مجلة بحوث
كلية الآداب

البحث (٢)

آليات السرد العجائبي في الخطاب النبوي الشريف

"حديث سمرة بن جندب نموذجاً"

إعداد

د / أسامة عبد العزيز جاب الله

أستاذ البلاغة والنقد الأدبي المساعد

كلية الآداب - جامعة كفر الشيخ

السنة ٢٧ العدد (١٠٥) ابريل ٢٠١٦م

http : // Art.menofia . edu. eg *** E- mail: rifa2012@ Gmail.com

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

آلِيَاتُ السَرْدِ العَجَائبيّ في الخِطَابِ النبَويّ الشَريف

حَديث سَمُرَة بن جُندُب نَمُوذَجًا

د/ أسامة عبد العزيز جاب الله

أستاذ البلاغة والنقد الأدبي المساعد

كلية الآداب – جامعة كفر الشيخ

الملخص

ميّز الله سبحانه وتعالى نبيّه الكريم ببراعة الأسلوب الأدائيّ في الخطاب ، وفصاحته عند التبليغ ، وقدرته على جذب القلوب والعقول والأرواح معاً ، مما يستدعي من المتلقّي التنبّه دوماً إلى ما يُقَال ، والتيقّظ إلى ما يُلْقى إليه من خطابات تتضمّن التشريع والتربية والأحكام وغير ذلك .

وقد كان من جملة الخطاب النبوي الشريف ما يتضمّن العجائبي والغرائبي من الوقائع والأحداث ، آثرنا أن نتعرّض له بالبحث لنظفر بما فيه من سرديّات متنوّعة ، تتضامّ معاً في بنية سرديّة متضافرة المكوّنات من حدث وشخصية وزمان ومكان وأسلوب حَكْي . أضف إلى ذلك إن كان هذا الخطاب العجائبي وارداً في رؤيا نبوية فيُضاف إلى ذلك السرد العجائبّي في الحديث نمط عجائبيّ آخر متمثّل في بنية الرؤيا التي هي منبع العجائبيّ ، والمادة الأصل لكلّ غريب مُشَاهَد .

وقد اخترنا من الخطاب النبويّ المتميّز بالعجائبيّة الحديث المرويّ عن الصحابيّ سَمُرَة بن جندب والذي ينقل فيه رؤيا للنبيّ صلّى الله عليه وسلّم تتضمّن العديد من الأحداث والمشاهد والشخصيات . كما يزخر الحديث بالوصف السرديّ الدقيق لتفصيلات المشاهد والأحداث المرويّة ، بالإضافة إلى عجائبية المشاهد والأماكن والأشخاص .

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله ربّ العالمين ، سبحانه لا أحصي ثناءً عليه ، فهو كما أثنى على نفسه بنفسه ، لا تدركه الأبصار وهو يدرك الأبصار وهو اللطيف الخبير .

والصّلاة والسّلام على مسك الختام ، ونور الظلام ، ورحمة الله للعالمين ، سيّدنا محمّد بن عبد الله ، وعلى آله وصحبه وتابعيه أفضل الصلوات والتسليم إلى يوم الدين .

وبعد ...

فإنّ مما ميّز الله سبحانه وتعالى نبيّه الكريم براعة الأسلوب الأدائيّ في الخطاب ، وفصاحته عند التبليغ ، وقدرته على جذب القلوب والعقول والأرواح معاً ، مما يستدعي من المتلقّي التنبّه دوماً إلى ما يُقال ، والتيقّظ إلى ما يُلْقى إليه من خطابات عامة تتضمّن التشريع والتثقيف والتربية والإرشاد والأحكام وغير ذلك .

وقد كان من جملة تلك الأساليب التي اختُصّ بها النبيّ صلّى الله عليه وسلّم أسلوب التشويق وإثارة الدهشة خاصة إذا ما دار الحديث حول كلّ ما عجيب وغريب مغلّفاً بقدسية نبوية ، وصدق لا مراء فيه ، أساسه قوله تعالى في سورة النجم : (وَمَا يَنطِقُ عَنِ الْهَوَى ﴿٣﴾) ، ولذا كانت ردود الأفعال المتنوّعة من الصحابة المتلقّين للخطاب المتضمّن العجيب والغريب من الأحداث المستقبلية أو الماضية أو المحاطة بالترغيب في الأعمال ، أو الترهيب من سيء الأفعال والأقوال ، لأنّ المُخْبَر به وحْيٌ من عند الله على لسان رسوله صلى الله عليه وسلم ، ليس فيه اختلاق أو افتراء أو تأليف في الأحداث أو الوقائع ، فهو دوماً وأبداً الصدق الكامل .

ولمّا كان من جملة الخطاب النبوي الشريف ما يتضمّن العجائبي والغرائبي من الوقائع والأحداث آثرنا أن نتعرّض له بالبحث لنظفر بما فيه من سرديّات متنوّعة ، وأنماط حكائيّة مشوّقة ، تتضامّ معاً في بنية سرديّة متضافرة المكوّنات من حدث

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner
الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

وشخصية وزمان ومكان وأسلوب حَكْي . أضف إلى ذلك إن كان هذا الخطاب العجائبي وارداً في رؤيا نبوية فيُضاف إلى ذلك السرد العجائبي في الحديث نمط عجائبيّ آخر متمثّل في بنية الرؤيا التي هي منبع العجائبيّ ، والمادة الأصل لكلّ غريب مُشَاهَد ..

وقد اخترنا من الخطاب النبويّ المتميّز بالعجائبيّة الحديث المرويّ عن الصحابيّ الجليل سَمُرَة بن جندب والذي ينقل فيه رؤيا للنبيّ صلّى الله عليه وسلّم تتضمّن العديد من الأحداث والمشاهد والشخصيات . كما يزخر هذا الحديث بالوصف السرديّ الدقيق لتفصيلات المشاهد والأحداث المرويّة ، بالإضافة إلى عجائبية المشاهد والأماكن والأشخاص .

وقد جاءت هذه المقاربة البحثيّة في مباحث على النحو الآتي:

- مفهوم العجائبي لغةً واصطلاحاً.
- مصطلحات مقارِبَة لمفهوم العجائبيّ .
- أشكال السرد العجائبيّ .
- وظائف السرد العجائبيّ .
- سمات السرد العجائبيّ .
- السرد العجائبيّ والرؤيا .
- السرد العجائبيّ في حديث سَمُرَة بن جُنْدُب .

والله وليّ كلّ نعمة ، وهو أهل التقوى وأهل المغفرة .

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

• مفهوم العجائبيّ لغة واصطلاحاً :

ورد في المعاجم اللغوية مدلولات متعدّدة لكلمات (عَجَب ، وأعْجَب ، والعُجَاب بالضمّ) من أهمّها ؛ النظر إلى شيء غير مألوف ، ولا معتاد . يقول ابن فارس (ت ٣٩٥ هـ) : " (عجب) العين والجيم والباء أصلانِ صحيحان، يدلُّ أحدهما على كِبْر واستكبارٍ للشيء، والآخر خِلْقة من خِلَق الحيوان . فالأوّل : العُجْب، وهو أن يتكبّر الإنسان في نفسه . تقول: هو مُعجَبٌ بنَفْسِه . وتقول من باب العَجَب : عَجِب يَعْجَبُ عَجَباً، وأمرٌ عجيب، وذلك إذا استُكْبِر واستُعْظِم . قالوا: وزعم الخليل أنّ بين العَجِيب والعُجابِ فرقاً. فأمّا العجيب والعَجَب مثله ؛ فالأمرُ يتعجّب منه ، وأمّا العُجَاب فالذي يُجاوِز حدَّ العجيب ... ويقولون: عجَبٌ عاجب. والاستعجاب: شدة التعجُّب؛ يقال مُستَعجِب ومتعجِّب مما يرى " [1] .

والدلالات المحورية لهذه المادة تدور حول معاني ؛ (الحيرة ، والدهشة ، ومفارقة المألوف المعتاد ، وشيوع الغموض تجاه أمرٍ ما) [2] .

أما اصطلاحاً ؛ فعند القدماء نجد الراغب (ت ٥٠٢هـ) يذكر أنّ مادة (عجب) تدور في القرآن الكريم على دلالات منها " العَجَب والتَّعَجُّب: حالة تعرض للإنسان عند الجهل بسبب الشيء، ولهذا قال بعض الحكماء: العجب ما لا يعرف سببه، ولهذا قيل: لا يصحّ على الله التعجّب ؛ إذ هو علاّم الغيوب لا تخفى عليه خافية. يقال: عجبت عجبًا، ويقال للشيء الذي يُتَعجَّب منه: عَجَبٌ ، ولما لم يعهد مثله عَجِيبٌ " [3] .

---

١ ابن فارس : مقاييس اللغة ، ١٨٨/٤ .

٢ ـ ينظر : الأزهري ، تهذيب اللغة ، مادة (عجب) ، ١٩٧/٤ . ابن منظور ، لسان العرب ، مادة (عجب) ، ٥٨٠/٣ . الزبيدي ، تاج العروس ، ٢٠٧/٢ .

٣ ـ الراغب الأصفهاني ، المفردات في غريب القرآن ، تحقيق : سيد كيلاني ، دار الوفاء ، المنصورة ، ٢٠٠٤ ، ٥٠٢ .

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

ويجعل القزويني(ت ٦٨٢ هـ) دلالة العجيب دائرة في فلك ما يسبب الحيرة للإنسان عند تعرضّه لأمر ما لا يستطيع فهمه وإدراكه ، أو التأثير فيه . يقول القزويني : " هو الحيرة التي تعرض للإنسان لقصوره عن كيفية تأثيره فيه " [٤] . والدلالة ذاتها عند الجرجاني (٨١٦ هـ) [٥] .

وفي العصر الحديث نجد تودروف يعرّف الأدب العجائبي في موضوعه الواسع بأنّه " العلم بقوانين إنتاج الخطابات وتفسيرها ، وشروط انبثاق المعنى مهما تعددت تمظهراته وتغيرت " [٦] . فهو إذن مفهوم متصل بمفاهيم أخرى في العلوم الاجتماعية والإنسانية وله مسارات متعددة إذ يستقطب كلّ ما يثير الدهشة والحيرة [٧]

ونجد تودروف يقدّم لنا تعريفاً للعجائبي أكثر تفصيلاً وتحديداً ودقة إذ يقول : " العجائبي هو التردّد الذي يحسّه كائن لا يعرف غير القوانين الطبيعية ، فيما يواجه حدثاً فوق طبيعي حسب الظاهر . وبذلك فالعجائبي لا يدوم إلا زمن تردّد ؛ تردّد مشترك بين القارئ والشخصية ، فإذا قرّر أنّ قوانين الواقع تظلّ غير ممسوسة ، وتسمّح لنا بتفسير الظواهر الموصوفة ؛ قلنا : إنّ الأثر ينتمي إلى جنس آخر هو الغريب ، وبالعكس ؛ إذا قرّر أنّه ينبغي قبول قوانين جديدة للطبيعة ، ويمكن أن تكون الطبيعة مفسَّرَة من خلالها ، دخلت في جنس العجيب " [٨] .

٤ ـ القزويني ، عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات ، مكتبة البابي الحلبي ، القاهرة ، 1980 ، 5 .

٥ ـ الجرجاني ، التعريفات ، تحقيق : إبراهيم الإبياري ، دار الريان التراث ، القاهرة ، ١٩٨٨ ، ١٥٢ .

٦ ـ تزفيتان تودروف ، مدخل إلى الأدب العجائبي ، ترجمة : الصديق بو علام ، دار شرقيات للنشر والتوزيع ، القاهرة ، 1994 ، 13 .

٧ ـ ينظر : شعيب حليفي ، هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل ، مطبعة النجاح الجديدة ، الدار البيضاء ، 2005 ، 189 .

٨ ـ تزفيتان تودروف ، مدخل إلى الأدب العجائبي ، ٥٧ .

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

فهو يفرّق هنا بين شكلين للعجائبي هما :

الأوّل : العجائبي الغريب الذي يتميّز بزمن تردّد في الفهم والتفسير مشترك بين القارئ المتلقي والشخصية حين مواجهة حدث غير طبيعي يمكن تقديم تفسير له من خلال قوانين الواقع .

والثاني : العجائبي العجيب الذي لا يمكن من خلاله تفسير الأحداث غير الطبيعية وفق منظومة القوانين الطبيعية ، لأنها تظل عاجزة عن تقديم التفسير الملائم لهذه الأحداث ، ولذا يجب البحث عن تفسيرات أخرى من خلال استحداث قوانين جديدة مفسّرة لهذه الأحداث .

ويحدّد تودروف شروطاً للعجائبي تتمثّل في [٩] :

الأوّل : ضرورة إلزام النصّ للقارئ، وذلك بعدّ عالم الشخصيات مساوياً للعالم الحقيقيّ

والثاني : جعل القارئ يشعر بحالة التردّد نتيجة الأحداث المفتعلة تردّداً بين أن يفسّرها تفسيراً طبيعياً ، أو أن يفسّرها تفسيراً خارقاً بعيداً عن الواقع .

والثالث : ضرورة إحساس إحدى الشخصيات بهذا التردّد ، وكأنّ دور القارئ قد أُسْنِدَ إلى إحداها فتشعر بما يشعر به من تردّد .

ويقدّم د. سعيد علوش تفسيراً للعجائبي بأنّه " شكل من أشكال القصّ ، تعترض فيه الشخصيات بقوانين جديدة تعارض قوانين الواقع التجريبيّ ، وتقرّر الشخصيات في هذا النوع بقاء قوانين الواقع كما هي " [١٠] .

٩ ـ السابق ، ٩٩ .

١٠ ـ د. سعيد علوش ، معجم المصطلحات الأدبية ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ١٩٨٥ ، ١٨٠ .

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

ونلحظ أنّه في هذا التعريف يجنح تجاه القسم الأول من تقسيم تودروف للعجائبي وهو ؛ العجائبي الغريب الذي يلتزم بقوانين الواقع كما هي ، ويحافظ عليها عندما تعرض له الظواهر العجيبة .

أمّا د. سعيد يقطين فيرى أن العجائبي هو " الذي يتحقّق على قاعدة الحيرة أو التردّد المشترك بين (الفاعل / الشخصية) والقارئ حيال ما يتلقيانه ، إذ عليهما أن يقرّرا ما إذا كان يتصل بالواقع أم لا كما في الوعي المشترك " (١١) .

*** مصطلحات مقاربة للعجائبيّ :**

لاحظنا من تعريف تودروف للعجائبي أنه يجعله الأمر الحادث الخارق للعادة والمألوف ، لكنّه يجعله على قسمين حسب استطاعتنا تفسير هذا الأمر من خلال قوانين الواقع ، وهما العجيب ، والغريب . ويفرّق د. شعيب حليفي بين العجائبي والغرائبي على أساس تقسيم تودروف الثنائي للعجائبي فيقول : " الغرائبي هو حدوث أحداث فوق طبيعية تنتهي بتفسير طبيعي . في حين أن العجائبي هو حدوث أحداث طبيعية تنتهي بتفسير فوق الطبيعي " (١٢) . وعليه يمكننا التفرقة بين المصطلحات المقاربة للعجائبي مثل : (الحكاية العجيبة ، والغريب ، والفانتازيا) على الوجه التالي .

أ- الحكاية العجيبة :

يرى جان ريكاردو أن العجيب في الأدب هو " ما يختلط فيه الواقع بغرائب الأحداث ، وبخفايا الأسرار ، وبالرؤى المشوشة التي لا تخضع لسلطان المنطق والعقل ، بحيث يغدو شيئاً فشيئاً شبيهاً بالأحلام " (١٣) . ويظهر هنا مقدار

١١ - د. سعيد يقطين ، السرد العربي ؛ مفاهيم وتجليات ، دار رؤية للنشر ، القاهرة ، ٢٠٠٦ ، ٢٧٦ .

١٢ - شعيب حليفي ، الرحلة في الأدب العربي ، دار رؤية للنشر ، القاهرة ، 2006 ، 456 .

١٣ - جان ريكاردو ، قضايا الرواية الحديثة ، ترجمة : صباح الجهيم ، وزارة الثقافة السورية ، دمشق ، ١٩٨٧ ، ١٣٠ .

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

الاضطراب إذ يختلط عند ريكاردو العجيب بالأحلام ومبتغاه من ذلك إمكانية تفسيره لو كان شبيهاً بالأحلام ، وبالتالي دخوله في حقل الغريب الذي يجد تفسيراً له من خلال قوانين الواقع .

أمّا البيرس فيرى أنّ العجيب من الحكايات يتمثّل في " كلّ ما بدا سحراً وسراً يفسّر تفسيراً عقلياً ، إلاّ أنّ السرّ يبقى ويتّخذ معنى رمزياً " (١٤) .

ويذكر رينيه غودين أنّ أهمّ معالم القصة العجيبة تتمثل في " استنادها في غالب الأحيان إلى أحداث غريبة أو عجيبة ، أو خارقة للعادة ، وقد تكون مهولة . ولكنّها فوق طبيعية دائماً " (١٥) . ويتضح لنا مقدار الخلط الناجم عن توظيف أكثر من مصطلح لتحديد دلالة العجيب منها (الغريب والخارق والمَهُول) ، مما شوّش دلالة المصطلح عنده .

ويقدّم لنا د. إبراهيم فتحي تحديداً للحكاية العجيبة بقوله : " هي سرد قصصي يروي أحداثاً ووقائع حافلة بالمبالغة يصعب تصديقها " (١٦) . غير أنّ الاعتماد على فكرة المبالغة في السرد وحدها لا تكفي كي توصف القصة المقدّمة بالعجيبة .

وفي كل ما تقدّد نلحظ دورانهم حول ما قدّمه تودروف من تحديد للعجيب ، وإن أرادوا التجديد في الطرح ، وإن لم يوفقوا في ذلك .

ب- الحكاية الغريبة :

يحدّد تودروف مفهوم الغريب بأنه الذي " يدلّ على سرد لأحداث يمكنها بالتمام أنّ تفسّر بقوانين العقل ، لكنّها على هذا النحو أو نحو آخر غير معقولة ، خارقة

١٤ - ر.م البيريس ، تاريخ الرواية الحديثة ، ترجمة : جورج سالم ، منشورات عويدات ، باريس ، ١٩٨٢ ، ٤٢٥ .

١٥ - رينيه غودين ، القصة القصيرة الفرنسية ، ترجمة : محمد نديم خشبة ، دار فصلت ، دمشق ، ١٩٩٥ ، ٧٠ .

١٦ - د. إبراهيم فتحي ، معجم المصطلحات الأدبية ، المؤسسة العربية للناشرين ، تونس ، ١٩٨٦ ، ١٤٣ .

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

ومفزعة ، فريدة معلّقة غير مألوفة " [١٧] . وهو ذات ما حدّده عند تفرقته بين الغريب والعجيب .

ويرى د. عبد الفتاح كليطو أنّ " الغرابة لا تظهر إلاّ في إطار ما هو مألوف . والشيء الغريب ما يأتي من منطقة خارج منطقة الألفة ، ويسترعي النظر بوجوده خارج مقرّه " [١٨] .

ونلمح عند الكثير من النقّاد خلطاً بين مصطلحي الغريب والعجيب في الحكاية الأدبية إلى الحدّ الذي لا يمكن معه التنصّل من هذا الخلط ، وشيوع الوصف بهما معاً مثلما نجد عند د. منذر عياشي الذي ترجَم كتاب تودروف وأصدره تحت عنوان (مدخل إلى الأدب الغرائبي) [١٩] .

كذلك نجد د. عليمة قادري عند تحليلها لحكايات شهرزاد ترى " أنّ الذي جعل حكايات شهرزاد تدوم وتستمرّ في التداول هو طبيعة خطابها الذي يتميّز بالغرائبية والعجائبية " [٢٠] . وواضح هنا شيوع الوصف والخلط بين المصطلحين .

كما نجد عند د. المصطفى مويفن الخلط ذاته عند تحليله السرديّ لبنية المتخيّل في حكاية (ألف ليلة وليلة) بقوله : " لقد أكسب الغريب والعجيب نصّ ألف ليلة وليلة تفرّداً فريداً بين النصوص المناظرة " [٢١] .

وهكذا يظل الخلط بين الغريب والعجيب عند الكثير من النقاد ، ومن فرّق بينهما اعتمد في المقام الأوّل على تقسم تودروف وليس غير .

---

١٧ ـ تودروف ، مدخل إلى الأدب العجائبي ، ٦٠ .

١٨ ـ عبد الفتاح كليطو ، الأدب والغرابة ، دار الطليعة ، بيروت ، ١٩٩٢ ، ٦٠ .

١٩ ـ تودروف ، مدخل إلى الأدب الغرائبي ، ترجمة : د. منذر عياشي ، دار الذاكرة ، حمص ، ١٩٩٠ .

٢٠ ـ د. عليمة قادري ، نظام الرحلة ودلالاتها ، وزارة الثقافة السورية ، دمشق ، ٢٠٠٦ ، ٤٤ .

٢١ ـ د. المصطفى مويفن ، بنية المتخيّل في نص ألف ليلة وليلة ، دار الحوار ، اللاذقية ، ٢٠٠٥ ، ٢٣٩ .

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

ج – الفانتازيا :

يستخدم العديد من النقّاد مصطلح الفانتازيا للدلالة على العجائبي من السرد .

ويعرّف د. مجدي وهبه الفانتازيا بأنها " الأثر الأدبي الذي يتحرّر من قيود المنطق والشكل ، والإخبار بحقائق في سرده ، وإنّما يعتمد اعتماداً كلياً على إطلاق سراح الخيال يرتع كيف شاء بشرط أن تكون النتيجة فاتنة لخيال القرّاء أو النظّارة " (٢٢) .

أمّا د. سعيد علوش فيرى أنّها " عملية تشكيل خيالات لا تمتلك وجوداً فعلياً ، ويستحيل تحقيقها " (٢٣) . فالفانتازيا بهذا المفهوم تدلّ على شيء يستحيل وقوعه ، ممّا يبعدها عن حدود العجائبي الذي يقتضي الحيرة والتردّد من جانب القارئ والشخصية .

ويعرّفها د. سعيد علوش تعريفاً آخر بقوله بأنها " نوع أدبيّ موجود لحظة تردّد القارئ بين انتماء القصّة إلى الغرائبي أو العجائبي " (٢٤) . أي أنّه يجعلها الحدّ الفاصل بين الغرائبي أو العجائبي عند تردّد القارئ في نسبتها لأي منهما ، أي أنها تصيرا نوعاً ثالثاً لهما في هذه اللحظة .

ويرى د. محمود قاسم أنّ الفانتازيا " هي الخيال الجامح الذي لا يتوقّف عند حدود ، وفي أدب هذا النوع فإنّ موضوعات الفانتازيا لا يمكن أن تحقّق في أي زمن ومكان ، فهي اختراق واضح لكلّ حدود الأزمنة والأمكنة " (٢٥) .

---

٢٢ ـ د. مجدي وهبة وكامل المهندس ، معجم مصطلحات اللغة والأدب ، مكتبة لبنان ناشرون ، بيروت ، ١٩٨٥ ، ١٦٦ .

٢٣ ـ د. سعيد علوش ، معجم المصطلحات الأدبية ، ١٧٠ .

٢٤ ـ نفسه .

٢٥ ـ د. محمود قاسم ، الخيال العلمي في أدب القرن العشرين ، الدار العربية للكتاب ، تونس ، ١٩٩٣ ، ١٥١ .

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

وخلاصة الأمر : أن العجائبي يصبح المصطلح الأوفى الذي يضمّ في جنباته الحكاية العجيبة ، والحكاية الغريبة ، والفانتازيا ، ويجعل لكل منهم موضوعاً وموضعاً في توظيفه في الزمان والمكان والحدث .

• **أشكال السرد العجائبيّ :**

للسرد العجائبي ثلاثة أشكال يتبدّى بها في الآثار الأدبية المختلفة التي توظّفه ، تتمثّل هذه الأشكال في [٢٦] :

أ- العجيب المبالغ : وينتُج هذا الشكل من توظيف الوصف المبالَغ فيه للظواهر المختلفة من جانب الراوي ، فيخرق بذلك القوانين المعتادة ، وينقل القارئ معه إلى عوالم جديدة لا تخضع لأيّ قوانين أو قواعد .

ب- العجيب الغريب : وهو العجيب الذي يحدث نادراً ، ولا يكتفي الراوي فيه باستحضار العناصر فوق الطبيعية الظواهر المختلفة ، بل يلجأ إلى مخيلته لاستكمال الصور العجيبة لهذه الظواهر .

ج- العجيب الوسيلة : وفيه يلجأ الراوي إلى الحكي باستخدام العناصر السحرية لخلق السرد العجيب . وهذا النوع من كثرة تكراره من جانب الكتّاب أصبح معتاداً مألوفاً من جانب القارئ ، فلم يعد مثيراً للدهشة أو الانبهار ، وشاعت الألفة تجاهه .

• **وظائف السرد العجائبيّ:**

يحدّد تودروف للسرد العجائبي وظائف متنوعة داخل الأثر الأدبي ، لكنّه يلخّصها في ثلاث وظائف أساسية هي [٢٧] :

---

٢٦ - ينظر : مرسيا إلياد ، مظاهر الأسطورة ، ترجمة : نهاد خياطة ، دار كنعان للنشر ، دمشق ، ١٩٩١ ، ١٧٧-١٨٠ .

٢٧ - ينظر : تودروف ، مدخل إلى الأدب العجائبي ، ١٣١ ـ ١٣٣ .

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

١- يولّد العجائبي أثراً أدبياً خاصاً ؛ هَوْلاً كان أو خَوفاً ، لشيء لا تقد الأجناس الأدبية الأخرى أن تولّده ، أو تقدّمه إلى المتلقي .

٢- يخدم العجائبي السرد عندما يحتفظ له بسمة التوتّر ، حيث إنّ حضور العناصر العجائبية يتيح تنظيماً للحبكة بصورة خاصة .

٣- وظيفة تحصيل حاصل إذ يسمح السرد العجائبي بوصف العالم العجائبي الذي ليس له حقيقة خارج اللغة . فالوصف والموصوف ليسا من طبيعتين متباينتين لأنهما من خيال السارد أو الراوي جملة وتفصيلاً ، ولا انتماء لأي منهما إلى عالم الواقع .

• **سمات السرد العجائبي :**

نظراً لأنّ السارد في الحكاية العجائبية يوظّف العجائبي كي يترك أثراً في القارئ لما يتمّ طرحه ، مما يدفعه إلى طرح مسألة المستحيل والممكن ، مع الإلحاح على فكرة تصديق القارئ لهذا الطرح السرديّ . وعليه فإنّ السرد في النص العجائبي لابد من تميّزه ببعض السمات السردية منها [٢٨] :

أ- العمل على إنتاج الكلام وسط تعدّدية للأصوات المشكّلة للنسيج الحيّ للحكاية ، وذلك وفقاً لبرنامج سرديّ محدّد يتلائم مع الأحداث فوق الطبيعية التي تشكّل بنية الحكاية العجائبية المغايرة للمعتاد والمألوف ، والتي بسردها تثير الدهشة والتردّد .

ب-العمل على توشيح السرد بفكرة الإيحاء والإيهام داخل الحكاية العجائبية .

ج- ربط السرد بالوصف المبالَغ فيه ، فليس الوصف في واقع الحال سوى خادم لازم للسرد ، وفوق ذلك فالوصف خاضع للسرد باستمرار .

٢٨ - ينظر : د. حميد لحمداني ، بنية النص السردي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ٢٠٠٠ ، ٧٤ - ٧٥ .

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

د- السرد العجائبي ينتج لنا نوعين من علاقة السارد بالحكاية ذاتها هما :

الأولى : علاقة السارد الملتحم بالحكاية ؛ وهو الذي يشغل وظيفتين في الحكاية ؛ فهو راوٍ ، وهو مشارك في الأحداث .

والثانية : علاقة السارد غير الملتحم بالحكاية ؛ وهو الذي يحتفظ بوظيفة الحكي دون إشراكه في أحداث الحكاية ، مستقلاً عن أحداثها ومجرياتها بوصفه فاعلاً ، ولكنه حاضر لكونه منظّماً للحكي ، يعرض الأحداث ، ويربط بين أصوات الشخوص التي يقدّمها ، وهذا الأخير له هيمنة في السرد العجائبي باستعماله ضمير الغائب .

*** السرد العجائبيّ والرؤيا :**

الرؤيا هي الحلم في أبسط تحديداتها اللغوية كما ينقل ابن منظور في اللسان "رأيتُ عنك رُؤىً حَسَنَةً حَلَمتها ، وأَرْأَى الرجلُ إذا كثرت رُؤاهُ بوزن رُعاهُ وهي أحْلامه جمعُ الرُّؤيا ، ورأى في منامه رُؤيا على فُعْلى بلا تنوين ، وجمعُ الرُّؤيا رُؤىً بالتنوين " (٢٩) .

أمّا اصطلاحاً ؛ فهي عند الجرجاني " المشاهدة بالبصر حيث كان ، أي في الدنيا و الآخرة " (٣٠) . وعند الكفوي (ت ١٠٩٤ هـ) هي " الرؤيا كالرؤية ، غير أنها مختصة بما يكون في النوم فرقاً بينهما كالقُرْبَة والقُرْبَى ، وهي انطباع الصورة المنحدرة من أفق المخيلة إلى الحس المشترك ورأى رؤيا : اختص بالمنام " (٣١) .

والحلم في الأصل يدخل في الفضاء غير المنطقي ، إذ يدور الإنسان في الحلم ، في فضاء انعدام الزمان والمكان . وبحسب ما هو متعارف عليه أنّ الإنسان يعيش في الحلم حيّاة مناظرة لحياة البرزخ . التي هي المدة الزمنية بين الحياة الدنيا والحياة الآخرة ، وهكذا النوم يعيش فيه الإنسان حياة منفصلة عن الواقع الزمكاني المعيش . إذ تصعد فيه الروح إلى منزلة الحياة الآخرة . وفي الحديث النبوي الشريف

٢٩- ابن منظور ، لسان العرب ، ٨٥/٤ .

٣٠- الجرجاني ، التعريفات ، ١٥١ .

٣١- الكفوي ، الكليات ، تحقيق : عدنان درويش ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ١٩٨٨ ، ٢٩٦.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

يقول صلى الله عليه وسلم : (رُفِعَ الْقَلَمُ عَنْ ثلاث: عن الصَّبِي حَتَّى يَبْلُغَ، وَعَنِ النَّائِمِ حَتَّى يَسْتَيْقِظَ، وَعَنِ الْمَجْنُونِ حَتَّى يُفِيقَ) [٣٢]، فالأصناف الثلاثة الواردة في نصّ الحديث السابق يعيشون اختراقًا زمانيًا ، ولهذا توصف العجائبية بأنها " لا تتطلب تصديق القارئ " [٣٣] .

ولما كانت الرؤيا الصالحة جزء من ستة وأربعين جزءًا من النبوة بحسب قول الرسول صلى الله عليه وسلم [٣٤] . أيّ أنّ النبوة تتكوّن من (ستة وأربعين جزءا) ؛ الجزء السادس والأربعون منها يتمثّل في الرؤيا .

كما أننا يمكننا أن نصف الرؤيا دوماً بأنها نصّ ، ولاسيما بعد إنجازها والاستيقاظ من المنام ، إذ أنّ الرؤيا وقت حصولها تمثّل تجربة لا نصاً وتتحوّل إلى نصّ عند الشروع في قصّها ، أيّ ساعة يبدأ صاحب الرؤيا في قصّ رؤياه ، ولا خلاف في ذلك بين النائم والمستيقظ [٣٥] ، واستخدامنا للفظة القصّ هنا استخدام مقصود ، ذلك أنّ الرؤيا بعد قصّها وتحققها بالقصّ والسرد يمكن وصفها بأنها بنية سردية [٣٦] .

كما أنّ هذه البنية السردية (الرؤيا) تتحول إلى واقع نظري مقروء بعد أن كانت لحظة انفصال عن الواقع وقت حصولها ذلك أنّ الرؤيا حالة تفلّت من الزمان والمكان ، وشعور الاطمئنان الحادث هو الرابط الذي يوجد الإنسان الحالم مع عالمه [٣٧] .

---

٣٢ ـ أبو داود ، السنن ، تحقيق : محيي الدين عبد الحميد ، المكتبة العصرية ، بيروت ، ٢٠٠٥ ، كتاب : الحدود ، باب : في المجنون يسرق ، ٥٥٨/٤ .

٣٣ ـ أبتر ، أدب الفانتازيا؛ مدخل إلى الواقع ،ترجمة : صبار سعدون ، دار المأمون ، بغداد ، 1989 ،12

٣٤ ـ مسلم ، الصحيح ، كتاب الرؤيا ، ٣/ ٢٦١ .

٣٥ ـ ينظر : باتريشا كيلروي ، الحلم نصاً الحلم سرداً ، ترجمة : الهادر المعموري ، مجلة الأقلام ، بغداد ، ع ١، يناير ، 2009 ،6 .

٣٦ ـ ينظر : باتريشا كيلروي ، الحلم نصاً الحلم سرداً ، ٩ .

٣٧ ـ السابق ، ١٢ .

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

• العجائبيّة في الحديث النبويّ الشريف :

درج أسلوب الحديث الشريف دوماً إلى التنويع في الأدوات والوسائل التي تنزع نحو انفتاح أفق التوقّع لدي المتلقي ، ولفت الانتباه من جانب جماعة المسلمين لما يُقّال من نصوص لها أبعادها المختلفة تشريعاً وتثقيفاً وتهذيباً وتربية للروح والعقل والنفس . وكان من هذه الأساليب النبوية المبتكرة في سرد الأحاديث الوعظية ؛ أسلوب السرد التشويقي في كافة الموضوعات . فمن ذلك :

- التشويق لثواب العمل البسيط في قوله صلى الله عليه وسلم : (بينما رجل يمشي بطريق اشتد عليه العطش فوجد بئرا ، فنزل فيها فشرب ، ثم خرج فإذا كلب يلهث يأكل الثرى من العطش ، فقال الرجل : لقد بلغ الكلب من العطش مثل الذي كان بلغ بي ، فنزل البئر ، فملأ خفه ثم أمسكه بفيه فسقى الكلب ، فشكره الله فغفر له) [٣٨]

- التشويق للتوبة كما في قوله صلى الله عليه وسلم : (لله أشد فرحا بتوبة عبده حين يتوب إليه من أحدكم كان على راحلته بأرض فلاة فانفلتت منه وعليها طعامه وشرابه فأيس منها ، فأتى شجرة فاضطجع في ظلها قد أيس من راحلته ، فبينما هو كذلك إذا هو بها قائمة عنده ، فأخذ بخطامها ، ثم قال : اللهم أنت عبدي وأنا ربك ، أخطأ من شدة الفرح) [٣٩] ، وهذه صورة فنية خارقة في بنائها مدهشة في إيحاءاتها لا يدانى تشبيهها مقارنة بتشبيهات الآخرين .

- التشويق للغيبيات كما في حديث أبي سعيد الخدري عن النبي صلّى الله عليه وسلم قال: (احتَجّتْ الجنّةُ، والنارُ فقالتِ النارُ : فيَّ الجَبّارونَ، والمُتكبّرونَ ، وَقالتِ الجنّةُ: فيَّ ضعفاءُ النّاسِ، وَمَساكينهمْ ، فَقضى اللهُ بينهما : إنّكِ الجنّةُ رَحمتي أرْحمُ بِكِ مَنْ أشاءُ،وإنّكِ النارُ عَذابي أعذّبُ بِكِ مَنْ أشاءُ، ولكليكما عليَّ مَلؤها) [٤٠] . يقول

٣٨ - البخاري ، الصحيح ، حديث رقم ٦٠٠٩ . مسلم ، الصحيح ، حديث رقم ٢٢٤٤.

٣٩ - مسلم ، الصحيح ، حديث رقم ٢٧٤٧ .

٤٠ - مسلم ، الصحيح ، حديث رقم ٢٨٤٧ . الإمام أحمد بن حنبل ، المسند ، ٧٩/٣ .

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

محفوظ فرج في تعليقه على البنية السردية لهذا الحديث : " إن طريقة العرض في هذا الحديث النبوي الشريف وردت بأسلوب الخبر القائم على طريقة سرد المتن الحكائي ؛ بواسطة الراوي العليم ، وهي طريقة سلسة سهلة يتلقّفها المتلقي لما فيها من تشويق ، فقد اختصر السرد معتمداً على الحوار بوضوح ، فهنالك حدث وهو الاحتجاج والصراع مشخصاً بمتضادين ؛(الجنة ، والنار) ، وقد استعار الرسول الكريم لهما لازمة من لوازم المشبه به وهو الكلام ، فشخصهما باستعارة مكنية " [٤١] .

- التشويق لما يُستَقْبَل من أحداث آخر الزمان ؛ كما في حديث أبي أمامة الباهلي رضي الله عنه الطويل الذي يقول فيه:قال رسول الله صلّى الله عليه وسلم: (يا أيها الناس! إنّها لم تكن فتنة على وجه الأرض ، منذ ذرأ الله ذرية آدم أعظم من فتنة الدجال ، وإنّ الله عز وجل لم يبعث نبياً إلاّ حذّر أمته الدجال ، وأنا آخر الأنبياء ، وأنتم آخر الأمم ، وهو خارج فيكم لا محالة ، فإنْ يخرج وأنا بين أظهركم ، فأنا حجيج لكلّ مسلم ،وإنْ يخرج من بعدي ، فكلّ حجيج نفسه ، والله خليفتي على كل مسلم . وإنّه يخرج من خلّة بين الشام والعراق ، فيعيث يميناً وشمالاً ، يا عباد الله ! أيّها الناس ! فاثبتوا . فإنّي سأصفه لكم صفة لم يصفها إياه قبلي نبيّ ،يقول : أنا ربكم ، ولا ترون ربكم حتى تموتوا ، وإنّه أعور ، وإنّ ربكم ليس بأعور ، وإنّه مكتوب بين عينيه : (كافر) ، يقرؤه كلّ مؤمن ، كاتب أو غير كاتب . وإنّ من فتنته أنّ معه جنّة وناراً ، فناره جنّة ، وجنّته نار ، فمن ابتلي بناره فليستغث بالله ، وليقرأ فواتح الكهف ، وإنّ من فتنته أنْ يقول للأعرابي : أرأيت إنْ بعثت لك أباك وأمك أتشهد أنّي ربّك ؟فيقول : نعم ، فيتمثّل له شيطانان في صورة أبيه وأمّه ، فيقولان : يا بنيّ اتبعه ، فإنّه ربك ،وإنّ من فتنته أنْ يسلّط على نفس واحدة فيقتلها ،ينشرها بالمنشار حتى تلقى شقين ،ثم يقول : انظروا إلى عبدي هذا ، فإنّي أبعثه ثم يزعم أنّ له رباً غيري ،فيبعثه الله ، ويقول له الخبيث : مَنْ ربّك ؟ فيقول : ربّي الله ، وأنت عدو الله ، أنت

٤١ ـ محفوظ فرج ، البنية الحكائية في الحديث النبوي الشريف ، دار الأرقم ، بغداد ، ٢٠١٠ ، ٢٦٥ .

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner
الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

الدجال ، والله ما كنت قط أشدّ بصيرة بك مني اليوم .وإنّ من فتنته أنْ يأمر السماء أنْ تمطر ، فتمطر ،ويأمر الأرض أنْ تنبت ، فتنبت. وإنّ من فتنته أنْ يمرّ بالحي فيكذبونه ،فلا يبقى لهم سائمة إلاّ هلكت. وإنّ من فتنته أنْ يمر بالحي ، فيصدقونه ،فيأمر السماء أنْ تمطر فتمطر ، ويأمر الأرض أنْ تنبت فتنبت ،حتى تروح مواشيهم من يومهم ذلك أسمن ما كانت ،وأعظمه ، وأمدّه خواصر وأدرّه ضروعاً . وإنه لا يبقى شيء من الأرض إلاّ وطئه وظهر عليه ، إلاّ مكة والمدينة ،لا يأتيهما من نقب من أنقابهما إلاّ لقيته الملائكة بالسيوف صلتةً ،حتى ينزل عند الضريب الأحمر ، عند منقطع السبخة ،فترجف المدينة بأهلها ثلاث رجفات ، فلا يبقى فيها منافق ولا منافقة إلاّ خرج إليه ، فتنفي الخبيث منها ، كما ينفي الكير خبث الحديد ، ويدعى ذلك اليوم يوم الخلاص ، قيل : فأين العرب يومئذ ؟ قال : هم يومئذ قليل ،وإمامهم رجل صالح ،فبينما إمامهم قد تقدّم يصلي بهم الصبح ،إذ نزل عليهم عيسى ابن مريم الصبح ، فرجع ذلك الإمام ينكص يمشي القهقرى ليتقدّم عيسى ، فيضع عيسى يده بين كتفيه ،ثم يقول له : تقدّم فصلّ ؛ فإنها لك أقيمت ، فيُصلّي بهم إمامهم ، فإذا انصرف قال عيسى :افتحوا الباب ، ففتحون ووراءه الدجال ،معه سبعون ألف يهودي ، كلّهم ذو سيف مُحَلًّى وساج ،فإذا نظر إليه الدجال ذاب كما يذوب الملح في الماء .وينطلق هارباً ، فيدركه عند باب لدّ الشرقي ، فيقتله ، فيهزم الله اليهود ، فلا يبقى شيء مما خلق الله عز وجل يتوارى به يهودي ،إلاّ أنطق الله ذلك الشيء ، لا حجر ولا شجر ولا حائط ولا دابة ،إلا الغرقدة ، فإنها من شجرهم لا تنطق ،إلاّ قال: يا عبد الله المسلم هذا يهودي فتعال اقتله. فيكون عيسى ابن مريم في أمتي حكما عدلاً ، وإماماً مقسطاً يدقّ الصليب ، ويذبح الخنزير ، ويضع الجزية ، ويترك الصدقة ،فلا يسعى على شاة ولا بعير ،وترفع الشحناء والتباغض ، وتنزع حمة كلّ ذات حمة ،حتى يدخل الوليد يده في فِي الحية ، فلا تضرّه ،وتضرّ الوليدة الأسد فلا يضرها ،ويكون الذئب في الغنم كأنّه كلبها ،وتملأ الأرض من السلم كما يملأ الإناء من الماء ، وتكون الكلمة واحدة ، فلا يعبد إلاّ الله ، وتضع الحرب أوزارها ، وتسلب قريش ملكها ، وتكون الأرض كفاثور الفضة ، تنبت نباتها بعهد آدم حتى يجتمع النفر على القطف من العنب فيشبعهم ،ويجتمع النفر على الرمانة فتشبعهم ،ويكون الثور بكذا

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner
الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

وكذا وكذا من المال ، ويكون القَرْس بالدرنيهمات ،وإنّ قبل خروج الدجال ثلاث سنوات شداد ،يصيب الناس فيها جوع شديد ،يأمر الله السماء السنة الأولى أنْ تحبس ثلث مطرها ، ويأمر الأرض أنْ تحبس ثلث نباتها ،ثم يأمر السماء في السنة الثانية فتحبس ثلثي مطرها ،ويأمر الأرض فتحبس ثلثي نباتها ،ثم يأمر السماء في السنة الثالثة فتحبس مطرها كله ،فلا تقْطر قطرة ، ويأمر الأرض فتحبس نباتها كلّه فلا تنبت خضراء ،فلا يبقى ذات ظلف إلاّ هلكت إلاّ ما شاء الله ،قيل : فما يعيش الناس في ذلك الزمان ؟قال : التهليل ، والتكبير ، والتحميد ، ويجزئ ذلك عليهم مجزأة الطعام) [٤٢] . وواضح ما في هذا الحديث الطويل من بنيات سردية متواشجة متوازية غاية في الدقة والتفصيل والتدرّج .

- التشويق لأخبار السابقين ؛ كما في حديث عن ابن عمر - رضي الله عنهما - قال: قال رسول الله - صلى الله عليه وسلم : (خرج ثلاثة نفر ممن كان قبلكم يمشون ، فأصابهم المطر ، فدخلوا في غار في جبل فانحطت على فمّ غارهم صخرة من الجبل ، فانطبقت عليهم ، فسدّت عليهم الغار. فقال بعضهم لبعض : والله يا هؤلاء ، لا ينجيكم إلا الصدق، فليدع كل رجل منكم بما يعلم أنّه قد صَدَق فيه ، لعلّ الله يفرجها عنكم : فقال رجل منهم: اللهمّ إنّه كان لي أبوان شيخان كبيران ، ولي صبية صغار كنت أرعى عليهم، فإذا رُحْت عليهم ، حَلَبْت فبدأت والدي أسقيهما قبل بني، وإني استأخرت ذات يوم ، فلم آت حتى أمسيت ، فحلبت كما كنت أحلب فوجدتهما نائمين ، فقمت عند رءوسهما ، أكره أن أوقظهما ، والقدح على يدي أنتظر استيقاظهما ، وأكره أن أسقي الصبية، والصبية يتضاغون عند قدمي من الجوع، وكنت لا أسقيهم حتى يشرب أبواي ، فلبثت حتى طلع الفجر، فاستيقظا فشربا غبوقهما . اللهمّ إنْ كنت فعلت ذلك ابتغاء وجهك ، ففرّج عنّا ما نحن فيه من هذه الصخرة ، ففرج الله منها فرجة ، فرأوا منها السماء. وقال الآخر : اللهم كانت لي بنت

٤٢ ـ الألباني ، صحيح الجامع الصحيح ، حديث رقم ، ٧٨٧٥ .

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner
الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

عم كانت أحبّ الناس إليّ ، وإنّي راودتها عن نفسها ، فامتنعت منّي، حتى ألمّت بها سنة من السنين، فجاءتني، فأعطيتها عشرين ومائة دينار على أنْ تخلّي بيني وبين نفسها ، ففعلت ، فلما قعدت بين رجليها ، قالت: يا عبد الله، اتق الله ولا تفتح الخاتم إلاّ بحقّه ، فقمت، فتحرّجت من الوقوع عليها ، فانصرفت عنها وهي أحب الناس إليّ، وتركت الذهب الذي أعطيتها.اللهم إنْ كنت تعلم أنّي فعلت ذلك من خشيتك ، فافرج عنّا ما نحن فيه ، فانفرجت الصخرة، غير أنّهم لا يستطيعون الخروج منها .

وقال الثالث: اللهمّ إنّي استأجرت أجيراً بفرق أرز ، فلمّا قضى عمله قال: أعطني حقي، فعرضت عليه ، فرغب عنه ، فترك الذي له وذهب، فعمدت إلى ذلك الفرق فزرعته، فثمّرت أجره حتّى كثرت منه الأموال ، فجاءني بعد حين فقال : يا عبد الله أدّ إليّ أجري ، فقلت له: كلّ ما ترى من الإبل والبقر والغنم والرقيق منْ أجرك ، فقال: يا عبد الله لا تستهزئ بي، فقلت: إنّي لا أستهزئ بك، فأخذه كله فاستاقه، فلم يترك منه شيئا، اللهمّ فإنْ كنتُ فعلتُ ذلك ابتغاء وجهك ، فافرج عنّا ما نحن فيه ، فانفرجت الصخرة ، فخرجوا يمشون) [٤٣] .

وهو حديث له بنية حكائية سردية متميّزة تتضمّن ثلاث بنيات حكائية عجائبية في الأحداث والزمان والمكان وكذلك الأشخاص الرواة لتلك الأحداث .

- **السرد العجائبي في حديث سَمُرَة بن جُنْدُب :**

أخرج البخاري عن سَمُرة بن جندب رضي الله عنه قال: كان رسول الله – صلى الله عليه وسلم – يعني – مما يكثر أن يقول لأصحابه : (هل رأى أحدٌ منكم من رُؤيا ؟) قال: فيقصُّ عليه ما شاء الله أن يقصّ . وإنّه قال لنا ذات غداة : (إنّه أتاني الليلةَ آتيان ، وإنّهما ابتعثاني، وإنّهما قالا لي انطلق، وإنّي انطلقتُ معهما، وإنّا أتينا على رجل مضطجع، وإذا آخرُ قائمٌ عليه بصخرة، وإذا هو يَهْوِي بالصخرة لرأسه فيَثْلغ رأسَهُ (أيّ يكسره) فيتدَهْده الحجر ها هنا (أي يتدحرج) ، فيتبعُ الحجرَ فيأخُذُه

٤٣ ـ الإمام أحمد بن حنبل ، المسند ، حديث رقم ١١٤٤٣ .

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner
الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

، فلا يَرجعُ إليه، حتّى يصحَّ رأسُه كما كان ، ثم يعودُ عليه فيفعل به مثلَ ما فعلَ به المرّةَ الأولى. قال: قلتُ لهما :سبحان الله ما هذانِ؟ قال: قالا لي: انطلق انطلق، قال: فانطلقنا، فأتينا على رجل مستلقٍ لقفاهُ، وإذا آخرُ قائمٌ عليه بكَلُّوبٍ من حديد، وإذا هو يأتي أحدَ شِقَّي وجهه فيُشرشِر شِدْقه إلى قفاه (أيّ يشق جانب فمه) ومِنْخره إلى قفاه، وعينه إلى قفاه – قال: وربّما قال أبو رجاء أحد رواة الحديث: فيشُقُّ – قال: ثم يتحوّل إلى الجانب الآخر فيفعل به مثل ما فعل بالجانب الأوّل، فما يَفرُغ من ذلك الجانب حتّى يصحَّ ذلك الجانب كما كان ، ثم يعودُ عليه فيفعل مثلَ ما فعل المرّة الأولى. قال: قلت: سبحانَ الله ما هذان؟ قال: قالا لي: انطلق انطلق، فانطلقنا، فأتينا على مثل التنُّور – قال: وأحسِبُ أنه كان يقول – فإذا فيه لَغَطٌ وأصواتٌ، قال: فاطّلعْنا فيه، فإذا فيه رجالٌ ونساءٌ عراة، وإذا هم يأتيهم لَهَبٌ من أسفلَ منهم، فإذا أتاهم ذلك اللهب ضَوْضَوْا. قال: قلتُ لهما: ما هؤلاء؟ قال: قالا لي: انطلق انطلق، قال: فانطلقنا، فأتينا على نهر – حسِبتُ أنه كان يقول – أحمر مثل الدم، وإذا في النهر رجلٌ سابحٌ يَسبَح، وإذا على شَط النهر رجلٌ قد جَمَعَ عندَه حجارةً كثيرةً، وإذا ذلك السابحُ يسبحُ ما يسبَح ، ثمّ يأتي ذلك الذي قد جمعَ عندَه الحجارةَ، فيفغَر له فاهُ (أيّ يفتحه) فيلقمُهُ حجراً فينطلقُ يسبَح، ثم يرجعُ إليه، كلما رَجَعَ إليه فغَرَ له فاهُ فألقمه حجراً، قال: قلت لهما: ما هذان؟ قال: قالا لي: انطلق انطلق، قال: فانطلقنا، فأتينا على رجل كريهِ المرآةِ، كأكرهِ ما أنتَ راءٍ رجلا مرآةً، فإذا عندَهُ نار يحُشُّها (أيّ يوقدها) ويسعى حولها، قال: قلت لهما :ما هذا؟ قال: قالا لي: انطلق انطلق، فانطلقنا، فأتينا على روضةٍ معتمة (أي شديدة الخضرة) فيها من كلّ لون الربيع، وإذا بينَ ظهري الروضة رجلٌ طويلٌ، لا أكادُ أرى رأسَه طولاً في السماء، وإذا حَولَ الرجل من أكثرِ ولدانٍ رأيتهم قط، قال: قلت لهما: ما هذا ما هؤلاء؟ قال: قالا لي: انطلق انطلق، قال: فانطلقنا فانتهينا إلى روضةٍ عظيمة، لم أرَ روضةً قط أعظمَ منها ولا أحسن، قال: قالا لي: ارْقَ فيها، قال: فارتقينا فيها، فانتهينا إلى مدينة مبنيّة بلبنِ ذهبٍ ولبنِ فضةٍ، فأتينا بابَ المدينةِ فاستفتَحنا ففتحَ لنا فدخلناها، فتلقانا فيها رجالٌ شطرٌ من خَلْقِهم كأحسنِ ما أنتَ راءٍ، وشطرٌ كأقبحِ ما أنتَ راءٍ، قال: قالا لهم

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner
الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

(أي الملكين) اذهبوا فقعُوا في ذلك النهر، قال: وإذا نهرٌ معترض يجري كأنّ ماءه المحضُ من البياض (أي صاف شديد البياض) فذهبوا فوقعوا فيه، ثمّ رجعوا إلينا قد ذَهبَ ذلك السوءُ عنهم، فصاروا في أحسَنِ صورة. قال: قالا لي: هذه جنة عدنٍ وهذا منزلك، قال: فسمَا بصري صُعُداً (أيّ ارتفع) فإذا قصرٌ مثل الرَّبابة البيضاء (أيّ السحابة البيضاء المنفردة) قال: قالا لي: هذا منزِلك، قال: قلت لهما: بارك الله فيكما ذراني فأدخُله، قالا: أمّا الآن فلا، وأنتَ داخِله. قال: قلتُ لهما: فإني قد رأيتُ منذ الليلةِ عَجبا، فما هذا الذي رأيت؟ قال: قالا لي: أمَا إنّا سنُخبرُك، أمّا الرجلُ الأولُ الذي أتيتَ عليه يُثلَغ رأسه بالحجر، فإنّه الرجلُ يأخذ القرآن فيرفضه وينام عن الصلاة المكتوبة، وأمّا الرجلُ الذي أتيتَ عليه، يُشرشَرُ شِدقُهُ إلى قفاه، ومنخرُه إلى قفاه، وعينه إلى قفاه، فإنّه الرجلُ يغدو من بيته، فيكذب الكِذبَةَ تبلغُ الآفاق، وأمّا الرجالُ والنساءُ العراةُ الذين في مثل بناءِ التنور، فإنّهم الزُّناة والزواني، وأمّا الرجل الذي أتيتَ عليه يَسبح في النهر ويُلقم الحجارة، فإنّه آكِلُ الرّبا، وأمّا الرجلُ الكريه المرآة، الذي عند النار يحشُّها ويسعى حولها، فإنّه مالكٌ خازن جهنم، وأمّا الرجلُ الطويلُ الذي في الروضة فإنّه إبراهيم عليه السلام، وأمّا الولدانُ الذين حَوله فكلُّ مولودٍ ماتَ على الفطرة. قال: فقال بعضُ المسلمين: يا رسول الله، وأولاد المشركين؟ فقال رسول الله – صلى الله عليه وسلم –: وأولاد المشركين. وأما القوم الذين كانوا شَطرٌ منهم حسناً وشطرٌ قبيحاً ، فإنّهم قوم خلطوا عملاً صالحًا وآخرَ سيئًا، تجاوز الله عنهم) [٤٤] .

بنية هذا الحديث استهلال لنصّ عجائبيّ يتضمّن رؤيا للنبي عليه الصلاة والسلام تطالعنا بدءا من المفتتح بتضمّنها عدداً من القصص العجائبيّ (سبعة مشاهد) ، ولمّا كان الاستهلال يمثّل الصورة الجنينية الأولى للنصّ ؛ فإنّ عجائبية الاستهلال مدخل للوصول إلى تلك القصص . [٤٥] . وهذه العجائبية شكّلت

٤٤ ـ البخاري ، الصحيح ،حديث رقم (6525) . الإمام أحمد بن حنبل ، المسند ، حديث رقم (20094) . الطبراني ، المعجم الكبير ، ٢٤١/٧ .

٤٥ ـ غاستون باشلار ، شاعرية أحلام اليقظة ، ترجمة : جورج سعد ،المؤسسة الجامعية للدراسات ، بيروت ، 149،1991 .

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

أحد طرفي المعادلة ، ولذا لابد من وجودها إذ أنّ الحياة لا يمكن الاستمرار بدونها ، فهي ضرورة نصيّة ، ولهذا جاء القرآن الكريم وهو النصّ المتكامل النصيّة في أكثر من ثلثه متضمناً بعداً عجائبياً . ولهذا " فالعجائبية تعتد بالأحلام الخارقة والتداعي الحرّ، وما شابه ذلك بوصفها تقنيات كتابية لأنّهما لا يخضعان لمنطق السبب والنتيجة " (٤٦) .

كما أنّنا أدركنا لهذا سبب وضع الفلاسفة المسلمين مركز هذه القوة العجائبية في الإنسان مقدم الدماغ وهي تقبل" جميع الصور المنطبعة في الحواس الخمسة المتأدية إليها " (٤٧) ، وفي وقت النوم ، وأحياناً في وقت اليقظة أيضاً يحصل تمثيل هذه الصور . أيّ الصور المحسوسات ثمّ يحصل بعد ذلك" تجريد الصور عن المادة " (٤٨) .

إنّ عملية التجريد كما هو معروف تعني امتصاص وإعادة خلق ، أيّ أنّ صور المحسوسات سوف تتحوّل إلى صور جديدة بشكل جديد بعد أن استوعبت ثيماتياً وموضوعاتياً ، وفعل التحوّل هذا هو تماماً ما يحصل في الأحلام ؛ سواء كانت أحلام يقظة أم أحلام نوم ، وهكذا فقد يتحوّل الإنسان الشرير إلى صورة حيوان مفترس ، أو المؤمن إلى شعاع نور ، أو غير ذلك من تداعيات الامتصاص والتجريد في عالم الخيال .

ونلمح في نصّ الرؤيا النبوية أنّها تضمنت تأويل رمزيّ لكلّ المشاهد العجائبية ، وهذا التأويل الرمزي من جانب المصطفى تضمن هو الآخر بعداً عجائبياً في مبناه

٤٦ السابق ، ١٥٥ .

٤٧ - ينظر : الفت كمال الروبي ، نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين (من الكندي حتى ابن رشد) ، دار التنوير ، بيروت ، 2007 ، ٢٣ .

٤٨ - السابق ، ٢٥ .

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

ومحتواه ، مما يجعل المتلقي دوماً في حالة مستمرة من الدهشة والحيرة والتردّد في قبول ما يقدَّم له ، ومحاولة تقديم تفسير ملائم للمحتوى المقدَّم .

فالرمز يغدو مترجماً يتجاوز البنية المنطقية للغة ، خالقاً بذلك تعاملاً جديداً مع الواقع ، يميل بدوره إلى إعطاء اللغة مركزاً مختلفاً ، يكشف بفعلها عن الانفعالات والرغبات الأكثر أهمية . إنّ استخدام الرمز في القصة العجائبية يأتي مثقلاً بدوافع غير معلومة ، سعياً إلى التعبير عن أشكال مختلفة من التنازع والصراعات الداخلية .

والحكاية العجائبية عندما توظّف الرمز لا تهدف إلى الإشارة إلى الظواهر الخفيّة فقط ، وإنّما تهدف إلى إعادة توليد أحاسيس مختلفة تنشأ عن مثل هذا التوظيف الرمزي . يقول كولن ولسون : " نظراً لما يستطيعه الرمز من قدرة على التأثير في عقول الناس ، فإنّه من هذه الزاوية يستطيع أن يسيطر على الخيال ، وأن يسبّب استجابة أكثر قوة من الواقعة الحقيقية التي يمثّلها " (٤٩) . ولذا نلمس أن الرمز وتأويله يأتي مشبّعاً في الحكاية العجائبيّة بسيل من الإيحاءات الحاملة لدلالات القلق والتوتّر الخفيّ ، وهو بذلك لا يكشف عن الواقع فقط ، وإنّما يكشف عن خبايا النفس البشريّة بالطريقة المناسبة .

وإذا كان الرمز مستمداً من الواقع ، وكاشفاً عن الخصائص والملامح الجوهرية التي تميّزه ، فإنّه يوظّف في الحكاية العجائبيّة للتعبير عن الشخصية التي تتعامل مع هذا الواقع ، ولذلك تتعدّد الرموز في الحكاية العجائبيّة بتعدّد شخصياتها ، واختلاف الحالة النفسية التي تنتابها ساعة القيام بالحدث العجائبي ، فالرموز تأتي حاضنة للأفكار والمشاعر ، ومطوّرة لتلك الأفكار نظراً لأنّ " الرموز مصادر للمعنى ، ومذكرات به ، ولا يمكن استنفادها عندما تُدرَك ، كما أنّها خصبة بذاتها " (٥٠) .

٤٩ ـ كولن ولسون ، الإنسان وقواه الخفية ، ترجمة : سامي خشبة ، دار الآداب ، بيروت ، ١٩٨٧ ، ١١٦ .

٥٠ ـ تشارلز فيدلسون ، الرمزية والأدب الأمريكي ، ترجمة : هاني الراهب ، وزارة الثقافة ، دمشق ، ١٩٨٧ ، ٧٣ .

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

ويمكننا من خلال الجدول التالي تبيان المشاهد وتأويلاتها المقدّمة في نسق الرؤيا النبويّة :

المشهد	التأويل
الأوّل	نسيان القرآن – تارك الصلاة
الثاني	الكذب
الثالث	الزنا
الرابع	الربا
الخامس	مالك خازن النار
السادس	إبراهيم عليه السلام ومواليد الفطرة
السابع	المخلّطون

ونعرج الآن على تبيان خصائص السرد العجائبي في المشاهد التي تتضمّنها الرؤيا النبوية .

• **عجائبيّة سرد الحدث :**

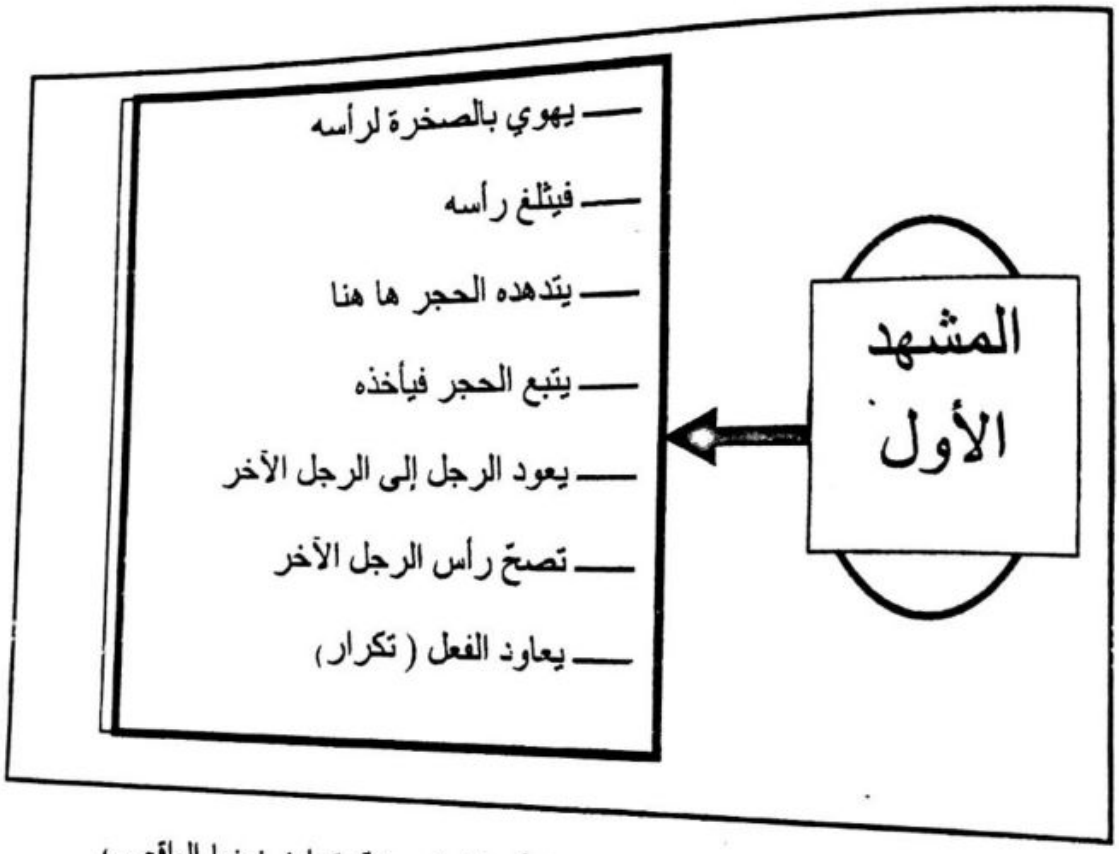
يمتاز السرد العجائبيّ بتقديم أحداث فوق طبيعيّة وذلك من خلال الاستعانة بطرق وأساليب سرديّة تمنح النصّ سمة التفاعل الديناميّ بين مكوّناته السرديّة المختلفة من سارد وحدث ومتلقٍ للنص [٥١] . وفي السرد العجائبيّ يتمّ البحث عن تنويعات سرديّة مختلفة المصادر والمعالجات ، لكنّها تشترك جميعها في تقديم الحدث غير المألوف ، والحكاية فوق الطبيعيّة .

ونجد ذلك ممثّلاً في حديث سمرة بن جندب عند وصفه صلى الله عليه وسلم لتفاصيل المشهد الأوّل من الرؤيا إذ يقول : (وإنا أتينا على رجل مضطجع، وإذا آخرُ قائم عليه بصخرة، وإذا هو يهوي بالصخرة لرأسه فيَثْلغ رأسَهُ (أي يكسره) فيتدَهده الحجر ها هنا، (أي يتدحرج) فيتبعُ الحجرَ فيأخُذُه، فلا يَرجعُ إليه، حتى

٥١ ـ ينظر : شعيب حليفي ، مكونات السرد الفانتاستيكي ، ٧٦ .

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner
الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

يصحّ رأسُه كما كان، ثم يعودُ عليه فيفعل به مثلَ ما فَعَلَ به المرّةَ الأولى)، فقد تمّ سرد تفاصيل الحدث بدقة متناهية تتمثّل في الشكل التالي :



ومن خلال الشكل السابق نلاحظ سرد للأحداث في بنية يتجاوز زمنها الواقعي ، كما يمتزج الخيال بالحقيقة ناقلاً المتلقّي إلى فضاء عجائبيّ يعتمد على حشد طاقات الخيال والتخيّل . فالحدث يبدأ بوصف الشخصيات الفاعلة للحدث ، معتمداً على دقة سرد التفاصيل لهذا الوصف . فالشخصية الأولى (رجل مضطجع) ، وهذا الوصف ينقل لنا هيئة الشخصية إبان القيام بالحدث ، مع إهمال صفاته الخارجية الذاتية . أما الشخصية الثانية فتقدّد أيضاً من خلال الهيئة الخاصة بها ؛ (وآخر قائم عليه بصخرة) . وهذا الوصف أسهم في تقديم الشخصيات بهيئاتها إبان الانفعال بالحدث ، مما يجعل المتلقّي يلج مباشرة إلى فضاء الحدث دون مقدّمات لا فائدة منها .

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner
الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

كذلك نلحظ في هذا المشهد تدرجاً مترتباً في الانفعال بالحدث من جانب الشخصية الثانية ، فنجد التراتبية في الأفعال الآتية : (يهوي – يثلغ رأسه – يتدهده – الحجر – يتبعه – يعود – يعاود) دون كسر في الترتيب السرديّ ، أو محاولة من جانب الشخصية الأولى لكسر هذا الترتيب بالهرب مثلاً ، أو مقاومة ما يحدث له من تعذيب .

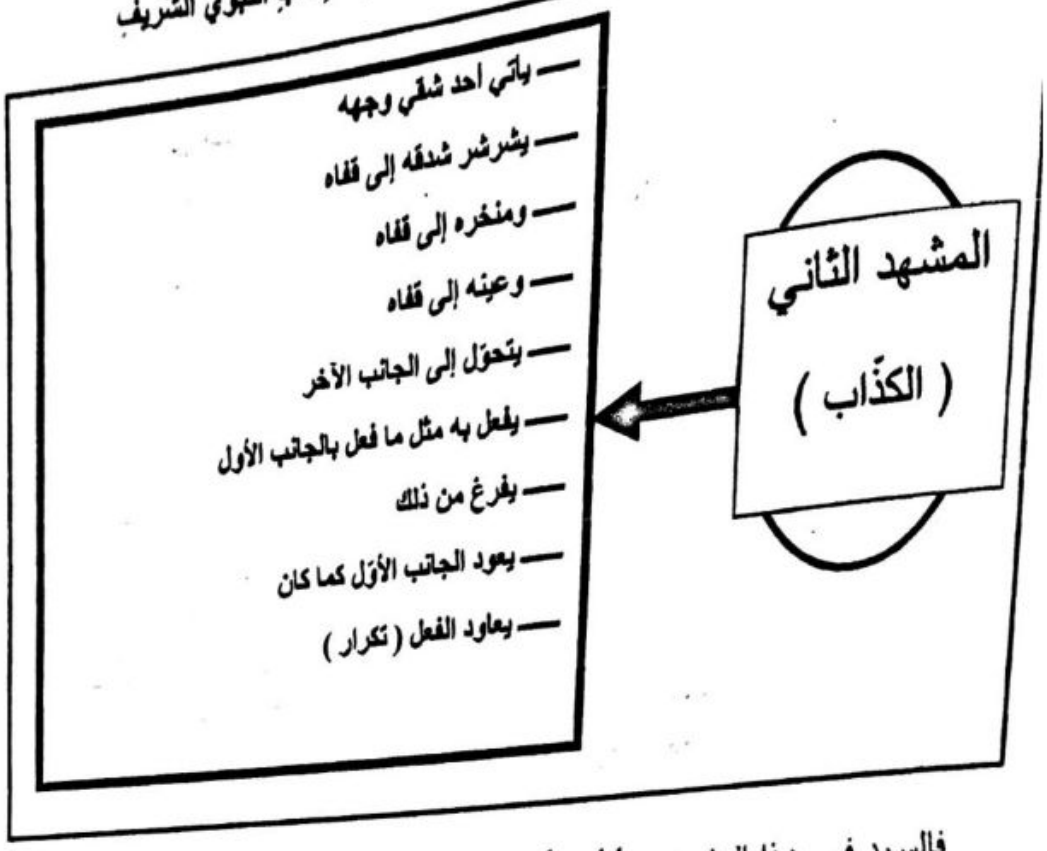
ويمثّل انكسار الحجر وتفتته (يتدهده الحجر) فعلاً عجائبياً يتجاوز منطق العقل ، إذ المفترض أن يتدهده رأس الرجل فقط لا الحجر أيضاً ، لكنّ اشتراك الرجل والحجر في الفعل (التدهده) كان فعلاً عجائبياً يخلق جواً من الخيال أو التخيّل من جانب المتلقي حول ماهية الفعل الذي استحق من أجله الرجل الأول أن يُفعَل به هكذا . ولذا فإنّ سرديّة الحدث الخاص بالحجر شكّل في النصّ عنصراً تحويلياً يكسر رتابة الترتيب السرديّ ، ورتابة تكرار الفعل ، ويخلق جواً عجائبياً فوق طبيعي في نصّ المشهد .

كذلك نلمح عجائبية السرد في تفاصيل المشهد الثاني من الرؤيا النبويّة إذ يقول صلى الله عليه وسلّم : [وأتينا على رجل مستلقٍ لقفاهُ، وإذا آخرُ قائمٌ عليه بكلُّوبٍ من حديد، وإذا هو يأتي أحدَ شِقَّي وجهه فيُشرشِر شِدْقه إلى قفاه (أي يشق جانب فمه) ومِنْخَره إلى قفاه ، وعينه إلى قفاه – قال: ثم يتحول إلى الجانب الآخر فيفعل به مثل ما فعل بالجانب الأول، فما يفرُغ من ذلك الجانب حتى يصحَّ ذلك الجانب كما كان، ثم يعودُ عليه فيفعل مثلَ ما فعل المرّة الأولى.]

وتأتي تفاصيل الحدث في هذا المشهد كما في الشكل التالي :

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner



فالسرد في هذا المشهد يبدأ أيضاً بوصف الهيئة التي تبدو عليها شخصيتا الحدث ، فالشخصية الأولى (رجل مستلق لقفاه) أي على ظهره ، ووجهه مقابل لوجه الرجل الآخر . أمّا الشخصية الثانية (آخر قائم عليه بكلّوب من حديد) ، وهذا الوصف يقحم المتلقي مباشرة في الحدث مباشرة دونما تشتيت لذهنه بتقديم أوصاف خارجية للشخصيتين تبعده عن تفاصيل الحدث وتشعباته .

كذلك اعتمد السرد في المشهد على فعل التراتبيّة في ذكر تفاصيل الحدث ؛ (يأتي – يشرشر (شدقه/منخره/عينه) إلى قفاه – يتحوّل – يفعل به – يفرغ – يعود – يعاود الفعل) . وهذا الترتيب يخلق عجائبيّة في السرد ، لأنّ العجائبيّ " هو قطع للنظام المعروف ، وبروز مفاجئ للامعقول ضمن الشرعي الثابت في الحياة اليوميّة "[٥٢] .

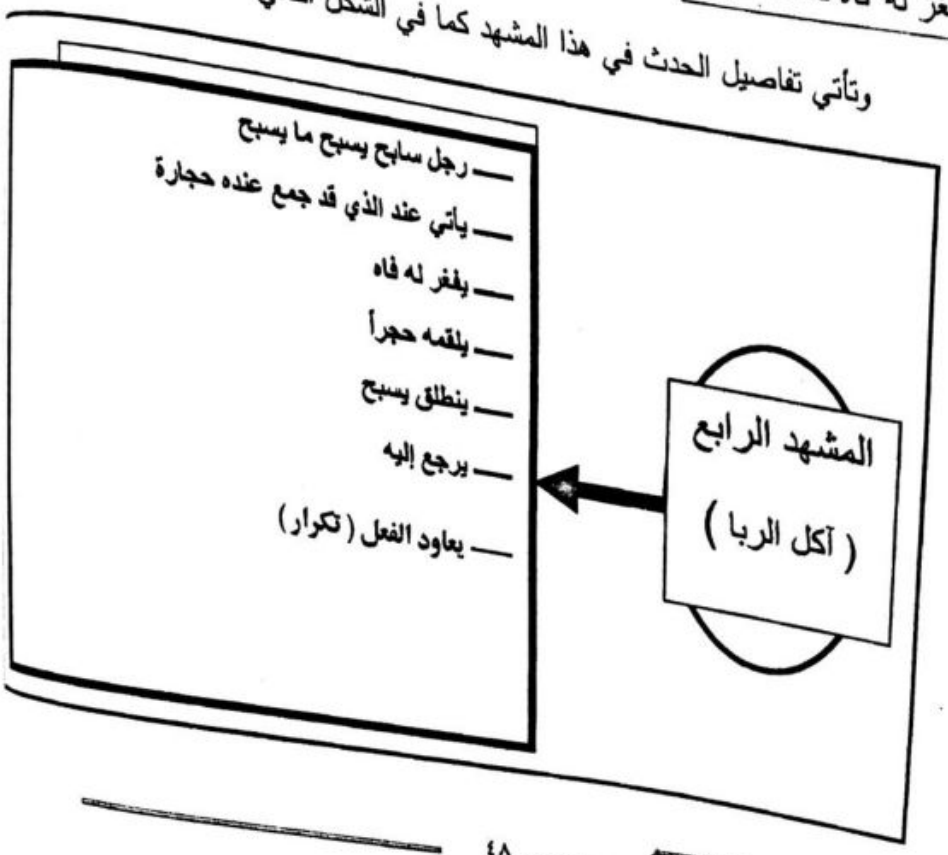
٥٢ ـ تودروف ، مدخل إلى الأدب العجائبي ، ٥٤ .

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner
الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

وتكتمل العجائبيّة بتحقق فعل الاندهاش التعجّب من جانب المتلقّي تجاه انفعال الشخصية الأولى المعذّبة ، إذ لا يصدر منها أيّ ردّ فعل تجاه ما يحدث لها ، أو إبداء أي مقاومة لفعل التعذيب الذي تمارسه الشخصية الثانية ، فنلمح للمرة الثانية في نصّ الرؤيا ثنائية (السلبي / الإيجابيّ) متمثّلة على نحو بديع كما ورد تماماً في نص المشهد الأوّل من الرؤيا النبويّة .

* كما يتمثّل سرد الحدث العجائبيّ في الرؤيا النبويّة في المشهد الرابع إذ يقول صلى الله عليه وسلّم : (فأتينا على نهر - حسبتُ أنه كان يقول - أحمر مثل الدم، وإذا في النهر رجلٌ سابحٌ يَسبَح، وإذا على شَط النهر رجلٌ قد جَمَعَ عندَه حجارةً كثيرةً، وإذا ذلك السابحُ يسبحُ ما يسبحَ، ثمّ يأتي ذلك الذي قد جمعَ عندَه الحجارةَ، فيفغَر له فاهُ (أي يفتحه) فيلقمُهُ حجراً فينطلقُ يسبَح، ثم يرجعُ إليه، كلما رَجَعَ إليه فغَرَ له فاهُ فألقمه حجرًا .

وتأتي تفاصيل الحدث في هذا المشهد كما في الشكل التالي :



الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

وفي هذا المشهد أيضاً يعتمد السرد على تقديم الحدث من خلال الاستهلال بوصف هيئة كل شخصية من شخصيات الحدث الفاعلة له ، فالوصف لهيئة الشخصية الأولى يتمثّل في (رجل سابح يسبح) ، ونلاحظ هنا وصفاً مركّباً (سابح / يسبح) يعتمد في دلالته على تأكيد هيئة الرجل . أمّا وصف الشخصية الثانية فيتمثّل في (رجل قد جمع عنده حجارة كثيرة) ، مما يجعل المتلقّي للحدث يلج مباشرة في تخيّل ماذا سيحدث ؟

كذلك فإنّ الوصف الحدثيّ للمشهد العجائبي يعتمد على تقنية الترتيب السرديّ دون كسر للنسق ، فالحدث يتوالى متصاعداً هكذا (يسبح – يأتي – يفغر له فاه – يلقمه حجراً – ينطلق يسبح – يرجع إليه – فغر له فاه – يعاود الفعل) . وهذا السرد المتسلسل المرتّب لتفاصيل الحدث في المشهد يستدعي التعجّب دوماً من خرق المألوف والعادي ، وعدم استطاعة المتلقي تقديم تفسير منطقيّ له من خلال القوانين المألوفة والمعروفة ، مما يجعله متحيّراً متردّداً ، وهذا الوصف هو أساس العجائبيّ كما يرى تودروف ، وهذا التردّد يقع فيه الإنسان الذي لا يعرف إلا القوانين الطبيعية أمام حادثة تتّخذ مظهراً يتجاوز الطبيعي المعقول والمألوف [٥٣] .

كما يمكن أن تشتمل حيرة المتلقّي على أسئلة متعدّدة منها : ما حجم هذا الحجر الذي يوضع في فم الرجل ؟ وما حجم هذا الفم ؟ ولماذا لا يبدي هذا الرجل أي مقاومة تجاه ما يحدث له ؟ وهذه الأسئلة هي أساس العجائبيّ الذي يفتح خيال المتلقّي على مناطق سردية تبدّد أفق التوقّع لديه ، وتمنح السرديّة ديناميّة مستمرة من جانب المتلقّي .

إنّ الإلحاح على سرد الحكاية العجائبيّة بهذا البناء وفاعلية شخوصها أساسه العمل على تأسيس أفعال عجيبة كي يتمّ بها تغذية فعل الحكي من خلال تصاعد

٥٣ - ينظر : تودروف ، مدخل إلى الأدب العجائبي ، ٩٨ .

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

تلك الأحداث ، كذلك " إعطاء الحدث تأويلات متعدّدة ، وأنفاس متباينة ، تصبّ في شرايين تضفي على الحكي مميزات نوعيّة " (٥٤) .

* ومن تمثيلات السرد العجائبيّ للحدث في الرؤيا النبوية ما نلمحه في المشهد الخامس الذي يقول فيه المصطفى صلى الله عليه وسلم : (فأتينا على رجل كريه المرآة، كأكره ما أنتَ راءٍ رجلا مرآةً، فإذا عندَهُ نار يحُشُّها (أي يوقدها) ويسعى حولها) . فقد تمّ التقديم للحدث هذه المرة من خلال الوصف الذاتي / الخارجيّ للشخصية الفاعلة للحدث ، فالوصف الذاتي للشخصية يتمثّل في (رجل كريه المرآة كأكره ما أنت راءٍ رجلاً مرآة) ، وهذا الوصف اعتمد على المبالغة العجيبة ، وفتح أفق التخيّل عند المتلقّي كي يتخيّل كلّ أشكال القبح في المخلوقات المألوفة المعروفة ، واستدعائها إلى ذهنه كي يصل إلى شكل تخيّليّ لهذا الرجل الموصوف بهذا الوصف . ولذا نجد أن التأويل النبويّ لهذا الرجل وفعله قد جاء كاشفاً لهذا الرجل ، وتحديده بأنّه ؛ مالك خازن النار ، مما يجعل المتلقي عاجزاً بخياله عن إدراك مثل هذا القبح في هذه الصورة . وهذا التأويل النبوي يجعل المدة الزمنية بين سرد المشهد وتأويله فترة ثرية في خيال المتلقي إزاء تلك الشخصية ، وماهيتها الحقيقية التي تستحق مثل هذا الوصف المبالغ فيه .

أمّا الحدث الذي ينقله المشهد فيتسق مع وصفها العجائبيّ للشخص الفاعل لهذا الحدث ، إذ تتمثّل مهمته في إشعال النار (يحشّها) ، ويسعى حولها ، متفقّداً إيّاها كي لا تنطفئ أو تخبو ، فتظل مستعرة باستمرار .

٥٤ ـ شعيب حليفي ، مكونات السرد الفانتاستيكي ، ٦٥ .

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner
الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

• ومن مشاهد السرد العجائبيّ للحدث في الرؤيا النبوية ما نلمسه في المشهد السابع إذ يقول صلّى الله عليه وسلم : (فانتهينا إلى روضةٍ عظيمةٍ، لم أرَ روضةً قط أعظمَ منها ولا أحسن، قال: قالا لي: ارْقَ فيها، قال: فارتقينا فيها، فانتهينا إلى مدينة مبنيّة بلبنِ ذهبٍ ولبنِ فضةٍ، فأتينا بابَ المدينةِ فاستفتحنا ففتحَ لنا فدخلناها، فتلقانا فيها رجالٌ شطرٌ من خَلْقِهم كأحسنِ ما أنتَ راءٍ، وشطرٌ كأقبحِ ما أنت راءٍ، قال: قالا لهم (أي الملكين) اذهبوا فقَعوا في ذلك النهر، قال: وإذا نهرٌ معترِض يجري كأنّ ماءه المحضُ من البياض (أي صاف شديد البياض) فذهَبوا فوقعوا فيه، ثمّ رجعوا إلينا قد ذَهبَ ذلك السوءُ عنهم، فصاروا في أحسَنِ صورة.)

وهذا المشهد في الرؤيا من أعجب المشاهد لأنّه مشهد مركّب في الحدث والشخصية والمكان ، فقد تمّ التمهيد للحدث الذي يرد في نهايته من خلال تقديم وصف مركّب للمكان (الروضة / المدينة / النهر) ، ثمّ إتباع ذلك بوصف الشخصيات الحالّة في هذه الأمكنة بوجوههم التي هي على لونين من الحسن والقبح ؛ (رجال شطر من خلقهم كأحسن ما أنت راءٍ ، وشطر كأقبح ما أنت راءٍ) . وهذا الوصف الذاتي / الخارجيّ عجائبيّ السرد واللغة معاً ، إذ كيف نتخيّل شكل رجل منقسم وجهه على شطرين ؛ (جميل / قبيح) ؟!! وليس ذلك فقط ، بل كل شطر قد بلغ الغاية القصوى في الصفة (كأقبح / كأجمل ما أنت راءٍ) ، مما يستدعي من المتلقي إعمال كلّ طاقات الخيال عنده لإدراك حدود مثل هذه الصفات لوجوه الرجال في هذه الأمكنة المذكورة .

أمّا سرد الحدث في المشهد فيعتمد لأوّل مرّة على مشاركة السارد الراوي في الحدث (قالا لهم الملكين : اذهبوا فقعوا في النهر) ، فهذا أمر مباشر من الراوي للشخصيات الفاعلة للحدث ، ومن ثمّ يقع الحدث مباشرة عقب هذا الأمر على النحو التالي : (ذهبوا – وقعوا فيه – رجعوا – ذهب ذلك السوء عنهم – صاروا في أحسن صورة) . فالعجائبية هنا مركّبة ؛ (عجائبيّة الحدث + عجائبيّة المكان ؛ النهر الذي فعله عجائبي تجاه هؤلاء الرجال) .

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

إنّ تركيب هذا المشهد الحكائيّ بسيط ، لكنّ هذه السهولة السردية هي التي منحت المشهد القدرة على احتواء الفعل القصصيّ داخله ، وتغذية الإمكانات السردية داخل أحداثه كما يقول تودروف : " إنّ ظهور شخصية ما يفضي إلى ظهور حكاية جديدة " (٥٥)، وهذا ما يجعل سرد الحدث داخل الحكاية عجائبياً دوماً .

• عجائبية السرد المكانيّ في الرؤيا النبوية :

يلعب المكان دوراً مهماً في البناء السرديّ للحكاية ، إذ يعدّ " الإطار الذي تنطلق منه الأحداث ، وتسير فيه الشخصيات ، بل يتجاوز كونه مجرّد إطار لها أحياناً ليصبح عنصراً حيّا فعالاً في الأحداث والشخصيات ، ومشحوناً بدلالات اكتسبها من خلال علاقته بالإنسان محور الحدث " (٥٦) .

كما أنّ المكان في الحكاية يعدّ عنصراً مهيمناً على سياق السرد كلّه ، بل ويصبغ الحكاية بأطيافه ،بالإضافة إلى أنّ توظيفه في الحكاية له أبعاد دلالية متعددة ، يمكن تلمّسها من خلال ارتباطه بشخصيات أبطال الحكاية وهم صنّاع الحدث ، " إذ تُصَاغ هندسة الأمكنة ومعماريتها من قِبَل الإنسان ، وكأنّ الإنسان بفعله ومشاعره هو الذي يشكّل هذا المكان ، والحريّة هي التي تكسب الإنسان قوة بناء معمارية المكان ، فيصبح المكان ملك الإنسان ، والخاضع لإرادته ، فالإنسان في الحريّة هو سيّد المكان "(٥٧) .

وهذا التوظيف الإشاريّ للمكان في الحكاية إلحاح على أهميّة هذا المكوّن ، وبيان لدوره الفاعل في إيصال الدلالات المتنوّعة في السرد الخاص بالحكاية . وفي هذا تقول د. اعتدال عثمان : " إنّ المكان لا يتشكّل حضوره في النصّ الأدبيّ إلا

٥٥ ـ تودروف ، مدخل إلى الأدب العجائبي ، ١١٣ .
٥٦ ـ د. محمد طول ، البنية السردية في القصص القرآنيّ ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، ٢٠٠٣ ، ٤٣ .
٥٧ ـ د. شاكر النابلسي ، جماليات المكان في الرواية العربية ، المؤسسة العربية للدراسات ، بيروت ، ١٩٩٤ ، ٣٧٧ .

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

من خلال عناصر اللغة التي تشكّل مجتمعة بناء لغوياً يكون بديلاً فنياً عن المكان الموضوعيّ " (٥٨) .

كذلك فإنّ المكان يبرز بقوة بوصفه أهمّ وسائل التشكيل السرديّ فيها ، وذلك بما يملكه من طاقات إيحائيّة وتأثيريّة تهدف إلى تزكية الغايات العظمى التي يقصدها السرد في الحكاية . ونلاحظ أنّ المكان الموظّف في القصّة له بعدان :

الأول : البعد الفيزيائيّ الماديّ ، المتمثّل في الإلحاح على مكانيّة السرد ، والذي يتّضح من خلال توظيف كلّ مكان أو بنيان صراحة .

والثاني : البعد الغيبيّ ؛ وهو متروك للخيال الإنسانيّ ، والافتراضات العقليّة ، إذ يشمل عاقبة الأحداث من الجزاء والثواب والعقاب لفعل الشخصيات .

كذلك يلاحظ أنّ المكان الحكائي له قرائنه التي تجمعه بالأحداث الواقعة فيه ، وذلك كونها مبرراً لنتائج تلك الأحداث ، فنلاحظ التوافق والانسجام التام بين المكان والحدث . وهناك العديد من المواطن التي اقترنت فيها الأحداث بذكر الأمكنة ، ويكون هذا وفقاً لنموّ الأحداث ، وتحوّل الشخصيات وحركتها داخل البنية السرديّة . يقول كريفل : " إنّ ذكر الأمكنة وتسميتها بأسمائها أو ما يُسَمّى (بالسمة المُمَوْضَعة) التي تحقّق باشتغالها في المحكيّ دليلاً للتعرّف يسمح بتوجيه فكر القارئ على نحو يفهم معه ما في النصّ على أنّه مقتطع من الواقع . فهذه السمة تضيف على النصّ طابع الصدق ، وتجعله نموذجاً من الواقع " (٥٩) .

فالواقعية التي يتّصف بها المكان في الحكاية السردية تجعل من المتلقّي للقصّة مشاركاً في الحدث ، منفعلاً بتطوّراته ، مترقّباً لتفاصيله الواحدة تلو الأخرى ،

٥٨ ـ د. اعتدال عثمان ، جماليات المكان ؛ الأندلس في الشعر العربي الحديث ، دار الشئون الثقافية ، بغداد ، ١٩٨٦ ، ٥١ .

٥٩ ـ شارل كريفل وآخرون ، الفضاء الروائي ، ترجمة : عبد الحريم حزّل ، دار إفريقيا الشرق ، الدار البيضاء ، ٢٠٠٢ ، ٧٤ .

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

بل يجتهد في سدّ الفجوات السردية التي يجدها في نسق السرد ، ويحاول أن يتخطّاها لاستكمال الخطّ السرديّ .

كذلك يستمد المكان الحكائي أهميته من خلال الأدوار التي تناط به في السرد ، وهذا ما يشير إليه جيرالد برنس إذ يقول : " يحتل المكان دوراً بارزاً في النصّ ، أو يشغل حيّزاً ثانوياً منه ، قد يكون حركياً فعالاً ، أو ثابتاً سكونياً ، وقد يكون متناسقاً أو غير متناسق ، واضح الملامح أو غامضها ، مقدَّماً بشكل عفويّ غير مرتقب ، تتناثر جزئياته عبر فضاء النصّ " (٦٠) .

فالمكان هو الفضاء الحيوي للسرد الحكائي ، وبداخله يتولّد كلّ عجيب ، ولذا لا يصحّ الحديث عن المكان في بعده الجغرافي الماديّ ، بل يتمّ تحميله بدلالات تخرجه عن عالم المألوف إلى فضاء العجائبيّ .

وقد ورد السرد العجائبيّ للمكان في الرؤيا النبويّة موظّفاً في مشاهد عدّة منها :

ما ورد في المشهد الثالث من الرؤيا إذ يقول صلى الله عليه وسلّم : (فأتينا على مثل التنُّور – قال: وأحسِبُ أنه كان يقول – فإذا فيه لَغَطٌ وأصواتٌ) . فقد تمّ هنا تحديد المكان (مثل التنّور) مع إتباع هذا التحديد بالوصف لهيئة المكان وحالته (فإذا فيه لغط وأصوات) . ونلحظ كذلك أنّ الإشارة إلى المكان رسمت صورة عجائبيّة له ، إذ كيف للنار (التنّور) أن يحيا فيها بشر ؛ رجال ونساء عراة ؟! وما الخاصية التي اكتسبوها في أجسادهم للحياة فيها ؟ أو ما الخاصية التي تعطلت في النار كي لا تحرقهم تماماً ، ويُكتَفى فقط بأنها تجعلهم يصرخون ؟!! وهذا كلّه يفتح أفق التخيّل لدى المتلقّي حول ماهية المكان ، وماهية قاطنيه . وقد تمّ تأويل هذا المشهد من قبل المصطفى صلى الله عليه وسلم تجاه القاطنين إذ حدّدهم بأنهم

٦٠ - جيرالد برنس ، المصطلح السردي ، ٩١ .

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner
الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

(الزناة) ، لكنّ التأويل لم يشمل المقصود بالتنور ، هل هو نار جهنم ؟ أم نار أخرى ؟ أم ماذا ؟

• وفي المشهد الرابع من الرؤيا يقول صلى الله عليه وسلم : (فأتينا على نهر – حسِبتُ أنه كان يقول – أحمر مثل الدم) ، إذ زوّج وصف المكان هنا بالسرد ، فاختلط السرد بالوصف ، وذلك في صورة عجائبيّة خارجة عن تصوّرنا المعقول والمألوف للنهر بصفاء مائه ، ورقّة حواشيه ، فاتّخذ هنا صورة تهويلية تخدم السرد في المشهد عند وصفه بأنّه (أحمر مثل الدم) ، فمن ذا الذي يحب السباحة في مثل هذا النهر ؟! فالصورة الناشئة هنا من امتزاج السرد بالوصف أكسبت المكان المألوف في العالم الواقعي بعداً عجائبياً فوق طبيعي داخل نسق الحكاية في المشهد .

كما أنّ التركيز على صورة الدمّ واللون الأحمر والمبالغة في عرضهما بحيث شكّلا الصورة المركزية للمشهد كلّه ، مما يعدّ إشارة إلى دلالة التهويل والتفظيع للحدث المتضمّن في المشهد . فالمبالغة هنا فتحت مجالاً خصباً للفعل والتأثير داخل المشهد .

• وفي المشهد السادس من الرؤيا النبويّة نجد توظيفاً سردياً للمكان بصورة عجائبيّة تتمثل في قوله صلى الله عليه وسلم : (فأتينا على روضةٍ معتمة (أي شديدة الخضرة) فيها من كل لون الربيع) ، فالسرد لا يحدّد المكان في المشهد ببعده الجغرافيّ التقليديّ ، وإنّما من خلال وصبغه بأوصاف عجيبة تجعله متحداً بالعجائبيّة في الحكاية كلّها ، ومتّسقاً مع سياقها العام .

ونلمح الوصف المركّب للمكان (الروضة) في المشهد على درجتين هما :

الأولى : (معتمة) ؛ والتي فُسِّر سببها لشدّة خضرتها التي تكاثفت في أشجارها ممّا جعلها معتمة مظلمة من شدّة خضرتها .

والثانية : (في من كلّ لون الربيع) ؛ إذ أنّها تحتوي على ألوان متعدّدة لا يمكن تخيّلها . وتمّ الاعتماد في تقديم هذا الوصف على المبالغة غير المحدودة بتركيب

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner
الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

لغويّ بديع (في من كلّ لون الربيع) ، ممّا يجعل المتلقّي في حالة مستمرّة من التخيّل لكلّ ما يمكن تخيّله في وصف هذا الجمال المتراكب .

وهذا الوصف العجائبيّ للمكان في المشهد ، وما تضمّنه من أشجار تسكنها بالتالي ألوان متنوّعة من الطيور مختلفة الأشكال والأنغام ، فيزيد العجائبيّة طبقات فوق بعضها ، تجعل المتلقي تعجّب من يسكن مثل هذه الروضة ، فإذا بالنبي صلّى الله عليه وسلّم يقدّم التأويل والتفسير بأنّه الخليل إبراهيم عليه السلام هو من يقطنها مع ولدان الفطرة من بني آدم عليه السلام ، عندئذ يقبل المتلقّي بهذا التفسير ، وتبدّد حيرته لمكانة الخليل عليه السلام .

• وفي المشهد السابع والأخير من الرؤيا النبويّة نلمح التوظيف العجائبيّ للمكان في النسق السردي لهذا المشهد ، حيث احتوى المشهد على ثلاثة أمكنة : (الروضة / المدينة / النهر) ، كما يقول صلى الله عليه وسلّم في وصف الروضة : (فانتهينا إلى روضةٍ عظيمة، لم أرَ روضةً قط أعظمَ منها ولا أحسن) ، وكما يقول صلى الله عليه وسلّم في وصف المدينة : (مدينة مبنيّة بلبنٍ ذهبٍ ولبنٍ فضةٍ) ، وكما يقول صلى الله عليه وسلّم في وصف النهر : (نهرٌ معترِض يجري كأنّ ماءه المحضُ من البياض) ، وهذه الأوصاف للأمكنة الثلاثة أكسبت المشهد زخماً مكثّفاً من النسق السردي للحكاية ، لأنها تعتمد على المبالغة غير المحدودة في الوصف ، ممّا يجعل المتلقّي في حالة غير منتهية من التخيّل ، وفتح أفق التوقع إلى الحد الأقصى .

إنّ الوصف يقوم دوماً على " نسخ الأمكنة بهدم هندستها المكانيّة المألوفة ليبني على أنقاضها هندسة أخرى من نسيج عجيب وغريب ، وهذا ما يُضفي صفة العجائبيّة على أمكنة الحكاية " (٦١) . فتطعيم الأمكنة في الرؤيا بالوصف المميّز ، والتفصيل البديع لملامحها أنشأ تلك الصور العجيبة والغريبة في المشهد ، مما يخلق لدى المتلقي حيرة وتردّد نتيجة المفارقة الحادثة من هذه الأوصاف المبالغ فيها ،

٦١ ـ شعيب حليفي ، مكونات السرد الفنتاستيكي ، ٢١١ .

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

والتي حوّلت الفضاء الواقعي الطبيعيّ إلى آخر عجائبيّ ، يجد المتلقي نفسه عاجزاً عن تصديق مثل هذه الصور الجديدة التي تتسم دوماً بسمة العجائبيّ .

إنّ النصّ السردي ناشئ من التحام السرد والوصف ، وتداخلهما يشكّل ما يُسَمَّى بالصورة السردية التي تعرض الأشياء متحرّكة ، في مقابل الصورة الوصفية التي تعرض الأشياء في سكونها [٦٢] ، كما أنّ الوصف هو الأداة المثلى التي تستخدم للتعريف بالمكان في الحكاية السردية ، وفي الحقيقة فإنّه من غير الممكن الحديث عن المكان دون التطرّق إلى وصفه ، لأنّ مثل هذا الوصف هو الذي يدخلنا إلى تفاصيل المكان ، " جاعلاً منه كياناً نابضاً ليس بمكوّناته فقط بل بدلالاته الناتجة عن خضوعه لأبعاد بنيوية ودلالية ورمزية " [٦٣] .

ومن الأهمية بمكان هنا أن نشير إلى ما اقترحته د. سيزا قاسم من تصنيف للوصف إلى نوعين هما [٦٤] :

الأول : الوصف التصنيفيّ ؛ ومهمته الإحاطة بالشيء ، وتجسيده بكل تفاصيله ، دون تصوير إحساس المتلقي ، وموقفه منه .

والثاني : الوصف التعبيريّ ؛ وهو يتناول أثر الشيء الموصوف في الشخص الذي يتلقاه .

وهذا التصنيف يقودنا إلى أهمية الوظائف التي يؤديها الوصف داخل النسق السرديّ والتي من أهمها [٦٥] :

٦٢ - ينظر : د. سيزا قاسم ، بناء الرواية ، الهيئة المصرية للكتاب ، القاهرة ، ١٩٨٤ ، ٨١ .

٦٣ - د. محمد عبد المطلب ، تداخلات الرؤية والسرد والمكان ، مجلة فصول ، الهيئة العامة للكتاب ، القاهرة ، ع ٤ ، ربيع ١٩٩٨ ، ٣١٧/٢ .

٦٤ - ينظر : د. سيزا قاسم ، بناء الرواية ، ٨٢ .

٦٥ - ينظر : حميد لحمداني ، بنية النص السردي ، ٧٩ .- حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، ١٧٦ .

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

أ- الوظيفة الزخرفية : إذ يكون الوصف عنصراً طارئاً على السرد ، ولا أهمية له على المستوى الدلالي ، بل هو موجود لغاية تزيينية تريح المتلقي من إرهاق متابعة الأحداث المتلاحقة في السرد .

ب- الوظيفة التفسيرية : وفيها يكون الوصف خادما لفعل السرد ، وعنصراً أساسياً من مكوّناته ، يكشف العديد من جوانب السرد ، وعلاقته بالمكونات السردية الأخرى .

ج- الوظيفة البنائية : وفيها يكون الوصف تزييناً للسرد ، مع كونه عنصراً أساسياً فيه أيضاً ، لا يمكن الاستغناء عنه ، بل يكون وجوده شرطاً أساسياً لمعرفة المكان والشخصيات .

د- الوظيفة الإيحائية : ويكون دور الوصف في السرد الإيحاء بالواقع ، من خلال وصف الأشياء وتفاصيلها بشكل يحيل إلى الواقع الخارجي .

- **عجائبية سرد الشخصية في الرؤيا النبوية :**

تحتلّ الشخصية مركزاً مرموقاً في السرد الحكائي، حيث تمتدّ منها وإليها جميع العناصر الفنية فيه ، وعليه فإنّها تعد بمثابة العمود الفقري للحكاية .ويعرّفها د. لطيف زيتوني " بأنّها كلّ مشارك في أحداث الحكاية، سلباً أو إيجاباً، أما من لا يشارك في الحدث فلا ينتمي إلى الشخصيات بل يكون جزءاً من الوصف . وهي تتكون من مجموع الكلام الذي يصفها الراوي ويصور أفعالها ، وينقل أفكارها وأقوالها " (٦٦) .

ويتمحور حول الشخصية المضمون المتنوّع الذي يودّ السارد إيصاله للقارئ ، من خلال فكرها، وسلوكها ، وحركتها داخل الرواية ، ولذلك يقول د. محمد غنيمي هلال بأنّها : " هي في القصة مدار المعاني الإنسانية ، ومحور الأفكار والآراء

٦٦ ـ د. لطيف زيتوني ، معجم مصطلحات نقد الرواية ، ١١٤ .

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

العامة ، ولهذه المعاني والأفكار المكانة الأولى في القصة منذ انصرفت إلى دراسة الإنسان وقضاياه ، إذ لا يسوق القاصّ أفكاره وقضاياه العامة منفصلة عن محيطها الحيوي ، بل ممثّلة في الأشخاص الذين يعيشون في مجتمع ما " (٦٧) .

وهذه المكانة التي تحتلها الشخصيات في السرد الحكائيّ بوصفها " تلك العناصر التخييلية التي تخلق الحوادث الروائية وتتفاعل معها " (٦٨) ، كما أنّ الشخصيات الحكائية تعمل من خلال توظيفها السرديّ على تعرية الواقع المعيش ، وذلك لأنّ " قدرة الشخصيات على تقمّص الأدوار المختلفة التي يحمّلها إيّاها الروائي يجعلها في وضع ممتاز حقاً بحيث يمكن بواسطتها تعرية أيّ نقص ، أو إظهار أيّ عيب يعيشه أفراد المجتمع " (٦٩) ، ولذا فإن توظيف الشخصيات في المتن الحكائي يعدّ " أهمّ مكونات العمل الحكائي ، لأنّها تمثّل العنصر الحيويّ الذي يضطلع بمختلف الأفعال التي تترابط وتتكامل في مجرى الحكي " (٧٠) .

إنّ الشخصية هي المحرّك الأساس للعمل الحكائي ، وهي القطب الذي يدور حوله الخطاب السردي ، كما أنّها أهمّ الأدوات التي يوظّفها السارد لتصوير الأحداث داخل بنية السرد . والشخصية " تلعب الدور الأكثر أهمية في العمل الروائيّ ، إذ مِنْ خلال الشخصيات المتحرّكة ضمن خطوط الرواية الفنيّة، ومن خلال تلك العلاقات الحيّة التي تربط كلّ شخصية بالأخريات يستطيع الكاتب ممسك زمام عمله ، وتطوير الحدث من نقطة البداية حتّى لحظات التنوير في العمل الروائيّ ، وهذا لا يتأتى بطبيعة الحال من غير العناية وبصورة مدقّقة وسليمة في رسم كلّ شخصية ، وتبيين أبعادها وجزئياتها " (٧١) .

---

٦٧ ـ د. محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي ،دار العودة ، بيروت ، ١٩٨٢ ، ٥٢٦ .

٦٨ ـ د. سمر الفيصل ، الرواية العربية ؛ البناء والرؤيا ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق ، ٢٠٠٣ ، ٤٦.

٦٩ ـ د. عبد الملك مرتاض ، في نظرية الرواية ، عالم المعرفة ، الكويت ، ع ٢٤٠ ، ١٩٩٨ ، ٧٩ .

٧٠ ـ سعيد يقطين ، قال الراوي ؛ البنيات الحكائية في السيرة الشعبية ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ١٩٩٧ ، ٨٧ .

٧١ ـ نصر الدين محمد ، الشخصية في العمل الروائي ، مجلة الفيصل ، السعودية ، ع ٣٦ ، مايو ١٩٨٠ ، ٢٠ .

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

• أبعاد الشخصية :

يعتني السارد في سرده الحكائي بإبراز بعض ميزات الشخصية أو عيوبها ، وأبعادها الجسمية والنفسية والاجتماعية ذات العلاقة بالحكاية، ولذا فإنّ من أهم هذه العناصر التي يكوّن السارد منها شخصياته الحكائية :

أ- البُعْد الجسميّ : وهو البعد الذي يعنى بإظهار شكل الإنسان من حيث طوله أو قصره ، وحسنه ووسامته أو دمامته ، واستدارة وجهه أو استطالته ، وبروز أنفه أو صغره ، وطول عنقه أو قصره ، وبدانته أو نحافته ، ولون بشرته وعينيه وشعره وأسنانه ، ونظافته أو قذارته ، ورائحته الطيبة أو الكريهة ، ونعومة بشرته أو خشونتها ، وعذوبة صوته أو قبحه ، ونوع ثيابه وجدّتها أو رثاثتها (٧٢) .

ب- البُعْدان النفسيّ والاجتماعيّ : ويَعْني علماء النفس بالبُعْد النفسيّ ؛ الجانبين العقليّ والانفعاليّ الوجدانيّ ، وبالجانب الاجتماعيّ التربية والبيئة . ولكن هذه الأبعاد متداخلة فيما بينها ، يؤثّر كلّ منها في الآخر ويتأثر به ، والثياب تعبّر عن ذوق صاحبها وبيئته ، ومستواه الاجتماعي في الوقت نفسه (٧٣) .

ويعتمد السارد في وصف البُعْدَين النفسيّ والاجتماعيّ على إبراز بعض المقومات المؤثرة في هذين البعدين ، منها (٧٤) :

١. البيئة الطبيعيّة والاجتماعيّة : لأنّها ذات تأثير فاعل فعّال في طباع الفرد وسلوكه وأخلاقه ، فالبيئة الصحراوية تختلف عن الجبلية ، وبيئة المدن غير بيئة الريف ، وبيئة الأسرة المتمسكة بالقيم تتميز عن بيئة الأسرة المنحلة وهكذا .

---

٧٢ ـ ينظر: د. أحمد طالب ، الفاعل في المنظور السيميائي ، دار الغرب للنشر ، وهران ، ٢٠٠٢ ، ٧٠ .

٧٣ ـ ينظر: د. محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي ، ٥٦٦ .

٧٤ ـ ينظر: د. عبد المنعم الفاضي ،البنية السردية في الرواية ،عين للدراسات والبحوث ، القاهرة ، ٢٠٠٩ ، ٦٨ ـ ٦٩ .

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

٢. الذكاء: إذ هو المظهر العقليّ للإنسان، و له أثر كبير في نجاح الإنسان.

٣. الثقافة: وهو نتاج رقيّ المجتمع وعصارة حضارته ، وخلاصة مثله وقيمه ، ومحك تقدّمه وتخلّفه ، وحظ الناس منها يختلف من شخص إلى آخر ، فهناك المفكّر والمثقّف والمتعلّم ونصف المتعلم ، والأميّ والجاهل .

٤. المستوى الاجتماعيّ: من الفقر والغنى وموقع الشخصية في السلم الاجتماعيّ والوظيفيّ والطبقيّ .

٥. الجانب الانفعاليّ الوجدانيّ: و هو الجانب الثاني من المظهر النفسيّ بجانب الذكاء ، وهو أعقد الجوانب ، وأكثرها غموضاً في شخصية الإنسان ، إذ يشمل سماته الوراثية الأخرى غير العقليّة مثل خفّة الروح أو الظل ، والمزاج والطباع ، وما يصدر عنها من عواطف وانفعالات ودوافع .

* **أنواع الشخصيات الحكائية :**

تختلف الشخصيات الروائية بعضها عن بعض في الصفات، والأدوار ، والأهمية، لذلك قام نقّاد الرواية بتقسيم الشخصية إلى نوعين [٧٥] :

الأوّل : الرئيسة ؛ وهي شخصيات الأبطال التي توظّف في أكثر مواقع الرواية .

والثاني : الثانوية ؛ وهي التي تظهر في بعض المشاهد ثم تغيب في المشاهد الأخرى.

كما أن هناك تقسيماً آخر للشخصيات من حيث طريقة العرض ، ويكثر تداول كلمات تصف الشخصيات فيه ومنها : (مدوّرة / نامية ، ومسطّحة / ثابتة) . وقد استخدم هذا التقسيم لأول مرة من قبل فورستر في كتابه (أركان القصة)[٧٦] .

٧٥ ـ ينظر : أحمد مرشد ، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله ، المؤسسة العربية للدراسات ، بيروت ، ٢٠٠٥ ، ٣٤ ـ ٣٦ .

٧٦ ـ ينظر : إدوارد مورجان فورستير ، أركان القصة ، ترجمة : كمال عياد ، دار الكرنك ، القاهرة ، ١٩٦٠ ، ١٢٢ ـ ١٢٤ .

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

- فالشخصية المدوّرة ؛ هي التي تنهض بدور يتطلب الحركة والتغيير من فصل لآخر ومن حدث لآخر . كما أنها تؤثر في الحوادث وتتأثر بها ، وتتغيّر مع تقدم الزمن ، ولا تبقى على وتيرة واحدة في فضاء السرد الحكائيّ .

- أما الشخصية المسطّحة ؛ فهي التي لا تتمتع بالديناميّة التي تتمتّع بها المدوّرة ، ولا تفصح عما في عالمها الداخليّ ، فلا يستطيع القارئ رؤيتها إلا من جانب واحد ؛ هو الذي اختاره الكاتب (٧٧) .

ومن المعروف أن السرد الحكائي اعتنى عناية كبيرة بالشخصية ، لاسيما في رسم ملامحها الخارجية ، فضلاً عن طبقتها الاجتماعية ، وعلاقاتها بالآخرين ، بهدف جعلها كالإنسان في عالم الواقع ، " فكان الشخصية في الحكاية التقليدية كانت هي كل شيء ، بحيث لا يمكن أن نتصوّر رواية دون طغيان شخصية مثيرة يقحمها الروائي فيها ؛ إذ لا يضطرم الصراع العنيف إلا بوجود شخصية ، أو شخصيات تتصارع فيما بينها ، داخل العمل السرديّ . من أجل ذلك نجد كثيراً من الروائيين يركّزون كلّ عبقريتهم وذكائهم على رسم ملامح الشخصية ، والتهويل من شأنها ، والسعي إلى إعطائها دوراً ذا شأن خطير تنهض به تحت المراقبة الصارمة للروائيّ التقليديّ الذي كان يعرف كلّ شيء سلفاً عن شخصيات روايته، وعن أحداثها وزمانها ومكانها " (٧٨) .

---

٧٧ ـ ينظر : د. لطيف زيتوني ، معجم مصطلحات نقد الرواية ، ١١٤ .

٧٨ ـ د. عبد الملك مرتاض ، في نظرية الرواية ، ٧٦ .

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

• **عجائبية سرد الشخصية في الرؤيا النبوية :**

اعتمد السرد العجائبي في الرؤيا النبويّة على تقديم الشخصيات الفاعلة للأحداث داخل الحكاية عن طريق الوصف السردي المبالغ فيه . وقد جاء تقديم الشخصيات في الرؤيا على وجهين هما :

الأول : سرد الشخصيات بوصفها الذاتي (الخارجي) .

والثاني : سرد الشخصيات بهيئاتها أثناء الحدث .

ونفصّل القول في كل وجه على حدة .

١- سرد الشخصيات بوصفها الذاتي (الخارجي):

نقل السرد الحكائيّ في الرؤيا النبويّة أوصافاً ذاتية للشخصيات داخل المشاهد الفرعية التي تضمنتها الرؤيا . نلمس ذلك في المشهد الخامس عندما يقول صلى الله عليه وسلم : (فأتينا على رجل كريهِ المرآةِ، كأكرهِ ما أنتَ راءٍ رجلا مرآةً) ، وهذا الوصف الخارجي لشكل هذا الرجل ، وحالة وجهه عند النظر إليه يجعلنا نتعجّب من هذا الوصف المبالغ فيه ، ونحاول اكتشاف من يكون ؟

كما أنّ التركيب اللغوي الذي قُدِّمَ به وصف الشخصية جاء على نحو بديع جداً ، إذ تمّ توظيف صيغة (افعل التفضيل / أكره) بدلالاتها الموحية والمفهمة بلوغ هذا الرجل في هذه الصفة المبلغ الأوفى ، وليس هناك من يضاهيه في ذلك ، ثمّ أُتْبِعَ ذلك بقوله صلى الله عليه وسلم : (ما أنتَ راءٍ رجلا مرآةً) ، فهذا الوصف يشهد لصاحبه أن ليس له مثيل ، أو من يضاهيه في الصفة الخلقية العجائبيّة . وقد تمّ تأويل هذا الوصف في نهاية الرؤيا النبويّة بأنّ هذا الرجل هو مالك خازن النار ، فحقّ له هذا الوصف الذاتي ، واستحقّه تمام الاستحقاق .

• كذلك نجد في المشهد السادس وصفاً خارجياً للشخصية البطل في المشهد ، كما في قوله صلى الله عليه وسلّم : (وإذا بينَ ظهري الروضة رجلٌ طويلٌ، لا أكادُ

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner
الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

أرى رأسَه طولاً في السماء) ، فقد جاء الوصف الخارجيّ لصفة الرجل الحالّ في هذه الروضة ألا وهي صفة الطول المُفرط ، إذ ليس الطول عادياً مثل كل الرجال الطبيعيين ، بل إنّه صلى الله عليه وسلم ركّب للصفة وصفاً آخر عندما جعل نفسه مقياساً لإدراك هذه الصفة فلم يستطع ، لأنّ الرجل رأسه في السماء طولاً . وللمتلقي أن يتخيّل مثل هذا الوصف كيف يكون على هذا النحو ؟!

إنّ هذا الوصف العجائبيّ للشخصية يسهم في إطلاق مخيلة المتلقّي المتردّد في تفسير هذا الوصف ، حتى يأتي تأويل المشهد في نهاية الرؤيا على لسانه صلى الله عليه وسلّم بأنّ هذا الشخص هو الخليل إبراهيم عليه السلام ، فيزول بذلك هذا التردد من نفس المتلقي .

* وفي المشهد السابع من الرؤيا النبويّة نلمس وصفاً ذاتياً خارجياً للشخصيات في المشهد بقوله صلى الله عليه وسلّم : (فتلقانا فيها رجالٌ شطرٌ من خَلْقِهم كأحسنِ ما أنتَ راءٍ، وشطرٌ كأقبحِ ما أنت راءٍ) ، ونلمح هنا أيضاً الاعتماد على صيغة (أفعل التفضيل / أقبح / أحسن) في تقديم الوصف العجائبيّ لرجال شطر من وجوههم الغاية في القبح المطلق ، والشطر الآخر آية في الجمال المطلق ، وهذا ما يدخل المتلقي دائرة الحيرة والتردّد في قبول هذا الأمر العجيب لأنّ النقيضين لا يجتمعان .

إنّ اختيار الكلمات والألفاظ التي تتشكّل بها الحكاية العجائبيّة يكون صادراً عن حساسيّة لغويّة توظّف في إبداع جديد تذوب فيه الحواجز ، ويشيع فيه عنصر التكثيف والتجاوز اللغوي . فاللغة في الحكاية العجائبيّة تكون دوماً مشبّعة بتقنيات التجاوز سواء في الأحداث المقدّمة ، أو في اللغة التي ينبغي عليها هي الأخرى أن تتجاوز المنطق والواقع .

كذلك نلمح دوماً في الحكاية العجائبيّة عنصراً أساسياً عند صياغة لغة الحكاية ألا وهو عنصر المبالغة ، ذلك لأنّ " المبالغة بوصفها أسلوباً بلاغياً يتيح لنا

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

إمكانية تجاوز الواقع ، سواء بتضخيمه إلى درجة تتجاوز الحدّ المعقول والمنطقي ، أو إلى درجة تصغيره مع ضخامته في الواقع المحسوس ، وبالتالي التلاعب بالأبعاد الهندسيّة والشكلية ، وجعلها أدوات سحريّة وعجيبة يلجأ إليها السارد " (٧٩) .

فالمبالغة من شأنها تحقيق " انسجام الأحداث مع طبيعة الشخصيات النفسيّة ، فالحياة الداخليّة للشخصية المأزومة قد تنطوي على الكثير من المبالغات . كما أنّ تضخيم الشيء أو تقليصه إنّما يحقّق تجاوزاً للقوانين التي اعتاد عليها الإنسان ، وهذا التجاوز يكون له ما يبرّره ضمن سياق القصة العجائبيّة ، وبذلك يكون توظيف (أفعل التفضيل) والمبالغة هما معيار العجائبيّ " (٨٠) . وهذا ما تمّ توظيفه بدقة متناهية في نسق السرد العجائبيّ للشخصيات داخل مشاهد الرؤيا النبوية المختلفة .

٢- سرد الشخصيات بهيئاتها أثناء الحدث :

قدّم السرد الحكائيّ في الرؤيا النبويّة بعض الشخصيات عن طريق وصف هيائتها أثناء الانفعال بالأحداث داخل مشاهد الرؤيا . وهذه الهيئات أظهرت لنا أهمية الحدث بعيداً عن تشتيت ذهن المتلقي في أوصاف لا علاقة لها بالأحداث ، وجعلت المتلقي شريكاً في إنتاج الحدث داخل المشاهد المختلفة عن طريق التخيّل لما قد يكون تفسيراً للوقائع العجائبيّة المقدّمة في كلّ مشهد .

• فمثلاً في المشهد الأوّل نجد السرد يقدّم شخصيات الحدث في المشهد بوصف الهيئة ، كما في قوله صلى الله عليه وسلم : (وإنا أتينا على رجل مضطجع، وإذا آخرُ قائم عليه بصخرة) .

• وفي المشهد الثاني قوله صلى الله عليه وسلّم : (فأتينا على رجل مستلقٍ لقفاهُ، وإذا آخرُ قائمٌ عليه بكَلُّوبٍ من حديد) .

---

٧٩ ـ د. عليمة قادري ، نظام الرحلة ودلالاتها ، ٣٧ .

٨٠ ـ تودروف ، مدخل إلى الأدب العجائبي ، ٥٦ .

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

• وفي المشهد الثالث قوله صلى الله عليه وسلّم : (فاطلعنا فيه، فإذا فيه رجالٌ ونساءٌ عراة) .

• وفي المشهد الرابع قوله صلى الله عليه وسلّم : (وإذا في النهر رجلٌ سابحٌ يسبح،وإذا على شَط النهر رجلٌ قد جَمَعَ عندَه حجارةً كثيرةً).

وهذا السرد الوصفيّ لهيئات الشخصيات الفاعلة للأحداث داخل المشاهد اتخذ من اللغة وسيلة لأداء المعنى والدلالة ، فاللغة في سرد الرؤيا تتنوّع أساليبها بغية إفساح المجال أمام المتلقّي لإطلاق كل طاقات التخيّل والخيال لديه ، في محاولة منه لتفسير هذه الوقائع والأحداث فوق الطبيعية ، والتي عجزت القوانين العادية المألوفة عند تقديم تفسيرات مقبولة ومعقولة لها . إنّ الصور الناتجة في مشاهد الرؤيا صور بعيدة عن الواقع تماماً ، " وفي هذا إشارة إلى أهمية عنصر الخيال في بعده النفسيّ ، وعلاقته بالإثارة الوجدانيّة لدى المتلقّي ، لأن الخيال في اقترانه بالغلوّ وصور المبالغة يوحي بمشاركة عنصر العاطفة ، وجعل الأهمية للفاعلية الوجدانية في مدركاتها الحسيّة سواء ما كان منها صادراً عن الذات المبدعة ، أم ما أثارته في انفعال المتلقّي " [٨١] .

• لغة السرد في الرؤيا النبويّة :

إنّ توظيف اللغة في الحكاية العجائبيّة ليس إلا محاولة لإعادة اكتشاف ذاتها ، واختبار إمكاناتها المتنوّعة ، وقدرتها على استيعاب الصور المبهمة والغائبة في اللاوعي الإنسانيّ . كما أنّ السارد عند توظيفه اللغة في غير دلالاتها المعتادة فإنّه بذلك يحقّق للسرد العجائبيّ قدرة مضاعفة في الخروج عن المألوف المعتاد ، وهو بذلك يجعل المتلقّي شريكاً في أبعاد الدهشة والحيرة التي تحققها الحكاية العجائبيّة .

---

٨١ - د. عبد القادر فيدوح ، الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ١٩٩٨ ، ٣٣٨ .

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

كذلك فإنّ السارد عند اعتماده على اللغة في سرده العجائبيّ يجعل من مستوى المجازيّة في اللغة ميزة أساسيّة في هذا السرد العجائبيّ ، ليس من أجل إضفاء صفة الجمال على سرده ، بل لإفساح المجال تماماً للإحاطة بكلّ أبعاد شخصياته السرديّة ، وعليه تصبح اللغة هنا ذات وظيفة أساسيّة في السرد ، ويكون لها حضورها الطاغي الذي لا يمكن إنكاره . يقول د. محمد غازي : " إنّ اللغة هي أداة تحريض وتحريك بين خطيّ تماس المواجهة القائمة على طرف صراع الأبطال والأحداث خلال قنوات الداخل والخارج في محاور القصّ الفنيّ ، والذي يجب أن يبدأ باللغة وينتهي باللغة أيضاً " (٨٢) .

إنّ اللغة في الحكاية العجائبيّة تقف على الحدود التي تفصل بين الواقع والخيال ، محقّقة تفاعلاً يصعب فيه التمييز بشكل قاطع بين مختلف المكونات الواقعية والخيالية ، وهي بذلك تطمح إلى تمثيل الحياة الإنسانيّة المشتركة ، وتكثيف رؤية القاص لها ، ومن خلال ذلك تتجلّى قدرة الحكاية العجائبيّة على استثمار طاقات اللغة بالشكل الذي يمكّنها من التعبير عن ذاتها ، وإظهار عوالمها غير المرئيّة ، لأنّها تحاول أن تنقل تجربة خاصة ، وعوالم نادرة ، تكتسب خصوصيتها من تشابك العلاقات بين الأشياء والبشر ، متجاوزة بذلك كلّ العوائق التي تفرضها قوانين المادة والمنطق والواقع . وكل هذا التآلف والتشابك من شأنه أن يخلق جواً من الحريّة المتمرّدة على العلاقات المنطقيّة التي تربط الأسباب بالمسبّبات ، والتي تمتلك اللغة وحدها خصوصية فهمها ، وهي في الوقت ذاته تغني الحكاية بدلالات ثريّة ، وتنقلها إلى حالة من الإيحاء والخيال .

وفي السرد العجائبيّ للرؤيا النبويّة نجد أنّ اللغة الموظفة في السرد تصبح المؤسّس الأوّل لعمليات الربط والتنسيق بين أشياء شديدة التنوّع والاختلاف . وهذا التنسيق لا يمكن أن يتم بمعزل عن جملة الأبنية الفكريّة والنفسيّة والاجتماعيّة . فالحكاية العجائبيّة ببنائها السرديّ من خلال اللغة ليست تقليداً للأشياء الموجودة في الواقع ، وعليه فإنّ اللغة لا تشكّل هنا حاملاً لمكوّنات العجائبيّة فحسب ، بل تشكّل

٨٢ ـ د. محمد غازي ، حركية اللغة في تنامي الصراع القصصيّ ، دار المعرفة ، بيروت ، ١٩٩٨ ، ٢١٥ .

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner
الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

في ذاتها عنصراً تكوينياً وبنائياً يسهم في تميزها السرديّ ، وتمنحها القدرة على خلق عوالم غير متناهية ، تتسم بالتداخل والغموض ، وإزالة الحواجز التي تفصل بين المادة والروح كما في الرؤيا النبويّة .

فمثلاً في مشاهد الرؤيا النبويّة كلّها نجد أن اللغة تنقلها لنا في صورة عجائبيّة غريبة ، يضاف إلى ذلك أن مخرج الكلام له صفة القداسة لكونه وحياً على لسان المصطفى صلى الله عليه وسلّم ، ولذلك تكتسب اللغة في الرؤيا خصوصيات متراكبة من السرد والوحي .

وأول ما يصادفنا في بناء لغة السرد في الرؤيا النبويّة ؛ اختيار الكلمات والألفاظ الإيحائيّة في مستويات متعدّدة التنوّع والتداخل والاختلاف . فقد نقلت لنا الكلمات الموظّفة في الرؤيا نماذج لسلوكيات بشريّة غير منطقيّة تماماً ، تتطوّر في الاتفعال بالأحداث المتضمّنة تطوّراً سريعاً ، مما يجعل المتلقّي يتفاعل مع المقدرة اللغويّة الموظّفة كي يصل بفهمه إلى مقصود الحكي الذي حرّك فيه أكبر مشاعر الحيرة والاندهاش . ونمثّل لتوظيف الكلمات والألفاظ الموحية بالجدول التالي :

المشهد	أهم الكلمات الموحية
الأوّل	فيثلغ رأسه - فيتدهده
الثاني	مستلق لقفاه – فيشرشر
الثالث	ضوْضوا
الرابع	فيفغر – فيلقمه
الخامس	كريه المرآة – ما أنت راء رجلا مرآة – يحشّها
السادس	معتمة – من كلّ لون الربيع – من أكثر ولدان رأيتهم قط
السابع	كأحسن ما أنتَ راءٍ- كأقبح ما أنت راءٍ - المحض

وهذه الكلمات ذات الدلالات الإيحائيّة في نسق السرد داخل الرؤيا تنقل لنا صورة لأشياء لا تتطابق مع قوانين الواقع ، ولا حدود المنطق المألوف ، ورغم ذلك تمكّنت من إيصال الدلالات كاملة إلى متلقّي الرؤيا . يقول كولن ولسون : " إنّ اشتغال القصة العجائبيّة بتصوير أشياء لا واقعيّة لا ينبغي أن يصرفها عن استخدام الكلمة

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner
الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

القادرة على الإيصال والتأثير في القارئ ، وبالتالي تحديد الوسائل التي تعطي للكلمة حدودها المقنعة ، والقادرة على إتاحة المجال لأقصى درجة من التفاعل بينها وبين ما تريد نقله " (٨٣) .

وليس من الغريب أنّ المشاهد التي تتضمّنها الرؤيا النبويّة تقدّم لنا نموذجاً للتفاعل بين اللغة وما تستحضره من الأحداث العجائبيّة ، فإلغاء الحدود بين المرئي وغير المرئيّ ، والغوص في تعميق حضور ما هو غائب عن النظر ، حوّل العلاقة بين الأشياء إلى علاقة تخيّليّة تندمج في عمق اللغة التي تحاول أن تعرض أحداثاً تحيل إلى واقع مختلف ، ولذلك تأتي ألفاظها محمّلة بدلالات التوتّر الذي تغذّيه خاصية المقابلة ، تلك الخاصية المؤسّسة لأنساق عديدة ومتعارضة ، إذ يبدو التعارض بين عقلانية الواقع وعدم عقلانية ما يجري من أحداث .

كذلك اعتمد السرد العجائبي في الرؤيا على توظيف اللغة الخاطفة المكثّفة السريعة الإيقاع ، والتي تقدّد المشهد في سرعة اتساقاً مع كون الحكاية كلّها رؤيا منامية " فالحلم قصير جداً في زمنه ، وخال من الحركة والعواطف ، لأشخاص مألوفين وأشياء مألوفة وغير مألوفة " (٨٤) . والرؤيا المنامية ليس لها المتّسع الزمنيّ الممدود الذي يسمح بالإطناب في السرد ، ولنا أن نلاحظ توظيف (فاء العطف) بدلالتها على السرعة الكبيرة في (٣٦ ستة وثلاثين موضعاً) من النصّ ، مما يعزّز فكرة السرعة في توالي الأحداث والوقائع المتضمّنة في السرد الحكائيّ للرؤيا .

كما اعتمد السرد على توظيف الصور التشبيهيّة الخاطفة في مشاهد الرؤيا على نحو بديع ، مستثمراً المعطى البلاغيّ في تقديم الصورة العجائبيّة ، وإسهاماً في إثراء خيال المتلقّي . نلمح هذا التوظيف في الجدول التالي :

---

٨٣ - كولن ولسون ، الإنسان وقواه الخفيّة ، ترجمة : سامي خشبة ، دار الآداب ، بيروت ، ١٩٨٧ ، ٣٨٢ .

٨٤ - ، د.إبراهيم فريد الدر ،علم الأحلام ؛ منافعها ومحتوياتها ونظرياتها ،الدار العربية للعلوم ، بيروت ، ٢٠٠٠ ، ٨٥ .

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

المشهد	الصورة التشبيهيّة
الأوّل	يصبح رأسه كما كان / فيفعل به مثل ما فعل به المرة الأولى
الثاني	حتّى يصح ذلك الجانب كما كان / فيفعل به مثل ما فعل المرة الأولى
الثالث	مثل التنّور
الرابع	نهر أحمر مثل الدم
الخامس	رجل كريه المرآة كأكره ما أنت راءٍ رجلاً مرآةً
السابع	رجال شطر من خلقهم كأحسن ما أنت راءٍ / وشطر كأقبح ما أنت راءٍ / نهر معترض يجري كأنّ ماءه المحض من البياض

فالصور التشبيهيّة موظّفة هنا لإيضاح ما تعجز اللغة المباشرة عن إيضاحه ، لأنّها كسر لمنطق اللغة المألوفة ، وهو كسر يحقّق الغرابة والدهشة . فالتشبيه جزء من الصورة الكلّيّة المرتبطة بالحكاية العجائبيّة في الرؤيا ، وتشكّل خاصية مميّزة من خصائصها من ناحية المعنى والأسلوب ، وهذا الشكل الدلاليّ قادر على بعثرة مفردات الواقع ، وإعادة ترتيبه من جديد في صورة عجيبة . يقول جان ريكاردو : " إنّ وظيفة الصورة في القصة العجائبيّة أكثر من مجرّد نقل معنى ذهني ، ولذلك عليها أن تملك قدرة عالية على أن تمنح الإحساس الذي يقابل المعنى الذهني الذي يستحضره ، ولا يكون ذلك إلا إذا كانت ثرية في احتوائها على المعاني والدلالات الشعورية التي تستقي من الداخل ما يمكّنها من إثارة انفعال الدهشة والتعجب المرافقيْن للعجائبيّ " (٨٥) .

ومن خصائص لغة السرد في الرؤيا النبويّة توظيف الصيغ الفعلية المختلفة في المشاهد كلّها ، تحقيقاً لفعل الإثارة من خلال اللغة ، والعمل على إيصال ذ الاختراق الزمنيّ المتنوّع لخط سير الأحداث والوقائع. وقد وظّفت الصيغ الفع المختلفة في نص الرؤيا على النحو التالي :

٨٥ ـ جان ريكاردو ، قضايا الرواية الحديثة ، ٢٠٦ .

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

الصيغة	عدد التكرارات
المضارع	٢٩ موضعاً
الماضي	٣٢ موضعاً
الأمر	٣ مواضع

وهذه الصيغ مجتمعة تحقّق الحركة اللغوية داخل النصّ ، ممّا يسهم في استكمال الصورة داخل الحكاية . ويرى برنار دي فوتو أنّ " القصة العجائبيّة تستثمر الظواهر الفنيّة التي تمتلكها اللغة لأنّ ذلك يؤهلها لأن تتجاوز تصوير الواقع إلى تخييل واقع جديد ، ولا شك أن خلق عوالم أخرى ، والرحيل إلى عوالم خيالية يشكّل أبرز معالم القصة العجائبيّة " (٨٦) .

إنّ توظيف الصيغ الفعلية المختلفة بتكراراتها داخل نسق السرد العجائبيّ في الرؤيا النبويّة يشيع حالات مختلفة من الدهشة المرتبطة بالنسق الزمني المتنوّع ، فتوظيف صيغة المضارع بوصفه بنية متحرّكة ناضجة ، فاعلة للأحداث ، ومفعّلة لها ، مما يدفع بالسرد للأمام مع كلّ جملة جديدة . كما أن استخدام هذه الصيغة يسمح للمتلقي باستيعاب أكبر قدر من المعلومات بأقل كميّة من المساحات النصّية ، ليصبح الإيجاز والتكثيف هو السمة الأساسيّة في السرد .

كما أنّ توظيف صيغة الزمن الماضي لتصوير حالات حاضرة بأحداثها المستقبليّة في إشارة إلى طبيعة المحكيّ المتخيّل ، وعلى أساس أنّ الفعل الماضي هو البؤرة التي تصدر منها الأحداث في الحكاية .

وعليه فإنّ كلّ أشكال البناء اللغوي في السرد العجائبي الخاص بالرؤيا النبويّة اتخذ تنويعات مختلفة ، مستثمراً الإمكانات اللغوية بغية الوصول إلى الدلالات الممكنة على مستوى السرد . فاللغة تأخذ من الواقع الأحداث والشخصيات ، وفي الوقت ذاته تصور أحداث وشخصيات مدركة بالأذهان ، لا يمكن التعرّف عليها وإليه إلا من خلال اللغة ، وهذا ما تم في السرد العجائبيّ الخاص بالرؤيا النبويّة الشريفة .

٨٦ ـ برنار دي فوتو ، عالم القصة ، ترجمة : د. محمد هدارة ، مطبعة الاستقلال ، القاهرة ، ١٩٧٩ ، ٢١٩ .

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner
الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

وختاماً :

- فإنّ السرد العجائبيّ شكلٌ إبداعيٌ تتصهر عبره النصوص الإبداعيّة جميعها ، وله مسارات متعددة تستقطب كلّ ما يثير الإدهاش والحيرة في المألوف وغير المألوف . ويتحدد مفهوم العجائبيّ بأنه يمثّل خرقاً للقوانين الطبيعية والمنطق ، ويعمل على تأسيس منطقه الخاص به ، ويعكس في تجلياته المتباينة منطق الحياة وقوانينها.
- تعدّ نصوص الحديث الشريف ميداناً خصباً لتفعيل ممكنات المناهج السردية في بنياته النصيّة ، واكتشاف ما تحويه هذه النصوص من ثراءات متراكبة الطبقات ، ومتنوعة الخصوصيات . وقد تمّ تطبيق أدوات السرد العجائبيّ في أحد النصوص الحديثية الشريفة والتي احتوت رؤيا نبويّة فيها من المشاهد العجائبيّة الكثير والكثير .
- الرؤيا بوصفها نصاً تتداخل فيه نصوص كثيرة منها ما هو غائب خطيّ ، ومنها ما هو حاضر مجازيّ ، ومنها ما هو حاضر خطيّ ، ومجازيّ ، تعدّ هي الميدان الأوفي للحكاية العجائبيّة ، لأنها تتجاوز الواقع المألوف إلى المبالغ فيه من الأحداث وغيرها .
- تميّز السرد العجائبيّ للأحداث المتضمّنة داخل الرؤيا النبوية بالنسق التفصيلي ، واعتمد على تقنية السرد المرتّب ، أو السرد الخطيّ في إيراد تلك التفاصيل داخل المشاهد كلّها .
- اعتمد السرد العجائبيّ على تقديم الشخصيات الفاعلة في مشاهد الحكاية العجائبيّة على نمطين هما ؛ تقديم الشخصيات بأوصافها الذاتية ، وتقديم الشخصيات بهيئاتها أثناء القيام بالأحداث ، مما أعطى للسرد في الرؤيا مسارات نصيّة عجيبة وغريبة .
- تميزت لغة السرد العجائبيّ في الرؤيا النبويّة بخصوصيات متنوعة ، وأساليب متعدّدة في الصيغ والصور والتقنيات ، مما استّق مع بنية الحكاية العامة ، وخصوصية العجائبية داخلها ، فأصبحت اللغة شريكاً أساسياً في النسق الحكائي داخل الرؤيا .

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

ثبت المصادر والمراجع :

القرآن الكريم .

١ـ د. إبراهيم فتحي :

ـ معجم المصطلحات الأدبية ، المؤسسة العربية للناشرين ، تونس ، ١٩٨٦ .

٢ـ د.إبراهيم فريد الدر :

ـ علم الأحلام ؛ منافعها ومحتوياتها ونظرياتها ،الدار العربية للعلوم ، بيروت ، 2000 .

٣ـ أحمد بن حنبل (ت ٢٤١ هـ) :

ـ المسند ، تحقيق : الشيخ أحمد شاكر ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٣٦٨ هـ.

٤ـ د. أحمد طالب :

ـ الفاعل في المنظور السيميائي ، دار الغرب للنشر ، وهران ، ٢٠٠٢ .

٥ـ أحمد مرشد :

ـ البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله ، المؤسسة العربية ، بيروت ، ٢٠٠٥ .

٦ـ الأزهري ؛ أبو منصور محمد بن أحمد (ت ٣٧٠ هـ) :

ـ تهذيب اللغة ، تحقيق : عبد السلام هارون ، الدار المصرية للتأليف ، القاهرة ، ١٩٦٤ .

٧ـ د. اعتدال عثمان:

ـ جماليات المكان ؛ الأندلس في الشعر العربي الحديث ، دار الشئون الثقافية ، بغداد ، ١٩٨٦ .

٨ـ الفت كمال الروبي :

نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين (من الكندي حتى ابن رشد) ، دار التنوير ، بيروت ، 2007 .

٩ـ البخاري ؛ محمد بن إسماعيل (ت ٢٥٦ هـ) :

ـ الجامع الصحيح ، دار الريان للتراث ، القاهرة ، ١٩٨٩ .

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

١٠- الجرجاني ؛ علي بن محمد بن علي (ت ٨١٦ هـ) :

- التعريفات ، تحقيق : إبراهيم الإبياري ، دار الريان ، القاهرة ، ١٩٨٨ .

١١ - د. حسن بحراوي :

- بنية الشكل الروائي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ١٩٩٠ .

١٢- د. حميد لحمداني :

- بنية النص السردي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ٢٠٠٠ .

١٣ - أبو داود ؛ سليمان بن الأشعث (ت ٢٧٥ هـ) :

- السنن ، تحقيق : محمد فؤاد ، دار الريان للتراث ، القاهرة ، ١٩٩٣ .

١٤- الراغب الأصفهاني ؛ أبو القاسم الحسين بن محمد (ت ٥٠٢ هـ) :

- المفردات في غريب القرآن ، تحقيق : سيد كيلاني ، دار الوفاء ، المنصورة ، ٢٠٠٤ .

١٥- الزبيدي ، محمد بن محمد بن عبد الرزاق (ت ١٢٠٥ هـ) :

- تاج العروس ، تحقيق : مصطفى حجازي ، دار إحياء التراث العربي ، القاهرة ، ١٩٨٨

١٦- د. سعيد علوش :

- معجم المصطلحات الأدبية ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ١٩٨٥ .

١٧- سعيد يقطين :

- قال الراوي ؛ البنيات الحكائية في السيرة الشعبية ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ١٩٩٧ .

١٨- د. سمر الفيصل :

- الرواية العربية ؛ البناء والرؤيا ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق ، ٢٠٠٣ .

١٩- د. سيزا قاسم :

- بناء الرواية في ثلاثية نجيب محفوظ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٨٤

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

٢٠ـ د. شاكر النابلسي :

ـ جماليات المكان في الرواية العربية ، المؤسسة العربية للدراسات ، بيروت ، ١٩٩٤ .

٢١ـ شعيب حليفي :

ـ الرحلة في الأدب العربي ، دار رؤية للنشر ، القاهرة ، 2006 .

ـ مكونات السرد الفانتاستيكي ، مجلة فصول ، مج ١٢ ، ع ١ ، ١٩٨٣ .

ـ هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل ، مطبعة النجاح ، الدار البيضاء ، 2005 .

٢٢ـ الطبراني ؛ سليمان بن أحمد (ت ٣٦٠ هـ):

ـ المعجم الكبير ، تحقيق : حمد عبد المجيد ، مكتبة ابن تيمية ، جدة ، ٢٠٠٦ .

٢٣ـ عبد الفتاح كليطو :

ـ الأدب والغرابة ، دار الطليعة ، بيروت ، ١٩٩٢ .

٢٤ـ د. عبد القادر فيدوح :

ـ الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ١٩٩٨ .

٢٥ـ د. عبد الملك مرتاض :

ـ في نظرية الرواية ، عالم المعرفة ، المجلس الوطني للفنون ،الكويت، ع ٢٤٠ ، ١٩٩٨

٢٦ـ د. عبد المنعم القاضي :

ـ البنية السردية في الرواية ، عين للدراسات والبحوث ، القاهرة ، ٢٠٠٩ .

٢٧ـ د. عليمة قادري :

ـ نظام الرحلة ودلالاتها ، وزارة الثقافة السورية ، دمشق ، ٢٠٠٦ .

٢٨ـ ابن فارس ؛ أحمد بن فارس بن زكريا (ت ٣٩٥ هـ) :

ـ مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام هارون ، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط٤ ، ٢٠٠٣

٢٩ـ القزويني ، أبو عبد الله زكريا بن محمد (ت ٦٨٢ هـ) :

ـ عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات ، مكتبة البابي الحلبي ، القاهرة ، 1980

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

- الكفوي ، ابو البقاء أيوب بن موسى (ت ٩٤ ١٠ هـ) :

- الكليات ، تحقيق : عدنان درويش ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ١٩٨٨ .

٣١- د. لطيف زيتوني :

- معجم مصطلحات نقد الرواية ، دار النهار ، بيروت ، ٢٠٠٣ .

٣٢- د. مجدي وهبة وكامل المهندس :

- معجم مصطلحات اللغة والأدب ، مكتبة لبنان ناشرون ، بيروت ، ١٩٨٥ .

٣٣- محفوظ فرج :

- البنية الحكائية في الحديث النبوي الشريف، دار الأرقم ، بغداد ، ٢٠١٠ .

٣٤- د. محمد طول :

- البنية السردية في القصص القرآني ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، ٢٠٠٣ .

٣٥- د. محمد عبد المطلب :

- تداخلات الرؤية والسرد والمكان ، مجلة فصول ، الهيئة العامة للكتاب ، القاهرة ، ع ٤ ، ربيع ١٩٩٨ .

٣٦- د. محمد غازي :

- حركية اللغة في تنامي الصراع القصصي ، دار المعرفة ، بيروت ، ١٩٩٨ .

٣٧- د. محمد غنيمي هلال :

- النقد الأدبي ،دار العودة ، بيروت ، ١٩٨٢ .

٣٨- د. محمود قاسم :

- التخييل الغنمي في أدب القرن العشرين ، الدار العربية للكتاب ، تونس ، ١٩٩٣ .

٣٩- محمد ناصر الدين الألباني :

- صحيح الجامع الصحيح ، نشر المكتب الإسلامي ، بيروت ، ١٩٨٨ .

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

٤٠ـ الإمام مسلم بن الحجاج (ت ٢٦١ هـ) :

ـ صحيح الإمام مسلم ، تحقيق: محمد فؤاد ، دار التراث العربي ، القاهرة ، ط٣ ، ١٩٩٥ .

٤١ـ د. المصطفى مويقن :

ـ بنية المتخيّل في نص ألف ليلة وليلة ، دار الحوار ، اللاذقية ، ٢٠٠٥ .

٤٢ـ ابن منظور ا جمال الدين محمد بن مكرم (ت ٧١١ هـ) :

ـ لسان العرب ، دار الفكر ، دمشق ، ١٩٨٨ .

٤٣ـ نصر الدين محمد :

ـ الشخصية في العمل الروائي ، مجلة الفيصل ، السعودية ، ع ٣٦ ، مايو ١٩٨٠ .

المراجع المترجمة :

١ـ أبتر .م :

ـ أدب الفانتازيا: مدخل إلى الواقع ،ترجمة : صبار سعدون ، دار المأمون ، بغداد ، 1989

٢ـ باتريشا كيلروي :

ـ الحلم نصاً الحلم سرداً ، ترجمة : الهادر المعموري ، مجلة الأقلام ، بغداد ، ع1 ، يناير ، 2009.

٣ـ برنار دي فوتو :

ـ عالم القصة ، ترجمة : د. محمد هدارة ، مطبعة الاستقلال ، القاهرة ، ١٩٧٩ .

٤ ـ تشارلز فيدلسون :

ـ الرمزية والأدب الأمريكي ، ترجمة : هاني الراهب ، وزارة الثقافة ، دمشق ، ١٩٨٧ .

٥ـ تزفيتان تودروف :

ـ مدخل إلى الأدب العجائبي ، ترجمة : الصديق بو علام ، دار شرقيات ، القاهرة ، 1994 .

ـ مدخل إلى الأدب الغرائبي ، ترجمة : د. منذر عياشي ، دار الذاكرة ، حمص ، ١٩٩٠ .

٦ـ جان ريكاردو :

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

٤٠- الإمام مسلم بن الحجاج (ت ٢٦١ هـ) :

- صحيح الإمام مسلم ، تحقيق: محمد فؤاد ، دار التراث العربي ، القاهرة ، ط٣ ، ١٩٩٥ .

٤١- د. المصطفى مويفن :

- بنية المتخيّل في نص ألف ليلة وليلة ، دار الحوار ، اللاذقية ، ٢٠٠٥ .

٤٢- ابن منظور ؛ جمال الدين محمد بن مكرم (ت ٧١١ هـ) :

- لسان العرب ، دار الفكر ، دمشق ، ١٩٨٨ .

٤٣- نصر الدين محمد :

- الشخصية في العمل الروائي ، مجلة الفيصل ، السعودية ، ع ٣٦ ، مايو ١٩٨٠ .

المراجع المترجمة :

١- أبتر .م :

- أدب الفانتازيا؛ مدخل إلى الواقع ،ترجمة : صبار سعدون ، دار المأمون ، بغداد ، 1989

٢- باتريشا كيلروي :

- الحلم نصاً الحلم سرداً ، ترجمة : الهادر المعموري ، مجلة الأقلام ، بغداد ، ع1 ، يناير ، 2009.

٣- برنار دي فوتو :

- عالم القصة ، ترجمة : د. محمد هدارة ، مطبعة الاستقلال ، القاهرة ، ١٩٧٩ .

٤ - تشارلز فيدلسون :

- الرمزية والأدب الأمريكي ، ترجمة : هاني الراهب ، وزارة الثقافة ، دمشق ، ١٩٨٧ .

٥- تزفيتان تودروف :

- مدخل إلى الأدب العجائبي ، ترجمة : الصديق بو علام ، دار شرقيات ، القاهرة ، 1994 .

- مدخل إلى الأدب الغرائبي ، ترجمة : د. منذر عياشي ، دار الذاكرة ، حمص ، ١٩٩٠ .

٦- جان ريكاردو :

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

- قضايا الرواية الحديثة ، ترجمة : صباح الجهيم ، وزارة الثقافة ، دمشق ، ١٩٩٨ .

٧- جيرالد برنس :

- المصطلح السردي ، ترجمة : عابد خازندار ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، ٢٠٠٣ .

٨- رينيه غودين :

- القصة القصيرة الفرنسية ، ترجمة : محمد نديم خشبة ، دار فصلت ، دمشق ، ١٩٩٥ .

٩- رينيه مورجان ألبيريس :

- تاريخ الرواية الحديثة ، ترجمة : جورج سالم ، منشورات عويدات ، باريس ، ١٩٨٢ .

١٠- شارل كريفل وآخرون :

- الفضاء الروائي، ترجمة : عبد الحريم حزّل، دار إفريقيا الشرق، الدار البيضاء ، ٢٠٠٢ .

١١- غاستون باشلار :

- شاعرية أحلام اليقظة ، ترجمة : جورج سعد ،المؤسسة الجامعية ، بيروت ، 1991 .

١٢- فورستر :

- أركان القصّة ، ترجمة : كمال عيّاد ، دار الكرنك ، القاهرة ، ١٩٨٣ .

١٣- كولن ولسون :

- الإنسان وقواه الخفية ، ترجمة : سامي خشبة ، دار الآداب ، بيروت ، ١٩٨٧ .

١٤- مرسيا إلياد :

- مظاهر الأسطورة ، ترجمة : نهاد خياطة ، دار كنعان للنشر ، دمشق ، ١٩٩١ .

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

Miraculous narrative mechanisms in Prophet's speech Interview Samra bin goundop as a model

God Almighty his Prophet quickly performative method in the speech, and eloquence at communication, and its ability to attract the hearts and minds and lives together, which requires the recipient to be alert always to what is said, and be alert to what was put to him by public speeches include legislation, education and education, guidance and provisions and other .

Because of inter-discourse Prophet includes the miraculous and absurd of facts and events we chose that we are exposed him to search for conclude with its narratives variety, patterns Gaiah interesting, Gathering together in a narrative structure concerted components of the event and personal time and place and style of storytelling. Add to this that this speech was miraculous and improbable in the prophetic vision is compounded by that miraculous narrative in modern style miraculous last represented in the vision that is the source of the miraculous, and each article originally strange scenes structure .

We have chosen the speech of the Prophet's outstanding Miraculous talking about irrigated Sahaabi Samra bin goundop and which conveys a vision of the Prophet, peace be upon him include many events and scenes and characters. This talk describes the narrative abounds as to the exact details of the scenes and events irrigated, in addition to the miraculous scenes, places and persons.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner
الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner