ملخص البحث

"البنية السردية في مرويات السيدة عائشة ﵂ في صحيح البخاري، دراسة تحليلية"

اسم الباحث: محمد إسماعيل إبراهيم الشهاوي

قسم: الأدب والنقد- كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات ببورسعيد – جامعة الأزهر – مصر

البريد الإليكتروني: MohamedIsmail.2073@azhar.edu.eg

ملخص البحث:

يتناول هذا البحث "البنية السردية في مرويات السيدة عائشة ﵂ في صحيح البخاري، دراسة تحليلية"؛ للكشف عن القيم الفنية والجمالية في نصوص هذه المرويات التي تنطوي على كثير من المعاني الدينية والأخلاقية والتربوية، وقد اعتمد البحث على المنهج التحليلي لدراسة البنية السردية في هذه المرويات الغنية بالدلالات والإشارات الفنية.

وقد جاء هذا البحث في مقدمة، وتمهيد، وفصلين، وخاتمة، وفهرس للمصادر، أما التمهيد فقد اشتمل على مفهوم البنية السردية وعناصرها، كما اشتمل على التعريف بالسيدة عائشة ﵂، وصحيح البخاري، وأما "الفصل الأول" فقد ركز على دراسة مكونات البنية السردية من الشخصيات والحوار والزمن والمكان والحبكة، وأما "الفصل الثاني" فقد عمل على إظهار الآليات السردية التي اعتمدت عليها السيدة عائشة ﵂ في مروياتها، وقد اشتمل على تحليل الإيقاع السردي من حيث التسريع والإبطاء والتقنيات المستخدمة في ذلك، كما اشتمل على المستوى اللغوي متمثلًا في اللغة التصويرية من تشبيه واستعارة وكناية ومجاز، واللغة السردية من حيث السرد بالضمائر، والتناسق اللغوي من حيث الربط بحروف العطف، والإحالة، والتكرار، والتسلسل الزمني، والحقول الدلالية، ثم كانت الخاتمة لأهم النتائج التي توصل إليها البحث.

الكلمات المفتاحية: البنية – السردية – مرويات – السيدة عائشة﵂ – صحيح البخاري.

Abstract:

This research is an analytical study that explores the narrative structure of the hadiths narrated by Lady Aisha (may Allah be pleased with her) in the most reliable hadith book of Sahih Al-Bukhari. It seeks to uncover the artistic and aesthetic values embedded within the texts of these narrations, which are rich in religious, moral, and pedagogical implications. The research adopts the analytical approach to examine the narrative structure of these Prophetic hadiths that are rich in their artistic connotations and references. This research is structured into an introduction, a preface, two main sections, a conclusion, and a subject index. The preface delves into the concept of narrative structure and its components and provides a biography of Lady Aisha (may Allah be pleased with her) and an overview of Sahih Al-Bukhari. Section One focuses on analyzing the components of the narrative structure, including characters, dialogue, setting, and plot. Section Two examines the narrative techniques employed by Lady Aisha in her hadiths and it analyzes the narrative rhythm in terms of pacing, be fast or slow, and the techniques used to achieve it. It also explores the linguistic level, encompassing figurative language such as similes, metaphors, metonymy, and hyperbole, as well as the narrative language, including the use of pronouns, and linguistic coherence through conjunctions, references, repetition, temporal sequencing, and semantic fields. Finally, the conclusion summarizes the key findings of the research.

Keywords: Structure, Narrative, Narrations, Lady Aisha, Sahih Al-Bukhari.

المقدمة

الحمد لله رَبِّ العالمين والصَّلاةُ والسَّلَامُ على أشرفِ المرسلين سيدنا محمد، أُذن الخير التي استقبلت آخر إرسال السماء إلى الأرض، ولسان الصدق الذي بَلَّغ مراد الحق إلى الخلق. وبعدُ

فلقد عملت الحضارات المختلفة منذ القدم على حفظ موروثاتها الثقافية، من أجل انتقال قيمها وأفكارها عبر الأجيال، وقد اهتمت الحضارة العربية والإسلامية بالرواية، وجعلتها وسيلتها الأولى في ذلك إلى أن جاء التدوين، فكانت رواية الفنون والعلوم، ومن ثم كانت رواية الحديث الشريف التي كانت سببًا مباشرًا في الحفاظ على السنة النبوية فضًلا عن توثيق تراثنا الديني.

وكانت مرويات السيدة عائشة ﵂ مصدرًا تراثيًا ثريًا باعتبارها ﵂ شاهد عيان على ميلاد الحضارة الإسلامية، حيث سلطت الضوء على طبيعة المنهج النبوي الجديد في المجتمع الإسلامي الوليد.

وقد جاء هذا البحث بعنوان "البنية السردية في مرويات السيدة عائشة ﵂ في صحيح البخاري، دراسة تحليلية"؛ للكشف عن أعماق هذه النصوص المروية، وما تحمله من توجيهات نبوية، وما تنطوي عليه من قيم تربوية وأخلاقية، من خلال ثبر أغوارها الأدبية الفنية، خاصة أن السيدة عائشة ﵂ لم تنطق إلا عن ميراث حكمة.

وكان الوقوف على "البنية السردية" لهذه النصوص هو الكاشف عن أن هذه المرويات لا تقتصر على إبراز الجوانب الدينية فحسب، بل إنها تحمل في ثناياها ثروة فنية ثرية من خلال دراسة عناصر البنية ومكوناتها المختلفة وتقنياتها الناطقة، ولغتها الباسقة، مما يساعد على تقديم قراءة أدبية جديدة لنصوص هذه المرويات الفريدة.

وجودة الموضوع، وتدفق منابعه، وانسيابية تتابعه، وخصوبة مرابعه كانت من أهم البواعث على إتمام هذه الدراسة، فضلًا عن محاولة الكشف عن القدرة الفنية العالية عند السيدة عائشة ﵂ في تشكيل أبعادٍ عميقةٍ وآفاقٍ سحيقةٍ من أجل الوقوف على ما تنطوي عليه هذه النصوص من لمحات جمالية إلى جوار الأهداف الدينية والتشريعية.

وقد اقتضت طبيعة البحث الاعتماد على المنهج التحليلي الوصفي الذي يعمل على رفع الحجاب، وكشف النقاب عن الإشارات الدفينة والدلالات الثمينة لهذه النصوص بما يتطلبه من وصف وتحليل وإحكام.

والدراسات السابقة التي اتَّخَذَتْ من البنية السردية أساسًا لها في الفن القصصي عمومًا تجل عن الحصر، وكذا دُرست مرويات أم المؤمنين عائشة ﵂ مرارًا من حيث دلالاتها الفقهية والتربوية والتهذيبية، أما عن البنية السردية في مرويات أم المؤمنين عائشة ﵂ فلم أقف على دراسة واحدة تُعنى بها.

وقد جاء هذا البحث في مقدمةٍ، وتمهيدٍ، وفصلين، وخاتمة، وفهرس للمصادر والمراجع

- أما **المقدمة:** فقد بينت فيها أهمية الموضوع، وأهداف الدراسة، ومنهج البحث، وخطته.
- وأما **التمهيد:** فقد اشتمل على محورين، جاء المحور الأول تحت عنوان: (البنية السردية: مفهومها–عناصرها)، بينما جاء المحور الثاني تحت عنوان: "السيدة عائشة ﵂ وصحيح البخاري".
- وأما **الفصل الأول** فقد جاء تحت عنوان: "مكونات البنية السردية في مرويات السيدة عائشة ﵂، وقد اشتمل على خمسةِ مباحثَ على النحو التالي:
  - **المبحث الأول:** الشخصيات.
  - **المبحث الثاني:** الحوار.
  - **المبحث الثالث:** الزمن.
  - **المبحث الرابع:** المكان.
  - **المبحث الخامس:** الحبكة.
- وأما **الفصل الثاني:** فقد جاء تحت عنوان: "آليات البنية السردية في مرويات السيدة عائشة"، وقد اشتمل على مبحثين على النحو التالي:
  - **المبحث الأول:** وقد جاء تحت عنوان: "المستوى الإيقاعي"، وقد اشتمل على مطلبين:
  - **المطلب الأول:** "إبطاء السرد" وقد تمثل في مظهري: "المشهد –الوقفة".
  - **المطلب الثاني:** "تسريع السرد" وقد تمثل في مظهري: "التلخيص–الحذف".
  - **المبحث الثاني: وقد جاء تحت عنوان: "المستوى اللغوي" وقد اشتمل على مطلبين:**

- **المطلب الأول:** "اللغة التصويرية" وقد تمثلت في أربعة مظاهرَ:

(التشبيه –الاستعارة –الكناية –المجاز)

- **المطلب الثاني:** "اللغة السردية" وقد اشتمل على محورين:
- **المحور الأول:** السرد بالضمائر: (الغائب –المتكلم –المخاطب)
- **المحور الثاني:** التناسق اللغوي، وقد تمثل في خمسة مظاهرَ:

(الربط بحروف العطف –الإحالة –التكرار –التسلسل الزمني –الحقول الدلالية)

- الخاتمة: وتشتمل على أهم النتائج التي توصَّل إليها البحث.
- فهرس المصادر والمراجع.

واللهَ سبحانه وتعالى أسألُ أن ينفع بهذا العمل، وأن يهبه القبول والسداد.

د/ محمد إسماعيل إبراهيم الشهاوي

مدرس الأدب والنقد بكلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات ببورسعيد

التمهيد

لقد نال مصطلح "البنية السردية" اهتمام الباحثين باعتباره الجانب الأبرز الذي يهدف إلى تجلية غموض النصوص، ومعرفة ملابساتها؛ للكشف عن جمالياتها الأدبية، من خلال مدلولاتها التي تتعدد حلقاتها وتتآزر؛ لتُعَبِّدَ الطريق للنص، ليبوح بالأسرار، فيتذوق القارئ حلاوتَه، ويتلمسُ عذوبته وجماله.

المحور الأول

البنية السردية (مفهومها – عناصرها)

أولًا: مفهوم البنية السردية:

- **مفهوم البنية:**

لكل شيءٍ ماديٍّ بنيته التي يتألف منها، والنَّص الأدبي المتكاملُ يشدُّ بعضه بعضًا كالبنيان، وبناء النَّص هو الجدار الذي يحفظ محتواه، والإطار الذي يحمي فحواه، والبناء هو التشييد، "البَنْي: نقيض الهدم، والمبني: المشيد، والبنية: الهيئة التي بُني عليها"(١)، وهو الإنشاءُ والتكوينُ، والتشييدُ والتحصين، ولذا فإن الشاعرُ إذا أراد "بناء قصيدة: مخَضَ المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه"(٢).

وعلى هذا فإن البنية نسقٌ مُحكمٌ يهدف إلى الحفاظ على هيئة النص، ونظامٌ متماسكٌ يسعى إلى إبراز أثره في النفس؛ الأمر الذي يعني أن البنية تستهدف الكشف عن أغوار النفوس، من خلال الربط بين اللغة والسياق في نظام تصاعدي يتسم بالتلاؤم والاتساق.

ولأن بنية النصَّ "كُلٌّ متماسكٌ لا يجوز تجزئته"(٣)؛ فهي "ما يكشفُ عنه التحليل الداخلي لكل العناصر والعلاقات القائمة بينها، وموضعها، والنظام الذي تتخذه"(٤)، فالبنية نسيج متداخلٌ متماسكٌ وفق قوانين محكمة منتظمة لا يحيدُ أحدُ مكوناته عن مكانه.

---

(١) لسان العرب، ٩٣/١٤، محمد بن مكرم بن منظور الأفريقي المصري، دار صادر – بيروت، ط١، مادة: (بني)

(٢) عيار الشعر، أبو الحسن محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي، (ت: ٣٢٢ هـ)، صـ١١، مكتبة الخانجي– القاهرة، تحقيق: عبد العزيز بن ناصر المانع.

(٣) مدخل إلى تحليل النص الأدبي، عبد القادر أبو شريفة، صـ٢٠، وآخر، دار الفكر – سنة ١٤١٣ هـ – ١٩٩٣ م، ط١.

(٤) نظرية البنائية في النقد الأدبي، صلاح فضل، صـ١٢١، دار الشروق–القاهرة، ١٩٨٨م، ط١.

• **مفهوم السرد:**

يعنى بالسرد في لغة العرب التوالي والتتابع، وإذا سرد الشخص حديثًا فهذا يعني أنه "تابَعَهُ، وكان جَيِّدَ السياق له، وفي صفه كلامه ﷺ : لم يكن يسرد الحديث سردًا أي يتابعه ويستعجل فيه"(١)، وهذا يعني أن تتابع السرد لابد أن يكون جيدًا مقبولًا، "يقالُ: سردَ الصومَ، ويقالُ: سردَ الحديثَ أتى به على ولاء، جيد السياق"(٢). والسرد باعتباره تقنية فنية "هو نقل الحادثة من صورتها الواقعة إلى صورتها اللغوية"(٣)، يلجأ إليه الأديب البصير مستعينًا بكل أدوات التصوير ليغير شكل العمل الأدبي، فيحول الواقع الملموس إلى إبداعٍ لُغوي.

ومعنى هذا أن السرد هو النهج الذي ينتهجه الراوي، والوسيلة التي يستخدمها القاص لإيصال الوقائع والأحداث إلى الناس، ولذلك فإن مفهوم السرد في جملته يُشير إلى "البناء الأساسي في الأثر الأدبي الذي يعتمد عليه الكاتب أو المبدع في وصف وتصوير العالم، سواء كان هذا العالم داخليًا أو خارجيًا"(٤)، وهذا يعني عدم محدودية السرد، وعدم اقتصاره على أنواع الفن القصصي المختلفة، ليشمل بذلك كل وصف لأي عمل جاءت أجزاؤه مُؤتلفة.

• **مفهوم البنية السردية:**

لو نظرنا إلى مفهوم البنية، والسرد السابقين بنظرةٍ تكاملية؛ نستطيع الوقوف بكل سهولةٍ على مفهومِ البنية السردية، باعتبارها إطارًا منظّمًا، وهيكلًا مُحْكَمًا، تنساب فيه الأحداث بشكل مُرَتّب، الأمر الذي يعني أن البنية السردية عمليةٌ تركيبية مُعَقّدة "بل هي نموذج مرن يشبه الطرز في الفن، ويشبه الأصول في اللعب"(٥)، فهي وإن كانت خاضعة

---

(١) لسان العرب، ٢١١/٣، مادة: (سرد)

(٢) المعجم الوسيط، إبراهيم مصطفى/ وأحمد الزيات/ حامد عبد القادر / محمد النجار، ٤٢٦/١، دار الدعوة، تحقيق: مجمع اللغة العربية، مادة: (سرد).

(٣) الأدب وفنونه (دراسة ونقد)، عز الدين إسماعيل، صـ ١٠٤، دار الفكر العربي– القاهرة، ٢٠١٣م، ط٩.

(٤) قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، سمير سعيد حجازي، صـ٩٦،دار الأفق العربية– مصر، ٢٠٠١م، ط١.

(٥) البنية السردية للقصة القصيرة، عبد الرحيم الكردى، صـ١٧، مكتبة الآداب– القاهرة، ٢٠٠٥م، ط٣.

لضوابطَ وأسسٍ عملية، فإنها في الوقت ذاته مرتبطة بأنظمة فنيةٍ وجماليَّة.

وعلى هذا فإن البنية السردية هي تنظيم العمل الأدبي من أجل تحقيق التأثير الفني، من خلال ساردٍ يمتلكُ الأدوات التي يستطيع أن يخلق بها علاقات مستمرة بين مكونات النص فيطير بالأخبار، ويبوح بالأسرار. وتحليلُ البنية السردية في مرويات السيدة عائشة﵂ يكشف الستار عن براعة، وطيب بضاعة، وحُسْن صناعة، من خلال تمكنها ﵂ من توظيف التقنيات السردية، وقدرتها على عرض الأحداث المروية؛ مما كان له أبلغ الأثر في نقل القيم الدينية والمعاني الروحية في حُلَةٍ بهيّة، وصورة فنيّة.

ثانيًا: عناصر البنية السردية:

لما كانت السردية عبارة عن عملية تواصل؛ استلزم هذا التواصل بداهةً وجود مُرْسِلٍ وهو الراوي، ومُرْسَلٍ وهو النص المروي، ومُرْسَلٍ إليه وهو المروي له، على النحو التالي:

١- **الراوي** هو الذي يتكفلُ بنقل الأحداث إلى الأشخاص في إطار لغوي مُحْكَم، من خلال معايشته للواقع، لغرضٍ يصبو إليه؛ من خلال إلمامه بأدق التفاصيل سواء كانت التفاصيل خاصةً بالأحداث أو الأشخاص؛ ليتم هذا النقلُ في صورته المطلوبة، ويحقق أهدافه، فهو" شخص يقوم بوصف الأحداث الرئيسة للقصة أو الرواية، ويشكل رؤية الشخصيات للعالم، ويلم بكل الأشياء والعناصر التي تحكم حياة الشخصيات سواء كانت مادية أو معنوية"(١).

٢- **المروي:** وهو صلب العمل الأدبي وعموده الفقري، ويتمثل المروي في النص ذاته، الذي يأتي على هيئة سلسلة متعددة الحلقات، تُفْضي كل حلقة فيها لتاليتها بأسرارها سهلةً طيّعة، فالمروي إذًا هو "كل ما يصدر عن الراوي، وينتظم لتشكيل مجموع من الأحداث تقترن بأشخاص، ويؤطر في زمان ومكان"(٢).

---

(١) قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، صـ٩٥.

(٢) موسوعة السرد العربي، عبد الله إبراهيم، ١٣/١، المركز الوطني للإعلام –دولة الإمارات، ١٤٣٨هـ/٢٠١٦م، ط١.

وقد نجحت السيدة عائشة من خلال سردها في إبراز كل مكونات المروي من حيث الشخصيات والحبكة، والمكان والزمان، والأحداث، كما نجحت في إظهار كل القيم الممكنة، في انسيابية فريدة، وكأنها انفردت في مروياتها بسردية جديدة.

ومما يجدر الإشارة إليه أن البحث يعنى في المقام الأول بالمرويات ذات النزعة القصصية التي تتجلى فيها عناصر السرد وتقنياته بقوة، حيث تتنوع الشخصيات، ويتسع الحوار، ويتصاعد الحدث، وتتكون الحبكة ويتداخل الزمن، أما المرويات ذات النزعة الخطابية المباشرة التي تحمل توجيهًا أو تشريعًا أو غيرهما، فقد اتسمت بنيتها السردية بالبساطة، ولست أقول بانعدام البنية السردية فيها، وإنما اكتسبت بساطتها من سيرها على نمط واحدٍ قد يخلو- أحيانًا- من مكون أو أكثر من مكونات البنية السردية.

٣- **<u>المروي له:</u>** وهو الشخص المُسْتَقْبِلُ للرسائل الصريحة المباشرة، أو الضمنية المتوارية، ولا يعني كونه مستقبلًا أن دوره هامشيٌّ، بل إن أهميته لا تقل عن أهمية الراوي، كما لا يشترط أن يكون المسرود له هو القارئ الحقيقي للنص السردي؛ فقد يكون المروي له مشاركًا -ولو بشكل ضئيل- في الأحداث فلا يستوي -والحالة هذه- مع قارئ النص.

وقد اختلفت طبيعة المروي له في مرويات السيدة عائشة ﵂، حيث جاء المروي له في مروياتها مشاركًا في الحدث كعامل مثير للرواية، كما جاء المروي له شخصًا معينًا تتوجه إليه السيدة عائشة ﵂ بالحديث أو الرواية دون مشاركة منه أو إثارة، وقد يأتي المروي له مبهمًا غير مُتَعَيّن، بل ليس له ذكرٌ مباشرٌ صريحٌ في النص، وهذا لا يعني عدم وجود مرويٍّ له؛ إذ إنه موجودٌ وجودًا ضمنيًا، كالأحاديث الموجهة إلى عموم المسلمين، والتي لم يكن لها أي مثير داخليٍ أو خارجي.

المحور الثاني:
السيدة عائشة ﵂ وصحيح البخاري

أولًا: السيدة عائشة﵂:

-**اسمها ونسبها:** هي "عائشة أم المؤمنين بنت الإمام الصدِّيق الأكبر، خليفة رسول الله ﷺ أبي بكر عبد الله بن أبي قحافة، عثمان بن عامر بن عمرو بن كعب بن سعد بن تيم بن مرة بن كعب بن لؤي، القرشية، التيمّية، المكيَّة، النبويَّة، أم المؤمنين، زوجة رسول الله ﷺ، وأمها هي أم رومان بنت عامر بن عويمر بن عبد شمس بن عتاب بن أذينة الكنانية"(١).

تكنى عائشة ﵂ بأمِّ عبد الله، قيل: كناها بذلك رسول الله ﷺ بابن أختها عبد الله بن الزبير، وقيل إنها أسقطت من رسول الله ﷺ سقطا فسماه عبد الله"(٢) وقد كثرت ألقابها ﵂ وتعددت الروايات في ذلك، فهي "الصديقة بنت الصديق حبيبة رسول الله ﷺ المبرأة من فوق سبع سماوات"(٣).

-**فضلها وعلمها:** لقد اجتمع لعائشة ﵂ من الفضل وعلو المنزلة، والمكانة الشاهقة، والصفات السامقة ما لم يجتمع لغيرها من زوجات النبي ﷺ خصوصًا، ومن نساء العالمين عمومًا، من ذلك أنها ﵂ أم المؤمنين، ومحبتها واجبةٌ على الجميع، ففي صحيح مسلم: "لما جاءت فاطمة ﵂ إلى النبي ﷺ، قال لها: أي بُنية، ألست تحبين ما أحب؟ قالت: بلى، قال: فأحبي هذه يعني عائشة"(٤) .

وقد أُثر عنها ﵂ أنها كانت تحفظ الكثير من أشعار فحول الشعراء العرب، وتروي عنهم القصائد الطوال، ستين بيتًا أو أكثر"(٥)، وهذا يعني أنها ﵂ قد ضمت -إلى

---

(١) سير أعلام النبلاء، محمد بن أحمد بن عثمان، ١٣٥/٢، مؤسسة الرسالة- بيروت، ١٤١٣هـ، ط٩، تحقيق: شعيب الأرناؤوط، محمد نعيم العرقسوسي.

(٢) البداية والنهاية، إسماعيل بن عمر بن كثير القرشي أبو الفداء، ٩١/٨، مكتبة المعارف- بيروت.

(٣) الثقات، محمد بن حبان بن أحمد أبو حاتم التميمي البستي، ٣٢٣/٣، دار الفكر، ١٣٩٥هـ-١٩٧٥م، ط١، تحقيق: السيد شرف الدين أحمد.

(٤) صحيح مسلم، مسلم بن الحجاج أبو الحسن القشيري النيسابوري، ١٨٩١/٤، دار إحياء التراث العربي-بيروت، تحقيق: محمد فؤاد عبد الباقي.

(٥) سير أعلام النبلاء، ٤٥٩/٣

جانب سبقها في العلوم الشرعية- جانبًا أدبيًا وحسًا فنيًا، ويُعَدُّ القرآن الكريم الرافد الأول الذي استمدت منه هذا الحس؛ لأنه "معجزة السماء (الأدبية خصوصًا)" [(١)]، فضلًا عن تأثرها ببلاغة النبي ﷺ الذي أوتي جوامع الكلم.

ولعل في تأثرها ﵂ بهذه الثنائية (الشرعية والأدبية) إشارة إلى مكانتها الأدبية المتقدمة، وإن لم تكن بنفس القدر الذي حازته ﵂ في العلوم الشرعية؛ لأن الناس كانوا يرون في عائشة ﵂ زوج النبي ﷺ، وبنت أبي بكر ﵁ الجانب الشرعي أكثر من الجانب الأدبي، ولعل هذا أدى إلى إهمال الرواة ذلك الجانب الأدبي الذي كان مغيَّبًا أو مسكوتًا عنه، ولكن يظل المشهود به أن السيدة عائشة ﵂ كانت محيطة بالكثير من العلوم والمعارف في عصرها، ومن ذلك أيام العرب وأنسابها وأشعارها[(٢)].

أما عن علم الحديث فكان أثيرا لديها عزيزًا عليها، قال أبو موسى الأشعري ﵁: "ما أشكل علينا أصحابَ رسول الله ﷺ حديث قط، فسألنا عائشة إلا وجدنا عندها منه علما"[(٣)].

وجملة القول في ذلك: أن عائشة ﵂ بلغت من الفضل والعلم ما لم يبلغه أحدٌ من النساء، وحسبنا أن نعلم أن الزركشي قد عَدَّدَ لها أربعين منقبة اختصت بها جميعها عائشة ﵂ دون باقي زوجاته ﷺ في كتابه "الإجابة"، تتحدث هذه المناقب في مجملها عن علو منزلتها، وعظيم شانها ﵂[(٤)] .

-**<u>مرويات السيدة عائشة ﵂</u>**: كان للسيدة عائشة ﵂ منزلة لا تضاهَى، ومقامٌ لا يُجَارى في رواية الحديث، حيث إنها من المكثرين في الرواية، المتسمين بالدراية، وهي تأتي في المرتبة الرابعة بعد أبي هريرة، وعبدالله بن عمر، وأنس بن مالك ﵃.

---

(١) قال ابن عباس حدثتنا عائشة (فصول في تآخي الأدبي والشرعي في الثقافة العربية)، د. فهد العرابي الحارثي، صـ٢٨٠، مكتبة الملك فهد الوطنية- السعودية، ١٤١٦هـ-١٩٩٥م،ط١.

(٢) انظر: السابق نفسه، صـ٢٨١-٢٨٣.

(٣) الجامع الصحيح سنن الترمذي، محمد بن عيسى أبو عيسى الترمذي السلمي، ٧٠٥/٥، دار إحياء التراث العربي-بيروت، تحقيق: أحمد محمد شاكر وآخرون.

(٤) الإجابة لإيراد ما استدركته عائشة على الصحابة، الإمام بدر الدين الزركشي(٧٩٤هـ)، صـ٣٨-٦٣، المكتب الإسلامي- بيروت، ١٣٩٠هـ-١٩٧٠م، ط٢، تحقيق: سعيد الأفغاني.

ومروياتها عن رسول الله ﷺ، بلغت "ألفين ومائتين وعشرة أحاديث، اتفق البخاري ومسلم على مائةٍ وأربعةٍ وسبعين حديثًا منها، وانفرد البخاري بأربعةٍ وخمسين حديثًا، ومسلم بثمانيةٍ وستين" (١)، وعلى ذلك فإن السيدة عائشة قد وفَّرت مادة ثرية خصبة، تمثل منهجًا متكاملًا أصوليًا، وفقهيًا، وفكريًا، فضلًا عن توقد ذهنها، وحضور بديهتها، وامتلاكها معجمًا لغويًا قويًا، وأسلوبًا أدبيًا نديًا، وقدرة عالية على السرد والوصف، فقد طاوعها الحرف، وخضعت لها الكلمة، ولانت لها الأساليب، كما تلينُ لكل لبيب.

ثانيًا: صحيح البخاري:

العَلَمُ لا يُعَرّفُ، والعَلمُ هنا علمان، يشارُ إليهما بالبنان: البخاري، والصحيح، أما الإمام البخاري(٢)؛ فشهرته تغني عن التعريف، ومناقبه لا يخالطها تزييف، وهو "إمام أهل الحديث ولا خلاف بين أهل النقل"(٣)، وهو حقيقٌ بكل ثناء وفضل، كان –رَحِمَهُ ٱللَّهُ – "رأسًا في الذكاء، رأسًا في العِلْمِ، رأسًا في الورع والعبادة"(٤) مستحقا للرفعة والسيادة.

---

(١) انظر: تهذيب الأسماء واللغات، ٣٥١/٢.

(٢) هو محمد بن إسماعيل بن إبراهيم بن المغيرة بن بردزبه وقيل بذدزبه الإمام أبو عبد الله الجعفي مولاهم البخاري صاحب الصحيح ، ولد سنة ١٩٤، وطلب العلم ابن عشر ورحل سنة عشر ومائتين، سمع أبا عاصم ومكيا بن إبراهيم وعبيد الله والفرياني، وروى عنه الترمذي وابن خزيمة وابن صاعد، وكان إمامًا حافظًا رأسًا في الفقه والحديث مجتهدًا من أفراد العالم مع الدين والورع، مات بقرية خرتنك من أعمال بخارى ليلة الفطر سنة ٢٥٦هـ، الكاشف في معرفة من له رواية في الكتب الستة،حمد بن أحمد أبو= =عبدالله الذهبي الدمشقي، ١٥٦/٢، دار القبلة للثقافة الإسلامية، مؤسسة علو–جدة، ١٤١٣هـ–١٩٩٢م، ط١، تحقيق: محمد عوامة.

(٣) تهذيب الأسماء واللغات، أبي زكريا محيي الدين بن شرف النووي (ت:٦٧٦هـ)، ٧١/١، دار الكتب العلمية – بيروت، (ت.ط).

(٤) تذكرة الحفاظ، أبو عبد الله شمس الدين محمد الذهبي(ت:٧٤٨هـ)، ٥٥٥/٢، دار الكتب العلمية–بيروت، ط١.

وأما الصحيحُ؛ فهو "أجلُّ كتب الإسلام بعد كتاب الله"[١] ، قال الإمام النووي: "اتفق العلماء رحمهم الله على أن أصحَّ الكتب بعد القرآن العزيز الصحيحان: البخاري ومسلم، وتلقتهما الأمة بالقبول"[٢].

وكتاب الإمام البخاري "الجامع الصحيح" هو أول كتابٍ أُفْرِدَ في الصحيح، يقولُ الإمام البخاري في ذلك: "ما أدخلت في كتابي هذا إلا ما صحّ، وتركتُ من الصحيح حتى لا يطول"[٣] وقد استوى الكتاب على سوقه يعجب الزرّاع في ست عشرة سنة، وجعله حجةً بينه وبين ربه، يقول -رَحِمَهُ ٱللَّهُ- : "صنعتُ الكتاب لست عشرة سنة، خرجته من ستمئة ألف حديث، وجعلته حجةً فيما بيني وبين الله تعالى"[٤].

---

(١) طبقات الشافعية الكبرى، تاج الدين أبي نصر عبد الوهاب بن علي بن عبد الكافي السبكي(٧٧١هـ)، ٢١٥/٢، دار إحياء الكتب العربية- القاهرة، (ت.ط).

(٢) صحيح مسلم بشرح النووي، أبو زكريا يحي بن شرف بن مري النووي(ت:٦٧٦هـ)، ١٤/١، دار إحياء التراث العربي- بيروت، ١٣٩٢هـ، ط٢.

(٣) هدى الساري مقدمة فتح الباري، أحمد بن علي بن حجر العسقلاني (٧٧٣ - ٨٥٢ هـ)، صـ٩، مكتبة الملك فهد الوطنية، (ت.ط)، تحقيق: عبد القادر شيبة الحمد.

(٤) سير أعلام النبلاء، ٤٠٦/١٢.

الفصل الأول
مكونات البنية السردية
المبحث الأول: الشخصيات

تعد الشخصية في البنية السردية هي العنصر الفاعل الأول، فهي قاعدة البناء، فبدونها لا بنية في الرواية ولا سردية في الحكاية، والشخصية هي أم المكونات، وحاملة اللّبِنات، فلا حدث ولا حبكة ولا حوار بدون الشخصيات، إذ هي فاعلة الحدث، ومُحْدِثة الحبكة، وصاحبة الحوار، وحامِلَة السلوك ومستودع الأفكار.

والشخصية عنصر مهم من "العناصر الرئيسة التي يتجسد بها فحوى القصة، وتُعَدُّ ركيزة الروائي الأساسية في الكشف عن القوى التي تحرك الواقع من حولها، وعن ديناميكية الحياة وتفاعلاتها"(١)، وربما اكتسبت الشخصية كل هذه الأهمية؛ لكون أبعادها متعددة، أو لأنها متداخلة مع كل العناصر، تؤثر في غيرها من العناصر، وتتأثر بها، كما أن لكل شخصية دلالة رمزية، بصرف النظر عن كون الشخصية حقيقية أو خيالية، أما أن تأتي الشخصية –أي شخصية– ساذجة بسيطة لا يوجد شيء ترمز إليه أو تدل عليه؛ فهذا خارج نطاق السردية الفنية.

وبالنظر إلى الشخصيات في مرويات السيدة عائشة ﵂، نجد أنها الفاعل الرئيس للحدث بكل واقعية، معبرة عن مشاعر متباينة، فنجد معاني النصيحة والتضحية والإيثار، والعفو، والغيرة، والنقد، والحب... وغيرها من المعاني والدلالات متجسدة في الشخصيات.

أنواع الشخصية:

يميل الباحثون إلى تقسيم الشخصيات –حقيقية كانت أو خيالية– إلى ما يلي:

أولًا: الشخصية الرئيسة:

تُعدُّ الشخصية الرئيسة المحور الذي تدور حوله الأحداث، حيث إن العمل الفني يبنى عليها، وتنجذب الأحداثُ –كل الأحداث– إليها، فهي "التي تسيطر على النص الروائي

(١) الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث (دراسة البنية السردية)، حسن سالم الهندي، صـ٤٩، دار مكنية حامد– عمان، ٢٠١٤م، ط١.

بقوتها وجاذبيتها، فتعمل على التأثير في القارئ وتشويقه من أجل تتبع الأحداث من أول الرواية إلى آخرها"[١].

والشخصية الرئيسة هي الأكثر دورانًا داخل العمل الفني، فلا تغطي عليها أي شخصية أخرى؛ فظهورها بارز، وحضورها قوي، والتفافُ باقي الشخصيات حولها يشي بأهميتها؛ ولذلك نجدها دائما في حالة صراع مع محيطها الخارجي، أو صراع داخلي نفسي، في حركة دائبة لا تنقطع وفقًا لخلفياتها الثقافية والبيئية، ومعتقداتها الدينية، وقد يشتمل العمل الفني على أكثر من شخصية رئيسة، فقد تكون الشخصية شخصيتين متدافعتين، إحداهما تمثل حدثًا ما، والأخرى مضادة لها تمامًا، ولكنّ إحدى الشخصيتين تستطيع –بما تحمل من معانٍ– استمالة المتلقي دون الأخرى.

ثانيًا: الشخصية الثانوية:

تأتي الشخصية الثانوية في المرتبة التالية للشخصية الرئيسة، تُعَبِّدُ لها الطريق، وهي تكشف عن جوانب الشخصية الرئيسة، وعلى الرغم من قلة فاعلية الشخصية الثانوية – مقارنة بالرئيسة– إلا أنها تبقى ذات أهمية، فـ "إذا كانت الشخصيات ذات الأدوار الثانوية أقل في تفاصيل شؤونها فليست أقل حيوية وعناية من القاص"[٢].

وقد تكون الشخصية الثانوية غير مرادة في ذاتها وهيكلها وشكلها، وإنما يراد لازمها الذي هو في الأصل قيمة ما، أو فكرة ما؛ لأنها "كثيرا ما تحمل آراء المؤلف"[٣] ولكنها في ذاتها سواء كانت دالَّةً رمزيةً أو غير ذلك فهي تساعد في تعقيد الأحداث إذا عُقِّدَتْ، وتحريكها إذا حُرّكت، وتطويرها إذا طُوِّرت.

وقد اقتصرتُ في تقسيم الشخصيات في مرويات السيدة عائشة ﵂ على هاتين الشخصيتين؛ لعمومهما، وشيوعهما، وكثرة دورانهما في المرويات، وكل الشخصيات الواردة في المرويات لن تخرج بحالٍ عن كونها شخصية رئيسة أو ثانوية.

ولكل شخصية من الشخصيات بُعْدٌ حسيٌّ أو معنويٌّ على النحو التالي:

---

(١) تقنيات البنية السردية في الرواية، إبراهيم عباس ، صـ١٥٧، المؤسسة الوطنية للاتصال– والنشر والتوزيع.

(٢) النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال، صـ٢٠٥، دار العودة– بيروت، ١٩٨٢م، ط١.

(٣) السابق نفسه ، الصفحة نفسها.

١- البُعْدُ الحسِّيُّ (الجسميُّ): وهو الذي يُعْنى بإظهار صفات الجسم أو سِنِّه أو طوله أو قصره أو نحافته أو بدانته أو لونه؛ ليكشف عن أثر كل ذلك في سلوكه إيجابًا أو سلبًا.

٢- البُعْدُ الاجتماعيُّ (البيئي): وهو الذي يُعنى بإظهار الطبقة الاجتماعية التي تنتمي إليها الشخصية، ويستعرض ثقافتها، ويبينُ عملها، ويُظهِرُ نشاطها؛ ليكشف عن أثر هذه العوامل في تعامل الشخصية مع الأحداث أو الشخصيات الأخرى.

٣- البُعْدُ النفسِيّ (السيكولوجيّ): وهو الذي يُعنى بإظهار سلوك الشخصية وتعاطيها مع محيطها، كما يكشف عن آمالها وتطلعاتها، وانبساط الشخصية أو انطوائيتها، وهدوئها وانفعالاتها؛ ليكشف عن أثر ذلك كله في مكونات البنية على امتدادها.

وبعد هذا العرض والتقسيم، نستطيع التعرف على الشخصيات التي وردت في المرويات، **فعَنْ عَائِشَةَ ﵂ قَالَتْ: "دَخَلَ عَلَيَّ رَسُولُ اللَّهِ ﷺ وَعِنْدِي جَارِيَتَانِ تُغَنِّيَانِ بِغِنَاءِ بُعَاثَ**(١)**، فَاضْطَجَعَ عَلَى الْفِرَاشِ وَحَوَّلَ وَجْهَهُ، وَدَخَلَ أَبُو بَكْرٍ فَانْتَهَرَنِي وَقَالَ: مِزْمَارَةُ الشَّيْطَانِ عِنْدَ النَّبِيِّ ﷺ. فَأَقْبَلَ عَلَيْهِ رَسُولُ اللَّهِ ﷺ فَقَالَ: (دَعْهُمَا). فَلَمَّا غَفَلَ غَمَزْتُهُمَا فَخَرَجَتَا. وَكَانَ يَوْمَ عِيدٍ، يَلْعَبُ السُّودَانُ بِالدَّرَقِ**(٢) **وَالْحِرَابِ، فَإِمَّا سَأَلْتُ النَّبِيَّ ﷺ، وَإِمَّا قَالَ: (تَشْتَهِينَ تَنْظُرِينَ)؟ فَقُلْتُ: نَعَمْ، فَأَقَامَنِي وَرَاءَهُ، خَدِّي عَلَى خَدِّهِ، وَهُوَ يَقُولُ: (دُونَكُمْ يَا بَنِي أَرْفِدَةَ). حَتَّى إِذَا مَلِلْتُ، قَالَ: (حَسْبُكِ)؟ قُلْتُ: نَعَمْ، قَالَ: فَاذْهَبِي"**(٣).

يشير هذا الحديث إلى موقف عارض في يوميات السيدة عائشة ﵂ -وهو يوم العيد- عندما دخل عليها النبي ﷺ وعندها جاريتان تغنيان بغناء يوم بعاث، وقد تباينت ردود الأفعال من النبي ﷺ، وأبي بكر الصديق ﵁ حول هذا الموقف الذي ظهر فيه إنكار

---

(١) بعاث: يوم قتل فيه صناديد الأوس والخزرج، وهو يوم قال فيه بعضهم لبعض أشعار فخر أو هجاء، فتح الباري شرح صحيح البخاري، أحمد بن علي بن حجر أبو الفضل العسقلاني الشافعي، ٤٤١/٢، دار المعرفة-بيروت، تحقيق: محب الدين الخطيب.

(٢) الدرق: آلة كالعود ونحوه، فتح الباري شرح صحيح البخاري، ٤٤١/٢.

(٣) الجامع الصحيح المختصر ،محمد بن إسماعيل أبو عبد الله البخاري الجعفي، ٣٢٣/١، دار ابن كثير- اليمامة-بيروت، ١٤٠٧هـ-١٩٨٧م، ط٣، تحقيق: ديب البغا. حديث :(٩٠٧).

أبي بكر ﷺ وسماحة النبي ﷺ الذي قدر للمقام قدره، بل وعرض على السيدة عائشة ﷺ أن تشاهد مظاهر الفرح بالعيد، وقد تعددت الشخصيات في هذا الحديث على النحو التالي:

وأول شخصية هي **شخصية النبي ﷺ**، وهي شخصية رئيسة تمثل دور المربي ذي الشخصية المعتدلة المرنة التي تعالج الموضوع بحكمة وتعقل، فهو يوازن بين الرغبات الإنسانية المشروعة والمبادئ الدينية في موقف اجتماعي عارض، فقد سمح بالترفيه في يوم العيد دون إفراط أو تفريط، وهو ﷺ إنما يرمز بذلك إلى القيادة الرشيدة التي تراعي ضرورة التوازن بين الدنيا والدين.

وتبدو شخصية النبي ﷺ شخصية ثابتة غير متطورة من خلال تمسّكه بالحيادية التي مثلتها اللغة السردية في قول عائشة ﷺ: "فاضطجع ... وحول وجهه"، وكأن اضطجاعه ﷺ يرمز إلى الإباحة، وتحويل وجهه يرمز إلى الإعراض، وعلى الرغم من ذلك فهو ﷺ لم يبح إباحة مطلقة، ولم يعرض إعراضًا مطلقًا، ولذلك فإن تفاعل شخصية النبي ﷺ مع الحدث دلت على عدم الممانعة في تلك المناسبة، ولعل حالة الاسترخاء التي كان عليها النبي ﷺ متلبسا بها كشفت عن البعد الحسي للشخصية، بينما كشف تسامحه عن البعد النفسي، ودلت حياديته على قيمه ومعتقداته.

أما عن تفاعله مع غيره من الشخصيات؛ فقد أظهر تفاعله ﷺ مع الصديق ﷺ اختلاف الرؤى، وتباين المواقف، وكانت شخصيته ﷺ أكثر تسامحًا مقارنة بموقف الصديق ﷺ ، وبدا تفاعله مع شخصية السيدة عائشة على نفس درب التسامح من خلال تفهمه ﷺ رغباتها، والسماح لها بممارسة حريتها وفق ضوابط الدين، كما أظهر تفاعله ﷺ مع الحدث أن الغناء المذكور يعد منبعًا للبهجة والسرور اللذين يستلزمهما الاحتفاء بيوم العيد.

وقد جاء حواره ﷺ هادئًا بسيطًا مباشرًا، الأمر الذي يعكس مرونته وتسامحه في هذا السياق الاجتماعي الذي يحتفل المسلمون فيه بعيدهم، كما اتسمت شخصية النبي ﷺ باللين بالنظر إلى طبيعة الزمان والمكان اللذين يكتنفان الحدث، فالزمان يوم عيد، حيث رمزية الفرحة، والمكان: منزل عائشة ﷺ حيث دلالة التفاعل الاجتماعي والراحة.

ثم تأتي **شخصية السيدة عائشة** ﵂ ، وهي شخصية محورية؛ حيث إننا نجد عائشة﵂ عائشتين: عائشة الراوية، وعائشة النامية؛ فأما عائشة الراوية: فقد أحكمت بنيتها السردية، وكشفت الحجاب عن مكونات المروية، فعرضت الشخصيات بشكل يعبر عما تنطوي عليه النفوس، وعبرت عن تسلسل الأحداث في سياقها الزمني والمكاني، وأبرزت دور الحوار، كل هذا بلغة سردية وصفية بسيطة، وعلى الرغم من قصر المروية فإنها استطاعت إبطاء السرد وتكثيف العرض، فولدت مشهدين تصويريين مختلفين.

وأما عائشة النامية المتطورة بتطور الأحداث فهي الزوجة المدللة التي تصبو إلى سماع الغناء المذكور، وتتطلع إلى مشاهدة الألعاب بالدَّرَقِ والحراب، وهي بذلك ترمز إلى روح الفضولية وإن شئت فقل الطفولية داخل نفس المرأة المسلمة الملتزمة بالأطر الشرعية.

وقد تطور دورها بتطور الأحداث؛ فبعد إنكار أبيها عليها نستطيع سماع حوارها الداخلي الذي كون الصراع لديها، وكأنها شاخصة ترقب ردة فعل النبي ﷺ فبلغت الذروة، ولكن سرعان ما زالت الهُوّة بإقبال الرسول ﷺ على أبي بكر ﵁ ودفعه عنها زجر أبيها إياها، فإذا هي راغبة في المزيد مشتهيةً النظر إلى الألعاب في يوم العيد.

أما عن بعد الشخصية النفسي المتسم بالبراءة والمرح؛ فبدا ظاهرًا جليًا بداية من غناء الجاريتين إلى الشعور بالسعادة المترتب على التحام الخدين، وقد بدا تفاعل شخصية السيدة عائشة ﵂ مع الحدث في المشهد الثاني حيث اهتمام النبي ﷺ بما تريد، وتجلى في الاستمتاع بمشاهدة الألعاب حتى الملل، وما بين المتعة والملل الكثير والكثير من الجمل التي تنطق بالامتنان، مما يعكس العلاقة القوية بينهما.

ولعل أبرز سمة شخصية تمتعت بها السيدة عائشة ﵂ في هذه المروية –رغم استقلال شخصيتها– هي احترامها لتوجيهات النبي ﷺ واستجابتها، وفي غمزها الجاريتين وصرفهما إشارة إلى تفهم موقف النبي ﷺ. وقد جاءت لغة السيدة عائشة ﵂ الحوارية بسيطة كبساطة روحها وتلقائية رغبتها المباحة في الترويح عن نفسها من غير تجاوز.

أما الشخصية الثالثة فهي شخصية الصديق أبي بكر ﵁ وهي شخصية –بحسب دورها في المروية– ثانوية، تمثل نموذج الشخصية الحازمة باعتبارين: الأول: هو

اعتبار الأبوة الذي يسمح له بانتهارها، والثاني: هو اعتبار صحبة النبي ﷺ الذي يجسد حرصه على مبادئ الدين الإسلامي فضلًا عن التمسك بالأخلاق السامية في حضرة النبي ﷺ، الأمر الذي دفعه –وهو اللين الجانب– إلى الحدة عندما وصف غناء الجاريتين بأنه "مزمارة الشيطان"، إلا أنه في نهاية الأمر يمتثل للأمر "دعهما"، وهذا يدعم أن موقفه كان من باب الغيرة على القيم الإسلامية والمبادئ الدينية.

وشخصية الصديق ﷺ رامزة إلى الالتزام الديني في غير تشدد، والتمسك بحماية القيم الاجتماعية من الانهيار والتهاوي والاندثار تحت أنقاض الابتداع، وعشوائية الاتباع.

وبُعْدُ الشخصية النفسي يعبر عن الشخصية الملتزمة الصارمة التي تقدم قدسية الدين على ما عاداها؛ فلا يسمح للسيدة عائشة ﷺ أن تتعداها، وبهذا يتجلى دور شخصية أبي بكر ﷺ في كونه الحارس الحامي لتعاليم الدين الإسلامي، ولعل هذا هو دافعه في أن يتخذ الرفض مسلكًا، والإنكار منهجًا، وقد جاءت لغته ﷺ لغة صارمة صريحة، مما يعكس غيرته على القيم– كل القيم– الدينية والأخلاقية والاجتماعية.

أما عن الجاريتين: فدورهما لا يرتقي لدور الشخصية الثانوية –وإن كان ذلك مستساغًا–، ولكن الصحيح أنهما شخصيتان هامشيتان تسهمان في خلق جوٍ عامٍ في النص باعتبارهما الحدث الأول الرئيس الذي بنيت عليه كل الأحداث تباعًا، ولكنهما ينصرفان بأمر عائشة ﷺ بعد احتداد موقف أبي بكر ﷺ، وحيادية النبي ﷺ.

ولعلهما ترمزان إلى العادات الاجتماعية التي لا تتعارض مع الدين إذا جاءت في سياقها، فضلا عن رمزيتهما إلى الثقافة الشعبية الموروثة الثابتة في العقل الجمعي عند عامة الناس الذين يأبون إلا التمسك بها، وتطبيقها إذا صادفت مناسبتها، ووافقت وقتها، فهما يمثلان العادات والتقاليد الموروثة، وغناؤهما يعدُّ دالةً من دوال الترفيه المشروط بعدم تجاوز الحدود التشريعية، وهما شخصيتان ثابتتان لا تتطوران بشكل ملفوظ أو ملحوظ.

وبعدُ؛ فقد أجادت السيدة عائشة ﷺ في عرض الشخصيات وإبراز تفاعلاتها مع محيطها، الأمر الذي أدى إلى تحديد نوع الشخصية وخصائصها وأبعادها المختلفة، وكيف أن الشخصيات أسهمت في تطور الأحداث فأثرت وتأثرت، وأجملت وفصلت،

وأبرزت المشاعر التي تعتمل في النفوس، كل هذا بأدوات بسيطة، وسيأتي تفصيل القول في دقة توظيف آليات السرد اللغوية والإيقاعية في موضعها بإذن الله تعالى(١).

المبحث الثاني: الحوار

الحوار: هو عملية تواصل عبر اللغة بين طرفين، من خلالها يتواصل الإنسان مع غيره، ويبثُّ خلاله أفكاره بُغْيَةَ إيصالها إلى الطرف الآخر، أو هو "مراجعة المنطق والكلام في المخاطبة"(٢)، وللحوار دور رئيس في البنية السردية، حيث إنه يبعث الحيوية في العمل الأدبي، كما أنه ربيب الشخصيات، ينشأ في كنفها؛ فينشط بنشاطها، ويهدأ بهدوئها، وهو يكشف في الوقت نفسه عن سمات الشخصية، ويظهر خلفياتها المختلفة، ويبوح بأفكارها ومواقفها، الأمر الذي يعكس تطور الشخصيات وتفاعلاتها مع الأحداث.

كما أن الحوار يعدُّ أداة عرض المعلومات من خلال جريانها على ألسنة المتحاورين، ومن ثم فهو يعرّفُ القارئ على الشخصية ودورها، ويكشف عن إيجابية الشخصية أو سلبيتها، ويظهر طبيعتها (متعاونة – متوترة – رافضة – خيِّرة – هادئة–...).

واللغة المستخدمة في الحوار تشي بحقيقة الأشخاص، وما تنطوي عليه نفوسهم، فعلى حسب اللغة وطريقتها يمكن للمتلقي الوقوف على أبعاد الشخصية الاجتماعية والنفسية، وكثيرًا ما نرى تفاعلًا بين الراوي والحوار، وهذا لا يعني بالضرورة أن الراوي يوظف الحوار لإثبات صحة رؤيته أو وجهة نظره الخاصة، بل قد يكون هناك تفاوت بين رؤى الراوي وأفكاره ومعتقداته، وما يجري على ألسنة المتحاورين.

---

(١) لقد حفلت المرويات بالأحاديث التي اشتملت على كثير من الشخصيات، ويمكن تحليلها على نفس نمط تحليل الشخصيات في هذه المروية، انظر حديث "أول ما نزل من الوحي" صحيح البخاري،١/٤، حديث: (٣)، وحديث "كان ﷺ إذا خرج أقرع بين نسائه..."، صحيح البخاري، ٥/١٩٩٩، حديث: (٤٩١٣)، وحديث "كان ﷺ يحب العسل والحلواء..."، صحيح البخاري، ٥/٢٠١٧، حديث: (٤٩٦٧)، وغيرها من الأحاديث ذات النزعة القصصية التي تزخر بها مرويات السيدة عائشة ﵂.

(٢) لسان العرب، ٤/٢١٨، مادة: (حور).

وهناك حوار صامت يلقي بظلاله على فضاء البنية متمثلًا في كل تواصل لا يتكئ على اللغة كالنظرات أو الإشارات أو الإيماءات، وتقوم اللغة السردية الوصفية فيه مقام الحوار المباشر، وهذا النوع من الحوار على وجه التحديد يكون له دلالات نفسية عميقة، وقد يعتمد الراوي على هذا النوع ليترك للمتلقي فسحة تفسيرية؛ ليقف بنفسه على اللحظات المؤثرة أو الانفعالات العاطفية، وأرى أن هذا النوع من الحوار يعدُّ معادلًا موضوعيًا لما يعرف بالموسيقى التصويرية التي تعترف بالنظرات دون الكلمات.

والأصل أن تأتي سلوكيات الشخصيات متوافقة مع ما تقوله أو تحدث به، فإن تباينَ السلوكُ الملموس مع الحوار؛ فإن هذا يؤكد ما تعانيه الشخصية من صراعات داخلية لا يمكن إنكارها، وللحوار دور في إثارة التشويق والتطلع عند المتلقي وخاصة إذا كثرت إيحاءاته، واكتنفه شيءٌ من الإلغاز أو الغموض، وهذا مما يدفع المتلقي للبحث عن الجانب المفقود، فيزيد تشوقه، ويكثر تشوّفه لقادم الأحداث.

ومن يمعن النظر في مرويات السيدة عائشة ﵂ يستطيع الوقوف على الدور الكبير الذي يؤديه الحوار في إثراء البنية السردية، وترسيخ المبادئ الدينية والخلقية والاجتماعية.

أنواع الحوار:

أولًا: الحوار الخارجي (الديالوج): وهو الحوار الذي يعتمد على "أكثر من صوت أو أكثر من شخصية" وهو أكثر أنواع الحوار دورانًا في الفن القصصي عمومًا، وفي مرويات السيدة عائشة ﵂ خصوصًا، وهو الذي يعطي المساحة للشخصيات للتعبير عن مواقفها وآرائها، ويسمح بإلقاء الضوء على الرؤى المتعددة التي تبرز أبعاد الصراع المتجددة.

ثانيًا: الحوار الداخلي (المونولوج): ويعنى به الحوار الصامت الذي لا يسمعه المتلقي، وإنما هو حوار النفس أو حديث الروح، وهو يعبر –عادة– عن صراع داخلي في الشخصية، وهو وسيلة يلجأ إليها الراوي للكشف عن توتر الشخصية، وإظهار تفاعلها مع باقي الشخصيات، وهذا النوع من الحوار دون الأول من حيث وجوده في مرويات السيدة عائشة ﵂، ويمكن للمتلقي أن يقف عليه في غير موضع من مروياتها ﵂.

وقد كان للحوار بقسميه –الخارجي والداخلي– دور بارز باعتباره مكونًا رئيسًا في مرويات السيدة عائشة ﵂، **فعَنْ عَائِشَةَ ﵂: "أَنَّ نِسَاءَ رَسُولِ اللَّهِ ﷺ كُنَّ حِزْبَيْنِ: فَحِزْبٌ فِيهِ عَائِشَةُ وَحَفْصَةُ وَصَفِيَّةُ وَسَوْدَةُ، وَالْحِزْبُ الآخَرُ: أُمُّ سَلَمَةَ وَسَائِرُ نِسَاءِ رَسُولِ اللَّهِ ﷺ، وَكَانَ الْمُسْلِمُونَ قَدْ عَلِمُوا حُبَّ رَسُولِ اللَّهِ ﷺ عَائِشَةَ، فَإِذَا كَانَتْ عِنْدَ أَحَدِهِمْ هَدِيَّةٌ يُرِيدُ أَنْ يُهْدِيَهَا إِلَى رَسُولِ اللَّهِ ﷺ أَخَّرَهَا، حَتَّى إِذَا كَانَ رَسُولُ اللَّهِ ﷺ فِي بَيْتِ عَائِشَةَ بَعَثَ صَاحِبُ الْهَدِيَّةِ بِهَا إِلَى رَسُولِ اللَّهِ ﷺ فِي بَيْتِ عَائِشَةَ، فَتَكَلَّمَ حِزْبُ أُمِّ سَلَمَةَ، فَقُلْنَ لَهَا: كَلِّمِي رَسُولَ اللَّهِ ﷺ يُكَلِّمُ النَّاسَ فَيَقُولُ: مَنْ أَرَادَ أَنْ يُهْدِيَ إِلَى رَسُولِ اللَّهِ ﷺ هَدِيَّةً؛ فَلْيُهْدِهَا إِلَيْهِ حَيْثُ كَانَ مِنْ بُيُوتِ نِسَائِهِ، فَكَلَّمَتْهُ أُمُّ سَلَمَةَ بِمَا قُلْنَ لها فَلَمْ يَقُلْ لَهَا شَيْئًا، فَسَأَلْنَهَا، فَقَالَتْ: مَا قَالَ لِي شَيْئًا، فَقُلْنَ لَهَا: فَكَلِّمِيهِ، قَالَتْ: فَكَلَّمَتْهُ حِينَ دَارَ إِلَيْهَا أَيْضًا، فَلَمْ يَقُلْ لَهَا شَيْئًا، فَسَأَلْنَهَا، فَقَالَتْ: مَا قَالَ لِي شَيْئًا، فَقُلْنَ لَهَا: كَلِّمِيهِ حَتَّى يُكَلِّمَكِ، فَدَارَ إِلَيْهَا، فَكَلَّمَتْهُ، فَقَالَ لَهَا: (لا تُؤْذِينِي فِي عَائِشَةَ فَإِنَّ الْوَحْيَ لَمْ يَأْتِنِي وَأَنَا فِي ثَوْبِ امْرَأَةٍ إلا عَائِشَةَ). قَالَتْ: فَقَالَتْ: أَتُوبُ إِلَى اللَّهِ مِنْ أَذَاكَ يَا رَسُولَ اللَّهِ، ثُمَّ إِنَّهُنَّ دَعَوْنَ فَاطِمَةَ بِنْتَ رَسُولِ اللَّهِ ﷺ، فَأَرْسَلَتْ إِلَى رَسُولِ اللَّهِ ﷺ تَقُولُ: إِنَّ نِسَاءَكَ يَنْشُدْنَكَ اللَّهَ الْعَدْلَ فِي بِنْتِ أَبِي بَكْرٍ، فَكَلَّمَتْهُ، فَقَالَ: (يَا بُنَيَّةُ أَلا تُحِبِّينَ مَا أُحِبُّ؟) قَالَتْ: بَلَى، فَرَجَعَتْ إِلَيْهِنَّ فَأَخْبَرَتْهُنَّ، فَقُلْنَ: ارْجِعِي إِلَيْهِ، فَأَبَتْ أَنْ تَرْجِعَ، فَأَرْسَلْنَ زَيْنَبَ بِنْتَ جَحْشٍ، فَأَتَتْهُ فَأَغْلَظَتْ، وَقَالَتْ: إِنَّ نِسَاءَكَ يَنْشُدْنَكَ اللَّهَ الْعَدْلَ فِي بِنْتِ ابْنِ أَبِي قُحَافَةَ، فَرَفَعَتْ صَوْتَهَا حَتَّى تَنَاوَلَتْ عَائِشَةَ وَهِيَ قَاعِدَةٌ فَسَبَّتْهَا، حَتَّى إِنَّ رَسُولَ اللَّهِ ﷺ لَيَنْظُرُ إِلَى عَائِشَةَ هَلْ تَكَلَّمُ، قَالَ: فَتَكَلَّمَتْ عَائِشَةُ تَرُدُّ عَلَى زَيْنَبَ حَتَّى أَسْكَتَتْهَا، قَالَتْ: فَنَظَرَ النَّبِيُّ ﷺ إِلَى عَائِشَةَ، وَقَالَ : (إِنَّهَا بِنْتُ أَبِي بَكْرٍ)"**[1]

يمثل هذا الحديث واقعًا اجتماعيًا في حياة النبي ﷺ حيث غيرة نسائه ﷺ من ميله إلى السيدة عائشة ﵂، وخضوعهن لما تقتضيه هذه الغيرة، فيسلكن كل الطرق الممكنة لتحقيق أهدافهن من خلال وساطة أم سلمة، وفاطمة، وزينب ﵃.

(١) صحيح البخاري، ٢/٩١١، حديث: (٢٤٤٢).

وللوقوف على سردية الحوار في هذا الحديث؛ فإن هذا يقتضي تقصِّي الحوار للنظر في وظيفته، والتفاعلات بين الشخصيات فيه، وأسلوبه، ودوره في خلق التوتر، والتكرار وأثره، ورمزيته، والاختلاف بينه وبين السرد، على النحو التالي:

لقد كان للحوار دور مباشرٌ في تطور الأحداث وتصاعدها؛ حيث يبدأ بطلبٍ من نساء رسول الله ﷺ من أم سلمة ﵂ أن تتحدث إلى النبي ﷺ بشأن تفضيل عائشة ﵂ على سائر نسائه:

- فقلن لها: كلمي رسول الله يكلمٌ الناس فيقول: من أراد أن يهديَ ...
- فكلمته أم سلمة بما قلن
- فلم يقل لها شيئًا

وهذا الحوار يُعَدُّ اللبنة الأولى في الأحداث التي لم تهدأ حدتها، ولكنها تأخذ منحى تصاعديًا، حيث إن نساء رسول الله ﷺ قد طلبن منها تكرار حديثها؛ فكررته، ولم يقل لها النبي ﷺ شيئًا أيضًا، فطلبن منها أن تكلمه ولا تدعه حتى يكلمها ويرد عليها، الأمر الذي يسهم في علو لبنات بناء الأحداث:

- فقلن لها: كلميه حتى يكلمك...
- فقال لها: لا تؤذيني في عائشة...
- قالت: أتوبُ إلى الله من أذاك يا رسول الله.

لقد ساهم هذا الإلحاح الشديد من النساء عمومًا، ومن أم سلمةَ خصوصًا في تطوير الحبكة وتصاعد الأحداث، ولم يقف الأمر عند هذا الحد؛ بل زاد التصاعد وزادت حدته:

- ثم إنهن دعون فاطمةَ...
- فأرسلت إلى رسول الله ﷺ تقول: إن نساءك ينشدنك الله العدل في بنت أبي بكر
- فقال: يا بنية، ألا تحبين ما أحب؟
- قالت: بلى.

وعندما رجعت إليهن فاطمة ﵂ لتخبرهن؛ طلبن منها أن ترجع إليه، إصرار غريب، وإلحاح عجيب!، وبلغت الأمور ذروتها حينما أرسلن إلى زينب بنت جحش ﵂، وطلبن منها ما طلبن من أم سلمة وفاطمة﵄، فأتته وأغلظت!، وقالت مثل ما قالت أم

سلمة وفاطمة﵂، ورفعت صوتها! وتناولت عائشة! وسبتها!، وكل هذه الأمور قد خلقت جوًا محتقنًا مليئًا بالأحداث، حيث بدأ التوتر يتصاعد حتى أدّى في النهاية إلى مواجهة مباشرة بين عائشة وزينب ﵂، وقد أظهر الحوار السُلَّمَ التصاعدي للأحداث من خلال الوساطة وتعددها، والمحاولات المتكررة من أجل إيجاد حل.

وهناك ملمح آخر أبرزه الحوار، وهو الغيرة أو الصراع بين نساء النبيﷺ، حيث إن الأمر متعلق بتلك المكانة التي تستأثر بها عائشة ﵂ وتحظى بها دونهن.

كما كان للحوار دور مباشرٌ في بناء الشخصيات؛ فقد أزاح الحوارُ الستارَ عن صِدَامية السيدة زينب ﵂ وغضبها، وشدة حدتها في حديثها، كما أبان عن قوة شخصية السيدة عائشة ﵂ وردودها الحاسمة التي أسكتت زينب بنت جحش ﵂.

-فتكلمت عائشة ترد على زينب حتى أسكتتها

وفي الوقت نفسه دلّ الحوار على مسالمة أم سلمة ﵂، والسيدة فاطمة﵂ وسعيها لإيجاد حلّ، وبهذا فإن الحوار قد كشف لنا الكثير من الجوانب الشخصية، كجرأة ومواجهة زينب﵂، وذكاء السيدة عائشة﵂، ومسالمة أم سلمة وفاطمة﵂.

وقد ساعد الحوار أيضًا في توضيح الخلفية الثقافية والاجتماعية في هذه الفترة، وأظهر أن نساء النبي ﷺ مثلن جزءًا أساسيًا من حياته ﷺ، وبرزت المعاني السامية مثل "العدالة" التي برزت في حديث أزواج النبي ﷺ، ومعنى "الحب" الذي تفهمته أم سلمة والسيدة فاطمة ﵂.

أما عن دور الحوار في التفاعل بين الشخصيات؛ فتظهر روح التنافس والصراع بين زوجات النبي ﷺ على المكانة والحب، كما كشف عن دور" الوساطة" الباحثة عن الهدوء والاستقرار، وفي ذات الوقت تجد ظاهرة " التناقض والتناغم" ففي الوقت الذي تظهر فيه السيدة زينب ﵂ بشخصيتها الصدامية القوية، تظهر السيدة فاطمة ﵂ بشخصيتها المتفهمة العاقلة وتجنح بالحوار نحو الهدوء والاستقرار.

وكان للتكرار اللغوي أثره في الحوار؛" كلمي رسول الله- فقلن لها: فكلميه – كلميه حتى يكلمك"، وكل هذا يدل على إصرارهن على إيجاد حل، فضلًا عن أن التكرار هنا يعكس حدة الصراع وشدة التوتر، وقد حاول نساء النبي ﷺ مع فاطمة ﵂ أن ترجع مرة أخرى إلا أنها رفضت.

ونستطيع الوقوف على الرمزية في الحوار من خلال بعض الإشارات أو الإيحاءات التي وردت، مثل قول النبي ﷺ لأم سلمة: " لا تؤذيني في عائشة"، وقوله لفاطمة ﵂: " يا بنية، ألا تحبين ما أحب؟"، وقوله بعد أن نظر إلى عائشة ﵂:" إنها بنتُ أبي بكر"، وهذه الأقوال كلها دالةٌ ورامزةٌ إلى المنزلة الخاصة التي كانت تحظى بها عائشة ﵂، وتشير إلى العلاقة القوية التي كانت تربطه ﷺ بها ﵂؛ مما يكشف عن دورها الكبير في حياته ﷺ.

وكان لصمت النبي ﷺ دلالة خاصة :"فلم يقل لها شيئا" في الأولى، و"فلم يقل لها شيئا" في الثانية، وربما رمز هذا الصمت إلى رغبة النبي ﷺ في عدم إحداث مزيد من التوتر، أو أنه تأمل في أحوال النساء!

وقد جاءت لغة الحوار واضحة بسيطة تتلاءم مع الموقف الاجتماعي الكائن، وجاء الحوار مباشرًا بين الشخصيات؛ ليدل على واقعية المروية، ويضفي على الصراع بين الشخصيات طابع الحيوية. وقد بدا النبي ﷺ مقتصدًا إلى حدٍ بعيدٍ في كلماته إذا تكلم؛ مما يبين عن حكمته وهدوءَه ﷺ، فضلًا عن إثراء الحوار بالإيحائية والرمزيةِ.

ونستطيع الوقوف على الحوار ودلالاته وتداخلاته في جُلِّ المرويات ذات النزعة القصصية. (١)

---

(١) لقد حفلت المرويات بالأحاديث التي اشتملت على الحوار، ويمكن تحليلها على نفس نمط تحليل الحوار في هذه المروية، انظر حديث "حادثة الإفك"، صحيح البخاري،١٧٨١/٤، حديث: (٤٤٧٩)، وحديث "سُحِرَ النبي ﷺ"، صحيح البخاري،٢١٧٦/٥، حديث: (٥٤٣٣)، وحديث "طلاق رفاعة القرظِيّ امرأته"، صحيح البخاري، ٢٢٥٨/٥، حديث: (٥٧٣٤)، وغيرها من الأحاديث ذات النزعة القصصية في مرويات السيدة عائشة ﵂.

المبحث الثالث: الزمن

الزمان كلمة مطلقة، لا يستقيم لها تعريف، وأهل اللغة عندما وقفوا أمامها نظروا إلى مادتها، ولكنهم لم يستطيعوا أن يقفوا على ماهيتها، فـ "زمن: الزمن والزمان، يتم بقليل الوقت وكثيره، والجمع: أزمُن وأزمان وأزمنة، وأزمنَ الشيءُ: طال عليه الزمن"(١).

ولذلك فالزمن "هو الأكثر ميوعة في تحديده والكشف عن ماهيته، باعتبارها حقيقة مجردة لا ندركها بصورة صريحة، ولكننا ندركها في الأحياء والأشياء"(٢) والزمن ركيزة أساسية ترتكز الرواية عليها، لأن أي تسلسل للأحداث يحدث عبر الزمن طال أو قصر، وبنية الزمان هي "تجليات تزمين القصة وفق منظور خطابي متميز، يفرضه النوع ودور الكاتب في عملية تخطيب الزمن، أي إعطاء زمن القصة بعدًا متميزًا وخاصًا"(٣).

وأيًّا ما كانت ماهيته فكل عمل روائي تدور أحداثه في زمن معلوم أو غير معلوم؛ لأنه "يؤثر في تجارب الإنسان الذاتية، وخبراته الموضوعية دون أدني اكتراث بالطبيعة، وهو إلى ذلك سيلان لا نهائي، هارب يستحيل القبض عليه أو تمثله تمثلًا محسوسًا"(٤) ‘أما بالنسبة للعمل الأدبي "فالزمان هو وسيط الرواية كما هو وسيط الحياة"(٥).

ولما كان الزمن الروائي هو المعني في هذه الدراسة فإن "أداته الوحيدة هي اللغة، يبدأ بكلمة وينتهي بكلمة، وبين كلمة البداية وكلمة النهاية يدور الزمن الروائي، أما قبل كلمة البداية وبعد كلمة النهاية فليس للزمن الروائي وجود"(٦)، والزمن في العمل الروائي

---

(١) لسان العرب، ١٩٩/١٣، مادة: (زمن).

(٢) الزمن في الرواية العربية المعاصرة، مها حسن قصراوي، صـ١٣، المؤسسة العربية للدراسات والنشر–بيروت، ٢٠٠٤م، ط١.

(٣) تحليل الخطاب الروائي(الزمن–السرد–التبئير)، سعيد يقطين، صـ٨٩، المركز الثقافي العربي–بيروت، ١٩٩٧م، ط٣.

(٤) في السرد، عبد الوهاب الرقيق، صـ٢٧، دار محمد علي الحامي –تونس، ١٩٩٨م، ط١.

(٥) بنية الخطاب الروائي، الشريف حبيلة، صـ٤٠، عالم الكتب الحديث–أربد–الأردن، ٢٠١٠، ط١.

(٦) السابق نفسه، صـ٤١.

"يربط كل عناصر السرد، فإشاراته المبثوثة في جزئيات العمل السردي تؤثر وتتأثر، وهذا التشابك ينتج دلالات جديدة تسهم في خلق عالم القصة"(١).

وللزمن بقسميه الخارجي أو التاريخي، والداخلي وهو الزمن الذي تتخلله أحداث الرواية أثرٌ بالغ في تنظيم الأحداث وترتيبها، كما أنه يُعدُّ عنصر تشويق وتطلع واستكشاف خصوصًا إذا كان الراوي على دراية ودربة في كيفية التحكم فيه، من خلال ذكره أو تخطيه.

المفارقات الزمنية: ويعنى بالمفارقات الزمنية التي بين زمن الحدث وزمن الحكم، بمعنى أنه لا يوجد توافق بين الزمنين، كأن يبدأ الراوي سرده في وسط الرواية ثم يعود إلى البداية، وهذا الإخلال في الترتيب قد يأتي على صورة استرجاع الأحداث أو استباقها.

أولا: الاسترجاع: وهو يعني أن يعود الراوي في زمنه الحاضر –زمن السرد– إلى الماضي ليستجلب منه أحداثًا أو وقائع فهو "مفارقة زمنية تعيدنا إلى الماضي بالنسبة للحظة الراهنة"(٢) كما أن" كل عودة إلى الماضي تشكل بالنسبة للسرد استذكارًا يقوم به لماضيه الخاص ويحيلنا من خلاله على أحداث سابقة على النقطة التي وصلتها القصة"(٣)وقد اشتملت مرويات السيدة عائشة ﵂ على هذه المفارقة في عدد غير قليل من مروياتها. (٤)

ثانيًا: الاستباق: ويعنى به هذه النظرة المستقبلية لحدث ما سوف يأتي الحديث عنه بعد ذلك، وهو يسير في اتجاه مغاير أو معاكس لمفارقة الاسترجاع؛ لأنه يعني "القفز على

---

(١) العلامة والرواية (دراسة سيمائية في ثلاثية أرض السواد لعبد الرحمن منيف)، صـ٤٣، دار مجدلاوي للنشر– عمان، ٢٠٠٩، ط١.

(٢) بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، حسن بحراوي، صـ١٢١، المركز الثقافي العربي– بيروت، ١٩٩٠م، ط١

(٣) السابق نفسه، والصفحة نفسها.

(٤) لقد اشتملت المرويات على هذه المفارقات الزمنية بكثرة، على نحو ما سوف يأتي في "التسلسل الزمني"، ويمكن أن نقف عليها أيضًا في حديث "كان الناس يطوفون في الجاهلية عراة"، صحيح البخاري،٥٩٩/٢، حديث (١٥٨٢)، وحديث "لما قدم رسول الله ﷺ المدينة وُعِكَ أبو بكر"، صحيح البخاري، ٦٦٧/٢، حديث (١٧٩٠)، وغيرها.

فترة معينة من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لاستشراف مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات في الرواية"[١] ويمكن اختزال مفهوم الاستباق في أنه "مخالفة لسير زمن السرد تقوم على تجاوز حاضر الحكاية وذكر حدث لم يحن وقته بعد" [٢].

من ذلك ما ورد **عَنْ عَائِشَةَ ﵂ أنها قَالَتْ: "هَاجَرَ نَاسٌ إِلَى الْحَبَشَةِ مِنْ الْمُسْلِمِينَ، وَتَجَهَّزَ أَبُو بَكْرٍ مُهَاجِرًا، فَقَالَ النَّبِيُّ ﷺ: (عَلَى رِسْلِكَ فَإِنِّي أَرْجُو أَنْ يُؤْذَنَ لِي) فَقَالَ أَبُو بَكْر: أَوَ تَرْجُوهُ بِأَبِي أَنْتَ؟ قَالَ: (نَعَمْ)، فَحَبَسَ أَبُو بَكْرٍ نَفْسَهُ عَلَى النَّبِيّ ﷺ لِصُحْبَتِهِ، وَعَلَفَ رَاحِلَتَيْنِ كَانَتَا عِنْدَهُ وَرَقَ السَّمُرِ أَرْبَعَةَ أَشْهُرٍ. قَالَ عُرْوَةُ: قَالَتْ عَائِشَةُ: فَبَيْنَما نَحْنُ يَوْمًا جُلُوسٌ فِي بَيْتِنَا فِي نَحْرِ الظَّهِيرَةِ، فَقَالَ قَائِلٌ لِأَبِي بَكْرٍ: هَذَا رَسُولُ اللَّهِ ﷺ مُقْبِلًا مُتَقَنِّعًا، فِي سَاعَةٍ لَمْ يَكُنْ يَأْتِينَا فِيهَا، قَالَ أَبُو بَكْرٍ: فِدًا لَكَ أَبِي وَأُمِّي، وَاللَّهِ إِنْ جَاءَ بِهِ فِي هَذِهِ السَّاعَةِ إلا لأَمْرٍ، فَجَاءَ النَّبِيُّ ﷺ فَاسْتَأْذَنَ، فَأَذِنَ لَهُ فَدَخَلَ، فَقَالَ حِينَ دَخَلَ لأَبِي بَكْرٍ: (أَخْرِجْ مَنْ عِنْدَكَ). قَالَ: إِنَّمَا هُمْ أَهْلُكَ بِأَبِي أَنْتَ يَا رَسُولَ اللَّهِ. قَالَ: (فَإِنِّي قَدْ أُذِنَ لِي فِي الْخُرُوجِ). قَالَ: فَالصُّحْبَةُ بِأَبِي أَنْتَ وَأُمِّي يَا رَسُولَ اللَّهِ؟ قَالَ: (نَعَمْ). قَالَ: فَخُذْ بِأَبِي أَنْتَ يَا رَسُولَ اللَّهِ إِحْدَى رَاحِلَتَيَّ هَاتَيْنِ، قَالَ النَّبِيُّ ﷺ: (بِالثَّمَنِ). قَالَتْ: فَجَهَّزْنَاهُمَا أَحَثَّ الْجِهَازِ، وَصَنَعْنَا لَهُمَا سُفْرَةً فِي جِرَابٍ، فَقَطَعَتْ أَسْمَاءُ بِنْتُ أَبِي بَكْرٍ قِطْعَةً مِنْ نِطَاقِهَا، فَأَوْكَتْ بِهِ الْجِرَابَ، وَلِذَلِكَ كَانَتْ تُسَمَّى ذَاتَ النِّطَاقِ. ثُمَّ لَحِقَ النَّبِيُّ ﷺ وَأَبُو بَكْرٍ بِغَارٍ فِي جَبَلٍ يُقَالُ لَهُ ثَوْرٌ، فَمَكُثَ فِيهِ ثَلاثَ لَيَالٍ، يَبِيتُ عِنْدَهُمَا عَبْدُ اللَّهِ بْنُ أَبِي بَكْرٍ، وَهُوَ غُلامٌ شَابٌّ لَقِنٌ ثَقِفٌ، فَيَرْحَلُ مِنْ عِنْدِهِمَا سَحَرًا، فَيُصْبِحُ مَعَ قُرَيْشٍ بِمَكَّةَ كَبَائِتٍ، فَلا يَسْمَعُ أَمْرًا يُكَادَانِ بِهِ إِلا وَعَاهُ، حَتَّى يَأْتِيَهُمَا بِخَبَرِ ذَلِكَ حِينَ يَخْتَلِطُ الظَّلامُ، وَيَرْعَى عَلَيْهِمَا عَامِرُ بْنُ فُهَيْرَةَ مَوْلَى أَبِي بَكْرٍ مِنْحَةً مِنْ غَنَمٍ، فَيُرِيحُهَا عَلَيْهِمَا حِينَ تَذْهَبُ سَاعَةٌ مِنْ الْعِشَاءِ، فَيَبِيتَانِ فِي**

---

(١) بنية الشكل الروائي، صـ١٣٢.

(٢) الرواية والتاريخ، نضال الشمالي، صـ١٦٥، جدار للكتاب العالمي ، عالم الكتب الحديث– الأردن، ٢٠٠٦م، ط١.

رِسْلِهِمَا حَتَّى يَنْعِقَ بِهَا عَامِرُ بْنُ فُهَيْرَةَ بِغَلَسٍ، يَفْعَلُ ذَلِكَ كُلَّ لَيْلَةٍ مِنْ تِلْكَ اللَّيَالِي الثَّلاثِ"(١)

تمثل هذه المروية مرحلة فاصلة في حياة الدعوة الإسلامية، حيث هجرة النبي ﷺ وصاحبه أبي بكر ﷺ من مكة إلى المدينة، وما صحب ذلك من أحداث بداية من التجهيز للهجرة، ومرورًا بالمصاعب التي واجهتهما حتى قضى الله ﷻ أمره.

والزمن في هذه المروية بأنواعه المختلفة وآلية عرضه ليس مجرد إطار للأحداث؛ وإنما هو مكون رئيسٌ يعكس الحالة النفسية للشخصيات، ويعكس عمق التجربة الحقيقية والرمزية لحادثة هجرة النبي ﷺ.

والإطار العام أو الزمن الخارجي الذي وقعت فيه هجرة النبي ﷺ بعد فترة معاناة واضطهاد من المشركين في مكة، وقد وقعت هذه الأحداث في السنة الثالثة عشرة من بعثة النبي ﷺ؛ ولذا فإن هذا الزمن يمثل مرحلة فاصلة في تاريخ الدعوة الإسلامية، خاصة أن النبي ﷺ كان في انتظار الإذن بالهجرة؛ وهذا التوقيت يعكس استجابته ﷺ للوحي الإلهي، واستشرافه وتطلعه للزمن المستقبلي.

أما الزمن السردي فإنه يمثل عدة مراحل من الأحداث استغرقت وقتا غير قليل، بدأت بالتجهيز للهجرة، بينما النبي ﷺ ينتظر الهجرة كان أبو بكر ﷺ يعلف راحلتيه في انتظار الصحبة وقد استغرقت هذه المدة "أربعة اشهر" من عمر الزمن، وتمثلت المرحلة الثانية في وصول النبي ﷺ إلى بيت أبي بكر ﷺ في "نحر الظهيرة" متقنعًا، والمرحلة الثالثة من الزمن الداخلي غير معلومة المقدار، لكنها لا تزيد بحالٍ عن "سويعات"، فالفترة التي دخل فيها النبي ﷺ بيت أبي بكر الصديق وجلس، ودار بينهما الحوار، وجهز أهل البيت فيها الراحلة، ووُضِعَ لهما الطعام، لن تستغرق وقتًا طويلًا ممتدًا خاصة مع تواصل السرد دون انقطاع، وعطف الأحداث على بعضها في تسلسل مستمر، والمرحلة الرابعة والأخيرة كانت مرحلة المكوث والانتظار داخل الغار وهي مدة "ثلاث ليال".

---

(١) صحيح البخاري، ٢١٨٧/٥،حديث:(٥٤٧٠).

وهذه المحطات الأربع وإن استغرقت وقتًا زمنيًا ماديًا؛ فإنه يقابلها بلا شك زمن نفسي مُثْقَلٌ بالتوتر والترقب من تربص المشركين، وهذا الزمن النفسي الذي لا يمكن قياسه بِعَدٍّ، ولا يحدّه حدٌ له أثره في نمو الأحداث، فضلًا عن دوره في نمو الحبكة وتطورها.

وكان للتتابع الزمني أثره في خلق بنية واضحة المعالم؛ لأن التتابع الزمني يُعنى بترتيب الأحداث وتسلسلها، فكل مرحلة زمنية تسلم الأحداث إلى المرحلة التالية لها في تسلسل منطقي دون استباق أو استرجاع للأحداث، فالتجهيز والإعداد ثم الزيارة في ساعة الظهيرة، ثم إعداد الراحلة، ثم المكوث في الغار أحداث مترتبة ترتيبًا منطقيًا؛ الأمر الذي يعين القارئ على تتبع الأحداث.

وقد استخدمت السيدة عائشة ﵂ تقنية تسريع السرد وإبطائه في زمنين مختلفين، فنجد أن المرحلة الأولى "أربعة أشهر" قد طويت طيّا، وكأنها ﵂ قد نسيتها أو تناستها: لأنها فترة غير فارقة في الأحداث، بينما مثلت المراحل الثلاث الأُخر إبطاء السرد؛ فنجد الزمن فيها مثقلًا غير قادر على الحركة النمطية السريعة؛ لأنها هي اللحظات الفارقة التي تستحق تسليط الضوء عليها، وتثبيت النظر إليها فنجد الزمن متباطئًا منذ وصول النبي ﷺ إلى البيت، واستئذانه، ودخوله، وحواره، وتجهيز الراحلة والوصف الدقيق لما فعلته أسماء بنت أبي بكر ﵂، وكلها –وإن كانت تفاصيل دقيقة– تحمل دلالات عظيمة، مما يعكس أهمية اللحظات التي وجد فيها الإبطاء في السرد.

وعلى الرغم من أن تسريع الأحداث أحدث فجوة زمنية لم تخض السيدة عائشة ﵂ في تفاصيلها، وهي فترة انتظار النبي ﷺ للإذن، وانتظار أبي بكر ﵁ بالتبعية وتجهيزه للهجرة؛ فإنها –وإن لم تكن من الأهمية بمكان في سردية النص– كانت ذات أهمية داخل النفس، فاستشراف الأشياء، وانتظار وقوعها وترقب موعدها يمثل بُعدًا نفسيًا عند صاحبها، لا يستشعره غيره، ولا يحس به سواه.

وربما مثلت فترة مكوث النبي ﷺ وصاحبه أبي بكر الصديق ﵁ في الغار –حال كون المشركين يبحثون عنهم في كل مكان– مفارقة زمنية، حيث دلت المدة الزمنية" ثلاث ليال" على تحد من المشركين، وصمود من النبي ﷺ وصاحبه ﵁؛ الأمر الذي يضفي طابع الدرامية على الأحداث.

ورمزية الزمن في هذه المروية بادية غير خافية؛ فالزمن الخارجي (حدث الهجرة) كان مرحلة حاسمة فاصلة في التاريخ الإسلامي كله، وقد رمزت الهجرة إلى التحول والانتقال من مرحلة الضعف والتخفي والاضطهاد إلى مرحلة القوة والظهور والاستعلاء – وفق مراد الله سبحانه وتعالى–، كما رمزت مرحلة الانتظار في الغار إلى القلق والتوتر والخطر المحتمل الذي يحيط بالنبي ﷺ وصاحبه ﷺ.

لقد كان لتنوع الزمن بين تاريخي وسردي ونفسي ورمزي أثر بالغ في إثراء البنية السردية لهذه المروية، وهذه المروية لا تمثل سوى لمحة واحدة من لمحات الزمن في المرويات(١).

(١) لقد حفلت المرويات بالأحاديث التي اشتملت على الزمن، ويمكن تحليلها على نفس نمط تحليل الزمن في هذه المروية، انظر حديث "دعا النبي ﷺ فاطمة ابنته في شكواه التي قبض فيها"، صحيح البخاري،١٣٢٧/٣، حديث: (٣٤٢٧)، وحديث "لما ثُقُلَ النبي ﷺ واشتد به وجعه"، صحيح البخاري، ٨٣/١، حديث: (١٩٥)، وحديث "لما أعقل أبوي إلا وهما يدينان الدين"، صحيح البخاري، ١٨١/١، حديث: (٤٦٤)، وغيرها من الأحاديث ذات النزعة القصصية في مرويات السيدة عائشة ﷺ.

المبحث الرابع: المكان

يُعَدُّ المكان من أهم ركائز النص السردي؛ لأنه الفضاء الذي تتحرك فيه الشخصية، والموطن الذي ينطلق منه الحدث، وله أهمية بارزة في إبداع الراوي، حيث إن المكان يُعَدُّ "مكونًا محوريًا في بنية السرد، بحيث لا يمكن تصور حكاية بدون مكان، فلا وجود لأحداث خارج المكان، ذلك أن كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدد، وزمان معين"(١).

والمكان هو "الموضع، أو هو مَفْعَل من الكون، والجمع أمكنة وأماكن وأمكن، ويقال: هذا مكان هذا: أي بدله، وكان من العلم والعقل بمكان: أي رتبة ومنزلة"(٢)؛ ولذا فالمكان في الفن القصصي ليس شيئًا ثانويًا؛ بل هو مكون أساسي من مكونات السرد، له دلالات متنوعة، وأشكال مختلفة، فهو ليس مجرد ديكور خارجي، بل هو "العمود الفقري الذي يربط أجزاء النص الروائي بعضها ببعض، وهو الذي يسم الأشخاص والأحداث الروائية في العمق ويدل عليها، وهو دال على الإنسان قبل أن يكون دالًا على جغرافيا محددة"(٣).

وهذا كله يدل على ارتباط الشخصيات والأحداث والزمان بالمكان ارتباطا وثيقًا؛ لأنه يمثل الفضاء الذي تندمج فيه كل هذه العناصر، فالمكان الروائي يتعدى كونه وضعيًا جغرافيًا إلى كونه البيئة التي تحدد سلوكيات الشخصيات واتجاهاتها وردود أفعالها، الأمر الذي يعني أن المكان قد يتحكم في ممارسات الشخصيات ونفسياتها، وعلى هذا فإن "دور المكان الذي يسكنه الشخص مرآة لطباعه، فالمكان يعكس حقيقة الشخصية، ومن جانب آخر فإن حياة الشخصية تفسرها طبيعة المكان الذي يرتبط به"(٤).

---

(١) بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، سيزا قاسم، صـ١٠٣، مكتبة الأسرة، ٢٠٠٤م،

(٢) محيط المحيط، المعلم بطرس البستاني، صـ١٠٩، مكتبة لبنان– ساحة رياض الصلح ،١٩٩١م.

(٣) البنية والدلالة (في روايات إبراهيم نصر الله)، مرشد أحمد، صـ١٢٨، المؤسسة العربية للدراسات والنشر –بيروت، صـ ٢٠٠٥، ط١.

(٤) بناء الرواية، سيزا قاسم، صـ٨٤.

ولأن أي حدث إنما يكون داخل إطار مكاني معين –حتى لو كان ممتدًا أو متسعًا–؛ وجدت علاقة أيضا بين بنية المكان والأحداث؛ فانتقال الشخصية من مكان لآخر يولد حدثًا ولو بسيطًا، الأمر الذي يجعل المكان –والحالة هذه– وسيطًا.

كما يمكن توظيف المكان توظيفًا رمزيًا، كأن يدل اتساعه على الحرية، وضيقه على الإحساس بالحصار أو الصراع النفسي، وكأن يدل بعد المكان على العزلة، وقربه على استشعار الأمان، ويدل المكان المظلم على الخوف، والمضيء على الأنس، إلى غير ذلك من الدلالات الرمزية التي تعمل على تصعيد الصراع وخلق التوتر.

ولما كان المكان مرتبطًا ارتباطًا وثيقًا بالأحداث تارة وبالشخصيات تارة أخرى؛ كان ذلك مدعاة لأن يكون عامل تماسك للحبكة؛ حيث إن انتقال الشخصية من مكان إلى مكان قد يحمل دلالات على تدرج الأحداث وتداخلها وتصاعد الصراع ونمو الشخصية. وأحيانا يكون المكان تربة خصبة لإنبات المفارقات، فقد تحدث أحداثٌ عظيمة في أماكن حقيرة، أو تولد أحداث سعيدة في أماكن بائسة، وعلى النقيض فقد تحمل الأماكن الحضارية أحداثًا مأساوية؛ مما يخلق إحساسًا بالتناقضات التي تثير الشخصية داخل الرواية، أو المتلقي خارجها، ويَحْدُثُ عند كليهما أو أحداهما ثراء دلالي، وتنوع إبداعي.

أنواع المكان:

أولًا: الأماكن المفتوحة: وهي التي لا يمكن وضعها في إطار محدد، كما أنها تعدُّ مسرحًا عامًا "لحركة الشخصيات وتنقلاتها، تجد الشخصية نفسها فيها كلما غادرت أماكن إقامتها مثل الشوارع والأحياء، كما تمثل الأماكن لقاء الناس خارج بيوتهم"(١) وهي –بطبيعتها– تتيح للشخصيات الاتصال المباشر، فهي منفتحةٌ على العالم الخارجي، يتخذها الناس متنفسًا لهم للخروج من الأطر الضيقة.

وقد تتسع الأماكن المفتوحة لتشمل الحي، أو القبيلة، أو المدينة، أو الوطن؛ وقد يحمل كل مكان منها دلالة مختلفة عن غيرها، وقد يرد ذكرها صراحة، كما يرد ذكرها ضمنيًا، وقد يحمل المكان المفتوح دلالة تاريخية يحاول الراوي إبرازها من خلاله.

(١) بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي، صـ٤٠.

ولأن الأماكن المفتوحة تختلف في طبيعة تكوينها الخارجي وحدودها الفاصلة، كما تختلف في عدد شخصياتها، وطابع هيئتها الهندسية؛ فالشخصيات لا تأتي فيها على نسق واحدٍ، وإنما تتفاوت بتفاوت ثقافتها، الأمر الذي قد ينتج عنه اختلافات في تحديد القيم، وتأصيل العقائد، واضطراب العلاقات الاجتماعية، وهذا التفاوت أو التعارض قد يعمل على تطور الأحداث، وتأجيج الصراع.

ثانيا: الأماكن المغلقة: وهي الأماكن التي تعيش فيها الشخصيات أو تقيم فيها معظم وقتها، وهي تتسمُ بحدود معينة تحول بينها وبين الخارج، فهي ملجأ الإنسان الذي يأوي إليه، يستشعر فيها الأمان ويلتمس فيها الراحة.

ولا يعني هذا أبدًا أن كل الأماكن المغلقة توحي بالطمأنينة، فقد يكون المكان المغلق سجنًا مثلًا أو مشفى؛ ولذا فالأولى أن يقال: إنها الأماكن التي يمكث فيها الإنسان "فترات طويلة من الزمن سواء بإرادته أم بإرادة الآخرين، لذا فهي الأماكن المؤطرة بالحدود الهندسية"(١)، وبعض الأشخاص يمتلكون القدرة على التكيف مع الأماكن المغلقة حتى إنها لتصبح بالنسبة إليهم عالمًا خاصًا يفوق تطلعهم إلى العالم الخارجي.

ومن يمعن النظر في مرويات السيدة عائشة ﵂ يجد حضورًا قويًا للمكان بقسميه المفتوح أو المغلق على حسب طريقة سرد المروية، وتحقيق الغاية منها.

من ذلك ما روته السيدة عائشة ﵂ **قَالَتْ: "خَرَجْنَا مَعَ النَّبِيِّ ﷺ فِي حَجَّةِ الْوَدَاعِ، فَأَهْلَلْنَا بِعُمْرَةٍ، ثُمَّ قَالَ النَّبِيُّ ﷺ: (مَنْ كَانَ مَعَهُ هَدْيٌ فَلْيُهِلَّ بِالْحَجِّ مَعَ الْعُمْرَةِ، ثُمَّ لا يَحِلَّ حَتَّى يَحِلَّ مِنْهُمَا جَمِيعًا). فَقَدِمْتُ مَكَّةَ وَأَنَا حَائِضٌ، وَلَمْ أَطُفْ بِالْبَيْتِ وَلا بَيْنَ الصَّفَا وَالْمَرْوَةِ، فَشَكَوْتُ ذَلِكَ إِلَى النَّبِيِّ ﷺ فَقَالَ: (انْقُضِي رَأْسَكِ وَامْتَشِطِي وَأَهِلِّي بِالْحَجِّ وَدَعِي الْعُمْرَةَ)، فَفَعَلْتُ، فَلَمَّا قَضَيْنَا الْحَجَّ أَرْسَلَنِي النَّبِيُّ ﷺ مَعَ عَبْدِ الرَّحْمَنِ بْنِ أَبِي بَكْرٍ إِلَى التَّنْعِيمِ فَاعْتَمَرْتُ، فَقَالَ: (هَذِهِ مَكَانَ عُمْرَتِكِ). قَالَتْ: فَطَافَ الَّذِينَ كَانُوا أَهَلُّوا بِالْعُمْرَةِ بِالْبَيْتِ وَبَيْنَ الصَّفَا وَالْمَرْوَةِ، ثُمَّ حَلُّوا، ثُمَّ طَافُوا طَوَافًا واحدًا بَعْدَ أَنْ رَجَعُوا مِنْ مِنًى، وَأَمَّا الَّذِينَ جَمَعُوا الْحَجَّ وَالْعُمْرَةَ فَإِنَّمَا طَافُوا طَوَافًا وَاحِدًا"**(٢).

---

(١) المكان في الرواية البحرينية، فهد حسين، صـ١٦٣، فراديس للنشر والتوزيع–مملكة البحرين، ٢٠٠٩م، ط١.

(٢) صحيح البخاري،٥٦٣/٢، حديث: (١٤٨١)

لقد برز في هذا الحديث التوجيه النبوي لحل أزمة طارئة تمثلت في حدث الحيض عند السيدة عائشة ﵂ أثناء وجودها في مكة وتطلعها إلى التمتع بالجمع بين العمرة والحج، فجاء الإرشاد النبوي بتوجيهها إلى التحلل من العمرة حتى تقضي حجها ثم تخرج إلى التنعيم لتهل بالعمرة مرة أخرى.

والمكان في هذه المروية يمثل عنصرًا أساسيًا من عناصر البناء السردي بما يحمل من دلالات روحية مقدسة بقدسية هذه الأماكن، فهو ليس إطارًا جغرافيًا عاديًا، وإنما هو إطار يبين الأهمية الكبرى بينه وبين إقامة الشعائر الإسلامية، وقد تمثل المكان في محل الخروج وهو "المدينة المنورة"، وجهة القصد والهدف "مكة المكرمة" التي اشتملت بدورها على "التنعيم– الصفا والمروة – الكعبة–منى".

فأما مكة المكرمة: فهي المكان الأكثر قدسية في التاريخ الإسلامي باعتبارها مركزًا شعائريًا مرتبطًا بأداء الطقوس الدينية، ووجود النبي ﷺ والسيدة عائشة ﵂، وجمهور الصحابة فيها مرتبط بأداء فريضة الحج، والتمتع بالعمرة.

وأما التنعيم: وهو مكان خارج إطار الحرم المكي، وهو ميقاتٌ للإحرام، وقد مثل هذا المكان نقطة تحول وانطلاق لأداء السيدة عائشة ﵂ العمرة، عوضًا عن عمرتها الأولى التي فاتتها بسبب الحيض، حيث أمر الرسول ﷺ عبد الرحمن بن أبي بكر بالخروج مع السيدة عائشة ﵂ إلى التنعيم لكي تحرم استعدادًا لأداء العمرة، وكان ذلك بعد انتهاء مناسك الحج.

وأما البيت الحرام: فهو مكان الطواف، ومعلوم أن الكعبة المشرفة تُعدُّ مركزًا روحيًا للمسلمين، وبلوغها غاية للموحدين، وهي دالة بذاتها على العبودية المطلقة والخضوع لله رب العالمين.

والصفا والمروة: ركن أساسيٌّ ونسك أصيل من مناسك الحج والعمرة، حيث يمثل السعي بينهما جزءًا من الطقوس الروحية والدينية التي تمارس في مكة، فضلًا عن ارتباطها بالسيدة هاجر وسيدنا إسماعيل ﵇ عندما سعت بين هذين الجبلين العظيمين تبحث عن الماء كي تسقيَ صغيرها.

ومِنَى: وهو مشعر من المشاعر الدينية المرتبطة بفريضة الحج، حيث رمى سيدنا إبراهيم ﵇ الجمرات، وذبح فيه كبشًا فداءً عن سيدنا إسماعيل ﵇ .

وبدهي أن تتناول المروية كل هذه الأماكن ذات القدسية الدينية المرتبطة بمناسك الحج والعمرة، التي تحمل أبعادًا تاريخية ودينية، وتؤثر بشكل ملحوظ في تطور الأحداث والأشخاص.

أما عن المكان والحدث: فقد تأثرت الأحداث بالمكان، حيث مثل دخول السيدة عائشة ﵂ مكة وهي حائض تحديًا خاصًا استلزم توجيهًا خاصًا من النبي ﷺ، وكان الحدث الرئيس هو أداء مناسك الحج والعمرة؛ وكانت هذه الأماكن ذات القدسية هي محل التأدية، أو الفضاء العام الذي تجري فيه الأحداث، ولكن عرض عارض الحيض الذي يمنع من إتمام العمرة قبل الحج، وهو يمثل تصاعدًا مفاجئًا للأحداث وصل إلى حد التعقيد، ولكن سرعان ما يزول التعقيد بالتوجيه النبوي، حيث يلزم خروج السيدة عائشة ﵂ إلى التنعيم مرة أخرى لتحرم من جديد لأداء العمرة، فالمكان هنا يرمز إلى الحل، وتهدأ حدة الصراع، وينحدر الحدث بكل سهولة إلى النهاية، بينما مثلت الكعبة والصفا والمروة ومنى المسرح العام لهذه الأحداث، الأمر الذي يعكس أن المكان جزء أصيل من الحدث عمومًا، ومن هذا الحدث الديني على وجه الخصوص.

وكما كان هناك تفاعل بين المكان والأحداث، فهناك أيضًا تفاعل بين المكان والشخصيات؛ فوجود الشخصيات في هذا المكان المقدس يعبر عن علاقة روحية قائمة بالفعل، لكن حدث الحيض يوضح العلاقة الآنية بين السيدة عائشة والمكان، فحالتها النفسية لن تسوء بأي حال إلى هذه الدرجة إذا وجدت في غير هذا المكان وغير هذه المناسبة؛ الأمر الذي يشي بأن للمكان تأثيرًا كبيرًا على شخصية السيدة عائشة ﵂.

كما أن المكان أيضًا يعكس الدور القيادي الإرشادي للنبي ﷺ؛ حيث يرشد السيدة عائشة إلى الحل، وأنه بإمكانها أن تؤدي العمرة بعد انتهاء الحج إذا خرجت إلى التنعيم.

وإذا سلطنا الضوء على العلاقة بين المكان والزمان؛ فيمكن الوقوف عليها بسهولة ويسر حيث المكان "مكة" والزمن "أيام الحج"؛ فالعلاقة هنا علاقة تلازم مما يدل على أن الاسلام حريص على تنظيم الطقوس أو الأحداث الإسلامية العظيمة من حيث الزمن والمكان، ومما يبرز هذه العملية التنسيقية التنظيمية التي تتسم بالمرونة حدوث

تغيير زمني ومكاني بعد انتهاء أيام الحج، حيث يتم الخروج إلى التنعيم من أجل أداء العمرة مرة أخرى.

ومن المفارقات المكانية في هذه المروية أنه على الرغم من وجود السيدة عائشة ﵂ في أقدس مكان على وجه الأرض فإنها لم تستطع الطواف بسبب العارض الذي عرض لها؛ فوجودها في هذا المكان لم يشفع لها، الأمر الذي استلزم خروجها إلى "التنعيم" بعد انتهاء الحج.

أما عن رمزية المكان؛ فالبيت الحرام يُعدُّ نقطة تمركزٍ روحية تهفو إليها القلوب، وتطوف حولها الأرواح، فضلًا عن كونها رمزًا للهوية الإسلامية على وجه العموم، والصفا والمروة؛ رمزان إلى السعي المعنوي الروحي إلى الله ﷻ، قبل أن يكون سعيًا حسيًا ماديًا بين جبلين، والتنعيم يرمز إلى إمكانية العودة وتجديد الأوبة؛ فهو فرصة ثانية يجب استغلالها، كما أنه رامز إلى مرونة الدين الإسلامي في كافة أموره، والفضاء المكاني الكبير الذي يبرز مكة مسرحًا للأحداث يرمز إلى فضاء مقدس في نفوس المسلمين وقد جاءت اللغة السردية المعبرة عن المكان لغة سهلة مباشرة؛ للتأكيد على أهمية المكان كمركز محوري في الدين الإسلامي.

لقد شكل المكان في هذه المروية جزءًا مهما في تكوين الأحداث، وأبدى تفاعلًا مع الأشخاص، وكان له رمزيته الخاصة وطقوسه الفريدة التي أزاحت الستار عن العلاقات النفسية والروحية في هذه المروية. (١)

(١) لقد حفلت المرويات بالأحاديث التي اشتملت على المكان، ويمكن تحليلها على نفس نمط تحليل المكان في هذه المروية، انظر حديث "اعتم رسول الله ﷺ بالعتمة"، صحيح البخاري، ٢٩٥/١، حديث: (٨٢٦)، وحديث "أول شيء بدأ به ﷺ حين قدم أنه توضأ ثم طاف بالبيت"، صحيح البخاري، ٥٩١/٢، حديث: (١٥٦٠)، وحديث "كان الناس يطوفون في الجاهلية عراة"، صحيح البخاري،٥٩٩/٢، حديث: (١٥٨٢)، وغيرها الكثير من الأحاديث ذات النزعة القصصية في مرويات السيدة عائشة ﵂.

المبحث الخامس: الحبكة

مصطلح اختلف عليه الباحثون وتبارى فيه النقاد، فمنهم من يسميه "الحبكة" ومنهم من يسميه "الحدث"، الأمر الذي استلزم الاطلاع على كتابات عديدة، وآراء مختلفة للوقوف على ماهيته، وبدا لي في أول الأمر أن الاختلاف شكليٌّ؛ -فالحبكة هي الحدث، والحدث هو الحبكة- وأن المضمون واحد، والمفهوم ثابت، وتأكَّدت تلك النظرة عندما رأيتهم جميعًا يسوقون ما ينطوي عليه كلاهما من: بداية وتطور وصراع وذروة كمنحى تصاعديٍّ، ثم الهدوء والحل كمنحى تنازليٍّ لكليهما.

ولكنَّ ثمة فرقًا دقيقًا -في رأيي، والله أعلم- بينهما، فالحدث حسيٌّ والحبكة معنوية، ويمكن أن نشبه الحدث بالمسند -عند أهل اللغة، والبلاغة- والشخصيةُ بالمسند إليه، والحبكةُ بعملية الإسناد المعنوية التي تحدث بين طرفين حسيين، هما (الفعل والفاعل) أو(الحدث والشخصية)، وعلى هذا فإن الحبكة هي الحدث باعتبار تطوره وتماديه، واتصاله بالحدث الذي يليه، وليس باعتبارها الحدث المجرد المنفصل عن باقي مكونات البنية، يؤيد هذا أن الحبكة جاءت في اللغة بمعنى: الشَّدّ والإحكام، والجمع: حُبَك وحُبُك، ومنه قوله تعالى[١]: "والسماء ذات الحبك"[٢] .

وعلى هذا فإن الحبكة ليست مجرد سرد للأحداث، وليست مجرد لغة وصفية للشخصيات، وإنما هي رابط هُلَاميٌّ غير مرئيٍّ يحفز الأحداث على التكاثر، ويضم بعضها إلى بعض، حتى تنخرط كلُّها في نسق واحد، وهي في ذات الوقت تشجع الشخصيات على التطور، وتدفعها إلى التحول، حتى لكأن الشخصيات تنصهر مع الأحداث في إناء واحد.

وتتمثل وظيفة الحبكة في ربط الأحداث ربطًا وثيقًا لتشكيل كائن عضوي متآزر هو القصة؛ ولتحقيق ذلك فإن الحبكة تعتمد على تعليل الأحداث ومنطقيتها[٣].

---

(١) سورة الذاريات: آية ٧.

(٢) انظر: لسان العرب، ٤٠٧/١٠، ومعجم مقاييس اللغة، أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا،١٣٠/٢، دار الجيل- بيروت،١٤٢٠هـ-١٩٩٩م،ط٣،تحقيق:عبد السلام محمد هارون، مادة: (حبك).

(٣) انظر: بناء الرواية، عبد الفتاح عثمان، صـ٤٤، مكتبة الشباب-القاهرة، ١٩٨٢م.

والحبكة قد تكون بسيطة وهي التي تبدأ من نقطة بداية محددة إلى خاتمة يسهل التنبؤ بها(١)، أو معقدة وهي التي يَحْدُثُ فيها خللٌ مفتعلٌ أو تحوّلٌ في بناء الحبكة نفسها(٢)، ومعنى هذا أن الحبكة البسيطة تتسم بأنها ذات مسار واحد، ونهاية متوقعة، بينما الحبكة المعقدة تتسم بحدوث تحول مفاجئ أو خلل متعمد، ونهاية غير متوقعة.

ولما كانت الحبكة في أصلها عبارة عن مسار يتكون من ترابط الأحداث، وتفاعل الشخصيات؛ وجب الوقوف على الأسس المكونة لهذا المسار:

أولًا: العرض: يستعرض فيه الراوي عناصر روايته، فيقدم الشخصيات، والأحداث، والمكان والزمان، وكأنه طور التمهيد أو التهيئة؛ ليتعرف القارئ على سياق الرواية العام.

ثانيًا: الحدث المحفز: وهو الذي يدفع الشخصيات إلى الحركة، ويكون نواة لصراع مرتقب.

ثالثًا: الصراع: وهو صلب الحبكة وقلب الموضوع وجوهر الرواية، حيث تتأزم الأحداث نتيجة لصراع خارجي بين شخصيتين أو أكثر، أو صراع داخلي نفسي.

رابعًا: تصاعد الأحداث: حيث زيادة التوتر، وتفاقم التغير، وتعقيد الصراع.

خامسًا: الذروة: وهي النقطة الفاصلة واللحظة الحاسمة بعدما يتأجج الصراع ويصل إلى قمته، وهي في ذات الوقت اللبنة الأولى التي توضع في بناء الحل.

سادسًا: الهبوط: حيث تنخفض التوترات، ويخفت صوت الصراعات، ويستوي الحل على سوقه أو يكاد.

سابعا: الخاتمة: وهي الحل الفعلي، حيث تعود الأمور إلى طبيعتها، وتغلق القصة صفحتها.

وتجدر الإشارة إلى أن مرويات السيدة عائشة ﵂ لم ترد على نمطٍ واحدٍ من حيث أحداثها ومن ثَمَّ حبكتها، فنجد في بعض المرويات حدثًا رئيسًا هو موضوع المروية الذي سيدور حوله الصراع، يتبعه جملة من الأحداث الثانوية التي تعمل على تطور المروية، وتفاعل شخصياتها، حتى يبلغ الصراع ذروته، ثم يبدأ بالهبوط في طريقه إلى الحل والنتيجة، بينما نجد في بعضها الآخر أحداثًا رئيسةً بسيطة تتفاعل معها

(١) انظر: فن الشعر، أرسطو، صـ١٢٠، الأنجلو المصرية-مصر، ١٩٩٩م، ط١، ترجمة: إبراهيم حمادة.

(٢) انظر: السابق نفسه ، صـ٢٣-٢٤.

الشخصية تفاعلًا أشد بساطة، تبدو الحبكة فيها بالتبعية ذات مسار واحد ونهاية متوقعة.

ونستطيع أن نتمثل الحبكة ودورها وتداخلها ورمزيتها وتحولاتها وأسلوبها في هذه المروية، **فعَنْ عَائِشَةَ زَوْجِ النَّبِيِّ ﷺ قَالَتْ: "خَرَجْنَا مَعَ رَسُولِ اللَّهِ ﷺ فِي بَعْضِ أَسْفَارِهِ حَتَّى إِذَا كُنَّا بِالْبَيْدَاءِ، أَوْ بِذَاتِ الْجَيْشِ[1] انْقَطَعَ عِقْدٌ لِي، فَأَقَامَ رَسُولُ اللَّهِ ﷺ عَلَى الْتِمَاسِهِ، وَأَقَامَ النَّاسُ مَعَهُ وَلَيْسُوا عَلَى مَاءٍ، فَأَتَى النَّاسُ إِلَى أَبِي بَكْرٍ الصِّدِّيقِ فَقَالُوا: أَلا تَرَى مَا صَنَعَتْ عَائِشَةُ؟! أَقَامَتْ بِرَسُولِ اللَّهِ ﷺ وَالنَّاسِ وَلَيْسُوا عَلَى مَاءٍ وَلَيْسَ مَعَهُمْ مَاءٌ، فَجَاءَ أَبُو بَكْرٍ وَرَسُولُ اللَّهِ ﷺ وَاضِعٌ رَأْسَهُ عَلَى فَخِذِي قَدْ نَامَ ، فَقَالَ: حَبَسْتِ رَسُولَ اللَّهِ ﷺ وَالنَّاسَ وَلَيْسُوا عَلَى مَاءٍ وَلَيْسَ مَعَهُمْ مَاءٌ، فَقَالَتْ عَائِشَةُ: فَعَاتَبَنِي أَبُو بَكْرٍ وَقَالَ مَا شَاءَ اللَّهُ أَنْ يَقُولَ، وَجَعَلَ يَطْعُنُنِي بِيَدِهِ فِي خَاصِرَتِي فَلا يَمْنَعُنِي مِنْ التَّحَرُّكِ إِلا مَكَانُ رَسُولِ اللَّهِ ﷺ عَلَى فَخِذِي، فَقَامَ رَسُولُ اللَّهِ ﷺ حِينَ أَصْبَحَ عَلَى غَيْرِ مَاءٍ، فَأَنْزَلَ اللَّهُ آيَةَ التَّيَمُّمِ فَتَيَمَّمُوا، فَقَالَ أُسَيْدُ بْنُ الْحُضَيْرِ: مَا هِيَ بِأَوَّلِ بَرَكَتِكُمْ يَا آلَ أَبِي بَكْرٍ، قَالَتْ: فَبَعَثْنَا الْبَعِيرَ الَّذِي كُنْتُ عَلَيْهِ فَأَصَبْنَا الْعِقْدَ تَحْتَهُ"[2].**

تروي السيدة عائشة ﵂ في هذا الحديث حدثًا طارئًا وهو فقدها عقدها في طريق عودة النبي ﷺ وأصحابه من غزوة المريسيع، حيث اضطر النبي ﷺ إلى إيقاف الركب من أجل البحث عن هذا العقد المفقود، الأمر الذي أدى إلى استياء الصديق ﵁ وأثار حفيظة الصحابة ﵃ خاصة مع عدم وجود الماء، ولكن ظل النبي ﷺ ملتزمًا بهدوئه وحكمته لثقته التامة في حل هذه الأزمة، وقد تمثل الحل وكانت الانفراجة في نزول آية التيمم.

لقد بدأ العرض بداية سردية بسيطة، تمثلت في خروج السيدة عائشة ﵂ مع النبي ﷺ وبعض أصحابه ﵃ دون ذكر أسمائهم ابتداءً؛ لتكشف الأحداث بعد ذلك عن ذكر بعضهم وفق مقتضيات الأحداث وتصاعدها، وفي بداية التقديم صرَّحت ﵂

(١) ذات الجيش: بين المدينة وخيبر، وقيل بينها وبين العقيق سبعة أميال، فتح الباري، ٤٣٢/١.
(٢) صحيح البخاري، ١٢٧/١،حديث:(٣٢٧).

بشخصيتها، وشخصية النبي ﷺ، ثم يأتي ذكر المكان (البيداء أو ذات الجيش) وهو مكان مفتوح يوحي بقسوة الظروف؛ حيث لا موارد ثابتة ولا ماء.

والحدث الأول الذي يبرز دون تهيئة أو سابق إعداد هو فقد السيدة عائشة ﵂ لعقدها، ويبدو حدثًا عاديًا بسيطًا، لكنه سيكون نقطة الانطلاق الأولى لتتابع الأحداث وتلاحقها.

ثم تصاعدت الأحداث تباعًا بداية من توقف النبي ﷺ، ثم توقف الصحابة بالتبعية لتبدأ عملية البحث عن العقد المفقود، ولعل هذا التوقف –في ظل انعدام الماء– قد شكل ضغطًا كبيرًا على الناس، كما أنه كان بداية توتر وتصاعد الأحداث.

ويبدو أن القلق قد أصاب الجميع، فاتجهوا بدورهم إلى أبي بكر الصديق﵁ –وهو الشخصية الصريحة الثالثة– ليعبروا عن حالة القلق والاستياء الذي أصابهم؛ حيث أحسّ أبو بكر ﵁ بمدى المسؤولية الملقاة على عاتقه، وخطورة تركهم بلا ماء من أجل البحث عن عقد مفقود.

وهنا تتجلى ذروة الأحداث، وتبلغ قمتها بعدما اتجه إلى ابنته عائشة ﵂ معاتبًا إياها في شدة وغضب؛ لأنها كانت سببًا مباشرًا –بضياع عقدها– في خلق هذه الأزمة، وجعل لشدة غضبه يطعن بيده في خاصرتها.

لقد كان صراع أبي بكر ﵁ صراعًا داخليًا مريرًا بين واجبه ومسؤوليته كأحد كبار رجال القافلة بعد رسول الله ﷺ وبين واجبه كأب يجب عليه الوقوف في صف ابنته، وهو ﵁ –بذهابه إليها– وتوبيخها وتعنيفها قد قدم المصلحة العامة والمسؤولية الجماعية على المصلحة الخاصة الشخصية.

إن صراع أبي بكر ﵁ ممتد، وهو غاضب محتد، ولكنه انتظر انتظار المضطر، لئلا يزعج الرسول ﷺ، فانتظر حتى الصباح، ولك أن تتخيل حجم الصراع الداخلي الذي لم يهدأ داخل نفس الصديق ﵁ طوال هذه المدة ومع الصباح –بعدما استيقظ الرسول ﷺ–انفرجت الأزمة، وهبطت الذروة، وزال الصراع، وأخذت الأحداث منحنى الهبوط بنزول آية التيمم، وهنا تظهر شخصية "أسيد بن الحضير" التي تبدو شخصية إيجابية تعترف ببركات آل أبي بكر الصديق ﵁، فتتحول المحنة البشرية إلى منحة إلهية،

وتأخذ الأحداث منعطفًا إيجابيًا، فتأتي النهاية محملة بالعطايا، ويُعثر على العقد المثير تحت مَبْرَكِ البعير.

لقد بدأت الأحداث بفقد العقد، وانتهت بالعثور عليه، وما بين الفقد والعثور أحداث متصاعدة وقلق واضطراب وتوتر وصراع وتعقيد وانفراجة؛ لذا بدت مكونات الحبكة منظومة كالعقد بلا فقد في تسلسل وانسيابية فريدة، تمثلت حبَّاته في تحليل الحبكة سالف الذكر، وفي دور الشخصيات في صناعة هذه الحبكة، وفي وجود الصراع الواقعي، وفي الزمن والمكان اللذين كان لهما تأثير مباشر في صناعة الحبكة، وفي التحولات والتغييرات التي طرأت، وفي الرمزية التي طرقت، وفي الأسلوب الروائي والتقنية الحوارية والتصويرية على النحو التالي:

أما عن دور الشخصيات في صناعة الحبكة؛ فكان للسيدة عائشة ﵂ دور محوري باعتبارها المحرك الأول للأحداث؛ فالذي أدّى إلى وجود المشكلة فضلًا عن تفاقمها، وإلى توقف الناس وإقامتهم هو فقدها عقدها، وهو حدث يبدو سطحيًا ساذجًا إلا أنه أدى في النهاية إلى نزول آية التيمم، وهو حدث جوهريٌّ وخيرٌ عميم للمسلمين.

كذلك يبدو صراعها الداخلي بسيطًا في أول الأمر، وهو "الخجل"، ولكنه تطور وتحول إلى اضطراب ووجل، خاصة بعد توبيخ أبيها إياها وضربها في خاصرتها، ولولا نوم النبي ﷺ لتحول الصراع الداخلي لديها إلى صراع خارجي، ولتحول المعنوي إلى حسي، متمثلًا في الرد –ولو على استحياء–، أو في البكاء.

ثم تأتي شخصية النبي ﷺ، التي تمثل الشخصية القيادية الواثقة الهادئة رغم كل هذا الاضطراب المحيط، والتوتر الذي يتملك الجميع، ونومه ﷺ على فخذ عائشة ﵂ في ظل هذه الأحداث المتصارعة لا يعد ردَّ فعل سلبيًّا –حاشا وكلا–، وإنما يعبر عن شخصية حكيمة، متزنة رصينة، واثقة ثقة مطلقة في الحل؛ وإن جَلّ الأمرُ.

ثم تظهر شخصية الصديق ﵁، والصراعُ ربيبه في هذا الموقف تحديدًا؛ لأنه يجسد دور المسؤول ودور الأب في نفس الوقت، وكل دور من الدورين يستلزم ردَّ فعل مغايرًا للآخر تمامًا ، وهو يحاول أن يوازن بين الدورين، فأخذ الصراع مكانه؛ الأمر الذي عكس التوتر النفسي الذي يعاني منه.

ثم تظهر شخصية (الصحابة) مجتمعين -إن صح جعلها شخصية واحدة- فمثَّلت القوة الدافعة للأحداث، وسبّبت توترًا كبيرًا أدى إلى اندفاع أبي بكر ﷺ، ووضعت لبنة بل لبنات في خلق الصراع.

وأخيرًا تظهر شخصية "أسيد بن حضير"، والتي تعد شخصية متفاعلة تفاعلًا إيجابيًا، حيث عبر عن إعجابه ورضاه بما حدث؛ الأمر الذي يعزز القيمة الإيجابية" نزول آية التيمم" في الرواية.

وأما عن دور الصراع في تطوير الحبكة؛ فقد تمثل في صراع خارجي كبير وهو "عدم وجود الماء"؛ الأمر الذي يقف بالجميع في مهب الريح، ويصنع جوًا من التوترات النفسية عند عائشة ﷺ، وأبي بكر الصديق ﷺ، وباقي الصحابة ﷺ.

أما عن الزمان والمكان: فقد أثريا الحبكة أيَّما ثراء؛ حيث كانت هذه الواقعة في طريق عودة النبي ﷺ من "غزوة المريسيع التي هزم فيها بنو المصطلق من خزاعة سنة ست، وقيل سنه أربع"(١).

والذي يعني الحبكة من الزمن هو تأثيره؛ فزمن الواقعة الذي حدثت فيه الأزمة، وشحن التوتر النفوس، هو وقت يحتاج الناس فيه إلى الماء لمباشرة شؤونهم من الشراب أو الوضوء لأداء العبادة، وقد عزز الزمن هنا أهمية التيمم بديلًا مشروعًا وقت انعدام الماء.

وكون المكان يقع في الصحراء برمزيتها القاحلة يعكس ضرورة وجود الماء؛ لأن انعدامه يجعل المسلمين يواجهون ظروفًا صعبةً، ولعل هذا كان الدافع الأكثر تأثيرًا في وجود التوتر وإحداث الصراع.

أما عن التحولات والتغييرات التي طرأت؛ فهو التحول من الضيق إلى السعة، فبعدما ضاقت حلقات الأزمة؛ بسبب انعدام الماء؛ أذن الله ﷻ بالتيمم، وإن شئت فقل هو التحول من الظلام إلى النور، فإذا كان اليأس قد حلّ بحلول الظلام؛ فقد حل الفرج بحلول نور الصباح، الأمر الذي يحول النقمة إلى نعمة، والضيق إلى براح.

والرمزية في هذه المروية: يمكن اختزالها في" العقد" الذي لا يكاد يمثل قيمة حقيقية تُذكر، ولكنه كان في النهاية سببًا في خير عميم للمسلمين بنزول آية التيمم، وهذا

(١) صحيح البخاري،١٥١٦/٤.

بدوره يرمز إلى أن المنغصات الصغيرة والعقبات البسيطة في الحياة قد تؤدي في النهاية إلى واقع عظيم الشأن رفيع القدر، "ورُبَّ ضارة نافعة".

وكذلك "التيمم" الذي يشير إلى رحمة الله ﷻ بعباده، وتخفيفه عنهم، وعدم تكليفهم ما لا يطيقون؛ فلا يكلف الله نفسًا إلا وسعها.

والأسلوب الروائي الذي شد إزار هذه المروية، فالسرد هنا سرد ذاتي من منظور السيدة عائشة ﵂؛ وهذا السرد قد أعطى القارئ فسحة لفهم مشاعرها وتجربتها الذاتية، وأضفى على الرواية واقعية تسجيلية محسوسة، وقد استعانت ﵂ بالحوار؛ لتبرز الصراع الخارجي والداخلي، وتظهر تصاعد الأحداث، وتعزز أثر التوتر في إحكام الحبكة.

لقد بدت الحبكة في هذه المروية متماسكة مثالية؛ تبدأ بمنحنى تصاعدي حتى تبلغ الذروة، ثم يأتي المستوى التنازلي الذي يُفْضي إلى الحل في النهاية، كما أن المروية ملأى بالتوترات والصراعات والتحولات التي جعلت المروية شائقة ومؤثرة[1].

(١) لقد حفلت المرويات بالأحاديث التي اشتملت على الحبكة، ويمكن تحليلها على نفس نمط تحليل الحبكة في هذه المروية، انظر حديث "أم زرع"، صحيح البخاري، ١٩٩٠/٥، حديث: (٤٨٩٣)، وحديث "حاضت صفية ليلة النفر"، صحيح البخاري، ٦٢٨/٢، حديث: (١٦٨٢)، وحديث "أنها ﵂ اشترت نُمرُقة فيها تصاوير"، صحيح البخاري، ٧٤٢/٢، حديث: (١٩٩٩)، وغيرها من الأحاديث ذات النزعة القصصية في مرويات السيدة عائشة ﵂.

الفصل الثاني
آليات السرد في مرويات السيدة عائشة ﵂
المبحث الأول
المستوى الإيقاعي

يعد الإيقاع السردي مرآة حقيقية لشخصية الراوي في أنواع الفن القصصي المختلفة، فمن خلال إيقاعه السردي المستخدم نستطيع أن نتعرف على نوازعه وأفكاره وتوجهاته خاصة إذا كانت أدواته ابتكارية غير تقليدية.

وبعيدًا عن تنظيرات الشكلانيين، وتحليلات الحداثيين، فإنه يمكننا أن نقول إن الإيقاع السردي يمثل تلك التقنيات التي يعمد إليها الراوي من استخدام الجمل الطويلة أو القصيرة أو الذكر أو الحذف، أو التقديم أو التأخير أو التصريح أو التلميح أو خلق المشاهد الدرامية أو التحولات المفاجئة اللحظية وغيرها مما يسهم في تسريع سرده أو إبطائه.

ذلك أن الإيقاع السردي يكون بمثابة الحركات والسكنات أو الفصل والوصل أو الإظهار والإضمار أو الوقف والابتداء أو القطع والاستئناف أو علامات الترقيم في النص اللغوي ومقدار كل ذلك وموضعه، وكما أن اللغوي الحصيف المبرِّز يحسن توظيف كل هذه الأمور فيتوسع ويطنب في مقام التوسع، ويحذف ويقصِّرُ في مقام الحذف؛ فإن الراوي المبدع هو الذي يستطيع تحويل أدواته الإيقاعية إلى آثار حقيقية ذات دلالات إثرائية، يكشف من خلالها عن الأحداث وتطوراتها، والصراعات وتوتراتها، والشخصيات وتقلباتها؛ لينقل للمتلقي مشاهد حسية حقيقية، بعدما يخرجها من تقوقعها داخل أطرها اللغوية.

ويلجأ الراوي لاستخدام إيقاع معين دون غيره في لحظة محددة دون غيرها وفقًا لمراده من سرديته؛ فيوقف الزمن ويمدده تارة، ويتخطاه ولا يأبه به تارات، وأحيانًا يختزل المكان والأحداث والأشخاص في كلمات، وأحيانًا أخرى يسترسل في وصف جزئياتها وتفاصيلها.

والمتتبع لمرويات السيدة عائشة ﵂ يجد تنوعًا في الإيقاع السردي؛ مما يدل على تمكنها ﵂ في رواياتها، وقد تمثلت حركة الإيقاع السردي في مروياتها ﵂ في: إبطاء السرد، أو تسريعه على النحو التالي:

المطلب الأول
إبطاء السرد

وفي هذه التقنية يعمد الراوي إلى التفصيل الذي يبرز الحركة والتفاعل بين الشخصيات، وربما توقف عن سرد الأحداث في تتابع للتركيز على وصف معين أو التأمل في هيئات الأشخاص أو مشاعرهم أو الملابسات الزمنية أو المكانية، وسواء عمد الراوي إلى التفصيل أو الوصف فإنهما يستلزمان إبطاء السرد وإبطاء زمن القصّ حتى إن المتلقي قد يتوهم أن الأحداث قد توقفت.

وعلى هذا فإن مظاهر إبطاء السرد قد تتعدد بتعدد الغايات التي يهدف إليها الراوي، كالإسهاب في استخدام الحوار الداخلي، أو التركيز على الحالة النفسية للأشخاص، أو الاعتماد على التصوير البياني، أو التوقف عند لحظات معينة تستدعي التدبر، أو محاولة إبراز خلفية الأحداث، أو التأكيد على العواطف والأفكار، أو لترسيخ التشويق في نفس المتلقي خاصة في الحوارات المشحونة البطيئة، أو لتقسيم الأحداث إلى جزيئات مفصلة، أو لإبراز العمق الفلسفي.

والمتأمل في مرويات السيدة عائشة ﵂ يستطيع الوقوف على مواطن إبطاء السرد متمثلة في مظهرين على النحو التالي :

المظهر الأول:

المشهد:

ويعنى به تلك التقنية التي يتوارى فيها الراوي أو السارد جزئيًا أو كليًا ويترك المتلقي يتابع الأحداث وكأنه يشاهدها رأي العين، وكأن المتلقي قد انتقل عبر الزمن أو انتقل إليه زمن السرد ليتفاعل مع الأحداث أو تتفاعل معه تفاعلًا نشطًا مباشرًا، فيتمثل الشخصيات ظاهرها وباطنها، ويقف على أبعادها المختلفة وما يعتمل في داخلها بواسطة الحوار القائم.

وعلى هذا فإن المشهد السردي يمثل لوحة فنية بصرية تُعرض أمام المتلقي، وربما استفزت فيه حاسة أخرى غير حاسة البصر فتراه يسمع ويتذوق ويشم، كما أن المشهد السردي يعكس التوتر العاطفي، والحوار الداخلي، والصراعات المتعلقة بالشخصيات.

ويستطيع المتلقي أن يقف بنفسه –دون الحاجة إلى وساطة السارد– على لحظات التحول الرئيسة في الرواية؛ لأن الزمن متوقف أو يكاد، وهنا تتجلى الخلفيات الدينية

والاجتماعية المختلفة التي تدبّج المشهد، وقد يشي المشهد السردي برمزية معينة أو إيحاء محدد؛ الأمر الذي يحول المشهد السردي إلى حالة إدراك ووعي داخليين.

وقد برعت السيدة عائشة ﵂ في استخدام تقنية المشهد في غير مناسبة في مروياتها، من ذلك ما ورد **عَنْ عَائِشَةَ ﵂: "أَنَّ وَلِيدَةً كَانَتْ سَوْدَاءَ لِحَيٍّ مِنْ الْعَرَبِ فَأَعْتَقُوهَا، فَكَانَتْ مَعَهُمْ، قَالَتْ: فَخَرَجَتْ صَبِيَّةٌ لَهُمْ عَلَيْهَا وِشَاحٌ أَحْمَرُ مِنْ سُيُورٍ**(١)**، فَوَضَعَتْهُ أَوْ وَقَعَ مِنْهَا، فَمَرَّتْ بِهِ حُدَيَّاةُ**(٢) **وَهُوَ مُلْقًى فَحَسِبَتْهُ لَحْمًا فَخَطِفَتْهُ، فَالْتَمَسُوهُ فَلَمْ يَجِدُوهُ، قَالَتْ: فَاتَّهَمُونِي بِهِ، فَطَفِقُوا يُفَتِّشُونَ حَتَّى فَتَّشُوا قُبُلَهَا، قَالَتْ: وَاللَّهِ إِنِّي لَقَائِمَةٌ مَعَهُمْ إِذْ مَرَّتْ الْحُدَيَّاةُ فَأَلْقَتْهُ، فَوَقَعَ بَيْنَهُمْ، فَقُلْتُ: هَذَا الَّذِي اتَّهَمْتُمُونِي بِهِ زَعَمْتُمْ وَأَنَا مِنْهُ بَرِيئَةٌ وَهُوَ ذَا هُوَ، قَالَتْ: فَجَاءَتْ إِلَى رَسُولِ اللَّهِ ﷺ فَأَسْلَمَتْ، قَالَتْ عَائِشَةُ: فَكَانَ لَهَا خِبَاءٌ فِي الْمَسْجِدِ أَوْ حِفْشٌ، فَكَانَتْ تَأْتِينِي فَتَحَدَّثُ عِنْدِي، فَلا تَجْلِسُ عِنْدِي مَجْلِسًا إِلا قَالَتْ:**

وَيَوْم الْوِشَاحِ مِنْ أَعَاجِيبِ رَبِّنَا ... أَلا إِنَّهُ مِنْ بَلْدَةِ الْكُفْرِ أَنْجَانِي

قَالَتْ عَائِشَةُ: فَقُلْتُ لَهَا: مَا شَأْنُكِ لا تَقْعُدِينَ مَعِي مَقْعَدًا إِلا قُلْتِ هَذَا؟ قَالَتْ: فَحَدَّثَتْنِي بِهَذَا الْحَدِيثِ"(٣).

في هذا الحديث نجد تفاعلًا واسعًا بين الشخصيات والأحداث والزمن والمكان والحوار، إلا أن تقنية المشهد السردي هنا غطت على ما عداها، وعززت التفاعل بين العناصر المختلفة، حيث عكست واقعًا متكاملًا تبرز فيه قيمة العدل والبعد عن التمييز العنصري القائم على النظر إلى العِرق، فضلًا عن جملة المعاني الأخلاقية الأخرى.

فالأحداث تدور عن وليدة سوداء كان ولاؤُها لإحدى القبائل بعد تحريرها، والنقطة المركزية في هذه الأحداث هي لقطة المشهد حينما اختطفت الْحُدَيَّاةُ الوشاح الأحمر لصبية صغيرة لهم بعد أن وضعته أو وقع منها ظنًا من الْحُدَيَّاةُ أنه لحم، وقد اتهموا الوليدة السوداء بأنها هي التي سرقت هذا الوشاح.

---

(١) قولها: من سيور يدل على أنه كان من جلد، انظر: فتح الباري،٥٣٤/١.

(٢) حدياة: تصغير حدأة، وهي الطائر المعروف المأذون في قتله في الحل والحرم، السابق نفسه، الصفحة نفسها.

(٣) صحيح البخاري، ١٦٨/١، حديث: (٤٢٨).

وللمتلقي أن يتمثل كلا من المشهدين (مشهد اختطاف الْحُدَيَّاةُ الوشاح) و(ومشهد اتهامهم إياها بسرقته) ويرى المشهدين رأي العين، بل يمتطي الزمن ليقف مشاهدًا في قلب الحدث، فيرى المشهد الأول الصامت، وينظر إليهم في المشهد الثاني وهم يزجرون وينظر إلى ملامحهم، ثم يلتفت إلى المرأة السوداء فيسمع حوارا داخليًا صامتًا صارخًا!

ثم إن للقارئ أن ينتظر قليلًا في واقعه الجديد ليرى الحدياة وهي تلقي الوشاح –بعدما اكتشفت ماهيته– بين الناس، على مرأى ومسمع من الجميع، ويرى بَهْتَتَهم، ثم يرى لحظة الانفراج بعد الشك والاتهام والتوتر على وجه المرأة السوداء، فيسمع حوارًا داخليًا صامتًا صارخًا من نوع آخر، مصحوبًا بردٍ يملؤه اليقين وتتغشاه الثقة: "هذا الذي اتهمتموني به".

ولك في مشهد إسلامها ما شئت من أحداث وأقوال متوارية استخدمت فيها السيدة عائشة ﵂ الحذف كتقنية لتسريع السرد، وتجاوزت كذلك خباءها وهيئته؛ لتجعل المتلقي أمام مشهد جديدٍ يضم السيدة عائشة ﵂ والمرأة.

وسؤال السيدة عائشة ﵂ عن سبب كثرة ترديدها "ويوم الوشاح..." هو الذي رفع النقاب وكشف الحجاب عن كل هذه المشاهد الحية المتتالية التي رسخت قدرة الله تعالى على إنقاذ المظلوم وإظهار الحقيقة.

لقد ساهم المشهد السردي في واقعية الأحداث، وترك لدى المتلقي شعورًا عميقًا بعظمة الله ﷻ وبعدله المطلق، فضلًا عن أنه أبطأ سرد المروية إلى الحد الذي جعل المتلقي يعيش أحداثها.

من ذلك أيضًا ما ورد عن السيدة عائشة ﵂ **أَنَّهَا قَالَتْ: "كُنْتُ أَنَامُ بَيْنَ يَدَيْ رَسُولِ اللَّهِ ﷺ وَرِجْلايَ فِي قِبْلَتِهِ، فَإِذَا سَجَدَ غَمَزَنِي، فَقَبَضْتُ رِجْلَيَّ، فَإِذَا قَامَ بَسَطْتُهُمَا، قَالَتْ: وَالْبُيُوتُ يَوْمَئِذٍ لَيْسَ فِيهَا مَصَابِيحُ"**(١)

لقد لعبت تقنية المشهد السردي في هذا الحديث دورًا بارزًا في تصوير مشهد حيٍّ مرئيٍّ، يبدأ بوصف هيئة السيدة عائشة ﵂ حال نومها وقد بسطت قدميها نحو القبلة

(١) صحيح البخاري، ١/١٥٠، حديث: (٣٧٥).

أثناء صلاة النبي ﷺ في الليل، ويحدث التفاعل الدقيق بين الشخصيتين عند سجود النبي ﷺ الذي يقوم بلمس أو بغمز قدميها لحظة سجوده ﷺ فتقوم بسحبهما، وما أن ينهض النبي ﷺ حتى تقوم ﵂ ببسط قدميها مرة أخرى.

وهنا يتجلى الحوار الصامت الذي يستطيع المتلقي أن يسمعه فضلًا عن أن يرى المشهد متكاملًا، فهو حوار بلا كلمات تظهر فيه الحركات والإشارات، وهو في ذات الوقت يوحي بلطف التعامل والهدوء مما يعزز الحب والحميمية في هذه اللحظة، فالحوار وإن كان صامتًا إلا أنه يعكس معاني اللطف والاهتمام والمرونة.

وقولها ﵂: "والبيوت يومئذٍ ليس فيها مصابيح" يقدم خلفية بيئية وبعدًا ثقافيًا ليكون المشهد واقعيًا، فالحياة بسيطة هادئة ببساطة وهدوء المشهد.

وتنعكس قيمة المشهد هنا في إبراز الجانب الروحي إلى جانب التفاعل الجسدي، فلم يبدُ النبي ﷺ متشددًا زاجرًا، لكنه هينٌ لينٌ، ويتجلى هذا في قولها ﵂: "يغمزني" فهو مجرد لمس خفيف هادئ للتنبيه في غير صخب.

لقد ساعدت تقنية السرد المتلقي في أن يقف على جزءٍ من تفاصيل الحياة اليومية في حياة النبي ﷺ، حيث الصلاة والتعايش واللطف والاحترام في بيئة طبيعية بسيطة، ويمكن الوقوف على تقنية المشهد في مرويات أم المؤمنين عائشة ﵂ في مواضعَ كثيرةٍ. (١)

المظهر الثاني:

الوقفة:

وهي الاستراحة السردية -إن صح التعبير-، أو اللحظة التي يتوقف فيها الراوي عند الحديث عن مكون من مكونات البنية السردية سواء أكان حدثًا أو شخصية أو مكانًا ليستفيض في وصفه، فيؤدي هذا بدوره إلى إبطاء السرد أو توقف زمني مؤقتًا.

---

(١) انظر: حديث "كنت أغتسل أنا والنبي ﷺ من إناءٍ واحد"، صحيح البخاري، ١٠٣/١، حديث: (٢٥٨)، وحديث "أن أم حبيبة وأم سلمة ذكرتا كنيسة رأينها بالحبشة"، صحيح البخاري، ١٦٥/١، حديث: (٤١٧)، وحديث "كنا إذا أصابت إحدانا جنابة"، صحيح البخاري، ١٠٧/١، حديث: (٢٧٣)، وغيرها من الأحاديث التي تحتوي على تقنية "المشهد" في مرويات السيدة عائشة ﵂.

وتأتي الوقفة لتسليط الضوء على التفاصيل الصغيرة التي قد تضيع أثناء تدفق الأحداث، أو الأفكار العميقة التي تستحق التأمل في الشخصيات وهيئاتها ومشاعرها، وقد يعمد الراوي إلى الوقفة باعتبارها استراحة حقيقية بعد موقف أو مواقف درامية، وكأنها تُعِدُّ المتلقي لاستيعاب الأحداث السابقة، واستكمال الأحداث اللاحقة.

وقد جاءت تقنية الوقفة أو الاستراحة أو الوصف في مرويات السيدة عائشة ﵂ بكثرة، فعن **عَائِشَةَ ﵂ قَالَتْ: "لَمَّا جَاءَ النَّبِيَّ ﷺ قَتْلُ ابْنِ حَارِثَةَ وَجَعْفَرٍ وَابْنِ رَوَاحَةَ جَلَسَ يُعْرَفُ فِيهِ الْحُزْنُ، وَأَنَا أَنْظُرُ مِنْ صَائِرِ الْبَابِ شَقِّ الْبَابِ، فَأَتَاهُ رَجُلٌ فَقَالَ: إِنَّ نِسَاءَ جَعْفَرٍ وَذَكَرَ بُكَاءَهُنَّ، فَأَمَرَهُ أَنْ يَنْهَاهُنَّ، فَذَهَبَ ثُمَّ أَتَاهُ الثَّانِيَةَ لَمْ يُطِعْنَهُ، فَقَالَ: انْهَهُنَّ، فَأَتَاهُ الثَّالِثَةَ قَالَ: وَاللَّهِ لَقَدْ غَلَبْنَنَا يَا رَسُولَ اللَّهِ، فَزَعَمَتْ أَنَّهُ قَالَ: (فَاحْثُ فِي أَفْوَاهِهِنَّ التُّرَابَ)، فَقُلْتُ: أَرْغَمَ اللَّهُ أَنْفَكَ، لَمْ تَفْعَلْ مَا أَمَرَكَ رَسُولُ اللَّهِ ﷺ، وَلَمْ تَتْرُكْ رَسُولَ اللَّهِ ﷺ مِنْ الْعَنَاءِ"**[1].

في هذا الحديث توضح السيدة عائشة ﵂ موقف النبي ﷺ عندما علم بمقتل زيد بن حارثة وجعفر بن أبي طالب وعبد الله بن رواحة ﵃ ومدى حزنه ﷺ عليهم، ثم يتصاعد الحدث بحواره ﷺ مع الرجل الذي جاء يخبره ببكاء نساء جعفر ﵁، ويحتد الموقف بقول النبي ﷺ: "فاحثُ في أفواههن التراب"، وينتهي بتعليق السيدة عائشة ﵂، وتتبدّى في هذا الحديث عدة وقفات سردية تشي كل وقفة منها بأسرار تتفاوت من وقفة إلى أخرى.

ففي قولها ﵂: "جلس يُعرفُ فيه الحزن" وقفة توضح الجانب الإنساني للنبي ﷺ، فقد بدا ﷺ متأثرا بفراقهم ﵃ تأثرا شديدًا، وجاءت هذه الوقفة لتعبر عن عمق الحزن في نفس النبي ﷺ، الأمر الذي انعكس على ملامحه وهيئته، مما يدل على شدة المصاب ووقعه.

وفي قولها ﵂: "وأنا أنظر من صائر الباب" وقفة تصف فيها السيدة عائشة جانبًا حسيًا، يظهر من خلاله تفاعل شخصيتها ﵂ مع المكان، حيث كانت تراقب ما يحدث، وهذه الوقفة تعطي طابعًا حسيًا بصريًا للحدث، كما أنها تشعر بقربها ومعايشتها وتفاعلها مع الموقف، من باب اهتمامها بالنبي ﷺ وتفاعلها العاطفي معه.

---

(١) صحيح البخاري، ٤٣٧/١، حديث: (١٢٣٧).

وفي قولها ﵂: " فأتاه رجل... وذكر بُكاءَهُنّ": وقفة تفصيلية أخرى تستجلب معها عاطفة الحزن مرة ثانية، ولعل في ذكره بكاءَهُنّ إشارة إلى التفاعل الاجتماعي حيث العادات الاجتماعية التي اقتضت أن يكون البكاء جماعيًا، الأمر الذي جعل الرجل يسترشد النبي ﷺ كنوع من أنواع التدخل السريع لضبط سلوك النساء في البكاء، حتى لا ينحدرن إلى عادات الجاهلية.

وفي قولها ﵂: "فذهب ثم أتاه الثانية لم يطعنه" وقفة تبرز مدى الصعوبة التي لاقاها الرجل في تطبيق أمر النبي ﷺ، وفي تكرار العودة وعدم انتهائهن بيانٌ لشدة حزنهن وانسيابية مشاعر الحزن لديهن، الأمر الذي يصعب معه السيطرة عليهن، وشدة الحزن هذه توحي بأن الخطب جلل، والمصاب عظيم، ولعل هذا يبرز واقعية الموقف الذي يُظهر مقدار حزن النبي ﷺ عليه ﵂، ولعل هذا الحزن يتجلى في تعبير النبي ﷺ:" فاحْثُ في أفواههن التراب"، وهو وإن كان تعبيرًا مجازيًا لا يراد به حقيقته فإنه بيَّن مدى استياء النبي ﷺ من فعل نساء جعفر ﵁.

وفي قولها ﵂: "فقلت: أرغم الله أنفك..." تدخّل مباشرٌ من السيدة عائشة ﵂ يظهر استياءها من تردد الرجل بين نساء جعفر والنبي ﷺ، فتقوم بتوبيخه لعدم استطاعته أن يكف النساء عن البكاء، ولعدم تركه النبي ﷺ وما به من العناء.

وكل هذه الوقفات –مع عرضها السريع– سلطت الضوء على مشاعر الوجع والفقد، وأظهرت الصراع بين المشاعر الفطرية الطبيعية ومحاولة ضبطها وفق تعاليم الدين الإسلامي، كما أن هذه الوقفات رسمت صورة اجتماعية، وقدمت خلفية ثقافية، وأظهرت اختلاط المشاعر الإنسانية بالمشاعر النبوية، فضلًا عن تفاعل السيدة عائشة ﵂ بتعليقها وموقفها الذي يُظْهِر تعاطفًا كبيرًا مع النبي ﷺ.

وقد تأتي الوقفات السردية لتوضيح كيفية فعلٍ معينٍ كان يفعله النبي ﷺ؛ فعن عائشة ﵂ **"أَنَّ رَسُولَ اللَّهِ ﷺ صَلَّى يَوْمَ خَسَفَتْ الشَّمْسُ، فَقَامَ فَكَبَّرَ، فَقَرَأَ قِرَاءَةً طَوِيلَةً، ثُمَّ رَكَعَ رُكُوعًا طَوِيلاً، ثُمَّ رَفَعَ رَأْسَهُ فَقَالَ: سَمِعَ اللَّهُ لِمَنْ حَمِدَهُ، وَقَامَ كَمَا هُوَ، ثُمَّ قَرَأَ قِرَاءَةً طَوِيلَةً وَهِيَ أَدْنَى مِنْ الْقِرَاءَةِ الأُولَى، ثُمَّ رَكَعَ رُكُوعًا طَوِيلاً وَهِيَ أَدْنَى مِنْ الرَّكْعَةِ الأُولَى، ثُمَّ سَجَدَ سُجُودًا طَوِيلاً، ثُمَّ فَعَلَ فِي الرَّكْعَةِ الآخِرَةِ مِثْلَ ذَلِكَ، ثُمَّ سَلَّمَ وَقَدْ**

تَجَلَّتْ الشَّمْسُ، فَخَطَبَ النَّاسَ فَقَالَ فِي كُسُوفِ الشَّمْسِ وَالْقَمَرِ: إِنَّهُمَا آيَتَانِ مِنْ آيَاتِ اللَّهِ، لا يَخْسِفَانِ لِمَوْتِ أَحَدٍ وَلا لِحَيَاتِهِ، فَإِذَا رَأَيْتُمُوهُمَا فَافْزَعُوا إِلَى الصَّلاةِ"(١).

لعل المتلقي قد نجح للوهلة الأولى في التعرف على الوقفات ومواضعها، فهي –مع تعددها– ذات طابع واحد في نسق تسلسليٍ طبيعيٍ وإن بدا نمطيًا، وربما أدرك أنها ذات طابع تعليمي توجيهي لبيان كيفية تأدية النبي ﷺ لصلاة الكسوف ففي قولها ﵂: "فقرأ قراءة طويلة" تركيز على طول قراءة النبي ﷺ يعزز من أهمية الحدث على وجه العموم، ويضفي شعورًا بالتلبس بالطاعة من خلال التماهي في القراءة، فهذه قراءة خاصة، مرتبطة بصلاة خاصة، مما يدل على عِظم الحدث، وضرورة التضرع والابتهال، ونفس الحال في قولها ﵂: "ركع ركوعًا طويلًا"، وإن زاد فيها معنى الخشوع.

وفي قولها ﵂: "قراءة طويلة وهي أدنى من القراءة الأولى" وقفة تؤكد على طول القراءة أيضًا، غير أنها أقل من الأولى؛ مما يبرز التدرج في الطول بين القراءتين، وقد جاء هذا التدرج ليعطي الحدث تفاصيل زائدة توحي بالتنظيم في الصلاة، وكذلك الحال في قولها ﵂: "ركوعًا طويلًا وهو أدنى من الركعة الأولى"، وكأن النبي ﷺ يوازن في كل ركعة بين قراءتها وركوعها، فالقراءة الطويلة المطلقة تستلزم ركوعًا طويلًا مطلقًا، والقراءة الطويلة المقيدة تستلزم كذلك ركوعًا طويلًا مقيدًا.

وفي قولها ﵂: "وقد تجلت الشمس" وقفةٌ تشير إلى زوال الكسوف بمجرد انتهاء النبي ﷺ من صلاته، وكأنها تمثل انتهاء الحدث الأول (الصلاة) وبداية الحدث الثاني(الخطبة)، وتبرز في الوقت ذاته العلاقة بين الظواهر الطبيعية والتقرب إلى الله ﷻ بالعبادة، وعلى هذا فإن الوقفات السردية وإن بدت نمطية، فإنها سلطت الضوء على تفاصيل صلاة استثنائية لحدث استثنائي، مما يعطي طابعًا تعليميًا في هذه المروية.

وعن عَائِشَةَ ﵂ أنها قَالَتْ: "كَانَ رَسُولُ اللَّهِ ﷺ يُصَلِّي مِنْ اللَّيْلِ فِي حُجْرَتِهِ وَجِدَارُ الْحُجْرَةِ قَصِيرٌ، فَرَأَى النَّاسُ شَخْصَ النَّبِيِّ ،ﷺ فَقَامَ أُنَاسٌ يُصَلُّونَ بِصَلاتِهِ، فَأَصْبَحُوا

(١) صحيح البخاري، ١/٣٥٦، حديث: (١٠٠٠).

فَتَحَدَّثُوا بِذَلِكَ، فَقَامَ اللَّيْلَةَ الثَّانِيَةَ فَقَامَ مَعَهُ أُنَاسٌ يُصَلُّونَ بِصَلاتِهِ، صَنَعُوا ذَلِكَ لَيْلَتَيْنِ أَوْ ثَلاثًا، حَتَّى إِذَا كَانَ بَعْدَ ذَلِكَ جَلَسَ رَسُولُ اللَّهِ ﷺ فَلَمْ يَخْرُجْ، فَلَمَّا أَصْبَحَ ذَكَرَ ذَلِكَ النَّاسُ، فَقَالَ: إِنِّي خَشِيتُ أَنْ تُكْتَبَ عَلَيْكُمْ صَلاةُ اللَّيْلِ"(١).

ومن يمعن النظر في هذا الحديث يجد أن السيدة عائشة ﵂ قد استخدمت هذه التقنية، إما لشرح تفاصيل مهمة، وإما لوصف تأثير فعل وإما لإثارة التساؤلات.

ففي قولها ﵂: "وجدار الحجرة قصير" توضيحٌ لوضعٍ مكانيٍّ كان رسول الله ﷺ يقوم فيه، وهذا الوصف هو الذي أبان عن سبب رؤية الناس إياه؛ حيث إن قصر الجدار كان سببًا مباشرًا لاقتدائهم بالنبي ﷺ في فعله، كما أنها تُعَدُّ تمهيدًا للواحق الأحداث.

وفي قولها ﵂: "فأصبحوا فتحدثوا بذلك" وقفة تبين مدى تأثير فعل النبي ﷺ فيهم، وكأنها تشير إلى مرحلة التحول من (صلاة النبي ﷺ) وهو الفعل الفردي، إلى (يصلون بصلاته) وهو الفعل الجماعي؛ مما يبرز أهمية أفعال النبي ﷺ وتأثيرها على الناس.

وفي قولها ﵂: "صنعوا ذلك ليلتين أو ثلاثًا" وقفةٌ تؤكد على تكرارهم الفعل واستمرارهم على ذلك، ولعل هذه الوقفة تعكس مدى اقتداء الصحابة ﵃ بكل ما يصدر عن النبي ﷺ ولو لم يأمر به، فاستمرارية الصحابة تبين أثر النبي ﷺ العميق في نفوسهم، وهناك ملمحٌ آخر في الوقفة، وهو أنها تُعَدُّ تمهيدًا لعدم خروج النبي ﷺ بعد ذلك.

وفي قولها ﵂: "فلم يخرج" وقفةٌ محورية يتغير فيها مسار الأحداث، ويتساءل الناس؛ الأمر الذي جعل النبي ﷺ يتوجه إليهم بالشرح والتوضيح، وعلى الرغم من فجائية هذه الوقفة فإنها فتحت المجال للسؤال، وأفضت إلى النهاية فجاء الجواب من النبي ﷺ بأنه يخشى أن تكتب عليهم.

لقد أبرزت هذه الوقفات السردية الأبعاد المختلفة لفعل النبي ﷺ وتركه، ومدى تأثير الحدث على المجتمع الإسلامي آنذاك(٢).

---

(١) صحيح البخاري، ٢٥٥/١، حديث: (٦٩٦).

(٢) انظر: حديث "أن يهودية جاءت تسألها"، صحيح البخاري، ٣٥٦/١، حديث: (١٠٠٢)، وحديث "أن رسول الله ﷺ كان يصلي إحدى عشرة ركعة"، صحيح البخاري،٣٣٨/١، حديث: (٩٤٩)، وحديث "إذا نعس أحدكم وهو يصلي فليرقد"، صحيح البخاري، ٨٧/١، حديث: (٢٠٩)، وغيرها من الأحاديث التي تحتوي على تقنية "الوقفة" في مرويات أم المؤمنين عائشة ﵂.

المطلب الثاني:
تسريع السرد:

وفيه يستطيع الراوي أن يطوي الزمن، ويختزل الوقت، ويحدث في النص قفزاتٍ زمنيةً مدروسة لأهدافٍ حقيقيةٍ يَرْنُو إليها، مع عدم الإخلال بالحبكة وترابط الأحداث، كأن يعمد السارد إلى السرد المباشر، أو التلخيص للأحداث التي لا تؤثر في الحبكة وتطورها، أو إيثاره الجمل القصيرة، أو تركيزه على الأحداث دون الولوج في أعماقها، وربما عمد إلى الانتقال السريع بين المشاهد، أو تكثيف لغة الحوار، أو استخدام تقنية استرجاع الأحداث وسيلةً يستطيع بها تجاوز فترات زمنية واسعة بتقديم معلومات سابقة موجزة.

وقد يكون تسريع السرد بتجنب التفصيلات في وصف المحيط الخارجي أو البيئة، وقد تكون التحولات المفاجئة في الحبكة وسيلة يسلكها السارد لتسريع سرده، كما يمكنه الاستغناء عن المشاهد التي لا تفضي إلى جديد يُذكر.

ومن الوسائل التي يقصد إليها السارد من أجل تسريع سرده الدمج بين الشخصيات الثانوية إن كانت تحمل فكرة واحدة، أو الشح في تقديم المعلومات التاريخية أو الخلفيات البعيدة المعقدة، أو التداخل بين السرد والحوار في لمحات خاطفة، وكل هذه الاستراتيجيات وغيرها يجب أن تتم بانسيابية دون التضحية بأي جانب من الجوانب الفنية.

ومن يمعن النظر في مرويات السيدة عائشة ﵂ يجد أن تسريع السرد قد ورد في مرويتها بصورة كبيرة، وقد جاء هذا التسريع متمثلًا في مظهرين:

المظهر الأول:
التلخيص:

وفيه يعمد الراوي إلى ذكر الخلاصة من خلال تقليص الأحداث الواقعة في فترات زمنية متباعدة، واختزالها في بضع كلمات دون الدخول في تفاصيلها، فتظهر وكأنها لقطة سينمائية عابرة من أجل التركيز على جوهر الحدث، أو من أجل توجيه المتلقي نحو الأحداث ذات الأهمية، وقد يأتي التلخيص لمناسبة المقام فقط إذا اقتضى المقام الإيجاز، كما أن التلخيص قد يكون جزءًا أساسيا من شخصية الكاتب وأسلوبه.

وربما يعمد الراوي إلى التلخيص باعتباره أداةً من أدوات التشويق؛ فيترك المتلقي في حالة من التطلع والانتظار، وقد يجنح الراوي إلى التلخيص باعتباره وسيلةً من وسائل تحكمه في الزمن، وقد يأتي التلخيص معبرًا عن ذاكرة الراوي الذي شهد وقائع حقيقية ولكنه لا يستطيع أن يتذكر كل التفاصيل.

وقد وردت تقنية التلخيص في مرويات السيدة عائشة ﵂ في غير مناسبة مع تنوع في غاية استخدامها، من ذلك ما ورد **عَنْ عَائِشَةَ ﵂ قَالَتْ: "كَانَتْ عِنْدِي امْرَأَةٌ مِنْ بَنِي أَسَدٍ، فَدَخَلَ عَلَيَّ رَسُولُ اللَّهِ ﷺ فَقَالَ: مَنْ هَذِهِ؟ قُلْتُ: فُلانَةُ لا تَنَامُ بِاللَّيْلِ، تَذْكُرُ مِنْ صَلاتِهَا، فَقَالَ: مَهْ، عَلَيْكُمْ مَا تُطِيقُونَ مِنْ الأَعْمَالِ، فَإِنَّ اللَّهَ لا يَمَلُّ حَتَّى تَمَلُّوا"**(١).

إن الناظر في هذه المروية يستطيع الوقوف بكل سهولة على براعة السيدة عائشة ﵂ في استخدام التلخيص تقنيةً سردية للوقوف على الفكرة الرئيسة والمرادة وهي التوجيه النبوي بالاعتدال في الطاعة.

فالحدث البارز الذي يُفضي إلى توجيه النبي ﷺ هو كثرة صلاة المرأة في الليل، وهي "امرأة" بالتنكير؛ لأنه ليس ذكرُ اسمها من الأهمية بمكان، اللهم إلا أنها من بني أسد، وقد مثلت هذه المرأة مع شخصية النبي ﷺ والسيدة عائشة ﵂ الشخصيات، وتمثل الحدث الذي استوجب التوجيه في "كثرة صلاتها" واقتصر الحوار على إبراز الحدث والتوجيه، وجاءت الحبكة ومضةً خاطفة سريعة بديعة، والمكان معلوم "عندي".

لقد استطاعت السيدة عائشة ﵂ اختزال موقف كامل، ومشهدٍ كبيرٍ في بضع كلمات، وقد تجسد الحدث في إنكار النبي ﷺ فعل المرأة، وتوجيهها إلى الاعتدال في الطاعة.

ولما كان الهدف هو نقل توجيه النبي ﷺ دون الخوض في أحداث فرعية، وتفاصيل لا طائل من ورائها، ولا أثر لها في إحكام الحبكة؛ استغنت السيدة عائشة ﵂ عن كل حشو من شأنه أن يقف حجر عثرة أمام التوجيه، ولخّصت القصة بحس الأديب الهادف.

وهذا التركيز على الحدث أدى إلى وصول الحكم في يسر وسهولة إلى المتلقي، فأدرك المتلقي أهمية الاعتدال في الطاعة، مع المداومة على الأعمال الصالحة، وترسخت في ذهنه قِيمةٌ قَيّمَةٌ وهي مراعاة الطاقة البشرية، والرفق بالنفس الإنسانية.

---

(١) صحيح البخاري، ٣٨٦/١، حديث: (١١٠٠).

وعن عائشة أمِّ المؤمنين ﵂ أنها قالت: **"أُتِيَ رَسُولُ اللَّهِ ﷺ بِصَبِيٍّ، فَبَالَ عَلَى ثَوْبِهِ، فَدَعَا بِمَاءٍ فَأَتْبَعَهُ إِيَّاهُ"**(١).

نجد أن عائشة ﵂ قد روت الحادثة بأسلوب مكثف موجز، إلا أنها زاخرة بالدلالات، حيث جاء عرض الحدث مجردًا عن التفاصيل الزائدة، فبينت الحدث وركزت على رد فعل النبي ﷺ، وكيفية معالجته للحدث.

لقد استطاعت السيدة عائشة ﵂ نقل فعل النبي ﷺ في أبسط صورة ممكنة؛ لأن الغرض الرئيس من السرد هو التعلم، ولما كان الهدف هو الحكم الشرعي الذي يخص هذا الموقف وما أشبهه؛ جاء السرد خاليًا من تفاصيلَ كاسم الطفل أو وصفه أو من الذي جاء به، وكيف استقبله الرسول ﷺ، وما ردة فعله ﷺ الخارجية عند وقوع هذا الحدث، ومن الذي أتى بالماء، وما صفة الماء، إلى غير هذه الأمور التي قد تخرج المتلقي عن هدف السرد فجعلت ﵂ القصة حدثًا واحدًا مركزًا قابلًا للفهم والتطبيق.

وعلى الرغم من أن التلخيص قد طوى أحداثًا ومشاهد كثيرة إلا أنه أبان عن "النبي القدوة" مما يبين كيفية تعامل النبي ﷺ مع المواقف السريعة الطارئة، فضلًا عن كشفه عن التوجيه الفقهي وهو استعمال الماء لتطهير الثوب، كما أبان عن تيسير النبي ﷺ وبساطته في التعامل مع الأمور اليومية، وحرصه ﷺ على الطهر والنظافة.

لقد كان للتلخيص دور بارز في تكثيف السرد واختزاله في كلمات معدودة؛ مما أسهم في الوصول إلى الهدف المنشود بيسرٍ وسهولة، مع القوة والوضوح، كما أنه سلط الضوء على الرسالة المباشرة التي كانت- غالبا- حكمةً، أو توجيهًا نبويًا، أو تثبيتَ حكمٍ شرعي.(٢)

---

(١) صحيح البخاري، ٨٩/١، حديث: (٢٢٠).

(٢) انظر: حديث "لولا حداثة قومك بالكفر"، صحيح البخاري، ٥٧٤/٢، حديث:(١٥٠٨)، وحديث "إن قومًا يأتوننا باللحم"، صحيح البخاري، ٧٢٦/٢، حديث: (١٩٥٢)، حديث "إن بلالًا يؤذن بليلٍ"، صحيح البخاري، ٢٢٤/١، حديث: (٥٩٧)، وغيرها من الأحاديث التي تحتوي على تقنية "التلخيص" في مرويات السيدة عائشة ﵂.

المظهر الثاني:
الحذف:

وهنا يعمد الراوي إلى حذف بعض الإشارات إلى الأحداث أو الأشخاص في فترة زمنية معينة خاصة إذا كانت غير ضرورية، وكأن الراوي يترك للمتلقي تقدير المحذوف بنفسه وفقًا لمعرفته بالسياق العام أو الأحداث المتقدمة.

وهذا يعني أن الدور هنا هو دور –المروي له– المتلقي في استنتاج المحذوف، من خلال استيعابه للسياق وأحداثه؛ لأن هذا الحذف أو القفزة الزمنية التي يعمد إليها الراوي من أجل تسريع حركته السردية تقتضي تأملًا من المتلقي حتى يستطيع سد الفجوة وغلق الثغرة التي أحدثها الراوي.

وثمة فرق بين التلخيص والحذف؛ فالتلخيص السردي هو عملية "ضغط" للأحداث أو الأشخاص أو الحوار، حيث يتم التركيز على الأهداف الرئيسة دون الخوض في التفاصيل بأقل قدر ممكن من المعلومات دون الإخلال بجوهر السرد وهدفه.

بينما الحذف يمثل فراغًا زمنيًا –غالبًا– موجودًا بالفعل، وكأن الراوي يطلب من المتلقي سد هذا الفراغ اعتمادًا على خلفيته المعرفية السابقة بالأحداث.

ويبدو لي –والله أعلم– أن التلخيص هو "إيجازُ القِصَرِ" وأن الحذف هو "إيجازُ الحذفِ"، فكأن التلخيص السردي معادلٌ موضوعي لإيجاز القصر عند البلاغيين، والحذف السردي معادلٌ موضوعي لإيجاز الحذف عندهم.

وأيًا ما كان المسمى، فهذه التقنية السردية نراها بوفرة في مرويات السيدة عائشة ﵂ من ذلك ما روته السيدة عائشة ﵂ قالت: **"جَاءَتْ بَرِيرَةُ(١) فَقَالَتْ: إِنِّي كَاتَبْتُ أَهْلِي عَلَى تِسْعِ أَوَاقٍ، فِي كُلِّ عَامٍ أُوقِيَّةٌ، فَأَعِينِينِي، فَقَالَتْ عَائِشَةُ: إِنْ أَحَبَّ أَهْلُكِ أَنْ أَعُدَّهَا لَهُمْ عَدَّةً وَاحِدَةً وَأُعْتِقَكِ فَعَلْتُ وَيَكُونَ وَلاؤُكِ لِي، فَذَهَبَتْ إِلَى أَهْلِهَا، فَأَبَوْا ذَلِكَ عَلَيْهَا، فَقَالَتْ: إِنِّي قَدْ عَرَضْتُ ذَلِكَ عَلَيْهِمْ فَأَبَوْا إِلا أَنْ يَكُونَ الْوَلاءُ لَهُمْ، فَسَمِعَ بِذَلِكَ**

(١) بريرة مولاة عائشة، كانت لعتبة بن أبي لهب، وقيل: لبعض بني هلال، فكاتبوها ثم باعوها فاشترتها عائشة وجاء الحديث في شأنها بأن الولاء لمن أعتق، عاشت إلى زمن يزيد بن معاوية، انظر: تهذيب التهذيب، أحمد بن علي بن حجر أبو الفضل العسقلاني الشافعي، ٤٣٢/١٢، دار الفكر–بيروت، ١٤٠٤هـ–١٩٨٤م، ط١.

رَسُولُ اللَّهِ ﷺ فَسَأَلَنِي، فَأَخْبَرْتُهُ، فَقَالَ: (خُذِيهَا فَأَعْتِقِيهَا وَاشْتَرِطِي لَهُمْ الْوَلاءَ، فَإِنَّمَا الْوَلاءُ لِمَنْ أَعْتَقَ)"(١).

جاءت بريرة تبغي عتقها، فظهر الحدث الذي تصاعد بدوره بعد ذلك وتمثلت الشخصيات في بريرة، والسيدة عائشة ﵂، والنبي ﷺ، ووُجد تفاعل بين الحدث والشخصيات من خلال الحوار، وأحكمت الحبكة القصصية قبضتها على الرواية، غير أن السيدة عائشة ﵂ الراوية استطاعت حذف فترات زمنية قصيرة وما اشتملت عليه من أحداث؛ لكونها لا تسهم في شيء من بنية الرواية السردية من خلال استخدامها ﵂ لتقنية الحذف التي تسرع بدورها في طريقة العرض، وكان حوار بريرة الذي بدأته منطقيًا:

– إني كاتبت أهلي....

– فقالت عائشة ﵂: إن أحب أهلك....

لينتهي الحوار مؤقتا، ويستعيد السرد هيمنته، ولكنه يطوي الزمن والأشخاص والحوار طيًّا، مكتفيًا بذكر الأفعال مجردة من أي شيء "فذهبت... فأبوا... فقالت..."، وما بين ذهابها وإبائهم، وما بين إبائهم وإياباها، وما بين إيابها وقولها أحداث وأزمنة وأشخاص. ولعل التقدير في هذا كله يكون: "(فذهبت إلى أهلها (ثم تذكر الزمن الذي استغرقته، وربما حدَّثت عن حالتها التي كانت عليها) ثم قالت لهم: (لقد ذهبت إلى السيدة عائشة ﵂ وقلت لها... فقالت لي...، فما قولكم في ذلك؟) فأبوا قائلين لها...، فاستاءت بريرة لذلك (وتبرز حالتها، وتذكر الزمن الذي استغرقته في عودتها، وربما أبرزت استئذانها حال دخولها عليها)، فقالت...)، أو نحو ذلك.

كل هذه الأحداث لم تذكر، إلا أن المتلقي يستطيع تقديرها، ومعرفة كنهها، وربما زاد في تقديره، ولكن لأن هذه الأحداث لا تخرج الرواية من حبكتها التي بُنيت عليها؛ استغنت عنها السيدة عائشة ﵂.

---

(١) صحيح البخاري، ٢/٩٠٤، حديث: (٢٤٢٤).

ويتكرر الأمر ذاته في مشهدٍ آخر في نفس الرواية "فسمع بذلك رسول الله ﷺ، فسألني، فأخبرته فقال...، ولعل التقدير في ذلك أيضا يكون(فسألني عما حدث لبريرة، فقال: ماذا حدث لها...، فأخبرته بما حدث وقلت له...، فقال...)"، أو نحو ذلك.

وعلى هذا المنوال أدارت السيدة عائشة ﵂ روايتها بإحكام واقتدار مستخدمة تقنية الحذف، دون إخلال بسير الأحداث وتصاعدها وحبكتها، فأسهمت في تسريع سرد الرواية.

ومن استخدام السيدة عائشة ﵂ لتقنية الحذف في مروياتها أيضًا، **عَنْ عَائِشَةَ ﵂: "أَنَّ النَّبِيَّ ﷺ قَالَ لَهَا: مُرِي أَبَا بَكْرٍ يُصَلِّي بِالنَّاسِ، قَالَتْ: إِنَّهُ رَجُلٌ أَسِيفٌ مَتَى يَقُمْ مَقَامَكَ رَقَّ، فَعَادَ فَعَادَتْ، فَقَالَ فِي الثَّالِثَةِ أَوْ الرَّابِعَةِ: إِنَّكُنَّ صَوَاحِبُ يُوسُفَ، مُرُوا أَبَا بَكْرٍ"**(١).

ويبدو من رواية هذا الحديث أنه كان في مرضه ﷺ الذي توفي فيه، وهناك أحاديث طويلة في هذا الشأن، ولكن هذه الرواية بهذه الصيغة هي التي اشتملت على استخدام تقنية الحذف بغية تسريع السرد.

– فالنبي ﷺ: يقول لها: مري أبا بكر يصلي بالناس.

– وقالت ﵂: إنه رجل أسيف متى يقم مقامك رق.

وهنا يتوقف الحوار، ويدخل السرد متدرعًا الحذف: "فعاد– فعادت"، والتقدير–والله اعلم– (فعاد فقال: مري أبا بكر...، فعادت فقالت: إن أبا بكر...)

فقال ﷺ في الثالثة أو الرابعة "إنكن صواحب يوسف"، ولو أنها الرابعة لكان التقدير: (فقال ﷺ للمرة الثالثة مري أبا بكر...، فعدت وقلت: إن أبا بكر...)، أو نحو ذلك.

ولكن لأن الأحداث مترابطة والحبكة مكتملة بدون كل هذه التقديرات التي لا طائل من ورائها لو صرَّحتْ بها؛ كان حذفها أولى دفعا لتكرار رتيب لا يضيف جديدًا لبنية الرواية، كما أن الحذف يعمل على تسريع وتيرة السربد من خلال إغفال التكرار. (٢)

---

(١) صحيح البخاري، ١٢٣٨/٣، حديث: (٣٢٠٤).

(٢) انظر: حديث "أن فاطمةَ﵂ والعباس ﵁ أتيا أبا بكر يلتمسان ميراثهما"، صحيح البخاري، ١٤٨١/٤، حديث: (٣٨١٠)، وحديث "أن النبي ﷺ صلى في خميصة لها أعلام"، صحيح البخاري، ١٤٦/١، حديث: (٣٦٦)، وحديث "أصيب سعد يوم الخندق في الأكحل"، صحيح البخاري،١٧٧/١، حديث: (٤٥١)، وغيرها من الأحاديث التي وردت فيها تقنية "الحذف" في مرويات أم المؤمنين عائشة ﵂.

المبحث الثاني
المستـــوى اللغـــوي
المطلب الأول
اللغـــة التصويريـــة

إن الصورة بمفهومها العام الواسع ليست مجرد زخرفة قولية، وإنما هي مرآة تعكس الانفعالات والعواطف دون تكلف أو تزييف، لأنها شكل من أشكال تحرر المعنى من قيوده اللفظية، أو هي الوسيلة التي يستخدمها الأديب للتعبير عما يحسه في داخله.

والصورة في ذات الوقت تهدف إلى إيصال تجربة الأديب إلى المتلقي؛ لأنها الوسيلة "التي يحاول بها نقل فكرته وعاطفته معًا إلى قرائه وسامعيه"(١)، وهذا يعني أن التصوير عنصرٌ تفاعليٌّ بين الأديب والمتلقي في إجمال الأعمال الأدبية، وبين الراوي والمروي له في الفنون القصصية السردية.

ولا تستلزم سردية العمل مفارقة التصوير، بل إنها تستلزم حتمية وجوده؛ لأن التصوير معيار جوهري من معايير الحكم على الراوي، فقد يلجأ الراوي إلى الصورة ليجمع الشتيتين، من خلال الظلال التي يخلعها على أفكاره وأغراضه، ويقاس نجاح الراوي بمدى قدرته على توظيف عدسته التصويرية من أجل التقاط حالة شعورية معينة.

وقد نجحت السيدة عائشة ﵂ في توظيف عدساتها التصويرية لإضفاء طابع فني وجمالي على نصوص مروياتها، واستطاعت نقل أفكارها إلى المتلقي، فدبَّجت مرويتها بالأبعاد المعنوية النفسية التي تعكس فهم التجربة الإسلامية خصوصًا والإنسانية عمومًا.

وبالاستقراء والتتبع نجد أن الصورة المرادة هنا هي ذات المعنى التقليدي للصورة الفنية متمثلة فيما يعرف بالصورة الجزئية التي تعتمد على مفردات لغوية بسيطة في تركيبها من تشبيه واستعارة وكناية ومجاز.

المظهر الأول: التشبيه:

يعد التشبيه أكثر الأبواب البيانية شهرة وجريانًا على الألسنة، وهو يعني أن شيئين أو أكثر اشتركا في صفة أو أكثر، فهو بذلك يقوم على جزأين متفقين، فالعلاقة إذا بين

(١) أصول النقد الأدبي، أحمد الشايب، صـ٢٤٢، مكتبة النهضة المصرية، ٢٠٠٦م، ط١.

الجزأين مقتصرة على الاتفاق "وليست علاقة اتحاد أو تفاعل وصيرورة يتحول معها الطرف الأول كلية إلى الطرف الثاني فيكون هو هو؛ لأن الشيء لا يشبه بنفسه"(١).

والتشبيه معيار من معايير البراعة الفنية، ولذلك جعلوه مقياسا "تعرض به البلاغة، وفيه تكون الفطنة والبراعة"(٢)، وهو يعمد إلى وضوح المعنى وتمكينه في النفوس وتقريبه إلى الأفهام خاصة إذا أحسن الأديب اختيار موقعه، وأقامه مقامه.

والتشبيه في مرويات السيدة عائشة ﵂ أداة فنية تصويرية تتآلف مع غيرها من الأدوات لتبرز الأفكار وتوضح المعاني وتقرب المواقف الحسية أو المفاهيم المجردة إلى ذهن المتلقي، ففي قولها ﵂: **سَمِعْتُ النَّبِيَّ ﷺ يَقُولُ: "الأَرْوَاحُ جُنُودٌ مُجَنَّدَةٌ فَمَا تَعَارَفَ مِنْهَا ائْتَلَفَ، وَمَا تَنَاكَرَ مِنْهَا اخْتَلَفَ"**(٣).

إن أول ما يطالعنا في هذا الحديث هو التشبيه في قول النبي ﷺ الذي ترويه عنه السيدة عائشة ﵂: "الأرواح جنود مجندة" حيث شبه النبي ﷺ الأرواح بالجنود المستعدة لخوض الغمار، وهذا تشبيه يبين حال المشبه المعنوي، ولكنه يعطي انطباعًا قويًا عن العلاقة بين الأرواح، فأصبحت كأنها كيانات حسية تتجاذب وتتنافر حسب مادة تكوينها.

والتشبيه يبرز المعنوي في صورة الحسي، مما يقرب الصورة إلى الأذهان، فأصبح المتلقي على علم بعالم الأرواح في تعارفها وتناكرها، الأمر الذي يعكس قوة العلاقات البشرية القائمة على الروابط المعنوية الروحية متجاوزة عالم الماديات، وقد أفضى التشبيه بدوره إلى خلق المقابلة البديعة بين "ما تعارف منها ائتلف" وبين "وما تناكر منها اختلف".

لقد ساعد التشبيه في مطلع الحديث على تقديم حبكة محكمة متصاعدة بذاتها حيث عرض الأرواح في سياق حزبي يأتلف فيه من يأتلف، ويختلف فيه من يختلف، الأمر الذي جعل الحدث أكثر تأثيرًا وأشد جاذبية، والمقابلة المعنوية والجناس اللفظي ليس

---

(١) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، د/جابر عصفور،صـ١٨٩، دار المعارف، ١٩٧٣م.

(٢) البرهان في وجوه البيان ، ابن وهب الكاتب، ١٣٠/٣، مكتبة العاني–بغداد،١٩٦٧م،ت/ أحمد مطلوب، وخديجة الحديثي.

(٣) صحيح البخاري، ١٢١٣/٣، حديث: (٣١٥٨).

مجرد حلية بل لعبا إلى جوار التشبيه دورًا حيويًا في تعزيز فهم النفوس والعلاقات الإنسانية.

وكذلك الحال في قولها﵂: **"أَنَّ الْحَارِثَ بْنَ هِشَامٍ سَأَلَ النَّبِيَّ ﷺ كَيْفَ يَأْتِيكَ الْوَحْيُ؟ قَالَ: كُلُّ ذَاكَ يَأْتِينِي الْمَلَكُ أَحْيَانًا فِي مِثْلِ صَلْصَلَةِ الْجَرَسِ(١) فَيَفْصِمُ عَنِّي وَقَدْ وَعَيْتُ مَا قَالَ وَهُوَ أَشَدُّهُ عَلَيَّ، وَيَتَمَثَّلُ لِي الْمَلَكُ أَحْيَانًا رَجُلاً فَيُكَلِّمُنِي فَأَعِي مَا يَقُولُ"**(٢)

ففي قولها ﵂: "في مثل صلصلة الجرس" تشبيه لنزول جبريل ﵇ على النبي ﷺ بصلصلة الجرس، وهو تشبيه لبيان حال المشبه المعنوي بتصويره بالشيء الحسي "الصلصلة"، وهو يوحي بحدة الصوت وقوته الذي يصاحب نزول جبريل ﵇ على النبي ﷺ، ومدى المعاناة التي كان يعانيها النبي ﷺ.

وهذا التشبيه يبرز المعنى الغيبي متمثلًا في الوحي في صورة حسية قريبة من أذهان السامعين، مما يساعد على فهم تأثير الوحي على النبي ﷺ، واستعداده لاستقباله، ويعمل على إضفاء صورة عقلية واقعية، وقد أسهم هذا التشبيه في إحكام الحبكة القصصية بما يحمل من طابع المفاجأة، حيث يسمع المتلقي وصفًا غير مألوف لنزول الوحي؛ مما يزيد من تعقيد حبكة النص، ويزيد من تفاعل المتلقي وتشوقه.

ومرويات السيدة عائشة ﵂ غنية بهذه الصورة البيانية مما يضيق عن ذكره المقام.(٣)

---

(١) أن النبي ﷺ كان يقول كان الوحي يأتيني به جبريل فيلقيه علي كما يلقي الرجل على الرجل فذاك ينفلت مني، ويأتيني في بيتي مثل صوت الجرس حتى يخالط قلبي فذاك الذي لا ينفلت مني، انظر: فتح الباري شرح صحيح البخاري، ١٩/١.

(٢) صحيح البخاري، ١١٧٦/٣، حديث: (٣٠٤٣).

(٣) انظر حديث: "كان النبي ﷺ إذا اغتسل من الجنابة دعا بشيء نحو الحلاب"، صحيح البخاري، ١٠٢/١، حديث: (٢٥٥)، وحديث "نهى رسول الله ﷺ عن الوصال رحمة لهم"، صحيح البخاري،٦٩٣/٢، حديث: (١٨٦٣)، وحديث "لو أدرك رسول الله ﷺ ما أحدث النساء لمنعهن"، صحيح البخاري، ٢٩٦/١، حديث: (٨٣١)، وغيرها من الأحاديث التي تحتوي على التشبيهات في مرويات السيدة عائشة ﵂.

المظهر الثاني: الاستعارة:

تعد الاستعارة إحدى الوسائل البيانية ذات التأثير الكبير في تشكيل الصورة؛ لما تتمتع به من قدرة عالية على إعادة هيكلة الواقع بصورة أعلى من التشبيه، حيث إن التماهي في الادعاء يجعل المشبه هو عينَ المشبه به وداخلًا في جنسه وفردًا من أفراده.

والاستعارة هي "نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغرض"(١)، كما أنها "اللفظ المستعمل في غير ما وضع له، لعلاقة المشابهة مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الأصلي"(٢).

والاستعارة ذات طابع فجائي يعمل على كسر روتينية العمل السردي، مما يعزز إحياء المشهد من خلال لفت انتباه المتلقي، وكأن النص السردي يفصح عما يريد الراوي تقريره في نفس المتلقي، لأن الغرض منها "شرح المعنى وفضل الإبانة عنه، أو تأكيده والمبالغة فيه والإرشاد إليه بالقليل من اللفظ، أو تحسين المعرض الذي يبرز فيه"(٣).

وبالنظر إلى مرويات السيدة عائشة ﵂ نجد أنها قد حرصت على استخدام الريشة الاستعارية في لغتها السردية أداةً تصويرية فَعَّالة، تعبر من خلالها عن المشاعر الإنسانية، أو تستعين بها في تصوير الأحداث، أو تصف بها الأجواء الإيمانية أو التوجيهات النبوية، ولا تخلو الاستعارة عندها ﵂ من التعبير عن الحكمة.

ففي قول السيدة عائشة ﵂: "**سَأَلْتُ رَسُولَ اللَّهِ ﷺ عَنْ الالْتِفَاتِ فِي الصَّلاةِ، فَقَالَ: هُوَ اخْتِلاسٌ يَخْتَلِسُهُ الشَّيْطَانُ مِنْ صَلاةِ الْعَبْدِ**"(٤).

ففي قولها ﵂: "اختلاس يختلسه الشيطان" استعارتان باعتبارين مختلفين، فأما الأول فهو اعتبار الطرفين، وعلى هذا فتكون الاستعارة مكنية؛ حيث شبه الشيطان باللصِّ، وحذف المشبه به، وجاء بشيء من لوازم المشبه به وهو الاختلاس، وأما باعتبار اللفظ

---

(١) أسرار البلاغة في علم البيان، عبد القاهر الجرجاني،١٠٢/١، دار الكتب العلمية- بيروت، ١٩٨٨م، تعليق/السيد محمد رشيد رضا.

(٢) الصناعتين ،الكتابة والشعر، أبو هلال العسكري، صـ٢٩٥، دار الكتب العلمية- بيروت، ١٩٨٤م،ط٢، تحقيق: د. مفيد قميحة.

(٣) السابق، صـ٩٥.

(٤) صحيح البخاري، ٢٦١/١، حديث: (٧١٨).

المستعار فتكون الاستعارة تبعية تصريحية في كلمة "يختلسه"، حيث شبه إلهاء الشيطان للعبد في الصلاة بالاختلاس، ثم اشتق من الإلهاء بمعنى الاختلاس، يُلْهِي بمعنى يختلس.

وأيًّا ما كانت الاستعارة المقصودة فيهما، فقد ركزت كلتاهما على كيفية سرقة الشيطان خشوع العبد وتركيزه في الصلاة، كما أن التعبير بصيغة الفعل "يختلس" يعطي انطباعًا ذهنيًا قويًا عن مسعى الشيطان لسرقة كنز ثمين وهو الخشوع، مما يضفي إحساسًا بضرورة الحفاظ على التركيز في الصلاة، والانتباه لمكائد الشيطان وحِيَلِه، وربما عبّرت كلمة "اختلاس" عن ترك الخشوع فتكون كناية عن صفة النقص والإهمال، فالتفاتُ العبد في الصلاة وإن بدا فعلًا بسيطًا فإنه يعني نقص الحضور الروحي.

كما أن تشخيص الشيطان بجعله لصًا يسرق خفيةً يجعل المؤمن في حالة ترقب دائمة مما يجعل الاستعارة تضفي طابع الحيوية والحركة على المشهد، فتتحول الفكرة المجردة وهي فكرة الالتفات إلى صورة حسية ملموسة واضحة مرئية.

لقد دبجت الصورة الحسية من خلال الاستعارة المشهد بنظرة تأملية عميقة لما ظاهره فعل حسي بسيط، ورسمت معركة خاصة داخل نفس الإنسان بينه وبين الشيطان.

ولما كانت حبكة الحدث تهدف إلى تلبس المؤمن حال صلاته بالخشوع؛ فقد عملت الاستعارة على إبراز هذه الفكرة بطريقة فنية بديعة، ولمحة تشخيصية سريعة، كما جاءت الاستعارة معبرة عن واقع اجتماعي يعاني منه المسلمون، فهم في صراع داخلي ظهر مع اختلاسة الشيطان، والتشتت والنسيان.

وعن عائشة ﵂ قالت: **قَالَتْ: "كُنْتُ أُطَيِّبُ النَّبِيَّ ﷺ بِأَطْيَبِ مَا يَجِدُ، حَتَّى أَجِدَ وَبِيصَ**[(١)] **الطِّيبِ فِي رَأْسِهِ وَلِحْيَتِهِ"**[(٢)].

ففي قولها ﵂: "حتى أجد وبيص الطيب..." استعارة مكنية، حيث شبهت الطيب الذي كانت تطيب به النبي ﷺ بالشيء اللامع البرَّاق، ثم حذفت المشبه به وأتت بلازمه وهو كلمة "وبيص"، ويمكن جعلها تبعية تصريحية إذا قصد تشبيه انتشار الرائحة بوبيص البرق والضوء، وهذه الاستعارة قد أضفت على الوصف وضوحًا وحيويةً، فيستطيع

(١) وبيص: هو البريق، وقيل هو زيادة على البريق وأن المراد به التلألؤ، فتح الباري، ٣٩٨/٣.
(٢) صحيح البخاري، ٢٢١٤/٥، حديث: (٥٥٧٩).

المتلقي أن يتخيل بريق الطيب، وكأنه تاج حسي يزين مفرق النبي ﷺ، ولعل هذا من باب "تراسل الحواس"، فما يدرك بحاسة الشم وهو الطيب أصبح الآن يدرك بحاسة البصر لشدة لمعانه.

لقد نجحت الاستعارة في خلق مشهدٍ حسيٍّ بصريٍّ، فالطيب يتلألأ على رأس النبي ﷺ ولحيته، مما يعطي المشهد انطباعًا تعجبيًا بديعًا، ويعزز اتصال المتلقي العاطفي بهيئة النبي ﷺ، وكأننا نقف أمام صورة بصرية شمّيةٍ في آنٍ واحدٍ. (١)

المظهر الثالث: الكناية:

الكناية وسيلة فنية حرة خالية من قيود الاستعارة، ولكنها تتسم بشيء من الغموض لأنها "أسلوب مصور يثري التعبير ولكنه لا يدل على المعنى مباشرة، وإنما يشير ويومئ، ويترك للمتلقي أن يستشف منه بقدر ما تمكنه ملكاته ويسعفه به حسه"(٢).

والكناية في موضعها المناسب أبلغ من التصريح، فهي "تعطي الحقيقة مصحوبة بدليلها، والقضية وفي طيّها برهانها، وتبرز المعاني واضحة جلية، وهذه خاصة الفنون"(٣)، ولعل دقة الكناية تتطلب من المتلقي مزيدًا من العناية والاهتمام حتى يصل إلى مراد الراوي من توظيفها، وحتى لا يلتبس عليه المراد؛ فيخطئ في التأويل ومن ثم الفهم، لأن الراوي قد يعمد إلى معنى من المعاني "فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود، فيومئ به إليه، ويجعله دليلًا عليه"(٤).

---

(١) انظر: حديث "الحمى من فيح جهنم"، صحيح البخاري، ٢١٦٣/٥، حديث: (٥٣٩٣)، وحديث "كنت أُطيِّبُ رسول الله ﷺ فيطوف على نسائه"، صحيح البخاري، ١٠٤/١، حديث: (٢٦٤)،وحديث "ماكان يزيد في رمضان ولا في غيره على إحدى عشرة ركعة"، صحيح البخاري، ٧٠٨/٢، حديث: (١٩٠٩)، وغيرها من الأحاديث التي تحتوي على الاستعارات في مرويات أم المؤمنين عائشة ﵂.

(٢) مستتبعات التراكيب، د/عبد الغني بركة، صـ١٤٢، دار الطباعة المحمدية، ١٤٠٩هـ-١٩٨٩م، ط١

(٣) الصورة الفنية عند النابغة الذبياني، خالد محمد الزاوي، صـ١٤٩، الشركة المصرية العالمية للنشر لوجمان- دار نوبار للطباعة، ١٩٩٢م، ط١.

(٤) دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، صـ١٥٠، مطبعة الفجالة-القاهرة،(د-ت)، تحقيق: د.محمد عبد المنعم خفاجي.

ولم تخرج الكناية في مرويات السيدة عائشة ﵂ عن إرادة معنى الحكمة، أو التعبير عن العواطف والمشاعر الداخلية، أو رسم خلفية اجتماعية، أو التعبير عن الصبر ورباطة الجأش، أو التأصيل لتوجيهات النبي ﷺ، كما جاءت أحيانا أداةً نقدية، ففي قول السيدة عائشة ﵂: **"أَنَّ بَعْضَ أَزْوَاجِ النَّبِيِّ ﷺ قُلْنَ لِلنَّبِيِّ ﷺ: أَيُّنَا أَسْرَعُ بِكَ لُحُوقًا؟ قَالَ: أَطْوَلُكُنَّ يَدًا، فَأَخَذُوا قَصَبَةً يَذْرَعُونَهَا فَكَانَتْ سَوْدَةُ أَطْوَلَهُنَّ يَدًا، فَعَلِمْنَا بَعْدُ أَنَّمَا كَانَتْ طُولَ يَدِهَا الصَّدَقَةُ، وَكَانَتْ أَسْرَعَنَا لُحُوقًا بِهِ، وَكَانَتْ تُحِبُّ الصَّدَقَةَ"**(١).

في هذا الحديث الشريف نجد أن الكناية قد لعبت دورًا بارزًا في فهم النص وتعميق معانيه فقول النبي ﷺ: "أطولكن يدًا" وهي كناية عن كثرة الصدقة والبذل في سبيل الله، مع إمكانية حملها على المعنى الحقيقي وهو الطول الحسي أو المادي لليد –وهو المعنى الذي ذهب إليه أزواج النبي ﷺ– واستخدام طول اليد للتعبير عن كثرة العطاء يعكس أهمية الصدقة وعمق مغزاها.

ويبرز جمال الكناية هنا في مفاجأة معناها، عندما اكتشف أزواج النبي ﷺ أن اليد الطولى في العطاء هي المقصودة، مما يعزز الإحساس بفضيلة الصدقة والإنفاق، وقد حاول النبي ﷺ تبسيط هذا المعنى من خلال إبرازه في صورة مادية يمكن رؤيتها.

ومن بديع هذه الكناية في هذا الموقف هو إحداث المفارقة عندما يظن أزواج النبي ﷺ أن المقصود هو الطول الحسي فيسارعن لقياس أذرعهن؛ بينما كان المعنى الكنائي وهو الصدقة هو المقصود لقد أحدثت المفارقة نوعًا من المفاجأة بعد ظهور التناقض بين توقع زوجات النبي ﷺ، والمعنى اللازم من طول اليد.

وهذه الكناية –على إيجازها– عملت على إيصال المعنى المراد، وتركت أثرها في نفس زوجاته ﷺ، ونفس المتلقي، وأبرزت جمال فضيلة الصدقة والإنفاق، وقد أسهمت في تطور حبكة المروية بشكل مباشر وسريع، بدأت بالتخمين أو التوقع وتصاعدت بإسراعهن إلى القياس الفعلي، ثم تحولت بظهور المعنى المقصود ثم انتهت بإدراك زوجات النبي ﷺ لمراد النبي ﷺ، وربما تركت الكناية انطباعًا أن أفعال الخيرات الخفية ستؤدي حتمًا إلى نتائج حسية إيجابية.

---

(١) صحيح البخاري، ٢/٥١٥، حديث: (١٣٥٤).

وعن عائشة ﵂: " **أَنَّ رَجُلاً قَالَ لِلنَّبِيِّ ﷺ: إِنَّ أُمِّي افْتُلِتَتْ نَفْسُهَا، وَأُرَاهَا لَوْ تَكَلَّمَتْ تَصَدَّقَتْ، أَفَأَتَصَدَّقُ عَنْهَا؟ قَالَ: نَعَمْ، تَصَدَّقْ عَنْهَا** "(١).

لقد برزت الكناية في حديث الرجل مع النبي ﷺ عندما قال: "إن أمي افتُلتت نفسُها"، وهي كناية عن مداهمة الموت إياها فجأة، دون مقدمات كمرض أصابها أو غيره، وهي كناية تحمل طابعًا دراميًا يزخر بشدة الألم والحزن على فراقها، ويَتَبَدَّى في ثنايا تركيبها اللغوي البسيط تأثير عاطفي يجعل المتلقي يستشعر مرارته وربما يعيش تجربته.

والرجل قد اختزل الموت وأهواله ومصيبته في قوله "افتلتت نفسها"، وفيها إشارة منه ﵁ إلى المعنى بلطف مأساوي لتجنب التصريح بفاجعة الموت.

وفي قوله: "أراها لو تكلمت تصدقت" كناية عن حسن نيتها وطيبتها، وكأنه يقول لو أراد الله لها الحياة الآن فإنها ستميل إلى فعل الخيرات والإكثار منها، وفي سؤاله: "أفلها أجر إن تصدقت عليها؟" كناية عن بره بأمه والإحسان إليها بعد وفاتها، مما يعكس بعدًا فطريًا أخلاقيًا وإنسانيًا لدى الرجل تجاه أمه.

والمروية –على إيجازها– تعمد إلى ترسيخ وجوب البر واستمراريته من خلال فعل الخيرات حتى بعد وفاة الأم، وكانت الكنايات المتعددة مراكز متصلة يفضي بعضها في تسلسل منطقي إلى بعض، وظنُّ الرجل أن أمه لو كانت حية لتصدقت؛ تعليل خفي يهدف إلى إظهار نية أمه التي ستكون حريصة على البذل والإنفاق إن قُدِّر لها الحياة.

وقد مثلت الكناية الأولى "افتلتت نفسها" بداية الحبكة، بينما عملت الثانية متمثلة في السؤال على تطورها، وقد جاءت إجابة النبي ﷺ بنعم بمثابة الذروة أو نقطة التحول في النص، فالبر بالوالدين لا ينتهي بموتهم، مما خفف من وطأة التوتر العاطفي ويمهد للراحة النفسية، لتأتي النهاية بتوجيه ضمني بجواز التصدق عن والدته، وحبذا العمل.(٢)

---

(١) صحيح البخاري، ١٠١٥/٣، حديث: (٢٦٠٩).

(٢) انظر: حديث" أن رسول الله ﷺ كان إذا اشتكى نفث على نفسه بالمعوذات"، صحيح البخاري، ١٦١٤/٤، حديث: (٤١٧٥)، وحديث "كنت أغسل الجنابة من ثوب النبي ﷺ"، صحيح البخاري، ٩١/١، حديث: (٢٢٧)، وحديث "بُعث إلى نسيبة الأنصارية بشاة"، صحيح البخاري، ٥٢٤/٢، حديث: (١٣٧٧)، وغيرها من الأحاديث التي تحتوي على الكنايات في مرويات أم المؤمنين عائشة ﵂.

المظهر الرابع: المجاز المرسل:

إن كلمة مجاز عند إطلاقها يراد بها المجاز اللغوي الذي هو أحد عناصر الصورة البيانية، وعند تقييده فهو بحسب قيده فإما أن يكون مرسلًا وإما أن يكون عقليًا، والمجاز العقلي بطبيعة حاله داخل في علم المعاني متجذر فيه، أما المجاز المرسل فإنما يُقْصد به أن الكلمة استعملت في غير معناها الحقيقي لعلاقة غير المشابهة بين ما وضعت له وما استعملت فيه، مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الحقيقي.

وعلى هذا فإن المجاز مغاير للاستعارة في العلاقة، مشابه لها في القرينة وهو يعكس عمق المعاني لأنه يعبر عن المعنى المراد بشكل غير مباشرٍ، مما يضفي على النص سمة الجاذبية والتشويق، كما أن المجاز –بفضل علاقاته المتعددة– يعمل على التوسع في المعاني، مما يضيف لها أبعادًا جديدة فضلًا عن ثرائها.

والمجاز –أداة تصويرية– يعمل على تعزيز المشاعر العاطفية، ويثري النص بالجمالية، ويعطي المتلقي خلفيات ثقافية أو تاريخية، وقد يعبر عن مكانة الشخصية، مما يعزز دور الشخصية في الرواية ويبرز تأثيرها في العمل السردي كله.

وقد عبر المجاز عن جُل هذه المعاني وغيرها في مرويات السيدة عائشة ﵂ فعن عائشة قالت : "**مَا كَانَ النَّبِيُّ ﷺ يَأْتِينِي فِي يَوْمٍ بَعْدَ الْعَصْرِ إِلا صَلَّى رَكْعَتَيْنِ**"(١).

ومن يمعن النظر في هذا الحديث يجد أن المجاز يتمثل في كلمة "ركعتين" وهو مجاز مرسل علاقته "الجزئية"، حيث عبرت ﵂ بالركوع الذي هو جزء الصلاة، وأرادت الصلاة كاملة، وفيه إشارة إلى أهمية الركوع حيث لا تتم الصلاة إلا به، وإيجاز مُوحٍ، وتكثيف لغوي، مما يجعل النص أشد تأثيرًا وأكثر قربًا من المتلقي.

والمجاز هنا يعكس طبيعة عبادة النبي ﷺ في حياته اليومية، وكأن هاتين الركعتين تمثلان لحظة ارتباط روحي خاصة لدى النبي ﷺ، ويلوح في أفق هاتين الركعتين توازن بين الحياة الجسدية المتمثلة في ذهابه ﷺ إلى السيدة عائشة ﵂، والحياة الروحية متمثلة في هاتين الركعتين، مما يسهم في فهم وسطية النبي ﷺ.

وفي قولها ﵂ : "**حَضَرَتْ الصُّبْحُ، فَالْتُمِسَ الْمَاءُ فَلَمْ يُوجَدْ، فَنَزَلَ التَّيَمُّمُ**"(٢).

---

(١) صحيح البخاري، ٢١٤/١، حديث: (٥٦٨).

(٢) صحيح البخاري، ٧٤/١.

ويتمثل المجاز المرسل في أكثر من موضع، ففي قولها ﵂: "حضرت الصبح" مجاز علاقته الزمانية، إذا المراد وقت صلاة الصبح، وفيه إيجاز بالحذف، مما يبرز دور الزمن في الحبكة، كما أنه يعد تمهيدًا للحدث التالي وهو البحث عن الماء.

ففي قولها ﵂: "التمس الماء" مجاز مرسل علاقته الحاليّة، حيث أطلقت الحال وهو الماء وأرادت المحل وهو مكان الماء، وفيه أيضا إيجاز مع القوة في التعبير، وهذا المجاز على بساطته يسلط الضوء على الجهد المبذول في البحث عن الماء، مما يثري النص بطابع التفاعل مع الحدث فضلًا عن الحركة والحيوية التي تدبج الصورة.

وفي قولها ﵂: "فنزل التيمم" مجاز مرسل علاقته المسببية، فالله ﷻ قد شرع التيمم كنتيجة لعدم وجود الماء، وهذا المجاز الأخير قد طبع النص بطابع ديني، ففيه إيحاء بالعناية الإلهية التي تصاحب الناس في كل أحوالهم، ويعد نزول التيمم نقطة تحول، حيث يسَّر الله على عباده بمشروعية التيمم، فجاءت الخاتمة ممتلئةً بالرحمة والتيسير.

لقد مثل المجاز في هذا الحديث أبعادًا جمالية، حيث أضفت المجازات المختلفة على النص حركة وحيوية، لتجعل النص أكثر عاطفية، فضلًا عن التأمل في لطف الله بعباده وتيسيره عليهم، كما أسهم المجاز في إحكام الحبكة من حيث تحديد الزمان والمكان وعرض التعقيد المصاحب لهما، ثم في مجيء الحل التشريعي بنزول التيمم مما يسهم في تكاملها وتأثيرها. (١)

وهذا نموذج شامل جامع لأنواع الصور البيانية، فعن عائشة ﵂ قالت: **"كَانَ رَسُولُ اللَّهِ ﷺ إِذَا أَمَرَهُمْ أَمَرَهُمْ مِنَ الأَعْمَالِ بِمَا يُطِيقُونَ، قَالُوا: إِنَّا لَسْنَا كَهَيْئَتِكَ يَا رَسُولَ اللَّهِ، إِنَّ اللَّهَ قَدْ غَفَرَ لَكَ مَا تَقَدَّمَ مِنْ ذَنْبِكَ وَمَا تَأَخَّرَ، فَيَغْضَبُ حَتَّى يُعْرَفَ الْغَضَبُ فِي وَجْهِهِ، ثُمَّ يَقُولُ: إِنَّ أَتْقَاكُمْ وَأَعْلَمَكُمْ بِاللَّهِ أَنَا"**(٢)

---

(١) انظر: حديث "أن النبي ﷺ كان له حصير يبسطه بالنهار"، صحيح البخاري، ٢٥٦/١، حديث: (٦٩٧)، وحديث "كان الناس ينتابون يوم الجمعة من منازلهم والعوالي"، صحيح البخاري، ٣٠٦/١،= =حديث: (٨٦٠)، وحديث "كُلَّ الليل أوتر رسولُ الله ﷺ"، صحيح البخاري، ٣٣٨/١، حديث: (٩٥١)، وغيرها من الأحاديث التي تحتوي على المجاز المرسل في مرويات أم المؤمنين عائشة ﵂.

(٢) صحيح البخاري، ١٦/١، حديث: (٢٠).

من يمعن النظر في هذه المروية يجد أنها تزخر بالصور البيانية، وتموج بجمالياتها، وأثرها في بناء حبكة المروية من جهة، وفي حوارها وتفاعل شخصياتها من جهة أخرى.

وقد تمثلت الشخصيات في شخصية النبي ﷺ، وشخصية الصحابة ﵃، وقد دار الحوار حول رحمة النبي ﷺ بهم، وأنه لا يريد لهم من الأعمال إلا ما يطيقون، على نحو ما ورد عنه ﷺ في أحاديثَ أخرى تؤكد رغبة النبي ﷺ في التخفيف عنهم، وعدم تكليفهم بما لا يستطيعون إتيانه(١)، وقد أبانت اللغة التصويرية عن كل ذلك على النحو التالي:

أولا: التشبيه: في قول الصحابة ﵃: "إنا لسنا كهيئتك يا رسول الله" تشبيه تمثيلي طرفاه مركبان، أحدهما –وهو هيئة الصحابة– بالنفي، والآخر –وهو هيئة النبي ﷺ– بالإثبات، فهم يرون أن ما يأمرهم به ﷺ قليل، وأنهم يستطيعون أكثر من ذلك، ويفسرون ما يظنونه –وهمًا منهم– من قلة العمل منه ﷺ بأنه لا حاجة له بذلك، وقد غفر الله له ما تقدم من ذنبه وما تأخر.

ثانيا: الاستعارة: في قول السيدة عائشة ﵂: "فيعرف الغضب في وجهه"، استعارة يتجسد فيها الغضب المعنوي في صورة حسية، وكأن وجه النبي ﷺ مرآة تعكس صورته، وتبين هيئته، والتجسيد في الاستعارة بجعل المعنوي حسيًا يبين شدة غضبه ﷺ، وتفاعله مع حديثهم السلبيّ الذي يدعوهم إلى أن يكلفوا أنفسهم ما لا يطيقون.

أما عن تأثير الاستعارة في الحبكة فقد أضفى على الأحداث عنصر التوتر بجعل الغضب محسوسًا، مما يضفي طابع الحيوية على المشهد.

---

(١) من ذلك ما ورد عن أَنَسَ بْنَ مَالِكٍ ﵁ يَقُول: "جَاءَ ثَلَاثَةُ رَهْطٍ إِلَى بُيُوتِ أَزْوَاجِ النَّبِيِّ ﷺ، يَسْأَلُونَ عَنْ عِبَادَةِ النَّبِيِّ ﷺ، فَلَمَّا أُخْبِرُوا كَأَنَّهُمْ تَقَالُّوهَا، فَقَالُوا: وَأَيْنَ نَحْنُ مِنَ النَّبِيِّ ﷺ؟ قَدْ غُفِرَ اللَّهُ لَهُ مَا تَقَدَّمَ مِنْ ذَنْبِهِ وَمَا تَأَخَّرَ، قَالَ أَحَدُهُم: أَمَّا أَنَا فَإِنِّي أُصَلِّي اللَّيْلَ أَبَدًا، وَقَالَ آخَر: أَنَا أَصُومُ الدَّهْرَ وَلَا أُفْطِرُ، وَقَالَ آخَرُ: أَنَا أَعْتَزِلُ النِّسَاءَ فَلَا أَتَزَوَّجُ أَبَدًا، فَجَاءَ رَسُولُ اللَّهِ ﷺ فَقَالَ : أَنْتُمُ الَّذِينَ قُلْتُمْ كَذَا وَكَذَا؟ أَمَا وَاللَّهِ إِنِّي لَأَخْشَاكُمْ لِلَّهِ وَأَتْقَاكُمْ لَهُ، لَكِنِّي أَصُومُ وَأُفْطِرُ، وَأُصَلِّي وَأَرْقُدُ، وَأَتَزَوَّجُ النِّسَاءَ، فَمَنْ رَغِبَ عَنْ سُنَّتِي فَلَيْسَ مِنِّي"، صحيح البخاري، ١٩٤٩/٥، حديث: (٤٧٧٦).

ثالثا: الكناية: تتمثل الكناية في رد الصحابة ﷺ: "إن الله قد غفر لك ما تقدم من ذنبك وما تأخر" وهي كناية بعيدة، تكثر فيها الوسائط وتتعدد لتصل إلى ما مفاده أنه ﷺ لا يحتاج إلى كل هذه الأعمال؛ لأن الرضا الإلهي متحقق وقائم بالفعل.

والكناية تشير إلى مكانة النبي ﷺ وقدره عند ربه ومنزلته الرفيعة بلطف دون ذكر كل هذه الأوصاف صراحة، مما يبين المقام الكبير الذي يتمتع به النبي ﷺ، وهذا التقدير وتلك المكانة تعمل على إثراء الحبكة تلميحًا لا تصريحًا، مما يجعل الحبكة مفعمة بالدلالات التي تشير إلى تمييزه وتفرده ﷺ.

رابعًا: المجاز المرسل: وقد ورد المجاز المرسل في قول عائشة ﷺ: "أمرهم من الأعمال بما يطيقون"، ويمكن اعتباره في كلمة "الأعمال" لعلاقة الكلية، حيث عبر بالكل وهو الأعمال –كل الأعمال– وأراد الجزء وهي العبادات.

وفائدة المجاز هنا هي الإيجاز، لأن التفصيل في العبادات كالصلاة والزكاة والصيام وغيرها قد اختزلت جميعها في كلمة واحدة وهي "الأعمال"، وهذا الاختزال والإيجاز يوضح تفهّم النبي ﷺ لقدرات الأفراد، وتفاوتهم في إتيان الطاعات، والمجاز بإيجازه يتفاعل مع الأحداث بجعل العبادات أكثر قابلية للتطبيق وفقا للقدرات الفردية لكل شخص.

فالتشبيه إذا يشير إلى عدم رغبة النبي ﷺ في تكليفهم ما لا يطيقون، والاستعارة تجعل المشاعر المعنوية محسوسة ملموسة، والكناية تفصح عن مكانة النبي ﷺ وقدره، والمجاز يختزل العبادات، مما يزيد التفاعل بين المتلقي والنص فكريًا وعاطفيًا.

وتمثلت الحبكة في هذه المروية في الحدث الأول أو التقديم بأن النبي ﷺ كان يأمر الصحابة ويكلفهم بما يطيقون، وهم يرون في أنفسهم القدرة والإطاقة لما هو أشد مما يأمرهم به ﷺ، وهذه تعد القاعدة التي سيبنى عليها الأساس المتصاعد بطبيعة الحال.

ولكن سرعان ما يحدث التوتر عند مقارنة الصحابة هيئتهم بهيئة النبي ﷺ، وظنهم – خطأ– أن مغفرة الله ﷻ له ما تقدم وما تأخر يجعلهم بحاجة إلى ما هو أكثر من عمل رسول الله ﷺ، ثم تأتي الذروة في الحبكة عند غضب النبي ﷺ من ردهم، ويتصاعد الغضب والتوتر؛ لأن النبي ﷺ قد أحس أنهم يلقون بأنفسهم إلى التهلكة، لأنهم

يعرضون أنفسهم للملال والضجر، وربما بلغ بهم الأمر إلى أن يشقوا على أنفسهم على نحو ما فعلت الأمم السابقة "ورهبانية ابتدعوها"(١) ما كتبها الله ﷻ عليهم.

لتأتي الخاتمة في طيّ الحل بقول النبي ﷺ: "إن أتقاكم وأعلمكم بالله أنا"؛ وكأنه ﷺ يردهم إلى النهج الصحيح الذي يجب أن يسيروا عليه، وهو ما أكده النبي ﷺ في أحاديثَ أخرى، كقوله ﷺ في حديث المرأة التي كانت تكثر من صلاتها في الليل ولا تنام: "عليكم ما تطيقون من الأعمال، فإن الله لا يمل حتى تملوا"(٢)، مع التأكيد على تقواه وعلمه ﷺ بالله من خلال تقديمه المسند "أعلمكم" على المسند اليه "أنا"؛ للفت الانتباه إلى الأهمية الكبيرة للتقدم وهو العلم بالله والتقوى.

كما كان للحوار دور بارز في ترسيخ هذا المعنى، وقد تمثل الحوار في مخاطبة الصحابة النبي ﷺ: "إنا لسنا كهيئتك..." حيث عبروا عن قدرتهم على القيام بالأعمال على وجهها الأمثل، حرصًا منهم على تجنب التقصير، ولأن الحوار هو المحرك الرئيس للحبكة المساعد على تطويرها؛ فقد أبرز الحوار التوتر وأفصح عن الحل ووجَّه إلى تعليم الصحابة، ثم تمثل الحوار في رد النبي ﷺ: "إن أتقاكم..."؛ ليعلم الصحابة درسًا عن ضرورة التقرب إلى الله من غير أنه يشقوا على أنفسهم، وأن القليل المستمر خير من الكثير المتقطع، وأن المنبت لا أرضًا قطع ولا ظهرًا أبقى.

إن الذي أسهم في إحكام البنية السردية في أصل هذه المروية هي اللغة التصويرية التي نَمَّت الأحداث وطورتها من خلال الحبكة والحوار؛ لتخرج المروية بهذه الصورة التحليلية المرضية على صعيد اللغة التصويرية.

---

(١) سورة الحديد، آية:٢٧.

(٢) انظر: ما ورد عَنْ عَائِشَةَ ﵂ قَالَتْ: "كَانَتْ عِنْدِي امْرَأَةٌ مِنْ بَنِي أَسَدٍ، فَدَخَلَ عَلَيَّ رَسُولُ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ فَقَالَ: مَنْ هَذِهِ؟ قُلْتُ: فُلاَنَةُ لا تَنَامُ بِاللَّيْلِ تَذْكُرُ مِنْ صَلاتِهَا، فَقَالَ: مَهْ، عَلَيْكُمْ مَا تُطِيقُونَ مِنْ الأَعْمَالِ، فَإِنَّ اللَّهَ لا يَمَلُّ حَتَّى تَمَلُّوا"، صحيح البخاري، ٣٨٦/١، حديث: (١١٠٠).

المطلب الثاني:
اللغة السردية

ويقصد بها اللغة التي تعبر عن طريقة السرد التي يستخدمها الراوي، فهي نظام لغوي قائم بذاته يُعنى بمظاهر النص السردي من حيث أسلوبه وهيئته ودلالته، ومعلوم بأن الرواية الواحدة أو الحدث الواحد قد يأتي على أكثر من صورة وفقا لمنظور الراوي وأدواته التي يستخدمها في عملية السرد، وعلى ذلك فاللغة السردية تعنى في المقام الأول بالمنهج الذي ينتهجه الراوي أكثر من عنايتها بالنص ذاته.

وبالتتبع والاستقراء لمرويات السيدة عائشة ﵂ نجد أن لغتها السردية جاءت على محورين على النحو التالي:

المحور الأول:
السرد بالضمائر

لقد كانت مرويات السيدة عائشة ﵂ غنيةً بتنوع صيغتها السردية، مما يعمل على معالجة الأفكار وتناول الأحداث بطرق مختلفة، وقد مثّل الضمير بقسميه (الحاضر– الغائب) جل هذه الصيغ.

فأما ضمير الغائب: فهو أبرز الصيغ السردية على وجه العموم في مرويات السيدة عائشة ﵂ وفي غيرها من الروايات والقصص بأشكالها المختلفة؛ ذلك أن السرد بضمير الغائب يجعل المروية أكثر موضوعية؛ لأن السارد يلتزم –وقتئذٍ– الحيادية في نقل الأحداث وملابستها دون تدخل منه أو توجيه، مما يفسح المجال للمتلقي لفهم الأحداث ومعايشتها، ومن ثم تحليلها دون إملاءات أو توجيهات خارجية.

كما أن السرد بضمير الغائب يعمل على إبراز الرؤى المتباينة للشخصيات، وخلق مسافات زمنية من شأنها إضفاء شيء من الدرامية على الأحداث، وقد استعانت السيدة عائشة ﵂ بضمير الغائب في كثير من مروياتها، استطاعت من خلاله تقديم خلفيات ثقافية واجتماعية متنوعة، فعن عائشة ﵂ **قَالَتْ : قَالَ رَسُولُ اللَّهِ ﷺ: "إِذَا أَنْفَقَتْ الْمَرْأَةُ مِنْ طَعَامِ بَيْتِهَا غَيْرَ مُفْسِدَةٍ كَانَ لَهَا أَجْرُهَا بِمَا أَنْفَقَتْ، وَلِزَوْجِهَا أَجْرُهُ بِمَا كَسَبَ، وَلِلْخَازِنِ مِثْلُ ذَلِكَ، لا يَنْقُصُ بَعْضُهُمْ أَجْرَ بَعْضٍ شَيْئًا"**[(١)].

---

(١) صحيح البخاري، ٥١٧/٢، حديث: (١٣٥٩).

نلاحظ أنها ﵂ قد بدأت سردها بضمير الغائب بإسناد الفعل (قال) إلى الظاهر (رسول الله) وهو من باب الغيبة عند البلاغيين، وهذه البداية تبرز الموضوعية في نقل الحدث الذي يتناول حكمًا شرعيًا عن المسؤولية الزوجية والإنفاق، وقد استخدمت السيدة عائشة ﵂ ضمير الغائب للإشارة إلى المرأة والزوج والخازن مما يبين التساوي في الأثر أو الجزاء بين الشخصيات، كما أسهم ضمير الغائب وتكراره في وضوح الرسالة الأخلاقية والدينية التي تشير إلى أن كل فرد في المجتمع له دوره الخاص الذي يؤجر عليه بغض النظر عن صفته الاجتماعية، وعليه فإن ضمير الغيبة قد عزَّز فكرة "المسئولية الفردية" التي ينادي بها الإسلام.

كما أن هناك ملمحًا فنيًا في استخدام ضمير الغيبة في هذه المروية وهو تقديم الشخصيات بطريقة غير مباشرة، مما يسهم في مرونة الحدث، وصلاحية تطبيقه على جميع الأشخاص في كل زمان ومكان.

لقد أسهم السرد بضمير الغائب في بث حيادية السيدة عائشة ﵂، وتفسير الحكم الشرعي، وعمل على التوازن بين الشخصيات، وعرضها في شكل رمزي، وتأصيل الرسالة الأخلاقية، مما يعطي النص قوة لتحقيق الغرض التعليمي الذي جاء من أجله.

وأما ضمير المتكلم: فهو الأكثر حضورًا في مرويات السيدة عائشة ﵂، مما يجعل المتلقي- بالتبعية- أكثر حضورًا وإقبالًا على النص، حيث يرى المتلقي أن السارد هو نفسه الشخصية الرئيسة في الحدث؛ فيستعد المتلقي لمعايشة التجربة الذاتية للسارد، فعندما يكون السارد أحد شخصيات الرواية فإن ذلك يعني أن زمن السرد هو نفسه زمن الحدث الأصلي، مما يجعل الرواية حاضرة متصلة بنفس السارد فيقدمها للمتلقي على هيئتها دون تغيير، ويكشف عن محتواها بواقعية تسجيلية حقيقية.

وقد اتسم السرد بضمير المتكلم في مرويات السيدة عائشة ﵂ بتفاعل شخصي مباشر، حيث تنقل ﵂ رؤيتها الذاتية للأحداث وتجربتها الشخصية، وتكشف عن مشاعرها، مما يقوي العلاقة بين المتلقي وبين المروية، فعن عائشة ﵂ **قَالَتْ: "نَزَلْنَا الْمُزْدَلِفَةَ فَاسْتَأْذَنَتْ النَّبِيَّ ﷺ سَوْدَةُ أَنْ تَدْفَعَ قَبْلَ حَطْمَةِ[1] النَّاسِ، وَكَانَتْ امْرَأَةً بَطِيئَةً، فَأَذِنَ**

(١) الحطمة: ازدحام، انظر: فتح الباري، ٣/٥٣٠.

لَهَا، فَدَفَعَتْ قَبْلَ حَطْمَةِ النَّاسِ، وَأَقَمْنَا حَتَّى أَصْبَحْنَا نَحْنُ، ثُمَّ دَفَعْنَا بِدَفْعِهِ، فَلأَنْ أَكُونَ اسْتَأْذَنْتُ رَسُولَ اللَّهِ ﷺ كَمَا اسْتَأْذَنَتْ سَوْدَةُ أَحَبُّ إِلَيَّ مِنْ مَفْرُوحٍ بِهِ"(١).

تروي أم المؤمنين ﵂ أن سودة بنت زمعة ﵂ قد استأذنت النبي ﷺ أن تنزل من مزدلفة آخر الليل وتذهب إلى منى من أجل رمي الجمرات قبل زحام الناس في الصباح، فأذن لها النبي ﷺ، ولما رأت السيدة عائشة ﵂ شدة الزحام حال رمي الجمار تمنت لو أنها استأذنت النبي ﷺ كما فعلت السيدة سودة ﵂، ولو أنها استأذنته لفرحت فرحًا شديدًا بذلك بدلًا من معاناتها بسبب شدة الزحام.

وقد بدا استخدام ضمير المتكلم واضحًا في هذه المروية للتعبير عن التجربة الشخصية التي عاينتها السيدة عائشة ﵂، ومشاعرها الفردية، وهي بذلك تكون راوية وفاعلة ومتفاعلة حيث تضع نفسها داخل السياق "نزلنا- أقمنا- أصبحنا- نحن- دفعنا- أكون- استأذنت- إليَّ"، وقد أضفى ضمير المتكلم على المروية طابعًا حيويًا يعمل على نقل مشاعرها الذاتية بشكل يستشعر المتلقي من خلاله أنه يعايش الحدث.

والسيدة عائشة ﵂ لم ترو الأحداث باعتبارها شاهدة عليها فحسب، بل سجلت شهادتها بشكل مباشرٍ ربما اختزلته في التعبير عن ندمها، وتمنيها أن لو استأذنت كما فعلت السيدة سودة ﵂، مما يضفى واقعية تسجيلية على الأحداث، وقد أبرز ضمير المتكلم العلاقات الاجتماعية في هذا المشهد القائمة على تفهّم النبي ﷺ لحالة السيدة سودة﵂، ومراعاة الفروق الفردية لكل شخص.

وهناك ملمح بارز في استخدام ضمير المتكلم في هذه المروية وهو "عفوية السرد وبساطته"، وهذا الأسلوب العفوي البسيط من شأنه أن يقرب المتلقي من الحدث، حيث البساطة وعدم التكلف.

لقد نجحت السيدة عائشة ﵂ من خلال استخدام ضمير المتكلم في نقل حدث حيٍّ، وعبرت عن تجربتها الشخصية، ومشاعرها الذاتية، مما جعل النص أكثر إثارة وجاذبية.

<u>وأما ضمير المخاطب:</u> فهو أقل الصيغ السردية عمومًا، وأقل صيغة سردية في مرويات السيدة عائشة ﵂ على وجه الخصوص، على الرغم من وجود خطاب حيٍّ حقيقيٍّ في المرويات، ولعل ندرته ترجع إلى تقييده لحرية السارد والمتلقي معًا، حيث

(١) صحيح البخاري، ٦٠٣/٢، حديث: (١٥٩٧).

إنه يضع المتلقي داخل إطار محدد مما يصعب معه تفسير حدث أو معايشة تجربة، مما يجعله ينفصل عن السرد، وهو في ذات الوقت يجعل الراوي مقيدًا بخطاب الشخصية فلا يستطيع تطوير هذه الشخصية.

كما أنه –على ما يبدو لي– يصعب استخدام ضمير المخاطب لفترات زمنية طويلة، بعكس ضميري المتكلم والغائب اللذين يمكنان الراوي من الكشف عن مشاعر الشخصيات الداخلية وأفكارهم الذاتية؛ لأنهما يتمددان بكل حرية بتمدد الزمن.

وقد جاء السرد بضمير المخاطب في مرويات السيدة عائشة ﵂ لتوجيه تعليمات مباشرة أو من أجل إشراك القارئ في الحدث مباشرة، أو من أجل إضفاء التفاعل العاطفي كما في حديث عائشة ﵂ **قَالَتْ : قَالَ رَسُولُ اللَّهِ ﷺ: "أُرِيتُكِ قَبْلَ أَنْ أَتَزَوَّجَكِ مَرَّتَيْنِ، رَأَيْتُ الْمَلَكَ يَحْمِلُكِ فِي سَرَقَةٍ مِنْ حَرِيرٍ، فَقُلْتُ لَهُ: اكْشِفْ، فَكَشَفَ فَإِذَا هِيَ أَنْتِ، فَقُلْتُ: إِنْ يَكُنْ هَذَا مِنْ عِنْدِ اللَّهِ يُمْضِهِ، ثُمَّ أُرِيتُكِ يَحْمِلُكِ فِي سَرَقَةٍ مِنْ حَرِيرٍ، فَقُلْتُ: اكْشِفْ، فَكَشَفَ فَإِذَا هِيَ أَنْتِ، فَقُلْتُ: إِنْ يَكُ هَذَا مِنْ عِنْدِ اللَّهِ يُمْضِهِ"**[1].

وفي هذه الرواية يخاطب النبي ﷺ السيدة عائشة ﵂ خطابًا مباشرًا يروي من خلاله رؤيا رآها قبل أن يتزوجها ﵂ وعلى الرغم من قلة ضمير المخاطب في المرويات عمومًا فإنه قد بَرَزَ بروزًا مباشرًا وسيطر على هذه الرؤيا النبوية.

فاستخدام الخطاب المتناثر في ثنايا الرؤيا "أريتك– أتزوجك– يحملك– اكشف– أنت" ثم تكرار هذه الصيغ من الرؤيا الثانية له دلالات عديدة منها: "إثارة التشويق لدى المتلقي" الذي يتطلع بطبعه الفضولي إلى معرفة المزيد من التفاصيل حول هذه الرؤيا، كما أن ضمير الخطاب هنا عمل على إبراز الجانب العاطفي مما يعكس القرب والاهتمام والحميمية، ويبرز الشعور بالحب والمودة بينهما.

كما أن كون السيدة عائشة ﵂ هي محور الرؤيا يعطي انطباعًا نفسيًا بهيجًا لها ﵂ لخصوصيتها بالتميز والاختيار الإلهي، وتكرار الرؤيا على نفس النمط يقوي هذا الانطباع.

---

(١) صحيح البخاري، ٢٥٧٣/٦، حديث: (٦٦١٠).

وجاءت ضمائر الخطاب لتشير إلى التوافق بين الرغبة الشخصية والقدر الإلهي، مما يبرز أثر الرضا والارتياح لموافقة الحدث للمشيئة الإلهية، ثم يحدث أن تحققت الرؤيا بشكل سلس لتصبح واقعًا ملموسًا من خلال زواج النبي ﷺ بالسيدة عائشة ﵂، كما أن لسَرَقَةِ الحرير دلالة رمزية حيث تشير إلى النعومة والجمال، مما يعكس بعدًا جماليًا للرواية، فالسيدة عائشة تبدو كالملكة تحمل في مظهر بهيٍّ بحرص ورفق.

لقد كان للتعبير بضمير الخطاب جمالية خاصة يمكن اختزالها في القرب العاطفي بين السيدة عائشة ﵂ والنبي ﷺ.

المحور الثاني
التناسق اللغوي

ويعنى به حالة الانسجام التي تكون عليها الألفاظ والعبارات مما يجعل النص السردي متماسكًا مترابطًا ولتحقيق هذا التناسق يجب الاعتماد على مجموعة من العناصر اللغوية التي تحقق الفائدة المرجوة؛ ليبدو النص السردي في أبهى حلة، وقد اقتصرت في هذا الجانب على أبرز العناصر اللغوية على النحو التالي:

المظهر الأول: الربط بحروف العطف:

لحروف العطف أثر بارز في إحكام تماسك النص؛ ذلك أنها تمثل روابط لفظية ظاهرية بين الجمل وبعضها، في تتابع زمني محدد بدلالة كل حرف من هذه الحروف، كما أن حروف العطف تتباين في خلق تأثيرات دلالية، وفي تدرج الأحداث أو توازيها.

وتكرار حروف العطف في النص السردي عمومًا وفي المشاهد الحوارية خصوصًا يضفي نوعًا بديعًا من الإيقاع السريع فضلًا عن سمة تأكيدها، وهناك حروف عطف تمثل نقطة التحول في النص السردي مثل "لكن" التي تكون عنصر مفاجأة وتحول.

وهي بحسب موقعها في النص السردي قد تكون أدوات كاشفة عن المشاعر والاضطرابات المختلفة، وتكون أكثر تأثيرا إذا وقعت في سياق متصل الأحداث، أو انتمت إلى حقل دلالي بعينه دون آخر.

ومن يمعن النظر في مرويات السيدة عائشة ﵂ يستطيع الوقوف على هذه الأداة اللغوية، فعن عائشة ﵂ **قَالَتْ: "جَاءَتْنِي امْرَأَةٌ مَعَهَا ابْنَتَانِ تَسْأَلُنِي، فَلَمْ تَجِدْ عِنْدِي**

غَيْرَ تَمْرَةٍ وَاحِدَةٍ، فَأَعْطَيْتُهَا، فَقَسَمَتْهَا بَيْنَ ابْنَتَيْهَا، ثُمَّ قَامَتْ فَخَرَجَتْ، فَدَخَلَ النَّبِيُّ ﷺ فَحَدَّثْتُهُ فَقَالَ: مَنْ يَلِي مِنْ هَذِهِ الْبَنَاتِ شَيْئًا فَأَحْسَنَ إِلَيْهِنَّ؛ كُنَّ لَهُ سِتْرًا مِنْ النَّارِ"(١).

ففي الحديث السابق نجد أن حروف العطف قد تمثلت في حرفي (الفاء– ثم)، وقد تكرر حرف الفاء ست مرات(فأعطيتها– فقسمتها– فخرجت– فدخل النبي ﷺ– فحدثته– فقال)، بينما جاءت "ثم" مرة واحدة(ثم قامت).

و "ثم" بحسب أصل وضعها تدل على الترتيب والتراخي، أي أنها لم تخرج الأحداث عن ترتيبها المعروف، غير أن عامل الزمن له تأثير في إرجاء أو تأخير قيام المرأة، فهي لم تقم بمجرد أن قسمت التمر بين ابنتيها، ولكنها تريثت في قيامها، وكأن الزمن المتتابع السريع في أحداث الرواية قد تباطأ في مشهد قيامها.

أما "الفاء" فهي تدل على الترتيب والتعقيب مما يشير إلى سرعة الأحداث وتتابعها، فضلًا عن كونه رابطًا حسيًا ظاهرًا يربط الأحداث بشكل متماسك متناسق.

والفاء مع ربطها للأحداث تعكس تدفقها في مرونة وسهولة، مما يجعل المتلقي في حالة متابعة مستمرة، كما أنها تعبر عن الأفعال الصادرة من المرأة أو من السيدة عائشة ﵂ أو عن النبي ﷺ بتسلسل ومنطقية بديعين سريعين، مما يجعل النص متماسكًا مترابطًا، ويجعل التفاعل بين الشخصيات(السيدة عائشة ﵂–المرأة–النبي ﷺ) سريعًا.

لقد حققت حروف العطف في هذه المروية وحدة موضوعية طبيعية بدون فواصل بين أحداثها، كما أظهرت الصلة الوثيقة بين الأحداث بعضها ببعض؛ مما يشعر المتلقي بتماسك النص وتكامله، كما أن حروف العطف عملت على وجود علاقة متينة بين الجمل في تدرج منطقي وترتيب طبيعي، بدأت بعطاء السيدة عائشة ﵂ ثم قسمة المرأة التمرة، ثم خروجها، ثم دخول النبي ﷺ، وصولًا إلى النهاية التي حملت قيمة دينية عظيمة، وكل هذا التسلسل يجعل البناء السردي للمروية قويًا متينًا.

---

(١) صحيح البخاري، ٥/٢٢٣٤، حديث: (٥٦٤٩).

المظهر الثاني: الإحالة:

وهي بمعناها البسيط أن يحيل الراوي المتلقي إلى شيء سبق ذكره، أو سيأتي ذكره لاحقًا، سواء كان هذا الشيء حدثًا أو مكانًا أو زمانًا أو حوارًا أو شخصًا، ويهدف الراوي من رجوع المتلقي إلى هذا الشيء إلى ربط جوانب الموضوع محل الدراسة، وعلى هذا فإن الإحالة إما أن تكون إحالة قبلية وهي قليلة الورود في المرويات أو إحالة بعدية وهي الأكثر شيوعًا واستخدامًا.

وتعتمد الإحالة على مجموعة من الأدوات كاستخدام الضمائر–متصلة أو منفصلة–، أو الأسماء الموصولة، أو الإشارة إلى المحال إليه، والإحالة بعناصرها المختلفة تهدف إلى إحداث التماسك النصي الذي يمكن المتلقي من فهم الأحداث بيسر وسهولة.

وكما أن الإحالة إلى الحدث تسهم في فهم الحدث بعمق؛ فإن الإحالة إلى الحوار تعمل على تتابع الكلام وتدفقه دون وجود موانع لفظية أو اعتراضية كثيرة، كما تساعد الإحالة الزمنية على تنظيم الأحداث وتحديد أوقاتها السابقة أو اللاحقة، والإحالة المكانية تشي بشيء من الواقعية فضلًا عن ديمومة الحدث واستمراره في مكان يعرفه المتلقي جيدًا.

والإحالة عنصرًا من عناصر التماسك النصي شائعةٌ ذائعةٌ في مرويات السيدة عائشة ﵂، فعن عائشة ﵂ **قَالَتْ: "كَانَ رَسُولُ اللَّهِ ﷺ يَعْتَكِفُ فِي كُلِّ رَمَضَانٍ، وَإِذَا صَلَّى الْغَدَاةَ دَخَلَ مَكَانَهُ الَّذِي اعْتَكَفَ فِيهِ، قَالَ: فَاسْتَأْذَنَتْهُ عَائِشَةُ أَنْ تَعْتَكِفَ فَأَذِنَ لَهَا، فَضَرَبَتْ فِيهِ قُبَّةً، فَسَمِعَتْ بِهَا حَفْصَةُ فَضَرَبَتْ قُبَّةً، وَسَمِعَتْ زَيْنَبُ بِهَا فَضَرَبَتْ قُبَّةً أُخْرَى، فَلَمَّا انْصَرَفَ رَسُولُ اللَّهِ ﷺ مِنْ الْغَدَاةِ أَبْصَرَ أَرْبَعَ قِبَابٍ، فَقَالَ: مَا هَذَا؟ فَأُخْبِرَ خَبَرَهُنَّ، فَقَالَ: مَا حَمَلَهُنَّ عَلَى هَذَا؟ آلْبِرُّ؟ انْزِعُوهَا فَلا أَرَاهَا، فَنُزِعَتْ، فَلَمْ يَعْتَكِفْ فِي رَمَضَانَ حَتَّى اعْتَكَفَ فِي آخِرِ الْعَشْرِ مِنْ شَوَّالٍ"**[(١)].

من يمعن النظر في هذه المروية، يجد أن الإحالة اللغوية فيها متنوعة متعددة ما بين الإحالة بالضمائر، والاسم الموصول، واسم الإشارة على النحو التالي:

(١) صحيح البخاري، ٧١٨/٢، حديث: (١٩٣٦).

●الإحالة على الشخصيات: في قولها ﵂: "دخل مكانه" إحالة على شخص رسول الله ﷺ، تسهم في الربط بين شخصية النبي ﷺ والمكان الذي يعتكف فيه وكذلك الحال في: "فاستأذنته" تبرز التفاعل بين الشخصيات بصورة موجزة وفي قولها: "فأذن لها" إحالة على شخص السيدة عائشة ﵂ تؤكد هذا التفاعل المفعم بالود بين النبي ﷺ والسيدة عائشة ﵂، وفي قولها ﵂: "فأخبر خبرهن" إحالة على السيدة عائشة، والسيدة حفصة، والسيدة زينب﵄، وكذلك الحال في قولها: "ما حملهن" تفيد الإيجاز لتحاشي تكرار أسمائهن ﵄.

●الإحالة على المكان: في قولها ﵂: "مكانه الذي اعتكف فيه" جاءت الإحالة بالموصول "الذي" ليعود على المكان، وكذلك الحال في قولها: "اعتكف فيه" و "ضربت فيه" ليتمكن المتلقي من معرفة الموقع الذي تجري فيه الأحداث.

●الإحالة على الحدث: في قولها ﵂: "فسمعت بها حفصة" و "سمعت بها زينب" إحالة إلى قبة عائشة ﵂ التي تمثل الحدث لا المكان وهذه الإحالة تشير إلى انتقال الفعل أو الحدث من عائشة ﵂ إلى حفصة وزينب ﵄، الأمر الذي يعكس تفاعل الشخصيات مع الأحداث بشكل متتابع مما يضفي طابع التماسك والاستمرارية، وفي قول النبي ﷺ: "ما هذا؟" إحالة بواسطة الإشارة إلى الحدث القائم بالفعل وهو وجود أربع قباب، لا إلى المكان الذي هو معلوم تمامًا بالنسبة له ﷺ وهذه الإحالة تشير إلى دهشة النبي ﷺ مما رآه، وهذا يعكس حالة الإنكار التي بدا عليها النبي ﷺ مما يزيد وضوح الحدث، ونفس الأمر في قوله ﷺ: "انزعوها- فلا أراها"، ولكن الإحالة هنا توضح تفاعل النبي ﷺ مع الحدث وإنكاره له، حتى إنه ﷺ ترك الاعتكاف جملة، مما يبين أثر وقع الحدث في نفسه ﷺ ويبرز مشاعره الرافضة لفعلهن ﵄.

لقد أسهمت كل هذه الإحالات في تسلسل الأحداث وتتابعها، ووضحت كيفية انتقال فكرة ضرب القبة من السيدة عائشة ﵂ إلى السيدة حفصة والسيدة زينب ﵄، كما كانت الإحالة فَعَّالة في تقنية التلخيص في قولها "فأخبر خبرهن" لتجنب ذكر حوار طويل، واختزلت الزمن بواسطة هذه الإحالة، وهي في ذات الوقت كانت مؤثرة في تسلسل الأحداث زمنيًا، وصولًا إلى التتابع الزمني المنطقي بين ترك الاعتكاف في رمضان، والإقبال عليه في شوال.

كما أن الإحالة –بواسطة الضمائر– ساعدت بشكل كبير على إيجاز المروية متحاشية بذلك تكرار الأماكن والأحداث والشخصيات دون إخلال بالسياق العام.

وقد ساعدت الإحالة في هذه المروية على ربط الأحداث والشخصيات والجمل السردية بعضها ببعض، مما أثرى النص السردي بالتناسق اللغوي، والتماسك اللفظي.

المظهر الثالث: التكرار:

التكرار بطبيعة حاله بما يحمله من معنى التأكيد، وتوضيح المعاني، والتركيز على أشياء بعينها، وربما إبراز المشاعر الإنسانية عنصر مهم فَعَّال في إحداث التناسق اللغوي والتماسك النصي، لا فرق في ذلك بين التكرار اللفظي بإيقاعه الموسيقي، أو التكرار المعنوي الذي يعمل على ترسيخ المفاهيم في الأذهان، أو التكرار الإيقاعي الذي يهدف لجذب انتباه المتلقي.

والتكرار بأنواعه المختلفة يعمل على تأكيد المعاني وتقريرها في النفوس، ويبرز أهمية المكرر أيًّا ما كان دوره في إثراء الحدث وتطور الحبكة، كما أن التكرار يعمد أحيانًا إلى التركيز على عنصر معين أو فكرة معينة لتوجيه عناية المتلقي إلى حيث يريد الراوي.

والتكرار من شأنه إبراز المشاعر المتوارية أو العواطف غير البادية بطريقة مؤثرة وعميقة، وقد يكون التكرار أداة ربط بين الأحداث والشخصيات مما يجعله مظهرًا قويًا من مظاهر التلاحم والتضام النصيّ.

ومن يتأمل مرويات السيدة عائشة ﵂ يجد فيها التكرار بصورة بارزة، فعن عائشة ﵂ **"أَنَّ قُرَيْشًا أَهَمَّهُمْ شَأْنُ الْمَرْأَةِ الْمَخْزُومِيَّةِ الَّتِي سَرَقَتْ، فَقَالُوا: وَمَنْ يُكَلِّمُ فِيهَا رَسُولَ اللَّهِ ﷺ؟ فَقَالُوا: وَمَنْ يَجْتَرِئُ عَلَيْهِ إلا أُسَامَةُ بْنُ زَيْدٍ حِبُّ رَسُولِ اللَّهِ ﷺ، فَكَلَّمَهُ أُسَامَةُ، فَقَالَ رَسُولُ اللَّهِ ﷺ: أَتَشْفَعُ فِي حَدٍّ مِنْ حُدُودِ اللَّهِ؟ ثُمَّ قَامَ فَاخْتَطَبَ، ثُمَّ قَالَ: إِنَّمَا أَهْلَكَ الَّذِينَ قَبْلَكُمْ أَنَّهُمْ كَانُوا إِذَا سَرَقَ فِيهِمْ الشَّرِيفُ تَرَكُوهُ، وَإِذَا سَرَقَ فِيهِمْ الضَّعِيفُ أَقَامُوا عَلَيْهِ الْحَدَّ، وَايْمُ اللَّهِ لَوْ أَنَّ فَاطِمَةَ بِنْتَ مُحَمَّدٍ سَرَقَتْ لَقَطَعْتُ يَدَهَا"**(١).

(١) صحيح البخاري، ١٢٨٢/٣، حديث: (٣٢٨٨).

لقد تنوع التكرار في هذه المروية وتعددت صوره، مما أسهم في إبراز قضايا أخلاقية، والتعبير عن المشاعر الذاتية على النحو التالي:

التكرار اللفظي: لقد تمثل التكرار اللفظي في تكرار "السرقة" مع اختلاف صور تكرارها، وكلمة "الحد"، وكأنه تأكيد على فكرة الثواب والعقاب؛ فلكل فعل رد فعل، حيث إن السرقة تستلزم إقامة الحد، ولا مساومة ولا تفاوض في حدود الله تعالى، مهما عظم شأن السارق، ومهما بلغت مكانة المساوم ومنزلته، وكأن التكرار اللفظي جاء يحمل فكرة واحدة لا تقبل النقاش وهي "وجوب تطبيق الحدود الشرعية".

التكرار المعنوي: يتمثل في كلمتي "الشريف" و "الضعيف"؛ لأن الذي أوعز إلى أسامة أن يتشفع للمخزومية هو علو منزلتها، ولكن النبي ﷺ آثر تطبيق القانون الإلهي بشكل حازم وعادل دون التفريق بين عزيز ووضيع أو شريف وضعيف.

تكرار الجمل: حيث تكررت جملة "إذا سرق فيهم الشريف..." و "إذا سرق فيهم الضعيف..." وهذا التكرار من شأنه تثبيت موقف النبي ﷺ حيث يأتي لهم بالدلائل والبراهين اللازمة لإقناعهم، ببيان سبب هلاك الأمم السابقة، ثم يؤكد ﷺ التزامه بموقفه العازم على تطبيق حد السرقة بالتأكيد بالقسم على أن العدل الإلهي يقتضي تطبيق القانون على كل أحد، حتى لو كانت فاطمة ﵂.

إن التكرار في هذه المروية جاء حاملًا عدة رسائل ليستوي المجتمع الإسلامي على سوقه يعجب الزراع ليغيظ بهم الكفار، ويمكن اختزال هذه الرسائل في أن تطبيق الحد على المخزومية هو عين العدل، فلا أحدَ –أي أحدٍ– فوق القانون.

كما حمل التكرار رسالة "المساواة" وأشار إلى أنها سبيل النجاة من الهلاك، الأمر الذي يجعل العدل والمساواة أكثر وضوحًا في الذهن الجمعي لدى عامة المسلمين.

وقد عمل التكرار بأنواعه المختلفة على إثراء الحبكة بتركيزه على أن العدل في إقامة الحد، وإن اختلفت أساليب التعبير وتغيرت الصيغ؛ لأن التمييز القائم على مراعاة الطبقية كان سببًا مباشرًا في هلاك الأمم السابقة.

كما أن للتكرار دورًا في إبراز الشخصيات "أسامة بن زيد﵁" و "السيدة فاطمة ﵂"، حيث قام أسامة بدور الوساطة، وجاءت فاطمة (رمزًا) على وجوب المساواة بين جميع البشر، ووجوب التغاضي عن المسميات المجتمعية كالشرف والضعف وغيرها.

وقد أسهم التكرار أيضًا في تآزر الأحداث وتطورها بشكل تصاعدي، بدأ بحادث السرقة، ثم البحث عن وسيط مناسب، ثم تحدث الوسيط مع النبي ﷺ،ثم إنكار النبي ﷺ عليه وساطته، انتهاء بخطبة النبيﷺ، كل هذا في تسلسل سلس منطقي بسيط.

وللتكرار دور في هذه المروية في إبراز المشاعر السلبية "القلق والتوتر" لدى قريش، ثم مشاعر "الحزم وعدم المحاباة" عند النبي ﷺ، وصرامته ﷺ في تنفيذ الحد الشرعي.

وكان لإعادة المفردات "التكرار اللفظي" أثر في تماسك النص من خلال التأكيد عليها بألفاظها مرة أخرى، وكذلك لعب "التكرار المعنوي" الدور ذاته من خلال تأكيده على مبادئ الإسلام وقيمه متمثلة في المساواة من أجل تحقيق العدل.

المظهر الرابع: التسلسل الزمني:

ويعنى به تبويب الأحداث وتنظيمها في انسيابية وتتابع وفقًا للترتيب الزمني الذي يقتضيه النص السردي أو يحدده الراوي، سواء كان هذا التسلسل أو التتابع خطيًا أو منطقيًا أو كان متقطعًا في غير ترتيب، إلا أنه في كليهما يضيف بعدًا جديدًا لفهم الأحداث، والشخصيات ويبين خلفياتها الثقافية والاجتماعية، ويبرز ما طرأ عليها من تطور أو نمو أو غير ذلك.

ولكي يكون للتسلسل الزمني أثرٌ في تماسك النص السردي لابد أن نميز –في أثناء التحليل– بين زمن السرد أي وقت الحكي، والزمن الأصلي الذي وقعت فيه الأحداث، كما ينبغي الوقوف –في الزمن غير الخطي– على تقنية الاستباق أو الاسترجاع المستخدمة في سردية الزمن، ولا يقتصر التسلسل الزمني على الزمن الحسي فحسب، بل إن هناك زمنًا أكثر أهمية يساعد في بناء الدرامية وهو الزمن النفسي المعبر عن إحساس الشخصيات بالزمن سرعة وإبطاء، الكاشف عن حالتهم النفسية والعاطفية.

والتسلسل الزمني قد يجعل المتلقي في حالة تشوّق وترقب وتأهب إذا حاد هذا التسلسل عن الترتيب المعتاد، وقد يكون باعث غموض ورسول إبهام إذا صحبته فجوات زمنية تحمل دلالات معينة.

وللتسلسل الزمني بنوعيه نصيب وافر في مرويات السيدة عائشة ﵂، فعن عائشة ﵂ **قَالَتْ: "كَانَ لأَبِي بَكْرٍ غُلامٌ يُخْرِجُ لَهُ الْخَرَاجَ، وَكَانَ أَبُو بَكْرٍ يَأْكُلُ مِنْ خَرَاجِهِ، فَجَاءَ يَوْمًا بِشَيْءٍ فَأَكَلَ مِنْهُ أَبُو بَكْرٍ، فَقَالَ لَهُ الْغُلامُ: أَتَدْرِي مَا هَذَا؟ فَقَالَ أَبُو بَكْرٍ: وَمَا**

هُوَ؟ قَالَ: كُنْتُ تَكَهَّنْتُ لِإِنْسَانٍ فِي الْجَاهِلِيَّةِ وَمَا أُحْسِنُ الْكِهَانَةَ، إِلا أَنِّي خَدَعْتُهُ، فَلَقِيَنِي فَأَعْطَانِي بِذَلِكَ، فَهَذَا الَّذِي أَكَلْتَ مِنْهُ، فَأَدْخَلَ أَبُو بَكْرٍ يَدَهُ فَقَاءَ كُلَّ شَيْءٍ فِي بَطْنِهِ"(١).

يبدو التسلسل الزمني في هذه المروية متقطعًا إلا أنه أفضى في النهاية إلى تماسك منطقي من خلال الربط بين الزمن الأصلي للرواية وزمن السرد من خلال استخدام تقنية الاسترجاع على النحو التالي:

الزمن الأصلي: وهو ما قبل الإسلام أو الماضي البعيد، والحدث المرتبط بهذا الزمن هو حدث الكهانة الظاهرية وخداع الغلام للرجل، وقد ذكر هذا الزمن والحدث الملتبس على سبيل الاسترجاع الزمني.

زمن الرواية: وهو الزمن الحاضر (بعد الإسلام)، أو هو الوقت الآني الذي تدور فيه الأحداث، والتي كانت سببًا في ذكر الزمن الأصلي، حيث كان أبو بكر ﵁ يأكل من الخراج الذي أحضره الغلام.

الربط بين الزمنين: يعد حدث "أكل الصديق ﵁ من الخراج" رابطًا بين الزمنين، حيث انتقل –أثناء أكله– من الزمن الحاضر –زمن الرواية– إلى الزمن الأصلي حيث العصر الجاهلي، وكأن الزمن الماضي كان سببًا، وتقيؤ الصديق للطعام في الزمن الحاضر مسبب عنه أو نتيجة له.

وهذا الانتقال بين الزمنين يشير إلى كيفية تأثير الماضي في الحاضر، وتغيير سلوكيات المسلمين بعد الإسلام، وقد تمثل هذا التغيير في عدم تردد الصديق ﵁ في إدخال يده في جوفه ليستفرغ ما أدخله بنفسه، وكان للإسلام أثره في رد فعل الصديق﵁.

وكان للتداخل الزمني أثره في عمق الرواية حيث فَسَّر استرجاع الأحداث سبب ما يحدث في الحاضر، وقد أسهم هذا الاسترجاع بشكل غير مباشر في إبراز قيمة دينية ذات أهمية كبيرة وهي وجوب التحري عن مصدر الرزق –طعامًا كان أو مالًا–، وتتبعه واستقصائه؛ لأن الأمر يتعلق بالحلال والحرام.

---

(١) صحيح البخاري، ٣/١٣٩٥، حديث: (٣٦٢٩).

لقد لعب التسلسل الزمني دورًا بارزًا في التماسك النصي، بداية من ذكر حدث قديم، ثم الانتقال إلى الحاضر مع الصديق ﷺ ،ثم ربط الحاضر بالقديم من خلال الحوار بين الصديق ﷺ والغلام، وعلى الرغم من تداخل الزمن فإن حبكة الرواية بدت متماسكة متصاعدة لتؤصل في النهاية قيمة دينية وخلقية تمثلت في رد فعل الصديق ﷺ.

ومنطقية الأحداث وتسلسلها أسهما في تناسق النص اللغوي للمروية بفضل التسلسل الزمني وتحولاته المحورية الدرامية التي بدت ذات طابع هادئ سرعان ما تصاعدت لتأتي بالنتيجة المرجوة.

المظهر الخامس: الحقول الدلالية:

وهي التي تعنى بدراسة الألفاظ والعبارات ذات القاسم الدلالي المشترك، مما يعزز من فهم السياق العام من خلال تأطير الألفاظ التي تحمل معاني مشتركة في إطار فكرة واحدة أو موضوع واحد.

ويتجلى هذا العمل أولًا من خلال تحديد الحقل (الموضوع) الرئيس الذي يدور حوله النص السردي، ثم تحديد حقل لغوي آخر لفكرة أخرى، ثم جمع المفردات ذات الدلالات المشتركة وزرعها في حقلها دون إخلال، وربما تجلت دراسة الحقول الدلالية من خلال مفارقات لفظية أو معنوية بين حقلين دلالين أو أكثر، مما يعمل على إثراء الحدث وتطور حبكته وإضفاء نوع من الحيوية على النص السردي.

والسارد الحصيف هو الذي يعمل على تطور حقوله اللغوية، وينبذ سطحيتها، ليبرز وجهات نظر مختلفة يكون من شأنها تطور الحبكة الفنية عمومًا من خلال تباين دلالات الحقول اللغوية، مما يعكس التناسق اللغوي والتماسك النصي.

والناظر في مرويات السيدة عائشة ﷺ لن يعدم هذا الرابط الذي يعزز تماسك المرويات، فعن عائشة ﷺ قالت: **"أَنَّ رَجُلاً اسْتَأْذَنَ عَلَى النَّبِيِّ ﷺ، فَلَمَّا رَآهُ قَالَ: بِئْسَ أَخُو الْعَشِيرَةِ وَبِئْسَ ابْنُ الْعَشِيرَةِ، فَلَمَّا جَلَسَ تَطَلَّقَ النَّبِيُّ ﷺ فِي وَجْهِهِ، وَانْبَسَطَ إِلَيْهِ، فَلَمَّا انْطَلَقَ الرَّجُلُ قَالَتْ لَهُ عَائِشَةُ: يَا رَسُولَ اللَّهِ، حِينَ رَأَيْتَ الرَّجُلَ قُلْتَ لَهُ كَذَا وَكَذَا، ثُمَّ تَطَلَّقْتَ فِي وَجْهِهِ وَانْبَسَطْتَ إِلَيْهِ، فَقَالَ رَسُولُ اللَّهِ ﷺ: يَا عَائِشَةُ مَتَى**

عَهِدْتِنِي فَحَّاشًا؟ إِنَّ شَرَّ النَّاسِ عِنْدَ اللَّهِ مَنْزِلَةً يَوْمَ الْقِيَامَةِ مَنْ تَرَكَهُ النَّاسُ اتِّقَاءَ شَرِّهِ"(١).

لقد شكلت الحقول الدلالية تناسقًا لغويًا وتماسكًا نَصِّيًّا في هذه المروية بشكل واضح، ويمكن تحليلها على النحو التالي:

دالَّة المجتمع: التي تمثلت في العشيرة، حيث المفهوم القبلي الدال على اللُّحمة الجمعية لأفراده، وقد تمثلت هذه الدالة في قول النبي ﷺ: "أخو العشيرة" و"ابن العشيرة"، وبهذا تكون "العشيرة" كونت حقلًا دلاليًا مستقلًا يوحي بأن الشخص الذي استأذن على النبي ﷺ شخصٌ معروف في قومه مقدمٌ فيهم، حيث إنه الأخ والابن بما تحمله هاتان الكلمتان من معنى الحنو والقرب.

وهو على الرغم من ذلك كله كان محل نبذٍ من النبي ﷺ الذي قدَّم كلمة "بئس" على كونه أخا العشيرة وابن العشيرة، مما يجعل تقييم النبي ﷺ لشخصه –وهو من هو– تقييمًا سلبيًا لأخلاقه وسلوكه داخل هذه الهالة الاجتماعية الضخمة.

دالة السلوك والأخلاق: التي حملت شقين، أحدهما متعلق بالرجل عبرت عنه ألفاظ مثل: "بئس–فحّاش–شر الناس" وتعلق الشق الآخر بفعل النبي ﷺ: "تطلق–انبساط"، وعلى الرغم من إدانة النبي ﷺ لسلوك الرجل فإنه في الوقت ذاته يتطلق وينبسط في وجهه، في إشارة نبوية إلى أن الدين المعاملة، فالمعاملة الحسنة قيمة أخلاقية في نفس المسلم حتى ولو وُجّهت لغير مستحقها، وإلى أن مُدارةَ السفهاء والأشرار سلوكٌ مشروع. ونلاحظ أن هذا الحقل الدلالي قد جمع بين الاستياء والإدانة من جهة، وطيب الخلق وحسن المعاملة من جهة أخرى، مما يخلق توازنًا بيّنًا في المعاملة بين ما يجب أن تكون عليه كمسلم، وما تضمره في نفسك تجاه الآخرين.

دالة الشر: وقد تمثلت هذه الدالة في قول النبي ﷺ: "شر الناس" – "اتقاء شره"، وفي هذا بيان لمفهوم الشر وأثره الاجتماعي على صاحبه؛ لأن شر الناس من يجتنبه الآخرون لشره، مما يبرر تصنيف بعض الناس في إطار الشر بسبب تأثيرهم السلبي على المجتمع، فلا يسلم من شرهم أحدٌ.

---

(١) صحيح البخاري، ٥/٢٢٤٤، حديث: (٥٦٨٥).

دالَّة الخير والإحسان: وقد تمثلت في: "استأذن" – "تطلق" – "انبسط"، وهذه الدالة تشير إلى الطريقة المثلى في التعامل مع هؤلاء الأشخاص، خاصة الذين يبطنون غير ما يظهرون، فالرجل "استأذن" وهذا الاستئذان يشعر باحترامه التقاليد الاجتماعية والعرفية والدينية، ولكن الرواية تشير إلى الاختلاف بين ظاهره وباطنه.

وقد أبرز استقبال النبي ﷺ له سعة صدره ورحمته، حيث إنه "تطلق في وجهه" و "انبسط له" مما يبرز تمكن النبي ﷺ من خلال لغة جسده من التعامل مع الجميع.

لقد أبرزت هذه الدوال أو الحقول التناسق اللغوي في النص من خلال استخدام الكلمات ذات القواسم المشتركة، الأمر الذي أحدث توازنًا بين الإيجابية والسلبية، مما يعمل على التماسك النصي في هذه المروية.

وقد عملت الحقول الدلالية مجتمعة على بناء نص متناسق مترابط، ظهرت فيه قدرة النبي ﷺ على التعامل مع كل الأشخاص مع تباينهم في مواقفهم وأخلاقهم وسلوكهم، من خلال القيم الأخلاقية السامية التي يتمتع بها النبي ﷺ.(١)

(١) لقد حفلت مرويات أم المؤمنين عائشة ﵂ بأحاديثَ كثيرةٍ اشتملت على جميع المظاهر اللغوية التي تحقق تماسك النصوص وترابطها انظر: حديث: "وا رأساه"، صحيح البخاري، ٢١٤٥/٥، حديث: (٥٣٤٢)، وحديث "أقبل أبو بكر ﵁ على فرسه"، صحيح البخاري، ٤١٨/١، حديث: (١١٨٤)، وحديث "لم أعقل أبويّ إلا وهما يدينان الدين"، صحيح البخاري، ٢٢٥٧/٥، حديث: (٥٧٢٩)، وغيرها.

الخاتمة:

وبعد هذه الجولة التحليلية للبنية السردية في مرويات السيدة عائشة ﵂ في صحيح البخاري؛ يصل البحث إلى خاتمته التي أسأل الله –تبارك وتعالى– أن تكون محملة بسحب خيرٍ، نرتوي من فيضها ببعض القطرات، ونجني من رياضها بعض الثمرات، ونرصد –من خلالها– أهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة، والتي يمكن إجمالها فيما يلي:

أولا: قامت الدراسة التحليلية للبنية السردية على استظهار الأركان الرئيسة والأعمدة الأساسية التي تتكون منها البنية متمثلةً في الشخصيات والحوار والزمن والمكان والحبكة، كما قامت أيضًا على استظهار آليات هذا البناء متمثلة في المستوى الإيقاعي والمستوى اللغوي؛ في محاولة لتحقيق التماسك الكلي في المرويات بالإضافة لمحاولة الوقوف على الظواهر الفنية التي تفضي بدورها إلى إبراز القيم الدينية والتربوية في صورة جمالية.

ثانيا: جاءت كل عناصر البنية السردية من راوٍ ومرويٍّ ومرويٍّ له، وكذلك كل مكونات البنية من الشخصيات وغيرها حقيقيةً محضةً، خاليةً من الخيال الذي يصاحب البنية كثيرًا في أنواع الفن القصصي المختلفة؛ مما يعكس واقعية هذه المرويات الحديثية، ويبرز صورة حقيقية لواقع المجتمع الإسلامي.

ثالثا: اعتمد البحث على المرويات ذات النزعة القصصية التي يتحقق فيها مكونات البنية السردية، ولا يعني هذا خُلو المرويات ذات النزعة الخطابية المباشرة من دلالات وإشارات جمالية، وقد برز دور هذا النوع الأخير عند دراسة آليات السرد المختلفة.

رابعا: شاركت السيدة عائشة ﵂ بشكل مباشرٍ في مروياتها باعتبارها شخصيةً محورية، فقد تكون شخصية رئيسةً أو ثانوية تتفاعل مع الحدث، وأحيانًا تصنعه، وأحيانًا تعلق عليه وتبدي فيه رأيًا، وقلما وُجِدّت دون إسهامٍ مكتفيةً بنقل الخبر.

خامسا: جاء الحوار في المرويات بشكل عام مُكَثَّفًا مختزلًا، استغناء بواقع الحال عن كثرة المقال، كما جاء على أكثر من صورة؛ فنجد في المرويات حوار المراجعة، والحوار التسلسلي دون ممانعة، ونجد كذلك الحوار الداخلي "المونولوج" في عدد غير قليل من المرويات.

سادسا: جاء الزمن والمكان في المرويات محدودين –غالبًا– بحدود البيئة، أما هذا الفضاء المتسع غير المحدود زمنيًا أو مكانيًا فلم يوجد في المرويات، مما يعطي صورة واضحة عن بيئة السرد وهيئتها.

سابعا: استطاعت السيدة عائشة ﵂ حبك حبكتها القصصية في غير مروية، فجاءت الأحداث مترابطةً متتاليةً في تماسك وإحكام شديدين، وهكذا كان حال الحبكة في كل مراحل الأحداث بداية من تصاعد الأحداث مرورًا بالصراع والذروة وصولًا إلى النهاية والحل.

ثامنا: أجادت السيدة عائشة ﵂ غزل خيوط نسيجها الإيقاعي، ومكّنت نفسها من السيطرة عليه، فَسرّعت السرد متى أرادت الإسراع، وأبطأت إذا اقتضى المقام الوصف والتفصيل والتصوير.

تاسعًا: جالت السيدة عائشة ﵂ بعدستها التصويرية بين ثنايا المروية، فوضعت التشبيه موضعه وأنزلت المجاز منزلته، وأقامت الكناية مقامها، في صورٍ جزئيةٍ مفردة، أو صور مركبة أو كلية وفقًا لما يستلزمه السياق.

عاشرًا: وظَّفت السيدة عائشة ﵂ الضمائر في السرد أحسن توظيف، وطوّفت بها أبدع تطويف، وإن قَلَّ السرد بضمير الخطاب قِلَّةً لافتة.

حادي عشر: استطاعت السيدة عائشة ﵂ تحقيق التناسق اللغوي والتماسك النصي في مروياتها، من خلال أدواته الرابطة، وتقنياته المختلفة، فوظّفت حروف العطف، وأعملت الإحالة إلى الأماكن والأشخاص والأحداث بالضمائر وبالإشارة وبالموصولية، كما أبرزت دور التكرار وما ينطوي عليه من أسرار، وراعت التسلسل الزمني للأحداث، ودلَّت المفردات في تناغم وتداخل على إشارات جمعية وحقول دلالية متنوعة.

سلطان

ثَبْتُ المَصَادِرِ وَالمَرَاجِعِ

١- الإجابة لإيراد ما استدركته عائشة على الصحابة، الإمام بدر الدين الزركشي(٧٩٤هـ)، المكتب الإسلامي- بيروت، ١٣٩٠هـ-١٩٧٠م، ط٢، تحقيق: سعيد الأفغاني.
٢- الأدب وفنونه (دراسة ونقد)، عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي- القاهرة، ٢٠١٣م، ط٩.
٣- أسرار البلاغة في علم البيان، عبد القاهر الجرجاني، دار الكتب العلمية- بيروت، ١٩٨٨م، تعليق/السيد محمد رشيد رضا.
٤- أصول النقد الأدبي، أحمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية، ٢٠٠٦م، ط١.
٥- البداية والنهاية، إسماعيل بن عمر بن كثير القرشي أبو الفداء، مكتبة المعارف- بيروت.
٦- البرهان في وجوه البيان، ابن وهب الكاتب، مكتبة العاني-بغداد،١٩٦٧م، ت/ أحمد مطلوب، وخديجة الحديثي
٧- بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، سيزا قاسم، مكتبة الأسرة، ٢٠٠٤م،
٨- بناء الرواية، عبد الفتاح عثمان، مكتبة الشباب-القاهرة، ١٩٨٢م.
٩- بنية الخطاب الروائي، الشريف حبيلة، عالم الكتب الحديث-أربد-الأردن، ٢٠١٠، ط١.
١٠- البنية السردية للقصة القصيرة، عبد الرحيم الكردى، مكتبة الآداب- القاهرة، ٢٠٠٥م، ط٣.
١١- بنية الشكل الروائي (الفضاء،الزمن،الشخصية)، حسن بحراوي، المركز الثقافي العربي- بيروت، ١٩٩٠م، ط١.
١٢- البنية والدلالة (في روايات إبراهيم نصر الله)، مرشد أحمد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر-بيروت، ٢٠٠٥، ط١.
١٣- تحليل الخطاب الروائي (الزمن-السرد-التبئير)، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي-بيروت، ١٩٩٧م، ط٣.
١٤- تذكرة الحفاظ، أبو عبد الله شمس الدين محمد الذهبي(ت:٧٤٨هـ)، دار الكتب العلمية-بيروت، ط١.
١٥- تقنيات البنية السردية في الرواية، إبراهيم عباس، المؤسسة الوطنية للاتصال- والنشر والتوزيع.

١٦- تهذيب الأسماء واللغات، أبي زكريا محي الدين بن شرف النووي (ت:٦٧٦هـ)، دار الكتب العلمية – بيروت، (ت.ط).
١٧- تهذيب التهذيب، أحمد بن علي بن حجر أبو الفضل العسقلاني الشافعي، دار الفكر-بيروت، ١٤٠٤هـ-١٩٨٤م، ط١.
١٨- الثقات، محمد بن حبان بن أحمد أبو حاتم التميمي البستي، دار الفكر، ١٣٩٥هـ-١٩٧٥م، ط١، تحقيق: السيد شرف الدين أحمد.
١٩- الجامع الصحيح سنن الترمذي، محمد بن عيسى أبو عيسى الترمذي السلمي، دار إحياء التراث العربي-بيروت، تحقيق: أحمد محمد شاكر وآخرون.
٢٠- الجامع الصحيح المختصر، محمد بن إسماعيل أبو عبد الله البخاري الجعفي، دار ابن كثير- اليمامة-بيروت، ١٤٠٧هـ-١٩٨٧م، ط٣، تحقيق: ديب البغا.
٢١- دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، مطبعة الفجالة-القاهرة، (د-ت)، تحقيق: د. محمد عبد المنعم خفاجى.
٢٢- الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث (دراسة البنية السردية)، حسن سالم الهندي، دار مكنية حامد- عمان، ٢٠١٤م، ط١.
٢٣- الرواية والتاريخ، نضال الشمالي، جدار للكتاب العالمي، عالم الكتب الحديث-الأردن، ٢٠٠٦م، ط١.
٢٤- الزمن في الرواية العربية المعاصرة، مها حسن قصراوي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر-بيروت، ٢٠٠٤م، ط١.
٢٥- سير أعلام النبلاء، محمد بن أحمد بن عثمان، مؤسسة الرسالة- بيروت، ١٤١٣هـ، ط٩، تحقيق: شعيب الأرناؤوط، محمد نعيم العرقسوسي.
٢٦- صحيح مسلم بشرح النووي، أبو زكريا يحي بن شرف بن مري النووي(ت:٦٧٦هـ)، دار إحياء التراث العربي- بيروت، ١٣٩٢هـ، ط٢.
٢٧- صحيح مسلم، مسلم بن الحجاج أبو الحسن القشيري النيسابوري، دار إحياء التراث العربي-بيروت، تحقيق: محمد فؤاد عبد الباقي.
٢٨- الصناعتين، الكتابة والشعر، أبو هلال العسكري، دار الكتب العلمية- بيروت، ١٩٨٤م،ط٢، تحقيق: د. مفيد قميحة.

٢٩- الصورة الفنية عند النابغة الذبياني، خالد محمد الزاوي، الشركة المصرية العالمية للنشر لوجمان- دار نوبار للطباعة، ١٩٩٢م، ط١.
٣٠- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، د/جابر عصفور، دار المعارف، ١٩٧٣م.
٣١- طبقات الشافعية الكبرى، تاج الدين أبي نصر عبد الوهاب بن علي بن عبد الكافي السبكي(٧٧١هـ)، دار إحياء الكتب العربية- القاهرة، (ت.ط).
٣٢- العلامة والرواية (دراسة سيمائية في ثلاثية أرض السواد لعبد الرحمن منيف)، دار مجدلاوي للنشر- عمان، ٢٠٠٩، ط١.
٣٣- عيار الشعر، أبو الحسن محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي، (ت: ٣٢٢ هـ)، مكتبة الخانجي- القاهرة، تحقيق: عبد العزيز بن ناصر المانع.
٣٤- فتح الباري شرح صحيح البخاري، أحمد بن علي بن حجر أبو الفضل العسقلاني الشافعي، دار المعرفة-بيروت، تحقيق: محب الدين الخطيب.
٣٥- في السرد، عبد الوهاب الرقيق، دار محمد علي الحامي -تونس، ١٩٩٨م، ط١.
٣٦- فن الشعر، أرسطو، الأنجلو المصرية-مصر، ١٩٩٩م، ط١، ترجمة: إبراهيم حمادة.
٣٧- قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، سمير سعيد حجازي، دار الأفق العربية- مصر، ٢٠٠١م، ط١.
٣٨- الكاشف في معرفة من له رواية في الكتب الستة، حمد بن أحمد أبو عبد الله الذهبي الدمشقي، دار القبلة للثقافة الإسلامية، مؤسسة علو-جدة، ١٤١٣هـ-١٩٩٢م، ط١، تحقيق: محمد عوامة.
٣٩- لسان العرب، محمد بن مكرم بن منظور الأفريقي المصري، دار صادر - بيروت، ط١.
٤٠- محيط المحيط، المعلم بطرس البستاني، مكتبة لبنان- ساحة رياض الصلح ،١٩٩١م.
٤١- مدخل إلى تحليل النص الأدبي، عبد القادر أبو شريفة، وآخر، دار الفكر - سنة ١٤١٣ هـ - ١٩٩٣ م، ط١.
٤٢- مستتبعات التراكيب، د/عبد الغني بركة، دار الطباعة المحمدية، ١٤٠٩هـ-١٩٨٩م، ط١
٤٣- المعجم الوسيط، إبراهيم مصطفى/ وأحمد الزيات/ حامد عبد القادر / محمد النجار، دار الدعوة، تحقيق: مجمع اللغة العربية

٤٤- معجم مقاييس اللغة، أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا، دار الجيل- بيروت، ١٤٢٠هـ-١٩٩٩م، ط٣، تحقيق: عبد السلام محمد هارون.
٤٥- المكان في الرواية البحرينية، فهد حسين، فراديس للنشر والتوزيع-مملكة البحرين، ٢٠٠٩م، ط١.
٤٦- موسوعة السرد العربي، عبد الله إبراهيم، المركز الوطني للإعلام -دولة الإمارات، ١٤٣٨هـ/٢٠١٦م، ط١.
٤٧- نظرية البنائية في النقد الأدبي، صلاح فضل، دار الشروق-القاهرة، ١٩٨٨م، ط١.
٤٨- النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال، دار العودة- بيروت، ١٩٨٢م، ط١.
٤٩- هدى الساري مقدمة فتح الباري، أحمد بن علي بن حجر العسقلاني (٧٧٣ - ٨٥٢ هـ)، مكتبة الملك فهد الوطنية، (ت.ط)، تحقيق: عبد القادر شيبة الحمد.