

بسم الله الرحمن الرحيم

جامعة آل البيت

كلية الآداب والعلوم الإنسانية

قسم اللغة العربية وآدابها



جامعة آل البيت
Al al-Bayt University

الحقيقة العجائبيّة والغرائبيّة في القصّ القرآني

سليمان عليه السلام أنموذجاً

The Miraculous and the odd Trath in Quranic Narration prophet
Suleiman as Model.

إعداد

حيدر عبد عودة الصرخبي

الرقم الجامعي: 1320301012

إشراف الدكتور

عبد الباسط مراشدة

قدمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في اللغة العربية

عمادة الدراسات العليا

جامعة آل البيت

2015-2014

قرار لجنة المناقشة

الحقيقة العجائبيّة والغرائبيّة في القصّ القرآني

سليمان عليه السلام أنموذجاً

The Miraculous and the odd Trath in Quranic Narration prophet

Suleiman as Model.

إعداد

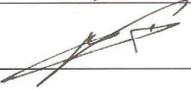
حيدر عبد عودة الصرخبي

الرقم الجامعي: 1320301012

إشراف الدكتور

عبد الباسط مراشدة

أعضاء لجنة المناقشة:

التوقيع	الاسم
	د. عبد الباسط أحمد مراشدة مشرفاً ورئيساً
	د. منتهى طه الحراشنة عضواً
	د. عماد عبد الكريم الخصاصونة عضواً
	د. عبد الرحيم عزام مراشدة عضواً خارجياً

قدمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في اللغة العربية كلية

الآداب والعلوم الإنسانية قسم اللغة العربية في جامعة آل البيت نوقشت وأوصى بإجازتها

بتاريخ 2015/4/20

تفويض

أنا الطالب **حيدر عبد عودة** ، أفوض جامعة آل البيت بتزويد نسخ من رسالتي للمكتبات أو المؤسسات أو الهيئات أو الأشخاص ، عند طلبهم حسب التعليمات النافذة في الجامعة

التوقيع

التاريخ : / / 2015

إقرار والتزام بقوانين جامعة آل البيت وأنظمتها وتعليماتها

أنا الطالب : **حيدر عبد عودة**

الرقم الجامعي **1320301012**

التخصص : أدب حديث

الكلية : الآداب والعلوم الإنسانية

أعلن بأنني قد التزمت بقوانين جامعة آل البيت وأنظمتها وتعليماتها وقراراتها السارية المفعول

المتعلقة بإعداد رسائل الماجستير والدكتوراه عندما قمت شخصياً بإعداد رسالتي بعنوان :

الحقيقة العجائبية والغرائبية في القصّ القرآني "سليمان عليه السلام أنموذجاً"

وذلك بما ينسجم مع الأمانة العلمية المتعارف عليها في كتابة الرسائل والأطاريح العلمية . كما

أعلن بأن رسالتي غير منقولة أو مستلة من رسائل أو كتب أو أبحاث أو أي منشورات علمية تم

نشرها أو تخزينها في أي وسيلة إعلامية ، وتأسيساً على ما تقدم فإنني أتحمّل المسؤولية

بأنواعها كافة فيما لو تبين غير ذلك بما فيه حق مجلس العمداء في جامعة آل البيت بإلغاء قرار

منحي الدرجة العلمية التي حصلت عليها وسحب شهادة التخرج مني دون أن يكون لي أي حق

في النظام أو الاعتراض أو الطعن بأي صورة كانت في القرار الصادر عن مجلس العمداء بهذا

الصدد .

التاريخ : / / 2015

توقيع الطالب :

الإهداء

لا خيلَ عندك تُهديها ولا مالُ فليُسدَّ النطقُ إن لم تُسدِّ الحالُ

إلى

- من اضطلعت بدور الأبوة بموازاة الأمومة.. إلى التي رعتني طفلاً ولا تزال إلى التي يسبقني دعاؤها نوراً يضيء الطريق حيث أسير.... أُمِّي أمدَّ الله عمرها

- أشقاء الروح الذين ساعدوني بتحقيق الحلم.....إخوتي وأخواتي

- رفيقة دربي ومن سارت معي نحو الحلم خطوة بخطوة زوجتي الغالية

- أغلى ما في الوجود ونبض قلبي وزهرة حياتي....أولادي

- من أناروا طريقي أساتذتي الأعزاء

- الإخوة الذين لم تدهم أُمِّي أصدقائي

- بلدي ومن بذلوا أنفسهم دونه..... شهداء العراق

أهدي لكم جميعاً ثمرة جهدي

الباحث

الشكر والتقدير

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء والمرسلين أبي القاسم محمد وآله الطاهرين وصحبه الميامين....

قال تعالى ﴿وَمَنْ شَكَرَ فَإِنَّمَا يَشْكُرُ لِنَفْسِهِ وَمَنْ كَفَرَ فَإِنَّ رَبِّيَ غَنِيٌّ رِيمٌ﴾ [النمل:40] فيتوجب عليّ بدءاً أن أشكر الله تعالى من حيث ابتدائه بالنعيم قبل استحقاقها، وربما من دون استحقاقها، فله الشكر أولاً وآخرأ شكرياً يليق بجلال وجهه وقدر كرمه، ثم أشكر آل البيت، ثم أشكر آل البيت، بكل أساتذتها وكوادرها، والتي من خلالها أنطلق إلى فضاء المملكة فأتوجه بالشكر الجزيل إلى الأردن كل الأردن، لما احتضنت، لما هيأت، لما بذلت...

كما أتقدم بالشكر والتقدير والامتنان إلى الدكتور الفاضل عبد الباسط مراشدة لإشرافه على هذه الرسالة وما قدم وما وجه وما بذل ، فلولا كل ذلك لما ظهر هذا العمل بما هو عليه الآن .

والشكر الموصول إلى الأساتذة أعضاء لجنة المناقشة الذين تفضلوا بقبول مناقشة هذه الرسالة ولما سيبدونه من وآراء وملاحظات بغية تصويب وتقويم هذا العمل فتزيده إثراء،

بدءاً بضيف الجامعة الدكتور عبد الرحيم مراشدة..
ثم ضيف الكلية الدكتور عمار الخصاونة...

وأخيراً الدكتورة منتهى طه الحراحشة...

كما ويسعدني أن أتقدم بالشكر والامتنان إلى جميع الأساتذة في قسم اللغة العربية.

وأخيراً أتقدم بوافر الشكر والامتنان إلى كل من ساهم في إنجاح هذه الرسالة، فجزى الله الجميع خير الجزاء..

الباحث

فهرس المحتويات

الصفحة	الموضوع
ب	لجنة المناقشة
ج	التفويض
د	إقرار والتزام بقوانين جامعة آل البيت
هـ	الإهداء
و	شكر وتقدير
ز	فهرس المحتويات
ي	ملخص باللغة العربية
1	الفصل الأول : العجائبي والغرائبي والمقاربات للمصطلح
2	المقدمة
5	العجيب لغة
7	الغريب لغة
8	العجائبية اصطلاحاً (المفهوم والتأصيل)
11	عجائبية القرآن الكريم
17	مقاربات المصطلح
17	الفتنازيا
19	الخارق
20	المدهش
21	الأسطورة

الصفحة	الموضوع
24	الحكاية الخرافية
25	الواقعية السحرية
28	مفهوم القص القرآني
30	الفصل الثاني: العجائبي والغرائبي مقاربات قصص سليمان (عليه السلام)
31	قصص تسخير الريح ، القطر ، والجن
37	قصص الجند والنمل
45	قصص الهدد
54	قصص بلقيس
71	قصص فتنة سليمان (عليه السلام)
77	قصص موته (عليه السلام)
80	البنية العجائبية في القص القرآني
80	أولاً: عجائبية الشخص
80	1- سليمان (عليه السلام)
81	2- الجن والشياطين والعفريت
82	3- الذي عنده علم من الكتاب
82	4- الحيوان
83	ثانياً: عجائبية الأحداث
83	ثالثاً: تقنية الحوار
84	رابعاً: عجائبية الزمان

الصفحة	الموضوع
85	خامساً: عجائبية المكان
86	تقنيات القص العجائبي
88	الخاتمة
90	المصادر والمراجع
97	الملخص باللغة الإنكليزية

الحقيقة العجائبيّة والغرائبيّة في القصّ القرآني سليمان عليه السلام أنموذجاً

إعداد

حيدر عبد عودة

إشراف الدكتور

عبد الباسط مراشدة

الملخص

تعرضت الدراسة إلى العجائبي والغرائبي مؤصلة لمفهومه الاصطلاحي، ومتطرقة لمفاهيم المصطلحات المقاربة له مثل الفنتازيا، المدهش، الخارق، الأسطورة، الحكاية الخرافية، والواقعية السحرية، كما قامت بمقاربة نصوص القصّ القرآني، مستهدفة قصص سليمان (عليه السلام)، ومسلطة الضوء على البعد العجائبي والغرائبي فيها، والوقوف على تنوع أساليب القص وتقنياته، وعمق اللغة وانزياحاتها، وقد اتكأت الدراسة على نصوص التفسير القرآني، كما استفادت من نظريات النقد الحديث، موظفة ما أحالة إليه تلك النظريات من مصطلحات نقدية يمكن من خلالها تحقيق قراءة معاصرة للقصّ القرآني.

وخلصت الدراسة إلى استنتاج محورية العجائبي والغرائبي بوصفة تقنية دخلت نسيج القصّ القرآني كجزء من البنية الكلية، تارةً، وتارةً تشكل البنية الكلية التي تحتضن باقي مكونات الحكيم، كما أن العجائبي في القرآن الكريم هو ذو دور إقناعي وحضوره ذرائعي.

كما وقد وقفت الدراسة على البنية العجائبية للقصّ القرآني، وعلى تنوع أساليب القصّ وتقنياته.

الفصل الأول

العجائبي والغرائبى والمقاربات للمصطلح

المقدمة :

إذا 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، فإنّ السرد العجائبي - وهو ليس نقيضاً للسرد الواقعي - لا يكثرث لكل ذلك، بل هو يؤسس مشروعه على بعثرة قوانين الطبيعة، وتصدّع في بنية الواقع، والقفز على الزمن، وطي حدود المكان، يستسيغ المبالغة فيمزج المستحيل بالواقعي، ويسمح لنفسه بتجاوز كل الحدود، وذلك ما أكسبه مرونة، عزّت على السرد التقليدي، وهذا ما جعل السرد العجائبي يقمّ لنا نصاً "متعدد الإيحاءات، لا نهائي القراءات، يستدعي كثيراً من التأويلات، والتفسيرات، ويحفّل ببعده انفتاحي عميق، يستثير دهشة المتلقي، وفضوله، ويوقظ في ذهنه كثيراً من الأسئلة والإشكالات"¹.

والعجائية هي إحدى المصطلحات النقدية المستحدثة، إلا أنها تعد سمة من سمات التراث الحكائي العربي القديم، وتمد جذورها عميقاً في موروثنا السردية وفي بنية الوعي العربي الشعبي منذ القدم، لاسيما في قصص الجن، وقصص الحيوان، وأدب الرحلات، والسير الشعبية وغيرها.

أما القرآن الكريم، فقد نهض بعضُ قصصه على هذا النوع من السرد، وجاء حافل بكل ما يثير الدهشة والحيرة، سواء بحضور لافت للحيوان واضطلاحه بتسيير الأحداث، وحواره المدهش، وكذلك الجن والشياطين والمارد، أم بأحداثها التي يتداخل فيها المعقول واللامعقول - وفق عقل المتلقي - ، أو بخرقها لبنيتي الزمان والمكان، لاسيما في قصص سليمان (عليه السلام)، وقصص موسى (عليه السلام) وقصة أصحاب الكهف وغيرها.

وقد وقع اختياري لهذا الموضوع: "الحقيقة العجائية والغرائبية في القصص القرآني، سليمان (عليه السلام) أنموذجاً" لما تكتنفه قصص سليمان (عليه السلام) من أبعاد عجائية غدت ملمحاً بارزاً اقترن بسليمان (عليه السلام)، وهذا ما يتيح لي من استجلاء تلك الظاهرة واستهداف بنيتها العميقة والغنية بدلالاتها.

¹ - بن نوار، بهاء، العجائية في الرواية العربية المعاصرة "مقاربات موضوعية" أطروحة دكتوراه، جامعة الحاج لخضر - باتنة، 2013، ص3.

جدّة هذا الموضوع كانت المحفّز الآخر الذي دفعني - دون تردد - لطرقه، وكذلك مرونته وقابليته للقراءة والتأويل، وتنوّع تقنيات القص التي تحيل إلى مصطلحات نقدية معاصرة.

وقد استفدت واستأنست في دراستي هذه بدراسات وأبحاث سابقة، قاربت هذا الموضوع، أي العجائبية، وإن لم يكن ميدان تطبيقها القرآن الكريم، إلا بحثين - في حدود علم الباحث-، ومن تلك الدراسات " العجائبية في أدب الرحلات، رحلة ابن فضلان نموذجاً"، رسالة ماجستير للباحثة "الخامسة علاوي" من جامعة منتوري بقسنطينة.

و "العجائبية في الرواية العربية المعاصرة، مقاربات موضوعية" أطروحة دكتوراه، للباحثة "بهاء بن نوار" من جامعة الحاج لخضر - باتنة.

هذا بالإضافة إلى دراسة "سناة كامل شعلان" السرد الغرائبي والعجائبي في الرواية والقصة القصيرة في الأردن (1970-2002)، ودراسة " ضياء غني لفتة" العجائبية في الرواية العراقية المعاصرة، المنجز الروائي في ذي قار اختياراً، ودراسة "كمال أبو ديب" الأدب العجائبي والعالم الغرائبي في كتاب العظمة وفن السرد العربي .

أما ما كان ميدان تطبيقها القرآن الكريم، فهما بحثان، كما أسلفت، الأول: "تجليات السرد في الخطاب العجائبي، قصة سليمان عليه السلام نموذجاً" لـ"عشتار محمد داود" نُشر في أعمال المؤتمر النقدي الثالث عشر، جامعة "جرش"، الأردن 2010، والثاني: "عجائبية الرؤيا عند يوسف عليه السلام، لـ"وداد مكي حسين" نُشر في مجلة جامعة بابل للعلوم الإنسانية، 2012.

وبما أن نصوص التفسير القرآني هي أقرب النصوص إلى النص القرآني وأكثرها التصاقاً به بوصفها إشعاعات مباشرة له، وتنويعات عليه¹، وبوصفها، أيضاً، وليدة النص القرآني نفسه، أي "أن النص القرآني يُعد "النص الأم" للنص المفسر، كما أن المفسرين المسلمين قد لجأوا إلى القص -من ضمن ما لجأوا- لتفسير القص القرآني"²، فكان لزاماً علينا الاعتماد على تلك النصوص التفسيرية في مقاربتنا للنص (القص) القرآني، وإلا لكانت بدونها تبدو مقاربتنا مشوهة مبتورة، ونكون حينئذٍ قد "انترعنا النص من النسيج الذي يدخل فيه، وانفصم عن

¹ - قاسم، سيزا، توالد النصوص وإشباع الدلالة تطبيقاً على تفسير القرآن، ص33. موقع "academia edu" الإلكتروني، تاريخ الاطلاع 2014/12/26، الساعة: 9:40، الرابط:

<http://www.academia.edu/6496473/%D8%AA%D>

² - السابق، نفس الصفحة.

محيط حياته، وأصابه الضمور، فالنص يستمد حياته وحيويته ونضارته من العلاقات التي تربطه بغيره من النصوص وكذلك من دخوله في عملية إبداع نصوص جديدة، ومن خلال هذه العمليات يكتسب النص دلالات جديدة أكثر سخاء وتشعباً¹، على أن ما نهضت عليه النصوص المفسرة من عجائبية، استهوتنا هي الأخرى للدخول في عوالمها العجائبية والغرائبية، فتحدثنا شيئاً عنها، ومما لا بد من الإشارة إليه أن من النصوص المفسرة وفي كثير من المرات لا تتكئ على النص القرآني بل تتكئ على ما يعرف بالإسرائيليات، وليس مجال البحث هنا تفنيد مزاعم تلك النصوص أو خروجها عن جادت الصواب.

وقد قامت الدراسة على منهجية نقدية قائمة على استقصاء العجائبي والغرائبي، بوصفه المحور الأهم، عبر محطات ومستويات كثيرة تتوَّع بها النص القرآني نفسه في قصصه مدار البحث، وأهم تلك المستويات هي: اللغة العميقة، وطبيعة الحكيم، والسرد والحوار، وطبيعة الروي، وشخصيات القص وطبيعة علاقتها ببعضها، والفضاءين الزماني والمكاني، وتقنيات القص وأساليبه، للتأكيد على علة الاشتغال الخطابي للخاصية العجائبية التي تلون بها النص القرآني، وكان لا بد للدراسة أن تتكئ على النص التفسيري للقرآن الكريم، بوصفه أكثر التصاقاً بالنص القرآني وإشعاعاً مباشراً عليه، كما وقد أفادت ووظفت - الدراسة - المصطلحات النقدية الحديثة التي أحالت إليها كتب النقد الحديث والمعاجم النقدية المختصة، وقد اتخذت الدراسة من المنهج الوصفي التحليلي منهجاً لها وقد أفادت من معطياته.

كما وقد تشكلت خارطة الدراسة من مقدمة وفصلين: عنون الفصل الأول بـ "العجائبي والغرائبي والمقاربات للمصطلح" واشتمل على العجيب والغريب لغة، والعجائبي والغرائبي المفهوم والتأصيل، ثم العجائبية في القرآن الكريم، بوصفها تختلف عن عجائبية النصوص البشرية، وبعدها تطرقت الدراسة إلى استعراض المفاهيم المقاربة للعجائبي وهي: الفانتازيا، والخارق، والمدهش، والأسطورة، والحكاية الخرافية، والواقعية السحرية، ثم بيّنت مفهوم القص القرآني.

أما الفصل الثاني فعنون بـ "العجائبي والغرائبي، مقاربات قصص سليمان (عليه السلام)" وقد جاء دراسة تحليلية لنصوص القص القرآني، لقصص سليمان (عليه السلام) مستهدفة ما كان منها يحمل بعداً عجائبياً فقط، وقد تناولت الدراسة أولاً: "قصص تسخير الريح والقطر والجن" وهي الآيات (12-13) من سورة سبأ، على أننا أجلنا الكلام عن الآية (14) من نفس السورة

¹ - ينظر السابق، نفس الصفحة.

إلى نهاية الدراسة، لأن الآية المقصودة تناولت وفاته (عليه السلام) فارتأينا أن نجعلها خاتمة الدراسة لأنها خاتمة حياته (عليه السلام)، وبعدها قصص " الجند والنمل" وهي الآيات (16-19) من سورة النمل، ثم "قصص الهدد" وهي الآيات (20-28) سورة النمل، وبعدها "أقصصة بلقيس" وهي الآيات (29-44) سورة النمل، ثم "قصص فتنة سليمان (عليه السلام)" وهي الآيات (34-39) من سورة ص ، وأخيراً "قصص موته (عليه السلام) وهي الآية (14) من سورة سبأ. وبعد ذلك ناقشت البنية العجائبية للقصص القرآني، وقد قسمت تلك البنية إلى : عجائبية الشخص ، عجائبية الأحداث ، عجائبية الحوار ، ثم عجائبية الفضاء الزمني والمكاني، ثم وقفت الدراسة على أهم تقنيات القصص العجائبي، وأخيراً جاءت الخاتمة ملخصة لأهم نتائج البحث .

العجيب لغة

من يقص أثر كلمة عجيب في التراث المعجمي العربي يُدهش لما تحيل إليه دلالات الكلمة، وفرةً وثرَاءً، على مختلف تصريفات جذرها: (عَجِبَ، عَجَبٌ، عَجِيبٌ، تعجب، أعجب، عجاب، عجائب، عجيبية، أعجوبة)، وربما هذا متأني من تتوَع زوايا الرؤية، فمنهم من نظر إليها من زاوية ما يتركه الشيء العجيب على الإنسان، أي ردة فعل ذلك الإنسان اتجاه ذلك الشيء العجيب الذي يحصل له أو يراه أو يسمع به، وبعبارة أخرى من جهة " موقف المتلقي" لهذا العجيب، فكانت دلالات هذه الزاوية تحيل إلى: (الدهشة، الانبهار، الاستغراب، الحيرة، التردد، الإنكار).

يورد ابن منظور معان اللفظة "العُجْبُ والعَجَبُ : إنكار ما يرد عليك لقلّة اعتياده ؛ و العجب: النظر إلى شيء غير مألوف ولا معتاد"¹، فيما يرى الراغب الأصفهاني "التعجب" : "هو حالة تعرض للإنسان عند الجهل بسبب الشيء"²، ويعرف الجرجاني العجب "انفعال النفس عمّا خفي سببه"³ ومما يبدو أن العجيب لا يحصل من الشيء المألوف أولاً، وأن مدار الأمر هو جهل سبب حصول ذلك الشيء ثانياً، ومن ذلك قيل: لو عُرف السبب بطل العجب.

¹ - ابن منظور، محمد بن مكرم بن علي، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط3، 1414هـ، مادة عجب.
² - الراغب الأصفهاني، أبو القاسم الحسين بن محمد، المفردات في غريب القرآن، تح: صفوان عدنان الداودي، دار القلم، بيروت، ط1، 1412هـ، ص 547.
³ - الجرجاني، علي بن محمد، التعريفات، تح: إبراهيم الأنباري، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، 1405، ص85.

وما يعزز ما أحال إليه ذلك، ورود الفعل "عجب" أو أحد تصريفاته، في القرآن الكريم، بهذه المعاني، أي الحيرة والدهشة، منها قوله تعالى: (أَمْ حَسِبْتَ أَنَّ أَصْحَابَ الْكَهْفِ وَالرَّقِيمِ كَانُوا مِنْ آيَاتِنَا عَجَبًا) (الكهف: 9)، وقوله تعالى: (قَالَتْ يَا وَيْلَتَى أَأَلِدُ وَأَنَا عَجُوزٌ وَهَذَا بَعْلِي شَيْخًا إِنَّ هَذَا لَشَيْءٌ عَجِيبٌ) (هود: 72)، وكذلك في قوله تعالى: (بَلْ عَجِبُوا أَنْ جَاءَهُمْ مُنْذِرٌ مِنْهُمْ فَقَالَ الْكَاْفِرُونَ هَذَا شَيْءٌ عَجِيبٌ) (ق: 2)، هذا بالإضافة إلى غير ذلك من الآيات القرآنية التي جاءت فيها اللفظة بهذا المفهوم، الحيرة والدهشة والتردد والاستغراب، مما يفضي إلى أن تلك المعاجم قد اتكأت على مفهوم القرآن الكريم في ما أحالة إليه اللفظة.

ومنهم من نظر إليها من زاوية الشيء العجيب نفسه، فقد ذكر "مسعود جبران" أن "العجيب: هو ما يدعو إلى العجب"¹، أي هو الأمر المتعجب منه، فأحال دلالات اللفظة إلى: الآية، المعجزة، الحجة، البرهان، السحر، البُدعة².

على إن أغلب المعاجم لم تفرّق بين دلالات تصريف اللفظة تفاوتياً، ما فرقته الفراهيدي في "العين" إذ يقول: "أما العجيب فالعجب، وأما العُجاب فالذي جاوز حدّ العجب"³، وقد وردت صيغة "عجاب" في القرآن الكريم في قوله تعالى: (أَجْعَلِ النَّالِةَ إِلَهًا وَاحِدًا إِنَّ هَذَا لَشَيْءٌ عُجَابٌ) (ص: 5)، وقد ذهب صاحبنا تفسير الجلالين إلى أن "عُجاب" هو "عجيب"، فقالا في تفسير الآية أعلاه: "إنّ هذا لشيء عُجاب : أي عجيب"⁴، والحقيقة أن تعدد الصيغ في اللغة، من حيث المبنى (عجب وعجيب وعجاب) هي دلالة على تفاوت المعنى، أي تفاوت درجات التعجب فـ"كلما كان التعجب أكثر، كلما احتجنا إلى صيغة جديدة دالة على المبالغة فيه، لذلك جاء في الأساليب العربية عجب وعجيب وعجاب"⁵، وعليه فالعجاب ليس العجب .

أما دلالة العجيب في اللغات الأجنبية فأنها لا تختلف عن دلالتها عربياً فـ"تلاحظ أنّ المعنى العام الذي أرساه لسان العرب لا يكاد يختلف عن المعنى الأجنبي العام الذي لمسناه في

¹ - جبران، مسعود، الرائد معجم لغوي عصري، ج2، دار العلم للملايين، بيروت، ط4، 1981، ص1008.
² - الزنكري، حمادي، العجيب والغريب في التراث المعجمي الدلالات والأبعاد، حوليات الجامعة التونسية، العدد33، تونس، 1992، ص160.
³ - الفراهيدي، الخليل بن أحمد، كتاب العين، تح: مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت، ط1، 1988، ج1، ص235.
⁴ - السيوطي، جلال الدين، المحلي، جلال الدين، تفسير الجلالين، دار ابن كثير، ط7، 1993، ص453.
⁵ - علاوي، الخامسة، العجائبية في أدب الرحلات رحلة ابن فضلان نموذجاً، رسالة ماجستير، جامعة منتوري-قسنطينة، 2005، ص32.

بعض قواميس اللغة الفرنسية حيث لا يتجاوز معنى العجيب الاصطدام بكل ما هو غير مألوف وغير دارج الحدوث"¹ .

أما العجائبي - بوصفه مصطلحاً نقدياً فهو جديد، لكننا "يمد جذوره عميقاً في موروثنا السردية وفي بنية الوعي العربي الشعبي منذ القدم"² - فيرى عبد الملك مرتاض "أنه غير العجيب، وكأن معنى العجيب لا يفي بالحاجة، فجاء به جمعاً"³ وقد أضيفت إليه ياء النسب.

الغريب لغة

اقتترنت لفظة الغريب بلفظة العجيب اقتراناً تلازمياً، حتى بات من الصعوبة، بمكان، الفصل بينهما، وربما تداخلا حتى استعمل أحدهما مكان الآخر، ولعل سبب ذلك هو انطلاق هاتين اللفظتين "من أرضية لغوية دلالية مشتركة، وهي الغموض وغير المألوف"⁴، بل أن هناك من عدّ "الغريب إحدى درجات العجيب"⁵

والغريب: "الغامض من الكلام ؛ وأغرب الرجل: جاء بشيء غريب ؛ والغريبة :

النوى والبعده ؛ وشأؤ مغربٌ : بعيد، قال الكميت :

عَهْدَكَ مِنْ أَوْلَى الشَّبِيهِ تَطْلُبُ عَلَى دُبُرِ هِيَهَاتَ شَأؤٌ مُغْرَبٌ

والغريبة : النزوح عن الوطن والاعتراب"⁶ ، "وكلّ شيء فيما بين جنسه عديم النظير]

أي لا يشبه جنسه] فهو غريب، وعلى هذا قوله عليه الصلاة والسلام : بدأ الإسلام غريباً وسيعود كما بدأ"⁷، وقد عرف القزويني الغريب في كتابه (عجائب المخلوقات) بقوله: "الغريب

1 - بن نوار، بهاء، إشكالية تلقي العجائبية مصطلحاً ومفهوماً، بحث منشور في موقع الإمبراطور الإلكتروني ، تاريخ الإطلاع: 2015/2/18، الساعة: 9:20، الرابط:

http://www.alimbaratur.com/index.php?option=com_content&view=article&id=2954:2014-11-27-22-41-46&catid=5:2010-08-07-17-18-31&Itemid=8

2 - ثامر، فاضل، المقموع والمسكوت عنه في السرد العربي، دار المدى، بيروت، ط1، 2004، ص88.
* - جاء كلام فاضل ثامر عن الغرائبي، وقد تبين أنه لا يستخدم مصطلح العجائبي، وإنما يستخدم الغرائبي، ويريد به العجائبي.

3 - نقلاً عن علاوي، الخامسة، العجائبية في أدب الرحلات رحلة ابن فضلان نموذجاً، ص32.
4 - شعلان، سناء كامل، السرد الغرائبي والعجائبي في الرواية والقصة القصيرة في الأردن (1970-2002)، وزارة الثقافة، عمان، 2004، ص19.

5 - لفقة، ضياء غني، العجائبية في الرواية العراقية المعاصرة المنجز الروائي في ذي قار اختياراً، دار البصائر، بيروت، ط1، 2013، ص18.

6 - ابن منظور، محمد بن مكرم بن علي، لسان العرب، مادة غرب.

7 - الراغب الأصفهاني، أبو القاسم الحسين بن محمد، المفردات في غريب القرآن، ص604.

كل أمر عجيب، قليل الوقوع، مخالف للعادات المعهودة والمشاهدات المألوفة، وذلك إما من تأثير نفوس قوية، وتأثير أمور فلكية، أو أجرام عنصرية، كل ذلك بقدرة الله تعالى وإرادته¹.

وقد أورد الجاحظ في (البيان والتبيين) - في معرض حديثه عن تعريفات البلاغة - مقولة طويلة لـ(سهل بن هارون)، مفادها: "أن الشيء في غير معدنه أغرب، وكلما كان أغرب كان أبعد في الوهم، وكلما كان أبعد في الوهم كان أطرف، وكلما كان أطرف كان أعجب، وكلما أعجب كان أبعد"².

"وفي معجمات البلاغة نلاحظ أن بعض البلاغيين يصفون الكلمة بالغرابة إذا كانت وحشية لا يعرف معناها بسهولة وتحتاج إلى الرجوع للمعجمات"³، كما في " لفظة البعاق أي السحابة الممطرة، بالقياس إلى لفظتي المزنة و الديمة اللتين بمعناها، فهي غير ظاهرة المعنى ولا مألوف الاستعمال"⁴.

العجائبية اصطلاحاً (المفهوم والتأصيل)

"العجائبية في معناها العام والبسيط تعني اختراق كل ما هو واقعي ومعقول، ومعاينة كل ما يتجاوز هذا الواقع ... والانفتاح على كل ما هو منفلت من قيود المنطقي"⁵، وتشكل قطيعة مع العالم الذي تنتمي إليه، وتشتمل على كائنات أو ظواهر خارقة⁶ تخلخل، وربما تزيح الطبيعي، وتُدعم فوق الطبيعي، دونما ثمة حدود، وبطبيعة الحال، إن هذا يفضي إلى تردد القارئ، "والتردد الذي يظهره القارئ تجاه القبول بهذا النوع من الشخص أو الحوادث هو المسوّج الوحيد لوصف هذا الأدب بالنوع الغريب أو الغرائبي والعجيب أو العجائبي"⁷، "فالعجائبي هو التردد الذي يحسّه كائن لا يعرف غير القوانين الطبيعية فيما يواجه حدثاً فوق طبيعي، حسب الظاهر"⁸، فتورودوف يعتبر "أن التردد هو الذي يمد العجائبي بالحياة"⁹، وقد ذهب أغلب النقاد إلى أن تودوروف هو الذي "ضبط ماهية العجائبي، وأفرز تصوراً دقيقاً لهذا

¹ - القزويني، زكريا بن محمد، عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، مؤسسة الأعلمي، بيروت، ط1، 2000، ص10.

² - الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر: البيان والتبيين، ج1، تح: عبد السلام محمد هارون، مكتب الخانجي، مصر، ط2، 1961، ص89.

³ - لفته، ضياء غني، العجائبية في الرواية العراقية المعاصرة، ص17.

⁴ - ينظر وهبة، مجدي، وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ط1، بيروت، 1979، ص264.

⁵ - نوار، بهاء، العجائبية في الرواية العربية المعاصرة، ص10.

⁶ - ينظر مرتاض، عبد الملك، "العجائبية في رواية ليلة القدر" لطاهر بن جلود، أعمال ملتقى جامعة وهران، 1992، ج1، ص108.

⁷ - شعلان، سناء كامل، السرد الغرائبي والعجائبي في الرواية والقصة القصيرة في الأردن، ص26.

⁸ - تودوروف، تزفتان، مدخل إلى الأدب العجائبي، ترجمة: الصديق بو علام، دار الكلام، الرباط، ط1، 1993، ص18.

⁹ - السابق، ص54.

المفهوم"¹، حيث أنه جعل "ثلاثة شروط لتحقيق العجائبي، الأول والثالث، إلزاميان يرتبطان بالقارئ، وهما اللذان يشكلان الأثر الحق، والثاني غير إلزامي، يرتبط بالشخصية، ويمكن أن يكون غير ملبي، والشروط هي:-

1- لا بد أن يحمل النص القارئ على اعتبار عالم الشخصيات كما لو أنهم أحياء، وعلى التردد بين تفسير طبيعي وتفسير فوق طبيعي للأحداث المروية.

2- قد يكون هذا التردد محسوساً بالتساوي من طرف شخصية، وعليه يكون دور القارئ مفوضاً إلى الشخصية، ويمكن بذلك أن يصير التردد واحداً من موضوعات الأثر، مما يجعل القارئ يتماهى مع الشخصية، في حالة قراءة ساذجة. .

3- ضرورة اختيار القارئ لطريقه خاصة في القراءة، تُبعد التأويل الأليغوري* والتأويل الشعري للأحداث"².

وقد "أحدث الطرح التودوروفي للعجائبي بلبلة كبيرة في الأوساط النقدية العربية والغربية، مما أدى إلى اضطراب كبير على مستوى التنظير له، الذي يمكن رده إلى غياب تصورات محددة للمصطلحات المستعملة في مجال الأدب العجائبي عموماً"³، وهذا ما يؤكد أن مصطلح العجائبي ظل سائماً لا حدود تحدّه ولا ضوابط تضبطه، سواء بدلالات تطور الكلمة تاريخياً، أو ثقافياً، أو دلالاتها نقدياً وفق المشهد النقدي القديم، أو المشهد النقدي المعاصر، وهذا ما ذهبت ونبّهت إليه ضياء الكعبي بقولها: "وعلى الرغم من انفتاح العجائبي على المتخيل السردي العربي بمرويياته وسجلاته المكتوبة، وعلى المتخيل بمراجعته التاريخية، والدينية، والثقافية كافة، إلا أن العربية لا تزال تفتقر إلى وجود معجم تاريخي عربي يعنى بدلالات الكلمة وتطورها الثقافي عبر عصور مختلفة، كما أنها تفتقر إلى وجود معجم فلسفي تأصيلي يعنى بذاكرة المصطلح ودلالاته المتنوعة عند النقاد العرب القدامى، وفي المشهد النقدي المعاصر، ولعل مصطلحي "العجائبي" و "العجائبية" من أبرز المصطلحات النقدية التي تحتاج إلى ضبط لوضع حدود لها تبعدها عن الغموض وعدم التحديد"⁴، وبالتالي فإن عدم ضبط الحدود أو عدم

¹ - النعيمي، فيصل غازي، العجائبي في رواية الطريق إلى عدن، مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية، المجلد14، العدد2، آذار2007، ص121.

* - أوردها مجدي وهبة في معجم مصطلحات الأدب، ص10، ويعني أن تقول شيئاً وتعني به شيئاً آخر.

² - تودوروف، تزفتان، مدخل إلى الأدب العجائبي، ص55.

³ - علاوي، الخامسة، العجائبية في أدب الرحلات، ص51.

⁴ - الكعبي، ضياء، السرد العربي القديم الأنساق الثقافية وإشكاليات التأويل، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005، ص33.

وجودها أصلاً يؤدي إلى تداخل الأجناس الأدبية فيما بينها خصوصاً تلك الأجناس المتاخمة للأدب العجائبي، أي التي تربطها صلة قرابة مع ذلك الأدب، ومنها الأسطورة والحكاية الخرافية والحكاية الشعبية، وربما هذا الذي دفع النقاد إلى عدم مقارنة القصص القرآني عجائبياً.

ووفقاً لتصوير تودوروف أن المتلقي هو الذي يحدد جنس الحدث، أكان عجائبياً أم لا، "ففي عالم هو بالفعل عالماً، ذلك الذي نعرفه، يقع حدث لا يمكن أن يفسر بقوانين هذا العالم المؤلف نفسه، وعلى من يدرك الحدث أن يختار أحد الحليتين الممكنتين: إما إن الأمر يتعلق بخداع الحواس، ناتج عن الخيال فنبقي القوانين على حالها - قوانين العالم الطبيعي - وإما إن الحدث وقع حقاً، فهو جزء مدمج في الواقع، غير أن هذا الواقع محكوم بقوانين مجهولة من طرفنا"¹، أي أن المسألة منطوية بتفسير، أو عدم تفسير، أسباب ذلك الحدث، وفق صراع المؤلف واللامؤلف، أو الطبيعي وفوق الطبيعي، فما تجاوز مؤلف عقلية - أو ذاكرة، بتعبير شعيب حليفي - المتلقي، يدخل في جنس العجائبي، "فالكاثن هو ذاكرة لها قوانينها الطبيعية، يتواجد فجأة أمام حدث غير طبيعي، فيكون هناك تصادم ما بين الطبيعي وغير الطبيعي"².

وما نبه إليه تودوروف في شرطه الثالث، أي ضرورة اختيار القارئ لطريقة خاصة في القراءة، تُبعد التأويل الأليغوري والتأويل الشعري، هو مسألة في غاية الأهمية، وهذا ما أكد عليه (أبتر)، صاحب كتاب (أدب الفنتازيا مدخل إلى الواقع) إذ يقول: "أن تعبير الكاتب الفنتازي ينبغي أن لا تُقرأ بصورة مجازية"³، وعليه فلا بد أن يُسلم القارئ منذ البدء أنه لا تفسير طبيعي أو عقلي لما سيقروءه، تلك هي شروط اللعبة "ولكي يفهم القارئ هذا الواقع عليه التواطؤ مع [المؤلف] والدخول في اللعبة الفنية، وتجاوز قوانين عالمه الحقيقي والانزلاق إلى قوانين [المؤلف]"⁴ *، "ومما يساعد على هذا التواطؤ أن القارئ يستسيغ العودة إلى تصورات الطفولة التي سبقت اكتساب التفكير العقلاني"⁵، ف"إن القراءات اللامحة تجعل الفنتازيا مسألة مستساغة ويمكن التحكم بها... وإذا كانت الفنتازيا قصة تنشأ من أساس فنتازي، ففي هذه الحالة لا بد أن تُستبعد التصورات الغربية المترتبة عليها وما تحمله من سمة مميزة من تشوش ذي إطار عقلائي"⁶ أي أن هذا يكون بمثابة عقداً بين المؤلف والمتلقي، إذا ما أراد الأخير الاستمتاع بنكهة

1 - تودوروف، تزيغان، مدخل إلى الأدب العجائبي، ص 43.

2 - حليفي، شعيب، شعرية الرواية الفانتاستيكية، دار الحرف، القنيطرة، المغرب، ط2، 2007، ص 31.

3 - أبتر، ت. ي، أدب الفنتازيا مدخل إلى الواقع، تر: صبار السعدون، دار المأمون، بغداد، 1989، ص 14.

4 - ينظر: شعلان، سناء كامل، السرد الغرائبي والعجائبي، ص 151.

* - تصرف الباحث في النص بحذف اسم (مؤنس) وأبدله بـ(المؤلف).

5 - زيتوني، لطيف، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، بيروت، 2002، ص 87.

6 - أبتر، ت. ي، أدب الفنتازيا مدخل إلى الواقع، ص 12.

القص العجائبي، ليخرج من دائرة الملل والضجر الذي يسوره بها المؤلف والمكرور والمعاد، كما يرى (محمد لطفي اليوسفي) إذ يقول: "إن العقد بين السارد ومتلقيه، عقد مضمر مسكوت عنه، لكنه عقد محدد بيّن أيضاً، إذ لا يمكن للمتلقي أن ينشد إلى الحكاية، إلا متى وجد فيها ما ينتشله من الضجر، الضجر من المؤلف والمعاد والمكرور، ولا شيء أكثر من الغريب والفريد والعجائبي تحقيقاً لهذه الغاية، فلا يمكن للحكاية أن تنهض بهذه المهمة، ولا يمكن أن تتال القبول إلا متى عول السارد على قانون التعجيب، حتى لا يخذل توقعات المتلقي، والتعجيب في حد ذاته هو الذي يمكن الكلام من تخطي عتبة المؤلف، ويجمع اللذة والاعتبار، والأمتاع والمؤانسة"¹، وعليه فالأمر عند "اليوسفي" معكوس تماماً، فليس العجائبي يكسر توقع القارئ، بل عدم الإتيان بالعجائبي هو الذي يخذل توقع القارئ، وكأن المعادلة قد قلبت، فأصبح "العجائبي القاعدة وليس الاستثناء"²، وعليه فالعجائبي يعمل على خلق أفق للتلقي يكسر ويخلخل ثوابت المعاني المألوفة، وربما هذا ما حدا تودوروف إلى التصريح: بـ"أن العجائبي حالة خاصة من المقولة الأعم للرؤية الغامضة"³، ذلك لأن العجائبي "يستغور فضاء الباطن، فهو جزء من المخيلة، وقلق العيش، وأمل الخلاص"⁴.

العجائبية في القرآن الكريم

كل من حاول مقارنة نص عجائبي اتخذ من مقارنة تودوروف للعجائبية أساساً بنا عليه بنيانه، وبما أن تودوروف استقرأ، نصوصاً بشرية، فلا بد أن تجيء مقاربتة للعجائبية منطلقة من الخيال، إذ يقول: "الفانتاستيك كـ" موضوع ووظيفة يولدها التخيل في أكثر من جنس ونوع من الأجناس والأنواع الأدبية"⁵. ذلك أن النتاجات الأدبية البشرية هي قائمة أصلاً على الخيال، سواء ما كان منها واقعي أو عجائبي، فـ"إن هدف الفنتازيا وغايتها في الأدب لا يختلفان بالضرورة عن نظيريهما في الواقعية الحديثة جداً، فما يُعرف بأنه الحقيقة في القص يكون في أغلب الأحيان إفتراضياً"⁶ والفرق بين الاثنين، هو أن الأول/ الواقعي لا يُثير تردد أو دهشة المتلقي، لأنه مما يألفه في حياته اليومية، ويعرف أسرارها، أي إن تخيل منشئ النص جاء

¹ - اليوسفي، محمد لطفي، حركة المسافر وطلاقة الخيال "دراسة في المدهش والعجيب والغريب"، ندوة الرحالة العرب والمسلمين، الرباط 2003، تاريخ الإطلاع 2015/2/4، الساعة: 8:15، الرابط:

<http://alrihlah.com/nadawat/research/442> .

² - تودوروف، تزفتان، مدخل إلى الأدب العجائبي، ص 209.

³ - السابق، ص 54.

⁴ - السابق، ص 57.

⁵ - السابق، ص 20.

⁶ - أبتز، ت . ي، أدب الفنتازيا مدخل إلى الواقع، ص 11.

منسجماً مع عقلية ومنطق المتلقي، تلك العقلية المشكّلة من واقعه المعيش، فكل ما جاء منسجماً معها لا يُعدّ عجباً أو غريباً، بينما الثاني/ العجائبي يُثيرها لأنه غريب وغير مألوف بالنسبة للمتلقي، ويجهل أسرارها، ومن هنا جاءت نسبة العجيب والغريب، أي إن العجيب والغريب إذا تكشفت أسرارهما، بعد حين، لم يُعدا كذلك، فـ"الاكتشافات العلميّة وتقدّم المعارف وسيطرة العلوم التطبيقية يجعل الكثير من الأعمال العجائبية تفقد خصائص عالمها الذي يفارق عالمنا، فالبساط السحري والانتقال من مكان إلى آخر بسرعة، والمقرب وغيرها من الآلات العجبية في ألف ليلة وليلة مثلاً، قد أصبحت مسخّرة بين يديّ الإنسان، يستخدمها في كل يوم، ولم يعد وجودها يثير استغرابه"¹.

ولجوء الأدباء إلى التخيل العجائبي يأتي من عدم قدرتهم على التحكم بمنظومة الواقع على الأرض لكونهم (لا يملكون لأنفسهم نفعاً ولا ضرراً)، فيصطدمون بجدار الطبيعة وقوانينها المادية، والزمان والمكان وحدودهما، فيلجؤون إلى الخيال ينسجون منه ما يشاؤون دونما تلك الحدود، وهذا ما أكد عليه "فاضل ثامر" في معرض حديثه عن أسباب ظهور البعد الغرائبي في السرد العربي الحديث، إذ قال: "ويخيل لنا أن ظهور هذا البعد الغرائبي، يعود إلى مجموعة عوامل موضوعية وذاتية، أو خارجية وداخلية معاً، فهو يكشف عن حقيقة أن القاص العربي لم يعد قادراً على تصوير معانات الإنسان في عالم شديد التعقيد بالأدوات الواقعية أو التقليدية، خاصة بعد أن راح الإنسان يتعرض إلى سلسلة من الضغوط والاحباطات والعذابات التي لا يمكن قهرها أو مواجهتها بسهولة، ولذا يسهم البعد الغرائبي أو الفنتازي في مواجهة حالة القهر الإنساني اللامعقول عن طريق توظيف الخيال واختراق سكون الواقعي"².

أما بالنسبة إلى الله تعالى، فالأمر مختلف تمام الاختلاف، فقدرة الله القادر على كل شيء، لا تحدّها تلك الحدود، بل هو جلّ شأنه، خالق الطبيعة وواضع قوانينها ومصرّف أحوالها، والزمان والمكان، وسيان عنده الواقع والعجيب والغريب، أما تصنيف تلك الأفعال، ما هو عجائبي وما هو واقعي، يأتي من جهتنا نحن البشر فما وافق مألوفنا ومنطقنا فواقعي، وما لم يوافق فعجيب غريب، وعليه سيكون ما نصنّفه في خانة العجائبي، من القصص القرآني، هو من جهة ما

¹ - شعلان، سناء كامل، السرد الغرائبي والعجائبي في الرواية والقصة القصيرة في الأردن، ص34.

² - ثامر، فاضل، المقموع والمسكوت عنه في السرد العربي، ص86.

يُثيره فينا من دهشة وحيرة، لكونه لم يوافق مألوفنا وما اعتدنا عليه، لا من جهة كونه وهماً أو خيالاً، بل هي "تمثل أحداثاً واقعية، كان لها وجود فعلي متحقق وكائن، وراسخ رسوخ العقيدة"¹.

إن إرساء مفهوم العجائبية على الوهم والخيال، أودى بعدم مقاربة النص القرآني عجائبياً، خشية أن يُتهم من يُقاربه بأنه يصف القرآن بالخيال، ظناً منهم بأن احتواء القرآن على العجائبية يُعدّ خلافاً بالقرآن، في حين أن الدراسة تؤكد أن مقاربتها لعجائبية القص يأتي من جهة ما يتركه ذلك القص على المتلقي، وهي من هذه الجهة يعد وجودها ضرورة من ضروريات القرآن الكريم، لا بد من وجودها فيه، لعدة أمور هي:

الأول:- إن القرآن نفسه أورد لفظة عجيب للإشارة إلى القرآن عموماً في قوله تعالى: (اسْتَمِعْ نَقْرٌ مِنَ الْجِنِّ فَقَالُوا إِنَّا سَمِعْنَا قُرْآنًا عَجَبًا) (الجن:1)، دلالة على مفهوم الدهشة، والحيرة والاستغراب، أو للإشارة لبعض الحوادث، منها قوله تعالى: (قَالَتْ يَا وَيْلَتَى أَأَلِدُ وَأَنَا عَجُوزٌ وَهَذَا بَعْلِي شَيْخًا إِنَّ هَذَا لَشَيْءٌ عَجِيبٌ) (هود:72)، وقوله تعالى: (بَلْ عَجِبُوا أَنْ جَاءَهُمْ مُنْذِرٌ مِنْهُمْ فَقَالَ الْكَافِرُونَ هَذَا شَيْءٌ عَجِيبٌ) (ق:2)، هذا فضلاً عن بعض القصص التي تثير الدهشة لما تكتنفه من عجائبية يحار المتلقي في تفسيرها، سواء على صعيد الأحداث أو الشخصيات، أو الفضاء الزمني أو المكاني، كقصص سليمان (عليه السلام) وقصة أصحاب الكهف وغيرها، بل أن هناك من يرى "أن النص القرآني، من قبل الولوج فيه، نصاً عجائبياً بالنسبة للإنسان"².

الثاني:- قوله تعالى:- (مَا فَرَطْنَا فِي الْكِتَابِ مِنْ شَيْءٍ) (الأنعام:38)، وبما أن العجيب شيء، بدلالة الآيتين أعلاه، (إنّ هذا لشيءٌ عجيبٌ) و(هذا شيءٌ عجيبٌ)، إذن لا بد من وجوده في القرآن، وتفريطه من القرآن، يُعدّ مناقضاً للآية، فالعجيب هو من مستلزمات القرآن الكريم، والعجائبي "يشكل احد طرفي المعادلة، لا بد من وجوده، أو أن الحياة لا يمكن استمرارها بدونها، فهو ضرورة نصيّة ولهذا جاء القرآن الكريم، وهو النص المتكامل النصيّة في أكثر من ثلثه بعداً عجائبياً، كما هو تركيبية عقل الإنسان، وكما هو معروف أن نصه الأيسر أو ما يسمى بالفص الأيسر، مركز الخيال"³.

¹ - محمد، عشتار داود، تجليات السرد في الخطاب العجائبي قصة سليمان عليه السلام نموذجاً، المؤتمر النقدي الثالث عشر، جامعة جرش، الأردن، 2010، ص285.

² - حمود، وداد مكاي، عجائبية الرؤيا عند يوسف، مجلة جامعة بابل للعلوم الإنسانية، المجلد20، العدد2، 2012، ص371.

³ - السابق، ص370.

ثالثاً: - بالعودة إلى تعريف مرتاض: "العجائبي هو كل كتابة تشتمل على كائنات أو ظواهر خارقة"¹، وبما أن الخارق - على حد تعبير جميل صليبا- "هو كل ما خالف العادة، وخرق نظام الطبيعة كالمعجزات والكرامات..."²، إذن ما يرد في القرآن الكريم من معجزات الأنبياء (عليهم السلام) الخارقة، هي عجائبية .

رابعاً- يعتبر البعض أن لجوء القصاصين، قديماً، إلى رواية القصص العجائبية هي لاستمالة السامعين والتأثير بهم، فهذا ابن قتيبة يذكر أن "الفصاص على قديم الأيام .. كانوا يميلون وجوه العوام إليهم .. ومن شأن العوام القعود عند القاص ما كان حديثه عجيباً خارجاً عن فطرة العقول"³، فلم لا يلجأ القرآن الكريم، إلى القصص العجائبي، للغاية نفسها، خصوصاً أن الله تعالى كثيراً ما يعمد إلى الطرق الشائعة نفسها، في زمان كل نبي، ليكون ذلك أبلغ في الحجة وأتم، خصوصاً "أن العجائبي، متجسداً بالمعجزات الإلهية التي يجريها الله تعالى على يد أي نبي مبعوث، يعد إحدى السبل الإقناعية، ليزلزل بها كيان [من بعث إليهم] ويشككهم في مسلماتهم البالية، مشكلاً لديهم منطقاً جديداً تقاس إزاءه صحة الأمور"⁴، هذا بالإضافة إلى أن عصر سليمان (عليه السلام) "كانت فيه الفلسفة الأيونية مسيطرة في آسيا الصغرى، وتولدت عنها فلسفة اليونان وكانت الفلسفة الأيونية قائمة على الأخذ بالأسباب والمسببات، وتولد المعول من العلة في انتظام قائم لا يختلف، فجاء سليمان (عليه السلام) وقام سلطانه كله على خرق للأسباب والمسببات، لإثبات أن الكون كله بإرادة مريد مختار، لا يصدر شيء بغير إرادته الخالة الثابتة، فأجرى الله تعالى تلك الخوارق على يدي سليمان (عليه السلام) فأجرى الريح، وسمع كلام النملة، وجاء بعرش بلقيس، وسخر الجن، فكان كل شيء في حكمه بخوارق العادات، أو خرق نظام الأسباب والمسببات العادية التي بنيت عليها نظرية أن المخلوقات نشأت عن الموجد الأول نشوء العلة عن معلولها، فجرى ملك نبي الله سليمان (عليه السلام) على هدم هذه النظرة، فكانت الخوارق للأسباب هي المسيطرة، وكذلك في حياة من جاء بعده من الأنبياء (عليهم السلام)⁵ .

خامساً- يعد "محمد لطفي اليوسفي" اللجوء إلى الإخبار بالعجائب فعلاً جهادياً، لأنه يعمق إيمان المؤمن، وقد يجعل الجاحدين يرجعون عن نكرانهم وجحودهم إذا أخبروا بتلك العجائب، وقد جاء كلامه في معرض حديثه عن كتاب "تخبة الدهر في أعاجيب البر والبحر" لشمس الدين أبي عبد

¹ - مرتاض، عبد الملك، العجائبية في رواية "ليلة القدر" ، ص108.

² - صليبا، جميل، المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، ط1، 1983ج1، ص513،

³ - ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مسلم، تأويل مختلف الحديث، تح: أبو أسامة سليم بن عيد الهلالي، دار ابن عفان، ط2، 2005، ص527.

⁴ - محمد، عشتار داود، تجليات السرد في الخطاب العجائبي، ص285.

⁵ - أبو زهرة، محمد، المعجزة الكبرى القرآن، دار الفكر العربي، ص431.

الله محمد أبي طالب الأنصاري الصوفي الدمشقي، المعروف بشيخ الربوة، إذ يقول: "يكفي أن ننظر في الكتاب وسندرك أن هذا الطابع المقاوم يتخذ أكثر من مظهر، فهو يرد صريحاً في فاتحة الكتاب، إذ يعلن المؤلف.. أن الغاية من وضعه إنما هو السفر باتجاه الفريد والقبض على الغريب العجيب. وهو يجاهر بأن كتابه عبارة عن تهجّ للأرض وما تزخر به من عجائب، من شأن الإخبار عنها أن يحفظ على المؤمنين دينهم ويزيدهم إيماناً، بأن ما جاء به محمد [صلى الله عليه وآله وسلم] هو الحق ولا ريب، فالنبي ليلة المعراج قد تمكن من الإحاطة بكل ما أبدع الله تعال من عجائب والإخبار عن بعض ما رآه إنما يمثل فعلاً جهادياً بالتمام والكلية... وبعض نصوص الكتاب قائمة على إثارة الدهشة والإبهار في ذات المتلقي، فيكون الإقناع في مثل هذه الحالة فعلاً جهادياً، لأنه سيعمق إيمان المؤمن، وقد يجعل الجاحدين الطاعنين على الحقيقة المحمدية يرجعون عن نكرانهم وجحودهم إذا أخبروا بكل تلك العجائب... لأن الإقناع الذي ينشد الكلام تحقيقه لا يمكن أن يكون عقلياً، بل نفسياً، وذلك عن طريق إثارة الجميل والمهيب في نفس المتلقي، لذلك يعول الكلام على قانون التعجيب، وبينتني الجميل الأسر، والفاتن المدهش"¹.

سادساً- عدّت "سنة شعلان" الروافد الدينية أول روافد العجائبي والغرائبي في السرد القصصي الحديث، وكانت قصص الأنبياء وما أجرى الله تعالى على أيديهم من معجزات أول شاهد تستحضره، حيث ذكرت الآتي: "أولاً:- الروافد الدينية :- فالديانات سماوية كانت أم أرضية، تحفل بقصص الأنبياء والصالحين الذين أجرى الله على أيديهم الخوارق والمعجزات..."².

هذا بالإضافة إلى أن هناك أكثر من دارس يذهب باتجاه عجائبية القرآن الكريم، نذكر منهم، (وداد مكي حسين) التي تصرّح في بحثها الموسوم بعجائبية الرؤيا عند يوسف (عليه السلام) : "نحن نرى أن النص القرآني ، من قبل الولوج فيه، نصاً عجائبياً بالنسبة إلى الإنسان... أما سورة يوسف (عليه السلام) فأنها تتطوي على أشكال عجائبية عدّة، منها... القميص، وإلقاءه على يعقوب (عليه السلام) وارتداده بصيراً"³، وكذلك (عشتار داود محمد) في بحثها الموسوم بتجليات السرد في الخطاب العجائبي، قصة سليمان عليه السلام نموذجاً، فقد صرّح : "إن الجانب الإعجازي في القرآن الكريم، لا يركز فقط على الجانب الشكلي اللغوي، كما اعتيدَ التعاطي معه، وإنما على الجانب المضموني أيضاً، عبر موضوعاته التي تجسد

¹ - اليوسفي، محمد لطفي، حركة المسافر وطلاقة الخيال "دراسة في المدهش والعجيب والغريب"، ندوة الرحالة العرب والمسلمين، الرباط2003، تاريخ الإطلاع 2015/2/4، الساعة:8:15، الرابط: <http://alrihlah.com/nadawat/research/442>

² - شعلان، سنة كامل، السرد العجائبي والغرائبي في الرواية والقصة القصيرة في الأردن، ص43.

³ - حسين، وداد مكي، عجائبية الرؤيا عند يوسف، مجلة جامعة بابل للعلوم الإنسانية، مجلد20، العدد2، 2012، ص370.

المعجزات الإلهية التي تدخل في نطاق العجائبي، بالنسبة إلى العقل الإنساني المحدود بما اعتاد عليه¹، في حين نجد أن (شعيب حليفي) يمثل بأمثلة من القرآن الكريم في معرض حديثه عن العجائبي، إذ يقول "أما العجائبي فهو حدوث أحداث وبروز ظواهر غير طبيعية، مثل تكلم الحيوانات ونوم أهل الكهف لزمان طويل والطيران في السماء والمشي على الماء"².

وعوداً على بدء لابد من الإشارة إلى أن مسألة وزن النتاج الإبداعي العربي الضخم بميزان تودوروف للعجائبي، هو عمل محجف وغير عملي إن لم نقل عبثي، وقد نبّهت إلى ذلك صراحة (بهاء بن نوار) في معرض ردّها على (لوي خليل) بعد انتقاد الأخير لـ(فاضل ثامر) لعدم التزامه بحدود نظرية تودوروف أثناء مقاربتة للغرائبي/الفتنطازي في القصة القصيرة في الأردن، إذ قالت: "إنه من العبث ومن غير العملي تتبع جميع ما أرساه اجتهاد فرد واحد - أيّاً كان علمه وأيّاً كانت ريادته وبراعته - وتطبيقه على جميع النتاج الإبداعي العربي الضخم والممتد على مدى عقود طويلة عرفت فيها البلدان العربية من التغيّرات الاجتماعية والسياسية ما يمنحها خصوصية وثراءً يستعصي على محاولة حصره ضمن نظرية فردية واحدة أيّاً بلغته درجة دقتها وشمولها ورسالتها، وإذ أضفنا إلى هذا أنها وليدة بيئة وسياقات أدبية واجتماعية مختلفة كل الاختلاف عن خصوصية وسياقات البيئة العربية، لبدا بجلاء حجم الإجحاف الذي يقع فيه كل من يحاول المبالغة في تمثّل وتقليد النظرية الغربية ومحاسبة من لا يجاريه في ذلك"³.

"وعليه فإن من الضروري جداً العمل على توسيع مفهوم العجائبية وعدم حصره ضمن أطر ضيقة، كثيراً ما تكون قاصرة عن استيعاب تجلياته الكثيرة في العمل الإبداعي ... ذلك لأن لكل عمل أدبي خصوصياته وأسراره وطاقته المتجددة على السحر والإدهاش، ذلك الإدهاش الذي تزداد قوته كلما ازداد غموضه، وكلما كثرت تأويلاته وتعددت أسئلته وإشكالياته"⁴.

1 - محمد، عشتار داود، تجليات السرد في الخطاب العجائبي، ص285.

2 - حليفي، شعيب، شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص50.

3 - بن نوار، بهاء، إشكالية تلقي العجائبية مصطلحاً ومفهوماً .

4 - ينظر السابق.

مقاربات المصطلح

الفتازيا

"لفظ لاتيني الأصل يرجع إلى كلمة (phantasia) استعمله أرسطو وعنه انتقل إلى فلسفة القرون الوسطى للدلالة على الصورة الحسية في الذهن"¹، "وقد تأتي بمعنى المخيلة تارة ، والخيال المبدع أخرى ، كما تأتي للدلالة على الهلوسة والصورة المتخيلة"² ، وأول من استخدم هذه الكلمة عربياً، هو الكندي، فقد وردت في رسائله الفلسفية، إذ قال: "إنّ التوهم هو الفنتاسيا، وهو قوة نفسانية ومدركة للصور الحسية مع غيبة طينتها، ويقال الفنتاسيا هو التخيل وهو حضور صور الأشياء المحسوسة مع غيبة طينتها"³، والملاحظ من كلام الكندي أن المصطلح لم يستقر عنده بل بقي يتأرجح بين التوهم والخيال، في حين نجد (جميل صليبا) قد دمج المفهومين في حدّه (للفنتاسيا)، فقال: "ونحن اليوم نطلق فنتاسيا على كل تخيل وهمي، متحرر من قيود العقل أو كل فاعلية ذهنية خاضعة لتلاعب تداعي الأفكار، أو على كل رغبة طارئة لا تستند إلى سبب معقول"⁴، أما (سعيد علوش) فقد أشار إلى أن مصطلح الفتازيا هو "عملية تشكيل تخيلات لا تملك وجوداً فعلياً، ويستحيل تحقيقها"⁵.

أما الفتازيا الأدبية فهي "عمل أدبي يتحرر من منطق الواقع والحقيقة في سرده، مبالغاً في افتتان خيال القراء"⁶، والفتازيا "في أبسط تعريفاتها خرق للقوانين الطبيعية والمنطق، بيد أنها من ناحية أخرى تؤسس منطقها الخاص بها، الذي يعكس جوانب من "منطقنا" أو "قوانيننا" المألوفة"⁷.

وقد اختار أو ارتضى أغلب النقاد والأدباء، ممن خاضوا في هذا الأدب، مصطلح العجائبي مقابلاً لـ (fantastique)، مع اختلاف قناعاتهم بإيفاء هذا المصطلح العربي في تغطية المصطلح الأجنبي، أو قصوره عن ذلك، فرؤية (عبد الملك مرتاض) تذهب إلى "أنّ

1 - وهبة، مجدي والمهندس، كامل، معجم مصطلحات الأدب، مكتبة لبنان، بيروت، 1974، ص166.

2 - علاوي، الخامسة، العجائبية في أدب الرحلات، ص60.

3 - نصر، عاطف جودة، الخيال مفهوماته ووظائفه، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1984، ص61.

4 - صليبا، جميل، المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ج2، ط1، 1983، ص186.

5 - علوش، سعيد، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1985، ص170.

6 - السابق، نفس الصفحة.

7 - أبتز، ت. ي، أدب الفتازيا مدخل إلى الواقع، ص10.

مصطلح العجائبي هو إطلاق عربي صميم يستوعب كل معان (*fantastique*) بكفاءة وخصب¹ في حين يذهب (جميل حمداوي) إلى قصور المصطلح العربي، فقد صرّح في مقاله (الرواية العربية الفانتاستيكية) إذ قال: "لقد فضلنا استخدام مصطلح العجائبي ترجمة لمفهوم الفانتاستيك، علما بقصور هذا المصطلح العربي بالمقارنة بنظيره الأجنبي"²، بينما نجد كمال ابو ديب قد رافت له تسميتان، فيقول في مطلع كتابه (الأدب العجائبي والعالم الغرائبي): "ينتمي هذا النص إلى نمط من الكتابة الإبداعية يروق لي أن أسميه الأدب العجائبي أو الأدب الخوارقي"³.

في حين نجد أن بعضهم اكتفى بتعريب كلمة (*fantastique*)، على أن ذلك لم يسلم من الاختلاف أيضاً، في رسم الكلمة، مما ولد لدينا مجموعة كلمات، ربما تُفضي إلى زعزعة المفهوم، (فشعيب حليفي) اختار لفظة (فانتاستيكي) فجاء عنوان كتابه (شعرية الرواية الفانتاستيكية) وكذلك في مقالته (مكونات السرد الفانتاستيكي) و (تجليات المتخيل في السرد الفانتاستيكي)، بينما اختار (جميل حمداوي) لفظة (فانتاستيكي) مع إتباعها بلفظة العجائبي فالترمز التشكيل الآتي: الفانتاستيكي/ العجائبي، في مقالته (الرواية العربية الفانتاستيكية)، في حين نجد الكلمة مختلفة تماماً عند (يمنى العيد) فجاءت (فنتازي) وذلك في حديثها عن كتاب تودوروف، والذي ترجمت عنوانه بـ(مدخل إلى الأدب الفنتازي).

بينما لا نجد ذكراً لمصطلح العجائبي عند (ثامر فاضل) في كتابه (المقموع والمسكوت عنه في السرد العربي) والذي تعرض فيه لهذا الأدب، فنجد أنه يلتزم باستخدام مصطلح "الغرائبي" في بحثه (دلالة المظهر الغرائبي في السرد العربي) و (جدل الواقعي والغرائبي في القصة القصيرة في الأردن) من كتابه المذكور، مع لجوئه أحياناً إلى استعمال (الفنتازي) مرة، وأخرى (الفنتازي)

إنّ عدم ثبات شكل المصطلح رسماً، أي مجيئه بالتاء والسين مرة (الفانتاستيكي)، وبالتاء والسين أخرى (الفانتاستيكي)، و بالتاء والزاي (الفنتازي)، يثبت عدم ارتكازه، وبالتالي عدم ارتكاز الحدود الضابطة لهذه الصيغة أو التقنية الحكائية، وعدم ضبط مفاهيمها، وكأننا فيما أشبه بفوضى المصطلح، على أن المسألة لم تقتصر على المصطلح وضبط مفاهيمه

¹ - مرتاض، عبد الملك، العجائبية في رواية "ليلة القدر" للطاهر بن جلود، ص110.

² - حمداوي، جميل، الرواية العربية الفانتاستيكية، موقع الحوار المتمدن، 2006/11/20، تاريخ الاطلاع 2014/10/16، الساعة 12:00، الرابط

[http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=81285:](http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=81285)

³ - أبو ديب، كمال، الأدب العجائبي والعالم الغرائبي في كتاب العظمة وفن السرد، دار الساقى، بيروت، 2007، ص8.

حسب، بل وجدنا اضطراباً على مستوى تجنيسه أيضاً، فأختلف فيه هل هو جنس أدبي، أم هو تقنية أو نوع من أنواع الحكيم؟! فيذهب شعيب حليفي إلى "أنه ليس جنساً أدبياً قائماً بذاته ولكنه صيغة.. والحقيقة أنه يسم كل الأجناس الأخرى، بل إنه يدخل في باب تشكيل النص في الشعر والمسرحية وفي الرواية الواقعية والرومانسية، ومعنى هذا أنه ليس هناك جنس الفانتاستيك، بل هناك تقنية الفانتاستيك"¹، وقد تنبه (مصطفى يعلي) إلى تلك المسألة وقدّم بحثاً موسوماً بـ(إشكال المصطلح في القصص الشعبي)*.

الخارق

الخارق اسم فاعل مشتق من الفعل خرق، يقطن ذات البُعد الدلالي الذي يقطنه (العجيب)، ويحوم معناه حول (التحير والدهشة والفرع)، فقد ورد في تكملة المعاجم العربية: "قد أخرقته أي أدهشته، وقد خرق خرقاً فهو خرق: دَهِش، وخرق الطَّبِيُّ: دَهِش فلصِقَ بالأرض ولم يقدر على النهوض، وكذلك الطائر إذا لم يقدر على الطيران جزءاً، وقد أخرقه الفرع فخرقاً"².

"والحكايات الخارقة تستدرج القارئ إلى عالم يشبه عالم الواقع في كل شيء، عالم رتيب هادئ يدعو إلى الاسترخاء، وبغته تنصب أمامه ظاهرة لا تفسير لها تمزق عالمه المطمئن: عودة الأموات للانتقام... تماثيل تدب بها الحياة فجأة فيختلطون بالناس، بشر يتحولون إلى وحوش، مواد كيميائية مصنوعة في مختبرات تخرج من السيطرة، الخ.. ومع أن الأشباح والأشياء التي تعمر هذه القصص هي من نسج الخيال، فإن القارئ لا يراها بهذه العين بل يتعامل معها كجزء من عالمه الواقعي، فيرى الأشباح تأتي إليه من الموت تخترق الجدران والأبواب المقفلة وتختفي حيث لا تراها عين البشر وتزرع حياته بالقلق والخوف والرعب، لهذا كان الخوف هو مبدأ القصص الخارقة، بل إن من الدارسين من يعتبر أن القصة الخارقة لا يُحكم عليها من خلال مقاصد كاتبها ونسج حيكته بل من خلال قوة الانفعال التي تثيرها في قارئها، فالقصة تكون خارقة إذا ولدت في القارئ الإحساس بالخوف العميق"³.

¹ - حليفي، شعيب، شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص44.

* - للاستزادة ينظر: يعلي، مصطفى، إشكال المصطلح في القصص الشعبي، موقع ديوان العرب الإلكتروني، 18/ آذار/ 2010، تاريخ الاطلاع: 2015/2/3، الساعة 10:00، رابط:

<http://www.diwanalarab.com/spip.php?article22412>

² - ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط3، 1414، مادة (خرق)

³ - زيتوني، لطيف، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص87.

إذا فالاختلاف بين الحكاية العجائبية والحكاية الخارقة، هي أن الأولى "تتميز بأنها تنتمي إلى عالم لا يشبه عالم الواقع بل يجاوره من دون تصادم ولا صراع ، رغم اختلاف القوانين التي تحكم العالمين وتباين صفاتهما ، فقارئ الحكايات العجبية ، كألف ليلة وليلة ، يتعاش مع السحرة والعمالقة والجان فيطمئن إلى بعضها ويخشى بعضها الآخر ، وهو من بداية القصة ، يترك عالمه الواقعي وينتقل بالفكر إلى عالم آخر ، مسلماً بقوانينه ومنطقه ، وفي حكايات الجان لا يثير حضور الجنّي وعمله وطاقته وطاعته لمالك القمقم استغراب شخصيات القصة ولا قرائها بسبب تواطؤ القارئ مع ما يخالف منطقته ، وتخليه مؤقتاً عن حسه النقدي"¹.

المدهش

ما نلاحظه عند قص أثر المدهش في معاجم اللغة أنها لا تبتعد عن العجيب والخارق فهي في بعض دلالاتها تدخل في دائرة (التحير)، بل أن هناك من يعرفها بالخارق، فقد ورد في اللسان:

"الدَّهْشُ: ذهابُ العقل من الدَّهْل والولَه وقيل من الفزع ونحوه ، دَهَشَ دَهْشاً فهو دَهْشٌ، ودُهَشَ فهو مَدَهوشٌ، ودَهَشَ الرجلُ بالكسر، دَهْشاً: تحيّرَ، ويُقال: دُهَشَ وشُدّه فهو دَهْشٌ ومشدّوه شدّها، والدَّهْشُ: مثل الخَرَق"².

ولم يبتعد صاحب (تكملة المعاجم العربية) عن تلك الدائرة، فقد أورد في باب الكلمة "دهش: أذهل ، حيّر ، وأدهش : ذعر ، بهظ ، وانداهش : تحيّر ، انذهل ، وانداهش: ارتعد ، ارتعش ، ارتجف ، ودَهْشَة: انذهال ، حيرة ، قلق ، اضطراب"³.

ويقابل المدهش بالفرنسية (le feerique) وتعني "كل ما يرتكز على حضور الجنيات ، وما يصحب هذا الحضور من خوارق وغرائب إما بتدخل السحر والسحرة أو الكائنات فوق الطبيعية"⁴ ويُرجع (ألبيريس) السبب في "ظهور حكايات الجنيات إلى أن الإفراط في النزعة العقلية أفقد معنى الحياة والمغامرة وهو ذات السبب الذي أدى إلى ظهور العجائبي ، وقد لجأت حكايات الجنيات إلى الفصل بين ما هو قابل للتصديق يومياً ، وبين ما هو قابل

¹ - زيتوني، لطيف، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص87.

² - ابن منظور، لسان العرب، مادة (دهش)

³ - دوزي، رينهارت، تكملة المعاجم العربية، تر: محمد سليم النعيمي، دار الرشيد للنشر، بغداد، 1981، ج4، ص419.

⁴ - نقلاً عن علاوي، الخامسة، العجائبية في أدب الرحلات، ص64.

للتصديق استثنائياً ، فقدمت ما هو فائق للطبيعة على نحو من الفضيحة والفرع ، ورفضت في المقابل الطبيعي الذي تستطيع المخيلة به أن تقبل بوجود قيمتين ودالتين لحادث واحد¹.

وقد حاول (لويس فاكس) أن يضع فرقاً بين حكايات الجنيات، أي المدهش، وبين العجائبي، إذ قال: "أن حكايات الجنيات تضع نفسها خارج الواقع في عالم لا وجود فيه للمحال والفاضح ، بينما يفتات العجائبي من صراع الواقع مع المحتمل"²، وعليه فحكايات الجنيات تقوم أساساً على السحر، مستعينة بالجن والعماريات، لتخلق أجواء عالمها السحري المدهش، ذلك العالم الذي "يكون السحر فيه هو القاعدة، وفوق الطبيعي فيه ليس غريباً وليس مرعباً، لأنه يشكل مادة العالم المدهش وقانونه وبيئته"³.

"إذن فكل من العجائبي والمدهش يعبر بطريقته عن عالم آخر يوضح لنا أكثر تضاريس العالم الذي نحياه، من خلال رؤية مغايرة يحملها فوق الطبيعي الذي يعتبر النواة البؤرية والمركزية للكتابات العجائبية عامة، بحيث لا تكاد تميز العوالم المدهشة من العوالم العجائبية ، تميز تناقض وانكماش قدر ما تتميز بالتشابه والتكامل وامتداد بعضها في الحيّز الدلالي إلى آخر"⁴.

الأسطورة

الأسطورة، كما جاء في (العين) : "يقال: سطرَ فلان علينا تسطيراً، إذا جاء بأحاديث تشبه الباطل، وأسطورة: هي أحاديث لا نظام لها بشيء، ويسطر معناه: يؤلف ولا أصل له"⁵، أما في لسان العرب "الأساطير: الأباطيل، والأساطير: أحاديث لا نظام لها"⁶، وللأسطورة واقع في الزمان الغابر ثم خرج واقعا عن الحقيقة وتجسّم كثيراً، فهي في الأصل كلمة تاريخ (History) ثم تحولت إلى أسطورة، ولما كانت مرتبطة بالمعتقدات فقد قابلت في العصر الحاضر كلمة ميثولوجيا (Mythology) والتي هي القصص والملاحم التي تتخذ من الآلهة وأنصاف الآلهة موضوعاً لها"⁷

1 - ينظر ألبيريس، تاريخ الرواية الحديثة، تر: جورج سالم، منشورات عويدات، بيروت، ط1، 1967، ص425.

2 - ينظر ألبيريس، تاريخ الرواية الحديثة، تر: جورج سالم، منشورات عويدات، بيروت، ط1، 1967، ص426.

3 - علاوي، الخامسة، العجائبية في أدب الرحلات، ص65.

4 - السابق، ص66.

5 - الفراهيدي، الخليل بن أحمد، كتاب العين، ج7، ص210.

6 - ابن منظور، لسان العرب، مادة "سطر"

7 - التونجي، محمد، المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، ج1، 1999، ص91.

والأسطورة: "هي حكاية مقدسة ذات مضمون عميق يشف عن معان ذات صلة بالكون والوجود، وحياة الأنسان"¹، "وتفيد الأسطورة في الغالب مجموعة الحوادث القديمة المحفوظة بالمبالات"²، و"يلعب الآلهة وأنصاف الآلهة الأدوار الرئيسية في الأسطورة، فإذا ظهر الإنسان على مسرح الأحداث كان ظهوره مكملاً لا رئيسياً"³.

أما من حيث الشكل، فالأسطورة "هي قصة، وتحكمها مبادئ السرد القصصي من حبكة وعقدة وشخصيات وما إليها، وغالباً ما تجري صياغتها في قالب شعري يساعد على ترثيلها في المناسبات الطقسية وتداولها شفاهاً، كما يزودها بسلطان على العواطف والقلوب لا يتمتع به النص النثري"⁴.

ولا تعدم أي أمة من الأمم، في تراثها، من الأسطورة، فـ"كل الشعوب عرفت الأسطورة والتقت عندها.. فهي تراث الإنسان حيثما كان وأينما كان على بعد المكان.. وعلى اختلاف الزمان، يلتقي الإنسان بالإنسان عند نسيج الأسطورة المنتشابه الموحد.. ومنه يستمد الإنسان عطراً لا ينمحي، يذكره بقدرته على الخلق والمحاكاة والإبداع"⁵، وللأسطورة "تجلياتها في بنية العقل الإنساني عامة، ومنه العقل العربي، وقد ظلت فاعلة ومتفاعلة مع الموروث السرد العربي، ومع المتخيل في كتب السيرة والتاريخ وكتب العجائب والكونيات"⁶.

و"لا يعرف للأسطورة مؤلف معين، لأنها ليست نتاج خيال فردي، بل هي ظاهرة جمعية يخلقها الخيال المشترك للجماعة وعواطفها وتأملاتها، ولا تمنع هذه الخصيصة الجمعية للأسطورة من خضوعها لتأثير شخصيات روحية متفوقة تطبع أساطير الجماعة بطابعها وتحدث انعطافاً دينياً جذرياً في بعض الأحيان"⁷، و"يحافظ النص الأسطوري على ثباته عبر فترة طويلة من الزمن، وتتناقله الأجيال مادام محافظاً على طاقته الإيحائية بالنسبة إلى الجماعة... غير أن خصيصة الثبات هذه لا تعني الجمود أو التحجر لأن الفكر الأسطوري يتابع على الدوام خلق أساطير جديدة، ولا يجد غضاضة في التخلي عن تلك الأساطير التي فقدت طاقتها الإيحائية أو

¹ - السوّاح، فراس، الأسطورة المصطلح والوظيفة، موقع معابر الألكتروني، تاريخ الاطلاع: 2015/1/24، الساعة 9:30، رابط: " http://www.maaber.org/third_issue/mythology_1.htm "

² - الحاج حسن، حسين، الأسطورة عند العرب في الجاهلية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، 1998، ص18.

³ - السوّاح، فراس، الأسطورة المصطلح والوظيفة.

⁴ - السابق.

⁵ - خورشيد، فاروق، أديب الأسطورة عند العرب، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، ط1، 2004، ص3.

⁶ - الكعبي، ضياء، السرد العربي القديم الأنساق الثقافية وإشكاليات التأويل، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005، ص43.

⁷ - السوّاح، فراس، الأسطورة المصطلح والوظيفة.

في تعديلها"¹، كما أن الأسطورة "تؤسس نسقاً ثقافياً يمكن بتتبعه أن نصل إلى المنظور الثقافي الذي شكّل رؤية العالم الخارجي عند خالقي الأسطورة ومتلقيها على حدّ سواء، وتشتمل الأسطورة على تراث تراكمي إنساني منفتح على مختلف الحضارات التي سادت ثم بادت، وبهذا تكون الأسطورة أشبه بالنص المفتوح القابل دائماً للقراءة والتلقي والتأويل"²، "وقد سرت الأسطورة إلى جميع فنون الأدب ومذاهبه في القرن العشرين"³.

أما القرآن الكريم فقد أورد تعبير (أساطير الأولين) في تسعة مواضع، منها قوله تعالى: (وَمِنْهُمْ مَنْ يَسْتَمِعُ إِلَيْكَ وَجَعَلْنَا عَلَى قُلُوبِهِمْ أَكِنَّةً أَنْ يَفْقَهُوهُ وَفِي آذَانِهِمْ وَقْرًا وَإِنْ يَرَوْا كَلِمًا آيَةً لَا يُؤْمِنُوا بِهَا حَتَّىٰ إِذَا جَاءُوكَ يُجَادِلُونَكَ يَقُولُ الَّذِينَ كَفَرُوا إِنْ هَذَا إِلَّا أَسَاطِيرُ الْأَوَّلِينَ) (الأنعام 25) ، وقد حافظ القرآن الكريم على ثبات هذا التركيب (أساطير الأولين) في كل تلك المواضع التي وردت فيها، فلم ترد لفظة (أساطير) منفردة عن هذا التركيب، كما أنها لم ترد بغير صيغة، "مما يرمي إلى نمط مخصوص من النوع الأدبي، يعرف باسم محدد متفق عليه، وليس مجرد اجتهاد في التسمية، قد يتغير من موضع إلى آخر، ومن موقف إلى ثان وتعبير (أساطير الأولين) بهذا الثبات في الاستخدام يشبه مثلاً أسماء الأجناس والأنواع الأدبية التي يحافظ عليها المستخدمون كأن يقال: شعر، نثر، قصة..الخ"⁴.

على أن لـ(محمد أحمد خلف الله) رأياً وهو: "بناء القصص الديني [في القرآن الكريم] على بعض الأساطير، وهو [أي القرآن الكريم] بذلك قد جعل الأدب العربي يسبق غيره من الآداب العالمية في فتح هذا الباب وجعل القصة الأسطورية لوناً من ألوان الأدب الرفيع"⁵.

كما أنه يرى أن ما دعا الأقدمين القول بأن القرآن ليس إلا أساطير الأولين، هو أن "مصادر القصص القرآني، في الغالب، هي العقلية العربية، فالقرآن لم يبعد عنها، إلا في القليل النادر، فوجدوا الشخصيات القصصية والأحداث القصصية مما يعرفون، ومن هنا جاءت فكرة الأقدمين القائلة: بأن القرآن ليس إلا أساطير الأولين"⁶، والحقيقة أن خلف الله لم يقدم دليلاً علمياً

1 - السابق.

2 - الكعبي، ضياء، السرد العربي القديم، ص43.

3 - لفظة، ضياء غني، العجائبية في الرواية العراقية المعاصرة، ص39.

4 - عبيد الله، محمد، أساطير الأولين الجنس الأدبي الضائع في السرد العربي القديم، أزمنة للنشر، الدوحة، 2013، ص15.

5 - خلف الله، محمد أحمد، الفن القصصي في القرآن الكريم، مع شرح وتعليق: خليل عبد الكريم، سينا للنشر، بيروت، ط4، 1999، ص208.

6 - ينظر السابق، ص257.

يعتد به يؤيد صحة ما ذهب إليه سوى أنه ارتكز على ما أورده القرآن الكريم من قول الذين كفروا: (إن هذا إلا أساطير الأولين) فردد ما قالوا وبنا عليه بنيانه.

الحكاية الخرافية

الحكاية الخرافية "حكايات موروثة شعبياً تتصف ببعض الأعمال الخارقة، ولكن دون حكايات الجان، تتعلق بشخص واقعي أو حدثٍ أو مكان، والشعب صاحب هذه الحكاية يعتقد بأنها واقعية جرت في زمن ماضٍ، وتتصل برجال صوفيين أو قديسين أثرت عنهم خوارق وكرامات، ولكن لم تبلغ حد الخيال المجنح ولم تخل كائنات فوق الطبيعية ولكن أغلبها وهمي"¹

والحكاية الخرافية في صورتها الأولى: "مجرد خبر أو مجموعة من الأخبار التي تتصل بتجارب روحية ونفسية عاشها الناس منذ القدم"²، "وتعد الحكاية الخرافية الشعبية الشكل الأقدم للأدب الخيالي الرومانسي، فهي الأدب غير المكتوب الذي أنتجه الإنسان القديم والبدائي في جميع بقاع العالم، مما يجعل الحكاية الخرافية تمثل طفولة الأدب في هذا العالم"³، "ومن السهل أن نعثر على بذور الحكاية الخرافية في جميع أنحاء الأرض، فنحن نعثر عليها عند شعوب الحضارات القديمة، كما نعثر عليها عند البدائيين في عصرنا الحاضر، وقد كانت بعض الشعوب تمتلك موهبة خاصة في خلق الحكاية الخرافية مثل الهنود والعرب والكلتيين، إذ صاغوها في صورة فنية"⁴، و"الحكاية الخرافية بوصفها أدبية، كان لها وجودها في تراثنا القديم، وقد تناثرت خيوط الحكايات القصصية وتعدد نسيجها على ألسنة الرواة مشافهة جيلاً بعد جيل، ومنحها الإغراء الجمالي الذي يميزها [ويمدها بـ] القدرة على أن تتدفد إلى أدب بعض البلدان فتدون في أثناء الكتابات الأدبية أو في الملاحم والأخبار والتقاويم"⁵.

"ولقد كانت الحكاية الخرافية ترتبط دائماً بالأساطير وحكايات البطولة، كما أنها اقتحمت عالم الشعر الرسمي وعالم القصص والملاحم والروايات فأضفت عليها كلها حيوية خاصة وجدة"⁶.

¹ - التونجي، محمد، المعجم المفصل في الأدب، ج1، ص374.

² - ديرلاين، فرديش فون، الحكاية الخرافية "نشأتها، مناهج دراستها، فنياتها"، تر: جميلة إبراهيم، دار غريب، القاهرة، ص6.

³ - لفته، ضياء غني، العجائبية في الرواية العراقية المعاصرة، ص40.

⁴ - ديرلاين، فرديش فون، الحكاية الخرافية، ص11.

⁵ - لفته، ضياء غني، العجائبية في الرواية العراقية المعاصرة، ص40.

⁶ - ديرلاين، فرديش فون، الحكاية الخرافية، ص11.

ومما يجدر الإشارة إليه أن صمود الحكاية الخرافية عبر آلاف السنين ما هو إلا دليل على تدثر حكمة عميقة في طيات أстарها، وربما اكتنازها "على إدراك خفي لجوهر الحياة"¹، لا كما يظن البعض أن الحكاية الخرافية هي ثرثرة عجائز لا منطق لها، فهذا "هردر"^{*} يؤكد إلى "أن الحكايات الشعبية بأسرها، ومثلها الحكايات الخرافية والأساطير هي بكل تأكيد بقايا المعتقدات الشعبية، كما أنها بقايا تأملات الشعب الحسية، وبقايا قواه وخبراته، حينما كان الإنسان يحلم لأنه لم يكن يعرف، وحينما كان يعتقد لأنه لم يكن يرى، وحينما كان يؤثر فيما حوله بروح ساذجة غير منقسمة على نفسها"².

ويبدو أن تعاطي الحكاية الخرافية يختلف من شعب إلى شعب آخر بين شعوب الأرض، لكن المؤكد "أنه ليس هناك شعب من الشعوب أهمل الحكاية الخرافية"³.

وقد عدّ تودوروف الخرافة "أقرب إلى الأليغورة الخالصة"⁴، وكما أشرنا سابقاً إلى أن الأليغورة تعني: أن تقول شيئاً وتريد شيئاً آخر، أي أنها تفرض وجود معنيين لنفس الكلام، "إذا كان ما نقرؤه يصف واقعة فوق طبيعية، وكان يتعين مع ذلك فهم الكلمات لا بالمعنى الحرفي، ولكن بمعنى آخر لا يحيل إلى أي شيء فوق طبيعي، فإنه لم يعد يوجد ثمة مكان للعجائبي"⁵.

الواقعية السحرية

"الواقعية كحركة أدبية ركزت على واقع الحياة اليومية، متجاوزةً بذلك أسلوب الأدب الرومانتيكي القائم على الخيال"⁶، أي أن الأدب الواقعي ظلّ أميناً لأطره القائمة على أحادية الصوت، وعلوّ السمة التقريرية، والإشباع الوصفي، والنقل الحرفي لمرجعيات الواقع الخارجي.

أما الواقعية السحرية، مثلها "مثل أي تيار أدبي، قد دار خلاف كبير حولها، وشُرحت من وجهات نظر كثيرة، بعضها ربط بين السحري والعجائبي، وبعضها ربط بين

¹ - ديرلاين، فرديش فون، الحكاية الخرافية، ص10.

^{*} - يوهان كوتفريد هردر، كاتب وشاعر وفيلسوف وناقد ولاهوتي ألماني، ولد عام1744، وتوفي عام 1803.

² - السابق، ص23.

³ - السابق، ص11.

⁴ - تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، ص89.

⁵ - ينظر السابق، نفس الصفحة.

⁶ - مصطلحات أدبية، الواقعية السحرية، بحث نشر في شبكة النبا المعلوماتية، تايبخ الإطلاع: 2015/2/5،

الساعة:4:30، الرابط: <http://www.annabaa.org/nbanews/64/257.htm>

السحري والأسطوري، وبعضها وصل إلى نوع من التطابق بين الواقعية السحرية والسريالية، ولكن الأكثر إقناعاً هو ما قدمه "جابريل جارتيا" فهو أشار إلى: أن الواقعية السحرية لها من اسمها نصيب واضح، لأنها في واقع الأمر تجمع بين الواقع والسحر... الواقعية السحرية إذن تجمع بين الواقع والfantasy، لكن ليس معنى ذلك أن يتخيل المرء أو يخترع كل ما يعين له، بدون ضوابط.. أي ليس معنى ذلك أن الجمع بين الواقع والسحر أو الفنتازيا ينتج بشكل آلي واقعية سحرية، لأن هناك شروط أخرى، كثيرة، لابد أن تتحقق كي تؤدي إلى إبداع قصصي حقيقي، وتلك الشروط هي:-

1- التناول الشعري للواقع .

2- استخدام لغة تتواءم مع هذا الواقع السحري، وتتناغم معه .

3- الموهبة والوهج الفني .

4- معرفة استخدام التقنيات الجديدة في فن القص .

5- استيعاب الأعمال الإبداعية البارزة .

6- انسجام الرؤية بما يتفق مع جوهر الفن"¹.

وقد تطرق (فاضل ثامر) إلى تشكل بنية الواقعية السحرية بقوله: "عندما يخترق المظهر الغرائبي [والعجائبي] بنية السرد، اختراقاً جزئياً، أي لم يخترق بنية السرد كلياً، ولم يهيمن على فضاء البنية السردية، وإنما يظهر جنباً إلى جنب مع المظاهر الواقعية للسرد ويتداخل معها، فينشأ لون من الجدل الخفي بين البنية الواقعية بما فيها من احترام للمرجع الخارجي، ولمنطق الأحداث، والبنية الغرائبية [والعجائبية] التي تتجاوز المرجع الخارجي، وتشيد فضاءً قائماً على التخيل، وخرق البنية المنطقية للخطاب السردية ذاته، ومن هنا وجدنا لوناً من التفاعل الخصب بين البعدين الواقعي، والغرائبي [والعجائبي]، في فضاء السرد الحديث، ولذا لم يكن غريباً أن يكتسب هذا اللون من المزوجة تسمية تشير إلى هذا الجدل هي الواقعية السحرية"².

¹ - مصطلحات أدبية، الواقعية السحرية، بحث نشر في شبكة النبا المعلوماتية.

² - ينظر ثامر، فاضل، المقموع والمسكوت عنه في السرد العربي، ص86.

أي إن الواقعية السحرية تجمع في بنيتها أمرين: الأول: أنها "واقعية بتفاصيلها ومرجعيتها. [والثاني]: أنها سحرية بأفقها الخيالي والغرائبي والسحري"¹.

و"الواقعية السحرية لا تجرد الواقع من رموزه، هذا الواقع ذو التشكيل المزدوج المحاط بالعلم والمعاش، وعالم الذات والموضوع، إنها لا ترمي إلى استثارة الأحاسيس بل التعبير عنها، فهي "موقف إزاء الواقع" كما أنها لا تخلق عوالم متخيلة هرباً من الواقع اليومي، فالكاتب يتصدى للواقع ساعياً نحو استنباطه وسبر أغواره متأملاً في المواقف الإنسانية وفي علاقة الإنسان بالإنسان من جانب، وعلاقة الإنسان بظروفه من جانب آخر"².

"ومن الناحية الفنية فإن دمج المظهر الغرائبي [والعجائبي] بالمظهر الواقعي، إنما يمثل خطوة جديدة لتخليق خصائص أجناسية سردية جديدة، تخرج عن الإطار الأجناسي للسرد الغربي، وقد أشار أحد النقاد إلى أن الواقعية السحرية بدمجها الواقع في الفنتازيا، إنما تقوم بتحدي قيود النوع وأعراف الواقعية، كما استخدمها الخطاب الغربي... ويميل هذا التطوير الأسلوبى إلى إدراج السياسي والتاريخي والتسجيلي في صميم اشتباك الواقع مع الفنتازيا"³

"إنّ الدمج بين الحلمي والواقعي، والخيالي والوثائقي، والماضي والحاضر، والمعقول واللامعقول، والمنطقي واللامنطقي، الحياة والموت، إنما هو مظهر لهذه السيرورة السردية داخل بنية السرد العربي الحديث، وهو كما لاحظنا يسهم، من الناحية الفنية والرؤيوية، في الارتقاء بمستوى الجنس الأدبي ويمنحه خصوصية وطنية وقومية عن طريق إعادة وصله بالموروث الأدبي والشفاهي الشعبي لشعوب العالم الثالث، بشكل عام، وللبلدان العربية، ذات الماضي التراثي الأسطوري والغرائبي الغزير، بشكل أخص"⁴.

ويكمن القول في علاقة العجائبي بكل هذه الألوان التي تم استعراضها، هي أن العجائبي يقطن تخوم المدهش والخارق والأسطورة والواقعية السحرية، وفي غياب ترسيم الحدود لابد أن يحدث تداخل لهذه الألوان المتناخمة، وحينئذٍ لا عجب أن أياً منها يغذي ويتغذى على الآخر، مع احتفاظ كل منها بميزته التي يمتاز بها عن غيره، ويمكن عدّ (فوق الطبيعي) هو العامل المشترك الأكبر الذي يجمع كل هذه الألوان، وبما أن "العالم الفنتازي الذي يكون فيه فوق الطبيعي النواة المركزية البؤرية الحاملة للتردد والرعب مما هو كائن، والمدمر بعنف لسكونية العالم الطبيعي الثابت"⁵، "إنّ فارتباط العجائبي بفوق الطبيعي هو الذي يفرز جدارة فوق الطبيعي كمكون أساسي للخطاب العجائبي، فيسمه بمواصفات غير عادية متعالية، وهو ما ينطبق على كل

¹ - ينظر السابق، نفس الصفحة.

² - نقلاً عن: لفته، ضياء غني، العجائبية في الرواية العراقية المعاصرة، ص25.

³ - ينظر: ثامر، فاضل، المقموع والمسكوت عنه في السرد العربي، ص88.

⁴ - السابق، ص89.

⁵ - حليفي، شعيب، شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص34.

الصور فوق الطبيعية¹، وعليه يمكن أن نخلص للقول بأن العجائبي هو مظلة يظم تلك الألوان المتاخمة له .

مفهوم القص القرآني

القص لغة: قال ابن فارس: "قصّ: أصل صحيح يدل على تتبع الشيء، من ذلك قولهم: اقتصت الأثر: إذا تتبعته... ومن ذلك اشتقاق: "القصص" في الجراح، وذلك أنه يفعل به مثل ما فعله بالأول، فكأنه اقتص أثره... ومن الباب: القصة والقصاص: كل ذلك يُتَّبَع فيذكر"².

وقال الراغب الأصفهاني: "القصّ: تتبع الأثر، يقال: قصصت أثره، والقصاص: الأثر، قال تعالى: (فارتدّا على آثارهما قصصاً) (الكهف:64)، والقصاص: الأخبار المثبتة، قال تعالى: (إن هذا لهُوَ القصاصُ الحقُّ) (آل عمران:62)"³.

القصّ القرآني:

عرف (إبراهيم بلبول) القصص القرآني: هو "إخبار الله عما حدث للأمم السابقة مع رسلها، وما حدث بينهم وبين بعضهم، أو بينهم وبين غيرهم أفراداً وجماعات من كائنات بشرية أو غير بشرية، بهدف الهداية والعبرة"⁴. وعرفها (محمد الطاهر) هي: "الخبر عن حادثة غائبة المخبر بها، فليس ما في القرآن من ذكر الأحوال الحاضرة في زمن نزوله قصصاً مثل ذكر وقائع المسلمين مع عدوهم"⁵. كما عرفها محمد العدوي: "هي كل خبر موجود بين دفتي المصحف، أخبر به الله تعالى رسوله محمداً بحوادث الماضي، بقصد العبرة والهداية، سواء أكان ذلك بين الرسل وأقوامه، أم بين الأمم السابقة أفراداً وجماعات"⁶.

فمن خلال ما تقدم يكن الاطمئنان لما سجّله (سليمان الدقور) من النقاط الآتية: -

- 1- إن المقصود بالقصاص يجب حصره في الأخبار الماضية على وقت نزول القرآن الكريم.
- 2- إن سيرة النبي محمد (صلى الله عليه وسلم) لا تعد من قبيل قصص الأنبياء (عليهم السلام) لأنها ليس من الماضي الذي حدث قبل نبوته (صلى الله عليه وسلم) بل هي أحداث ووقائع

¹ - علاوي، الخامسة، العجائبية في أدب الرحلات، ص63.

² - ابن فارس، أبو الحسن أحمد بن زكريا، معجم مقاييس اللغة، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط1، 2001، ص826.

³ - الراغب الأصفهاني، أبو القاسم حسين بن محمد، المفردات في غريب القرآن، تح: محمد سيد الكيلاني، دار المعرفة، بيروت، ص671.

⁴ - عبدة، إبراهيم محمد بلبول، القصص القرآني، رسالة دكتوراه، جامعة الأزهر الشريف، القاهرة، 1971، ص36.

⁵ - ابن عاشور، محمد الطاهر، تفسير التحرير والتنوير، دار التونسية للنشر، تونس، 1984، ج1، ص64.

⁶ - العدوي، محمد خير محمود، معالم القصة في القرآن الكريم، دار العدوي، الأردن، ط1، 1988، ص33.

عاشها المسلمون لحظة بلحظة في حياتهم اليومية... ويؤيد ذلك قوله تعالى: (كَذَلِكَ نَقُصُّ عَلَيْكَ مِنْ أَنْبَاءِ مَا قَدْ سَبَقَ) (طه: 99)

3- إن قصص القرآن ليست حصراً في أخبار الأنبياء (عليهم السلام) بل تتعدى ذلك لتشمل ما جاء من القصص، كقصة أصحاب الكهف، وأصحاب الجنة، وأصحاب الأخدود الخ¹. ويرى عبد الكريم الخطيب أن "لفظ القصص أو القصّ أنسب لفظ يطلق على تلك الأنبياء التي عرضها القرآن، إذ أن ذلك أشبه بقصّ أثر الشيء وتتبعه ثم الوقوف عليه بذاته لا على صورته أو ما يشبه صورته"²، كما يمكن اعتبار أن هذه القصص "وهي تساق ضمن نصوص القرآن الكريم اصطبغت بخصائص نابغة من أدبية التبليغ القرآني من حيث القوة البيانية والإنسجام التعبيري والملاءمة الموضوعية ضمن الأغراض العامة للسياق الذي وردت فيه"³ أما (محمد أحمد خلف الله) فقد ذهب إلى "أن القصة في القرآن الكريم عمل أدبي قصد إليه القرآن وجعله وسيلته إلى كل ما يريد من مقاصد وأغراض"⁴، على أنه، أي (محمد خلف الله) يصنّف القص القرآني إلى ثلاثة ألوان هي: - (اللون التاريخي، أو القصة التاريخية) و(اللون التمثيلي، أو القصة التمثيلية) و(اللون الأسطوري، أو القصة الأسطورية)*، كما أنه يبيّن "أن مذهب القرآن.. هو بناء القصة القرآنية على عناصر يستمدّها من البيئة أو العقلية العربية، وليس ذلك إلا ليكون القصص أشد تأثيراً وأقوى سلطاناً، وإلا ليمضي القصص بين المؤلف العادي من الأحداث والأشخاص والغريب النادر من الأفكار والآراء"⁵، إذن هو يرجع القص القرآني إلى مصادر، وأغلب تلك المصادر التي جاء عليها القص القرآني - حسب رأيه - هي العقلية العربية "فالقرآن لم يبعد عنها إلا في القليل النادر، ومن هنا جاءت فكرة الأقدمين القائلة بأن القرآن ليس إلا أساطير الأولين، ذلك بأنهم نظروا فوجدوا الشخصيات القصصية والأحداث القصصية مما يعرفون، ومن هنا أيضاً كان كل من الرازي والنيسابوري في غاية اللباقة والدقة في الفهم حين فرّقا بين جسم القصة وهيكل الحكاية وبين ما جاء فيها من توجيهات دينية"⁶.

والمقام هنا يوجب علينا القول أن القرآن الكريم هو متعالية نصية سواء بلغته أم بمضامينه أم بقديسيته، فلا يليق المقام بوصف قصصه بأنها عمل أدبي، فهو يسمو على أدبياتنا، ولا يجوز لنا تأديباً إلا وصفه بما هو وصف نفسه به فقصة قصص، وهو بمجملة قرآن ليس إلا.

1 - الدقور، سليمان محمد، القصص القرآني أهدافه وخصائصه ومنهجه، دار الفضيلة للنشر، الأردن، ط1، 2007، ص18.

2 - الخطيب، عبد الكريم يونس، القصص القرآني في منظوقه ومفهومه، دار الفكر، بيروت، 1965، ص52.

3 - شراني، سليمان، الخطاب القرآني، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1998، ص67.

4 - خلف الله، محمد أحمد، الفن القصصي في القرآن الكريم، ص210.

* - للاستزادة ينظر: الفن القصصي في القرآن الكريم، محمد أحمد خلف الله، ص152 وما بعدها.

5 - السابق، ص257.

6 - السابق، نفس الصفحة.

الفصل الثاني

العجائبي والغرائبي مقاربات قصص سليمان (عليه السلام)

يعدّ القصة ركناً أساسياً من أركان القرآن الكريم، وقد صرّح القرآن في غير موطن أن به قصص، وهي من أحسن القصص (نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ أَحْسَنَ الْقَصَصِ بِمَا أَوْحَيْنَا إِلَيْكَ هَذَا الْقُرْآنَ وَإِنْ كُنْتَ مِنْ قَبْلِهِ لَمِنَ الْغَافِلِينَ) [يوسف:3] وقد عكف أغلب العلماء والمفسرين على دراسة وتفسير القصة القرآني، كل سلك إليه سبيلاً معيناً، ونظر إليه من زاوية محددة، فمنهم من صورّه فنياً، ومنهم من خاض في منهجه وأهدافه وخصائصه، ومنهم من اشتغل بتفسيره وبيان تأويله، مما أنتج لنا مكتبة ثرية نهلت من ثراء القرآن ومعينه غير الآيل للنضوب .

ولكن ما نحاوله في هذا البحث، هو مقارنة ذلك القصة القرآني من زاوية ما يتركه من أثر عجائبي على المتلقي، مستفيدين مما يحيل إليه ذلك القصة من مصطلحات نقدية معاصرة، يمكن تطبيقها عليه، لما يملكه - أي القصة - من مرونة، وتنوع الأساليب وتقنياتها، وعمق اللغة وبلاغتها، وتكثيفها وانزياحاتها، ما يمكن قراءته من وجهة معاصرة، علنا نقف شيئاً على تلك الأبعاد العميقة وتجلية معاني ودلالات هذا القصة من تلك الزاوية التي حددناها .

قصص تسخير الريح ، القطر ، والجن

(وَأَسْلِمْنَا رِيحَ غَدُوها شَهْرٌ وَرَوَّاحُها شَهْرٌ وَأَسْلَمْنَا لَهُ عَيْنَ الْقَطْرِ وَمِنَ الْجِنِّ مَنْ يَعْمَلُ بَيْنَ يَدَيْهِ بِإِذْنِ رَبِّهِ وَمَنْ يَزْعَمْ مِنْهُمْ عَنْ أَمْرِنَا نُذِقْهُ مِنْ عَذَابِ السَّعِيرِ، يَعْمَلُونَ لَهُ مَا يَشَاءُ مِنْ مَحَارِبَ وَتَمَاثِيلَ وَجِفَانٍ كَالْجَوَابِ وَقُدُورٍ رَاسِيَاتٍ اعْمَلُوا آلَ دَاوُودَ شُكْرًا وَقَلِيلٌ مِنْ عِبَادِيَ الشَّكُورُ) (سبأ:12-13)

يبدأ القصة "برسم الفضل الذي أغدقه الله على سليمان¹ فنجدها تسخر ثلاث ظواهر إعجازية هي: الريح، والجن، وإسالة عين القطر(النحاس) وهذا يُثير لدى المتلقي الدهشة والإثارة فالقوى المسخرة تختلف من حيث "تمتلك إحداهم وعياً .. وتفتقد الأخرى الوعي"² وتدخلنا الآية، سردها القصصي، في فضاء عجائبي من خلال المواءمة بين البشريّ (سليمان) وغير البشريّ (الريح والجن) والحضور الفعلي للأخير في السرد القصصي هو الذي يفعل منطق العجائبي، فهم وإن لم يدخلوا السرد القصصي من خلال حوار ورد عنهم أو أخذوا على عاتقهم مهمة تشكيل الأحداث مباشرة، لكن بوصفهم _خصوصاً الجن_ شخصيات ذات سمات خارقة يعترف بها المتلقي ويتقبلها ، ومن هنا يكون خيال المتلقي "هو المحرك الفاعل في بناء

¹ - البستاني، محمود، دراسات فنية في القصة القرآني، دار البلاغة، لبنان، ط2، 2013، ص 516 .

² - المصدر السابق ، ص 516 .

أجواء وفضاءات وتشكيل مسرح الأحداث وتلاحم الشخصيات"¹ وبالتالي يكون المتلقي إزاء "عالم عجائبي خيالي بفضاءاته غير المحدودة بمقاييس الهندسة والعقل المنطق للمكان، أي أنه فضاء مجازي يتخطى الطبيعة إلى أجواء ميتافيزيقية لا يمكن تصورها أو تخيلها بقواعد المرئي والإدراك البصري".²

فالنص القرآني ينبئنا بتسخير الريح والمتمثل "في قطع سليمان (عليه السلام) مسافة شهر بنصف نهار غدواً، ومسيرة شهر بالنصف الآخر من النهار رواحاً"³ إلا أنه باغماضه- والغموض "مطلب فني في الأعمال الإبداعية البشرية"⁴ - كيفية ركوب سليمان (عليه السلام) الريح يثير لدى المتلقي الدهشة التي تحيل إلى عالم العجائبي والغرائبي، كما أن السرد بتجاهله كيفية ركوب سليمان (عليه السلام) الريح يشرك المتلقي بتركه يتخيل كيفية الركوب، فالنص القرآني لم يخبرنا بأن سليمان (عليه السلام) صنع مركبة تجري في الريح على غرار سفينة نوح مثلاً، مما يفسح المجال للمتلقي بتصوّر الكيفية التي يتخيلها "والتخيل للركوب في الجو من خلال واسطة نقلية هي : (الريح) عبر مسافة زمنية تساوي نسبة واحدة إلى ستين، أي تختصر الشهرين بيوم واحد فحسب، وهذا يعني أن تخيلاتنا الجمالية ينبغي أن نحصرها في رسم الذهن لنمط (السرعة) الزمنية التي تقطعها الريح، وهو رسم يفجر لدى الذهن إمتاعاً ودهشة في آن واحد حينما ينحصر الذهن عن تصوّر محدّد تجريبياً ... وهذا بمفرده كاف في إثراء الذهن و إمتاعه"⁵.

إن غموض النص "يفضي إلى شدّ المتلقي إلى النص"⁶ ويدعوه إلى التفاعل معه "وهذا التفاعل بين القارئ والنص [وفق نظرية التلقي أو استجابة القارئ] فيبرز معنى النص من

¹ - البياتي، سوسن، السرد العجائبي وأثره في بناء الفن القصصي، موقع الناقد العراقي، 2009/4/4، تاريخ الاطلاع 2014/10/18، الساعة 11:30، الرابط :

<http://www.alnaked-aliraqi.net/article/858.php>

² - حمداوي، جميل، الرواية العربية الفانطاستيكية، موقع الحوار المتمدن، 2006/11/20، تاريخ الاطلاع 2014/10/16، الساعة 12:00،

الرابط: <http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=81285>

³ - البستاني، محمود، دراسات فنية في قصص القرآن، ص 518 .

⁴ - مرشدة، عبد الباسط، وعبد الرحيم مرشدة، قراءة معاصرة في القصص القرآني، في ضوء سورة الكهف، مجلة الاكاديمية العربية في الدنمارك، العدد العاشر، 2011، ص 80 .

⁵ - البستاني، دراسات فنية في القصص القرآني، ص 519

⁶ - مرشدة، عبد الباسط، وزميله، قراءة معاصرة في القصص القرآني، ص 84.

اشتباك القارئ مع النص، فيكون القارئ مسؤولاً مسؤولية كاملة عن خلق ذلك المعنى¹ الذي أغمضه النص، فنكون حينئذ أمام نص "الكتابة، المشاركة فيه"² لا نص "القراءة السلبية"³.

قلنا أن الغموض يفضي إلى شدّ المتلقي إلى النص، كما أنه يولد لديه حاجه مُلحة إلى ملء الفراغات فيه، مما يدعو إلى اللجوء إلى النصوص المفسّرة، وهذه النصوص _ على ندرتها_ إلا أنها لا تزيد العجائبية إلا عجائبية والغرائبية إلا غرائبية، فـروى أنه (عليه السلام) كان يستخدم بساطاً (فقد ذكر وهب: أنه مرَّ على البساط بواد بالطائف ...⁴ .

إن مفهوم البساط بحد ذاته يعمق مفهوم العجائبية، فما جاء من نصوص _ خارج النص القرآني _ تدخلنا في متاهات الدهشة ولا تزيد العجائبية إلا عجائبية: "كان له بساط مركب من أخشاب بحيث أنه يسع جميع ما يحتاج إليه من الدور المبنية والقصور والخيام والأمتعة والأثقال والرجال من الإنس والجن وغير ذلك من الحيوانات والطيور، فإذا أراد سفراً أو مستنزهاً أو قتال ملك أو أعداء من أي بلاد الله شاء، فإذا حمل هذه الأمور المذكورة على البساط أمر الريح فدخلت تحته فرفعته فإذا استقل بين السماء والأرض أمر الرخاء فسارت به، فإذا أراد أسرع من ذلك أمر العاصفة فحملته أسرع ما يكون فوضعت في أي مكان شاء ، بحيث أنه كان يرتحل في أول النهار من بيت المقدس تغدو به الريح فتضعه (باصطخر) مسيرة شهر فيقيم هناك إلى آخر النهار، ثم يروح من آخره فترده إلى بيت المقدس"⁵.

ولسنا هنا في مقام التشكيك فنحن مسلمون بأننا أمام معجزة الله القادر على كل شيء لنبيّه، وسيان في المعجزة المبالغة من عدمها وقليلها من كثيرها، لكننا في مقام الوقوف على البعد العجائبي الذي يحيل إليه هذا النص، فتفاصيل النص أعلاه حين ينبئنا عن البساط وكأنه يتكلم عن مدينة لا عن بساط ، فهو يحمل الدور المبنية والقصور والخيام والأمتعة والخيول والجمال والأثقال والرجال من الإنس والجن، فيتداخل العجائبي بالطبيعي، بل ويتجلى العجائبي بوصفه أمراً واقعياً فيخلخل قناعات القارئ، ويبدو أن مؤلفي هذه النصوص وعوا أنهم أمام نص عجائبي مما دعاهم، غير متوانين، إلى إنتاج نصوص عجائبية، وفق ما يسمى بـ "الإشباع التوليدي"⁶: وهو تحويل النواة القصصية القرآنية إلى قص مُشبع من خلال إدخال نصوص

¹ - سيم، ستيوارت، النظرية النقدية، ترجمة: جمال الجزراوي، المجلس الأعلى للثقافة، 2005، ص 184.

² - السابق، ص 184 .

³ - سيم، ستيوارت، النظرية النقدية، ص184.

⁴ - ابن كثير، أبي الفداء إسماعيل، قصص الأنبياء، تح: عبد الملك الزغبى، ط2، دار المنار، القاهرة، ص 367

⁵ - السابق، ص 376.

⁶ - سيزا قاسم، توالد النصوص وإشباع الدلالة، ص 52.

أخرى في نسيجه ، نعم فالسرد القرآني أنبأنا بتسخير الريح والمسافة التي يقطعها سليمان (عليه السلام)، لكنه لم ينبئنا بكيفية التسخير فضلا عن البساط ومواصفاته ! ، فيما ذهب بعضهم أبعد من ذلك حين أضفى على الريح (غير الواعية) صفة الوعي، حينما تُخبر سليمان (عليه السلام) بحديث يجري بين إبليس والشياطين "وكان سليمان [عليه السلام] يأمر الشياطين فتحمل له الحجارة من موضع إلى موضع، فقال لهم إبليس: كيف أنتم؟ قالوا: ما لنا طاقة بما نحن فيه. فقال إبليس: أليس تذهبون بالحجارة وترجعون فراغا؟ قالوا: نعم، قال: فأنتم في راحة. فأبلغت الريح سليمان [عليه السلام] ما قال إبليس للشياطين فأمرهم أن يحملوا الحجارة ذاهبين ويحملوا الطين راجعين إلى مواضعهم...."¹، بل والأعجب من ذلك علمها (الريح) بما أسرَّ سليمان (عليه السلام) أو بميل قلبه فتميل وفقاً لذلك "وفي القصة أنه لاحظ يوماً ملكه فمالته الريح ببساطه، فقال سليمان للريح: استو، فقالت الريح: استو أنت، فما دمت مستوية بقلبك كنتُ مستوية بك، فلما ملتُ ملتُ"² وبنية هذا النص قائمة على السرد العجائبي اللامتناهي، مما يعزز مفهوم "أن السرد العجائبي يملك مرونة، تعز في السرد التقليدي، تمكنه من حمل الكثير من المغازي"³.

في حين نجد أن هناك من يذهب إلى أن الريح كانت تحمل كرسي سليمان (عليه السلام)، "وقوله عزّ وجلّ: (ولسليمان الريح غدوها شهرٌ ورواحها شهرٌ) كانت الريح تحمل كرسي سليمان فتسير به في الغداة مسيرة شهر وبالعشيّ مسيرة شهر"⁴.

فيما يورد الطبري في تفسيره: "كان له مركب من خشب، وهذا لا يتعد كثيراً عن البساط من حيث مقاربتة العجائية ، فالمركب الخشب فيه ألف ركن، في كل ركن ألف بيت تركب فيه الجنّ والإنس، تحت كل ركن ألف شيطان يرفعون ذلك المركب هم والعصار، فإذا ارتفع أنت الريح رخاءً فسارت به وساروا معه يقيّل عند قوم بينه وبينهم شهراً ويمسي عند قوم بينه وبينهم شهراً، ولا يدري القوم إلا وقد أظلمهم معه الجيوش"⁵.

¹ - الراوندي، قطب الدين سعيد بن هبة الله، قصص الأنبياء، تح: غلام اليزدي، نشر مؤسسة الهادي، 1418هـ، ص 209 .

² - القشيري، عبد الكريم بن هوزان، لطائف الإشارات، تح: ابراهيم البسيوني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط3، ج3، ص 178 .

³ - شعلان، سناء كامل، السرد الغرائبي والعجائبي في الرواية والقصة القصيرة في الأردن، ص 237 .

⁴ - الطباطبائي، محمد حسن، الميزان في تفسير القرآن، مؤسسة الأعلمي، بيروت، ط1، 2006، جزء (15-16)، ص 556.

⁵ - ينظر الطبري، محمد بن جرير، جامع البيان عن تأويل القرآن، تح عبدالله التركي، دار الهجرة للنشر، ط1، 2001، ج19، ص 227 .

إن مثل هذه النصوص "تضع المتلقي أمام عالم خارج عن قدرته العقلية مليء بالقوة الخارقة غير الطبيعية وهو عالم عجائبي غرائبي"¹.

إنّ النصّ القرآني "المفتوح القابل دائماً للقراءة والتلقي والتأويل"² والذي "يترك مجالاً للمتلقي للتفكير والتعلق معه ويدخله عوالم تثيره ويترك مجالاته في ترك مساحات في النص يؤولها المتلقي وفقاً لواقعه الثقافي والنفسي والعقدي"³ هو الذي يحقّر بل و يدفع المتلقي لـ"إجراء حفريات معرفية داخل النص بحثاً عن النصوص المغيبيّة"⁴ أو التي أغمضها النصّ القرآني، وبالتالي فإن عملية ملء فراغات النص أو تشكيل النص المغيب تعكس رؤى المتلقي وأيدلوجيته وواقعه الثقافي والنفسي والعقدي، "فالعمل الأدبي لا يرتبط بالأيدولوجية عن طريق ما يقوله بل عبر ما لا يقوله، فنحن عندما لا نشعر بوجود الأيدولوجية نبحت عنها من خلال جوانبه الصامتة الدالة التي نشعر بها في فجوات النص وأبعاده الغائبة، هذه الجوانب الصامتة هي التي يجب أن يتوقف عندها الناقد ليجعلها تتكلم"⁵، وبالتالي فإن ما نشهده من اختلاف في تلك النصوص المفسرة لا يعد ضيقاً أو تضاداً بل هو قراءات ناتجة من طبيعة النص الأم- أو لا - في كونه "مفتوحاً على قراءات وتأويلات لا نهائية ووظيفة القراءة النقدية هي تقديم واحدة من هذه القراءات الممكنة أو المحتملة"⁶، وثانياً من واقع المتلقي الثقافي والنفسي والعقدي .

ويمكن القول إن حافز النص القرآني (الأم) واستجابة المتلقي في نسج أو تشكيل النصوص المغيبيّة أو التي أغمضها النص، أنتج لنا، ما أسماه كمال أبو ديب ، (بنية الدوائر المتعاقبة) وهي "بنية سردية متشابكة، متداخلة ومتفاعلة"⁷، كما أن مثل هذا النص لا يعدم من "زيادة لذة بسبب استنباط الذهن للمحذوف، وكلما كان الشعور بالمحذوف أعسر كان الالتذاذ به أشد وأحسن، ومنها زيادة الأجر بسبب الاجتهاد في ذلك"⁸.

¹ - المرشدة، قراءة معاصرة في القصّ القرآني في ضوء سورة الكهف، ص 81 .
² - الكعبي، ضياء، السرد العربي القديم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005، ص.
³ - المرشدة، قراءة معاصرة في القصّ القرآني في ضوء سورة الكهف، ص 81 .
⁴ - ثامر، فاضل، المقموع والمسكوت عنه في السرد العربي، ص 11 .
⁵ - السابق، ص 11 .
⁶ - السابق، ص 12 .
⁷ - يُنظر أبو ديب، كمال، الأدب العجائبي والعالم الغرائبي، ط1، 2007، دار الساقى، ص 32 .
⁸ - خلاوي، محمد الأمين، الحذف والاقتصاد وإعجازهما في السرد القرآني (الابتعاظ السردية)، المؤتمر النقدي الثالث عشر، جامعة جرش، 2010، الأردن، ص 473 .

أما التسخير الثاني الذي هيأه الله تعالى إلى سليمان (عليه السلام) هو إسالة عين القطر/ النحاس، "أسال الله تعالى له القطر ثلاثة أيام، يسيل كما الماء"¹ وغاية التسخير هنا من أجل توفير المادة الأولية للصناعة التي يعمل عليها الجن، ويرسم لنا النص "البيئة الصناعية التي تتحرك الأصوصة فيها... أي أن البيئة الصناعية للأصوصة تقدمة أولاً برسم المواد، متمثلاً في أحد أشكالها " القطر " ثم تقدمت برسم الأعمال متمثلة في المحاريب والتماثيل.. الخ"²، وتبقى مسألة إسالة عين القطر/ النحاس تثير دهشة المتلقي مما تعمق الطابع العجائبي لديه .

أما التسخير الثالث الذي هيأه الله تعالى إلى سليمان (عليه السلام) هو تسخير الجن، وإذا كان السرد القصصي قد أغمض عن ذكر شيء من تفصيلات (الريح والقطر) فإنه قد أفصح عن شيء هنا، فيما يخص طبيعة عملهم، على أن ذكر الجن، فضلاً عن تسخيرها، مقترن لدى عقلية المتلقي بعالم المدهش والعجائبي والغرائبي، من حيث كون "الجنّ عالم غير مرئي، يعيش معنا على هذه الأرض"³ ، "وزعموا أن.. من شأنه أن يتشكل بأشكال مختلفة"⁴، فيما يورد القزويني رواية في أشكال هولاء الجنّ المسخرين لسليمان (عليه السلام) : " إذ ناداهم جبريل (عليه السلام) ، فخرجت من المفاوز والجبال والآكام والأودية والفلوات والأجام، قائلة لبيك لبيك، تسوقها الملائكة سوق الراعي لغنمه، حتى حُشرت لسليمان (عليه السلام) ذليلة، عددها أربعمئة وعشرين فرقة، وقفت كلها بين يدي سليمان (عليه السلام) الذي جعل ينظر لعجيب خلقها، حيث كانت على صورة الخيل والبغال والسباع، ولها خراطم وأذنان وحوافر وقرون، وعلى ألوان مختلفة منها البيض والسود والصفرة والشقر والبلق.."⁵ إذاً يقترن الجنّ، في ذهن المتلقي، بالعجيب الغريب ، بدءاً من أشكالها، التي لم يُقف على حقيقتها، وانتهاء بما تمتلكه من قدرات خارقة.

ولكن إذا ما عدنا إلى النص القرآني، نجد أن اللغة التي يعتمدها النص هي لغة التهديد والوعيد (ومن يزغ منهم عن أمرنا نُدَقُهُ من عذاب السعير) وهذا ما يولد انطباعاً لدى المتلقي بأن هناك من الجن ربما يتمرد على تلك الأوامر، ومن هنا اقتضى التلويح بالعذاب .

¹ - الألويسي، شهاب الدين محمود بن عبد الله، روح المعاني في تفسير القرآن العظيم والسبع المثاني، تح: علي عبد الباري عطية، ط1، بيروت، 1415هـ، ج11، ص292 .

² - البستاني، محمود، دراسات فنية في قصص القرآن، ص522 .

³ - الألويسي، روح المعاني، ج11، ص789 .

⁴ - ينظر نعمة، نهاد توفيق، الجنّ في الأدب العربي، رسالة ماجستير، الجامعة الأمريكية في بيروت، 1960، ص7 .

⁵ - القزويني، زكريا، عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، دار الشرق العربي، بيروت، ص317.

والجدير بالذكر أن القص قائم على السرد، فلا نلاحظ للحوار وجوداً فيها، كما أنها قائمة على تبدل / التقات الضمائر من الجمع إلى المفرد، ومن المفرد إلى الجمع (أسألنا، ربّه، أمرنا، نُذقه) فنلاحظ كل الضمائر المتصلة بالأفعال أتت بصيغة الجمع/ التفضيم، لتبيّن قدرة الله تعالى ، كما أن الالتفات/ التبدل بالضمائر لا يخلو من نكت ولطائف بلاغية جمالية، فالأصل في تلون الخطاب الأدبي يكون بأسلوب الالتفات، وهو نقل الكلام أو الخطاب إلى آخر منها بعد التعبير بالأول، وفائدته تطرية الكلام وتجديده، وصيانة السمع من الضجر والسامة، ولكن لكل موضوع يختص بفوائد ولطائف بحسب اختلاف محله، ونصوص القرآن الكريم مليئة بأسلوب الالتفات والتنوع بالضمائر لأغراض تخص دلالات النص¹، فنلاحظ في قوله تعالى (ومن الجن من يعمل بين يديه بإذن ربه) أن الضمير للغائب، ثم ينتقل فجأة إلى ضمير المتكلم وبصيغة الجمع (ومن يزغ منهم عن أمرنا نذقه من عذاب السعير)، مما يشعر أن تبدل الضمير من المفرد إلى الجمع جاء منسجماً مع مضمون الآية، وهو الوعيد، فالمقام يقتضي التفضيم، ثم أن الضمير في (أمرنا) يلفّ عائديته شيء من الضبابية، أمر من؟ هل هو أمر الله تعالى أم أمر سليمان (عليه السلام) أم أن الثاني لا يخرج عن إطار الأول ، أي أن الزيغ عن أمر سليمان (عليه السلام) هو زيغ عن أمر الله تبارك وتعالى .

قصص الجند والنمل

(وَوَرِثَ سُلَيْمَانُ دَاوُودَ وَقَالَ يَا أَيُّهَا النَّاسُ عُلِّمْنَا مَنْطِقَ الطَّيْرِ وَأُوتِينَا مِنْ كُلِّ شَيْءٍ إِنَّ هَذَا لَهُوَ الْفَضْلُ الْمُبِينُ . وَحَشِرَ لِسُلَيْمَانَ جُنُودَهُ مِنَ الْجِنَّ وَالنَّاسِ وَالطَّيْرِ فَهُمْ يُوزَعُونَ . حَتَّى إِذَا أَتَوْا عَلَى وَادِ النَّمْلِ قَالَتْ نَمْلَةٌ يَا أَيُّهَا النَّمْلُ ادْخُلُوا مَسَاكِنَكُمْ لَا يَحْطِمَنَّكُمْ سُلَيْمَانُ وَجُنُودُهُ وَهُمْ لَا يَشْعُرُونَ . فَتَبَسَّمَ ضَاحِكًا مِنْ قَوْلِهَا وَقَالَ رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَى وَالِدِيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ الصَّالِحِينَ [النمل:16-19]

يبدأ القصة بتمهيد أو مقدمة تصدّرتها، وكانت على لسان سليمان (عليه السلام): (يا أيها الناس علّمنا منطِق الطّير وأوتينا من كلّ شيء ، إنّ هذا لهو الفضل المبين)، ويبدو أن هذا التمهيد هو المحور الأساسي الذي يحوم حوله السرد القصصي وأحداثه اللاحقة، بل إن هذا التمهيد القصصي يُفسر لنا كل الأسرار الفنية وراء عملية الاختزال أو التفصيل للحادثة، فكل ما يلقي الضوء على لغة التفاهم بين سليمان (عليه السلام) والأبطال من غير

¹ - حسنة، عمر عبيد، بلاغة النص في القرآن مقارنة من زاوية علم لغة النص، بحث في موقع المكتبة الإسلامية الألكتروني، تاريخ الإطلاع 2015/2/15، الساعة:8:30، الرابط :

http://library.islamweb.net/newlibrary/display_umma.php?lang=&BabId=1&ChapterId=2&BookId=2038
[. &CatId=201&startno=0](#)

الجنس البشري سيجد له تفصيلاً، وما عداه سيختزل، كي يؤكد ويتناسق مع قول سليمان (عليه السلام) [علمنا منطق الطير] وهكذا: كل ما يُلقى الضوء على ما وهبه الله تعالى لسليمان (عليه السلام) سيجد له تفصيلاً، وما عداه سيختزل، كي يؤكد ويتناسق مع قول سليمان (عليه السلام) [وأوتينا من كل شيء] ¹ لذلك يُعد هذا التمهيد (استباقاً سردياً) وفيما يبدو من خلال هذا التمهيد أن الإتيان من كل شيء وهي عبارة عامة تشمل - بما تشمل - تعلم منطق الطير، إلا أنها لا تثير مفهوم الدهشة/ العجائبية كما تثيره عبارة (علمنا منطق الطير) والتي جاءت على لسان سليمان (عليه السلام) وهي وفق ما يعرف بذكر العام بعد الخاص فـ (علمنا منطق الطير) يدخل في (أوتينا من كل شيء) والملاحظ من عبارتي سليمان (عليه السلام) أن فعليهما جاء بصيغة المبني للمجهول (علمنا ، أوتينا) ولم يردا بصيغة المبني للمعلوم، كأن يكونا (علمنا الله ، آتانا الله) مثلاً، مع العلم أنه في مقام إخبار الناس بفضل الله ، أو كما قال الرازي: "فالمقصود منه تشهيرُ نعمة الله تعالى والتتويه بها ودُعاءُ الناس إلى التصديق بذكر المعجزة التي هي علم منطق الطير" ².

والإتيان بصيغة المبني للمجهول بحد ذاته هو عملية شد للمتلقى، فضلاً عن أن (علمنا منطق الطير) يعمل على كسر أفق توقع القارئ إزاء ما هو واقعي وحقيقي وملموس بل يخلق جدلاً بين القارئ والنص، إذ كيف يكون ذلك؟ هل هو عن طريق "اختراق حواجز النوع التي أقامها الله بين الأنواع" ³ ، أم عن طريق الحدس والظن؟ في حين يستبعد السياق الاحتمال الأخير ويؤكد الأول، "فكان شأننا خاصاً به [أي سليمان (عليه السلام)] على طريق الخارقة التي تخالف مألوف البشر لا على طريق المحاولة منه والاجتهاد لتفهم وسائل الطير وغيره في التفاهم على طريق الظن والحدس كما هو حال علماء اليوم" ⁴.

يبدأ المشهد بتصوير استعراض عسكري مهيب، سليمان القائد وجيشه من الجن والإنس والطير تظللهم، ولكل نوع نقيب يضبط نسق حركتهم، جيش جرار زاحف، يُرد أوله على آخره (فهم يوزعون) وبهذا المشهد بين لنا النص القرآني تشكيل جيش سليمان (عليه السلام) المكوّن من الجن والإنس والطير، ويستطيع المتأمل في النص القرآني "أن يلحظ أن هذا النص يعتمد أساساً على خلق بنية واقعية لكنها تتعرض إلى لون من الانزياح والانكسار لمصلحة بنية

¹ - ينظر البستاني، محمود، دراسات فنية في قصص القرآن، ص 408.

² - الرازي، أبو عبد الله محمد بن عمر، مفاتيح الغيب، ط3، دار إحياء التراث العربي، بيروت، 1420هـ، ج24، ص 547.

³ - قطب، سيد، في ظلال القرآن، ط17، دار الشروق، بيروت، 1412هـ، ج5، ص 2635.

⁴ - نفسه، ج5، ص 2634.

عجائبية غرائبية تضع ما هو واقعي في منظور تأملي تأويلي¹، إذ كيف ائتلفت مكونات هذا الجيش المختلفة نوعاً وبالتالي طبيعته ولغة وسلوكاً؟ فالجن له طبيعته الخاصة ولغته الخاصة وسلوكه الخاص، وكذلك الإنس والطير فكل منها له طبيعته ولغته وسلوكه الخاص به، أما أن تأتلف هذه المكونات الثلاثة "في تشكيلة متماسكة متفاهمة متعاونة فأمر يدعو إلى الدهشة والعجب"².

إن النص قائم على تداخل العجائبي بالواقعي، بل ويتجلى العجائبي بوصفه أمراً واقعياً مما يخلق بنية خاصة تثير لدى المتلقي الدهشة والتشويق، فأنى يكون لهذا التشكيل المختلف الأنواع ذلك التماسك والتفاهم والتعاون والانضباط العالي وهو من الكثرة بحيث يُرد أوله على آخره (فهم يوزعون) بل يصل انضباطه حد الصرامة بحيث يعذب من يغيب عذاباً شديداً أو يذبح! ثم أن هذا تكليف والتكليف يستلزم العقل، ونحن نُسلم بعقلانية الجن والإنس، ولكن الطير كيف! وهذا ما دعا الفخر الرازي إلى الذهاب إلى عقلانية الطير في أيام سليمان (عليه السلام) "والمعنى أنه جعل الله تعالى كل هذه الأصناف جنوده ولا يكون ذلك إلا بأن يتصرف على مُرادِهِ، ولا يكون ذلك إلا مع العقل الذي يصحُّ معه التكاليف، أو يكون بمنزلة المراهق الذي قد قارب حدَّ التكليف، فلذلك قلنا إن الله تعالى جعل الطير في أيامه مما له عقلٌ، وليس كذلك حال الطيور في أيامنا..."³، في حين يذهب سيد قطب إلى خلاف ذلك فهو يرى "إن الهدهد الذي يولد اليوم، هو نسخة من الهدهد الذي وجد منذ ألوف أو ملايين السنين، منذ أن وجدت الهداهد، وإن هناك عوامل وراثية خاصة تجعل منه نسخة تكاد تكون طبق الأصل من الهدهد الأول، ومهما بلغ التحوير فيه، فهو لا يخرج من نوعه ليرتقي إلى نوع آخر.. وإن هذا طرف من سنة الله في خلقه، ومن الناموس العام المنسق للكون... ولكن هذه الحقيقة لا تمنع أن تقع الخارقة، عندما يريد الله خالق السنن والنواميس، وقد تكون الخارقة ذاتها جزءاً من الناموس العام الذي لا نعرف أطرافه... وهكذا وجد هدهد سليمان"⁴.

والنص القرآني قد بيّن تشكيل الجيش من أصناف متنوعة (من الجن والإنس والطير) وانتظام تلك الأصناف "بنحو يُرد أولهم على آخرهم: بحيث تدفع المؤخرة وتوقف المقدمة بغية الحفاظ على تجمعه من خلال تلاحق وحداته"⁵، إلا أنه قد أبهم بعض التفاصيل

¹ - ثامر، فاضل، المقموع والمسكوت عنه في السرد العربي، ط1، دار المدى، بيروت، 2004م، ص....

² - البستاني، محمود، دراسات فنية في قصص القرآن، ص410.

³ - الرازي، مفاتيح الغيب، ج24، ص548.

⁴ - قطب، في ظلال القرآن، ج5، ص2635.

⁵ - البستاني، محمود، دراسات فنية في قصص القرآن، ص408.

فيما يخص سبب زحف هذا الجيش أو الجهة التي يستهدفها من وراء ذلك الزحف، ولكن إذا ما عدنا إلى أحد المفاتيح التي مهّد بها النص القرآني والتي تصدّرت الأصوصة (الاستباق السردى) وهو قوله (أوتينا من كل شيء) سنجد هذا المفتاح "هو عنصر بنائي يعمل خارج النص يكشف عن مفاتيح آليات اشتغال الحكي داخل النص، بمعنى آخر أنه مفتاح تأويلي يؤول النص ويفسر أسراره"¹ "والسر في ذلك - من حيث البعد الفني- أنّ النص في صدد سرد النعم التي وهبها الله تعالى لسليمان(عليه السلام) وتسخير كل القوى البشرية وغير البشرية له، دلنا على ذلك التمهيد [أوتينا من كل شيء] وطبيعي أن يكون تشدّد النص قائماً على إبراز ذلك، فسرد لنا تفصيلات تشكيلة الجيش التي أخذت طابعاً غير مألوفاً، هو اشتراك الجن والطيور إلى جانب القوى البشرية ومن هنا يجيء التشدّد والتركيز- من حيث البعد الفني- على إبراز التفصيلات التي تتصل بهذا الجانب [وهو الإتيان من كل شيء] ويختزل ما عداه من التفصيلات التي تتصل بسبب الزحف والجهة التي يقصدها لأن النص ليس في صدد سرد أسباب الزحف وهدفه، وبهذا ينسجم التمهيد القصصي مع ذكر التفصيلات واختزال غيرها"².

(حَتَّىٰ إِذَا أَتَوْا عَلَىٰ وَادِ النَّمْلِ قَالَتْ نَمْلَةٌ يَا أَيُّهَا النَّمْلُ ادْخُلُوا مَسَاكِنَكُمْ لَا يَحْطِمَنَّكُمْ سُلَيْمَانُ وَجُنُودُهُ وَهُمْ لَا يَشْعُرُونَ . فَتَبَسَّمَ ضَاحِكًا مِّن قَوْلِهَا وَقَالَ رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَىٰ وَالِدِيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ وَأُدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ الصَّالِحِينَ) [النمل:18-19].

وصل الجيش الزاحف - والذي نجهل سبب أو جهة زحفه - إلى واد النمل، هنا تبرز نملة تحدر قومها لئلا يحطمهم سليمان وجنده وهم لا يشعرون، والنص هنا يفاجئنا بانزياح يقوم على زحزة العلاقة المنطقية التي تربط بين الدال والمدلول، فهو لم ينبئنا بأن سليمان (عليه السلام) علم منطق الحيوانات، أو لنقل الحشرات بل قال: (منطق الطير)، وها هو يعرف منطق النمل، وهنا يخترق العجائبي والغرائبي بنية الحدث الواقعي "ويمكن القول إن الغرائبي [والعجائبي] باختراقه بنية الحدث الواقعي إنما يفرض لوناً جديداً من القراءة وضرباً جديداً من القراء الذين يتحولون إلى منتجين فعالين لدلالة السرد ذاته ومشاركين إيجابيين - غير سلبيين أو مستهلكين - للفعل القصصي"³، فهذا ما دعا بعضهم إلى الذهاب إلى أن المراد هنا النمل الطائر

¹ - البياتي، سوسن، السرد العجائبي وأثره في بناء الفن القصصي.

² - ينظر البستاني، دراسات فنية في قصص القرآن، ص 409 .

³ - ثامر، فاضل، المقموع والمسكوت عنه في السرد العربي، ص 99 .

"أنها كانت من الطير، ذات جناحين.."¹، تماشياً مع منطق النص، في حين أن هذا سيدخلنا في إشكالية أخرى، فهو يخلخل (التحطيم) لأن مقتضيات التحطيم تتطلب أن يكون موكب سليمان وجنده أرضياً لا جويًا ، أم إن النص أرد من (منطق الطير) منطق الحيوان، كل الحيوان، وانتدب الطير ممثلاً عنها ، والنص هنا يُدخلنا العجائبية من فضائين؛ إدراك سليمان منطق النملة، إدراك النملة أن هذا سليمان(عليه السلام) وجنده، "تقف هنا أمام خارقتين لا خارقة واحدة، خارقة إدراك سليمان لتحذير النملة لقومها، وخارقة إدراك النملة أن هذا سليمان وجنده، فأما الأولى فهي مما علمه الله لسليمان (عليه السلام)، وسليمان إنسان ونبي، فالأمر بالقياس إليه أقرب من الخارقة الأخرى البادية في مقالة النملة، فقد تدرك النملة أن هولاء خلق أكبر وأنهم يحطمون النمل إذ داسوه، وقد يهرب النمل من الخطر بحكم ما أودع الله فيه من القوى الحافظة للحياة، أما أن تدرك النملة أن هذه الشخوص هي سليمان (عليه السلام) وجنوده، فتلك هي الخارقة الخاصة التي تخرج على المؤلف وتحسب في عداد الخوارق في مثل هذه الحال"² ، فالنملة لم تدرك أن هذا سليمان(عليه السلام) وجنده، فحسب، بل نفهم من قولها(وهم لا يشعرون) إن إدراكها ذهب أبعد من ذلك، نحو البعد الإنساني والنفسي والشرعي، فسليمان النبي لا يقدم- وجنده- على تحطيم النمل وهم يشعرون، "ففي تقييد الحطم بعدم الشعور، وأنهم لو شعروا بذلك لم يحطموا، ما يُشعر بغاية أدب النملة مع سليمان(عليه السلام) وجنده"³، بل ذهب بعض النصوص المفسرة إلى أبعد من ذلك حينما أضفت على النملة علماً لا يعلمه سليمان نفسه بل أنه يطلب منها أن تعظه "وروي أن سليمان(عليه السلام) لَمَّا سمع قول النملة:(يا أيها النمل...إلخ) قال: انتوني بها، فأتوا بها، فقال: لِمَ حذرت النمل ظلمي؟ أما علمت أنني نبي عدل، فلمَ قلت: لا يحطمنكم سليمان وجنوده؟ فقالت: أما سمعت قولي: وهم لا يشعرون ومع ذلك أنني لم أرد حطم النفوس وإنما أردت حطم القلوب، خشيت أن يروا ما أنعم الله تعالى به عليك من الجاه والملك العظيم فيقعوا في كفران النعم، فلا أقل من أن يشتغلوا بالنظر إليك عن التسبيح. فقال لها سليمان: عظيمي، فقالت: أعلمت لِمَ سمي أبوك داود؟ قال: لا، قالت: لأنه داوى جراح قلبه، وهل تدري لِمَ سميت سليمان؟ قال: لا ، قالت: لأنك سليم القلب والصدر، ثم قالت أتدري لِمَ سخر الله تعالى لك الريح؟ قال: لا ، قالت: أخبرك الله تعالى بذلك أن الدنيا كلها ريح فمن اعتمد عليها فكأنما اعتمد على الريح"⁴ ، ويبدو إن عجائبية السرد القصصي القرآني، وما تخلله من

¹ - الألوسي، شهاب الدين محمود بن عبد الله، روح المعاني، ج10، ص171

² - قطب، سيد، في ظلال القرآن، ج5، ص2637 .

³ - الألوسي، روح المعاني، ج10، ص174 .

⁴ - نفسه ونفس الصفحة .

فراغات، شجعت منتجي النصوص المفسرة على ملئها بنصوص عجائبية هي الأخرى، فراحوا غير مبالين ولم يرف لهم جفنٌ حيال عجائبية ما ينسجون، ما داموا قبالة نص عجائبي وقابل للاستزادة من العجائبية، ظناً منهم أن غاية النص القرآني العجائبي، هي العجائبية بحد ذاتها، لا هي وسيلة يلجأ إليها النص لبلوغ غايته المنشودة من القص، فيبدو أن منتج النص أعلاه لم يلحظ ما استبق إليه السرد القرآني قبل شروعه بالقص، في قوله تعالى (وأتينا داود وسليمان علماً...) فالنص المفسر أظهر سليمان(عليه السلام) مجرداً من ذلك العلم وأن النملة أعلم منه، فهو يجهل سبب تسمية اسمه واسم أبيه، في حين أن النملة تعلم، ويجهل لم سخر له الله تعالى الريح، ولكن النملة تعلم، كما أن بعض النصوص المفسرة راحت تستقصي اسم تلك النملة أو ما يبدو فيها من عاهات ظاهرة "وفي بعض الآثار أنها كانت عرجاء، واسمها طاخية، وقيل جرمى"¹، ومما لا خلاف "أن الثقافة العربية قد تمحورت حول القرآن بوصفه (النص الأم) المولّد لعدد لانهائي من النصوص، و أقرب النصوص إلى القرآن وأكثرها التصاقاً به هي النصوص التفسيرية بوصفها إشعاعات مباشرة له، وتتويعات عليه ، بحيث يكتسب النص القرآني دلالات جديدة أكثر سخاءً وتشعباً"² هذا من جانب، ولكن من جانب آخر فإن بعض هذه النصوص تتنافى أو تتنافر وتتباعد عن الغرض والمغزى من النص القرآني .

ومع إن قول النملة هو مدار خلاف بين العلماء، علماء التفسير، فهي نطقت أم لا ؟ أكان ما صدر منها مجرد إيعاز بسلوك ما، وما كان من سليمان(عليه السلام)، هو فهم نيتها من ذلك، فجرى مجرى العقلاء في النطق؟ أم أنها حقيقة نطقت بذلك؟ وما عليه أغلب العلماء هو أنها نطقت فعلاً ، فقد أورد الألوسي "وقال ابن بحر: أنها نطقت بذلك معجزة لسليمان (عليه السلام) وقال مقاتل: وقد سمع، عليه السلام، قولها من ثلاثة أميال"³.

والنص القرآني يبرهن على عجائبيته من داخله ، وتحديداً من سرده، فهو يورد تعجباً ما ينتاب أحد شخصياته ، بل هو أهم شخصياته الرئيسية على الإطلاق، سليمان(عليه السلام) ، تلك الشخصية التي، "رُسمت معالمها بمنحها أبعاد خارقة، وقدرات فوق استيعاب العقل البشري من خلال إتيان العلم وتسخير الريح وتعلم منطق الطير ولغة النمل"⁴ ، يتعجب من قول

¹ - الألوسي، روح المعاني، ج10، ص172 .

² - ينظر قاسم، سيزا، توالد النصوص وإشباع الدلالة، ص33 .

³ - الألوسي، روح المعاني، ج10، ص171 .

⁴ - محمد، عشتار داود، تجليات السرد في الخطاب العجائبي، ص288 .

النملة "فتبسم ضاحكاً من قولها تعجباً من حذرها وتحذيرها واهتدائها إلى مصالحتها"¹ وتعجب سليمان (عليه السلام) هو ليس فعل عجائبي، بل هو ردّت فعل طبيعية تجاه فعل عجائبي، لكنه يُثير الدهشة فالعجائبية، فنكون حينئذ إزاء "عالم يكتسب فيه الواقعي درجة غرابة مدهشة"² فإذا كان العجائبي هو "التردد الذي يحسه كائن لا يعرف غير القوانين الطبيعية فيما يواجه حدثاً فوق طبيعي حسب الظاهر"³، فكيف يكون ذلك من سليمان (عليه السلام)، الذي رُسمت معالم شخصيته "بمنحها أبعاد خارقة وقدرات فوق استيعاب العقل البشري من خلال إتيان العلم وتسخير الريح وتعلم منطق الطير ولغة النمل"⁴.

إن ما أبانه النص يدل على أنه قد أغمض وأبهم الكثير، فمن غير المعقول أن هذا الجيش المتنوع الجرار الزاحف- ولا نعلم جهة أو سبب زحفه - أنه لم يعترضه حدث أو أنه لم يمرّ سوى بواد النمل، وهذا الوادي وإن جاء مضافاً للنمل، إلا أنه نكرة غير معروف، إلا للعلم عَزَّ وَجَلَّ، لذلك فالقص هنا مليء بالغموض ويفضي إلى التأويل، وهذا ما ينحو بالقص نحو العجائبية، ف"من المعلوم أن ما يميّز الجغرافية العجائبية هو رفضها للتحديد المكاني الدقيق"⁵، وفيما يبدو من النص أن واد النمل هو ليس البنية المكانية التي كان يستهدفها زحف جيش سليمان (عليه السلام)، ولكنه مرّ عليها، وبالتأكيد هي ليس المكان الوحيد الذي مرّ عليه الجيش، لكنها البنية المكانية لأهم حدث عجائبي حصل أثناء مرور الجيش، وربما النص بعدم وقوفه كثيراً عند المكان / واد النمل كأنه ليعجل بإيراد ذلك الحدث العجائبي الأهم وهو تحذير النملة قومها، وإدراك سليمان لذلك التحذير، وبالتالي شدد عليه النص القرآني ليكون من أهم مصاديق الاستباق السردية الذي مهّد له النص القرآني قبل شروعه القص (عُلْمنا منطق الطير) و(أوتينا من كل شيء) فالسرد باختياريه حادثة النمل - دون غيرها من الحوادث التي حصلت حتماً للجيش ولم يذكرها النص - يكون قد اقتصر على "تلميحات يمكن أن تستخرج من النص الغائب"⁶، كما أن النص بسرده العجائبي يفتح نفسه لأقصى درجات التأويل، فاختيار النملة بالذات دون غيرها ربما لكونها من أصغر المخلوقات التي تُرى بالعين، ثم أن ما ورد عنها من تنظيم يثير الدهشة بحدّ ذاته، فالنمل "يشق ما يدخره من الحبوب إلى نصفين مخافة أن يصيبه الندى فينبت

¹ - البيضاوي، ناصر الدين أبو سعيد عبد الله بن عمر الشيرازي، أنوار التنزيل وأسرار التأويل، تح: محمد عبد الرحمن المرعشلي، ط1، دار إحياء التراث العربي، بيروت، 1418، ج4، ص157 .
² - فاضل ثامر، المقموع والمسكوت عنه في السرد العربي، ص107 .
³ - تورودوف، مدخل إلى الأدب العجائبي، ترجمة الصديق بو علام، دار شرفيات، 1994، ص44 .
⁴ - محمد، عشتار داود، تجليات السرد في الخطاب العجائبي، ص288 .
⁵ - كيليطو، عبد الفتاح، الحكاية والتأويل، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 1988، ص126.
⁶ - جمعة، حسين، نص على نص "المقامة الرمزية"، مجلة أفكار، عدد137، عمان، 1999، ص44 .

إلا الكزبرة والعدس فإنه يقطع الواحدة منه أربع قطع ولا يكتفي بشقها نصفين لأنها تنبت كما تنبت إذا لم تشق..¹، وهذا ما يشعرنا أن سليمان (عليه السلام)، قد (أوتي من كل شيء) وبفهم منطقتها يكون (عَلَّمَ مَنْطِقَ الطَّيْرِ) وهذا ما ينسجم مع التمهيد الذي مهدّ له السرد قبل الشروع بالقص ولذلك كان تعقيب سليمان (عليه السلام) بعد هذا بقوله: (إن هذا لهو الفضل العظيم).

والنص هنا قائم على السرد الذي يتخلله حوار أحادي الجانب، أي لم يكن حواراً تبادلياً، فالنملة وجهت كلامها إلى قومها من غير أن يبادلوها بحوار، وكذلك قول سليمان (عليه السلام) إنما هو دعاء يخاطب به ربّه . فيما اضطلع بمهمة السرد سارد يبدو وكأنه محايد، سرد الأحداث كما هي دون أن يتدخل بتسيير الأحداث أو يتدخل بقطع السرد بتعقيب منه ، فيما اضطلع السارد هنا - بالإضافة إلى السرد- بدور المترجم، فهو ترجم لنا كلام النملة حين أذرت قومها، فيكل تأكيد أن النملة حين حدّرت قومها (يَا أَيُّهَا النَّمْلُ ادْخُلُوا مَسَاكِنَكُمْ لَا يَحْطَمَنَّكُمْ سُلَيْمَانُ وَجُنُودُهُ وَهُمْ لَا يَشْعُرُونَ) لم يجر التحذير بصيغته المنقولة (أي باللغة العربية) كما أنه لم يكن باللغة التي كان يتخاطب بها قوم سليمان (عليه السلام)، فالسياق يابى ذلك، و إلا لو كان بلغة قوم سليمان، لما كان لسليمان (عليه السلام) في فهم كلامها مزية مازته عن غيره، ولما استحقت أن يشدد عليها النص القرآني، فكلامها جرى بمنطق النمل لا غير، (قالت هذه النملة للنمل، بالوسيلة التي تتفاهم بها أمة النمل، وباللغة المتعارفة بينها، قالت: ادخلوا مساكنكم كي لا يحطمنكم سليمان وجنده وهم لا يشعرون² ، فالسرد هو الذي ترجم/ نقل لنا كلام النملة من لغة النمل إلى اللغة العربية، ومن هنا قلنا أن السارد يبدو وكأنه محايد، فهو لم يكن محايداً تماماً، بل كان محايداً من حيث لم يتدخل بقطع السرد بتعقيب منه، ولم يتدخل بتسيير الأحداث، لكنه كان عليماً بمنطق النمل كيف لا وهو العليم تبارك وتعالى.

ومن الملاحظ في هذا النص القرآني هو اختفاء ضمير الراوي تماماً، فلم نلاحظ أي ضمير، بل حتى الفعل الوحيد الذي أتى من خارج شخصيات القص، والذي استُهلّ به النص (حُسِرَ) هو جاء بصيغة المبني للمجهول .

وقصة النمل تظهر لنا مدى التحكم في عتبات النص فنلاحظ تقنية من تقنيات السرد في القص القرآني، وهي تقنية إنهاء القص من غير خاتمة، فالمتلقي يشعر بقصة النملة وكأنها (ومضة) عرضها السرد وسكت عنها من دون خاتمة، فلا نعرف ما مصير النملة وقومها ؟ ولا

¹ - الألويسي، روح المعاني، ج10، ص172 .

² -قطب، سيد، في ظلال القرآن، ج5، ص2636 .

ما حصل بعد تبسم سليمان (عليه السلام)؟ سوى أنه قال: (ربي أوزعني أن أشكر نعمتك التي أنعمت عليّ وعلى والديّ...) ، وهذه التقنية في السرد ينفرد بها القص "القرآني دون غيره من أساليب السرد المعاصرة"¹.

قصص الهدد

وَتَفَقَّدَ الطَّيْرَ فَقَالَ مَا لِيَ لَأَ أَرَى الْهُدُودَ أَمْ كَانَ مِنَ الْغَائِبِينَ (20) لَأَعَذِّبَهُ عَذَابًا شَدِيدًا
أَوْ لَأَذْبَحَنَّهُ أَوْ لِيَأْتِيَنِّي بِسُلْطَانٍ مُّبِينٍ (21) فَمَكَتْ غَيْرَ بَعِيدٍ فَقَالَ أَحَطْتُ بِمَا لَمْ تُحِطْ بِهِ وَجِئْتُكَ
مِنْ سَبَاٍ بِنَبَأٍ يَقِينٍ (22) إِنِّي وَجَدْتُ امْرَأَةً تَمْلِكُهُمْ وَأُوتِيَتْ مِنْ كُلِّ شَيْءٍ وَلَهَا عَرْشٌ عَظِيمٌ
(23) وَجَدْنَاهَا وَقَوْمَهَا يَسْجُدُونَ لِلشَّمْسِ مِنْ دُونِ اللَّهِ وَرَيَيْنَ لَهُمُ الشَّيْطَانَ أَعْمَالَهُمْ فَصَدَّهُمْ عَنِ
السَّبِيلِ فَهُمْ لَا يَهْتَدُونَ (24) أَنَا يَسْجُدُوا لِلَّهِ الَّذِي يُخْرِجُ الْخَبَاءَ فِي السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَيَعْلَمُ
مَا تُخْفُونَ وَمَا تُعْلِنُونَ (25) اللَّهُ لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ رَبُّ الْعَرْشِ الْعَظِيمِ (26) قَالَ سَنَنْظُرُ أَصَدَقْتَ أَمْ
كُنْتَ مِنَ الْكَاذِبِينَ (27) أَذْهَبَ بِكِتَابِي هَذَا فَأَلْقَهْ إِلَيْهِمْ ثُمَّ تَوَلَّى عَنْهُمْ فَانظُرْ مَاذَا يَرْجِعُونَ (28)]
النمل 20-28].

يستهل القص —(وتفقد الطير، فقال: مالي لا أرى الهدد) وهو في نظر سيد قطب المشهد الأول الذي يظهر "فيه الملك الحازم، والنبي العادل، والرجل الحكيم، إنه الملك يتفقد رعيته، وإنه ليغضب لمخالفة النظام، والتغيب بلا إذن. ولكنه ليس سلطاناً جائراً، فقد يكون للغائب عذره، فإن كان فيها، وإلا فالفرصة لم تفت، وليعذبته عذاباً شديداً أو ليبيحه"²، واستهلال المشهد/النص بحد ذاته أمر غريب بل هو في غاية الدهشة والإعجاب، يفضي إلى دقة تعامل سليمان (عليه السلام) في مملكته الواسعة وكل ما يحدث فيها تحت ناظريه، فلا يخفى عليه شيء حتى لو كان طائراً واحداً غاب، ومما لا شك فيه أن المراد من الطير هنا هو الهدد لأن القرآن يضيف استمراراً للكلام (وقال مالي لا أرى الهدد أم كان من الغائبين). وجملة (تفقد الطير) تُعد حافزاً، من "الحوافز المشتركة - حسب تقسيم (تشوماتشفسكي) - لأنها أساسية بالنسبة للمتت الحكاية، أما بالنسبة لدورها في تغيير الأحداث، فتعد من الحوافز القارة، لأنها تمهد لتغيير الأحداث"³.

¹ - مرشدة، عبد الباسط، وزميله، قراءة معاصرة في القص القرآني، ص 81 .

² - قطب، سيد، التصوير الفني في القرآن، ص 210 .

³ - ينظر لحمداني، حميد، بنية النص السردية، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1991، ص 22 .

سليمان (عليه السلام) يتوعدّ الهدهد بـ (لأعدّبه عذاباً شديداً) ثم يتوعدّه بنحو أشدّ فيهدّه بالذبح (أو لأذبحه) وهذا التوعدّ يُثير الدهشة لدى المتلقي بل ويدعوه إلى التعالق مع النص ويولد إشكالية: لماذا وعدين؟ هدهدٌ غاب، فيستحق عقوبة محدّدة، فأما العذاب أو الذبح، فلا إشكال على توجيه التهديد ما دام تصوّر سليمان (عليه السلام) ذهب إلى أن الهدهد تمرّد على الأوامر الإلهية ومن يتمرّد على هكذا أوامر يستحق العقاب دون شك، كما أن الإجهار بالعقوبة هو بمثابة إنذار للآخرين يقتضيه المقام لئلا يشيع مثل هذا التمرد، لكن الإشكال على تراوح التهديد بين العذاب الشديد والذبح، والنص القرآني لا يبيّن ذلك، بل حتى استدراك سليمان (عليه السلام) (أو ليأتيني بسلطان مبين) عذر شرعي لغيابه، لا يحل الإشكالية، فالعذر يعفيه من العقوبة لا يخففها من الإعدام (الذبح) إلى العذاب الشديد، إلا اللهم يكون توجيه هذا التوعدّ، ما وجهه البستاني "أما تراوح الاستجابة المهذّدة بين العذاب أو القتل، فواضح أيضاً من حيث طبيعة التركيب الأدبي في الاستجابة، فالشخصية عندما تلاحظ مفارقة من المفارقات عند الآخرين، حينئذ تبدأ باستجابة تتوعد على ذلك بحسب حجم المفارقة وانعكاسها على شخصية المستجيب، فقد تبدأ باستجابة غاضبة إلى حدّ ما، ثم يتضاعف إحساسها بعظم المفارقة فتستجيب بنحو أشد... وهذا ما طبّع سلوك سليمان عندما غضب إلى حدّ ما فتتوعدّ بالعذاب، ثم تضاعف إحساسه بعظم المفارقة لدى الطائر فتوعدّه بالذبح"¹.

والنص القرآني وصف العذاب بأنه شديد، لكن أبهم نوع العذاب، وهذا ما حفز النص المفسر ليُشبع تأملات القارئ من خلال ملأ فراغات النص، فراح يراوح بنوع العذاب، أكثر من مراوحة النص بالعقوبة بين الذبح والعذاب، "قيل: بنتف ريشه... والظاهر أن المراد جميع ريشه، وقيل: بنتف نصف ريشه... وقيل: بنتف ريش جناحيه... وزاد بعضهم، مع النتنف إلقاء للنمل، وآخر تركه في الشمس... وقيل: بطليه بالقطران وتشميسه... وقيل: بحبسه في قفص... وقيل: بجمعه مع غير جنسه... وقيل: بإبعاده عن خدمة سليمان.."².

واستدراك سليمان (عليه السلام) يفصح عن موضوعية إزاء الهدهد "فغضبه لم يخرج من دائرة الحق بل ترك لتأملاته الموضوعية [وبالتالي تأملات القارئ] بشق طريقها إلى الأمام: حيث احتمال أن يكون للطائر عذر مقبول في تخلفه عن الركب ولذلك استدرك، وهذا الاستدراك - من معمارية القصة - له أهميته الفنية الكبيرة في صياغة النص القصصي، فجعل الاستدراك مبهماً بحيث لا يستطيع المتلقي أن يحكم لصالح أحد الطرفين فقد يكون للطائر عذره

¹ - البستاني، محمود، دراسات فنية في قصص القرآن، ص 418.

² - الأوسي، روح المعاني، ج 10، ص 179.

فعلاً وقد لا يكون له عذر بيد أنه في الآن ذاته عندما جعل النص هذه النهاية مفتوحة ، حينئذ، فإن الأجزاء اللاحقة من القص هي التي تتكفل بتقديم الجواب"¹.

ولم يجعلنا النص نمكث بعيداً، فهذا هو يخبرنا، بعودة الغائب (فمكث غير بعيد) وجملة مكث غير بعيد، ضميرها، يبقى متأرجحاً على حبل يتجاذب طرفيه السياقان، سياق ما قبلها وسياق ما بعدها، فكل منهما يجذبه إليه، فما قبلها لسليمان (عليه السلام) ، وما بعدها للهدهد، و"مكث غير بعيد" هي " ثغرة ضمنية ، فهي فترة يكتنفها الغموض، فدالاتها الزمنية غير محددة، ولا يعرف بالضبط مقدارها"² ، كما أنها (مكث غير بعيد) تضعنا أمام مفارقة من حيث تصرح أنه لم يمكث بعيداً، في حين أن الكم الهائل من المعلومات التي أتت بها تتطلب أن يكون قد مكث بعيداً، على كل حال الغائب عاد "وهو يعلم حزم الملك وشدة بطشه فهو يبدأ حديثه بمفاجأة يعدها للملك تبرر غيبته، وافتتاحها يضمن إصغاء الملك إليه: (أحطت بما لم تحط به، وجئتك من سبأ نبأ يقين) فأني ملك لا يسمع، وأحد رعيته الصغار يقول له : أحطت بما لم تحط به ! ثم ها هو الغائب يعرض النبأ مفصلاً، وإنه ليحس إصغاء الملك له، واهتمامه بنبأه، فهو يطنب فيه، وهو يتفلسف"³.

نعم إن عودة الهدهد تحل لنا إشكالية وجود العذر من عدمه، لكنها لا تنهي القصة بل سنتقلنا -أجواء بل وحتى مكاناً- إلى قصة أخرى وهي قصة بلقيس، ملكة سبأ، فنكون حينئذ حيال القص القرآني المركب، إذ ينبثق من القصص قصص آخر، لهما علاقة ببعضهما ، "فالقصص هنا يتكئ على مفهوم القصة داخل القصة"⁴.

إن كلام الهدهد مع سليمان (عليه السلام)، وسليمان مع الهدهد، ينقل المتلقي إلى عالم خارج عن قدرته العقلية، هو عالم عجائبي غرائبي، وإن مهّد لنا النص القرآني باستباقه السردى بـ (علمنا منطق الطير)، لكن الفعل العجائبي يظل طاغياً بل ويزحزح الفعل المعقول، كما إن الأشد عجائبية والأكثر غرائبية من ذلك هو (منطق الطير)، أقصد حكمته وستراتيبيته وفلسفته بل ودهاءه، في التعامل مع سليمان (عليه السلام) وغضبه، فهو لم يخبره بنبأه مباشرة، بل قدّم له تمهيداً (فقال أحطت بما لم تحط به) ، "إن مثل هذا التمهيد وتحسيس سليمان (عليه السلام) بأنه نفسه لم يحط علماً بالنبأ.. هذا النحو من الإخبار له أهميته الفنية في الإجابة على

¹ - ينظر البستاني، محمود، ص418 .

² - الشويلي، داود سلمان، ألف ليلة وليلة وسحر السردية العربية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2000، ص78.

³ - قطب، سيد، التصوير الفني في القرآن، ص211 .

⁴ - مراشدة، عبد الباسط، وزميله، قراءة معاصرة في القص القرآني، ص86 .

موقف سليمان (عليه السلام) بحيث يتوافق والتهديد الذي صدر منه، أي إن الإجابة ستتصب ماءً على اللهب الذي أفرزه الغضب"¹، في حين أن الباحث يرى في ما ذهب إليه عبد الكريم الخطيب بقوله: إن الهدد "قلَّبَ الآية على سليمان (عليه السلام)، وعكس الوضع، وها هو ذا الهدد الضعيف الأعزل، الذي تنتظر هذه الحشود من الجنّ والإنس والطير، مصيره، ومصرعه بين مشفق، وشامت، ولاه - هذا الهدد يحاكم سليمان (عليه السلام) وينتقص قدرته، ويتهمه بالقصور عن أن يرى ما حوله.. هذا الأعزل يحاكم ملك الملوك في عصره، ووضع موضع الاتهام، وهو في أبهة ملكه... وعلى أعين الملاء من جنده..."²، تجافياً لما يجب أن نتعامل به مع الأنبياء (عليهم وعلى نبينا أفضل الصلاة والسلام)، من أدب الكلام، فكأن الخطيب يتكلم عن ملك متغطرس تلفه أبهة الملك، لا عن نبي من أنبياء الله تعالى آتاه الله العلم والنبوة.

ليس الأعجب والأغرب في الإستراتيجية التي لجأ إليها الهدد في التمهيد لنبئه بما يستفز سليمان (عليه السلام)، وبثه النبأ إليه على شكل دفعات، فحسب، بل حتى في انتقائه المعلومات، فنلاحظه قد أخذ برفع وتيرة الحوار بما يستفز سليمان الرجل، سليمان الملك، سليمان النبي، سليمان الذي أوتي من كل شيء، سليمان ذا العرش، فإذا به يُنبأه (إني وجدت امرأة تملكهم) فيؤكد على كونها امرأة، كما أنه إنتقى لفظة (تملكهم) ولم يقل تحكمهم، ثم أردف عليه بـ(أوتيت من كل شيء) مع علمه بأن سليمان (عليه السلام) قد صرح سلفاً بأنه قد أوتي من كل شيء، ثم قال: (ولها عرش عظيم) وكأنه يقول له إن عرشها أعظم من عرشك، فبكل تأكيد أن الهدد قد رأى عرش سليمان (عليه السلام) من قبل، فما دلالة وصفه عرشها بأنه عظيم؟ ولم يكتف بذلك بل راح يستفزه في وظيفته كنبى يدعو إلى عبادة الله وحده، فقال له: (وجدتها وقومها يسجدون للشمس من دون الله)، فلم يكتف بل ذهب أبعد من ذلك فراح يستفزه بالنند والضد الأول لكل نبي في وظيفته الرسالية، الشيطان: (وزين لهم الشيطان أعمالهم، فصدهم عن السبيل..) ثم يأتي ليصدر حكماً استفزازياً آخر، نابحاً من صلب عمل سليمان النبي (عليه السلام) وهو هداية البشر، فقال: (فهم لا يهتدون)، ولم يكتف فقال: (ألا يسجدوا لله الذي يخرج الخبء في السموات والارض ويعلم ما تخفون وما تُعلنون) والغريب في الأمر "أنه لِمَ استند الهدد من بين جميع صفات الله تعالى إلى علمه بغيب العالم وشهوده كبيره وصغيره؟! لعل ذلك لمناسبة أن سليمان (عليه السلام) - بالرغم من جميع قدرته - كان يجهل خصائص بلد

¹ -البستاني، محمود، دراسات فنية في قصص القرآن، ص419 .

² - الخطيب، عبد الكريم يونس، التفسير القرآني للقرآن، دار الفكر العربي، القاهرة، ج10، ص234 .

سباً¹، والأغرب من ذلك هو إتيان الهدهد بالفعلين (ثخفون، ثعلنون) بالتاء وليس بالياء كما في الفعل (يهتدون)، فهو التفت بالصيغة من الغائب إلى المخاطب، وكأن المعني هو سليمان (عليه السلام) لا بلقيس وقومها ! وأخيراً يُنهي الهدهد خطابه بقوله : (الله لا إله إلا هو ربُّ العرش العظيم) وكأنه (الهدهد) يفوض أمره و يلجأ في نهاية المطاف إلى الله، مع التذكير بأن الله هو رب العرش العظيم، أعظم من عرش بلقيس وسليمان .

إنَّ لجوء الهدهد إلى تلك الإستراتيجية في التعامل مع غضب سليمان (عليه السلام) ، والتمهيد لنبئه بمقدمة تشويقية (أحطت بما لم تحط به) تفرض على سليمان (عليه السلام) ترك الغضب جانباً وسماع ما لم يحط به، هو من أجل حقن دمه والإبقاء على حياته، وقد نجح في ذلك، بل واستحق بكل جدارة أن يكون ممثلاً للحيوان، كل الحيوان، فالنص القرآني حين أنبأنا- على لسان سليمان(عليه السلام) -: (علمنا منطلق الطير) فهو يريد من الطير، كل الحيوانات، بدلالة أن سليمان(عليه السلام)، سمع وفهم كلام النمل، كما أن النصوص المفسرة تساعد على ذلك، إذا فالهدهد، بسلوكه ومنطقه أصبح ممثلاً لمنطق الحيوان.

ويبدو للباحث أن فكرة (ألف ليلة وليلة) وما عمدت إليه شهرزاد من إستراتيجية في سرد قصصها للملك شهريار، للإبقاء على حياته وألا يقتلها الملك، "والذي عبر عنه تودوروف بأن تقص مساوٍ لأن تعيش، أي يصبح السرد المعادل الكلي للحياة"²، هو مستوحى من قصة الهدهد مع سليمان (عليه السلام) - في الآيات مدار البحث- فما عمد إليه الهدهد من إستراتيجية في سرده نبئه على سليمان (عليه السلام) هو للإبقاء على حياته لئلا يذبحه سليمان (عليه السلام)، فثمة تشابه كبير بين الموقفين موقف الهدهد وموقف شهرزاد، إزاء الملكين، سليمان (عليه السلام) وشهريار، وبناءً عليه يمكن القول أن جذور السرد العجائبي والغرائبي - أقلها الأعمال العربية- هي عربية صرفة مُستقاة من السرد القرآني، أو أقلها إن السرد القرآني أحد روافدها- هذا إذا ما أخذنا بنظر الاعتبار إن كمال أبو ديب قد بدا له أن آيتين من آيات السرد العجائبي مشتقتان من آيات السرد في القرآن الكريم، وذلك فيما يراه - وأضم رأبي إلى رأيه - من انتساب العجائبي والخوارقي "للإبداعية العربية"³.

¹ - الشيرازي، ناصر مكارم، الأمثل في تفسير كتاب الله المنزل، ط1، مدرسة الإمام علي، قم، إيران، 1421، المجلد 12، ص50.

² - الكعبي، ضياء، السرد العربي القديم ، ص88 ،

³ - للإستزادة ينظر أبو ديب، كمال، الأدب العجائبي والعالم الغرائبي، ص22.

كما نلمس في النص القرآني مفارقة قائمة على الاختلاف من حيث أن سليمان (عليه السلام) قد أذاع غياب الهدهد على الملأ، في حين أن الهدهد حين عاد وألقى بعذره على سليمان (عليه السلام) فإن لغة الهدهد لا يعرفها إلا سليمان (عليه السلام) وحده فهو (علم منطق الطير) والباقي يجهل لغة الهدهد، بمعنى آخر أن الملأ علموا بغياب الهدهد عن طريق سليمان (عليه السلام) ، ولا نعلم هل أن سليمان (عليه السلام) ترجم لهم - كما ترجم لنا السرد - عذر الهدهد ، فكلانا لا يعرف منطق/ لغة الطير . فتكون حينئذٍ الخصائص الفنية لهذه القصة وفق ما يراه سيد قطب، في تنوع طريقة المفاجأة: وهي "يكشف السر للنظارة، ويترك [بعض] أبطال القصة عنه في عماية"¹.

كما و "تلاحظ هيمنة الرؤية المحايدة على الحكيم، في القصص القرآني، وفي هذه التقنية، يتم تنظيم الحكيم من موقع خارجي، بينما تترك شخصيات السرد تتحدث بأصواتها دون تدخل، مما يترك انطباعاً لدى المتلقي بصدق ما يتلقى حين يجد نفسه مشاركاً في الحكيم بوصفه مشاهداً حاضراً ومستمعاً لما يجري من حوار"² ، فلجوء النص القرآني إلى فسح المجال للحوار بين الشخصية الرئيسية، سليمان (عليه السلام) والشخصية الثانوية غير الآدمية (الهدهد) دون أن يتدخل بسرد بينهما أو تعقيب - كعادته في غير ذلك - قد ترك لعنصر التشويق أن يأخذ مداه في أن يبقى المتلقي يتابع بلهفة مصير الهدهد وما ستأول إليه الأمور.

ومن اللافت للنظر "إن النص القرآني قد أوكل مهمة التعريف بشخصية الملكة / بلقيس وقومها - من حيث ضلالهم - أوكل ذلك لشخصية أخرى هي الطائر، دون أن يتدخل النص بهذه المهمة مباشرة، أو دون أن يجعل مهمة التعريف لشخصية آدمية"³.

إن ثمة ترابط فني قائم بين أقصوصي النمل والهدهد في قصة سليمان (عليه السلام) وهذا الترابط "يتمثل في:

- أ- أن الحكايتين تتعاملان مع أبطال ثانويين من غير الآدميين (النمل والهدهد) .
- ب- أن الحكايتين يجمعهما شخصية رئيسية واحدة، هو سليمان (عليه السلام) .
- ت- أن الحكايتين يتم التعامل مع أبطالهما بلغة خاصة يتقنها سليمان (عليه السلام)، بحسب منطق البطل غير الآدمي الذي يتعامل معه .

¹ -قطب، سيد، التصوير الفني في القرآن، 168 .

² -خضر، محمد مشرف، بلاغة السرد القصصي في القرآن الكريم، أطروحة دكتوراه، جامعة طنطا، ب ت ، ص210.

³ - البستاني، محمود، دراسات فنية في قصص القرآن، ص412.

ث- أنّ الحكايتين تطرحان - من خلال سليمان (عليه السلام) عليهما- مفهوم الشكر على عطاء الله، ففي حكاية النمل قال: (ربّ أوزعني أن أشكر نعمتك..) وفي حكاية الهدهد قال: (هذا من فضل ربّي ليبلوني: أ أشكرُ أم أكفر؟ ومن شكر فإنما يشكرُ لنفسه...).

ج- وأخيراً ، فإن التمهيدي الذي تصدر الحكايتين، يشكل وحده عنصراً رابطاً بينهما، من خلال إشارة سليمان (عليه السلام) نفسه إلى أنه علّم منطق الطير، وأنه أوتي من كل شيء، كل ذلك يمثل عنصراً رابطاً بين الحكايتين بحيث يمكن القول أنّهما قصة واحدة، أو قصتان متداخلتان - قصة داخل قصة¹ -، كما يمكن إضافة رابط فني آخر هو أن قصة النملة قائمة على الحذف والإيجاز "فالحذف يتخطى أحداثاً لا يحتاجها الموقف القصصي، والإيجاز يعرض للأحداث عرضاً سريعاً مجملاً لأهمية ذكرها في السياق ولكن من غير تفصيل"² ، في حين نجد إطناباً في قصة الهدهد ،خصوصاً في نيا الهدهد، و"إن لكل طرف من أطراف المعادلة [الإطناب والإيجاز] قيمة تختلف كيفياً عن قيمة نقيضه، فلأول الوضوح ، قيمة نفعية التأكد من وصول الرسالة، ولثاني الغموض، قيمة جمالية، اللذة التي تحصل في النفس من التوصل إلى المعنى الممكنون"³ .

إنّ غياب الهدهد، وعودته بنبأ ملكة سبأ، يوحى إلى المتلقي بأن الهدهد كان في مهمة استطلاعية، لكن الغريب في الأمر أن قائد الجند، سليمان (عليه السلام)، لا علم له بتلك المهمة، وربما النص القرآني يريد أن يؤكد أن تسخير الله، والإتيان من كل شيء، لسليمان (عليه السلام) قائم على علمه أو عدم علمه، و من حيث أراد أو لم يرد .

لا يزال النبأ / العذر الشرعي، الذي أتى به الهدهد لم يُتحقق من صحته بعد، بل هو محفوف بعنصر التشكيك من قبل سليمان (عليه السلام)، وهنا يظهر "النبى العادل، والرجل الحكيم، فلا يتسرع سليمان في تصديقه أو تكذيبه (قال: سننظر أصدقت أم كذبت من الكاذبين ، اذهب بكتابي هذا فألقه إليهم، ثم تولى عنهم ، فانظر ماذا يرجعون) . وهذا هو المشهد الثاني في شطره الأخير، حيث يسدل الستار هنا، ليرفع هناك في سبأ"⁴ وإن كان ما ذهب إليه عبد الكريم الخطيب يختلف تماماً عما يراه سيد قطب، فهو - الخطيب - يذهب إلى أن "سليمان (عليه السلام) يعلم أن الهدهد صادق فيما جاء به من أنباء، ومن أين تعرف الطيور الكذب، وليس بينها

¹ - ينظر البستاني، محمود، دراسات فنية في قصص القرآن، ص406 .

² - خضر، محمد مشرف، بلاغة السرد القصصي في القرآن الكريم، ص207 .

³ - قاسم، سيزا، توالد النصوص وإشباع الدلالة، ص45 .

⁴ - ينظر قطب، سيد، التصوير الفني في القرآن، ص211 .

وبين الإنسان قرابة أو نسب؟ سليمان يعلم أن الهدهد شهد بما علم، وتحدث بما رأى، ولكن سلطان الملك تخرج كبرياؤه إن هو تعرّى أمام الرعية .. فكان من السياسة أن يلقاه بهذا القول الذي ينبئ عن أن سليمان (عليه السلام) مازال هو صاحب الدولة والسلطان.. سننظر!!.. إنها كلمة صاحب الأمر، وقاموس أرباب السلطان!!¹. وهذا مما لا يليق أن يقال لنبي من أنبياء الله تبارك وتعالى، فالخطيب هنا لم يكلف نفسه بأن يلتمس توجيهاً لتصرف سيدنا سليمان (عليه السلام) كأن يقول -مثلاً- إن سيدنا سليمان (عليه السلام) أراد أن يؤسس سنةً للتأكد والتثبت من صحة الأخبار الواردة بقوله: (سننظر).

سليمان (عليه السلام) يكلف الهدهد بإرسال كتاب، والقراءة الأولى توهم بأن الكتاب قد أعدّ سلفاً، لكن الثانية تؤكد أن "الأحداث تأتي وفق تقنية التسريع"²، فثمة اختصار للزمن، كما أن المتلقي لا يعلم فحوى ذلك الكتاب، فالسرد لم يفصح شيئاً من مضمونه "ثم نحن أولاء - النظارة- لا نعلم شيئاً مما في الكتاب، إن شيئاً عنه لم يُدع قبل وصوله إلى الملكة فإذا وصل فهي التي تذيعه"³.

والمتتبع للأحداث يجد أن "الأحداث لا تخضع لسياق منطقي أو عقلي [وفق إدراك وعقل المتلقي] على الرغم من أن الإطار العام لحركة الأحداث والشخصيات هو إطار واقعي، لذا تتخذ الأحداث مساراً غرائبياً فنتازياً"⁴. فالسرد العجائبي يعاظم من وقع أسئلة "تري ما هو محتوى الكتاب الذي أرسله سليمان بوساطة الطائر؟؟ هل أن الكتاب له علاقة بسلوك الطائر: من حيث كونه كاذباً أو صادقاً في دعواه؟؟ ... وبأية لغة صيغة فقراته؟ . ومما لا شك فيه أن التلقي على حقّ في تساؤله المذكور، لأن النص القصصي نفسه وضعه في هذا الموقف المتساءل، لسبب واضح كلّ الوضوح، وهو أنّ سليمان (عليه السلام) خاطب الطائر بقوله: (سننظر أصدقت أم كنت من الكاذبين) وهذا يعني أن مضمون الكتاب سيحوم على استكشاف السلوك الصادق أو الكاذب لدى الطائر"⁵ وعليه سيتجه توقع القارئ نحو أفق افتراضي مداره أن كتاب سليمان يحتوي أسئلة للملكة، ستكشف أجوبتها صدق دعوى الهدهد من عدمها، في حين يفاجئنا النص بانزياح يعمد إلى كسر أفق توقع القارئ، فمضمون الكتاب - الذي أوكلت مهمة بيانه

1 - الخطيب، عبد الكريم، التفسير القرآني للقرآن، ج10، ص236 .

2 - مرشدة، عبد الباسط، قراءة معاصرة في القص القرآني، ص86.

3 - قطب، سيد، التصوير الفني في القرآن، ص211 .

4 - ثامر، فاضل، المقموع والمسكوت عنه في السرد العربي، ص99 .

5 - البستاني، محمود، دراسات فنية في القصص القرآني، 422 .

للملكة - إن سليمان (عليه السلام) قد سلم بصدق دعوى الطائر، أو لنقل "عرف المتلقي أن مسألة صدق الطائر أو كذبه قد نُجووزت إلى حقيقة ما أخبر به الطائر"¹.

والنص القرآني "بهذه الصياغة من [السرد و] الحوار حقق جملة من الاستجابات الفنيّة في عملية التذوق القصصي، منها حمل المتلقي على المساهمة في عملية الاستكشاف بنفسه، ومنها تفجير عنصر المماثلة والتشويق في أعماقه لمتابعة مصير الطائر ودعواه في عملية الصدق والكذب، وفي عملية التعرّف على الأحداث بنفسه، ومنها تحقيق عنصر الاقتصاد اللغوي في عملية القص الذي تتطلبه طبيعة الأفضوسة، من حيث كونها تعتمد التركيز، واختزال التفاصيل"².

ثم إنّ تكليف الهدهد بمهمة حمل الكتاب وإيصاله إلى ملكة سبأ / بلقيس، ينقل الأحداث من مستوى الواقعي إلى فضاء عجائبي غرائبي، بل إن السرد العجائبي سمح لنفسه بتجاوز بل وإزاحة الحواجز التي أقامها الله بين الأنواع فنرى سليمان يوصي الطائر/ الهدهد بجملة توصيات، هي من خصائص البشر لا الحيوان لما تتطلبه من وعي عقلي: (أذهب بكتابي، فألقه إليهم، ثم تولّ عنهم، فانظر ماذا يرجعون).

قلنا إن الستار سُدل هنا، عند سليمان (عليه السلام)، ليرفع عند سبأ، فإذا الملكة وقد وصل إليها الكتاب وتناقشه مع قومها. وكما قلنا سابقاً أن "الأحداث تأتي وفق تقنية التسريع"³ فـ"ترصد اختصاراً شديداً للزمن في مواضع عدّة من خلال قفزات زمنية سريعة عبر الانتقال المفاجئ من الحوار إلى السرد أو من حوار إلى حوار وتغييب السرد الرابط بينهما بتوظيف تقنية الحذف: قال سَنَنْظُرُ أَصَدَقْتَ قالت: يا أيّها الملأ إني ألقى إليّ كتابٌ كريمٌ ، فثمّة انعطافة زمنية من خلال النقلة المتحققة عبر ربط حوار سليمان (عليه السلام) وبلقيس ببعض الذين ينتميان لمشهدين مختلفين، بينهما سرد محذوف، لأن سليمان (عليه السلام) عرض فكرة إلقاء الكتاب فإذا ببلقيس تناقش فعلاً تحقق واقعياً"⁴، على إن قيام المشهد القرآني على "حذف كل ما يتعلق برحلة الهدهد الثانية وإلقائه الكتاب إلى بلقيس وقومها، والذي يسميه (جينيت) الحذف الضمني، وهو أسلوب مطرد في القرآن الكريم، وهو أسلوب يروعنا بكسره لتوقعنا، ولكنه في

¹ - البستاني، محمود، دراسات فنية في القصص القرآني، ص 424 .

² - السابق، ص 423 .

³ - مرشدة، عبد الباسط، قراءة معاصرة في القصص القرآني، ص 86 .

⁴ - محمد، عشتار داود، تجليات السرد في الخطاب العجائبي، ص 288 .

الآن نفسه يروعا لأنه حذف لا يخل أبدأ بالمعنى¹، بل أن هناك من عدّ هذا الحذف - أي الحذف السردي- هو "العمود الفقري للقصة، فيعطى 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"².

وإذا ما تفحصنا الحوارين - حوار سليمان(عليه السلام) للهدد وحوار بلقيس لقومها - بدقة، نجد أن عبارة سليمان (عليه السلام) " فألقه إليهم " وعبارة بلقيس " ألقى إليّ " هما اللذان يشكلان دعامتي الجسر الرابط بين الحوارين وأغنيا بفاعليتهما عما أضمر بينهما من حدث أو زمان أو مكان .

قصص بلقيس

قالت يا أيها الملأ إني ألقى إليّ كتاب كريم (29) إنه من سليمان وإنه بسم الله الرحمن الرحيم (30) أنا تعلموا عليّ وأثوني مسلمين (31) قالت يا أيها الملأ أفتوني في أمري ما كنت قاطعة أمراً حتى تشهدون (32) قالوا نحن أولو قوة وأولو بأس شديد والأمر إليك فانظري ماذا تأمرين (33) قالت إن الملوك إذا دخلوا قرية أفسدوها وجعلوا أعزة أهلها أذلة وكذلك يفعلون (34) وإني مرسله إليهم بهديّة فناظرة بم يرجع المرسلون (35) فلما جاء سليمان قال أئمتدون بمال فما آتاني الله خيراً مما آتاكم بل أنتم بهديتكم تفرحون (36) أرجع إليهم فلنأتينهم بجنود لا قبل لهم بها ولنخرجنهم منها أذلة وهم صاغرون (37) قال يا أيها الملأ أيكم يأتيني بعرشها قبل أن يأتوني مسلمين (38) قال عقريت من الجن أنا آتيك به قبل أن تقوم من مقامك وإني عليه لقوي أمين (39) قال الذي عنده علم من الكتاب أنا آتيك به قبل أن يرتد إليك طرفك فلما رآه مستقراً عنده قال هذا من فضل ربي ليبلوني أشكر أم أكفر ومن شكر فإنما يشكر لنفسه ومن كفر فإن ربي غني كريم (40) قال نكروا لها عرشها ننظر أتهتدي أم تكون من الذين لا يهتدون (41) فلما جاءت قيل أهكذا عرشك قالت كأنه هو وأوتينا العلم من قبلها وكنا مسلمين (42) وصدّها ما كانت تعبّد من دون الله إنها كانت من قوم كافرين (43) قيل لها ادخلي الصرح فلما رأته حسبتها لجة وكشفت عن ساقها قال إنه صرح

¹ - يوسف، رياض، أدبية السرد القرآني مقارنة من منظور علم السرد، أطروحة دكتوراه، جامعة منتوي-

قسطينة، 2010، ص125

² - قاسم، سيزا، توالد النصوص وإشباع الدلالة تطبيقاً على تفسير القرآن، ص53.

مُمرِّدٌ مِنْ قَوَارِيرَ قَالَتْ رَبِّ إِنِّي ظَلَمْتُ نَفْسِي وَأَسْلَمْتُ مَعَ سُلَيْمَانَ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ
(44)[النمل] .

قلنا أن الستار رُفِعَ في سبأ، الملكة / بلقيس تناقش مضمون الكتاب مع قومها، (قالت يا
أَيُّهَا الْمَلَأُ إِنِّي أَلْقِي إِلَيْكِ كِتَابَ كَرِيمٍ (29) إِنَّهُ مِنْ سُلَيْمَانَ وَإِنَّهُ بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ (30)
أَلَا تَعْلَمُونَ عَلَيَّ وَأَتُونِي مُسْلِمِينَ (31) قالت يا أَيُّهَا الْمَلَأُ أَفْتُونِي فِي أَمْرِي مَا كُنْتُ قَاطِعَةً أَمْرًا
حَتَّى تَشْهَدُون (32) قالوا نحنُ أولو قُوَّةٍ وأولو بأسٍ شديدٍ والنَّامِرُ إِلَيْكَ فَانظُرِي مَاذَا تَأْمُرِينَ
(33) قالت إنَّ المُلُوكَ إِذَا دَخَلُوا قَرْيَةً أَفْسَدُوهَا وَجَعَلُوا أَعْرَآةَ أَهْلِهَا آذِنًا وَكَذَلِكَ يَفْعَلُونَ (34)
وَإِنِّي مُرْسِلَةٌ إِلَيْهِمْ بِهَدِيَّةٍ فَنَاظِرَةٌ بِمَ يَرْجِعُ الْمُرْسَلُونَ (35)[النمل:30-35] .

هذا هو المشهد الأول من قصص سليمان (عليه السلام) وبلقيس، ومن خلال حوار
بلقيس مع قومها نعرف مضمون الكتاب-كتاب سليمان (عليه السلام) - فالسرد قد أوكل إليها
مهمة كشفه ، واللافت للنظر ما نلاحظه من هيمنة الحوار على السرد وأنه يتكفل بعرض
الأحداث الرئيسية "وللمشهد الحوارى خصائص تتمثل في التحام الزمن القصصي بالزمن
السردى، فيصبح بذلك حاضر السرد هو حاضر الأحداث، ويصبح المتلقي مشاهداً يعاين
الأحداث بنفسه ويعيشها لحظة بلحظة"¹. وإن كان (رياض بن يوسف) يرى إن التحام الزمن
القصصي بالزمن السردى مما لا يمكن إثباته أبداً، فيقول: "إن زمن المشهد الحوارى في السرد
القرآنى لا يطابق زمن القصة الحقيقى لاعتبارات عدة، منها ما أشار إليه (جينيت) حين نبه إلى
أن الحوار الواقعى لا يعيد السرعة التى قيلت بها تلك الأقوال ... ولا الأوقات الميئة الممكنة في
الحديث، ومنها أن النص القرآنى تحذف فيه مقاطع من الحوار"² ، ولم يذهب (محمد لطفي
اليوسفى) بعيداً عن هذا حين قال في معرض حديثه عن حكايات الرحالة: "ثمة تبدل ينشأ نتيجة
الانتقال من زمن الأحداث ، كما عاشها الرحالة إلى زمن الحكى، وللحكى شروطه وإكراهاته،
ذلك أن الحكاية وما يداخلها من حذف وإضافات واستسلام لفتنة السرد، وحرص على إبهار
المتلقى بالفاتن والغريب والمهيب - كل ذلك - من شأنه أن يجعل الحكاية لا توازى الواقع ولا
تحاكيه"³، كما يمكن أن يضاف إلى ذلك "أن القصة القرآنية كانت تسرد عن طريق الاسترجاع،
قياساً إلى زمن الوحي، وقياساً إلى زمن القراءة"⁴.

¹ - خضر، محمد مشرف، بلاغة السرد القصصي في القرآن الكريم، ص 207 .

² - يوسف، رياض، أدبية السرد القرآنى، ص 127 .

³ - اليوسفى، محمد لطفي، حركة المسافر وطلاقة الخيال "دراسة في المدهش والعجيب والغريب"

⁴ - السابق، ص 107 .

على كل حال كشفت لنا محتويات الكتاب، لا عن طريق السرد بل عن طريق الحوار، وما قلناه في مسألة ترجمة كلام النملة يمكن أن يقال هنا، فبكل تأكيد أن كتاب سليمان لم يُكتب باللغة العربية، فهو ورد لنا بصيغة منقولة، وربما لم يُكتب بهذه العبارات، فيكون حينئذٍ منقولاً بالمعنى، أو "أنها خلاصة ما كان كتبه سليمان (عليه السلام)، وقد أدتها ملكة سبأ بهذه الوجازة والاقتضاب إلى قومها"¹ وإن كان الألوسي يحتمل "أن بلقيس (كانت قارئة كاتبة عربية) بحكم كونها "من نسل يعرب بن قحطان واشتهر أنها من نسل (تبع الحميري)، وكان الخط العربي في غاية الإحكام والإتقان والجودة في دولة التبابعة وهو المسمى بالخط الحميري... وظاهر كون بلقيس من العرب وأنها قرأت الكتاب يقتضي أن الكتاب كان عربياً، ولعل سليمان (عليه السلام) كان يعرف العربي، وإن لم يكن من العرب"²، وأغلب ظني أنه لا ملازمة بين كون بلقيس عربية وقرأت الكتاب، وأن يكون الكتاب عربياً، فالمسافة بين نزوح العربية، فضلاً عن غاية إحكام الخط، وبين سليمان (عليه السلام) شاسعة. كما أنه، الألوسي، يضع احتمالاً آخر "ويجوز أن يكون الكتاب غير عربي بل بلغة سليمان (عليه السلام)... وكان عند بلقيس من ترجمه لها وأعلمها بما فيه"³.

والملاحظ من عبارات الكتاب بحسب ما نقلته بلقيس: (إِنَّهُ مِنْ سُلَيْمَانَ وَإِنَّهُ بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ، أَلَا تَعْلَمُونَ عَلِيَّ وَأَتُونِي مُسْلِمِينَ) إن اسم سليمان قد سبق بالبسملة، وهذا ما يدل على أن الكتاب لم يكن بالصيغة التي أدتها بلقيس ترتيبياً، فيحتمل أنها جرت بحسب ما يجري من ذكر اسم المرسل ثم مضمون الكتاب، وهذا ما ذهب إليه الفخر الرازي بقوله: "حاشاه من ذلك، بل ابتداء هو بيسم الله الرحمن الرحيم، وإنما ذكرت بلقيس: أن هذا الكتاب من سليمان، ثم حكى ما في الكتاب، والله تعالى حكى ذلك، فالتقديم واقع في الحكاية"⁴ "وقد أخرج ابن حاتم عن يزيد بن رومان أنه قال: كتب سليمان (عليه السلام): بسم الله الرحمن الرحيم، من سليمان بن داود إلى بلقيس ابنة ذي شرح وقومها - أن لا تعلموا - إلخ"⁵، كما نلاحظ من الرواية أن الكتاب خالي من (إِنَّهُ وِإِنَّهُ) فلربما هو الأرجح، لاسيما أنه "ورد عن ابن جرير قال: لم يزد سليمان

¹ - الشيرازي، ناصر مكارم، الأمل في تفسير كتاب الله المنزل، المجلد 12، ص 56 .

² - الألوسي، روح المعاني، ج10، ص189 .

³ - السابق، نفس الصفحة.

⁴ - الرازي، أبو عبد الله محمد بن عمر، مفاتيح الغيب، 3، دار إحياء التراث العربي، بيروت، 1420هـ، ج24، ص554 .

⁵ - الألوسي، روح المعاني، ج10، ص190 .

(عليه السلام) على ما قص الله في كتابه إنه وإنه¹، كما إن النص ينبؤنا بأن بلقيس قد وسمت كتاب سليمان (عليه السلام) بأنه كريم "وهذا الوصف ربما خطر لها من خاتمه أو شكله أو من محتوياته التي أعلنت عنها للملأ... ولغة الكتاب التي يحكيها القرآن فيها استعلاء وحزم وجزم، مما قد يوحي إليها بهذا الوصف"².

من خلال تشاور الملكة مع قومها يمكن تأشير موقفين متقابلين الأول: أن الملكة لم تتخذ قراراً إزاء دعوة سليمان، (عليه السلام) وإنما لجأت إلى قومها طالبة الإفتاء، أو يمكن القول إنها لم تعلن قرارها فهي أضمرت شيئاً، بدليل قولها: (إِنَّ الْمُلُوكَ إِذَا دَخَلُوا قَرْيَةً أَقْسَدُوهَا وَجَعَلُوا أَعزَّةَ أَهْلِهَا أَذِلَّةً) فـ"واضح أنها لا تريد المقاومة والخصومة، ولكنها لا تقول هذا صراحة إنما تمهد له"³ فطبيعة كتاب سليمان (عليه السلام) "والذي يبدو فيه الحزم والاستعلاء"⁴، ونهيبهم بالألا يعلموا عليه ناهيك عن طريقة إيصاله عن طريق الخارقة، كل هذا يفرض على من لديه أدنى حكمة التحفظ أو التردد في رفض دعواه، والثاني: إن قومها أظهروا لها أنهم أولوا قُوَّةً و أولوا بأس شديد، لكنهم أضمروا شيئاً، حين أكلوا الأمر، في نهاية المطاف، إليها، "ومع أن مستشاريها قد لمحوا لها باستعراض قوتهم، إلا أنه في الواقع تلميح مفتعل مصحوب بالتردد، لأنه لو لم يكن مصحوباً بالتردد المذكور لما تركوا الأمر في نهاية المطاف لرأي الملكة، بل لزينوا لها الرفض،.... إذن فالتردد في الرفض لا بد أن يسم سلوك الملكة وقومها، ماداموا أمام شخصية قد سُخرت لها القوى ما لم تُسخر لسواها"⁵.

إذا الملكة تقرر إرسال هدية إلى سليمان (عليه السلام)، "وهنا تظهر (المرأة) من خلف الملكة، المرأة التي تكره الحرب والتدمير، والتي تتضي سلاح الحيلة والملاينة قبل سلاح القوة والمخاشنة، والتي تنتهياً في صميمها لمواجهة (الرجل) بغير العداة والخصام!"⁶ والنص القرآني لم يصرح بغاية أو دوافع إرسال الهدية، لكن النصوص المفسرة تذهب إلى أن غاية الهدية اختبارية "أصانعه بها على ملكي، وأنبين بها سبيله، وأتعرف منها نهجه"⁷ -والسياق يعين على ذلك- إن نجحت فبها، وإن لم تنجح، فكسب الوقت، فقد أورد الألوسي: "روي أنها قالت لقومها:

¹ - الطبري، محمد بن جرير بن يزيد، جامع البيان في تأويل القرآن، ت أحمد محمد شاكر، ط1، مؤسسة الرسالة، 2000م، ج19، ص452.

² - قطب، سيد، في ظلال القرآن، ج5، ص2639.

³ - قطب، سيد، في ظلال القرآن، ج5، ص2640.

⁴ - السابق، نفس الصفحة.

⁵ - ينظر البستاني، محمود، دراسات فنية في القصص القرآني، ص426.

⁶ - قطب، سيد، التصوير الفني في القرآن، ص212.

⁷ - جاد المولى، محمد أحمد، وآخرون، قصص القرآن، دار الجيل، بيروت، 1997، ص173.

إن كان ملكاً دنيائياً أرضاه المال، وعملنا معه بحسب ذلك، وإن كان نبياً لم يرضه المال وينبغي أن نتبعه في دينه"¹.

والنص القرآني كما لم يفصح عن دوافع الهدية، كذلك لم يفصح عن ماهيتها، سوى أنه أوردها بصيغة النكرة (بهديّة) ، " والتتوين فيها للتعظيم "² وفكرة التعظيم هنا فتحت الباب على مصراعيه لمخيلة المتلقي ليتمم آلياً ما أغمضه النص، فقد أورد الألويسي " واختلف في هديتها، فعن ابن عباس أنها كانت مائة وصيف ومائة وصيفة، وقال وهب، وغيره: عمدت بلقيس إلى خمسمائة غلام وخمسمائة جارية فألبست الجواري لبس الغلمان (الأقبيبة والمناطق) وألبست الغلمان لبس الجواري وجعلت في أيديهم أساور الذهب وفي أعناقهم أطواق الذهب وفي آذانهم (أقراطه وشنوفاً) مرصعة بأنواع الجواهر، وحملت الجواري على خمسمائة (رمكة) والغلمان على خمسمائة (برذون) على فرس سرج من الذهب مرصع بالجواهر وعليه أغشية الديداج، وبعثة إليه لبنات من ذهب ولبنات من فضة وتاجاً مكللاً بالدر والياقوت، وأرسلت بالمسك والعنبر والعود، وعمدت إلى (حق) فجعلت فيه درة عذراء وخرزة جزع معوجة الثقب ودعت رجلاً من أشرف قومها يقال له (المنذر بني عمرو) وضمت إليه رجالاً من قومها أصحاب رأي وعقل، وكتبت معه كتاباً تذكر فيه الهدية، وقالت فيه: إن كنت نبياً ميّز بين الغلمان والجواري، وأخبر بما في الحق قبل أن تفتحه، ثم قالت للرسول: فإن أخبر فقل له اتقب الدرّة ثقباً مستويّاً وأدخل في الخرزة خيطاً من غير علاج أنس ولا جنّ، وقالت للغلمان: إذا كلمكم سليمان فكلموه بكلام فيه تأنيث وتخنيث، يشبه كلام النساء، وأمرت الجواري أن يكلموه بكلام فيه غلظة يشبه كلام الرجال، ثم قالت للرسول: انظر إلى الرجل إذا دخلت فإن نظر إليك نظراً فيه غضب فاعلم أنه ملك فلا يهولنك منظره، فأنا أعز منه، وإن رأيت الرجل بشاشاً لطيفاً فاعلم أنه نبي فتفهم منه قوله ورد الجواب، فانطلق الرجل بالهدايا"³، فهذا هو النص المفسر يحاول أن يحاكي شيئاً من النص القرآني - الأم - من خلال إضفاء شيئاً من العجائبية، أولاً، ومن خلال موازاته بفكرة إرسال كتاب، ثانياً، - ولكن أنى له ذلك - .

إذن الهدية - بحسب النصوص المفسرة - لا تقتصر على جانب مادي فحسب، بل تتطوي على جانب اختباري، توصية تتيح للملكة استكشاف ما إذا كان سليمان (عليه السلام) ملكاً من ملوك الأرض يمكن مساومته على مبدئه، أم هو نبيّ مرسل من السماء فلا مساومة

¹ - الألويسي، روح المعاني، ج10، ص193 .

² - الألويسي، روح المعاني، ج10، ص193 .

³ - السابق، نفس الصفحة .

حينئذ، والمتلقي مدعو، إزاء ذلك، إلى تأمل هل أن سليمان (عليه السلام) سيجتاز ذلك الاختبار أم لا، والحقيقة إن ما رسمه النص القرآني لشخصية سليمان (عليه السلام) من إتيانها من كل شيء، يوجه ذهنية المتلقي إلى ترجيح أن سليمان (عليه السلام) سيجتاز ذلك الاختبار بسهولة .

والنص القرآني كما نقلنا - في قص الهدد - مباشرة، من عرض فكرة ذهاب الهدد بالكتاب، إلى مناقشة بلقيس الكتاب، ينقلنا هنا أيضاً من مناقشة بلقيس قومها بإرسال الهدية، إلى وقوف الرسل أمام سليمان (عليه السلام) ، أي أنه تجاوز الرحلة التي قطعها الرسل من سبأ إلى مقر سليمان (عليه السلام) ، فجاءت الأحداث وفق تقنية التسريع، وهذه من إحدى طرق القرآن في عرض القصص يُقسّمها إلى مشاهد وجعل بينها فجوات فنية يملؤها الخيال، فلا يفوت القارئ شيئاً من الأحداث والمناظر المتروكة بين المشهد والمشهد، مع الاستمتاع الفني بحركة الخيال الحية¹. وكما يُعبّر عنها سيد قطب (إسدال الستار هنا ورفع الستار هناك) ، وقبل أن نشهد رفع الستار عند سليمان (عليه السلام) بعد وصول رُسل بلقيس بالهدية، لابد أن نطلع على مسرح الأحداث الذي هيأه سليمان (عليه السلام) لاستقبال رُسل بلقيس، لما سيلقي بظلاله على الرؤية الفنية للأحداث والذي اضطلعت النصوص المفسرة في مهمة تسليط الضوء عليه إذ عثمه النص القرآني، حيث أورد الألوسي " فأمر (عليه السلام) الجنّ أن يضرّبوا (لبناً) من الذهب والفضة، ففعلوا ، وأمرهم بعمل ميدان مقدار تسع فراسخ، وأن يفرشوا فيه لبن الذهب والفضة، وإن يخلوا قدر تلك اللبانات التي معهم وأن يعملوا حول الميدان حائطاً مشرفاً من الذهب والفضة، ففعلوا ، ثم قال: أي دواب البر والبحر أحسن ؟ فقالوا: يا نبي الله ما رأينا أحسن من دواب في البحر يقال لها كذا وكذا، مختلفة ألوانها، لها أجنحة وأعراف ونواص، قال: عليّ بها الساعة، فأتوه بها، قال: شدوها عن يمين الميدان وشماله، وقال للجنّ: عليّ بأولادكم، فاجتمع منهم خلق كثير، فأقامهم على يمين الميدان وعلى شماله، وأمر الجنّ والإنس والشياطين والوحوش والسباع والطير، ثم قعد في مجلسه على سريره، ووضع أربعة آلاف كرسي على يمينه وعلى شماله، وأمر جميع الإنس والجنّ والشياطين والوحوش والسباع والطير فاصطفوا فراسخ عن يمينه وشماله، فلما دنا القوم من الميدان ونظروا إلى ملك سليمان (عليه السلام) ورأوا الدواب، التي لم يروا مثلها، تروث على لبن الذهب والفضة تصاغرت إليهم أنفسهم...². كما ورد في نص آخر

¹ - قطب، سيد، في ظلال القرآن، ج5، ص2677 .

² - الألوسي، روح المعاني، ج10، ص194 .

"فاتخذ سليمان (عليه السلام) للأمر عُدته ، وقدم لما بعده أهبطه ، لذلك أمر الجنّ فزيناوا له بناء عجيباً ، وصرحاً مشيداً ، يهزُّ الأفئدة ، ويبهر الأعين ، ويدهش القلوب"¹.

من خلال هذه النصوص التفسيرية، نلاحظ أن سليمان (عليه السلام) قد هيأ الأجواء، وسبك الأمور لوتكّد الهدية والإجهاض على الاختبار المصاحب لها، فهو لم يُصاغر هديتهم في أنفسهم، بل صاغر إليهم أنفسهم، وزرع الرعب فيها منذ اللحظة الأولى بما هيأه من "بيئة إعجازية رهيبية من حيث حشد الجنود وترصيع الأرض بالمجوهرات"² وكأنه رفض غير معلن للهدية، بما يعزز إن مبادرة الهدية ولدت ميتة، فسليمان (عليه السلام) نبي لا يساوم على أداء رسالته السماوية، ولا شأنه شأن الملوك الذين تجذبهم الهدايا .

لنعدّ إلى سياق النص القرآني وندخل القص من خلال ما أسدل الستار عند بلقيس، ورُفِع عند سليمان (عليه السلام)، (فَلَمَّا جَاءَ سُلَيْمَانَ قَالَ أَتُمِدُّونَ بِمَالٍ فَمَا آتَانِيَ اللَّهُ خَيْرٌ مِمَّا آتَاكُمْ بَلْ أَنْتُمْ بِهَدِيَّتِكُمْ تَفْرَحُونَ) ويبدو أن الهدية عُرِضت، بشقيها المادي والاختباري/ توصيات بلقيس، وإذا بسليمان (عليه السلام) يعلن رفضه رسمياً بعدما أشعرنا به من خلال ما هيأه لاستقبال الرسل - بحسب النصوص المفسرة- بل ويستتكر عليهم إذ يمدونه بالمال، ومن خلال إقامة فنطرة رابطة بين النص القرآني والنص المفسر يتبين لنا أن سليمان (عليه السلام) قد قطع كل الطرق أمام القوم، إلا أن يأتيه مسلمين، أراهم ما آتاه الله من فضل مال، فتضاءلت هديتهم، بل كل ما تملك بلقيس من مال، ثم قال لهم: (أتمدونن بمالٍ ؟ فما آتان الله خير مما آتاكم) فقدّم دليلاً مادياً، سلفاً، لذلك، وأراهم ما آتاه الله من جيش وقوة ثم قال لهم: (فلنأتينهم بجنود لا قبّل لهم بها) وقد قدّم الدليل ، لئلا تسولّ لهم أنفسهم أن يسلكوا مسلك الحرب .

ومما يجدر الإشارة إليه في هذا المشهد (مشهد الرسل) إن النص - سواءً بالسرد أو الحوار - قائم على التنقل أو الالتفات بالضمائر من المخاطب المفرد إلى الجمع، مع أن الجهة المُخاطبة واحدة وهم المرسلون، بدلالة قوله تعالى (بِمَ يرجع المرسلون) فنلاحظه ينتقل من المفرد المخاطب (فلما جاء) ، إلى الجمع المخاطب (أتمدونني ، آتاكم ، أنتم ، تفرحون)، ثم يعود إلى المفرد (ارجع)، وربما يستفاد من ذلك "أنه كان للقوم المرسلين رئيس يرأسهم"³، فيكون الخطاب مرة موجه إليه كشخص مفرد، ومرة للمجموع .

¹ - جاد المولى، محمد أحمد، قصص القرآن، ص173 .

² - البستاني، محمود، دراسات فنية في القصص القرآني، ص430 .

³ - الطباطبائي، محمد حسين، الميزان في تفسير القرآن، ج15-16، ص261 .

(قَالَ يَا أَيُّهَا الْمَلَأُ أَيُّكُمْ يَأْتِينِي بِعَرْشِهَا قَبْلَ أَنْ يَأْتُونِي مُسْلِمِينَ . قَالَ عَقْرِيَّتٌ مِنَ الْجِنِّ أَنَا آتِيكَ بِهِ قَبْلَ أَنْ تَقُومَ مِنْ مَقَامِكَ وَإِنِّي عَلَيْهِ لَقَوِيٌّ أَمِينٌ . قَالَ الَّذِي عِنْدَهُ عِلْمٌ مِنَ الْكِتَابِ أَنَا آتِيكَ بِهِ قَبْلَ أَنْ يَرْتَدَّ إِلَيْكَ طَرْفُكَ فَلَمَّا رآهُ مُسْتَقِرًّا عِنْدَهُ قَالَ هَذَا مِنْ فَضْلِ رَبِّي لِيَبْلُوَنِي أَأَشْكُرُ أَمْ أَكْفُرُ وَمَنْ شَكَرَ فَإِنَّمَا يَشْكُرُ لِنَفْسِهِ وَمَنْ كَفَرَ فَإِنَّ رَبِّي غَنِيٌّ كَرِيمٌ) [النمل: 38-40]

هنا يدهشنا النص القرآني بأسلوب جديد، فسلیمان (عليه السلام) التفت بخطابه من رسل هدية بلقيس إلى قومه (ارْجِعْ إِلَيْهِمْ فَلَنَأْتِيَنَّهُمْ بِجُنُودٍ لَّا قِبَلَ لَهُمْ بِهَا وَلَنُخْرِجَنَّهُمْ مِنْهَا أَذِلَّةً وَهُمْ صَاغِرُونَ، قَالَ يَا أَيُّهَا الْمَلَأُ أَيُّكُمْ يَأْتِينِي بِعَرْشِهَا قَبْلَ أَنْ يَأْتُونِي مُسْلِمِينَ) لكن هذا الالتفات كلف مدة زمنية استغرقت مقدار عودة الرسل من سليمان (عليه السلام) إلى بلدهم/ سبأ، وإخبار بلقيس بما جرى من شأن لقائهم بسليمان (عليه السلام) ، واتخاذ بلقيس وقومها قرار الإتيان إلى سليمان (عليه السلام) مسلمين، وربما انطلاق موكب بلقيس وقومها إلى سليمان (عليه السلام) ، هذه هي المدة الزمنية التي استغرقتها التفاتة سليمان (عليه السلام) بالخطاب، نقلت إلينا بمجرد التفاتة (لحظة خاطفة) ، فليس الأمر كسابقه مجرد تقنية تسريع، بل قفز صارخ على الزمن، مما يؤكد أن السارد/ الله، جل شأنه، "ومن خلال الزمن يتحكم في إدارة دقة الأحداث، فيسرعها ويبطئها ويلعب بها كيف يشاء"¹ .

أي أن القص ،هنا، قائم على "خرق القوانين السردية في المتون الحكائية، وبذلك يكون هذا الخرق طريقة فاعلة لخلق أنماط أخرى ، قد تصبح بدورها قواعد جديدة... ولا يتم ذلك الخرق إلا نتيجة تعدد بناء السرد وتنوعه بتعدد بناء الزمن وتنوعه فيه"² ، ف"المهم عند مستوى السرد ليس ما يروى من أحداث، بل المهم هو طريقة الراوي في اطلاعنا عليها، فإذا كانت جميع القصص تتشابه في رواية القصة الأساسية، فأنها تختلف بل تصبح كل واحدة فريدة من نوعها على مستوى السرد أي طريقة نقل القصة"³.

وفيما يبدو أن النص القرآني لم يبرح العجائبية، بل هو ينهض على أكتافها، فسليمان (عليه السلام) حين يوجه خطابه إلى عامة جيشه دون تخصيص (يا أيها الملأ أياكم يأتيني بعرشها ...) هذا يعني أن الكل لهم القدرة على ذلك، من جنّ وإنس وطير، وإلا لما وجه إليهم

¹ - خضر، غنام محمد، المفارقة الزمنية "في نهار عراقي"، المؤتمر النقدي الثالث عشر، جامعة جرش، الأردن، 2010، ص336 .

² - ينظر كاصد، سلمان، عالم النص، دراسة بنويوية في الأدب القصصي (فؤاد التكرلي نموذجاً)، دار الكندي، الأردن، 2003، ص175.

³ - إبراهيم، عبد الله، بنية الرواية والقلم، رؤية نقدية في التناظر السردية، مجلة آفاق عربية، العدد الرابع، نيسان، 1993، ص114.

الخطاب، ومقدار التمايز هو تفاوتهم في السرعة، ليس إلا، بدليل ما سيأتي من عروض لسليمان (عليه السلام) حيال ذلك، وهذا الأمر لا يثير دهشة المتلقي فحسب بل يخلخل أفقه من حيث ينزل ما فوق الطبيعي إلى الطبيعي ويمحو الحدود الفاصلة بين المعقول واللامعقول، فيضع الأحداث فوق مستوى إدراكه .

كما أن طلب سليمان (عليه السلام) يفهم المتلقي بأن بلقيس وقومها سيستسلمون، وإن كان الخبر لم يبيث من خلال السرد أو من خلال حوار بلقيس مع قومها، ولكن من خلال طلب سليمان (عليه السلام) (أيكم يأتيني بعرشها قبل أن يأتوني مسلمين)، ولم يبيّن لنا النص كيف علم سليمان (عليه السلام) ذلك.

من ذلك يبدو إن سياسة النص في بث المعلومات أشبه ما تكون بعملية (الشدّ وال جذب) فكل معلومة يبيثها تُضيء جانباً وتفضي إلى غموض من جانب آخر، فإنارتنا بمعلومة أنه طلب الإتيان بعرش بلقيس، تفضي إلى غموض مفاده أتى له تيقن بأن القوم سيأتونه مسلمين ؟ وما غايته من العرش ؟ ثم لماذا الاستعجال (قبل أن يأتوني مسلمين)؟! وكذلك إنارته بأن "سليمان (عليه السلام) قد أحيط علماً بأن القوم سيأتونه مسلمين [إذن] فما الأسباب التي حملته على اتخاذ قراره بالزحف العسكري"¹، (ارجع إليهم فلنأتينهم بجنودٍ لا قبل لهم بها ولنخرجهم منه أدلة وهم صغرون)، فتقنية النص القائمة على كتم السر تارة، أو كشف جزء منه تارة أخرى، تُثير المتلقي وتدعوه إلى التأمل وتجعله "يقطع دروباً مختلفة في عملية استخلاصه وكشفه للأحداث وتفسيرها، فمن الممكن أن يكون اتخاذه للقرار العسكري كردة فعل على الهدية، قبل أن يحيط علماً بأن القوم سيأتونه مسلمين، ويحتمل أنه تعمّد اتخاذ القرار كي يصل إلى بلقيس عن طريق رسولها، ليحمل القوم على الاستسلام"² ، أما مسألة العرش، فيذهب البعض إلى أن "علة إحضار عرش الملكة... من الواضح أنّ هدف سليمان(عليه السلام) من هذه الخطة إنّه كان يريد أن يظهر أمراً مهماً للغاية خارقاً للعادة، ليذعنوا له دون قيد، ويؤمنوا بقدرة الله من دون حاجة إلى سفك الدماء والمواجهة في ساحات القتال.. كان يريد أن ينفذ الإيمان إلى أعماق ملكة سبأ وأشراف قومها ليستجيب الباقون لدعوته والتسليم لأمره"³ كما أن ترجيح سيد قطب، يقترب من

¹ - ينظر البستاني، محمود، دراسات فنية في القصص القرآني، ص 434 .

² - ينظر السابق، نفس الصفحة .

³ - الشيرازي، الأمل في تفسير كتاب الله المنزل، مجلد 12، ص 69 .

ذلك "ترجح أن كانت وسيلة لعرض مظاهر القوة الخارقة التي تؤيده ، لتؤثر في قلب الملكة وتقودها إلى الإيمان بالله و الإذعان لدعوته"¹

سليمان (عليه السلام) طلب الإتيان بالعرش، فوراً، يتقدم إليه عرضين، من جنسين مختلفين، الأول من عفريت من الجنّ، أمد العرض: قبل أن يقوم سليمان من مجلسه، بضع ساعات، مع ضمان القوة والأمانة عليه، عرض مدهش ويتناسب مع الطلب، قبل أن تأتي بلقيس وقومها، لكنه فيما يبدو لم يف بالغرض أو لنقل لم يرق لسليمان (عليه السلام) ، وإن كان الرفض لم يعلن من قبل سليمان (عليه السلام) ، لكن تقديم العرض الثاني يُشعر بذلك، أما الثاني: لم يُصرح بجنس عارضه، سوى أنه عنده علم من الكتاب، والكتاب معرف — ال ، إلا أنه نكرة ، فلا أحد يعرف ما الكتاب وما العلم الذي يحويه، بحيث بعض منه يعطي تلك القوة الهائلة والتي يتقدم بها صاحبها بعرضه، والذي هو: قبل أن يرتد إليك طرفك، أي بضع ثوان، ينقل عرش بلقيس من سبأ إلى حيث سليمان (عليه السلام) في بيت المقدس، قبل ارتداد الطرف، بضع ثوان، لا غير، "إنّ هذا الموقف الذي نقله النص القصصي إلينا، يحفل ببعدٍ جديدٍ من الإثارة الفنيّة في طبيعة ما ينطوي عليه من إجابات مُذهلة، مُصعقة تطير بالأبواب"².

والنص القرآني لم يصرح لنا بأن سليمان (عليه السلام) قد اختار أحد العرضين، لكنه قد أخبرنا من خلال ما فاجأنا بأن العرش قد استقر عنده، مباشرة، أي بعد تقديم العرض الثاني، والذي أختير فيما يبدو، وهنا نكون أمام مفارقة أن النص قدم لنا هوية وسمات صاحب العرض الأول، المرفوض، فهو: عفريت من الجنّ ، وهو قويّ وأمين، بحسب ما أضفاه على نفسه، فيا أبهم النص هوية بل وجنس صاحب العرض الثاني، والذي هو من نقد تلك المهمة، الخارقة والعجائبية، وربما ترك السردُ "ملاحم الشخصية تتكشف من خلال ما تعرضه من سلوك، بمعنى أن حركتها عبر المدد السردي هي المحددة لملاحمها، الشيء الذي ساعدنا على معرفتها المعرفة الاستنباطية الواعية"³، ناهيك عن مفارقة "النقطة الاختزالية للزمن بين الوعد الذي قدمه، الذي عنده علم من الكتاب ، وتحققه الفعلي سردياً"⁴.

ومن يقف على أعتاب هذا النص القرآني يجد نفسه أمام متوالية عجائبية تصاعدية، ترتقي به/ تنقله من المدهش إلى الأدهش، فطلب سليمان (عليه السلام) عرش بلقيس، بحد ذاته

¹ - قطب، سيد، في ظلال القرآن، ج5، ص2641 .

² - البستاني، محمود، دراسات فنية في القصص القرآني، ص437 .

³ - مزاري، شارف، مستويات السرد الإعجازي في القصة القرآنية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001، ص43.

⁴ - ينظر محمد، عشتار داود، تجليات السرد في الخطاب العجائبي، ص289 .

وبهذه الكيفية، هو أمر مدهش، إلا أن العرضيين المقدمين (قبل أن تقوم من مقامك، قبل أن يرتد إليك طرفك) هما أدهش، ثم الإتيان بالعرش، في لحظة عين، هو الأدهش، بل هو ذروة الإدهاش وقمة العجائبية، "حيث يتمظهر العجائبي في البنية الزمنية لتكثيف إدهاش مضاعف في صيغة التحول الزمني وانقلاباته، فيجيء خارقاً مكسراً للحدود.. مؤسساً للحيرة والتعجب"¹

أما من يحاول الدخول إلى هذا النص عليه أن يخلع عالمه وقوانينه على أعتاب هذا النص ويدخل إليه مسلماً بالقوانين التي يرسمها النص، وهي قوانين عجائبية تتجاوز الواقع بلا تخرج²* وتكسر المنطقي والمألوف وتشكل قوانين جديدة لا تخضع لقانون الجاذبية الذي نخضع له، ولا تتصاع للزمان الذي ننصاع له، ولا يتبالي لحدود المكان والمسافات، إذ تُطوى الأرض ويُخطف الزمن، إذن فالنص قائم على "قطيعة أو تصدّع للنظام المعترف به"³ ولم يقم "على مبدأ الإلتزام بنظام التسلسل والتعاقب المصحوب بتبرير عقلي ومنطقي، بل أهمل هذا المبدأ وتجاهله وأقام مشروعه السردي على إعادة ترتيب الأحداث وفق رؤية فنية/جمالية تتوخى الإثارة وتكسيّر خطية الأحداث والتسلسل المنطقي لها، ومشكلة الزمن في النص تنبثق من افتراض مسبق يراهن على وجود الزمن في درجة الصفر، ومن ثم تأسيس تطابق أو تنافر بين النظام المفترض للأحداث ونظام ورودها في الخطاب مما يشكل مفارقة زمنية"⁴، "قالدال الزمني المبني على تكسير نمطية السرد، يتأسس على أفعال عجائبية"⁵ يحار المتلقي في تحليلها "تلك الأحداث التي تكسر نظام المعتاد أو الطبيعي، وخلخلة قناعات القارئ إزاء ما هو واقعي وحقيقي يخلق جدلاً إشكالياً بين القارئ والنص أو بين الواقعي والاستيهامي"⁶ كما إن تلك الأحداث العجائبية تؤكد عجائبية الشخصيات التي أحدثتها، فنكون حينئذٍ أمام شبكة عجائبية مترابطة ومتداعمة، ينسجها النص القرآني نسجاً عجيباً من قبل الشخصيات والأفعال والزمان والمكان، ثم أن الحدث العجائبي يُبنى ضمن انزياح في النص، وهو من قبيل "الانزياح البعيد، والذي يتمثل في اتساع الهوة بين الأثر الفني [النص] والقارئ.. أي حينما تتسع دائرة الإبداع على القارئ، فيصعب عليه الإمساك بخيوط التأويل، ويفرض عليه طريقة جديدة في النظر،

1 - ماي، أمال، العجائبية في رواية سرادق اللحم والفجيعية، مجلة المخبّر، العدد التاسع، 2013، ص297،

2 - ينظر شعلان، سناء كامل، السرد الغرائبي والعجائبي في الرواية والقصة القصيرة في الأردن، ص146 .

*- جاء كلام سناء شعلان في معرض مقاربتها للرواية الأردنية، ولكن يمكن أن يوظف في مقاربة النص القرآني.

3 - تودوروف، تزيتفان، مدخل على الأدب العجائبي، ص50 .

4 - النعيمي، فيصل غازي، العجائبية في رواية الطريق إلى عدن، مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية، مجلد14،

عدد2، آذار2007، ص139 .

5 - السابق، ص140 .

6 - شعلان، سناء كامل، السرد الغرائبي والعجائبي في الرواية والقصة القصيرة في الأردن، ص244 .

وأدوات جديدة في الاشتغال، فيكون أولاً منبعاً للذة، بالرغم من طاقته الفنية الكثيفة، ومنبعاً للتعجب والارتباك¹

كما "أن هذا الانزياح القرآني على صعيد دلالة الزمن ... هو وجه من وجوه هيمنة السارد، وهو الله سبحانه، فهو يتجاوز الزمنية ولا يخضع لها، لأنه خالق الزمن، ولا يُتصور أن يخضع الخالق للمخلوق"²، إذن فعجائبية النص هنا ذات "دور إقناعي خالص، وذات حضور ذرائعي، غايته ليست إبهار الناس، أو تسليتهم، بل فتح عقولهم وقلوبهم على حقيقة فوقيّة وذات أزلية، تتجاوز نسبة زمنهم، وهشاشة ذواتهم الضعيفة المحاصرة بقيود الشهوة والمرض والموت والانكسار"³

قلنا إن النص القرآني لم يكشف عن هوية أو جنس صاحب العرض الثاني، والذي أتى بعرش بلقيس بطرفة عين، في حين إن النصوص المفسرة كشفت جنسه، فذهبت إلى أنه من الإنس، وافترقت على هويته، فذهب بعضهم إلى أنه "أصف بن برخيا" وزير سليمان وما عنده هو الاسم الأعظم، أو بعض حروفه، والذي ما أن يُدعى الله بها إلا وأجاب

والقصة بتقديمها هاتين الشخصيتين "تكون قد استكملت الأجناس الثلاثة من الجنود، الذين ذكرتهم القصة في البداية، أي أجناس: الطير والجنّ والإنس، ففي قضية الإخبار عن بلقيس، كان الطير - ممثلاً بالهدد - وفي القضية التي نحن في صددنا، الإتيان بعرش بلقيس، يأتي الجنسان الآخران [الجنّ والإنس]، عفريت من الجنّ و الذي عنده علم من الكتاب، (أصف) بحسب النصوص المفسرة، حينئذٍ، يكون النص القصصي قد استكمل رسم الأجناس الثلاثة من الجنود الذين سخرهم الله تعالى لسليمان (عليه السلام)، إذ ورد في بداية القصة (وحشر لسليمان جنوده من الجنّ والإنس والطير)، وهذه الصلة بين بداية القصة وهذا الجزء، لها أهميتها الفنية الكبيرة في صياغة القصة من حيث بنائها المعماري، حيث تكشف لنا عن التماسك والتلاحم والترابط بين فصول القصة، والنماء العضوي لأجزائها، على هذا النحو الممتع في سلسلة الأبنية الهندسية، التي ما أن تغادر واحداً، حتى يطلّ علينا آخر، فنكون في النهاية أمام هيكل متماسك يشع بجمالياته من كل جانب"⁴.

¹ - الطوي، مصطفى، الطيب صالح وتجديد الرواية العربية من خلال مفهوم اللاتحديد، المؤتمر النقدي الثالث عشر، جامعة جرش، الأردن، 2010، ص 497 .

² - ينظر يوسف، رياض، أدبية السرد القرآني، ص 118 .

³ - نوار، بهاء، العجائبية في الرواية العربية المعاصرة، ص 70 .

⁴ - البستاني، دراسات فنية في القصص القرآني، ص 440 .

قلنا إن النصوص المفسرة ذهبت إلى أن الشخصية الثانية " الذي عنده علم من الكتاب" هو من الإنس، وافترقت على هويته، فمنهم من ذهب إلى أنه " أصف" وزير سليمان، بينما يذهب البعض إلى أنه سليمان(عليه السلام) نفسه، وهذا ما رجحه (الخطيب) بقوله: "وقد يكون سليمان (عليه السلام) نفسه، وهو الأرجح عندي، وذلك لأمر منها:

أولاً: أن سليمان (عليه السلام) أراد بقوله (يا أيُّها الملؤا أيُّكم يأتيني بعرشها قبل أن يأتوني مُسلمين) أراد أن يلفت الملاء إلى تلك المعجزة القاهرة التي سيظهرها الله على يديه، فدعا من عنده قوة منهم، أن يتصدى لهذا الامتحان، وأن يأتيه بالعرش.. وكان العفريت من الجنّ هو الذي ندب نفسه لامتنال هذا الأمر، فقال: (أنا أتيك به قبل أن تقوم من مقامك).. وكان هذا آخر ما في جهد الملاء من إنس وجنّ وطير أن تفعل.. وهنا واجه سليمان (عليه السلام) هذه القوة التي أذهلت الجمع بما مكن الله له من قوة ، وما أتاه من علم، فقال مخاطباً صاحب القوة الخارقة: (أنا أتيك به قبل أن يرتدّ إليك طرفك). فهذا الخطاب للعفريت، هو خطاب للجماعة كلها في شخص، إذ كان هو ممثل أقوى قوة بين يديها .

وثانياً: أن الله سبحانه وتعالى ذكر في آية سابقة أنه أتى داود وسليمان (عليهما السلام) علماً، فقال تعالى: (ولقد آتينا داود وسليمان علماً..) فبهذا العلم اتصل سليمان(عليه السلام) بالعوالم الأخرى، فعرف لغة الطير، وسمع همس النملة، واطلع على ما يجري في محيطها .

وثالثاً: قوله تعالى على لسان سليمان (عليه السلام): (قلّمًا رآه مستقراً عندهُ قال هذا من فضل ربّي ليبلوني أشكرُ أم أكفرُ)، هو إقرار بفضل الله عليه، أن أتاه هذا العلم، الذي صنع به هذه المعجزة ..¹ وأياً كان الأمر فالنص هنا بصدد بيان ما سخره الله تعالى لنبيه سليمان (عليه السلام)، وما أتاه من فضل، وسيان في ذلك ما كان بغير علمه أو طلبه، كما في قضية استطلاع الهدهد وإتيانه نبأ بلقيس، أو بإرادته وطلبه، كما في قضية الإتيان بعرشها، فهذه القوى الهائلة المسخرة لسليمان (عليه السلام) تتسابق إلى تلبية نداءه، وتحقيق رغباته... حيث يطلب سليمان (عليه السلام) الشيء، فتنزاحم القوى وتتخاضع وتتخاشع بين يديه، ثم لا يحوجه الأمر - مع هذا- أن يتكلف له كلمة واحدة يقولها، أو إشارة يشير بها.. وإنما هو يأمر، فيجد ما أمر به حاضراً عتيداً بين يديه² وفيما يبدو أن الإتيان بعرش بلقيس كان مفاجأة حتى لسليمان نفسه، مع كونه هو من طلب ذلك، فينبغي ألا يُدهش، لكن السياق يذهب باتجاه ذلك، بدليل قوله لما رآه مستقراً عنده : (هذا من فضل ربّي، ليبلوني أشكر أم أكفر) أي أن "هذه المفاجأة

¹ - الخطيب، عبد الكريم يونس، التفسير القرآني للقرآن، ج10، ص244 .

² - السابق، ج10، ص243 .

الضخمة لمست قلب سليمان (عليه السلام) وراعه أن يحقق الله له مطلبه على هذا النحو المعجز واستشعر أن النعمة- على هذا النحو- ابتلاء ضخم مخيف يحتاج إلى يقظة منه ليجتازه، ويحتاج إلى عون من الله لينقوى عليه...¹ ونقل عرش بلقيس هو إحدى الخصائص الفنية للقصة القرآنية، في تنوع طريقة المفاجأة - التي فصلها سيد قطب- وهي "كشف بعض السر للنظارة، وهو خاف على بعض الأبطال في موضع، فنحن عرفنا أنه بين يدي سليمان (عليه السلام) ، في حين أن بلقيس ظلت تجهل ما نعلم"² .

(قَالَ تَكْرُؤًا لَهَا عَرْشَهَا نَنْظُرُ أَتَهْتَدِي أَمْ تَكُونُ مِنَ الَّذِينَ لَا يَهْتَدُونَ. فَلَمَّا جَاءَتْ قِيلَ أَهَكَذَا عَرْشُكَ قَالَتْ كَأَنَّهُ هُوَ وَأَوْتَيْنَا الْعِلْمَ مِنْ قَبْلِهَا وَكُنَّا مُسْلِمِينَ. وَصَدَّهَا مَا كَانَتْ تَعْبُدُ مِنْ دُونِ اللَّهِ إِنَّهَا كَانَتْ مِنْ قَوْمٍ كَافِرِينَ) [النمل: 41-43]

يبدو أن الملكة وصلت، أو أنها أشرفت، وها هو سليمان (عليه السلام) يهيباً مسرح الأحداث ويعد الأجواء لإحداث مفاجأة اختبارية، من خلال تكبير العرش، يالها من "مفاجأة ضخمة، لا تخطر للملكة على بال .."³، لاسيما أن الألوسي يورد "قروي أنها أمرت عند خروجها، فجعل عرشها في آخر سبعة أبيات بعضها في جوف بعض، في آخر قصر من قصورها، وغلقت الأبواب، ووكلت به حراساً يحفظونه، وتوجهت إلى سليمان (عليه السلام)"⁴ وتتأصية هذه الرواية مع حادثة النبي يوسف (عليه السلام) وامرأة العزيز، الواردة في القرآن الكريم، خصوصاً في عدد الغرف/ الأبيات (سبعة)، وعبارة (غلقة الأبواب)، فهي أوضح من أن تبان.

وبهذا الاختبار، اختبار العرش، يكون النص قد ألقى بإنارة، عُنمت علينا في الأجزاء السابقة- إذ غاية، أو إحدى غايات سليمان من الإتيان بالعرش هي تلك- ، كما أنه، النص، كشف لنا نمطاً آخر من "عمليات التوازن أو التوازي أو التقابل الهندسي، بين المواقف والأحداث.. هو هذا التقابل بين صنيع الملكة وصنيع سليمان (عليه السلام) ، .. فالملكة قامت بعملية (اختبار) كما لاحظنا: حيث أرسلت مع الهدية رسولا تختبر من خلاله .. سليمان .. وها هو سليمان (عليه السلام) يقابل ذلك الاختبار الذي اجتازه بنجاح، باختبار مذهل مُدهش، يصعق العقل: حينما يفاجئ بلقيس بعرشها وهو مائل بين يديه، وهذا ما يضيف على النص معمارية

¹ - قطب، سيد، في ظلال القرآن، ج5، ص2642 .

² - ينظر قطب، سيد، التصوير الفني في القرآن، ص186 .

³ - قطب، سيد، في ظلال القرآن، ج5، ص2642 .

⁴ -الألوسي، روح المعاني، ج10، ص196 .

جميلة، نتذوقها بكل خطوطها بوضوح"¹، والنص مرة أخرى يدعو المتلقي إلى التأمل من جديد، ما غاية ذلك الاختبار؟ وإن كان النص صرّح على لسان سليمان (عليه السلام) بقوله: (تَنْظُرْ أتهتدي أم تكون من الذين لا يهتدون)، إلا أن الاهتداء لماذا؟ إلى عرشها، أم إلى الله، أم "إن الأول بنفسه مقدّمة للثاني"².

تدخل الملكة مسرح الأحداث، تواجه بالاختبار، وفيما يبدو أنه لم يُكتفَ بتكثير العرش، بل نكروا لها صيغة السؤال أيضاً، فـ(قِيلَ: أَهَكَذَا عَرَشُكَ؟) ولم يقل: أهذا عرشك، وذلك زيادة في التكثير، "لئلا يكون تلقيناً لها فيفوت ما هو المقصود من الأمر بالتكثير من إبراز العرش في معرض الإشكال والاشتباه"³ و "الظاهر أن القائل لها لم يكن سليمان نفسه، والّا فلا يناسب التعبير بـ(قيل) ، لأن اسم سليمان ورد قبل هذه الجملة وبعدها، وعُبر عن كلامه بـ(قال) ، أضف إلى ذلك أنه لا يناسب مقام سليمان (عليه السلام) أن يبادرها بمثل هذا الكلام"⁴ ، على كل حال تُسأل الملكة: أهكذا عرشك؟ بعد أن أجرى سليمان (عليه السلام) بعض التغيير عليه "دون أن يمس الصميم منه... فلم تشأ أن تقطع برأي، فهو أشبه شيء بعرشها فعلاً... ولكن كيف انتقل عرشها، وقد خلفته ورائها في مسيرتها إلى سليمان (عليه السلام)"⁵ و"عليه أقاله وحراسه، فأين هو من بيت المقدس، مقر ملك سليمان؟ وكيف جيء به؟ ومن ذا الذي جاء به؟ ولكن العرش عرشها من وراء هذا التغيير والتكثير! ترى تنفي أنه هو، بناءً على تلك الملابس؟ أم تقول: أنه هو، بناءً على ما تراه فيه من أمارات؟ وقد انتهت إلى جواب ذكي أريب قالت: كأنه هو، لا نفي ولا إثبات [أمر بين أمين] ، يدل على فراسة وبديهة في مواجهة المفاجأة العجيبة"⁶. أي يمكن القول أنها اجتازت الاختبار، دون فشل .

وفي هذا المشهد يُقطع الحوار، ليظل علينا السرد، من خلال تعقيب من السارد، بعد غياب طال نسبياً، ليسمح للمتلقي بالاستمتاع بالمشهد الحوارية، وكأنه يعيش أحداثه، ومن خلال تعقيقه يؤكد أنه سارد عليم، فجاء تعقيقه: (وَصَدَّهَا مَا كَانَتْ تَعْبُدُ مِنْ دُونِ اللَّهِ إِنَّهَا كَانَتْ مِنْ قَوْمِ كَافِرِينَ) ، أي يعلل سبب عدم إظهار الإسلام، ما كانت تعبد من دون الله/ الشمس - بحسب

¹ - ينظر البستاني، دراسات فنية في القصص القرآني، ص436 .

² - الشيرازي، الأمثل في تفسير كتاب الله المنزل، المجلد12، ص78 .

³ - الألوسي، روح المعاني، ج10، ص201 .

⁴ - الشيرازي، الأمثل في تفسير كتاب الله المنزل، مجلد12، ص78 .

⁵ - ينظر الخطيب، عبد الكريم يونس، التفسير القرآني للقرآن، ج10، ص246 .

⁶ - ينظر قطب، سيد، في ظلال القرآن، ج5، ص2642 .

الهدهد- وكذلك "إنها كانت من قوم راسخين في الكفر، فلم تكن قادرة على إظهار إسلامها وهي بين ظهرانيهم"¹.

وكعادته يفاجئنا النص بمعلومة جديدة، على لسان بلقيس، بعد جوابها على العرش "كأنه هو" بقولها: (وأوتينا العلم من قبلها وكنا مسلمين) أي "فكأنما أخبرت بسر المفاجأة، فقلت: إنها استعدت للتسليم والإسلام من قبل"². إذن فهي تخبر بأن ما أتتها من آيات، قبل هذه الآية- آية العرش- جعلتها تقرّ بقدرة سليمان (عليه السلام)، ومن ثم تأتي وقومها مسلمين، وينبغي أن يكون إعلانها هذا، بإسلامها، قد حسم المسألة، إلا أن النص يفاجئنا من جديد بان سليمان (عليه السلام) قد أعد للملكة مفاجأة أخرى/ اختبار جديد، مع أنه- النص- لم يُنوه عنها، كما نوه عن مفاجأة العرش، بل يدخلنا صرح المفاجأة، فجأة، مع صدور القول لبلقيس: (ادخلي الصرح)، ومع أن النص لم يُفصح عن ماهية الصرح، سوى أنه ممرّد من قوارير، ويُحسب لجة، وهذا بحدّ ذاته مفاجأة، تضع ما هو واقعي في منظور عجائبي غرائبي، بل يكسب الواقع درجة عجائبية مذهشة، كما أن هذه التلميحات في الوصف قد عُديت من خلال النص الموازي/ المفسّر، فـ "روي أن سليمان (عليه السلام) أمر الجنّ قبل قدومها، فبنوا له على طريقها قصرًا من زجاج أبيض، وأجرى من تحته الماء، وألقى فيه من دواب البحر، السمك وغيره، وفي رواية أنهم بنوا له صرحًا وجعلوا له طوابيق من قوارير، كأنها الماء، وجعلوا في باطن الطوابيق كل ما يكون من الدواب في البحر، ثم أطبقوه، وهذا أوفق بظاهر الآية [الكلام للآلوسي]، ووضع سريره في صدره، فجلس عليه، وعكفت عليه الطير والجنّ والإنس، وفعل ذلك امتحانًا..³ ولا يخفى ما يقدم هذا النص من بنية تعمق الطابع العجائبي، وتجعل المتلقي في حيرة من ذلك، فهي تحيله إلى مدى ما وصل إليه تسخير الله تعالى لسليمان (عليه السلام) من هندسة معمارية عجائبية، كيف لا، وإن غاية سليمان (عليه السلام) من صنعه، أصلاً، هو لأجل إدهاش الملكة و"ليزيدها استعظاماً لأمره"⁴.

وباختبار الصرح، يكون النص قد ألقى بما يثير فضول المتلقي، ويدعوه للتأمل، من جديد، ما غاية هذا الاختبار؟ إلا أن النصوص المفسرة، وكعادتها، تضع نفسها في خط المواجهة، فتتبري للإجابة عن ذلك، بعدة أجوبة تختلف باختلاف رؤى واضعها وأيدولوجيتهم الثقافية والنفسية والعقدية، "قيل: ليزيدها استعظاماً لأمره، وتحقيقاً لنبوته، وثباتاً على الدين .

¹ - الآلوسي، روح المعاني، ج10، ص202 .

² - السابق، نفس الصفحة .

³ - الآلوسي، روح المعاني، ج10، ص203 .

⁴ - السابق، نفس الصفحة .

وقيل: لأن الجنّ قالوا له (عليه السلام): إنها شعراء الساقين ورجلها كحافر الحمار، فأراد الكشف عن حقيقة الحال بذلك . وقيل: إنه أراد أن ينبهها، بالفعل، على أنها صدقت في قولها، في العرش: كأنه هو، حيث إنه انعدم في سبأ، ووجد مثله بين يديه، فجعل لها صرحاً في غاية اللطف والصفاء، كأنه ماء صاف... وهذا غاية الإنصاف منه (عليه السلام) . وقيل: أمرها بدخول الصرح ليتوصل به إلى كشف حقيقة الحال على إباحة النظر قبل الخطبة...¹.

بلقيس تُقدم على دخول الصرح، تكشف عن ساقها، لكونها حسبته - لصفائه ونقاء جوهره - لجة² يخبرها سليمان (عليه السلام) بأنه صرح، ممرّد من قوارير، فـ"وقفت الملكة مفجوة، مدهوشة، أمام هذه العجائب التي تُعجز البشر، وتدل على أن سليمان(عليه السلام) مسخر له قوى أكبر من طاقة البشر"³، فـ"هذا الصرح لا يمكن أن يقوم بيد بشرية، ولا يمكن أن يكون من صنع بشر.. إنه من قوة فوق قوة الإنسان"⁴.

على أن جملة (وكشفت عن ساقها) كانت مادة محفزة للنص المفسر لينسج منها نصه القائل: "أن أمها [أي أم بلقيس] امرأة من الجن، يقال لها (بلقمة بنت شيفا) ... وعن سبب وصول أبيها إلى الجنّ حتى خطب إليهم، على ما قيل: إنه كان كثير الصيد، فربما اصطاد الجنّ، وهم على صور الطباء، فيخلى عنهم، فظهر له ملك الجنّ وشكره على ذلك، واتخذه صديقاً، فخطب ابنته فزوجه إياها. وقيل: إنه خرج متصيدياً فرأى حيتين، يقتتلان، بيضاء وسوداء، وقد ظهرت السوداء على البيضاء، فقتل السوداء، وحمل البيضاء وصب عليها الماء فأفاقت فأطلقها، فلما رجع إلى داره، جلس وحده منفرداً فإذا هو معه شاب جميل، فخاف منه فقال: لا تخف، أنا الحية البيضاء الذي أحيتني، والأسود الذي قتلته هو عبد لنا، تمرّد علينا وقتل عدّة منا، وعرض عليه المال فقال: لا حاجة لي به، ولكن إن كان لك بنت فزوجنيها، فزوجه ابنته فولدت له بلقيس"⁵، وبنية هذا النص تحيل إلى عدّة مستويات عجائبية، منها ما هو قائم على المسخ/التحول، تحوّل الجنّ إلى طباء، تحول الجنّ إلى حية، تحوّل الجنّ إلى شاب جميل، ومنها ما هو قائم على المواءمة بين الإنس والجنّ، وزواجهما بل وإنجابهما، وكل ذلك تأسيساً لتكون ساقها ذا شعر وبهيأة حافر الحمار، فيكون مسوغاً لاختبار الصرح، كي تكشف عن

¹ - الألويسي، روح المعاني، ج10، ص203

² - الخطيب، التفسير القرآني للقرآن، ج10، ص248 .

³ - قطب، سيد، في ظلال القرآن، ج5، ص2643 .

⁴ - الخطيب، عبد الكريم، التفسير القرآني للقرآن، ج10، ص248 .

⁵ - الألويسي، روح المعاني، ج10، ص184 .

ساقبها، فـ"قيل: لأن الجنّ قالوا له (عليه السلام): أنها شعراء الساقين، ورجلها كحافر الحمار، فأراد الكشف عن حقيقة الحال بذلك"¹ الاختبار .

إنّ اختبار الصرح، يؤتي أكله، ويحسم الأمور بتحقيق ما ابتغى إليه سليمان (عليه السلام) اهتداء الملكة، وإسلامها مع سليمان (عليه السلام) ، الله رب العالمين "وسجّل السياق القرآني هذه اللفتة وأبرزها، للكشف عن طبيعة الإيمان بالله، الإسلام له، فهي العزة التي ترفع المغلوبين إلى صف الغالبين، بل التي يصبح فيها الغالب والمغلوب أخوين في الله، لا غالب منهما ولا مغلوب، وهما أخوين في الله رب العالمين، على قدم المساواة"² وكل ذلك تحقّقه (مع)، في قول بلقيس: (أسلمت مع سليمان)، وبهذا يُسدل الستار، وتنتهي قصة سليمان (عليه السلام) مع بلقيس .

وبهذه النهاية يكون القص القرآني قد صورّ لنا معادلة الصراع الأبدي، والتي يشكّل طرفيها الإيمان والكفر، الخير والشر، الأنبياء ومن خلفهم الواحد القهار جلّ شأنه، والكفار ومن خلفهم الشيطان، وقد تمثّلت هنا بنبي الله سليمان (عليه السلام) وما حشر وسخر الله تعالى له، وبلقيس وقومها ومن خلفهم الشيطان، يزين لهم الكفر ويصدهم عن سبيل الهداية (وَزَيَّنَ لَهُمُ الشَّيْطَانُ أَعْمَالَهُمْ فَصَدَّهُمْ عَنِ السَّبِيلِ فَهُمْ لَا يَهْتَدُونَ)، وما أفضت إليه تلك النهاية، أن ذلك الصراع - مهما طال أمده- لا بد أن ترجح أو تميل كفة المعادلة إلى الجانب الذي يسنده الحقّ تعالى، وبذلك نتلمس بوضوح أحد أغراض القص القرآني، ألا وهو تثبيت فؤاد النبي الأكرم محمد (صلى الله عليه وسلم)، حيث أورد سيد قطب: "وكان من أغراض القصة بيان أن الله ينصر أنبياءه في النهاية ويهلك المكذبين، وذلك تثبيتاً لمحمد (صلى الله عليه وسلم) وتأثيراً في نفوس من يدعوهم إلى الإيمان: (وَكُلًّا نَقُصُّ عَلَيْكَ مِنْ أَنْبَاءِ الرُّسُلِ مَا نُثَبِّتُ بِهِ فُؤَادَكَ وَجَاءَكَ فِي هَذِهِ الْحَقُّ وَمَوْعِظَةٌ وَذِكْرَى لِلْمُؤْمِنِينَ)[هود:120]"³

قصص فتنة سليمان (عليه السلام)

(وَلَقَدْ فَتَنَّا سُلَيْمَانَ وَأَلْقَيْنَا عَلَى كُرْسِيِّهِ جَسَداً ثُمَّ أَنَابَ . قَالَ رَبِّ اغْفِرْ لِي وَهَبْ لِي مُلْكاً لَأَبْتَعُ بِأَخِيهِ الْوَهَّابُ . فَسَخَّرْنَا لَهُ الرِّيحَ تَجْرِي بِأَمْرِهِ رُخَاءً حَيْثُ أَصَابَ . وَالشَّيَاطِينَ كُلَّ بَنَّاءٍ وَعَوَّاصٍ . وَأَخْرَيْنَ مُفْرَتَيْنَ فِي الْأَصْفَادِ . هَذَا عَطَاؤُنَا فَامْنُنْ أَوْ

أْمْسِكْ بِغَيْرِ حِسَابٍ)[ص:34-39]

¹ - الألويسي، روح المعاني، ج10، ص203 .

² - قطب، سيد، في ظلال القرآن، ج5، ص2643 .

³ - قطب، سيد، التصوير الفني في القرآن، ص151.

يخبرنا النص أن ثمة فتنة فتنت سليمان (عليه السلام)، ومؤداها أن جسداً ألقى على كرسية، والنص قد أبهم ذلك الجسد، وبهذا الإبهام يكون الغموض قد غلّف هذه الواقعة بأكملها، وحينئذٍ لا مناص من اللجوء إلى النصوص المفسرة، إذا ما أردنا مقارنة هذا النص القرآني، وهي وأن اختلفت في تعاطيها مع هذه الفتنة أو لنقل تحديد ماهية هذا الجسد، إلا أن أياً منها لا يخلو من عجائبيةٍ تداخلت نسجه، وربما هذا متأتى من طبيعة النص القرآني الذي فتح نفسه لأقصى درجات التأويل، وبالتالي أصبح هذا النص مولداً لعدد من النصوص المختلفة، وبطبيعة اختلاف هذه النصوص، تتفاوت طبيعتها مع هذا النص الأم، فبعضها قد يقترب منه، وبعض الآخر قد يتنافر أو يتباعد عنه، ولكن - وكما قلت - لا بد من اللجوء إلى هذه النصوص، لأن مقاربتنا لهذا النص القرآني، بدونها، ستكون مشوّهة أو مبتورة . فمن هذه النصوص أن سليمان (عليه السلام) قال: "لأطوفنّ الليلة على سبعين امرأة، تأتي كل واحدة بفارس، يجاهد في سبيل الله، ولم يقل: إن شاء الله، فطاف عليهنّ، فلم تحمل إلا واحدة، وجاءت " بشق " رجل... فالمراد بالجسد، ذلك الشق الذي ولد له، ومعنى إلقاءه على كرسية: وضع القابلة له عليه، ليراه"¹، وعجائبية هذا النص تأتي - أولاً - من خلال لجوئه إلى المبالغة و "المبالغة تؤدي إلى العجائبية"²، فمسألة إتيان سليمان (عليه السلام) لسبعين امرأة في ليلة واحدة، يعمل على كسر توقع القارئ، و يثير تردده إزاء ذلك، إذ كيف تتسع ليلة لسبعين عملية إتيان، مع ما تتطلبه بعد كل عملية من الغسل ! إذ كيف يعالج ذلك زمنياً ؟ -وثانياً - من خلال ما تستدعي لفظة (شق) في ذهن المتلقي، من أن المولود هو نصف جنين شقّ طويلاً، بيد واحدة، ورجل واحدة، وعين، وأذن، أي كل الأعضاء الثنائية المتناظرة في جسم الإنسان، جاءت لهذا المولود فرادا، هذا بالإضافة إلى ما يتمخض من إلقاء هذا المخلوق/ المولود العجيب على كرسى سليمان (عليه السلام)، من حدثٍ عجائبي، ثم ما ينبثق من ذلك من مفارقة شديدة الإثارة جراء "إلقاء الجسد على كرسى سليمان(عليه السلام) ، وهو مقره الذي أدار الدنيا من خلاله"³.

فيما تذهب بعض النصوص إلى "أنه ولد لسليمان (عليه السلام) ابن، فقالت الجنّ والشياطين: إن عاش له ولد لنلقينّ منه ما لقينا من أبيه، البلاء، فأشفق سليمان(عليه السلام) منهم فاسترضعه في السحاب، من حيث لا يعلمون، فلم يشعر إلا وقد ألقى على كرسية ميتاً..⁴، وهذا النص كسابقه لا يخلو من مُسحة عجائبية من حيث ما تحيل إليه عبارة (استرضعه في السحاب)

¹ - ينظر الألويسي، روح المعاني، ج12، ص190 .

² - تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، ص84 .

³ - البستاني، محمود، دراسات فنية في قصص القرآن، ص603 .

⁴ - الألويسي، روح المعاني، ج12، ص190 .

فهي تنقل مستوى الأحداث إلى فضاء عجائبي غرائبي، وتحلق بالقصة وبالتالي بذهن المتلقي في عالم الخيال . كما أن المفارقة تشكل الدعامة الرئيسية لهذا النص، فغريزة الأبوة تدفع بالأب إلى أن يسترضع ابنه في السحاب إشفافاً عليه من الجن، فإذا به يلقي ميتاً على كرسي أبيه، و "حينئذٍ نتوقع مدى ضخامة الحزن الذي سيلف الأب حينما يُجابه بموت الابن"¹.

فيما يورد الطبري في تاريخه، رواية تختلف تماماً عن ذينك الروايتين، وفحواها: "أن إحدى نساته كانت تسجد لمنحوت على صورة أبيها، صنعه لها الجنّ بأمر سليمان (عليه السلام) وكان سجودها، مع ولائها، له استمر أربعين يوماً، من غير علم سليمان (عليه السلام) ، وعلم بذلك (أصف) وزير سليمان (عليه السلام) ، فأخبره بذلك، فكسر ذلك الصنم، وعاقب تلك المرأة و ولائها، وكانت له زوجة يقال لها الأمينة، كان يضع خاتمه عندها إذا دخل مذهبها أو أراد إصابة امرأة من نساته، فكان لا يمس خاتمه حتى يتطهر، وكان ملكه في خاتمه، فوضعه يوماً عندها، وأتاها الشيطان بصورة سليمان، فقال: خاتمي يا أمينة، فناولته إياه، فجعله في يده، وجلس على كرسي سليمان (عليه السلام) ، وعكفت عليه الطير والجنّ والإنس، وخرج سليمان (عليه السلام) فأتى الأمينة فقال: يا أمينة خاتمي، فقالت: من أنت ؟ فقال: أنا سليمان، فقالت: كذبت، لست بسليمان، وقد جاء سليمان وأخذ خاتمه وذاك هو جالس على سريره في ملكه . فعرف سليمان (عليه السلام) أن خطيئته قد أدركته، فخرج ، وكان كلما يقول: أنا سليمان بن داود، يحثون عليه التراب ويسبونونه ويقولون: أنظروا هذا المجنون يزعم أنه سليمان بن داود، ثم عمد إلى البحر، ينقل الحيتان للصيادين إلى السوق، فيعطونه كل يوم سمكتين، يبتاع بإحدهما أرغفة ويشوي الأخرى يأكلها، فمكث بذلك أربعين صباحاً، عدّة ما عبد ذلك الوثن في داره، ثم طار الشيطان عن مجلسه، وقذف الخاتم في البحر، فبلعته سمكة، وعندما أعطي سليمان (عليه السلام) أجره سمكتين في ذلك اليوم، وعندما بقر تلك التي سيشويها، فاستقبله خاتمه في جوفها، فجعله في يده ووقع ساجداً لله، وعكفت عليه الطير والجنّ وأقبل عليه الناس، فرجع إلى ملكه، وأظهر التوبة من ذنبه، وأمر الشياطين أن يأتوه بذلك الشيطان الذي أخذ خاتمه، فأتوا به، فجاب له صخرة فأدخله فيها ثم سدّ عليه بالرصاص، ثم أمر به فقذف في البحر"².

وإرتأى الباحث أن يورد هذا النص - على طوله - ليس لما يملكه من عجائبية، فحسب، تأتي بدءاً من تحول/ تصوّر الشيطان بصورة سليمان (عليه السلام) ، مروراً بما يلعبه

¹ - البستاني، محمود، دراسات فنية في قصص القرآن، ص306 .

² - الطبري، محمد بن جرير بن يزيد، تاريخ الرسل والملوك، ط2، دار التراث، بيروت، 1387هـ، ج1، ص496

الخاتم من دور/ وظيفة عجائبية، فهو بفقده لم يفقد سليمان (عليه السلام) ملكه فحسب، بل فقد حتى ملامحه الخارجية، فلم يعرفه أحد، حتى زوجته الأمانة، رغم تصريحه لهم بأنه سليمان بن داود، وانتهاءً بتلك السمكة التي صيدت من آلاف أسماك البحر، وأعطت لسليمان (عليه السلام) مع أخرى من عشرات وربما مئات ما أصطيده، ولم يبعها سليمان (عليه السلام) ، بل باع آخرتها، ليبقها فيجد الخاتم، لم أورد هذا النص لما يملكه من كل هذه العجائبية، بل لما يكتنزه من أساطير باتت تشكل معلماً بارزاً في ذاكر كافة شعوب العالم على مختلف دياناتهم السماوية، فـ"قصص سليمان (عليه السلام) تابعت تطورها بعد الإسلام، واشترك قصاصو المسلمين وأحبار اليهود في تطوير هذه القصص التي وردت في القرآن الكريم، وزادوا عليها، وحافزهم في ذلك أمرين، الأول: ديني، وهو ما أعطته الآية الكريمة من سعة، في تصور كل شيء آتاه الله لسليمان (عليه السلام)، حين قال: (وأوتينا من كل شيء) فأخرجوا كل شيء أسطوري وأدخلوه في عموم الواقعي، وذلك بسبب أن ما يعطيه الله لنبيه هو من كمال الحقيقة، وتصور البشر قاصر عن إدراك ذلك وما دام القرآن لم يذكر (كل شيء) أعطي لسليمان (عليه السلام) ولم يعدده كله، فيكون تخيله من قبيل الأسطوري، وذلك بحسب التصور البشري وخيالاته، وهنا يكمن دور الثقافة في صناعة الرموز والمتخيلات، وهذا هو الجانب الثاني: وهو ما تمليه خيالات الثقافة ورغباتها في بسط هذا النص... ولقد كان لتلك الثقافة دور مهم في صناعة أسطورة الخاتم"¹. وأسطورة السمكة وأسطورة القمقم.

فخاتم سليمان (عليه السلام) أصبح رمزاً للملك وللقدرة وللمال والجاه، وهو "حسب أساطير القرون الوسطى، والمعتقدات الخاصة باليهود والمسيحيين والمسلمين، هو خاتم سحري كان مملوكاً من طرف سليمان (عليه السلام) ، الذي أعطاه القدرة على قيادة الشياطين أو الجنّ أو الحديث مع الحيوانات"² وبذلك أصبح الخاتم حلم كل فقير أو مظلوم أو مضطهد أو مكروب من كافة شعوب العالم. وكذلك السمكة التي تحوي في بطنها خاتماً أصبحت حلم كل صياد .

بعد هذا الاختبار/الفتنة التي تعرّض لها سليمان (عليه السلام)، يخبرنا النص بأنه أناب، فطلب من الله أن يغفر له ويهبه ملكاً، لا ينبغي لأحدٍ من بعده، والملاحظ أنه لا يوجد فاصل أو عاطف بين الفعلين (أناب ، قال) وكأن الإنابة هي في قوله / طلبه المغفرة والملك، وهذا الطلب ربما يوئد مفارقة مؤداها إذ كان هذا الملك من مقتضيات الإنابة والقرب من الله

¹ - ينظر الضامر، سمير بن عبد الرحمن، قصص الأنبياء في التراث العربي، أطروحة دكتوراه، جامعة مؤتة، 2009، ص123 .

² - السابق، نفس الصفحة .

"وهل كان ما كان منه من اشتغال عن ذكر ربه، وهبوب ريح الفتنة عليه، إلا من المُلْك وسلطان المُلْك وما يحف به من شهوات ؟ فكيف يكون طلب هذا المُلْك، الذي لم يكن لأحد غيره، إنابة ورجوع إلى الله ؟" ¹ لاسيما أن بعض النصوص المفسرة تذهب إلى أن الفتنة التي تعرض لها سليمان (عليه السلام) "أنه استعرض ما يملك من خيل، وكان ذلك في أخريات النهار، فلما طلعت عليه هالته كثرتها، وكثرة ما تزينت به من سروج وقلاند ولجم، فوقع في نفسه، أن هذا حصيلة جهد كبير بذله في هذا الوجه، وأنه كان الأولى به أن يصرف جهده هذا في ذكر الله" ². لذلك ارتأت حكمة الله أن يكون "ملك سليمان (عليه السلام) الجديد - وهو مُلْك عجيب حقاً - إنه ليس جسداً.. وليس فيه من عالم الجسد شيء.. ريح يمتطيها كما يمتطي الخيل، فهي مطاياها التي أقامها الله سبحانه وتعالى، له مقام الخيل بعد أن زهد فيها، وصرف نفسه عنها ابتغاء مرضاة الله.. فكان الجزاء الحسن من جنس العمل الحسن.. أضعاف مضاعفة" ³.

على كل حال تأتي الاستجابة من دون تمهل في الزمن، ذلك بدلالة حرف (الفاء) في (فسخرنا) بعكس (ثم) التي تدل على تراخي (الإنابة) ، والنص هنا أخبرنا باستجابة الطلب الثاني، ولم يتعرض للطلب الأول (الاستغفار) لكنه أشعرنا بتحقيقه، وكأنه تحصيل حاصل.

كما أن "حضور الذات الإلهية في الآية محورية في ظهور الضمائر الدالة عليها، إذ تظهر فاعلة للأفعال [فتتاً ، ألقينا ، سخرنا] وتظهر أيضاً حاضرة ضمن التفخيم، فالذات ضمير جماعة" ⁴.

الله سبحانه يستجيب لطلب سليمان (عليه السلام) ، والسؤال الذي يمكن أن يطرح هنا، هو ما مشروعية طلب سليمان (عليه السلام) ذلك، أي استثنائه بهذا الملك لنفسه فقط (ملكاً لا ينبغي لأحد) ؟ ومع "أن النصوص المفسرة تتفاوت في تحديد هذا الطلب والاستثناء به، بيد أن النص الذاهب إلى أن سؤاله كان في نطاق المقارنة مع ملك الشخصيات الأرضية التي لا تتعامل مع السماء في زعامتها للآخرين وسيطرتها عليهم، يبدو هذا النص وكأنه أقرب الدلالات إلى الاستثناء" ⁵، لكن النص القرآني نفسه - وإن لم يجب على ذلك السؤال - لكنه قد أزال/رفع

¹ - ينظر الخطيب، عبد الكريم يونس، التفسير القرآني للقرآن، ج12، ص1088 .

² - السابق، ج12، ص1085 .

³ - السابق، ج12، ص1090 .

⁴ - ينظر مرشدة، عبد الباسط، قراءة معاصرة في القص القرآني، ص91 .

⁵ - البستاني، محمود، دراسات فنية في قصص القرآن، ص607 .

الشبهة عنه، فـ"أياً كان الأمر، فإن الله قد أجاب الطلب، وهو طلب تتحدد مشروعيته في إجابة الله تعالى للطلب، وكفى بذلك مشروعية وتقويماً"¹.

ومن الملاحظ على طلب سليمان (عليه السلام) أن الملك غير محدد، بل إن ما وسمه به من أنه لا ينبغي لأحد، قد زاده إبهاماً، غير إن النص نفسه قد عالج ذلك الإبهام، فجاء تسخير الريح رخاءً / لينة، وحيث أصاب/ أراد/ قصدَ، وهاتان السمتان متناسبتان، من حيث كون الإرادة تقتضي اللين/ المطاوعة، وهذا ما يُشعر المتلقي بأن الله تعالى قد حقق طلب سليمان (عليه السلام) بنحو - ربما - لم يدر في باله، فالريح مسخرة له حيث يريد دون أن يتقيد بحركتها، على أن تسخير الريح بحد ذاته - فضلاً عن مطاوعتها لسليمان (عليه السلام) حيث أراد - يخلق أحداثاً عجائبية يحار المتلقي في تأويلها أو تصور كيفية حدوثها، كونها تكسر النظام المعتاد أو الطبيعي وتخلخل قناعات المتلقي إزاء ما هو واقعي*.

إن تسخير الريح هنا يرسم لنا وسيلة (النقل الجوي) التي كان يتمتع بها سليمان (عليه السلام)، وهي إحدى القوتين اللتين سخرهما الله تعالى إلى سليمان (عليه السلام)، بحسب النص، أما القوة الأخرى، وهي (الشياطين) فقد قسمها النص إلى قسمين (بئاء وغواص) وهما يرسمان الجانبين، البري (بئاء)، والبحري (غواص)، فبئاء : هم من يعمل له على الأرض، وغواص : هم من يغوص له في البحر لاستخراج اللؤلؤ والدر، "وهذا أحد أوجه الجمال الفني في بناء القصة التي رسمت طبيعة (القوى) مستكملة لأشكالها الثلاثة : الجو، البر، البحر"².

كما أن النص يُخبرنا بأن بعضاً منهم كانوا يعملون وهم مكبلين بالأصفاد/ القيود، وهذا ما يعرض بنية هذا النص إلى لون من الانزياح لمصلحة بنية عجائبية غرائبية، تضع ما هو واقعي في منظور عجائبي غرائبي يكسر أفق توقع القارئ، إذ كيف يكون تقييد الشياطين وهي "أجسام نارية لطيفة، قابلة للتشكل"³ ؟

كما يلاحظ في النص أيضاً، أن الله تعالى سخرَ هنا (الشياطين) في حين أن بعض النصوص القرآنية تذكر تسخير الجنّ، على أن النصوص المفسرة حددت الفارق بين الجنّ والشياطين، هو الإيمان، فكلاهما جنّ، ولكن "كل من كان منهم كافراً يسمى بالشيطان، وكل من

¹ - البستاني، محمود، دراسات فنية في قصص القرآن، ص 607 .

* - تم مناقشة تسخير الريح بشكل أكثر تفصيلاً في ص 32 وما بعدها من الرسالة.

² - البستاني، محمود، دراسات فنية في قصص القرآن، ص 608 .

³ - الأوسي، روح المعاني، ج 12، ص 195 .

كان مؤمناً لا يسمى بهذا الاسم"¹، ومن هنا تتضح دلالة أن بعضاً منهم سُخر مكبلاً، أي أرغم على خدمة سليمان (عليه السلام) مكرهاً، وربما من هنا جاء تشديد النص على ذلك، ليرسم لنا صورة تتساق مع طلب سليمان (عليه السلام) ملكاً لا ينبغي لأحد .

قصص موته (عليه السلام)

(فَلَمَّا قُضِيَ عَلَيْهِ الْمَوْتُ مَا دَلَّهُمْ عَلَى مَوْتِهِ إِنَّا دَابَّةُ الْأَرْضِ تَأْكُلُ مِنْسَأَتَهُ فَلَمَّا خَرَّ

تَبَيَّنَتِ الْجِنَّ أَنْ لَوْ كَانُوا يَعْلَمُونَ الْغَيْبَ مَا لَبِثُوا فِي الْعَذَابِ الْمُهِينِ) [سبأ:14]

فيما يبدو أن العجائبية لم تلف حياة سليمان (عليه السلام) ، فحسب، بل وحتى مماته، فالسرد لم يصور لنا موتاً مألوفاً، بل هو متكئ على منسأته، وبهذا يكون النص، أيضاً، قد اتكئ على السرد العجائبي ، من خلال انحرافات في مجرى السرد، سببها تداخل المعقول باللامعقول، لاسيما أن النصوص المفسرة ذهبت إلى أن زمن بقائه (عليه السلام) واقفاً/ منكأً مدة سنة، وهو ميت، وبهذا تكون بنية الحدث الواقعية، قد تعرّضت إلى لون من الانزياح والانكسار لمصلحة بنية عجائبية، وبالتالي كسر توقع القارئ ، ويذهب به إلى أسئلة يفرضها عليه النص نفسه، هل يُعقل أن سليمان (عليه السلام) يبقى على هذه الحالة لمدة سنة، دون أن يفنّده أهله أو أحد أعضاء حكومته ؟ ومن كان يُسير شؤون مملكته في تلك الفترة ؟ ثم ما مصير جنّته " كيميائياً " ؟ وما هذه الدابة التي دلّتهم على موته ؟ وما دلالة هذه الدابة بالذات ؟ وما علاقة الجنّ من هذا كله ؟ والسؤال الأهم هو لماذا أراد الله تعالى لسليمان (عليه السلام) هذه الميته، ولماذا خفائها هذه الفترة من الزمن ؟ كل هذه الأسئلة فرضها السرد العجائبي نفسه، على أنه تكفل بالإجابة عن جزء يسير منها، في حين أعطى بعض الإشارات، كي يسترشد بها النص المفسر، في رحلته للإجابة عن بعض آخر منها، ففيما يتعلق بالجنّ —تكشف هذه الآية عن حقيقة الجنّ، وتصحح تلك الصّور المشوهة التي وقعت في أوهام الناس لهم... وأنهم يقدرّون على كل شيء قدرة مطلقة، وأنهم يعلمون الغيب... ففي الآية إشارة إلى أن سليمان (عليه السلام) حين حان أجله، وقضى الله عليه بالموت، كان قائماً بين يديهم، وهم يعملون له - لا يعلمون بموته، وظلوا يعملون فيما أمرهم به، ولم يدلّهم على موته إلا دابة الأرض "²، إذن علاقة الجنّ من ذلك ومسألة خفاء وفاته لهذه المدة الزمنية، تتكشف من خلال ما أراده الله تعالى من كشف حقيقة أن الجنّ لا يعلمون الغيب، فلو كانوا يعلمونه لما لبثوا، طيلة هذه الفترة، في العذاب المهين والغريب في ذلك أن النص يصف خدمتهم لسليمان (عليه السلام) وعملهم بين يديه —(العذاب المهين) !. في حين وجدنا أن بعض النصوص المفسرة - في أقصوصة الهدد - ذهبت إلى أن عذاب

¹ - الألويسي، روح المعاني ، ج7، ص280 .

² - ينظر الخطيب، عبد الكريم يونس، التفسير القرآني للقرآن، ج11، ص792 .

سليمان (عليه السلام) للهدد هو بإبعاده عن الخدمة / خدمة سليمان (عليه السلام)، فنكون أمام مفارقة أن هناك في قصة الهدد الإبعاد عن الخدمة عذاب، وهنا اللبث في الخدمة عذاب مهين، وربما يكون ذلك من طبيعة الاختلاف بين الهدد الذي استتكر على قوم بلقيس (ألا يعبدوا الله) واستنكاره هذا دليل على إيمانه ومعرفته الهدى من الضلال، فضلاً عن قيامه بمهمة استطلاع حقيقة قوم بلقيس من غير تكليف من سليمان (عليه السلام)، وبين الجنّ الذي وصفهم بعض آي القرآن الكريم بأنهم يعملون مكبلين بالأصفاد.

أما الدابة فهي "الأرضة... وهي دويبة تأكل الخشب.. وتسمى سُرقفة.. وسوسة الخشب"¹ إذن الأرضة هي دويبة/ صغيرة، وحينئذٍ "من الممكن أن نستخلص من حادثة (الأرضة) أن الله تعالى كان في صدد تبیین المعجز في حياة سليمان وموته (عليه السلام)، وإلى أن الإعجاز المتصل بموته قد تحقق في معرفة الآخرين بأن سليمان (عليه السلام) بقي مدة طويلة ميتاً لم يسقط على الأرض، بل بقي متكئاً على عصاه التي تشكل بدورها ملمحاً إعجازياً... وحينئذٍ من الممكن أن يستلخص المتلقي أبسط مخلوق بمقدوره - من خلال قدرة الله تعالى - أن يعيد الأمور إلى وضعها الطبيعي، بأن ينخر في (العصا) حتى يُسقطها ويخرّ سليمان (عليه السلام).. مع ملاحظة أن سليمان (عليه السلام) في بقائه متكئاً على عصاه وهو ميت إنما تمّ من خلال ما هو (معجز)، من قبل قدرة الله، ولكن قدرة الله نفسها، غير المتناهية، تجعل سبباً لإبطال فاعلية المعجز المذكور، من خلال فاعلية جديدة أودعتها لدى الأرضة لتمارس ما هو مألوف في أذهان الآخرين"². أي إن دلالة (الأرضة) بالذات، في هذا النص، تأتي من حيث أنها تأكل الخشب، وهو في أذهان الآخرين أمر مألوف، فتكون سبباً لمحو ما هو غير مألوف، وعليه ربما يمكن القول بأن إحدى قراءات هذا النص هي: "إنّ الحياة، حتى في مستوياتها غير المألوفة من تسخير للجنّ والإنس والرياح الخ، تظل مجرد مسافة محدودة من الزمان والمكان، بحيث تنتهي إلى تلك النهاية التي رافقت موته، من حيث لم تدل الآخرين على موته، إلا تلك الدابة والتي تبدو وكأنها لا قيمة لها، وهي الأرضة"³.

أما ما يرسمه النص من مشهد لسقوط سليمان (عليه السلام)، بعد ما أكلت الأرضة منسأته، ليخرّ على الأرض بعد وقوف دام لسنة - بحسب النصوص المفسرة - ليرى ذلك الخرور الجنّ وليعلن انتهاء العذاب المهين الذي لبثوا فيه طيلة هذه السنة، التي يعملون بها لسليمان (عليه السلام) وهم يرونه واقفاً ظناً منهم بحياته، وليتبيّن بذلك أنهم لا يعلمون الغيب، كل ذلك أدته لفظة (خرّ) من خلال ما وظّفت في النص، في حين أن إسناد الفعل (تبيّنت)

¹ - ينظر الألويسي، روح المعاني، ج11، ص295 .

² - ينظر البستاني، محمود، دراسات فنية في قصص القرآن، ص534 .

³ - ينظر السابق، ص532 .

للجنّ، في النصّ القرآني، يوئد مفارقة، في ذهن المتلقي، مفادها : هل أن الجنّ كانت تجهل أنهم يجهلون الغيب ؟ أو بعبارة أخرى هل كانت تظن بأنهم يعلمون الغيب ؟ وبعد هذه الحادثة تبينت بأنهم لا يعلمون الغيب.

كما أن بعض النصوص المفسرة تذهب إلى أن إخفاء موته كان بطلب منه (عليه السلام) كي يعلم الناس أن الجن لا يعلمون الغيب "فروي أنه كان من عادة سليمان (عليه السلام) أن يعتكف في مسجد بيت المقدس، المدد الطوال، فلما دنا أجله لم يصبح إلا رأى في محرابه شجرة نابتة قد أنطقها الله تعالى، فيسألها لأي شيء أنت؟ فتقول: لكذا، حتى أصبح ذات يوم فرأى الخرنوبة، فسألها، فقالت: نبت لخراب هذا المسجد، فقال: ما كان الله تعالى ليخربه وأنا حيّ، أنت التي على وجهك هلاكي وخراب بيت المقدس، فنزعها وغرسها في حائط له... وقال: اللهم عم على الجنّ موتى حتى يعلم أنهم لا يعلمون الغيب كما يوهمون وقال لملك الموت: إذا أمرت بي فاعلمني، فقال: أمرت بك وقد بقي من عمرك ساعة، فدعا الجنّ، فبنوا عليه صرحاً من قوارير ليس له باب، فقام يصلي متكئاً على عصاه، فقبض روحه، وهو متكئ عليها، وكانت الجن تجتمع حول محرابه أينما صلى، فلم يكن جثّي ينظر إليه في صلاته إلا احترق، فمر جثّي فلم يسمع صوته، ثم رجع فلم يسمع، فنظر إذا سليمان (عليه السلام) خرّ ميتاً، ففتحوا عنه فإذا العصا قد أكلتها الأرضة، فأرادوا أن يعرفوا وقت موته فوضعوا الأرضة على العصا فأكلت منها في يوم وليلة مقداراً، فحسبوا على ذلك النحو فوجدوه قد مات منذ سنة، وكانوا يعملون بين يديه ويحسبونه حيّاً، فتبين أنهم لو كانوا يعلمون الغيب لما لبثوا في العذاب سنة"¹.

يدخلنا هذا النصّ في أجوائه العجائبية - مسلمين بمنطقه هو لا منطقنا المتشكّل من واقعنا المعيش - عبر بوابة التحول، وإن لم يكن تحولا مادياً، فالشجرة لم تتحول إلى كائن آخر، وإنما عن طريق التحدث مع سليمان (عليه السلام) يسألها فتجيب، تُعرّف بنفسها (الخرنوبة) ووظيفتها (لخراب هذا المسجد)، ثم إقران سليمان هلاكه بظهورها، هذا بالإضافة إلى علم سليمان بموته مسبقاً، عن طريق إخبار ملك الموت له، وهذا العلم المسبق يعد استباقاً للزمن، فضلاً عن البنية المكانية التي يرسمها النصّ (صرحاً من قوارير ليس له باب)، واحترق الجنّ إذا نظروا إليه، مع أنهم مخلوقين من نار! كل ذلك يؤكّد عجائبية بنية هذا النصّ، بدءاً بفضائيتها الزماني والمكاني ومروراً بأحداثها وانتهاءً بشخصها، كما نلاحظ أن سردها العجائبي قد سمح لنفسه بتجاوز حدود النوع التي وضعها الله بين الأنواع، إذ وهب الإدراك العقلي للشجرة فأنطقها، وهذا ما يجعل المتلقي في تردد وحيرة حيال ذلك، لا استككاراً للنبي سليمان (عليه السلام) الذي سخر الله تعالى له كل شيء، بل لمحدودية عقله بما ألفه واعتاد عليه في واقعه المعيش.

¹ - الألويسي، روح المعاني، ج11، ص297.

البنية العجائبية في القص القرآني

قدّم لنا النص القرآني مجموعة من العناصر المكونة لبنيته، والتي تداخلت وتضافرت فيما بينها بشبكة علائقية شكلت النسيج النهائي لقصه العجائبي، كلٌّ بحسب وظيفته، سواء الشخصيات وأحداثها أو حوارتها، أم الفضاء المكاني أو الزماني، وأهم عناصر تلك البنية هي:-

أولاً: عجائبية الشّخص

تُعد الشخصية أهم مكونات العمل القصصي، لأنها العنصر الحيوي الذي يقوم بالأحداث المتنوعة التي ترتبط وتتكامل في النسيج القصصي، وقد قدّم لنا القص القرآني - في قصص سليمان - شخوصاً عجائبية غدّت السرد العجائبي من خلال ما امتازت به من صفات أو ما قامت به من أحداث عجائبية، ولا نقصد هنا الشخصيات الإنسانية فقط، بل كل شخصية وقعت منها أحداث أو صدر عنها حوار أو عبارات أدت دوراً دفعياً في القصة، وعليه سيكون من الشخصيات التي سنتعرض لها حيوانات أو جن، ومنها:-

1- سليمان (عليه السلام):-

رسم لنا النص القرآني معالم شخصية سليمان (عليه السلام) "بأبعاد خارقة، أجملها في البدء بالعلم الفريد الذي خصه الله به (ولقد آتينا داود وسليمان علماً)، ثم فصلّها بقدرات فوق استيعاب العقل البشري، كتسخير الريح والجنّ، وتعلّم منطق الطير ولغة النمل، وتوظيف تقنيات سابقة على عصره ببناء الصرح الممرد من قوارير"¹، والنص القرآني لم يصف لنا شخصية سليمان من مظهرها الخارجي، بل قدّمه لنا داخلياً، فضلاً عن حضوره القائم على ما يقّمه من أفعال وأقوال، ساهما في تغيير مسار الأحداث والدفع بها .

إن حضور شخصية سليمان ظلّ ثابتاً في الأحداث من بداية كل قصة حتى نهايتها، ذلك لأنه الشخصية الرئيسية و"المحورية التي استقطبت أهم الأحداث وأسهم وجودها في بروز الشخصيات الأخرى"².

¹ - محمد، عشتار داود، تجليات السرد في الخطاب العجائبي، ص288.

² - جامع، سميرة، العجائبي في المخيال السرد في ألف ليلة وليلة، رسالة ماجستير، جامعة الحاج لخضر باننة، 2010، ص69.

2- الجن والشياطين والعفريت

- **الجن** :- تلك الكائنات العجيبة، والتي اقترن اسمها في ذهن المتلقي بكل عجيب وغريب، بدءاً من أشكالها غير المرئية، وربما هذا ما حدا ببعض إلى أن يضع عدّة تصورات لأشكالها، لا تخلو هي الأخرى من العجائبية، حيث يورد القزويني رواية في تسخير الله الجنّ لسليمان، ناداهم جبريل، فلبت الجنّ النداء وكانت على صورة الخيل والبغال والسباع ولها خراطم وأذنان وحوافر وقرون، وعلى ألوان مختلفة منها البيض والسود والصفرة والشقر والبلق... ولما سألهم سليمان عن سبب اختلاف صورهم رغم أن أباهم الجان واحد، ردوا: بأن اختلاف صورنا لاختلاف معاصينا..¹، وانتهاء بما تأت به، وما أشيع عنها، من أفعال خارقة، شُغلت به واستفاضت بذكره النصوص البشرية أكثر من النص القرآني.

- **الشياطين** :- وردت الشياطين في سياق القص، من خلال ما سخرت لسليمان، وهي لا تختلف عن الجنّ عجائبياً، أي اقترانها بذهن المتلقي بكل ما هو عجيب وغريب، سواء بتخيّل أشكالها، أو بأفعالها، فقد أورد القزويني "لما ملك سليمان (عليه السلام) أمر الريح الصرصر، حُشرت إليه شياطين الدنيا، فرأهم سليمان (عليه السلام) على صور عجيبة، منهم من كانت وجوههم إلى أقفيتهم وتخرج النار من فيه، ومنهم من كان يمشي على أربع، ومنهم من له رأسان، ومنهم من كانت رؤوسهم رؤوس الأسود وأبدانهم أبدان الفيلة.."²، وورود الشياطين في سياق القص يسهم في تعميق الطابع العجائبي والغرائبي، الذي يُمزج به المستحيل بالواقع.

- **عفريت من الجنّ**:- قدّمه النص القرآني لا لفعل أحدثه، بل لعرض تقدّم به إلى سليمان (عليه السلام)، وهذا العرض هو الإتيان بعرش بلقيس، من سبأ إلى بيت المقدس، حيث سليمان (عليه السلام)، قبل أن يقوم سليمان من مجلسه، أي بضع ساعات، وهو بهذا العرض قد كشّر عن عجائبيته، وقدرته الخارقة، التي لا يتفوق عليها إلا مَنْ عنده علم من الكتاب، وربما هذا ما دعا النص إلى ذكره، رغم أنه لم يأتي بالعرش، إذن عجائبيته كانت هي الجواز الذي سمح له باقتحام أو دخول القص القرآني من أوسع أبوابه، دون غيره، كما سمحت له أن يخلع على نفسه صفتي القوة والأمانة.

¹ - ينظر القزويني، زكريا، عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، ص317 و318.

² - السابق، ص318.

3- الذي عنده علم من الكتاب :-

لم يفصح النص عن اسمه، ولم يبيّن جنسه، سوى أنه عنده علم من الكتاب، وما قدّمه من فعل يُعدّ هو الحدث الأعجب على الإطلاق، في جميع قصص سليمان (عليه السلام)، إن لم يكن في جميع قصص القرآن، فقد أتى بعرش بلقيس من سبأ، حيث قصرها وقد غلّقت الأبواب، إلى حيث سليمان في بيت المقدس، قبل ارتداد الطرف، بضع ثوان لا غير، وبذلك قد ألغى وجود الزمن ومحا تضاريس المكان، وجعل المتلقي، بل وحتى سليمان (عليه السلام)، في حيرة من أمره.

4- الحيوان :-

من الملاحظ في قصص سليمان (عليه السلام) الحضور البارز للحيوان، وهذا الحضور لا يقتصر على ورودها في سياق القصص، بل بما اضطلعت به من تسيير الأحداث والدفع بها، ومهمة الروي والتعريف ببعض شخصيات القصص، أو التصرف بوعي ربما لا نجده عند بعض البشر، وكل هذا يغني السرد العجائبي والغرائبي في القصص القرآني.

- النملة :-

وردت في سياق القصص من خلال تحذيرها لقومها بأن يدخلوا مساكنهم لئلا يحطمهم سليمان (عليه السلام) وجنده، وجاء هذا التحذير " بالكلام " بحيث سمعها سليمان (عليه السلام)، وكما قلنا في حينها، أن ذلك أفضى إلى عجيبتين، فهم سليمان كلامها وإدراكها أن هذا سليمان وجنده، وأنهم لا يفعلون الحطم وهم يشعرون، وعجائبية الثانية / إدراك النملة، أبلغ من عجائبية الأولى/ فهم سليمان (عليه السلام) كلامها، لأن سليمان نبي سخر الله له ذلك وعلمه منطقها، أما النملة فكيف أدركت ذلك؟ وذلك ما يعمق عجائبية تلك القصة.

- الهدد :-

إن ما لعبه الهدد من دور في قصته مع سليمان (عليه السلام)، يكاد يقترب من دور سليمان نفسه في تلك القصة، أي إن دور الهدد لم يكن دوراً ثانوياً في القصة بل هو دور رئيسي، من حيث قيامه بالأحداث، وندية حوارهِ مع سليمان (عليه السلام)، الملك، واضطباعه بمهمة الروي الداخلي، بصفته شخصية من شخصيات القصص، فهو من عرفنا وعرف سليمان (عليه السلام)، ببلقيس وقومها، وطبيعة عرشها، وما يعبدون، إذن كل ما أتى به الهدد من أقوال وأفعال، في سياق القصص، هو ما يُثير الدهشة والاستغراب، وهو من أهم فواعل العجائبي في تلك القصة.

ثانياً: عجائبية الأحداث

إذا كان القص القرآني قد يبهم أو لم يركز كثيراً على الشخصيات، فإنه على العكس تماماً بالنسبة للأحداث، فهي تُعد العنصر البارز في تكوين القصة القرآنية، مع أن الصلة بين الشخصيات والأحداث في القصة هي صلة وثيقة، فلا أحداث بلا شخصيات، كما أن الشخصيات تأخذ مكانها في القص من خلال ما تأتي به من أحداث، وربما هذا ما جعل (عبد الملك مرتاض) في دراسته الموسومة بـ(العجائبية في رواية ليلة القدر) أن يربط بين الشخصية والحدث، في عنوان واحد "الشخصية وحدثها"¹، ويبدو أن طبيعة القصة القرآنية، من حيث قصرها هو الذي أدى إلى طغيان عنصر الحدث على عنصر الشخصيات .

وقد حفلت قصص سليمان (عليه السلام) في القرآن الكريم بمجموعة من الأحداث العجائبية، التي لا تخضع لسياق منطقي أو عقلي - وفق منطق وعقل المتلقي - وبالتالي تعمق مفهوم الحيرة والدهشة .

وأهم حدث عجائبي يفرض نفسه بقوة هو نقل عرش بلقيس - الذي وصفه الهدد بأنه عرش عظيم - تم نقله من سبأ إلى حيث سليمان (عليه السلام) في بيت المقدس، قبل ارتداد الطرف، أي بضع ثوان، ولا يخفى ما لهذا الحدث من بنية عجائبية لامتناهية تكسر نظام المعتاد أو الطبيعي وتدهش المتلقي، بل تضعه في حيرة من أمره.

ثالثاً: تقنية الحوار

الحوار ليس ركناً أساسياً من أركان القصة فالـ"ليس من الضروري أن يوجد الحوار في كل قصة، فقد تخلو منه القصة وتمضي على أنها صورة لشخص أو رسم لحادثة وهذا هو الغالب في القصص القصيرة"²، ولكن في قصص سليمان (عليه السلام) نجد أن النص القرآني قد مكن للحوار وفسح المجال أمامه ليأخذ مداه مع السرد في القص، خصوصاً في قصة الهدد، فالـ"قد كان لعد الثبات على صيغة بعينها، من خلال التنقل بين الحوار والسرد، أثر كبير في تجديد الأحداث وخفوت البعد التقريري، لكونه يتيح لكل متحاور استنفاد أدلته، لإثبات صحة

¹ - مرتاض، عبد الملك، العجائبية في رواية ليلة القدر ، ص126.

² - خلف الله، محمد أحمد، الفن القصصي في القرآن الكريم، ص321.

وجهة نظر معينة، وترك البت في المسألة للقارئ¹، أي من غير توجيه الراوي الخارجي لقراءة معينة .

وقد نقل لنا القص القرآني، في قصص سليمان (عليه السلام) مدار البحث، جملة من الحوارات التي أقل ما يقال عنها أنها عجائبية، سواء ما كان أحد طرفيها غير آدمي، كالنملة أو الهدهد أو عفريت من الجن، بمقابل سليمان (عليه السلام)، أو ما كان مضمونها يتعرض إلى لون من الانزياح والانكسار لمصلحة بنية عجائبية غرائبية مفاجئة، تضع ما هو واقعي في منظور عجائبي غرائبي .

رابعاً: عجائبية الزمان

إنّ ما قدّمه النص القرآني من دلالات زمنية، سواء ما كان منها في التصريح المباشر، أو في التلميح غير المباشر، أي بإشارات دالة على الزمن، كل ذلك كان مبنياً على خلخلة أو تصدّع أو انزياح على صعيد دلالة الزمن، فما جاء في العرضين المقدمين لسليمان (عليه السلام) حين طلب الإتيان بعرش بلقيس، من سبأ إليه، وهما: (قبل أن تقوم من مقامك، و قبل أن يرتد إليك طرفك) حيث يتمظهر العجائبي في بنيتيهما الزمنية لتكثيف إدهاش مضاعف في التحول الزمني، أو لنقل خطف الزمن، ليجيء خارقاً للحدود، مثيراً للدهشة والحيرة، هذا على صعيد العرضين، ناهيك عن تحقق الطلب، أي الإتيان بالعرش (فلما رآه مستقراً عنده)، وما يحققه من خطف للزمن، أو لنقل في اللازم.

على أن دلالة الزمن والإحساس به تختلف من أقصوصة إلى أقصوصة أخرى ، في الأفاصيص مدار البحث، سواء على مستوى شخوص القص أم على مستوى المتلقي، فبكل تأكيد أن وتيرة الزمن، ومن ثم الإحساس به، في أقصوصة عرش بلقيس، مثلاً، يختلف عنه في أقصوصة موته (عليه السلام)، فهو سريع في الأولى، بطيء ثقيل في الثانية، لاسيما على الجن الذين لبثوا - عاماً - في العذاب المهين، بل ربما يختلف ذلك الإحساس بين شخوص القص داخل الأقصوصة الواحدة، فبكل تأكيد أن الزمن كان ثقيلاً على سليمان (عليه السلام) المتلهف إلى الإتيان بعرش بلقيس، وإلى مجيئها وقومها مسلمين، بينما كان يمضي سريعاً على بلقيس نفسها التي تُساق إلى مصير مجهول، وهذا النوع من الزمن ما أطلق عليه (الزمن السايكولوجي) وهو الزمن كما يبدو في الخبرة الإنسانية الذاتية وكما تحسّه وتراه الشخصيات في ضوء

¹ - محمد، عشتار داود، تجليات السرد في الخطاب العجائبي، ص288.

الموقف الذي هي فيه، وهذا النوع من الزمن هو الأكثر أهمية في الفن عموماً وفي الرواية خصوصاً¹

هذا فضلاً عن الانعطافات الزمنية أو الاختزال الزمني المتحقق من القفزات السريعة عبر الانتقال المفاجئ من الحوار إلى السرد، أو من حوار إلى حوار ضمن مشاهد مختلفة، كل هذا يعمل على تعميق الطابع العجائبي الذي يخلق بالقصة في عالم الخيال الواقعي.

إن ما ورد من انزياح في القص القرآني، على صعيد دلالة الزمن، يمثل وجه من وجوه هيمنة الله سبحانه وتعالى، التي تتجاوز الزمنية ولا تخضع لها، لأنه، سبحانه، خالق الزمن والمتحكم بصيرورته كيفما شاء .

خامساً : عجائبية المكان

"يعد المكان عنصراً جوهرياً في تشكيل فضاء الرواية"² وهو "البؤرة الضرورية التي تدعم الحكي وتنهض بالعمل التخيلي ككل"³، إذن هو ليس حيزاً فيزيائياً أو جغرافياً محايداً، بل إنه سلسلة دوال تحيل إلى مدلولات عديدة⁴، وقد عرض لنا النص القرآني في القص مدار البحث مجموعة من الأماكن التي انمازت بعجائبيتها أو بكونها فضاءً احتوى أحداثاً وشخصيات عجائبية كواد النمل وسبأ وعرش بلقيس والصرح الممرد من قوارير، على إننا إذا ما أعننا النظر إلى تلك الأماكن التي وردت في سياق القص القرآني لا نجد وصفاً دقيقاً يميز معالم جغرافية تلك الأماكن ف"من المعلوم أن ما يميز الجغرافية العجائبية هو رفضها للتحديد المكاني الدقيق"⁵، ويعد واد النمل البنية المكانية لحدث من أهم الأحداث العجائبية وهو مخاطبة النملة قومها ومعرفتها سليمان (عليه السلام) وسماع سليمان كلامها، أما الصرح الممرد ومع أن النص القرآني لم يفصح عن ماهيته، سوى أنه ممرد من قوارير ويُحسب لجة، وهذا بحد ذاته مفاجأة مدهشة، تضع ما هو واقعي بمنظور عجائبي غرائبي، وتجعل المتلقي في حيرة من ذلك، فهي تحيل إلى مدى ما وصل إليه سليمان (عليه السلام) من هندسة معمارية عجائبية، هذا إذا ما أضفنا إلى ذلك أن النصوص المفسرة عمدت إلى تغذية تلك التلميحات التي وردت في النص

¹ - كاصد، سلمان، عالم النص، ص176.

² - مرأشدة، عبد الباسط، الكان في رواية بيت الأسرار لهاشم غرايبة، المؤتمر النقدي الثالث عشر، جامعة جرش، الأردن، ص245.

³ - بحراوي، حسن، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1990، ص29.

⁴ - سرحان، هيثم، الأنظمة السيميائية دراسة في السرد العربي القديم، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ط1، 2008، ص71.

⁵ - كيليطو، عبد الفتاح، الحكاية والتأويل، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 1988، ص126.

القرآني في وصفه لهذا الصرح فـ"روي أن سليمان (عليه السلام) أمر الجن.. فبنوا له على طريقها قصرأ من زجاج أبيض وأجرى من تحته الماء وألقى فيه من دواب البحر السمك وغيره... وفي رواية أنه بنوا له طوابيق من قوارير كأنها الماء، وجعلوا في باطن الطوابيق كل ما يكون من الدواب في البحر ثم أطبقوه..."¹، ولا يخفى ما يقدم هذا النص من بنية تعمق الطابع العجائبي، فلم يعد المكان/ الصرح هنا حيزاً جغرافياً محايداً، بل كان له دوراً دفعياً لأحداث القصة بما يخلق من أجواء نفسية تدهش الملكة / بلقيس، وبالتالي يفرض سطوته عليها فيحقق اختبار الصرح غايته المنشودة بنجاح.

هذا ويمكن أن يضاف إليها الأماكن التي ذكرتها النصوص المفسرة كالمركب أو البساط الذي كان يقل سليمان (عليه السلام) والذي كان يحمل الدور المبنية والقصور والأمتعة والخيول والجمال، أو البناء الذي أمر سليمان (عليه السلام) ببنائه لاستقبال رسل بلقيس والذي بني من لبن من الذهب والفضة والذي أدى وظيفة مهمة في القصة وهي أن صاغر هدية الرسل في أنفسهم بل وصاغر إليهم أنفسهم، وكل ذلك من خلال طبيعته العجائبية، وكذلك السبعة أبيات التي هي بعضها بجوف بعض والتي عمدت بلقيس إلى حفظ عرشها بها وغلق الأبواب ولكنها رغم ذلك لم يستطع الحفاظ على العرش، وأخيراً ذلك الصرح الذي أمر سليمان (عليه السلام) الجن أن يبنوه وذلك بعد علمه بأنه سيموت، وهو صرح من قوارير ليس له باب، فوقف يصلي متكئاً على عصاه فقبضت روحه وهو متكئ، وجن تعمل له ماداموا يرونه واقفاً، فبقوا على ذلك النحو سنة، أي كان ذلك من خلال ما أدى ذلك الصرح من وظيفة.

ويمكن أن نخلص إلى القول بأن أغلب الأماكن التي وردت في سياق القصة القرآني أو التي وردت في النص المفسر، فهي إن لم تكن عجائبية فإنها فضاء احتوى أحياناً عجائبية أو إنها هيأت لأحداث عجائبية، أي يمكن عدها إحدى فواعل العجائبية.

تقنيات القصة العجائبي

من خلال استقراء نصوص القصة القرآني، مدار البحث، يمكن تسجيل ملاحظات عدّة ، فيما يخص التقنيات التي لجأ إليها النص القرآني في قصه، وأهمها :-

1- 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 .

¹ - الألوسي، روح المعاني، ج10، ص203.

- 2- أحياناً تمضي أحداث القص وفق تقنية التسريع، فنلاحظ اختصاراً شديداً للزمن، أو انتقالاً مفاجئاً من مشهد إلى آخر مختلف، أو من حوار إلى آخر لمشهد مختلف .
- 3- إن نصوص القص القرآني قائمة على السرد والحوار، وتبادل الأدوار بينهما، فمرة يطغى السرد على الحوار، وأخرى الحوار على السرد، وهذا ما يعمل على كسر الرتابة ويشعر بالتجدد المستمر.
- 4- كثيراً ما يقطع السرد أو الحوار بتعقيب من السارد أو الراوي العليم، ليلقي بإنارته على الأحداث - وتدخّل الراوي على هذا الشكل لا يوجد في الأعمال البشرية - وأحياناً يفسح الراوي المجال لشخصيات القص ليضطلعوا بمهمة الروي .
- 5- إن النص القرآني قائم على التبدل/ الالتفات بالضمائر، من الجمع إلى المفرد، ومن المفرد إلى الجمع لدلالات يستهدفها النص.
- 6- قد يبدأ القص القرآني بتمهيد يتصدّره، وهذا التمهيد هو عنصر بنائي يعمل من خارج النص على كشف أسرار النص، أي أنه مفتاح تأويلي يؤول النص.
- 7- إن النص القرآني يهمل أسماء الشخصيات التي ترد في القص، إهمالاً تاماً - ما عدا اسم سليمان (عليه السلام) - في جميع قصصه مدار البحث، فلم يخبرنا باسم ملكة سبأ، وكذلك اسم من أتى بعرشها، في حين يركّز على أفعال الشخصيات .
- 8- إن النص القرآن، كما لم يقدّم وزناً لأسماء الشخصيات كذلك لم يقدّم وزناً لصفاتهم ومميزاتهم الحسية، ولا أي ملمح من ملامحهم التي تميّز شخصياتهم .
- 9- قد ينبثق من القص قص آخر، فنكون، حينئذٍ، أمام القص القرآني المركب، أي إن القص (يتكئ على مفهوم القص داخل القص).
- 10- نلاحظ تنوع طرق عرض المفاجأة - والتي إشارة إليها سيد قطب- ومنها يُكشف السر للنظارة، ويترك أبطال القصة [أو بعضهم] عنه في عماية.
- 11- قد يلجأ النص إلى تقسيم القص إلى مشاهد وقص المناظر، مما يُسمى في المسرح إنزال الستار - حسب تعبير سيد قطب- بحيث تترك بين المشهدين فجوة يملؤها الخيال، ويستمتع بإقامة قنطرة بين المشهدين.

الخاتمة

الخاتمة نهاية البحث، ولكن لم يسقني البحث إلى نهاية، بل بداية وانفتاح على آفاق أخرى، لا أخفيكم سرا، حين ولجت البحث، كنت في عتمة لا أكاد أتبين من أمري شيئاً، لكن فضل الله تباك وتعالى وعنايته، خصوصاً و (إِنَّ هَذَا الْقُرْآنَ يَهْدِي لِلَّتِي هِيَ أَقْوَمُ) [الإسراء:9] ففتح الله تعالى لي ، بمقدار جهدي ، ما مكنتني من السير في رحاب القص وبلوغ من أمره شيئاً.

ثم إن الرحلة في رحاب القص القرآني لا نهاية لها، وينبغي أن تكون كذلك، فالقص القرآني مستمر استمرار القرآن وخلوده، وكما أن القرآن صالح لكل عصر ومصر، كذلك قصه، فهو مفتوح للقراءة والتأويل ، وعليه نأمل أن لا ينتهي البحث والدراسة فيه، دراسة تستفيد من توظيف تقنيات الحداثة النقدية، لا دراسة اجترارية للنظريات النقدية القديمة - مع كل اعتزازنا بتراثنا النقدي القديم - ولا أزعم أن دراستي سلمت منه .

كما لا أزعم أن دراستي قد قالت كل شيء أو القول الفصل، لكنها الدراسة الأكاديمية الأولى في بابها، أي قاربت القص القرآني عجائباً، وبالتالي أتوسم الصفح عن كل هنة أو انزياح عن الجادة، فمن يسلك غير المسلوك لا كمن يسلك السالك المعبد، كما ألتمس أن أكون خطيت درياً لمن بعدي من الباحثين، علّ أن يتأصل الباب فتنشأ دراسات تقارب القص القرآني عجائباً بشكل أوسع .

ويمكن أن أوجز نتائج البحث بالآتي:

1- إن عجائبية القص القرآني تأتي من جهة ما تتركه من انطباع لدى المتلقي، لا من جهة كونها خيالاً، كما في عجائبية النصوص البشرية، بل هي - لا شك - حقيقة وقعت، ومن هنا جاءت تسمية الرسالة بـ (الحقيقة العجائبية والغرائبية في القص القرآني) .

2- يشكل العجائبي في بعض نصوص القص القرآني جزءاً من البنية الكلية مع باقي المكونات ، وأحياناً يشكل البنية الكلية التي تعمل على احتضان باقي مكونات الحكي وتوجيهها .

3- إن عجائبية القص القرآني قائمة على تنوع بنية القص، سواء بالشخصيات العجائبية كالحیوانات، والجن والشياطين، أو بما يصدر عنها من أحداث عجائبية، أو بتصدع نظام الزمن.

4- إن العجائبية في القص القرآني هي إحدى الأساليب الإقناعية، وحضورها ذرائعيّ، وليس لغاية تسلية الناس، بل لفتح عقولهم على قدرة الله تعالى ، وإن تحكمه بالكون لا يخضع لما يحكمهم من قيود الزمان والمكان، بل هو خالق الزمان والمكان وكل الوجود .

5- إن العجائبية في القص القرآني تفضي إلى أن من كان مع الله ، يسخر له الله تعالى كل ما في الوجود لخدمته .

6- عندما جرى الكلام عن تعدد السارد كالسارد العليم والسارد المحايد، هو من باب مجازاة النص، ليس إلا، وإلا فنحن نعلم بأن السارد هو الله تبارك وتعالى، وهو العليم، ولكن كان ذلك تماشياً مع منطوق النص الذي يوحي بذلك لغايات يستهدفها .

هكذا تنتهي محطة بحثنا والذي نأمل ونرجو أن لا تنتهي محطات البحث فيه .

والله أسأل أن يتقبل مني ، وأن يجعله خالصاً لوجهه الكريم .

والحمد لله رب العالمين

المصادر

- القرآن الكريم.

المراجع

1. الألوسي، شهاب الدين محمود بن عبد الله، **روح المعاني**، تح: علي عبد الباري عطية، ط1، بيروت، 1415هـ .
2. بحراوي، حسن، **بنية الشكل الروائي**، المركز الثقافي العربي ، بيروت، 1990.
3. البستاني، محمود، **دراسات فنية في القصص القرآني**، دار البلاغة، لبنان، ط2، 2013.
4. البيضاوي، ناصر الدين أبو سعيد عبد الله بن عمر الشيرازي، **أنوار التنزيل وأسرار التأويل**، تح: محمد عبد الرحمن المرعشلي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط1418، 1هـ .
5. التونجي، محمد، **المعجم المفصل في الأدب**، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 1999.
6. ثامر، فاضل، **المقموع والمسكوت عنه في السرد العربي**، دار المدى، بيروت، ط1، 2004
7. الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر: **البيان والتبيين**، ج1، تح: عبد السلام محمد هارون، مكتب الخانجي، مصر، ط2، 1961.
8. جاد المولى، محمد أحمد، وإبراهيم، محمد أبو الفضل والبجاوي، علي محمد وشحاتة، **السيد، قصص القرآن**، دار الجيل، بيروت، 1997.
9. جبران، مسعود، **الرائد معجم لغوي عصري**، دار العلم للملايين، بيروت، ط4، 1981.
10. الجرجاني، علي بن محمد، **التعريفات**، تح: إبراهيم الأنباري، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، 1405هـ.
11. الحاج حسن، حسين، **الأسطورة عند العرب في الجاهلية**، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، 1998.
12. حليفي، شعيب، **شعرية الرواية الفانتاستيكية**، منشورات الاختلاف، ط1، 2009.

13. الخطيب، عبد الكريم يونس، التفسير القرآني للقرآن، دار الفكر العربي، القاهرة، بدون تاريخ .
14. الخطيب، عبد الكريم يونس، القصص القرآني في منطوقه ومفهومه، دار الفكر، بيروت، 1965.
15. خلف الله، محمد أحمد، الفن القصصي في القرآن الكريم، مع شرح وتعليق: خليل عبد الكريم، سينا للنشر، بيروت، ط4، 1999.
16. خورشيد، فاروق، أديب الأسطورة عند العرب، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة ، ط1، 2004.
17. الدقور، سليمان محمد، القصص القرآني أهدافه وخصائصه ومنهجه، دار الفضيلة للنشر، الأردن، ط1، 2007.
18. أبو ديب، كمال، الأدب العجائبي والعالم الغرائبي في كتاب العظمة وفن السرد، دار الساقى، بيروت، 2007.
19. الرازي، أبو عبد الله محمد بن عمر، مفاتيح الغيب، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط3، 1420هـ .
20. الراغب الأصفهاني، أبو القاسم الحسين بن محمد، المفردات في غريب القرآن، تح: صفوان عدنان الداودي، دار القلم، ط1، 1412هـ.
21. الراوندي، قطب الدين سعيد بن هبة الله، قصص الأنبياء، تح: غلام اليزدي، نشر مؤسسة الهادي، 1418هـ.
22. الزنكري، حمادي، العجيب والغريب في التراث المعجمي الدلالات والأبعاد، حوليات الجامعة التونسية، العدد33، تونس، 1992.
23. أبو زهرة، محمد، المعجزة الكبرى للقرآن، دار الفكر العربي .
24. زيتوني، لطيف، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، بيروت، 2002.
25. سرحان، هيثم، الأنظمة السيميائية دراسة في السرد العربي القديم، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ط1، 2008.

26. السيوطي، جلال الدين، والمحلي، جلال الدين، تفسير الجلالين، دار ابن كثير، ط7،
1993
27. شعلان، سناء كامل، السرد الغرائبي والعجائبي في الرواية والقصة القصيرة في الأردن
(1970-2002)، وزارة الثقافة، عمان، 2004.
28. الشويلي، داود سلمان، ألف ليلة وليلة وسحر السردية العربية، منشورات اتحاد الكتاب
العرب، 2000.
29. الشيرازي، ناصر مكارم، الأمثل في تفسير كتاب الله المنزل، ط1، مدرسة الإمام علي، قم،
إيران، 1421هـ .
30. صليبا، جميل، المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، ط1، 1983.
31. الطباطبائي، محمد حسن، الميزان في تفسير القرآن، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات،
بيروت، جزء (15-16)، ط1، 2006.
32. الطبري، محمد بن جرير بن يزيد، تاريخ الرسل والملوك، ج1، دار التراث، بيروت، ط2،
1387هـ.
33. الطبري، محمد بن جرير بن يزيد، جامع البيان في تأويل القرآن، تح: أحمد محمد شاكر،
ط1، مؤسسة الرسالة، 2000م .
34. الطبري، محمد بن جرير، جامع البيان عن تأويل آي القرآن، تح: عبد الله التركي، دار
هجر للنشر، ط1، 2001.
35. ابن عاشور، محمد الطاهر، تفسير التحرير والتنوير، الدار التونسية للنشر، تونس، 1984.
36. عبدة، إبراهيم محمد بلبول، القصص القرآني، رسالة دكتوراه، جامعة الأزهر الشريف،
القاهرة، 1971.
37. عبيد الله، محمد، أساطير الأولين الجنس الأدبي الضائع في السرد العربي القديم، أزمنة
للنشر، عمان، 2013.
38. العدوي، محمد خير محمود، معالم القصة في القرآن الكريم، دار العدوي، الأردن، ط1،
1988.

39. عشريني، سليمان، **الخطاب القرآني**، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1998.
40. علوش، سعيد، **معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة**، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1985.
41. ابن فارس، أبو الحسن أحمد بن زكريا، **معجم مقاييس اللغة**، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط1.
42. الفراهيدي، الخليل بن أحمد، **كتاب العين**، منشورات مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت، ط1، 1988.
43. القزويني، زكريا، **عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات**، منشورات مؤسسة الأعلمي، بيروت، ط1، 2000 .
44. ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مسلم، **تأويل مختلف الحديث**، تح: أبو أسامة سليم بن عيد الهلالي، دار ابن عفان، ط2، 2005.
45. القشيري، عبد الكريم بن هوزان، **لطائف الإشارات**، تح: إبراهيم البسيوني، الهيئة العامة المصرية للكتاب، مصر، ط3، بدون تاريخ.
46. قطب، سيد، **التصوير الفني في القرآن**، دار الشروق، القاهرة، ط20، 2010.
47. قطب، سيد، **في ظلال القرآن**، دار الشروق، بيروت، ط17، 1412هـ .
48. كاصد، سلمان، **عالم النص، دراسة بنيوية في الأدب القصصي** (فؤاد التكرلي نموذجاً)، دار الكندي، الأردن، 2003.
49. أبين كثير، أبي الفداء إسماعيل، **قصص الأنبياء**، تح: عبد الملك الزغبى، ط2، دار المنار، القاهرة، بدون تاريخ .
50. الكعبي، ضياء، **السرد العربي القديم الأنساق الثقافية وإشكاليات التأويل**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005.
51. كيليطو، عبد الفتاح، **الحكاية والتأويل**، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 1988.
52. لحمداني، حميد، **بنية النص السردى**، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1991.

53. لفته، ضياء غني، العجائبية في الرواية العراقية المعاصرة المنجز الروائي في ذي قار اختياراً، دار البصائر، بيروت، ط1، 2013..

54. مزارى، شارف، مستويات السرد الإعجازي في القصة القرآنية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001 .

55. ابن منظور، محمد بن مكرم بن علي: لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط3، 1414هـ

56. نصر، عاطف جودة، الخيال مفهوماته ووظائفه، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1984.

57. وهبة، مجدي، معجم مصطلحات الأدب، مكتبة لبنان، بيروت، 1974.

58. وهبة، مجدي، وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ط1، بيروت، 1979.

المراجع المترجمة

1- أبت، ت. ي، أدب الفنتازيا مدخل إلى الواقع، ترجمة: صبار السعدون، دار المأمون، بغداد، 1989.

2- ألبيريس، تاريخ الرواية الحديثة، ترجمة: جورج سالم، منشورات عويدات، بيروت، ط1، 1967.

3- تورودوف، ترفتان، مدخل إلى الأدب العجائبي، ترجمة الصديق بو علام، دار الكلام، الرباط، ط1، 1993.

4- ديرلاين، فردريش فون، الحكاية الخرافية نشأتها، مناهج دراستها، فنياتها، تر: جميلة إبراهيم، دار غريب، القاهرة، ب.ت.

5- دوزي، رينهارت، تكملة المعاجم العربية، ترجمة: محمد سليم النعيمي، دار الرشيد للنشر، بغداد، 1981.

6- سيم، ستيوارت، النظرية النقدية، ترجمة: جمال الجزراوي، المجلس الأعلى للثقافة، 2005. الرسائل الجامعية:

1- خضر، محمد مشرف، بلاغة السرد القصصي في القرآن الكريم، أطروحة دكتوراه، جامعة طنطا .

2- الضامر، سمير بن عبد الرحمن، قصص الأنبياء في التراث العربي، أطروحة دكتوراه، جامعة مؤتة، 2009.

- 3- علاوي، الخامسة، العجائبية في أدب الرحلات رحلة ابن فضلان نموذجاً، رسالة ماجستير، جامعة منتوري - قسنطينة، 2005.
- 4- نعمة، نهاد توفيق، الجنّ في الأدب العربي، رسالة ماجستير، الجامعة الأمريكية في بيروت، 1960.
- 5- نوار، بهاء، العجائبية في الرواية العربية المعاصرة مقاربة موضوعاتية تحليلية، أطروحة دكتوراه، جامعة الحاج لخضر - باتنة، 2013.
- 6- يوسف، رياض، أدبية السرد القرآني مقاربة من منظور علم السرد، أطروحة دكتوراه، جامعة منتوي - قسنطينة، 2010.

الدوريات

- إبراهيم، عبد الله، بنية الرواية والقلم، رؤية نقدية في التناظر السردية، مجلة: آفاق عربية، العدد الرابع، نيسان 1993.
- 1- البياتي، سوسن، السرد العجائبي وأثره في بناء الفن القصصي، موقع الناقد العراقي، <http://www.alnaked-aliraqi.net/article/858.php> : الرابط : 2009/4/4
- 2- جمعة، حسين، نص على نص " المقامة الرمزية "، مجلة أفكار، عدد 137، عمان، 1999 .
- 3- حمداوي، جميل، الرواية العربية الفانطاستيكية ، موقع الحوار المتمدن، 2006/11/20، [الرابط: http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=81285](http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=81285)
- 4- حمود، وداد مكاوي، عجائبية الرؤيا عند يوسف، مجلة جامعة بابل للعلوم الإنسانية، المجلد 20، العدد 2، 2012.
- 5- خضر، غنام محمد، المفارقة الزمنية "في نهار عراقي"، المؤتمر النقدي الثالث عشر، جامعة جرش، الأردن، 2010.
- 6- خلاوي، محمد الأمين، الحذف والاقتصاد وإعجازهما في السرد القرآني (الابتعاض السردية)، المؤتمر النقدي الثالث عشر، جامعة جرش، الأردن، 2010.
- 7- السوَّاح، فراس، الأسطورة المصطلح والوظيفة، موقع معابر الألكتروني، رابط: http://www.maaber.org/third_issue/mythology_1.htm

- 8- الطوبى، مصطفى، الطيب صالح وتجديد الرواية العربية من خلال مفهوم اللاتحديد، المؤتمر النقدي الثالث عشر، جامعة جرش، الأردن، 2010، ص 497 .
- 9- قاسم، سيزا، توالد النصوص وإشباع الدلالة تطبيقاً على تفسير القرآن، ص 33. موقع "academia edu" الإلكتروني، الرابط:
<http://www.academia.edu/6496473/%D8%AA%D-10>
- 11- مصطلحات أدبية، الواقعية السحرية، بحث نشر في شبكة النبا المعلوماتية، الرابط:
<http://www.annabaa.org/nbanews/64/257.htm>
- 12- ماي، آمال، العجائبية في رواية سراق الحلم والفجيعة، مجلة المخبّر، العدد التاسع، 2013.
- 13- مرتاض، عبد الملك، "العجائبية في رواية ليلة القدر" للطاهر بن جلود، أعمال ملتقى جامعة وهران، 1992.
- 14- محمد، عشتار داود، تجليات السرد في الخطاب العجائبي سليمان عليه السلام نموذجاً، المؤتمر النقدي الثالث عشر، جامعة جرش، الأردن، 2010 .
- 15- مرشدة، عبد الباسط، و مرشدة، عبد الرحيم، قراءة معاصرة في القص القرآني في ضوء سورة الكهف، مجلة الأكاديمية العربية في الدنمارك، العدد العاشر، 2011.
- 16- النعيمي، فيصل غازي، العجائبية في رواية الطريق إلى عدن، مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية، مجلد 14، عدد 2، آذار 2007.
- 17- بن نوار، بهاء، إشكالية تلقي العجائبية مصطلحاً ومفهوماً، بحث منشور في موقع الإمبراطور الإلكتروني، الرابط:
http://www.alimbaratur.com/index.php?option=com_content&view=article&id=2954:2014-11-27-22-41-46&catid=5:2010-08-07-17-18-31&Itemid=8
- 18- يعلي، مصطفى، إشكال المصطلح في القصص الشعبي، موقع ديوان العرب الإلكتروني، 18/ آذار/ 2010، رابط:
<http://www.diwanalarab.com/spip.php?article22412>
- 19- اليوسفي، محمد لطفي، حركة المسافر وطلاقة الخيال "دراسة في المدهش والعجيب والغريب"، ندوة الرّحالة العرب والمسلمين، الرباط 2003، الرابط:
<http://alrihlah.com/nadawat/research/442>

Abstract

The Miraculous and The Odd Truth In Quranic Narration Prophet Suleiman As Model

Prepared by

Haydar Abed Aoodah

Supervisor

Dr.Abedalbast Mrashddh

The study faced the miraculous and the odd idiomatic concept . The concepts and terminology discussed approaches such as Fantasy, marvelous, miraculous, legendary, Folktale, realism, ridicule. It has based on comparing the texts of Quranic narration and vulnerable Suleiman's narration (peace be upon him). This study highlights on the miraculous and the odd dimension, and focuses on diversity of the narrative methods, techniques and the depth and displacement of language.

The study relied on the interpretation of the Quranic texts. The study relied on the interpretation of the Quranic texts, has benefited from an the modern criticism theories. Benefited of those critical terms that resulted from theories to achieve through them a contemporary reading of Quranic narration.

The study concluded the pivotal conclusion of the miraculous and the odd as the technique. The study concluded the conclusion pivotal miraculous and odd as the technique has entered the fabric of the narration as part of the structure to full text.

The miraculous Quran is a convincing role. The study has stood on the amazing narrating the structure, and the variety of styles.