جماليات الإضمار في صحيح القصص النبوي- دراسة سياقية

د. طالب فرحان سعود جاسم

الجامعة العراقية – كلية التربية / قسم اللغة العربية

Dr.talibfarhan@gmail.com

المستخلص:

يهدف هذا البحث إلى بيان جماليات الإضمار في نماذج من أحاديث القصص النبوي الشريف، بوصف الاضمار سمة مهمة من سمات هذا القصص وعنصر من عناصر اللغة العربية اقتضاه السياق، مع الاخذ بنظر العناية أن القيم الجمالية لا تقرأ من وجه واحد بل من أوجه متعددة تبعا لمستويات اللغة. لذا يتجاوز مصطلح الاضمار في هذا البحث وظيفة الحذف في النحو والبلاغة، بل وظيفته في القصة الحديثة بوصفه حذف أحد عناصرها؛ لأن الاضمار النبوي في هذا البحث يدعو المتلقي إلى المشاركة في سد الفجوات التي يخلفها، ويسمح للمتلقي ترميم الكلام المضمر والمسكوت عنه في القصة من خلال الإحاطة بعناصر السياق، وبذلك يثري خيال القارئ ويشبع فضوله، وهذا الاسلوب بالقدر الذي يخدم الغرض اللغوي الجمالي فأنه يخدم الغرض الديني؛ إذ ليس من سمات التعبير النبوي الاسهاب بغير حاجة، بل كل اضمار له غاية دينية اقتضاها السياق لا بد من معرفتها، فالمنهج المتبع يحاور البنية الداخلية للقصة النبوية ويحكم على عناصرها، بما يوفره السياق من معطيات لغوية في قراءة هذا النص النبوي.

الكلمات المفتاحية:(الإضمار أنواعه وأنماطه، مكانته في القصة النبوية).

The aesthetics of dips in Sahih al-Qasas al-Nabawi - a contextual study

Dr.Talib Farhan Saud Jassim

Iraqi University - College of Education / Department of Arabic Language

Abstract:

This research aims to demonstrate the aesthetics of the deciduous in examples from the hadiths of the noble Prophet's stories, describing fading is an important feature of these stories and an element of the Arabic language required by the context, taking into account that aesthetic values are not read from one side, but from multiple aspects according to For language levels. Therefore, the term "ambiguity" in this research goes beyond the function of deletion in grammar and rhetoric, but rather its function in the modern story as the deletion of one of its elements; Because the prophetic implication in this research invites the recipient to participate in bridging the gaps

that he leaves, and allows the recipient to restore the implicit and silent speech in the story by surrounding the elements of the context, thus enriching the reader's imagination and saturating his curiosity, and this method is to the extent that it serves the linguistic and aesthetic purpose, it serves the religious purpose ; Since it is not one of the characteristics of the prophetic expression unnecessarily to elaborate, but rather each connotation has a religious purpose that the context requires that it must be known. The method used interprets the internal structure of the prophetic story and judges its elements, with the linguistic information provided by the context in reading this prophetic text .

Key words: dithering, its types and patterns, its place in the prophetic story, its elements, time, place, personality, its linguistic purpose, its religious purpose, prophetic expression, its aesthetics through context.

المقدمة :

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على سيدنا محمد القائل: «أنا أفصح العرب بيد أني من قريش». أما بعد:

يتسم القصص النبوي بالإيجاز، فكلام النبي ﷺ « قل عدد حروفه وكثرت معانيه وجل عن الصنعة ونزه عن التكلف»، وأظهر ما يكون الايجاز في الحذف والاضمار، على اختلاف ما بين المصطلحين عند الباحثين، مع ميل أكثرهم إلى مصطلح الاضمار، فهو نوع من الحذف الذي يؤدي إلى تدعيم الكلام على نحو الحرفة البديعة التي تشبه السحر. وقد نبه إلى ذلك القدماء «ترى بها ترك الذكر أفصح من الذكر، والصمت عن الافادة أزيد للإفادة، وتجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق وأتم ما تكون بيانا إذا لم تبن»، وهذا الوصف متحقق على نحوٍ كبير في القصص النبوي، ولم يكن هدف الاضمار فيه وقفا على الايجاز وحسب، مع أن الايجاز رأس البلاغة، لكن جاء هذا الاسلوب في خدمة التعبير النبوي واظهار الغرض اللغوي والديني للقصة النبوية، وشكَّل معلمًا من معالم الجمال في القصص النبوي.

ويتجاوز مصطلح الاضمار–في هذا البحث– وظيفة الحذف في النحو والبلاغة، بل وظيفته في القصة الحديثة بوصفه يعني حذف مساحة من الزمن أو المتن الحكائي– وإن كان هو يحتوي ذلك كله– إلا إنه يدعو المتلقي إلى المشاركة في سد

الفجوات التي يخلفها الحذف في بناء القصة، وبذلك يثري خيال القارئ ويشبع فضوله؛ ذلك لأن القصص النبوي يعمد إلى الاقتصاد في الكلام عند وصف الشخصيات وتفاصيل المكان والزمان على نحو يبرز الملامح الجمالية في الموصوف من غير رهق ولا تقصير ويسمح للمتلقي ترميم الكلام المضمر والمسكوت عنه في القصة من خلال السياق. وهذ الأسلوب لا يجيده إلا أهل العربية أصحاب السليقة والفطرة، والنبي ﷺ أولهم وآخرهم .

وهذا الاسلوب بالقدر الذي يخدم الغرض اللغوي الجمالي فيها فأنه يخدم الغرض الديني، إذ ليس من سمات التعبير النبوي الاسهاب بغير حاجة، وإنما همه الوعظ والارشاد والتعليم –مع عدم التخلي عن الجانب اللغوي– فهو يعني اختزال الأحداث، وتلخيصها، وتجميعها في أفعال رئيسية، وأحداث مركزة بسيطة، والتخلي عن الوظائف الثانوية، والابتعاد عن الأوصاف المسهبة، أو التمطيط في وصف الأجواء، من غير إخلال في المعنى اللغوي أو الغرض الديني الذي سيق من أجله الكلام . مع الاشارة أن الاضمار من حيث الحجم والكيف ليس على صورة واحدة في القصص النبوي، فأحيانا يكون الاضمار كلمة أو جملة أو فقرة، وأحيانا يتعلق بالاقتصاد في وصف المكان والزمان والشخصية والحدث والحوار وسائر مكونات السياق، فهو مرايا متعاكسة بعضه يفضي لبعض من غير زيادة أو نقص، فجمالياته لا تتجلى لنا في قسم دون قسم، فهو نسيج جمالي من عناصر اللغة متفرد لا تدانيه السرديات البشرية.

لذلك فقد شغل اهتمام الدارسين قديما وحديثا، وقدموا جهودا متميزة في هذا الجانب، بيد أن القدماء رحمهم الله تعالى لم يلتفتوا كثيرا إلى الجوانب الفنية في هذه القصص قدر عنايتهم بالمضامين وضبط الاحاديث وموضوعاتها وبيان بعض القضايا البلاغية فيه. ومع هذه العناية كلها إلا أن الاهتمام الاكبر وجِّه صوب القرآن الكريم وعلومه، فظلت القصة النبوية بحاجة إلى مزيد اهتمام، وقد اهتم حديثا بعض الباحثين في تتبع القضايا البيانية والفنية في القصص النبوي، لكن بالرغم من ذلك كله فإن جوانب مهمة من القصص النبوي لم تأخذ حقها كفاية من الدرس والبحث ومرد ذلك الى أمرين: الأول: لأن هذه الدراسات اتسمت بالشمول واعتنت بالمضامين وضبط الرواية

والاسناد، والآخر: لم تدرس القصة النبوية بمنهج سياقي يتناسب مع خصوصيتها كتعبير نبوي لا ينطق عن الهوى. لذلك فأن هذه الدراسة اهتمت ببيان جماليات الإضمار في القصص النبوي بوصف الاضمار سمة مهمة من سمات هذا القصص وعنصر من عناصر اللغة اقتضاه السياق، مع الاخذ بنظر العناية أن البنية القصصية لا تتجزأ– إلا على سبيل الدراسة والبحث – وأن القيم الجمالية لا تقرأ من وجه واحد بل من أوجه متعددة تبعا لمستويات اللغة.

لذلك كله فقد سارت هذه الدراسة من العمق والامتداد بمسارين أو مبحثين: فكان عملنا في المبحث الأول: تعريف الاضمار، وبيان الفرق بينه وبين الحذف، وبيان أنماطه وتجلياته، وبيان مكانته في القصة العربية، والقصة النبوية. أما المبحث الثاني: فخصص لدارسة الاضمار وبيان جمالياته اللغوية وأغراضه الدينية الممتدة مع عناصر السياق كالزمان والمكان والحدث والشخصيات وسائر مكونات القصة.

فالمنهج المتبع يحاور البنية الداخلية للنص ويحكم على قيمة أي عنصر من عناصرها من خلال تفاعله مع العناصر الاخرى، مع العناية بما يوفره السياق من معطيات لغوية في قراءة النص النبوي، وهذا لا يعني إسقاط المناهج النقدية الحديثة أو تطبيقها على التعبير النبوي؛ لأنه وحيٌ معجز من الله تعالى، وإنما هناك حالة من التوظيف الواعي والاستثمار الهادف لبيان جمالية الاضمار وخصوصية القصة النبوية ضمن مستويات اللغة، مع اجتراح أدوات جديدة في التحليل مستمدة من تراثنا اللغوي والبلاغي تحاول جاهدة إبراز جماليات هذه الدرر النبوية في غير شط ولا تقصير.

وفي الختام أشير إلى أنني اخترت نماذج معينة من أحاديث القصص النبوي التي ثبتت صحتها في كتب الصحاح المعتمدة، وخصوصا كتابي صحيح الإمام البخاري، وصحيح الإمام مسلم. فأرجو من الله التوفيق والسداد .

المبحث الأول

أهمية الاضمار وتجلياته

أولاً: الاضمار في اللغة والاصطلاح:

الاضمار لغة من الضَّمْر أو الضُّمْر: الهُزالُ ولَحَاقُ البَطْنِ وقد ضَمِرَ يضْمِرُ ضُموراً. قال ابن سيدة: (جملٌ ضَامرٌ وناقة ضامِرٌ، ويقال: رجل ضامرٌ الباطن)[١]، وفي الحديث:((إِذَا أَبْصَرَ أَحَدُكُمُ امْرَأَةً فَلْيَأْتِ أَهلَهُ فَإِنَّ ذَلِكَ يُضْمِرُ مَا فِي نَفْسِهِ))[٢]، أَي يُضعِفُهُ وَيُقَلِّلُهُ، وقد ورد في الأثر عن عبد الله بن عمرﷺ أن رسول ﷺ:((سَابَقَ بَيْنَ الْخَيْلِ الَّتِي أُضْمِرَتْ مِنَ الْحَفْيَاءِ وَأَمَدُهَا ثَنِيَّةُ الْوَدَاعِ، وَسَابَقَ بَيْنَ الْخَيْلِ الَّتِي لَمْ تُضْمَرْ مِنَ الثَّنِيَّةِ إِلَى مَسْجِدِ بَنِي زُرَيْقٍ، وَأَنَّ عَبْدَ اللهِ بْنَ عُمَرَ كَانَ فِيمَنْ سَابَقَ بِهَا))[٣] .

أما الاضمار في الاصطلاح: قال الشريف الجرجاني (الاضمار: إسقاط الشيء لفظا لا معنى، وترك الشيء مع بقاء أثره)[٤]، ويُفهم من هذه المعاني أن الاضمار هو الإخفاء، قال الرازي:(وأضمر في نفسه شيئا أخفاه)[٥]، وتقول أضمرته في قلبي:أي غيبته فيه[٦]. وبذلك يختلف الاضمار عن الحذف؛ لأن الحذف إسقاط الشيء بالكلية، قال عبد القاهر الجرجاني عنه:(هو باب دقيق المسلك، لطيف المأخذ، عجيب الأمر، شبيه بالسحر، فإنك ترى بترك الذكر، أفصح من الذكر، والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة، وتجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق، وأتم ما تكون بيانا إذا لم تبن) [٧] .

---

[١] المحكم والمحيط الاعظم:٢٠١/٨(ر ض م)، والمخصص:١٩١/١(الهزال) .

[٢] سنن أبي داود: سليمان ابن الاشعث السجستاني:٢/ ٢٤٦ رقم الحديث:(٢١٥١) .

[٣] صحيح البخاري:١٢٩/٩، رقم الحديث:(٧٣٣٦) .

[٤] التعريفات الجرجاني: ٢٧ .

[٥] مختار الصحاح:١٦١ (ضمر).

[٦] الفائق في غريب الحديث الزمخشري: ٣٤٨/٢ .

[٧] دلائل الاعجاز الجرجاني: ١١٢.

ثانياً: الفرق بين الاضمار والحذف:

تفاوتت أقوال النحويين والبلاغيين والنقاد في تداخل مصطلحي الاضمار والحذف وتمايزهما، فمن النحويين من استعمل مصطلحي الحذف والاضمار بمعنى واحد أحدهما مرادف للآخر، ولذلك قال أبو حيان:

(وهو موجود في اصطلاح النحويين، أعني أن يسمى الحذفُ إضماراً) [١]. وقال الشهاب الخفاجي في حاشيته على تفسير البيضاوي: (وقد يستعمل كلٌّ منهما بمعنى الآخر كما يعلم بالاستقراء) [٢] .

أما الباحثون المعاصرون فمنهم من رأى أنه لا فرق بين الحذف والإضمار؛ كالأستاذ إبراهيم مصطفى في كتابه (إحياء النحو)؛ إذ يرى أن الإضمار لا يختلف عن الحذف؛ لأن كلًّا منهما فيه تقدير ما لا وجود له في ظاهر النص اللغوي[٣]، وإلى هذا الرأي أيضًا ذهب الدكتور محمد إبراهيم الطاووس[٤]، وجعله أقرب للحقيقة والصواب، مستشهدًا بما جاء في حاشية (الشهاب الخفاجي) على تفسير البيضاوي؛ حيث جاء فيه قوله: (قول مضمر؛ أي: محذوف)[٥]، كما يستشهد الطاووس بموضع آخر في حاشية (الشهاب) ذكر فيه (أن الحذف أعم من الإضمار، وقد يُستعمل كلٌّ منهما بمعنى الآخر)[٦] .

إذًا فبعض الباحثين لم يلتزموا التزامًا صارمًا في التفريق بين المصطلحين، فكثيرًا ما يُعبَّر بأحد المصطلحين عن الآخر، ظنًا منهم أن التباين بين المصطلحين هو تباين مجازي يدل عليه ثراء لغتنا وغناها، وسعتها وقوة بيانها. بيد أن في تراثنا النحوي علماء كثر فرقوا بين هذين المصطلحين كـ(الزركشي) الذي يقول: ((والفرق بينه – أي: الحذف – وبين الإضمار: أن شرط المضمر بقاء أثر المُقدَّر في اللفظ؛ نحو: ﴿ يُدۡخِلُ مَن يَشَآءُ فِي رَحۡمَتِهِۦۚ وَٱلظَّٰلِمِينَ أَعَدَّ لَهُمۡ عَذَابًا أَلِيمًا ﴾ .﴿ وَيُعَذِّبَ ٱلۡمُنَٰفِقِينَ ﴾ .﴿ ٱنتَهُواْ خَيۡرٗا لَّكُمۡ ﴾ أي: ائتوا أمرًا خيرًا لكم، وهذا لا يُشترَط في الحذف؛ ويدل على أنه لا بد في الإضمار من ملاحظة المقدَّر باب الاشتقاق فإنه من أضمرت الشيء أخفيته،قال: سَيَبْقَى لَهَا فِي مُضْمَرِ الْقَلْبِ وَالْحَشَا. وأما الحذف فمن حذفت الشيء: قطعته، وهو يُشعِر بالطرح، بخلاف الإضمار))[٧]، وردَّ ابن ميمون قول النحاة: إن الفاعل يُحذف في في باب المصدر، وقال:(الصواب أن يقال: يُضمَر ولا يُحذَف؛ لأنه عمدة في الكلام) [٨]، وقد قال الفارسي بضرورة التفريق بين الحذف والإضمار، وإلى المذهب ذاته ذهب ابن مضاء القرطبي منتقدا هذا الخلط بين

---

[١] البحر المحيط في التفسير:٦٤٣/١ .

[٢] حاشية الشهاب على تفسير البيضاوي:١٧٩/١.

[٣] ينظر: إحياء النحو:٩٣.

[٤] بلاغة الحذف في القرآن الكريم د. محمد الطاووس: ١٩ .

[٥] حاشية الشهاب:٢٤٥/٦ .

[٦] بلاغة الحذف: ١٨٨.

[٧] البرهان في علوم القرآن، الزركشي:٣/ ١٠٢– ١٠٣.

[٨] البرهان في علوم القرآن :١٠٣/٣ .

المصطلحين واستعمالهما بمعنى واحد، ويفرق بينهما قائلاً:(الفاعل يضمر ولا يحذف) [١]، وقد ذهب أيضًا إلى التفريق بين الحذف والإضمار (أبو البقاء العكبري) حينما تعرض للحديث عن قوله تعالى: ﴿كَمْ أَهْلَكْنَا مِن قَبْلِهِم مِّن قَرْنٍ فَنَادَوا وَّلَاتَ حِينَ مَنَاصٍ﴾ [ص:٣] [٢]، في حين استعمل البلاغيون مصطلح الاضمار وحده[٣]. وكثير من المعاصرين من مال الى التفريق بين الحذف والإضمار استنادا الى أصل الاشتقاق اللغوي:(فقولنا أضمرت الأمل في كذا غير قولنا قطعت الأمل، فكأن الإضمار يشعرنا النظر من وراء ستر رقيق دقيق فهو كالموجود الظاهر بخلاف المحذوف إذ نلاحظ خلو موضعه منه)[٤] .

ثالثاً: الاضمار في القصة الحديثة :

استعار السرديون مصطلح الاضمار أو الحذف من علمي النحو والبلاغة للدلالة على مظهر من مظاهر تغير النسق والتواتر. وهو واحد من المقولات التي تحلل وفقها العلاقات بين زمن القصة وزمن الخطاب. فقد ميز السرديون بين أربع حركات سردية تعكس تغيرا في ايقاع القص وتفاوتا في سرعته وهي: الاضمار، والوقفة، والمجمل، والمشهد. ويشكل الاضمار أسرع حركة سردية على الاطلاق: إذ هو يتمثل في قفز السرد على فترة زمنية من الحكاية بحيث لا يكون لها وجود في الخطاب، فمقولة الاضمار تشير الى أجزاء من الحكاية اختار الراوي اسقاطها لتسريع القص وتكثيفه[٥]. فيلجأ الكاتب والقارئ لاختزال الوقت (والتلاعب بالزمن وحذف غير الضروري لسرد الحوادث سردا قابلا لاستيعاب في مدة قصيرة من الزمن) [٦] فالإضمار وفق هذا المنظور ضرورة ملحة في القص فيستحيل على السارد أن يسرد كل شيء؛ لأن زمن القصة أطول بكثير من زمن السرد[٧] .

فهو تقنية يستخدمها المبدعون على اختلاف انتماءاتهم الفنية بهدف(تحريك الحدث أو التشويق أو الاثارة أو الحفاظ على قوة الدفع والتصعيد أو لعلة تتعلق بالزمان أو لتحريك حاسة التأويل الاحتمالي لدى

---

[١] ظاهرة الحذف بين النحو والبلاغة. سليمان أبو عيسى. رابط الموضوع :
https://www.net/literature_language/0/1400/#ixzz6RJrgvvEb

[٢] ينظر: إملاء ما منَّ به الرحمن:٢٠٨ .

[٣] ينظر: بدائع الاضمار القصصي في القرآن الكريم الظواهري: ٢٣ .

[٤] الحذف بين اللغويين والبلاغيين، حيدر حسن عبيد: ١٨ .

[٥] معجم السرديات محمد القاضي واخرون:

[٦] بنية النص السردي خليل ابراهيم:٧٩ .

[٧] ينظر: مدخل إلى السيمولوجيا (نص الصورة) دليلية مرسي واخرون:٥٧ .

المتلقي أو الحفاظ على درجة من التنبيه)[١]. وهذه خاصية غير نحوية ويعبر بها أحيانا بنقاط ... لا يسلم منها فن أدبي؛ لأنها تؤدي إلى حذف كلام لا فأئده منه، أو لأنه يفهم من سياق الجملة أنه هو مسكوت عنه، فالإضمار يقوم بتكثيف القصة واختزال أحداثها، وتلخيصها، وتجميعها في أفعال رئيسية، وأحداث مركزة بسيطة، والتخلي عن الوظائف الثانوية التكميلية، والابتعاد عن الأوصاف المسهبة، أو التمطيط في وصف الأجواء. ونفهم من هنا أن القصة لابد أن تخضع لخاصية الاختزال والتركيز، وتجميع أكبر عدد ممكن من الأحداث والجمل، في رقعة محددة، ومساحة فضائية قصيرة جدا. ولا يكون الاضمار– هنا– فقط على مستوى تجميع الجمل والكلمات، بل يكون أيضا على المستوى (الدلالي)، فتحمل القصة تأويلات عدة، وقراءات ممكنة ومفتوحة[٢]. ويوظف الاضمار لغايات فنية كثيرة منها التواصل مع المتلقي، قصد دفعه إلى تشغيل مخيلته وعقله، لملء الفراغات البيضاء، وأحيانا يستعمل من أجل دواع سياسية، واجتماعية، وأخلاقية، وفنية، وأخلاقية يتطلبها السياق كما سيبدو في دراستنا لعناصر القصة النبوية إن شاء الله.

وآليات توظيف الاضمار وأشكاله في القصص كثيرة جدا منها الاختزال الشديد في وصف الزمان والمكان والشخصيات فينزع السارد إلى الوصف الانتقائي عن طريق العبارة القصيرة والقفز بالزمن والايجاز في عرض الامكنة وقصر الحوار. ومن صوره أيضا الحذف الدلالي، وتشغيل علامات الترقيم الدالة على غياب المنطوق اللغوي، وحضور الإبهام البصري، وهيمنة الفراغ اللغوي، ويظهر ذلك بوضوح في توظيف النقط الثلاث واستعمال عبارات دالة على الاضمار مثل عبارة: ((كذا وكذا)) التي وردت غير مرة في قصص النبي ﷺ كما سيبدو لنا .

رابعاً: مكانة الاضمار في القصة النبوية:

لقد عُرف عن العرب الفصاحة والبلاغة بما اتصفت به لغتهم من إيجاز وبيان وتأدية كثير المعاني بقليل الكلام، وحينما سألوا عن البلاغة ماهي ؟ قالوا: البلاغة الايجاز في الصواب[٣]. وقال أخر الايجاز في غير عجز[٤]، وهم هنا لا ينكرون بذلك سائر وجوهها وإنما يجعلون الإيجاز رأس البلاغة ويرون أن أكثر وجوه البلاغة يؤدي إليه ويحققه .

والحديث النبوي يعضد هذا المفهوم ويؤكده، فلإيجاز والوضوح والبيان من سجاياه مع الاقرار أن الايجاز ليس هو السمة البلاغية اليتيمة فيه وإنما هو يقف على رأسها، فالإيجاز ضروب وأقسام وأظهر هذه الإقسام الاضمار أو الحذف، وأظهر ما يكون هذا الاضمار تجسيدًا وتمثلًا في القصص النبوي إلى الحد

---

[١] بدائع الاضمار القصصي في القرآن الكريم الظواهري: ١٢٨.

[٢] من أجل تقنية جديدة لنقد القصة القصيرة، د جميل حمزاوي عمرو:١٩٤.

[٣] البيان والتبيين:٩٧/١ .

[٤] التحف والانوار المنتخب من البلاغات والاشعار، محمود سامي البارودي: ٢٠–٢١ .

الذي ظن فيه نفر من الباحثين أن القصص النبوي ما هو إلا أحاديث جرت مجرى القصة لكنها ليست قصصا، وحجتهم في ذلك أنها وردت موجزة العناصر ضامرة الملامح تبعا لما تقتضيه الاهداف الدينية والتعليمية التي سيقت من أجلها هذه القصص، غير أن هذا الزعم –وإن كان سليما في جزء منه– غير أنه لا يسلب القصة النبوية جمالها وتعبيرها النبوي، فالإضمار سمة من سمات القصة النبوية وواحدة من العلامات الفارقة بينها وبين القصة الفنية المحضة نعم. غير ان العبارة فيه مشحونة بالدلالات والايحاءات والمضمر من السرد يفتح أفق التوقع عند القارئ، ويتيح مساحة من المشاركة الواعية بين الباث والمتلقي، وما أُضمر لم يُضمرْ إلا لأجل غايات وعلل منها غايات فنية اخلاقية وذوقية، فلا تلوح في آفاق القص النبوي تلك الصور التي كدرت سماء بعض السرديات بكلام كثير المباني قليل المعاني .

فالإضمار معلم تفوق في القصة النبوية؛ لأنها وإن بدت موجزة إلا انها تضمنت لباب ما تتضمنه الاقصوصة المتسعة، ففيها من التعبير النبوي الذي يحمل التشويق والاثارة والتصوير النفسي للعواطف والعظة الهادفة، وهي بذلك اتصفت بالإيجاز والصدق والواقعية والجمال في إطار واحد، فلم يكن من خصائص القصة النبوية وأهدفها الحشو والزيادة أو المتعة الفنية المحضة من أي غايات نفعية، مثلما تفعل بعض مدارس الجمال التي ترفع شعار الفن للفن. فالقصة النبوية لم تأت إلا لغايات تشريعية تربوية ومجيؤها بصيغة قصة؛ لتنويع الخطاب للمتلق ليحصل التأثير من غير أي ملل منه[١]، فهي أحدى وسائل النبي ﷺ في الاقناع والتأثير، وقد تتضاءل الأقصوصة حتى تصير خبرا قصصيا محددا كما في قصة ساقي الكلب ومع هذا الايجاز ففيها التشويق والاثارة والتصوير[٢].

فهي تخلو من الغموض والخيال لأنها قصص حقيقية مستمدة من مشكاة النبوة التي لا تنطق عن الهوى، وهي تصدر عن الواقع الذي يعيشه النبي ﷺ، وتصدر أحيانا عن أخبار الاقوام السابقين فالقصة النبوية (نسيج صادق خالص لا تشوبها شائبة ولا تخيل أو تخريف)[٣]، لذلك فأنها تتسم بالرشاقة والايجاز وهذا ما أدركته السيد عائشة رضي الله عنها بقولها: ((ما كان رسول ﷺ يسرد كسردكم هذا ولكن كان يتكلم بكلام بين فصل يحفظه من جلس إليه .....))[٤]، فعلى الرغم من أن الاضمار هو العامل المشترك بين عناصرها كلها إلا أنها تنطوي على عناصر القصة كلها (فنجد الافتتاحية والعقدة والحل ويتخلل هذه القصة مشاهد توازي فن الرسم وتتجاوز الوصف لرصد الحركة المكانية والزمانية وتجعل الشخصيات تقوم بذاتها

---

[١] اتجاهات الباحثين في دراسة التعبير النبوي، عبد الكريم الجنابي، اطروحة دكتوراه: ١٨٥.

[٢] البيان النبوي، محمد رجب البيومي: ١٤١.

[٣] الحديث النبوي الشريف من الوجهة البلاغية، كمال عز الدين:٩ .

[٤] سنن الترمذي:٥/٦٠٠ .

بإبراز الافكار) [١]، وهي أحيانا تركز على بعض عناصر القص دون غيرها؛ لأنها محكومة بالغرض الديني والهدف التعليمي فاذا وصلت إلى هذه الغاية أضمرت بعض العناصر[٢] لتدفع بفنية القصة إلى الامام وتتيح للقارئ المشاركة في بناء ما أضمر من مساحات كلامية فتثري خياله وفكره، وترشق التعبير فلا يتورم المتن الحكائي على حساب المبنى الحكائي فيكبر زمن القصة على حسب زمن الخطاب، وقد انسجمت هذه الخصيصة مع بعض ما ترجوه طائفة من المناهج والمذاهب الادبية الحديثة كما يرى الدكتور محمد غنيمي هلال (فطي الاحداث في القصة يسهم في بنائها وحبكتها ووصف التصوير الاضماري لأحداث القصة في مراحلها المختلفة عند بعض المذاهب)[٣]، وبين غنيمي (ان الاضمار يعد من اسس التصوير الفني عند بعض القصاصين المعاصرين)[٤]، والفرق بين الاضمار هنا وما جاء به القدماء تحت هذا المسمى أو مسمى الحذف أن الاضمار بهذا الوصف حسب غنيمي يؤدي الى تدعيم البناء القصصي على نحو الحرفة البديعية التي تشبه السحر[٥] مؤديا وظائف جمالية وفنية عده، منها الاقتصاد في الكلام، وتشويق المتلقي، وجمال الوصف المكاني والزماني، وحسن رسم الشخصيات، وإيجاز في الحدث.

وهذه الدراسة تنسج على ما أشار إليه بعض الباحثين المعاصرين من معنى للإضمار محاولة أن تؤكد على معنى جديد للإضمار يتجاوز وظيفة الايجاز إلى وظائف فنية وجمالية جديدة هي (تدعيم التصوير الفني للقصة واثراء جو العرض فيها بتكثيف أحداثها وإبراز رؤوسها والابانة عن دقائقها التي تؤدي إلى التحويل والتصعيد في حبكتها وتكريس السياق للألفاظ والاساليب المؤدية إلى تعامل المتلقي مع القصة لضمان أكبر قدر من الاثارة والتأثير في المتلقي قارئا أو سامعا لتحقيق في النهاية الهدف الذي سيقت من أجله القصة هو بالقطع هدف يتفق مع أهداف الدين) [٦]. وتتيح هذه القراءة الجديدة للإضمار قياس بلاغة التعبير النبوي وجماليته على مستوى العناصر الفنية للقصة سواء على مستوى الابنية الصغرى كالعنوان والاستهلال أو الكبرى كالزمان والمكان والشخصيات ، فلإضمار يشكل تجاوبا مع عقلية القارئ المعاصر وثقافته فالقارئ في عصر السرعة ترهقه التفاصيل فهو يميل ميلا شديدا إلى الاضمار فهل حققت القصة النبوية هذه القضايا كلها؟

خامساً: أنماط الاضمار وتجلياته:

---

[١] الصورة الفنية في الحديث الشريف، د أحمد ياسوف:٢٧٠.

[٢] من أساليب التربية النبوية، عثمان قدوري مكناسي– بحث على الانترنيت .

[٣] النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال: ١٤٣.

[٤] المصدر نفسه ١٤٤.

[٥] بدائع الاضمار القصصي في القرآن الكريم:٧ .

[٦] بدائع الاضمار:٧ .

الاضمار من حيث طريقة حضوره وحجمه ومساحته التي يشكلها في القصة ليس على نمط واحد. فقد حدد السرديون ضربين رئيسين من الاضمار: الاول الاضمار المحدود: وهو الذي يعين فيه المتكلم المدة الزمنية المحذوفة، كأن يقول:(مرت عشرون سنة) أو(اتذكر أن ذلك حصل منذ ثلاث سنوات)، ونقيض هذا اللون من الاضمار، الاضمار غير المحدود: وهو الذي لا تعين فيه المدة الزمنية المحذوفة لكن ربما ألمح المتكلم إلى المدة المحذوفة على نحو عام كأن يقول: (حصل ذلك منذ مده) أو سواها من العبارات.

وهناك نمط ثالث قريب من النمط الثاني وهو ما يطلق عليه الاضمار الضمني: وهو نوع من الاضمار لا يعلنه المتكلم لكن القارئ يستخلصه من الفجوات الموجودة في القصة من خلال إعادة بناء التسلسل الزمني للأحداث. وهناك نمط رابع يسمى الاضمار الافتراضي: وهذا نمط يصعب تعينه لكن القارئ يفترض وجوده انطلاقا من مجرى الاحداث والسياق، وأحيانا ينبه إليه السارد بعد نهاية الحدث ويسمى حينئذ ارتدادا أو إحالة يعمد إليه لسد فجوة في القصة[١] .

وهذه الانماط من الاضمار موجودة في القصص النبوي لكنها متفاوتة في نسبة حضورها، فأغلب أنماط الاضمار شيوعا هي (الاضمار غير المحدد) و(الاضمار الضمني)، فأغلب الازمنة في القصص النبوي غير محدد لان ما يهم بالدرجة الاساس ليس زمن الحدث، وإنما الهدف من هذه القصة، فيبدو الزمن إطارا عاما غير محدد أحيانا، مثل قوله ﷺ في قصة أصحاب الغار الثلاثة، مشيرًا إلى الزمن على لسان إحدى شخصيات القصة ((وقَال الآخَرُ: اللَّهُمَّ إِنَّهُ كَانَتْ لِي ابْنَةُ عَمٍّ، كُنْتُ أُحِبُّها كَأَشَدِّ مَا يُحبُّ الرِّجَالُ النِّسَاءَ. فَأَرَدْتُها عَلَى نَفْسِهَا فَامْتَنَعَتْ مِنِّي حَتَّى أَلَمَّتْ بِهَا سَنَةٌ مِنَ السِّنِيْنَ، فَجَاءَتْنِي فَأعطَيتُهَا عِشْرِيْنَ وَمَائَةَ دِيْنَارٍ، عَلَى أنْ تُخْلِي بَيْنِي وَبَيْنَ نفسِهَا فَفَعَلَتْ، حَتَّى إِذا قَدَرْتُ عَلَيْهَا))[٢]، اذا لا تعين لهذه السنة ولا تعيين إلى ما ألمَّ بالمرأة خلال هذه السنة، التي بدت من خلال السياق أنها سنة قحط وعوز[٣].

وثمة أزمنة مضمرة أيضا يستخلصها القارئ استخلاصا من مجرى الاحداث وحركة الزمن وعلى نحو عبارة تلمح ولا تفصح عن أزمنتها مثل عبارته ﷺ :((كَانَ مَلِكٌ فِيْمَنْ كَانَ قَبْلَكُمْ، وَكَانَ لَه سَاحِرٌ، فَلَمَّا كَبِرَ قَال لِلْمَلِكِ: إِنِّى قَدْ كَبِرْتُ، فَابْعَثْ إِلَيَّ غُلَامَاً أُعَلِّمُهُ السِّحْرَ، فَبَعَثَ إِلَيْهِ غُلَامَاً يُعَلِّمُهُ...)) [٤] .

ففي قصة الغلام والساحر هناك أزمنة قد مرت غير مشار إليها على نحو صريح فلا نعلم شيئا عن هذه المدة التي كبر فيها الساحر حتى صار كهلا فقد أُبهمت للانتقال إلى ما هو أهم ... وهذا كثير في القصص النبوي غير إننا لا نعدم من وجود الاضمار المحدد والمنصوص عليه كما في قصة أيوب عليه السلام فقد أشار النبي

---

[١] ينظر: معجم السرديات :١٤٣.

[٢] صحيح البخاري:١٣٩/٣، رقم الحديث(٢٣٣٣)، وصحيح مسلم:٨٩/٨، رقم الحديث(٧١٢٥) .

[٣] ينظر: صحيح القصص النبوي:٥ .

[٤] صحيح مسلم:٢٢٩/٨، رقم الحديث(٧٧٠٣) .

ﷺ في هذه القصة إلى مدة مرض أيوب عليه السلام، والتحديد الزمني هنا مقصود ومهم فرضته طبيعة القصة ، لذلك صرح به؛ لأن أصل القصة وفحواها يقوم على الصبر على البلاء، وما الصبر غير صراع الشخصية مع الزمن، لذا ذكر وعين فمن غير الممكن بيان مقدرة أيوب على الصبر من غير تحديد الزمن، إذ قال ﷺ : ((إِنَّ أَيُّوبَ نَبِيَّ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ لَبِثَ فِي بَلَائِهِ ثَمَانَ عَشْرَةَ سَنَةً، فَرَفَضَهُ الْقَرِيبُ وَالْبَعِيدُ...))[١].غير إن هذه الاعوام الثمانية عشر مضمرة الأحداث، فلا نعلم ماذا جرى خلالها لأيوب عليه السلام، لكن ما جاء به السياق النبوي من قرائن لفظية، تصف وصفًا تاماً صعوبة هذه الأعوام، فعبارتهﷺ:((فرفضه القريب والبعيد))، كافية في تجسيد مرحلة الصبر، وإذا وازنا بين السياق النبوي والسياق القرآني في وصف هذه المرحلة نجدهما يمضيان بخط واحد، قال الباري ﷻ على لسان سيدنا أيوب عليه السلام:﴿ وَأَيُّوبَ إِذْ نَادَىٰ رَبَّهُۥٓ أَنِّى مَسَّنِىَ ٱلضُّرُّ وَأَنتَ أَرْحَمُ ٱلرَّٰحِمِينَ ﴿٨٣﴾ فَٱسْتَجَبْنَا لَهُۥ فَكَشَفْنَا مَا بِهِۦ مِن ضُرٍّ ۖ وَءَاتَيْنَٰهُ أَهْلَهُۥ وَمِثْلَهُم مَّعَهُمْ رَحْمَةً مِّنْ عِندِنَا وَذِكْرَىٰ لِلْعَٰبِدِينَ ﴿٨٤﴾ ﴾ [الأنبياء]، فقوله ﷻ:﴿ وَءَاتَيْنَٰهُ أَهْلَهُۥ وَمِثْلَهُم مَّعَهُمْ ﴾، قرينة لفظية تقابل قولهﷺ:((فرفضه القريب والبعيد))، ناهيك عن ذروة الصبر والتعبير الأدبي، إذ قال مسني(والمسُّ: الإصابةُ الخفيفةُ. والتَّعبير به حكايةً لما سلكه أيُّوبُ في دعائه من الأدب مع الله إذْ جعل ما حلَّ به من الضُّرِّ كالمسِّ الخفيف) [٢].

كذلك الحال في قصة آدم عليه السلام، فعمر داود عليه السلام هو ستون سنة، وهو أمر محدد زمني غير ان هذه السنوات الستين مضمرة فلا نعلم ما حدث فيها، فالسرد يقفز زمنيا على هذه السنوات ليظهر لنا ملك الموت بعد نهايتها ليقبض آدم عليه السلام :((مَنْ هَذَا؟ فَقَالَ: هَذَا رَجُلٌ مِنْ آخِرِ الأُمَمِ مِنْ ذُرِّيَّتِكَ يُقَالُ لَهُ: دَاوُدُ. فَقَالَ: رَبِّ كَمْ جَعَلْتَ عُمْرَهُ؟! قَالَ: سِتِّينَ سَنَةً، قَالَ: أَيْ رَبِّ! زِدْهُ مِنْ عُمْرِي أَرْبَعِينَ سَنَةً، فَلَمَّا قُضِيَ عُمْرُ آدَمَ، جَاءَهُ مَلَكُ المَوْتِ، فَقَالَ: أَوَلَمْ يَبْقَ مِنْ عُمْرِي أَرْبَعُونَ سَنَةً؟!! قَالَ: أَوَلَمْ تُعْطِهَا ابْنَكَ دَاوُدَ؟! قَالَ: فَجَحَدَ آدَمُ فَجَحَدَتْ ذُرِّيَّتُهُ، وَنُسِّيَ آدَمُ فَنُسِّيَتْ ذُرِّيَّتُهُ، وَخَطِئَ آدَمُ فَخَطِئَتْ ذُرِّيَّتُهُ)) [٣].

---

[١] صحيح ابن حبان:١٥٧/٧، رقم الحديث(٢٨٩٨) .

[٢] التحرير والتنوير:١٧٦/١٧ .

[٣] سنن الترمذي:١١٧/٥، رقم الحديث(٣٠٧٦) .

المبحث الثاني

جماليات الاضمار في القصة النبوية

أولا: الاضمار في الزمان :

الاضمار في القصة يعني الاقتصاد في الكلام، وتتجلى هذه الخاصية على نحو واضح في إيقاع الاضمار إيقاع زمني، فهو واحد من المقولات التي تحلل وفقها العلاقات بين زمن القصة وزمن الخطاب، فهناك أربع حركات تعكس تغيرا في إيقاع القص وتفاوتا في سرعته وهي:(الاضمار والوقفة والمجمل والمشهد). وهذه الحركات تمثل عناصر السياق غير اللغوي، والذي يعرف بسياق الحال، فهو (يضم المتكلم والسامع والظروف والعلاقات الاجتماعية والعادات والتقاليد والمعتقدات)[١]. لكن يُشكل الاضمار أجمل حركة سياقية على الاطلاق، فهو يشير إلى إسقاط أجزاء من الكلام اختار المتكلم إسقاطها لتسريع القص وتكثيفه. فيلجأ المتكلم لاختزال الوقت وحذف غير الضروري ليكون المستمع قابلاً للاستيعاب في مدة قصيرة من الزمن، فالإضمار وفق هذا المنظور ضرورة مُلحة في القصة، فيستحيل على المتكلم أو القاص أن يذكر كل شيء؛ لأن زمن القصة أطول بكثير من زمن القاص .

فينشأ من تباين زمن المتكلم وزمن القصة تقنيات زمنية عده: كالاسترجاع، والاستباق، والوقفة، والمشهد، والزمن الداخلي، والخارجي. فالاسترجاع هو(تذكر أحداث سابقة للحدث الذي يحكى)[٢]، فتقنية الاسترجاع تقنية زمنية ما دامت تشير إلى زمن سابق لكنه متعلق بنظام الاحداث في القصة، وهذا عكس الاستباق الذي يقوم فيه المتكلم بالقفز على أحداث في المستقبل (والتطلع إلى ما هو متوقع أو محتمل الحدوث)[٣] .

وكلتا التقنيتان(الاسترجاع والاستباق) تمثلان إضماراً وتلخيصاً لزمن ما، وهما بمثابة القرائن السابقة واللاحقة للسياق[٤]، إلا أنهما مختلفتان في الاتجاه، فبينما تمثل الأولى حركة إيجاز باتجاه الماضي، تمثل الثانية حركة إيجاز باتجاه المستقبل، وهما يمثلان حضورًا متفاوتًا في القص النبوي، إذ يكثر الاسترجاع في القصص النبوي حينما يعود النبي ﷺ إلى أحداث خارج زمن الحكاية ليقصها في اللحظة الراهنة مستهلا قصته بعبارة:((كان من كان قبلكم – كان رجل – كانت امرأتان– كان بنو اسرائيل... الخ)). وهذه العودات إلى الوراء كثيرة في التعبير النبوي، لأن النبي ﷺ غالبا ما يقص أخبار الأمم السابقة بيد إنه ينتقي منها ما يخدم الغرض الديني، فيضمر منها مُددًا زمنية طويلة جدًا على مستوى زمن القصة، بعبارات موجزة على مستوى زمن الخطاب، لكن هذا الايجاز في الخطاب والاضمار في الاحداث ينساق منظومًا من غير خلل في

---

[١] قضايا السياق الدلالية عند المفسرين، د. عدنان قحطان عبد الله:٢١.

[٢] تحليل الخطاب الروائي سعيد يقطين: ٧٧ .

[٣] بنية الشكل الروائي حسن بحراوي : ١٣٣.

[٤] ينظر: دلالة السياق عند الدكتور فاضل صالح السامرائي، اطروحة دكتوراه :٥٢ .

أي عنصر من عناصر اللغة؛ لأنه يخرج من مشكاة النبيﷺ، قال تعالى:﴿ وَمَا يَنطِقُ عَنِ ٱلْهَوَىٰٓ ۝٣ إِنْ هُوَ إِلَّا وَحْىٌ يُوحَىٰ ۝٤ عَلَّمَهُۥ شَدِيدُ ٱلْقُوَىٰ ۝٥ ﴾[النجم] .

كما إن وفرة الاسترجاع في القص النبوي لا يلغي نمطا آخر مضاد له – وإن كان أقل حضورا– وهو الاستباق الغيبي وهو قص أمور غيبية حقيقية ستقع في المستقبل قياسا لحاضر الشخصيات الذين تقص عليهم هذه القصص لا سيما فيما يتعلق في أخبار يوم القيامة ووصف الجنة والنار وبشاراته ﷺ، وما ستؤول عليه أحول أمته قبل يوم القيامة وبعد موته وما يتعلق بقصص أشراط الساعة وعلاماتها، والهدف منها الايمان بوعد الله تعالى . ومنها مثلا قصة آخر رجل يدخل الجنة، فيبدو فيها الافتتاح محفزا للمتلقي والرغبة حاضرة لاستشراف هذه المعلومات الغيبية، إذ يفتتح النبي ﷺ السياق بعبارة: ((آخِرُ مَنْ يَدْخُلُ الجَنَّةَ رَجُلٌ))، والافتتاح هنا على مستوى الصياغة يشير إلى أنه ربما كان إجابة عن سؤال: مَنْ آخر الناس دخولا للجنة ؟. فتأتي القصة بتعين جنسه (رجل)، وإضمار اسمه، وقومه، وديانته، وإضمار الزمن، إذ لا اعتبار له؛ لأن النبيﷺ يريد بيان حال الرجل؛ فهو مراد القصة وهدفها:((فَهُوَ يَمْشِي مَرَّةً وَيَكْبُو مَرَّةً، وَتَسْفَعُهُ النَّارُ مَرَّةً، فَإِذَا مَا جَاوَزَهَا الْتَفَتَ إِلَيْهَا فَقَالَ: تَبَارَكَ الَّذِي نَجَّانِي مِنْكِ، لَقَدْ أَعْطَانِي اللَّهُ شَيْئًا مَا أَعْطَاهُ أَحَدًا مِنَ الأَوَّلِيْنَ والآخِرِيْنَ)) [(١)]. فَتُرْفَعُ لَهُ شَجَرَةٌ، فَيَقُوْلُ: أَيْ رَبِّ! أَدْنِنِي مِنْ هَذِهِ الشَّجَرَةِ، فَلأَسْتَظِلَّ بِظِلِّهَا وَأَشْرَبَ مِنْ مَائِهَا. فيقولُ اللَّهُ عَزَّ وَجَلَّ: يَا ابْنَ آدَمَ! لعلي إِنْ أَعْطَيتُكَهَا سَأَلْتَنِي غيرِهَا. فَيَقُوْلُ: لَا يَا رَبِّ! وَيُعَاهِدُهُ أَنْ لَا يَسْأَلُهُ غَيْرَهَا، وَرَبُّهُ يَعْذُرُهُ لأَنَّهُ يَرَى مَا لَا صَبْرَ لَهُ عَلَيْهِ. فَيُدْنِيهِ مِنْهَا. فيَسْتَّظِلُ بِظِلِّهَا وَيَشْرَبُ مِنْ مَائِهَا. ثُمَّ تُرفعُ له شَجَرَةً هِيَ أَحْسنُ من الأولى. فيقول: أيْ رَبِّ! أَدْنِنِي مِنْ هَذِهِ لِأَشْرَبَ مِنْ مَائِهَا وَأَستَظِلَّ بِظِلِّهَا، لَا أَسْأَلُكَ غَيْرَهَا!. فَيَقُوْلُ: يَا ابْنَ آدَمَ! أَلَمْ تُعَاهِدْنِي أَنْ لَا تَسْأَلنِي غَيْرَهَا؟ فَيَقُوْلُ: لَعَلِّي إِنْ أَدْنيتُك مِنْهَا تَسْأَلنِي غَيْرَهَا؟ فَيُعَاهِدُهُ أَنْ لَا يَسْأَلَهُ غيرهَا، وَرَبُّهُ يَعْذُرُهُ لأَنَّهُ يَرَى مَا لَا صَبْرَ لَهُ عَلَيْهِ، فَيُدْنِيْهِ مِنْهَا. فَيَسْتَظِلُّ بظلها ويشربُ من مائها، ثُمَّ ترفع له شجرةٌ عند باب الجنة هي أحسنُ من الأوليين. فيقولُ: أيْ رَبِّ! أَدْنِنِي مِنْ هَذِهِ لِأَسْتَظِّل بِظِلِّهَا وَأَشْرَبَ مِنْ مَائِهَا، لا أَسْأَلُكَ غيْرَهَا! فيَقوْل: يَا ابْنَ آدَمَ! أَلمْ تُعَاهِدْنِي أَنْ لا تَسْأَلْنِي غيْرَهَا؟ قَالَ: بَلَى. يَا رَبِّ! هَذِهِ لا أَسْأَلُكَ غيْرَهَا، وَرَبُّهُ يَعْذِرُهُ لأَنَّهُ يَرَى مَا لاَ صَبْرَ لَهُ عَلَيْهَا فَيُدْنِيهِ مِنْهَا فَإِذَا أَدْنَاهُ مِنْهَا فَيَسْمَعُ أَصْوَاتَ أَهْلِ الْجَنَّةِ فَيَقُولُ أَىْ رَبِّ أَدْخِلْنِيهَا. فَيَقُولُ يَا ابْنَ آدَمَ مَا يَصْرِينِى مِنْكَ أَيُرْضِيكَ أَنْ أُعْطِيَكَ الدُّنْيَا وَمِثْلَهَا مَعَهَا قَالَ يَا رَبِّ أَتَسْتَهْزِئُ مِنِّى وَأَنْتَ رَبُّ الْعَالَمِينَ. فَضَحِكَ رَسُولُ اللَّهِ –صلى الله عليه وسلم–. فَقَالُوا مِمَّ تَضْحَكُ يَا رَسُولَ اللَّهِ قَالَ: مِنْ ضِحْكِ رَبِّ الْعَالَمِينَ حِينَ قَالَ أَتَسْتَهْزِئُ مِنِّى وَأَنْتَ رَبُّ الْعَالَمِينَ فَيَقُولُ إِنِّى لاَ أَسْتَهْزِئُ مِنْكَ وَلَكِنِّى عَلَى مَا أَشَاءُ قَادِرٌ))[(٢)].

[(١)] صحيح مسلم:١/١١٩، رقم الحديث(٤٨١) .

[(٢)] صحيح مسلم:١/١١٩، رقم الحديث(٤٨١) .

فالزمن في هذه القصة زمنٌ مضمرٌ فلا ندري كم المدة التي استغرقها هذا الرجل حتى اجتاز النار؟ ولا نجد من الصحابة رضي الله عنهم من استفهم عن هذه المدة وهي ضرورية جدا لأنها تمثل حياة جديدة للرجل، ولعل الجواب يكُمن بالعودة إلى بداية السياق، إذ حُفَّ بالمشاهد التي أذهلت أذهان الصحابة فأنستهم الزمن، ومنها دلالة الأفعال:(يمشي مرة) و(يكبو مرة) و(تسفعه النار مرة)، فالزمن على ما يبدو زمنٌ خاص غيبي لا يقاس بالزمن في الحياة الدنيا، وكأن الصحابة رضي الله عنهم يدركون خطورته من قوله تعالى: ﴿وَإِنَّ يَوْمًا عِندَ رَبِّكَ كَأَلْفِ سَنَةٍ مِّمَّا تَعُدُّونَ﴾ [الحج:٤٧]. إذ ذكر الطبري آراءً لأهل العلم في المراد بذلك (اليوم) منها: إنه من الأيام الستة التي خلق الله فيها السموات والأرض، ومنها: إنه يوم من أيام الآخرة، ومنها: إن يوما واحداً من أيام العذاب الآخرة كألف سنة من أيام الدنيا. وهذا ما رجحه الطبري[١]، ورغم اختلاف المفسرين غير أننا نلمح ايحاءات هذا الزمن وهي مضمرة أشد ما يكون من خلال السياق، فما أومئت إليه الافعال:(استظل– يستظل بظلها– يشرب من مائها) عن طبيعة الزمن وليس عن مقداره، فحرارة الجو، وشدة العطش، والحاجة إلى الظل، توحي بزمن الآخرة وقيام الساعة .

فللزمن حضوره وأهميته في القصة النبوية ويبدو ذلك منذ استهلالاتها، فهي مطالع زمنية محضة في أغلبها، إذ يكثر في القص النبوي أفعال تشير إلى الزمن وصيغته (كان من كان قبلكم– كان رجل– كانت مرأة – كان هناك...)، ومنها قصة المسرف التي تفتتح بـ:((كَانَ رَجُلٌ يُسْرِفُ عَلَى نَفْسِهِ، لَمَّا حَضَرَهُ المَوْتُ قَالَ لِبَنِيهِ...)) [٢]، وقصة الغلام والساحر:((كَانَ مَلِكٌ فِيمَنْ كَانَ قَبْلَكُمْ وَكَانَ لَهُ سَاحِرٌ...)) [٣]، وقصة الرجل الذي قتل تسع وتسعين نفسا:((كَانَ فِيمَنْ كَانَ قَبْلَكُمْ رَجُلٌ قَتَلَ تِسْعَةً وَتِسْعِيْنَ نَفْساً...)) [٤]، ومثلها قصة الرجل الذي يمتحن في دينه. التي تستهل بقول النبي ﷺ:((كَانَ الرَّجُلُ قَبْلَكُمْ يُؤْخَذُ، فَيُحْفَرُ لَهُ في الأَرْضِ، فَيُجْعَلُ فِيْهِ، فَيُجَاءُ بالمِنْشَار فَيُوْضَعُ عَلَى...)) [٥]، وهذه كلها استهلالات تشير إلى الماضي قطعا لكن هذا الماضي محكوم بالهدف الذي سيق من أجله، وهو بلا شك هدف ديني قدم بأسلوب فني جعل القارئ في حيرة دائمة فيسأل نفسه أي الغرضين أكثر حضورًا الغرض الفني أم الديني؟ فالنبيﷺ هنا يلخص النافع المهم من القصة ويضمر ما يراه لا يتوافق مع الهدف العام منها، وهو الهدف الديني والتربوي والتعليمي، فشأن القصة النبوية هنا شأن القصص القرآني الذي يحكي من القصة ما يتناسب مع الغرض الديني .

---

[١] ينظر: جامع البيان:١٨/٦٥٨–٦٥٩ .

[٢] صحيح البخاري:٤/٢١٥، برقم(٣٤٨١) .

[٣] صحيح مسلم:٨/٢٢٩، برقم(٧٧٠٣) .

[٤] صحيح مسلم:٨/١٠٤، برقم(٧١٨٤)، باب توبة القاتل .

[٥] صحيح البخاري:٩/٢٦، برقم(٦٩٤٣).

واستعمال الازمنة القصصية لاسيما الماضية منها لخدمة الأغراض الدينية جعل قبولها على النفس أيسر وحضورها أعمق فالنفس الانسانية تحب أن تحكى لها قصة لاسيما تلك التي تغوص في القدم وتمثل عالما مجهولا للمتلقي لذلك فأن أغلب القصص الشعبي والتراثي تبدأ زمنيا من الماضي بـ(كان...أو بعبارة تشير إلى الماضي)، وهذا شأن أغلب القصص النبوي الذي يتسم بالبساطة والمحافظة على مسار الزمن من غير انكسارات زمنية حادة في مساره، فتبدأ أحداثها من الماضي باتجاه الحاضر لكن ليس الماضي المثقل بالتفاصيل وإنما الماضي المضمر الموجز الذي يستنهض الحاضر ويخدمه أما بالتأسي بما فات من هذه الاحداث أو العظة والاعتبار أو الصبر أو كل هذه الاشياء مجتمعة.

فمثلا في قصة ساقي الكلب التي لا يظهر فيها الزمان والمكان على نحو محدد، وإنما يظهر من خلال السياق أن الافعال ترتبط بهما ارتباطاً فعليا، فكل فعل مقترن بزمن في هذه القصة، فشدة العطش والمشي في الطريق والحاجة لشرب الماء ترسم صورة زمنية مؤطرة بفصل الصيف وبمكان قفر وتبدو سرعة الزمن واضمار التفاصيل من خلال استعمال الافعال في تلاحق متواتر ((اشتد– فوجد– فشرب– ثم– خرج – يلهث – يأكل– فنزل – أمسكه – فشكر– فغفر))، ونلاحظ اقتران أغلب هذه الافعال بـ(الفاء) دليل سرعة تعاقبها وتواترها على مستوى الكلام من غير الخوض في تفصيلات من شأنها أن تعيق السرعة الزمنية للسرد كما يبدو من خلال هذه القصة النبوية، إذ قال ﷺ: ((بَيْنَمَا رَجُلٌ يَمْشِي بِطَرِيْقٍ اشْتَدَّ عَلَيْهِ العَطَشُ، فَوَجَدَ بِئْرًا فَنَزَلَ فِيْهَا فَشَرِبَ، ثُمَّ خَرَجَ فَإِذَا كَلْبٌ يَلْهَثُ، يَأْكُلُ الثَّرَى مِنَ العَطَشِ، فَقَالَ الرَّجُلُ: لَقَدْ بَلَغَ هَذَا الكَلْبَ مِنَ العَطَشِ مِثْلُ الَّذِي كَانَ قَدْ بَلَغَ مِنِّي، فَنَزَلَ البِئْرَ فَمَلأ خُفَّهُ مَاْءً، ثُمَّ أَمْسَكَهُ بِفِيْهِ، حَتَّى رَقَى فَسَقَى الكَلْبَ، فَشَكَرَ اللَّهُ لَهُ، فَغَفَرَ لَهُ". قَالُوا: يَا رَسُوْلَ اللَّهِ! إِنَّ لَنَا في البَهَائِمِ أَجرًا؟ فَقَالَ: في كُلِّ كَبِدٍ رَطْبَةٍ أَجْرٌ.))[1]. ولعل سائل يسأل لماذا أضمر الزمان الذي قطعه الرجل مشيًا وكاد أن يهلكه، وأضمر المكان الذي وجد فيه البئر وكان سبب لنجاته وهما من عناصر القصة؟ وذلك لأن النبيﷺ أراد من القصة أن يرشد الصحابة والأمة ويدلهم على فعل الخير كحفر الآبار والرفق بالحيوان، أما ترى أن السياق خُتم بسؤال الصحابة رضي الله عنهم وجواب النبيﷺ:((إِنَّ لَنَا في البَهَائِمِ أَجرًا؟ فَقَالَ: في كُلِّ كَبِدٍ رَطْبَةٍ أَجْرٌ)) .

وأمثلة هذا اللون كثيرة في القصص النبوي منها قصة المرأتين اللتين تنازعتا في مولود، والتي بدأت قصصيا بالفعل الماضي (كانت) دون تعين للمدة الزمنية وبإضمار اسم المرأتين وتفاصيلهما للتركيز على الغرض الأساس من القصة وهو عدم العجلة في الحكم واستعمال الحكمة والذكاء في الحكم وهذا ما تحاول القصة النبوية هنا من الاشارة إليه:((كَانَتِ امْرَأَتَانِ مَعَهُمَا ابْنَاهُمَا، جَاءَ الذِّئْبُ فَذَهَبَ بِابْنِ إِحْدَاهُمَا، فَقَالَتْ صَاحِبَتُهَا: إِنَّمَا ذَهَبَ بِابْنِكِ، وَقَالَتِ الأُخْرَى: إِنَّمَا ذَهَبَ بِابْنِكِ! فَتَحَاكَمَتَا إِلَى دَاوُدَ عَلَيْهِ السَّلاَمُ، فَقَضَى بِهِ

[1] صحيح البخاري:٣/١٧٤، برقم(٢٤٦٦)، وصحيح ومسلم:٧/٤٤، برقم(٥٩٩٦). باب رحمة الناس بالهائم.

لِلْكُبْرَى، فَخَرَجَتَا عَلَى سُلَيْمَانَ بْنِ دَاوُدَ فَأَخْبَرَتَاهُ بِذَلِكَ، فَقَالَ: ائْتُونِي بِالسِّكِّينِ أَشُقُّهُ بَيْنَهُمَا!، فَقَالَتِ الصُّغْرَى: لاَ تَفْعَلْ يَرْحَمُكَ اللَّهُ، هُوَ ابْنُهَا، فَقَضَى بِهِ لِلصُّغْرَى)) [١].

ومثلها من حيث الاستعمال الزمني قصة(الأبرص والأقرع والأعمى) التي تتأطر زمنيا بزمن خارجي يمكن تسميته بالمقام، وهذا المقام له قرينتان: الأولى تمثل جمالية فنية مستمدة من الماضي (بني اسرائيل)، يمكن تسميتها بالاسترجاع، والثانية تمثل جمالية فنية متجه إلى الحاضر(الصحابة) يمكن بالاستباق، وهناك تجليات جمالية للإضمار ينتجها التعبير النبوي بالانتقال من الأبرص إلى الأقرع والأعمى عن طريق حرف العطف الواو لتحضر(ثم) التي تفيد الترتيب ثم تعقبها(الفاء) السببية لتعبر عن سرعة الحدث والاضمار الزمني بقوله ﷺ:(فمسحه فذهب عنه)، وهذا الاضمار وسرعة التعبير يتناسب وطبيعة الملك والقدرة العجيبة التي منحه الله إياه، ثم يطول الزمن نسبيا حتى تلد الابل والبقر والغنم وهذا يتناسب أيضا مع مدد الحمل، ثم تحصل استرجاعات داخلية محدودة لكنها رائعة يجسدها الحوار حين يُذكَّر الملك كلٌّ من الأبرص والأقرع والأعمى بالنعم ثم يعود بنا الزمن الى أجيال ماضية قبل زمن اللقاء في قولهم: إنما ورثت هذا المال كابرا عن كابر، أما الاعمى فيقرُّ بنعم الله تعالى عليه ويستمر رضا الله عليه إلى يوم القيامة، مثلما يستمر سخط الله تعالى على الأقرع والابرص[٢] .

ثانيا: الاضمار في المكان:

ظل دور المكان هامشيا في القصة الحديثة من حيث الاهتمام والتوظيف عند الكثير من السرديين، إذْ أعطيت الأولوية للزمان، أكثر من عنايتهم بالمكان، مقارنة مع القصة النبوبة الشريفة. وهذا ما أكدته دراستهم الفلسفية الحديثة وانتقدت نفسها فيما بعد إذ قالوا: (في بعض الاحيان نعتقد أننا نعرف أنفسنا من خلال الزمن في حين كل ما نعرفه هو تتابع تثبيتات في مكان استقرار الكائن الانساني... الذي يود حتى في الماضي أن يمسك بحركة الزمن، فالمتغير ليس الزمن بل نحن والمكان، فالأحداث عبارة عن نقاط مكانية موجودة في مجرى الزمن)[٣]. أما المكان فإنه يشكل عنصراً بارزاً في القصة النبوية لا يمكن تجاوزه، فهو الذي تجتمع فيه الشخصيات، وتحيط بهم العوامل والقوى المؤثرة في تصرفاتهم، فالشخصيات بحاجة إلى مكان تتحرك فيه، والزمن يحتاج إلى مكان يحلُّ فيه[٤].

وتتبع أهمية المكان في القصة النبوية في تجسيد هوية الانسان على الأرض أمام أعين الصحابة والأمة، فكما بدا لنا من جماليات الاضمار في عنصر الزمان ودور السياق في إبراز هذا الجمال –سيبدو

---

[١] صحيح البخاري:١٩٨/٤ برقم(٣٤٢٧)، ومسلم:١٣٣/٥ برقم (٤٥٩٢) باب اختلاف المجتهدين.

[٢] ينظر في ظلال الحديث النبوي نور الدين عتر: ٣٢٢.

[٣] جماليات المكان غاستون ياشلار:٤٦.

[٤] ينظر: النقد الادبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، إبراهيم خليل:١٨٤.

لنا- ذلك في عنصر المكان أيضا من خلال التعبير النبوي الذي يعمل على تنظيم خيال القارئ وترتيب تصوره من خلال معطيات السياق. فالتعبير النبوي في القصة لا يعرض المكان منفصلا عن صنوه الزمان ولا يعرضه إلا وهو متصل بمنظور الشخصية مترشح من وعيها الخاص، وهو في مثل هذه الحال يشكل عنصرا فعالا في بناء القصة، فليس هناك أوصاف تجريدية أو تفصيلية غير متصلة بحدث يدعم البناء للعام للقصة، لذلك فهو يأتي مضمرًا محددًا بحسب ما يقتضيه هذا الغرض، وهذا يُثبت باليقن أن القصص النبوي والقصص القرآني يخرجان من مشكاة واحدة.

فتبرز جمالية المكان في القصص النبوي- أذن- من خلال ارتباطه بالشخصيات والزمان والاحداث على الرغم من حالة الاضمار ومحدودية وصفه، فالمكان هنا ساكن لكنه فعَّال يحمل خصائص وصفات ساكنيه[١]. فهناك حالة تلاحم صميمي في قصة هاجر واسماعيل عليه السلام بين المكان وسائر مكونات القص حينما قرر إبراهيم عليه السلام أن يتركها في مكان قفر موحش، في أرض لا ماء ولا أنيس فيها، مع طفل لا يقوى أن يصمد لساعات أن هي صمدت، متوكلا على الله، آخذًا بأضعف أسباب الرزق، وهو((جِرَابًا فِيهِ تَمْرٌ وَسِقَاءً فِيهِ مَاءٌ ثُمَّ قَفَّى مُنْطَلِقًا)) فتبعتهُ أمُّ إسماعيل وهي تنادي:((يَا إِبْرَاهِيمُ أَيْنَ تَذْهَبُ وَتَتْرُكُنَا بِهَذَا الْوَادِي الَّذِي لَيْسَ فِيهِ إِنْسٌ، وَلاَ شَيْءٌ))، وكلمة(لا شيء) نكرة في سياق معدوم فيه كل أسباب الحياة، ناهيك عن دلالة(الإنس). فنادته مرارًا كما أخبر النبي ﷺ:((وَجَعَلَ لاَ يَلْتَفِتُ إِلَيْهَا))،فسألته سؤالا مشفوعا بالتوسل والحزن فقالت:((آللهُ الَّذِي أَمَرَكَ بِهَذَا))؟ فقال:((نعم)). ولا ندري هل التفت إليها بوجهه عندما قال لها(نعم)؟ وأظن أنه لم يلتفت إليها، كما ألمح التعبير النبوي في السياق:((قَفَّى مُنْطَلِقًا)) ((ثُمَّ رَجَعَتْ فَانْطَلَقَ))، فمن معاني(انطلق):(الجفاء في السرعة)[٢]. فقالت قولتها المدوية التي لم تبددها أفياء الصحراء:((إِذًا لاَ يُضَيِّعُنَا))، وهذا من عظم توكلها، فأخذت تقطع مسافة ذرعها بضع أمتار تقع بين جبلين صغيرين سعيا منها للظفر بطوق النجاة، وأخذا بالأسباب وتوكلا منها على الله، لكن لم تدر أن سعيها هذا سيكون في يوم ما منسكا من مناسك الحج، ولم تدر أن هذا المكان والرمال القفر تضم في بطنها أركان أعظم بيت، هو بيت الله العتيق، ولم تدر أن(ابنها الرضيع، وزوجها) في يوم ما سيرفعون قواعد هذا البيت﴿ وَإِذْ يَرْفَعُ إِبْرَٰهِـۧمُ ٱلْقَوَاعِدَ مِنَ ٱلْبَيْتِ وَإِسْمَٰعِيلُ ﴾ [البقرة:١٢٧]، وأن العالم كله سيتجه نحوه وسيطوف حوله على مرِّ الأزمان. ويمضي سيدنا إبراهيم جافيا لأهله، حتى إذا كان عند الثنية حيث لا يرونه أهله، استقبل بوجهه البيت ثم دعا بهذه الكلمات فقال:﴿ رَّبَّنَآ إِنِّىٓ أَسْكَنتُ مِن ذُرِّيَّتِى بِوَادٍ غَيْرِ ذِى زَرْعٍ عِندَ بَيْتِكَ ٱلْمُحَرَّمِ رَبَّنَا لِيُقِيمُوا۟ ٱلصَّلَوٰةَ فَٱجْعَلْ أَفْـِٔدَةً مِّنَ ٱلنَّاسِ تَهْوِىٓ إِلَيْهِمْ وَٱرْزُقْهُم مِّنَ ٱلثَّمَرَٰتِ لَعَلَّهُمْ يَشْكُرُونَ ﴿٣٧﴾ ﴾ [إبراهيم]. وهذا هو بيت القصيد من المكان والقصة كما أخبر

[١] جماليات المكان غاستون باشلار: ١٣٢.

[٢] عمدة الحفاظ:٣٢٩/١, فصل (الجيم والواو) .

المفسرون، فالله تعالى يبتلي خليله بالعظائم لينزعه عن نفسه وعن جميع الخليقة بما في ذلك أهله، فلا يبقى بينه وبينه حجاب، فلذا أمره جل شأنه أن يسكن من ذريته في وادي بلا ماء ولا زاد؛ لينقطع إليه ولا يعتمد إلا عليه عزّ وجلّ، فناداه ابراهيم ﷺ باسم الرب ليس خوفا على عياله، بل طمعا في تربيهم وإيوائهم؛ رَبَّنا لِيُقِيمُوا الصَّلاةَ التي يصل العبد بها إليك، فاجعلْ أفئدةً من النَّاسِ تهوي إليهِم .أي: تميل ليسلكوهم إليك ويدلوهم عليك[١].

وفجأة يشهد المكان والمقام تحولا لا نظر له من الهلكة إلى الحياة، ومن الوحشة إلى الانس، فتبصر ماء بيد أنها لم تكن متأكدة منه فربما أوهمتها نفسها ونفس صغيرها المتعطشتين أن هذا الذي رأت سرابا . فدنت منه وأخذت تزمه بشغف- أي تجمعه وتحوط له بقولها:(زم .زم .زم)، محدثة نفسها مخافة أن ينقطع، وقد صور النبيﷺ هذا الخوف فقال:((يَرْحَمُ اللَّهُ أُمَّ إِسْمَاعِيلَ لَوْ تَرَكَتْ زَمْزَمَ، لَكَانَتْ زَمْزَمُ عَيْنًا مَعِينًا- فَقَالَ لَهَا الْمَلَكُ لاَ تَخَافُوا الضَّيْعَةَ فَإِنَّ هَاهُنَا بَيْتَ اللهِ يَبْنِي هَذَا الْغُلاَمُ وَأَبُوهُ وَإِنَّ اللَّهَ لاَ يُضِيعُ أَهْلَهُ))[٢]. فالسياق في حال حبٍّ عجيب بين المكان والشخصية! فأشتق من فعلها هذا اسم مكان لأعذب بئر في العالم سيظل متدفقا إلى يوم القيامة هو بئر زمزم فشربت وصغيرها وارتويا، وشرب معهما الطير وتحول جلد المكان ودلالاته من القفر والوحشة، إلى الأنس والألفة، وأخذت الطير تحوم حول البركة فرحة جدلة فلفتت أنظار قافلة للعرب كانت تقطع عرض هذه الصحراء اللاهبة، فسرعان ما لوت الحاجة للماء أعناق الأبل صوب هذا (المكان)، فاستأذنوا صاحبته هاجر بالارتواء والإقامة فسمحت لهم فصار المكان منسكا للحج تأتيه الناس من كل فج عميق في تحول غير مسبوق في دلالات المكان وقد بدا واضحا أن المكان أثر على نحو فاعل في بناء الاحداث في هذه القصة النبوية بسبب تفاعلها المثمر مع الشخصيات من غير إسهاب فلا يبدو من المكان إلا ما يتصل بالحدث، وما لم يكن كذلك فقد ظل مضمرا لا حاجة فنية لإظهاره وهذا من جمال وكمال التعبير النبوي[٣] .

ومثلها قصة يونس مع المكان وهو في بطن الحوت فكيف استنفره المكان (بطن الحوت) ليذكر دعاء يتأسى به كل من اعترضه ضنكٌ وخوفٌ، ومثلها قصة الثلاثة الذين سد عليهم الغار وهي بحق قصة الانسان مع المكان وكيف تعامل الانسان نفسيا مع المكان فعلى الرغم إن هذه الأمكنة لم تأخذ حيزا سرديا من القصة النبوية، ولم تظهر تفاصيلها المادية على نحو تفصيلي فالاضمار هو عنوانها على الرغم من ذلك كله إلا ان هذه الامكنة بدت ملامحها من خلال الأثر الذي تركته على الشخصيات الثالثة فتفاعل هذه الشخصيات

---

[١] روح المعاني:٧/٢٤٤ .

[٢] صحيح البخاري :٤/١٧٣, رقم الحديث (٣٣٦٤) .

[٣] ينظر: صحيح القصص النبوي:٨١ .

وتضرعاتهم المتواصلة وحيرتهم ورجائهم رسمت أجواء مكان مظلم كئيب لا منفذ فيه ولا قبل لهم بتحويل صخرة سدت باب الغار وسدت معها أملهم بالخروج لكن هناك أمل لم ينقطع بعد، هو (أملهم بالله تعالى)، فكانت صلواتهم وادعيتهم بصالح أعمالهم هي سبيلهم للخروج.

ومن الملاحظ في السياق إن سطوت المكان وعدائيته لا تخرق إلا بفعل إعجازي فهذه الأمكنة لا تقهر ماديا إلا بإرادة الله تعالى لكن أرادة الله متعلقة بأسباب غالبها إيمانية، فذكر كل واحد منهم عملا عمله خالصا لوجه الله ومع ذكر كل عمل تتزحزح الصخرة عن باب الغار قليلا حتى يصل بنا سياق القصة النبوية إلى آخر الاعمال الفاضلة ذكرا فتنفرج الصخرة فيخرجوا سالمين . والمكان وحركة الصخرة ومشاعر الشخصيات في حالة توحد تام فلا أوصاف للمكان غير تلك التي تبدو من منظور الشخصيات وما يستدركه المتلقي من تحول للمكان من مكان أليف إلى معاد إنما يستدركه عبر وعي الشخصيات فلا تفاصيل مادية توحي بذلك، فالتفاصيل المكانية مضمرة ومضمرة معها اسماء الشخصيات والزمان، وهذا ما يؤكده السياق من مطلع القصة ((انْطَلَقَ ثَلَاثَةُ رَهْطٍ مِمَّنْ كَانَ قَبْلَكُمْ، حَتَّى آوَاهُمُ المَبِيْتُ إِلَى غَارٍ فَدَخَلُوْهُ، فَانْحَدَرَتْ صَخْرَةٌ مِنَ الجَبَلِ فَسَدَّتْ عَلَيْهِمُ الغَارَ؛ فَقَالوا: إِنَّهُ لَا يُنْجِيْكُمْ مِنْ هَذِهِ الصَّخْرَةِ إِلَّا أَنْ تدْعُوا اللَّهَ بِصَالِحِ أَعْمَالِكُمْ))[1]، فالأشخاص موصوفون عددا(ثلاثة نفر)، والزمان عام (ممن كان قبلكم)، ومن كان قبلهم المخاطب وهم الصحابة كثير جدا، ويبدو المكان آمنًا للوهلة الاولى لا من خلال تفاصيله وإنما لطلب الشخصيات المبيت فيه، كما ألمح السياق، ثم فجأة تتحول دلالة المكان من أليف إلى معاد لأن صخرة سدت مدخله الوحيد مع اضمار الكيفية وهنا يبدأ تجاوب الشخصيات مع تغيير دلالة المكان وطبيعته ويبدؤون بالبحث عن مخرج ولن يكون هذا المخرج ماديا وإنما معنوي فيلجئون إلى (الدعاء)، فهو الوحيد القادر على تحول المكان وتغيير نمطه وهذه خاصية ترتبط ارتباطا شديدا بالقصص القرآني والنبوي، وهذا ما نطلق عليه التغيير أو الفعل الاعجازي للمكان وهو كثير فيهما.

ففي قصة الاسراء والمعراج نلمح فعلًا اعجازيًا هو التمكن من قهر المكان بأمر الله تعالى فيتمكن النبي ﷺ من قطع المسافة الكبيرة بوقت خارق ومعراجه يمثل ثنائية ضدية مكانية قائمة على ثنائية الاسفل الارض والاعلى السماء فأوصاف المكان على الرغم من محدوديتها إلا انها معبرة ومشعة بالدلالات فهي جزء من الكلام النبوي الذي يتسم مع الايجاز في غير لبس أو تشويش.

وفي قصة الرجل الذي أضاع دابته في فلاة بدا المكان معبر في أقصر عبارة، فثمة أوصاف محدودة تشير إلى قفر هذا المكان ووحشته في ثنائية تقوم على تحدٍ بين الانسان والمكان الرجل والارض القفر، فالسياق يصف رجلًا أضاع دابته وعليها ماؤه وزاده في أرض دوية مهلكة، فوصفُ الارض في أنها مهلكة

[1] صحيح البخاري: ١١٩/٣، برقم(٢٢٧٢).

تشير مباشرة إلى مصير الرجل وليس إلى طبيعة الارض. ودوية تشير إلى انقطاع الارض من البشر وليس إلى طبيعتها أيضا، وهذا الاتحاد في الوصف على الرغم من قصره رسم صورة هذا المكان في وجدان القارئ في غير حشو، فالصحابة وهم المتلقي في زمن الحاضر يعلمون ماذا تعنى الصحراء الدوية، ويعلمون قيمة الراحلة فضلا عن المتاع والماء وهم في عرض الصحراء، فاكتفى النبي ﷺ بإضمار ما حقه الاضمار وجاء بالقصة على هيئة مثل وليس من شأن المثل الاطالة والاطناب وهذا رأس البلاغة وأسها؛ لأن الهدف منه الحضُّ عَلَى التّوبة، قالﷺ:((لَلَّهُ أَشَدُّ فَرَحًا بِتَوْبَةِ عَبْدِهِ الْمُؤْمِنِ مِنْ رَجُلٍ في أَرْضٍ دَوِيَّةٍ مَهْلَكَةٍ مَعَهُ رَاحِلَتُهُ عَلَيْهَا طَعَامُهُ وَشَرَابُهُ فَنَامَ فَاسْتَيْقَظَ وَقَدْ ذَهَبَتْ فَطَلَبَهَا حَتَّى أَدْرَكَهُ الْعَطَشُ ثُمَّ قَالَ أَرْجِعُ إِلَى مَكَانِي الَّذِى كُنْتُ فِيهِ فَأَنَامُ حَتَّى أَمُوتَ. فَوَضَعَ رَأْسَهُ عَلَى سَاعِدِهِ لِيَمُوتَ فَاسْتَيْقَظَ وَعِنْدَهُ رَاحِلَتُهُ وَعَلَيْهَا زَادُهُ وَطَعَامُهُ وَشَرَابُهُ فَاللَّهُ أَشَدُّ فَرَحًا بِتَوْبَةِ الْعَبْدِ الْمُؤْمِنِ مِنْ هَذَا بِرَاحِلَتِهِ وَزَادِهِ))[١]. وفي رواية لمسلم أيضاً:((فَأَتَى شَجَرَةً فَاضْطَجَعَ فِي ظِلِّهَا قَدْ أَيِسَ مِنْ رَاحِلَتِهِ فَبَيْنَا هُوَ كَذَلِكَ إِذَا هُوَ بِهَا قَائِمَةً عِنْدَهُ فَأَخَذَ بِخِطَامِهَا ثُمَّ قَالَ مِنْ شِدَّةِ الْفَرَحِ اللَّهُمَّ أَنْتَ عَبْدِى وَأَنَا رَبُّكَ. أَخْطَأَ مِنْ شِدَّةِ الْفَرَحِ))[٢] .

وتتسم أغلب القصص النبوي بإضمار الزمان والمكان، فقصة الرجل الذي قتل مائة نفس يفتتحها السياق بإبهام تفاصيل (المكان والزمان) و(الفاعل والمفاعيل) من حيث التركيب النحوي؛ لأن التعبير النبوي يركز على الفكرة والغرض الديني في عرضه القصص، ففي القصة أوصى أعلمُ أهل الارض القاتلَ أن ينطلق إلى أرض طلبا للتوبة وحينما تعين أن يسمي له هذه الارض ويعين له المكان الذي يرحل إليه عبَّر النبيُّﷺ عن ذلك قائلا:((ثُمَّ سَأَلَ عَنْ أَعلَمِ أَهْلِ الأَرْضِ، فَدُلَّ عَلَى رَجُلٍ عَالِمٍ، فَقَال إِنَّهُ قَتَلَ مَائَةَ نَفْسٍ، فَهَلْ لَهُ مِنْ تَوْبَةٍ؟ فَقَال: نَعَمْ، وَمَنْ يَحُوْلُ بَيْنَهُ وَبَيْنَ التَّوْبَةِ؟! انْطَلِقْ إِلَى أَرْضِ كَذَا وَكَذَا، فَإِنَّ بِهَا أُنَاساً يَعْبُدُونَ اللَّهَ تَعَالَى، فَاعْبُدِ اللَّهَ مَعَهُمْ وَلاَ تَرْجِعْ إِلَى أَرْضِكَ فَإِنَّهَا أَرْضُ سَوْءٍ. فَانْطَلَقَ...))[٣]. فقال له انطلق إلى أرض كذا وكذا، فكذا اسم اشارة يدل على شيء مبهم تعمد النبيﷺ اضماره؛ لترتكز بؤرة السياق على مصير هذا الرجل الذي قتل مائة نفس ويرجو التوبة! فهل لهو توبه؟ وهل الإنسان إذا أذنب ذنبا عظيما كهذا تقبل توبة؟ فما أُضمر لم يخل لا بالمعنى ولا بالغرض الذي قصده النبي ﷺ من القصة، إلا وهو التوبة وسرعة الأقبال على الله، بدليل سياق الفعل(انطلق إلى ...، فانطلق) .

وتبقى سمة اضمار تفاصيل المكان واضحة في التعبير النبوي حتى في القصص التي يكون فيه المكان هو محور القصة ومركزها مثل قصة الرجل الذي اشترى عقارا فوجد فيه جرة ذهب فمنذ الاستهلال يضعنا

---

[١] صحيح مسلم:٨/٩١، برقم(٧١٣١) .

[٢] صحيح مسلم:٨/٩٣، برقم(٧١٣٦) .

[٣] صحيح مسلم:٨/١٠٣، برقم(٧١٨٤) .

السياق أمام جملة من المضمرات فالبائع والمشتري نكرتان (باع رجل واشترى رجل)لا يحملان اسما ولا أوصافا فعقار كلمة عامة تدل على بيت أو قطعة أرض أو سواهما في حين يولى النبيﷺ اهتماما وتأكيدا على مبدأ الايثار والامانة والصدق إلى حد أن المشتري دفع ما وجده في العقار إلى البائع فرفض أن يأخذه حتى تخاصما من شدة ورعهما وايثارهما .

فالأمكنة في قصص الحديث النبوي تظهر على شكل إشارات مكانية وهي من نوع المكان العتبة الذي لا يمكث الانسان فيه على مستوى القصة كثيرا لكنها اشارات واقعية فيكتسب المكان قوته وفعاليته من واقعيتها فهي ليست فضاءات متخيلة كما عند بعض السرديين، لذلك ففن المكان في القصة النبوية يظل محافظا على خصوصيته وواقعيته ويتغذى مما تستوحيه الاحداث الحقيقية[١]، وهذا معلم من معالم تفوق المكان في القصة الحديثية وسر من أسرار جمالياتها الوفيرة فالقارئ في حالة تشوق وإثارة دائمتين لأنه يعلم مسبقا أنه بإزاء حدث حقيقي واقعي فهناك أسماء أمكنة حددها القصص النبوي بعينها من غير تفصيل مثل الصفا والمروة، ومكة، والشام، والمسجد الاقصى، والمسجد الحرام، وغيرها والسبب في مجيء هذه الامكنة مضمرة موجزة أنها أمكنة معروفة لدى المتلقي فلم يشئ المتكلم ذكر معلومات عنها لا تضفي إلى القصة شيئا غير تورم الكلام وتضخمه، ثم إن اضمار التفاصيل أحيانا أتاح للقارئ المشاركة والتأمل، فمنح ذلك خيال القارئ القدرة على تصويرها وسمح له باشراك خياله وملئ المسكوت عنه من هذه الاوصاف، وهذه ناحية جمالية من نواحي بناء القصة النبوية .

وهناك نمط من الامكنة الواقعية غير المرئية أو غير المدركة حسيا لكنها تستمد واقعيتها لأنها جاءت من فم النبي ﷺ ولأن القرآن الكريم ذكر طرفا منها. ومن أنماطها مثلا وصف الجنة، ووصف النار، وسدرة المنتهى، والحوض، والكوثر، والقبر، وكثير منها ذكر في القصة النبوية لا سيما قصة الاسراء والمعراج وهذه الامكنة الواقعية والغيبية إلى الآن ذاته لا تجتمع في غير القصص النبوي والقصص القرآني. ونكتفي من هذا اللون بهذه القصة التي يرويها النبي ﷺ لأصحابه مبينا فيها صورة المكان (القبر) من منظور الميت إذا مات وهي غير مدركة حسيا لكن قصَّها بأسلوب نبوي صادق معجز يسمو بها إلى مصاف المدركات ويقطع هوة سؤال طالما سألناه لأنفسنا ما هي طبيعة المكان في هذه الحفرة المحدودة المظلمة؟ فجاءتنا الاجابة في هذه القصة النبوية وهي ممتزجه بمشاعر القارئ الذي يضعه السياق في مكان الميت وبمواجهة المكان مباشرة ((إِنَّ الْمَيِّتَ إِذَا وُضِعَ فِي قَبْرِهِ، إِنَّهُ يَسْمَعُ خَفْقَ نِعَالِهِمْ حِينَ يُوَلَّوْنَ عَنْهُ، فَإِنْ كَانَ مُؤْمِنًا كَانَتِ الصَّلَاةُ عِنْدَ رَأْسِهِ، وَكَانَ الصِّيَامُ عَنْ يَمِينِهِ، وَكَانَتِ الزَّكَاةُ عَنْ شِمَالِهِ، وَكَانَ فِعْلُ الْخَيْرَاتِ مِنَ الصَّدَقَةِ وَالصِّلَةِ وَالْمَعْرُوفِ وَالْإِحْسَانِ إِلَى النَّاسِ عِنْدَ رِجْلَيْهِ. فَيُؤْتَى مِنْ قِبَلِ رَأْسِهِ، فَتَقُولُ الصَّلَاةُ: مَا قِبَلِي مَدْخَلٌ، ثُمَّ يُؤْتَى عَنْ

[١] ينظر: بنية الزمان والمكان في قصص الحديث النبوي الشريف:١٠٠ .

يَمِينِهِ، فَيَقُولُ الصِّيَامُ: مَا قِبَلِي مَدْخَلٌ. ثُمَّ يُؤْتَى عَنْ يَسَارِهِ، فَتَقُولُ الزَّكَاةُ: مَا قِبَلِي مَدْخَلٌ، ثُمَّ يُؤْتَى مِنْ قِبَلِ رِجْلَيْهِ، فَيَقُولُ: فَعَلَ الْخَيْرَاتِ مِنَ الصَّدَقَةِ وَالصِّلَةِ وَالْمَعْرُوفِ وَالْإِحْسَانِ إِلَى النَّاسِ: مَا قِبَلِي مَدْخَلٌ. فَيُقَالُ لَهُ: اجْلِسْ، فَيَجْلِسُ وَقَدْ مُثِّلَتْ لَهُ الشَّمْسُ قَدْ آذَنَتْ لِلْغُرُوبِ، فَيُقَالُ لَهُ: أَرَأَيْتَكَ هَذَا الرَّجُلَ الَّذِي كَانَ فِيكُمْ، مَا تَقُولُ فِيهِ؟ وَمَاذَا تَشْهَدُ بِهِ عَلَيْهِ؟. فَيَقُولُ: دَعُونِي حَتَّى أُصَلِّي. فَيَقُولُ: إِنَّكَ سَتَفْعَلُ، أَخْبِرْنِي عَمَّا نَسْأَلُكَ عَنْهُ أَرَأَيْتَكَ هَذَا الرَّجُلَ الَّذِي كَانَ فِيكُمْ: مَا تَقُولُ فِيهِ، وَمَاذَا تَشْهَدُ عَلَيْهِ؟. فَيَقُولُ: مُحَمَّدٌ، أَشْهَدُ أَنَّهُ رَسُولُ اللَّهِ، وَأَنَّهُ جَاءَ بِالْحَقِّ مِنْ عِنْدِ اللَّهِ. فَيُقَالُ لَهُ: عَلَى ذَلِكَ حَيِيتَ، وَعَلَى ذَلِكَ مُتَّ، وَعَلَى ذَلِكَ تُبْعَثُ إِنْ شَاءَ اللَّهُ. ثُمَّ يُفْتَحُ لَهُ بَابٌ مِنْ أَبْوَابِ الْجَنَّةِ، فَيُقَالُ لَهُ: هَذَا مَقْعَدُكَ مِنْهَا، وَمَا أَعَدَّ اللَّهُ لَكَ فِيهَا، فَيَزْدَادُ غِبْطَةً وَسُرُورًا، ثُمَّ يُفْتَحُ لَهُ بَابٌ مِنْ أَبْوَابِ النَّارِ، فَيُقَالُ لَهُ: هَذَا مَقْعَدُكَ مِنْهَا، وَمَا أَعَدَّ اللَّهُ لَكَ فِيهَا لَوْ عَصَيْتَهُ، فَيَزْدَادُ غِبْطَةً وَسُرُورًا، ثُمَّ يُفْسَحُ لَهُ فِي قَبْرِهِ سَبْعُونَ ذِرَاعًا))[١] .

ثالثا: الاضمار في الشخصيات:

لا توجد قصة من غير شخصيات حتى لو كانت هذه الشخصيات من نسيج الخيال، فنستطيع أن نقول إن القصة قصة الشخصية، فهي محورها ومرتكزها الاساس وقد تفاوت الروائيون في وصفهم لهذه الشخصيات بين مقتصد ومسرف [٢] .

وحين نتحدث عن القصة النبوية لا نستطيع أن نقول إن القصة هنا سارت على احدي هذين الخطين أي–الاقتصاد والإسراف– فهي نسيج متفرد لوحده لها طريقتها واسلوبها وهدفها في رسم الشخصيات وعرضها فهي غالبا لا تظهر بملامحها المادية وإنما ما يظهر منها ويبرزها هو الوصف المتضمن أفعالها فهي تميل إلى الوصف الانتقائي الذي يبرز من الشخصية ما يخدم الهدف، فشخصيات مثل: الغلام والملك والساحر والراهب في قصة أصحاب الاخدود مضمرة الاسم والتفاصيل المادية وما بدا منها غير وظائفها أو اشارة إلى صفتها وهذا شأن أغلب القصص النبوي وربما وردت فيها شخصيات جاءت بصيغة النكرة وهذا أقصى حالات الاضمار مثل ما حصل في قصة الرجل الذي سقى كلبا، إذ تبدأ القصة على النحو الاتي:(بينما رجل يمشي في الطريق أشتد عليه العطش...)[٣] ومثلها من حيث الاضمار والتنكير قصة نبوية أخرى تبدأ: (بينما رجل في فلاة من الارض فسمع صوتا في السحابة يقول...)[٤]، فعلى الرغم ان القصة هنا هي أحادية الشخصية إلا إن الشخصية لا تأخذ أكثر من هذا الحيز من الوصف فصفاتها الحسية مضمرة وما يبز منها سوى تبدو من أفعال. فإبراهيم عليه السلام في القصة النبوية هاجرَ من مكان إلى آخر مع زوجته ساره، وفي

---

[١] صحيح البخاري:٢/١١٣، برقم(١٣٣٨)، ومسلم:٨/١٦١، برقم(٧٣٩٥) .

[٢] ينظر: الرواية الفرنسية الجديدة، نهاد التكرلي سلسلة الموسوعة الصغيرة:٢/ (١٦٦،١٦٧) .

[٣] صحيح البخاري:٨/١١، برقم(٦٠٠٩) .

[٤] صحيح مسلم:٨/٢٢٢، برقم(٧٦٦٤).

كل موضع يهاجر فيه يتعرض لامتحان عسير حتى حطَّ في بلد جبار من الجبابرة، فأراد هذا الجبار أن يأخذ منه زوجته ساره فقد أعجب بها ويبدو أنها كانت جميلة جدا، لكن التعبير النبوي لا يظهر هذا كله، وإنما نلمحه من السياق، الذي منح خيال القارئ مجالاً ليملئ الفجوات المسكوت عنها والمضمرة في القصة في وقت نأي التعبير عن الاوصاف المادية مكتفيا بإشارة خفيفة لطيفة تفتح أفق القارئ على نواح الجمال كلها، وهي قوله ﷺ واصفا سارة:((وَمَعَهُ سَارَةُ وَكَانَتْ أَحْسَنَ النَّاسِ))[١]، فعبارة (أحسن الناس) عبارة مطلقة، فالحسن معنوي وحسي مدرك ومتخيل وهذه العبارة جعلت القارئ واقفا على بحر ممتد من بحار الجمال المفتوح بحسب ما تستدعيه ذاكرة القارئ، وهذه براعة في الوصف إضمارها يؤكدُ ان جمالها تتقاصر أمامه الكلمات .

وعلى الرغم أن الاسهاب في الاوصاف المادية لم يكن من شأن القصة النبوية غير أن ثمة عناية واضحة في رسم العالم الداخلي للشخصية واستبطان نفسيتها، فمن المعلوم أن الانسان في حالتي الفرح والحزن الشديدين يضطرب سلوكه وتتعاكس تعبيراته فيبكي من شدة الفرح، وربما ابتسم من عظيم حزنه فلا تدمع له عين، وربما حبس عن الكلام في الحالتين، وربما طاش به ميزان الكلام واعوزته الاستقامة فرقا أو فرطا، حزنا أو فرحا، وقد أحسنت القصة النبوية تصوير بعض هذه النوازع خير تصوير من خلال السياق الذي أحاط بكل هذه المشاعر، كما في قصة الرجل الذي أضاع راحلته في الصحراء وعليها ماؤه وزاده وقد يأس منها بعد طول بحث((فأتى شجرة، فاضطجع في ظِلِّها قد أيس من راحلته، فبينا هو كذلك إذا هو بها، قائمةً عند. فأخذ بخطامها ثُمَّ قال من شدة الفرح: اللَّهُمَّ أنت عبدي وَأنَا رَبُّكَ!! أخطأ من شدة الفرح))[٢].

وتغوص القصة النبوية مرة أخرى في بواطن الشخصيات وترصد تداعياتها النفسية في بضع كلمات كاشفة عن طبائع حب الذات والطمع وعدم القناعة بالقليل بمشهد سياقي يفوح بالمشاعر المعبرة وهي تلاحق صورة آخر رجل يدخل الجنة وكونه آخر الناس دخولا، فإن هذا يومئ ان عفو الله تعالى غشيه على كثر ذنوبه فيأتي تارة ماشيا وأخرى حبوا مثقل الخطوات تلفحه شواظ النار فيحمد الله أن اجتازها وقد أخذ منه الاعياء والعطش كل مأخذ فيبصر شجرة فيدعو الله أن يستظل في ظلها وحسب، فيجاب ثم يزحف رويدا رويدا يدفعه طمعه والزيادة فيبصر شجرة أكبر، فيدعو الله ثم يجاب ومع كل دعاء يؤكد أنها آخر الطلبات لكن غريزته تأبى إلا المزيد وهذه المرة عند شجرة كبيرة وجميلة عند باب الجنة ثم تتداركه رحمة الله فيجاب وهنا يسدل الستار عن هذا المشهد النفسي ويبقى المشهد مفتوحا والنهاية مضمرة على مستوى القصة النبوية. لكن السياق ومعطيات القصة وطريقة بناء الشخصية وقبلها حسن الظن بالله تعالى وعظيم عفوه، فضلا عن عنوان القصة واستهلالها (اخر رجل يدخل الجنة) كلها مؤكدات يؤكدن أن الرجل قد دخل الجنة على الرغم

---

[١] صحيح مسلم:٧/٩٨، برقم(٦٢٩٤) .

[٢] صحيح مسلم:٨/٩٣، برقم(٧١٣٦) .

ان النبي ﷺ لم يصرح في نهاية القصة بمصير الرجل اكتفاء بكل هذه المؤكدات، فترك للمتلقي بذلك مساحة من المضمرات والفراغات ليجول فيها خياله الخصب في توازن عجيب بين طرفي نقيض هما الاظهار والاضمار، فلا يظهر من الكلام إلا ما كانت فوائده أعم من أن تذكرها أبواب البلاغة والبيان، ولا يضمر إلا وقد تقاطرت موجباتهُ ودواعيه، وهذ لا يجتمع إلا في كلام معناه من الله تعالى وألفاظه ألفاظ رسول ونبي وهذا طرفا من كلامه: ((آخِرُ مَنْ يَدْخُلُ الجَنَّةَ رَجُلٌ. فَهُوَ يَمْشِي مَرَّةً وَيَكْبُو مَرَّةً، وَتَسْفَعُهُ النَّارُ مَرَّةً، فَإِذَا مَا جَاوَزَهَا الْتَفَتَ إِلَيْهَا فَقَالَ: تَبَارَكَ الَّذِي نَجَّانِي مِنْكِ، لَقَدْ أَعْطَانِي اللَّهُ شَيْئًا مَا أَعْطَاهُ أَحَدًا مِنَ الأَوَّلِيْنَ والآخِرِيْنَ. فَتُرْفَعُ لَهُ شَجَرَةٌ، فَيَقُوْلُ: أَيْ رَبِّ! أَدْنِنِي مِنْ هَذِهِ الشَّجَرَةِ، فَلأَسْتَظِلَّ بِظِلِّهَا وَأَشْرَبَ مِنْ مَائِهَا. فيقولُ اللَّهُ عَزَّ وَجَلَّ: يَا ابْنَ آدَمَ! لعلي إِنْ أَعْطَيتُكَهَا سَأَلْتَنِي غَيرِهَا. فَيَقُوْلُ: لَا يَا رَبِّ! وَيُعَاهِدُهُ أَنْ لَا يَسْأَلُهُ غَيْرَهَا....)) [١] ومن الملاحظ أن ندرة الاوصاف المادية وما أضمر من تداعيات نفسية في هذه القصة مرهون بالغرض الذي سيقت من أجله القصة وهو في الغالب غرض ديني(حسن الظن بالله)، فلا يبدو منها إلا ما يدعم هذا الغرض، ثم ما يحقق الغرض الفني ثانيا بتوازن عجيب معجز لا يتحقق في غيره .

رابعاً: الإضمار بالاستهلال:

يعد الاستهلال حلقة الوصل بين المتكلم والمتلقي وهو الكلمة الأولى التي يلقيها الباث في روع (فهو بمثابة البيضة المخصبة التي تحمل كل عناصر السرد تقريبا)[٢]، حيث يجد القارء نفسه بضربة واحدة في عمق النص فضلا عن وظيفته التقليدية، إذ يقوم الاستهلال بتلخيص وايجاز أحداث القصة ويرهص بمغزاها العام وهي وظيفة أدركها قديما أرسطو في كتابه فن الخطاب إذ قال:(إن الوظيفة الجوهرية للاستهلال هي أن تبين للخطيب ما هو الغرض من خطبته)[٣]، ووظيفة الخلاصة هذه التي أشار اليها ارسطو تقتضي أن لا يكون الاستهلال تفصيليا موسعا بل محدودًا يسيرًا ومعبرًا في الوقت نفسه عن روح النص[٤]

وهذه الوظيفة التي يؤديها الاستهلال جاءت منسجمة تماما مع طبيعة القص النبوي بوصف قصصهﷺ شأن حديثه كله القائم على كثافة العبارة وبلاغتها من غير الاخلال في المعنى، فمن يطالع القص النبوي لا يلمح قصصا تامة بل ومضات موجزة تشع في طياتها الأحداث فقد تتقاصر الأقصوصة في الحديث النبوي حتى تبلغ الاسطر القلية وقد تستطيل حتى تبلغ مقدار الأقصوصة الطويلة[٥]، فالايجاز سمة من سمات القص

---

[١] صحيح القصص النبوي: ٥٦.

[٢] الاستهلال فن البدايات في النص الأدبي، ياسين النصير:١٤.

[٣] فن الخطابة ، ارسطو– ترجمة عبد الرحمن بدوي:٩٩ .

[٤] الاستهلال فن البدايات ياسين النصير: ٥٦

[٥] القصة في الحديث النبوي، محمد بن حسن الزير: ٢٣.

النبوي فأنه يبرز على نحو واضح في الاستهلال فبدايات القصص النبوي مكثفة تضمر كثيرا من التفاصيل وتتجاوز كثيرا من الاطناب والاطالة .

ومن أمثلة الاستهلال الموجز شديد الاضمار غائر المعنى الاستهلال في قصة النبي الذي أحرق قرية النمل التي تبدأ بقوله ﷺ: ((قَرَصَتْ نَمْلَةٌ نَبِيًّا مِنَ الأَنْبِيَاءِ، فَأَمَرَ بِقَرْيَةِ النَّمْلِ فَأُحْرِقَتْ. فَأَوْحَى اللَّهُ تَعَالَى إِلَيْهِ، أَنْ قَرَصَتْكَ نَمْلَةٌ أَحْرَقْتَ أُمَّةً مِنَ الأُمَمِ تُسَبِّحُ؟!))[١]، فبنية الاستهلال النحوية تحافظ على المنطق التركيبي للجملة(فعل+ فاعل+ مفعول به) مع اضمار اسم النبي فهو نبي من الانبياء من غير تعيين ثم تأتي حرف الفاء لتدل على التراخي والسببية (فأمر) مع اضمار ما أمر به وهو (الحرق) واظهار المفعول به (قرية النمل)، والاشعار بسرعة المباشر بالفعل(فأُحرقت) بصيغة المبني للمجهول مع اضمار من قام بعملية الحرق أو الذين أحرقوا هذا القرية والذين هم أداة النبي في تنفيذ أمره وبناء الجملة الموجز هذا أضمر معه الكثير من الاحداث المرتبطة بهذه القصة؛ لأن القصة لا تريد أن تقف عن هذه الامور وإنما تريد أن تذهب بعيدًا صوبَ القيمة العظيمة التي سيقت من اجلها هذه القصة النبوية وقوامها بأن لا تؤاخذ أمة أو مجتمع كامل بجريره فرد وهي تؤكد على معنى رباني يتمثل في قوله تعالى:﴿كُلُّ نَفْسٍ بِمَا كَسَبَتْ رَهِينَةٌ﴾ [المدثر:٣٨] .

ومن صور الاضمار الاخرى على مستوى ابتداءات القصص النبوي قصة المرأتان التي تبدأ على هذا النحو((كَانَتِ امْرَأَتَانِ مَعَهُمَا ابْنَاهُمَا جَاءَ الذِّئْبُ فَذَهَبَ بِابْنِ إِحْدَاهُمَا...))[٢]، وهنا سلسلة من المضمرات فالشخصيات لا تحمل أوصافا أو أسماء والمكان غير متعين مطلقا غير أن هناك(امرأتان معهما ابنيها) فيأتي ذئب فيذهب بأحدهما، (وذهب) فعل يُحيلُ إلى مضمر جديد في مصير الولد المختطف فهل أكله أم أبقاه حيا؟ ثم إن كلمة(جاء الذئب) الورادة في الاستهلال جاءت مجردة من أي فاصل زمني وكأنها بداية جديدة لا علاقة بها بما قبلها وهذه كناية عن سرعه الذئب وتكثيف الحدث فلا أداة أسلوبية وتعبيرية لتشير إلى وجود مساحة من الزمن ليدخلنا الاستهلال مباشرة صلب الاحداث مضمرًا جملة من التفاصيل التي لم تؤثر في بناء القصة، بل ربما تركت مساحة لخيال القارئ ليسد ما اضمر وتناسب الاستهلال المضمر مع حركة الاحداث التي ترسم صورة ذئب نهم يختطف ابن لازال صغيرا في ثنائية ضدية يقوم قطبيها على(الخاطف والمخطوف).

[١] صحيح البخاري:٤/٧٥، برقم(٣٠١٩) .

[٢] صحيح البخاري:٤/١٩٨، برقم(٣٤٢٧) .

الخاتمة

١. إن التعبير النبوي في أحاديث القصص الشريف قصير فيه اضمار لأغلب عناصر القصة الدينة؛ ذلك لأنه يُلَقى على مستمعين، وبالتالي فإن الرسول ﷺحريص على الكثافة اللغوية، والعرض بأقل العبارات.

٢. إن التعبير النبوي على دراية وعناية تامة بكل عناصر السياق والمقام، إذ جاءت القصص النبوية في مجملها قصيرة، تصف أحداثا محددة وبشخوص قلة؛ رغبة في إيصال رسالتها بشكل ميسر فلا يضيع السامع بين أحداث القصة وطولها.

٣. إن جمالية الاضمار في البنية التركيبية للجملة القصصية وما تفرع عنهما من عناصر سياقية قد أحاط بها النبيﷺ وقد أسهمت بشكل أو بآخر في إيضاح المعنى المراد إيصاله إلى المتلقي، وفي ذلك دلالة عينية في كونه ﷺ لا ينطق عن الهوى .

٤. أن الاضمار في القصص النبوي عبارة عن نسيج لغوي متكامل ملم بكل عناصر اللغة والسياق، فهو مرايا متعاكسة بعضه يفضي لبعض من غير زيادة أو نقص، فجمالياته لا تتجلى لنا في قسم دون قسم، بل هو نسيج جمالي متفرد لا تدانيه السرديات البشرية.

٥. إن الاضمار أحدى وسائل النبي ﷺ في الاقناع والتأثير، فقد تتضاءل الأقصوصة حتى تصير خبرا قصصيا محددا ، ومع ذلك فيها من التشويق والاثارة والتصوير؛ لأنها تخلو من الغموض والخيال لأنها قصص حقيقية مستمدة من مشكاة النبوة التي لا تنطق عن الهوى، وهي تصدر عن الواقع الذي يعيشه النبي ﷺ .

٦. إن دراستنا لموضوع الإضمار وجمالياته عند النبيﷺ لا يعني تطبيق المناهج النقدية الحديثة على كلامهﷺ؛ فالتعبير النبوي تعبير لغوي بليغ معجزٌ لكونه وحيٌ من الله تعالى، لذا فنحن مأمورين بكشف الجوانب الجمالية لا تطبيق المناهج النقدية؛ لأن الكلام النبوي لا تدانيه السرديات البشرية .

المصادر

- اتجاهات الباحثين في دراسة التعبير النبوي: عبد الكريم الجنابي – اطروحة دكتوراه كلية التربية – جامعة الانبار – ٢٠١٢ .
- إحياء النحو: إبراهيم مصطفى، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، جمهورية مصر العربية،٢٠١٢م .
- الاستهلال فن البدايات في النص الأدبي: ياسين النصير، دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد ١٩٩٣م .
- البحر المحيط في التفسير: محمد بن يوسف بن علي بن يوسف الشهير بأبي حيان الأندلسي،(ت٧٤٥هـ)، تحقيق: صدقي محمد جميل دار الكتب العلمية – لبنان بيروت، الطبعة(١٤٢٢ هـ - ٢٠٠١ م) .
- إملاء ما من به الرحمن من وجوه الإعراب والقراءات في جميع القرآن: أبي البقاء عبد الله بن الحسين بن عبد الله العكبري (ت ٦١٦ هـ)، دار الكتب العلمية بيروت لبنان، الطبعة: الأولى(١٣٩٩هـ - ١٩٧٩م) .
- بدائع الاضمار القصصي في القرآن الكريم: كاظم الظواهري، وقفية الامام غازي للفكر القرآني ،(١٩٩١م) .
- البرهان في علوم القرآن: أبو عبد الله بدر الدين محمد بن عبد الله الزركشي (ت ٧٩٤هـ)، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية عيسى الحلبي وشركائه، الطبعة: الأولى(١٣٧٦ هـ - ١٩٥٧ م) .
- بلاغة الحذف في القرآن الكريم: د. محمد الطاووس، دار حراء للطباعة والنشر- المنيا، الطبعة الأولى(١٩٩٥م) .
- بنية الزمان والمكان في قصص الحديث النبوي الشريف: سهام سدير، رسالة ماجستير كلية الآداب واللغات- جامعة منتوري- الجزائر (٢٠٠٦م) .
- بنية الشكل الروائي: حسن بحراوي، المركز الثقافي العربي – بيروت، الطبعة الأولى(١٩٩٠م) .
- بنية النص السردي: خليل ابراهيم، منشورات الاختلاف –الجزائر –الدار العربية للعلوم –بيروت – لبنان ، الطبعة الأولى(٢٠١٠م) .
- البيان النبوي: محمد رجب البيومي، دار الوفاء المنصورة ، الطبعة الأولى(١٩٨٧م).
- البيان والتبيين: أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ(ت ٢٥٥هـ)، تحقيق وشرح: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي القاهرة، الطبعة: السابعة(١٤١٨هـ- ١٩٨٨م) .
- التحف والانوار المنتخب من البلاغات والاشعار: محمود سامي البارودي دار الكتب العلمية

- تحليل الخطاب الروائي سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي– دار البيضاء، الطبعة الثالثة(١٩٩٧م).
- التعريفات: علي بن محمد السيد الشريف الجرجاني، تحقيق: محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة– القاهرة (٢٠٠٤م) .
- الجامع الصحيح المسمى صحيح البخاري: للإمام محمد بن إسماعيل بن إبراهيم بن المغيرة البخاري(ت ٢٥٦هـ)، دار الشعب– القاهرة، الطبعة الأولى(١٤٠٧هـ – ١٩٨٧م) بحسب ترقيم فتح الباري.
- الجامع الصحيح المسمى صحيح مسلم: للإمام مسلم بن الحجاج أبو الحسن القشيري النيسابوري (ت ٢٦١هـ)، تحقيق: محمد فؤاد عبد الباقي، دار إحياء التراث العربي – بيروت .
- جامع البيان في تأويل القرآن: محمد بن جرير الطبري (ت ٣١٠هـ)، تحقيق: أحمد محمد شاكر، مؤسسة الرسالة، الطبعة: الأولى(١٤٢٠ هـ – ٢٠٠٠ م) .
- جماليات المكان – غاستون باشلار – ترجمة غالب هلسا، دار الجاحظ –بغداد، الطبعة الأولى (١٩٨٠م)
- حاشية الشهاب على تفسير البيضاوي: المسماه عناية القاضي وكفاية الراضي للقاضي شهاب الدين أحمد بن محمد بن عمر الخفاجي (ت ١٠٦٩هـ)، تحقيق عبد الرزاق المهدي، دار الكتب العلمية بيروت – لبنان
- الحداثة : مالكم برادبري وجيمس ماكفارين، ترجمة مؤيد حسن، دار المؤمون للترجمة والنشر – دار الحرية للطباعة – بغداد(١٩٩٠م).
- الحديث النبوي الشريف من الوجهة البلاغية: كمال عز الدين، دار اقرأ الطبعة الأولى(١٩٨٤م) .
- الحذف بين اللغوين والبلاغيين: حيدر حسن عبيد دار الكتب العلمية –بيروت .
- دلائل الاعجاز: أبي بكر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني (ت ٤٧٤هـ)، تحقيق: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني بالقاهرة – دار المدني بجدة، الطبعة: الثالثة(١٤١٣هـ – ١٩٩٢م) .
- دلالة السياق عند الدكتور فاضل صالح: دكتور طالب فرحان سعود، اطروحة دكتوراه، جامعة تكريت–كلية التربية(١٤٣٩هـ–٢٠١٨م) .
- الرواية الفرنسية الجديدة: نهاد التكرلي، دار الحرية للطباعة –سلسلة الموسوعة الصغيرة (١٦٦)(١٦٧) بغداد(١٩٨٥م) .
- روح المعاني في تفسير القرآن العظيم والسبع المثاني: أبو المعالي محمود شكري بن عبد الله أبي الثناء الألوسي (ت ١٣٤٢هـ)، دار إحياء التراث العربي – بيروت .
- الزمن التراجيدي في الرواية المعاصرة: سعد عبد العزيز، المطبعة الفنية الحديثة القاهرة(١٩٧٠م)

- سنن أبي داود : سليمان بن الأشعث بن إسحاق السجستاني الازدي(ت ٢٧٥هـ) تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، صيدا – بيروت.
- سنن الترمذي: محمد بن عيسى بن سَوْرة بن موسى الترمذي، (ت ٢٧٩هـ)، تحقيق أحمد محمد شاكر، لبنان –بيروت –دار الكتب العلمية .
- صحيح القصص النبوي: لابي اسحاق الحويني، مكتبة الصحابة –جدة الطبعة الأولى(١٤١١هـ) .
- صحيح ابن حبان: محمد بن حبان بن أحمد بن حبان بن معاذ التميمي(ت ٣٥٤هـ)، تحقيق: شعيب الأرنؤوط، مؤسسة الرسالة – بيروت الطبعة الثانية، (١٤١٤هـ- ١٩٩٣م) .
- الصورة الفنية في الحديث الشريف: د أحمد ياسوف، دار المكتبي- دمشق الطبعة الأولى(٢٠٠٠م) .
- ظاهرة الحذف بين النحو والبلاغة، سليمان أبو عيسى، رابط الموضوع: (https://www.net/literature_language/0/1400/#ixzz6RJrgvvEb)
- الفائق في غريب الحديث:الزمخشري (ت٥٣٨ هـ)، تحقيق: محمد علي البجاوي، ومحمد أبو الفضل ابراهيم، الطبعة الثانية، دار المعرفة – بيروت .
- فن الخطابة: ارسطو، ترجمة عبد الرحمن بدوي، منشورات وزارة الثقافة والاعلام(١٩٨٠م) .
- في ظلال الحديث النبوي الشريف: نور الدين عتر، مطبعة دمشق الطبعة الثانية(٢٠٠٠م) .
- القصة في الحديث النبوي: محمد بن حسن الزير، الطبعة الثانية(١٤٠٥هـ – ١٩٨٥م) .
- لسان العرب لابن منظور محمد بن منظور بن مكرم الافريقي المصري (ت ٧١١هـ)، الطبعة الأولى دار صادر – بيرت .
- مختار الصحاح: محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي (ت ٧٢١هـ)، تحقيق: محمد خاطر، مكتبة ناشرون لبنان – بيروت (١٤١٥هـ-١٩٩٥م) .
- المحكم والمحيط الأعظم: أبو الحسن علي بن إسماعيل بن سيده المرسي (ت ٤٥٨هـ)، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية – بيروت، الطبعة: الأولى(١٤٢١ هـ – ٢٠٠٠ م) .
- المخصص: لابن سيده المرسي (ت ٤٥٨هـ)، تحقيق: خليل إبراهم جفال، دار إحياء التراث العربي – بيروت، الطبعة: الأولى(١٤١٧هـ ١٩٩٦م) .
- مدخل إلى السيمولوجيا (نص الصورة): دليلية مرسي واخرون ترجمة عبد الحميد، بورايو- دار المطبوعات الجامعية الجزائر .
- مسند أبي عوانه المسمى المسند الصحيح المخرج على صحيح مسلم: أبي عوانه يعقوب بن اسحاق الاسفراييني النيسابوري المتوفى(ت٣١٦هـ)، ضبطه واخرج أحاديثه أبو علي النظيف، دار الكتب العلمية –بيروت لبنان .

- معجم السرديات: محمد القاضي واخرون، دار محمد علي للنشر، تونس – دار الفارابي بنان الطبعة الأولى(٢٠١٠ م) .
- من أجل تقنية جديدة لنقد القصة القصيرة جدا (المقاربة الميكرسيردية): د جميل حمزاوي عمرو، عماد الدين للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى(٢٠١٤م) .
- من أساليب التربية النبوية: عثمان قدوري مكناسي، بحث على الانترنيت .
- النقد الأدبي الحديث: محمد غنيمي هلال، دار النهضة – مصر(١٩٧٩م) .
- النقد الادبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك: إبراهيم خليل، الطبعة الثانية، سنة الطبع(٢٠٠٧م) .