السرد الديني والذّاكرة القيميّة في "القصة العقدية العجيبة" قصة أصحاب الأخدود نموذجا تحليليا *

Religious Narrative and the Memory of Values in the Wondrous Religious Story: The Story of "The People of the Ditch" as an Example

د. محمّد عرعـــــــاري
جامعة جندوبة (تونس)
araarimohamed61@gmail.com

ملخص:
يَتشخّص انشغالنا في هذا البحث بِجنس من الأجناس القصصيّة القديمة التي تتمحور حول الدّين ومعتقداته، وقد تخيّرنا من هذا الجنس قصّة "أصحاب الأخدود" التي ذُكرت في القرآن الكريم، والتي رُويت في العديد من المُصنّفات الدّينية المُتعلّقة بِتفسير القرآن. وقد اشتغلنا بهذه القصّة باعتبارها جنسا قصصيّا، مثلها مثل الأجناس القصصيّة المُتداولة، لِما تتضمّنه هذه القصّة، والقصص الدّيني عموما من مقوّمات فنّية وبنائية ومضمونية لا تَقلّ قيمة عن المقوّمات الخِطابيّة التي نجدها في الأجناس القصصيّة الكلاسيكيّة.
ومن مظاهر اهتمامنا بهذه القصّة الحديثُ بدايةً في المقدّمة عن جدوى الأدوات التي وفّرتها نظريّة الخطاب، واتّساع رقعة هذه النّظرية لِتشمل بالتّحليل نصوصا سرديّة غير معهودة قبلا في التحليل الخِطابي، كما وضّحنا في المقدّمة الأهداف العامّة من هذه الدراسة، من خلال طرح الموضوع، وبسط الإشكاليات المُتعلّقة به. وتمّ التطرّق بعد ذلك إلى الخصائص البنائيّة للقصّة العقديّة كالسّرد والأحداث والمكان والزّمان، ثمّ سعينا إلى تحديد المضمون السّردي الذي تطرحه قصّة أصحاب الأخدود بِشكل خاصّ، وقد انتهينا بعد ذلك إلى الاهتمام بأهم ما يُميّز هذه القصّة، وهو الحضور الفاعل لعناصر العجيب والأسطوري، إضافة إلى المظهر الدّيني، المضمون الأوّل لهذه القصّة، ثمّ بحثا في عنصر أخير قصّة أصحاب الأخدود بين الحقيقة التّاريخيّة وبين التناول الاستعاري. وقد حاولنا من خلال الاهتمام بهذه العناصر استخلاص الخاصّيات الكبرى للقصّة، مع بيان المقاصد القيميّة والدّينية التي تسعى إلى تكريسها القصّة العقدية في وجودها الحقيقي (الذّاكرة الدّينيّة للأمة) وفي وُجودها الرّمزي والاستعاري.
وقد أنهينا هذا البحث بخاتمة عامّة استجلينا فيها أهمّ النتائج والأحكام التي توصّلنا إليها في تحليلنا لِمختلف مقوّمات القصّة.

تاريخ استلام البحث: 2024/01/26	تاريخ قبول البحث: 06/ 2024/04	تاريخ النشر:2024/05/13

الكلمات المفاتيح: السّرد، العقدي، العجيب، المرجعي، الاستعاري .

Abstract:

The research focuses on the analysis of a genre of ancient narrative genres that revolve around religion and beliefs. To achieve our objective we relied on the story of "the People of the Trench" mentioned in the Quran, which has been narrated in many religious works related to the interpretation of the Quran. We have worked on this story as a narrative genre, like other popular narrative genres, due to its narrative characteristics. This story embraces, as any other religious stories, artistic, structural, and content facets that are no less valuable than the rhetorical elements found in classical narrative genres. Among the factors that triggered our interest in this story is first and foremost to address the usefulness of the tools provided by the theory of discourse, and the expansion of this theory to include the analysis of narrative texts that were previously unfamiliar in discourse analysis. In the introduction, we provided an insight on the overall objectives of this study through the presentation of the topic and the exposition of the related problematic issues. We then moved on to the structural characteristics of the narrative story such as narration, events, setting, and time. We then tried to identify the narrative content presented by the story of "the People of the Trench" in particular, and we ended by focusing on the most distinctive feature of this story, which is the active presence of elements of the strange and the mythical, besides the religious aspect, the primary content of this story. We finally considered the story of "the People of the Trench" from the sides of historical truth and metaphorical analysis. Through our focus on these elements, we tried to extract the major characteristics of the story, along with stating the moral and religious purposes that the narrative story of "the People of the Trench" seeks to consecrate in its real existence (the religious memory of the nation) and in its symbolic and metaphorical existence. We have concluded this research by highlighting the most important results reached from the analysis of the various components of the story.

Keywords: narrative, structural, fantastic, referential, metaphorical.

التّقديم:

تعدّ نظرية تحليل الخطاب والمقومات التي وفّرتها نموذجا قرائيا وتحليليا متميزا وفاعلا في أجناس أدبية متنوعة ومضامين قصصيّة مُختلفة، حيث لم تعد تنحصر هذه النظرية في مجال أدبي محض، بل تجاوزت ذلك إلى ممارسات تلفظية غير معهودة، خاصّة مع امتداد جسور التفاعل بين التخصّصات

البينيّة المختلفة، ومع سقوط الحواجز الصّارمة بينها، وخاصّة أيضًا مع الجودة الأدبية للكثير من خطابات العلوم الاجتماعيّة والدّينيّة التي فرضت على المُهتمّين الاهتمام بها، فأصبحت لهذه الأدوات الخطابيّة امتدادات لم تعد تفصلها عن التخصّصات المعرفية غير الأدبيّة، من جهة قدرتها (الأدوات) على صياغة السّمات الشّكليّة والمضمونية للممارسات التلفظيّة المختلفة.

وتبرز أهمية هذه النظرية في الأعمال السردية في رصد الجمالية المتحكمة في العملية الإبداعية، فنظرية الخطاب بما هي نظرية عامة للأشكال السردية تبحث في بلاغة الأشكال السّرديّة، وما تفرزه من دلالات ومعان. وبالرغم من تواتر الدراسات المتعلقة بتحليل الخطاب، فإنّ ضرورة البحث فيما استجد في أدواته وإعادة اكتشاف مفاهيمه والياته في ضوء نصوص جديدة يُعدّ أمرا مهما وضروريا لا يمكن الانقطاع عنه، وهذا يدل مرة أخرى على أن مجال تحليل الخطاب مجال منفتح على قراءة ما لم يُكتشف، ولم يُقرأ فيه بعد، في أجناس أدبيّة جديدة، أصبحت موضع تساؤل ونظر نقديّ في الآونة الأخيرة.

ويتلخص انشغالنا في هذه الدراسة في الاهتمام بجنس من الأجناس القصصية المهملة وهو جنس "القصة العقدية العجيبة[1] أي القصص الدّينية والرّوحيّة (religious and spiritual stories) التي ترتكز على معتقدات دينيّة لإنتاج دلالتها ومقاصدها، وتتشكّل هذه الأخيرة من شذرات روحيّة ومواعظ تعليميّة، ومن النبوءات والكيانات المُتعالية (transcendent entities) كالملائكة والشّياطين والرّوح والحياة والجنّة والنّار، وما إلى ذلك، ومن المؤكّد أنّ هذه القصص التي اتّسع مجال الكتابة فيها، لها آثار (has implications) على عواطف النّاس ومعتقداتهم وأفكارهم.

والمسوّغ لهذا الاهتمام ما لمسناه ولاحظناه من تأثير خفيّ وواضح أحيانا للفكر الدّيني على القصص من جهة صياغة مضمونها، وتصميم مقاصدها، وما تبيّناه خلال مطالعاتنا المختلفة من استيعاب القصّة في عمومها، ومنذ أمد بعيد للمتاح الدّيني في صياغة مضامينها، ولكنّ الثّابت في حقيقية أمر هذا التأثير وأولويته وجود تقاطعات عديدة (nemerous intersetion) بين الدّين والقصص، تتطلّب المزيد من الاكتشاف والتّمحيص، فهذا الجنس من القصص على غرار قصة الإسراء والمعراج وقصة الجسّاسة والدجال، وقصة الخضر مع النبي موسى، خلق لنفسه بلاغة جديدة في السرد، تعج بكل مقومات القص وتقنياته، وذلك بأسلوب ينهض على الإثارة والتشويق المتأتيين من مظاهر العجيب المبهرة التي تسم هذا الجنس من القصص.

ورغم هذه الأهمية البالغة لهذا النوع من القصص وموقعها المُتميّز (sacred site) في تراثنا النّثري العربي فإنها لم تستطع أن تكون محور جذب للاهتمام بها اهتماما سرديا فعالا، بشكل يجعلنا

نتساءل عن سبب إخراج البعض لِهذا الجنس من القصص من دوائر الاهتمام والمقاربة، بالرّغم من جودتها الأدبيّة التي يُمكن أن تكون إحدى السُّبُل الواعدة التي من شأنها أن تُحقّق تراكما نقديا نوعيّا في البحث الخِطابي اليوم.

إن اهتمامنا بهذا النوع من الخطاب مبرّر أساسا بأنّ هذه القصص يمكن أن تُشكل مجالا للوصف اللساني والسّردي على نحو يجعلنا في مجال أدبي لغوي محض، أي في مجال قصصيّ مكتمل الأركان، بالرغم من تقاطع هذه القصة مع ماهو ديني، وقد لا يبدو هذا الأمر غريبا لأنّ مجال تحليل الخطاب مجال يتصل بعدة علوم واختصاصات، " فهو يجمع في نسيجه العلائقي ما يصله بدوائر علوم اللغة والاجتماع والسياسة والفلسفة والتاريخ والأدب... فضلا عن علوم الإعلام ووسائل الاتصال والدراسات الثقافية والأدبية وغيرها"[2]، إلى جانب هذا فإن رواية القصص (story-telling) نبع من منابع تتّصل بحياة الإنسان وحقيقة وجوده، ولهذا فهي تتخذ جانبا من حياة هذا الإنسان صورةً سرديةً لها، ويتعلّق هذا الجانب بالهاجس الدّيني الذي مثّل شاغلا من شواغل الكتّابة في تراثنا النّثري، ولقد كانت قصّة "أصحاب الأخدود، فضاءً مُعبّرا عن هذه الهواجس والأفكار، تعبيرا يشقه الخيال والعجيب في مقوّماتها المختلفة، ثم إن النواة السردية هي المركز الذي يجمع كل أصناف الكتّابات على تنوعها، خاصّة بعد أن توجّه النّقد الجديد، النّقد ما بعد البنيوي إلى الاهتمام بالقصّة مهما اختلفت أُطرها المرجعيّة والمضمونيّة، أو مهما كانت صورة الجنس الذي يُكوّنها، ويُشكّلها. والقصة العقدية بهذه السمات القصصيّة التي توفّرت لها تظل نظاما قصصيّا جديرا بالاهتمام والمقاربة، من جهة ما ذكرناه، ومن جهة ما يتحكم فيها من كيانات مُتعالية (transcendent entities) ومواقع صامتة وغامضة (mesterious and silent sites) بعيدا عن القوى التي يكون القارئ على علم بها.

على وفق هذا الاعتبار يمكن أن نقول إن المنزع السردي الخاصّ الذي تميزت به القصة، ساهم من الناحية التصنيفية في انتمائها إلى بوتقة الأدب العجائبي، وهذا السّرد بشهادة تودوروف يُعد بحق جنسا أدبيا مخصوصا، حيث يربط تودوروف عبارة العجيب أو العجائبي بصنف من الأدبي، أو بجنس أدبيّ[3] يتميز بمحكيات ذات فعالية فنية نافذة، ومن هذا المنطلق سنهدف في هذه الدراسة إلى محاولة تحديد مظاهر الديني ومُناقشة عناصره الأسطوريّة ومقاصده في قصّة "أصحاب الأخدود"[4] من أجل محاولة بناء تصوّر عن بنيتها ودلالتها.

1-مفهوم العجيب في القصّة العقديّة

لقد اقتضت الضرورة المنهجية – قبل الدخول في تحليل هذه القصة – تحديد المصطلح وضبطه ضبطا يمكن من فهم القصة وتأويلها في سياقها، وهنا صار من الأهمية بمكان أن نقف عند مصطلح

العجيب لإضاءته، وتحديد ثبته المفاهيمي الذي ستدور في فلكه هذه الدراسة.

ويعرف العجيب بداهة بأنه الأمر الذي يثير الدهشة والاستغراب، ويقال:" العجيب الأمر يُتعجب منه...والعجب النظر إلى شيء غير مألوف ولا معتاد"[5]، والعجيب كما تتفق على ذلك معظم المعاجم والقواميس" إنكار ما يرد عليك، واستظرافه، وروعة تعتري الإنسان عند استعظام الشيء"[6]، فهو إذن عنصر تُوجده مظاهر علويّة متعلقة بمواضيع الالهة والملائكة وعالم الجن، وقصتنا التي نحلل تنتمي إلى هذا النمط من العجيب، أي العجيب الدّيني الذي يشمل السحر ومعجزات الأنبياء، ويشكل هذا النمط مظهرا سرديا جماليا تميزت به تجارب قصصيّة كثيرة، من بينها القصة العقدية، ولهذا ورد في اللسان "قصّة عجب، وشيء مُعجب إذا كان حسنا"[7] وهذا ما سنحاول تبيانه في غضون هذه الدراسة.

ويسمُ هذان المصطلحان "العقدي والعجيب" القصة الدّينيّة بتوجهٍ أجناسي يُحدّد موضوعها، وليس هدفنا في هذا المجال استصفاء حقيقة هذه القصة الدينية، أو البحث في صدق أحداثها من عدمه، وإنّما نتناولها باعتبارها سردا فنّيا، والسرد مهما كان نوعه يظل معطى للتحليل والتأويل على الدوام، لأنّنا سننظر في مصطلح العجيب بوصفه فعلا قصصيّا له أدواته وأهدافه. ويقترح أوستين أن ننظر في هذه الفعل باعتباره جنسا عاما من ثلاث جهات:" التلفّظ والنطق والخطاب، ويختص فعل التلفّظ بمخارج الحروف المادية، ويتعلّق فعل النطق بمقاصد العبارة، أما فعل الخطاب فيهتم بمقاصد المتكلّم الخارجة عن العبارة والمفهومة من السياق "[8].

إنّ قصّة أصحاب الأخدود التي رويت عن الرسول "صلّى الله عليه وسلم" من تلك القصص التي تعطينا في سرد فني عجيب خبر أولئك الذين فتنوا في دينهم، وأُحرقوا من لدن ملك وساحر يقومان بإخضاع الناس للحكم، بما يبثان من أوهام وخرافات، حتّى يظلّلوا الناس، ويبعدونهم عن وعيهم وعلمهم، وعلى النقيض من ذلك تظهر شخصية الغلام في القصة المنذور لخلافة السّاحر ومواصلة إفشاء أمر الارتداد والجهل وتثبيت دعائم الحكم الظالم، فيلتقي هذا الغلام بالراهب، ويَدلّه على مقدار الإيمان والتقوى وصدق الدين الذي يعمل الملك والساحر على طمسه، فيبذل الغلام نفسه داعيةً ينقل الدعوة بين الناس، ويخرجهم من الهوّة السحيقة التي تردّوا فيها. هذا بصفة عامة جدّا مجمل الأحداث التي طرحتها البنى السردية لهذه القصة، وهي تُخبر عن اضطرابات العقيدة بأسلوب فنّي متميّز.

إنّ الحيوية السردية التي تميزت بها القصة العجيبة هي التي أملت علينا الوقوف عندها، وعند مصطلح العجيب المتعلق بها تعلّق مرادفة واحتواء، قصد علم قوانين هذا الخطاب، وقصد فهم شروط انبثاق المعنى ومساراته الموجّهة، باعتبار أنّ هذا المعنى نتاج للطبيعة الخارقة (superanduralism) لهذا السّرد الذي انبذرتْ معانيه في تربة دينيّة خالصة،

وسنختبر هذه المظاهر في أهمّ المقومات التي تميزت بها القصة وهي: السرد والشخصية والمكان والزمان، والحقيقي والاستعاري والمقاصدي.

2-السرد ومنطق البنية الحدثيّة

من مسوّغات البحث في هذه القصة من منظور سردي حديث، وفي إطار تقديم رؤية جديدة للنص التراثي السّردي، محاولة الكشف عن جوانب إبداعية عظيمة لقصة "أصحاب الأخدود" موضوع الدرس، وذلك بالوقوف على البنية السردية الأساسية التي تتحكم بها، وتمنحها تميزها الفنّي والإبداعي والغائي، على هذا الأساس نتناول في هذا العنصر مجموع الأعمال السردية الممكنة ومنطق تشكل السرد الناتج عنها.

وتقوم هذه القصة على خيال سردي عجيب (fantastic fiction) وغامض بشكل مُتزايد، إذ تأخذ الأحداث صفتها الرئيسية ومضمونها في كثير من الأحيان من عدم وجود قاعدة منطقية ومألوفة ومعهودة قائمة على سببية ذات مواقف وأوصاف معروفة، فالطريقة التي قدّم بها الرّاوي القصة، - "والذي يظهر بوصفه شخصيّة داخل السّرد (as a character within the narrative)، وله معرفة شبه كلّية (near-omniscient) بِتفاصيله"[9]- ليست طريقة تعتمد على الربط المنطقي بين الأحداث التي نُدركها في الحياة العاديّة، وإنما تنهض على خرق عجيب في تركيبتها وبنيتها. ومنذ بداية القصة نلمح مجموعة من المعطيات أو الإشارات التمهيدية (ملك، ساحر، غلام، راهب) تُعطي الانطباع بوجود أحداث عجيبة، على نحو جعل الحكاية تُعلن عن نفسها حتى قبل الشروع في سرد أفقها المضموني، ويمثّلُ المظهر العجيب "عنصرًا شرعيا في الخطاب (a legitimate part of discourse)"[10]، استمدّ قيمته من المرجعيّة التي تُؤطّر القصّة، ويظهر هذا المظهر من خلال المقطع السردي التالي:"كان ملك فيمن كان قبلكم، وكان له ساحر، فلما كبر قال للملك: إنّي قد كبرت، فابعث إلي غلاما أعلمه السّحر، فبعث إليه غلاما يعلّمه، فكان في طريقه إذا سلك راهب فقعد إليه..."

وتتشكّل الإشارات التي تحدثنا عنها بِوصفها آلية من آليات تخطيب القصة وهي:" مجموعة الاجراءات التلفّظية التي تسمح بضمان عملية العبور الرمزي من الواقعي إلى الخيالي (العجيب)"[(11)]، وبمقتضى هذه الآلية تتحدد أساليب التشكيل السردي بطبيعة الأساليب التي أطّر جوانب مهمّة من القصة، ويُمكن إجمال هذه الأساليب في ثنائية يتقاطع فيها سرد بضمير الغائب أو السرد اللاحق

والسرد المتقدّم، وهذه المراوحة كانت بمثابة تقنية تعتمدها القصة لاختلاق أشكال جديدة من القصّ لها قيمتها في تأسيس بنى سردية ذات شروط ومكونات خاصة.

وتبرز هذه الخاصية أول ما تبرز في عدم مألوفية الحدث، إذ تحوّل من حدث تخييلي مقنّن إلى حدث متخيل لا حدود لخياليته، في بنية سردية تتجاوز الواقع وتمتزج بالعجيب، وهنا يتقدّم السرد – بعد الأفق الإيحائي الذي شكلته القصة منذ بدايتها – وفق سيرورة مألوفة إلى حدود اللحظة التي يصل فيها السرد إلى الدابة، يقول:" فبينما هو كذلك إذ أتى على دابة عظيمة قد حبست الناس، فقال: اليوم أَعْلَمُ السّاحر أفضلُ أم الرّاهب أفضلُ، فأخذ حجرا فقال: اللّهم إن كان أمر الرّاهب أحبّ إليك من أمر الساحر فاقتل هذه الدّابة حتى يمضي الناس، فرماها، فقتلها، فمضى الناس ".

ويستوقفنا في هذا المقطع السردي حدث عجيب يتمثّل في دابّة كبيرة (في رواية الترمذي تشير القصة إلى أنّ هذه الدّابة كانت أسدا، يقول: فقال بعضهم أن تلك الدابة كانت أسدا)، والأعجب من ذلك هو كيفية قتلها من لدن الغلام " أخذ حجرا... فرماها، فقتلها". إنّ ظهور هذا الحيوان في القصة خليق باستزراع مشاعر الرهبة والإدهاش، نظرا لما تحمله صورة الأسد من معاني القوة والإغارة والقتل، ولقد كانت هذه اللحظة حاسمة في اختراق مسار الأحداث نحو وجهة جديدة رافقت القصة إلى نهايتها، وهذا الاختراق عمل على إثراء بنية الحدث بكل ما هو عجيب ومفارق. ونواصل تعقبنا لمظاهر العجائبي في القصة إذ يتقدّم السرد راسما صورة أخرى لأفعال الغلام "كان الغلام يبرئ الأكمه، ويداوي الناس من سائر الأدواء ".

ويحيلنا هذا المقتطف السردي على خوارق الأنبياء ومعجزاتهم، فظهرت شخصية الغلام في هذا المستوى بقدرات مغلّفة بالخوارق والعجائب، وقد تجلّت أوّلا في مداواة الأكمه وجميع من يحمل علّة أو عاهة، وظهرت أيضا من خلال علاقته بالملك، ثم من خلال علاقته بأمكنة خاصّة وهي الجبل والبحر، ومن أمثلة تصوير عجائبية هذه العلاقة كما وردت في القصة، المقطع السردي التالي " فدفعه إلى نفر من أصحابه فقال : اِذهبوا به إلى جبل كذا، فاصعدوا به الجبل، فإذا بلغتم ذروته ... فاطرحوه ...فصعدوا به الجبل فقال: اللّهم اكفنيهم بما شئت، فرجف بهم الجبل، فسقطوا، وجاء يمشي إلى الملك، فقال له الملك: ماذا فعل أصحابك، قال كفانيهم الله، فدفعه إلى نفر من أصحابه، فقال: اذهبوا به، فاحملوه في قرقور، فتوسطوا به البحر، فإنّ رجع عن دينه وإلا فاقذفوه، فذهبوا به، فقال اللّهم اكفنيهم بما شئت، فانكفأت بهم السفينة فغرقوا وجاء يمشي إلى الملك".

ويزجّ هذا المقتطف السردي بالأحداث في جو عجائبي مثير، يتجاوز منطق المُمكن والاعتيادي، إذ تقف معطيات الطبيعة من جبل وبحر صدّا منيعا أمام قتل الغلام، وتزداد غرابة هذا الحدث من

خلال اصطفاف هذه العناصر في تحقيق مسعى الغلام، ليس بإنقاذه من الموت فحسب، بل بقتل خصومه المناوئين أيضا، يقول:" فرجف بهم الجبل فسقطوا وجاء يمشي...فانكفأت بهم السفينة فغرقوا وجاء يمشي".

لقد انبنى الحدث في هذه القصة على مراعاة الهيأة النفسية للقارئ وكفاءته الثقافية المكونة له، وهنا تغدو القصة فعلا طبيعته التأثير، فتعمل على تشكيل البواعث الكبرى لها، ويظهر العجيب في النص باعتباره صياغة فنية محكمة مُحقّقة لهذه البواعث، يُظهر القصّة على هذا النّحو، يُظهرها أكثر من كونها حقائق يتعذّر التيقّن من مصداقيتها، وهذا ما ميّزها جذريا، وجعلنا ندرس تياراتها الفنّية المُنتجة لتياراتها العقدية، التي لا تحصر الحدث في هل وقع فعلا أم لم يقع؟، ويقول محمد أحمد خلف الله في هذا السياق: لاحظت أنّ القوم أعرضوا عن الوقوف عند الأحداث والأشخاص من حيث تصويرها تصويرا معجزا رائعا، ووقفوا عندها من حيث هي أداة من أدوات التاريخ، ومن هنا أخذوا يسألون أنفسهم أسئلة عقّدت القصص القرآني أمامهم، فكانوا يسألون مثلا عن الحادثة أوقعت أم لا ؟ وإذا كانت وقعت فمن الذي أوقعها؟ وأين، ومتى، إلى غير ذلك من أسئلة حالت العناية بها بينهم وبين الوقوف على القصد الذي يرمي إليه القرآن من تصويره للأحداث، من حيث هي أدوات ترغيب وترهيب وموعظة وعبرة وهداية وإرشاد، ولو أنّ القوم درسوا الصيغ المعبّرة عن الأحداث على هذا الأساس لأراحوا، واستراحوا، وفطنوا إلى أمور كثيرة من أسرار الإعجاز، ولَعرفوا الفاعلية القوية لسحر الألفاظ "[12].

لقد نهض السّرد في هذه القصة على شكل استشرافات ايحائية تلخص الأحداث والحوارات والأوصاف، وعن طريق هذه الصياغة السردية ترتسم الدلالة الكبرى للقصة، وهذا راجع إلى أنّ السارد هو الحامل للرؤية المطروحة المتحكمة كلّيا في شكل السرد، ويمكن أن نستثني المقاطع الحوارية التي حقّقت نوعا من النّقل الآني للقصّة.

ونتيجة لهذا لم تخضع الأحداث لمنطق مألوف في تسلسلها، بقدر ما اعتمدت العنصر الغيبي في الصّياغة والرّواية، وكان لصفة "النبوة" التي ميزت الغلام دورا حاسما وبليغا في مسار القصّة، وهذا العنصر "عطّل القوانين الإنشائية الاعتيادية"[13] التي نعرفها في القصّة، وغيّر موقع القارئ، وجعله على عتبة قصة مفتوحة على احتمال اشتغال منطق غيبي عجيب، وحتّى اللغة المستشرفة المُوحية بمستقبل القصّة، جعلت السرد يؤدّي دورا سرديّا في حاضر القصّة ودورا مُوحيا بِغريب الأحداث وعجيبها في حاضر القصّة ومُستقبلها، وما يؤكد هذا أنّ المتأمّل لطبيعة الصيغة السردية في علاقتها بالسارد يدرك انبثاث الإيحاءات اللّفظية الدالّة على مستقبل القص التي تظهر من خلال الصيغ اللّفظية الدالّة على

حاضر الحدث والمرتبط ارتباطا عضويا بمستقبل القصّ، ومن أمثلة تصوير ذلك قوله:" إنّك لست بقاتلي حتّى تفعل ما أمرك به...قال: تجمع النّاس على صعيد واحد، وتصلبني على جذع، ثم خذ سهما من كنانتي، ثم ضع السّهم في كبد القوس، ثم قل باسم الله ربّ الغلام، ثم ارمني، فإنّك إذا فعلت ذلك قتلتني... فجمع الناس في صعيد واحد... ثم وضع السّهم في كبد القوس... ثم رماه، فوقع السهم في صدغه... فمات فقال الناس آمنّا بربّ الغلام ".

إنّ القصّة من خلال هذا التلوين ثرية بنماذج عديدة من العجيب جعلها من "جنس الحكاية التكهنية، وما تحويه هذه الحكاية من شكل تنبؤي مستطلع"[14] فتوسّعت نتيجة لذلك آفاق التوقع الحدثي الممكن، وذلك بمقتضى التعجيب الذي مارسته القصّة، والذي جعل القارئ منفتحا على إمكان وجود عناصر غيبيّة أخرى، وفي هذا السياق يقول محمد سالم محمد أمين الطلبة:" الأدب العجائبي لا يتميّز فقط بخصائصه الخطابية وبنيته الحكائية، وإنّما بكونه رؤية للأشياء تهزّ كيان القارئ وتتركه بعد الفراغ من القراءة في حالة مباينة لتلك التي كان عليها قبلها"[15].

2-الشخصية

لقد ضمّت قصّة أصحاب الأخدود سبع شخصيات قصصية رئيسية هي (الملك، الساحر، الغلام، الرّاهب، الصبي، المرأة، جليس الملك) ساهمت بنسب متفاوتة في تأكيد سمة العجائبية المميزة لمضمونها، وتدور أعمال هذه الشخصيات حول فعل بطل خارق يتجاوز الصعوبات لتحقيق الوظيفة التي نُذر لها، ويمكن الحكم على هذه الشخصيات والتعرّف عليها من خلال أفعالها الخارقة، إذ تقوم بأفعال تخرج عن سنن الواقع والمألوف، ولا يمكن اعتبارها عجائبية إلاّ من خلال هذا الدّور الذي تقوم به، وبالتالي يكون لوظائف هذه الأخيرة دور مهمّ في رسم معالمها السردية، بوصفها عوامل في البرنامج المُتعلّق بِبواعث القصّة وغاياتها، ومن خلال هذه الأفعال التي عُهدت إليها تتحول الشّخصية من شخصية ذات مرجعية تاريخية إلى شخصية ذات مرجعية عجائبية مفارقة.

وإذا أردنا أن نبحث في طبيعة العلاقات بين هذه الشخصيات وما أفرزته من أفعال في ضوء العلاقات التي تربطها، نستنتج وجود نمطين من العلاقات المتقابلة: العلاقة الأولى مساعدة تقوم على هداية النّاس وإنجائهم من حيل المكذّبين، ويمثّل هذا النّوع من العلاقة "الرّوح الحامية والنّصيرة (protector spirit)"[16]، للغلام، وللرّاهب، والصّبي، والعلاقة الثانية مُعرقلة لهذه الدّعوة، وتصدّ عن سبيل الحق والهداية ويمثّل هذه العلاقة الملك بدرجة أولى ثم أعوانه بدرجة ثانية. وبين هذين العلاقتين نجد نمطا من الشخصيّات يتحرّك خارج دائرة الفعل العجائبي، أي إنّه نمط يُمثّل إطارا أو

فضاء مناسبا لتجلّي الفعل العجائبي الذي مارسه الغلام باعتباره المصدر الأول لهذه المظاهر والمحرّك لها والمسيطر عليها، ومن بين الشخصيات التي مثّلت هذه الحالة نذكر شخصية جليس الملك، إذ تحوّل من حالة العمى إلى حالة النّور والإبصار، "كان الغلام يُبْرئ الأكمه والأبرص ويداوي النّاس من سائر الأدواء، فسمع جليس الملك كان قد عمي، فأتاه بهدايا كثيرة فقال: ما ها هنا أجمع إن أنت شفيتني، فقال إنّي لا أشفي أحدا إنّما يشفي الله... فآمن بالله فشفاه الله ".

وبتحليلنا لطبيعة الأفعال التي تقوم بها بعض الشخصيات نجد أنّها قائمة أساسا على هذا المنطق الذي ذكرناه سابقا، فشخصية الغلام على ما هي عليه في مستوى السّرد من ضعف تظهر لتواجه بصفة خاصة قوى أعتى منها في مستوى القوّة والحجم والكفاءات، ولعلّ أبرز هذه القوى سلطة الملك المتكبّر.

وحتّى يتحاشى السرد أي شذوذ أو نشاز في البناء السردي تمّ اللّجوء إلى حيلة فنية لتقديم الغلام، وتكون مسوغا لأفعاله مهما كان نوعها، وتتمثّل هذه الحيلة في الزجّ بشخصية الساحر أوّلا ثم الرّاهب ثانيا، حيث أضفيَا معا على السرد بعدا تخييليا عجيبا، ومنذ البداية نلمح تقاربا في أفق القصة بين الغلام والرّاهب، وهذا التقارب هو الذي نتجت عنه سلسلة الأفعال العجيبة": فقال الرّاهب: أي بني أنت اليوم أفضل منّي، قد بلغ من أمرك ما أرى إنّك سُتبتلى، فإن ابتليت فلا تدل عليّ "، إنّ هذا التقارب هو الذي مهّد سرديا لحدوث أفعال عجيبة تدور كلّها حول مواضيع عقدية إيمانية: الفعل الأول هو قتل الدّابة (الأسد) بحجر، الفعل الثاني هو مداواة الأكمه الذي لا يبصر، الفعل الثالث هو طريقة نجاته من الموت في مناسبتين، الفعل الرابع والأخير الدلالة على كيفية قتله وبذل نفسه ليس من باب الانتحار ولكن من باب أن تحيا دعوته ونبوءته، والعجيب هنا أن الغلام يمتلك مقدرة مثيرة على معرفة قدره وما سينتج عنه من نتائج.

وقد ظهرت في آخر النص شخصية تتحرك هي الأخرى في مدار عجيب وهي الصّبي، وقد عبّرت القصة عن هذا المظهر في مشهد إضرام النيران، حيث مثّلت هذه الشّخصيّة أيضا فضاء لظهور العجيب، وعنصرا لإضفاء التّشويق على الحبكة، ويظهر هذا من خلال مقول الغلام الذي ب يحثّ أمّ على رمي نفسها في النّار، بل أكثر من ذلك، يخبرها بمنطق مغلّف بالخوارق بأنّها على المبدأ الصواب " ففعلوا حتى جاءت امرأة ومعها صبي لها، فتقاعست أن تقع فيها، فقال لها الغلام: يا أمه اصبري فإنك على الحق".

وما يمكن أن نخرج به من خلال دراستنا لهذا العنصر أن الفعل السردي في هذه القصة تحوّل إلى حالة غيبية تتحكم في أفعال الشّخصيات ومصائرهم، وهذا ما منح القصة هذا السحر العجائبي، فهذه الأخيرة تحضر في النص بصفات تؤشّر على انتمائها إلى عالم الإنسان والتاريخ، لكن ما يخرج هذا العنصر إلى العالم

العجيب هو أفعاله، إذ تتحرك في دائرة فعل خارقة، وقد أكّد الطابع العلاماتي للشخصية هذا الفعل حيث وردت جميع هذه الشخصيات مجردة من التسمية، وهذا يجعل فعلها السردي قرين ثرائها الرمزي، باعتباره علامة لغوية رامزة إلى التوعية والتّهذيب والإصلاح، أي إنها رامزة إلى مدلول تريد القصة تشكيله أو الإيحاء به، وبناء عليه أُدرج الصراع في القصة ضمن بنية سردية تحتكم إلى خط عجيب، حكم على القوى المتصارعة رغم اختلال موازين القوى، ومن هنا لا نستطيع فصل بناء هذا العنصر العجيب عن سياقه ا الموجّه وأهدافه الكبرى، والتي تهدف إلى تثمين النسق العقائدي والحرص على نقائه. إضافة إلى ذلك فإنّ الشّخصيات -وخاصّة شخصيّة الغلام- ساهمت من خلال ما قامت به في إقامة مقابلة بين عالمين، عالم الشرّ وعالم الفضيلة، ولهذا كان دورها حاسما في " شحذ حساسيتنا تجاه الفضيلة والحقيقة (sharpen our sensitivities to virtue and truth)"[17]، وهذا ما سنتبيّنه بأكثر عمق في العنصر الموالي من البحث.

3-المكان

يتّسم المكان في هذه القصة بصورة أسطورية تماثل وتضارع أسطورية الشخصيات وعجائبيتها، ورغم ظهوره في مستوى السرد متحررا من أغلال الوصف التي كانت من الممكن أن تؤكد هذا البعد العجائبي، فإنه استطاع أن يحقق لنفسه هذا المنزع بِوصفه مساحة لدلالة رمزية، فالمكان في القصّة مكان واقعي يُمكن التحقّق من حقيقته الجغرافية، ولكنّ هذا الوجود الجغرافي اقترن بأفعال خارقة، ولهذا الأمر فإنّه تمّ تحديد المكان من خلال الارتباط الوثيق بمظهرين، من خلال ما هو خارق من جهة ما تقوم الأمكنة في القصّة، ومن خلال ما هو جغرافي وواقعي، أي من خلال ما يرتبط بذكريات القارئ وهُويته ومعتقداته من أجل بناء هالة من الواقعيّة (aura of factuality) أو الشّعور بالواقع (sense of factuality).

فهذه الأماكن الوعرة (الجبل، البحر) أماكن الموت تنزل بردا وسلاما على الشخصية البطلة، وتتحول أيضا إلى ملاذ أو طرف منحاز إلى هذه الشخصية " رجف بهم الجبل، فسقطوا، وجاء يمشي إلى الملك... انكفأت بهم السفينة فغرقوا، وجاء يمشي إلى الملك "، لقد استحالت هذه الأماكن إلى فضاءات تنعدم فيها كل القيود، فبقدر ما توحي به من مظاهر الموت والخطر فإنها بفضل هذه الفاعلية العجيبة ولّدت انعكاسا ايجابيا وفعلا مضادّا، يخدم مصير البطل وفعله، وهو فعل حطّم قيود المكان وتمرّد على هذا الحصار الذي فرضته، فتحولت أخاديد النار إلى مكان غيبي يوحي بالأمان، ويؤشر على قيم الخلاص والتحرر ونحت المصير.

4-الزمان

إلى جانب مقوم السرد والشخصيات والأمكنة نجد للزمن سمة متميزة يسم القصة العقدية بطابع زمني مخصوص، ومنذ اللحظة الأولى للسرد نجد إشارة إلى الزمن التاريخي الذي وقعت فيه القصة " فيمن كان قبلكم "، هذه القرينة تؤسس لزمن غيبي مجهول يمهد لظهور العجائبي في البنية السردية لهذه القصة. لقد تشكّل الزمن في هذا النص من بنية ثنائية تشتغل ضمن تفعيل يزخر بالدلالات، وهذه البنية هي الماضي والحاضر، ومن الحاضر يتشكل الزمن المستقبل، وتلعب قصدية القصة دورا هاما في توليد الدلالة المفعلة للزمن الذي ينبثق من النظرة الاستشرافية، وما يؤكد هذا صياغة الأفعال في الزمن المضارع (ابعث، أعلمه، يُبرئ، يُشفي، يمشي، تجمع تصلبني...) إنّ الشّحنة الاستشرافية الناشئة عن استعمال الزمن المضارع أكسبت القصة بعدا زمنيا يتماشى مع المبدأ الدعوي الذي تضمنته.

5-القصّة العقديّة بين المرجعي والاستعاري

لقد أظهر علم العلامات أنّ هناك اختلافات حاسمة في استخدام العلامات بين لغة التواصل العادي، ولغة التّواصل القصصي أو الأسطوري، فقد أثبت السّيميائي الأمريكي شارل ساندرس برس في بحوثه حول العلامة أنّ السّمة الأكثر عموميّة (the most general characteristic) لأيّ علامة أنّها تتعلّق في الغالب بشيء آخر غير نفسها، والتّسليم بهذا القول معناه القبول بعدم فاعلية التعبير الأحادي (monological expression) للعلامة في الممارسة الإبداعيّة والرّمزية، وبشكل خاصّ الأنشطة السّرديّة التي لها أهداف ومقاصد تسعى إلى زرعها في غضون هذه الأنشطة وثناياها، فالسّرد الديني بِمختلف القصص التي تشكّلت حوله، تميّز دائما بتلوين ديني وعقديّ يُحاول البرهنة على قوّة المعتقد وصوابيته، أو إغناء الأفكار الدّينيّة والرّؤى العقديّة السّابقة له في الوجود. أو يهدف هذا السّرد إلى غايتين مُترابطتين، تشيران إلى "التخلّص من زمنيّة شرّيرة، مع إسقاط أخرى تُبشّرُ بخير عميم"[18]، وما يزيد من تأكيد هذه الغاية أنّ " الحبكة في القصص الدّيني تُمثّلُ دائما حركة دائمة نحو النّهاية أو الاكتمال، إنّها المُحرّك الرّئيسي للكمال الذي يسعى إليه القارئ"[19].

إنّ القصّة مهما كان مضمونها هي الإطار الدلالي الأمثل الذي يُعطي لتجربة الإنسان وحياته ومعتقداته وأفكاره قابليّة للتداول والرّواج والإقناع، وهذه السّمات هي التي أباحت لنا التعامل مع القصص بصفة عامّة، ومع القصّة التي نشتغل بها بصفة خاصّة بِوصفها استعادة غير حرفيّة وغير تامّة للعالم الدّيني المُمكن، لأنّها في النّهاية "ليست سوى طريقة جديدة يُنتج بها الإنسان سلوكاته ومعانيه، وهي أيضا طريقة جديدة في استهلاك هذه المعاني"[20]، ولهذا فإنّ هذه القصّة لا تُعبّر عن أهدافها

ومضمونها إلا بالمقدار الذي يَنسجم مع هذا العالم الدّيني، ويتلاءم مع أهدافه ومقاصده، ولكن من خلال طريقة أخرى في القول، رغم أنّ هذه المقاصد تُمثّل أفقا مُشتركا ومُزدوجًا بين التّجربة الدّينية الحقيقيّة التي تُمثّلها النّصوص الرّسميّة، وبين التّجربة في بعدها المجازي والاستعاري.

وليس هذا المقصد ما يُمثّل وحده الأفق المُشترك، بل المرجعيّة كذلك، حيث لا يُمكننا الفصل بين المضمون السّردي لهذه القصص -وبين المرجعيّة الأصليّة لها، فهما بالغ هذا المضمون في أسطوريته، ومهما غالى في الابتعاد عن حقيقة النّصوص الأصليّة، فإنّ هذا لا يمنعنا من أن ننظرُ إليه دائما بوصفه مرجعا دينيّا وقيميّا، أي المرجع الدّيني والقيمي الذي يُحاول النصّ الأصلي تحقيقه، وهذا راجع إلى أنّ الذّاكرة القيميّة للإنسان المؤمن هي نفسها دائما حتّى وإن اختلفت تجلّياتها سواء في النّصوص الرّسميّة أو في الأحاديث الدّينيّة، أو في القصص، أو في الرّموز والأساطير، ولكنّ هذه المرجعيّة الدّينيّة لها حضور سردي مُختلف عمّا معروف في النّصوص الأصليّة.

وهذا الأمر ينسجم مع تحقّقات قصصيّة أخرى، ونجده في أجناسها المختلفة، حيث تُقيم النّصوص القصصيّة غير الدّينيّة قطيعة مع المرجع، أو يقع تمثيله بطريقة تجعلنا ننظرُ إليه على نحو نحوٍ آخر، وبطريقة تجعلنا نفصلُ بين العالم السّردي ومراجعه الحقيقيّة، لأنّنا لا نبحث عن حقيقة هذا المرجع، أو مدى تطابقه مع المحكيّ المسرود، وهذا ينطبق أيضا المعنى الأوّل فيها، حيث يمثّلُ هذا المعنى مقصدا غير مقصود في ذاته، وإنّما هو واجهة لِتسويغ معان أخرى ومقاصد غير التي أوهم بها المعنى الحرفي لهذه التّحقّقات. فالمعنى الحرفي هنا "ليس سوى حجب وجب رفعها حتّى يستطيع المؤوّل تحديد المعنى الحقيقي للنصّ"[21].

وهذا الأمر يُفضي بنا إلى حقيقتين، الحقيقة الأولى مفادها أنّ هذا السّرد يتعلّق دائما بفكرة أو أفكار أو مضامين جاهزة وسابقة له في الوجود، وهذا يعني أنّ "التعرّف على المعنى في هذه القصص لا يُمكن فصله عمّا يُكوّنه، وعمّا يُسهم في بنائه"[22]، أمّا الحقيقة الثّانية فهي تعني -كما تدلّ على ذلك مستويات الصّياغة والتّشكيل- أنّ لهذه القصص طرق مخصوصة في إنتاج الدلالات والمقاصد، حيث تسعى إلى إنتاج مضامين دينيّة لا ضمن مقتضيات الأفكار الدّينيّة الطّبيعيّة، ولكن ضمن مُقتضيات أخرى، منها ما يتعلّق بالخارق والأسطوري والعجيب. فهذا السّرد لا يستنسخ الأفكار الدّينيّة، بل هو كما يقول سعيد بنكراد " صياغة جديدة لقيم معروفة "[23]، والأمر متعلّق هنا بإعادة التسريد والتشكيل والصّياغة، حيث استيعاب الأفكار الدّينيّة (religious ideas) وإعادة تفسيرها (reinterpretation) ضمن موقع آخر ورؤية جديدة. إنّه بطريقة أخرى في القول "بحثٌ في المعنى لا من حيث أصوله وجوهره، بل من حيث انبثاقه عن عمليات التّنصيص المُتعدّدة باعتبارها وعاءً تُصبّ فيه السلوكات

الإنسانيّة المتعدّدة"[24].

ويُمكن استيعاب هذا السّرد ومقاربته على العديد من المستويات، ومن ضمنها عواطف القارئ نفسه، أي النّظر إلى هذه القصص بِوصفها مقصدا وثيق الصّلة بهذه المشاعر والعواطف، وهو ما يُوضّح مدى تأثير الأهواء في إنتاج المعاني الدّينيّة، وتشكيل معنى النصّ، ويكشف أيضا عن قدرة العواطف في اجتذاب الجمهور المتديّن، بوصف هذه الأخيرة من السّمات الأساسيّة (basic features) لكلّ ممارسة لغويّة، ويتحقّق هذا الاجتذاب من خلال العمل على آليات الاستقطاب وآليات الاستبعاد التي يكون مصدرها المظهر الخارق في القصّة، أي العمل على "إشعال (kindled) المشاعر الإنسانيّة وإثارتها (incited)، وعلى كبحها وتهدئتها أيضا"[25].

وهذا الرّبط بين هذه القصص وعواطف القارئ مُبرّر ب" المنزع الرّوحي أو الرّوحاني"[26] الذي يرتبط بِبواعث نفسيّة وأخلاقيّة، وبالرّهاب من الخطيئة الذي يُذكي في نفس صاحبه مشاعر تتعلّق بالرّهبة والخوف والنّدم وغيرها. وعن تعزيز هذه العواطف يَقول سعيد بنكراد " إنّ النصّ لا يَكتفي بالتعبير عن معنى موجود بِشكل قبلي، إنّه يقوم بشيء آخر، إنّه يُعدّل من أشكال التحقّق، لِيَكشف لنا من خلال مُكوّناته عن علاقات جديدة تُعدّ إغناءً للقيم المضمونيّة"[27].

ويُمكن أن نُبرّر هذا الرّبط بِما يتضمّنه السّرد في هذه القصص، وما يمنحه من إحساس بالغموض (sense of mystery)"[28]، إلى جانب الإحساس بالتعاطف (sympathy) والحظر الدّيني (religious prohibition) والخوف من الخوارق التي تُوجِدُ في هذه القصص مبادئ توجيهيّة أكثر صرامةً للإيمان والأخلاق، وهذا يجعل منها مُسبّبا معرفيّا وتأثيريّا في الخطاب. فاستثمار العواطف في هذا السّياق الدّيني يُعدّ من أفضل الأساليب في طرح قضايا العقيدة وشواغلها، حيث تصنع الخوارق واللاّمألوف مشاعر وردود أفعال إنسانيّة، فالتقابل بين العاطفي والخارق، وتوحيد مُكوّنيهما من شأنه أن يُرسي في بنية السّرد وتضاعيفه " أعمالا للاعتقاد (actes de croyance)، وكذلك جِهاتٍ للاعتقاد (modalité du croire)"[29]، أي العمل أكثر فأكثر على إرساء سوارٍ جديدة، تدعم المُعتقد، وتشدّ من أزره، وتمدّه بوقائع جديدة تُؤكّد حقيقته. فليس من المستغرب إذن أن تكون العواطف في هذا السياق المستوى الأكثر كفاءة وفاعليّة في إنجاز هذه المهمّات.

ويتجلّى الشّكل السّردي للعاطفة (the narrative form of emotion) في قصّة " أصحاب الأخدود" من " الرّعب المتضخّم (amplified terror) والذّعر الجامح (anbridled panic) الذي يُميّز النّفس الخاطئة (the sinning soul)"[30] والآثمة، وقد يُمثّل استدخال العنصر العجيب والخارق والمرعب في هذه القصص باباً يَمنح اللّغة قدرة كبيرة على استعظام المشاعر الدّينيّة التي ترمي النّصوص

الأصليّة إلى تكريسها، وتجسيدها في بنيتها، وفي قصص أسطوريّة وخرافيّة، وهنا يُمكن أن تعثر الأمّة الدّينية (the religious nation) والرّوحية (spiritual) على مشاعرها العقديّة وانفعالاتها الدّينيّة مرّة أخرى، ولكن في مراتب عاطفيّة أبعد وأعلى ممّا يُمكن أن تجده في الذّاكرة الدّينيّة ومعانيها الأصليّة. ويُمثّل هذا السّرد مستوى جديدا يُمكّن هذه الأمّة من فهم معتقداتها والانفعال بها والتفاعل معها على مستوى آخر، أي على مُستوى نهج سرديّ بديل (an alternative narrative approach) للحقيقة الدّينية، لأنّنا "لا نروي القصص بغاية التوضيح فقط، إنّنا نرويها لتأكيد من نكون، نرويها لِنعطي لِهُويّتنا وحقيقتنا معنى، نرويها لفرض لقاء مع الحقيقة والمعنى (to force an encounter with truth and meaning)"[31]

وبالرّغم من كثرة مظاهر العجيب والخارق والأسطوري فإنّ شروط الصّدق في نفسيّة هذه الأمّة هي نفسها، ويحتملُ أن تكون أقوى ممّا كانت عليه في السّابق، حيث تعمل هذه المظاهر المذكورة على تأمين أساس إضافي لِتضخيم الفهم والإيمان والاعتقاد، ولِتوليد مُستويات عالية من الالتزام والاحتياجات الدّينيّة (religous needs)، فقد تستتبع عناصر العجيب الكثير من الهواجس والخواطر، ولكنّ هذه الهواجس والخواطر تتبدّدُ، ويُصبح لها حقيقة مُمكنة ومعقولة إذا ارتبطت في ضمير الإنسان المؤمن بالدّين والمُقدّس، ولهذا يقع التّأكيد دائما عند دراستنا التّجربة الدّينيّة أنّه لا يجب فصلها عن مُكوّناتها العاطفيّة (emotinal constituents).

وهذا يعني أنّ هذه القصص تتأسّسُ وتُصاغ بناءً على نسق شعوي عاطفيّ، ولهذا السّبب نظر السّيميائيون والتّأويليون إلى العلامة بِوصفها ما يُحيلنا إلى شيء آخر، من جنس الشيء الأوّل ولكنّه مُختلف عنه، ومُنبثقٌ منه في الآن نفسه، "وهذا يقتضي النّظر إلى العلامة بوصفها طرقا استدلاليّة يتمّ بِموجبها الحصول على الدلالات، وتداولها"[32]، ضمن أشكال إبداعيّة تختزل العالم في صور دالّة، وعبر هذه الأشكال الإبداعيّة وحدها "تستطيع الذّات الإنسانيّة الإمساك بكلّ المُمكنات في أبعادها الواقعيّة أو المُتخيّلة"[33] .

الخاتمة العامّة

إنّ المستفاد من هذه القصة على ما تتميز به من حضور فني أدبي وديني دعوي هو التوجيهات والعظات المبثوثة في ثناياها، فالقصة العقدية ترمي إلى غرض ديني محدد، ولهذا جاء أسلوبها متناغما مع الغرض الذي سُيقت لأجله، ولهذا تبيّنّا أنّ الدّيني في النّصوص السماويّة أو في النّصوص التفسيريّة والقصصيّة هو المُتحكّمُ بمقصود الرّسالة فيهما، وبالتالي فإن هذا الغرض أو المقصد هو الذي أملى هذا

الأسلوب العجائبي، وقد رُتّب ترتيبا فنيا يُقصد به أساسا تحريك الهمم والنفوس تحقيقا لقوله تعالى:﴿فَاقْصُصِ الْقَصَصَ لَعَلَّهُمْ يَتَفَكَّرُونَ﴾ (34)، وعدم اندراج الأحدث وكذلك أفعال بعض الشّخصيات ضمن حقائق إنسانيّة مألوفة تأكيد لهذا المقصد الذي جعل من السّرد طريقا آخر في كتابة المُعتقد والإقناع به.

ولكن ما خفّف من وطأة المظاهر العجيبة، أن السرد يأخذ تارة بعدا واقعيا تأريخيا، وتارة أخرى بعدا استكشافيا، ومهما يكن من أمر فقد ساهمت العناصر الفنّية والمضمونية في القصّة في التعبير عن جانب من حياة الإنسان وأفكاره ومشاعره، فكانت بهذه المميّزات ممارسة سرديّة لها مقاصدها الكبرى، ولم يكن العجيب فيها إلا لتحقيق هذه الغاية، والقصّة التي حلّلناها بهذا المعنى إحالة على قيم سامية ومُثلى تشخّصت خاصّة في شخصيّة الغلام والصّبيّ، وهذا ما أعطى قيمة حقيقيّة للقصّة وليس العجيب في حدّ ذاته.

وما يمكن أن نخرج به ختاما أنّ القصة العقدية بقدر ما تتضمّنه المتعة والجمالية، فإنها تتطلّب مزيدا من الاهتمام، ومزيدا من التّأصيل النّظري والتّطبيقي، خاصّة وأنّ هذا النوع من القصص ينطوي على إمكانات تعبيرية وأشكال جمالية تميزها، وهنا وجب التعامل معها تعاملا خاصّا، يرقى إلى ملامسة الخصائص الفنّية والدلاليّة والعقديّة والقصديّة الكبرى لها.

---

(1) إستلهمنا هذا التعريف من الأستاذ حمّادي الزّنكري: الحكاية العقديّة العجيبة من المصادرة إلى الاغتيال، ضمن كتاب في أنماط النّصوص، الأبنية الفنّية والتّأويل، مجموعة أعمال نقديّة صادرة عن اللّجنة الثقافية، جربة، حومة السّوق، د ط، د ت، ص 167

(2) محمد القاضي: الرواية والتاريخ، دراسة في تخييل المرجع، دار المعرفة للنّشر، تونس، ط1، 2008، ص18

(3) انظر كتابه: مدخل إلى الأدب العجائبي، ت الصديق بو علام، دار الشوقيات، ط 1، 1994، ص 27.

(4) انظر صحيح مسلم: باب قصة أصحاب الأخدود، ج4، ص ص 2299، 2301 تحقيق محمد فؤاد عبد الباقي، إحياء التراث العربي، ط 2، 1972، كما توجد هذه القصة في العديد من المصنفات الدينية كسنن الترمذي وصحيح البخاري وتفسير ابن كثير وغيرها. ونشير إلى أن هذه القصة لم ترد في القرآن على الصورة التي نجدها في القصص القرآني وإنما هي من قبيل " المجمل الذي بينته السُنّة " فورد في المصنفات الدينية بصورة أكثر اكتمالا، انظر محمد عابد الجابري: بنية العقل العربي، دراسة تحليلية نقدية لنظم المعرفة في الثقافة العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1993،3، ص 111.

(5) للإمام أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب، دار صادر ، بيروت، ج4، ط1 1997، ص260.

(6) بطرس البستاني: محيط المحيط، قاموس مطول في اللغة العربية، مكتبة لبنان، بيروت، 1993، ص576.

(7) ابن منظور ، لسان العرب، ج4، ص 260

(8) أُنظر جون أوستين: نظرية الأفعال الكلامية، كيف ننجز الأشياء بالكلام، ترجمة عبد القادر قينيني، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء – المغرب، 1991، ص7.

(9) T.S. Miller : « Preternatural Narration and the Lens of Genre Fiction in Junot, "Díaz's *The Brief Wondrous Life of Oscar Wao"* », in *Science Fiction Studies*, Vol. 38, N°. 1, Slipstream (March 2011), p 93.

(10) المرجع نفسه: ص 94

(11) أُنظر زهور كرّام: السرد الجديد وتحولات اشتغال المفهوم، ضمن أسئلة السرد الجديد، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط1، 2008، ص28.

(12) خلف الله، محمد أحمد، الفن القصصي في القرآن الكريم، شرح وتعليق خليل عبد الكريم، الانتشار العربي، لندن، بيروت، القاهرة، ط4، 1994، ص37.

(13) والاس مارتن: نظريات السرد الحديثة، ترجمة محمد جاسم، منشورات المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 1988، ص242.

(14) أُنظر في هذا السياق جيرار جينيت: خطاب الحكاية، بحث في المنهج، ترجمة محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر حلي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط2، 1997، ص 270.

(15) الطّلبة، محمد سالم آمين، مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر: دراسة نظرية تطبيقية في سيمانطيقا السرد، مؤسسة الانتشار العربي، لندن، بيروت، القاهرة، ط1، 2007، ص247.

16 T.S. Miller : « Preternatural Narration and the Lens of Genre Fiction in Junot, "Díaz's *The Brief Wondrous Life of Oscar Wao"* », *Op.cit,* p 93.

(17) Wade Clark Roof : « Religion and Narrative », in *Review of Religious Research* ,(Jun, 1993), Vol. 34, N°. 4 (Jun., 1993), p 298.

(18) سعيد بنكراد: " السرد الدّيني والتجربة الوجوديّة، قصّة إبراهيم نموذجًا "، مجلّة علامات، العدد 39، سنة 2013، ص 9

(19) Wade Clark Roof : « Religion and Narrative », *Art.cit,* p 299.

(20) سعيد بنكراد: السّيميائيات السّرديّة، مفاهيمها وتطبيقاتها، دار الحوار للنّشر والتّوزيع، سوريا، ط 3، 2012، ص 12

(21) سعيد بنكراد: السرد الدّيني والتّجربة الوجوديّة، ص 7

(22) سعيد بنكراد: السرد الرّوائي وتجربة المعنى، المركز الثقافي العربيّ، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 2008، ص 15

(23) المرجع نفسه، ص 38

(24) سعيد بنكراد: السّيميائيات السرديّة، مفاهيمها وتطبيقاتها، ص 12

(25) - Khalid Muhammed Saleh, & Ali Abdul-Raheem Kareem: « SEMIOTICS OF PASSIONS IN ALĪ SHARQĪ 'S POETRY », in *PalArch's Journal of Archaeology of Egypt/Egyptology*, Vol. 17, N°. 6 (2020), P 1412

(26) رولان بارت: التحليل النصّي، تطبيقات على نصوص من التوراة والإنجيل والقصّة القصيرة، ترجمة وتقديم عبد الكبير الشرقاوي، دار التكوين للتّأليف والترجمة والنّشر، سوريا، 2009، ص 9

(27)سعيد بنكراد: السّرد الرّوائي وتجربة المعنى، ص 37

(28) Wade Clark Roof : « Religion and Narrative », *Art.cit*, p 299.

(29) Geninasca (Jacques): *La parole littéraire*, P.U.F, Paris, (1997), P 124 - 125

(30) Blake Leyerle : The narrative shape of emotion in the preaching of John Chrysostom , Berkeley, University of california Press, U.S.A., 2020 , P 178

(31) Wade Clark Roof : « Religion and Narrative », *Art.cit*, p 298.

(32) سعيد بنكراد: السّيميائيات السّرديّة، مفاهيمها وتطبيقاتها، ص 87

(33) عبد الله برّيمي: " في الحاجة إلى السّيميائيات"، مجلّة أيقونات، العدد 6، المجلّد السّادس، 2018، ص 18

(34) سورة الأعراف: الآية 176.

قائمة المصادر والمراجع

1-المصادر

- النّيسابوري، أبو الحسن مسلم بن الحجّاج القشيري، صحيح مسلم، باب قصة أصحاب الأخدود، تحقيق محمد فؤاد عبد الباقي، إحياء التراث العربي، بيروت-لبنان، ج4، ط 2، .(1972)

2-المراجع العربيّة

- أوستين، جون، نظرية الأفعال الكلامية، كيف ننجز الأشياء بالكلام، ترجمة عبد القادر قينيني، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء – المغرب، .(1991)
- بارت، رولان، التحليل النصّي، تطبيقات على نصوص من التوراة والإنجيل والقصّة القصيرة، ترجمة وتقديم عبد الكبير الشرقاوي، دار التكوين للتّأليف والترجمة والنّشر، سوريا، .(2009)
- بريمي، عبد الله، "في الحاجة إلى السّيميائيات"، مجلّة أيقونات، العدد 6، المجلّد السّادس، .(2018)
- بنكراد، سعيد، السرد الرّوائي وتجربة المعنى، المركز الثقافي العربيّ، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، (2008).
- "السّرد الدّيني والتّجربة الوجوديّة، قصّة إبراهيم نموذجا"، مجلّة علامات، العدد 39، سنة.(2013)
- السّيميائيات السّرديّة، مفاهيمها وتطبيقاتها، دار الحوار للنّشر والتّوزيع، سوريا، ط 3، .(2012)

- تودوروف، تزفيطان، مدخل إلى الأدب العجائبي، ترجمة الصديق بو علام، دار الكلام، الرباط-المغرب، ط 1، .(1994)
- جينيت، جيرار، السياق جيرار جينيت: خطاب الحكاية، بحث في المنهج، ترجمة محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر حلي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط 2، .(1997)
- خلف الله، محمد أحمد، الفن القصصي في القرآن الكريم، شرح وتعليق خليل عبد الكريم، الانتشار العربي، لندن بيروت، القاهرة، ط4، .(1999)
- الزّنكري، حمّادي، "الحكاية العقديّة العجيبة من المصادرة إلى الاغتيال"، ضمن كتاب في أنماط النّصوص، الأبنية الفنّية والتّأويل، مجموعة أعمال نقديّة صادرة عن اللّجنة الثقافية، جربة - تونس، حومة السّوق، (د ط)، (د ت).
- الطّلبة، محمد سالم آمين، مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر: دراسة نظرية تطبيقية في سيمانطيقا السرد، مؤسسة الانتشار العربي، لندن، بيروت، القاهرة، ط1، .(2007)
- القاضي، محمد، الرواية والتاريخ: دراسة في تخييل المرجع، دار المعرفة للنّشر، تونس، ط1، .(2008)
- كرّام، زهور، "السرد الجديد وتحولات اشتغال المفهوم"، ضمن أسئلة السرد الجديد، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط1، .(2008)
- والاس، مارتن، نظريات السرد الحديثة، ترجمة محمد جاسم، منشورات المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، (1988).

3-المعاجم العربيّة

- ابن منظور (أبو الفضل جمال الدّين محمد بن مكرم): لسان العرب، دار صادر بيروت، ج4، ط1، (1997).
- البستاني (بطرس): محيط المحيط: قاموس مطول في اللغة العربية، مكتبة لبنان، بيروت، ط، .(1993)

4-المراجع الإنجليزيّة

- Blake Leyerle : The narrative shape of emotion in the preaching of John Chrysostom , Berkeley, University of california Press, U.S.A., (2020) .
- Khalid Muhammed Saleh, & Ali Abdul-Raheem Kareem: « SEMIOTICS OF PASSIONS IN ALĪ SHARQĪ 'S POETRY », in PalArch's Journal of Archaeology of Egypt/Egyptology, Vol. 17, N°. 6 (2020)

- Miller (T.S) : « Preternatural Narration and the Lens of Genre Fiction in Junot Díaz's "The Brief Wondrous Life of Oscar Wao" ». in Science Fiction Studies, 38.1 (2011): 92-114. Academic Search Complete. Web. 7 Apr. 2015.

-Wade Clark Roof : « Religion and Narrative », in Review of Religious Research ,(Jun, 1993), Vol. 34, N°. 4 (Jun., 1993), p 297-310.

5-المراجع الفرنسيّة

-Geninasca (Jacques): La parole littéraire, P.U.F, Paris, (1997), pp.123-138.