الامانة العامة للعتبة الحسينية المقدسة

قسم الشؤون الفكرية والثقافية

دار اللغة والادب العربي

رقم الايداع في دار الكتب والوثائق العراقية

1963 لسنة 2014

www.dawatjournal.com

E-mail: daralarabia@imamhussain.org

mob: +9647827236864 - +9647721458001

الخبرُ الاعجازي
في سيرة الإمام الحسن العسكري (عليه السلام)
دراسة سردية

أ.د رائد حميد مجيد البطاط م.م تغريد خليل حامي

Miraculous news in the Biography of Imam Hassan al-Askari (peace be upon him) Narrative study

Prof. Raed Hamid Majid Al-Battat
Assistant lecturer Taghreed Khalil Hami

الملخص

إنَّ المادةَ الاساسية والركيزة المهمّة التي يعتمد عليها الخبر الإعجازي في سيرة الإمام الحسن العسكري (عليه السلام) هو الحدث المركزي المتفاعل تفاعلاً متنامياً مع شخصية الإمام الحسن العسكري (عليه السلام)، وهي شخصية دينامية متميّزة بقدرتها الخارقة في انتاج مواقف انسانية خالدة في الذاكرة الجماعية إذ أن النص الخبري الإعجازي يقوم على أسلوب درامي يتصف بالتوتّر والحركة لإيقاع الأثر الفعال في نفس القارئ من جانب، ويتسم بالاقتصار والتكثيف في الأساليب الموحية على نحو مقصود من جانب آخر.

قامت الدراسة على ثلاثة محاور، تضمّن المحور الاول الشخصية، فقد بحث في الشخصية النامية، وهي شخصية الامام الحسن العسكري (عليه السلام) المتصفة بالواقعية وقدرتها الإعجازية المتحّكمة بخط سير الأحداث المتوالية على وفق منطق السببية، واختصّ المحور الثاني بالفضاء السردي (الزمان والمكان) بوصفه أحد الدعائم المهمة التي يستند إليها النص السردي، مّما يعني وجوده في النص وجوداً موضوعياً لا سبيل الى تجاهله، امّا المحور الثالث فقد جاء لدراسة الحدث المرتكز على سلسلة من الأحداث المنظمة تنظيماً منطقياً لتشكّل نصاً سردياً متكاملاً، وقائماً بحدّ ذاته.

Abstract:

The main article and the important pillar on which the miraculous news in the biography of Al-Imam Al-Hassan al-Askari (peace be upon him) depends is the central event interacting growing with the character Imam Hassan Al-Askari (peace be upon him). It is a dynamic personality distinguished by its extraordinary ability to produce immortal human attitudes in the memory of the collective. This is because the miraculous news text is based on a dramatic style characterized by tension and movement to inflict an effective effect on the reader's mind on the one hand and is characterized by restriction and condensation in intentionally suggestive methods on the other hand.

The study was based on three axes: the first one studied the developing personality of Imam Hassan al-Askari (peace be upon him), characterized by realism and its miraculous ability that controls the course of successive events according to the logic of causation. The second axis is devoted to the narrative side (time and place), being the important pillars on which the narrative text is based; It has an objective existence in the text that cannot be ignored. The third axis studies the event based on series of events that are logically organized events to form an integrated narrative text.

المقدمة:

إنَّ نظرة القارئ للأخبار الإعجازية في سيرة الامام الحسن العسكري (عليه السلام) تكشف له أن هذه الاخبار تنماز بالأخبار الواقعية التي تكون موضوعاتها قد انبثقت من أحداث متتابعة تتابعاً متنامياً تبعاً لمنطق السببية، والمبنية على شخصية تاريخية تستند إلى مرجعية دينية توازي التجربة الشعورية الواقعية، التي تكشف عنها محددات مكانية وزمانية الدالة دلالة واضحة على مطابقة الخبر الإعجازي للواقع القائم آنذاك، مّما يجعل القارئ على التصديق بوقوع ما يجري من أحداث، وذلك من تقديم الخبر الإعجازي صورا جادة لما تقوم به الشخصية التاريخية الدينية المتصفة بالقدرة الخارقة على الإتيان بالمعجزات الخارقة التي يعجز البشر على الإتيان بمثلها.

إذ يؤدي تنامي افعال الشخصية الاعجازية شخصية الإمام الحسن العسكري (عليه السلام) ومواقفها المؤثرة دوراً رئيساً ومهماً في تشكيل النص الخبري الاعجازي، إذ تكشف افعالها المختلفة المتفاعلة مع الاحداث المتتابعة تتابعاً متوالياً على وفق منطق السببية، كأن السابق سبب لما يأتي بعده ونتيجة لما سبقه، حتى تنفرج نحو نهاية معينة خاضعة لمشاهد زمانية ومكانية من جانب، ودالة دلالة واضحة على ظهور المعجزة على يد الإمام الحسن العسكري (عليه السلام) من جانب آخر. ومن هنا جاءت هذه الدراسة لتضوء على المشاهد الحديثة والحوارية معاً، التي تجسّد أفكار شخصية الإمام الحسن العسكري (عليه السلام)، وتوضّح رؤيتها الخاصة راصدة تفاعلها مع ذاتها أو مع غيرها من الشخصيات السردية الأخرى عبر تنامي الأحداث المتتابعة، وتطورها التي تنتهي نهاية هدفها الرئيس يكمن في إظهار قدرة الإمام الحسن العسكري (عليه السلام) الإعجازية ومكامنها الفائقة الخارقة للعادة، والبارزة عجز المقابل عن الإتيان بمثلها.

ومن ذلك تهدف الدراسة إلى البحث في ثلاثة محاور، تضمّن المحور الاول الشخصية، فقد بحث في الشخصية المركزية، وهي شخصية الامام الحسن العسكري (عليه السلام) المتصفة بقدرتها الإعجازية المتحكمة بخط سير الأحداث المتتابعة تتابعاً منظماً على وفق تفاعلها المتنامي والمتسق مع الشخصيات الخبرية الأخرى في فضاء زماني ومكاني محددّ، واختصّ المحور الثاني بالفضاء السردي (الزمان والمكان) بوصفه أحد العناصر المهمة التي يستند إليها النص الخبري، أمّا المحور الثالث فقد جاء لدراسة الحدث السردي المرتكز على سلسلة من الأحداث المتوالية تواليا منطقياً لتشكل نصاً خبرياً متكاملاً، وقائماً بحد ذاته.

وقد اعتمدت هذه الدراسة على المنهج السردي التحليلي في الكشف عن مواقف الشخصية الرئيسة شخصية الإمام الحسن العسكري (عليه السلام) بصورة مؤثرة فاعلة عبر رصد حوارها مع الشخصيات الاخرى في سياق الأحداث المتوالية تواليا سببياً ومنطقياً في مشاهد مكانية وزمانية محددة.

مدخل:

مفهوم الخبر

وردت كلمة الخبر في المعاجم مشتقة من فعل (خَبَر) و((خَبُرت بالأمر أي علمتهُ،وخبرتُ الأمَر أخَبرهُ اذا عرفته على حقيقته...يُقالُ: تخيَّر الخبرَ واستخبرَ اذا سألَ عن الأخبار ليعرفها))[1]، والخبر:((ما يُنقل ويحدثُ به قولاً أو كتابةً،وقول يحتمل الصِّدق والكذب لذاته))[2]، وبذلك يمكن القول إنّ الخبر يدل على نبأ من الأنباء سواء حدثت او لم تحدث تنقل من اخباري الى القارئ قصد الافادة والمتعة.

والخبر أقدم الاجناس السردية العربية؛ لأنّه نتاج شفوي يتضمن ((أحدث الماضين وأفعالهم وأحوالهم وما طرأ على أوضاعهم وحياتهم مما يتناقله الرواة ويتحدث به اللاحقون عن السابقين أو ممن شاهدوا الخبر أو سمعوه))[3]، وهو في هذا المجال حدث تاريخي او شخصية التي تمثل ضرباً من المادة الخام المتصفة بقوام السردية قبل أن تتجسد في النص السردي[4]، وعندما تمتلك الأحداث مرجعيتها الزمانية والمكانية التي تجعل منها منفردة وغير قابلة للتواتر والتكرار فهي قد تتشابه لكن عند ارتباطها بتسجيل تاريخي محدد، فإنها تصبح متفردة، وتكسب صفة

واقعية جادة من هنا تكتسب مرجعيتها الخاصة المتميزة[٥].

في ضوء ذلك يمكن مماثلة الخبر بوصفه وحدة سردية بالمتتالية الحكائية فتمر بثلاث مراحل:

- وضعية تفتح إمكانية حدث أو سلوك ما
- الانتقال الى الاستهلال الحدثي بالنسبة لتلك الامكانية
- الخاتمة الحدثية التي تخلق مسار تلك المتتالية اما النجاح أو الفشل[٦].

واستناداً لما سبق ذكره نجد أنّ الخبر ((جنس سردي يتسم تارة بالهزل والفكاهة وتارة بالغرابة الطبيعية، وهو نصٌ واقعيٌ بسيط يتوجه إلى المتلقي برسالة تثقيفية وخلقية))[٧]، لذلك يمثل ((النواة المركزية في كل خطاب سردي،فهو الأصل الذي تتفرع عنه التجليات السردية المركبة الأخرى))[٨]؛ لأنه واحدٌ من مصطلحات عديدة تدل دلالة واضحة على السرد، وهي:السرد، الحكي والقصص والإخبار،جميعها مصطلحات تشترك في الدلالة ((على نقل الأحاديث والقصص والإخبار،ولا تتفاوت فيما بينها إلا من حيث اختصاص كلّ منها بجانب معيّن في النقل بمعنى أنها تتفق في نقل ولكنها تختلف في شكله ودرجته))[٩] لذلك يتضمن النص الخبري مجموعة من الغايات القصدية التي أرادها الراوي إيصالها إلى القارئ، كالآتي:

١- لتوصل المعرفة للقارئ، كما في قصص الانبياء والقصص الدينية والتاريخية، وتكون غايتها التعرف والاخبار.

٢- لإثارة الانفعال لدى القارئ بقصد التدبر وتمثيل الاخلاق في المجتمع، كما في المواعظ المحكية من جانب، وبقصد الفكاهة والضحك، كما في الملح والنوادر والطرف واخبار الحمقى والمغفلين، وهي للفكاهة والترويح عن النفس من جانب آخر.

٣- لخلق اللذة الروحية، مثل أخبار العشاق والجواري وغايتها المتعة واللذة[١٠].

وبعد ذلك تبرز العلاقة واضحة بين الخبر والسرد؛ لأن الخبر بعدّه وحده تامة للتواصل عبر توظيفها العناصر السردية الشخصيات، الفضاء المكاني، والزماني، والأحداث المتتابعة بصورة مكثفة تخضع في بنيتها وتركيبها للقوانين وانظمة خاصة وعليه فالنص الخبري بحاجة إلى دراسة عناصره السردية في مشاهد واضحه وتحليلها؛ لتوضيح سماته وفهم مكامنه الموضوعية والفنية التي انفرد بها عن غيره من النصوص السردية الأخرى.

اولاً: الشخصية:

تعد الشخصية عنصراً اساساً في النص السردي وحلقة الربط بين عناصره الأخرى الأحداث، الزمان، المكان، لذلك توصف بأنها ((العنصر الوحيد الذي تتقاطع عنده كافة العناصر الشكلية الأخرى بما فيها الأحداثيات الزمنية والمكانية الضرورية لنمو الخطاب))[١١] السردي، فهي ((كائن موهوب بصفات بشرية وملتزم بأحداث بشرية))[١٢].إذ تجعل هذه الأحداث ذات وجود فعليٍّ في واقع العالم السردي ومن دونها لا تكون إلا أفعالاً خاماً لا اثر بها، ومن تواشجها وتفاعلها مع الأحداث والإطار المكاني والزماني تتشكل وتتكامل الدلالة الضرورية داخل النص السردي[١٣].

وتكمن أهمية الشخصية بوصفها ((نقطة تقاطع بين جمع الأجناس السردية لما تقتضيه من فاعلية وحركية))[١٤] لأفعالها ومواقفها المختلفة داخل النص، وعليه فالشخصية مصدر تنامي الأحداث المتوالية توالياً منظماً تبعاً لمنطق السببية وتطورها عبر تأديتها أدوارا مهمة وفعالة، وعن طريق هذه الأدوار ينشأ المعنى المقصود من النص، ومن هنا فإن ((تشكّل نسيج السرد واتصال حلقاته معقود إلى درجة كبيرة بما يميّز شخصياته من النشاط وما ينمُّ عنا من أفعال وحوارات تتباين بتباين محمولاتها واختلاف مواقعها ومستوياتها))[١٥].

ويبدو أنَّ الشخصية المحور المهم للنص السردي مها كان نمط هذه الشخصية فمنها الشخصية النامية والمسطحة، ومنها الشخصية الرئيسية والثانوية أو الشخصية الايجابية والسلبية... الخ، وقد ارتأينا دراسة الشخصية النامية أو المدورة ((المستمدة من الواقع لكنها مختلفة عنه، فهي تشكل بديلاً فنيا للشخصية الواقعية و تعكسها، و تتجاوزها، بل أنها تعبر عنها، ليس كشخصية فقط، وإنما كفئة بل وظيفة، فهي تساعدنا على قراءة وفهم العام من خلال الخاص))[١٦]. زد على ذلك تسهم اسهاماً واضحاً ((في

الكشف عن القوى التي تحرك الواقع من حولنا وعن ديناميكية الحياة وواقعيتها وتفاعلاتها))[١٧].

إذ تتميز بقدراتها الفائقة على التطور والتفاعل المستمر مع الأحداث المنظمة تنظيماً سببياً ومنطقياً، أي أنها تتنامى مع تنامي الأحداث المتوالية وتتطور من حدث الى آخر، ويظهر لها في كل هذه الأحداث مواقف جديدة أكثر دقة وحكمة، تكشف للقارئ عن طريقة تفكيرها وطبيعة سلوكها وافعالها. لذلك تنماز بقدرتها المنفردة على الإقناع والمفاجأة المدهشة، وفي ضوء ذلك يتطلب من الكاتب ((وعياً بالأعماق النفسية، وقدرة على تمثيل العواطف المتضاربة بما تحفل به من المفاجآت، وتغيّر، ونمو، وصراع ذاتي، وتفاعل اجتماعي))[١٨]. تبعاً لتصور يتصف بالإنسانية بما تمتلكه من قدرة فائقة على التأثير في صياغة الأحداث المتوالية على وفق منطق السببية، واتخاذ موقف إيجابي في نوازعها وانفعالاتها الذاتية تجاه الشخصيات الأخرى؛ لأنها تخضع ((إلى نوع من المداولة بين الوضع المتحرك للشخصية الصور السردية، وبين وضعها الساكن (الصور الوصفية) بصفة أساسية وفي ثنايا ذلك تأتي الصور الحوارية،، لتدفع في الغالب بالسياق الوصفي والسردي إلى الأمام، هذا في الوقت الذي تبدو فيه الصور الداخلية القائمة على أسلوب التداعي والمفاجأة، محصورة جداً في بعض المواقف المتأزمة التي ينتج عنها، تحول حاسم في تطور الشخصية))[١٩]، وما يمثل ذلك الخبر الآتي:

((كافور الخادم، كان يونس النقاش يغشى سيدنا الإمام ويخدمه، فجاءه يوماً يرعد فقال: يا سيدي أوصيك بأهلي خيراً؛ قال: وما الخبر؟ قال: عزمت على الرحيل، قال: ولمَ يا يونس؟_وهو يبتسم_، قال: وجه اليّ ابن بغيّ بفص ليس له قيمة أقبلت أنقشه فكسرته باثنين وموعده غداً وهو ابن بغيّ إما ألف سوط أو القتل، قال: امض إلى منزلك إلى غد فرح فما يكون إلا خيراً، فلما كان من الغد وافاه بكرة يرعد فقال: قد جاء الرسول يلتمس الفصّ. قال: امض إليه فلن ترى إلا خيراً. قال: وما أقول له يا سيدي؟ قال: فتبتسم وقال: امض إليه واسمع ما يخبرك به فلا يكون إلا خيراً.قال: فمضى وعاد وقال: قال لي يا سيدي الجواري اختصمن فيمكنك أن تجعله اثنين حتى نغنيك فقال الإمام عليه السلام: اللهم لك الحمد إذ جعلتنا من يحمدك حقاً، فأي شيء قلت له قال: قلت له امهلني حتى أتأمل أمره؟ فقال: أصبت))[٢٠].

لقد بنى السارد هذا الخبر الاعجازي الجاد على شخصية نامية وهي شخصية الإمام الحسن العسكري (عليه السلام) إذ ((تتمحور حولها الأحداث والسرد، الفكرة الرئيسة، التي تنسج حولها الحوادث))[٢١] ويرويها السارد بضمير غائب المتصل بالفعل السردي كان(كان يونس النقاش يغشى سيدنا الإمام ويخدمه) فالفعل كان يحيل على زمن سابق على زمن الكتابة، ليجعل المتلقي أكثر مصداقية فيما يرويه من أحداث متصاعدة تصاعداً سببيًا ومنطقياً، وذلك ((بحكم أنه مجرد وسيط أدبي ينقل للقارئ ما سمعه أو علمه من سوائه))[٢٢].

إذ يلجأ السارد إلى المشهد الحواري الفعال الدائر بين يونس النقاش والإمام الحسن العسكري (عليه السلام)؛ لغاية قصدية وهي الإعلان عن شخصية تاريخية تستند إلى مرجعية دينية تحيل على اعتقاد تام وثابت، والتي اسهمت اسهاماً واضحًا في انتاج مواقف وافعال ذات قدرة اعجازية فائقة ظلت خالدة في الذاكرة الجمعية، مما اسبغت على الخبر صفة اعجازية واقعية، وعليه فالحوار الفعال لا يصدر إلا من شخصية نامية واقعية تم توظيفها بصورة خلاقة في موقف انساني خلاق بطريقة شيقة ومباشرة، إذ يوصي يونس النقاش الإمام الحسن العسكري عليه السلام بأهله خيراً، لأنه عزم على الرحيل فما كان من الإمام عليه السلام إلا أنّ يتنبأ له بمعجزة تمنعه عن ذلك بقوله: ((امض إلى منزلك إلى غد فرج فما يكون إلا خيراً)، ويبدو أنَّ الحدث الإعجازي يتمثل في انبنائه على أحداث متتابعة ((تحضر بشكل متناسق ومتسلسل من خلال ما تنسجه من علاقات التفاف حول وظيفة أنويَّة أو وحدة دلالية رئيسة تجع بين جزئيات الحدث المركزي في اطار المعيار التراكمي))[٢٣] الذي يكشف عن تنامي الشخصية المكثفة أو النامية التي يتم تشكيلها بتمام النص السردي، إذ تتطور من حالة الى أخرى ويبرز لها في كل حالة موقف جديد يصور أفكارها ورؤيتها الخاصة التي تزيدها قوةً

وعمقاً؛ لأنها تتميز بأبعاد نفسية مركبة ومعقدة من جهة، وتفاعلها المستمر مع الأحداث المتوالية حسب منطق السببية من جهة أخرى، وكأن الأحداث تتصاعد تدريجياً بمواقفها وأفعالها المختلفة، حتى تنفرج نحو نهاية محددة خاضعة لحركة الفضاء الزماني المكاني، والدالة دلالة واضحة على ظهور المعجزة على يد الإمام الحسن العسكري (عليه السلام)، وذلك بقوله (اللهم لك الحمد اذ جعلتنا ممن يحمدك حقًا)

وبعد ذلك يتضح ان السارد قد اعتمد في هذا الخبر الاعجازي على طريقتين في تصوير الشخصية النامية وتقديمها هما الطريقة التحليلية والتمثيلية، ويتمثل ذلك بقوله: (كان يونس النقاش يغشى سيدنا الإمام ويخدمه فجاءه يوما يرعد،فقال: يا سيدي اوصيك بأهلي خيراً، قال:وما الخبر؟ قال عزمت على الرحيل، قال يا يونس؟ وهو يبتسم)، ففي الطريقة التحليلية يقدم السارد شخصياته من الخارج ويصف ((أحوالها وعواطفها وأفكارها بحيث يحدد ملامحها العامة ويقدم أفعالها بأسلوب الحكاية، ويعلق على الأحداث ويحللها))[٢٤] من دون التواء او غموض، أما الطريقة التمثيلية ففيها السارد يتخلى عن سلطته في الحكي ليتيح للشخصية النامية ((أن تعبَّر عن نفسها، وتكشف عن جوهرها، باحاديثها وتصرفاتها الخاصة، وقد يعمد إلى توضيح بعض صفاتها عن طريق أحاديث الشخصيات الأخرى عنها، وتعليقها على أعمالها))[٢٥].

وعليه يمكن القول إن السارد قد وقف في استعمال هذه الطريقة الجديدة وهي المزج بين الطريقتين؛ لأنها اكثر تناسقاً وجمالاً من الانفراد بإحدى الطريقتين وذلك؛ لأن التقديم بأسلوب السرد الموضوعي التقديم المباشر للشخصية، ومن ثمَّ تنحي الراوي جانبا ليترك الشخصية تعبر عن ذاتها عن طريق المشهد الحواري الفعال ليضيف على الخبر الاعجازي جمالية فنية ويجعل القارئ يتعرف على أفكارها وكل ما يعتمل في داخلها من أحاسيس وانفعالات وجدانية. ويبدو إن وصف الشخصية ورؤيتها الخاصة للواقع ((هو شيء يعزز الرغبة في الرصد الداخلي الانفعالي للفواعل داخل العالم الحكائي، لذلك لم يكن يهم ما يروي من أحداث بقدر ما كان يهم أثرها على الانفعالات العوامل النصية ونظرتها السياقية إليها، كان الأهم من ذلك كله هو رسم حدود التأثير وردود الأفعال، والانطباعات، وتمثلات العلاقات بين الشخوص ذاتها...، ليجعل القارئ يركز على لحظة استقبال العامل الذات الفحوى المقول السردي، ولحالة التوتر التي تصنعها الحبكات النصية المتعددة))[٢٦]؛ لأنها تشكل عبر هذه الحبكات النصية عالماً معقداً يمتلئ بالمفاجآت، تتطلب من القارئ ان يتصف بالدقة والموضوعية في استيعاب شمولية وموضوعية هذه الشخصية النامية، الحاملة لعالمها الكلي المتناقض[٢٧]، الذي تمثل فيه مركزاً تدور حوله الأحداث المتصاعدة تصاعداً تدريجياً كي تصل الى ذروة وانفراج عند نقطة نهاية محددة يطلق عليها ((لحظة تنوير هي التي يكتمل بها الاثر ويتشكل المعنى وتضيء القصة مفجرة طاقة الانطباع فيها))[٢٨].

وأبرز ما يمثل ذلك الخبر الاعجازي الآتي:

((ابو هاشم الجعفري عن داود بن الأسود وقاد حمام ابي محمد (عليه السلام) قال: دعاني سيدي ابو محمد فدفع إليّ خشبة كأنها رجل باب مدورة طويلة ملء الكف، فقال: صر بهذه الخشبة إلى العمري، فمضيت فلما صرت إلى بعض الطريق عرض لي سقاء معه بغل فزاحمني البغل على طريق، فناداني السقاء صح على البغل، فرفعت الخشبة التي كانت معي فضربت البغل، فانشقت فنظرت إلى كسرها فإذا فيها كتب فبادرت سريعاً فرددت الخشبة إلى كمي، فجعل السقاء يناديني ويشتمني ويشتم صاحبي، فلما دنوت من الدار راجعاً استقبلني عيسى الخادم عند الباب؟ فقال: يقول لك مولاي اعزه الله لمَ ضربت البغل وكسرت رجل الباب؟ فقلت له: يا سيدي لم أعلم ما في رجل الباب، فقال: ولم احتجت أن تعمل عملاً تحتاج أن تعتذر منه إياك بعدها أن تعود الى مثلها، وإذا سمعت لنا شاتماً فامض لسبيلك التي أمرت بها وإياك أن تجاوب من يشتمنا أو تعرفه من انت، فإننا ببلد سوء ومصر سوء، وامض في طريقك فإن اخبارك وأحوالك ترد إلينا فاعلم ذلك.))[٢٩]

ففي الخبر الاعجازي السابق تتشكل الشخصية النامية الفعالة من تراكم مجموعة من الأحداث المتتابعة الواقعية في وحدة نسقية متكاملة،

تجسد المركز الحقيقي للتمثيل السردي، إذ يعتمد السارد في حكيه على الرؤية الداخلية بأسلوب السرد الذاتي المتصف بكون السارد واحداً من شخصيات هذا الخبر الإعجازي، فيكون صوته مهيمناً على جميع الأحداث المتنامية تنامياً سببياً ومنطقياً (دعاني سيدي ابو محمد، فمضيت، فرفعت الخشبة، فانشقت، فبادرت سريعاً، فرددت الخشبة إلى كمي، فالسارد هنا يقدم الأحداث المتنامية من رؤيته الخاصة، ((فهو يُخبرُ بها، ويعطيها تأويلاً معيناً يفرضهُ على القارئ ويدعوه إلى الاعتقاد به))[٣٠]، إذ استعان السارد (داود بن الأسود) بضمير المتكلم، ليكشف عن جوهر شخصية الإمام الحسن العسكري (عليه السلام) وقدرتها على الإتيان بالمعجزات باحاديثها وافعالها المختلفة مع الشخصيات الأخرى وذلك،لأن ضمير المتكلم ((يجعل الحكاية المسرودة، او الاحدوثة المروية، مندمجة في روح المؤلف، فيذوب ذلك الحاجز الزمني الذي كنا ألفيناه يفصل ما بين زمن السرد، وزمن السارد))[٣١]

ومن ذلك فإن السارد يقدم الشخصية النامية شخصية الإمام (عليه السلام) التي تتفاعل تفاعلاً درامياً مع شخصية داود بن الاسود بطريقة متكافئة غير متناقضة في سماتها وخصائصها تعلل وتفسر بالتجربة الشعورية الذاتية التي تعيشها وتتفاعل معها، ليسلط الضوء على اعماق اغوارها فيقدمها بصراعها وتفاعلها لمواقفها المختلفة مع الأحداث المتصاعدة، اذ تتنامى افكارها ونوازعها الذاتية مع الأحداث المتصاعدة بصورة واقعية مقنعة، ولكي تكمل صورة هذه الشخصية النامية يفسر السارد طبيعة أفكارها وأفعالها الخارقة التي يعجز البشر عن الإتيان بمثلها بقوله (فلما دنوت من الدار راجعاً استقبلني عيسى الخادم عند الباب؟) وبمتابعة أقوال وأفعال شخصية الامام (عليه السلام) نجدها تدل دلالة واضحة على قدرتها الإعجازية لمعرفتها بما حصل مع داود بن الأسود من أحداث متوالية خاضعة لمنطق السببية كان أحدها سبباً لوقوع بعضها الآخر وذلك؛ لأن الإمام (عليه السلام) لم يكن حاضراً أو شاهداً على هذه الأحداث المتوالية، إذ تمكن السارد من أن يرسم صورة بارعة عن قدرات هذه الشخصية ومعرفتها بما حدث فعلا وبما سيحدث لاحقا من أحداث تقوم بها شخصيات محددة يؤطرها فضاء زماني ومكاني محدد. ومن ذلك فقد وفق السارد في تصوير هذه الشخصية النامية ذات القدرة التعجيزية الخارقة تصويراً دقيقاً بارعاً عبر ذكر الخصائص والقدرات الخارقة المتصفة بها والتي تدل دلالة واضحة على مصداقيتها وواقعيتها، فلولا وجودها الذي تم تشكيله بتمام النص الخبري الاعجازي كان من الصعب تنامي الأحداث وتصاعدها بصورة منظمة تنظيماً منطقياً من مستهل الخبر إلى خاتمته وذلك، لأنها تنماز بقدرتها الخارقة على إثارة المفاجأة المدهشة ((بما تغني به من جوانبها وعواطفها الإنسانية المعقدة، ويقدمها القاص على نحو مقنع فنياً، فلا يعزو إليها من الصفات إلا ما يبرر موقفها تبريراً موضوعياً في محيط القيم التي تتفاعل معها))[٣٢] مما يسهل على المتلقي فهمها والحكم عليها بصورة مقنعة ومنطقية، اي يفسر صفاتها وتغير وجهة نظرها في ضوء طبيعتها ومواقفها الانسانية المختلفة.

ثانيا: الفضاء السردي (الزمان والمكان)

١ـ الزمان السردي:

يعد الزمان عنصراً مهماً من عناصر السرد الأخرى، فهو ((من جهة يقدم قصة قائمة بالضرورة على الحركة والفعل متعاقبة أحداثها أو متزامنة في الزمان، ومن جهة أخرى أن الراوي يتخذ موقعاً زمنياً محدداً بالنسبة للأحداث ويمارس حريته السردية قليلاً او كثيراً))[٣٣]، مما يعني ان حركة الزمان داخل النص السردي حركه متناسقة ومتآلفة مع العناصر السردية بوصفه ((حقيقة مجردة سائلة لا تظهر إلا من خلال مفعولها على العناصر الأخرى، الزمن هو القصة وهي تتشكل، وهو الايقاع))[٣٤]

يبدو إنّ القص أكثر الأنواع الأدبية ارتباطاً بالزمان[٣٥] وذلك؛ لأنّه ينظم العلاقات القائمة والمتصلة بين الشخصيات والفضاء المكاني والأحداث، فيعمل على تبلورها وتواشجها؛ لتحقيق الخطاب السردي بمنحه صورته المتكاملة النهائية، فهو شرط أساس لتكتمل بنية النص السردي، إذ يعطيه فاعلية وديمومة للتحرك، إذ لا سرد من دون زمن[٣٦]، لذلك يبدو أنّ الزمان ((من حيث هو حياة، يعد تضامناً وتنظيماً لمهام متتابعة...

أحداث وأعراض حرّة وراسخة بشكل متناقض))[٣٧]

وبعد ذلك فإن نظام السرد يتمثل في الأحداث المرتبة ترتيباً منطقياً منظماً في الخطاب السردي، ولما كان منطق هذه الأحداث المنظمة يفترض وقوعها في سيرورة الزمان الخطي وحيد الاتجاه كان النص قلما يعرف سيرورة متطابقة أو متوازية معها، إذ إنه غالباً ما يؤخر على مدة متفاوتة ذكر بعض الأحداث، إذ يقدم بعضها على بعض بشكل متفاوت بصورة مماثلة، لينشأ من ذلك النسيج المنفرد والمترابط مع الخط المتتابع والموازي لسير الأحداث علاقة تخاطبية متفاعلة من الإثارة والتشويق ومن الجمالية والفنية القصصية[٣٨]، وذلك التباعد والتباين المنطقي بين زمن الحكاية وزمن السرد يطلق عليه المفارقة الزمنية.

والمفارقة الزمنية: هي ((انحراف عن التتابع الميقاتي الصارم في القصة والنمطان الاساسيان هما: اللقطات الاسترجاعية واللقطات الاستباقية، وفي حالة ما إذا كانت المفارقة الزمنية حقيقية او واقعية فإنها تكون مفارقة زمنية موضوعية أما رؤى الشخصية عن المستقبل أو تذكر الأحداث الماضية فهي مفارقات زمنية ذاتية))[٣٩].

وبذلك يمكن القول: إنَّ المفارقة الزمنية موضوعية إما أنَّ تكون استرجاعاً لأحداث سابقة أو تكون استباقاً لأحداث لاحقة[٤٠]. إذ يستعمل السرد هيكلاً زمانياً سببياً معقداً يتم التعبير عنه عبر الاستباق أو العودة الى الماضي واسترجاع الأحداث[٤١] ومن هنا نجد أنَّ الزمان السردي قد يحيد عن التتابع المنطقي الزماني للأحداث باتجاه الماضي أو المستقبل، مما يؤدي إلى ظهور تقنيتين هما الاسترجاع والاستباق، وعلى هذا الاساس سوف تسعى دراستنا الى تحديد الزمان السردي في الأخبار الإعجازية في سيرة الإمام الحسن العسكري(عليه السلام).

أ- الاسترجاع: مفارقة زمنية تحيلنا إلى ((الماضي بالنسبة للحظة الراهنة، استعادة لواقعة أو وقائع حدثت قبل اللحظة الراهنة أو اللحظة التي يتوقف فيها القص الزمني لمساق من الأحداث ليدع النطاق لعملية الاسترجاع))[٤٢] أي إنَّه استرجاع ((حدث سباق عن الحدث الذي يحكى، ورواية هذا الحدث في لحظة لاحقة لحدوثه))[٤٣] إذ يشكل الاسترجاع جملة من المقاطع الصغيرة تعد ثانوية بالنسبة للمقطع الكبير الذي يتكون منه مجمل النص السردي[٤٤].

ولا يتم اسلوب السرد الاسترجاعي، بوسيلة واحدة، وانما يتم عبر طرائق ووسائل سردية مختلفة إذ تكاد كل تقنية في مجمل النص السردي أن تتقسم وتتوزع إلى تقنيات إضافية وموازية[٤٥] وعليه يتم بطريقة السرد التقليدي، بأن يعود السارد إلى سرد الأحداث السابقة والواقعة قبل بدء أحداث النص السردي، أو عن طريق الشخصية السردية ذاتها[٤٦].

يؤدي الزمان السردي الاسترجاعي وظائف متعددة منها، تلبية بواعث فنية وجمالية خالصة في النص السردي، ويحقق عددا من المقاصد السردية كملء الفراغات الزمنية التي يتركها السرد وراءه، إذ تساعد على إظهار أحوال الشخصيات المقدمة أو التذكير ببعض الأحداث المنسية لبعد الصلة بها، زد على ذلك إضاءة الجوانب التي لم يُقدم عنها شيئاً في لحظات سابقة[٤٧].

إذ يمكن عبر أسلوب السرد الاسترجاعي الكشف عن الحالات الشعورية الانفعالية للشخصيات ومواقفها المختلفة، ويمكن ايضا ملاحظة حركة السرد وترتيب الأحداث بصورة منظمة تنظيما سببياً ومنطقياً، زد على ذلك ملاحظة وصف المكان بين التكثيف والاستغراق، والسعي الى تحريره من سكونيته، ليتجلى ذلك في مصطلح (الزمكانية) الذي يوحي بتفاعل العلاقات المكانية والزمانية معاً الذي يوحي بتفاعل العلاقات المكانية والزمانية كما يعكسها النص السردي[٤٨]. وأبرز ما يمثل ذلك الخبر الاعجازي الاتي:-

((غيبة الطوسي ابي عليّ بن همام عن شاكري أبي محمد (عليه السلام) قال: كان أستاذي صالحاً من العلويين لم أر مثله قط، وكان يركب الى دار الخلافة في كل اثنين وخميس، وكان يوم النوبة يحضر من الناس شيء عظيم، ويغص الشارع بالدواب والبغال والحمير والضجة لا يكون لأحد موضع يمشي ولا يدخل بينهم، وإذا جاء أستاذي سكنت الضجة وهدأ صهيل الخيل

ونهاق الحمير وتفرقت البهائم حتى يصير الطريق واسعا، ثم يدخل وإذا أراد الخروج وصاح البوابون هاتوا دابة أبي محمد سكن صياح الناس وصهيل الخيل وتفرقت الدواب حتى يركب ويمضي.

وفيها قال الشاكري! وجاء أستاذي يوماً الى السوق الدواب فجيء له بفرس كبوس لا يقدر أحد أن يدنو منه، قال: فباعوه إياه بوكس فقال لي: يا محمد قم فاطرح السرج عليه قال: فقمت وعلمت أنه لا يقول لي ما يؤذيني فحللت الحزام وطرحت السرج عليه، فهدأ ولم يتحرك، فجئت به لأمضي فجاء النخاس فقال لي: ليس بياع، فقال لي: سلمه إليهم قال: فجاء النخاس ليأخذه فالتفت إليه التفاتة ذهب منهزما، قال: فركبت ومضينا وجئت به الى الاصطبل فما تحرك ولا آذاني ببركة أستاذي))[٤٩].

ففي الخبر الإعجازي السابق يستهل السارد بالفعل الماضي (كان) بقوله: كان أستاذي صالحاً من العلويين لم أر مثله قط، وكان يركب إلى دار الخلافة في كل اثنين وخميس)؛ ليحدد زمان وقوع الأحداث من بدء السرد إلى نهايته، فالفعل (كان) يمثل النسق العام الذي يؤطر الأحداث التاريخية في الزمن الماضي التاريخي المتصل اتصالاً وثيقاً بشخصية تاريخية دينية لها قدرة خارقة على خلق المعجزات المخالفة للعادة المألوفة في أنظمة الكون وقوانينه، زد على ذلك ان الفعل الماضي (كان) يدل دلالة واضحة على سرد استرجاعي يحيل إلى أعماق الماضي ويتجاوز الحاضر؛ لأن ((هذا الماضي يمتد في حاضر النص وحاضر شخوصه، ولأنه يجعل من الحكاية متخيلاً حياً دافقاً يحول خطوط النص وأحداثه وتضاريس تعبيراتها إلى اتجاهات مختلفة))[٥٠] قاصداً بذلك رسم صورة واقعية جادة وتجميعها عبر تنظيم الأحداث المتوالية تنظيما منطقيا بحيث يجعل بعضها سبباً لوقوع بعضها الاخر كقوله: (وكان يركب، وكان يحضر من الناس شيء عظيم، وإذا جاء أستاذي سكنت الضجة، وجاء أستاذي يومًا الى سوق الدواب فجيء له بفرس)، فهذا التنظيم المنطقي يوضح ويفسر السرد الاسترجاعي الذي استطاع السارد بوساطته أن يُعرفنا بصورة دقيقة وواضحة عن شخصية الإمام الحسن العسكري (عليه السلام)، التي لها القدرة الفائقة على خلق أفعال تتسم بالإعجاز وخرق العادة، وإظهار أمور ما عجز المقابل من الإتيان بمثلها، فعندما يغص الشارع بالدواب والضجة ويأتي الإمام الحسن العسكري (عليه السلام) تسكن الضجة ويهدأ صهيل الخيل وتتفرق الدواب، ويصبح الطريق واسعاً؛ ليدخل الإمام (عليه السلام) إلى سوق الدواب فيأتي له بفرس لا يقدر أحد أن يدنو منه، فهدأ ولم يتحرك ببركة الإمام (عليه السلام) بقول السارد الذي هو احد الشخصيات:((فركبت ومضينا وجئت به إلى الاصطبل فما تحرك ولا آذاني ببركة أستاذي)).

ومن ذلك نجد هذا السرد الاسترجاعي للأحداث الإعجازية المتتابعة تتابعاً منتظماً، كان له دور كبير في الكشف عن القدرات الخارقة التي انمازت بها شخصية الإمام (عليه السلام)، وذلك عبر الاشارة إلى أفعالها ومواقعها المختلفة المتمركزة في أحضان الماضي، زد على ذلك يسهم هذا السرد الاسترجاعي في عرض الواقع الإعجازي لشخصية الإمام (عليه السلام) بناءً على أحداث متتابعة ماضوية متصفة بالخوارق والمعجزات، وهنا تكمن الأهمية الكبيرة للذاكرة في استذكار الماضي المتصل بحاضر الشخصية وعرضه ديناميكياً من الرؤية الخاصة للسارد بوصفه شخصية متمركزة من شخصيات هذا الخبر الإعجازي، فيتولى مهمة السرد الذاتي الاسترجاعي بالعودة بذاكرته الى أحداث سابقة واستذكارها بعبارات حوارية هادفة، وخطابات استفسارية (فقال لي: يا محمد قم فاطرح السرج عليه، قال فقمت وعلمت أنه لا يقول لي ما يؤذيني)؛ ليخلق ((شيئا من التشويق يتمظهر في ذلك التلهف لدى القارئ لمعرفة المراحل التي كان هذا السرد نتيجتها))[٥١]، وبذلك فإن رواية السارد للأحداث المتتابعة الماضوية بتواريخها الدقيقة (وكان يركب إلى دار الخلافة في كل اثنين وخميس) ليظهر صورة واضحة ومنفردة للقارئ عن زمان حدوث الأحداث المؤثرة في حياة شخصية الإمام (عليه السلام) من جهة، وليمنح نسقا فنيا زمنيًا وظيفته الإقناع بحقيقة هذه الأحداث السابقة وواقعيتها من جهة أخرى.

ويبدو أنَّ اسلوب السرد الاسترجاعي من أسمى المحاور السردية، عليه تترتب عناصر الإيقاع و

التشويق والاستمرار، زد على ذلك أنه يحدد في الوقت ذاته دوافع حركية مثل السببية والتتابع واختيار الأحداث[٥٢] اختياراً ينم عن غاية جمالية فنية تتجسد في تخليص النص السردي من الرتابة والخطية، بملء الفراغات الزمنية التي تفسر وتوضح بعض الأحداث الواقعة في النص الخبري الإعجازي، وكذلك تحقيق التوازن الزمني للأحداث المؤثرة تأثراً فعالاً في ماضي الشخصية النامية ومواقفها المختلفة، إذ تكمن اهميته الكبيرة في الكشف عن عمق التطور في الأحداث المتتابعة، والتحول الفعال في الشخصية بين الماضي والحاضر، فتبرز القيمة الدلالية الإيحائية عبر المقارنة الواضحة بين الوضعيتين[٥٣]. وما يمثل ذلك ما نقل من الخبر الاعجازي في سيرة الامام الحسن العسكري عليه السلام:-

((محمد بن إسماعيل العلوي قال: دخل العباسيون على صالح بن وصيف عندما حبس أبو محمد فقالوا له: ضيق عليه؛ قال: وكلت به رجلين من شر من قدرت عليه علي بن بارمش واقتامش، فقد صارا من العبادة والصلاة إلى أمر عظيم يضعان خديهما له ثم أمر بإحضارهما فقال: ويحكما ما شأنكما في شأن هذا الرجل؟ فقالا: ما نقول في رجل يقوم الليل كله ويصوم النهار لا يتكلم ولا يتشاغل بغير العبادة فإذا نظرنا إليه ارتعدت فرائصنا وداخلنا مالا نملكه من أنفسنا))[٥٤]

يتألف الخبر الإعجازي السابق من مشهد استرجاعي درامي ينقلنا إلى أحداث ماضوية متصاعدة على وفق منطق السببية بقوله: (دخل العباسيون على صالح بن وصيف عندما حبس أبو محمد فقالوا له ضيق عليه)، فهذه الأحداث المتصاعدة تخرج من حاضر شخصية الإمام الحسن العسكري (عليه السلام)؛ لتتصل بفترة زمنية سابقة لوقوع الحدث المركزي عند موقف إنساني معين يحدده الماضي، الذي يلتقط على وفق تداعي ذهني يتمظهر بصورة واضحة بين الماضي والحاضر؛ لأنّ ماضي هذه الشخصية النامية يرتبط بحضور ملموس وفعال بتجربة إنسانية حسية تحمل أحداثاً سابقة تفسر الحاضر وتوضحه؛ لأنّ ((التجربة الإنسانية قائمة في الزمن وبالزمن مصاغة في حبكة سردية تعطيها حركة وتهبها الحياة بعد أن فاتت وانقضت من خلال توسطها التجربة المعاشة في كليتها المتنافرة والمتضادة بفاعلية سردية مكتوبة أو محكية كي تضمن وحدة أكثر وانسجاما مأمولاً))[٥٥]، إذ اعتمد هذا السرد الاسترجاعي على الحوار الاستذكاري الفعال الدائر بين صالح بن وصيف ورجلين (بارمش واقتامش) اللذين وكّل إليهما تضيق السجن على الإمام (عليه السلام)، وهو حوار مبني على السؤال والجواب، فكان السؤال الذي طرحه صالح بن وصيف بقوله: (ويحكما ما شأنكما في شأن هذا الرجل؟) فاعلاً وباعثاً على رد الرجلين باستذكارهما الأحداث المتصلة بالحاضر المميز الذي يعيشه الإمام (عليه السلام) بقولهما: (فقالا ما نقول في رجل يقوم الليل كله ويصوم النهار لا يتكلم ولا يتشاغل بغير العبادة)، وبذلك يتتبع السارد تنامي الأحداث على وفق ترتيبها في النص الخبري، ثم يتوقف فجأة ليرجع الى الماضي ذاكرا أحداثا سابقة للنقطة التي وصل اليها سرده وذلك؛ لأن السرد الاسترجاعي هو علاقة جوهرية بين الأحداث المسترجعة والأحداث مستمرة الوقوع في الحاضر، وهذه العلاقة ليست مجرد ((إطار لحصر التجربة السردية الخاصة بالتجربة الوجودية للذوات بل هي علاقة كينونة تصل الى حدّ تفعيل السرد ضمن منطق سيرورة الزمن من جهة وتفعيل الزمن في نسج السرد من جهة أخرى))[٥٦].

ومن ذلك نجد أن عملية السرد الاسترجاعي للأحداث المتصفة بالقدرة الخارقة للمعتاد المألوف لا يؤثر عليها من حيث الماهية والوجود؛ لأنَّها عمل فني بحت ينم عن غايات جمالية خاصة عبر صياغة الأحداث السردية وتنسيقها بصورة تفسر وتعلل أفعال الشخصيات ومواقفها من شخصية الإمام (عليه السلام) المتصفة بالقدرة الفائقة على صنع المعجزات، فقد كشفت العودة الى الأحداث السابقة عن الأسباب التي جعلت من الرجلين شخصين يواظبان على العبادة والصلاة، والإمام (عليه السلام) لا يكتفي بتفسير أفعال الرجلين وحالهما بل يؤثر فيها تأثيراً متفاعلاً عبر أفعاله وسلوكه المثير للغرابة والإعجاب بقول الرجلين: (فإذا نظرنا إليه ارتعدت فرائصنا وداخلنا ما لا نملكه من أنفسنا)، وبهذا امتلأ الخبر الإعجازي بغنى

متنوع لتفاصيل الواقع ومتناقضاته، مما يوحي للقارئ بصدقه وواقعيته، ويجذبه لمتابعة أحداثه والتواصل معها بشوق ومتعة.

ب- الاستباق:-

يعرّف الاستباق بأنَّه ((عملية تتمثل في إيراد حدث آت أو الإشارة إليه مسبقاً))[٥٧]، اذ يقدم فيها السارد مجموعة أحداث مستقبلية قبل زمنها الصحيح، ((وتتضمن اللقطة الاستباقية الخارجية حدثاً وقع بعد انتهاء خط القصة الأساس، أما اللقطة الاستباقية الموضوعية او استباق الحدث (استشراف الحدث) المتيقن فإنها تعرض حدثاً سوف يحدث فعلاً، في حين أن اللقطة الاستباقية الذاتية أو استباق الحدث غير المؤكد ليس أكثر من رؤية الشخصية لحدث مستقبلي محتمل))[٥٨] وعليه فالاستباق بوصفه ((مفارقة تتجه نحو المستقبل بالنسبة إلى اللحظة الراهنة (تفارق الحاضر الى المستقبل)، إلماح إلى واقعة أو أكثر ستحدث بعد اللحظة الراهنة، أو اللحظة التي يحدث فيها توقف للقص الزمني؛ ليفسح مكاناً للاستباق))[٥٩] وذلك؛ لأن السرد للأحداث المتنامية يتصاعد من الحاضر إلى المستقبل، يقفز إلى الأمام متخطياً النقطة التي وصل إليها السرد لهذه الأحداث[٦٠]

وبذلك يمكن القول إن الاستباق عملية سردية زمانية معاكسة لعملية الاسترجاع، فإذا كان الاسترجاع العودة في الزمن إلى الأحداث الماضية، فإنَّ الاستباق يتقدم في الزمن باتجاه الأحداث المستقبلية.

ويبدو أن السرد بضمير المتكلم أحسن ملاءمة ا للاستباق من أي سرد آخر، وذلك لطابعه الاستعادي المصرح به بالذات، والذي يفسح المجال للسارد في تلميحات إلى أحداث مستقبلية ولا سيّما الى وضعه الراهن، لأن هذه الاشارات والتلميحات تكّون جزءاً من دوره نوعاً ما[٦١].

وأسلوب السرد الاستباقي اما ان يتم بوساطة السارد المتحدث بضمير المتكلم الذي يعرف الأحداث السردية قبل البدء بروايتها، وبالتالي يتمكن من التعرف على ما تؤول إليه الأحداث بصرف النظر عن ترتيبها الزمني، أو بوساطة توقع احدى الشخصيات أو تطلعها لما سيقع من أحداث، أو تخطيط هذه الشخصية لحدث مستقبلي في ضوء أحداث آنية حاضرة في السرد.[٦٢]"

وقد يأتي الاستباق تبعاً لوظيفته التمهيدية إلى ما سيقع لاحقاً من أحداث، وذلك بوصفه ((مجرد استباق زمني الغرض منه التطلع إلى ما هو متوقع أو محتمل الحدوث في العالم المحكي، وهذه هي الوظيفة الأصلية والاساسية للاستشرافات بأنواعها المختلفة))[٦٣]، وما يمثل ذلك الخبر الاعجازي الآتي:

((علي بن زيد بن علي بن الحسين بن علي (عليه السلام) قال كان لي فرس وكنت به معجباً أكثر ذكره، فقال أبو محمّد: ما فعل فرسك؟ فقلت:هو على بابك الآن، فقال: استبدل به قبل المساء، فمضيت ونفست على الناس ببيعه وأمسينا فلما صلينا العتمة جاءني السائس فقال: إنه نفق فرسك الساعة، فدخلت على أبي محمّد بعد أيام وأنا أقول في نفسي: ليته أخلف عليّ دابة، فقال: نعم تخلف عليك يا غلام، اعطه برذوني الكميت ثم قال: هذا خير من فرسك وأوطى وأطول عمراً))[٦٤]

ففي الخبر الإعجازي السابق يعلن السارد صراحة كسر نسق حدث التتابع بالقفز إلى احداث لاحقة تنشأ من قدرة شخصية الإمام الحسن العسكري (عليه السلام) على استباق حدث مستقبلي، عن طريق التنبؤ الصريح بما سيقع في انتظار الآتي في ضوء المواقف والأحداث الآنية بقوله:(استبدل به قبل المساء، فمضيت ونفست على الناس ببيعه)، فيحدث فعلاًأما كان قد مهدت له شخصية الامام (عليه السلام) بقوله: (وأمسينا فلما صلينا العتمة، جاءني السائس فقال: إنه نفق فرسك الساعة) ومن هنا فقد تحقق الاستباق التمهيدي في هذا الخبر الإعجازي بناءً على قدرة الشخصية الخارقة على تنبؤ واستشراف حدث مستقبلي متوقع الحدوث في الواقع القائم انذاك.

إذا يسرد الراوي الأحداث المتوالية تواليا منظماً، ثم يتوقف فجأة؛ ليقدم تنبؤ شخصية الإمام (عليه السلام) بوقوع حدث آت مؤكد يتصل اتصالاً وثيقاً بمجرى الأحداث الحاضرة من جهة، ويكشف عن القدرة الإعجازية للشخصية لتمهيدها المسبق لأحداث ستقع لاحقاً بصورة مباشرة من جهة أخرى، وبهذا نستطيع القول بأن الاستباق قد حقق وظيفته

التمهيدية بوصفه: ((سرد ما سيحدث لاحقاً، والذي يدمج في الحكي قبل أن تقع الأحداث الممهدة لما سيأتي))[٦٥] مما خلق حالة من الترقب والانتظار في ذهن القارئ لما سيقع لاحقاً من أحداث تأتي وظيفتها الفعالة في تشكيل الشخصيات في فضاء زماني مكاني محدد.

ويؤدي الاستباق وظائف متعددة: منها فتح باب التنبؤ والتكهن لدى القارئ بما يمهده من اثارات ولمحات عن المستقبل، زد على ذلك يعد منبراً يصَّرح بوساطته بأحداث مستقبلية وتطلعات مؤكدة، فقد يأتي على شكل إعلان عما ستؤول إليه مصائر بعض الشخصيات السردية مثل الإشارة إلى الاحتمال مرض أو موت، وهذه التطلعات والأحداث المستقبلية ستحقق فعلاً في المستقبل، مما يخلق حالة انتظار وترقب في ذهن القارئ لما سيقع لاحقاً[٦٦]، وأبرز ما يمثل ذلك الخبر الاعجازي الآتي:

((اشجع بن الأقرع قال: كتبت إلى أبي محمد (عليه السلام) أسأله أن يدعو الله لي من وجع عيني وكانت إحدى عيني ذاهبة، والأخرى على شرف هار، فكتب اليّ: حبس الله عليك عينك وأقامت الصحيحة، ووقع آخر الكتاب: أعزّك الله، آجرك الله، وأحسن ثوابك، فاغتممت بذلك ولم أعرف في أهلي أحداً مات، فلما كان بعد أيام جاءني خبر وفاة ابني طيب، فعلمت أن التعزية له))[٦٧]

يتضمن الخبر الإعجازي السابق استباقاً تمهيدياً واعلانياً معاً إذ يعلن الراوي عن طريق التلميحات والاشارات الصريحة والمباشرة عن حدث سوف يأتي حقاً في وقت سابق، عندما يعرض استباق شخصية الإمام (عليه السلام) لحدث مستقبلي في ضوء الأحداث الآنية بقوله: (ووقع آخر الكتاب: أعزّك الله، آجرك الله، وأحسن ثوابك)، فيقع حقا هذا الاستباق المصيري المتعلق بمصير أحد الشخصيات في هذا الخبر الإعجازي بقوله:((فلما كان بعد ايام جاءني خبر وفاة ابني طيب، فعلمت أن التعزية له)، وعليه يتجاوز هذا الاستباق الاعلاني النقطة التي وصل إليها السرد؛ ليعرض أحداثا مستقبلية تدل دلالة واضحة على مصداقية الشخصية وقدرتها الإعجازية فيما تكهنت به من أحداث وقعت فيما بعد بصورة مباشرة لتغيّر مجرى السرد وتفاجئ القارئ بالتطورات والمستجدات الحديثة غير المتوقعة.

إذ تمكن السارد بضمير المتكلم من أن يصل الأحداث الآنية بحدث مستقبلي متوقع الحدوث فعلاً، وذلك عن طريق رسم مشهد حواري درامي عن تصورات شخصية الامام عليه السلام وتوقعاتها الصريحة المعلنة بما سياتي لاحقاً من أحداث، وبذلك قد حقق الاستباق وظيفته التمهيدية والاعلانية معاً، بصورة جمالية فنية تتجاوز الأحداث المتوالية في تناميها من الحاضر إلى المستقبل، مما حمل المتلقي على انتظار وقوع الأحداث سابقة لأوانها بشوق ولهفة.

٢- المكان

يعدُّ محوراً فاعلاً متفاعلاً من محاور النص السردي بكونه((شبكة من العلاقات والرؤى ووجهات النظر التي تتضامن مع بعضها لتشديد الفضاء الذي ستجري فيه الأحداث))[٦٨] وذلك، لأنَّ هذه العلاقات والرؤى ((تتم وفق قانون الفعل ورد الفعل إذ، بقدر ما يؤثر المكان ويحفز في الانسان خصائصه وملامحه. فإنه ينحفز -المكان- بالإنسان وفعالياته المستمرة))[٦٩] مما يعني أن المكان ((لا يتشكل إلا باختراق الأبطال له، وليس هناك أي مكان محدد مسبقاً، وإنَّما تتشكل الأمكنة من خلال الأحداث التي يقوم بها الأبطال))[٧٠].

وهذا الاتصال الوثيق بين المكان والأحداث هوما يمنح النص السردي تماسكاً وانفراداً، فإذا كان كل فعل يقوم به فاعل يحدث في الزمان ((فإنه يقع كذلك في المكان بل إن مقولات الفعل والفاعل والزمان لا يمكنها أن تتحرك إلا في المكان الذي يستوعبها ويؤطرها))[٧١]؛ لأنّ ((العمل الأدبي حين يفتقد المكانية فهو يفقد خصوصيته وبالتالي أصالته))[٧٢]. ومن هنا يبدو أنَّ ((كل نص إبداعي له حامل مكاني، زماني، يحوي أحداثه ويولد فيه أحداثاً جديدة، إنَّه الموقع الذي يمارس النص فيه جدليته))[٧٣]. والمقصود بجدلية المكان في النص السردي ((تحولاته الزمنية والوظيفية والجمالية بين أن يكون فاعلاً في النص، كجزء من عناصر البنائية وعندئذ يكون كله داخلاً، وأن يكون

مفعولاً به، يبني المؤلف فيه نصه كمشارك في البنية الكلية وعندئذ يكون كله خارجياً))[٧٤].

وللمكان أبعاد نفسية متميزة فضلاً عن وظائفه الفنية وأبعاده العقائدية والتاريخية والاجتماعية المتصلة بالمكان اتصالاً وثيقاً لا تفارقه، حتى أنه يتم استذكار هذه الأبعاد والسياقات عند استذكارنا المكان ذاته أو ما يتصل به[٧٥] وذلك؛ لأن الشعور بالمكان وتمفصلاته الدقيقة هو ذلك الشعور بالأشياء الحسية الملموسة التي تمثل تقنياته الأساس المتلائمة مع الواقع ومتطلباته المهمة، فالوظيفة التصويرية وغيرها من الوظائف، تتجسد بوصفها العناصر الجوهرية لمكونات البناء المكاني في التكوين العام، أو التكوين السردي[٧٦].

ومن ذلك قد يتجاوز المكان الدور البنائي الأساس إلى أدوار وظيفية فعالة في التعبير عن الرؤية الفنية الخاصة للسارد، باندراج المكان في قلب الأحداث السردية أو المواقف الدرامية التي تعيشها الشخصية أو يصنعها السارد أي أن المكان قد يتراوح بين الحضور الفعال المؤسس لواقعية الأحداث السردية، والانتساب إلى أبعاد تأويلية ايحائية لدلالات النص السردي بمختلف صوره وألوانه المحتملة ذات الظلال السياسية والأخلاقية والاجتماعية عموماً[٧٧].

لقد إختلف النقاد في تحديدهم أنواع المكان في النص السردي على وفق اختلاف طبيعة المكان وتباين الرؤية الخاصة إليه؛ لأنه ((الإطار المحدد لخصوصية اللحظة المعالجة، والحدث لا يكون في لا مكان، بل أنه في مكان محدد))[٧٨] ولذلك يعد المكان وسطاً حيوياً للأحداث المتتابعة تقدم بوساطتها شخصيات تصور الواقع تصويراً تبعاً لوجهة نظرها الخاصة، زد على ذلك دورها الفعال في تحديد نوع المكان وخصائصه، فمن المكان تظهر((صفات الشخصية وطبائعها؛ لأنه يعكس مواقفها وسلوكها، ويوضح معالمها الداخلية والخارجية))[٧٩]، وعليه ارتأينا في هذه الدراسة أن نعتمد على المكان الذي تقع فيه الأحداث المتنامية بصورة منظمة من جهة، وتتفاعل فيه الشخصيات بحركتها ومواقفها المختلفة في فضاء زماني محدد من جهة أخرى. وأبرز ما يمثل ذلك الخبر الاعجازي الآتي:

((عمر بن مسلم قال: قدم علينا بسر من رأى رجل من أهل مصر يقال له سيف بن الليث يتظلم إلى المهتدي في ضيعة له غصبها شفيع الخادم وأخرجه منها، فأشرنا إليه أن يكتب إلى أبي محمّد يسأله تسهيل أمرها فكتب إليه أبو محمّد: لابأس عليك ضيعتك ترد عليك فلا تتقدم إلى السلطان، وائت الوكيل الذي في يده الضيعة وخوفه بالسلطان الأعظم الله رب العالمين فلقيه فقال له الوكيل الذي في يده الضيعة قد كتب اليّ عند خروجك أن أطلبك، وأن أرد الضيعة عليك، فردها عليه بحكم القاضي ابن أبي الشوارب وشهادة الشهود، ولم يحتج أن يتقدم إلى المهتدي فصارت الضيعة له))[٨٠].

في الخبر الإعجازي السابق يكتسب المكان واقعيته وديمومته بتداخله وتواشجه مع العالم الخارجي الواقعي،إذ يستهله السارد بالاستهلال الحدثي الذي يتحول من وظيفة الإخبار (قدم علينا بسر من رأى رجل من أهل مصر يقال له سيف بن الليث) إلى وظيفة التبرير (يتظلم إلى المهتدي في ضيعة له غصبها شفيع الخادم وأخرجه منها)، فلا بدَّ ((للحدث من إطار يشمله، ويحدده ابعاده، ويكسبه من المعقولية ما يجعله حدثاً قابلاً للوقوع على هذ الصفة أو تلك))[٨١]، زد على ذلك أنَّ البراعة والجودة تبدأ من الاستهلالات الحدثية؛ لقيامها بالوظيفة الانفعالية والاغرائية معاً، فتعمل على إثارة انفعال القارئ وإغرائه على مواصلة التلقي بشغف ولهفة، وبذلك فقد ركز السارد اهتمامه الكبير على إظهار الحدث المحوري المتصل بهذا المكان المتواشج مع شخصية فاعلة ومتفاعلة معه؛ لأنها ((تضفي على المكان ظلالها وكذلك المكان يترك آثارة على من يرتاده ويسكن فيه))[٨٢].

إذ يصف السارد الواقع القائم وصفاً جمالياً فنياً باعتماده عبارات موحية ودلالات تأويلية هادفة بقوله:(لابأس عليك ضيعتك ترد عليك، الوكيل الذي في يده الضيعة وخوفه بالسلطان الأعظم) وعليه يسلط الضوء على المكان الحسي الملموس (الضيعة في مصر) بكل أبعاده في ارض الواقع؛ لأنه يحيل على مرجعية تاريخية لها مقومات وجودها التاريخي والاجتماعي

داخل النص، لارتباطها بشخصيات دينية وتاريخية في مدة زمنية محددة تتجسد ب (الإمام الحسن العسكري (عليه السلام)، والخليفة المهتدي)، لذكرها بأسمائها الحقيقية وبيان خصائصها وصفاتها المانحة للمكان قيمته الواقعة ذات أبعاد تاريخية؛ ليثير بذلك احساس القارئ بصدقها وواقعيتها.

وقد شكل المكان (الضيعة في مصر) بؤرة الحدث ومركزه؛ لأنه تجري فيه كل عناصر السرد الأخرى الشخصيات والازمنة والأحداث، وما بينها من علاقات تسهم بشكل واضح في تطوير الأحداث وتناميها، لتصل إلى نهاية منطقية مستمدة من قدرة شخصية الإمام (عليه السلام) على إظهار الخوارق والمعجزات بتكهنه الصريح والمباشر بأن الضيعة سوف ترد الى سيف بن الليث، بقوله: (ضيعتك ترد عليك فلا تتقدم إلى السلطان)، ويقع حقاً ما كان قد أعلن عنه الإمام (عليه السلام) بقوله: (فقال له الوكيل الذي في يده الضيعة، وأن أرد الضيعة عليك، فردها عليه بحكم القاضي، ولم يحتج أن يتقدم إلى المهتدي فصارت الضيعة له).

ومما تقدم نجد المكان في الخبر الإعجازي السابق قد مثّل ساحة للأحداث المتتابعة بصورة منظمة تقدم بوساطة شخصية تتظلم إلى الخليفة المهتدي، وتثير إحساساً خاصاً بالانتماء والمواطنة لهذا المكان في فضاء زماني محدد، إذ نشعر بأنه الكيان الاجتماعي الذي يتمثل بصورة أو بأخرى مع العالم الواقعي خارج النص الخبري، وبذلك تجسدت الواقعية بكل تجلياتها في هذا الخبر الإعجازي.

يجسد المكان أرضية الفعل السردي، وإيقاعه وخلفيته، فهو العمود الفقري الذي يربط أجزاء النص السردي فيما بينها، ويمسك بشخصياتها، وتوالي أحداثها بصورة منظمة، ويسهم بفعالية في صياغتها وتكوينها[٨٣].

إذ يتم تنظيم المكان في النص تبعاً لمنطلقات شعورية حسيّة لشخصية محددة وذلك؛ لأن علاقة الترابط بين الشخصية والمكان على مستوى عالٍ من التعالق والتلاحق على نحو لا يمكن تصور مكان بلا شخصية أو شخصية بلا مكان حتى لو كان هذا المكان ضبابياً أو اسطورياً أو غرائبياً[٨٤].

وتنشأ العلاقة بين الشخصية والمكان عبر المألفة ((والمألفة ببساطة هي اختيار الأمكنة والتواريخ الشخصيات والأحداث والأشياء والأفكار والأساليب أي المواد الأولية للبناء – التي تتألف فيما بينها لتكوين وحدة النص قادرة على أنّ تؤدي غرضاً محدداً))[٨٥].

وما يمثل ذلك الخبر الإعجازي الاتي:

((ومن كتاب الكشي، الفضل بن الحارث قال: كنت بسر من رأى وقت خروج سيدي أبي الحسن (عليه السلام)، فرأينا أبا محمد ماشياً قد شق ثيابه، فجعلت أتعجب من جلالته وما هو له أهل ومن شدة اللون والأدمة، وأشفق عليه من التعب، فلما كان الليلة رأيته (عليه السلام) في منامي فقال: اللون الذي تعجبت من اختيار من الله لخلقه يجريه كيف يشاء، وإنها لعبرة في الأبصار لا يقع فيه غير المختبر، ولسنا كالناس فنتعب كما يتعبون، فأسال الله الثبات وتفكر في خلق الله، فإن فيه متسعاً واعلم أن كلامنا في النوم مثل كلامنا في اليقظة))[٨٦].

في الخبر الإعجازي السابق نجد أن الراوي العليم عمد إلى ذكر المدينة العربية المعروفة (سر من رأى) المرتبطة بشخصية دينية عريقة تتمثل في شخصية الإمام الحسن العسكري (عليه السلام)؛ ليحدد المكان الذي يحتل موقعاً مهماً في الواقع إذ ((تفوح منه رائحة القرون والاجيال السالفة مشيراً بخصوصيته إلى الجذور التاريخية العريقة التي ينتمي إليها))[٨٧] من جانب، ولنقل صورة صادقة عن شخصية واقعية ذات أبعاد تاريخية متميزة بقدرتها الخارقة على صنع المعجزات التي يعجز البشر عن الإتيان بمثلها من جانب آخر.

ويلجأ الراوي اثناء سرده للأحداث المتتابعة بأسلوب السرد الذاتي إلى وصف شخصية الإمام (عليه السلام) وصفاً انتقائياً بارعاً متداخلاً مع السرد، ليتجسد المشهد المكاني الفعال بعبارات وصفية دقيقة (فرأينا أبا محمد ماشياً قد شق ثيابه، فجعلت أتعجب من جلالته وما هو له أهل ومن شدة اللون والأدمة)، وعليه يتلازم تحديد المكان مع الوصف الذي يخلق عن طريق الكلمات المثيرة مكاناً واقعياً، له مقوماته

المنفردة، وأبعاده الخاصة وذلك؛ لأن الوصف ((تصوير ألسني موحٍ، يتجاوز الصور المرئية، حيث ينقل عالم الواقع إلى عالم النص، فيصبح المطلوب ليس وصف الواقع، بل خلق واقع شبيه بهذا الواقع))[٨٨] الذي يشكل إطاراً فنياً وموضوعياً لحركات الشخصية وافعالها المختلفة، فعدم انتماء الشخصية إلى مكان محدد تفقد جزءاً من تكوينها الوجودي الفعال.

وبعد ذلك نلحظ أن هذا الوصف الانتقائي لشخصية الإمام (عليه السلام) يسهم بشكل واضح في بناء الفضاء المكاني، زد على ذلك جاء ليحقق وظيفته التواصلية في إيصال صورة مؤطرة بواقعية المكان وأبعاده الاجتماعية إلى متلقٍ؛ ليستدعي انتباهه، وإقناعه بأن ما سيروي من صميم الواقع، وبذلك تزيد رغبته في قراءة هذا الخبر الإعجازي مستمتعاً.

ثالثا: الحدث

يعرف الحدث بأنَّه ((الانتقال من حالة إلى أخرى في قصة ما))[٨٩]، ليتشكل على وفق سلسلة من الأحداث والوقائع المتصلة بصورة منظمة سببياً ومنطقياً، وتتنامى شيئاً فشيئاً من بداية ووسط ونهاية، وبالتالي ((يفترض أشخاصاً يفعلون الأحداث ويختلطون، بصورهم المرويّة، مع الحياة الواقعية... بإقامة علاقات في ما بينهم ينسجونها وتنمو بهم، فتتشابك وتنعقد وفق منطق خاص بها))[٩٠] لذا يمثل العمود الفقري لمجمل العناصر السردية الأخرى، الشخصيات والفضاء المكاني والزماني[٩١]. إذ يمكن تحديد الحدث في النص بأنَّه ((لعبة قوى متواجهة أو متحالفة تنطوي على أجزاء تشكّل بدورها حالات مخالفة أو مواجهة بين الشخصيات))[٩٢]، وينفذ مواقف مختلفة أو بصورة أكثر وضوحاً هو المرور من موقف درامي إلى آخر[٩٣].

وفي كل نص قصصي يجب أن يجري فيه تمثيل حدث ما؛ لأنّ الأحداث المتوالية لا يمكن أن تتحول إلى أنواع سردية إلا إذا تمَّ تمثيلها أي جعلها منقولة ومروية من قبل سارد يسعى إلى تصوير حدث ما وتمثيل[٩٤]ه، ولكي يتطور ويتنامى ((تتبناه شخصية من الشخصيات في القصة، وعلى هذا يظل الفعل بعيداً عن كونه حدثاً فنياً إلا إذا تفاعل مع الشخصية، ومن ثم يصبح مقوماً من مقومتها الفنية ومن هنا ارتبط حدث القصة ارتباطاً وثيقاً بالشخصية))[٩٥]، وفي ضوء ذلك ((يكون من الخطأ الفصل او التفرقة بين الشخصية وبين الحدث؛ لأن الحدث هو الشخصية وهي تعمل أو هو الفاعل وهو يفعل))[٩٦]

وهناك علاقة بين الحدث والحبكة التي هي بنية النص المتكاملة على وفق نظام معين؛ لأن الحدث مجموعة من الوقائع المتفرقة، لتتحول بفعل الحبكة إلى مجموعة من الأحداث المرتبة تنظيماً سببياً ومنطقياً، لتصل بتطورها وتناميها إلى العقدة أو ما يسمى بذروة التأزم، وهي ((الفعل الصاعد من العرض إلى الذروة))[٩٧]، لذلك فالحبكة هي ((سلسلة من الأفعال التي تصمم بعناية وتتشابك صلاتها وتتقدم عبر صراع قوي بين الاضداد إلى ذروة وانفراج))[٩٨].

وإن سرد الأحداث على وفق تسلسلها الزمني والمنطقي يأتي اساساً من نسق التتابع الذي يقوم على رصف الأحداث ومجاورتها بصورة متسلسلة تسلسلاً ومنطقياً ((ويبدأ من نقطة محددة، ويتتابع وصولاً إلى نهاية معينة، دون ارتداد أو عودة إلى الخلف))[٩٩]. اي إنَّ ((السرد يفسر وينسق في الوقت نفسه الذي يعرض الوقائع ويُعوّض النظام السببي بالتسلسل الزمني للأحداث))[١٠٠]. فما يميز صياغة النص التتابعي للحدث: ((إنَّ المتن فيه، يترتب في الزمان على نحو متوال بحيث تتعاقب مكونات المادة السردية جزءاً بعد آخر، دونما ارتداد أو التواء في الزمان، ومما يعطي هذا النظام ميزته بين نظم الصوغ الأخرى، استهلاله الذي يعمل على تأطير المادة الحكائية وليست الفعالية الإخبارية المقترنة بالشخصيات وحسب إنما تحديد الخلفية الزمانية والمكانية للمتن كله))[١٠١].

ومما تقدم يمكن القول إنَّ الاستهلال الحدثي هو تمهيد لسيلان أحداث متتابعة تتابعاً على وفق منطق السببية، كل سبب يؤدي إلى نتيجة محددة يكتمل بها النص، ويتشكل المعنى المقصود منه، وما يمثل وما ذلك الخبر الاعجازي الآتي:

((ابو الحسن الموسوي الحيري عن أبيه قال: قدمت إلى أبي محمد (عليه السلام) دابة ليركب

الى دار السلطان، وكان إذا ركب يدعو له عامي وهو يكره ذلك، فزاد يوما في الكلام وألحّ، فسار حتى انتهى إلى مفرق الطريقين وضاق على الرجل العبور، فعدل إلى طريق يخرج منه ويلقاه فيه، فدعا (عليه السلام) ببعض خدمه وقال له: امض فكفن هذا، فتبعه الخادم فلما انتهى (عليه السلام) إلى السوق خرج الرجل من الدرب ليعارضه، وكان في الموضع بغل واقف فضربه البغل فقتله ووقف الغلام فكفنه))[١٠٢].

نلحظ أنَّ الخبر الإعجازي السابق يستهل بفعل (قدمت إلى أبي محمد (عليه السلام) دابة ليركب إلى دار السلطان) تمهيداً لبناء المتن النصي وذلك؛ لأنَّ الاستهلال الحدثي يبدأ بتصوير الشخصية في موقف فعال؛ ليعمل على تدفق الأحداث المتوالية بصورة متعاقبة منطقياً وسببياً حتى تبلغ مرحلة ((نظام يشدّ أجزاء الحدث ويتولى تركيبها وترتيبها في بناء متكامل))[١٠٣]، وهو ما يمنح النص الخبري حركة وديناميا سردية تثير انتباه القارئ وتشده نحو جوهر طبقات المتن النصي ومركز تبئيره السردي.

وقد التزم السارد بروايته للأحداث المتنامية من البداية قدوم الحيري الى الإمام الحسن العسكري (عليه السلام)، ليركب الى دار السلطان، فسار حتى انتهى الى مفرق الطريق، فعدل إلى طريق يخرج منه ويلقاه فيه، إذ تتحرك الأحداث المتوالية توالياً سببياً ومنطقياً بالتصاعد وصولاً الى العقدة ثم إلى نهاية منطقية ف((العلاقات السببية مؤسسة بين الأحداث التي تعكس تنظيماً نفسياً، فمثلاً تكون أفعال الشخصية السبب أو النتيجة لحالتها الذهنية))[١٠٤] ويتوالى سرد الأحداث بالترتيب السببي الواحد تلو الآخر بوجود رابط منطقي بينهما لتجسد هذه المشاهد الحديثة أفكار شخصية الإمام الحسن العسكري (عليه السلام)، وتوضح وجهة نظرها الخاصة راصدة حركتها ونموها مع ذاتها أو مع غيرها بوساطة تطوير الأحداث المتتابعة وتناميها.

إذ يتجلى مغزى النص الخبري الاعجازي بالمشاهد الحديثة والحوارية معاً، التي توظف لتطوير الحدث المحوري وتناميه، الذي ينتهي نهاية غايتها تكمن في إظهار قدرة الإمام (عليه السلام) الفائقة ومكامنها الإعجازية الخارقة للعادة، والظاهرة عجز المقابل عن الإتيان بمثلها، وعليه تشغل الصورة السردية المتواشجة مع الحوار والأحداث المتنامية بوظيفتها التفسيرية في تقديم هذه الشخصية؛ ليطعم الحكي ويسانده في الكشف عن أبعادها الداخلية والخارجية معاً من تقديمها لصورة مشهدية مؤثرة تبرر ما تقوم به على نحو معين، وهكذا يستمر السارد برواية الأحداث المتصلة بهذه الشخصية بصورة تفصيلية؛ ليصل إلى نهاية مثيرة للاستغراب والاعجاب؛ لأنها تنبؤ عن قدرة الشخصية الإعجازية على توقع ما سيحدث لاحقاً، بموت الرجل، والغلام هو الذي يقوم بتكفينه، بقوله: (فضربه البغل فقتله ووقف الغلام فكفنه)؛ ليؤكد بذلك انتماء الحدث الإعجازي الى الواقع باكتسابه شخصية دينية وتاريخية، شخصية الإمام الحسن العسكري (عليه السلام)، ومن هنا تكون النهاية نقطة ((تتجمع فيها وتنتهي إليها خيوط الحدث كلها، فيكتسب الحدث معناه المحدد الذي يريد الكاتب الإبانة عنه، ولذلك فنحن نسمي هذه النقطة لحظة التنوير))[١٠٥] التي تسمح بمستوى عالٍ من التأمل للإدراك الغاية القصدية من سرد هذه الأحداث واستيعابها.

يبدو أنَّ نسق التتابع يقوم على الانتقال من موقف الى آخر في نص سردي محدد، ولا قوام للسرد إلا بتتابع الأحداث واقعة كانت أو متخيلة، وما ينشأ بينها من أنواع التسلسل او التكرَّر[١٠٦].

ولما كان السرد يقدّم لتميز تتابع الأحداث المقدمة وتحديدها، فإنَّه ايضاً يقدم ليكون ظهوره معطىً كواقع في عالم محدد أكثر من الإمكان أو الاحتمال. وذلك؛ لأنَّ السمة المميزة للسرد هي التوكيد[١٠٧] ، إذ يتم سرد الأحداث بصوره متتابعة خاضعة لمنطق السببية، كأن السابق سببٌ لما يأتي بعده ونتيجة لما سبقه، وأبرز ما يمثل ذلك الخبر الإعجازي الاتي:-

((إدريس بن زياد الكفرتوثائي قال كنت أقول فيهم قولاً عظيماً، فخرجت إلى العسكر للقاء أبي محمد (عليه السلام) فقدمت وعليّ أثر السفر ووعثاؤه فألقيت نفسي على دكان حمام فذهب بي

النوم، فما انتبهت إلا بمقرعة أبي محمّد قد قرعني بها حتى استيقظت، فعرفته فقمت قائماً اقبّل قدميه وفخذه وهو راكب والغلمان من حوله، فكان اول ما تلقاني به قال: يا إدريس: ((بل عباد مكرمون لا يسبقونه بالقول وهم بأمره يعملون)(الانبياء:٢٦) قلت حسبي يا مولاي وإنما جئت أسألك عن هذا قال: فتركني ومضى))[١٠٨].

يعتمد الخبر الإعجازي السابق على بناء توتري مؤطر بأحداث تفيد الحركة والتتابع لمسارها، فالأحداث التي ينتظمها هي حلقات من سلسلة منتظمة تبعاً لمنطق السببية، إذ يتوالى سرد الأحداث بالنسق التتابعي الواحد تلو الآخر بوجود منطق سببي بينهما، يبدأ من حدث مركزي يتسم بالتكثيف الدلالي بقوله: (فخرجت إلى العسكر للقاء أبي محمد (عليه السلام)) إلى الوسط المشحون بقدرة إيحائية تأويله تتركز فيها الرؤى والأفكار بقوله (فما انتبهت إلا بمقرعة أبي محمد قد قرعني بها حتى استيقظت)، ثم إلى النهاية الحوارية ذات تأويل مكتمل يساعد على سرعة التفاعل والتواصل بين النص الخبري الإعجازي ومتلقيه، إذ يستعمل السارد الحوار في نهاية هذا الخبر الإعجازي بوصفه وسيلة بنائية مهمة؛ لتسلط الضوء على قدرة الإمام الحسن العسكري (عليه السلام) الخارقة، لمعرفته الأحداث قبل وقوعها داخل النص، زد على ذلك وثق نهايته بآية قرآنية؛ لتكون الدليل والبرهان الواضح على واقعية ما نقله وصدقه، ليؤدي فضلاً عن بنائه على الحوار المشهدي دوراً مهماً في ختم الخبر بخاتمه توثيقية وبرهانية معاً تنتمي إلى سياق الحدثي الدائر بين الشخصيات وهو ما يمنح القارئ الاحساس التام بواقعية الشخصيات والأحداث ومصداقيتها في هذا الخبر الاعجازي، عليه نجد الانسجام والتناسق بين البداية والنهاية في بنية النص الخبري، ليشكل عمارة نصية متماسكة وقائمة على التماثل النصي بين عناصر النص الأخرى وبالتالي يصور الفكرة المقصودة في النص في أبهى صورها.

وقد وفق السارد في استعمال البنية الحوارية المؤطرة بنسق منظم من الأحداث المتصاعدة لرسم صورة شخصية الإمام (عليه السلام)، وهي تخضع لحركة الفضاء المكاني والزماني بصورة كبيرة، لتقوم بدور تعبيري منفرد يسهم بشكل فعال في تتابع الأحداث وتطورها، وعليه حملت هذه الصورة دلالة حضورها في صناعة أحداث النص الخبري الإعجازي المنعكسة انعكاساً كبيراً على طريقة تفكير هذه الشخصية ومواقفها المختلفة.

خاتمة البحث ونتائجه

بعد الانتهاء من دراسة (الخبر الإعجازي في سيرة الإمام الحسن العسكري (عليه السلام) (دراسة سردية) توصل البحث الى النتائج الاتية:

١- نجد أن الشخصية النامية المتمثلة بشخصية الامام الحسن العسكري (عليه السلام) تتنامى مع تنامي الأحداث المتنامية، وتطور من موقف فعال الى آخر، تبعاً لتطوراتها وتوقعاتها المتصفة بالدقة والحكمة، لما تمتلكه من قدرة إعجازيه قادرة على التأثير في صياغة الأحداث في ضوء أفكارها ونوازعها الذاتية الصادقة والمطابقة للواقع آنداك. إذ تبرز مواقفها وتوقعاتها الإعجازية الصريحة التي يعجز البشر عن الإتيان بمثلها شيئاً فشيئاً مع تنامي الأحداث المتوالية بشكل واقعي مقنع كي تنفرج نحو نهاية منطقية خاضعة لحركة الفضاء المكاني والزماني المحدد.

٢- يتجسد الزمان السردي في تنامي الأحداث المتوالية في الخطاب السردي، والتي تخضع لترتيب منطقي صارم، إذ يحدث تباعد وتباين منطقي في سرد الأحداث، ليقدم بعضها على بعض بصورة متفاوتة، وينشأ من ذلك التنظيم النسقي المنفرد والمتصل مع الخط الموازي والمتتابع لسيرورة الأحداث، علاقة تخاطب فعالة من الإثارة والفنية القصصية يطلق عليها المفارقة الزمنية المتمثلة بتقنيتي الاسترجاع والاستباق، وفي ضوء ذلك نجد أن الزمان في هذه الاخبار الإعجازية قد يحيد عن التتابع المنظم للأحداث المتوالية باتجاه الماضي أو المستقبل، ليؤدي بذلك وظائف وغايات جمالية فنية في النص الخبري الإعجازي.

٣- يعدّ المكان عنصراً متحكماً في الوظيفة الحكائية الفاعلة في النص الخبري الإعجازي، وذلك بفضل بنيته الخام، وتقنياته المنفردة والمتلائمة مع الواقع

ومتطلباته الاساس التي تسهم بفعالية في التكوين النصي العام، زد على ذلك اندراج المكان في قلب الأحداث والمواقف الانسانية المختلفة التي تعيشها الشخصية النامية، ليجسد حضوره الفعال المؤسس لأبعاد واقعية وايحائية لدلالات النص الخبري المتصف بالظِّلال الدينية والسياسية والاجتماعية عموما من جانب، وليؤدي دوراً فعالاً للتعبير بدقة عن وجهة نظر الشخصية وانطباعاتها الذاتية من جانب اخر.

٤- انماز الحدث الإعجازي في بنائه على أحداث منتظمة عبر حلقات من سلسلة متتابعة على وفق منطق السببية، إذ ينسق بصورة متسلسلة ومتكافئة بعلاقات تتمحور حول وحدة دلالية متكاملة تجمع الأحداث المتفرقة والمتوالية بعد الحدث المركزي في اطار المعيار التراكمي لهذه الأحداث، وإنّ سرد الأحداث تبعاً للتنظيم الزمني والمنطقي يأتي أساساً من نسق التتابع الذي يقوم على ترتيب الأحداث وتنظيمها، لتصل بتطورها إلى ذروة التأزم والانفراج، مما يمنح هذا النسق ميزته وانفراده بين نظم الصوغ الأخرى، إذ يعمل على تدفق الأحداث المتلاحقة بصورة منظمة كي تصل بتناميها إلى بناء متكامل يجسد المحور الحقيقي للتمثيل السردي، وهذا ما يعطي النص الخبري الاعجازي دينامية فعالة تجذب انتباه القارئ، وتجعله يتواصل في القراءة مستمتعاً.

الهوامش:

١- لسان العرب، ابن منظور: مادة الخبر.

٢- المعجم الوسيط،ابراهيم مصطفى وآخرون:٢١٥/١.

٣- السرد العربي القديم: ٥٢.

٤- ينظر: الخبر في الادب العربي (دراسة في السردية العربية)، محمد القاضي: ٣٥٣.

٥- ينظر: الخبر في السرد العربي، سعيد جبار: ١٩٥.

٦- ينظر: بنية النص السردي من منظور النقد الادبي، حميد لحمداني: ٤٠.

٧- البلاغة و السرد (جدل التصوير والحجاج في اخبار الجاحظ) محمد مشيال : ٩-١٠.

٨- من السردية الى التخيلية، بحث في بعض الأنساق الدلالية في السرد العربي، سعيد جبار: ٧.

٩- السرد العربي القديم، الانواع والوظائف والبنيات: ٢٣٣.

١٠- ينظر البلاغة والسرد (جدل التصوير والحجاج في اخبار الجاحظ):٤٩- ٦٠.

١١- بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي: ٢٠.

١٢- المصطلح السردي، جيرالد برنس، تر عابد خزندار: ٤٣.

١٣- ينظر: الرواية السير ذاتية في الأدب العربي المعاصر، محمد آيت ميهوب، تقديم محمد القاضي:٢٥١.

١٤- التحليل السيميائي والخطاب،نعيمة سعدية :١٠٨.

١٥- سرد الأمثال، لؤي حمزة عباس: ١٢٩.

١٦- النموذج وقضايا أخرى، دراسة نقدية للقصة القصيرة في الأردن، عبد الله رضوان:٤٧.

١٧- بنية النص الروائي، إبراهيم خليل: ١٧٣.

١٨- بناء الرواية، دراسة في الرواية المصرية، عبد الفتاح عثمان: ١١٧.

١٩- بناء الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ، بدري عثمان: ١١-١٢.

٢٠- مناقب ال ابي طالب، ابي جعفر بن علي بن شهر اشوب السّروي المازندراني: ٤/ ٤٦٠.

٢١- معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة،سعيد علوش: ١٢٦.

٢٢- في نظرية الرواية ، بحث في تقنيات السرد، عبد الملك مرتاض: ١٥٤.

٢٣- خزانة شهرزاد، الانواع السردية في ألف ليلة وليلة، سعاد مسكين: ٨٠.

٢٤- شعرية الخطاب السردي، دراسة، محمد عزام : ١٨.

٢٥- فن القصة، محمد يوسف نجم: ٩٨.

٢٦- الرواية العربية الجديدة، السرد وتشكّل القيم، ابراهيم الحجري: ٢٥٢.

٢٧- ينظر: شعرية الرواية الفانتاستيكية، شعيب حلفي: ٢٠٢.

٢٨- التقنيات الفنية والجمالية المتطورة في القصة القصيرة، حسن غريب أحمد:١٣.

٢٩- مناقب آل ابي طالب: ٤/ ٤٦٠ – ٤٦١.

٣٠- بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي: ٤٧.

٣١- في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد: ١٥٩

٣٢- النقد الادبي الحديث، محمد غنيمي هلال: ٥٣٠.

٣٣- معجم السرديات، محمد القاضي وآخرون: ٢٤٠.

٣٤- بناء الرواية، دراسة مقارنة في (ثلاثة نجيب محفوظ)، سيزا قاسم:٣٨.

٣٥- ينظر: المصدر نفسه: ٣٧.

٣٦- ينظر بول ريكور- الهوية والسرد، حاتم الورفلي:١٣٢.

٣٧- جدلية الزمن، غاستون باشلار، تر، خليل أحمد خليل: ١٣٣. وينظر فضاء الكون السردي، محمد صابر عبيد: ١٢١.

٣٨- ينظر: في دلالية القصص وشعرية السرد، سامي سويدان: ١٦٤. وينظر: مقارنات في السرد العربي، أسامة محمد البحيري : ٥٦-٥٧. وينظر بناء الرواية، إدوين موير، تر، إبراهيم الصيرفي: ١٢.

٣٩- علم السرد، مدخل الى نظرية السرد، بان مانفريد: ١١٦.

٤٠- ينظر: بنية النص السردي من منظور النقد الادبي: ٧٤.

٤١- ينظر: عالم الرواية، رولان بورنوف، ريال اوئيليه، تر، نهاد التكرلي: ١٢١.

٤٢- المصطلح السردي: ٢٥.

٤٣- الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا، ابراهيم جنداري: ١٠٤.

٤٤- ينظر: الألسنية والنقد الادبي، موريس أبو ناضر: ٩٣.
٤٥- ينظر: الخطاب الروائي العربي، قراءة سوسيو - لسانية، عبد الرحمن الغانمي: ١/ ٤٠٩.
٤٦- ينظر: البناء الفني في الرواية العربية في العراق، شجاع مسلم العاني: ٦٣.
٤٧- ينظر: بنية الشكل الروائي: ١٢١. وينظر: قضايا الرواية العربية الجديدة، (الوجود والحدود)، سعيد يقطين: ١٤٤.
٤٨- ينظر بداية النص الروائي، مقاربة للآليات تشكّل الدلالة، أحمد العدواني: ٢٠٤.
٤٩- مناقب آل ابي طالب: ٤٦٦/٤ -٤٦٧.
٥٠- ينظر الخطاب الروائي العربي:١/ ٤٠٩ – ٤١٠.
٥١- الالسنية والنقد الادبي في النظرية والممارسة: ٩٢.
٥٢- ينظر: بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ : ٣٨.
٥٣- ينظر: الزمن في الرواية العربية، مها حسن القصراوي: ١٩٤.
٥٤- مناقب آل ابي طالب: ٤/ ٤٦٢.
٥٥- ينظر بول ريكور- الهوية والسرد: ١٢٣
٥٦- المصدر نفسه: ٢٢٠/١١٩.
٥٧- مدخل إلى نظرية القصة تحليلاً وتطبيقاً، سمير المرزوقي : ٧٦.
٥٨- علم السرد، مدخل الى نظرية السرد: ١١٧.
٥٩- المصطلح السردي: ١٨٦.
٦٠- ينظر: الألسنية والنقد الأدبي، في النظرية والممارسة: ٩٦.
٦١- ينظر خطاب الحكاية، بحث في المنهج، جيرار جنيت، تر، محمد معتصم، وآخرون: ٧٦.
٦٢- ينظر البناء الفني في الرواية العربية في العراق:٦٣/١.
٦٣- بنية الشكل الروائي: ١٣٣.
٦٤- مناقب آل ابي طالب: ٤/ ٤٦٣.
٦٥- نظرية المنهج الشكلي (نصوص الشكلانيين الروس) تر، إبراهيم الخطيب: ١٨٩.
٦٦- ينظر: بنية الشكل الروائي: ١٣٢- ١٣٣، وينظر: الفواعل السردية (دراسة في الرواية الاسلامية المعاصرة) بان البنا: ٥٨.
٦٧- مناقب آل ابي طالب: ٤٦٥/٤.
٦٨- بنية الشكل الروائي:٣٢.
٦٩- شعرية المكان في الرواية الجديدة، خالد حسين: ٦٣-٦٤.
٧٠- شعرية الخطاب السردي: ٧٢.
٧١- قال الراوي، البينات الحكائية في السيرة الشعبية، سعيد يقطين: ٢٤٠ -٢٤١.
٧٢- جماليات المكان،غاستون باشلار، تر، غالب هلسا: ٥-٦.
٧٣- ما يُخفيه النص (قراءات في القصة الرواية)، ياسين النصير: ١٧٥.
٧٤- شحنات المكان، جدلية التشكيل والتأثير، ياسين النصير: ٧٦.
٧٥- ينظر الفضاء الروائي عند جبر ابراهيم جبر، وينظر: غائب طعمة فرمان روائياً، دراسة فنية، فاطمة عيسى جاسم: ١٠٧.: ١٧٣.
٧٦- ينظر مرايا السرد، زهير الجبوري: ٢٣.
٧٧- ينظر: غواية السرد قراءات في الرواية العربية، صابر الحباشة: ١٣٩.
٧٨- الفضاء الروائي عند جبرا ابراهيم جبر: ١٧٠.
٧٩- الشخصية في ادب جبرا ابراهيم جبرا، فاطمة بدر: ١٤٤.
٨٠- مناقب آل ابي طالب: ٤ / ٤٦٥
٨١- فلسفة المكان في الشعر العربي (قراءة موضوعاتية جمالية) حبيب مؤنسي: ٧.
٨٢- الزمان والمكان في روايات غائب طعمة فرمان، (دراسة نظرية تطبيقية)، علي ابراهيم: ٦٦.
٨٣- ينظر: الجسد في مرايا الذاكرة، منى الشرافي تيم: ٣١٨.
٨٤- ينظر استعادة المكان، دراسة في آليات السرد والتأويل: ٣٣.
٨٥- مدخل إلى النقد المكاني، دراسات أدبية، ياسين النصير:١١١.
٨٦- مناقب آل ابي طالب: ٤/ ٤٦٧.
٨٧- الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا: ٢٥٦
٨٨- شعرية الخطاب السردي: ٦٩- ٧٠.

٨٩- معجم السرديات: ١٤٥.
٩٠- تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، يمنى العيد : ٤٢.
٩١- ينظر: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، آمنة يوسف: ٢٧.
٩٢- معجم مصطلحات نقد الرواية، لطيف زيتوني: ٧٤.
٩٣- ينظر: الخطاب السردي والشعر العربي، عبد الرحيم مراشدة: ١٤.
٩٤- ينظر: السرد جون ميشيل أدم، تر، أحمد الودرني: ٢٣. وينظر: دراسات في القصة العربية الحديثة، محمد زغلول سلام: ١١.
٩٥- النهايات المفتوحة، دراسة نقدية في فن انطوان تشيكوف القصصي: ٣١. وينظر: الأدب تعريفه – انواعه – مذاهبه، انطونيوس بطرس: ١٥٥.
٩٦- ينظر: فن القصة القصيرة، رشاد رشدي، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، د.ت: ٣٠
٩٧- قاموس السرديات، جيرالد برنس، تر السيد إمام: ٣٥.
٩٨- معجم المصطلحات الأدبية، إبراهيم فتحي: ١٣٥.
٩٩- البناء الفني لرواية الحرب في العراق، عبد الله إبراهيم: ٢٨.
١٠٠- السرد: ١٣٢. وينظر: المتخيل السردي،(مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة)، عبدالله ابراهيم: ١٢١
١٠١- المتخيل السردي: ١٠٨.
١٠٢- مناقب آل ابي طالب: ٤/ ٤٦٣.
١٠٣- معجم مصطلحات نقد الرواية: ٧٢.
١٠٤- علم السرد، الشكل والوظيفة في السرد، جيرالد برنس، تر: باسم صالح: ٩٢.
١٠٥- فن القصة القصيرة: ٩٦.
١٠٦- معجم السرديات: ١٤٥
١٠٧- ينظر: علم السرد، الشكل والوظيفة في السرد: ٢٠٢-٢٠٣.
١٠٨- مناقب آل ابي طالب:٤/ ٤٦١.

المصادر والمراجع:

١- الأدب تعريفه – انواعه – مذاهبه، انطونيوس بطرس، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس– لبنان، ٢٠٠٥م.

٢- استعادة المكان، دراسة في آليات السرد والتأويل، رواية السفينة، لجبر ابراهيم نموذجاً، محمد مصطفى علي حسانين، دائرة الثقافة والاعلام، الامارات، د.ت.

٣- الألسنية والنقد الأدبي، في النظرية والممارسة، موريس أبو ناضر، دار النهار، بيروت، ١٩٧٩م.

٤- بداية النص الروائي، مقاربة للآليات تشكّل الدلالة، أحمد العدواني، النادي الادبي بالرياض، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ٢٠١١م.

٥- البلاغة و السرد (جدل التصوير والحجاج في اخبار الجاحظ) محمد مشيال، منشورات كلية الآداب والعلوم الانسانية ،جامعة عبد الملك السعدي،مطبعة الخليج العربي، المغرب،٢٠١٠م.

٦- بناء الرواية، إدوين موير، تر، إبراهيم الصيرفي، مراجعة، عبد القادر القط، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والانباء والنشر، الدار المصرية للتأليف والترجمة، د.ت.

٧- بناء الرواية، دراسة في الرواية المصرية، عبد الفتاح عثمان، مكتبة الشباب، القاهرة، ١٩٨٢م.

٨- بناء الرواية، دراسة مقارنة في (ثلاثة نجيب محفوظ)، سيزا قاسم، الهيأة المصرية العامة للكتاب، القاهرة،٢٠٠٤م.

٩- بناء الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ، بدري عثمان، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان- بيروت، ط١، ١٩٨٦م.

١٠- البناء الفني في الرواية العربية في العراق، شجاع مسلم العاني، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق - بغداد، ١٩٩٤م.

١١- البناء الفني لرواية الحرب في العراق، عبد الله إبراهيم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد- العراق، ط١، ١٩٨٨م.

١٢- بنية الشكل الروائي، الفضاء – الزمن – الشخصية، حسن بحراوي، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء - المغرب، ط٢،٢٠٠٩م.

١٣- بنية النص الروائي، إبراهيم خليل، ط١، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ٢٠١٠م.

١٤- بنية النص السردي من منظور النقد الادبي،حميد لحمداني، المركز الثقافي العربي، بيروت – لبنان، د.ت.

١٥- بول ريكور- الهوية والسرد، حاتم الورفلي، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ٢٠٠٩م.

١٦- التحليل السيميائي والخطاب،نعيمة سعدية، عالم الكتب الحديث،اربد الاردن، ط١، ٢٠١٦م.

١٧- تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، يمنى العيد، دار الفارابي، بيروت – لبنان، ط٣، ٢٠١٠م.

١٨- تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، آمنة يوسف، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية - اللاذقية، ط١، ١٩٩٧م.

١٩- التقنيات الفنية والجمالية المتطورة في القصة القصيرة، حسن غريب أحمد، دار المعارف، القاهرة، د.ت.

٢٠- جدلية الزمن، غاستون باشلار، تر، خليل أحمد خليل، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط٣، ١٩٩٢م.

٢١- الجسد في مرايا الذاكرة، الفن الروائي في ثلاثية احلام مستغانمي، منى الشرافي تيم، دار الأمان، الرباط، ط١، ٢٠١٥م.

٢٢- جماليات المكان،غاستون باشلار، تر، غالب هلسا، المؤسسة الجامعة للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت - لبنان، ط٢، ١٩٨٤م.

٢٣- الخبر في الادب العربي (دراسة في السردية العربية)، محمد القاضي، دار الغرب الاسلامي، بيروت – لبنان، ط١، ١٩٩٨م.

٢٤- الخبر في السرد العربي، سعيد جبار، شركة المدارس، للنشر والتوزيع، المغرب،ط١،٢٠٠٤م.

٢٥- خزانة شهرزاد، الانواع السردية في ألف ليلة وليلة، سعاد مسكين، إشراف، سعيد يقطين، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط١، ٢٠١٢م.

٢٦- خطاب الحكاية، بحث في المنهج، جيرار جنيت، تر، محمد معتصم، وآخرون، الهياة العامة للمطابع الأميرية، ط١٩٩٧،٢م.

٢٧- الخطاب الروائي العربي، قراءة سوسيو - لسانية،

عبد الرحمن الغانمي، الهيأة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط١، ٢٠١٣م.
٢٨- الخطاب السردي والشعر العربي، عبد الرحيم مراشدة، عالم الكتب الحديثة، اربد – الاردن، ط١، ٢٠١٢م.
٢٩- دراسات في القصة العربية الحديثة، محمد زغلول سلام، دار المعارف الاسكندرية، د.ت
٣٠- الرواية السير ذاتية في الأدب العربي المعاصر، محمد آيت ميهوب، تقديم محمد القاضي، دار الكنوز المعرفة للنشر عمان، ط١، ٢٠١٦م.
٣١- الرواية العربية الجديدة، السرد وتشكّل القيم، ابراهيم الحجري، الناشر للدراسات والنشر والتوزيع، سورية، دمشق، ط١، ٢٠١٤م.
٣٢- الزمان والمكان في روايات غائب طعمة فرمان، (دراسة نظرية تطبيقية)، علي ابراهيم، الاهالي للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا - دمشق، ط١، ٢٠٠٢م.
٣٣- الزمن في الرواية العربية، مها حسن القصراوي، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، ط١، ٢٠٠٤م.
٣٤- سرد الأمثال، دراسة في البنية السردية لكتب الأمثال العربية مع عناية بكتاب المفضل بن محمد الضبي، أمثال العرب، لؤي حمزة عباس، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٣م.
٣٥- السرد العربي القديم، الانواع والوظائف والبنيات، إبراهيم صحراوي، منشورات الاختلاف، الجزائر, ط١، ٢٠٠٨م.
٣٦- السرد، جون ميشيل أدم، تر، أحمد الودرني، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت - لبنان، ط١، ٢٠١٥م.
٣٧- شحنات المكان، جدلية التشكيل والتأثير، ياسين النصير، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق- بغداد، ط١، ٢٠١١م.
٣٨- الشخصية في أدب جبرا ابراهيم جبرا، فاطمة بدر، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق – بغداد، ط١، ٢٠١٢م.
٣٩- شعرية الخطاب السردي، دراسة، محمد عزام، منشورات الكتاب العرب، دمشق،٢٠٠٥م.
٤٠- شعرية الرواية الفانتاستيكية، شعيب حلفي، دار الامان الرباط، ط١، ٢٠٠٩م.
٤١- شعرية المكان في الرواية الجديدة،الخطاب الروائي لأدوار الخراط نموذجا، خالد حسين، مؤسسة اليمامة الصحفية، الرياض، ٢٠٠٠م.
٤٢- عالم الرواية، رولان بورنوف، ريال اوئيليه، تر، نهاد التكرلي، مراجعة فؤاد التكرلي، محسن الموسوي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩١م.
٤٣- علم السرد، الشكل والوظيفة في السرد، جيرالد برنس، تر: باسم صالح، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ٢٠١٢م.
٤٤- علم السرد، مدخل الى نظرية السرد، بان مانفريد، تر، أماني أبو رحمة، دار نينوى، للدراسات والنشر والتوزيع، سورية – دمشق، ط١،٢٠١١م.
٤٥- غائب طعمة فرمان روائياً، دراسة فنية، فاطمة عيسى جاسم، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق – بغداد، ط١، ٢٠٠٤م.
٤٦- غواية السرد، قراءات في الرواية العربية، صابر الحباشة، دار نينوى للدراسات والنشر التوزيع ، سوريه – دمشق، ٢٠١٠م.
٤٧- الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا، ابراهيم جنداري، دار الشؤون الثقافية العامة،افاق عربية، العراق – بغداد، ط١،٢٠٠١م.
٤٨- فضاء الكون السردي، جماليات التشكيل القصصي من النقاد الأكاديميين، إعداد وتقديم ومشاركة، محمد صابر عبيد، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، ط١، ٢٠١٥م.
٤٩- فلسفة المكان في الشعر العربي (قراءة موضوعاتية جمالية) حبيب مؤنسي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠١م.
٥٠- فن القصة القصيرة، رشاد رشدي، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، د.ت.
٥١- فن القصة،محمد يوسف نجم، دار الثقافة، بيروت – لبنان، ط٥ ١٩٦٦م.
٥٢- الفواعل السردية (دراسة في الرواية الاسلامية المعاصرة) بان البنا، عالم الكتب الحديث، ٢٠٠٩م.
٥٣- في دلالية القصص وشعرية السرد، سامي سويدان، دار الآداب، بيروت، ط١،١٩٩١م

٥٤- في نظرية الرواية(بحث في تقنيات السرد)، عبد الملك مرتاض، عالم المعرفة، الكويت، ١٩٩٨م.
٥٥- قال الراوي، البينات الحكائية في السيرة الشعبية، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٧م.
٥٦- قاموس السرديات، جيرالد برنس، تر، السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط١، ٢٠٠٣م.
٥٧- قضايا الرواية العربية الجديدة،(الوجود والحدود)، سعيد يقطين، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة ط١، ٢٠١٠م.
٥٨- لسان العرب، ابن منظور، تصحيح امين احمد،محمد صادق، دار الاحياء والتراث العربي،ط٣،(د.ت).
٥٩- ما يُخفيه النص (قراءات في القصة الرواية)، ياسين النصير، تموز للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط١، ٢٠١٢م.
٦٠- المتخيل السردي، (مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة)، عبدالله ابراهيم، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١،١٩٩٠م.
٦١- مدخل إلى النقد المكاني، دراسات أدبية، ياسين النصير، دار نينوى للدراسات والنشر التوزيع، سورية - دمشق، ط١، ٢٠١٥م.
٦٢- مدخل إلى نظرية القصة تحليلاً وتطبيقاً، سمير المرزوقي، جميل شاكر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٦م.
٦٣- مرايا السرد (مقاربات تنظيرية وتطبيقية في السرد العراقي الحديث، زهير الجبوري،اتحاد الناشرين العراقيين، ط٢، ٢٠١٣م.
٦٤- المصطلح السردي، جيرالد برنس، تر، عابد خزندار، المجلس الاعلى للثقافة، القاهرة، ط١، ٢٠٠٣م.
٦٥- معجم السرديات، محمد القاضي وآخرون، دار محمد علي للنشر، تونس، ط١، ٢٠١٠م.
٦٦- معجم المصطلحات الأدبية، إبراهيم فتحي، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، التعاضدية العمالية، للطباعة والنشر والتوزيع، صفاقي - الجمهورية التونسية، ١٩٨٦م.
٦٧- معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني، بيروت ط١، ١٩٨٥م.
٦٨- المعجم الوسيط،ابراهيم مصطفى وآخرون،المكتبة الاسلامية للطباعة والنشر، القاهرة،ط٢، ١٩٧٢م
٦٩- معجم مصطلحات نقد الرواية، لطيف زيتوني، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار للنشر، بيروت- لبنان، ط١،٢٠٠٢ م.
٧٠- مقارنات في السرد العربي، أسامة محمد البحيري، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت - لبنان، ط١، ٢٠١٢م.
٧١- من السردية الى التخيلية، بحث في بعض الأنساق الدلالية في السرد العربي، سعيد جبار، دار الأمان، الرباط، ط١، ٢٠١٣م.
٧٢- مناقب ال ابي طالب ابي جعفر بن علي بن شهر اشوب السّروي المازندراني، تحقيق وفهرست، يوسف البقّاعي، دار الأضواء، بيروت – لبنان، للطباعة والنشر والتوزيع ، ط٢، ١٩٩١م.
٧٣- نظرية المنهج الشكلي (نصوص الشكلانيين الروس) تر، إبراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت – لبنان، ط١،١٩٨٢م.
٧٤- النقد الادبي الحديث، محمد غنيمي هلال، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة،١٩٩٧م
٧٥- النموذج وقضايا أخرى، دراسة نقدية للقصة القصيرة في الأردن، عبد الله رضوان،١٩٧٠ – ١٩٨٠م، رابطة الكتاب الاردنيين،عمان، ١٩٨٣م.
٧٦- النهايات المفتوحة، دراسة نقدية في فن انطوان تشيكوف القصصي، شاكر النابلسي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت – لبنان، ط٢، ١٩٨٥م.