البنية السردية
في قصة الإفك الحديثية

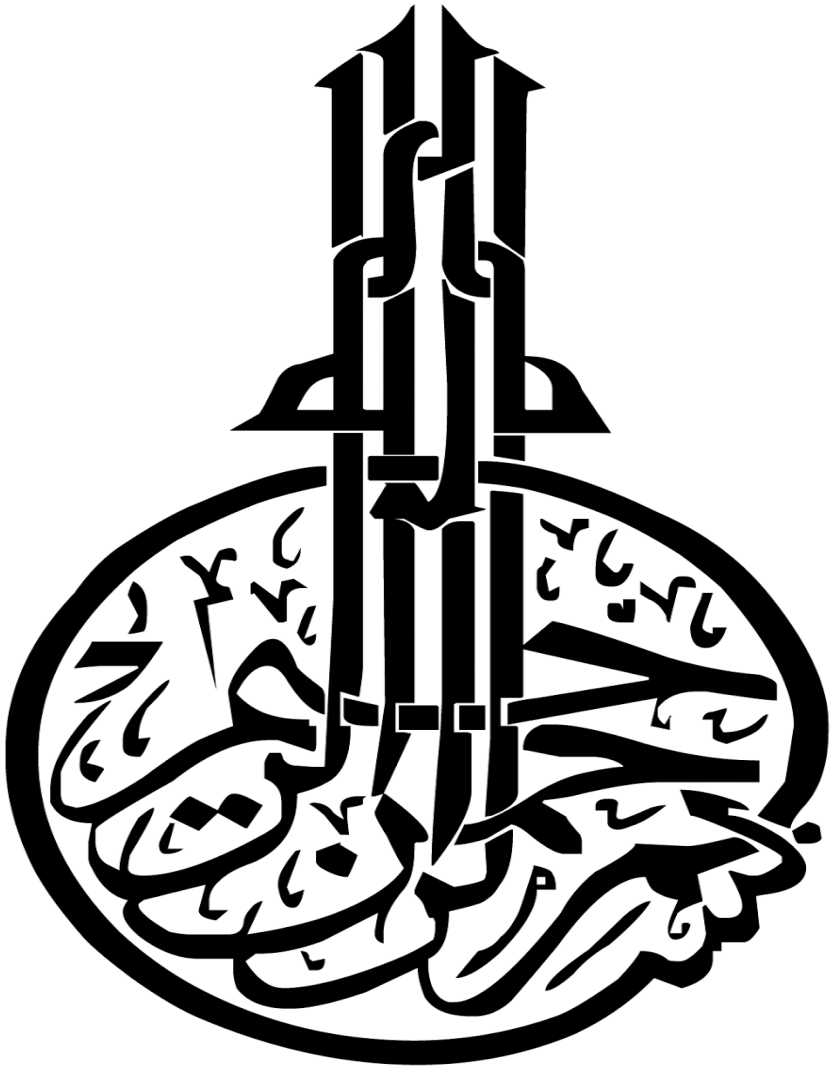
إعداد

د / باسم محمد عبد الفتاح فروات

مدرس الأدب والنقد

كلية اللغة العربية فرع جامعة الأزهر بالمنوفية

١٤٤٢ هـ = ٢٠٢٠م



ملخص البحث

عنوان البحث البنية السردية في قصة الإفك الحديثية

اسم الباحث دكتور/ باسم محمد عبد الفتاح فروات

التوصيف الأكاديمي: (القسم – الكلية – الجامعة) قسم الأدب والنقد - كلية اللغة العربية بالمنوفية - جامعة الأزهر

الإيميل الجامعي Basemfrawat.lan@azhar.edu.eg

يسعىٰ هذا البحث إلىٰ دراسة البنية السردية في قصة الإفك الحديثية في ضوء بعض المناهج الحديثة التي تمكن الباحث من تحقيق هدفه المنشود في بحثه.

ودرس البحث بداية، مفهوم البنية، والسرد، والسرد النبوي، ثم انتقل بعد ذلك لدراسة البعد التوثيقي للرواية، ودراسة بنية الزمن السردي في القصة من خلال مطلبين:

١- تقنيات المفارقة السردية.

٢- تقنيات الحركة السردية.

الأمر الذي أفضىٰ في نهاية البحث إلىٰ دراسة ثنائية "الشخصية والمكان"، ثم بعد ذلك النتائج التي توصل إليها البحث.

الكلمات المفتاحية البنية – السردية – قصة – الإفك – الحديثية

search title	The narrative structure in the story of modern fabrication
the name	Dr. Basem Mohamed Abdel-Fattah Furwat
University email	Basemfrawat.lan@azhar.edu.eg
Academic :description Department - College - University	Department of Literature and Criticism - Faculty of Arabic Language in Menoufia - Al-Azhar University

This research seeks to study the narrative structure in the story of modern fabrication in light of some modern approaches that enable the researcher to achieve his desired goal in his research.

The study first studied the concept of structure، narration، and prophetic narration، and then moved on to study the documentary dimension of the novel، and to study the narrative time structure in the story through two requirements.

- Narrative paradoxical techniques.
- Narrative movement techniques.

Which led at the end of the research to a study of "personality and location" duality، and then the results of the research.

keywords	Narration - Narration - Story - Release - Hadith

المقدمة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام علىٰ أشرف الخلق، سيدنا محمد وعلىٰ آله وأصحابه أجمعين، وبعد:

فإن رواة الحديث الشريف وعلمائه اعتنوا اعتناءً عظيماً بالسنة النبوية المطهرة، فسجلوا أحداثها، واستقوا العبرة والموعظة الحسنة منها، ولكن عنايتهم بالقصة الحديثية لم تخرج عن إطار استقاء العبر والمواعظ والدعوة إلىٰ طريق الرشاد، ولم يحاولوا دراستها دراسة أدبية؛ لاستخراج أبعادها الفنية لتثرية المكتبة العربية والأدبية بمثل هذه الدراسات.

ولذلك يسعىٰ هذا البحث إلىٰ تكوين صورة عن البنية السردية في السنة النبوية الشريفة؛ من خلال قصة "حديث الإفك"؛ لغنائها بتقنيات السرد.

وقد لقيت البنية السردية عموماً اهتماماً كبيراً في مجال النقد الأدبي، وذلك لاستجلاء أدبية النص وفنيته؛ إذ المناهج النقدية الحديثة لها مقدرة علىٰ اكتشاف جماليات النص وفنياته.

ولعل من دوافع اختيار هذا الموضوع:

❖ إثبات أن القصة الحديثية في عمومها غنية بكل مقومات السرد القصصي المعجز، بما فيها من إثارة وتشويق، وحكي وأحداث وشخصيات وأزمنة وأمكنة، لكنها تحتاج إلىٰ كثير من أقلام الباحثين الجادين لاستخراج هذه الكنوز المغمورة منها.

❖ قلة الدراسات التي تناولت هذا اللون الأدبي (السرد) في القصة الحديثية مع أن القصص الحديثي غنيٌ بتقنيات السرد وأشكاله؛ إذ الملحوظ علىٰ كثير من الباحثين انصرافهم عن القصص الحديثية، وعكوفهم علىٰ تطبيق المنهج

السردي علىٰ الأجناس الأدبية الأخرىٰ، من قصص أدبية، وروايات، ومقامات، ومقالات، وأشعار.

أما عن الدراسات السابقة:

❖ جهود الباحثين المحدثين في دراسة الحديث النبوي الشريف الدراسات ذوات المنحىٰ السردي أنموذجًا، رميض مطر حمد الدليمي، عبد الكريم محمد خلف الجنابي، كلية الآداب، جامعة الأنبار، د.ت.

وقام الباحثان في هذه الدراسة بحصر جهود الباحثين المحدثين في دراسة الحديث النبوي الشريف من الناحية السردية، فجاء المبحث الأول في هذه الدراسة بعنوان: وصف السرد النبوي، وميزاته، ووظائفه، المبحث الثاني تحت عنوان: واقعية السرد النبوي، والمبحث الثالث بعنوان: عناصر السرد النبوي "دراسة وتحليل"، ثم الخاتمة وفيها تلخيص لمحتويات البحث.

❖ بنية الزمان والمكان في قصص الحديث النبوي الشريف، سهام سديرة، رسالة ماجستير، جامعة منتوري، قسطنطينة، الجزائر، ٢٠٠٥م-٢٠٠٦م.

وتحدث الباحث في مدخل هذه الدراسة عن مدلول السرد والقصة في الحديث النبوي الشريف، وجاء الفصل الأول بعنوان: بنية الزمان الفضاء في قصص الحديث النبوي الشريف، والفصل الثاني بعنوان: بنية الزمن في قصص الحديث النبوي الشريف، والفصل الثالث بعنوان: بنية الفضاء في قصص الحديث النبوي الشريف، ثم الخاتمة وفيها تلخيص لمحتويات البحث.

أما منهج البحث:

فقد كان قائمًا علىٰ المنهج البنيوي في تحليل بنية السرد؛ إذ إن من ميزات هذا المنهج أنه يساعد الباحث في تقسيم النص واستخراج ما يتوافر فيه من عناصر

سردية، مع الاستعانة بالقراءة التحليلية لنص قصة الإفك حتىٰ يكون البحث ذا مغزىٰ في ضوء علم السرديات، واستند البحث إلىٰ مجموعة من الكتب الرئيسة في علم السرديات التي تمكن الباحث من استنطاق النص السردي، كما تساعده في الوقوف علىٰ جمالياته، مع الاستعانة أيضاً بالمنهج النفسي لفهم طبيعة الشخصيات.

وجاءت خطة البحث على النحو الآتي:

المقدمة.

نص حديث الإفك.

التمهيد وهو بعنوان: قراءة في العنوان.

المبحث الأول: البعد التوثيقي للرواية.

المبحث الثاني: بنية الزمن السردي، وينقسم إلىٰ مطلبين:

المطلب الأول: تقنيات المفارقة السردية.

المطلب الآخر: تقنيات الحركة السردية.

المبحث الثالث: ثنائية "الشخصية والمكان".

الخاتمة.

المصادر والمراجع.

فهرس الموضوعات.

وأسأل الله -ﷻ- التوفيق والسداد، وهو من وراء القصد والهادي سواء السبيل.

﴿وَما تَوفيقي إِلّا بِاللَّـهِ عَلَيهِ تَوَكَّلتُ وَإِلَيهِ أُنيبُ﴾ [هود، ٨٨]

نص حديث الإفك

أخرج البخاري –رحمه الله تعالىٰ– في صحيحه[1]، قال:

٤١٤١– حَدَّثَنَا عَبْدُ العَزِيزِ بْنُ عَبْدِ اللهِ، حَدَّثَنَا إِبْرَاهِيمُ بْنُ سَعْدٍ، عَنْ صَالِحٍ، عَنِ ابْنِ شِهَابٍ، قَالَ: حَدَّثَنِي عُرْوَةُ بْنُ الزُّبَيْرِ، وَسَعِيدُ بْنُ المُسَيِّبِ، وَعَلْقَمَةُ بْنُ وَقَّاصٍ، وَعُبَيْدُ اللهِ بْنُ عَبْدِ اللهِ بْنِ عُتْبَةَ بْنِ مَسْعُودٍ، عَنْ عَائِشَةَ رضي الله عنها، زَوْجِ النَّبِيِّ ﷺ، حِينَ قَالَ لَهَا: أَهْلُ الإِفْكِ مَا قَالُوا، وَكُلُّهُمْ حَدَّثَنِي طَائِفَةً مِنْ حَدِيثِهَا، وَبَعْضُهُمْ كَانَ أَوْعَىٰ لِحَدِيثِهَا مِنْ بَعْضٍ، وَأَثْبَتَ لَهُ اقْتِصَاصًا، وَقَدْ وَعَيْتُ عَنْ كُلِّ رَجُلٍ مِنْهُمُ الحَدِيثَ الَّذِي حَدَّثَنِي عَنْ عَائِشَةَ، وَبَعْضُ حَدِيثِهِمْ يُصَدِّقُ بَعْضًا، وَإِنْ كَانَ بَعْضُهُمْ أَوْعَىٰ لَهُ مِنْ بَعْضٍ، قَالُوا: قَالَتْ عَائِشَةُ: كَانَ رَسُولُ اللهِ ﷺ إِذَا أَرَادَ سَفَرًا أَقْرَعَ بَيْنَ أَزْوَاجِهِ، فَأَيُّهُنَّ خَرَجَ سَهْمُهَا خَرَجَ بِهَا رَسُولُ اللهِ ﷺ مَعَهُ، قَالَتْ عَائِشَةُ: فَأَقْرَعَ بَيْنَنَا فِي غَزْوَةٍ غَزَاهَا فَخَرَجَ فِيهَا سَهْمِي، فَخَرَجْتُ مَعَ رَسُولِ اللهِ ﷺ بَعْدَ مَا أُنْزِلَ الحِجَابُ، فَكُنْتُ أُحْمَلُ فِي هَوْدَجِي وَأُنْزَلُ فِيهِ، فَسِرْنَا حَتَّىٰ إِذَا فَرَغَ رَسُولُ اللهِ ﷺ مِنْ غَزْوَتِهِ تِلْكَ وَقَفَلَ، دَنَوْنَا مِنَ المَدِينَةِ قَافِلِينَ، آذَنَ لَيْلَةً بِالرَّحِيلِ، فَقُمْتُ حِينَ آذَنُوا بِالرَّحِيلِ، فَمَشَيْتُ حَتَّىٰ جَاوَزْتُ الجَيْشَ، فَلَمَّا قَضَيْتُ شَأْنِي أَقْبَلْتُ إِلَىٰ رَحْلِي، فَلَمَسْتُ صَدْرِي، فَإِذَا عِقْدٌ لِي مِنْ جَزْعِ ظَفَارِ قَدِ

---

(١) الجامع المسند الصحيح المختصر من أمور رسول الله ﷺ وسننه وأيامه المعروف بـ: صحيح البخاري، ٥/ ١١٦، محمد بن إسماعيل أبو عبد الله البخاري الجعفي، تحقيق: محمد زهير بن ناصر الناصر، شرح وتعليق: د/ مصطفىٰ ديب البغا، الناشر: دار طوق النجاة (مصورة عن السلطانية بإضافة ترقيم محمد فؤاد عبد الباقي)، الطبعة: الأولىٰ، ١٤٢٢ هـ.

انْقَطَعَ، فَرَجَعْتُ فَالْتَمَسْتُ عِقْدِي فَحَبَسَنِي ابْتِغَاؤُهُ، قَالَتْ: وَأَقْبَلَ الرَّهْطُ الَّذِينَ كَانُوا يُرَحِّلُونِي، فَاحْتَمَلُوا هَوْدَجِي فَرَحَلُوهُ عَلَىٰ بَعِيرِي الَّذِي كُنْتُ أَرْكَبُ عَلَيْهِ، وَهُمْ يَحْسِبُونَ أَنِّي فِيهِ، وَكَانَ النِّسَاءُ إِذْ ذَاكَ خِفَافًا لَمْ يَهْبُلْنَ، وَلَمْ يَغْشَهُنَّ اللَّحْمُ، إِنَّمَا يَأْكُلْنَ العُلْقَةَ مِنَ الطَّعَامِ، فَلَمْ يَسْتَنْكِرِ القَوْمُ خِفَّةَ الهَوْدَجِ حِينَ رَفَعُوهُ وَحَمَلُوهُ، وَكُنْتُ جَارِيَةً حَدِيثَةَ السِّنِّ، فَبَعَثُوا الجَمَلَ فَسَارُوا، وَوَجَدْتُ عِقْدِي بَعْدَ مَا اسْتَمَرَّ الجَيْشُ، فَجِئْتُ مَنَازِلَهُمْ وَلَيْسَ بِهَا مِنْهُمْ دَاعٍ وَلَا مُجِيبٌ، فَتَيَمَّمْتُ مَنْزِلِي الَّذِي كُنْتُ بِهِ، وَظَنَنْتُ أَنَّهُمْ سَيَفْقِدُونِي فَيَرْجِعُونَ إِلَيَّ، فَبَيْنَا أَنَا جَالِسَةٌ فِي مَنْزِلِي، غَلَبَتْنِي عَيْنِي فَنِمْتُ، وَكَانَ صَفْوَانُ بْنُ المُعَطَّلِ السُّلَمِيُّ ثُمَّ الذَّكْوَانِيُّ مِنْ وَرَاءِ الجَيْشِ، فَأَصْبَحَ عِنْدَ مَنْزِلِي، فَرَأَىٰ سَوَادَ إِنْسَانٍ نَائِمٍ فَعَرَفَنِي حِينَ رَآنِي، وَكَانَ رَآنِي قَبْلَ الحِجَابِ، فَاسْتَيْقَظْتُ بِاسْتِرْجَاعِهِ حِينَ عَرَفَنِي، فَخَمَّرْتُ وَجْهِي بِجِلْبَابِي، وَوَاللهِ مَا تَكَلَّمْنَا بِكَلِمَةٍ، وَلَا سَمِعْتُ مِنْهُ كَلِمَةً غَيْرَ اسْتِرْجَاعِهِ، وَهَوَىٰ حَتَّىٰ أَنَاخَ رَاحِلَتَهُ، فَوَطِئَ عَلَىٰ يَدِهَا، فَقُمْتُ إِلَيْهَا فَرَكِبْتُهَا، فَانْطَلَقَ يَقُودُ بِي الرَّاحِلَةَ حَتَّىٰ أَتَيْنَا الجَيْشَ مُوغِرِينَ فِي نَحْرِ الظَّهِيرَةِ وَهُمْ نُزُولٌ، قَالَتْ: فَهَلَكَ مَنْ هَلَكَ، وَكَانَ الَّذِي تَوَلَّىٰ كِبْرَ الإِفْكِ عَبْدُ اللهِ بْنُ أُبَيٍّ بْنُ سَلُولَ، قَالَ عُرْوَةُ: أُخْبِرْتُ أَنَّهُ كَانَ يُشَاعُ وَيُتَحَدَّثُ بِهِ عِنْدَهُ، فَيُقِرُّهُ وَيَسْتَمِعُهُ وَيَسْتَوْشِيهِ، وَقَالَ عُرْوَةُ أَيْضًا: لَمْ يُسَمَّ مِنْ أَهْلِ الإِفْكِ أَيْضًا إِلَّا حَسَّانُ بْنُ ثَابِتٍ، وَمِسْطَحُ بْنُ أُثَاثَةَ، وَحَمْنَةُ بِنْتُ جَحْشٍ، فِي نَاسٍ آخَرِينَ لَا عِلْمَ لِي بِهِمْ، غَيْرَ أَنَّهُمْ عُصْبَةٌ، كَمَا قَالَ اللهُ تَعَالَىٰ، وَإِنَّ كِبْرَ ذَلِكَ يُقَالُ لَهُ: عَبْدُ اللهِ بْنُ أُبَيٍّ بْنُ سَلُولَ، قَالَ عُرْوَةُ: كَانَتْ عَائِشَةُ تَكْرَهُ أَنْ يُسَبَّ عِنْدَهَا حَسَّانُ، وَتَقُولُ: إِنَّهُ الَّذِي قَالَ: [البحر الوافر]

فَإِنَّ أَبِي وَوَالِدَهُ وَعِرْضِي لِعِرْضِ مُحَمَّدٍ مِنْكُمْ وِقَاءُ

قَالَتْ عَائِشَةُ: فَقَدِمْنَا المَدِينَةَ، فَاشْتَكَيْتُ حِينَ قَدِمْتُ شَهْرًا، وَالنَّاسُ يُفِيضُونَ فِي قَوْلِ أَصْحَابِ الإِفْكِ، لَا أَشْعُرُ بِشَيْءٍ مِنْ ذَلِكَ، وَهُوَ يَرِيبُنِي فِي وَجَعِي أَنِّي لَا أَعْرِفُ مِنْ رَسُولِ اللهِ ﷺ اللُّطْفَ الَّذِي كُنْتُ أَرَىٰ مِنْهُ حِينَ أَشْتَكِي، إِنَّمَا يَدْخُلُ عَلَيَّ رَسُولُ اللهِ ﷺ فَيُسَلِّمُ، ثُمَّ يَقُولُ: «كَيْفَ تِيكُمْ»، ثُمَّ يَنْصَرِفُ، فَذَلِكَ يَرِيبُنِي وَلَا أَشْعُرُ بِالشَّرِّ، حَتَّىٰ خَرَجْتُ حِينَ نَقَهْتُ، فَخَرَجْتُ مَعَ أُمِّ مِسْطَحٍ قِبَلَ المَنَاصِعِ، وَكَانَ مُتَبَرَّزَنَا، وَكُنَّا لَا نَخْرُجُ إِلَّا لَيْلًا إِلَىٰ لَيْلٍ، وَذَلِكَ قَبْلَ أَنْ نَتَّخِذَ الكُنُفَ قَرِيبًا مِنْ بُيُوتِنَا، قَالَتْ: وَأَمْرُنَا أَمْرُ العَرَبِ الأُوَلِ فِي البَرِّيَّةِ قِبَلَ الغَائِطِ، وَكُنَّا نَتَأَذَّىٰ بِالكُنُفِ أَنْ نَتَّخِذَهَا عِنْدَ بُيُوتِنَا، قَالَتْ: فَانْطَلَقْتُ أَنَا وَأُمُّ مِسْطَحٍ، وَهِيَ ابْنَةُ أَبِي رُهْمِ بْنِ المُطَّلِبِ بْنِ عَبْدِ مَنَافٍ، وَأُمُّهَا بِنْتُ صَخْرِ بْنِ عَامِرٍ، خَالَةُ أَبِي بَكْرٍ الصِّدِّيقِ، وَابْنُهَا مِسْطَحُ بْنُ أُثَاثَةَ بْنِ عَبَّادِ بْنِ المُطَّلِبِ، فَأَقْبَلْتُ أَنَا وَأُمُّ مِسْطَحٍ قِبَلَ بَيْتِي حِينَ فَرَغْنَا مِنْ شَأْنِنَا، فَعَثَرَتْ أُمُّ مِسْطَحٍ فِي مِرْطِهَا فَقَالَتْ: تَعِسَ مِسْطَحٌ، فَقُلْتُ لَهَا: بِئْسَ مَا قُلْتِ، أَتَسُبِّينَ رَجُلًا شَهِدَ بَدْرًا؟ فَقَالَتْ: أَيْ هَنْتَاهْ وَلَمْ تَسْمَعِي مَا قَالَ؟ قَالَتْ: وَقُلْتُ: مَا قَالَ؟ فَأَخْبَرَتْنِي بِقَوْلِ أَهْلِ الإِفْكِ، قَالَتْ: فَازْدَدْتُ مَرَضًا عَلَىٰ مَرَضِي، فَلَمَّا رَجَعْتُ إِلَىٰ بَيْتِي دَخَلَ عَلَيَّ رَسُولُ اللهِ ﷺ فَسَلَّمَ، ثُمَّ قَالَ: «كَيْفَ تِيكُمْ»، فَقُلْتُ لَهُ: أَتَأْذَنُ لِي أَنْ آتِيَ أَبَوَيَّ؟ قَالَتْ: وَأُرِيدُ أَنْ أَسْتَيْقِنَ الخَبَرَ مِنْ قِبَلِهِمَا، قَالَتْ: فَأَذِنَ لِي رَسُولُ اللهِ ﷺ، فَقُلْتُ لِأُمِّي: يَا أُمَّتَاهُ، مَاذَا يَتَحَدَّثُ النَّاسُ؟ قَالَتْ: يَا بُنَيَّةُ، هَوِّنِي عَلَيْكِ، فَوَاللهِ لَقَلَّمَا كَانَتِ امْرَأَةٌ قَطُّ وَضِيئَةً عِنْدَ رَجُلٍ يُحِبُّهَا، لَهَا ضَرَائِرُ، إِلَّا كَثَّرْنَ عَلَيْهَا، قَالَتْ: فَقُلْتُ: سُبْحَانَ اللهِ، أَوَلَقَدْ تَحَدَّثَ النَّاسُ بِهَذَا؟ قَالَتْ: فَبَكَيْتُ تِلْكَ اللَّيْلَةَ حَتَّىٰ أَصْبَحْتُ لَا يَرْقَأُ لِي دَمْعٌ وَلَا أَكْتَحِلُ بِنَوْمٍ، ثُمَّ أَصْبَحْتُ أَبْكِي، قَالَتْ: وَدَعَا رَسُولُ اللهِ ﷺ عَلِيَّ بْنَ أَبِي طَالِبٍ

وَأُسَامَةَ بْنَ زَيْدٍ حِينَ اسْتَلْبَثَ الوَحْيُ، يَسْأَلُهُمَا وَيَسْتَشِيرُهُمَا فِي فِرَاقِ أَهْلِهِ، قَالَتْ: فَأَمَّا أُسَامَةُ فَأَشَارَ عَلَىٰ رَسُولِ اللهِ ﷺ بِالَّذِي يَعْلَمُ مِنْ بَرَاءَةِ أَهْلِهِ، وَبِالَّذِي يَعْلَمُ لَهُمْ فِي نَفْسِهِ، فَقَالَ أُسَامَةُ: أَهْلَكَ، وَلَا نَعْلَمُ إِلَّا خَيْرًا، وَأَمَّا عَلِيٌّ فَقَالَ: يَا رَسُولَ اللهِ، لَمْ يُضَيِّقِ اللهُ عَلَيْكَ، وَالنِّسَاءُ سِوَاهَا كَثِيرٌ، وَسَلِ الجَارِيَةَ تَصْدُقْكَ، قَالَتْ: فَدَعَا رَسُولُ اللهِ ﷺ بَرِيرَةَ، فَقَالَ: «أَيْ بَرِيرَةُ، هَلْ رَأَيْتِ مِنْ شَيْءٍ يَرِيبُكِ؟». قَالَتْ لَهُ بَرِيرَةُ: وَالَّذِي بَعَثَكَ بِالحَقِّ، مَا رَأَيْتُ عَلَيْهَا أَمْرًا قَطُّ أَغْمِصُهُ غَيْرَ أَنَّهَا جَارِيَةٌ حَدِيثَةُ السِّنِّ، تَنَامُ عَنْ عَجِينِ أَهْلِهَا، فَتَأْتِي الدَّاجِنُ فَتَأْكُلُهُ، قَالَتْ: فَقَامَ رَسُولُ اللهِ ﷺ مِنْ يَوْمِهِ فَاسْتَعْذَرَ مِنْ عَبْدِ اللهِ بْنِ أُبَيٍّ، وَهُوَ عَلَىٰ المِنْبَرِ، فَقَالَ: «يَا مَعْشَرَ المُسْلِمِينَ، مَنْ يَعْذِرُنِي مِنْ رَجُلٍ قَدْ بَلَغَنِي عَنْهُ أَذَاهُ فِي أَهْلِي، وَاللهِ مَا عَلِمْتُ عَلَىٰ أَهْلِي إِلَّا خَيْرًا، وَلَقَدْ ذَكَرُوا رَجُلًا مَا عَلِمْتُ عَلَيْهِ إِلَّا خَيْرًا، وَمَا يَدْخُلُ عَلَىٰ أَهْلِي إِلَّا مَعِي». قَالَتْ: فَقَامَ سَعْدُ بْنُ مُعَاذٍ أَخُو بَنِي عَبْدِ الأَشْهَلِ، فَقَالَ : أَنَا يَا رَسُولَ اللهِ أَعْذِرُكَ، فَإِنْ كَانَ مِنَ الأَوْسِ ضَرَبْتُ عُنُقَهُ، وَإِنْ كَانَ مِنْ إِخْوَانِنَا مِنَ الخَزْرَجِ أَمَرْتَنَا فَفَعَلْنَا أَمْرَكَ، قَالَتْ: فَقَامَ رَجُلٌ مِنَ الخَزْرَجِ، وَكَانَتْ أُمُّ حَسَّانَ بِنْتَ عَمِّهِ مِنْ فَخِذِهِ، وَهُوَ سَعْدُ بْنُ عُبَادَةَ، وَهُوَ سَيِّدُ الخَزْرَجِ، قَالَتْ: وَكَانَ قَبْلَ ذَلِكَ رَجُلًا صَالِحًا، وَلَكِنِ احْتَمَلَتْهُ الحَمِيَّةُ، فَقَالَ لِسَعْدٍ: كَذَبْتَ لَعَمْرُ اللهِ لَا تَقْتُلُهُ، وَلَا تَقْدِرُ عَلَىٰ قَتْلِهِ، وَلَوْ كَانَ مِنْ رَهْطِكَ مَا أَحْبَبْتَ أَنْ يُقْتَلَ. فَقَامَ أُسَيْدُ بْنُ حُضَيْرٍ، وَهُوَ ابْنُ عَمِّ سَعْدٍ، فَقَالَ لِسَعْدِ بْنِ عُبَادَةَ: كَذَبْتَ لَعَمْرُ اللهِ لَنَقْتُلَنَّهُ، فَإِنَّكَ مُنَافِقٌ تُجَادِلُ عَنِ المُنَافِقِينَ، قَالَتْ: فَثَارَ الحَيَّانِ الأَوْسُ، وَالخَزْرَجُ حَتَّىٰ هَمُّوا أَنْ يَقْتَتِلُوا، وَرَسُولُ اللهِ ﷺ قَائِمٌ عَلَىٰ المِنْبَرِ، قَالَتْ: فَلَمْ يَزَلْ رَسُولُ اللهِ ﷺ يُخَفِّضُهُمْ، حَتَّىٰ سَكَتُوا وَسَكَتَ، قَالَتْ: فَبَكَيْتُ يَوْمِي ذَلِكَ كُلَّهُ لَا يَرْقَأُ لِي دَمْعٌ وَلَا أَكْتَحِلُ بِنَوْمٍ، قَالَتْ:

وَأَصْبَحَ أَبَوَايَ عِنْدِي، وَقَدْ بَكَيْتُ لَيْلَتَيْنِ وَيَوْمًا، لَا يَرْقَأُ لِي دَمْعٌ وَلَا أَكْتَحِلُ بِنَوْمٍ، حَتَّىٰ إِنِّي لَأَظُنُّ أَنَّ الْبُكَاءَ فَالِقٌ كَبِدِي، فَبَيْنَا أَبَوَايَ جَالِسَانِ عِنْدِي وَأَنَا أَبْكِي، فَاسْتَأْذَنَتْ عَلَيَّ امْرَأَةٌ مِنَ الأَنْصَارِ فَأَذِنْتُ لَهَا، فَجَلَسَتْ تَبْكِي مَعِي، قَالَتْ: فَبَيْنَا نَحْنُ عَلَىٰ ذَلِكَ دَخَلَ رَسُولُ اللهِ ﷺ عَلَيْنَا فَسَلَّمَ ثُمَّ جَلَسَ، قَالَتْ: وَلَمْ يَجْلِسْ عِنْدِي مُنْذُ قِيلَ مَا قِيلَ قَبْلَهَا، وَقَدْ لَبِثَ شَهْرًا لَا يُوحَىٰ إِلَيْهِ فِي شَأْنِي بِشَيْءٍ، قَالَتْ: فَتَشَهَّدَ رَسُولُ اللهِ ﷺ حِينَ جَلَسَ، ثُمَّ قَالَ: «أَمَّا بَعْدُ، يَا عَائِشَةُ، إِنَّهُ بَلَغَنِي عَنْكِ كَذَا وَكَذَا، فَإِنْ كُنْتِ بَرِيئَةً، فَسَيُبَرِّئُكِ اللهُ، وَإِنْ كُنْتِ أَلْمَمْتِ بِذَنْبٍ، فَاسْتَغْفِرِي اللهَ وَتُوبِي إِلَيْهِ، فَإِنَّ العَبْدَ إِذَا اعْتَرَفَ ثُمَّ تَابَ، تَابَ اللهُ عَلَيْهِ»، قَالَتْ: فَلَمَّا قَضَىٰ رَسُولُ اللهِ ﷺ مَقَالَتَهُ قَلَصَ دَمْعِي حَتَّىٰ مَا أُحِسُّ مِنْهُ قَطْرَةً، فَقُلْتُ لِأَبِي: أَجِبْ رَسُولَ اللهِ ﷺ عَنِّي فِيمَا قَالَ: فَقَالَ أَبِي: وَاللهِ مَا أَدْرِي مَا أَقُولُ لِرَسُولِ اللهِ ﷺ، فَقُلْتُ لِأُمِّي: أَجِيبِي رَسُولَ اللهِ ﷺ فِيمَا قَالَ: قَالَتْ أُمِّي: وَاللهِ مَا أَدْرِي مَا أَقُولُ لِرَسُولِ اللهِ ﷺ، فَقُلْتُ: وَأَنَا جَارِيَةٌ حَدِيثَةُ السِّنِّ: لَا أَقْرَأُ مِنَ القُرْآنِ كَثِيرًا: إِنِّي وَاللهِ لَقَدْ عَلِمْتُ: لَقَدْ سَمِعْتُمْ هَذَا الحَدِيثَ حَتَّىٰ اسْتَقَرَّ فِي أَنْفُسِكُمْ وَصَدَّقْتُمْ بِهِ، فَلَئِنْ قُلْتُ لَكُمْ: إِنِّي بَرِيئَةٌ، لَا تُصَدِّقُونِي، وَلَئِنِ اعْتَرَفْتُ لَكُمْ بِأَمْرٍ، وَاللهُ يَعْلَمُ أَنِّي مِنْهُ بَرِيئَةٌ، لَتُصَدِّقُنِّي، فَوَاللهِ لَا أَجِدُ لِي وَلَكُمْ مَثَلًا إِلَّا أَبَا يُوسُفَ حِينَ قَالَ: {فَصَبْرٌ جَمِيلٌ وَاللهُ المُسْتَعَانُ عَلَىٰ مَا تَصِفُونَ} [يوسف: ١٨] ثُمَّ تَحَوَّلْتُ وَاضْطَجَعْتُ عَلَىٰ فِرَاشِي، وَاللهُ يَعْلَمُ أَنِّي حِينَئِذٍ بَرِيئَةٌ، وَأَنَّ اللهَ مُبَرِّئِي بِبَرَاءَتِي، وَلَكِنْ وَاللهِ مَا كُنْتُ أَظُنُّ أَنَّ اللهَ مُنْزِلٌ فِي شَأْنِي وَحْيًا يُتْلَىٰ، لَشَأْنِي فِي نَفْسِي كَانَ أَحْقَرَ مِنْ أَنْ يَتَكَلَّمَ اللهُ فِيَّ بِأَمْرٍ، وَلَكِنْ كُنْتُ أَرْجُو أَنْ يَرَىٰ رَسُولُ اللهِ ﷺ فِي النَّوْمِ رُؤْيَا يُبَرِّئُنِي اللهُ بِهَا، فَوَاللهِ مَا رَامَ رَسُولُ اللهِ ﷺ مَجْلِسَهُ، وَلَا خَرَجَ أَحَدٌ مِنْ أَهْلِ البَيْتِ، حَتَّىٰ

أُنْزِلَ عَلَيْهِ، فَأَخَذَهُ مَا كَانَ يَأْخُذُهُ مِنَ البُرَحَاءِ، حَتَّىٰ إِنَّهُ لَيَتَحَدَّرُ مِنْهُ مِنَ العَرَقِ مِثْلُ الجُمَانِ، وَهُوَ فِي يَوْمٍ شَاتٍ مِنْ ثِقَلِ القَوْلِ الَّذِي أُنْزِلَ عَلَيْهِ، قَالَتْ: فَسُرِّيَ عَنْ رَسُولِ اللهِ ﷺ وَهُوَ يَضْحَكُ، فَكَانَتْ أَوَّلَ كَلِمَةٍ تَكَلَّمَ بِهَا أَنْ قَالَ: «يَا عَائِشَةُ، أَمَّا اللهُ فَقَدْ بَرَّأَكِ». قَالَتْ: فَقَالَتْ لِي أُمِّي: قُومِي إِلَيْهِ، فَقُلْتُ: وَاللهِ لَا أَقُومُ إِلَيْهِ، فَإِنِّي لَا أَحْمَدُ إِلَّا اللهَ ﷻ، قَالَتْ: وَأَنْزَلَ اللهُ تَعَالَىٰ: {إِنَّ الَّذِينَ جَاءُوا بِالإِفْكِ عُصْبَةٌ مِنْكُمْ} العَشْرَ الآيَاتِ، ثُمَّ أَنْزَلَ اللهُ هَذَا فِي بَرَاءَتِي، قَالَ أَبُو بَكْرٍ الصِّدِّيقُ: وَكَانَ يُنْفِقُ عَلَىٰ مِسْطَحِ بْنِ أُثَاثَةَ لِقَرَابَتِهِ مِنْهُ وَفَقْرِهِ: وَاللهِ لَا أُنْفِقُ عَلَىٰ مِسْطَحٍ شَيْئًا أَبَدًا، بَعْدَ الَّذِي قَالَ لِعَائِشَةَ مَا قَالَ، فَأَنْزَلَ اللهُ: {وَلَا يَأْتَلِ أُولُو الفَضْلِ مِنْكُمْ} - إِلَىٰ قَوْلِهِ - {غَفُورٌ رَحِيمٌ} [البقرة: ١٧٣]، قَالَ أَبُو بَكْرٍ الصِّدِّيقُ: بَلَىٰ وَاللهِ إِنِّي لَأُحِبُّ أَنْ يَغْفِرَ اللهُ لِي، فَرَجَعَ إِلَىٰ مِسْطَحٍ النَّفَقَةَ الَّتِي كَانَ يُنْفِقُ عَلَيْهِ، وَقَالَ: وَاللهِ لَا أَنْزِعُهَا مِنْهُ أَبَدًا، قَالَتْ عَائِشَةُ: وَكَانَ رَسُولُ اللهِ ﷺ سَأَلَ زَيْنَبَ بِنْتَ جَحْشٍ عَنْ أَمْرِي، فَقَالَ لِزَيْنَبَ: «مَاذَا عَلِمْتِ، أَوْ رَأَيْتِ». فَقَالَتْ: يَا رَسُولَ اللهِ أَحْمِي سَمْعِي وَبَصَرِي، وَاللهِ مَا عَلِمْتُ إِلَّا خَيْرًا، قَالَتْ عَائِشَةُ: وَهِيَ الَّتِي كَانَتْ تُسَامِينِي مِنْ أَزْوَاجِ النَّبِيِّ ﷺ فَعَصَمَهَا اللهُ بِالوَرَعِ، قَالَتْ: وَطَفِقَتْ أُخْتُهَا حَمْنَةُ تُحَارِبُ لَهَا، فَهَلَكَتْ، فِيمَنْ هَلَكَ قَالَ ابْنُ شِهَابٍ: «فَهَذَا الَّذِي بَلَغَنِي مِنْ حَدِيثِ هَؤُلَاءِ الرَّهْطِ» ثُمَّ قَالَ عُرْوَةُ، قَالَتْ عَائِشَةُ: "وَاللهِ إِنَّ الرَّجُلَ الَّذِي قِيلَ لَهُ مَا قِيلَ لَيَقُولُ: سُبْحَانَ اللهِ، فَوَالَّذِي نَفْسِي بِيَدِهِ مَا كَشَفْتُ مِنْ كَنَفِ أُنْثَىٰ قَطُّ، قَالَتْ: ثُمَّ قُتِلَ بَعْدَ ذَلِكَ فِي سَبِيلِ اللهِ".

التمهيد: قراءة في العنوان

يحاول الباحث في السطور الآتية أن يصل إلىٰ دلالةٍ كاشفةٍ للمصطلحات التي وردت في عنوان البحث؛ إذ الوقوف علىٰ مصطلحات البحث يعين علىٰ الاقتراب إلىٰ ضبط واضح للمصطلح وتحديد مفهومه، ويعطي المتلقي نوعًا من الإدراك الشمولي لفهم معطيات البحث وما يرنو إليه؛ ومن ثم تتلاشىٰ الضبابية لديه، ومصطلحات البحث علىٰ النحو الآتي:

١ – البنية:

أ– مفهوم البنية في اللغة:

جاء في لسان العرب أنّ "البَنْيُ: نقيض الهدم، بَنَىٰ البَنَّاءُ البِناءَ بَنْيًا وبِناءً وبِنًىٰ، مَقْصُورٌ، وبُنْيَانًا وبِنْيَةً وبِنَايَةً وابْتَنَاه وبَنَّاه؛ قَالَ:

وأَصْغَر مِنْ قَعْبِ الوَلِيدِ تَرَىٰ بِهِ بُيوتًا مُبَنَّاةً وأَودِيةً خُضْرا

وقولُ الأعور الشنّي في صفة بعير أكراه:

لَمَّا رَأَيْتُ مَحْمِلَيْهِ أَنَّا

مُخَدّرَيْن كِدْتُ أَنْ أُجَنَّا

قَرَّبْتُ مِثْلَ الْعَلَمِ المُبَنَّىٰ

شبه البعير بالعَلَم لِعِظَمِهِ وضِخَمِهِ، وعَنَىٰ بالعَلَمِ القَصْرَ، يعني أَنَّهُ شَبَّهَهَ بالقَصْرِ المَبْنِيِّ المُشَيَّدِ.

ويُقَالُ بِنْيَةٌ، وَهِيَ مِثْلُ رِشْوَةٍ ورِشًا كَأَنَّ البِنْيَةَ الْهَيْئَةُ الَّتِي بُنِيَ عَلَيْهَا مِثْلَ المِشْيَة والرِّكْبَةِ، وبَنَىٰ فلانٌ بَيتًا بِنَاءً وبَنًىٰ، مَقْصُورًا، شُدِّدَ لِلْكَثْرَةِ، وابْتَنَىٰ دَارًا وبَنَىٰ بِمَعْنًىٰ. والبُنْيَانُ: الحائطُ، والبُنَىٰ، بِالضَّمِّ مَقْصُورٌ، مِثْلَ البِنَىٰ. يُقَالُ: بُنْيَةٌ وبُنًىٰ

وبِنْيَةٌ وبِنًى، بِكَسْرِ الْبَاءِ مَقْصُورٌ، مِثْلَ جِزْيةٍ وجِزًى، وَفُلانٌ صَحِيحُ البِنْيَةِ أَي الفِطْرة، وأَبنَيْتُ الرجلَ: أَعطيتُه بِناءً أَو مَا يَبْتَني بِهِ داره"(١).

ب- مفهوم البنية اصطلاحا:

والمعنىٰ الاصطلاحي لمفردة البنية يدل في تضاعيفه علىٰ دلالة معمارية، وقد تكون بِنية الشيء هي تكوينه، وتعني الكيفية التي شيد علىٰ نحوها هذا البِناء، ومن هنا فإنه يمكن التّحدّث عن بِنية المجتمع، أو بِنية الشخصية أو بِنية

ولا شك في أنه ثمة توافق بين المعنىٰ اللغوي والاصطلاحي؛ إذ كلاهما يدلان علىٰ البناء الهندسي المتكامل الثابت للشيء، وإذا حدث تغير في أحد أجزائه أفضىٰ ذلك إلىٰ تغير في بقية أجزائه وعبر عن ذلك صلاح فضل فقال إنها: "عمليات أولية تتميز(٢) فيما بينها بالتنظيم والتواصل بين عناصرها المختلفة"(٤).

ويقول ليفي شتراوس البنية ما هي إلا "تعبير نستخدمه لأنه رائج، إنّ اللفظ المحدد جيدا يمارس فجأة سحرا فريدا، ونشرع في استعماله بلا تبصر، نظرا لوقعه السائغ علىٰ السمع، ولا ريب في إمكان دراسة الشخصية النموذجية من زاوية البنية، ولكن يصح الشيء ذاته فيما يتعلق بتنسيق فيزيولوجي، أو هيئة أو مجتمع أو ثقافة أو بلور أو آلة، كل شيء – ما لم يكن معدوم الشكل – يملك بنية

(١) ينظر: لسان العرب، مادة: [ب، ن، ي]، ١٤/ ٩٣، ابن منظور، دار صادر، ط٣، ١٤١٤ هـ.

(٢) مشكلة البنية، ٢٩، زكريا إبراهيم، دار مصر للطباعة، د.ت.

(٣) تتميز: الصحيح تتسم.

(٤) النظرية البنائية في النقد الأدبي، ١٢٢، صلاح فضل، دار الآفاق الجديدة، ط٣، ١٩٨٥م.

وبذلك لا يضيف لفظ بنية شيئًا ما إلىٰ ذهننا عند استعماله سوىٰ ملاحظة لطيفة"(١).

ومن هنا يمكن القول بأن بنية النص هي: إقامة هيئته المكونة من ألفاظٍ وأساليب تنتظم وتتناغم مع بعضها، بحيث لا يمكن الفصل بينها أو حذف إحداها وإلا أدىٰ ذلك إلىٰ إحداث خلل في هذا النص.

٢- السرد:

أ- المفهوم اللغوي:

هو "تَقْدِمَةُ شيء إِلىٰ شيء تأْتي به متَّسقًا بعضُه في أَثر بعض متتابعًا. ويقال: سَرَد الحديث ونحوه، يَسْرُدُه سَرْدا: إذا تابعه، وفلانٌ يَسْرُد الحديثَ سردًا: إذا كان جيد السياق له، وسَردَ القرآن: تابع قراءَته في حَدْر منه، والسَّرَد: المُتتابع. وَسَرَدَ فلانٌ الصَّوْمَ إِذا وَالاهُ وَتَابَعَهُ؛ وَمِنْهُ الْحَدِيثُ: كَانَ يَسْرُد الصَّوْمَ سَرْداً وَفِي الْحَدِيثِ: أَن رَجُلاً قَالَ لِرَسُولِ اللهِ، ﷺ: إِني أَسْرُد الصِّيَامَ فِي السَّفَرِ، فَقَالَ: إِن شِئْتَ فصم وإِن شئت فأَفطر. وَقِيلَ لأَعرابي: أَتعرف الأَشهر الْحُرُمَ؟ فَقَالَ: نَعَمْ، وَاحِدٌ فَرْدٌ وَثَلاثَةٌ سَرْد، فَالْفَرْدُ رجَبٌ وَصَارَ فَرْدًا لأَنه يأْتي بَعْدَهُ شعبانُ وَرمضانَ وشوّالٌ، وَالثَّلاثَةُ السَّرْد: ذُو القَعْدة وَذُو الْحِجَّةِ والمُحرّم. وسَرَد الشَّيْءَ سَرْداً وسرَّده وأَسْرَده: ثقبه، والسِّراد والمِسْرَد: المِثْقَب، والمِسْرَدُ: اللسان، والمِسْرَدُ: النعل المخصوفة اللسان. والسَّرْدُ: الخرزُ في الأَديم، والتَّسْريد مثله، والسِّراد والمِسْرَد: المِخْصَف وَمَا يُخْرز بِهِ، والخرز مَسْرودٌ ومُسَرَّد، وَقِيلَ: سَرْدُها نَسْجُها، وَهُوَ تَدَاخُلُ الحَلَق بَعْضِها فِي بَعْضٍ، وسَرَدَ خُفَّ الْبَعِيرِ سَرْداً: خَصَفَهُ

(١) الأنتروبولوجيا البنيوية، ١٤، كلود ليفي شتراوس، ترجمة مصطفىٰ صالح، منشورات وزارة الثقافة الإرشاد القومي، دمشق، ١٩٧٧م.

بالقِدِّ. والسَّرد: اسْمٌ جَامِعٌ لِلدُّرُوعِ وَسَائِرِ الحَلَق وَمَا أَشبهها مِنْ عَمَلِ الْخَلْقِ، وَسُمِّيَ سَرْداً لأَنه يُسْرَد فَيَثْقُبُ طَرَفَا كُلِّ حَلْقَةٍ بِالْمِسْمَارِ فَذَلِكَ الحَلَق المِسْرَد. والمِسْرَد: هُوَ المِثْقَب"(١).

وقد عرفه ابن فارس فقال: "إن كلمة سرد تدل علىٰ توالي أشياء كثيرة يتصل بعضها ببعض من ذلك السرد اسم جامع للدروع وما أشبهها من عمل الحلق، قال الله تعالىٰ في شأن داود عليه السلام: "وقَدر في السرد" قالوا معناه ليكن ذلك مقدرا، لا يكون الثقب ضيقا والمسمار غليظا ولا يكون المسمار دقيقا والثقب واسعا، بل يكون علىٰ التقدير"(٢) ومن هنا فإن لفظة "سرد" في المفهوم اللغوي تدل علىٰ التعاقب والتتابع.

ب- المفهوم الاصطلاحي:

هو "المصطلح العام الذي يشتمل علىٰ قص حدثٍ أو أحداثٍ أو خبرٍ أو أخبار سواء أكان ذلك من صميم الحقيقة أم من ابتكار الخيال"(٣)، وهو عند جيرار جينت "لا يوجد إلا بواسطة الحكاية، كما أنه عرض لتسلسل الأحداث، أو الأفعال في النص"(٤).

---

(١) ينظر: لسان العرب مادة: [س، ر، د].

(٢) معجم مقاييس اللغة، مادة: [س، ر، د]، أحمد بن فارس، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، ط١، ١٩٩١م.

(٣) معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ١٨٩، مجدي وهبة، وكامل المهندس، مكتبة لبنان، ط٢، ١٩٨٤م.

(٤) خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ٤٠، جيرار جينت، ترجمة: محمد معتصم، وعبد الجليل الأزدي،، عمر حلمي، الهيئة العامة، للمطابع الأميرية، ط ٢، بولاق، مصر١٩٩٧م.

وتجدر الإشارة إلىٰ أن مصطلح السرد وجد في النقد العربي القديم، ومن ذلك ما ورد في كتاب العمدة "لابن رشيق":[1] "ومن الناس من يستحسن الشعر مبنيّا بعضه علىٰ بعض وأنا أستحسن أنْ يكون كلّ بيت قائم بنفسه لا يحتاج إلىٰ ما قبله، ولا إلىٰ ما بعده، وما سوىٰ ذلك فهو عندي تقصير، إلا في مواضع معروفة، مثل الحكايات وما شاكلها فإنَّ بناء اللفظ علىٰ اللفظ أجود هنالك من جهة السرد"[2]، فقد قصر ابن رشيق السرد علىٰ أن اللفظة لا تستقيم بمفردها فهي مرتبطة بما قبلها وما بعدها، وأشار ابن طباطبا العلوي إلىٰ السرد في كتابه عيار الشعر "علىٰ الشاعر إذا اضطر إلىٰ اقتصاص خبر في شعر دبَّرَه تدبيراً، يسلّس له معه القول، ويطرد فيه المعنىٰ، فيبني شعره علىٰ وزن يحتمل أنْ يُحشىٰ بما يحتاج إلىٰ اقتصاصه بزيادة من الكلام يخلط به، أو نقص يُحذف منه، وتكون الزيادة، والنُّقصان يسِيرين، غير مخدجين لما يستعان فيه بهما وتكون الألفاظ المزيدة غير خارجة من جنس ما يقتضيه، بل تكون مؤيدة له، وزائدة في رونقه وحسنه، ثم ضرب مثلا علىٰ كلامه بقول الأعشىٰ فيما اقتصه من خبر السمَوأل[3]:

(١) ينظر كلام ابن رشيق في: العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ١/ ٢٦١، أبو علىٰ الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي (المتوفىٰ: ٤٦٣ هـ)، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط٥، ١٤٠١ هـ - ١٩٨١م.

(٢) معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ١٨٩.

(٣) ديوان الأعشىٰ، ١٠٧، ١٠٨، شرح: يوسف شكري فرحات، دار الجيل، ط١، بيروت، لبنان، ١٩٩٢م.

كُـنْ كَالَسَّـمَوْأَلِ إِذْ طَـافَ الهُمَـامُ فِي جَحْفَلٍ كَـزُهاءِ اللَّيْـلِ جَـرَّارِ
بَـالأَبْلَقِ الفَـرْدِ مِـنْ تَيْمَـاءَ مَنْزِلُـه حِصْنٌ حَصِينٌ وَجَارٌ غَيْرُ غَـدَّارِ
إِذْ سَامَه خُطَّتَـيْ خَسْـفٍ فَقَـالَ لـه اعْرِضْ عَلَيَّ كَذَا أَسْمَعْهُمَا حَارِ
فَقَـالَ غَـدْرٌ وَثُكْـلٌ أَنْـتَ بينهمـا فَاخْتَرْ وَمَا فيهما حَـظٌّ لِمُخْتَـارِ

وبعد أنْ ذكر"ابن طباطبا" القصيدة كلّها علّق عليها قائلاً:"فانظر إلىٰ استواء هذا الكلام وسهولة مخرجه، وتَمام معانيه، وصدق الحكاية فيه، ووقوع كلّ كلمة موقعها الذي أريدت له، من غير حشد مجتلب، ولا خلل شائن"(١)، وقد استنبط "صلاح فضل" من هذا النص أن "هذه الإشارة أوضح كلام عن السرد الشعري، في النقد والبلاغة العربية في الماضي"(٢).

وكأن نظرة النقاد القدامىٰ إلىٰ السرد الجيد بأنه هو الذي يتأتي من اعتدال الكلام وتتابعه دون نشاز، ويصاغ بصياغة فنية محكمة بحيث ينسجم مع بعضه انسجاماً عضوياً لا تفكك فيه ويصعب الفصل في أحد أجزائه حتىٰ يتم المعنىٰ المراد وينفذ إلىٰ قلب المتلقي في سلاسة، ويحصل الأديب علىٰ ضالته المنشودة دون تكلف أو عناء.

(١) عيار الشعر،٣٥، ٣٦، تحقيق وتعليق: محمد زغلول سلام، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، ط١، ١٩٨٤م.

(٢) بلاغة الخطاب وعلم النص، عدد ١٦٤، ص ٢٨١، صلاح فضل، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ١٩٩٨م.

أما السرد النبوي:

فهو: "الآخذ بمجامع القلب والحواس بوصفه بنية سردية تؤدي إلىٰ تصورات ذهنية عند المتلقي بمجرد تلقي نص القصة النبوية، فالتّنوع السردي في الحديث النبوي الشريف يظلّ متميزاً بالإطار الفني الذي ترسّخ فيه"(١).

ويخلص الباحث مما سبق إلى أن السرد النبوي هو:

قص حكاية صادقة واقعية غير متخيلة حدثت في عصر النبوة صيغت في أسلوب لغوي موجز دقيق لا خلل فيه ولا اضطراب ليكون له الأثر العجيب في نفس متلقيه كما هو في نفس سارده وتتحقق العبرة والموعظة الحسنة.

**** **** ***

(١) جهود الباحثين المحدثين في دراسة الحديث النبوي الشريف الدراسات ذوات المنحىٰ السردي أنموذجًا، ١٢٩، رميض مطر حمد الدليمي، عبد الكريم محمد خلف الجنابي، كلية الآداب، جامعة الأنبار، د.ت

المبحث الأول: البعد التوثيقي للرواية

اهتم علماء الحديث النبوي الشريف بنظرية الإسناد اهتمامًا كبيرًا؛ إذ إن المشافهة في رواية الحديث هي السبيل الأول التي ينقل عبرها ويدون من خلالها.

إن اعتناء رجال الحديث بالإسناد أفضىٰ بهم إلىٰ الوقوف علىٰ أصل الحديث فنراهم يسردون رواة الخبر بتمامه كما نري في قصة هذا الحديث الذي نحن بصدده "حَدَّثَنَا عَبْدُ الْعَزِيزِ بْنُ عَبْدِ اللهِ، حَدَّثَنَا إِبْرَاهِيمُ بْنُ سَعْدٍ، عَنْ صَالِحٍ، عَنِ ابْنِ شِهَابٍ، قَالَ حَدَّثَنِي عُرْوَةُ بْنُ الزُّبَيْرِ، وَسَعِيدُ بْنُ الْمُسَيَّبِ، وَعَلْقَمَةُ بْنُ وَقَّاصٍ، وَعُبَيْدُ اللهِ بْنُ عَبْدِ اللهِ بْنِ عُتْبَةَ بْنِ مَسْعُودٍ، عَنْ عَائِشَةَ، رضىٰ الله عنها زَوْجِ النَّبِيِّ ﷺ حِينَ قَالَ لَهَا أَهْلُ الإِفْكِ مَا قَالُوا، وَكُلُّهُمْ حَدَّثَنِي طَائِفَةً مِنْ حَدِيثِهَا، وَبَعْضُهُمْ كَانَ أَوْعَىٰ لِحَدِيثِهَا مِنْ بَعْضٍ وَأَثْبَتَ لَهُ اقْتِصَاصًا، وَقَدْ وَعَيْتُ عَنْ كُلِّ رَجُلٍ مِنْهُمُ الْحَدِيثَ الَّذِي حَدَّثَنِي عَنْ عَائِشَةَ، وَبَعْضُ حَدِيثِهِمْ يُصَدِّقُ بَعْضًا، وَإِنْ كَانَ بَعْضُهُمْ أَوْعَىٰ لَهُ مِنْ بَعْضٍ، قَالُوا قَالَتْ عَائِشَةُ..."[1].

ويذكر علماء الحديث هذه السلاسل من الرواة، وقد تختلف قصة الحديث من كتاب لآخر، إلا أن الخبر واحد، وهذا التعدد في الرواة في مرحلة من مراحل السلسلة يسميه علماء الحديث بالمتابعة، فمن ألوان المتابعة حين يعدد مصادره، فلا يكتفي بالمروي بل إن الإمام البخاري-رضي الله عنه- بين أنه بعض الرواة كان أوعىٰ لحديث عائشة -رضي الله عنها- من بعض وأثبت له اقتصاصًا، فوعىٰ الروايات الصحيحة وقام بقصها وسردها، مما يدل علىٰ ظاهرة التثبيت والتحري في رواية الحديث وليستدل بذلك علىٰ صحة الحديث.

فقصة الحديث هنا جاءت عبر سلاسل متعددة تؤول إلىٰ رواة متعددين في أصله، وتنتهي هذه السلاسل كلها بفعل واحد وهو "قالوا قالت عائشة..."، ومثل هذه الأفعال تظهر الوظيفة السردية، التي تخص علاقة الراوي بالحكاية، كما أن هذه الأفعال تشكل دوراً كبيراً في النص؛ إذ إن الفعل "قالوا"، و"قالت" يلفت انتباه المتلقي إلىٰ وجود عملية الحكي أو القص، ومن ثم يحدث التفاعل بين الراوي والمتلقي، ولا شك في أن قصة الإفك غلب عليها أفعال القول بشكل واضح، تلك التي تدل علىٰ كثرة الحوار فيها مما يرغم المتلقي علىٰ عدم إغفالها أو غض الطرف عنها.

وحين يسرد مُدَوِّنُ الحديث عمومًا الأسانيد المختلفة للقصة الحديثية يعطيها قوتها وحجتها ويمنحها ميزة بأنها لم يتدخل فيها الهوىٰ من قبل أي سارد من الرواة أو حتىٰ من جهة مدونها، ويبين أن لها "أصلا" أي ليست من وحي الخيال، وهذه سمة للقصص الحديثية تفردها عن غيرها من الأجناس الأخرىٰ؛ إذ القصة الحديثية كما يقول أحد الباحثين: ترتكز علىٰ الأخبار الصادقة المستمدة من الواقع وعدم تطرق التخيل إليها فالقصة الحديثية "وسيلة تصويرية تجعل الشخصيات تقوم بتصوير الأفكار وترسيخ المفاهيم الدينية، والذي يلحظ في القصة النبوية أن عنصر الفكرة الهادفة هو السائد في القصة؛ لأنها تخدم المجتمع الإسلامي علىٰ أكمل وجه من حيث الحث علىٰ الفضائل الحميدة والابتعاد عن الرذائل المشينة، فالقصة النبوية تربوية هادفة غايتها إصلاح الفرد والأسرة والمجتمع، فالقصة النبوية لها شرف السبق؛ لاشتمالها علىٰ صفات فنية

رائعة"[1]، والأقوال في ذلك كثيرة ومتشعبة والتي تشير في مجملها إلىٰ أن القصة الحديثية لا وجود لشطحات الخيال فيها؛ مما يؤكد واقعية سردها.

وتتمثل أيضًا أهمية ذكر السند في أنه تثبيت للحديث النبوي الشريف وشاهد علىٰ صحته وتبرئة مدون الحديث من تهمة الوضع، وإلقاء العهدة علىٰ غيره، وهذا نقيض ما يحدث في بعض الأخبار الأدبية نرىٰ بعض المصادر الأدبية لا تهتم بذكر تفصيلي للرواة، فتنقل لنا دونما إسناد أو تستهل بعبارات عامة مثل: "ذكروا" و"زعم بعضهم" و"قالوا"، وقد لا تهتم بذكر الرواة علىٰ الإطلاق وهذا قد يلحق بها في بعض الأحايين تهمة الوضع أو التزييف.

وقد يلتمس العذر لرواة الأدب؛ إذ الإسناد لو كان أصلا من أصول الرواية الأدبية – كما هو في رواية الحديث – إذن لوجدنا بين يدي كل خبر– وكل بيت من الشعر أو مجموعة من الأبيات إسنادًا ملتزمًا كالإسناد الذي يلتزم بين يدي كل حديث نبويّ، ولكان كل سند من هذه الأسانيد الأدبية متصلا مرفوعًا في الشعر إلىٰ الشاعر الجاهلي، أو إلىٰ راويته، وفيٰ الخبر إلىٰ من شهده في الجاهلية، ولوجدنا بعد ذلك كتبًا يعنىٰ فيها أصحابها بتخريج الشعر الجاهلي من طرقه المختلفة، ثم لوجدنا كتبًا في تعديل رواة الأدب، وتجريحهم كما هو الشأن عند أصحاب الحديث[2]، وهذا الكلام لا يؤخذ علىٰ علته فهذا التعديل والجرح

(١) البلاغة النبوية بين النظرية والتطبيق، ٣٩ –٤٠، غالب محمد الشاويش، مكتبة الرشد، الرياض، ط١، ٢٠٠٩م.

(٢) مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية،٢٨١، ناصر الدين الأسد، دار المعارف، الطبعة السادسة ١٩٨٢م.

موجود بدليل أن رواية صاحب الأغاني مثلا تؤخذ بحذر في الشعر ما لم يكن نص علىٰ ما سبق، وما شكوىٰ محمد بن سلام من الصحفيين إلا من هذا الباب(١).

فضلاً عن كون القصة الحديثية ليست "عملاً فنيًا مستقلاً في موضوعه وطريقة عرضه وادارة حوادثه، كما هو الحال في القصة الأدبية الفنية التي ترمي إلىٰ أداء غرض فني مجرد قوامه الخيال وهدفه الإمتاع ذلك أنها ذات هدف خاص ومصدر خاص"(٢).

وينحصر عمل الراوي في القصة الحديثية علىٰ إسناد الحديث إلىٰ قائله سواء أكان معروفًا أم مجهولاً.

أما أسلوب الراوي فهو المدخل الرئيس للقصة الحديثية ذلك أن الراوي الأخير ينقل للمتلقي ما حدثه به الراوي السابق كما يُرىٰ في سند الحديث، وهذا بدوره ينقل لنا ما سمعه الراوي الأسبق، كما نرىٰ في سند الحديث وهكذا نصل إلىٰ أصل القصة النبوية، أي العون السردي الذي نطق به الراوي الأول فمهمة الراوي الأخير تكاد تكون منحصرة في إبلاغ المتلقي حديث الراوي الأول.

فقصة "الإفك" كغيرها من القصص الحديثية جاءت عن طريق السرد علىٰ لسان رواة يتحول الواحد منهم إلىٰ ما يشبه المؤرخ الذي يسجل الأحداث من

---

(١) مقدمة الشيخ محمود شاكر في كتاب طبقات فحول الشعراء، ٤١، ابن سلام الجمحي، تحقيق: محمود محمد شاكر، دار المدني، مصر، وجدة، ط١٩٧٤م.

(٢) الوجوه البيانية في القصة النبوية وأسرارها الدقيقة، ١٧، فوزية عبد الله سند، رسالة ماجستير، كلية اللغة العربية، جامعة أم القرىٰ، ١٤٢٠ هـ.

خارجها، ويصف لنا الشخصيات وما دار بينهم، ولا يكون جزءًا من المادة المحكية التي يقدمها(١).

والمدقق النظر في سند القصة الحديثية التي معنا يلحظ أن القصة رويت عن رواة كُثر إلا إن مدون الحديث، وهو الراوي الأساس قطع السياق السردي؛ ليوضح أمرًا من الأهمية بمكان يتصل به، وهو الحديث عن الطوائف الذين أخذ منهم القصة ليبين مدىٰ صحتها كما سبق بيان ذلك.

ويلحظ أن الراوي يخفي نفسه ولا يشعر المتلقي بأنه طرف في الحكي، وهذا الراوي يطلق عليه "السارد المتواري"(٢)، ومن هنا يتبين أن هذا السارد لا يسرد إلا ما قُص وحدث فقط بين الشخصيات دون تدخل منه ومن هنا تظهر المفارقة بين السرد والحوار، وسيأتي بيان ذلك بالتفصيل في صفحات البحث.

ويخلص الباحث من هذا إلىٰ أن قضية الإسناد في الحديث النبوي الشريف ليست بالأمر الهين والحديث فيها أمر يطول ويصعب حسمه وبخاصة في الأحاديث التي تحتوي علىٰ قصة، وبالرغم من ذلك فإنه لابد من هذا الإسناد حتىٰ يطمئن القارئ أو دارس النص من أنه يسير في دراسته علىٰ أرض ثابتة لا خلل فيها، وأن الراوي الذي سجل أحداث هذه القصة لم يخترعها من عند نفسه وأنه عالم مدقق، ذو صلة وثيقة بالمجال الذي يكتب فيه، وأنه علىٰ معرفة بهؤلاء بالرواة.

---

(١) ينظر: المصطلح السردي، ١٠٦، (تعريف السارد الخارج للحكي)، تأليف جيرالد برنس، ترجمة وتقديم: محمد بريري، الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية،٢٠٠٣م.

(٢) السارد المتواري: سارد خفي أو غير متدخل أو سارد غير درامي، السارد الذي يصف الوقائع والمواقف دون أن يتدخل فيها إلا حين تملىٰ الضرورة عليه ذلك، ينظر: المصطلح السردي، ٥٥.

إن الخوض في قضايا الإسناد في القصص الحديثية الشريفة يوضح العلاقة التي تربط القصة الحديثية بالسرد؛ إذ القصة الحديثية نص سرديٌّ يحتوي علىٰ عنصري الأحداث والشخصيات اللذين هما عماد السردية.

ومن اللافت للنظر في دراسة القصة الحديثية تركيب بنيتها السهل، وليست السهولة هنا متعلقة بطول القصة أو قصرها، وإنما تتأتىٰ السهولة من قرب تناول الألفاظ والتراكيب مع الالتزام بفصاحة هذه الألفاظ وبلاغة تلك التراكيب.

بقيت الإشارة في هذا المبحث إلىٰ أن هذه الرواية التي هي مجال البحث والدرس تدخل دائرة السرد النسوي[1] النابع من ذات المرأة لا عن ذات أخرىٰ؛ لأمرين:

الأول: الإنتاج:

إن منتج نص الرواية أنثىٰ؛ إذ قامت بحكيها وصياغتها السيدة عائشة –رضي الله عنها– وبينت موقفها وعلاقتها بالآخر، مستثمرةً كل إمكاناتها وطاقتها الابداعية، من حكي ووصف للأحداث وتداخل نصي؛ لإنتاج هذه الرواية التي قامت بسردها.

الآخر: الموضوع:

إذ إن موضوع نص الرواية ينتمي للنّسويّة، والسيدة عائشة –رضي الله عنها– تمثل بنية أساس في تشكيل الوقائع والأحداث.

**** **** ***

(١) بالرغم من أن المعاجم العربية لا تفرق بين لفظي (نسوي)، و(نسائي) فكلاً منهما يعتمد النسب إلىٰ جمع (امرأة)؛ فإن الباحث آثر استخدام لفظ (نسوي) بدلاً من (نسائي)؛ إذ وجد كتابًا اسمه: نسائي أم نسوي، للدكتورة/ شيرين أبو النجا، فرقت فيه بين اللفظين، فقالت: "تَلزم التفرقة دائمًا بين نِّسويّ أي وعي فكري ومعرفي، ونسائيّ أي جنس بيولوجي"، ينظر: نسائي أم نسوي، ٨، ٩، شيرين أبو النجا، مكتبة الأسرة، الهيئة العامة للكتاب، ٢٠٠٢م.

المبحث الثاني: بنية الزمن السردي

قبل بيان مفهوم الزمن السردي بشكل خاص كان لا بد من الإشارة السريعة إلىٰ مفهوم الزمن بشكل عام وهو علىٰ النحو الآتي:

١- مفهوم الزمن بوجه عام:

يختلف مفهوم الزمن من إنسان لآخر، كل يفهمه ويفسره من وجهة نظره ولا يمكن الوقوف علىٰ مفهوم ثابت شامل له وهو مسار جدال ونقاش بين المفكرين والفلاسفة، فهو علىٰ حد تعبير باسكال: "إن الزمن من هذه الأشياء التي يستحيل تعريفها، فإن لم يكن ذلك مستحيلا نظريا فإنه غير مجد عمليا"(١).

ويؤثر الزمن في الإنسان في جميع أحواله "ومن هنا بات الزمن الحاضر قوة جبارة يمكنها التحكم في الإنسان وخبراته بالتالي تحديد مصيره تحديدا دراميا"(٢). وما يعنيه الباحث هنا هو الزمن السردي الآتي بيانه.

٢-الزمن السردي:

وجد الزمن في كثيرٍ من الدراسات السردية، ويعد الشكلانيون الروس في مقدمة الذين وضعوا الزمن في دراساتهم السردية؛ لأهمية هذا المكون في المسار السردي للقص، حيث فرق" توماشوفسكي" بين المتن الحكائي، والمبنىٰ الحكائي"فالأول لابد له من زمن ومنطق ينظم الأحداث التي يتضمنها أما الثاني فلا يأبه لتلك القرائن الزمنية والمنطقية قدر اهتمامه بكيفية عرض الأحداث

(١) بناء الزمن الروائي عند سيزا قاسم، ٢٤٣، محمد العبد، مجلة الآداب، جامعة متنوري، قسطنطينة، العدد، ٥، ٢٠٠٠م.

(٢) بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري،١/ ٢٣، بشير بوبجرة محمد، دار الغرب، ٢٠٠٢م.

وتقديمها للقارئ تبعاً للنظام الذي ظهرت به في العمل"[1] ، وكما فعل الشكلانيون الروس فرق"تودوروف" بين ما سماه زمن القصة، وزمن الكتابة، وزمن القراءة[2]، وتشكل هذه الأزمنة لدىٰ تودوروف أزمنة داخلية، ويفرق تودوروف بين الأزمنة الداخلية فيقول "فزمن القصة هو الزمن الخاص بالعالم التخيلي، وزمن الكتابة أو السرد وهو المرتبط بعملية التلفظ، ثم زمن القراءة أي ذلك الزمن الضروري لقراءة النص"، أما الأزمنة الخارجية فهي حسب "تودوروف""زمن الكاتب أي المرحلة الثقافية والأنظمة التمثيلية التي ينتمي إليها المؤلف وزمن القارئ وهو المسؤول عن التفسيرات الجديدة و أخيرا الزمن التاريخي ويظهر في علاقة التخيل بالواقع"[3].

وقد قسم بعض الدارسين في حقل الرواية الأزمنة في مسار الخطاب الروائي إلىٰ ثلاثة وهو ميشال بوتور وأطلق عليها زمن المغامرة وزمن الكتابة وزمن القراءة[4]، وأمام هذه التقسيمات الثلاثية للزمن ظهرت تقسيمات عديدة ثنائية

---

(١) **Formalistes russe : théorie de la littérature Ed seuil 1965 ،p 267-268 .**

(٢) **ينظر: انفتاح النص الروائي النص و السياق، ٤٢، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط١، ٢٠٠٠م.**

(٣) **بنية الشكل الروائي بنية الشكل الروائي، ١١٤، حسن بحراوي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ١٩٩٠م.**

(٤) **ينظر: بحوث في الرواية الجديدة، ١٠١، ميشال بوتور، ترجمة فريد أنطونيوس، منشورات عويدات بيروت، ١٩٨٥م.**

علىٰ يد بعض الدارسين الغربيين ففرق الناقد فنريخ بين الزمن المحكي وزمن السرد(١).

ويأتي تودوروف بتقسيم ثنائي آخر متمثلاً في زمن القصة، وزمن الخطاب، مما يمكن القاص أو السارد في التصرف سرده أحداث قصته وترتيبها كما يرىٰ(٢).

أما يمنىٰ العيد"فقسم الزمن الروائي القصصي إلىٰ زمن القصة الذي يخضع للتتابع المنطقي للأحداث وتسلسلها وزمن السرد الذي يعتمد علىٰ التلاعب الفني للأديب في تعامله مع الزمن"(٣)، وهناك كثير من النقاد ممن تحدثوا في هذا الأمر.

ويتبين مما سبق: أن للنقاد صولات وجولات في تقسيم الزمن السردي كل وفق ما يرىٰ، فوجدنا من قسم الزمن السردي تقسيماً ثنائياً ومن قسمه تقسيماً ثلاثياً مما يؤدي ذلك إلىٰ إحداث لغط كبير في فهم المتلقي، ولكن التقسيم الزمني الثنائي الذي يرتكز علىٰ زمن القصة وزمن الخطاب أو زمن السرد هما الأنسب في عملية السرد، ويمكن تحديدهما في أي نص أياً كان جنسه، وهذا ما نادىٰ به "تودوروف" "ويمني العيد" وغيرهما.

فبين الزمن والسرد علاقة وطيدة لا يمكن لأحدهما الاستغناء عن الآخر، فمن الممكن الاستغناء عن عنصر المكان عند قص حادثة ما ووقعت في زمن ما، لكن لا يمكن الاستغناء عن عنصر الزمن فلا بد من ذكره؛ إذ الزمن هو المعول عليه في

---

(١) بنية الشكل الروائي، ١١٤.

(٢) بنية الشكل الروائي، ١١٥.

(٣) في معرفة النص، ٢٣١، يمنىٰ العيد، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ١٩٨٥م.

ضبط البناء السردي وإحكامه "فالزمن هو الذي يوجد في السرد وليس السرد هو الذي يوجد في الزمن"(١)، ثم إن السرد لا يتأتىٰ إلا من مجموعة أحداث وقعت في زمن ما، وهذه الأحداث انطلقت من بداية معينة وتطورت وفق تسلسل زمني متصاعد يسير بالقصة نحو الأمام حتىٰ تنتهي نهاية طبعية "كما يفترض أنها وقعت، لكن مثل هذا الأمر يبقىٰ افتراضيا؛ إذ سرعان ما يتذبذب النص، و يختلف ترتيب الأحداث مثلما هي مسرودة عن ترتيبها مثلما حدثت فعلا إما عودة بالأحداث إلىٰ الوراء أو قفزا إلىٰ الأمام وهذا ما ينعت "بالفارقة الزمنية" أين يفقد الزمن خطيته وتلغىٰ كرونولوجيته(٢) بانتقاله بين الأزمنة الثلاث: الماضي والحاضر والمستقبل ويطلق العنان للأحداث القصصية بالذهاب والإياب علىٰ محور الوحدات الزمنية"(٣).

وسيتناول الباحث في هذا المبحث الموسوم بـ "بنية الزمن السردي" من خلال مطلبين، وهما:

المطلب الأول: تقنيات المفارقة السردية.

المطلب الآخر: تقنيات الحركة السردية.

---

(١) بنية الشكل الروائي، ٨٨.

(٢) الأولىٰ أن يقول الباحث الخط الزمني، أو الترابط الزمني، وليس كرونولوجيته.

(٣) بنية الزمان والمكان في قصص الحديث النبوي الشريف، ٤٣، سهام سديرة، رسالة ماجستير، جامعة منتوري، قسطنطينة، الجزائر، ٢٠٠٥م-٢٠٠٦م.

المطلب الأول: تقنيات المفارقة السردية

تتأتى تقنيات المفارقة السردية من خلال جناحيها: الاستذكار أو الاسترجاع (الارتداد إلى الماضي)، والاستشراف.

أ- الاستذكار:

وهو ذكر أحداث وقعت في زمن مضى، ويوظفها السارد في عرضه لما يقصه بحيث يقدم ويؤخر فيها بطريقة فنية تخدم مبتغاه، يقول تودوروف عن الاستذكار أو الاسترجاع: "الإسترجاعات أكثر توترا، فتروي لنا فيما بعد ما قد وقع من قبل"(١)، وهو تقنية تعني: "أن يتوقف الراوي عن متابعة الأحداث الواقعة في حاضر السرد، ليعود إلى الوراء، مسترجعًا ذكريات الأحداث والشخصيات الواقعة قبل أو بعد بداية الرواية"(٢).

وتقنية الاستذكار موجودة في قصص الحديث النبوي الشريف، ومن ذلك ما يلحظ في استهلال السيدة عائشة حديث الإفك قولها: (كَانَ رَسُولُ اللهِ ﷺ إِذَا أَرَادَ سَفَرًا أَقْرَعَ بَيْنَ أَزْوَاجِهِ، فَأَيُّهُنَّ خَرَجَ سَهْمُهَا، خَرَجَ بِهَا رَسُولُ اللهِ ﷺ مَعَهُ)، فالمتلقي أول ما يقرع أذنه الفعل (كان) منذ بداية سرد القصة يهيئ نفسه لاستقبال أحداث ماضية، وهذا الفعل مشهور يتكرر في كثير من النصوص الروائية والقصصية بكثافة، ويعلل لذلك د/ محمد عبد المطلب قائلاً: "لا يرجع هذا التردد إلى كونه (فعلاً مساعداً) بل إلى طاقته على فتح دائرة (الحدث) عندما

---

(١) الشعرية، ٤٨، تودوروف، ترجمة: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، ط٢، ١٩٩٠م.

(٢) تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ٧١، آمنة يوسف، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ١٩٩٧م.

تشتبك بالزمن الماضي سواء أكان الماضي قريبـًا أم بعيداً"[1]؛ "ليؤكد به زمنية السرد الماضي، ويؤكد به أيضـًا سلسلة التتابع الحدثي"[2]، وقد تردد فعل الكينونة (كان) في قصة الإفك الحديثية أكثر من مرة، ومن ذلك علىٰ سبيل المثال لا الحصر: "كَانُوا يُرَجِّلُونِي"، "وَكَانَ النِّسَاءُ"، "وَكُنْتُ جَارِيَةً حَدِيثَةَ السِّنِّ"، "وَكَانَ صَفْوَانُ بْنُ الْمُعَطَّلِ السُّلَمِيُّ".

ويعد استهلال السيدة عائشة –رضي الله عنها– سرد قصتها بفعل الكينونة (كان) لونا من ألوان الاستهلال الجيد وهو ربط الماضي بالحاضر؛ إذ ينتظر المتلقي بعد ذلك ماذا سيحدث بعد هذا الارتداد إلىٰ الماضي أو هذا الاسترجاع، ومن ثم يحدث التشويق المطلوب في بداية أي نص، وعناصر هذا التشويق أربعة:

أ- الإصغاء.

ب- حب الاستطلاع.

ج- الإحساس بالعطف أو النفور.

د- الترقب[3].

---

(١) بلاغة السرد، ١٦٤، محمد عبد المطلب، الهيئة العامة لقصور الثقافة، كتابات نقدية (١١٤)، القاهرة، ٢٠٠١م.

(٢) قراءات في بلاغة الشعر الحديث "من البلاغة القديمة إلىٰ البلاغة الجديدة"، ١٧٩، فايز عارف القرعان، نادي الأحساء الأدبي، فهرسة مكتبة الملك فهد الوطنية، ١٤٣٢ هـ- ٢٠١١م.

(٣) الاستهلال فن البدايات في النص الأدبي، ١١٨، ياسين النصير، الهيئة العامة لقصور الثقافة، يونية ١٩٨٨م.

وبعد هذا الاستهلال الجيد أخذت الساردة (عائشة) -رضي الله عنها- تسترجع الأحداث التي وقعت قبل حديث الإفك بقولها: (فَأَقْرَعَ بَيْنَنَا فِي غَزْوَةٍ غَزَاهَا فَخَرَجَ فِيهَا سَهْمِي، فَخَرَجْتُ مَعَ رَسُولِ اللهِ ﷺ بَعْدَ مَا أُنْزِلَ الْحِجَابُ، فَكُنْتُ أُحْمَلُ فِي هَوْدَجِي وَأُنْزَلُ فِيهِ فَسِرْنَا حَتَّىٰ إِذَا فَرَغَ رَسُولُ اللهِ ﷺ مِنْ غَزْوَتِهِ تِلْكَ وَقَفَلَ، دَنَوْنَا مِنَ الْمَدِينَةِ قَافِلِينَ، آذَنَ لَيْلَةً بِالرَّحِيلِ، فَقُمْتُ حِينَ آذَنُوا بِالرَّحِيلِ فَمَشَيْتُ حَتَّىٰ جَاوَزْتُ الْجَيْشَ، فَلَمَّا قَضَيْتُ شَأْنِي أَقْبَلْتُ إِلَىٰ رَحْلِي، فَلَمَسْتُ صَدْرِي، فَإِذَا عِقْدٌ لِي مِنْ جَزْعِ ظَفَارِ قَدِ انْقَطَعَ، فَرَجَعْتُ فَالْتَمَسْتُ عِقْدِي، فَحَبَسَنِي ابْتِغَاؤُهُ، قَالَتْ وَأَقْبَلَ الرَّهْطُ الَّذِينَ كَانُوا يُرَحِّلُونِي فَاحْتَمَلُوا هَوْدَجِي، فَرَحَلُوهُ عَلَىٰ بَعِيرِي الَّذِي كُنْتُ أَرْكَبُ عَلَيْهِ، وَهُمْ يَحْسِبُونَ أَنِّي فِيهِ، وَكَانَ النِّسَاءُ إِذْ ذَاكَ خِفَافًا لَمْ يَهْبُلْنَ وَلَمْ يَغْشَهُنَّ اللَّحْمُ، إِنَّمَا يَأْكُلْنَ الْعُلْقَةَ مِنَ الطَّعَامِ، فَلَمْ يَسْتَنْكِرِ الْقَوْمُ خِفَّةَ الْهَوْدَجِ حِينَ رَفَعُوهُ وَحَمَلُوهُ، وَكُنْتُ جَارِيَةً حَدِيثَةَ السِّنِّ، فَبَعَثُوا الْجَمَلَ فَسَارُوا، وَوَجَدْتُ عِقْدِي بَعْدَ مَا اسْتَمَرَّ الْجَيْشُ، فَجِئْتُ مَنَازِلَهُمْ وَلَيْسَ بِهَا مِنْهُمْ دَاعٍ وَلاَ مُجِيبٌ، فَتَيَمَّمْتُ مَنْزِلِي الَّذِي كُنْتُ بِهِ، وَظَنَنْتُ أَنَّهُمْ سَيَفْقِدُونِي فَيَرْجِعُونَ إِلَيَّ، فَبَيْنَا أَنَا جَالِسَةٌ فِي مَنْزِلِي غَلَبَتْنِي عَيْنِي فَنِمْتُ، وَكَانَ صَفْوَانُ بْنُ الْمُعَطَّلِ السُّلَمِيُّ ثُمَّ الذَّكْوَانِيُّ مِنْ وَرَاءِ الْجَيْشِ، فَأَصْبَحَ عِنْدَ مَنْزِلِي فَرَأَىٰ سَوَادَ إِنْسَانٍ نَائِمٍ، فَعَرَفَنِي حِينَ رَآنِي، وَكَانَ رَآنِي قَبْلَ الْحِجَابِ، فَاسْتَيْقَظْتُ بِاسْتِرْجَاعِهِ حِينَ عَرَفَنِي، فَخَمَّرْتُ وَجْهِي بِجِلْبَابِي، وَاللهِ مَا تَكَلَّمْنَا بِكَلِمَةٍ وَلاَ سَمِعْتُ مِنْهُ كَلِمَةً غَيْرَ اسْتِرْجَاعِهِ، وَهَوَىٰ حَتَّىٰ أَنَاخَ رَاحِلَتَهُ، فَوَطِئَ عَلَىٰ يَدِهَا، فَقُمْتُ إِلَيْهَا فَرَكِبْتُهَا، فَانْطَلَقَ يَقُودُ بِي الرَّاحِلَةَ حَتَّىٰ أَتَيْنَا الْجَيْشَ مُوغِرِينَ فِي نَحْرِ

الظَّهِيرَةِ، وَهُمْ نُزُولٌ. قَالَتْ ـ فَهَلَكَ {فِيَّ} مَنْ هَلَكَ وَكَانَ الَّذِي تَوَلَّىٰ كِبْرَ الإِفْكِ عَبْدَ اللهِ بْنَ أُبَيٍّ ابْنَ سَلُولَ).

ويعود المقطع الاستذكاري السابق في القصة إلىٰ أيام خلت نقطة انطلاق القصة التي تبدأ أحداثها من بداية فراغ النبي -ﷺ- من غزوته وقفل راجعًا حتىٰ قرب من المدينة، وكان الوقت ليلاً فأذن النبي -ﷺ- للجيش بالراحة، فخرجت عائشةُ لقضاء حاجتها وعند عودتها اكتشفت أن عقدًا لها قد انفرط، فرجعت تبحث عنه، وكان الرسول -ﷺ- قد أذن بالرحيل، فجاء الرجال فحملوا هودج السيدة عائشة ظانين أنها بداخله؛ لأنها كانت خفيفة ووضعوه علىٰ الراحلة، وكان هذا هو السبب الرئيس في عدم معرفتهم أنها ليست بداخل الهودج حين حملوه، ولما رجعت بعد أن وجدت عقدها لم تجد الجيش، فجلست في مكانها لعلهم يكتشفون عدم وجودها فيرجعون إليها فجاء "صفوان بن المعطل السلمي" فعرفها فاسترجع أي قال: "إنا لله وإنا إليه راجعون"، وغطت عائشة وجهها فأناخ لها بعيره فركبت، وانطلق يقود الراحلة حتىٰ لحق بالجيش، فلما رأىٰ المنافقون ذلك اغتنموها فرصةً لينهشوا في عرض رسول الله -ﷺ- وكان زعيمهم عبد الله بن أبي بن سلول، ومن هنا بدأ حديث الإفك.

ومن المقاطع الاستذكارية في القصة قول عروة: (قَالَ عُرْوَةُ كَانَتْ عَائِشَةُ تَكْرَهُ أَنْ يُسَبَّ عِنْدَهَا حَسَّانُ، وَتَقُولُ إِنَّهُ الَّذِي قَالَ فَإِنَّ أَبِي وَوَالِدَهُ وَعِرْضِي لِعِرْضِ مُحَمَّدٍ مِنْكُمْ وقاء)، قول عائشة: (وَكُنَّا لاَ نَخْرُجُ إِلاَّ لَيْلاً إِلَىٰ لَيْلٍ، وَذَلِكَ قَبْلَ أَنْ نَتَّخِذَ الْكُنُفَ قَرِيبًا مِنْ بُيُوتِنَا)، وقولها: (وَكُنَّا نَتَأَذَّىٰ بِالْكُنُفِ أَنْ نَتَّخِذَهَا عِنْدَ بُيُوتِنَا)، وقولها لأم مسطح متحدثة عن مسطح: (أَتَسُبِّينَ رَجُلاً شَهِدَ بَدْرًا؟)؛ إذ تذكرت في هذه اللحظة تلك الغزوة العظيمة "بدر" وقد شارك فيها مسطح،

فأبدت عجبها ببنية أسلوبية تشد إليها النفس قبل الأذن وهو ذلك الاستفهام الذي جاء استفهامها عاكسًا دهشتها ومفاجأتها وشكل لها لحظة صادمة مما قالته أم مسطح، وكأنها أرادت أيضًا من خلال أدائها هذا المقطع الصوتي بما فيه من ضغط نبري أو تنغيمي أن تستعجب وتستفهم بمرارة عن السبب في سب أم مسطح لولدها في قولها: "تعس مسطح" كيف يُسَبُّ رجلاً شهد بدرا؟، فغمرت الدهشة والصدمة الشديدة عائشة -رضي الله عنها- فانعكس هذا الشعور علىٰ المقطع الصوتي وعلىٰ لغته، ومثل هذا الأداء الصوتي يتيح للسارد الانتقال من وضع عاطفي معين إلىٰ وضع آخر، وهنا تأتي المفارقة التي تفرق بين موقف وآخر.

ومثل هذا الأداء الصوتي الاستفهامي بمنزلة منبه أسلوبي يستفز كل وجدان المتلقي ليدرك كل ما يعانيه المبدع.

ومن المقاطع الاستذكارية حين سأل النبي -ﷺ- جاريتها "بريرة" هَلْ رَأَيْتِ مِنْ عائشة شَيْءٍ يَرِيبُكِ"؟ فلم تذكر إلا أنها حديثة السن تنام عن عجين أهلها فتأكله الدواجن كما جاء في نص القصة: "قَالَتْ لَهُ بَرِيرَةُ وَالَّذِي بَعَثَكَ بِالْحَقِّ مَا رَأَيْتُ عَلَيْهَا أَمْرًا قَطُّ أَغْمِصُهُ، غَيْرَ أَنَّهَا جَارِيَةٌ حَدِيثَةُ السِّنِّ تَنَامُ عَنْ عَجِينِ أَهْلِهَا، فَتَأْتِي الدَّاجِنُ فَتَأْكُلُهُ"، وهذا المقطع الاستذكاري كشف للمتلقي جانبًا من شخصية عائشة -رضي الله عنها-.

ويُستشف مما سبق أن السارد يلجأ إلىٰ تقنية الاستذكار الزمنية ليربط بينها وبين ما يرويه من أحداث في الحاضر، وينتقل الباحث إلىٰ معالجة لون آخر من ألوان الحركة الزمنية وهو الاستشراف.

ب- الاستشراف:

يتطلع السارد من خلال الاستشراف إلىٰ رؤية مستقبله أو "التطلع إلىٰ ما هو متوقع أو محتمل الحدوث في العالم المحكي"(١)، وعبر عن هذه التقنية "ديفيد لودج" بأنها: الرؤية المتوقعة لما سيحدث في المستقبل؛ إذ يتوقع الراوي وقوع أحداث قبل تحققها في زمن السرد ونصطدم أمام ترتيب زمني غير طبعي(٢).

وكما يرجع السرد النبوي في بعض الأحايين إلىٰ الوراء فإنه ذكر سلفًا، فإنه قد يتطلع إلىٰ أحداثٍ مستقبلةٍ سابقةٍ عن أوقاتها، ومن ذلك قول عائشة -رضي الله عنها- (وَظَنَنْتُ أَنَّهُمْ سَيَفْقِدُونِي فَيَرْجِعُونَ إِلَيّ)؛ إذ توقعت أمراً سيحدث في المستقبل وهو الرجوع إليها بعد اكتشاف القوم فقدانها، وقولها: (فَتَشَهَّدَ رَسُولُ اللهِ ﷺ حِينَ جَلَسَ ثُمَّ قَالَ "أَمَّا بَعْدُ، يَا عَائِشَةُ إِنَّهُ بَلَغَنِي عَنْكِ كَذَا وَكَذَا، فَإِنْ كُنْتِ بَرِيئَةً، فَسَيُبَرِّئُكِ اللهُ، وَإِنْ كُنْتِ أَلْمَمْتِ بِذَنْبٍ، فَاسْتَغْفِرِي اللهَ وَتُوبِي إِلَيْهِ، فَإِنَّ الْعَبْدَ إِذَا اعْتَرَفَ ثُمَّ تَابَ تَابَ اللهُ عَلَيْهِ)، ويتجلىٰ الاستشراف هنا في توقع النبي -ﷺ- براءة عائشة -رضي الله عنها- من قبل الله -عز وجل- وجاء التعبير عن هذا الاستشراف بالفعل المضارع الذي جاء بصيغة المستقبل المقترن بالسين (فسيبرئك الله)، وكأن النبي -ﷺ- آثر التعبير بـ(السين) دون (سوف)؛ إذ إن دلالة الأفعال علىٰ المستقبل بـ(السين) دون (سوف)؛ كاشف عن سرعة حدوثها في المستقبل القريب لا البعيد، وقد تحقق الأمر في المستقبل القريب بدليل قسم السيدة عائشة

(١) بنية الشكل الروائي: ١٣٣.

(٢) ينظر: الفن الروائي، ٨٦، ديفيد لودج، ترجمة: ماهر البطوطي، المجلس الأعلىٰ للثقافة، القاهرة، ط١، ٢٠٠٢م.

-رضي الله عنها- بعد ذلك أن النبي -ﷺ- لم يبرح مجلسه إلا ونزلت براءتها بقرءانٍ يتلىٰ علىٰ رسول الله -ﷺ-، كما جاء في قولها: (فَوَاللهِ مَا رَامَ رَسُولُ اللهِ ﷺ مَجْلِسَهُ، وَلاَ خَرَجَ أَحَدٌ مِنْ أَهْلِ الْبَيْتِ، حَتَّىٰ أُنْزِلَ عَلَيْهِ، فَأَخَذَهُ مَا كَانَ يَأْخُذُهُ مِنَ الْبُرَحَاءِ، حَتَّىٰ إِنَّهُ لَيَتَحَدَّرُ مِنْهُ مِنَ الْعَرَقِ مِثْلُ الْجُمَانِ وَهْوَ فِي يَوْمٍ شَاتٍ، مِنْ ثِقَلِ الْقَوْلِ الَّذِي أُنْزِلَ عَلَيْهِ ـ قَالَتْ : فَسُرِّيَ عَنْ رَسُولِ اللهِ ﷺ وَهْوَ يَضْحَكُ، فَكَانَتْ أَوَّلَ كَلِمَةٍ تَكَلَّمَ بِهَا أَنْ قَالَ "يَا عَائِشَةُ أَمَّا اللهُ فَقَدْ بَرَّأَكِ".

وبإظهار براءة السيدة عائشة -رضي الله عنها- جاءت مرحلة انفراج، ومن أروع ما قيل في هذه المرحلة في شأن القصة الحديثية ما أشار إليه أحد الباحثين المحدثين، وهو الوقوف عند نهاية القصة الحديثية مسجلاً أبعادها النفسية المؤثرة في شعور المتلقي، فيرىٰ أن ما يلفت النظر في نهاية القصة الحديثية "أنها تحرص علىٰ أن تقدم للمستمع أو القارئ أحداثًا ومشاهد تختم بنهايات سارة ومفرحة بالنسبة لبطل القصة أو مجموعة من أبطالها، وهي بالتالي ذات آثار تنعكس علىٰ نفسية المتلقي حيث تعطيه الرضا والطمأنينة والاستئناس بهذه المشاهد والخواتيم التي تزرع في نفسه بطريق غير مباشر بذور التفاؤل والأمل... وتسجل النهاية في القصة النبوية انتصار الحق وانهزام الباطل مهما كانت الظروف ومهما أطال الزمن في عمر الباطل، وقد يكون ذلك الانتصار الذي تسجله النهاية معنويًا يتمثل في الثبات علىٰ المبدأ وعدم الرضوخ إلىٰ رغبة طغيان الباطل وأهوائه برغم ما يملكه من وسائل الإرهاب والعنف..."[1].

(١) القصص في الحديث النبوي -دراسة فنية وموضوعية-، ١٥٥، ١٥٦، محمد بن حسن الزير، المطبعة السلفية، القاهرة، ١٩٧٨.

وكذلك استشرفت السيدة عائشة -رضي الله عنها- براءتها من قبل الله -عز وجل- وذلك عن طريق رؤية يراها النبي -صلى الله عليه وسلم- في نومه، وهذا الاستشراف يُسْتَشَفُّ من قولها: (فَوَاللهِ لاَ أَجِدُ لِي وَلَكُمْ مَثَلاً إِلاَّ أَبَا يُوسُفَ حِينَ قَالَ {فَصَبْرٌ جَمِيلٌ وَاللهُ الْمُسْتَعَانُ عَلَىٰ مَا تَصِفُونَ} ثُمَّ تَحَوَّلْتُ وَاضْطَجَعْتُ عَلَىٰ فِرَاشِي، وَاللهُ يَعْلَمُ أَنِّي حِينَئِذٍ بَرِيئَةٌ، وَأَنَّ اللهَ مُبَرِّئِي بِبَرَاءَتِي وَلَكِنْ وَاللهِ مَا كُنْتُ أَظُنُّ أَنَّ اللهَ مُنْزِلٌ فِي شَأْنِي وَحْيًا يُتْلَىٰ، لَشَأْنِي فِي نَفْسِي كَانَ أَحْقَرَ مِنْ أَنْ يَتَكَلَّمَ اللهُ فِيَّ بِأَمْرٍ، وَلَكِنْ كُنْتُ أَرْجُو أَنْ يَرَىٰ رَسُولُ اللهِ ﷺ فِي النَّوْمِ رُؤْيَا يُبَرِّئُنِي اللهُ بِهَا).

كما أن استحضار عائشة رضي – الله عنها– قول سيدنا يعقوب والد سيدنا يوسف عليهما أفضل – الصلاة وأتم التسليم – {فَصَبْرٌ جَمِيلٌ وَاللهُ الْمُسْتَعَانُ عَلَىٰ مَا تَصِفُونَ} يمثل استشرافاً بإنصافها كما أنصف الله -عز وجل- يعقوب – عليه السلام – ورد له ولده يوسف -عليه السلام- وهنا يستحضر القارئ القصة التي وردت في القرآن الكريم، ولكنها اقتبست منها ما يدعم موقفها، فاستطاعت أن تحقق من خلال هذا التداخل النصي مع القرآن الكريم تشكيلاً رائعاً في سردها بالمزج بين موقفها وموقف يعقوب -عليه السلام- فهما وإن دلتا في ظاهرهما علىٰ ضياع حق كل منهما، إلا أنهما في الباطن يدل علىٰ تمسكهما بفضيلة الصبر الذي هو طريق النصر واسترداد الحق، وهذا إن دل علىٰ شيء فإنما يدل علىٰ احتكام عائشة -رضي الله عنها- إلىٰ القرآن الكريم الذي هو الملاذ والملجأ لكل إنسان مسلم؛ إذ لجوؤها إلىٰ الله -عز وجل- يكشف عن عزتها وكبريائها وعدم انحنائها أمام أحد من البشر.

ثم انتقلت عائشة -رضي الله عنها- بعد ذلك الاستشراف إلىٰ حدث جديد متمثلاً بالدَّال "ثُمَّ تَحَوَّلْتُ وَاضْطَجَعْتُ عَلَىٰ فِرَاشِي" الذي يصف سلوك شخصيتها في هذه اللحظة مع محافظتها علىٰ الزمن الماضي الذي بنت عليه خطابها السردي، ولا شك في أن استقبال المتلقي مثل هذا السلوك يحفز المتلقي علىٰ متابعة أحداث القصة.

ويخلص الباحث في هذا المقام أن تقنيتي الاستذكار والاستشراف مظهران من مظاهر تقنيات المفارقة السردية لا يمكن الاستغناء عنهما أو أحدهما؛ إذ هما رئيسان في الترتيب الزمني للقصة الحديثية، ويعتمد عليهما الراوي أو السارد؛ ليحقق غايته المنشودة وهي إيصال العبرة والموعظة الحسنة، وذلك هو المقصد الرئيس من مقاصد السرد الحديثي.

المطلب الثاني: تقنيات الحركة السردية

ترتبط تقنيات الحركة السردية بقياس طول المدة الزمنية وقصرها في النص السردي وهذا من الأمور التي يصعب ضبطها؛ "لأنها تمتد علىٰ العديد من الصفحات، فتتابع الأحداث والشخصيات يعرقل ذلك؛ ولأن العلاقة مرتبطة بنسبة طول النص السردي إلىٰ سرعته، التي قد تكون متسارعة أو متباطئة"(١)، وقد لمس الباحث ذلك وهو بصدد استقصائه المدة الزمنية بدقةٍ في حديث الإفك، ومن ثم فإن "الوقوف من قرب علىٰ كنه سرعة السرد الزمني يبقىٰ من الأحلام العجائبية لكل قارئ فاعل"(٢)، وبالرغم من ذلك فإن الباحث قد تمكن من رصد هذه المدة الزمنية من خلال عنصريها، وهما: تسريع السرد وإبطائه.

١- تسريع السرد:

مما لا ريب فيه أن الخطاب السردي الحديثي خطاب أدبي جمالي، ليس الغرض منه سرد أحداث ووقائع تاريخية، وذكر أشخاص وأمكنة فقط، وإنما تتأتي الفائدة منه في المقام الأول أخذ العبرة والموعظة الحسنة وهداية الناس؛ لذلك يركز الخطاب السردي الحديثي علىٰ الأحداث التي تسهم في بناء الفكرة وإعمال العقل وأخذ العبر والمواعظ منها، أما دون ذلك فإنه يعرض عنها ويطويها طيا سريعًا، فيتقلص زمن سرد الخطاب وزمن القصة، وهذا ما اصطلح

(١) بنية النص السردي في معارج ابن عربي، ٩٨، حيور دلال، رسالة ماجستير، جامعة منتوري، قسطنطينة، الجزائر، ٢٠٠٥م-٢٠٠٦م.

(٢) البنية الزمنية في القص الروائي، ٤٩، عبد الجليل مرتاض، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ت.

عليه في النقد الأدبي الحديث بـ(تسريع السرد)، ومن أهم تقنياته (الحذف، والخلاصة).

أ- الحذف:

إن ظاهرة الحذف نمط من أنماط الدراسات اللسانية والبلاغية والنحوية ومن تعريفاته في هذه الدراسات "إلغاء لكلمة ضرورية لتحقيق الفهم الكامل، ولكن معناها يبقىٰ مقدرًا"(١)، ويعرف في النقد الروائي بأنه "نسخ جزء من القصة يشير القارئ إلىٰ سقوطه أو ينبه القارئ إلىٰ إقصائه دون تدخل الراوي"(٢) أو هو علىٰ حد تعبير حميد حميداني"تجاوز لبعض المراحل من القصة دون الإشارة بشيء إليها، ويكتفي عادة بالقول مثلا (مرت سنتان) أو انقضىٰ (زمن طويل) فعاد البطل من غيبته ويسمىٰ هذا قطعا"(٣)، ومن هنا يمكن القول بأن لتقنية الحذف دورًا فاعلاً في تكثيف الخطاب السردي وتسريعه بإسقاط مدة زمنية معينة "طويلة أو قصيرة من زمن القصة وعدم التطرق لما جرىٰ فيها من أحداث"(٤).

وقد جاءت ظاهرة الحذف في حديث الإفك صريحة ومعلنة كما جاء في قول السيدة عائشة ﵂ "فَسِرْنَا حَتَّىٰ إِذَا فَرَغَ رَسُولُ اللهِ ﷺ مِنْ غَزْوَتِهِ تِلْكَ وَقَفَلَ،

---

(١) "زمنية جيرار جينيت في النقد العربي"، ١٩٥، مقال ضمن مجلة السرديات، منصوري مصطفىٰ، مجلة تصدرها جامعة منتوري ، قسطنطينة ، العدد١ جانفي، ٢٠٠٤م.

(٢) "زمنية جيرار جينيت في النقد العربي"، ١٩٥ .

(٣) بنية النص السردي – من منظور النقد العربي، ٧٧، حميد حميداني، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ١٩٩١م.

(٤) بنية الشكل الروائي، ١٥٦.

دَنَوْنَا مِنَ الْمَدِينَةِ قَافِلِينَ، آذَنَ لَيْلَةً بِالرَّحِيلِ فقمت"، وقولها: "قَالَتْ عَائِشَةُ فَقَدِمْنَا الْمَدِينَةَ فَاشْتَكَيْتُ حِينَ قَدِمْتُ شَهْرًا وَالنَّاسُ يُفِيضُونَ فِي قَوْلِ أَصْحَابِ الإِفْكِ" وقولها: "أَوَقَدْ تَحَدَّثَ النَّاسُ بِهَذَا قَالَتْ فَبَكَيْتُ تِلْكَ اللَّيْلَةَ، حَتَّىٰ أَصْبَحْتُ لاَ يَرْقَأُ لِي دَمْعٌ، وَلاَ أَكْتَحِلُ بِنَوْمٍ، ثُمَّ أَصْبَحْتُ أَبْكِي. فَبَكَيْتُ يَوْمِي ذَلِكَ كُلَّهُ، لاَ يَرْقَأُ لِي دَمْعٌ، وَلاَ أَكْتَحِلُ بِنَوْمٍ ـ قَالَتْ : وَأَصْبَحَ أَبَوَايَ عِنْدِي، وَقَدْ بَكَيْتُ لَيْلَتَيْنِ وَيَوْمًا لاَ يَرْقَأُ لِي دَمْعٌ، وَلاَ أَكْتَحِلُ بِنَوْمٍ، حَتَّىٰ إِنِّي لأَظُنُّ أَنَّ الْبُكَاءَ فَالِقٌ كَبِدِي، فَبَيْنَا أَبَوَايَ جَالِسَانِ عِنْدِي وَأَنَا أَبْكِي فَاسْتَأْذَنَتْ عَلَيَّ امْرَأَةٌ مِنَ الأَنْصَارِ، فَأَذِنْتُ لَهَا، فَجَلَسَتْ تَبْكِي مَعِي ـ قَالَتْ : فَبَيْنَا نَحْنُ عَلَىٰ ذَلِكَ دَخَلَ رَسُولُ اللهِ ﷺ عَلَيْنَا، فَسَلَّمَ ثُمَّ جَلَسَ ـ قَالَتْ : وَلَمْ يَجْلِسْ عِنْدِي مُنْذُ قِيلَ مَا قِيلَ قَبْلَهَا، وَقَدْ لَبِثَ شَهْرًا لاَ يُوحَىٰ إِلَيْهِ فِي شَأْنِي بِشَيْءٍ.

يلحظ أن السيدة عائشة –رضي الله عنها– لم تذكر اسم الغزوة التي غزاها النبي –ﷺ– وانتقلت تسرد الأحداث مباشرة، وكذلك لم تحدد أي ليلة هذه التي آذن فيها بالرحيل، واختزلت تفاصيل الأحداث التي دارت في المدينة حين اشتكت شهرًا واكتفت بالإشارة فقط حين قالت: وَالنَّاسُ يُفِيضُونَ فِي قَوْلِ أَصْحَابِ الإِفْكِ وكذلك النبي –ﷺ– حين لبث شهرًا لا يوحىٰ إليه في شأنها شيئًا.

ومن الأدوات التي ساعدت علىٰ طي الأحداث وسرعتها أداة الربط "الفاء" التعقيبية، ومن ذلك (فسرنا، فقمت، فقدمنا، فاشتكيت، فبكيت، فجلست، فاستأذنت، فسلم)، وهذه الألفاظ تسهم في سرعة إيقاع المشهد، والرغبة في تجاوزه، فضلاً عن أن توالي هذه الأفعال وتتابعها تخلق لدىٰ المتلقي حالة من الإثارة الجمالية التي تنبثق من تناوب هذه الأفعال.

كما ترصد الحركة السردية من خلال الأفعال السابقة عدداً من الأحداث المختزلة التي تعتمد علىٰ مبدأ التتابع والتعاقب؛ إذ طي الأحداث من خلال هذه الأفعال وما ينتظمها من زمن يقود المتلقي إلىٰ الإحاطة بأبعاد القصة المسرودة، كما يولد لديه حالة من التفاعل القائمة علىٰ التخيل؛ إذ ربما يستطيع بخياله أن يستنبط هذه الأحداث المسكوت عنها، والتي رأت فيها الساردة عدم جدوىٰ من ذكرها؛ لأنها تبدو في وجهة نظرها أحداثاً ثانوية غير أساسية، وقد عبر عن هذه الحالة (أمبرتو إيكو)؛ إذ يقول: "إن النص يتميز(١) عن الأنماط الأخرىٰ من التعبير بتعقده الكبير، والسبب الأساسي(٢) في ذلك هو أنه نسيج من المسكوت عنه "فالمسكوت عنه" يعني عدم الظهور علىٰ السطح، وفي مستوىٰ العبارة، ولكن هذا المسكوت عنه هو الذي يجب تحقيقه في مستوىٰ تحقق المضمون بالضبط، وهكذا فإن النص هو الأكثر تمظهراً من كل رسالة أخرىٰ؛ لأنه يتطلب حركات متآزرة حية وواعية من طرف القارئ"(٣).

وكذلك الأمر في قولها: "فَهَلَكَ {فِيَّ} مَنْ هَلَكَ" فيها حذف؛ إذ لم تذكر أسماءً كثيرة ممن خاضوا في حقها، بما يوحي بأن الهدف هو الإشاعات التي

---

(١) الصحيح ينماز.

(٢) الصحيح الأساس.

(٣) القارئ النموذجي، ١٥٨، أمبرتو إيكو، ترجمة: أحمد بو حسن، منشور ضمن كتاب: طرائق تحليل السرد الأدبي، منشورات اتحاد كتاب المغرب، سلسلة ملفات، مطبعة المعارف الجديدة، الرباط، ١/ ١٩٩٢م.

يروجونها لا شخصهم، بيد أن هناك بعض الشخصيات قد ذكرتهم وحددتهم كعبد الله بن أبي بن سلول...

ب- الخلاصة:

ويقصد بها سرد مدة زمنية ما في كلماتٍ قليلةٍ موجزةٍ دون التعرض للتفصيلات، ودقائق الأمور، كما يختصر المدة غير المهمة بحيث تسرد أحداث يوم في صفحات(١)، ومن ذلك قول السيدة عائشة -رضي الله عنها- "فَخَرَجْتُ مَعَ أُمِّ مِسْطَحٍ قِبَلَ الْمَنَاصِعِ، وَكَانَ مُتَبَرَّزَنَا، وَكُنَّا لاَ نَخْرُجُ إِلاَّ لَيْلاً إِلَىٰ لَيْلٍ، وَذَلِكَ قَبْلَ أَنْ نَتَّخِذَ الْكُنُفَ قَرِيبًا مِنْ بُيُوتِنَا" أشارت السيدة عائشة -رضي الله عنها- إلىٰ أن النساء في ذلك الوقت كانت لا تخرج إلىٰ الكنف إلا ليلاً إلىٰ ليل ولم تزد علىٰ ذلك؛ إذ ذلك لم يأخذ من حيز اهتمامها إلا هذه الجمل القليلة، وقولها -رضي الله عنها- "وَأَصْبَحَ أَبَوَايَ عِنْدِي، وَقَدْ بَكَيْتُ لَيْلَتَيْنِ وَيَوْمًا لاَ يَرْقَأُ لِي دَمْعٌ، وَلاَ أَكْتَحِلُ بِنَوْمٍ، ثُمَّ أَصْبَحْتُ أَبْكِي..." فهي وقد علمت بخوض المنافقين في حقها بكت ليلتين ويومًا فطويت من خلال الليلتين واليوم مجموعة من الأحداث والفضاءات التي مرت بها، أو مجموعة من الشخصيات التي التقت بها.

كما يلخص السرد هنا تصوير الصراع النفسي الذي دار في نفس السيدة عائشة -رضي الله عنها- حين علمت بما يقال في شأنها من لدن طائفة من المنافقين وعبرت عن ذلك بأسلوب النفي وكررته واتبعته بفعل مضارع (لا + فعل مضارع) في قولها: (لاَ يَرْقَأُ لِي دَمْعٌ، وَلاَ أَكْتَحِلُ بِنَوْمٍ)؛ لتعمق من دلالة الألم والحزن الذي ألمَّ بها

(١) ينظر: القصة العربية عصر الإبداع، ١٦٠، ناصر عبد الرازق الموافي، تقديم: طه واري، دار النشر للجامعات، مصر، ط٣، ١٩٩٦م.

من خلال هذه التراكيب اللغوي ويبلغ هذا الألم ذروته حين استخدمت تقنية العطف بعد النفي مباشرةً (ثُمَّ أَصْبَحْتُ أَبْكِي)، وتعبيرها بالجار والمجرور (لي) لتصور حالتها النفسية، كما أن ذلك يظهر تلبس العلة بها وهو البكاء الدائم؛ إذ (اللام) فيها معنىٰ العلة، وعبرت بالدمع دون العين؛ لأن العين قد تبكي دون هذا الحدث ولأن الدموع لا تنزل إلا في موقف حاد، وكأن تعبيرها بالدمع دون العين يشي بأمور ثلاثة:

الأول: رسم الصورة أو الهيئة التي كانت عليها وقتئذ.

الثاني: دلالة علىٰ قسوة الحدث.

الثالث: البكاء الدائم الذي لا ينقطع.

كما أن عدم جفاف دموعها، وقلة نومها، وبكاءها المستمر، يدل علىٰ أنها دخلت في حالة صراع نفسيٍ عميق يفوق مساحة مرضها الجسدي هذا من ناحية، ومن ناحية أخري حين علمت أن النبي -ﷺ- كان يعلم بهذا الخبر هو وأهلها، وهذا ما سبب لها ألمـًا نفسيـًا أكبر، ولا شك في أن وصولها -رضي الله عنها- إلىٰ هذا الحد من الصراع النفسي يكشف عن عمق دلالة التغيير الذي هز وجدانها، وزلزل كيانها.

وتركيز السيدة عائشة -رضي الله عنها- علىٰ إظهار الجانب النفسي في سردها للأحداث؛ إذ ذكرت بعض الملامح النفسية وبعض الأوجاع الجسدية، لتزيد من أهمية الحدث، ولأن المستهدف من سردها هي النفس البشرية المتلقية فتريد أن تنفذ إليها وتستقطبها نحوها وتتعاطف معها.

وهذه الصراعات النفسية لم يتحدث عنها السرد القصصي بالتفصيل بل أعرض عن كثير منها؛ ليختصر الحدث للمتلقي، ويقصه بالقدر الذي تتأتىٰ منه العبرة والعظة فقط.

كما تجاوز السرد عن ذكر كثير من الشخصيات التي تكلمت في حقها –رضي الله عنها– وعن ذكر ما قالوه بالتفصيل، والأمر نفسه تجاوز السرد عن إتمام الآية القرآنية {إِنَّ الَّذِينَ جَاءُوا بِالإِفْكِ} ، وعن ذكر الآيات التسع بعدها، تلك التي أنزل الله – ﷻ– فيها براءتها حتىٰ لا تطول القصة.

وإذا لم توظف السيدة عائشة –رضي الله عنها– تقنية الزمن الحكائي القائم علىٰ التلخيص والإيجاز لضمان سرعة السردية لخرجت علينا بقصة طويلة تسرد أحداثها في صفحات عدة، وأدت إلىٰ الضجر والملل، ولكن هذا أمر محال في القصة القرآنية وكذلك في القصة الحديثية؛ إذ من سمتهما الإيجاز غير المخل.

ويؤيد ما سبق قول أحد الباحثين: " إن السردية الخطابية في القصة النبوية تعتمد وبصورة وطيدة علىٰ تقنية التلخيص؛ إذ تتسم السردية النبوية بخصيصة اقتصادية مكتفية بالإيماءات والخطابات المكثفة، تاركة المجال للقارئ لينصرف إلىٰ ملء تلك الفجوات التي خلفها الاضمار"(١).

ويدعم أيضًا ما سبق ويعضده قول المبرد "من كلام العرب الاختصار المفهم والإطناب المفخم، وقد يقع الإيماء إلىٰ شيء فيغني ذوي الألباب عن كشفه"(٢).

(١) بنية الزمان والمكان في قصص الحديث النبوي الشريف، ٦١.

(٢) الكامل في اللغة والأدب، ١/ ١٧، المبرد، مكتبة المعارف، بيروت، د.ت.

ومن هنا يمكن القول: إن من بدائع الاضمار القصصي في السنة النبوية الشريفة إشراك القارئ وجذبه والغوص في أعماق النص بغية فهمه فهماً صحيحاً واستنباط ما يفيده منها.

٢- إبطاء السرد:

وكما تناول الباحث فيما سبق أشكال تسريع السرد من خلال تقنيتي الحذف والخلاصة اللتين تختزلان الأحداث والوقائع الزمنية التفصيلية مكتفيتين بالإشارة الخاطفة واللمحة العابرة؛ فإن الباحث يتناول في هذا النسق تقنية أخرىٰ من تقتيات السرد ضد التقنية السابقة علىٰ الإطلاق وهي إبطاء السرد؛ إذ الأمر قد يتطلب في القصة الحديثية التفصيل الذي يصعب طيه أو اختزاله والضرورة تقضي به، ويتأتىٰ ذلك من خلال العناصر الآتية:

أ- الوقفة الوصفية:

تعمل الوقفة الوصفية علىٰ إبطاء الحركة السردية في النص عمومًا وعدم تناميه، ومن ثم يحدث مدًا ومطًا في الزمن السردي ولا تتأتىٰ السرعة في العرض، ويظل زمن القصة يراوح مكانه بانتظار فراغ الوصف من مهمته(١).

ومن جماليات الوقفة الوصفية أنها تقوم بعمل تزييني وتشكل استراحة في وسط الأحداث السردية، كما تقوم بوظيفة تفسيرية رمزية تخدم القصة بإسهامها في الكشف عن الأبعاد النفسية والاجتماعية للشخصيات(٢)، ولا ريب في أن أسمىٰ قيمة وأجملها للوصف في البيان الحديثي هي:" كشف المعاني و تحديد

(١) بنية الشكل الروائي، ١٦٥.

(٢) بنية الشكل الروائي، ١٧٦.

المفاهيم به تكمل الصورة علىٰ الوجه الذي يقررها في النفس تقريرا لا تطلب بعده المزيد"[1].

وتتجلىٰ الوقفة الوصفية في قول السيدة عائشة -رضي الله عنها-: "فَخَرَجْتُ مَعَ أُمِّ مِسْطَحٍ قِبَلَ الْمَنَاصِعِ، وَكَانَ مُتَبَرَّزَنَا، وَكُنَّا لاَ نَخْرُجُ إِلاَّ لَيْلاً إِلَىٰ لَيْلٍ، وَذَلِكَ قَبْلَ أَنْ نَتَّخِذَ الْكُنُفَ قَرِيبًا مِنْ بُيُوتِنَا".

قَالَتْ: وَأَمْرُنَا أَمْرُ الْعَرَبِ الأُوَلِ فِي الْبَرِّيَّةِ قِبَلَ الْغَائِطِ، وَكُنَّا نَتَأَذَّىٰ بِالْكُنُفِ أَنْ نَتَّخِذَهَا عِنْدَ بُيُوتِنَا".

يلمح الباحث في هذا النص الوصفي صيغًا وتراكيب تشير إلىٰ حضور الوصف وذلك حين أشارت إلىٰ موضع قضاء الحاجة (قبل المناصع)، وأنهن كن لا يخرجن إلا ليلاً، وذلك قبل أن تُتَّخَذ الْكُنُفَ قريبة من البيوت، وتستمر في سردها واصفة بأن أمر المجتمع في ذلك الوقت كان كأمر العرب الأول في البرية قبل الغائط، والتأذي من اتخاذ الْكُنُفَ عند البيوت.

ومن هنا تكون السيدة عائشة -رضي الله عنها- قدمت للقارئ ملامح هذا المكان وهيئته، وذلك بوصفها وتصويرها له علىٰ نحو يسهل معه للقارئ تخيله.

ومثلما كان الوصف فيما سبق خاصًا بالمكان، فهناك وصف خاص بالشخصيات، ويتأتىٰ ذلك برسم الصورة الخارجية للشخصية كالشكل العام والسمت الخاص، وتتجلىٰ صورة الوقفة الوصفية للشخصيات في حديث الإفك حين قدمت السيدة عائشة -رضي الله عنها- وصفًا للنساء في عصرها بقولها: "وَكَانَ

(١) الحديث النبوي الشريف من الوجهة البلاغية، ٤١، كمال عز الدين، دار اقرأ، د.ت.

النِّسَاءُ إِذْ ذَاكَ خِفَافًا لَمْ يَهْبُلْنَ وَلَمْ يَغْشَهُنَّ اللَّحْمُ، إِنَّمَا يَأْكُلْنَ الْعُلْقَةَ مِنَ الطَّعَامِ" فيصف السرد الحديثيُ هيئة النساء في ذلك الوقت، فكان من الممكن أن تكتفي السيدة عائشة -رضي الله عنها- بوصفهن بالخفة دون الدخول في تفصيلات ودقائق الأمور بعد ذلك، لكن الأمر تطلب الدخول في هذه التفاصيل؛ إذ الغرض من إبداء هذا الوصف الدقيق لحكمة بالغة قصدتها وهو تلمس العذر للرهط الذين كانوا يحملون هودجها ولم يكتشفوا عدم وجودها.

والتعبير بجملة "إِنَّمَا يَأْكُلْنَ الْعُلْقَةَ مِنَ الطَّعَامِ" فيه استئنافٌ بيانيٌ لهذا الكلام أو لهذه الوقفة الوصفية: "وَكَانَ النِّسَاءُ إِذْ ذَاكَ خِفَافًا لَمْ يَهْبُلْنَ وَلَمْ يَغْشَهُنَّ اللَّحْمُ" فجاءت السيدة عائشة -رضي الله عنها- بهذا التعبير؛ لتوضح وتفسر هذا الكلام السابق عليه، وفي الوقت نفسه تعليلٌ له إذ ذكرت أن النساء في ذلك الوقت كن خِفَافًا لَمْ يَهْبُلْنَ وَلَمْ يَغْشَهُنَّ اللَّحْمُ، فأرادت أن تبين السبب لهذا السؤال المقدر والذي اقتضته الجملة الأولىٰ وهو سؤالٌ عن العلة كأنه قيل لماذا كن علىٰ هذه الهيئة من كونهن خِفَافًا لَمْ يَهْبُلْنَ وَلَمْ يَغْشَهُنَّ اللَّحْمُ ؟ فكان هذا الجواب "إِنَّمَا يَأْكُلْنَ الْعُلْقَةَ مِنَ الطَّعَامِ"؛ لتبرهن -رضي الله عنها- علىٰ صحة كلامها وتؤكده، ومن ثم حدث امتزاج بين الاستئناف البياني والتعليل حتي ليكاد يصعب الفصل بينهما؛ إذ جاء غرض الجملة "إِنَّمَا يَأْكُلْنَ الْعُلْقَةَ مِنَ الطَّعَامِ" يتقارب بين الاستئناف البياني والتعليل وهذا من بلاغة السرد الحديثي(١).

---

(١) وفي هذا المقام الحديثي من حيث امتزاج الاستئناف البياني والتعليل احتذاء واقتداء بالقرآن الكريم؛ إذ يقول الله -عز وجل- ﴿إِنَّمَا يُرِيدُ ٱللَّهُ لِيُذۡهِبَ عَنكُمُ ٱلرِّجۡسَ أَهۡلَ ٱلۡبَيۡتِ وَيُطَهِّرَكُمۡ تَطۡهِيرا﴾ سورة الأحزاب من الآية: ٣٣. إذ علق الإمام "الآلوسي" رحمه الله

ويعلل أحد الباحثين كون المتكلم قد يمزج بين هذين اللونين البلاغيين (الاستئناف البياني والتعليل)؛ بأنه قد "يحتاج إلىٰ تأكيد كلامه بأغراض تواصلية متنوعة منها إغناء السامع عن السؤال أو ردِّ لإنكاره أو لطلب توكيد كلام معين فيه غرابة أو أراد المتكلم الإلحاح علىٰ تصديقه، وبالتالي تأتي الجملة الاستئنافية مؤكدة بعد الأساليب الخبرية هذا من جهة ومن جهة أخرىٰ ربط أجزاء الكلام بطريقة فيها من الفخامة والجزالة والقوة ما له كبير الأثر علىٰ المتلقي"(١)، فحتىٰ "لو جرىٰ الوصل بحرف العطف لما بلغ أثره مبلغ ما يكون في القطع الذي يتلوه حرف توكيد وتقوية وهو "إن""(٢).

وبهذا تكون هذه الوقفات الوصفية قد قدمت للقارئ الصفات الجسدية والهيئة التي كان عليها النساء آنذاك.

وكذلك رسمت تقنية الوقفة الوصفية الحالة الجسدية التي كانت عليها السيدة عائشة رضي الله عنها حين قالتَ فَازْدَدْتُ مَرَضًا عَلَىٰ مَرَضِي".

علىٰ هذه الآية قائلاً فيها "استئناف بياني يفيد تعليل أمرهن ونهيهن، والرجس في الأصل الشيء القذر وأريد به هنا عند كثير الذنب مجازاً"، ينظر: روح المعاني في تفسير القرآن العظيم والسبع المثاني، ١١/ ١٩٣، الألوسي، تحقيق: علىٰ عبد الباري عطية، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٤٢٥ هـ.

(١) التواصل اللغوي في الخطاب القرآني دراسة في الاستئناف البياني، ١١٧، العزوزي حرزولي، رسالة دكتوراه، جامعة الحاج لخضر – باتنة، الجزائر، ٢٠١٣م.

(٢) نحو المعاني، ١٠١، أحمد عبد الستار الجواري، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط، ٢٠٠٦م.

والأمر نفسه وصفت السيدة عائشة -رضي الله عنها- سمات بعض الشخصيات، كسَعْدُ بْنُ عُبَادَةَ بقولها: "وَكَانَ قَبْلَ ذَلِكَ رَجُلاً صَالِحًا".

وكذلك حدث قطع لمسار السرد حين أخذت السيدة عائشة -رضي الله عنها- تسرد سلسلة نسب (أم مسطح) "فَانْطَلَقْتُ أَنَا وَأُمُّ مِسْطَحٍ وَهْيَ ابْنَةُ أَبِي رُهْمِ بْنِ الْمُطَّلِبِ بْنِ عَبْدِ مَنَافٍ، وَأُمُّهَا بِنْتُ صَخْرِ بْنِ عَامِرٍ خَالَةُ أَبِي بَكْرٍ الصِّدِّيقِ، وَابْنُهَا مِسْطَحُ بْنُ أُثَاثَةَ بْنِ عَبَّادِ بْنِ الْمُطَّلِبِ"، فذكر هذا النسب بالتفصيل عوق من مسار السرد القصصي وعطله؛ إذ أوقف ذلك توالي الأحداث وتتابعها، ومن ثم حدث انقطاع في الصورة التي رسمت وشكلت في ذهن القارئ، ولعلها قصدت من وراء ذلك أن تبين للمتلقي منزلتها وقرابتها منها.

ومن الجدير بالذكر أن هذه التقنية كشفت عن مواقف الأشخاص التي لها دور في القصة وبينت الصالح من الطالح، والمسلم من المنافق.

وهكذا فإن الوقفة الوصفية تمكن السارد من إبطاء حركة الزمن في السرد وتعطيله؛ لإحاطة القارئ بالحقيقة من كل جوانبها، وذلك بتصوير الأمكنة ورسم ملامحها في مخيلته، وذكر الأشخاص وأفعالهم، ومن ثم يحدث التفاعل بين السارد والقارئ.

ب- المشهد الحواري:

ينهض المشهد الحواري بجانب الوقفة الوصفية في القصة الحديثية بتعطيل زمنية السرد، ولكن هذا المشهد الحواري له جناح آخر لا يستغني عنه وهو السرد؛ إذ يشكلان معًا الأسلوب المستخدم في حكي الأحداث وتناميها.

وأول ما يلفت نظر القارئ في القصة هو الأسلوب؛ إذ يشكل سلاحًا ذا حدين إما أن يجذب هذا القارئ للقراءة والمتابعة وإما أن ينفره عنها، وعن طريق الأسلوب "يستطيع الكاتب أن يصطنع الوسائل القصصية المتعددة التي بين يديه فيخرج منها عملاً فنياً متكاملاً"(١).

وعلىٰ هذا فلكل من الحوار والسرد دوره المنوط به في القصة الفنية؛ إذ الحوار يساعد علىٰ إبراز الفكرة وتوضيحها؛ لأن كل طرف من أطراف الحوار يحاول أن يثير الجوانب التي يؤمن بها ويدافع عنها، كما ينماز الحوار بأنه يساعد علىٰ تجسيد المواقف وإحياء المشاهد حتىٰ يشعر القارئ بالحياة تدب في المشهد وتتحرك، وحتىٰ ينسجم القارئ مع أحداث القصة من خلال أبطالها الذين يشعر بهم وهم يتحركون أمامه كما لو كان حاضراً معهم يشعر بالحدث كما شعروا وينفعل به مثلما انفعلوا.

وتكمن أهمية السرد القصصي في أن الكاتب يتمكن من خلاله أن يلاحق الجوانب الصغيرة الدقيقة للأحداث، كما يتمكن -عن طريق السرد- من أن يقف موقف المرشد الذي يقود تفكير القارئين وينبههم إلىٰ القضايا التي يريد إثارتها من خلال الموقف القصصي(٢).

---

(١) فن القصة، ١١٣، محمد يوسف نجم، دار الثقافة، بيروت، د.ت.

(٢) ينظر: الحوار في القرآن، ٢١٦، محمد حسين فضل الله، دار التعارف للمطبوعات، بيروت، ط٥، ١٩٨٧م، وينظر: أسس بناء القصة من القرآن الكريم دراسة أدبية ونقدية، ٢١١، محمد عبد اللاه دبور، رسالة دكتوراه، كلية اللغة العربية بالمنوفية، جامعة الأزهر، ١٤١٧ هـ-١٩٩٦م.

"ومعيار الجودة في كل من الحوار والسرد أمران:

الأول: القدرة علىٰ تحريك الحدث وتصعيده في مراحله المختلفة.

الآخر: الإفصاح عن المعاني بدقة، ودون إخلالٍ بتقصير أو إملالٍ بتطويل"[1].

وجاءت رواية الأحداث في حديث الإفك في صورة أسلوب قصصي وتجلت فيها قواعد السرد من بداية ووسط ونهاية، فتعددت في القصة الحديثية الأصوات والشخوص وتنامت فيها الأحداث شيئًا فشيئًا وتصاعدت حتىٰ وصلت إلىٰ قمة التعقيد وبعد هذا التعقيد جاءت مرحلة الانفراج باتجاه الحل من قِبَلِ الله ﷻ الذي يفرج الكروب.

ويرىٰ القارئ في قصة الإفك الحديثية أنها مفعمة بالصراع[2]، وهذا الصراع في العمل الأدبي ينشأ مما يسمىٰ بالموقف الأدبي[3]، وهو موقف يقع لجماعة صغيرة من البشر تتعارض فيه مواقفهم وغاياتهم وينتهي إلىٰ نتيجة معينة أو ذات مغزىٰ وهذا الموقف الأدبي ينشا من تصارع ست قوىٰ في العمل الأدبي، وهذه

---

(١) بدائع الإضمار القصصي في القرآن الكريم، ٧٣، محمد كاظم الظواهري، دار الصابوني، ودار الهداية، ط١، ١٩٩١م.

(٢) يمثل الصراع أنواع ثلاثة عند الأوربيين:

الصراع الرأسي: وهو صراع الإنسان ضد القدر.

الصراع الأفقي: وهو الذي يقع بين الإنسان والوجود الخارجي من حوله.

الصراع النفسي: وهو صراع الإنسان مع الذات.

(٣) ثمة فرق بين الموقف والموقف الأدبي، أما الموقف فهو موقف الإنسان في بيئته والآخرين في مكان وزمان محددين. ينظر: المواقف الأدبية، ١١٧ - ١٢١، محمد غنيمي هلال- دار نهضة مصر ١٩٧٣م.

القوىٰ تتمثل في شخصيات(١)، وهذا الموقف وما ينشئ من صراع في الأحداث يتحقق بصورة مثلىٰ في قصة حديث الإفك؛ إذ نشأ هذا الموقف (حادث الإفك) من تصارع قوىٰ ستة، وهي التي كانت كفيلة بالنهوض بالحدث، وهي علىٰ النحو الآتي:

١- **القوة الأولى**: هي قوة صاحب المشروع أو قوة الطرف الأول وليكن (أ) وهو من أشعل شرارة الحدث، وتتمثل هنا في شخص زعيم المنافقين عبد الله بن أبي بن سلول وأعوانه من المنافقين.

٢- **القوة الثانية**: وهي القوة المنافسة لها ولتكن (ب) أو قوة الطرف الثاني، وتتمثل في شخص السيدة عائشة رضىٰ الله عنها.

٣- **القوة الثالثة**: قوة الهدف المنشود، ويقصد بها التي يتصارع عليها صاحب المشروع ومنافسه، ويتصارع صاحب المشروع الذي أشعل شرارة الحدث علىٰ (إسقاط النبي -ﷺ- ودعوته من قِبَلِ المنافقين وذلك بإلحاق التهمة بالسيدة عائشة رضي الله عنها)، وتتصارع المنافسة بينها وبين السيدة -عائشة رضي الله عنها- علىٰ إظهار براءتها.

٤- **القوة الرابعة**: قوة تتداخل مع الهدف المنشود وهي القوة التي يراد من أجلها الخير المطلوب (بيت النبوة).

٥- **والقوة الخامسة**: قوة القانون وهي قوة (الحكم)، وتتمثل في قدرة الله -ﷻ- الذي أنزل براءتها من فوق سبع سماوات.

---

(١) ينظر: المواقف الأدبية، ١١٧ - ١٢١.

٦- **القوة السادسة:** قوة الأعوان والمساعدين وتتمثل في (مناصري الطرفين)؛ إذ للخير أنصاره وللشر أنصاره؛ لذلك يبين أحد الباحثين أن أحداث القصص النبوي تأتي صريحة واضحة لا خلل فيها ولا تذبذب فيقول: "لا نرىٰ في الأحداث والوقائع في القصص النبوي لونًا رماديًا يتوسط الأبيض والأسود؛ لأنه لا يوجد في معركة الحق إلا خير أبيض يقارع شراً أسود، والتأريخ في أسفاره كلها يشير إلىٰ أن كل الوقائع والأحداث تنطلق من الصراع بين الخير متمثلاً في الأنبياء والمرسلين ومن سار علىٰ هداهم وبين الشر متمثلاً في الطغاة والجبابرة"(١)، ويظل الصراع محتدمًا بين الأطراف المتنازعة حتي يأتي الانتصار المطلق للخير سواء أكان ماديًا أم معنويًا من قبل الله -ﷻ- وتتمثل هذه القوة فيمن تبع عبد الله بن أبي بن سلول وسايره في هذه المؤامرة الدنيئة، وتتمثل في الطرف الآخر في أهل السيدة عائشة وزوجها -ﷺ- وكل من دافع عنها.

إن هذا الموقف بقواه السابقة صور للقارئ صراعًا ماديًا ملموسًا، وصراعًا عقليًا نفسيًا آخر، وهو الذي يدور بين المسلمين وبين أصحاب القلوب المريضة (المنافقين)، وكل من الطرفين يريد الانتصار وإلحاق الهزيمة بالآخر.

وفي تحليل هذه القوىٰ التي تنبثق منها المشاهد الحوارية في حديث الإفك يلحظ أن السيدة عائشة -رضي الله عنها- بدأت القصة سردًا روائيًا تضمن بعض الأحداث المهمة، وهي أن النبي -ﷺ- كان إذا أراد سفرًا أقرع بين زوجاته، فأيهن خرج سهمها خرجت مع النبي -ﷺ- وفيٰ غزوة غزاها أقرع بينهن فخرج

(١) القصة في الحديث النبوي، ١٧، محمد زكريا الزعيم، دار الفيحاء، دمشق، ط١، ٢٠٠٨م.

سهمها فخرجت معه، وأخذت تسرد –رضي الله عنها– ما حدث معها وعن ما قيل في حقها حتىٰ انتقلت من السرد إلىٰ الحوار، وجاءت نقلتها طبعية سهلة غير متكلفة في حوار دار بينها وبين أم مسطح، وجاء ذلك حين قالت أم مسطح (تَعِسَ مِسْطَحٌ. فَقُلْتُ لَهَا بِئْسَ مَا قُلْتِ، أَتَسُبِّينَ رَجُلاً شَهِدَ بَدْرًا فَقَالَتْ أَيْ هَنْتَاهْ وَلَمْ تَسْمَعِي مَا قَالَ قَالَتْ وَقُلْتُ مَا قَالَ فَأَخْبَرَتْنِي بِقَوْلِ أَهْلِ الإِفْكِ ـ قَالَتْ: فَازْدَدْتُ مَرَضًا عَلَىٰ مَرَضِي)، ثم تنتقل ساردة (فَلَمَّا رَجَعْتُ إِلَىٰ بَيْتِي دَخَلَ عَلَيَّ رَسُولُ اللهِ ﷺ)، ثم تسرد مشهدًا حواريًا آخر وهو ما دار بينها وبين زوجها –ﷺ– (فَسَلَّمَ ثُمَّ قَالَ "كَيْفَ تِيكُمْ". فَقُلْتُ لَهُ أَتَأْذَنُ لِي أَنْ آتِيَ أَبَوَيَّ قَالَتْ وَأُرِيدُ أَنْ أَسْتَيْقِنَ الْخَبَرَ مِنْ قِبَلِهِمَا، قَالَتْ فَأَذِنَ لِي رَسُولُ اللهِ ﷺ) ثم تقص علينا مشهدًا آخر وهو الحوار الذي دار بينها وبين أمها (فَقُلْتُ لأُمِّي يَا أُمَّتَاهُ مَاذَا يَتَحَدَّثُ النَّاسُ قَالَتْ يَا بُنَيَّةُ هَوِّنِي عَلَيْكِ، فَوَاللهِ لَقَلَّمَا كَانَتِ امْرَأَةٌ قَطُّ وَضِيئَةً عِنْدَ رَجُلٍ يُحِبُّهَا لَهَا ضَرَائِرُ إِلاَّ كَثَّرْنَ عَلَيْهَا).

ويتلمس في جواب أمها لها روح حكمة والتي تكشف خبرتها بأمور الناس ونظرتها للحياة نظرة الإنسان العاقل الذي يدرك عواقب الأمور، وكأن علتها في ذلك أن تجعل ابنتها تواجه قدرها في ثقة وأن تقف صامدة أمام هذه المحنة التي ألمت بها، ولا ريب في أن ذلك يخلص نفسها من أغلال الخوف ويذب عنها أشباح الهم والقلق.

فضلاً عن أنها أرادت أن تعطي ابنتها درسًا في الحياة وهو إعمال العقل، فتبين لها بأن الناس جميعًا ليسوا علىٰ قدرٍ واحدٍ من الثقافة؛ إذ العقول متفاوتة، ما يتبعه تفاوت في التعبير.

ومع سهولة الانتقال من السرد إلىٰ الحوار فيما سبق يلحظ أن الحوار جاء علىٰ لسانها (عائشة ﵂)، وجاء معبرًا عن شخصيتها أدق تعبير، وأن الحوار بتآزره مع السرد أظهر مشاعرها وأحاسيسها المضطربة.

وبعد أن سردت -﵂- ما دار بين النبي -ﷺ- وبين علي بن أبي طالب وأسامة بن زيد - كرم الله وجههما ورضي الله عنهما- حين تأخر نزول الوحي عليه ليستشيرهما في فراق أهله، سجلت المشهد الحواري الذي دار بين النبي -ﷺ- وبين جارتها بريرة (قَالَتْ: وَدَعَا رَسُولُ اللهِ ﷺ عَلِيَّ بْنَ أَبِي طَالِبٍ وَأُسَامَةَ بْنَ زَيْدٍ حِينَ اسْتَلْبَثَ الْوَحْيُ يَسْأَلُهُمَا وَيَسْتَشِيرُهُمَا فِي فِرَاقِ أَهْلِهِ ـ قَالَتْ : (فَأَمَّا أُسَامَةُ فَأَشَارَ عَلَىٰ رَسُولِ اللهِ ﷺ بِالَّذِي يَعْلَمُ مِنْ بَرَاءَةِ أَهْلِهِ، وَبِالَّذِي يَعْلَمُ لَهُمْ فِي نَفْسِهِ، فَقَالَ أُسَامَةُ أَهْلَكَ وَلاَ نَعْلَمُ إِلاَّ خَيْرًا. وَأَمَّا عَلِيٌّ فَقَالَ يَا رَسُولَ اللهِ لَمْ يُضَيِّقِ اللهُ عَلَيْكَ، وَالنِّسَاءُ سِوَاهَا كَثِيرٌ، وَسَلِ الْجَارِيَةَ تَصْدُقْكَ. قَالَتْ فَدَعَا رَسُولُ اللهِ ﷺ بَرِيرَةَ فَقَالَ " أَيْ بَرِيرَةُ هَلْ رَأَيْتِ مِنْ شَيْءٍ يَرِيبُكِ". قَالَتْ لَهُ بَرِيرَةُ وَالَّذِي بَعَثَكَ بِالْحَقِّ مَا رَأَيْتُ عَلَيْهَا أَمْرًا قَطُّ أَغْمِصُهُ، غَيْرَ أَنَّهَا جَارِيَةٌ حَدِيثَةُ السِّنِّ تَنَامُ عَنْ عَجِينِ أَهْلِهَا، فَتَأْتِي الدَّاجِنُ فَتَأْكُلُهُ".

ثم تسجل لنا مشهدًا حواريًا جمعت فيه جميع أطراف أهلها (السيدة عائشة -﵂-، والنبي ﷺ- وأمها وأبيها -﵄-) حين واجهها النبي -ﷺ- بما يقال عنها (قَالَتْ : فَتَشَهَّدَ رَسُولُ اللهِ ﷺ حِينَ جَلَسَ ثُمَّ قَالَ "أَمَّا بَعْدُ، يَا عَائِشَةُ إِنَّهُ بَلَغَنِي عَنْكِ كَذَا وَكَذَا، فَإِنْ كُنْتِ بَرِيئَةً، فَسَيُبَرِّئُكِ اللهُ، وَإِنْ كُنْتِ أَلْمَمْتِ بِذَنْبٍ، فَاسْتَغْفِرِي اللهَ وَتُوبِي إِلَيْهِ، فَإِنَّ الْعَبْدَ إِذَا اعْتَرَفَ ثُمَّ تَابَ تَابَ اللهُ عَلَيْهِ ".

قَالَتْ فَلَمَّا قَضَىٰ رَسُولُ اللهِ ﷺ قَلَصَ دَمْعِي حَتَّىٰ مَا أُحِسُّ مِنْهُ قَطْرَةً، فَقُلْتُ لأَبِي أَجِبْ رَسُولَ اللهِ ﷺ عَنِّي فِيمَا قَالَ. فَقَالَ أَبِي: وَاللهِ مَا أَدْرِي مَا أَقُولُ لِرَسُولِ اللهِ ﷺ. فَقُلْتُ لأُمِّي أَجِيبِي رَسُولَ اللهِ ﷺ فِيمَا قَالَ. قَالَتْ أُمِّي: وَاللهِ مَا أَدْرِي مَا أَقُولُ لِرَسُولِ اللهِ ﷺ. فَقُلْتُ وَأَنَا جَارِيَةٌ حَدِيثَةُ السِّنِّ لاَ أَقْرَأُ مِنَ الْقُرْآنِ كَثِيرًا إِنِّي وَاللهِ لَقَدْ عَلِمْتُ لَقَدْ سَمِعْتُمْ هَذَا الْحَدِيثَ حَتَّىٰ اسْتَقَرَّ فِي أَنْفُسِكُمْ وَصَدَّقْتُمْ بِهِ، فَلَئِنْ قُلْتُ لَكُمْ إِنِّي بَرِيئَةٌ لاَ تُصَدِّقُونِي، وَلَئِنِ اعْتَرَفْتُ لَكُمْ بِأَمْرٍ، وَاللهُ يَعْلَمُ أَنِّي مِنْهُ بَرِيئَةٌ لَتُصَدِّقُنِّي، فَوَاللهِ لاَ أَجِدُ لِي وَلَكُمْ مَثَلاً إِلاَّ أَبَا يُوسُفَ حِينَ قَالَ {فَصَبْرٌ جَمِيلٌ وَاللهُ الْمُسْتَعَانُ عَلَىٰ مَا تَصِفُونَ}).

وتكشف المشاهد الحوارية السابقة عن وقوف السيدة عائشة –رضي الله عنها– ساكنة مكبلة عاجزة عن فعل أي شيء، وماذا عساها أن تفعل؟ فهي أمام أمر مقدر لها إلهيا لا طاقة لها بمواجهته، فكان هذا الشعور بالعجز والسكون الذي انعكس علىٰ المشاهد، ويمكن تلمسه في كثير من معانيها وعباراتها، وقد عوضت السيدة عائشة –رضي الله عنها– عن عجزها في مواجهة هذا الأمر باستعانتها بقول الله –ﷻ– {فَصَبْرٌ جَمِيلٌ وَاللهُ الْمُسْتَعَانُ عَلَىٰ مَا تَصِفُونَ}، لكي تمنح كلامها قوة في الإثبات والاقناع لا مجال لرده أو الشك فيه؛ إذ في إحالة أمرها وأمرهم إلىٰ الله –ﷻ– يحيل إلىٰ معنىٰ الألوهية المتحكمة بمصائر البشر أجمعين.

وضمنت السيدة عائشة –رضي الله عنها– أسلوب سردها ببعض أساليب التوكيد كالقسم بالله –ﷻ–، واللام، وإن، والنون، والقسم، وذلك في قولها: "وَاللهِ لَقَدْ عَلِمْتُ"، "فَلَئِنْ قُلْتُ إِنِّي بَرِيئَةٌ"، "وَلَئِنِ اعْتَرَفْتُ لَكُمْ بِأَمْرٍ"، "لَتُصَدِّقُنِّي"، "فَوَاللهِ لاَ أَجِدُ لِي وَلَكُمْ مَثَلاً"، وهذه الكثافة في أساليب التوكيد تجعل المتلقي

لهذا الخطاب السردي الحديثي يفهم أن الساردة تريد إقناع المتلقين لخبرها بأن ما جرىٰ مكرٌ ومؤامرة دبرت بليل، ويعزز ذلك حرف الميم التي تفيد الجمع وذلك في قولها: "سَمِعْتُمْ"، "أَنْفُسِكُمْ" "وَصَدَّقْتُمْ"، "لَكُمْ"، "لَكُمْ"، "وَلَكُمْ".

كما أن كثافة هذه المؤكدات تشي بأن خطابها موجهاً إلىٰ الناس جميعاً، وإن كان في ظاهره موجه إلىٰ الرسول -ﷺ- وأبيها وأمها.

ويلحظ في القصة بأكملها وفي المشاهد الحوارية السابقة كثرة ورود كل من الأفعال المضارعة والماضية؛ لتناسبها مع الأسلوب السردي للأحداث الماضية والمستقبلة التي تناولتها القصة الحديثية، وقلة أفعال الأمر؛ لأنها لا تتلاءم مع طبيعة الحكي والسرد، وعلىٰ الرغم من ذلك فإن ورودها جاء متناغماً مع الأسلوب الحواري الذي وجدت فيه، ومن ذلك قول أم عائشة لها "يَا بُنَيَّةُ هَوِّنِي عَلَيْكِ"، وطلب النبي -ﷺ- من عائشة -رضي الله عنها- بالاستغفار والتوبة إن كانت ألمت بذنب الذي جاء علىٰ سبيل النصح والإرشاد وهذا ما دل عليه فعلا الأمر (فاستغفري)، و(توبي) في قول النبي -ﷺ- لها "فَاسْتَغْفِرِي اللهَ وَتُوبِي إِلَيْهِ"، كما أن عطف الأمر (توبي) علىٰ الأمر (فاستغفري) بالواو يوحي بهول الموقف وصعوبته وبأهمية ما يأمر به النبي -ﷺ-.

وكذلك من أفعال الأمر التي جاءت متناغمة مع الأسلوب الحواري الذي وجدت فيه قول عائشة -رضي الله عنها- لأبيها: "أَجِبْ رَسُولَ اللهِ ﷺ عَنِّي فِيمَا قَالَ"، وكذلك قولها لأمها: "أَجِيبِي رَسُولَ اللهِ ﷺ فِيمَا قَالَ".

وهكذا تلونت المشاهد الحوارية في قصة حديث الإفك وأخذت صورًا متنوعةً، فتارة ما تتم بين طرفين، وتارة أخرىٰ ما تتم بين أطراف متعددة، وتنقلت

السيدة عائشة –رضي الله عنها– من السرد إلىٰ الحوار والعكس بطريقة لطيفة لا يشعر معها القارئ بهذه النقلة.

ومن هنا يمكن الخروج بنتيجة مفادها: أن المشهد الحواري من التقنيات السردية التي تصور الحياة تصويرًا دقيقًا في عصرها، وله دور فاعل في الكشف عن الطبائع النفسية والاجتماعية لشخصيات أي قصة فنية كما يعمل علىٰ إطالة عمرها وتمديد السرد فيها.

**** **** ***

المبحث الثالث: ثنائية "الشخصية والمكان"

يقوم هذا المحور علىٰ ركيزتين هما: الشخصية والمكان:

فبين شخصية الإنسان والمكان الذي يقطنه علاقة تأثير وتأثر؛ إذ لا شك في أن هذا المكان يخلع عليه عاداته وتقاليده فيتطبع بها، وتتضح طبيعة شخصيته وتشكيله الاجتماعي؛ ولذلك فإن المكان في الرواية عمومـًا "عنصر سردي يجمع من خلاله كل أبعاد الرواية، ففيه تجري الأحداث، وهو يحيط في الزمن، وداخله تتحرك الشخصيات، وهو في الوقت ذاته له أهمية في الحياة البشرية المعاشة، فالمكان يتجاوز بعده الجعرافي المحدود إلىٰ أبعاد نفسية متنوعة"(١).

والناظر المتأمل في قصة الإفك الحديثية يجد إطار المكان قد جاء مصوراً لأحداث واقعية حدثت في عهد النبي -ﷺ- وخرجت من رحمه كما يمثل تجربة شخصية معيشية خاضتها السيدة عائشة -رضي الله عنها- ضد المنافقين، واحتضن المكان المتمثل في المدينة المنورة كل هذه الأحداث بشخوصها.

ومن خلال الحركة السردية للأحداث يتبدىٰ للمدقق فيها أن شخصية السيدة عائشة -رضي الله عنها- قد اكتسبت هُوية جديدة؛ فبدلاً من أن تعيش حياة آمنة مطمئنةً بعد انتشار الإسلام تتعرض لمكيدةٍ دنيئةٍ من المنافقين فتشعر بالغربة وكأنها تعيش في موطن غير موطنها، فضلاً عن هذه الغربة المكانية التي فرضت عليهـا فرضـًا تعيش غربةً نفسيةً من آلام تمزق نياط قلبها في بيتها وخصيصـًا حين لم تجد اللطف الذي عودها عليه زوجها رسول الله -ﷺ- وحين وجدت أبويها يعلمان بالخبر وهي لا تعلم شيئـًا، والأمر نفسه حين قصت عليها أم مسطح بخبر الإفك فاكتشفت أن الخبر انتشر بين الناس وانقطع عندها.

---

(١) المكان في روايات تحسين كرمياني، ١، قصي جاسم أحمد الجبوري، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة آل البيت، العراق، كركوك، ٢٠١٦م.

كما تتبدى فكرة تدني الأخلاق التي لم تكن إلا نتاجاً لفعل الشخصيات المنافقة؛ إذ إن مجتمع المدينة المنورة كان قد ازدان بانتشار الإسلام وانتشار أخلاقه؛ ولذلك فإن السيدة عائشة -رضي الله عنها- بأدائها الوظيفي قصت الحادثة بمزجها الحوار الداخلي مع الحوار الخارجي من خلال حكي جميع المواقف والمشاهد من بداية القصة حتى نهايتها بتسلسل مرتب منطقي، وأفصحت عن اسم زعيم هذه المؤامرة الذي يتحمل أوزار هذه الأزمة حتي لا يكون هناك تعميم ينعكس على المجتمع بأكمله، فهي ضحية هذا الصوت (عبد الله بن أبي بن سلول) ومن اتبعه وصدقه، ولم تتأثر سلباً بما حدث بل دفعها ذلك إلى عدم الاستسلام والانقياد لهذا الصوت العدائي.

إن ثنائية "الشخصية والمكان" التي تحتضن بداخلها: النبي محمد -ﷺ- وعائشة، وأبا بكر، وجميع الصحابة -عليهم الصلاة والسلام- في حديث الإفك، والمنافقين الأشرار تفضي إلى أمر آخر هو "الجزء والكل" والعلاقة بينهما، فجميع هذه الشخصيات يمثلون "الجزء" الذي يسكن الكل "المكان" "المدينة المنورة"، وحين يتداخل الجزء مع الكل وينسجمان مع بعضهما يتبين أن كلاً منهما تأثر بما حدث؛ إذ إن الحقد الدفين للإسلام والمسلمين من لدن المنافقين ولّد حصول هذه المأساة التي كان ضحيتها أهل بيت رسول الله -ﷺ- ففي هذه المدة لحق الحزن بهذه الأشخاص وغط الظلام على المدينة، وفي الوقت نفسه حين جاءت البراءة من عند الله – تعالى– لحق السرور بـ(الشخصيات) وهم الرسول -ﷺ- وأهل بيته ومن ثم انكشف الظلام عن (المكان) وهي المدينة المنورة.

إذن فالقيمة الجمالية والابداعية في إطار ثنائية الشخصيات والمكان تكمن في أن كلاً منهما متلازمان مترابطان لا ينفصل أحدهما عن الآخر.

**** **** ***

الخاتمة

الحمد لله، وبعد: فقد كشف البحث عن نتائج عدة، من أهمها:

❖ إن الوقوف علىٰ قراءة عنوان البحث وتفكيكه تعين المتلقي علىٰ فهم طبيعة البحث والوقوف علىٰ أبعاده؛ إذ العنوان بمنزلة الرأس من الجسد.

❖ تعود الفائدة الأولىٰ من السرد النبوي في أخذ الحكمة والموعظة الحسنة؛ إذ ترىٰ فيه توجيهات تشريعية وأخلاقية تحث الإنسان المسلم علىٰ العمل بها.

❖ واقعية السرد النبوي، إذ هو التشريع الثاني بعد القرآن الكريم، ولذلك فهو ينقل الأحداث للمتلقي بصورتها الحقيقية كما حدثت في الواقع دون خيال أو مبالغة.

❖ أظهر هذا البحث مدىٰ ثقافة السيدة عائشة -رضي الله عنها- في سردها للأحداث، مما يدل علىٰ أن المجتمع في ذلك كان فيه من النساء من كن علىٰ قدر وافر من الثقافة والعلم مما سمح لها من ممارسة الإبداع فكان لها دورٌ فاعلٌ، مما يشي بأن مثل هذا البحث من الأدب النسوي (السرديات النسوية)، وليس معنىٰ ذلك أن هذا البحث من المكرور المعاد إنما هو جديد في بابه؛ إذ الهدف ليس دراسة نص سبق إنتاجه، وإنما الهدف مناقشة وتحليل هذا المنتج من جميع جوانبه الفنية والابداعية.

❖ استطاعت السيدة عائشة-رضي الله عنها- في سردها لحديث الإفك أن تكشف عن الصراع والحقد الدفين الذي كان في قلوب المنافقين.

❖ اعتمدت السيدة عائشة-رضي الله عنها- في سردها علىٰ الإيجاز غير المخل، حتىٰ لا تنفر المتلقي من المتابعة، ووضع كل لفظة في موضعها الطبعي ليتم المعنىٰ المراد؛ ومن ثم فإن القصة ذات وحدة متماسكة مترابطة.

❖ استطاعت السيدة عائشة –رضي الله عنها– من خلال عرضها للأحداث وترتيبها أن تبث في بؤرة وعي المتلقي ما تريده من دلالات، وتقريب الصور والمشاهد له وكأنها ماثلة أمامه مما ينم عن ذكاء ذاتٍ مبدعة.

❖ كان لحضور السارد الداخلي السيدة (عائشة) –رضي الله عنها– دور كبير في صناعة أحداث القصة؛ إذ في القصة مجموعة من الأحداث والشخوص تتشابك مع السيدة (عائشة) –رضي الله عنها– لإنجاز القصة بأكملها.

❖ كشفت عائشة –رضي الله عنها– من خلال حكيها عن آلامها النفسية، والجسدية؛ إذ كانت في حالة صراع بين حقيقة ضائعة وأكذوبة ملفقة.

❖ التنوع في تقنيات الزمن السردي، وذلك من خلال تقنيات المفارقة السردية، وتقنيات الحركة السردية.

❖ استطاع السرد النبوي توظيف عناصر تقنيات المفارقة السردية (الاستذكار والاستشراف) ليربط بينهما وبين ما يرويه من أحداث في الحاضر ربطًا يخدمه في تحقيق مبتغاه.

❖ تمكن السرد في القصة الحديثية من توظيف تقنيات الحركة السردية؛ إذ تسارعت وتيرة السرد حذفا وخلاصة، وذلك بالمرور علىٰ فضاءات كثيرة دون ذكر عناصرها وجزئياتها، وإبطاء السرد وما يتعّلق به من وقفةٍ وصفيةٍ ومشهدِ حواريٍ؛ وذلك لنقل الصورة كاملة في مخيلة المتلقي، ومن ثم يحدث التفاعل بين السارد والمتلقي.

❖ كشف البحث أن بين الشخصية والمكان علاقة تأثير وتأثر؛ إذ كلٌ منهما أدىٰ إلىٰ إظهار جماليات النص السردي.

**** **** ***

المصادر والمراجع

أولاً: المصادر:

صحيح البخاري

الجامع المسند الصحيح المختصر من أمور رسول الله ﷺ وسننه وأيامه، للإمام محمد بن إسماعيل أبو عبد الله البخاري الجعفي، تحقيق: محمد زهير بن ناصر الناصر، شرح وتعليق: د/ مصطفىٰ ديب البغا، الناشر: دار طوق النجاة (مصورة عن السلطانية بإضافة ترقيم محمد فؤاد عبد الباقي)، الطبعة: الأولىٰ، ١٤٢٢ هـ.

ثانياً: المراجع:

١- المؤلفات

❖ الأنتروبولوجيا البنيوية، كلود ليفي شتراوس، ترجمة مصطفىٰ صالح، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، ١٩٧٧م.

❖ انفتاح النص الروائي النص والسياق، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط١، ٢٠٠٠م.

❖ بحوث في الرواية الجديدة، ميشال بوتور، ترجمة فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، ١٩٨٥م.

❖ بدائع الإضمار القصصي في القرآن الكريم، محمد كاظم الظواهري، دار الصابوني، ودار الهداية، ط١، ١٩٩٩م.

❖ بلاغة الخطاب وعلم النص، صلاح فضل، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ١٩٩٨ .

❖ بلاغة السرد، محمد عبد المطلب، الهيئة العامة لقصور الثقافة، كتابات نقدية(١١٤)، القاهرة، ٢٠٠١م.

❖ البلاغة النبوية بين النظرية والتطبيق، غالب محمد الشاويش، مكتبة الرشد، الرياض، ط١، ٢٠٠٩م.

❖ بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري، بشير بوبجرة محمد، دار الغرب، ٢٠٠٢م.

❖ البنية الزمنية في القص الروائي، عبد الجليل مرتاض، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ت.

❖ بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ١٩٩٠م.

❖ بنية النص السردي من منظور النقد العربي، حميد حميداني، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ١٩٩١م.

❖ تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، آمنة يوسف، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ١٩٩٧م.

❖ الحديث النبوي الشريف من الوجهة البلاغية، كمال عز الدين، دار اقرأ، د.ت.

❖ الحوار في القرآن، محمد حسين فضل الله، دار التعارف للمطبوعات، بيروت، ط٥، ١٩٨٧م.

❖ خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، جيرار جينت، ترجمة: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر حلمي، الهيئة العامة، للمطابع الأميرية، ط ٢، بولاق، مصر١٩٩٧م.

❖ ديوان الأعشىٰ، شرح: يوسف شكري فرحات، دار الجيل، ط١، بيروت، لبنان، ١٩٩٢م.

❖ روح المعاني في تفسير القرآن العظيم والسبع المثاني، الألوسي، تحقيق: علىٰ عبد الباري عطية، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٤٢٥ هـ.

❖ الاستهلال فن البدايات في النص الأدبي، ياسين النصير، الهيئة العامة لقصور الثقافة، يونية ١٩٨٨م.

❖ الشعرية، تودوروف، ترجمة: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، ط٢، ١٩٩٠م.

❖ العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ابن رشيق القيرواني، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط٥، ١٤٠١ هـ - ١٩٨١م.

❖ عيار الشعر، ابن طباطبا العلوي، تحقيق وتعليق: محمد زغلول سلام، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، ط١، ١٩٨٤م.

❖ الفن الروائي، ديفيد لودج، ترجمة: ماهر البطوطي، المجلس الأعلىٰ للثقافة، القاهرة، ط١، ٢٠٠٢م.

❖ فن القصة، محمد يوسف نجم، دار الثقافة، بيروت، د.ت.

❖ في معرفة النص، يمني العيد، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ١٩٨٥م.

❖ القارئ النموذجي، أمبرتو إيكو، ترجمة: أحمد بو حسن، منشور ضمن كتاب: طرائق تحليل السرد الأدبي، منشورات اتحاد كتاب المغرب، سلسلة ملفات، مطبعة المعارف الجديدة، الرباط، ١٩٩٢م.

❖ قراءات في بلاغة الشعر الحديث "من البلاغة القديمة إلىٰ البلاغة الجديدة"، فايز عارف القرعان، نادي الأحساء الأدبي، فهرسة مكتبة الملك فهد الوطنية، ١٤٣٢ هـ-٢٠١١م.

❖ القصة العربية عصر الإبداع، ناصر عبد الرازق الموافي، تقديم: طه واري، دار النشر للجامعات، مصر، ط٣، ١٩٩٦م.

❖ القصة في الحديث النبوي، محمد زكريا الزعيم، دار الفيحاء، دمشق، ط١، ٢٠٠٨م.

❖ القصص في الحديث النبوي، دراسة فنية وموضوعية، محمد بن حسن الزير، المطبعة السلفية، القاهرة، ١٩٧٨م.

❖ الكامل في اللغة والأدب، المبرد، مكتبة المعارف، بيروت.

❖ لسان العرب، ابن منظور، دار صادر، ط٣، ١٤١٤ هـ.

❖ مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية، ناصر الدين الأسد، دار المعارف، الطبعة السادسة ١٩٨٢م.

❖ المصطلح السردي، تأليف جيرالد برنس، ترجمة وتقديم: محمد بريري، الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية،٢٠٠٣م.

❖ معجم مقاييس اللغة، أحمد بن فارس، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، ط١، ١٩٩١م.

❖ معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبة، وكامل المهندس، مكتبة لبنان، ط٢، ١٩٨٤م.

❖ مقدمة الشيخ محمود شاكر في كتاب طبقات فحول الشعراء، لابن سلام الجمحي، تحقيق: محمود محمد شاكر، دار المدني، مصر، وجدة،١٩٧٤م.

❖ مشكلة البنية، زكريا إبراهيم، دار مصر للطباعة، د.ت

❖ المواقف الأدبية، محمد غنيمي هلال، دار نهضة مصر ١٩٧٣م.

❖ نحو المعاني، أحمد عبد الستار الجواري، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط، ٢٠٠٦م.

❖ نسائي أم نسوي، شيرين أبو النجا، مكتبة الأسرة، الهيئة العامة للكتاب، ٢٠٠٢م.

❖ النظرية البنائية في النقد الأدبي، صلاح فضل، دار الآفاق الجديدة، ط٣، ١٩٨٥م.

٢- الرسائل العلمية

❖ أسس بناء القصة من القرآن الكريم دراسة أدبية ونقدية، محمد عبد اللاه دبور، رسالة دكتوراه، كلية اللغة العربية بالمنوفية، جامعة الأزهر، ١٤١٧ هـ-١٩٩٦م.

❖ بنية الزمان والمكان في قصص الحديث النبوي الشريف، سهام سديرة، رسالة ماجستير، جامعة منتوري، قسطنطينة، الجزائر، ٢٠٠٥م-٢٠٠٦م.

❖ بنية النص السردي في معارج ابن عربي، حيور دلال، رسالة ماجستير، جامعة منتوري، قسطنطينة، الجزائر، ٢٠٠٥م-٢٠٠٦م.

❖ التواصل اللغوي في الخطاب القرآني دراسة في الاستئناف البياني، العزوزي حرزولي، رسالة دكتوراه، جامعة الحاج لخضر - باتنة، الجزائر، ٢٠١٢م، ٢٠١٣م.

❖ المكان في روايات تحسين كرمياني، قصي جاسم أحمد الجبوري، رسالة ماجستير، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة آل البيت، العراق، كركوك، ٢٠١٥م - ٢٠١٦م.

❖ الوجوه البيانية في القصة النبوية وأسرارها الدقيقة، فوزية عبد الله سند، رسالة ماجستير، كلية اللغة العربية، جامعة أم القرى، ١٤٢٠ هـ.

٣- الدوريات والمجلات العلمية

- حولية كلية الآداب، جامعة الأنبار، د.ت.
- مجلة جامعة منتوري، قسطنطينة ، العدد١ ، جانفي، ٢٠٠٤م.
- مجلة كلية الآداب، جامعة متنوري، قسطنطينة، العدد، ٥، ٢٠٠٠م.

ثالثاً: المراجع الأجنبية:

- Formalistes russe : théorie de la littérature Ed seuil

**** **** ***