

عجائبية السرد القرآني في قصة أهل الكهف

م.د. حيدر عبد عودة

جامعة سومر/ كلية التربية الأساسية

ha.a@uos.edu.iq

المخلص:

إن ما تكتنزه قصة أهل الكهف من بُعدٍ عجائبي يُعد ملمحاً بارزاً وسمّةً تسم أغلب القصص القرآني، لا تلك القصة فحسب، وهذا بطبيعة الحال ما يعمل على إثارة عنصر التشويق لدى المتلقي ويشده إلى التعالق مع النص لاستجلاء قدرة الله سبحانه وتعالى وكيفية تسييره للأمر، وهذا ما حفزني لمقاربة هذا النص (قصة أهل الكهف) في القرآن الكريم بمنهجية (العجائبي) للإفادة من معطيات هذا المنهج وما يحيل إليه من مصطلحات نقدية حديثة، بُغية الوقوف على محطات هذه القصة ومستوياتها، وأهم تلك المستويات هي: اللغة العميقة، وطبيعة السرد وتقنياته، والحوار، والشخصيات، وتهشيم الفضاءين المكاني والزمني، فضلاً عن التعالق النصي/التناص مع قصص آخر في القرآن الكريم نفسه .

الكلمات المفتاحية: (السرد العجائبي ، القصص القرآني ، قصة أهل الكهف).

The miraculousness of the Qur'anic narration in the story of the people of the cave

Lect. Dr. Haydar Abed Aoodah

University of Sumer/ College of Basic Education

Abstracts:

The Holy Qur'an is transcendental, textual, language and structure, style and semantics, and the narrative side occupied an important space in its space and an essential pillar of its pillars, just as some of its stories have risen to the miraculous narration, so it was full of everything that raises surprise and confusion, both with its events that overlap within its reasonable and unreasonable range – According to the recipient's mind and perception – or with the remarkable presence of animals, jinns, and demons, or by violating the structure of time and place, especially in the stories of

Solomon and the stories of Moses (peace be upon them), and the story of the Companions of the Cave (orbit) of research and others

The miraculous is one of the modern critical terms, despite the fact that the miraculous narration is a feature of the ancient Arab storytelling heritage, as its roots are deeply rooted in our narrative heritage and in the structure of popular Arab consciousness since ancient times, especially in stories of jinn, animal stories, travel literature, popular biographies, and others. Which can be considered (One Thousand and One Nights) as the pivotal text for.

Keywords: (the miraculous narration, Quranic storytelling, the story of the people of the cave).

توطئة:

القرآن الكريم متعالية نصية، لغةً وتركيباً، أسلوباً ودلالةً، وقد شغل الجانب القصصي حيزاً مهماً في فضائه، وركناً أساسياً من أركانه، كما أن بعض قصصه قد نهض على السرد العجائبي، فجاء حافلاً بكل ما يثر الدهشة والحيرة، سواء بأحداثه التي يتداخل في نطاقها المعقول واللامعقول - على وفق عقل المتلقي وإدراكه - أم بحضور لافت للحيوان أو الجن والشياطين، أم بخرقه لبنيتي الزمان والمكان، لاسيما في قصص سليمان وقصص موسى (عليهما السلام) وقصة أصحاب الكهف (مدار البحث) وغيرها .

وإذا ما كان السرد القصصي أو الروائي، الواقعي أو التقليدي، ظلّ أميناً لأطره القائمة على أحادية الصوت، وعلوّ السمة التقريرية، والإشباع الوصفي، والنقل الحرفي لمرجعيات الواقع الخارجي، فإن السرد العجائبي - وهو ليس نقيضاً للسرد الواقعي - لا يكثر لكل ذلك، بل هو يؤسس مشروعه على بعثرة قوانين الطبيعة، وتصدّع بنية الواقع، والقفز على الزمان، وطى حدود المكان، يستسيغ المبالغة، ويمزج المستحيل بالواقع، ويسمح لنفسه بتجاوز كل الحدود، وذلك ما أكسبه مرونة عزّت على السرد التقليدي/ الواقعي، وهذا ما جعل السرد العجائبي يقدّم لنا نصّاً "متعدد الإيحاءات، لا نهائي القراءات، يستدعي كثيراً من التأويلات والتفسيرات، ويحفل ببعيدٍ انفتاحيّ عميقٍ، يستثير دهشة المتلقي، وفضوله، ويوقظ في ذهنه كثيراً من الأسئلة والإشكالات"^١.

والعجائبية هي إحدى المصطلحات النقدية الحديثة، على الرغم من كون السرد العجائبي يُعد سمةً من سمات التراث الحكائي العربي القديم، حيث تضرب جذوره عميقاً في موروثنا السردى وفي بنية الوعي العربي الشعبي منذ القدم، لاسيما في قصص الجن وقصص الحيوان، وأدب الرحلات والسير الشعبية وغيرها، فيما يمكن أن تُعد (ألف ليلة وليلة) النص المحوري لها.

عجائبية القص القرآني

تأتي عجائبية القص القرآني من جهة التلقي وما يثيره الحدث الخارق لدى القارئ من دهشة وحيرة، ومن ثم فعجائبية لا تأتي من جهة كون الحدث يقع في دائرة المستحيل الذي يجعله ضرباً من الخيال؛ "على اعتبار أن الحدث الخارق لا يُعجز القدرة الإلهية"^٢، فقدره الله جل شأنه لا يحدها شيء، ويستوي في ظلها المعقول واللامعقول، الواقعي وغير الواقعي، الطبيعي وفوق الطبيعي، ذلك أن هكذا تصنيفات إنما هي تخص القدرة البشرية لا الإلهية، فكل ما يبدو مستحيلاً من جهة القدرة البشرية ولم يوافق معقولها فهو يُثير الحيرة والدهشة لأنه - الإنسان - يجهل الأسباب الطبيعية التي تجري بموجبها هذه الأفعال، ومن ثم فهي مما لم يألفه ولم توافق معقولة، بمعنى أن الواقعي وغير الواقعي بالنسبة إلى قدرة الله تعالى هما سنيان . على أن هناك توجساً من مقارنة القص القرآني عجائبياً لاعتبار أن العجائبي من منظور تودوروف هو : أن "يروى المؤلف أحداثاً غير قابلة للوقوع في الحياة"^٣، ومن ثم فهو قرين الخيال والتخيّل ولا يمت للواقع بصلة، ولذا فإن النقدية العربية نات عن مقارنة القص القرآني عجائبياً لئلا يتهم من يقاربه بأنه يتهم القرآن بأنه غير واقعي وأن قصصه هي فعلٌ تخييلي لم تجر أحداثها واقعاً، ومن ثم يقع من يقاربه في دائرة المحذور .

مقاربة النص

قال تعالى: ﴿لَمْ حَسِبْتَ أَنَّ أَصْحَابَ الْكَهْفِ وَالرَّقِيمِ كَانُوا مِنْ آيَاتِنَا عَجَبًا * إِذْ أَوَى الْفِتْيَةُ إِلَى الْكَهْفِ فَقَالُوا رَبَّنَا آتِنَا مِنْ لَدُنْكَ رَحْمَةً وَهَيِّئْ لَنَا مِنْ أَمْرِنَا رَشَدًا * فَصَرَبْنَا عَلَى آذَانِهِمْ فِي الْكَهْفِ سِنِينَ عَدَدًا * ثُمَّ بَعَثْنَاهُمْ لِنَعْلَمَ أَيُّ الْحِزْبَيْنِ أَحْصَى لِمَا لَبِئُوا أَمَدًا * نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ نَبَأَهُم بِالْحَقِّ إِنَّهُمْ فِتْيَةٌ آمَنُوا بِرَبِّهِمْ وَزِدْنَاَهُمْ هُدًى * وَرَبَطْنَا عَلَى قُلُوبِهِمْ إِذْ قَامُوا فَقَالُوا رَبُّنَا رَبُّ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ لَنْ نَدْعُو مِنْ دُونِهِ إِلَهًا لَقَدْ قُلْنَا إِذَا شَطَطًا * هَؤُلَاءِ قَوْمُنَا اتَّخَذُوا مِنْ دُونِهِ آلِهَةً لَوْلَا يَأْتُونَ عَلَيْهِمْ بِسُلْطَانٍ بَيِّنٍ فَمَنْ أَظْلَمُ مِمَّنِ افْتَرَى عَلَى اللَّهِ كَذِبًا * وَإِذِ اعْتَرَلْنَاهُمْ وَمَا يَعْبُدُونَ إِلَّا اللَّهَ فَأْوُوا إِلَى

الْكَهْفِ يَنْشُرْ لَكُمْ رَبُّكُمْ مِنْ رَحْمَتِهِ وَيَهَيِّئْ لَكُمْ مِنْ أَمْرِكُمْ مِرْقًا * وَتَرَى الشَّمْسَ إِذَا طَلَعَتْ تَرَاوِرُ عَنْ كَهْفِهِمْ ذَاتَ الْيَمِينِ وَإِذَا غَرَبَتْ تَقْرِضُهُمْ ذَاتَ الشِّمَالِ وَهُمْ فِي فَجْوَةٍ مِنْهُ ذَلِكَ مِنْ آيَاتِ اللَّهِ مَنْ يَهْدِ اللَّهُ فَهُوَ الْمُهْتَدِ وَمَنْ يُضِلْ فَلَنْ تَجِدَ لَهُ وَلِيًّا مُرْشِدًا * وَتَحْسَبُهُمْ أَيْقَاظًا وَهُمْ رُقُودٌ وَنُقَلِّبُهُمْ ذَاتَ الْيَمِينِ وَذَاتَ الشِّمَالِ وَكَلْبُهُمْ بَاسِطٌ ذِرَاعَيْهِ بِالْوَصِيدِ لَوِ اطَّلَعْتَ عَلَيْهِمْ لَوَلَّيْتَ مِنْهُمْ فِرَارًا وَلَمَلِئْتَ مِنْهُمْ رُعْبًا * وَكَذَلِكَ بَعَثْنَاهُمْ لِيَتَسَاءَلُوا بَيْنَهُمْ قَالَ قَائِلٌ مِنْهُمْ كَمْ لَبِثْتُمْ قَالُوا لَبِثْنَا يَوْمًا أَوْ بَعْضَ يَوْمٍ قَالُوا رَبُّكُمْ أَعْلَمُ بِمَا لَبِثْتُمْ فَابْعَثُوا أَحَدَكُمْ بِوَرِقِكُمْ هَذِهِ إِلَى الْمَدِينَةِ فَلْيَنْظُرْ أَيُّهَا أَزْكَى طَعَامًا فَلْيَأْتِكُمْ بِرِزْقٍ مِنْهُ وَلْيَتَلَطَّفْ وَلَا يُشْعِرَنَّ بِكُمْ أَحَدًا * إِنَّهُمْ إِنْ يَظْهَرُوا عَلَيْكُمْ يَرْجُمُوكُمْ أَوْ يُعِيدُوكُمْ فِي مِلَّتِهِمْ وَلَنْ تُفْلِحُوا إِذَا أَبَدًا * وَكَذَلِكَ أَعْتَرْنَا عَلَيْهِمْ لِيُعْلَمُوا أَنَّ وَعْدَ اللَّهِ حَقٌّ وَأَنَّ السَّاعَةَ لَا رَيْبَ فِيهَا إِذْ يَتَنَزَّعُونَ بَيْنَهُمْ أَمْرَهُمْ فَقَالُوا ابْنُوا عَلَيْهِمْ بُنْيَانًا رَبُّهُمْ أَعْلَمُ بِهِمْ قَالَ الَّذِينَ غَلَبُوا عَلَى أَمْرِهِمْ لَنَتَّخِذَنَّ عَلَيْهِمْ مَسْجِدًا * سَيَقُولُونَ ثَلَاثَةٌ رَابِعُهُمْ كَالْبُنْهَمِ وَيَقُولُونَ خَمْسَةٌ سَادِسُهُمْ كَالْبُنْهَمِ رَجْمًا بِالْغَيْبِ وَيَقُولُونَ سَبْعَةٌ وَثَامِنُهُمْ كَالْبُنْهَمِ قُلْ رَبِّي أَعْلَمُ بِعِدَّتِهِمْ مَا يَعْلَمُهُمْ إِلَّا قَلِيلٌ فَلَا تُمَارِ فِيهِمْ إِلَّا مِرَاءً ظَاهِرًا وَلَا تَسْنَفِتِ فِيهِمْ مِنْهُمْ أَحَدًا * وَلَا تَقُولَنَّ لِيْشَيْءٍ إِنِّي فَاعِلٌ ذَلِكَ غَدًا * إِلَّا أَنْ يَشَاءَ اللَّهُ وَادْكُرْ رَبَّكَ إِذَا نَسِيتَ وَقُلْ عَسَى أَنْ يَهْدِيَنِّي رَبِّي لِأَقْرَبَ مِنْ هَذَا رَشَدًا * وَلَبِثُوا فِي كَهْفِهِمْ ثَلَاثَ مِئَةٍ سِنِينَ وَازْدَادُوا تِسْعًا * قُلِ اللَّهُ أَعْلَمُ بِمَا لَبِثُوا لَهُ غَيْبُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ أَبْصِرْ بِهِ وَأَسْمِعْ مَا لَهُمْ مِنْ دُونِهِ مِنْ وَلِيٍّ وَلَا يُشْرِكُ فِي حُكْمِهِ أَحَدًا ۝

يُستهل السرد القصصي، من خلال الاستفهام بنفي كون قصة أصحاب الكهف عجباً : (أم حسبت أن أصحاب الكهف والرقيم كانوا من آياتنا عجباً) ولا أقرأ هذا النفي إلا تأكيداً لعجائبية القصة، إذ لولا توقع توجه أفق المتلقي نحو عجائبية القصة لما عمد السرد القرآني إلى نفي عجائبيتها ابتداءً، ففي القص القرآني غير العجائبي لم نلاحظ ذلك، أي أننا لم نجد القرآن الكريم قد نفي عجائبية القص في قصه غير العجائبي/ الواقعي، وبهذا يكون استهلال السرد بنفي عجائبية القص قد عمد إلى كسر أفق توقع القارئ، ذلك الأفق الذي "يمثل الفضاء الذي تتم من خلاله عملية بناء المعنى ورسم خطوات التحليل المركزية، ودور القارئ في إنتاج المعنى عن طريق التأويل..°، وهذا ما من شأنه أن يُعلي من إعلامية النص التي غدت من أهم السمات التي تؤكد عليها الدراسات النصية الحديثة أو لسانيات النص، ذلك أن الاستهلال في النص يُعد "عتبة من عتباته، إذ هو أحد طرفي النص (البداية والنهاية) الذين يتحدد الإطار النصي من خلالهما، حيث تمارس بداية النص -

أو عتبة القراءة- تأثيراً خاصاً على القارئ وتوجّه تصرفاته إزاء النص الذي سوف يقرأه، بمعنى أن البداية المحكمة البناء تشدّ القارئ إلى النص وتجعله يتابعه إلى النهاية^٦، بمعنى أن هكذا استهلال لا بد أن يعتمد إلى "تحفيز المتلقي فيجعله مأسوراً للنص مستغرقاً فيه، متفاجئاً من حالة المفارقة القائمة على ما بين قدرة المتحدث الذي يشير إلى أن قصة أهل الكهف ليست عملاً عجباً، وإدراك المتلقي لعجائبية القصة، هذا من جهة، ومن جهة أخرى فأنها تدل على قدرة الله عز وجل في تسهيل ما هو عظيم للتدليل على عظمة أكبر وهي عظمتة عز وجل"^٧.

ومما يجدر الإشارة إليه في مقامية النص أن الخطاب في استهلالية القص وإن كان موجهاً إلى الرسول الأعظم محمد (ص) إلا أنه لا يمنع أن يمتد إلى المتلقي أيضاً، وبذلك يكون المتلقي هو معني من "المخاطبة في الآيات فأنها تشركه في إطار النص فيصبح معنياً بتدبر معانيها، حيث تنقله إلى جو القصة لأنه يشعر - حينئذ - أن السارد يتحدث إليه وهذا ما يثير المتلقي أيضاً ويحضره في إطار من التشويق"^٨.

ومن الممكن توجيه تلك المفارقة القائمة على نفي النص لعجائبية القصة وإدراك المتلقي لعجائبيتها؛ بأن أحداث القص لم تكن عجباً بالنسبة إلى قدرة الله تعالى القادر على كل شيء والذي يستوي لديه الواقعي والعجائبي؛ لأنه (جل شأنه) خالق الطبيعة ومصرف أحوالها وهو المتحكم في سيرورة الزمان والمكان، أما بالنسبة إلى المتلقي فأنها تعد على وفق عقليته وإدراكه عجباً لأنها لم توافق مألوفه وواقعه .

وإذا ما سلطنا الأضواء على معمارية تلك القصة فنيأ نجد أنها قد عمدت إلى تقنية التلخيص الموجز لأحداث القصة ومن ثم شرعت بعرض تفصيل القصة لاحقاً، إذ بدأت بـ(إِذْ أَوَى الْفِتْيَةُ إِلَى الْكَهْفِ فَقَالُوا رَبَّنَا آتِنَا مِنْ لَدُنْكَ رَحْمَةً وَهَيِّئْ لَنَا مِنْ أَمْرِنَا رَشَدًا * فَصَرَبْنَا عَلَى آذَانِهِمْ فِي الْكَهْفِ سِنِينَ عَدَدًا * ثُمَّ بَعَثْنَاهُمْ لِنَعْلَمَ أَيُّ الْحِزْبَيْنِ أَحْصَى لِمَا لَبِثُوا أَمَدًا)، بمعنى أنها جاءت على وفق ما يجري اليوم في إذاعة نشرات الأخبار حيث يتم الاستهلال بالموجز ومن ثم يُصار إلى عرض التفاصيل، إذ جاء الموجز ب: الفتية آوا إلى الكهف، فضرب الله على آذانهم سنين عدداً، ثم بعثهم الله تعالى، فالاستهلال هنا أوجز القصة من بدئها إلى نهايتها من غير أن يدخل في عرض التفاصيل، بيد أن سيد قطب قد عدّ هذا الاستهلال من الخصائص الفنية في تنوع طريقة عرض

القص القرآني واعتبر "هذا التلخيص مقدمة مشوقة للتفصيلات"^٩، إذ يجعل المتلقي متلهفاً إلى معرفة تفاصيل القصة متشوقاً للوقف على كيفية الضرب على الآذان، وما آل مصير الفتية بعد البعث، على أن ذلك المُلخَص/ الموجز لم يبدأ من بداية الأحداث ولم يراعِ التسلسل الزمني الذي جرت بمقتضاه، ذلك أن إيواء الفتية إلى الكهف لم يكن بداية الأحداث، وإنما بدء الحدث كان في تشاور الفتية فيما بينهم، هذا التشاور هو الذي قاد إلى قرار الإيواء إلى الكهف، وعليه تكون القصة قد بدأت من وسطِ الحدث وارتدت إلى البداية ثم واصلت تسلسلها الزمني إلى نهاية الحدث"^{١٠}.

وقبل أن نلج تفصيل القص على وفق ما سرده النص القرآني لا بد من الإشارة إلى عدّة أمور تخص ذلك المُلخَص/ الموجز:

الأول:- أورد النص لفظ (الفتية) معرف ب(ال) غير أن هؤلاء الفتية هم نكرة بالنسبة للمتلقي، فالنص لم يعمد إلى ذكر أسمائهم، وهذا "مما يثير مفهوم الغموض ويفضي إلى شدّ المتلقي إلى النص القصصي، إذ أن النص القصصي القرآني لم يذكر أسماء الفتية... علماً بأنه ذكر أسماء شخصيات كثيرة في القصص في السورة نفسها"^{١١}، وكذلك لم يُبين ملامحهم الشخصية أو عددهم أو مركزهم الاجتماعي أو أي معلومة تحدد ماهيتهم، وسيبقى هذا التذكير عصبياً على الفهم ما لم يعد المتلقي إلى أحد المفاتيح التي مهد بها النص القرآني في استباقه السردية الذي تصدر القص، وهو قوله تعالى: {إنا جعلنا ما على الأرض زينة لها لنبلوهم أيهم أحسن عملاً وإنا لجاعلون ما عليها صعيداً جرّاراً}^{١٢} سنجد هذا المفتاح "هو عنصرٌ بنائيٌّ يعمل خارج النص، ليكشف عن مفاتيح آليات اشتغال الحكي داخل النص، بمعنى آخر أنه مفتاحٌ تأويليٌّ يؤول النص ويفسر أسرارهِ"^{١٣}، أي أن هذا التذكير لشخصيات الفتية قد جاء متساوق فنياً مع مغزى القصة، الذي مهّد له القص في استباقه السردية قبل الدخول في القصة وهو نبذ زخرف الحياة العابرة "فالنص القصصي جعل أبطال الكهف مبهمين لا أسماء تحدد موقعهم الشخصي ولا عدد يحدد الكمية الاجتماعية لهم بل رسمهم أبطالاً لا يعرفهم أحد، أبطالاً أسقطوا من حسابهم الدافع إلى التقدير الذاتي والتقدير الاجتماعي والانتماء الاجتماعي... فهم يجسدون مفهوم نبذ زينة الحياة الذي أشار إليه النص في استباقه السردية، وأوضح تجسيد لهذا النبذ هو تكرار أسمائهم ولامحهم ومواقعهم، فرسمهم بعيداً عن تسليط الأضواء الاجتماعية عليهم، وهي أضواء تتمثل عادة في التقدير الاجتماعي الذي يتطلع إليه كل فرد... وهذا

النبذ يتوافق فنياً مع مفهوم النبذ لزينة الحياة الدنيا... ذلك أن الاسم والعدد والموقع الاجتماعي هو جزء من الزينة، من حب الذات، من البحث عن تقدير الآخرين^{١٤}، هذا إذا ما أخذنا بنظر الاعتبار (أعمارهم) حيث عبر القرآن الكريم عنهم بـ(الفتية) أي في مرحلة من العمر يفترض أن تستهويهم أو تجذبهم زخارف الحياة الدنيا أكثر من غيرهم . هذا فضلاً عن أن ما لجأ إليه النص من إحالة مقامية خارجية في الاستباق السردية يبرهن على قوة التحام النص وتماسكه، فنياً ودلالياً، فالإحالة من أهم الوسائل التي تحقق للنص التحامه وتماسكه^{١٥}.

الثاني:- ما قيل في (الفتية) يمكن أن يقال في (الكهف) فقد أورده النص القرآني معروفاً بال غير أنه "نكرة غير معرف إلا للعلم عز وجل الذي ينبئ عن القصة... وهذا ما ينبئ أن القصة هنا مليء بالغموض ويُفسي إلى التأويل ومحاولة معرفة كل أنماط الغموض من قبل المتلقي"^{١٦}، بيد أن (التقازاني) قد عدّ هذا المحلي بـ(ال) نكرةً وإن جرت عليه أحكام المعرفة من حيث اللفظ، إذ يرى أن : "هذا في المعنى كالنكرة وإن كان في اللفظ تجري عليه أحكام المعارف من وقوعه مبتدأ أو ذا حال ووصفاً للمعرفة وموصوفاً بها ونحو ذلك"^{١٧}.

وكذلك الحال بالنسبة إلى تكثير (السنين) سني الضرب على الأذان، سني النوم أو الموت، فبالرغم من أن النص أوردها مميزةً بلفظ (عددا) إلا أن التمييز هنا لم يزل إبهاماً، فعددها بالنسبة لنا بقي غامضاً مبهماً، إلا أنه فيما يبدو أن عددَ السنين كثيرٌ، بدلالة (ثم) التي تقيد التراخي في الزمن، وهذا يرجح أنه موتٌ وليس نوم وذلك بدلالة (بعثناهم)، "لأن البعث وإن كان من النوم جائز إلا أنه للأموات أقرب"^{١٨}.

الثالث:- إن لجوء النص إلى ذكر ملخص/ موجز للقصة ومن ثم الشروع في ذكر تفاصيل القصة، يعد أحد صور الاتساق في النص القرآني، فهو يرسم لك مسار التدرج السردية للقصة، الذي يُضفي عليه متعة جمالية/ فنية، فضلاً عن الترابط الموضوعي للقصة.

بعد أن أنهى السرد ذكر الملخص/ الموجز شرع بذكر تفاصيل القصة، وقد أعلن عن ذلك بتصريحه (نحن نقص عليك نبأهم بالحق أنهم فتية آمنوا بربهم...)، وما يمكن أن يسجل هنا هو تراوح/ تناوب القصة بين السرد والحوار، فقد سمح السرد للحوار بأن يضطلع بدور التعريف بشخصيات أهل الكهف داخلياً، فنلمس من خلال قوله تعالى: (فقالوا: ربنا آتتنا من لدنك رحمة وهبى

لنا من أمرنا رشداً) - وذلك بعد أن آوى الفتية إلى الكهف- نلمس مدى ثقة الفتية بالله تعالى ومدى إيمانهم وحسن ظنهم به واتكالمهم عليه سبحانه، هذه الثقة سوف تُقابل فنياً من حيث المعمار الهندسي للقصة باستجابة الله تعالى دعائهم بأن يأتيهم ربهم رحمة ويهيئ لهم من أمرهم رشداً، ويربط على قلوبهم .

كما ونلاحظ حضوراً لافتاً وفاعلاً للذات الإلهية، فالسارد/ الله جل شأنه يسرد الأحداث وهو عالم بها ومتدخل، بقدرته بسيورتها وصيرورتها، ولعل هذا الحضور الفاعل للذات الإلهية يُعد من أهم المكونات الأساسية في توجيه دفة السرد وتأثير عوالمه الحكائية، لا سيما الأحداث الخارقة في النص، فهذا ما يشي به قوله تعالى (فضربنا على آذانهم في الكهف سنين عدداً، ثم بعثناهم لنعلم...)، وما إيراد الضمائر بصيغة الجمع إلا للتخيم وتأكيد ذلك الحضور الفاعل للذات الإلهية القادرة والمتحكمة: (نحن نقص، فضربنا، ثم بعثنا، وزدناهم هدى، وربطنا على قلوبهم)، ولا يخفى ما لهذه الضمائر وغيرها مما وردت في النص، من دورٍ في ربط أواصر النص ومن ثم تحقق أقصى غاية التماسك والالتحام في نسيج النص باعتبارها إحالات نصية .

يُسجل لنا النص حواراً نقاشياً دائراً بين الفتية: (.. فقالوا ربنا رب السماوات والأرض لن ندعو من دونه إلهاً لقد قلنا إذا شططاً، هؤلاء قومنا اتخذوا من دونه آلهة لولا يأتون عليهم بسلطان بين فمن أظلم ممن افترى على الله كذبا، وإن اعتزلتموهم وما يعبدون إلا الله فأووا إلى الكهف ينشر لكم ربكم من رحمته ويهيئ لكم من أمركم مرفقا...). يعكس لنا هذا الحوار الحالة النفسية التي وصل إليها هؤلاء الفتية وأنهم قد "ضاقوا ذرعا بمناخ الكفر"^٩ يقود هذا النقاش/ الحوار إلى مقترح العزلة عن ذلك المناخ المشحون بالكفر، والإيواء إلى الكهف، ثم يكف الحوار سامحاً للسرد بتصوير بيئة الكهف، ليعلمنا هذا الوصف ضمناً بأن الفتية قد نفذوا المقترح وأووا إلى الكهف، وإذا ما أمعنا النظر للأحداث نجدها تأتي على وفق تقنية التسريع إذ أننا "نرصد اختصاراً شديداً للزمن في مواضع عدة من خلال قفزات زمنية سريعة عبر الانتقال المفاجئ من الحوار إلى السرد، أو من حوار إلى حوار وتغييب السرد الرابط بينهما بتوظيف تقنية الحذف"^{١٠}، فالنص القرآني انتقل من الحوار الدائر بين الفتية لعرض مقترح الإيواء إلى الكهف (وإن اعتزلتموهم وما يعبدون إلا الله فأووا إلى الكهف ينشر لكم ربكم من رحمته ويهيئ لكم من أمركم مرفقا) فإذا بالسرد ينتقل من ذلك الحوار إلى تصوير بيئة الكهف:

(وترى الشمس إذا طلعت تزاور عن كهفهم ذات اليمين وإذا غربت تقرضهم ذات الشمال وهم في فجوة منه) وبهذا الانتقال المفاجئ من الحوار إلى الوصف، أعلمنا النص ضمناً بأن الفتية قد نفذوا المقترح وأووا إلى الكهف، ومن خلال ذلك نلاحظ ثمة انعطافة زمنية من خلال النقلة المتحققة من حوار الفتية، إلى السرد المصور لبيئة المكان /الكهف، لنجد بين هذه الانعطافة سرداً محذوفاً؛ أي أن النص القرآني قد حذف كل ما يتعلق برحلة الوصول إلى الكهف، على أن قيام القص القرآني بحذف كل ما يتعلق بتلك الرحلة "والذي يسميه (جينيت) الحذف الضمني، هو أسلوب وتقنية مطردة في القرآن الكريم، وهو أسلوب يروعنا بكسره لتوقعنا، ولكنه في الآن نفسه يروعنا لأنه حذف لا يخل أبداً بالمعنى"^{٢١}، بيّد أن هناك مَنْ عدّ هذا الحذف - أي الحذف السردى - هو "العمود الفقري للقصة، يعطيها طبيعتها الخاصة [لأنه] لا يمكن بأي حال من الأحوال، ذكر جميع الأحداث التي يقوم بها الشخص، وقد يكون الحذف أهم من الذكر... وقد يكون لإخفاء بعض الأحداث وإغماضها بحيث تصبح أكثر فاعلية"^{٢٢}، هذا فضلاً عن أن الحذف السردى يعمل على إشراك الذات المتلقية في إنتاج معنى النص من خلال تكليفها بملء الفراغات والفجوات المتحققة فيه، إذ أن هذا الاسناد في إشراك الذات المتلقية في تقرير المعنى والكشف عنه هو ما اصطلح عليه (هوسرل) بالقصدية، ذلك أن القراءة لديه هي من إنتاج المعنى الذي يرشح عن الفهم والإدراك^{٢٣}، ليكون النص القرآني حينئذ يمثل نص "الكتابة" المشارك فيه عبر اشتباك المتلقي وتفاعله في ملء فراغاته وبيان غموضه، لا نص "القراءة" السلبية^{٢٤}. هذا فضلاً عن أن الحذف أصلاً يُمثّل عند اللسانيين النصيين "ظاهرة نصية لها دورها هي أيضاً في انسجام النص والتحام عناصره"^{٢٥}، ومن ذلك ما نجد من حذف في بنية الجملة المتحقق في قوله تعالى- على لسان أهل الكهف: {قلنا إذا شططنا}، ومن ثم يمكن أن نلاحظ تنوع أدوات تماسك النص في هذه الجملة، ذلك أن قبل الحذف قد عمد النص إلى الوصل بـ إذا.

عجائبية المكان

لم يصوّر لنا السرد القرآني صورةً واضحةً للمكان، لكنه يهندس طبيعياً خاصةً تتسجم وخصوصية القص العجائبي، ذلك أن النظام الذي يقوم عليه القص العجائبي لا يقيم وزناً تاماً للمكان إلا ما يمكن استخلاصه من اللوحات الفنية التي بُثّت في ثنايا القص والتي تعطي في حال

تجميعها دالةً عن المكان، فما يمكن استخلاصه من تلك اللمحات أن الكهف لم يكن مكاناً ضيقاً موحشاً، بل نلمحه فضاءً رحباً آوى إليه الفتية كي يبرجاء أن ينشر عليهم ربهم - عبرَ هذا المكان/ الكهف - رحمةً ويهيئ لهم من أمرهم مرفقاً، بعد أن تركوا زينة الحياة في المدينة وزخرفها وكل ملذاتها، فكأن القص القرآني قد بدّل أدوار المكان فجعل الأليف معادياً، والمعادي أليفاً؛ إذ أنه جرد بإيحاءاته الفنية، تلك الحياة الواسعة في المدينة (التي يُفترض أن تكون أليفاً) جردها من زينتها وزخرفها ليصورها ضيقةً موحشة جرداء لتضيق بالفتية، أو هم من ضاق بها ذرعاً، فيما أضفى بتلك الإيحاءات الفنية على ذلك الكهف الضيق الموحش (الذي يُفترض أن يكون معادياً) أضفى عليه كل تلك الزخارف والزينة ليجعله فضاءً رحباً وآمناً، فأوى إليه الفتية، بمعنى أن طبيعة السرد العجائبي قد أضفت على الكهف المنعزل الغائر، بوصفه فضاءً للقص، أضفت عليه دلالات وأبعاداً نفسية أشعرت الفتية - ومن ثم المتلقي - بالطمأنينة والأمان "وعلى ذلك فإن المكان في السرد قد يُرصد على وفق الفاعلية النفسية للشخصيات فهو يضيق حيناً لأنه يراد له أن يكون ضيقاً وهو يتسع للعلة نفسها"^{٢٦}، لذا نلاحظ أن شأن الكهف في القصة قد أخذ أبعاداً طغت على شأن المدينة؛ باعتبار "أن من المسلمات في القصة أن عنصر المكان لا يكتسب أهمية إلا إذا عبّر عن أبعاد النماذج الإنسانية والنفسية والاجتماعية ذلك أن توظيف المكان في الإبداع القصصي من الوسائل الفنية ذات الأعماق البعيدة"^{٢٧}، والتي تشكل جزءاً محورياً من الإطار العام للقصة، وعليه يمكن عدّ مدينة هؤلاء الفتية على أنها (مكان معادٍ) مع كونها مدينتهم التي ولدوا فيها وعاشوا، في حين أن الكهف أصبح بالنسبة لهم (مكاناً أليفاً)، على الرغم من صورته النمطية الراكزة في المخيال الجمعي بأنه مكانٌ موحشٌ يبعث الخوف والرعب، وربما هذا ما يتساوق ورؤية (ياسين النصير) لما طرح من مفهوم "شحنة المكان" الذي يقصد به مادة تنبني في الفضاء- الموقع- المكان، قد تكون مرئية، وقد تكون غير مرئية كالروح، تنبني في الفضاء، تمنح الإنسان شحنة تستمد من طبيعة المكان؛ وبهذا فإن مفهوم الشحنة ليس واحداً، فدور العبادة والأضرحة المقدسة تشحنك بشحنة دينية تمنحك الخشوع والدعاء والأمل، فيما تعطيك المراقص والملاهي والنوادي الليلية وحفلات الأعراس شحنات عاطفية ممتلئة بالفرح والنشوة، بينما تمنحك أماكن أخرى شحنات الموت والحزن والبكاء كالمقابر وعنابر المستشفيات، وتمنحك القواعد العسكرية وأماكن الحرب والأسلحة شحنات العزيمة والقتال، ويرى

النصير أن شحنة الفضاء هي شحنة صيانية يلجأ إليها الناس كلما داهمهم خطرٌ أو خطبٌ عظيم^{٢٨}، أو كلما شعروا بضيقٍ نفسي يستدعي طلب الشحنة، وتأسيساً على ذلك يمكن القول : بما أن منطلق هؤلاء الفتية هو منطلق ديني فغدا الكهف مكاناً يمنحهم شحنة الأمل والدعاء، والطمأنينة والأمان بعد أن داهمهم خطب الشرك وأن قومهم اتخذوا من دون الله آلهة فضلاً عن كونهم يفترون على الله الكذب .

كذلك ما يمكن استخلاصه من لمحات القصة الفنية ذات البعد العجائبي بالنسبة إلى المكان : أن الشمس تتخلى عن طبيعتها الأصلية لتحضن حدثاً عجائبياً من خلال ما تتزاور عن كهفهم ذات اليمين إذا طلعت وتقرضهم ذات الشمال إذا غربت، أي أنك "تري في القصة أن غير العاقل (الشمس) يقوم بدور العاقل إذ تبتعد عن كهفهم بمقدار محدد ... وتتركهم إذا غربت"^{٢٩}، وعلى هذا فلم يعد المكان "هو الإطار الذي يحوي الأحداث وتتحرك فيه الشخصيات فحسب، بل قد يتجاوز ذلك لتصبح له فاعلية في [تسيير] هذه الأحداث وتلك الشخصيات"^{٣٠}، من خلال ما تُسند إليه من أدور تسهم في دفع أحداث القصة وخدمة غايتها الأساسية، أولاً، وما تثيره لدى المتلقي من دهشة وحيرة إزاء هذا الحدث الذي يكسر نمطية دور الشمس المرتكزة في ذهنه وما أُلْفه منها، ثانياً، ليعزز كل ذلك قدرة الله جل شأنه في تسخير كل ما في الوجود لخدمة عباده .

عجائبية الحدث

وإذا ما أمعنا النظر في القصة نجد إن الحدث الأساسي في قصة أهل الكهف قائم على (اللامعقول) من جهة المألوف البشري؛ إذ كيف ينام أو يموت مجموعة من الفتية في كهفٍ لمدة تتجاوز ثلاثمائة سنة ثم يعودون إلى الحياة مرة أخرى ومن دون أن تتغير ملامحهم وبشكل جماعي؛ ذلك أنّ عددهم يتراوح بين أربعة إلى سبعة أو يزيدون وكذلك يصاحبهم كلبهم في هذا الحدث، إن هذا الحدث لهو غير مألوف، بل هو غير معقول للعقل البشري لأنه غير طبيعي بمعنى أنه غير خاضع للأحوال الواقعية التي يعرفها الإنسان ويعيشها"^{٣١}، ومن ثم فإن القصة هنا يفصح عن ذروة عجائبيته من خلال "تسرب السرد إلى مجرى آخر عندما يحدث الحدث الخارق، الخارج عن قوانين الطبيعة ومسلمات مجرياتها وظواهرها ... فأى عالم ذلك الذي يعود موته بعد الموت إلى أحياء يرزقون؟ لاشك أنه عالم عجيب لا علم لنا بمثله في حياتنا"^{٣٢}، إن بعث هؤلاء الفتية بعد أكثر من

ثلاثمائة سنة يُعدّ أمراً عجائبيّاً من منظور (لوفيكرافت) ومعياره في تحديد عجائبية الحكاية، حيث يذهب إلى "إن المعيار الحاسم لأصالة العجائبي لا يتمثل في بنية العقدة، ولكنّه في خلق انطباع نوعي.. لذلك وجب أن نحكم على الحكاية العجائبية لا إلى حدّ ما على نوايا المؤلف وأولويات العقدة، وإنما تبعاً للكثافة الانفعالية التي تحدثها.. فتكون حكاية عجائبية لمجرد أن يشعر القارئ بعمقٍ بإحساس خوفٍ ورعب، وبحضور عوالم وقوى غير مألوفة"^{٣٣}، ومن ثمّ فإن ما يحدثه فعل البعث بعد الموت لأكثر من ثلاثمائة سنة، من كثافة انفعالية تضع المتلقي في إطار من الحيرة والدهشة وتجعله في مواجهة عالمٍ يُباين مألوف عالمه وقوانينه الطبيعية، لا سيما وأن النص القرآني نفسه قد أفصح عن حالة الرعب والذعر الذي ينتاب المتلقي إذا ما تسنى له رؤية هؤلاء الفتية أو الاطلاع عليهم؛ بقوله: (لَوِ اطَّلَعْتَ عَلَيْهِمْ لَوَلَّيْتَ مِنْهُمْ فِرَارًا وَلَمُلِئْتَ مِنْهُمْ رُعبًا)، ناهيك عن إطار التشويق الذي يشد المتلقي ويجعله مأسوراً لمعرفة مجريات القص وما تفضي إليه الأحداث بعد بعثهم الله جل شأنه .

وإذا ما دققنا النظر في حوار الفتية بعد البعث : (قال قائل منهم : كم لبثتم؟ قالوا: لبثنا يوماً أو بعض يوم) نجد أن القص العجائبي قد أثث على عنصر المماثلة والتشويق وقد جسدهما تجسيداً بلغ الذرى من الإمتاع والدهشة، فقد صور السؤال للمتلقي أن المدّة غامضة مبهمة لا توحى بقصر أو طول : (قال قائل منهم: كم لبثتم)؟ في حين جاء الجواب موحياً للمتلقي بأن المدّة قصيرة لا تتعدى أو تتجاوز اليوم الواحد : (قالوا: لبثنا يوماً)، ثم عمل على تعميق قناعة المتلقي بقصر المدّة، من خلال الاستدراك : (أو بعض يوم)، فهذا يعني أن القناعة بقصر المدّة قد بلغة منتهاها مادام إحساس الأبطال أنفسهم بأن نومهم لم يتجاوز اليوم، بل بعض يوم، لكن الحوار سرعان ما يعود ليوقع المتلقي من جديد في لبس وإبهام وغموض بالنسبة لتحديد المدّة وذلك في قولهم: (ربكم أعلم بما لبثتم) فبعد أن كاد المتلقي أن يقتنع بقصر المدّة، وإذا بالحوار (ربكم أعلم بما لبثتم) يعيده إلى نفس الغموض الذي بدأه السؤال الأول (كم لبثتم)^{٣٤}، ومن ثمّ نكون حيال عجائبية أخرى هي عجائبية الزمان.

عجائبية الزمان

يؤسس القص القرآني سرده العجائبي على التلاعب ببنية الزمن وخرق قوانينه الطبيعية، وهذا ما يتوافق مع سمة السرد أو الأدب العجائبي الذي لا يُقيم وزناً للزمان ولا لترانبيته الطبيعية، فإذا ما حاولنا تتبع الحركة الزمنية في هذه القصة نجدنا تنقلنا إلى عالمٍ فوق طبيعي من حيث آلية التعامل مع الزمن - وتحديدًا في الكهف بعد إيواء الفتية - إذ نجد أن الزمن قد تلاشى أو تعلق/ توقف داخل الكهف، بينما في الخارج كان يسير على وفق التراتب الطبيعي المنطقي، يفضي هذا التلاعب إلى تداخل عجيب يضع المتلقي حيال زمنين في آن، فالفتية لحظة استيقاظهم كانوا يعيشون الزمن الماضي، أو لنقل أنهم خرجوا من الزمن الماضي، لذا كان جواب سؤال : (كم لبثتم؟) (قالوا : يوماً، أو بعض يوم) أي أنهم لم يخطئوا التقدير، بل جاء تقديرهم متساوياً أو منسجماً مع إحساسهم بالزمن (العجائبي) الذي عاشوه داخل الكهف، لا الزمن الطبيعي المتعاقب خارج الكهف، إذ أنهم واقعاً لم يعيشوه، فهم خارج عنه أو في فجوة منه، ذلك أن في لحظة استيقاظهم لم تكن هناك أي اشارة تدل على أنهم أمضوا تلك السنوات التي صرح بها النص القرآني، فلو كانت هناك اشارة كطول الشعر أو الأظافر أو تجعد وجوههم أو بلاء أجسادهم أو رث ثيابهم لما كان الجواب (يوماً أو بعض يوم)، إذاً فالأجواء كلها تدل على أنه (يوم أو بعض يوم)، وتأسيساً على ذلك يمكن القول بأنه كان هناك زمانان: زمن داخل الكهف، متوقف أو شبه متوقف، يكون بالنسبة إلى خارج الكهف زمناً ماضياً، وزمن خارج الكهف، يسير على وفق التراتبية الطبيعية لسير الزمان، يكون بالنسبة إلى داخل الكهف زمن المستقبل، وفي لحظة بعث/ استيقاظ الفتية وبعث/ إرسال أحدهم إلى المدينة، تلك اللحظة اصطدم الزمانان، فبلغ الفعل العجائبي ذروته من خلال ما قدّم لنا الزمن النصي لحظة التقاء الماضي بالحاضر، والتقاء شخصيات من زمنين بعيدين، فالقوم حين التقوا الفتية واقعاً أنهم قد التقوا شخصيات من الماضي، فهم - ربما- أجدادهم، والفتية حين التقوا القوم واقعاً أنهم قد التقوا شخصيات من المستقبل، فهم - ربما- أحفادهم، لنجد - من ثم - أن القص القرآني قد قدّم لنا بُعداً وفضاءً زمانياً يكون المتلقي فيه ازاء "عالم عجائبي خيالي بفضاءاته غير المحدودة بمقاييس العقل المنطق للزمان، أي أنه فضاء مجازي يتخطى الطبيعة إلى أجواء ميتافيزيقية لا يمكن تصورها أو

تخليها بقواعد الإدراك العقلي^{٣٥}، تُدهش المتلقي من جهة، وتُشعره بقدرة الله جل شأنه القادرة على كل شيء، من جهة أخرى .

كما يمكن الالتفات إلى مسألة في غاية الأهمية في ما يخص عنصر زمن القصة بالنسبة إلى زمن السرد، والتداخل الزمني الحاصل بينهما، ونعني هنا زمن وقوع الحادثة (الزمن القصصي) مع زمن نزول الوحي على النبي الأكرم (صلى الله عليه وآله) (الزمن السردي)، ناهيك عن زمن القراءة، وهذا الزمن الأخير هو ممتد إلى ما شاء الله تعالى، أي الآن وفي المستقبل ما دام هناك قرآن يقرأ "لأن القصة القرآنية تسرد عن طريق الاسترجاع قياساً إلى زمن الوحي وقياساً إلى زمن القراءة"^{٣٦}، فنلاحظ أن السرد القصصي لم يفصل بين حوار داخل القص، أي جرى أثناء الحادثة، وبين حوار من جادل النبي الأكرم (صلى الله عليه وآله) فيهم، أي زمن السرد، فيأتي القص متداخلاً للحوار، وبالتالي متداخل الزمن فنكون حيال زمنين في آن، أو ثلاثة باعتبار زمن القارئ، ذلك أنّ القارئ، مخاطبٌ أيضاً أو هو معنيٌّ بهذا الخطاب القرآني، وعليه يكون "للمشهد الحوارية خصائص تتمثل في التهام الزمن القصصي بالزمن السردي [وزمن القراءة]، فيصبح بذلك حاضر السرد هو حاضر الأحداث، ويصبح المتلقي مشاهداً يعاين الأحداث بنفسه ويعيشها لحظة بلحظة"^{٣٧}، بل ومعنياً في إنتاج المعنى الذي اشركه فيه النص القرآني من خلال الفراغات التي فوّضه في ملئها .

عدد أهل الكهف

إنّ ما يميّز تقنية القص القرآني من حيث التعامل مع العدد في هذه القصة أنه قائم على عنصري الغموض والمماثلة؛ فهذا ما تبيّن في عدد سني الضرب على الأذان، ومما يعزز حضور الغموض أو الغيب في النص هو عدم تحديد عدد أصحاب الكهف أيضاً، حيث أن النص القرآني جعل عددهم غامضاً بلا تحديد، وفيما يخص الأعداد التي سردها القص (سيقولون ثلاثة رابعهم كلبهم ويقولون خمسة سادسهم كلبهم رجماً بالغيب ويقولون سبعة وثامنهم كلبهم) يمكن تسجيل عدّة أمور:-

الأول:- أورد النص لفظة (سيقولون) مسبوقة بـ(السين) الاستقبالية، وهذه السين تنفي أن يكون الخطاب/القول صادراً من قبل قومهم الذين عثروا عليهم، حيث جاء النص : (قال الذين غلبوا على أمرهم لنتخذن عليهم مسجداً سيقولون ثلاثة رابعهم كلبهم... الآية) فهذه (السين) في (سيقولون) تنفي

أن يكون القول صادراً من نفس جهة قومهم الذين عثروا عليهم وقالوا لنتخذن عليهم مسجداً، لأنهم، بطبيعة الحال، بعد أن عثروا عليهم لابد أن وقفوا على عددهم المحدد، ومن ثم فحرف (السين) فصلت جهتي القول وإن جاء الخطاب/القول يبدو وكأنه متسلسل متصل، فالسين تأتي ذلك، أي هي بمثابة قطع للخطاب، كما أن مسألة عثور قومهم عليهم تنفي أو تزيل الالتباس في عددهم وبالتالي يمكن أن يكون قول: (سيقولون ثلاثة رابعهم كلبهم....) هو سرد وليس حواراً، خصوصاً أن النصوص المفسرة تذهب إلى أن سبب نزول تلك القصة هي (أن اليهود أمروا المشركين أن يسألوا النبي (صلى الله عليه وسلم) عن ثلاثة أشياء عن الروح وعن قصة أصحاب الكهف وعن قصة ذي القرنين^{٣٨}، أي أن من سيقول ذلك هم من يجادل النبي الأكرم (صلى الله عليه وسلم) والسياق يساوق ذلك، أي إن حرف (السين) هنا أدى بفاعلية عجيبة وظيفية مزدوجة، في النص في آن، فهو وصل بين الخطابين نصياً، وقطع بينهما زمنياً ودالياً.

الثاني:- وردت صيغة الأعداد موتورة / مفردة، تُشفع بالكلب، أي (ثلاثة، خمسة، سبعة) ولم ترد بصيغة الزوجي (أربعة، ستة، ثمانية) موتورة بالكلب، كأن تكون (أربعة خامسهم كلبهم أو ستة سابعهم كلبهم - مادامت المسألة رجماً بالغيب- أو ثمانية وتاسعهم كلبهم).

الثالث:- جاء بعد الصيغتين الأولى والثانية تعقيب سردي - من قبل الله جل شأنه -يقول: (رجماً بالغيب) ثم أكمل الصيغة الثالثة، مما قد يوحي بالظن وربما الاعتقاد بأن عددهم (سبعة وثمانهم كلبهم) لأنها أفردت من تعقيب (رجماً بالغيب)، إلا أن ما يتبعها من أمر (قل ربي أعلم بعدتهم) تعيد الأمر إلى ضبابيته الأولى وتنسف ذلك الظن أو الاعتقاد بالصيغة الأخيرة للعدد، على أن هذا النحو من الإبهام والغموض في القص القرآني يُعد من أشد أنواع المماثلة والتشويق إثارةً وممتعة حتى يكاد المتلقي يزداد شوقاً لمعرفة ذلك العدد المبهم .

الرابع:- جاءت في الصيغة الأخيرة عبارة (ثمانهم كلبهم) معطوفة على (سبعة) بالواو، أي جاء تشكيل الصيغة (سبعة وثمانهم كلبهم) وهذا ما انفردت به تلك الصيغة دون سابق أختيها، أي لم يكن هناك عطف/ واو، بين الأعداد، حيث جاءت (سيقولون ثلاثة رابعهم كلبهم، ويقولون خمسة سادسهم كلبهم)، فواو العطف هنا إصاقية ألصقت العددين زيادة في التماسك النصي، مما دفع البعض إلى الذهاب نحو أن ائتلاف هذه العوامل الثلاثة: وهي قطع الصيغة الثالثة وإفرادها عن

أختيها من تعقيب (رجماً بالغيب)، والإلصاق بحرف العطف الواو، وإتيانها آخر صيغ التخمين العددي، كل هذه الأمور تؤكد أن هذه الصيغة الأخيرة (سبعة وثامنهم كلبهم) هي عدد أصحاب الكهف، ولا يخفى - حينئذ - ما أدت عناصر النص وائتلافها من وظائف ساهمت في توجيه المعنى، فضلا عن دورها في ترابط النص وتماسكه.

ومن الجدير بالذكر أن هذا النحو من قطع السرد أو الحوار بتعقيب من السارد/ الله جل شأنه كما جاء في صيغة (رجماً بالغيب)، يظل سمة بارزة ينفرد بها القص القرآني لغايات يستهدفها النص، كإثارة للسرد أو إرشاد إلهي أو أمر أو نهي وغيره .

تناصية القصة

ومما يجدر الإشارة إليه أيضا أن قصة أصحاب الكهف تتعالق نصياً / تتناص مع قصة (الذي مرّ على قرية خاوية) الواردة في سورة البقرة، حيث قال تعالى: {أَوْ كَالَّذِي مَرَّ عَلَى قَرْيَةٍ وَهِيَ خَاوِيَةٌ عَلَى عُرُوشِهَا قَالَ أَنَّى يُحْيِي هَذِهِ اللَّهُ بَعْدَ مَوْتِهَا فَأَمَاتَهُ اللَّهُ مِئَةَ عَامٍ ثُمَّ بَعَثَهُ قَالَ كَمْ لَبِثْتَ قَالَ لَبِثْتُ يَوْمًا أَوْ بَعْضَ يَوْمٍ قَالَ بَلْ لَبِثْتَ مِئَةَ عَامٍ فَانظُرْ إِلَى طَعَامِكَ وَشَرَابِكَ لَمْ يَتَسَنَّهْ وَانظُرْ إِلَى حِمَارِكَ وَلِنَجْعَلَكَ آيَةً لِلنَّاسِ وَانظُرْ إِلَى الْعِظَامِ كَيْفَ نُنشِزُهَا ثُمَّ نَكْسُوهَا لَحْمًا فَلَمَّا تَبَيَّنَ لَهُ قَالَ أَعْلَمُ أَنَّ اللَّهَ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ} ^{٣٩}، حيث يمكن الإشارة إلى ذلك التناص في عدّة مواضع:-

- ١- البعث بعد الموت :- نجد في القصتين أن هناك موتاً لمدة طويلة (مائة عام)، (ثلاثمائة وتسع سنين) ومن ثم تُبعث شخصياتُ القصة بعد تلك المدّة.
- ٢- السؤال بعد البعث (كم لبثتم؟)، (كم لبثت؟)، فالسؤالان، وإن كانا بنفس الصيغة، إلا أن جهة السؤال مختلفة بين القصتين، ففي قصة أصحاب الكهف كان السؤال صادراً من أحد أفراد القصة (قال قائل منهم: كم لبثتم)، أما في القصة الثانية فالنص لم يحدد من السائل، بيد أن النص قد رسم لنا ملامح تلك القرية "خاوية على أبنيتها، وهذا المظهر الخارجي للمدينة، يشيع الرهبة والوحشة في النفوس، حيث نتحسس أرضاً خالية من دبيب البشر، خالية من العمارة، خالية من كل مظهر حضاري إلا أنقاض الأبنية"^{٤٠} وعليه لا يمكن أن يكون السؤال قد صدرَ من شخصٍ من أهل المدينة، كذلك لا يمكن أن يكون من شخصٍ قد صاحب بطل هذه القصة / الذي مرّ على القرية، في رحلته،

بلحاظ مدّة الموت مائة عام، فضلاً عن عدم وجود قرينة في الآية الكريمة تدفع بهذا الاتجاه، وتأسيساً على ما تقدم، أي بعد استبعاد الاحتمالين المتقدمين، يمكن الاطمئنان إلى ما يوحي به السرد، وهو أن السائل هو السارد نفسه، وهو الله جل شأنه، فنكون حينئذٍ أمام حدث عجائبي آخر، هو صدور السؤال من الله جل شأنه، إلى البطل (كم لبثت) بأي كيفية كانت، إنَّ إيكال مسألة تصور كيفية صدور السؤال ومخاطبة الله (جلَّ شأنه) لشخصية القصة تنقل المتلقي إلى أجواء عجائبية عبر التخيل صورة أو كيفية صدور السؤال لاسيما وأن القرآن الكريم يذكر في موضع آخر : (وَمَا كَانَ لِبَشَرٍ أَنْ يُكَلِّمَهُ اللَّهُ إِلَّا وَحْيًا أَوْ مِنْ وَرَاءِ حِجَابٍ أَوْ يُرْسِلَ رَسُولًا فَيُوحِيَ بِإِذْنِهِ مَا يَشَاءُ) (الشورى: ٥١)، أي يكون التخيل هل كان الكلام من خلال الإيحاء بإذنه مباشرة، أم كان من وراء حجاب، أم وحياً؟، فضلاً عن عجائبية الحدث المحوري في القص وهو البعث بعد الموت لمدة مائة عام، وإنشاز العظام واكساؤها لحمًا، على مرأى من البطل.

٣- الحضور الحيواني مع الإنسان/ أبطال القص، الكلب في قصة أصحاب الكهف، والحمار في القصة الثانية.

تقنيات القص العجائبي:

- من خلال استقراء نص القصة القرآنية، مدار البحث، يمكن تسجيل عدّة ملاحظات فيما يخص التقنيات التي لجأ إليها السرد القرآني في قصّه، وأهمها :-
- ١- لجوء النص إلى إغماض بعض التفاصيل أو ترك بعض الفراغات، من دون إخلال بالمعنى، وبذلك يكون النص مفتوحاً قابلاً دائماً للقراءة والتأويل، وهذا ما يشد المتلقي ويدعوه للتعلق مع النص من أجل ملء تلك الفراغات .
 - ٢- أحياناً تمضي أحداث القص على وفق تقنية التسريع، فنلاحظ اختصاراً شديداً للزمن، أو انتقالاً مفاجئاً من مشهد إلى آخر مختلف، أو من حوار إلى آخر لمشهد مختلف، أو من حوار إلى وصف .

٣- إن نص القصة القرآنية قائم على السرد والحوار، وتبادل الأدوار بينهما، فمرة يطغى السرد على الحوار، وأخرى الحوار على السرد، وهذا ما يعمل على كسر الرتابة ويشعر المتلقي بالتجدد المستمر.

٤- كثيراً ما يقطع السرد أو الحوار بتعقيب من السارد أو الراوي العليم، ليلقي بإنارته على الأحداث - وتدخل الراوي على هذا الشكل لا يوجد في الأعمال البشرية - وأحياناً يفسح الراوي المجال لشخصيات القص ليضطلعوا بمهمة الروي .

٥- إن النص القرآني قائم على التبدل/ الالتفات بالضمائر، من الجمع إلى المفرد، ومن المفرد إلى الجمع لدلالات يستهدفها النص.

٦- الحذف: الحذف في القرآن الكريم ظاهرة أسلوبية، متنوعة بتنوع دلالاتها، وقد تحققت في النص، سواء على مستوى الحذف السردى أم اللفظي/ النحوي .

٧- قد يبدأ القص القرآني بتمهيد يتصدّره، وهذا التمهيد يُعدّ عنصراً بنائياً يعمل من خارج النص على كشف أسرار النص، أي أنه مفتاح تأويلي يُسهّم في تأويل النص.

٨- إن النص القرآني يهمل أسماء الشخصيات التي ترد في القص، إهمالاً تاماً في قصته مدار البحث، فلم يخبرنا بأسماء الفتيّة، في حين يركّز على أفعال الشخصيات .

٩- إن النص القرآن، كما لم يقم وزناً لأسماء الشخصيات كذلك لم يقم وزناً لصفاتهم ومميزاتهم الحسية، ولا أي ملمح من ملامحهم التي تميّز شخصياتهم .

١٠- نلاحظ تنوع طرق عرض المفاجأة - والتي أشار إليها سيد قطب- ومنها يُكشف السر للنظارة، ويترك أبطال القصة [أو بعضهم] عنه في عماية.

١١- التناص: أكّد علماء اللسانيات النصية الحديثة على أن التناص أحد عناصر الانسجام والتناسق في النص، وقد حقق النص القرآني ذلك من خلال تناصية قصة أهل الكهف مع قصة (الذي مرّ على قرية).

الخاتمة:

تأتي عجائبية القص القرآني من جهة ما تولده من انطباع لدى المتلقي يشتمل على الحيرة والدهشة، لا من جهة كون أحداثه خيالياً، كما هو الحال في عجائبية النصوص البشرية، بل هي -

بلا شك - حقيقة وقعت، كما أنّ هذه العجائبية تُعد إحدى الأساليب الإقناعية التي لجأ إليها النص القرآني، بمعنى أنّ حضور العجائبية في القص القرآني هو حضورٌ ذرائعيّ، وليس لغاية تسلية الناس، بل لفتح عقولهم على قدرة الله تعالى ، ذلك أنّ تحكمه بالكون وتصريفه للأحداث لا يخضع لما يحكم الناس من قيود الزمان والمكان، بل هو (جلّ شأنه) خالق الزمان والمكان وكل الوجود، هذا فضلاً عن كون عجائبية القص القرآني تقضي إلى أن من كان مع الله ، يسخر له الله تعالى كل ما في الوجود لخدمته .

الهوامش

- ١ - العجائبية في الرواية العربية المعاصرة (مقاربات موضوعاتية تحليلية)، ص ٣ .
- ٢ - العجائبي والسردي العربي النظرية بين التلقي والنص، لؤي علي خليل، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط١، بيروت، ٢٠١٤، ص ١١ .
- ٣ - مدخل إلى الأدب العجائبي، ص ٥٥ .
- ٤ - الكهف: ٩-٢٦ .
- ٥ - نظرية التلقي أصول وتطبيقات، بشرى موسى صالح، ص ٤٥ .
- ٦ - نظرية النص، من بنية المعنى إلى سيميائية الدال، ص ١١٥ .
- ٧ - ينظر قراءة معاصرة في القص القرآني في ضوء سورة الكهف، ص ٧٩ .
- ٨ - السابق، ص ٨٠ .
- ٩ - التصوير الفني في القرآن، سيد قطب، دار الشروق القاهرة، ط ٢٠، ٢٠١٠، ص ١٨١ .
- ١٠ - ينظر دراسات فنية في القصص القرآني، محمود البستاني، دار البلاغة، لبنان، ط ٢، ٢٠١٣، ص ٢٣٤ .
- ١١ - ينظر قراءة معاصرة في القص القرآني، ص ٨٠ .
- ١٢ - الكهف: ٨ .
- ١٣ - السرد العجائبي وأثره في بناء الفن القصصي، سوسن البياتي، موقع الناقد العراقي، ٢٠٠٩/٤/٤ .
- ١٤ - دراسات فنية في قصص القرآن، محمود البستاني، ص ٢٤٩ .
- ١٥ - مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقه، ص ٨٨ .
- ١٦ - ينظر قراءة معاصرة في القص القرآني، ص ٨٠ .
- ١٧ - ينظر: شروح التلخيص مختصر العلامة سعد الدين التفتازاني (ت ٧٩٢ هـ) على تلخيص المفتاح للخطيب القزويني (ت ٧٣٩ هـ) ج ١، ص ٣٢٦ .
- ١٨ - قراءة معاصرة في القص القرآني ، ص ٨٠ .
- ١٩ - دراسات فنية في القصص القرآني، ص ٢٥٠ .
- ٢٠ - تجليات السرد في الخطاب العجائبي، ص ٢٨٨ .
- ٢١ - أدبية السرد القرآني مقارنة من منظور علم السرد، ص ١٢٥ .
- ٢٢ - توالد النصوص وإشباع الدلالة تطبيقات على تفسير القرآن، ص ٥٣ .
- ٢٣ - ينظر: نظرية التلقي أصول وتطبيقات، ص ٢٨ .

- ٢٤ - ينظر: أقدم لك النظرية النقدية، ستيورات سيم وبورين فان لوم، تر: جمال الجزيري، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٥، ص ١٨٤ .
- ٢٥ - مدخل إلى علم النص، ص ٩٢ .
- ٢٦ - المكان في رواية بيت الأسرار، ص ٢٤٥ .
- ٢٧ - الحبك المكاني في السياق القصصي القرآني، ص أ .
- ٢٨ - ينظر: شحنات المكان جدلية التشكيل والتأثير، ياسين النصير، ص ٣٧-٤٢ .
- ٢٩ - قراءة معاصرة في القص القرآني، ص ٨١ .
- ٣٠ - الحبك المكاني في السياق القصصي القرآني، ص أ .
- ٣١ - قراءة معاصرة في القص القرآني، ص ٨١ .
- ٣٢ - ينظر السرد الغرائبي والعجائبي في الرواية والقصة القصيرة في الأردن، ص ١٢٩ .
- ٣٣ - مدخل إلى الأدب العجائبي، تزفتان تودوروف، تر: الصديق بو علام، دار الكلام، ط١، الرباط، ١٩٩٣، ص ٥٥ .
- ٣٤ - ينظر: دراسات فنية في القصص القرآني، ص ٨٢ .
- ٣٥ - ينظر: الرواية العربية الفانطاستيكية، جميل حمداوي، موقع الحوار المتمدن، ٢٠/١١/٢٠٠٦، تاريخ الاطلاع ١٦/١٠/٢٠١٤، الساعة ١٢:٠٠،
- الرابط: <http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=٨١٢٨٥>
- ٣٦ - حركة المسافرين وطلاقة الخيال دراسة في المدهش والعجيب والغريب .
- ٣٧ - بلاغة السرد القصصي في القرآن الكريم، ص ٢٠٧ .
- ٣٨ - روح المعاني في تفسير القرآن والسبع المثاني، ج ٨، ص ١٨٩ .
- ٣٩ - البقرة: ٢٥٩ .
- ٤٠ - دراسات فنية في القصص القرآني، ص ٧١ .

المصادر:

- القرآن الكريم

- ١- أدبية السرد القرآني مقارنة من منظور علم السرد، أطروحة دكتوراه، جامعة منتوي- قسطينة، ٢٠١٠.
- ٢- أقدم لك النظرية النقدية، ستيورات سيم وبورين فان لوم، تر: جمال الجزيري، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٥
- ٣- تجليات السرد في الخطاب العجائبي سليمان عليه السلام أنموذجاً، عشتار داود محمد، المؤتمر النقدي الثالث عشر، جامعة جرش، الأردن، ٢٠١٠.
- ٤- التصوير الفني في القرآن، سيد قطب، دار الشروق القاهرة، ط ٢٠، ٢٠١٠
- ٥- توالد النصوص وإشباع الدلالة تطبيقاً على تفسير القرآن، سيزا قاسم، مجلة ألف، عدد خاص: الهرمينوطيقا والتأويل، ط٢، الدار البيضاء، ١٩٩٣.
- ٦- الحبك المكاني في السياق القصصي القرآني سورة يوسف أنموذجاً، أمنة عشاب، رسالة ماجستير، جامعة حسيبة بن بو علي بالثلف، ٢٠٠٧.

- ٧- دراسات فنية في القصص القرآني، محمود البستاني، دار البلاغة، لبنان، ط٢، ٢٠١٣.
- ٨- الرواية العربية الفانطاستيكية، جميل حمداوي، موقع الحوار المتمدن .
- ٩- روح المعاني في تفسير القرآن والسبع المثاني، شهاب الدين محمود الألوسي، ج٨، ط١، بيروت، ١٤١٥هـ.
- ١٠- السرد العجائبي وأثره في بناء الفن القصصي، سوسن البياتي، موقع الناقد العراقي، ٤/٤/٢٠٠٩.
- ١١- السرد الغرائبي والعجائبي في الرواية والقصة القصيرة في الأردن (١٩٧٠-٢٠٠٢)، سناء كامل شعلان، وزارة الثقافة، الأردن، ٢٠٠٤.
- ١٢- شحنات المكان جدلية التشكيل والتأثر، ياسين النصير، دار الشؤون الثقافية العامة، ط١، بغداد، ٢٠١١.
- ١٣- شروح التلخيص مختصر العلامة سعد الدين التفتازاني (ت٧٩٢هـ) على تلخيص المفتاح للخطيب القزويني (ت٧٣٩هـ) ج ١.
- ١٤- العجائبي والسرد العربي النظرية بين التلقي والنص، لؤي علي خليل، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط١، بيروت، ٢٠١٤.
- ١٥- العجائبية في الرواية العربية المعاصرة مقاربات موضوعاتية تحليلية، بهاء بن نوار، أطروحة دكتوراه، جامعة الحاج لخضر- باتنة، الجزائر، ٢٠١٣.
- ١٦- قراءة معاصرة في القصص القرآني في ضوء سورة الكهف، عبد الباسط مرشدة، مجلة الاكاديمية العربية في الدنمارك.
- ١٧- مدخل إلى الأدب العجائبي، تزفتان تودوروف، تر: الصديق بو علام، دار الكلام، ط١، الرباط، ١٩٩٣.
- ١٨- مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقه، محمد الأخضر الصبيحي، منشورات الاختلاف، ط١، الجزائر، ٢٠٠٨.
- ١٩- المكان في رواية بيت الأسرار لهاشم غرايبة، عبد الباسط مرشدة، المؤتمر النقدي الثالث عشر، جامعة جرش، الأردن، ٢٠١٠.
- ٢٠- نظرية التلقي اصول وتطبيقات، بشرى موسى صالح، المركز الثقافي العربي، ٢٠٠١.
- ٢١- نظرية النص، من بنية المعنى إلى سيميائية الدال، حسين خمري، منشورات الاختلاف، ط١، الجزائر، ٢٠٠٧.