



حكومة إقليم كردستان – العراق
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة السليمانية
فاكulti العلوم الإنسانية
سكول اللغات
قسم اللغة العربية

الخبر في آثار (ابن الجوزي) (ت 597هـ)

– دراسة سردية –

أطروحة تقدم بها

تیشكو عثمان عارف

إلى مجلس سكول اللغات، بجامعة السليمانية، وهي جزء من متطلبات نيل درجة دكتوراه فلسفة في الأدب العربي

بإشراف

أ. د. ظاهر لطيف كريم

م 2015

هـ 1436

ك 2714

مقدمة

مقدمة

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على خير المرسلين محمد الأمين (صلى الله عليه وسلم) وعلى آله وأصحابه الطاهرين إلى يوم الدين...
أما بعد:

فإنّ الأدب العربي فيه كنوز لم تمتد إليها أيدي الباحثين حتى اليوم، ومن ذلك التراث الأدبي الأصيل الذي تذخر به المكتبات ولاسيما قسم المخطوطات وهذه بأمس الحاجة إلى التقليل والتنقيب في زواياها المتعددة، بروى مختلفة، وقراءات جديدة.

وحين رغب الباحث في اختيار موضوع لأطروحته لم يطل البحث، لأنّه بعد اطلاعه على كتاب (الخبر في الأدب العربي - دراسة في السردية العربية-)، د. محمد القاضي وجد فيه ضالته التي ابتغاهها، وهو جدّة وحدثة الموضوع، لذا أثر تطبيق المناهج السردية الحديثة على جنس سردي قديم وهو (الخبر)، واختار الكتب الخيرية ل(ابن الجوزي) أمّودجاً، وكانت الحوافر الدافعة له على دراسة أدب (ابن الجوزي) ما يأتي:
أولاً: منزلته الرفيعة بين علماء عصره وفقهائه ووعاظه.

ثانياً: شغف الباحث بقراءة الكتب التراثية القديمة ودراستها على وفق المناهج الحديثة، وهذا ما قام به أثناء دراسة الماجستير حيث اختار (شعر صفي الدين الحلّي - دراسة أسلوبية-) في العصور المتأخرة.
ثالثاً: رأى من واجبه أن يدرس هذه الآثار الخيرية المتمثلة في اختياره ل(أخبار النساء، وأخبار الحمقى والمغفلين، وأخبار الأذكياء، وأخبار الظراف والمتماجنين) دراسة سردية، والسبب من وراء ذلك نوعية هذه الدراسة، لأنّه وبعد قراءته لهذه الآثار ومعاينتها اتضح له اشتغالها على الأساليب السردية ومكوناتها ووسائلها.
رابعاً: حاول الباحث تطبيق منهج نقدي أدبي حديث -شاع في أوساط الباحثين والنقاد لدراسة النصوص السردية الحديثة- على جنس سردي قديم متمثل في ذات (الخبر) رغبة منه في بعث جزء من التراث الإسلامي.

وقفت الدراسة على ضريين من المصادر:

الأول: ما يخصّ نص الرسالة وهو الآثار الخيرية ل(ابن الجوزي) (أخبار النساء، وأخبار الحمقى والمغفلين، وأخبار الأذكياء، وأخبار الظراف والمتماجنين) هذا فضلاً عن مؤلفاته الأخرى ك(صيد الخاطر، وكتاب القصص والمدكرين، ولفته الكبد في نصيحة الولد،... وغيرها).

الثاني: ما يخصّ مصادر منهج الاطروحة وهي الكتب المترجمة إلى اللغة العربية والدراسات التي نشرت من قبل الباحثين والنقاد العرب، أمّا بالنسبة للكتب المترجمة فقد استعان الباحث بكتاب خطاب الحكاية (جيران

جينيت)، والمصطلح السردى (جيرالد برنس)، و مفاهيم سردية (تزفيتان تودوروف)، ومن الدراسات والكتب المنشورة في مجال الدراسات السردية باللغة العربية: الكلام والخبر (سعيد يقطين)، والخبر في الأدب العربي (د.محمد القاضي)، والبلاغة والسرد (محمد مشبال)، ومراجع أخرى كثيرة سعى الباحث إلى إدراك مكنوناتها والتعمق في مرجعياتها وانتقاء ما استلزمه في الدراسة الحالية.

وبحسب مقتضيات الدراسات السردية كانت هيكلية الدراسة قائمةً على مقولاتها، فجاء البحث في تمهيد وثلاثة فصول وقُدِّم لها بمدخلٍ نظري.

حاول الباحث في التمهيد أن يذكر جزءاً يسيراً من السيرة الذاتية لـ(ابن الجوزي) وبيان معاني الخبر ودلالاته اللغوية والاصطلاحية ووجهات النظر المختلفة حول كونه جنساً سردياً قديماً أم نوعاً من السرد القديم، وأنواع الخبر ومقاصده وخصائصه، ثم ينتقل بعد ذلك إلى توضيح العلاقة التي تجمع الخبر بالسرد والسردية.

الفصل الأول: مكونات السرد وأساليبه: بدأ هذا الفصل بمدخل وقسمه على مبحثين كالآتي:

المبحث الأول: مكونات السرد: ركّز الباحث فيه على المكونات التي لا يخلو منها نص سردي، وهو (السارد، والمسرود، والمسرود له).

المبحث الثاني: أساليب السرد: اهتمّ الباحث ببيان الأسلوبين المتبعين في السرد وهما (السرد الموضوعي، والسرد الذاتي).

الفصل الثاني: وسائل السرد: وضع في مقدمته مدخلاً وقسمه بحسب وسائل السرد على مبحثين أو وسيلتين هما:

المبحث الأول: الوصف: بدأ الباحث هذا المبحث مثل بقية المباحث بمهاد نظري ثم بيّن حدود العلاقة التي تربط الوصف مع السرد والفرق بينهما ومن ثمّ ذكر وظائف الوصف (الوظيفة التزيينية، والوظيفة التفسيرية، والوظيفة الإيهامية).

المبحث الثاني: الحوار: شرح معنى الحوار لغة واصطلاحاً، وقسم الحوار على قسمين (الحوار الخارجي) و(الحوار الداخلي).

الفصل الثالث: عناصر السرد: وضع الباحث له مدخلاً نظرياً وقسمه على أربعة مباحث:

المبحث الأول: الحدث: إنّ الأنساق المعتمدة في هذه الأخبار، كالآتي: (نسق التتابع، ونسق التضمن، والنسق الدائري).

المبحث الثاني: الشخصيات: بيّن أهم الوسائل التي من خلالها تقدم الشخصيات الخبرية، وانتقل إلى المرجعيات التي استوتحت منها.

المبحث الثالث: الزمان: قام بتقسيم الزمن على (الزمن الذاتي أو النفسي، والزمن الموضوعي أو الطبيعي)، وانتقل إلى ذكر (التقنيات الزمنية) التي استخدمت في هذه الأخبار وهي:

أولاً: الترتيب السردى. ثانياً: الحركة السردية أو المدّة أو الديمومة. ثالثاً: التواتر أو التكرار.

المبحث الرابع: المكان: قسم المكان على ثلاثة أنواع هما: (المكان العام أو المفتوح، والمكان الخاص أو المغلق، والمكان التاريخي).

وختم البحث باستنتاجات تمّ فيها الإشارة إلى أهم ما وقفت عليه الدراسة من نتائج، وأردفت الخاتمة بسردٍ تفصيلي لمصادر البحث ومراجعته ودورياته العربية منها والأجنبية، وبغية التعريف بمضمون الأطروحة ومنهجها

بلغات حية أخرى جرى في نهاية الأطروحة تسطيرٌ موجزٌ عن الأطروحة باللغة الكوردية واللغة الإنكليزية. أمّا من ناحية منهج الدراسة وهيكلتها فقد اعتمدت هذه الدراسة على منهجية الدرس البنيوي الشكلاني مسباراً يكشف عن القيمة البنائية والهيكلية للآثار الخبرية، من خلال فحص المكونات السردية التي نشأت منها تلك الأخبار، ومعرفة أساليبها، والوسائل المستعملة فيها، والعناصر المكونة لها، واعتمد الباحث على (السردية اللسانية) في دراسة هذه الأخبار، للوصول إلى فهم قريب من الدقّة عن الخبر بوصفه نوعاً من أنواع السرد العربي، وعلى الرّغم من محاولاته الجادة للإحاطة بكلّ الجوانب والنواحي المتعارف عليها في دراسة النصوص الخبرية، ولكنّه لم يصل إلّا إلى نتائج قد يعدّها مخصصة بالآثار الخبرية التي حاول دراستها، ولم يستطع تعميمها على كافة الأخبار.

ولم تخل هذه الدراسة من مشكلات عانى الباحث منها تجسّدت بعض منها في النقاط الآتية:

1- كثرة هذه الأخبار دفعت الباحث أمام صعوبة دراسة كلّ هذه النصوص، لذا أثر اختيار نماذج منها على سبيل التمثيل.

2- عناء الحصول على المصادر والمراجع القديمة والحديثة.

3- اختلاف وجهات النظر في ترجمة المصطلحات سواء في السردية أم في غيرها من الدراسات الأدبية. وأخيراً أتقدم بَعْظِيم الشكر إلى المشرف على هذه الأطروحة، أستاذي الدكتور: (ظاهر لطيف كريم) الذي رعى هذا البحث منذ أن كان فكرة، حتى أصبح حقيقة ماثلة للأعين، وعلى كلّ التوجيهات التي قدمها إليّ، وعلى المعرفة التي أمدني بها، حيث كان لي خير هاد في هذه الرحلة العلمية، فأقدم له هذا العمل المتواضع عربون احترام وتقدير، وأدعو الله أن يجعله ذخراً للعلم دوماً ووافر الصحة وأن يجزيه خير الجزاء. لقد حاولت من خلال هذه الأطروحة، تقديم جهد متواضع يضاف إلى ما سبقه من جهود في نشر التراث الإسلامي ودراسته، فإن كنت قد وفقت فيما صبوت إليه، فبتوفيق من الله عزّ وجلّ أولاً وبمساعدة من أستاذي المشرف ثانياً، وإن كان السعي قد قصر بي دون تحقيق الغاية، فحسبي أنّي حاولت مخلصاً، وبذلت في سبيل ذلك غاية جهدي، وما أوتيت من العلم إلا قليلاً، ولا بدّ من أن يشوبها النقص شأنها شأن أي صنيع بشري آخر، لا أستثني منه نفسي.

والله أسأل أن يجعل عملي هذا خالصاً لوجهه الكريم، وأن ينفع به، وأن يوفقنا إنّه سميع مجيب.

الباحث

تيشكو عثمان عارف

تمديد

السيرة الذاتية لـ (ابن الجوزي) (510هـ - 597هـ)

— اسمه ونسبه: اسمه، هو جمال الدين أبو الفرج عبدالرحمن بن علي بن محمد بن علي بن عبيدالله بن عبدالله بن حُمّادي بن أحمد بن محمد بن جعفر بن عبدالله بن القاسم بن النضر بن القاسم بن محمد بن عبدالله بن عبدالرحمن بن القاسم بن محمد بن أبي بكر الصديق، القرشي التيمي البكري البغدادي الحنبلي.⁽¹⁾

— مولده: أمّا عن سنة مولده فقد اختلف فيها ما بين سنة ثمانٍ⁽²⁾ أو تسع أو عشر⁽³⁾ بعد المائة الخامسة، من دون ترجيح لإحدى هذه السنوات. ولعلّ الراجح من بين ما سبق، أنّه ولد في سنة عشر وخمسمائة هجرية، وذلك لأنّ أغلبية المؤرخين ذكروا هذا التاريخ ومن بينهم: (الذهبي، وابن كثير، وابن العماد، ... وغيرهم)، أمّا مكان ولادته، فكان في درب حبيب من نهر المعلّى في الجانب الشرقي من بغداد.⁽⁴⁾

— نشأته: لم ينعم ابن الجوزي بحنان الأبوين، وذلك لأنّ أمّه أهملته بعد وفاة والده، وهذا ما يؤكده ابن الجوزي في قوله: "... فإنّ أبي مات وأنا لا أعقل، والأم لم تلتفت إليّ"⁽⁵⁾، ولم تكن هذه الأسرة بحاجة إلى إعانة الوالد لأنّ أمّه كانت غنية، وهذا ما صرّح به بنفسه: "فمن أليف الترف فينبغي أن يتلطف بنفسه إذا أمكنه. وقد عرفْتُ هذا من نفسي، فإنّي ربيّت في ترفٍ فلما ابتدأت في التقلل وهجر المشتهي، أثر معي مرضاً قطعني عن كثير من التعب"⁽⁶⁾.

— تعليمه ومجالسه العلمية: كان أول سماعه في سنة ست عشرة وخمسمائة⁽⁷⁾، وهذا ما استنتجناه من كلامه: "فإني أذكر نفسي ولي همة عالية وأنا في المكتب ابن ست سنين وأنا قرين الصبيان الكبار، قد رزقت عقلاً وافراً في الصغر يزيد على عقل الشيوخ"⁽⁸⁾، أي إنّه بقي تحت رعاية والدته حتى هذا السن لأنّ المصادر تشير إلى أنّ ابن الجوزي انتقل إلى كنف عمّته، وهذا ما قاله (ابن العماد): "ولما ترعرع حملته عمّته إلى مسجد أبي الفضل بن ناصر وهو خاله فاعتنى به وأسمعه الحديث وحفظ القرآن وقرأه على جماعة من القراء بالروايات..."⁽⁹⁾، وكان مختلفاً عن بقية الصبية وذلك لعدم اهتمامه باللعب واللهو والضحك وإضاعة الأوقات في الأمور الأقلّ شأنًا من تحصيل العلم وهذا ما يذكره لنا في قوله: "فما أذكر أنّي لعبت في الطريق مع الصبيان قط ولا ضحكت ضحكاً خارجاً"⁽¹⁰⁾، ويستمر في رواية مشاهد

(1) ينظر: تذكرة الحفاظ، شمس الدين الذهبي، 4/ 92، وشذرات الذهب في أخبار من ذهب، ابن العماد الحنبلي، 4/ 329، والذيل على طبقات الحنابلة، ابن رجب، 1/ 399-400، ووفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، ابن خلكان، 3/ 140، والبداية والنهاية، ابن كثير، 13/ 28.

(2) ينظر: وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، 3/ 142.

(3) ينظر: سير أعلام النبلاء، شمس الدين الذهبي، 21/ 366.

(4) ينظر: مرآة الزمان، أبو المظفر، 8/ 481، وسير أعلام النبلاء، 21/ 366.

(5) صيد الخاطر، 204.

(6) المصدر نفسه، 405.

(7) ينظر: تذكرة الحفاظ، 4/ 92.

(8) لفنة الكبد في نصيحة الولد، 29.

(9) شذرات الذهب في أخبار من ذهب، 4/ 330.

(10) لفنة الكبد في نصيحة الولد، 29-30.

من حياته في صغره، فيقول : "ولقد كان الصبيان ينزلون إلى دجلة ويتفرجون على الجسر وأنا في زمن الصغر آخذ جزءاً وأعقد حُجزة من الناس إلى جانب الرِّقة فأتشاغل بالعلم"⁽¹⁾.

وقال سبطه ابن المظفر : "كان جدِّي زاهداً في الدنيا متقللاً منها وما مازح أحد قط ولا لعب مع صبي ولا أكل من جهة لا يتيقن حلِّها وما زال على ذلك الأسلوب إلى أن توفاه الله تعالى"⁽²⁾، وقد أكد هذا الكلام ابن كثير بقوله : "وكان وهو صبي ديناً مجموعاً على نفسه لا يخالط أحداً ولا يأكل مافيه شبهة، ولا يخرج من بيته إلا للجمعة، وكان لا يلعب مع الصبيان"⁽³⁾. كانت مجالسه العلمية وخطبه في المساجد مكتظة بالناس بدءاً بأرباب الدولة وذوي السلطة (الخلفاء والوزراء والأمراء والولاة) والعلماء والفقهاء وانتهاءً بالفرد البسيط في المجتمع. وقد ذكر أنه أحب الوعظ ولهج به، وهو صبي،⁽⁴⁾ فقد وعظ الناس بشكل رسمي عندما توفي ابن الزاغوني في سنة (527هـ) فطلب ابن الجوزي حلقة، فردوا طلبه لصغر سنه، ولكنه لم ييأس بل ذهب إلى زيارة الوزير وأورد له فصلاً من المواعظ، فأذن له في الجلوس في جامع المنصور، وهكذا بدأ وعظه في المساجد، أمّا في غيرها فقد وعظ وهو ابن عشر سنين إلى أن مات.⁽⁵⁾

– مصنفاته: لقد كان لابن الجوزي باعٌ طويل في شتى أنواع العلوم والفنون، وكان شديد الصرح على أن يكون له تصانيف في كلِّ هذه العلوم والفنون وقد بدأ بهذا العلم منذ صباه فيذكر لنا أنه : "صنّف سنة ثمان وعشرين وخمسمائة، وقال : ولي من العمر سبع عشرة سنة"⁽⁶⁾، ولما سُئِلَ عن عدد تصانيفه قال بأنّه : "زيادة على ثلاثمائة وأربعين مصنفاً منها منها ما هو عشرون مجلداً وأقل"⁽⁷⁾.

– وفاته: توفي ليلة الجمعة بين العشاءين الثالث عشر من رمضان، وله من العمر سبعة وثمانين سنة، والموافق (سبع وتسعين وخمسمائة) وغسله الشيخ ابن سكينة وقت السحر، وغلقت الأسواق، وجاء الخلق، وصلى عليه ابنه أبو القاسم علي اتفاقاً، ثم ذهبوا به إلى جامع المنصور فصلوا عليه، ودفن في بغداد بباب حرب، عند أبيه.⁽⁸⁾ وأوصى أن يكتب على قبره :

يا كثير العفو عمن كثر الذنب لديه
جاءك المذنب يرجو ال صفح عن جرم يديه
أنا ضيفٌ وجزء ال ضيف إحسانٍ إليه⁽⁹⁾

(1) لفنة الكبد في نصيحة الولد، 30.

(2) شذرات الذهب في أخبار من ذهب، 4 / 330.

(3) البداية والنهاية، 13 / 35.

(4) ينظر: سير أعلام النبلاء، 21 / 368، وشذرات الذهب في أخبار من ذهب، 4 / 331.

(5) ينظر: الذيل على طبقات الحنابلة، 1 / 428-429، وتذكرة الحفاظ، 4 / 92.

(6) الذيل على طبقات الحنابلة، 1 / 428.

(7) شذرات الذهب في أخبار من ذهب، 4 / 331.

(8) ينظر: الذيل على طبقات الحنابلة، 1 / 427، وشذرات الذهب في أخبار من ذهب، 4 / 331.

(9) سير أعلام النبلاء، 21 / 380.

- الخبر (Al Khabar) :

لاريب في أنّ بناء مفهوم أي مصطلح من المصطلحات، ولاسيما في مجال الأدب واللغة، يستوجب الانطلاق من تحديد معناه اللغوي، لذلك فإننا نعرج على المعاجم لبيان معنى الخبر، ومن ثمّ ننتقل إلى معناه الاصطلاحي.

-الخبر لغةً :

وردت كلمة (الخبر) في المعاجم بمعان عدّة من أهمّها: "خبر: الحَبِيرُ: من أسماء الله عزّ وجلّ العالم بما كان وما يكون. حَبِرْتُ بالأمر، أي عَلِمْتُهُ. وَحَبِرْتُ الأمرَ أَحْبِرُهُ إذا عَرَفْتُهُ على حَقِيقَتِهِ. وقوله تعالى : ((فَأَسْأَلُ بِهِ خَبِيرًا)) (الفرقان، 59)؛ أي أسأل عنه خبيراً يُخْبِرُهُ. والحَبِيرُ، بالتحريك: واحدُ الأخبارِ. والحَبِيرُ: ما أتاك من نَبَأٍ عَمَّنْ تَسْتَحْبِرُ. ابن سيده: الحَبِيرُ النَبَأُ. والجمع أخبارٌ، وأخبارٌ جمعُ الجمع، ... ، وَحَبِرُهُ بكذا وَأَحْبَرَهُ : نَبَأَهُ، ... ، والحَبِيرُ والحَبِيرُ والحَبِيرَةُ والحَبِيرَةُ والحَبِيرَةُ والمُخْبِرَةُ، كُئِلُ : العِلْمُ بالشيء" (1)، والحَبِيرُ : "ما يُنْقَلُ ويُحَدَّثُ به قولاً أو كِتَابَةً. و- قول يحتمل الصدق والكذب والكذب لذاته. ج : أخبار . جج : أخابير" (2).

والأخباري : "بفتح الألف وسكون الحاء المعجمة وفتح الباء في آخرها الراء، هذه النسبة إلى الأخبار ويقال لمن يروي الحكايات والقصص وال نوادر (الأخباري) ... " (3).

على الرغم من هذه المعلومات اللغوية، إلا أننا لا ندرك تماماً حقيقة الخبر، لأنها تبقى عاجزة وقاصرة عن بيان وإدراك علاقته بالنقد والأدب، ما استوجب علينا، العودة إلى المصنفات الأدبية القديمة، والدراسات الحديثة لفهم دلالاته الاصطلاحية.

-الخبر اصطلاحاً:

تبوأ (فن الخبر) مكانة مرموقة وبارزة في النثر العربي القديم، لكونه "أقدم الأشكال السردية العربية، لأنه نتاج شفوي تناقلته الرواة واستمتع به الناس في مجالسهم الخاصة" (4)، وقد ورد إلى جوار ألفاظ أخرى من قبيل : (الحديث، والقصة، والحكاية، والطرفة، والنادرة)، وهي كلمات تستعمل أحياناً بعضها مكان بعض.

وارتبطت لفظة الخبر بالحديث الذي يعني كما هو معروف "كلُّ ما نُسِبَ إلى النبي (صلى الله عليه وسلم) من قولٍ أو فعلٍ أو تقريرٍ" (5)، يرجع إلى أنّ الخبر نشأ نشأة دينية، فكان الدافع من ظهوره هو الخوف على كلام الرسول من الوضع والتغيير، (6) وقد تركت هذه النشأة أثرها في بناء الخبر الأدبي أحياناً، إذ نجد قائمة على السند والمتن، ولعلّ هذه ميزة أو خاصية مشتركة بين الخبر والحديث، غير أن الوظيفة المنوطة بالسند تختلف فيهما، لأنّ وظيفة السند في الحديث

(1) لسان العرب، باب الخاء، 1090/2.

(2) المعجم الوسيط، باب الخاء، 215.

(3) الأنساب، أبو سعيد عبدالكريم بن محمد بن منصور التميمي السمعاني (ت 562هـ)، 94/1.

(4) الفن القصصي في النثر العربي حتى مطلع الخامس الهجري، د. ركان الصفدي، 178.

(5) المعجم الوسيط، باب الحاء، 160.

(6) ينظر: السردية العربية - بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي -، د. عبدالله إبراهيم، 40 وما بعدها.

النبوي هي التحقيق؛ أي البرهنة على مصداقيته من أنه قد صدر من الرسول فعلاً، أمّا في الخبر فالإسناد وسيلة للمشاركة؛ أي إيهام المتلقي (القارئ أو السامع) أنّ الخبر ممكن الوقوع في الحياة الواقعية إن كان مداره على الأحداث، وممكن القول إن كان مداره على الأحاديث، لأنّ بعض الأخبار تتكون من مشهد حوارى معيّن لا غير، وعلى المتلقي أن يستنبط الحكمة أو الموعظة من ورائه،⁽¹⁾ أو ربّما سمي بذلك تعبيراً عن صفته الشفوية، لأنّ الكلام العام اليومي المتداول بين الناس شفاهة يسمى الحديث.

ظلت السمة الثنائية القائمة على (السند والمتن) عالقة بالخبر حتى بعد تطوره (المقصود به أي انتقاله من أخبار شفوية إلى أخبار مكتوبة ومبتدعة من قبل المؤلفين غير معروفى الهوية)، وتشف عن أصولها الشفوية القائمة بين المرسل والمرسل إليه أو بين الراوي والمروي له، لأنّ مبدعه وإن كان المنشأ الحقيقي لهذا الخبر (أي أنشأ الخبر من عند نفسه)، إلاّ أنّه يتعين عليه أن ينسب الخبر إلى غيره في أغلب الأحيان كي يوهم المتلقي بمصداقيته وواقعيته، ويجعل نفسه ناقلاً له لا يردد إلاّ ما سمعه؛ بمعنى أنّ هذه السلسلة من الأسماء التي تسبق المتن جعلت من الخبر شكلاً سردياً مجهول المؤلف، ولاسيما في القرن الثالث الهجري، لأنّ الخبر أخذ يغدو منوالاً للوضع ومجالاً للإبداع والتفنن وإظهار المهارات اللغوية والسردية، مع تمسك مبدعيه بسمة التخفي وراء تلك الأسماء، ملبسين ابتكارهم ثوب التكرار الذي ابتدعه إنا لأسباب سياسية أو دينية أو اجتماعية أو لأنّ العادة جرت بهذه الطريقة وعلى هذا المنوال بين المؤلفين.⁽²⁾

وحسبما يرى (إبراهيم صحراوي) أنّ الأخبار هي : أحداث الماضين وأفعالهم وأقوالهم، وما يطرأ من تغييرات على حياتهم وأوضاعهم، حسبما يتناقلها (الأخبار) الرواة مع اختلاف رواياتهم، ويتحدث بها اللاحقون عن السابقين، ممن شاهدوا ذلك الخبر أو سمعوه من الرواة.⁽³⁾

أمّا الخبر عند (محمد مشبال): فهو "جنسٌ سرديٌّ يتسم تارة بالهزل والفكاهة وتارة بالغرابة الطبيعية، وهو نصٌّ واقعيٌّ بسيط يتوجه إلى المتلقي برسالة تثقيفية وحلقية"⁽⁴⁾، والمقصود بالبساطة هو الإيجاز في خطاب الخبر السردى، الذي يقوم باختزال النص، فيصبح مجرد حكاية تكون مكونات السرد -التي قد تحضر أو قد تغيب- فيها مختزلة، بحيث لا تسمح لأي من تلك المشكّلات (الزمن، المكان، والشخصيات، والحدث) بالامتداد، لتشغل مساحة واسعة من الوصف والتصوير.⁽⁵⁾

وقد عزّفه (عبدالله أبو هيف) بأنّه : "فن قصصي يغلب عليه قول الحقيقة ويشير إلى سرد شيء من التاريخ، ... ، ويرى كثيرٌ من النقاد أنّ الخبر كفن قصصي يشير إلى أكثر نزوعات التجديد القصصي كما تعرف اليوم، في الأقاليم الانطباعية"⁽⁶⁾.

(1) ينظر: معجم السرديات، محمد القاضي وآخرون، 170.

(2) ينظر: المرجع نفسه، 170-171.

(3) ينظر: السرد العربي القديم (الأنواع والوظائف والبنيات)، 52.

(4) البلاغة والسرد جدل التصوير والحجاج في أخبار الجاحظ، 9-10.

(5) ينظر: المصدر نفسه، 11.

(6) مصطلحات تراثية للقصة العربية، مجلة التراث العربي، العدد (48)، 112.

والخبر كما يقول (محمد القاضي) ، هو : "كلّ ما يقال سواء أكان من جنس المقدس قرآناً وحديثاً أم من جنس الدنيوي كالقول المأثور وذكر الوقائع ووصف البلدان ، ... ، وهو فرعٌ من فروع المعرفة في القديم ما في ذلك شكٌ. وله بشتى المعارف المتداولة بين العرب صلوات لا تنكر. غير أنّها صلوات غامضة يعسر أن نضبط لها إطاراً محدّداً. فللخبر وشائج تشدّه إلى التاريخ والأنساب والآداب"⁽¹⁾، وهذه الصلوات الغامضة، أصابت كثيراً من الدارسين بالارتباك والضبابية حول ماهية الخبر، لذا من الطبيعي أن نجد بعضهم يعدّه تاريخاً أو نوعاً من أنواع السيرة الذاتية أو فناً أدبياً مستقلاً بحدّ ذاته.

- الجنس الأدبي (Literary Genre) :

نلاحظ أنّ أغلب الذين اهتموا بتعريف الخبر، حاولوا وضع الخبر في دائرة الأجناس الأدبية القديمة، فكلمة (Genre) في "أصولها اللاتينية تحيلنا على معنيي الأصل (Genus) والولادة (Generis)"⁽²⁾، أمّا في اللغة العربية "الجنس الضرب من كل شيء"⁽³⁾، أو كما "في اصطلاح المنطقيين: ما يدلّ كثيرين مختلفين بالأنواع، فهو أعمّ من النوع، فالحيوان جنسٌ، والإنسان نوع"⁽⁴⁾.

أمّا من الناحية الاصطلاحية فالجنس الأدبي في أكثر التعريفات شيوعاً "هو مقولة تسمح بالجمع بين عدد معيّن من النصوص حسب معايير مختلفة وترسي في الوقت نفسه قواعد لقراءة هذه النصوص وتأويلها"⁽⁵⁾، وهو "اصطلاح عملي يُستخدَم في تصنيف أشكال الخطاب؛ وهو يتوسّط بين الأدب والآثار الأدبية."⁽⁶⁾

وكان (د. سعيد يقطين) أكثر النقاد وضوحاً في هذه المسألة، بحيث نجد أنّ هذه الضبابية قد انقشعت واتضح الرويا لديه، فرفع الستارة عن هذه الغمامة، وفرق بين السرد والخبر كون الأول جنساً والثاني نوعاً من أنواعه، لذا ذهب إلى أنّه بإمكاننا أو بمقدورنا أن نوظّف "مفهوم السرد للدلالة على مختلف الأنواع الخبرية، وذلك لتجنب الالتباس الذي يمكن أن يحدثه مفهوم (الخبر) الذي نجده (نوعاً) من هذه الأنواع، وذلك لكون مفهوم السرد أوسع وأشمل، ولا يمكننا نعت أي نوع من أنواعه بهذه السمة. لذلك نعتبره جنساً، و(الخبر) نوعاً أولياً"⁽⁷⁾، وبهذا يكون الخبر نوعاً من أنواع السرد، وهذا لا يقلل بأي شكل من الأشكال حقيقة وجوده وأهميته، ولا سيما في الأدب العربي القديم، وأهميته أيضاً في وجود النصوص السردية أو الأنواع السردية الحديثة ونشأتها، فقد ذهب (د. إبراهيم صحراوي) إلى أنّ الأخبار هي "المادة الرئيسية والركيزة الأساس للرواية، وفيما بعد للكتب والموسوعات العربية الكبرى منذ فجر التدوين والتأليف"⁽⁸⁾.

(1) الخبر في الأدب العربي، 82-84.

(2) معجم السرديات، 130.

(3) لسان العرب، باب الجيم، 700/8.

(4) المعجم الوسيط، باب الجيم، 140.

(5) معجم السرديات، 130.

(6) معجم مصطلحات نقد الرواية، لطيف زيتوني، 67.

(7) السرد العربي مفاهيم وتجليات، 153.

(8) السرد العربي القديم (الأنواع والوظائف والبنيات)، 53.

ونستنتج بعد هذا العرض، لأهم ما جاء في كتب المعاجم والمراجع النقدية من معلومات لغوية، ودلالات اصطلاحية عن الخبر، أنه نوعٌ أدبيٌّ؛ بمعنى إخراج المادة الأصلية من مجال (الأحداث والأحوال) إلى مجال اللغة منطوقة أو مكتوبة، فلا بدّ من أن يقوم سارد أو أكثر بنقل تلك الأحداث من صورتها المجردة إلى صورة كلامية (شفاهية أو كتابية)، بغرض إشراك الآخر أو الآخرين معه (المتلقي)، بشكل طبيعي أو هنلي وفكاهي أو غرائبي في بعض الأحيان، وغالباً ما تكون هذه الأحداث واقعية من داخل المجتمع أو مستوحاة منه أو تاريخية أو تراثية أو دينية، محمولةً برسالة تثقيفية أو تنويرية وخلقية، وهذا النقل في سيرورة دائمة، لأنّ الخبر يعاد أو يكرر عن طريق أخذ اللاحق من السابق، بغض النظر؛ عن وجود بعض التباينات في ماهية المادة المنقولة، وطريقة النقل التي ترجع إلى اختلاف السارد، وطريقة السرد، وكيفية ترتيب زمن السرد، ولغة السرد، وأخيراً ربّما بإمكاننا أن نعدّ الخبر وجهاً من وجوه الإعلام آنذاك، ولكنه بعد تطوّر الأجناس الأدبية أصبح لبنة أساسية لأغلبها بدأً بالقصة والرواية والمسرحية.... إلخ، وانتهاءً بالمقالة مع اختلاف أنواعها.

- أنواع الخبر:

للخبر أنواع عديدة؛ وذلك حسب ما يمثله الكلام في علاقته بالتجربة الإنسانية، لأنّ التجربة الإنسانية تتمثل في العلاقات التي يبنها الإنسان مع العوالم المحيطة به من محسوس ومعقول، وكائنٍ وممكن، فهو يتفاعل معها بمختلف حواسه الظاهرة والباطنة مستعملاً وسائط الإدراك المتاحة أمامه أو يمتلكها جميعاً، لذلك فإنّ الكلام المنتج يأتي مثلاً لهذه الصورة أو تلك الاستجابة للتجربة،⁽¹⁾ ونستطيع تحديد أنواع الخبر بحسب علاقته بالتجربة، على هذا النحو:

"1- الخبر = التجربة : عندما يكون الخبر يوازي التجربة نكون بصدد الأليف واليومي والواقعي الذي يساوي كلّ الناس في إدراكه وتمثله.

2- الخبر < التجربة : وعندما يصبح ما يقدمه لنا الخبر يفوق أو يوازي التجربة نصبح أمام عوالم جديدة تتميز بغرابتها عمّا هو أليف وتنزاح عمّا هو متداول ويومي. إنّ هذا الانزياح يجعلنا في منطقة التماس بين ما هو واقعي وما هو تخييلي.

3- الخبر > التجربة : وعندما يتجاوز الخبر التجربة ويفوقها، يتمّ خلق عوالم جديدة تقوم على (التخيل)، وذلك من خلال اختراع أشياء لا حقيقة لها بخروجها عن عوالم التجربة الواقعية العادية."⁽²⁾

نلاحظ أنّ كتب الأخبار التي نحن بصدها بحسب الأخبار الواردة فيها من النمط الأول أقرب، وقد يرجع ذلك إلى شخصية المؤلف، لأنّه كان واعظاً جاداً في عمله وعالمًا مجتهداً وملتزمًا، لذا لم نجد لديه الرغبة في بناء عوالم خيالية بعيدة عن الواقع المعهود، أو قد تكون طبيعة الأخبار هي التي فرضت نفسها على المؤلف لأخذ هذا النوع من الأخبار، مع هذا نرى جملة من الأخبار الواردة عن الحيوان مما يشبه كلام الإنسان، أو على ألسنة الحيوان التي تقرب ذكائها من ذكاء الإنسان، في أخباره ولكنها قليلة نسبة إلى الأخبار الواقعية التي كانت لها الأغلبية والحضور الأبرز في هذه الآثار. أو قد نستطيع تحديد أنواع الخبر بحسب المرجعيات التي استقى منها الكُتّاب أخبارهم، كالآتي:

(1) ينظر: الكلام والخبر - مقدمة للسرد العربي-، 199.

(2) الكلام والخبر - مقدمة للسرد العربي-، 199-200.

- 1-الأخبار الدينية: (أخبار الأنبياء، وأخبار الصالحين، وأخبار الأمم السالفة).
 - 2-الأخبار التاريخية: (الأخبار السيرية "السير الذاتية"، وأخبار الحياة الاجتماعية والسياسية والفكرية والأدبية التي عاشتها الأمم السالفة غير المذكورة في القرآن والسنة، وأخبار الملوك والأمراء أو أصحاب السلطة).
 - 3-الأخبار الواقعية: (أخبار العشاق والحواري والغلمان ومجالس اللهو واللعب، وأخبار الفكاهة، والأخبار الواردة عن حياة عامة الناس (أي الناس العاديين) مثل: الزواج، والطلاق، والخيانة، والسجن، والفقر، والغنى، والتعفف، والزهد، واللصوص،... الخ).
 - 4-الأخبار التراثية: (أخبار الأدباء، والأخبار على لسان الحيوانات، والأساطير، والأخبار الخيالية أو الخرافية عن العوالم الغريبة مثل: أخبار الجن والأشباح والغول والعنقاء مثل: ألف ليلة وليلة، وكليلا ودمنة، وغيرهما).
- لقد وجدنا هذا التقسيم أكثر انسجاماً وقرباً للأخبار الواردة في آثار (ابن الجوزي) التي نحن بصدد دراستها، إذ فيها الأنواع المذكورة جميعاً من دون المساس بالنواحي الجمالية والفنية، التي كانت دثاراً تتدثر به آثاره، وثوباً يترنن فيه المؤلف أمام متلقي أخباره، لأنّ روحه الفتية وشغفه وولعه بسير السابقين وتبحره في الدين والتاريخ والأدب واللغة وكونه خطيباً بالفطرة أهمه كتابة آثاره الخبرية، موقناً أهميّة حسن اختياره للنماذج التي ناسبت -قريباً أو بعيداً- المقاصد التي أراد إيصالها للمتلقي.

- مقاصد الأخبار:

- تتضمّن هذه النصوص الخبرية التي نحن بصدد دراستها -لكونها رسالة مرسلّة من قبل مرسل إلى مرسل إليه أو مسروداً مرسلّاً من سارد إلى مسرود له- مجموعة من المقاصد والغايات التي أراد السارد إيصالها إلى المتلقي، كالآتي:
- 1-خبر لتوصيل المعرفة للمتلقي، نحو: قصص الأنبياء والقصص الدينية والتاريخية، ويكون هدفه التعرف والإخبار.
 - 2-خبر لخلق الانفعال لدى المتلقي بقصد التدبّر وبناء الأخلاق في المجتمع، كما في المواعظ المحكية. وهذان النوعان أخبار جدّ.
 - 3-خبر لخلق الانفعال بقصد متعة الهزل، كما في الملح والنوادر والطُرف وأخبار الحمقى والمغفلين، وهي للمتعة.
 - 4-خبر لخلق اللذة الروحيّة، مثل: أخبار العشاق والحواري والغلمان والمتماجنين وهدفها اللذة. وهذان النوعان الأخيران أخبار هزل وفكاهة. (1)

- خصائص الخبر:

- 1-تتميز هذه الأخبار بوحدة الموضوع وقلة الشخصيات التي تؤدي أدواراً مختلفة في الخبر، ويرجع ذلك إلى عناية الأخباريين بحدثٍ أو حدثين في رؤية شمولية تتوحد فيها الأحداث أو الأفعال مع الشخصيات لتشكيل الخبر.

(1) ينظر: البلاغة والسرد، 48-60، والمكونات السردية للخبر الفكاهي-دراسة في أخبار الحمقى والمغفلين لابن الجوزي-، د.عبدالله

محمد عيسى الغزالي، مجلة التراث العربي، العدد (90)، 192 - 193.

2- لديها القدرة على احتواء الأجناس أو الأنواع السردية الأخرى، فقد احتوى الخبر على بعضها مثل: (الأمثال، والنوادر، والحكم، والمواعظ، ... إلخ)، وربما يتضمّن أحياناً الشعر، فضلاً عن الاستشهاد بالآيات القرآنية والأحاديث النبوية.

3- قدرة هذا النوع السردى على تناول الموضوعات المتعددة، والمتناقضة، كالجد والهزل في آنٍ واحد، وهذا ما يُبيّن مدى ليونته ومرونته نسبةً إلى الأنواع السردية الأخرى.

4- يتميز الخطاب الخبرى بسمّة رئيسة؛ وهي قيامه على أسلوب سردى يعتمد على وهب النص الخبرى أسلوباً تمثلياً، وهذه الخطة تمب الراوى أو المبدع حرّية أكبر في التدخل تحت ستارة الحيادية والموضوعية، ولأنّ الراوى يعمل على التخفي والتواري عن أنظار المتلقي، ولأنّ الخطاب السردى في هذه الأخبار بشكل عام يتسم بالاققتصاد والاقتصار على ما هو ضروري لإيقاع الأثر الفعّال في المتلقي (السامع أو القارئ).⁽¹⁾

ومن الملحوظ أنّ الخبر صار مجالاً لترك بصمة أولئك الرواة على الأخبار أو إضافتها، عن طريق إبراز قوتهم في تجويد العبارة والإسراف في التفتن، ولاسيما في الأخبار المتأخّرة، مع تقدم الزمن وتباعد الرواة بعضهم عن بعض من الناحية الزمنية، وما شهد من تطور في أساليب الرواية والكتابة؛⁽²⁾ أي أنّ الرواة يتحررون أحياناً من القيود المفروضة عليهم كالدقة في النقل والإسناد، ويلجأ الراوى إلى ابتداء أحداث جديدة واختلاقتها، أو إجراء تحويرات وانزياحات في أخرى، استجابة لأحوال المتلقي (السامع أو القارئ)، وربما يعزى السبب من وراء هذا الأمر إلى وجود مسافة كبيرة بين السارد والمسروود (النص السردى)، أو لعدم قدرته على تحديد السياق الضيق الذي ورد الحديث أو الخبر فيه.⁽³⁾

– علاقة الخبر بالسرد والسردية:

1-السرد (Narrative):

السرد في أبسط تعريفاته هو: "الحديث أو الإخبار ك(منتج وعملية وهدف وفعل وبنية وعملية بنائية) لواحد أو أكثر من واقعة حقيقية أو خيالية من قبل واحد أو اثنين أو أكثر من الساردين وذلك لواحد أو اثنين أو أكثر من المسروود لهم"⁽⁴⁾.

نستشفّ من هذا التعريف أنّ مجرّد تصوير سارد يخبر الأحداث والوقائع لمسروود له، يؤكّد حقيقة أنّ الخبر ليس نتاجاً فحسب بل عملية نقل وتوصيل،⁽⁵⁾ وبذلك يشترك الخبر مع مصطلح السرد والقصة والحكاية في أنّها مصطلحات تُفيد في مجملها "نقل الحديث وإخبار الآخرين به واستظهاره وتبينه وتوضيحه وما إلى ذلك ويخرج به من احتكار شخص

(1) ينظر: معجم السرديات، 171.

(2) ينظر: المرجع نفسه، 172.

(3) ينظر: موسوعة السرد العربي، 39.

(4) المصطلح السردى، جيرالد برنس، تر: عابد خزندار، 145.

(5) ينظر: المصدر نفسه، 147.

واحد أو جهة ما، لما يجعل الآخرين شركاء فيه"⁽¹⁾؛ أي "العمل التواصلي الذي به وفيه ينقل المرسل رسالة ذات مضمون قصصي إلى مرسل إليه"⁽²⁾.

أما بالنسبة لمكونات السرد فهي المكونات نفسها التي تكوّن الأخبار؛ وهي (السارد (الراوي، المنتج)، والمسروود (المروي، الإنتاج)، والمسروود له (المروي له، المستهلك)، كما هي في النصوص السردية (القصة القصيرة، والقصة، والرواية... الخ)؛ أي ثابتة كذلك في الأخبار، ويرتكز السارد في الخبر بشكل عام على "تقديم الحدث مجرداً من تأثيراته في الشخصية أو ارتباطه بالزمن والمكان"⁽³⁾. إذ يقول (محمد القاضي): "وعلى غرار الأجناس القديمة والشعبية، وجدنا الأخبار الأدبية تنزع إلى تقديم الوظائف على الشخصيات، فما يقال أهم من القائل، وما يحدث أهم من الفاعل (...). وبما أن الأخبار مدارها على التقاط الحدث الفذ والقول الطريف فقد رأيناها تنزع إلى تغليب المشهد والقصّ الإفرادي ومراعاة الترتيب الذي سلكته الأحداث في مستوى البنية"⁽⁴⁾.

2- السردية (Narratology): هي المصطلح الذي اشتقّه (تزفتيان تودروف) في عام 1969م، لكن الباحث الذي استقام على جهوده السردية هو الروسي بروب (1895-1970) الذي ركز على دراسة الأشكال والقوانين التي توجّه بنية الحكاية الخرافية الروسية، وأما من أرسى دعائم السردية وأثبت مفهوم السرد ونظّم حدود السردية ضمن نظرية متكاملة فهو (جيرار جينيت) عام 1972م، في كتابه (خطاب السرد أو خطاب الحكاية)⁽⁵⁾ واعترف بالسردية "بوصفها مبحثاً متخصصاً في دراسة المظاهر السردية للنصوص بأنواعها كافة"⁽⁶⁾، وقد تُرجم هذا المصطلح من اللغة الإنجليزية والفرنسية إلى اللغة العربية بعد منتصف السبعينيات إلى (السردية، علم السرد، السرديات، السرد، الحكاية، ... وغيرها)⁽⁷⁾.

وقد عرّفت السردية بحسب اختلاف زاوية النظر إليها بطرق عدّة، كالاتي:

هو "علم يتناول قوانين الأدب القصصي"⁽⁸⁾، أو هو "علم يقوم بدراسة طبيعة وشكل ووظيفة السرد (بصرف النظر عن الوسيط أو الميديا المعروضة)، كما يحاول أن يحدد القدرة السردية؛ وبصفة خاصة فإنّه يقوم بتحديد السمة المشتركة بين كل أشكال السرد (على مستوى القصة والتسريد والعلاقة بينهما)، وكذلك ما يجعلهم مختلفين عن بعضهم البعض، ويشرح السبب في القدرة على إنتاجهم وفهمهم"⁽⁹⁾، وتُعنى السردية "باستنباط القواعد الداخلية للأجناس

(1) السرد العربي القديم (الأنواع والوظائف والبنيات)، 34.

(2) معجم السرديات، 246.

(3) البلاغة والسرد جدل التصوير والحجاج في أخبار الجاحظ، 11.

(4) الخبر في الأدب العربي - دراسة في السردية العربية-، 406.

(5) ينظر: موسوعة السرد العربي، د.عبدالله إبراهيم، 8.

(6) المصدر نفسه، 8.

(7) ينظر: المصطلح السردية، 157، ومعجم مصطلحات نقد الرواية، 107.

(8) معجم السرديات، 249.

(9) المصطلح السردية، 157، وينظر: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، د.سعيد علوش، 111.

الأدبية، واستخراج النظم التي تحكمها وتوجه أبنيتها، وتحدد خصائصها وسماتها، ووصفت بأنها نظام نظري، غدي، وخصب، بالبحث التجريبي" (1).

تظهر لنا بوادر العلاقة بين الخبر والدراسة السردية، لأنّ الخبر بوصفه نوعاً سردياً بحاجة كأي نص سردي آخر إلى دراسة مكوناته السردية وتحليلها وتأويلها، لفهم مكانه وخبائاه وبيان خصائصه التي تميزه عن بقية الأنواع من جهة، وأيضاً لفهم الأصول التي تُقرّبه من بقية الأنواع السردية من جهة أخرى.

(1) موسوعة السرد العربي، 7، وينظر: دليل الناقد الأدبي، د.ميجان الرويلي ود.سعد البازعي، 103.

الفصل الأول

مكونات السرد وأساليبه

المبحث الأول: مكونات السرد

المبحث الثاني: أساليب السرد

مدخل

إنّ السرد هو الفعل الذي يقوم بأدائه السارد لإنتاج قصةٍ ما، وهو فعل حقيقي أو خيالي ثمرته الخطاب. ويشمل السرد على سبيل التوسّع، مجمل الظروف المكانية والزمنية التي تحيط به سواءً أكانت واقعية أم خيالية، لذا يُعدّ السرد عملية إنتاجية يمثّل فيها السارد دور المنتج، والمسرد له دور المستهلك، والخطاب دور السلعة المنتجة من قبل السارد. (1)

يتضمّن السرد ثلاثة مكونات أساسية هي: السارد والمسرد والمسروود له، والسردية بوصفها "العلم الذي يُعنى بمظاهر الخطاب السردية، أسلوباً وبناءً ودلالة" (2)، تبحث في تلك المكونات للخطاب السردية، وهذه المكونات ضرورية لوجود كلّ عمل سردي، بل أنّ النص السردية لا ينشأ إلاّ بتفاعل هذه المكونات مع بعضها، فضلاً عن أنّ كلّ عنصر منها يستلزم وجود الآخر، ولا يكتمل دوره إلاّ بالتواصل والتفاعل مع غيرها.

السارد ووظائفه: ربّما كان على السارد القيام بوظائف عدّة، بحسب ما اتفق مع الأخبار الواردة في هذه الآثار ودور السارد فيها، وعلى وفق ما قام بتحديدتها كلّ من (سمير المرزوقي وجميل شاكر) في كتابهما المسمى ب(مدخل إلى نظرية القصة تحليلاً وتطبيقاً)، حيث قاما بالإشارة إلى ثماني وظائف للسارد وقد وجدنا أمثلة تطبيقية عنها. (3)

المسرد وأنواع الخطاب في الخبر: فقد ميّز (جيرار جينيت) بين ثلاث مراحل تنقل بالتدرّج من كلام السارد إلى كلام الشخصية، ومن ثمّ من السرد إلى الحكاية، وهي أنواع الخطاب المسرد في الخبر: (الخطاب المُسرّد، والخطاب المحوّل، والخطاب المنقول). (4)

المسرد له ووظائفه: إنّ أهم الوظائف التي ينهض بها المسرد له أو يُمارسها في البنية السردية يحددها (جيرالد برنس)، كالآتي: وظيفة الوساطة، ووظيفة التشخيص، ووظيفة تأكيد موضوع السرد، (5) وحاولنا أن نمثل لكل منها بأمثلة مستخرجة من الآثار المدروسة.

يعتمد السارد على أسلوبين سرديين معروفين في بنائه للنص السردية، وهما: (السرد الذاتي والسرد الموضوعي)، حيث يمثّلان رؤية السارد الداخلية والخارجية، التي تحدد موقف السارد أو رؤيته أو وجهة نظره اتجاه العالم المحيط به بكل ما فيه من أحداث وعلاقات، وهو موقف ثقافي. (1)

(1) ينظر: مُعجم مصطلحات نقد الرواية، 105، وينظر: الأدب وفنونه، د. عزّالدين إسماعيل، 187.

(2) السردية العربية، 9.

(3) ينظر: مدخل إلى نظرية القصة تحليلاً وتطبيقاً، 104-106.

(4) ينظر: خطاب الحكاية، 185، و بلاغة الخطاب وعلم النص، د. صلاح فضل، 282، ونظرية السرد من وجهة نظر إلى التبشير، مجموعة من المؤلفين، تر: ناجي مصطفى، 106.

(5) ينظر: مقدمة لدراسة المروي عليه، جيرالد برنس. تر: علي عفيفي، الفصول، مج (12)، عدد (2)، 86-88.

المبحث الأول: مكونات السرد (السارد - المسرود - المسرود له)

من الأسس العامة التي اجتمع عليها الدارسون في مجال الدراسات السردية أنّ السرد يتكون أو يتضمّن ثلاثة مكونات أساسية هي: السارد، والمسرود، والمسرد له، أو الراوي، والمروي، والمروي له، أمّا الرابط الضام لهذه المكونات فهو عملية القصّ أو السرد التي تفترض وجود السارد وكيفية رؤيته للأحداث والشخصيات التي تقوم بها،⁽²⁾ لأنّ الحكّي أو السرد هو "بالضرورة قصة محكية يفترض وجود شخص يحكي، وشخص يُحكى له، أي وجود تواصل بين طرف أول، يدعى (راويًا) أو ساردًا Narrateur وطرف ثانٍ يدعى مرويًا له أو قارئًا Narrataire"⁽³⁾.

نستخلص مما سبق أنّ السرد بأنواعه (الخبر، القصة، الرواية... إلخ) بوصفها محكيًا أو مسرودًا يمر عبر القناة

الآتية:

السارد ← المسرود ← المسرود له

1- السارد: Narrator

- السارد هو ذلك الشخص الذي يسرد الحكاية أو يخبر عنها، سواء أكانت حقيقية أم متخيّلة، وليس شرطاً أن يكون اسماً متعيناً، فقد يتوارى أو يختفي متقنّاً بصوتٍ أو بضميرٍ ما، يصوغ بوساطته المسرود، وتتجه عناية الباحثين في مجال الدراسات السردية إلى هذا المكوّن، بوصفه منتجاً للمسرد، بما فيه من أحداث ووقائع.⁽⁴⁾

- إنّ السارد هو "الشخص (*) الذي يقوم بالسرد، والذي يكون شاخصاً في السرد، وهناك على الأقل سارد واحد لكل سرد مائل في مستوى الحكّي نفسه، مع المسرد له الذي يتلقى كلامه، وفي سرد ما قد يكون هناك عدّة ساردين يتحدثون لعدة مسرودين لهم أو لمسرد واحد بذاته"⁽⁵⁾.

(1) ينظر: الشعرية، ترفيطان طودوروف، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، 51، والمصطلح السردى، 245، وتقنيات السرد في النظرية والتطبيق، آمنة يوسف، 34، شعرية الخطاب السردى، محمد عزّام، 91، بنية النص السردى من منظور النقد الأدبى، حميد الحميدانى، 47-48.

(2) ينظر: أطراف الوجه الواحد - دراسات نقدية في النظرية والتطبيق - ، د. نعيم اليافي، 218.

(3) بنية النص السردى من منظور النقد الأدبى، 45.

(4) ينظر: السردية العربية، 11، ومعجم السرديات، 195.

(*) الصحيح الشخصية: لأنّها كائنٌ من ورق - حسب بارث-، وعنصرٌ فني يقع داخل بنية النص الروائي، أمّا (الشخص) فهو الإنسان، وهو كائنٌ من لحمٍ ودمٍ، يقع خارج بنية النص الروائي، والمقصود هنا (الشخصية الورقية) المرتبطة بتقنية الراوي. ينظر: هامش تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، 34.

(5) المصطلح السردى، 158.

(*) المؤلّف الضمني: هو "الشخصية الأخرى للمؤلّف، القناع، أو الشخصية المعاد إنشاؤها من النص، الصورة الضمنية أو المضمرّة للمؤلّف ما في النص التي تعتبر قائمة خلف المشاهد ومسئولة عن تحقيقها ومسئولة كذلك عن القيم و الأعراف التي تلتزم بها" (المصطلح السردى، 110).

يجب أن نتميز بين السارد والمؤلف الضمني أو المضمّر^(*)، فالأخير لا يروي وقائع أو مواقف، ولكنه يعتبر مسؤولاً عن اختيارها وتوزيعها وتوليفها، فضلاً عن ذلك فإنه يستنتج من كامل النص وليس منطبعاً فيه.⁽¹⁾ لأنّ العمل المنوط به (المؤلف الضمني) هو تنظيم الخطاب، فهو الذي "يحدّد ما ينبغي ذكره وما ينبغي حذفه من أجزاء الحكاية. ولكنه يندمج به إذا لم تفصل بينه وبين الحكاية أي الشخصية (أي في حال غياب الراوي المباشر)"⁽²⁾، والسارد والشخصيات كائنات من ورق - على حدّ تعبير بارت-، أمّا الكاتب أو المؤلف فشخصية واقعية من لحم ودم، يكون خالقاً للعالم التخيلي، وهو الذي يقوم باختيار تقنية السارد كما اختار مسبقاً الأحداث والشخصيات وكلّ ما يتعلّق بسرد الخبر،⁽³⁾ والذي "يشكّل جزءاً من العالم المتخيّل، ولا ينتمي للحياة الواقعية"⁽⁴⁾، وقد يكون عالمه السردي مبنياً على رواية الأحداث التي شهدتها أو سمع عنها، أو يروي سيرته الذاتية كما عاشها أو كما يراها في زمن الكتابة. وفي الحالين نحن أمام سارد حقيقي لا وهمي، لأنّ الحوادث التي يرويها هي حقيقية وواقعية⁽⁵⁾.

ومن الطبيعي أن نجد سارداً رئيسياً يسرد الخبر ويقدم إطار الحكاية، إذ لا خبر بلا سارد يسردها، أو مجموعة من الساردين يسردون الخبر نفسه للمسرد له أو لمجموعة من المسرودين لهم، وقد لا يوجد سارد رئيسي كي يسرد الخبر، بل إنّ المؤلف يصبح أو يتحوّل من مؤلّف إلى سارد لسرد هذه الأخبار.

بني الساردين:

تعدّ هذه الآثار الخبرية لابن الجوزي من السرديات التي تعدد فيها الساردون، وقد نستطيع تحديد هؤلاء الساردين على وفق ما يأتي:

أولاً: المؤلف الكاتب:

قامت الدراسات الحديثة بالتمييز بين السارد والمؤلف، يرى بارت: "أن المؤلف المادي للقصة لا يمكن أن يختلف مع السارد، فإشارات السارد ملزمة للقصة، ويمكن الوصول إليها بالتحليل الإشاري السيميولوجي"⁽⁶⁾، فالسارد "في الحقيقة هو أسلوب صياغة، أو بنية من بنيات النص، شأنه شأن الشخصية والزمان والمكان، وهو أسلوب تقديم المادة القصصية"⁽⁷⁾.

والمؤلف الكاتب هو جامع هذه الأخبار المتمثل بالذات في (ابن الجوزي) الذي حاول استقصاء ما أمكنه من أخبار متوافقة ومنسجمة مع عناوين كتبه ومضامين أبوابها، من مختلف المصادر والمراجع المتوفرة لديه وسماعاً من غيره، وقد

(1) المصدر نفسه، 159.

(2) معجم مصطلحات نقد الرواية، 95.

(3) ينظر: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، 29.

(4) نظرية السرد من وجهة نظر إلى التبئير، 102.

(5) ينظر: معجم مصطلحات نقد الرواية، 95.

(6) البنية السردية في كتاب الأغاني، رسالة تقدمت بها: ميادة عبدالأمير كريم العامري، 41.

(7) بناء الرواية، د. سيزا أحمد قاسم، 131.

قام المؤلف بوضع مقدمات لكتبه، إلا في كتابه (أخبار النساء) الذي لم يستطع أن يضع له مقدمة؛ لأنه توفي قبل أن يُكْمَل كتابته.

يُبيّن في هذه المقدمات أهمية هذه الأخبار، ويوجّه القارئ، ويمهد له طريق الدخول إلى مضامينها (الاجتماعية، والسياسية، والأدبية، والآيدولوجية، والنفسية، ...)، وقد يضع مدخلاً أو توطئة لبعض من أبوابها، وفي بعض الأحيان يُعقّب أخباره بملاحظة أو تعليق، مُستشهداً بقولٍ ماثورٍ أو بيت شعرٍ أو رأي لمن سلفه من علماء، "عارضاً تلك الأخبار في أساليب سردية متنوعة وطرائق أدبية مختلفة بين جدّ وهزل، وفكاهةٍ ورزانةٍ"⁽¹⁾.
ومن نماذج ذلك ما جاء في تمهيد كتابه (أخبار الأذكياء) حيث يقول:

"أما بعد؛ فإنّ أجلّ الأشياء موهبة العقل، فإنّه الآلة في تحصيل معرفة الإله، وبه تضبط المصالح وتلحظ العواقب، وتدرك الغوامض، وتجمع الفضائل. ولما كان العقلاء يتفاوتون في موهبة العقل، ويتباينون في تحصيل ما يتقنه من التجارب والعلم؛ أحببت أن أجمع كتاباً في ((أخبار الأذكياء)) الذين قويت فطنتهم، وتوقّد ذكاؤهم لقوة جوهرية عقولهم، وفي ذلك ثلاثة أغراض:

أحدها: معرفة أقدارهم بذكر أحوالهم.

والثاني: تلقيح الباب السامعين، إذا كان فيهم نوع استعداد لئيل تلك المرتبة، وقد ثبت أن رؤية العاقل ومخالطته تفيد ذا اللبّ، فسماع أخباره تقوم رؤيته كما قال الرضي (*):

فَاتِنِي أَنْ أَرَى الدِّيَارَ بِطَرْفِي فَلَعَلِّي أَرَى الدِّيَارَ بِسَمْعِي

وقد أنبأنا جماعة من أشياخنا قالوا: أخبرنا مضر بن محمد، قال: سمعت يحيى بن أكنم يقول: سمعت المأمون يقول لإبراهيم لا شيء أطيب من النظر في عقول الرجال.

والثالث: تأديب المعجب برأيه إذا سمع أخبار من تعسر عليه لحاقه، والله الموفق"⁽²⁾

وأيضاً في كتابه (أخبار الحمقى والمغفلين)، يقول:

"وبعد فإنّي لما شرعت في جمع أخبار الأذكياء، وذكرت بعض المنقول عنهم ليكون مثلاً يُحتذى -لأنّ أخبار الشجعان تعلّم الشجاعة- آثرت أن أجمع أخبار الحمقى والمغفلين لثلاثة أشياء:

الأول: أن العاقل إذا سمع أخبارهم عرف قدر ما وهب له مما حُرّمه، فحَتّه ذلك على الشكر.

... والثاني: أن ذكر المغفلين يحثّ المتيقظ على اتقاء أسباب الغفلة إذا كان ذلك داخلاً تحت الكسب وعامله فيه الرياضة، وأما إذا كانت الغفلة مجبولة في الطباع، فإنّها لا تكاد تقبل التغيير.

والثالث: أن يروّح الإنسان قلبه بالنظر في سير هؤلاء المبحوسين حظوظاً يوم القسمة، فإنّ النفس قد تملّ من الدؤوب في الجدّ، وترتاح إلى بعض المباح من اللهو، وقد قال رسول الله (صلى الله عليه وسلم) لحنظلة: ((ساعة وساعة))"⁽¹⁾

(1) البنية السردية في كتاب الأغاني، 126.

(*) هو: الشريف أبو الحسن محمد بن الطاهر الرضي (ت 406).

(2) أخبار الأذكياء، 5.

وفي كتابه (أخبار الظراف والمتماجنين)، يقول:

"فَلَمَّا كَانَتْ النَّفْسُ تَمَلُّ مِنَ الْجِدِّ، لَمْ يَكُنْ بَأْسٌ بِإِطْلَاقِهَا فِي مَرْحِ تَرْتَاخٍ بِهِ."⁽²⁾

نجد أنّ المؤلّف قد لجأ إلى الاستعانة بأسلوبٍ علميٍّ في تأليف هذه الكتب؛ وهو الاعتماد على وضع مقدمات يشرح فيها سبب اختياره لكتبٍ بهذه العناوين، ومدى أهميّة تلك الأخبار في حياة الفرد خصوصاً والمجتمع عموماً، وفي كيفية تقسيمها على أبواب، ووضع تسميات ملائمة لكل بابٍ منها، ولا يدلّ هذا إلاّ على براعة المؤلّف ومدى تمكّنه ومعرفته بأسس التأليف والكتابة.

فضلاً عن بيان مدى عنايته بالجانب الاجتماعي والنفسي والتاريخي، من تربية أفراد المجتمع وتعليمهم وتنشئتهم بشكل سليم من الناحية النفسية والتربوية، وقد يعزى ذلك إلى كونه خطيباً أولاً ثم مؤلّفاً ثانياً؛ بمعنى أنّ شخصيته كخطيب ترك أثرها في معظم كتاباته ولاسيما هذه الآثار الخبرية، أو قد نستطيع القول إنّ كونه خطيباً كان له الأثر الفعّال في تفكيره واختياراته وأعماله.

وقد لاحظنا أنّ من جماليات تأليفه أنّه استطاع أن يجمع ما بين النقيضين: الجدّ في طرف والفكاهة والهزل في طرفٍ آخر، وصرّح بذلك في مقدماته المعروضة، وقد أشاد بأهميّة الطرفين كليهما في الحياة، إذ لم يفضّل طرفاً على آخر، وكأنّ الحياة قائمةٌ عليهما أو على المتناقضات كلّها من (حياة وموت، فرح وحزن، كرب وفرح، طفل وشيخ، رجل وامرأة، ليل ونهار،... إلخ).

وغبالاً ما وجدناه يُسمّي الأبواب ولا يضع لها مداخل، بل يترك الأمر للسارد كي يكون لسان حاله في تعريف القارئ بمحتوى الباب، من خلال سرده للأخبار المختلفة عن الموضوع نفسه بأساليب مختلفة، فقد يلجأ إلى الاستعانة بالضمائر أو الرؤية المختلفة بحسب العلاقة الموجودة بينه وبين المتن كما سنبيّن.

الثاني: السارد الرئيس أو الثاني والثالث ... إلخ:

إنّ المؤلّف استطاع أن يجمع هذه الأخبار من المصادر والمراجع، وعن طريق السماع (كأن يقول المؤلّف: سمعت أو سمعنا) والمشافهة (حكى لنا، أخبرنا، أخبرني،... إلخ)، وقد يمثّل أحياناً دور السارد الرئيس، الذي يروي الأخبار أو يستعين - كما في معظم أخباره - بساردٍ آخر، يكون لسان المؤلّف في سرد الخبر، سواء أكان اسماً مُعلنًا كقوله: (أخبرنا مجاهد، قال ابن الكلبي، حدثنا مسلم بن صبيح الكوفي،... وهكذا) أو ضميراً في فعلٍ استُهلّ به الخبر (بلغنا، سمعنا،... إلخ) كما سبق وذكرنا أمثلة كثيرة في مبحث السرد وأساليبه.

وقد يعتمد على أكثر من سارد لسرد الخبر كالسارد الثاني والثالث ... إلخ، كما في الخبر الذي رواه لنا الرسول (صلى الله عليه وسلم) عن الرجال الثلاثة الذين سُجنوا أو حُبسوا في كهفٍ سدّ حجارةً بابه أو مخرجه، إذ ينتقل السرد من السارد الرئيسي (نافع مولى ابن عمر)، إلى السارد الثاني (الرسول) وهو بدوره قام بنقل السرد إلى السارد الثالث

(1) أخبار الحمقى والمغفلين، 8-9.

(2) أخبار الظراف والمتماجنين، 39.

وَهُمْ (الرجال الثلاثة) ولكلّ منهم خبر أو قصة يسرده عن وقائع وأحداثٍ قد مرّ بها في حياته الشخصية،⁽¹⁾ أو قصة المرأة التي أكلتها الأفاعي، فقد انتقل السرد من السارد الرئيسي (خريدة بن أسماء) إلى الجارية التي كانت تصاحب المرأة التي وقعت لها الحادثة.⁽²⁾

ومن أمثلة ذلك أيضاً خبره: "أخبرنا محمد بن أبي القاسم، أخبرنا أحمد بن أحمد، أخبرنا أحمد بن عبد الله الحافظ، حدّثنا عبيد الله بن محمد العيشي، حدّثنا وهيب، أخبرنا الجريري، عن أبي العلاء، عن مطرف أنّه قال: ((ما أوتي عبد بعد الإيمان أفضل من العقل))"⁽³⁾

نلاحظ وجود سلسلة من الإخباريين الذين يتناقلون الخبر بعضهم من بعض عن طريق المشافهة.

وفي خبرٍ آخر، يقول: "وروي أبو الحسن بن هلال بن المحسن الصابي قال: حكى السلامي الشاعر قال: دخلتُ على عضد الدولة، فمدحته فأجزل عطيتي من الثياب والدنانير وبين يديه حسام خرواني فرآني ألحظهُ، فرمى به إليّ وقال: خذه..."⁽⁴⁾

نلاحظ أنّ السارد الرئيس أخذ خبره من السارد الثاني المشارك في الحدث والمتمثّل في (السلامي الشاعر)، إذ يسرد للسارد الرئيسي ما مرّ به من أحداث وهو عند عضد الدولة.

والمؤلّف سواءً أكان مدوّناً لتلك الأخبار نسخاً كما هو من كتب سابقة، أو سمعاً من رواة معاصرين له، إلاّ إنّّه قام بصياغته من جديد بأسلوب خاصٍ به، لأنّ عمل أولئك الساردين ينتهي بمجرد إيصال متن الأخبار إلى المؤلّف، ولديه الحرّية في صياغتها من جديد، ولكن عليه الالتزام بمضمون الأخبار، أي تحويل هذا المتن الحكائي إلى المبنى الحكائي.

اعتمد (ابن الجوزي) في هذه الآثار الخيرية على الأسلوب السهل الممتنع البعيد عن التعقيد، وقد قام بتصحيح الأخطاء وتلخيص بعضها، وكثيراً ما كان يُنهي الخبر عند وصوله إلى المعنى والهدف المطلوب، ولا يكمله إلاّ إذا كان المعنى بحاجة إلى إتمامه، كما في خبر ((قصة أبي الإصبع العدواني مع بناته))⁽⁵⁾.

وخلاصة القول: إنّ هذه الآثار الأخبارية قد قدّمت لنا نوعين من الساردين، الأول السارد المتأخر رتبة؛ والمتمثّل في (ابن الجوزي) مؤلّف هذه الكتب، وقد وقع على عاتقه جمع هذه الأخبار كلّها ووضعها في كتب مصنّفة إياها في أبوابٍ مختلفة بحسب مضمونها، وصياغة أغلبية هذه الأخبار بطريقته وأسلوبه الخاص، والثاني السارد المتقدّم رتبة؛ والمتمثّل في الساردين الذين قاموا بإيصال المادة المحكية إليه.

-وظائف السارد-

(1) ينظر: أخبار النساء، 48-49.

(2) ينظر: المصدر نفسه، 144.

(3) أخبار الأذكياء، 11.

(4) المصدر نفسه، 56.

(5) ينظر: أخبار النساء، 87-88.

إن المقصود بالوظيفة هنا "هذه المهام الملقاة على عاتق الراوي أو الغايات من السرد وليس الوظيفة بمعناها الاصطلاحي"⁽¹⁾، هناك جملة من الوظائف التي يؤديها السارد داخل النص السردي، وقد حددها (جيرار جينيت) بخمس وظائف؛ وهي: (الوظيفة السردية، وظيفة الإدارة، وظيفة التواصل، وظيفة البيّنة أو الشهادة، والوظيفة الآيديولوجية)⁽²⁾، وبما أنّ النص السردي مرسل لغوية، فقد استفاد من الوظائف الست التي قام (ياكسون) بتمييزها للمرسل اللغوية، إذ يرتبط كلّ منها بعامل من عوامل التواصل بصورة وثيقة وحسب المخطط الآتي⁽³⁾:

سياق (مرجعية)

مُرسل (انفعالية) رسالة (شعرية) مُرسل إليه (افهامية)

اتصال (انتباهية)

سنن (ميتالسانية - لغوية شارحة)

ومن أبرز وظائف السارد الموجودة في الآثار الخيرية لابن الجوزي، الآتي⁽⁴⁾:

1 - الوظيفة السردية:

أولى المهام الموكّلة للسارد هي السرد فلا يستطيع أي سارد أن يجيد عنها من دون أن يفقد في الوقت نفسه صفة السارد، فهي وظيفة بديهية إذ إنّها أول أسباب ورود السارد سرده للحكاية أو الخبر⁽⁵⁾، وهي تعدّ أبرز وظيفة للسارد، وأشدّها رسوخاً وعراقاً، فحيثما وجد الحكيم دلّ ذلك على وجود حاكٍ يقوم بعملية توصيل الحكاية من مخاطب يحاول التأثير في مخاطب عن طريق السرد⁽⁶⁾، بمعنى أنّ هذه الوظيفة هي العملية الإنتاجية للسارد الذي يحاول أن ينقل المادة الحكائية من متن حكاية إلى مبنى حكاية، أي إنّّه بمجرد إخباره بخبر ما يحقق هذه الوظيفة.

ووظيفة الحكيم هذه لا يقتصر دورها على إبراز موقع الراوي، و تمييزه عن موقع الشخصيات والأحداث، لأنّ السارد عندما يخبر عن حدثٍ أو منظرٍ من المناظر فإنّه لا ينقله كما هو بخلافه، بل يقدّم صورة له، لذا فلديه الحرية المطلقة في إجراء بعض التعديلات التي يجدها مناسبة على الحدث الذي يصوّره، فيقوم بعملية اختيار وانتقاء، وهي التي تبرز شخصية السارد ويحدد معالمه، والحرية هي أولى مراحل التدخل الإنساني الذي يصنع التعبير الفنيّ، فليس بالضرورة أن ينقل التفاصيل الدقيقة التي وقعت جميعاً، ولا يصف الأشياء الواقعة جميعاً في المكان الذي وقعت فيه، ويقوم أيضاً بعملية تقديم الأحداث وتأخيرها، فنجد بذلك أنّ الترتيب الزمنيّ للسرد غير زمان الأحداث، وهذا يكشف عن اليد الخفية

(1) البنية السردية في كتاب الامتاع والمؤانسة، ميساء سليمان إبراهيم، 56.

(2) ينظر: خطاب الحكاية، 264-265.

(3) ينظر: قضايا الشعرية، رومان ياكسون، تر: محمد الولي ومبارك حنون، 27-33.

(4) ينظر: مدخل إلى نظرية القصة تحليلاً وتطبيقاً، 104-106.

(5) ينظر: خطاب الحكاية، 264، ومدخل إلى نظرية القصة تحليلاً وتطبيقاً، 104.

(6) ينظر: الراوي والنص القصصي، د. عبدالرحيم الكردي، 59.

للسارد، ويمتلك عدداً لا بأس به من الخيارات الأسلوبية في صياغة الحدث الواحد، ولكنه لا يختار إلا طريقة واحدة، وهي التي تُدَلُّ عليه، وتحدد أسلوبه، ومن الطبيعي ألا نجد تناسباً بين مقدار السرد ومقدار الأحداث، فقد يطول طرفٍ منهما على حساب الطرف الآخر أو يقصر، وقد نجد سارداً يميل إلى استعمال الجمل القصيرة وآخر الجمل الطويلة، أو يستعمل اللغة الشعرية البيانية وآخر اللغة التقريرية ... وهكذا، كما سنبينه في الوظائف اللاحقة.⁽¹⁾

وهذه الوظيفة في آثار (ابن الجوزي) حاضرة، إذ يقوم بالإشارة إلى اسم السارد الذي يسرد عنه الأخبار كما في قوله: (قال فلان) أو يشير إليه بضمير أو قد لا يهتم بالإشارة إلى السارد كما أسلفنا، بل يتخذ مكانه كسارد يسرد بعض الأخبار، ومثال ذلك خبره: "طلق رجلٌ امرأته فقالت له: أبعده صُحبةً خمسين سنة؟ قال: مالك عندنا ذنبٌ غيرُهُ"⁽²⁾

نجد أنّ السارد المتمثّل بالذات في ابن الجوزي، وذلك لأنّه لم يُشر إلى السارد الذي أخذ منه الخبر، يقوم بصياغة الخبر باستخدام جملٍ قصارٍ، واللجوء إلى التلخيص والإيجاز في الأحداث، فهو لا يذكر الأسباب التي أدت إلى الطلاق، ولا إلى تفاصيل الحياة الزوجية التي عاشها شخصياته مدّة خمسين عاماً.

إنّ القارئ لا يفهم لماذا هذا التغيير المفاجئ في مجريات حياة الشخصيات، ويستغرب هذا التحوّل في التفكير، لأنّ الحياة الزوجية لا تبني على الحب فقط، بل إنّ العشرة والصحوية التي تنشأ بين الأزواج في أغلب الأحيان تكون أقوى من مشاعر الحبّ، لأنّها تُنبئ بينهما مشاعر الاحترام والصدقة والثقة المتبادلة التي تتجذر في أعماقهما إلى آخر الحياة.

2- الوظيفة التنسيقية:

يأخذ السارد على عاتقه التنظيم الداخلي للخطاب السردى كأن يذكر بعض الأحداث أو يستبق لها، أو يربط بينها،⁽³⁾ من حيث إدارة النصوص الخبرية وترتيبها وتنسيقها بشكل يتوقف عليها الخطاب وجماليته، ويتجه إلى المسرود له ليدججه في عالمه السردى.⁽⁴⁾

وقد ينصُّ على هذه الوظيفة في تقديمه للأخبار؛ أي حين يرمج السارد عمله مسبقاً، عارضاً إياه بأساليب سردية متنوعة وصيغ مختلفة يجمع فيها الجد والهزل معاً، مُراعياً طول الأخبار وتنوعها وسعتها، لأنّه علم بأنّ الملل والضجر سرعان ما يدخل إلى نفس القارئ، وغايته ليس مجرد الإخبار عن حدوث أمرٍ ما، بل يسعى أيضاً إلى إمتاع القارئ ومؤانسته، لذا عمد إلى التنوع بين قولٍ مأنورٍ وشعرٍ منظوم ... إلخ،⁽⁵⁾ وقد بيّن ذلك في مقدماته كما بيّناه سابقاً، أو قد قد تظهر في قيامه بتقسيم الأخبار وترتيبها على وفق مجموعات حسب موضوعاتها أو شخصياتها، ووضعها في أبوابٍ

(1) ينظر: المرجع نفسه، 60-62.

(2) ينظر: أخبار النساء، 21.

(3) ينظر: مدخل إلى نظرية القصة تحليلاً وتطبيقاً، 104.

(4) ينظر: السرد عند الجاحظ، اطروحة تقدمت بها: فادية مروان أحمد الونسة، 67، وتقنيات السرد في المقامات النظرية، اطروحة تقدمت بها: هيرش محمد أمين، 48.

(5) ينظر: البنية السردية في كتاب الأغاني، 139.

وتسميتها بأسماء يُبَيَّنُ أو يوجِّه القارئ بفحوى ومضمون الأخبار الموجودة فيها أو الشخصيات التي تؤدي أدواراً فيها، أو قد تظهر أحياناً في كتابة مداخل كتوطئة لبعض تلك الأبواب كما قد سلف ذكره.

وقد يتضح أيضاً في استعماله أساليب السرد المختلفة (السرد الموضوعي، والسرد الذاتي)، ووسائله من (الوصف والحوار)، وتقديمه ورسمه للشخصيات، وتقديم ما كانت مرتبته التأخير وتأخير ما كانت مرتبته التقديم من الأحداث، وتلخيص أو إيجاز بعض أجزاء الخبر وإطالة بعضها الآخر، والاستباق والاسترجاع،.... وغيرها، محاولاً شدَّ انتباه القارئ وجعله يستوعب الخبر ويفهمها ويواظب على قراءته من دون ملل أو كلال، فضلاً عن إسهام هذه الوظيفة في بناء نصِّ سرديٍّ متماسكٍ ومحكم.

وتمثَّل لهذه الوظيفة بخبرٍ عن أبي نواس:

"وروي عن أبي نواس قال: حججت مع الفضل بن الربيع فلما كنا بأرض فزارة أيام الربيع، نزلنا منزلاً بفنائهم ذا أرضٍ أريضٍ، ونبتٍ غريضٍ، وقد اكتست الأرض نبتها الزاهر، وبرزت براخم غورها والتحف أنوار زخرفها الباهر ما يقصر عن حسنه التمارق المصفوفة، ولا يداني بهجته الزرابي المبوثة. فزادت الأبصار في نصرتها، وابتهجت النفوس بشمارها، (...). حتى إذا هممت بتشبيه منظرٍ حسنٍ رددته إليه، وإذا تقف إلى موضعٍ طيبٍ لم يجد في البكاء معولاً إلاَّ عليه، فسرحتُ طرفي راتعاً في أحسن منظرٍ، واستشقتُ من رِيَّها أطيَّب من ريح المسك الأذفر. فقلت لزميلي: ويحك امض بنا إلى هذه الخيمات، فلعلنا نلقى من نأثر عنه خبراً، نرجع به إلى بغداد."⁽¹⁾

نلاحظ أنَّ السارد استهلَّ سرده بأفعال مثل (حججتُ، ونزلنا)، وهي دالَّة على الحركة والحيوية والنشاط، فضلاً عن أنَّه قصد منها أن يكون واقعياً في خبره، ولا سيما عند سرده لأحداثٍ قد شارك فيها بنفسه، ومن ثمَّ ينتقل إلى وصف ما رآه من جمال الطبيعة الخلابة لتلك المنطِقَة، مما دفعه للعجز في تشبيهه بأي منظرٍ آخر، وبعد ذلك ينتقل إلى الحوار، ولكنَّه لم يُنهِ خبره بل يستمرُّ في سرده، بقوله:

"فلما انتهينا إلى أوائلها إذا نحن بخباء على باب جارية مبرقة بطرف مريض وسانان النَّظر قد حُشي فتوراً، ومليء سحراً، فقلت لصاحبي: والله إنَّها لترنو عن مقلة لا رقية لسليمتها ولا براء لسقيمتها. فقال لي: وكيف السبيل إلى ذلك؟ فقلت: استسقى ماءً...."⁽²⁾

فضلاً عن أنَّه كان يُجِبُّ التكرار في الأخبار، وذلك إذا رأى في خبر أنَّه يحتمل أكثر من وجه، ويخدم أكثر من موضوع،⁽³⁾ وقد وجدنا نماذج ذلك كثيرة في آثاره، فقد أورد على سبيل المثال خبر (زواج أهل طبرستان) في أخبار النساء في بابين مختلفين:

"وأهل طبرستان لا يتزوج الرجل الجارية منهم حتى يستظهر بها حولاً كاملاً محرماً، ثمَّ يقدمُ بها، فيخطبها إلى أهلها، ثمَّ يتزوج بها، ويزعمون مع ذلك أنَّهم يجدونها بكرًا، وقد عانقها في إزارٍ واحدٍ سنةً تامَّةً، وهو لا يستظهر بها، ويحتملُ وحشة الاغتراب، وانقطاع الأسباب إلا من عشقٍ غالبٍ، ولا يجوزُ أن تواتيه الجاريةُ إلاَّ وبها شَبُه الذي به، وإنَّ

(1) أخبار النساء، 130.

(2) المصدر نفسه، 130-131.

(3) ينظر: المصدر نفسه، 16.

من أعجب العجب أن يمكثا متعانقين في لحافٍ واحدٍ، يحتجران عن الزنا تكراً وتحرجاً، وهذا التكرّم عند علوج طبرستان من العجائب" (1)

"وأهل طبرستان لا يتزوج الرجل الجارية منهنّ حتى يستبطن بها حولاً محرماً، ثمّ يقدمُ بها فيخطبها إلى أهلها ويتزوجها، ثمّ يزعمونَ مع ذلك أنه يجدها بكراً، وقد عانقها في إزارٍ واحدٍ سنةً كاملةً، وهو لا يستبطن بها، ويحتمل وحشة الاغتراب، وانقطاع الأسباب. وإنّ من أعجب العجب أن يمكثا متعانقين في لحافٍ واحدٍ يحتجران عن ألدّ الأمور تكراً. وهذا التكرّم عند علوج طبرستان من العجائب." (2)

فهذا الخبر قد ورد في باب (ما يُذكر فيه من صيرّه العشق إلى الأخلاط والجنون)، وقد تكرر مع بعض الإضافات والتغييرات في الألفاظ والعبارات في باب (ما جاء في الغيرة) في الكتاب (أخبار النساء) نفسه، وقد يرجع ذلك إلى أنّ هذا الخبر يحتمل أكثر من تأويل ومعنى وموضوع، لذا جاز الإتيان به وتكراره في أبواب مختلفة.

وقد يسترعي انتباه القارئ إلى وجود أخبار خاصة بالرجال من دون النساء في كتابه أخبار النساء، مثل خبر (بين الحجاج وبعض من أراد قتلهم) (3) وغيره، وربما كان مبعث ذلك كون هذه الأخبار متعلّقة بالنساء بشكلٍ غير مباشر، لأنّ في الحروب يزداد عدد الأرامل واليتامى كما هو معروف، أو أنّه أراد من خلال هذه الأخبار أن يُعطي بعض المعلومات التي قد تخفى على النساء من شخصيات الرجال ومعاملاتهم اليومية، ولاسيما في الأوقات الحرجة مثل المعارك، أو أنّه أراد أن يحمل تلك الغمامة السوداء التي تُحيطُ بالبطل (الحجاج) في كونه طاغية لا يعرف الرحمة، فهذا الخبر يثبت وجود جانب إنساني مليء بالرحمة والعفو عند هذه الشخصية، كما هو مُبيّنٌ في الأخبار التي دُكرت عن الحجاج مع الذين سألمهم عن رأيهم في الحجاج، فقالوا رأيهم فيه بصراحة لأهمّ لم يعرفوه، ولكنّه مع ذلك عفا عنهم.

3- الوظيفة الإبلاغية (الإخبارية):

تتجلّى هذه الوظيفة عندما يركز السارد على إبلاغ رسالة للمسروود له سواء كانت الرسالة الحكاية نفسها أو مغزى أخلاقياً أو إنسانياً، (4) ونجد لهذه الوظيفة ظهوراً لافتاً للنظر في الآثار الخيرية لابن الجوزي، ومثال ذلك في خبره الذي بيّن فيه اختلاف الأمم في درجة الغيرة:

"الأمم تختلف في الغيرة فمن الصقالبة ناس لا يتزوجون من قرب منهم في النسب ولا الدار، وإذا مات البعل خنقت المرأة نفسها أسفاً عليه. والمرأة من الهند إذا مات زوجها وأرادوا حرقه جاءت ليحرقوها معه. والدليلي يخرج من الديلم إلى حدود ما بين دار السلام والديلم ومعه امرأته وأخواته وعماته فيبيعهنّ صفقة واحدة، ويُسلمهنّ إلى المبتاع لا تدمع عينه ولا عين واحدة من عياله..." (5)

(1) المصدر نفسه، 46-47.

(2) أخبار النساء، 75.

(3) ينظر: المصدر نفسه، 35-36.

(4) ينظر: مدخل إلى نظرية القصة تحليلاً وتطبيقاً، 104.

(5) أخبار النساء، 75.

وورد هذا الخبر في باب الغيرة وتباين درجة الغيرة بين الأمم، وقد مثّل لكلّ منها بمثال توضيحي، قاصداً بذلك إبلاغ معلومات عامة عن عادات الأمم المختلفة وتقاليدها للقارئ.

وقد سرد ابن الجوزي مجموعة من الأخبار تحمل في طياتها مغزى أخلاقياً واجتماعياً وإنسانياً، ومثال ذلك سرده لأخبار أهل العفاف، في قوله:

"قيل لبعض الأعراب، وقد طال عشقه لجارية: ما أنت صانعٌ لو ظفرت بها، ولا يراكما غيرُ الله؟ قال: إذا - والله - لا أجعله أهون الناظرين، لكنني أفعلُ بها ما أفعلُ بحضرةِ أهلها، حديثٌ يطولُ، ولحظٌ قليلٌ، وتركُ ما يكره الربُّ، وينقطع به الحبُّ."⁽¹⁾، و "وقيل لآخر: ما أنت صانعٌ إن ظفرت بمن تحب؟ قال: أحلل ما يشتمل عليه الخمار وأحرّم ما كتّمه الإزار، وأزجر الحبَّ عمّا يغضب الربَّ."⁽²⁾

وقصد من هذه الأخبار إبلاغ المسرود له بأهمية العفة في المجتمع من خلال الإتيان بنماذج حية من الحياة الواقعية، فهذه المشاهد مع بساطتها إلا أنّها معبرةٌ تحمل مفاهيم ومعاني عظيمة تحتاج وتفقر إليها الأمم، فهؤلاء الشخصيات من الأعراب، ولكنهم مع ذلك شديدو الحرص على التمسك بالشرف والأخلاق والعفاف، لمعرفة أنّهم لولا بقاء هذه الفضائل لهُدّمت المجتمعات، فالمغزى الأخلاقي هو العفاف، والمغزى الاجتماعي هو تقوية العلاقات والصلات التي تربط أبناء المجتمع بعضهم ببعض، وهذا بخلاف من يحاول كسر مثل هذه الفضائل وهدمها، أمّا المغزى الإنساني فهو احترام وتقدير المرأة لذاتها وعدم النظر إليها نظرة ذكورية، قائمة على معتقدات وتقاليد بالية، تقلل من شأن المرأة وتنظر إليها نظرة دونية وجنسية شهوانية فقط.

ومن معاني الإبلاغ أيضاً أن "يقوم السارد المفارق لمرويه، بنقل حديث الراوي المتماهي بمرويه، بوصفه شاهداً على الوقائع"⁽³⁾، ومثال ذلك خبره:

"حدثنا أبو الحسين محمد بن عبد الله بن جعفر الرازي قال: سمعت يوسف بن الحسين يقول: قيل لي: إن ذا النون يعرف اسم الله الأعظم، فدخلت مصر وخدمته سنة، ثم قلت: يا أستاذي؛ إني قد خدمتك وقد وجب حقي عليك، وقيل لي: إنك تعرف اسم الله الأعظم، وقد عرفتي ولا تجد له موضعاً مثلي، فأحب أن تعلمني إياه قال: فسكت عني ذو النون ولم يجبني وكأنه أوماً إلي أنه يخبرني قال، ...، قال: فاغتظت غيظاً شديداً وقلت: ذو النون يسخر بي وبوجه مع مثلي فارة فرجعت على ذلك الغيظ فلما أن رأني عرف ما في وجهي، فقال: يا أحمق إنما جربناك ائتمنتك على فارة فختنتني فأئتمنتك على اسم الله الأعظم مر عني فلا أراك."⁽⁴⁾

نلاحظ أنّ (أبا الحسين الرازي) -الذي يُمثّل السارد المفارق لمرويه- يقوم بنقل حديث عن (يوسف بن الحسين) السارد المتماهي بمرويه، بوصفه شاهد عيان ومشاركاً في الحدث، ويحمل هذا الخبر مغزى أخلاقياً واجتماعياً وإنسانياً

(1) أخبار النساء، 50، وينظر: أخبار الأذكياء، 150.

(2) المصدر نفسه، 52.

(3) السردية العربية، 147.

(4) أخبار الأذكياء، 84.

ودينياً (وهو الحفاظ على الأمانة أو السر)، وقد وجدنا أمثلة كثيرة عن هذه الوظيفة وربما يعزى ذلك إلى كونه خطيباً قبل أن يكون كاتباً ومؤلفاً بارعاً.

4- الوظيفة الانتباهية أو التنبيهية أو التواصلية:

وهي الوظيفة التي يتوجّه فيها السارد إلى المسرود له، ليحقق أو يحافظ على التواصل،⁽¹⁾ وتتمثل في اختبار وجود الاتصال بين السارد والمسرود له، وتبرز جلياً في المقاطع التي يتواجد فيها المسرود له على نطاق النص حين يُخاطبه السارد،⁽²⁾ وقد تجسّدت هذه الوظيفة في سياقات عدّة من أهمّها المقدمات التي استهلّ بها كتبه، وذلك لأنّ فيها يتوجّه السارد إلى المسرود له مباشرة لإخباره بالأسباب والدواعي التي دفعته إلى اختيار هذه الأخبار، فيجذب من خلالها انتباهه ويُنبّهه على ما هو مُقدّمٌ عليه من أخبار، وقد سبق أن مثلنا لذلك.

ونجده يخاطب المسرود له مباشرة في قوله:

"إذا رأيت رجلاً من صلاة الغداة على باب داره، وهو يقول: ((وما عند الله خير وأبقى)) (القصص: 60) فاعلم أن في جواره وليمة لم يدع إليها، وإذا رأيت قوماً يخرجون من مجلس القاضي وهم يقولون: ((وما شهدنا إلا بما علمنا)) (يوسف: 81) فاعلم أن شهادتهم لم تقبل، وإذا تزوج الرجل فسُئِلَ عن حاله، فإن قال: ما رغبتنا إلا في الصلاح فاعلم أن زوجته قبيحة."⁽³⁾

نجد أنّ السارد يحاول تنبيه المسرود له على كلام عام مستعمل بين فئات المجتمع جميعاً على حدّ سواء في ذلك الزمن، محاولاً إبراز نوع من أنواع الاتصال بينه وبين المسرود له، وهذه المقولات لولا أهميتها لما قام المؤلف بذكرها، فقد أراد تعليم المسرود له أصول التعامل وفهم الخطابات اليومية المسموعة والمتداولة، وهذه الوظيفة تستدعي وتولّد لدى مُتلقيه الرغبة والتشويق والإحساس بالقرب والطمأنينة، وكأنّه يُخاطبُ صاحباً له، فضلاً عن أنّ مثل هذه الأخبار توحى بحيوية وواقعية ما يُسرّد على المسرود له مما يزيد من تعلقه بها، وإصراره على مواظبة قراءتها، لأنّها جزءٌ من الحياة اليومية للمجتمع القاطن فيه.

وقد أدرك المؤلف أهمية هذه الوظيفة لذا عمد إلى استعمالها في أكثر من موضع منها التوطئة الموضوعية في بداية أحد الأبواب، في قوله:

"وبالرجال أعظم حاجةٍ إلى أن يعرفوه ويقفوا عليه، وهو الاحتراس من أن يلقي الخبر السابق إلى السمع لأنّه إذا ألقى دخل ذلك الخبر السابق إلى مقرّه دخولاً سهلاً وصادف موضعاً طيباً، وطبيعةً قابلةً. ومتى صادف القلب كذلك رسخ رسوخاً لا حيلة في إزالته. ومتى ألقى إلى الفتيات شيءً من أمور الفتيان في وقت الغرارة وعند غلبة الطبيعة وشباب الشهوة، وعند قلّة الشواغل، قوي استحكامه، وصعبت إزالته. وكذلك متى ألقى إلى الفتيان شيءً من أمورهنّ وهناك سكر الشباب. فكذاك يكون حالهم ..."⁽⁴⁾

(1) ينظر: نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، 101.

(2) ينظر: مدخل إلى نظرية القصة تحليلاً وتطبيقاً، 105، البناء الفني في الرواية العربية في العراق، د. شجاع مسلم العاني، 1/ 183.

(3) أخبار الأذكياء، 139، وينظر: 13.

(4) أخبار النساء، 82، وينظر: أخبار الأذكياء، 86.

نجد أنّ هذه التوطئة تُنبئُ القارئ وتوجّهه إلى مضمون الباب؛ وهو الأخبار المتعلقة بالغيرة، ويُستفاد منها كاستهلال لتلك الأخبار، فالسارد هنا يُنبئُ المسرود له على أهمية المحافظة على العلاقات التي تربط ما بين الرجال والنساء، لأنّ المشاكل الاجتماعية تبدأ من هذا الحديث، فالسارد استطاع أن يجذب انتباه المسرود له من خلال هذا الحديث، والتأكيد على وجود الاتصال بينهما، وإقناعه بأنّ ما سيُسرد له من صميم الواقع، ليزيد بذلك رغبته في مواظبة قراءة ما بدأ به.

والمراد من هذا الحديث أنّ الأفضل والأحسن للرجال ألاّ يطلّعوا على أمور النساء، وألاّ يطلّع النساء على أمور الرجال، وأن اجتماعهما في مكانٍ واحدٍ يؤدي إلى زرع الوسواس في النفس من الطرفين كليهما، ولاسيما إن كانا شابين في مُقتبل العمر، لأنّ الغريزة هي المحرّكة والمتحكّمة فيهما، إذ تصبح أكثر سيطرة على نفسيهما من العقل.

5- الوظيفة الاستشهادية (التوثيقية) :

تبرز هذه الوظيفة حين يحاول السارد أن يستشهد بصحّة خبره بإثبات المصدر الذي استقى أو استمدّ منه معلوماته أو درجة دقة ذكريات السارد،⁽¹⁾ وذلك عن طريق "إرجاع ونسبة كلامه الى مصدر تاريخي موثوق، بغية تحقيق إيهام المسرود إليه بواقعية المسرود أحياناً"⁽²⁾، أو تظهر في تضمين خبره بعض نصوص أو أبيات شعرية، لتكون حجّته ودليله على ما يسرده.⁽³⁾

وقد تجلّت هذه الوظيفة عند سارد الأخبار في الآثار الخبرية لابن الجوزي، وبطرق مختلفة منها على سبيل المثال اعتماد السارد على سلسلة السند التي كانت غالباً ما يركز عليها، ولاسيما في الأحاديث النبوية والأخبار المتعلقة بالخلفاء الراشدين، لغرض توثيق الرواية وعدم التشكيك فيها، ومثال ذلك خبره:

"أخبرنا عبد الله بن محمد، أخبرنا الحسن بن علي بن المذهب، أخبرنا أبو بكر بن مالك، أخبرنا عبد الله بن أحمد، حدثني أبي، حدثنا يونس، حدثنا ليث عن محمد بن أبي الزناد عن الأعرج عن أبي هريرة عن رسول الله (صلى الله عليه وسلّم) أنه قال: خرجت امرأتان..."⁽⁴⁾

يظهر السارد في شكل مُحدّثٍ أو مُؤرّخٍ يحاول توثيق أخباره من خلال سلسلة الأسانيد المذكورة في بداية الخبر، ومن ثمّ يهتم بالمتن.

وقد يعمد السارد إلى الإشارة إلى المصدر الذي أخذ منه الخبر وغالباً ما كان عن طريق البحث والتقصي في الكتب السابقة أو السماع والمشافهة، في مثل خبره:

"قال مؤلّف الكتاب: قرأتُ بخط أبي الوفاء ابن عقيل قال: لما جيء بابن ملجم إلى الحسن قال له: أريد أن أسارك بكلمة، فأبى الحسن..."⁽¹⁾، "وذكر محمد بن عبد الملك الهمداني في تاريخه أنّه بلغ إلى عضد الدولة خبر قوم

(1) ينظر: مدخل إلى نظرية القصة، 105، ونظرية السرد من وجهة النظر إلى التبشير، 102.

(2) المصطلح السرد في النقد الأدبي العربي، رسالة تقدم بها: أحمد رحيم كريم الخفاجي، 187.

(3) ينظر: البناء الفني في الرواية العربية في العراق، 1/ 183.

(4) أخبار الأذكياء، 21.

من الأكراد يقطعون الطريق، وقيمون في جبال شاقفة، فلا يقدر عليهم، فاستدعى أحد التجار ودفع إليه بغلاً عليه صندوقان فيهما حلوى قد شبيت بالسم، وأكثر طيبها، وترك في الظروف الفاخرة وأعطاه دنائير، وأمره أن يسير مع القافلة، .."(2)، و"سمعتُ يحيى بنَ سفيانَ يقولُ: رأيتُ بمصرَ جاريةً، بيعتُ بألفِ دينار، فما رأيتُ وجهاً قطُّ أحسنَ من وجهها..."(3)

الواضح أنه أشار إلى الطريقة التي أخذ بها الخبر، مُعتمداً على البحث والتقصي في مدونات من سبقهم من الأدباء والعلماء، لتكون حجته ودليله على صدق وواقعية ما نقله.

فضلاً عن وجود أمثلة كثيرة تدلُّ على أخذه من أدباء ومؤرخين موثوقين لدى العامة والخاصة، من أمثال: (عن الجاحظ أو عن التنوخي أو عن المدائني أو الأصمعي ... وغيرهم).

وقد اعتمد على درجة دقة ذاكرة السارد الذي يسرد الخبر، في مثل خبره: "عن علي بن الحسن عن أبيه حدثنا جماعة من أهل جند نيسابور فيهم كُتابٌ وتجَّارٌ وغير ذلك أنه كان عندهم في سنة نيف وأربعين ثلاثمائة، شاب من كُتابِ النصارى وهو ابن أبي الطيب القلانسي، ..."(4).

نجد أن المؤلف اعتمد دقة ذاكرة السارد حيث لا يكتفي بسرد الحدث، بل يهتم بذكر السنة التي حصل الحدث فيها، واسم الشخصية التي تؤدي دوراً فيه، وكل ذلك يُوثق الخبر، ويُعطيه مصداقية أكبر.

أما بالنسبة للتضمن فقد حاول السارد أن يضمن بعضاً من الآيات القرآنية والأحاديث النبوية والآيات الشعرية وآراء العلماء، ومن ذلك استشهاده بحديثٍ لرسول الله (صلى الله عليه وسلم) في اللهو والضحك، إذ يرد على سؤال حنظلة - حينما قال: هل يجوز لنا الضحك عند أهلنا؟ - بقوله: "يا حنظلة لو كنتم عند أهليكم كما تكونون عندي لصافحتكم الملائكة على فرشكم وفي الطريق، يا حنظلة ساعة وساعة"(5)

فقد استشهد بهذا الحديث عن عدم منع الرسول المسلمين من متابعة حياتهم الخاصة، ولا سيما اللهو واللعب والضحك فهذه الأمور ضرورية لإراحة النفس، وسرد المؤلف مجموعة من الأخبار التي تؤكد أن الصحابة كانوا يلعبون ويمرحون فيما بينهم.

وفي خبر آخر:

"وعن عمر بن شحيب، عن عبد الله بن مسعود أنه قال: قلت: يا رسول الله، أو قال غيري: أيِّ الذنوب أعظم عند الله؟ قال: أن تجعل لله نداً وهو خلقك، قلت: ثم أي؟ قال: أن تقتل النفس بغير حق، ثم أي؟ قال: أن تزني حليلة جارك، قال: ثم أنزل الله في كتابه تصديق ذلك، ثم قال: ((وَالَّذِينَ لَا يَدْعُونَ مَعَ اللَّهِ إِلَهًا آخَرَ وَلَا يَقْتُلُونَ النَّفْسَ الَّتِي

(1) المصدر نفسه، 30، وينظر: 60، 67، 71، وأخبار الحمقى والمغفلين، 162.

(2) أخبار الأذكيا، 55.

(3) أخبار النساء، 28، وينظر: أخبار الحمقى والمغفلين، 58.

(4) أخبار الأذكيا، 106.

(5) أخبار الحمقى والمغفلين، 9.

حَرَّمَ اللَّهُ إِلَّا بِالْحَقِّ وَلَا يَزُنُونَ وَمَنْ يَفْعَلْ ذَلِكَ يَلْقَ أَثَامًا يُضَاعَفْ لَهُ الْعَذَابُ يَوْمَ الْقِيَامَةِ وَيَخْلُدْ فِيهِ مُهَانًا)) (الفرقان: 68-69)⁽¹⁾

نلاحظ أنّ السارد حاول أن يستشهد أو يستدلّ في (باب الزنا والتحذير من أليم عقابه) بحديثٍ لرسول الله (صلى الله عليه وسلم)، ومن ثمّ ضمّن آيات قرآنية كريمة، لتكون حجّته ودليله على ما ذهب إليه أقوى، ولتوجيه المسرود له إلى الأخبار التي سوف تأتي بعد هذه التوطئة ليكون على علم ودراية بفحوى هذه الأخبار، ويؤكد له أهميّة الأحداث المذكورة في الحديث، لأنّها تحمل في طياتها أبعاداً دينية واجتماعية ونفسية وإنسانية، فتحريم هذه الأمور من ثوابت ديننا الحنيف.

ومن أمثلة استشهاد الشخصيات الخبرية بالآيات القرآنية، قوله في إحدى أخباره:

"... أخذ زياد رجلاً من الخوارج، فأفلت منه، فأخذ خاله، فقال: إن جئت بأخيك وإلا ضربت عنقك. قال: رأيت إن جئت بكتاب من أمير المؤمنين تخلي سبيلي؟ قال: نعم. قال: فأنا آتيك بكتاب من العزيز الرحيم، وأقيم عليه شاهدين إبراهيم وموسى عليهما السلام: ((أَمْ لَمْ يُنَبِّأْ بِمَا فِي صُحُفِ مُوسَى وَإِبْرَاهِيمَ الَّذِي وَفَّى أَلَّا تَزِرُ وَازِرَةٌ وِزْرَ أُخْرَى)) (النجم: 36-38) قال زياد خلوا سبيله هذا رجل لئن حجته."⁽²⁾

نلاحظ أنّ الشخصية التي تؤدي دور حال المسجون الهارب، قد استطاع أن يخرج نفسه من مأزق الإعدام بكلّ دهاء، وذلك من خلال استشهاده واحتجاجه ببعض الآيات القرآنية التي تُثبت براءته أمام القاضي أو الحاكم، وقد كان السارد دقيقاً في سرده من ذكرٍ لاسم الشخصية وتفصيل الحدث والحجة التي جاءت بها الشخصية لإنقاذ نفسها، فكلُّ ذلك يوهم المسرود له بواقعية ما سُرد له.

ويستشهد أحياناً بأقوال العلماء والفقهاء والأدباء والشعراء لتكون حجته ودليله على أمرٍ ما، ومثاله ما جاء به في مقدمات كتبه، في قوله: "كان الزُّهريُّ يقول: هاتوا من أشعاركم، هاتوا من طرفكم، أفيضوا في بعض ما يخفُّ عليكم وتأنسُ به طباعكم"⁽³⁾، و "قال سُفيانُ بنُ عُيينَةَ: أتينا مرّةً مسعرَ بنِ كِدام، فوجدناه يُصلِّي، فأطال الصلاةَ جدّاً، ثمّ التفتَ إلينا مُتبسِّماً، فأنشدنا:

أَلَا تِلْكَ عَزَّةٌ قَدْ أَقْبَلَتْ تَرْفَعُ نَحْوِي طَرْفًا غَضِيضًا

تَقُولُ: مَرِيضًا فَمَا عُدْتَنَا وَكَيْفَ يَعُودُ مَرِيضٌ مَرِيضًا

قال: فَقُلْتُ: رَحِمَكَ اللهُ، بَعْدَ هَذِهِ الصَّلَاةِ هَذَا! قال: نَعَمْ! مرّةً هكذا ومرّةً هكذا."⁽⁴⁾

"فقد بان مما ذكرنا أن نفوس العلماء تسرح في مباح اللهو الذي يكسبها نشاطاً للجدِّ فكأنّها من الجدِّ لم تنزل،

قال أبو فراس:

أُرْوِجُ الْقَلْبَ بِنِصْفِ الْهَزْلِ تَجَاهِلًا مِنِّي، بغيرِ جَهْلِ

(1) أخبار النساء، 137.

(2) أخبار الأذكياء، ابن الجوزي، 130.

(3) أخبار الظراف والمتماجنين، 39، وقد تكرر هذا الخبر في: أخبار الحمقى والمغفلين، 10.

(4) أخبار الظراف والمتماجنين، 40.

أَمْرُ فِيهِ، مَرْحَ أَهْلِ الْفَضْلِ وَالْمَرْحُ، أحياناً، جلاءُ العقل" (1)

وهذه أمثلة على استشهاد السارد الرئيس أو الأول أو المؤلف والمتمثل بالذات في (ابن الجوزي)، الذي قصد منه التوثيق والحجة والدليل على عدم ممانعة السابقين أو الأوائل من أفاضل العلماء والأدباء والشعراء الهزل واللهو أحياناً، في سبيل إراحة النفس من هموم الدنيا، وتنشيط العقل بعد الجهد والتعب، بل أنهم رأوا فيه الملاذ الآمن للمواظبة والمواصله على التعلّم وأخذ المعرفة، لأنّ الجهد العقلي أكثر تأثيراً في الإنسان من الجهد البدني، لذا فهو بحاجة إلى الراحة والاسترخاء أحياناً.

وفي أمثلة أخرى استشهاد السارد أو الشخصيات، بأبيات شعرية توثيقاً منهم على صحّة ما ذهبوا إليه أو كردّ لشخصية أخرى في الخبر نفسه؛ ومثال الأول: خبره عن غزو جذيمة بن مالك ملك الحيرة لمليح بن بُراء ملك الحضر وهو الحاجز بين الروم والفرس، فيستشهد السارد ببيتٍ لعدي بن زيد يقول فيه:

"وأخو الحضر إذ بناه وإذ دجّ لمة تُجبي إليه والخابور" (2)

نلاحظ أنّ السارد وهو (هشام بن محمد الكلبي) سرد خبر هذا الصراع والمشاكل والمآسي التي حلّت بالمملكة من جراء هذا النزاع؛ أي لأنّ سرده كان مرتبطاً بأحداث تاريخية لذا حاول توثيق هذا الخبر مستشهداً ببيتٍ لعدي بن زيد، ليكون حجة ودليلاً على واقعية خبره، ليجذب من خلاله إنتباه المسرود له ويؤكد أنّ ما يُسرد عليه من صميم الواقع.

والمثال الثاني: ما استشهدت به الشخصيات في حوارهم، من أبيات شعرية للإفصاح عمّا في داخلهم من مشاعر وأفكار، ومثال ذلك قول الشاب والمرأة التي قابلها على جسر:

"... فقال الشاب لها: رحم الله علي بن الجهم، فقالت المرأة في الحال: رحم الله أبا العلاء المعري وما وقفا ومرا مشرقاً ومغرباً، فتبعثُ (السارد) المرأة وقلت لها: إن لم تقولي ما قلتما، وإلا فضحتك وتعلقتُ بك، فقالت: قال لي الشاب: رحم الله علي بن الجهم أراد به قوله:

عيون المَهَا بين الرُّصافةِ والجِسرِ جَلَبْنَ الهوى مِنْ حيثُ أدري ولا أدري

وأردتُ أنا بترحُمي على المعري قوله:

فيا دارها بالحُزْنِ إنَّ مَرَارها قَريبٌ ولكنْ دونَ ذلك أهوال" (3)

استطاع الاثنان أن يُبيّنا ما بداخلهما من مشاعر وأفكار، من دون الحاجة إلى إطالة الحديث وتنبيه المارّة على نواياهما، واختزلا الحوار في الترحُّم على الشاعرين، دونما الحاجة إلى ذكر الأبيات، ويزيد ذلك من جمالية الخبر وواقعيته للمسرود له، وقد يرد ذلك الإيجاز في الحوار إلى مكان التلاقي، لأنّ طبيعة المكان من النوع المكشوف والمفتوح أمام الناس جميعاً، لذا توجب عليهما أخذ الحيطة والحذر في الفعل والقول، فاستخدما التلخيص في الحديث والإشارات المبهمة كنوعٍ

(1) أخبار الحمقى والمغفلين، 11.

(2) أخبار الأذكياء، 151.

(3) أخبار الأذكياء، ابن الجوزي، 203.

من أنواع التمويه لمن حولهم، ولكن لما أُجبرَت المرأةُ باحت واعترفت عمّا كان يقصدانه من حديثهما، مُستشهادةً بأبياتٍ شعريةٍ مُبينّةٍ وحجةٍ عن صدق مشاعرهما وأفكارهما.

وهكذا حرص ابن الجوزي على أن يذكر قدر المستطاع مصادر أخباره والإفصاح عنها قبل سرد الخبر، لإبعاد أي شكٍّ قد يُراود ذهن المسرود له حول زيف أو كذب ما هو منقول في كتبه، والاستشهاد والتوثيق ما ذهب إليه بدءاً بالأسباب التي دفعته إلى تأليف كتبه، ومروراً بالأراء التي ذهب إليها المؤلّف وانتهاءً بأراء الساردين والشخصيات التي أدت دورها في الأخبار.

6- الوظيفة التعليقية أو الأيديولوجية أو التعليمية:

والمقصود بها النشاط التفسيري أو التأويلي للسارد وغالباً ما يكون على شكل حكم،⁽¹⁾ لأنّه في هذه الوظيفة لا يكتفي بنقل الأحداث وتصويرها، بل يقوم بالتعليق عليها وإيضاحها وبيان عللها، وتبرز في هذه الوظيفة الخصائص الذاتية لهذا السارد، فالأحداث عندما تقع في الحياة الواقعية لا تكون معللةً ولا مفسرة، ولكن عند قطعها من السياق الحياتي الواقعي وإدراجها في سياق آخر (أدبي) يجعلها أكثر وضوحاً وأسهل تفسيراً،⁽²⁾ وتدخلاته المباشرة أو غير المباشرة في الخبر تتخذ الشكل الأكثر تعليمية،⁽³⁾ لأنّ هذا المتن في يد السارد يكون أكثر ليونةً من الحياة الحقيقية لذا فهو يقدر أن يلخّص ويحذف ويشرح ما أراد، فالحايدة أو الموضوعية لا تعني بتاتاَ عدم إبداء الرأي أو التعليق لما كان مبهماً وبحاجة إلى التفسير، وذلك يرجع إلى أصل العملية السردية؛ وهو إيصال الفكرة أو المفهوم أو المقصود من السرد إلى المسرود له. وتجسّدت هذه الوظيفة في أخبار ابن الجوزي، فقد مثّل ابن الجوزي دور المؤلّف والسارد المحايد الموضوعي بكلّ معنى للكلمة، ولاسيما عند قراءتنا للأخبار المتعلقة بالشخصيات المعروفة بالحمق والتغفيل أمثال (جحا، والجصاص)، فقد حاول أن يُبيّن رأيه ورأي من سبقه من المقرّبين منهم، عن طريق بعض الملاحظات أو التعليقات أو الروايات التي تثبت عدم صحّة كلّ ما روي عنهم في مثل قوله:

"ومنهم (جحا) ويكنّى أبا الغصن، وقد روي عنه ما يدلُّ على فطنة وذكاء، إلا أن الغالب عليه التغفيل، وقد قيل: إنَّ بعض من كان يعاديه وضع له حكايات والله أعلم. عن مكّي بن إبراهيم أنّه يقول: رأيت جحا رجلاً كيساً ظريفاً وهذا الذي يقال عنه مكذوبٌ عليه، وكان له جيران مخنثون يمازحهم ويمازحونه فوضعوا عليه (...). قال المصنف (ابن الجوزي): وجمهور ما يُروى عن جحا، تغفيل نذكره كما سمعناه."⁽⁴⁾

وأيضاً في خضمّ سرده للأخبار التي رويت عن (أبو عبد الله الجصاص)، خبر نقله عن (ابن الجصاص) يُثبِتُ به أنّه لم يكن أحقاً، وهي كالاتي:

"وقد نقل عن ابن الجصاص ما يدلُّ على أنّه كان يقصد التطابع لا أنّه كان بهذه المثابة. عن علي بن أبي علي التنوخي عن أبيه قال: اجتمعُ ببغداد سنة ست وخمسين وثلاثمائة مع أبي علي عبد الله بن الجصاص فرأيتنه شيخاً

(1) ينظر: مدخل إلى نظرية القصة، 105، ونظرية السرد من وجهة النظر إلى التبشير، 102.

(2) ينظر: الراوي والنص القصصي، د.عبدالرحيم الكردي، 62-63.

(3) ينظر: خطاب الحكاية، 265.

(4) أخبار الحمقى والمغفلين، 32-33.

حسناً طيب المحاضرة، فسألته عن الحكايات التي تنسب إلى أبيه، مثل قوله خلف الإمام حين قرأنا (ولا ضالين) فقال: إي لعمري بدلاً عن آمين، (...). فقال: أما إي لعمري ونحو هذا فكذب، وما كان فيه ملامة تخرجه إلى هذا وما كان إلا من أدهى الناس، ولكنه يطلق بحضرة الوزراء قريباً مما يحكى عنه لسلامة طبع كان فيه، ولأنه كان يحب أن يصور نفسه عندهم بصورة الأبله ليأمنه الوزراء ولكثرة خلواته بالخلفاء فيسلم عليهم.⁽¹⁾

نلاحظ أنّ المؤلف بيّض صفحته أمام القارئ بعدم انقياده لكل ما قد روي عن هؤلاء وغيرهم، بل اعتمد - في نقل أخبارهم - على الحيادية والموضوعية، عن طريق تعليقات بسيطة اعتمد عليها في استهلال الخبر لبيان وجهة نظره، من حيث أخذ ما روي ضدّهم من جانب، وما روي دفاعاً عنهم من جانب آخر، تاركاً أمر الحكم والاختيار ما بين الروایتين للقارئ نفسه.

وفي بعض الأحيان يلجأ إلى تعليقات مباشرة عن أمر ما، مُبيناً فيها رأيه أو وجهة نظره من خلال شرح الأمر وتفسيره أو وضع تأويل وتعليل له، والاستدلال بآراء السلف في ذلك الأمر، في مثل خبره:

"وأما أهل الدعاوى الباطلة التي ليست أجسامهم بناحلة، ولا ألوانهم بحائلة، ولا عقولهم بذهبية، فهم عند ذوي الفراسة يكذبون، عن ذوي الظرف محرومون، (...). والعرب تمدح أهل التحول، وتدّم أهل السمن والجسوم، وتنفيهم عن الأدب، وتنسب أهل التحول إلى المعرفة، وحسن البيان، أهل السمن إلى الغباوة، وبُعد الأذهان..."⁽²⁾

"... سمعت الربيع يقول: مرض الشافعي، فدخلت عليه، فقلت: يا أبا عبد الله؛ قوّى الله ضعفك. فقال: يا أبا محمد؛ والله لو قوّى الله ضعفي على قوتي أهلكني. قلت: يا أبا عبد الله؛ ما أردت إلا الخير، فقال: لو دعوت الله عليّ لعلمت أنّك لم تُرد إلا الخير.

قال المؤلف (تعليقه): من فقه الشافعي رضي الله عنه أنّه أخذ بظاهر اللفظ، فعلم أنّه إذا نوى الضعف حصل الأذى. وقد جاءني حديث صحيح عن النبي (صلى الله عليه وسلم) أنّه علّم رجلاً دعاءً فقال: قل: ((اللهم قوّ في رضاك ضعفي))، إلا أنّ معناه قوّ ما ضعف، وفي هذا نوع تجوز، والربيع تجوز والشافعي قصد الحقيقة."⁽³⁾

"وقال بعضهم: لدّة المرأة على قدر شهوتها، وغيرتها على قدر لذتها، واستدّل بإفراط غيرتها على إفراط حرصها، وهذا القول خطأ (رأي المؤلف)، قد علمنا أنّ الرّجل أشدُّ غيرةً على المرأة من المرأة على الرجل، وربّما كان الذي يبدو من المرأة عند تسري زوجها بالسراري وتزويجه المهيرات، وحين تراه مع بعضهنّ توهيماً للفعل أنّ ذلك من الطّرية والكراهة المشاركة فيه، وبعض ذلك يكون من طريق الألفة والتفاسة به، وليس شكل ما تلقى المرأة إذا رأت على فراشها، من شكل ما يلقي الرّجل إذا رأى على فراش امرأته رجلاً؛ لأنّ المرأة قد عاينت أنّ الرّجل له أربع نسوة وألف جارية يطوّهنّ بملك اليمين، لما أحله الله في الشريعة، وكذلك غيرة فحول الحيوان على إناثها؛ لأنّ فحلّ الحيوان يُقاتل دونها كلّ فحلٍ يعرض لها حتى تصير إلى الغالب. قال الراجز: يَغَارُ وَالغَيْرَةُ فِي خُلُقِ الذَّكَرِ..."⁽⁴⁾

(1) المصدر نفسه، 38-39.

(2) أخبار النساء، 56-57.

(3) أخبار الأذكيا، 79.

(4) أخبار النساء، 74.

نلاحظ مدى عناية المؤلف بإبداء رأيه أو رأي من سبقه في بعض الأمور التي قد لا يُفهم المقصود منها، إلا بوضع تعليق أو ملاحظة توضيحية، تفسر وتعلل للقارئ فحوى أو مغزى الحدث أو مضمونه، ومثال ذلك ما قام بشرحه في هذه الأمثلة.

إنه في المثال الأول يُيدي من خلال تعليقه رأيه، بشكل مباشر مؤكداً على أنّ الذين يدعون العشق لا بدّ أن تظهر عليهم علامات النحول وتغير لون البشرة والتعب ... إلخ، أمّا أصحاب الدعاوى الكاذبة فلا تظهر عليهم هذه الأمور، ثمّ يتوارى عن الأنظار ويحتفي وراء صوت السلف ليُيدي رأيه من جديد ولكن بأسلوب غير مباشر، مستعملاً صوته للتعبير عمّا يُريد الإفصاح عنه.

ويُبين في المثال الثاني المقصود من كلام الشافعي؛ هو تصحيح خطأ لغوي شائع عند بعض المتكلمين قاصدين به خيراً، ولكنّ الشافعي يعدّه دعاءً على المرء لا دعاءً له؛ لأنّ الضعف هو العلة أو الآفة، فإذا قويت أهلكت من قامت به، واستدلّ أو احتجّ على تعليقه هذا بحديثٍ للرسول (صلى الله عليه وسلم).

وفي المثال الثالث قام بعرض رأي بعضهم في مشكلة اجتماعية، وهي (الغيرة) ولاسيما عند النساء، وعرض أيضاً استدلالهم، وقام المؤلف بنقضه والرّد عليهم برأي مخالف، وقد احتجّ بأصول الطبائع الموجودة لدى المخلوقات على حدّ سواء، فقد قال سبحانه وتعالى: ((وَمَا مِنْ دَابَّةٍ فِي الْأَرْضِ وَلَا طَائِرٍ يَطِيرُ بِجَنَاحَيْهِ إِلَّا أُمَمٌ أَمْثَلُكُمْ...)) (الأنعام : 38)، أمّا في حديثه عن غيرة المرأة فقد اعتمد على التحليل النفسي لشخصية المرأة، وكيفية تفكيرها، وتصويرها لعملية المقارنة بين الرجل والمرأة؛ بمعنى أنّه لولا هذا التصوير الخيالي للفعل لما أحسنّ النساء بالغيرة.

وقد يشرح ويفسر أحياناً مشكلة من المشاكل التي يواجهها المجتمع كي يوجّه المسرود له ويُنبّه عليها، ومن ذلك قوله في أسباب الهوى:

"قال: ومما يحدث الهوى في قلوب النساء لغير أزواجهنّ، ويدعوهنّ إلى الحرص على الرجال، والطلب لهنّ أمورٌ منها: أن يظهر لها زوجها شدّة الحذر عليها، والاحتفاظ بها، والغيرة في غير موضعها. أو يكون الرجل منهما في الفساد، مظاهراً لها بالزنا. فإنّ ذلك ممّا يغريها من طلب الرجال، والحرص عليهم."⁽¹⁾

نجد أنّ السارد (ابن الجوزي) حاول أن يوجّه الرجال إلى الطريقة الصحيحة في تعاملهم مع النساء، وأرجع وأعاد أسباب الهوى واشتغال النساء بالرجال إلى الرجال أنفسهم، لأنهم الذين يُشكّلون السبب الرئيس من وراء هذه المشكلة، ولو أنّهم تداركوا الأمر، وحاولوا التحسين من تصرفاتهم لما طرأت مثل هذه المشاكل، واستطاع السارد من خلال هذا التعليق والتفسير الدفاع عن النساء، ودحض الأفكار والمعتقدات والعادات القديمة البالية، والسائدة في المجتمع التي تنظر إلى المرأة على أنّها الملامة في كلّ ما يخصّ المشاكل الزوجية، ولاسيما هذه المشكلة.

7- الوظيفة التعبيرية أو الانطباعية:

وهذه الوظيفة تتطابق _ كما يقول جبرار جينيت- مع الوظيفة الانفعالية التي حددها ياكوبسون، وهي تلك الوظيفة التي تتناول مشاركة السارد في الخبر الذي يرويهِ؛ أي تتناول العلاقة التي يقيمها معه، من علاقة عاطفية أو أخلاقية أو فكرية، وقد سُمي (جبرار جينيت) هذه الوظيفة باسم وظيفة البيّنة أو الشهادة.⁽¹⁾

يحتلّ السارد في هذه الوظيفة المكانة المركزية أو المحورية في الخبر إذ يقوم بالتعبير والكشف والإفصاح عن أفكاره ومشاعره الخاصة، وتتجلى هذه الوظيفة في أدب السيرة الذاتية.⁽²⁾

ومثال ذلك خبره عن الغلام الذي تزوج بجارية اشتراها له مولاه ابن المرزوقي البغدادي، إذ يقول:

"حدثنا غلام لابن المرزوق البغدادي قال: كان مولاي مكرماً لي فاشترى جارية وزوجنيها فأحببتها حباً شديداً، وأبغضتني بغضاً شديداً عظيماً، وكانت تنافرنني دائماً وأحتملها إلى أن أضجرتني يوماً، فقلت لها: أنت طالق ثلاثاً إن خاطبتيني بشيء إلا خاطبتك بمثله، فقد أفسدك احتمالي لك، فقالت لي في الحال: أنت طالق ثلاثاً بتاتاً قال: فأبلس ولم أدر ما أجيبها به خوفاً أن أقول لها مثل ما قالت؛ فتصير بذلك طالقاً مني، فأرشدت إلى أبي جعفر الطبري، فأخبرته بما جرى، فقال: أقم معها بعد أن تقول لها أنت طالق ثلاثاً أن أنا طلقتك، فتكون قد خاطبتها به فوفيت بيمينك ولم تطلقها ولا تعاود الإيمان."⁽³⁾

نلاحظ أنّ السرد من نوع السرد الذاتي؛ لأنّ السارد يكون مشاركاً في الحدث، فيسرد للمسرد له إحدى تجاربه الذاتية التي مرّ بها سابقاً في حياته اليومية، لذا وجدناه (السارد) يحتلّ المكانة المركزية في خبره، ويقوم بالتعبير عن أفكاره ومشاعره الخاصة بشكل مباشر وواضح، قاصداً بذلك تقريب المسرد له من خبره من جانب، وإيهامه بواقعية الخبر من جانب آخر.

8- الوظيفة الالفهامية أو التأثيرية:

يقوم السارد في هذه الوظيفة بالتركيز على القارئ، بقصد إدماجه في عالم الحكاية، ومحاولة اقناعه وإيهامه بأنّ ما يتلقاه من سرد واقعي مستقى من الحياة الحقيقية، كي يُصدّق ويُحسّ به،⁽⁴⁾ فيستميل بذلك عاطفته ومشاعره اتجاه أحداث الخبر، ويُشعره بمعاناة الشخصيات التي تؤدي دوراً فيه.

وتتمثّل هذه الوظيفة في سياقات سردية أراد السارد من خلالها أن يشعر المسرد له بمعاناة المتضرر من تصرفات الذين لا يؤدون الأمانات إلى أهلها، ومن ذلك جملةً من أخبار الذين عانوا من هذه المشكلة، ومن بينهم:

"بلغني أنّ رجلاً قدم إلى بغداد للحج، وكان معه عقد من الحب يساوي ألف دينار، فاجتهد في بيعه، فلم ينفق، فجاء إلى عطار موصوف بالخير، فأودعه إياه، ثم حجّ وعاد، فأناه بهدية فقال له العطار: من أنت وما هذا؟ فقال: أنا صاحب العقد الذي أودعتك، فما كلمته حتى رفسه رفسة رماه عن دكانه، وقال: تدعي عليّ مثل هذه الدعوى، فاجتمع الناس وقالوا للحاجي: وبيك هذا رجل خير ما لحقت من تدعي عليه إلا هذا، فتحير الحاجي وتردد إليه فما زاده إلاّ

(1) ينظر: خطاب الحكاية، 265، والراوي والنص القصصي، 65.

(2) ينظر: مدخل إلى نظرية القصة، 106.

(3) أخبار الأذكياء، 82.

(4) ينظر: مدخل إلى نظرية القصة، 106.

شتماً وضرباً، فقبل له: لو ذهبت إلى عضد الدولة فله في هذه الأشياء فراسة، فكتب قصته وجعلها على قصة ورفعها لعضد الدولة، فصاح به فجاء، فسأله عن حاله فأخبره بالقصة،...⁽¹⁾

نلاحظ أنّ مثل هذه الأخبار تتكرر باستمرار في الآثار الخبرية لابن الجوزي، وذلك لكونها من المشاكل العامة التي يُعاني منها أغلب الناس في الطبقات جميعها، وذلك يعني تفشّي الخيانة وإباحية السرقة بين أبناء المجتمع، وقد أراد السارد أن يعرض هذه المشكلة وهذا الإنكار بصورة تُشعر القارئ بصعوبة الحالة النفسية، والمعاناة التي يعيشها صاحب القضية أو الأمانة، من وراء حيلة هؤلاء الناس الذين يخونون ما أتمنوا عليها، ولاسيما في الوقت الذي يحاول صاحب الأمانة جاهداً التعريف بنفسه لدى المحتال أو الذي أودع عنده الأمانة، ويُبيّن من خلال هذه التصرفات مدى لؤم هؤلاء الناس. وهناك مجموعة من الأخبار المتعلقة بغيره الرجال على النساء، ومن ذلك قوله:

"... وكان الرّجلُ من العرب إذا خرجَ مسافراً، بدأ بالشجرة يعقدُ خيطاً على ساقها، أو على غصنٍ من أغصانها، فإذا رجعَ إلى أهلِهِ بدأ بالشجرة فنظر إلى الخيط، فإن كان منحلاً حكم أنّ امرأته خانتُهُ، وإن كان على حاله حكم أنّها حفظته،...⁽²⁾، و"... سمع عقيلُ بنُ علفة المُرِّي بنتاً له ضحكتُ فشهِقتُ في آخرِ ضحكها، فأخذ السَّيفَ وحملَ عليها،...⁽³⁾، و"قال إسحاقُ: رأيتُ رجلاً بطريقِ مَكَّةَ تعادِلُهُ في المحمَلِ جاريةٌ قد شدَّ عينيها، والغطاءُ مكشوفٌ، ووجهها بادٍ، فقلتُ له: في ذلك، فقال: إنّما أخافُ عليها من عينيها لا من عيونِ الناسِ"⁽⁴⁾، و"... قيل لعقيل بن علقمة، وكان شديد الغيرة، وأرادَ سفراً: أينَ غيرتُك على من تخلفُ؟، قال: أُخلفُ معهنَّ الجوعُ، والعُري، فإنهنَّ إذا جُعنَ لم يمزحنَ، وإذا عُرينَ لم يبرحنَ."⁽⁵⁾، و عندما نزل (عاصم بن عمر بن الخطاب) خيمتهُ بقديد بفناء بيتٍ، "... فأرسلت إليه ربةُ البيت: يا هذا إنّ لي زوجاً غيوراً يمرُّ الإنسانُ بجانب بيتي فيضربني، وإن رآك في هذا المنزل لقيتُ منه شراً، فأشدك الله إلاّ تحوّلتَ عني،...⁽⁶⁾، و"... كان لقمانُ بنُ عادٍ حكيمُ العرب غيوراً، فبنى لامرأته صرحاً، وجعلها فيه،...⁽⁷⁾

نلاحظ أنّ السارد حاول أن يُبيّن فيها صعوبة الأحوال المعيشية والنفسية للمرأة مع هؤلاء الرجال، من جرّاء التعذيب والقمع والظلم والاضطهاد الذي يقع عليهنّ، ولكن الرجال يعدونها نوعاً من التدابير الوقائية، يتخذونها في سبيل الدفاع عن شرفهم وكرامتهم، وكأنّ لا كرامة ولا شرف للنساء حتى يحافظن على أنفسهنّ، وينظرون إلى المرأة على أنّها سلعة لا تشعر ولا تحسّ بما تقع عليها، فلا حرّية لديها ولا اختيار عندها، سوى الصبر على ما ابتلاه الله بها، واستطاع

(1) أخبار الأذكياء، 54، وينظر: 56، و57.

(2) أخبار النساء، 76.

(3) المصدر نفسه، 78.

(4) أخبار النساء، 81.

(5) المصدر نفسه، 92.

(6) المصدر نفسه، 95.

(7) المصدر نفسه، 96.

السارد أن يعبر عن أحاسيس المرأة ومشاعرها وأفكارها، فيشارك بها القارئ، ويجعله يشعر بالمعاناة التي تعيشها والصعوبات التي تتلقاها، ومن الطبيعي أن تحسّ بعدم الأمان والخوف والرّهبة من الخروج والاختلاط بالناس. وسرد ابن الجوزي أخباراً كثيرةً عن الخيانة الزوجية وغدر النساء، وبالمقابل سرد أخباراً أخرى عن وفاء النساء، ومحافظتهنّ على أنفسهنّ حتى بعد وفاة أزواجهنّ، وغيرها من المشاكل والآفات الاجتماعية المتفشية بين أفراد المجتمع، وحاول جاهداً أن يتصدّى لبعضها من خلال إيجاد الحلول المناسبة لها، أو محاولة تغيير وجهة نظر المجتمع لها، كما فعل في الباب نفسه فقد ردّ أسباب الخيانة الزوجية إلى الأخطاء التي يقوم بها الرجال اتجاه نساءهم، وبرأ ذمّة المرأة منها أمام المجتمع، كما أسلفنا ذكره.

إنّ هذه اللائحة ليست شاملة، ويمكن لهذه الوظائف أن تتداخل، فهذه النماذج خير دليل على أنّ الوظائف السابقة المنسوبة للسارد توجد في الأخبار بدرجات متفاوتة، وليس شرطاً أن تكون كلّها موجودة في كلّ سارد، أو في كلّ خبر، فقد يحتوي السارد خبراً من أخباره على ثلاث منها، أو أربع، أو أكثر، أو أقلّ، لكن لا وجود للسارد بدونها.⁽¹⁾

2- المسرود: Narrated

المسرود هو "كلّ ما يصدر عن الراوي وينتظم لتشكيل مجموع من الأحداث يقترن بأشخاص (شخصيات) ويؤطره فضاء الزمان والمكان، وتعدّ ((الحكاية)) جوهر المروي، والمركز الذي تتفاعل فيه كلّ العناصر حوله"⁽²⁾، أو هو ما "يتضمن الشخصيات والزمن الذي تجري فيه أفعال الشخصيات والفضاء"⁽³⁾، وعلى رأي جيرالد برنس هو: "مجموعة المواقف والوقائع المروية في سرد ما"⁽⁴⁾، فالمسرود بوصفه موضوعاً هو رهان على التواصل، فهناك من يمنحه، وهناك من يتقبّله، وبذلك يظهر مرسل يوجّه رسالة إلى مرسل إليه مع نية التأثير فيه بكيفية ما، ولا وجود لمسرود من دون سارد ومسرود له.⁽⁵⁾

ومن الممكن الاستفادة من نظرية ياكوبسون في التواصل لبيان عملية التواصل التي يتشكّل منها الخطاب السردية، فقد حدد ياكوبسون العناصر المكونة لكل فعل تواصلية في اللغة (كما أشرنا إليه سابقاً في هذا المبحث).

إذا فالسرد قائم على ثلاثة أطراف، وهم كالآتي:

السارد ---- المسرود ---- المسرود له

فالطرف الأول بحكم أنّه سارد يقدم خبراً أو أخباراً، وعمله هذا، إذن سرد؛ أي العملية الإنتاجية لنص ما أو لمسرود ما، وهو بحكم طبيعته الشفوية أو الكتابية لا يمكن أن يسرد في هواء أو يحكى في فراغ، ولكنّه يُسرد لمسرود له أو لمسرود لهم.⁽⁶⁾

(1) ينظر: الراوي والنص القصصي، 74، ونظرية السرد من وجهة نظر إلى التعبير، 102.

(2) موسوعة السرد العربي، 9.

(3) تحليل الخطاب الروائي، سعيد يقطين، 37.

(4) المصطلح السردية، 142.

(5) ينظر: طرائق تحليل السرد الأدبي، مقالات مترجمة، 123، والسرد عند الجاحظ، 21.

(6) ينظر: في نظرية الرواية، د. عبد الملك مرتاض، 226.

-أنواع الخطاب في الخبر:

ميّز (جبرار جينيت) بين ثلاث مراحل تنقل بالتدرّج من كلام السارد إلى كلام الشخصية، ومن ثمّ من السرد إلى الحكاية⁽¹⁾:

1- الخطاب المسرود أو المحكي أو الخطاب المسرّد:

وهو "طبعاً أبعد الحالات مسافةً وأكثرها اختزالاً عموماً"⁽²⁾، فبدلاً من أن يُقدّم السارد حوار الشخصيات يُجمل الفكرة في عبارة تقريرية؛ أي يدمج كلام الشخصيات داخل السرد من دون العناية بالتفاصيل الدقيقة.⁽³⁾ وفيما يخصّ الأخبار الواردة في آثار ابن الجوزي، يتجلى هذا النوع في خبره: "حدثت أنّ بعض التجار قدم من خراسان ليحج، فتأهّب للحج وبقي معه من ماله ألف دينار لا يحتاج إليها، فقال إن حملتها خاطرت بها، وإن أودعتها جحد المودع (...). ثم خرج إلى الحج وعاد، فحفر المكان فلم يجد شيئاً، فجعل يبكي ويلطم وجهه، فإذا سُئل عن حاله قال: الأرض سرت مالي،..."⁽⁴⁾

فالسارد في هذا المثال بدلاً من أن يقف على تفاصيل السفر والترحال، والطرق التي يعبرها المسافر، وكيفية سفره، والوقت الذي لزمه للوصول إلى مبعثه والأماكن التي مرّ بها وغيرها من الأمور المتعلقة بالسفر، يقوم بإيجاز كلّ ذلك، وقد دمج كلام الشخصية في الخبر بكلّ سلاسة من دون الاهتمام بالتفاصيل كالزمان والمكان وغيرها من الأمور، ويتبيّن للمسرد له أنّ مثل هذه الشخصية من نوع الشخصيات الشكاكية التي لا تتق بأحد وتُخون الناس ظاهراً وباطناً، ولخصّ الكلام عن الحج وما فيها من مناسك على الحاج تأديتها، وكذلك جوابه لمن سأله عن حاله كان في عبارات تقريرية لا يفضي إلى شيء مفهوم، لأنّه كان مضطرباً فلم يتسنّ له ذكر التفاصيل.

ومن أمثلة ذلك، خبره: "...، كان رجلٌ كثير المخاصمة لامرأته وله جار يعاتبه على ذلك، فلمّا كان في بعض الليالي خاصمها خصومة شديدة وضربها،..."⁽⁵⁾، "...، ومضى إلى ريت فأخبرها، فكانت تجيء إليه كلّ يوم فيشكوان ما كان فيه من البلاء (...). وتحدّثنا حتى غلبهما النوم..."⁽⁶⁾، "قال مسلم بن جندب الهلالي: كنتُ مع عبد الله بن الزبير بنعمان، وغلامٌ ينشدُ خلفه، وهو يشتّمهُ أقبح الشّم،..."⁽⁷⁾

(1) ينظر: خطاب الحكاية، 185.

(2) المصدر نفسه، 185.

(3) ينظر: بلاغة الخطاب وعلم النص، د.صلاح فضل، 282، ونظرية السرد من وجهة نظر إلى التبئير، 106.

(4) أخبار الأذكيا، 56.

(5) أخبار الحمقى والمغفلين، 58.

(6) أخبار النساء، 158.

(7) المصدر نفسه، 32.

نجد أنّ السارد لا يحدد سبب الخلاف بين الرجل وامرأته، ولا يذكر لنا تفاصيل حوارهما بل يجمّله في عبارة تقريرية، وكذلك الحال بالنسبة للعشيقين لا يصرّح مباشرة بالحوار الذي دار بينهما، ولكنه يكتفي بذكر مضمون الحوار؛ وهو الشكوى، وأيضاً فعل الشيء نفسه في المثال الثالث، إذ لم يذكر تفاصيل قول الغلام، بل أوجز القول واكتفى بالإشارة إلى فحواه؛ وهو الهجاء، فجعل الحديث عن الأمر في عبارة تقريرية.

2- الخطاب المنقول أو الخطاب غير المباشر أو الخطاب المحوّل:

وفي هذا النوع يُحوّل كلام الشخصيات إلى الأسلوب غير المباشر،⁽¹⁾ وهذه الطريقة مع أنّها أكثر محاكاة إلى حدّ ما، إلا أنّها لا تعطي للمسروود له أي ضمان بالأمانة الحرفيّة للكلمات الواقعيّة.⁽²⁾ ويُردّد ذلك إلى أنّ حضور السارد فيه يكون أكثر تجلّياً في تركيب الجملة بالذات من أن يفرض الخطاب نفسه بالاستقلال الوثائقي الذي يكون لشاهد، فهو لا يكتفي بنقل الأقوال كما هي بل يكتفّها ويدمجها في خطابه الخاص، ومن ثمّ يُعبّر عنها بأسلوبه الخاص.⁽³⁾

ونجد هذا النوع بكثرة في هذه الآثار الخبرية، ومنها خبره :

"... أُمِّي الْمَأْمُونُ بِأَسْوَدَ قَدْ ادَّعَى التَّبُوَّةَ، وَقَالَ: أَنَا مُوسَى بْنُ عِمْرَانَ! فَقَالَ لَهُ: إِنَّ مُوسَى أَخْرَجَ يَدَهُ مِنْ جَبِيهِ بِيَضَاءٍ، فَأَخْرَجَ يَدَكَ بِيَضَاءٍ حَتَّى أُؤْمِنَ بِكَ! فَقَالَ الْأَسْوَدُ: إِنَّمَا فَعَلَ مُوسَى ذَلِكَ لَمَّا قَالَ فِرْعَوْنُ: أَنَا رَبُّكُمْ الْأَعْلَى! فَقُلْنَا أَنْتَ كَمَا قَالَ حَتَّى أَخْرَجَ يَدَيْ بِيَضَاءٍ، وَإِلَّا لَمْ تَبْيَضَنَّ."⁽⁴⁾، وخبره: "وبلغنا أن رجلاً جاء إلى حاجب معاوية فقال له: قل له على الباب أخوك لأبيك وأمك، ثم قال له: ما أعرف هذا، ثم قال: أتذن له فدخل، فقال له: أيُّ الأخوة أنت؟ فقال: ابن آدم وحواء، فقال: يا غلام؛ أعطه درهماً. فقال: تعطي أخاك لأبيك وأمك درهماً. فقال: لو أعطيت كل أخ لي من آدم وحواء ما بلغ إليك هذا."⁽⁵⁾

يتبيّن أنّ السارد وظّف مشهداً حوارياً ينقل من خلاله الأحداث والوقائع بأسلوب غير مباشر، بدلاً من سردّها، وحوّل كلام الشخصيات إلى الأسلوب غير المباشر، بحيث يحافظ الفعل على الصيغ الضميرية والزمنية نفسها في حين تحتفي الصيغة الاسنادية (قال لي)،⁽⁶⁾ و"إنما السارد ينقل أو يحوّل الخطاب إلى شخصيات أخرى داخل الخطاب"⁽⁷⁾؛ أي "يكون فيها الخطاب الملفوظ ماراً عبر قناة ناقلة يصعب الاطمئنان إلى الأمانة الحرفية في النقل"⁽⁸⁾.

3- الخطاب المباشر أو الخطاب المستحضر:

- (1) ينظر: نظرية السرد من وجهة نظر إلى التبشير، 106.
- (2) ينظر: بلاغة الخطاب وعلم النص، 283.
- (3) ينظر: خطاب الحكاية، 186.
- (4) أخبار الظراف والمتماجنين، 106.
- (5) أخبار الأذكيا، 34.
- (6) ينظر: نظرية السرد من وجهة نظر إلى التبشير، 107.
- (7) تقنيات السرد في مقامات النظرية، د.هيرش محمد أمين، 65.
- (8) بنية السرد في القصص الصوفية المكونات، والوظائف، والتقنيات -دراسة-، د.ناهضة ستار، 116.

وفي هذا النوع من الخطاب يذكر السارد حرفياً كلام الشخصيات بأسلوب مباشر؛ فهو يزعم أنه يعطي المجال للشخصية كي تتحدث بنفسها مباشرة، وهو من النمط المسرحي، المتبني منذ هوميروس.⁽¹⁾

ومن ذلك خبره عن الزوجين العشيقيين:

"... بلغني أنه كان فتى من بني عذرة، وكانت له امرأة منهم، وكان شديد الحب لها، وكانت له مثل ذلك، فبينما هو ذات يوم ينظر وجهها إذ بكى، فنظرت إلى وجهه وبكت، فقالت له: ما الذي أبكاك؟ قال: والله، أتصدقيني إن صدقتك؟ قالت: نعم. قال لها: ذكرت حسنك وجمالك وشدة حبي، فقلت أموت فتزوج غيري. فقالت: والله والله، أن ذاك الذي أبكاك؟ قال: نعم. قالت: وأنا ذكرت حسنك وجمالك وشدة حبي لك فقلت أموت فيتزوج امرأة غيري. قال الرجل: فإن النساء حرام علي بعدك. فلبثا ما شاء الله."⁽²⁾

نلاحظ أن السارد يصف في بداية الخبر حال الشخصيتين، ومن ثم يتوارى عن الأنظار لإعطاء المجال للشخصيات كي تتحدث بنفسها مباشرة، من دون تدخل منه؛ فلا يقوم بإيجاز أو تلخيص الحديث كما في النوع الأول، بل ينقل الحوار الذي دار بين الشخصيات كما تحدثا به. ومن أمثلة ذلك:

"وقال الجاحظ: رأيتُ بالعسكر امرأةً طويلةً جداً ونحن على الطعام، فأردتُ أن أمارحها فقلتُ: أنزلي تأكلي معنا، فقالتُ: وأنتَ فاصعد حتى ترى الدنيا"⁽³⁾

"...، قامت فدخلت علي وأنا في مجلس لي وهي غضبي ويد الصبية في يدها فقالت: هذه المشؤمة حالها مثل حالي فاسمع مقالها واعتمد إنصافها، فقلت: ادخلا فدخلتا جميعاً، فقلت لها: ما شأنك؟ قالت: فذكرت ما وافقها عليه، فقلت لها: هل اعترف ابن عمك بأنه قد تزوج عليك، فقالت: لا والله وكيف يعترف بما يعلم أنني لا أقاره عليه، قلت: فشاهدت أنت هذه المرأة وقفت على مكانها وصورتها، فقالت: لا والله، فقلت: يا هذه اتقي الله ولا تقبلي شيئاً سمعته فإن الحساد كثير والطلاب لإفساد النساء كثير والحيل والتكذيب، فهذه زوجتي قد ذكر لها أن تزوجت عليها ولك زوجة لي وراء هذا الباب طالق ثلاثاً، فأما ابنة عمي فقبلت رأسي وقالت: قد علمت أنه مكذوب عليك أيها القاضي ولم يلزمني حنث لاجتماعهما بحضرتي"⁽⁴⁾

نجد أن السارد عمد إلى نقل الأحداث من خلال الحوار الذي دار بين الشخصيات كما هو دون تغيير، معطياً المجال للشخصيات كي تتحاور فيما بينها من دون تدخل منه، وهذا الخطاب قد نقل مباشرة على لسان الشخصيات أنفسهم، إذ لم يمر عبر قناة ناقلة فيصعب الاطمئنان إلى الأمانة الحرفية، فلا يقوم السارد عند نقل هذا النوع من الخطاب بالإيجاز والتلخيص.

3- المسرود له: Narrate

(1) ينظر: خطاب الحكاية، 187، وبلاغة الخطاب وعلم النص، 283، ونظرية السرد من وجهة نظر إلى التبشير، 107.

(2) أخبار النساء، 109.

(3) أخبار الظراف والمتماجنين، 147.

(4) أخبار الأذكياء، 113-114.

إنّ لكل خطاب سردي مسروداً له، يتجلّى سردياً داخل أو خارج الخطاب انطلاقاً من أنّ أي خطاب يقتضي مخاطباً، يتلقى ما يُرسله السارد، والمسرود له أو المروي له،⁽¹⁾ ابتداءً هذا المصطلح من قبل (جيرار جينت) (1972)،⁽²⁾ ويُعرّف جيرالد برنس هذا المصطلح بأنّه "الشخص الذي يُسرد له والمتوضع أو المنطبع (Inscribed) في السرد، وهناك على الأقل (واحد أو أكثر يجري إبرازه ظاهرياً)"⁽³⁾.

ويرجع ذلك إلى أنّ "كلّ سردٍ سواء كان شفاهياً أو مكتوباً، وسواء كان يسرد أحداثاً حقيقية أو أسطورية، أو كان يحكي قصة أو تتابعاً بسيطاً للأحداث في الزمن، لا يستلزم راوياً واحداً على الأقل فحسب، بل يستلزم أيضاً مروياً عليه، المروي عليه شخص ((ما)) يُوجّه إليه الراوي خطابه. وسواءً كان السرد الروائي، حكايةً أو ملحمةً أو روايةً، فإنّ الراوي خَلَقَ مُتَخَيَّل، شأنه في هذا شأن المروي عليه"⁽⁴⁾، أو هو "الذي يتلقّى ما يُرسله الراوي، سواءً كان اسماً متعیناً ضمن البنية السردية، أم كائناً مجهولاً"⁽⁵⁾. وبما أنّ الراوي كائنٌ من ورق في أغلب الأحيان، فإنّه يفترض وجود مروي له يُمَثَلُهُ؛ أي يكون كالراوي شخصية من ورق.⁽⁶⁾

ويختلف المسرود له عن المتلقي أو القارئ الحقيقي أو الواقعي، لأنّ الثاني لا ينتمي إلى عالم المسرود له الوهمي بل إلى العالم الحقيقي، لأنّ المسرود له كائنٌ تخييلي ليس له وجود إلاّ داخل النص السردية، أمّا القارئ الحقيقي فبعكسه تماماً؛ أي له وجود واقعي ملموس يقع خارج الأثر الفنيّ (فهو كائنٌ من لحمٍ ودم)،⁽⁷⁾ ويستطيع "أن يقرأ العديد من السرديات (كلّ منها يحتوي على مسرود له مختلف) أو السرد نفسه (الذي يحتوي دائماً على نفسها المجموعة من المسرود لهم) والذي يمكن أن تقرأه مجموعة مختلفة من القراء الحقيقيين."⁽⁸⁾

(1) ينظر: البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، 61.

(2) ينظر: معجم السرديات، 386.

(3) المصطلح السردية، 142.

(4) مقدمة لدراسة المروي عليه، جيرالد برنس، تر: علي عفيفي، وراجعها: جابر عصفور، الفصول مجلة النقد الأدبي، دراسة الرواية، مج (12)، العدد (2)، 76.

(5) السردية العربية، 12.

(6) ينظر: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، 30، وشعرية الخطاب السردية، 86.

(7) ينظر: معجم مصطلحات نقد الرواية، 151، ونظرية الرواية -دراسة لمتاح النقد الأدبي في معالجة فن القصة-، د. السيد إبراهيم، 168، والنقد البنيوي والنص الروائي، محمد سويرتي، 2/ 116 و 134.

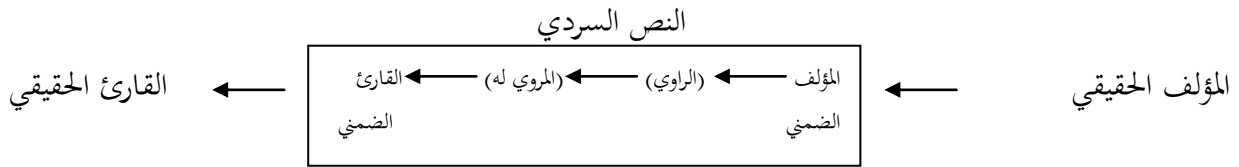
(8) المصطلح السردية، 143.

(*) القارئ الضمني: فكرة تجريدية تستخدم لمناقشة أنواع البراعة التي يملكها القراء الحقيقيون، وقد يسمّى النقاد هذا الشخص، من أجل التأكيد على أنواع البراعة، القارئ المثالي أو الأعلى أو المُعَلَّم. وإذا كان هناك مخاطبون غير المؤلف الضمني فإنّ هذا الشخص يمكن أن ينقسم على قسمين: 1- القارئ النموذجي، 2- القارئ المؤلفي. (نظريات السرد الحديثة، والاس مارتن، تر: د. حياة جاسم محمد،

ولا يجب الخلط بين المروي له أو المسرود له وبين القارئ الضمني^(*) أو المضمّر، لأنّ "الأول يشكّل جمهور النص ومُنطَبِعُ كذلك فيه، أمّا الأخير فيشكّل جمهور المؤلف الضمني (وهو مستنتج من السرد بأسره)"⁽¹⁾.
قام (سيمور جاتمان) بالتمييز بين مستويات عدّة للإرسال والتلقّي، تبعاً لنوع العلاقة التي تربط المرسل بالمتلقّي، فتوصل إلى المستويات الآتية:

- 1- مستوى يُجِيل على مؤلّف حقيقي، يعزى إليه الأثر الأدبي، يقابله قارئ حقيقي يتجه إليه ذلك الأثر .
- 2- مستوى يُجِيل على مؤلّف ضمني، يجرّده المؤلف الحقيقي من نفسه، يقابله قارئ ضمني يتجه إليه الخطاب.
- 3- مستوى يُجِيل على راوٍ ينتج المروي، يقابله مروي له، يتجه إليه المروي.⁽²⁾

ومن وجهة نظر جاتمان أنّ النص السردّي يكون نتاجاً للمستوى الثاني والثالث، أمّا المستوى الأول فيعزى له الأثر السردّي المجرّد، قبل أن تُعدّيه القراءة بإمكانات التأويل، وعنده فإنّ المسرود له يوازي الراوي له في النص السردّي.⁽³⁾



إنّ هذا التصنيف المقترح من المؤلف الحقيقي والمؤلف الضمني والقارئ الحقيقي والقارئ الضمني، لن يقف عائقاً أمام دراستنا للمسرد له، ورصدنا لأهم الوظائف المنوطة به، لأنّ جيرالد برنس يرى أنّ "ذلك عملٌ مسرف الطول والتعقيد ويخلو من الدقة"⁽⁴⁾.

-وظائف المسرود له:

يحدد (جيرالد برنس) أهم الوظائف التي ينهض بها أو يُمارسها المسرود له في البنية السردية،⁽⁵⁾ وهي كالآتي:

1- وظيفة التوسط أو الوساطة بين السارد والقارئ:

وهو من أهم أدوار المسرود له، إذ يتوسّط بين السارد والقارئ، أو بين الكاتب والقراء، فهو بذلك يساعد في طرح منظور السارد بما يشمله هذا المنظور من قيم وأحكام تقع في الأساس منه⁽⁶⁾، لأنّه من "اليسير الدفاع عن قيم لا بدّ من الدفاع عنها، أو إيضاح الجوانب الغامضة التي تحتاج إلى إيضاح، بواسطة الإشارات الجانبية الموجهة إلى المروي عليه.

(1) ينظر: المصطلح السردّي، 143.

(2) السردية العربية، 13.

(3) ينظر: المصدر نفسه، 13.

(4) مقدمة لدراسة المروي عليه، الفصول مجلة النقد الأدبي، مج (12)، العدد (2)، 84.

(5) ينظر: مقدمة لدراسة المروي عليه، الفصول مجلة النقد الأدبي، دراسة الرواية، مج (12)، العدد (2)، 86-88.

(6) ينظر: السرد في مقامات الهمذاني، أيمن بكر، 49، ومعجم السرديات، 387.

ويمكن لنا دائماً، وبواسطة توجيه إشارات إلى المروي عليه، أن نبرز أهمية سلسلة من الأحداث وإعادة تأكيد أحدها أو تصعيبه أو تبرير أفعال معينة أو التهوين من اعتباريتها"⁽¹⁾.

وقد تجلّت هذه الوظيفة في معظم الأخبار، ومن بينها:

"قال: وروي أن المتوكل قال: أشتهي أن أنادم أبا العيناء لولا أنه ضير. فقال أبو العيناء: إن عفاني أمير المؤمنين من رؤية الهلال ونقش الخواتم، فإنّي أصلح."⁽²⁾

نجد أنّ المسرود له توسّط بين السارد والقارئ، وذلك من خلال الحوار الذي دار بينه وبين شخصية أخرى في نفس السرد، ليبيّن للقارئ أن الضير ليس إنساناً عاجزاً ولا ناقص العقل، بل يكون على الأغلب ذكياً وفطناً، وأمير المؤمنين هنا أراد شخصاً يتخذه نديماً وليس عاملاً عنده، فالسارد هنا أراد أن يُغيّر النظرة السلبية للمجتمع تجاه الأشخاص ذوي الاحتياجات الخاصّة. ومنه أيضاً:

"ذكر أبو علي عيسى بن محمد الطوماري أنه سمع أبا حازم القاضي سمعت أبي يقول: ولي يحيى بن أكثم قضاء البصرة سنة عشرون أو نحوها، فقال له أحدهم: كم سنو القاضي؟ قال: فعلم أنه قد استصغر، فقال له: أنا أكبر من عتاب بن أسيد الذي وجه به النبي صلى الله عليه وسلم قاضياً على أهل مكة يوم الفتح، وأنا أكبر من معاذ بن جبل الذي وجه به النبي صلى الله عليه وسلم قاضياً على أهل اليمن، وأنا أكبر من كعب بن سور الذي وجه به عمر بن الخطاب قاضياً على أهل البصرة."⁽³⁾

نجد أنّ للمسرد له دوراً مهماً في بيان مغزى الخبر والتوسط بين السارد والقارئ، فالمغزى من خبره هو أنّ تولي القضاء أو أي مهامٍ أو عملٍ آخر ليس بالسن ولا بالخبرة، بل بالعلم والمعرفة والفطنة مهما كان سن العامل. وفي ظننا أنّ المؤلّف جاء بهذا الخبر للدفاع عن نفسه، لأنّه قد وعظ وهو ابن عشر سنين إلى أن مات.⁽⁴⁾

وقد يقوم المسرود له بالتوسّط بين شخصيتين من شخصيات السرد، استناداً إلى الوظيفة الرئيسة؛ وهي التوسط بين السارد والقارئ، ومثال ذلك خبره:

"جاءت امرأة إلى عمر بن الخطاب رضي الله عنه فقالت: أشكو إليك خير أهل الدنيا إلا رجل سبقه بعمل أو عمل مثل عمله يقوم الليل حتى يصبح ويصوم النهار حتى يمسي ثم أخذها الحياء، فقالت: أقلني يا أمير المؤمنين، فقال: جزاك الله خيراً فقد أحسنت الثناء قد أقلتك فلما ولت، قال كعب بن سور: يا أمير المؤمنين لقد أبلغت إليك في الشكوى، فقال: ما اشتكت، قال: زوجها، قال: علي بالمرأة وزوجها فجيء بهما، فقال لكعب: اقض بينهما، قال: أقضي وأنت شاهد، قال: أنك قد فطنت ما لم أفطن إليه، قال (لزوج المرأة): فإن الله يقول فانكحوا ما طاب لكم من

(1) مقدمة لدراسة المروي عليه، الفصول مجلة النقد الأدبي، مج (12)، العدد (2)، 87.

(2) أخبار الأذكياء، 81-82.

(3) المصدر نفسه، 68-69.

(4) ينظر: الذيل على طبقات الحنابلة، 1/ 429، وتذكرة الحفاظ، 4/ 92.

النساء مثنى وثلاث ورباع صم ثلاثة أيام وأفطر عندها يوماً وقم ثلاث ليالٍ وبِت عندها ليلة، فقال عمر: لهذا أعجب إليَّ من الأول، فرحَّله بدابة وبعثه قاضياً لأهل البصرة.⁽¹⁾

نلاحظ أنّ المسرود له الإمام (عمر بن الخطاب) ومعه مسرود له ثانوي وهو (كعب بن سور) الذي قد توسَّط بين الرجل وزوجته، فبيّن المسرود له الثانوي أنّ للنساء حقّاً على الرجال، وعلى الرجل الالتزام بحقوقها وعدم ظلم زوجته في حقّها، وقد توسَّط المسرود له الثانوي بين السارد والقارئ، وذلك من خلال طرحه لأفكار السارد في حديثه. والسارد عمد إلى الإتيان بالمسرود له من شخصيتين ثانويتين (وهما كعب بن سور وزوج المرأة)، "التنميق وشد انتباه القارئ وانجذاب أكثر"⁽²⁾.

2- وظيفة التشخيص:

وفي هذه الوظيفة يكون المسرود له شخصية داخل النص السردية، وتلك وظيفة مهمة في تحديد سمات السارد، فالمسرود له يُسهم في بلورة صورة السارد، إذ يتحوّل في كثير منها السارد إلى المسرود له، ومن خلال العلاقة بينهما تكمن إضاءة عناصر سردية أخرى، ولاسيما السارد،⁽³⁾ إذ إنّ "العلاقات التي يؤسسها الراوي - الشخصية مع المروري عليه الخاص بهما تكشف عن شخصيته كما يفعل، إن لم يكن أكثر؛ أي عنصر آخر من عناصر السرد"⁽⁴⁾.
وتتجلى هذه الوظيفة في خبره:

"ما رُوي عن إبراهيم بن المهدي، قال: دخل عليّ المأمون، فقال: بالله يا عمُّ هل عَشِقتَ قطُّ؟ فقلتُ: نعم، يا أمير المؤمنين، وأنا الساعة عاشقٌ، قال: وأنت على هذه الجثّة والجسم الكبير عاشقٌ؟! فأنشأ يقول:
وَجْهَ الَّذِي يَعَشِقُ مَعْرُوفٌ لِأَنَّهُ أَصْفَرُ مَنْحُولٌ
إلى أن قال:

لَيْسَ كَمَنْ تَلَقَّاهُ ذَا جُثَّةٍ كَأَنَّهُ لِلدَّبْحِ مَعْلُوفٌ
فأجابه إبراهيم:

وَقَائِلٍ لَسْتُ بِالْمُحِبِّ وَلَوْ كُنْتُ مُحِبًّا لَدَبْتُ مُدَّ زَمَنِ
أَحَبُّ قَلْبِي وَمَا دَرَى بَدَنِي وَلَوْ دَرَى مَا أَقَامَ فِي السَّمَنِ"⁽⁵⁾

فالسارد (إبراهيم بن المهدي) يُصبح المسرود له من خلال الحوار بينه وبين المسرود له (المأمون) الذي يكشف للقارئ السمات الجسدية التي يتميَّز بها السارد الرئيسي، لأنّه ادّعى العشق أمام المسرود له، ولكن المسرود له يكشف

(1) أخبار الأذكياء، 65.

(2) تقنيات السرد في المقامات النظرية، 70.

(3) ينظر: السرد في مقامات الهمداني، 49، ومعجم السرديات، 387، و Reder- Response Criticism. P. 25 نقلاً عن: السردية العربية، 14.

(4) مقدمة لدراسة المروري عليه، الفصول مجلة النقد الأدبي، مج (12)، العدد (2)، 87-88.

(5) أخبار النساء، 56-57.

حقيقة زيفه وكذبه وبُطلان ادّعائه، ومن خلال الوصف المباشر لإظهار السمات الجسدية التي يتميّز بها السارد أو الوصف غير المباشر من خلال البيت الشعري الذي يُبيّن سمات العاشق الصادق. ومن ذلك أيضاً خبره:

"وذكر ابن عتيق، قال: بينما أنا أسير في أرض بني عذرة، إذ أنا ببيتٍ جديدٍ، فدنوت منه، فإذا بعجوزٍ تعلل شاباً قد نهكته العلة، وبانت عليه الدّلة. فسألته عن خبره، فقالت: هذا عروة بن حزام. فدنوت منه، فسمعتة يقول:

من كان من إخواننا باكياً لغدٍ فاليوم، أتّي أراني اليوم مقبوضاً

فقلت: أنت عروة بن حزام؟ قال: نعم، الذي أقول:

جعلت لعزّاف اليمامة حكمه وعزّاف نجدٍ إن هما شفياني

فقالا: نعم، تشفى من الداء كلّه. وقاما مع العوّاد بيتدراني.

فما تركا من سلوةٍ يعلمانها، ولا شربةٍ إلا وقد سقياني.

فقال: شفاك الله، والله مالنا، بما حملت منك الضّلوع، يدان

فويلي على عفراء ويلاً كأنه على التّحر والأحشاء حدّ سنان،

فعفراء أصفى الناس عندي مودّةً وعفراء عندي المعرض المتواني .

ثمّ شهِقَ شهقةً توهمت أنّها غشية فتتحيّت عنه، ودنت العجوز فوجدته قد قضى نجه. فما برحنا حتّى دفناه.⁽¹⁾

نلاحظ أنّ السارد يصف للقارئ حال الشاب العليل، وعند استفساره عنه يتبيّن أنّه (عروة بن حزام)، ثمّ يتحوّل السارد إلى المسرود له، وبالعكس يتحوّل المسرود له إلى السارد المشارك في الأحداث؛ فيكون بذلك شخصية من شخصيات الخبر، ويسرد على السارد الرئيسي خبره، ويصوّر من خلال هذا الحوار حاله، ويُجدد سمات السارد الذي كان مسروداً له في السابق، فهو عاشقٌ ولهان ولا عليلٌ بداءٍ لا شفاء له سوى الاجتماع بالحبوبة. ومنه أيضاً:

"قال أحمد بن محمد عن يحيى القطان: قال لي: يزيد بن هارون أنت أثقل عندي من نصف حجر البزُر،

قلت: لِمَ لَمْ تَقُلْ من الرّحى كله؟ فقال: إنّهُ إذا كان صحيحاً تدرج فإذا كان نصفاً لم يرفع إلا بجهدٍ"⁽²⁾

نجد أنّ المسرود له يجدد سمات السارد الرئيس في حديثه عن طريق شرحه وتحليله لماذا شبّه ثقله بالبزر ولم يُشبهه بالرحى، فأراد أن يُبيّن من خلال هذا التشبيه مدى انزعاجه من السارد وثقل طبعه عليه.

3-وظيفة التأكيد على موضوع السرد:

إنّ عمل المسرود له في هذه الوظيفة هو طرح الموضوع أو المغزى الذي يهدف إلى طرحه من خلال تلك الوقائع والأحداث التي تجري داخل النص السردى، ويمكن للمسرد له، إذا كان شخصية مؤسسة أو مُحرّكة للموقف والحدث

(1) أخبار النساء، 62.

(2) أخبار الظراف والمتماجين، 74.

السردى، أن يؤدي دوراً مهماً في تأكيد موضوع السرد،⁽¹⁾ و"يعمل على تنمية حبكة الأثر الأدبي، كما إنه يؤشر المقصد الذي ينطوي عليه ذلك الأثر"⁽²⁾.

وتتجلى هذه الوظيفة عندما يقوم ابن الجوزي بسرد مجموعة من الأخبار عن موضوعات اجتماعية وسياسية وتاريخية مختلفة على لسان المسرود لهم، ومن ذلك أخبار (بني عذرة)، ولاسيما خبر الرجل الذي عشق ابنة عمه، فيسرد السارد (جميل بن معمر العذري) خبرهما عبر المسرود له العاشق:

"...، أعلمك أنّ آل بشينة انتجعوا عن حيّهم، فوجدوا النّجعة بموضع نازح فظعنوا، فخرجت أريدهم، فبينما أنا أسير إذ غلظت الطّريق وأجنّني الليل فلاحت لي نارٌ، فقصدتها حتّى وردت على راعٍ في أصل جبل قد انحنى عنه إلى كهفٍ فيه، فسلمت، فردّ عليّ السلام، وقال: أظنّك قد غلظت الطّريق؟ فقلت: أجل. فقال: انزل وبِت الليلة فإذا أصبحت وقفت على القصد فنزلت فرحب بي وأكرمني وذبح شاة، وأجّح ناره، وجعل يشوي ويلقي بين يدي، ويحدّثني في خلال ذلك. ثمّ قام بإزارٍ كان معه فوضع به جانب الخبا ومهدّلي محلاً خالياً فنمت، فلما كان في الليل سمعته يبكي إلى شخصٍ كان معه، فأرقت له ليلتي. فلما أصبحت طلبت الإذن فأبى، وقال: الضّيفاء ثلاثٌ، فجلست وسألته عن اسمه ونسبه وحاله، فانتسب فإذا هو من بني عذرة، من أشرفهم. فقلت: وما الذي جاء بك إلى هذا؟ فأخبرني أنّه كان يهوى ابنة عمّ له، وأنّه خطبها من أبيها فأبى أن يزوّجها إيّاها لقلّة ذات يده، وأنّه تزوّجها رجلاً من بني كلاب وخرج بها عن الحي، وأسكنها في موضعه. وأنّه رضي أن يكون لزوّجها راعياً حتّى تأتيه ابنة عمّه فيراها"⁽³⁾

نلاحظ أنّ السارد (جميل بن معمر العذري) بدأ بسرد ما وقع له من الأحداث، وهو في طريقه إلى حبيته (بشينة)، ولكنّه سرعان ما يتحوّل من ساردٍ إلى مسرودٍ له، وذلك لأنّ المسرود له (الراعي) يبدأ بسرد ما وقع له من وقائع وما مرّ به من أحداث في سبيل الوصول إلى ابنة عمّه وعشيقته، أي تحوّل المسرود له إلى ساردٍ وتحوّل السارد إلى مسرودٍ له، وكلّ ذلك من أجل التأكيد على الموضوع المقصود أو المغزى المراد إيصاله إلى القارئ، وهو الظلم الاجتماعي أو التفكير الرجعي الذي ساد أوساط المجتمع، فحال السارد نفس حال المسرود له؛ لذا فإنّ السارد من خلال حديثه مع المسرود له أكّد على معاناته ومقصوده في هذا الخبر.

ومنه أيضاً:

"قال عثمان بن سعيد الرّازي: حدّثني الثقة من أصحابنا قال: لَمّا مات بشرُ المَريسي لم يَشهد جنازته من أهل العلم والسنة أحدٌ إلا عبِيد الشُّونيزي، فلَمّا رجع من الجنازة لأمُوهُ، فقال: أنظُرُوني حتى أخبركم، ما شهدتُ جنازةً رجوتُ فيها من الأجرِ ما رجوتُ في شُهُودِ جَنَازَتِهِ، إنني لما قمتُ في الصّفِ قلتُ: اللَّهُمَّ! عبدك هذا كان لا يؤمن برؤيتك في الآخرة؛ اللَّهُمَّ! فاحجُبْهُ عن النظرِ إلى وجهك يومَ ينظرُ إليك المؤمنونَ؛ اللَّهُمَّ! عبدك هذا كان لا يؤمن بعذابِ القبرِ، اللَّهُمَّ! فعذبهُ اليوم في قبره عذاباً لم تعذبه أحدًا من العالمين؛ اللَّهُمَّ! عبدك هذا كان يُنكرُ الميزانَ؛ اللَّهُمَّ!

(1) ينظر: السرد في مقامات الهمداني، 50، ومعجم السرديات، 387.

(2) Reder- Response Criticism. P. 25 نقلاً عن: السردية العربية، 14.

(3) أخبار النساء، 59-60.

فخفف ميزانه يوم القيامة؛ أَللَّهُمَّ! عبدك هذا كان ينكر الشفاعة؛ أَللَّهُمَّ! فلا تُشَفِّع فيه أحداً من خلقك يوم القيامة؛ قال:
فسكتوا عنه وضحكوا"⁽¹⁾

نلاحظ أنّ السارد الرئيس يطرح موضوع الإيمان والعقيدة أو عدم المشاركة في جنازة غير المؤمن، ففي بداية الخبر طرح الموضوع على شكل معارضة أهل العلم والسنة المشاركة في الجنازة، لأنّ الميّت إنسان غير مؤمن، ويؤكد المسرود له على طرح الموضوع نفسه ولكن من خلال مشاركته للجنازة والدعاء عليه، فأصبح دور المسرود له هنا هو التأكيد على طرح الموضوع المراد بيانه للقارئ، لأنّه يتحوّل من المسرود له إلى سارد يسرد خبره على السارد الرئيسي الذي يتحوّل مع أصحابه إلى المسرود لهم، واستخدم المسرود له الأسلوب الهزلي والفكاهي كي يكون عبرة لمن بعده من الذين يحملون المعتقدات نفسها وينهجون المنهج نفسه في حياتهم وهو عدم الإيمان بالله.
من أمثلة ذلك أيضاً:

"قال الأصمعي: رأيت بالبادية أعرابية لا تتكلم، فقلت: أحرصاء هي؟ فقيل لي: لا، ولكنها كان زوجها معجباً
بنغمتها، فتوفّي، قالت أن لا تتكلم بعده أبداً."⁽²⁾

فالسارد أراد أن يطرح موضوع الوفاء من خلال سرده لما شاهده من أحداث وشخصيات، ثمّ ينتقل إلى الحوار الذي دار بينه وبين المسرود له الذي تحوّل بدوره إلى ساردٍ يؤكّد موضوع الوفاء، عن طريق سرده خبر امتناع الأعرابية عن الكلام للسارد الرئيسي الذي تحوّل إلى المسرود له.

(1) أخبار الطراف والمتماجنين، 70.

(2) أخبار النساء، 115.

المبحث الثاني: السرد وأساليبه (السرد الذاتي والسرد الموضوعي):

السرد لغةً: Narrative

تَقْدِمَةُ شَيْءٍ إِلَى شَيْءٍ تَأْتِي بِهِ مَتَّسِقًا بَعْضُهُ فِي أَثَرِ بَعْضٍ مُتَّابِعًا، وَالخُرْزُ مَسْرُودٌ وَمُسْرَدٌ، (...) وَسَرْدُهَا: نَسْجُهَا. وَهُوَ تَدَاخُلُ الحَلْقِ بَعْضُهَا فِي بَعْضٍ، وَجُودَةُ سِيَاقِ الحَدِيثِ، وَسَرَدَ القِرَاءَةَ وَالحَدِيثَ يَسْرُدُهُ سَرْدًا؛ أَي يَتَابَعُ بَعْضُهُ بَعْضًا، وَسَرَدَ الشَّيْءَ تَابَعَهُ وَوَالَاهُ، وَيَقَالُ: سَرَدَ الحَدِيثَ: أَتَى بِهِ عَلَى وِلَاءٍ، جَيَّدَ السِّيَاقَ. (1)

وجاءت لفظة السرد في القرآن الكريم، في قوله تعالى: ((أَنْ أَعْمَلَ سَابِغَاتٍ وَقَدَّرَ فِي السَّرْدِ وَأَعْمَلُوا صَالِحًا إِنِّي بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ)) (سبأ: 11)، أي "اجعل المسامير على قدر خرق الخلق، لا تُغْلِظْ فَتَنْخَرِمَ وَلَا تُدِقِّ فَتَقْلَقَ" (2)، وفي حديث عائشة أَنَّ حَمْرَةَ بِنَ عَمْرِوِ الأَسْلَمِيِّ سَأَلَ رَسُولَ اللَّهِ -صلى الله عليه وسلم-، ((فَقَالَ: يَا رَسُولَ اللَّهِ إِنِّي رَجُلٌ أَسْرُدُ الصَّوْمَ. أَفَأَصُومُ فِي السَّفَرِ قَالَ: صُمْ إِنْ شِئْتَ وَأَفْطِرْ إِنْ شِئْتَ)) (3)، تكشف هذه الدلالات المعجمية عن الوظيفة البنائية لهذا المصطلح فهو يعني النسيج، (4) و"تداخل الأجزاء وتواليها باتساق في نسيج محكم مترابط" (5).

السرد اصطلاحاً:

للسرد تعريفات عدّة بحسب وجهة نظر النقاد إليه كونه مصطلحاً يكثر تداوله بين الدارسين في مجال الدراسات السردية، ونشير إلى بعضها، وهي كالآتي:

إنَّ السرد "فعل لا حدود له. يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية، بيدعه الإنسان وإنما وجد وحيثما كان" (6)، أمّا في مجال الدراسات السردية فقد استعمله (جيرار جينيت 1972) للدلالة على "العرض لحدث أو لمتواليّة من الأحداث، حقيقية أو خيالية، عرض بواسطة اللغة، وبصفة خاصة بواسطة لغة مكتوبة" (7)، وقد سماه في القسم الثالث من أقسام خطاب الحكاية (الصوت)، أي الصوت السردى القائم بفعل السرد، والسرد من هذه الناحية، هو النشاط السردى الذي يضطلع به الراوى، وهو يروي حكاية ويصوغ الخطاب الناقل لها. (8)

(1) ينظر: لسان العرب، باب السين، 1987/21، والصّحاح تاج اللغة وصحاح العربية، إسماعيل بن حماد الجوهري، مج: 6، 487/2، والقاموس المحيط، الفيروزآبادي، باب الدال، فصل السين، 288، وترتيب كتاب العين، للخليل بن أحمد الفراهيدي (ت 175هـ)، 810/2، والمعجم الوسيط، باب السين، 426.

(2) ترتيب كتاب العين، 810/2.

(3) الجامع الصحيح المختصر المسمى صحيح البخاري، محمد بن إسماعيل أبو عبد الله البخاري الجعفي، تح: أ.د. مصطفى ديب البغا، مج: 6، باب الصوم في السفر، 686/2.

(4) ينظر: البناء الفني لرواية الحرب في العراق، 161.

(5) السرد عند الجاحظ، 1.

(6) الكلام والخبر -مقدمة للسرد العربي-، 19.

(7) طرائق تحليل السرد الأدبي، 71.

(8) ينظر: خطاب الحكاية، 228، ومعجم السرديات، 243، ونظريات السرد الحديثة، 141.

-أما السرد عند (سعيد يقطين) فهو "نقل الفعل القابل للحكي من الغياب إلى الحضور، وجعله قابلاً للتداول، سواءً كان هذا الفعل واقعياً أو تخيالياً، وسواءً تم التداول شفاهياً أو كتابةً"⁽¹⁾، فهو "في النهاية وظيفة يؤديها السارد على وفق نظام لغوي معيّن بحيث يستهوي المسرود له أكان حقيقياً أم خيالياً، فضلاً على أنّها عبارة عن وصف يبعث عنده نوع من الاطمئنان من غير صدمه"⁽²⁾.

ويقول (رولان بارت): "يمكن للكلام الملفوظ أن يدعم السرد، شفويّاً، أم مكتوباً، عبر الصورة؛ ثابتاً أو متحركاً، عبر الإيمان وعبر مزيج منظّم من كلّ هذه المواد، السرد حاضر في الأسطورة، الخرافة، المثل، الحكاية، القصة القصيرة، الملحمة، التاريخ، التراجيديا، المأساة، الملهاة، المسرح الإيمائي، كما في اللوحة الملوّنة"⁽³⁾.

أشكّلت أو اختلطت على بعض من الدارسين -في مجال الدراسات السردية- مجموعة من المصطلحات القريبة نوعياً من بعضها، ومنها (القصة، والحكاية، والسرد) فاقترح (جيرار جينيت) : إطلاق "اسم القصة على المدلول أو المضمون السردى، ...، واسم الحكاية بمعناها الحصري على الدال أو المنطوق أو الخطاب أو النص السردى نفسه، واسم السرد على الفعل السردى، المنتج، وبالتوسع: على مجموع الوضع الحقيقي أو التخيلي الذي يحدث فيه ذلك الفعل"⁽⁴⁾.

وهناك تقارب بين مفهومي (الحكي والسرد)، وربما نجد في بعض الأحيان من يوافق بينهما، فيستعمل الحكي قاصداً السرد، ومردّد ذلك إلى أنّ النقطة التي تجمعهما أنّهما تجلّ للعلم الأدبي شفاهياً كان أو كتابياً،⁽⁵⁾ ويرى (جيرار جينيت) أنّ الفرق بين الحكي والسرد هو أنّ الحكي مادة حكاية تظهر وتبرز في شكل التعبير (النص السردى)، بينما السرد هو عملية نقل تلك المادة الحكائية من صورتها الواقعية أو الخيالي إلى الصورة الكلامية واللغوية.⁽⁶⁾

ويذهب (سعيد يقطين) إلى أنّ الحكي يتكون من السرد والمحكي بحيث إنّ الحكي كآلية يتدخل فيها السرد و المحكي على هذا الشكل،⁽⁷⁾ وهذا ما أكّده (د. حميد حمداني) إذ يقول أنّ الحكي يقوم "عامّة على دعامتين أساسيتين: أولاهما: أن يحتوي على قصة ما، تضمّ احداً معيّنة.

وثانيهما: أن يُعيّن الطريقة التي تُحكى بها تلك القصة. وتسمى هذه الطريقة سرداً."⁽⁸⁾

وأما المحكي فهو "لا يشكّل القصة التي نسردها فقط، وإنّما يشكّل أيضاً عناصر مميزة للملفوظات، والصور، والشخصيات. فالمحكي ليس نتيجة فعل التلفظ: لأنّه لا يروي ما يتعلق بالشخصيات والأشياء، إنّما يروي الشخصيات

(1) السرد العربي مفاهيم وتجليات، 61.

(2) مستويات نقد السرد عند عبد الله أبوهيف، د. فليح مضحي أحمد السامرائي، 17.

(3) النقد البيوي للحكاية، رولان بارت، تر: أنطوان أبوزيد، 89.

(4) خطاب الحكاية، 38-39.

(5) ينظر: البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، 15.

(6) ينظر: خطاب الحكاية، 37-38.

(7) ينظر: تحليل الخطاب الروائي، 34.

(8) بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي، 45.

والأشياء، لأنّ شخصيات وأحداث المحكي محكية مثل تلك الخاصة بلوحة تشكيلية مع اختلاف واحد هو كونها مرسومة في اللوحة، ومصوّرة في الفيلم⁽¹⁾، إذن ف"المحكي خطاب شفوي أو مكتوب يعرض حكاية؛ والسرد هو الفعل الذي ينتج هذا المحكي"⁽²⁾.

أساليب السرد: Methods of Narrative

هناك أسلوبان سرديان يقدّم السارد من خلالهما نصّه السردي، والمقصود بهما (السرد الذاتي والسرد الموضوعي)، وقد حددهما الناقد الشكلايني (توماشفسكي) (1890-1957)، في قوله: بأنّه "يوجد نمطان رئيسان للمحكي: سرد موضوعي، وسرد ذاتي"⁽³⁾، وهما أسلوبان رئيسان يتنازعان فن الخبر والقصة والرواية، وعنهما تكففت الأساليب الأخرى من خلال الاختزال والمزاوجة والمثاقفة بين الأسلوبين،⁽⁴⁾ كالاتي:

1- السرد الموضوعي: Objective Narrative

السرد الموضوعي أو السرد الخارجي، وقد سُمّي بطريقة السرد المباشر أو الملحمية،⁽⁵⁾ وقد سُمّي هذا السرد موضوعياً لأنّه "يترك الحرّية للقارئ ليفسر ما يُحكى له ويُؤوّلُه"⁽⁶⁾، فهو "سردٌ يتميّز بموقف السارد المستقل عن المواقف والوقائع المروية، سرد السلوكيات"⁽⁷⁾.

إنّ السارد يقدم الأحداث والشخصيات بوصفه حيادي، وقد عُرف هذا النوع من الأساليب في الملاحم اليونانية، وامتد بعد ذلك وصولاً إلى روايات القرنين الثامن عشر والتاسع عشر.⁽⁸⁾

ويتسم نظامه بكون الكاتب مطلعاً على كلّ شيء، حتى الأفكار السرية للأبطال؛ أي إنّّه يكون على دراية بجاضر الشخصيات وبماضيها، وبسلوكها الخارجي وأفكارها الداخلية، وفي هذا الأسلوب يصف ويصوّر الأبطال والأحداث بضمير الغائب (هو).⁽⁹⁾

(1) تقنيات السرد بين الرواية والسينما، د. وافية بن مسعود، 134.

(2) نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبشير، 97.

(3) نظرية المنهج الشكلي، نصوص الشكلايين الروس، توماشفسكي، تر: إبراهيم الخطيب، 189.

(4) ينظر: المتخيل السردي، د. عبدالله إبراهيم، 120.

(5) ينظر: فن القصة، د. محمد يوسف نجم، 77.

(6) بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، 47.

(7) المصطلح السردي، 163.

(8) ينظر: شعرية الخطاب السردي، 87-88.

(9) ينظر: نظرية المنهج الشكلي، 189، وشعرية الخطاب السردي، 86-87، وتطور الرواية العربية الحديثة في بلاد الشام، إبراهيم

السعافين، 265.

يعتمد السرد الموضوعي أساساً على صوت السارد أو الراوي الذي ينتخب الأحداث ويقدم الشخصيات في صراعها الفكري والنفسي، وعلاقتها فيما بينها، كما يقوم أحياناً بوصف شامل عن مكان الحدث، ومكوناته، ويختزن معلومات كثيرة عن تأريخه، ويتصرف أو يتلاعب بزمن الأحداث، وله مطلق الحرية في الانتقال بين عناصر الخبر أو القصة من دون أن يسوغ أفعاله،⁽¹⁾ وينهض هذا الأسلوب السردى على الرؤية الخارجية أو من الخلف والسارد العليم الذي يلاحق الأحداث من الخارج،⁽²⁾ ويراد بالرؤية "وجهة أو وجهات النظر التي يتم وفقاً لها عرض الوقائع والمواقف"⁽³⁾.

ونجد مثيلاً من المصطلحات النقدية المستعملة في مجال الدراسات السردية، أمثال: **الرؤية السردية**، زاوية الرؤية، البؤرة، التبشير، **وجهة النظر**، **المنظور**،... إلخ، وهي مصطلحات تركز في معظمها بالرغم من بعض الفروق البسيطة في الراوي، الذي من خلاله، تتحدد رؤيته أو وجهة نظره اتجاه العالم الذي يروي به شخصياته وأحداثه، فهذه المصطلحات في مجموعها تعني: الموقف، والمقصود به موقف الكاتب الذي يتخذه اتجاه واقعه المعيشي أو عالمه المحيط به، بكل ما فيه من أحداث وعلاقات، وهو موقف ثقافي.⁽⁴⁾

الرؤية من منظور آخر هي "القناة أو العين التي تمر من خلالها عناصر المروي لنقلها إلى المتلقي، فهي النقطة البصرية التي يضع فيها الراوي نفسه لرواية قصته"⁽⁵⁾، لأننا في "الأدب لا نكون أبداً بإزاء أحداث أو وقائع خام وإنما بإزاء أحداث تُقدّم لنا على نحوٍ معيّن. فرؤيتان مختلفتان لواقعة واحدة تجعلان منها واقعيتين متميزتين. ويتحدد كلٌّ مظهرٍ من مظاهر موضوع واحدٍ بحسب الرؤية التي تقدمه لنا"⁽⁶⁾.

تحدد مستويات الرؤية طبيعة الرؤية فيما إذا كانت ذاتية أو موضوعية، لأنّ في الرؤية الموضوعية "تجعل دور الراوي دوراً ناقلاً، شبيهاً بدور الخالق عظيم القدرة وغير المرئي"⁽⁷⁾، والذي كما يقول "فلوير: (نحسُّ به دون أن نراه)"⁽⁸⁾، وقد قدّم الناقد الفرنسي (جون بويون Pouillon) الرؤية على ثلاثة أقسام بحسب العلاقة بين الراوي والشخصية،⁽⁹⁾ كالآتي:

1- الرؤية من الخلف أو الوراثة: وهي الرؤية التي يكون فيها الراوي أكثر علماً من الشخصيات، كما أنّه يستطيع أن يدرك ما يدور بخلفها؛ أي يدرك رغبات الأبطال الخفية، تلك التي ليس لهم بها وعي هم أنفسهم، ويستخدم الحكيم الكلاسيكي أو التقليدي غالباً هذه الطريقة، وجعله توماتشفسكي تحت عنوان: **السرد الموضوعي**، فالراوي أو

(1) ينظر: البناء الفني لرواية الحرب في العراق، 168.

(2) ينظر: المتخيل السردى، 64 و120.

(3) المصطلح السردى، 245.

(4) ينظر: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، 33-34.

(5) مقامات ابن الجوزي، اطروحة دكتوراه تقدم بها: باسم ناظم سليمان ناصر المولى، 24.

(6) الشعرية، 51.

(7) أطراف الوجه الواحد، 220.

(8) تحليل الخطاب الروائي، 285.

(9) ينظر: بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي، 47.

السارد يكون محايداً لا يتدخل لِيُفسّر الأحداث، وإنما ليصفها وصفاً محايداً كما يراها، أو كما يستنبطها في أذهان الشخصيات التي تؤدي دوراً في الخبر.

2- الرؤية (مع): وهي الرؤية التي تتساوى وتتصاحب علم الراوي مع الشخصية، أي الراوي يعلم بقدر ما تعلم الشخصية، فلا يُقدّم لنا أي معلومات أو تفسيرات، إلا بعد أن تكون الشخصية نفسها قد توصلت إليها، والراوي في هذا النوع يكون شخصية مُساهمة أو مشاركة في القصة، وجعله توماتشفسكي تحت عنوان: **السرد الذاتي**، وفي هذا النوع لا تُقدّم الأحداث إلا من زاوية نظر الراوي، فهو يُخبرُ بها، ويعطيها تأويلاً معيناً يفرضه على المتلقي، ويدعوه إلى الاعتقاد به.

3- الرؤية من الخارج: وفيها الراوي يعلم أقل مما تعلمه الشخصية، والراوي هنا يعتمد على الوصف الخارجي، أي وصف الحركة والأصوات، ولا يعرف إطلاقاً ما يدور بخلد الشخصيات، ولم يتحدث توماتشفسكي عن هذا النوع إطلاقاً، لأن الرويات التي تبني عليها لم تظهر بشكل واضح إلا بعد منتصف القرن العشرين، ووصفت هذه الروايات بالرواية الشيئية، لأنها تخلو من وصف المشاعر السيكولوجية كما يكاد يخلو من الأحداث.⁽¹⁾

وعلى أساس تقسيم (بويون)، قام الناقد الفرنسي (تودوروف) بتقسيم الرؤية على ثنائياته المختزلة الآتية: الرؤية الخارجية، والرؤية الداخلية، وهما رؤيتان تقابلان تقسيم (توماتشفسكي)^(*) لأساليب السرد على (السرد الموضوعي والسرد الذاتي)، فالرؤية الخارجية؛ هي الرؤية التي يظهر فيها الراوي ككي العلم، الذي يروي بضمير (هو وهي)، المنطلق من أسلوب السرد الموضوعي، أما الرؤية الداخلية؛ هي الرؤية التي يظهر فيها الراوي محدود العلم، أو الراوي المشارك، الذي يتساوى ويتصاحب علم الراوي مع شخصيات الرواية، كما في الرؤية (مع)، لدى بويون، مستعينا بضمير المتكلم (أنا ونحن) والمخاطب (أنت وأنتم)، المنطلق من أسلوب السرد الذاتي.⁽²⁾

ويكون السرد الموضوعي "متعدّد التعبيرات فالراوي يسرد الأحداث ويُقدّم الشخصيات بضمير الغائب (هو)"⁽³⁾، ونستطيع عدّه سيد الضمائر الثلاثة (أنا، وأنت، وهو)، وذلك يرجع إلى كونه أكثرها تداولاً بين السُرّاد، وأيسرها استقبالاً لدى المتلقين، وأدناها إلى الفهم لدى القراء، فقد شاع استعماله بين السُرّاد الشفويين أولاً، ومن ثم بين السُرّاد الكُتاب آخراً،⁽⁴⁾ والراوي فيه لا يكون مشاركاً للشخصيات في الأحداث بل يسعى لأن يكون عاكساً للأحداث والأفعال التي يقوم بها الشخصيات في القصة وليس صانعها.⁽⁵⁾

(1) ينظر: المصطلح السرد، 245، وتقنيات السرد في النظرية والتطبيق، 34، بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي، 47-48، وشعرية الخطاب السردى، 91.

(*) ملحوظة: ولكن توماتشفسكي قد سبق (بويون) في تقسيمه للسرد على السرد الموضوعي والسرد الذاتي في بحثه المتعلق بنظرية الأغراض والخاص بالسرد في سنة (1923م). ينظر: هامش بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي، 47.

(2) ينظر: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، 35.

(3) الرواية العربية البناء والرؤيا، د. سمير روجي الفيصل، 39.

(4) ينظر: في نظرية الرواية، 153.

(5) ينظر: تقنيات السرد في المقامات النظرية، 33.

-السارد العليم:

ويمثّل السرد الموضوعي الأسلوب الغالب في الآثار الخبرية لابن الجوزي، إذ اعتمده أغلب الأخبار، حتى بات أسلوباً بارزاً وأساساً فيها، وهناك طرقٌ عدّة لجأ إليها المؤلف في سرده للأخبار، منها ذكر اسم -صراحة أو علنيّة- من قام برواية أو سرد الخبر؛ أي السارد أو الراوي، ومن ذلك خبره:

"وروى الهيثم بن عدي أنّ الحسن بن عليّ تزوّج حفصة بنت عبد الرحمن بن أبي بكر الصديق -رضي الله عنه-، وكان المنذر بن الزبير يهواها، فبلّغ الحسن عنها شيئاً أنكره فطلقها، فخطبها المنذر، فأبت أن تتزوّج، وخطبها عاصم بن عمر بن الخطاب فتزوّجته، فرمى إليه المنذر بن الزبير عنها شيئاً فطلقها، وخطبها المنذر، فأبت أن تتزوّج ففسد لها امرأة من قريش، فأنتها فتحدّثت معها ثم ذكرت لها المنذر، وأعلمتها أنّه قد شهّر بحبّها،..."⁽¹⁾، "عن الشعبي قال: خرج عمرو بن معد يكرب يوماً حتى انتهى إلى حيّ، فإذا بفرسٍ مشدودة ورمحٍ مركز، وإذا صاحبه في وهدّة (الحفرة) يقضي حاجته،..."⁽²⁾، "قال أحمد بن أبي خيثمة: أخبرني مولاة كانت لآل جعفر بن أبي جعفر المنصور قالت: علق عيسى بن جعفر جاريةً لأمّ ولد، فممنعته إياها غيره عليه، وتبعته نفسها، فدمست جاريةً لعيسى يقال لها بربير إلى مولاتها في أن تبيعها منها، وأرغبتها، فباعتها منها، فأخذتها بربير غاليةً، فصنعها، وكانت لبربير من عيسى ليلةً، فوجّه إليها بخلعة، وبقدحٍ غاليةٍ تضمخُ به شعرها، فلما كانت ليلتها ألبست الجارية الخلعة، وضمّحت رأسها، ووجّهت بها إليه، فلما رآها سألتها عن حالها، فأخبرته بالخبر، وأنها آثرت هوى نفسه على هوى نفسها، فسُرّ بذلك، ودعا بربير، فأعتقها وتزوّج بها، ومهرها ضياعاً بالكوفة لها قدرٌ،..."⁽³⁾، أو "حدثني أبو الفتح البصري قال: اجتمع جماعة من اللصوص اجتاز عليهم شيخ صيرفي معه كيسه. فقال أحدهم: ما تقولون فيمن يأخذ كيس هذا؟ قالوا: كيف تفعل؟ قال: انظروا ثم تبعه إلى منزله، فدخل الشيخ، فرمى كيسه على الصفة وقال للجارية: أنا حاقنٌ، فالحقيني بماء في الغرفة، وصعد فدخل اللص فأخذ الكيس، وجاء إلى أصحابه، فحدّثهم، فقالوا: ما عملت شيئاً. تركته يضرب بجارية ويعذبها وما ذا مليح؟ قال: فكيف تريدون؟ قالوا: تخلص الجارية من الضرب وتأخذ الكيس..."⁽⁴⁾.

نلاحظ أنّ السارد يكون موضوعياً في سرده، لأنه لا يتحدث فيه عن نفسه وما وقع له من أحداث أو ما مرّ به من مواقف ولا يتكلّم عن مشاعره وأحاسيسه الذاتية ومشكلاته الشخصية، بل يتحدث عن شخصية أخرى إمّا بذكر اسمها في بداية حديثه أو مُستعيناً بأفعال مثل: (تزوج، دسّ، يقضي، رآها، سألتها، رمى، صعد، جاء، ...) المسندة إلى ضمير الغائب (هو) العائد على الشخصية، وهو ساردٌ كلّّي العلم بالحدث وبحال الشخصية ولاسيما وهو في هذا الموقف، واستعماله لألفاظٍ مثل: (يهواها، علق، آثرت هوى، تبعته نفسه، إلخ)، فهي مع بساطتها دالّة على أنّ الكاتب على درايةٍ ومعرفةٍ حتى بالأفكار والمشاعر السرية أو الداخلية للشخصيات؛ أي ما يختلج نفسه وفكره من أمور، وأيضاً سلوكها

(1) أخبار النساء، 172.

(2) أخبار الأذكياء، 86.

(3) أخبار النساء، 201.

(4) أخبار الأذكياء، 180-181.

وحاضرها، فتقدم الشخصيات في صراعها النفسي، ويترك أفعال الشخصية وأقوالها هي التي تبرر للمتلقي تصرفاتها، وقد يصف لنا السارد العليم وصفاً شاملاً للأشياء الموجودة في مكان الحدث ومكوناته كما هو الحال في الخبر الثاني، والأمثلة على ذلك كثيرة، وقد ذكرنا في مبحث الوصف نماذج كثيرة تغنينا عن تكرارها في هذا المكان.

ولعلّ الذي يستدعي الانتباه أنّ ألفاظ (حدثنا، حدثني، حكى، أخبرنا، روى، بلغنا،... إلخ) كلّها "مستقاة من تقاليد رواة الحديث النبوي، ورواة اللغة الذين سلكوا مسلكهم في تدوين الأخبار، وإثبات الروايات، والتشدد في تقبل النصوص وتصحيحها وغربلتها. وكانت هذه العبارات في أصلها، إذن، دالة على واقع من التاريخ، أو على تاريخ من الواقع؛ فانقلبت سيرتها في السُرود إلى محض خيال، وصرّف إبداع"⁽¹⁾، وتدلّ هذه الألفاظ من جهة أخرى على قرب زمن الخبر نفسه من زمن المؤلّف، ففي بعض الأخبار يشهد المؤلّف نفسه أحداث الخبر.

وقد لا يصحّ باسم السارد الذي أورد عنه الخبر، فيبدأ المؤلّف سرده بفعلٍ مبني للمجهول مع نائب الفاعل المكوّن من مصدر مؤوّل ومعموليه أو فعلٍ مبني للمعلوم مع الفاعل المكوّن من مصدر مؤوّل ومعموليه، كما في خبره: "ويُروى أنّ عبد الله بن أبي بكر الصّدّيق -رضي الله عنه-، تزوّج عاتكة بنت زيد بن عمرو بن نفيل، فعشقها وأحبّها حبّاً شديداً حتّى منعه عن حضور الصّلوات في جماعة، فأمره أبو بكر -رضي الله عنه- بطلاقها، ففارقها، فوجدَ عليها وجداً عظيماً، فأمره أن يراجعها فراجعها وكانت عنده حتّى توفي عنها،..."⁽²⁾، أو "بلغنا عن بعض ولاية مصر أنّه كان يلعبُ بالحمام، فتسابق هو وخادمٌ له، فسَيّقه الخادمُ، فبعثَ الأميرُ إلى وزيره يستعلمُ الحالَ، فكّرهُ الوزيرُ أنّ يكتبَ إليه: إنّك قد سُبقت؛ ولم يدري كيف يُكني عن تلك الحالِ..."⁽³⁾

نلاحظ أنّ المؤلّف لم يذكر اسم السارد صراحةً، مع بقاء السرد سرداً موضوعياً لا يتحدّث فيه إلا عن شخصية أخرى داخل الخبر، إمّا ذاكراً اسمها أو بالاستعانة بأفعال: (عشقها وأحبّها، تسابق، بعث) المسندة إلى ضمير الغائب (هو)، ومن سمات هذا الضمير أنّه يفصل زمن الحكاية، عن زمن الحكيم، وذلك لأنّ (الهو) في اللغة العربية، يرتبط بالفعل السردّي العربي (كان) الذي يُحيل على زمن سابق على زمن الكتابة، ومع أنّه مجرد خدعة سردية، وتقنية روائية للتعامل مع الزمن الذي هو زمن الكاتب وحده، وقبل كلّ شيء،⁽⁴⁾ فالسارد أو الراوي هنا راوٍ عليم، "قدّم الأحداث والشخصيات ضمن إطارٍ واضح من الزمان والمكان"⁽⁵⁾، وفي صراعها النفسي في مثل قوله: (فَعشقها وأحبّها حبّاً شديداً، فوجدَ عليها وجداً عظيماً، فكّرهُ الوزيرُ أنّ يكتبَ إليه، ولم يدري كيف يُكني عن تلك الحالِ).

وقد يجعل المؤلّف نفسه السارد الذي يقوم برواية خبرٍ معيّن؛ أي يدخل إلى سرد الخبر من دون وساطة أو استعانة بسارد أو راوي آخر كي يسرد الخبر: "ودخلَ مهديٌّ على بعض ولاية اليمامة، فسألَهُ الوالي عن مجلسه مع ظبية، واستنشدَهُ ما قالَ فيها من الشعر، وكان ابنُ ظبية حاضراً، فأنشدَهُ مهديٌّ بيتين يصفُها فيهما بالعفافِ، فقامَ ابنُها فنزع

(1) في نظرية الرواية، 147.

(2) أخبار النساء، 173.

(3) أخبار الطراف والمتماجين، 77.

(4) ينظر: في نظرية الرواية، 153-154.

(5) البناء الفني لرواية الحرب في العراق، 169.

عن نفسه جُبَّةَ خَزَّ وَوَشاحاً وألقاهما على مهديٍّ لَمَّا وصفَ أُمَّهُ بالعَفا⁽¹⁾، "وكانَ فتىً من أهل الكوفةِ عاشقاً لجاريةٍ، وكانَ أهلها قد أحسُّوا به، فتوعَّدوه ورسدوه، فلم يقدِرْ على الوصول إليها، فواعدَها في ليلةٍ مظلمةٍ أن تسيِّرَ إليه، وأتى ففسَّرَ عليها حائطاً، فعلمَ به أهلها، فأخذوه وأتوا به خالدَ بنَ عبدِ اللهِ القسري،..."⁽²⁾.

نجد أن المؤلف قد أصبح السارد الذي يسرد هذه الأخبار مباشرةً من دون الاستعانة بسارد أو وسيطٍ لتوسُّطِ بينه وبين مُتلقِّيه، فقد استغنى عن الراوي أو السارد، وبخاصة أننا سبق وذكرنا أهمية السند في الخبر؛ فالإسناد في الأخبار وسيلة للمشاكلة؛ أي إيهام المتلقي (القارئ أو السامع) أنَّ الخبر ممكن الوقوع في الحياة الواقعية إن كان مداره على الأحداث، ويمكن القول إن كان مداره على الأحاديث، لأنَّ بعض الأخبار تتكون من مشهد حوارٍ معيَّن لا غير. يتميز المؤلف الذي قام بدور السارد في هذه الأخبار بموقفه المحايد (الراوي المحايد) عمَّا يقوم بسرده من أحداث ومواقف، ونجدته مطَّلعاً على كلِّ شيء؛ أي عليمٌ بأدقِّ التفاصيل المتعلقة بالحدث وحتى الأفكار والمشاعر السرية للشخصيات، فيستهلُّ سرده بأفعالٍ دالةٍ على خلو الخبر من الذاتية مثل: (دخلَ مهديٌّ، كانَ فتىً)، ويسرد إلى المتلقي الأحداث التي وقع فيها هؤلاء من دون أن يتدخَّل في تكوينها، أي يبقى السارد خارج الخبر، وتبقى رؤيته إلى الخبر رؤية خارجية قائمة على عدم المشاركة في الخبر، إذ يقدِّم الأحداث والشخصيات بوصف حيادي وبطريقة مباشرة من دون تدخُّل منه.

وقد يُركِّز السارد العليم على شخصية من الشخصيات من دون شخصيات أخرى كما فعل في معظم أخباره،⁽³⁾ ففي خبره أول العقلاء الحمقى إبليس: "فأول القوم (إبليس) فإنه كان متعبداً مؤذناً للملائكة فظهر منه من الحمق والغفلة ما يزيد كلَّ مغفل، فإنه لما رأى آدم مخلوقاً من طين، أضمر في نفسه لئن فضلت عليه لأهلكته، ولئن فضل عليَّ لأعصينه، ولو تدبر الأمر لعلم أنه كان الاختيار قد سبق لآدم لم يطق مغالبتة بحيلة ولكنَّه جهل القدر ونسي المقدار. ثم لو وقف على هذه الحالة لكان يحمل على الحسد ولكنَّه خرج إلى الاعتراض على المالك بالتخطئة للحكمة، فقال: أرايتك هذا الذي كَرَّمت علي؟ والمعنى لِمَ كَرَّمته؟...."⁽⁴⁾، أو "قال بكار بن رباح: كان بمكة رجلٌ يجمع بين النساء والرجال، ويعمل لهم الشراب، فشكِّي إلى أمير مكة، فنفاه إلى عرفات، فبنى بها منزلاً، وأرسل إلى حُرْفائِهِ: ما يمنعكم أن تعاودوا ما كنتم فيه؟ قالوا: وكيف وأنت بعرفات؟ فقال: حمار بدرهمين، وقد صرتم إلى الأمن والتزهة؛ فكانوا يركبون إليه، حتى أفسد أحوال أهل مكة، فعادوا يشكونه إلى الوالي، فأرسل إليه، فأتني به، فقال: يا عدو الله! طَرَدْتُكَ من حرم الله فصرت بفسادك إلى المَشعَرِ الأعظم! فقال: يكذبون عليّ؛ فقالوا: دليلنا أن نأمر بحمير مكة، فتجمع، ويُرسَل بها مع أَمْنائِكَ إلى عرفات، فإن لم تقصد منزله من بين المنازل فنحن مُبطلون، فقال الوالي: إنَّ هذا لشاهدٌ ودليل؛ فَجَمَعَ الحُمُرَ، ثم أرسلها، فصارت إلى منزله، فقال الأمير: ما بعد هذا شيء، فجرِّدوه، فلما نظر إلى السياط، قال: لا بد لك

(1) أخبار النساء، 39.

(2) المصدر نفسه، 178.

(3) ينظر: البناء الفني لرواية الحرب في العراق، 168.

(4) أخبار الحمقى والمغفلين، 46.

من ضربني؟ قال: نعم، قال: والله ما عليّ في ذلك أشدّ من أن يضحك منا أهل العراق، ويقولون: أهل مكة يجيزون شهادة الحمير! فضحك الوالي"⁽¹⁾

نلاحظ الاهتمام الكبير الذي أولاه السارد بالشخصية، والتركيز عليها من خلال تصرفاتها أو أفعالها وأقوالها، وقد تكرر هذا الأمر بشكل جلي في آثاره الخيرية، ولاسيما وقت حديثه عن الشخصيات الفكاهية أو الحمقى والمغفلين الذين يتوارد أخبارهم بكثرة على لسان العامة والخاصة، بحيث لا يحتاج إلى وسيط أو سارد يسرد أخبارهم، لأنهم معروفون عند أغلب الناس وأخبارهم شائعة عندهم، ومنها أخبار: (الخصاص، وجحا، وإبليس، ... وغيرهم)، أو عن الشخصيات المعروفة وأرباب السلطة، مثل: (الرشيد، والحجاج، والمهدي، ... وغيرهم).

ونجد لمحات عابرة من تحليلات بسيطة عن هذه الشخصيات من قبل السارد الذي لا يحلل ولا يفسر ولا يتدخل في شيء-، ويعبر من خلالها عن وجهة نظره الشخصية اتجاهها، كما وجدنا في المثال الأول حينما يقول المؤلف: "ولو تدبر الأمر لعلم أنه كان الاختيار قد سبق لآدم لم يطق مغالته بحيلة ولكنه جهل القدر ونسي المقدار. ثم لو وقف على هذه الحالة لكان يحمل على الحسد ولكنه خرج إلى الاعتراض على المالك بالتخطئة للحكمة"⁽²⁾.

أو ربما يلجأ إلى الاستعانة بسارد آخر يروي على لسانه ما وقع من أحداث أو مواقف للشخصيات قد يكفي بذكر ما هو عليه من صفات خلقية أو خلقية كما نجده في المثال الثاني، فهي (الشخصية) تمثيل عن الجانب السلبي أو الفاسد الموجود في نفس الإنسان، كما في قوله تعالى: ((وَمَا أُبْرِيئُ نَفْسِي إِنَّ النَّفْسَ لَأَمَّارَةٌ بِالسُّوءِ إِلَّا مَا رَحِمَ رَبِّي إِنَّ رَبِّي غَفُورٌ رَحِيمٌ)) (يوسف: 53)، ولدى هذه الشخصية القدرة على المكر والخداع ما يُحوّله للدفاع كما فعل عن نفسه، وهذا ما بيّنه الحوار الذي دار بين الرجل الفاسد والحاكم.

وقد استعان السارد في المثالين السابقين بالأفعال: (رأى، تدبر، علم، يطق، جهل، نسي، وقف، خرج، قال، يجمع، يعمل، بنى، أرسل) المسندة إلى ضمير الغائب (هو)، وهذا الضمير وسيلة صالحة لأن يتوارى أو يتخفى وراءها السارد، فيمرر ما يشاء من أفكار وأيديولوجيات، وتعليمات، وتوجيهات، وآراء؛ من دون أن يبدو تدخله صارخاً ولا مباشراً.⁽³⁾

وقد يُركّز في سرده الموضوعي على حدث أو موقف تاريخي، ومثال ذلك، قوله:

"قال: كان الساطرون الملك -ملك اليونانيين-، قد بنى حصناً يسمّى الثرثار، ولم يكن له بابٌّ ظاهرٌ، فكلُّ من غزاه من الملوك رجع عنه خائباً حتّى غزاه سابور ذو الأكتاف -ملك فارس-، فحصره أشهراً لا يقدر على شيء. فأشرفت يوماً من الحصن التّضيرةُ ابنة الملك، فنظرت إلى سابور فهويته، وكان من أجمل الناس وأمدّهم قامّةً، ..."⁽⁴⁾.

فالسارد في هذا المثال يُركّز على سرد حدث تاريخي على سارد عليم به وما قبله من معلومات يخصّ تاريخ هذا الحصن المنيع وكيفية بنائه، ومن عاش فيه، ومن أراد احتلاله، وأيضاً هو عالم بما يختلج نفس الشخصيات التي تؤدي دوراً

(1) أخبار الطراف والمتماجنين، 128.

(2) أخبار الحمقى والمغفلين، 46.

(3) ينظر: في نظرية الرواية، 153.

(4) أخبار النساء، 128.

في خبره، في مثل قوله : (فضطرت إلى سابور فهويته) في حديثه عن ابنة الملك الساطرون، وهي بدورها أدت دوراً مهماً في تسليم سرّ بناء هذا الحصن إلى عدوّهم سابور مقابل أن يتزوج بها، وأيضاً في وصفه لجمال وكمال سابور، ويعدُّ الراوي في السرد الموضوعي وسيطاً بين شخصيات الخبر وبين المتلقي.

واستعمال ضمير الغائب (هو أو هي) يفصل النص السردى عن السارد، ويجعل المتلقي واقِعاً تحت لعبة فنيّة اللغة أدائها، والشخصيات ممثلات فيها، فيعتقد من لا علم له بالخدع الأدبية أنّ ما يحكيه السارد هو حقاً كان إن كان مراده على الأحداث، وقيل إن كان مراده على القول، وإنّ السارد مجرد وسيط بينه وبين الأحداث المحكية.⁽¹⁾

-السارد الشاهد:

يكون السارد "مجرّد شاهد متتبع لمسار الحكى، ينتقل أيضاً عبر الأمكنة، ولكنه لا يشارك مع ذلك في الأحداث"⁽²⁾، وفي هذا الأسلوب يكون الراوي أو السارد "بمثابة (كاميرا) تلتقط حركات الشخصية، وآلة التسجيل تسجل كلماتها ويطلق عليه (عين الكاميرا) تارة و(الواقعية الموضوعية) تارة أخرى"⁽³⁾.

ينهض هذا الأسلوب على قيام السارد "بنقل شريحة من الحياة كما هي في الواقع، دون أن يتدخل فيها، ودون أن يعيد صياغة أو تركيب الأحداث، عن طريق الحذف والاختيار والتنظيم"⁽⁴⁾. أمّا وجهة نظره أو رؤيته فتكون رؤية خارجية (الرؤية من الخارج)، ويسعى إلى جعل الأحداث موضوعية، ويُبدّل حضور الراوي أو السارد الكلّي العليم إلى سارد ذي حضور متخفّ.⁽⁵⁾

وقد يكون السارد شاهداً على الأحداث من غير مشاركة، ومن ذلك خبره: "عن أبي محمد بن معروف قال: كان يلزمني فتى نصراني حسن الخط مليح الشعر، إلا أنه كان سوداويّاً، فحكم لنفسه أنه يموت في اليوم الفلاني، فجاء ذلك اليوم وهو صحيح، فخاصم امرأته وترقى الشر بينهما إلى أن أخذ عمود الهاون ودق به رأسها فماتت، فجزع جزعاً شديداً فقال: قد علمت أنه يوم قطع عليّ، ولا بد أن أموت فيه، والساعة يجيء أصحاب الشرطة فيأخذوني فيقتلونني، فأنا أقتل نفسي عزيزاً أحب إليّ، فأخذ سكيناً فشق بها بطنه، فأدركته حلاوة الحياة، فلم يتمكن من تخريقها فسقطت السكين، فقال: هذا ليس بشيء، فصعد إلى السطح فرمى نفسه إلى الأرض فلم يمت واندقت عظامه، فجاء صاحب الشرطة فأخذه، فلما كان آخر الليل مات"⁽⁶⁾، أو "عن علي بن المحسن التنوخي قال: كان عندنا بجبل اللكام رجل يسمى أبو عبدالله المزابلي يدخل البلد بالليل فيتتبع المزابل فيأخذ ما يجده ويغسله ويقتاته ولا يعرف قوتاً

(1) ينظر: في نظرية الرواية، 154-155.

(2) بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي، 49.

(3) قراءات في الأدب والنقد، د. شجاع مسلم العاني، 206.

(4) البناء الفني في الرواية العربية في العراق - القسم الأول بناء السرد-، د. شجاع مسلم العاني، 177/1.

(5) ينظر: البنى السردية في شعر الستينات العراقي، رسالة تقدم بها: خليل شيرزاد علي، 99.

(6) أخبار الحمقى والمغفلين، 158-159.

غيره، أو يتوغّل في الجبل فيأكل من الثمرات المباحات، وكان صالحاً مجتهداً إلاّ أنّه كان قليل العقل. وكان بأنطاكية موسى الزكوري صاحب المجون، وكان له جار يغشى المزابل، فجرى بين موسى الزكوري وجاره شر، فشكاه إلى المزابلي فلغنه في دعائه فكان الناس يقصدونه في كلّ جمعة فيتكلّم عليهم ويدعو، فلمّا سمعوه يلعن الزكوري جاء الناس إلى داره لقتله فهرب ونهبت داره، فطلبه العامة فاستتر...⁽¹⁾، "اشترى رجل في زماننا من بقال رطلين دبساً، فأعطاه طاساً ليجمعه فيها، فغرف بالطاسة من التغار وترك صنجة الرطلين، فلما رآها ترجح صب من الدبس ثم أعادها إلى الميزان، فرجحت فجعل يصب ثم يعيدها وهي ترجح، فقال لصاحبها: ما أرى يبقى لك شيء، فقال له صاحبها: هذه الطاسة فيها ثلاثة أرطال فان أردت ان تستوي الميزان فاكسر من جانب الطاسة والا ما تستوي"⁽²⁾.

نلاحظ أنّ المؤلّف لجأ إلى سرد الأحداث عن طريق صوت الراوي أو السارد الشاهد الذي ينقل الأحداث أو يصف الأشياء، كما حصلت من دون تغيير، إذ قام بسرد حادثة وقعت في زمنه لشخصية معاصرة له بنفسه، ولم يُبدِ فيها أي تعليق أو تحليل، بل حاول نقل الحادثة كما حصلت، وقد وجدنا في خضمّ حديثنا عن الوصف نماذج كثيرة عن هذا النوع، فالسارد يكون حاضراً و "لكنه لا يتدخل، لا يحلل، إنّ يروي من خارج، عن مسافة بينه وبين ما، أو من، يروي عنه"⁽³⁾.

فقد استعمل السارد في هذه الأخبار ضمير المتكلّم أو المتكلّمين (أنا ونحن) العائد على السارد الشاهد مثل (يلزمني، عندنا، زمننا)، وهذه الضمائر مع رجوعها إلى السارد تبقى فيها دلالة المشاهدة أو التلاصق المباشر مع الشخصية أو الحدث.

واستعان السارد بأفعال: (كان، اشترى) المسندة إلى ضمير الغائب (هو) العائد على الشخصية التي يريد السارد الحديث عنها وعن أخبارها، فيستهلّ خبره بوصف الشخصية قبل الولوج إلى داخل الخبر مثل: (فتى نصراني حسن الخط مليح الشعر، كان صالحاً مجتهداً)، وقد يطلق في بعض الأحيان تعليقاً على الشخصيات التي تؤدي دوراً في الخبر من دون التحليل أو التفسير، مثل: (أنه كان سوداويّاً، أنه كان قليل العقل) كافتتاح أو استهلال يستهلّ به خبره ثم ينتقل إلى سرد الأحداث، أو قد لا يفعل ذلك ويدخل في خضمّ الحديث عن الحادثة من دون مقدمات مثل ما رأيناه في المثال الثالث، والمهم في هذا النوع أن السارد الشاهد يترك "التحليل والاستنتاج هنا على القارئ، كذلك ملء الفجوات التي تقع في القص"⁽⁴⁾، كما يفعل نظيره السارد الكلّي العلم في السرد الموضوعي عادةً.

وقد تجنّب السارد من خلال ضمير الغائب (هو) السقوط في فخ (الأنا) الذي قد يجرّ إلى سوء فهم العمل السردية، لكونه ألصق بالسرد الذاتي منه إلى السرد الموضوعي، وانتقل من ضمير المتكلّم (أنا ونحن) إلى الحديث عن

(1) المصدر نفسه، 106.

(2) المصدر نفسه، 162.

(3) تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنوي، يمى العيد، 100.

(4) ملامح قصصية في شعر علي ابن الجهم، رسالة تقدم بها: آزاد عبدول رشيد، 126.

شخصيات أخرى معبرة عنها بأسمائها ثم بضمير الغائب (هو) العائد عليها، ويحمي نفسه من إثم الكذب بتواريه وراء هذا الضمير، يجعله مجرد حاكٍ يحكي، لا مؤلفاً يؤلف، أو مبدعاً يُدع. (1)

2- السرد الذاتي: Subjective Narrative

- هو الأسلوب الثاني من أسلوبي السرد اللذين حددهما (توماشفسكي)، أو (القص الذاتي) "مصطلح أطلقه (كُون) (Cohn, 1981) على كلِّ قصِّ بضمير المتكلم يعبر فيه الراوي عن عوامله الداخليّة الماضية خصوصاً" (2).

- هو أسلوبٌ سرديٌّ يعتمد على الرؤية الداخلية والسارد المشارك؛ (3) أي أنّ طبيعة وجهة النظر أو زاوية الرؤية تكون من نوع الرؤية (مع) كما هي عند (بويون) أو الرؤية الداخلية كما سمّاها (تودوروف) وقد سبق أن أشرنا إلى ذلك؛ أي "الحضور الدائم للراوي وهيمنته على شخصيات القصة" (4)، وهذه الرؤية الداخلية "تتيح للشخصية أن تسفر بوضوح عن أفكارها ومواقفها، وتوقد فيها شرارة السجال الفكري حول الفكرة الجوهرية، فتتعدد أبعاد تلك الرؤية، وتتكاثر مدلولاتها، ويصبح من الصعوبة تعويم دلالة واحدة، لأنّ الرؤية لا تقرر دلالة محددة" (5).

ويكون المسرود فيه بلسان البطل نفسه عن نفسه فهو البطل والسارد معاً، ويكون فيه (السارد أو الراوي) شاهداً على حدث ومشاركاً فيه، (6) إذ إنّ السارد يتنحى جانباً ليفتح الطريق أمام الشخصية كي تقوم مقامه بالقص نيابةً عنه، فيعرض أمراً يخصّها أو يكشف عنه، لذا بإمكاننا القول: إنّ راوي الأحداث هنا يكون أقلّ علماً من راويها في السرد الموضوعي؛ (7) أي أنّه لا يستطيع أن يلج إلى قرارة نفس شخصياته لمعرفة اسرارها الكامنة في فكرها، (8) وفي الواقع أن السارد أو "الراوي يكون هنا مصاحباً لشخصيات يتبادل معها المعرفة بمسار الوقائع. وقد تكون الشخصية نفسها تقوم برواية الأحداث" (9).

يتمثل هذا الأسلوب أساساً في "إقصاء دور الراوي العليم ومحاولة تقديم الحدث القصصي عبر رؤيا شخصية قصصية مشاركة أو مراقبة وهي في الغالب شخصية ممسرحة ومتضمنة في المتن الحكائي" (10)، ويعتمد نظام السرد الذاتي على تتبع المتلقي (قارئ أو سامع) "الحكي من خلال عيني الراوي (أو طرف مستمع) متوفرين على تفسير لكل خبر:

(1) ينظر: في نظرية الرواية، 153-154.

(2) معجم السرديات، 326.

(3) ينظر: المتخيل السرد، 120.

(4) أطياف الوجه الواحد، 220.

(5) المتخيل السرد، 133-134.

(6) ينظر: بنية السرد في القصص الصوفي (المكونات، والوظائف، والتقنيات)، د. ناهضة ستار، 84.

(7) ينظر: المتخيل السرد، 120.

(8) ينظر: البنية السردية في كتاب الأغاني، 123.

(9) بنية النص السرد من منظور النقد الأدبي، 48.

(10) الصوت الآخر الجوهر الحوار للخطاب الأدبي، فاضل ثامر، 183.

متى وكيف عرفه الراوي أو المستمع نفسه"⁽¹⁾. يتيح هذا الأسلوب "للشخصية أن تواجه القارئ مباشرة، فتحدث إليه، وتتجاوز دون وصاية أو توجيه من الشخصيات الأخرى، وتكشف بجرية مطلقة عن نفسها، دون أن تنتظر من يحجب عن القارئ بعض أفكارها ومواقفها"⁽²⁾.

إنّ الأشياء المذكورة في السرد الذاتي لا تظهر في وجودها الخارجي الموضوعي فقط، بل تظهر بوصفها ظلالاً وأطيافاً مرسومة على صفحة العقل الباطن للسارد أو لإحدى الشخصيات أو لعدد من الشخصيات؛ أي بقايا الذكريات التي لا يستطيع العقل الباطني نسيانه أو إخفائه، ولا يظهر العالم إلا بوصفه جزءاً من المحتوى الداخلي ومن التجربة الإنسانية أو الذاتية للسارد، فلا تأتي الأشياء عارية جافة كما هو في الواقع، بل تبدو ممتزجة بالأحاسيس والمشاعر والانفعالات.⁽³⁾

والواقع أنّ السارد أو الراوي يكون هنا مصاحباً ومشاركاً مع شخصيات في بناء الحدث أو قد تكون الشخصية نفسها تقوم برواية الأحداث.⁽⁴⁾ وفي هذا الأسلوب يستعين السارد في سرده للخبر بضمير المتكلم الشخص الأول (أنا ونحن) أو بضمير المخاطب؛ أي الشخص الثاني (أنت وأنتم) ولاسيما عندما يخاطب الشخصية نفسها أو يناجيها في مونولوج داخلي.⁽⁵⁾

أمّا طريقة كتابة القصص والأخبار في السرد الذاتي فهي أن "يكتب الكاتب على لسان المتكلم وهو بذلك يجعل من نفسه وأحد شخوص القصة شخصية واحدة"⁽⁶⁾، والسرد باستعمال صيغة المتكلم (أنا) يزيح المتلقي بصورة مباشرة في فكر (السارد) وإدراكه وفهمه، وهذا يعني أن فهمه (المتلقي) واستيعابه للأحداث مرهونة بما يقدمه السارد من تفاصيل وتأويلات مختلفة.⁽⁷⁾

يمتاز هذا الأسلوب من السرد "بسمات فنية أهمها إثارة التشويق، وجذب المتلقي للاصغاء، والمتابعة، وجعل الراوي يبوح عن مشاعره، وأفكاره بعفوية دون خوف، أو تردد، فلدى المتكلم رغبة في التعبير عن كوامن النفس وخفاياها للتخلص من التوتر، والإحساس بالراحة والأمان ولاسيما إذا كان مهموماً فتتلاشى الحواجز بين الراوي والمتلقي"⁽⁸⁾، ويجعل "الحكاية المسرودة، أو الأحداث المروية، مندمجة في روح المؤلف؛ فيذوب ذلك الحاجز الزمني الذي كنا ألقيناه يفصل بين زمن السرد، وزمن السارد"⁽⁹⁾.

(1) نظرية المنهج الشكلي، 189.

(2) البناء الفني لرواية الحرب في العراق، 176.

(3) ينظر: الراوي والنص القصصي، 130.

(4) ينظر: بنية النص السردية من منظور النقد الأدبي، 48.

(5) ينظر: المتخيل السردية، 119.

(6) الأدب وفنونه -دراسة ونقد-، د.عزالدين إسماعيل، 187.

(7) ينظر: النقد التطبيقي التحليلي، د.عدنان خالد عبد الله، 87.

(8) مقامات ابن الجوزي، 18.

(9) في نظرية الرواية، 159.

ويمكن تلمُّس هذا النوع من أسلوب السرد في قصّة (عبدالله محمد مع أمير المؤمنين المعتضد)، في خبره:
"قال: عبد الله محمد بن أحمد بن حمدون قال: كنت قد حلفتُ وعاهدتُ الله أن لا أعقد مالا من القمار وأنه لا يقع في يدي منه شيء إلا صرفته في ثمن شمع يحترق، أو نبيذ يشرب، أو جذر مغنية فجلست يوماً لأعب المعتضد فقمرته بسبعين ألف درهم، فنهض المعتضد يصلي قبل العصر ركعتين من قبل أن يأمر لي بها، فجلست أفكر وأندم على ما حلفت عليه، وقلت: كم اشترى من هذه السبعين ألف شمعاً وشراباً وكم أجذر وما كانت هذه العجلة في اليمين، ولو لم أكن حلفت كنت الآن قد اشتريت بها ضيعة، وكانت اليمين بالطلاق والعقاق وصدقة الملك، فلما سلّم من السجود قال لي: في أي شيء تفكرت؟ فقلت: خير، فقال: بحياتي أصدقني، فصدقته، فقال: وعندك أي أريد أن أعطيك سبعين ألفاً من القمار، فقلت: أفتصغر؟ قال: نعم قد صغرت قم ولا تفكر في هذا. قال: ودخل في صلاة الفرض، فلحقتني الغم أعظم من الأول وندمت على فوت المال، وجعلت ألوم نفسي لم صدقته، فلما فرغ من صلاته قال لي: يا أبا عبد الله، بحياتي أصدقني عن هذا الفكر الثاني، فصدقته، فقال: أما القمار فقد قلت أنني صغرت، ولكني أهب لك سبعين ألفاً من مالي ولا يكون علي إثم في دفعها إليك، وعليك إثم في أخذها، وتخرج من يمينك فتشتري بها ضيعة حاللاً، فقَبِلت يده وأخذت المال فاعتقدت به ضيعة والله أعلم"⁽¹⁾.

يُهيمن السرد الذاتي على مجريات حدث هذا الخبر، فقد بدأ بسردٍ واصفٍ لحاله (عبدالله محمد) حيث يستهلُّ قوله: بالاستعانة بأفعال ماضية مثل: (كنت، حلفت، عاهدت، قمرت، صرفت، جلست، قلت، حلفت، ... إلخ) المسندة إلى ضمير المتكلم (أنا) العائد على السارد أو الراوي المشارك.

إنّ ضمير المتكلم يمتلك سلطان التحكم في مجاهل النفس وغيابات الروح، يستطيع أن يتوغّل إلى أعماق النفس البشرية فيعريها بصدق، ويكشف عن نواياها بحق، ويقدمها إلى المتلقي كما هي في الواقع، لا كما يجب أن تكون.⁽²⁾

إنّ السارد في هذه الأخبار لا يسرد أو يصف إلا ما حدث له أو شارك فيه، فقد اعتمد الراوي في سرده على الرؤية الداخلية والراوي المشارك، و"لا تقدم الأحداث إلا من زاوية نظر الراوي، فهو يُخبرُ بها، ويعطيها تأويلاً معيناً يفرضه على القارئ"⁽³⁾؛ فالراوي هو الذي يقوم بعملية التفسير والتأويل، وتتضح من خلال الخبر محدودية علمه؛ أي الراوي قليل العلم بما يدور في نفوس شخصياته، لأنّه يقدّم شخصية ولكنها تتولى زمام الحكمي، فلا نلمح قدرة الراوي على معرفة بواطن شخصياته وكشفها أو التوغل في أعماقها النفسية، وقد تبين كلّ ذلك من خلال حديثه عن حالته النفسية الصعبة التي مرّ بها من داخله، تأنيباً لمصارحته وصدقه معه (المعتضد) واضطراباً وقلقاً لعدم معرفته بما يدور في خلكه وهو قائم يُصلي، في قوله: (وجعلت ألوم نفسي لم صدقته).

ومن الجلي عند قراءة هذا الخبر أن الشخصية الرئيسة تقوم بالتفسير والتأويل، وهذا ما يميز أسلوب السرد الذاتي عن أسلوب السرد الموضوعي، إذ إنّ السارد في الأسلوب الثاني لا يستطيع أن يفسر ولا يؤول ويترك حرية التأويل

(1) أخبار الذكاء، 49.

(2) ينظر: في نظرية الرواية، 159.

(3) بنية النص السردية من منظور النقد الأدبي، 47.

والتفسير للمتلقي، ولكن (عبد الله محمد) كسارد يقوم بوصف حاله ويُفسر السبب من وراء هذه الحالة النفسية الصعبة التي ورّط نفسه فيها، ويؤول فعله بقوله: (العجلة في اليمين).

ومن سمات السرد الذاتي حرّية الانتقال والتحوّل من ضمير المتكلم المفرد (أنا) إلى ضمير المتكلمين للجماعة (نحن)، في مثل خبره:

"قال إبراهيم بن المهدي: حججت مع الرشيد، فلما كنا بالمدينة، خرجت إلى العقيق، أسير على دابتي، وليس معي غلامٌ، فوقفْتُ على بئرِ عروّة وعليها جاريةٌ سوداء، وفي يدها دلوٌّ تملأُ قربةً لها، فقلت: يا هذه اسقني، فنظرت إليّ وقالت: أنا مشغولةٌ عنك...."⁽¹⁾

"حدّثنا جعفر الخدي قال: سمعتُ الجنيد يقول: سمعتُ السري يقول: اعتلّطُ بطرسوس علةً الذرب (داء) يصيب المعدة فلا يهضم الطعام)، فدخل عليّ هؤلاء القراء يعودوني، فجلسوا فأطالوا فأذاني جلوسهم، ثم قالوا: إن رأيت أن تدعو الله، فمددتُ يدي فقلت: اللهم علمنا أدب العبادة"⁽²⁾

نجد أنّ الراوي في هذه الأخبار استعان بأفعال: (حججتُ، خرجتُ، وقفتُ، قلتُ، اعتلّطُ، مددتُ) المسندة إلى ضمير المتكلم المفرد (أنا) العائد على السارد وهذا يؤكد، فضلاً عن تكفُّله بمهمة تقديم الأحداث، المشاركة في سيرها وتتابعها بوصفه إحدى شخصياتها، ولما كان السارد بصحبة أصحابه تطلّب الأمر التحوّل من ضمير المتكلم (أنا) إلى ضمير المتكلمين (نحن) ليشير إلى فعل جماعي شارك السارد مع أصحابه في بنائه أو تكوينه، مثل: (كنا، علمنا).

والرؤية الداخلية هي المهيمنة على مجمل الخبر من أوله إلى آخره، وذلك لأنّ السارد لا يقدم أو يصف إلا ما حدث له وشاهده عند خوضه لتلك التجربة أو ذاك الموقف، بمعنى أنّه لا يسرد إلا ما يتعلّق بهذه الحادثة.⁽³⁾

وبقي أن نذكر أنّ السارد في هذه الحالة جاهل بالأفكار السرية للشخصيات المقابلة له في الخبر نفسه، أي أنّه لا يستطيع أن يلج إلى قرارة نفس شخصياته ومعرفة اسراره الكامنة في فكره، والسارد في هذين الخبرين يستهلُّ سرده بتبيان حاله بشكل دقيق في زمان ومكان محددين، فحاله أنّه كان حاجاً إلى بيت الله أو مسافراً زائراً إلى مدينة طرسوس، والزمن (الحج ووقت زيارته لتلك المدينة أو وقت عيادة المريض)، أمّا المكان (العقيق، طرسوس).

ويبرز السرد الذاتي في خبر آخر يورده ابن الجوزي عن (أبو بكر محمد السواق) على لسانه، وما جرى بينه وبين ابن عبدان الصيرفي الذي استدان منه بعض المال ووعده بإرجاعه في موعده المحدد، فيقول:

"حدّثني أبو بكر محمد بن جعفر السواق قال: كان عليّ وعد أنفذه لابن عبدان الصيرفي، فأخرته لضرورة، فجاءني يقتضيني وقال لي، في عرض الخطاب أقول لك: يا أبا بكر كما قال الله تعالى: (وشديد عادة متزعة). فقلت: إنا لله وإنا إليه راجعون، والله ما قال من هذا شيئاً، فاستحيا وقام، فما عاد لي أياماً، فلما حضرت الدراهم أنفذتها إليه"⁽⁴⁾

(1) أخبار النساء، 201.

(2) أخبار الأذكيا، 84.

(3) ينظر: السرد عند الجاحظ، 164.

(4) أخبار الحمقى والمغفلين، 57.

إنّ ما شدّ انتباهنا في هذا الخبر هو الضمير العائد إلى المتكلم في (حدثني)؛ أي المعروف لدى علماء النحو بـ(ياء المتكلم) الذي "تتيح للسارد الحديث من الداخل، وتجعله يعتري في صدق وإخلاص وبساطة أمام الفعل السردى، أو أمام المسرود له"⁽¹⁾.

نجد أنّ الراوي أو السارد هو الشخصية الرئيسة نفسها التي تؤدي دوراً في الخبر؛ أي يكون مشاركاً في مجريات الحدث، فيسرد لنا جزءاً من حياته الواقعية بشكل مختصر، متبعاً فيه أسلوب السرد الذاتي، قاصداً بذلك التنويه إلى الإنسان الجاهل بالدين في قوله: (شديد عادة متنزعة)، فهو لم يتطرق إلى تفاصيل المحاورة أو المجادلة التي وقعت بينه وبين الصيرفي على دينه، بل استهلّ قوله بوصف عوزه وصعوبة أحواله المادية ومدى حاجته، مستعيناً بضمير المتكلم (أنا) في أفعال: (كان عليّ، أنفذه، أخرته)، ثم انتقل إلى الاستعانة بضمير الغائب (هو) في أفعال: (جاءني، يقتضيني، قال). وتكون رؤيته داخلية ومعرفته تساوي معرفة الشخصيات، وهذا ما أكّده في قوله: (إنا لله وإنا إليه راجعون، والله ما قال من هذا شيئاً)، فقد أصابه الذهول والدهشة بعد سماعه من الصيرفي هذا الكلام، وأدرك شدة جهله وعدم معرفته بالقرآن، مستنتجاً ذلك من حوار، وما يدلُّ هذا إلا على جهل السارد بما يختلج نفس الشخصية وفكرها اللذين يتحدث عنهما.

إنّ ضمير المتكلم له القدرة والقوة اللازمة لجعل المتلقي أكثر التصاقاً وتعلُّقاً بالعمل السردى، وذلك لإلغائه دور المؤلّف، فهو يُوهّم بأنّ الراوي هو إحدى الشخصيات التي تنهض عليها الخبر، فلا يكاد يُحسُّ بوجوده داخل النص، وهذا بعكس ضمير الغائب الذي يؤكد وجود ساردٍ عليهم وراء هذا النص السردى، وقد يظهر ويبرز، فهو المتحكّم بزمام الأمور والمنشّط لها.⁽²⁾

وقد نجد أحياناً مزوجةً بين ضمير المتكلم (أنا) وضمير المخاطب (أنت، أنتِ)، في بعض من أخباره، سارداً للمتلقي مشهداً حوارياً بينه وبين شخصية أخرى في الخبر نفسه، مثل:

"حكى أفضى القضاة الماوردي قال: كنت جالسا في مجلس مقبلا على تدرّيس أصحابي، فدخل علينا شيخ قد ناهز الثمانين - أو جاوزها - فقال لي: قد قصدتك في مسألة اخترتك لها. فقلت: وما هي؟ وطننته يسأل عن حادثة حدثت له. فقال: أيّها الشيخ أخبرني عن نجم إبليس ونجم آدم ما هما، فإنّ هذين لا يسأل عنهما لعظم شأنهما إلا علماء الدين. قال: فعجبت منه وعجب من في المجلس من سؤاله، وبدر جماعة بالانكار عليه والاستخفاف به، فكففتهم عنه، وقلت: هذا لا يقنع مما ظهر من حاله إلا بجواب مثله. فأقبلت عليه وقلت: يا هذا إنّ نجوم الناس لا تعرف إلا بمعرفة موالدهم، فإن ظفرت بمن يعرف ذلك فاسأله. فقال: جزاك الله خيراً وانصرف مسروراً. فلما كان بعد أيام عاد وقال: ما وجدت إلى وقتي هذا من يعرف مولد هذين"⁽³⁾

نلاحظ أنّ السارد في هذه النماذج قام بسرد مشهد حوارى لما دار بينه (الأنا) المتكلم أو المخاطب، وبين المخاطب (أنت، أنتِ) من الأحاديث، ولكنّ مع هذه المزوجة بين هذين الضميرين إلا أنّنا نجد أنّ ضمير المتكلم (أنا)

(1) في نظرية الرواية، 147.

(2) ينظر: في نظرية الرواية، 159.

(3) أخبار الحمقى والمغفلين، 142-143.

هو الضمير المهيمن على مجمل الخبر وعلى ضمير المخاطب (أنت)، وقد يعزى ذلك إلى محاولة "إبراز شخصية الحكائية والتحكم على الآخرين وفق منظوره الخاص"⁽¹⁾.

إنّ الرؤية في السرد الذاتي رؤية داخلية، ويتميّز هذا الأسلوب بساردٍ أو راوٍ ظاهر تقوم مشاعره واعتقاداته وأحكامه بإضفاء الظلال على الوقائع والمواقف المعروضة، ويتمّ فيه عرض مشاعر شخصية وأفكارها أو أكثر كنعيقض للسرد الموضوعي الذي يصف السلوك.⁽²⁾

إنّ الأداة الحوارية هنا (قلتُ، قال...) ليست موظفة تحت شكل حوارٍ، بمقدار ما نراها تريدُ توطئة للانتقال من ضمير إلى آخر، لأنّها اتخذت شكل خطابٍ سردي حقيقي تحت شكل هذه الأداة.⁽³⁾

تبرز في السرد الذاتي ظاهرة أخرى وهي التحويل في السرد من السرد الذاتي إلى السرد الموضوعي، الذي يجعل فيه السارد إحدى شخصياته هي التي تقوم بالعملية السردية، إذ يعطي الحرّية لشخصية أخرى للحديث عن شخصية داخل الحدث، فتذكر لنا ما مرّت به من أحداث ومواقف، في مثل خبره:

"وحكى خريدة بن أسماء، قال: حججنا، ونحن في رفقة، إذ نزلنا منزلاً ومعنا امرأة نامت، ثمّ انتهت وحيّة على عنقها لا تضرّها بشيء، فلم يجترىء أحدٌ منّا أن ينحيها عنها، فلم تزل كذلك حتّى أبصرت الحرم، فانسابت ومضت عنها، فحمدنا الله، ودخلنا مكة فقصينا نسكنا، ورأى الغريص المغني المرأة وقد سمع الحديث وما تحاكاها الناس عنها، فقال لها: يا شقيّة، ما فعلت حيثك؟ قالت: في النار. قال: ستعلمين في النار. قال: فضحكت المرأة، ولم تفهم ما أراد، وارتحلنا منصرفين، حتّى إذا كنّا بالموضع الذي حين نزلناه، جاءت الحيّة، حيث انسابت وتطوّقت عليها، فلما تألّمت المرأة عرفتها، ثمّ صفرت الحيّة، فإذا الوادي يسلم علينا من جنباته حيّاتٍ، فنهشتها حتّى بقيت عظاماً، ونحن نرى ذلك. ثمّ انصرفنا جميعاً، فقلنا للجارية التي معها: ويحك خبّرنا بخبر هذه المرأة، فقد والله رأينا منها عجباً؟ قالت: نعم، بغت ثلاث مرّاتٍ، تلدّ في كلّ مرّة غلاماً، فإذا وضعته حمت تنوراً ورمته فيه وتكتمّ خبره. قال: فقلت: سبحان الله ما أعجب هذا! وذكرت قول الغريص لها: ستعلمين من في النار، فزادنا ذلك تعجباً منها"⁽⁴⁾

نلاحظ في هذا الخبر استخدام أسلوب السرد الذاتي الذي يعتمد على السارد أو الراوي محدود المعرفة، وضمير المتكلم أو ضمير المتكلمين، ورؤية داخلية ولكن كلّ ذلك يتغيّر بغياب الراوي محدود المعرفة في وسط الخبر، إذ أتاح الفرصة أمام الراوي العليم بالظهور والبروز، وينتقل مرّة أخرى إلى الراوي محدود العلم في سبيل إنهاء الخبر، والسرد يبقى من نوع السرد الذاتي، لأنّه "إذا ابتدئ بضمير المتكلم وثمّ الانتقال بعد ذلك إلى ضمير الغائب، فإنّ مجرى السرد يحتفظ مع ذلك بالانطباع الأول الذي يقضي بأن الشخصية ليست جاهلة بما يعرفه الراوي، ولا الراوي جاهلٌ بما تعرفه الشخصية"⁽⁵⁾.

(1) تقنيات السرد في المقامات النظرية، 43.

(2) ينظر: المصطلح السردى، 225.

(3) ينظر: في نظرية الرواية، 164.

(4) أخبار النساء، 144.

(5) بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي، 48.

وكانّ "ضمير المتكلم يُجيب على الذات، بينما ضمير الغياب يُجيب على الموضوع (...). ولاسواءً ضميرٌ يسرد ذاته، وضميرٌ آخرٌ يحكي سِوَاهُ"⁽¹⁾، يستعمل السارد في هذا المثال ضمير المتكلمين (نحن) الدال على المصاحبة والمشاركة في فعلٍ جماعي، ولاسيما في المناسبات مثل: (الحج، العمرة، الأعياد، الحرب، ... إلخ)، في أفعال: (حججنا، نزلنا، نسكننا، قضينا، حمدنا، دخلنا، ارتحلنا، رأينا، زادنا) المسندة إلى ضمير المتكلمين (نحن).

والسارد (خريدة بنت أسماء) تستهلّ سردها، بذكر حالها مع أصحابها، في زمان ومكان محددين، فالزمن هو وقت الحج، والمكان بيت الله، والطريق المؤدية إليه من منزلٍ نزلوا فيه ووادٍ مروا به، يصف حال المرأة التي شهدوا على الحادثة التي مرّت بها وهي تحجّ معهم، فهي تتناوب ما بين السرد الذاتي كسارد مشارك في الحدث، والسرد الموضوعي كسارد شاهد على الحدث، وينتقل في الأخير إلى السرد الموضوعي معطياً الحرّية لشخصية أخرى (وهي الجارية التي كانت ترافق المرأة المتوفية)؛ فهي الساردة العليمة بالشخصية المراد سرد خبرها عليهم، مستعينةً بأفعال: (بغث، تلد، وضعت، حمت، رمت، تكتم) المسندة إلى ضمير الغائب (هي) العائد على الشخصية التي تنهض بدورٍ في الخبر، وهذا السرد جاء بعد أن سألت (خريدة) الجارية عن سبب ما مرّت به تلك المرأة، ففي سؤالها دلالة واضحة على قلة معرفة السارد أو عدم معرفته بالشخصيات التي تؤدي دوراً في الخبر نفسه.

وقد نجد العكس أي تحويل السرد من السرد الموضوعي إلى السرد الذاتي، وفي هذا الأسلوب يعطي السارد الحرّية للشخصية للحديث عن حادثة مرّت بها أو موقف وقعت فيها، فتحوّل من مجرد شخصية تؤدي دوراً في الخبر إلى سارد الخبر، مثل:

"كان أبو الحسين بن المتيمّ الصوفي يسكن الرصافة، وكان مطبوعاً مضحاكاً، وكان دائماً يتولّع برجلٍ شاهد فيه غفلةً، يُعرفُ بأبي عبد الله إلّيا. قال ابن المتيمّ: فلقيته يوماً في شارع الرصافة، فسلمتُ عليه، وصحتُ به: لتشهد عليّ؛ فاجتمع الناس علينا، فقال: بماذا؟ قلت: إنّ الله تعالى إلهٌ واحدٌ لا إله إلا هو وأنّ محمداً عبده ورسوله، وأنّ الجنّة حقّ، والنار حقّ، والساعة آتيةٌ لا ريب فيها، وأنّ الله يبعث من في القبور؛ فقال: أبشر يا أبا الحسين سقطت عنك الجزيةُ وصرت أحمأً من إخواننا، فضحك الناس وانقلب الولع بي"⁽²⁾

إنّ السارد الأصلي (وهو المؤلّف نفسه) يستهل خبره بتقديم الشخصيات التي تؤدي دوراً في هذا الخبر، ويقوم بتحديد مكان سكنها، وقد استعمل الفعل الماضي (كان) المسند إلى ضمير الغائب (هو) العائد على الشخصية الموصوفة، إذ إنّ السارد يتنحى جانباً ليفتح الطريق أمام الشخصية كي تقوم هي بالقص أو الحكى أو الإخبار نيابةً عنه، فتعرض أمراً تخصّها أو تكشف عنه، مستعينةً بأفعال: (لقيته، سلمتُ، صحتُ، قلتُ) المسندة إلى ضمير المتكلم (أنا) العائد على السارد، معتمدة في سردها على الرؤية الداخلية التي تقتضي في هذه الحالة أن تقدم الأحداث من زاوية نظر السارد، فهو يُخبرُ بها، ولا يكون السارد محايداً بل يشارك في مجريات الأحداث، ولكن يكون محدود العلم.

(1) في نظرية الرواية، 159.

(2) أخبار الظراف والمتماجنين، 95.



الفصل الثاني

وسائل السرد



المبحث الأول: الوصف



المبحث الثاني: الحوار

مدخل

يعتمد السارد في عملية نقله وإيصاله المسرود للمسرود له على وسيلتين أساسيتين من وسائل السرد هما الوصف والحوار، ولذا آثرنا تناولهما في هذا الفصل في مبحثين؛ المبحث الأول (الوصف)، والمبحث الثاني (الحوار). يعمل الوصف على إيقاف السرد مطلقاً، أما الحوار فيعمل على تبطئة الحركة السردية المستمرة للسرد أو سير الأحداث، فالوصف من الوسائل السردية التقليدية المتجددة تعبر بها الفطرة الإنسانية عمّا تريد إيصاله وما مرّ به، وقد يكون الوسيلة الأمثل لدى الأدباء لنقل أحاسيسهم وانطباعاتهم اتجاه ما حولهم، والمراد به الوصف الأدبي "الذي يتناول الطبيعة والإنسان والآثار القائمة، والمنشآت الجميلة، والحوادث الكبيرة، وكلّ ما يعنُّ للإنسان تسجيله باللغة"⁽¹⁾، أي وسيلة يستطيع السارد استعمالها لنقل المسرود إلى المسرود له، معتمداً في ذلك على الخيال وصدق التعبير. أما الحوار فهو الأصل في الكلام، وحقيقة الكلام الذي تكلم به الإنسان الأوّل - (آدم) عليه السلام - كانت حقيقة حوارية، وهذا الحوار موصول بالفطرة وبالوجود وبالروح، ثم دخلت فيما بعد على الحوار تهذيبات وتقنيات وضوابط محددة،⁽²⁾ ويُعدُّ الحوار في مجال الدراسات السردية الوسيلة الثانية من وسائل السرد، وفيه يتساوى زمن القصة مع زمن الحكاية، لأنّ السارد يفتح المجال للشخصيات للتعبير عن أفكارها وأحاسيسها مباشرة من دون أي تدخل منه، وعمل السارد يتلخص في نقل الحوار الدائر بين الشخصية ونفسها أو بين الشخصيات التي تلعب أدواراً في النص السردية.

(1) الأسلوب - دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية -، أحمد الشايب، 90.

(2) ينظر: الحوار أفقاً للفكر، د. طه عبدالرحمن، 28.

المبحث الأول: الوصف Description

إنّ الوصف ليس وليد اليوم بل يتجذر بجذورها إلى أعماق التاريخ البشري، لأنّه بكلّ بساطة - كما رآه (الرّافعي) - من مستلزمات الناحية النفسية للأديب خاصةً، والفطرة الإنسانية عامّةً، فيقول: إنّه "جزءٌ طبيعيٌّ من منطق الإنسان، لأنّ النفس محتاجة من أصل الفطرة إلى ما يكشف لها من الموجودات وما يكشف للموجودات منها، ولا يكون ذلك إلّا بتمثيل الحقيقة وتأديتها إلى التّصوّر في طريق من طرق السمع والبصر والفؤاد، أي الحس المعنوي" (1). لذا نلاحظ أنّ الناس يتفاوتون في مقدرتهم الوصفية، فمنهم من يُجيد وصف شيء، ولكنّه لا يجيد وصف غيره، ومنهم من يُجيد الأوصاف كلّها وإن غلبت إجادته في بعضها، (2) والوصف لا يرتبط فقط بالناحية الجمالية، سواءً أكان في الطبيعة المتحركة أم الساكنة، أم في وصف هيئات الشخصيات وأحوالها، لأننا عندما نقف إزاء وصف الأحدث أو الأعور أو الدميم، فإننا عند ذلك لا نستطيع أن نُطبق عليه، قوله: حالاً، كما هو مذكور في المعاجم اللغوية. (3)

إنّ تعريف الوصف في الكتب النقدية يختلف بحسب اختلاف وجهات نظر النقاد إليه، فقد عُرف بأنّه "نظام أو نسق من الرموز والقواعد يستعمل لتمثيل العبارات وتصوير الشخصيات؛ أي مجموعة العمليات التي يقوم بها المؤلّف لتأسيس رؤيته الفنية" (4)، وعرّف (عبد اللطيف محفوظ) الوصف "بكونه ذلك النوع من الخطاب الذي ينصبُّ على ما هو جغرافي أو مكاني أو شئني أو مذهري أو فيزيونومي... إلخ، سواءً أكان ينصبُّ على الداخل أم على الخارج. ويمكنه أن يحضر مجسّداً في دليل منفرد أو مركّب، أي في كلمة أو جملة أو متتالية من الجمل. (...). هو الخطاب الذي يسم كل ما هو موجود، فيعطيه تميّزه الخاص وتفردّه داخل نسق الموجودات المشابهة له أو المختلفة عنه" (5)، أو يعني "الوصف سردياً: الخطاب الذي يتعرض لتواجد فضائي، حيث لا يتدخل زمن الدال. والأوصاف الأدبية أو السيميائية، تأتي عامة لتتوج في الخطاب السردى" (6).

- حدود العلاقة بين الوصف والسرد:

ثمّة علاقة وطيدة بين السرد والوصف، وذلك بوصفهما نمطين أساسيين في الخطاب السردى، فله أهمية كبيرة في السرد، إذ لا يوجد نص سردي خال من الوصف، بمعنى لا استغناء عن الوصف في السرد، بينما نجد العكس مع الوصف الذي يستطيع وبكل سهولة الاستغناء عن السرد، والظهور في أي جنس آخر من الأجناس الأدبية، بمعنى أنّه يبلغ من

(1) تاريخ آداب العرب، مصطفى صادق الرّافعي، 3 / 91.

(2) ينظر: معجم النقد العربي القديم، د. أحمد مطلوب، 2 / 440.

(3) ينظر: الوصف في شعر (ابن الرومي)، رسالة تقدمت بها: صفية عبدالقادر إسماعيل السوداني، 1 / 38.

(4) ضحك كالبكاء، إدريس الناقوري، 217.

(5) وظيفة الوصف في الرواية، عبداللطيف محفوظ، 13.

(6) معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، د. سعيد علوش، 229.

الأهمية ما يجعله لازماً لبناء كل نصّ سردي، فالنص السردي بالمقابل لا يقوم إلاّ به،⁽¹⁾ ويعوّل (جيرار جينيت) كثيراً على الوصف وأهميته في النص السردي، ويبدأ بالإقرار بأنه "أكثر أهمية من السرد، لأنّ من الأيسر أن نعرّث على الوصف من دون السرد من أن نعرّث على السرد من دون الوصف، ربّما لأنّ بوسع الأشياء أن توجد من دون أن تتحرّك، أمّا العكس فغير ممكن: أي وجود الحركة بغياب الأشياء"⁽²⁾. لذا فمن الممكن الحصول على نصوص خالصة في الوصف، إلاّ إنّ من العسير أن نجد سرداً خالصاً من دون وصف.⁽³⁾

يحتوي الخطاب السردي على صورتين مختلفتين من الوصف: الأولي: تجسّد الوصف الخالص مثل قولنا: (الدار بيضاء، وسقفها سبوريّ اللون، ونوافذها زرقاء) أو (المنزل أبيض بسقف من ألواح (الأردواز)، وبمصراعين خضراوين) أو (السماء صافية، والهواء عليل)، فلا نلمح أيّ أمانةٍ للسرد، بل نصادف الوصف وحده، لذا بإمكاننا عدّها وصفاً خالصاً طليقاً من أيّ تحديد زمني، وخالياً من أيّ حركة، وغالباً ما يقوم على منح أبعاد جمالية وشكلية للشيء الموصوف، أو منح أبعاد تقبيحية تبشيعية مثل ما يصادفنا ذلك كثيراً في الشعر العربي الهجائي، والثانية: الوصف غير الخالص؛ أي يوظّف لغير ذاته فيأتي عرضاً في خضمّ سرد حدثٍ من الأحداث، مثل: (اقترب الرجل الطويل من المائدة المرتبة وتناول سكيناً حاداً)، فاننا نجد أنفسنا أما نصّ مُفعمٍ بالسرد لوجود فعلين اثنين (اقترب-تناول)، وهما يمثلان الحركة، وهناك عناصر أخرى هي عبارة عن أسماء لها طابع وصفي لأنها تُعَيّن على الأقل وجود أشياء وأشخاص في المكان (الرجل-المائدة-السكين)، مع ذكر الأوصاف (الطويل-المرتبة-حاداً).⁽⁴⁾

وقد قام (جون ريكاردو) بإيضاح موقع الوصف بالنسبة للسرد فاعتبر أنّه "لا ينهض إلاّ على أنقاض السرد الذي يستقبله. وينجم عن ذلك صراع بين الاثنين. يبدأ بمجوم الوصف واحتلاله للنص. يتلوه فعل السرد، الذي يأخذ في استعادة موقعه وتأكيد مكانته في الميدان... أمّا أسلحة المعركة فهي الصفات والنوعت بالنسبة للوصف، والأفعال من جانب السرد"⁽⁵⁾.

وذهب بعض الدارسين إلى أنّ "السرد والوصف عمليتان متماثلتان لكن موضوعهما مختلف، فالسرد يعيد التتابع الزمني للحوادث بينما الوصف يمثل موضوعات متزامنة ومتجاورة في المكان وربما انصرف الوصف إلى الشخصية وأبعادها الظاهرة ومشاعرها الباطنة فضلاً عن المكان ومفرداته"⁽⁶⁾.

-الفرق بين الوصف والسرد:

يقتضي الكلام عن الوصف والسرد ذكر بعض الفروق البادية بينهما، ومنها على سبيل المثال وليس الحصر:

(1) ينظر: بناء الرواية، 83، وفي نظرية الرواية، 249.

(2) السرد والوصف، جيرار جينيت، تر: د. مهند يونس، مجلة الثقافة الأجنبية، العدد (2)، 1992م، 52.

(3) ينظر: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، 77.

(4) ينظر: في نظرية الرواية، 249-250، وبنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، 77-78.

(5) لغة النقد الأدبي الحديث، د. فتحي بو خالفة، 311.

(6) أساليب الوصف والتصوير في ديوان (الناس في بلاد) للشاعر صلاح عبدالصبور، رسالة تقدمت بها: صباح بنت علي بن عبدرب

الحسن آل قاسم، 45.

-إنّ الوصف يعتمد من تراكيب اللغة على الجمل الاسمية والنوعت والأحوال، بينما يختص السرد باللجوء بالجمل الفعلية وسائر الأفعال، وقد يكون ذلك بسبب المواد التي يتناولها من حيث حركتها وسكونها، وتقلّ في السرد نسبة الصور مقارنة بالوصف طبعاً، ويرجع ذلك إلى أنّ مادة الوصف هي الصور، ومادة السرد هي الأحداث، ولأنّ السرد يحتوي على الأحداث والأفعال الدالة على الحركة في حيزها الزمني، ويرتبط بأزميتها ويصطحبها في نموها وحيويتها وحركتها وإيقاعها الزمني السريع، فيحقق على مستوى الرواية درامية الحكاية في السرد، أمّا الوصف فيتناول الأشياء والكائنات أو الحالات ويشاركها جمودها وسكونيتها في وجودها المكاني عوضاً عن الزمني وأرضيتها بدلاً من وظيفتها الزمنية، وتبطئ سير الأحداث السردية أو تتوقف كلياً، فيحقق على مستوى الرواية تعليق سير الزمن في الوصف. (1)

وهناك فرقٌ أيضاً بين غاية الوصف وغاية السرد؛ تتمثل عند (تودوروف) في تسليط الأول كلّ الضوء على موقفٍ ما، أو حدثٍ ما، بينما يسلط الثاني بعض هذا الضوء على موقفٍ ما، أو حدثٍ ما، أي أنّ الوصف يسلط الضوء على التفاصيل الجزئية لمظاهر الأماكن والشخصيات والأشياء التي يراها محطّ أنظار المتلقي، ولكنّ السرد لا يسلط إلاّ بعض الضوء (الاهتمام) عليها، وقد مثّل (عبدالمملك مرتاض) حال السرد والوصف في هذه المقولة بحال المسافر الذي يسافر على طريق معيّنة وملزم بجدول زمني معيّن (السرد)، ولكنه مع هذا لا يُفوّت فرصة التمتع بالمشاهد الطبيعية التي يُفترض أن تكون على جنبي الطريق (الوصف). (2)

ومع كلّ ما قد سبق ذكره من فروق بين السرد والوصف؛ إلاّ أنّهما يقيان نمطين من (الخطاب) يعبران عن موقفين متناقضين من العالم والوجود، الأول منهما أكثر حركة، والثاني أكثر تأملاً، وهما من ناحية العرض يستعملان الوسائل اللغوية نفسها. (3)

هناك طرق مختلفة للوصف، منها:

"-بيان الحال (aspectualisation) الذي يقوم على تعيين الخصائص الأساسية للموصوف مثل (الشكل، اللون، الحجم...) أو على تعداد أجزائه.

-بيان العلاقة (mise en relation) الذي يقوم على تعيين موقع الموصوف داخل المكان والزمان أو على مقارنته بموصوفات أخرى من خلال التشبيه والاستعارة وصيغ الموازنة والنفي (ليس هو كذا، ليس عنده كذا...)." (4)

-وظائف الوصف :

نحا الباحثون إلى دراسة العلاقة بين عناصر السرد والوصف على أساس الوظائف التي تقع على عاتق الوصف إنجازها أو القيام بها في النص السردية، فلاحظوا وجود ثلاثة وظائف أساسية للوصف في النصوص السردية بأنواعها المختلفة منذ نشأتها حتى القرن التاسع عشر، (1) هي كالآتي:

(1) ينظر: بناء الرواية، 112، والمصطلح السردية، 58، وفي نظرية الرواية، 249، ومعجم مصطلحات نقد الرواية، 171، ووظيفة

الوصف في الرواية، 126، و129، و130-131.

(2) ينظر: في نظرية الرواية، 252، وتقنيات السرد وآليات تشكيله الفني قراءة نقدية، د. نغلة حسن أحمد العزي، 100.

(3) ينظر: طرائق تحليل السرد الأدبي، 77-78.

(4) معجم مصطلحات نقد الرواية، 171.

1- الوظيفة الزخرفية أو التزيينية :

ينهض الوصف في هذه الوظيفة على أداء دور زخرفي وتزييني، وهو أقدم أنواع الوظائف المعروفة للوصف الموروثة عن البلاغة التقليدية، وقد كان النقد القديم يعدُّ ويصنّف الوصف حلية للأسلوب، ويهدف في معظم الأحيان إلى بناء الديكور وتحديد إطار الحدث، وكلّما كان هذا الوصف دقيقاً ومسهباً عدّ هدنة في وسط السرد، يستريح فيها المتلقي من سرد الأحداث، ويسعى إلى تلبية وإشباع الحاجات النفسية للمتلقى التواقة للتذوّق الجمالي، إذن هو تسجيل للأشياء ولعب جمالي مرتّب، يشدُّ انتباه المتلقي إليه، وإضافةً إلى غايته المعروفة في النصوص السردية القديمة؛ وهي تصوير الشكل والإطار الفيزيقي لملامح الشخصيات والحدث وتحديد كلّ ذلك كـ(لوحات وزخارف وتماثيل) شكلية تزيّن النص؛ يهدف إلى ربط الأحداث والشخصيات إلى أماكن معروفة وأزمنة محدّدة. (2)

وقد أكّد (بوالو) على هذه الوظيفة وأشار إليها في خصمّ تناوله للقصيدة القصصية:

**كونوا سرّيعين عجّلين في سردكم
وكونوا أسخياء مسرفين في وصفكم (3)**

إذن فالوصف عند (بوالو) كاللوحات والتماثيل والزخارف التي تزيّن المباني الكلاسيكية والكنائس، وينصح الكتاب بثناء الوصف وفخامته وترفه، (4) فالوصف في هذه الوظيفة "يشغل تلك الصفحات التي يمكن للقارئ أن يقفز عليها دون أن يسيء ذلك إلى الرواية، فلأنّه، إذا صحّ القول، زخرفٌ مجانيٌّ أو مستودع معرفة موسوعية لا تفيد مباشرة في فهم الرواية" (5)، لأنّ القارئ يملأ بطبيعته من كثرة قراءته لسرد الأحداث، دوّما استراحة أو متعة في وسط النص، يكون دافعاً قوياً في مداومته وإصراره على إنهاء وإكمال النص السردية، فالأوصاف لا تصاغ في القصة من أجل الوصف فقط أو لبيان مدى براعة السارد اللغوي والبلاغي.

عند اطلاعنا على الآثار الخيرية لابن الجوزي، نجد بشكل جليّ الوصف التزييني في معظم الأخبار، ومثال ذلك: "و... رأيت ملاحاً مجتازاً في خيطية خفيفة فارغة" (6)، و"ما زدت أن جعلته عجوزاً في محرابها في يدها سُبحة، فمن يقوم بأمر الدنيا إذا كان مشغولاً عنها وهو المُطوّق لها؟" (7)، و"قد ترى الأعرابي ظاهره ظاهر الجفء فما هو إلا أن يعشق حتى تجده أرق من الماء، وألطف من الهواء،..." (8)

(1) ينظر: نظرية البنائية في النقد الأدبي، 294، وبنية الشكل الروائي (الفضاء- الزمن- الشخصية)، د.حسن بحراوي، 176.

(2) ينظر: بناء الرواية، 81-82، والبناء الفني في الرواية العربية في العراق-الوصف وبناء المكان-، 22/2، ونظرية البنائية في النقد

الأدبي، 249، والبناء الفني لرواية الحرب في العراق، 180، والفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا، أ.د.إبراهيم جنداري، 180-183.

(3) بناء الرواية، 81.

(4) ينظر: بناء الرواية، 81، وطرائق تحليل السرد الأدبي، 77، ونظرية البنائية في النقد الأدبي، 294.

(5) النص الروائي، برنار فاليط، تر: د.رشيد بنحدو، 39.

(6) أخبار الأذكىء، 172، وينظر: 109.

(7) أخبار الظراف والمتماجنين، 72.

(8) أخبار النساء، 45.

نلاحظ أنّ السارد عمد أثناء سرده للأحداث والوقائع إلى الوصف ولكن بشكل تزييني وزخرفي، إذ يسعى من خلاله إيصال صورة شكلية جمالية إلى المتلقي، وحاول التنوع في الوصف، ما بين وصف للمظهر الخارجي (الهيئة أو الصورة) كما في صورة الملاح وهو على قاربه، والعجوز الجالس في الحراب وفي يدها سبحة، ووصف للمظهر الداخلي من تصرفات الشخصية أو حاله؛ كما هو مبين في عدم قدرة العجوز (المقصود به الخليفة) على تولي أمور رعيته، وتغيير حال الأعرابي الذي أصابه نار الحب، فقد تغير تصرفاته من حشن وحاد إلى إنسان رقيق المشاعر ولين الطباع وودود التعامل.

يبدو أنّ هذه الوظيفة تضع الوصف في قوام أو نظام جمالي بلاغي بصفته واحداً من محسنات الخطاب، فما يميز هذا النوع من الوصف المؤدي للوظيفة الجمالية هو أنّ هذا الوصف ليس خاضعاً لأية واقعية، فلا أهمية لحقيقته أو لمشاھته بالواقع، فلا حرج في وضع أحمر أو أشجار زيتون في القطب الجنوبي، فما يهمّ وحده هو الغاية التي يفرضها هذا الوصف وهي غاية جمالية وتزيينية بحتة، فيها راحة ومتعة وإشباع جمالي لنفسية المتلقي. (1)

2- الوظيفة التفسيرية أو الرمزية:

تذكر في هذه الوظيفة مظاهر الحياة الخارجية من مدن ومنازل وأثاث وأدوات وملابس... إلخ، بهدف الكشف أو التفسير لحياة الشخصية النفسية (الباطنية أو الداخلية) والفكرية والثقافية؛ مشيراً بذلك إلى مزاجها وطبعها وأفعالها، وهكذا يخرج الوصف من كونه أداةً وظيفتها التزيين والتجميل، إلى أداةٍ وظيفتها شرح التركيب النفسي المكوّن من المشاعر والأحاسيس والأفكار وتفسيره، وكذلك أفعال وطبائع الشخصيات وتبرُّزها أيضاً، أي هو تمثيل وتجسيد عن اللامحسوس من خلال المحسوس، وقد أصبحت هذه الوظيفة من أهم التقاليد القصصية وهي ذات طبيعة تفسيرية ورمزية معاً، فهي رمزٌ وسبب كما أنّها نتيجة كذلك، فالوصف هنا يتسم بالإيحائية والإشارية عن طريق التشبيه أو المجاز أو الاستعارة، وعدّوا الوصف في وظيفته التفسيرية عنصراً ذا أهمّية حيوية في العرض بخلاف ما كان عليه في النقد القديم، واكتسب الأهمّية الدرامية على حساب استقلالته التي كانت تعرف بها، وأول من أكسب الوصف هذه الوظيفة الجديدة: بلزك وفلوبير. (2)

والأمثلة على هذه الوظيفة كثيرة في الآثار الخبرية، ومنها على سبيل المثال: "... وَعَلِمَ أَنَّهُ لَا يَفْكَرُ لَهُ إِذَا دَخَلَ عَلَيْهِ كَمَا جَرَى رَسْمُ الرِّعْيَةِ أَنْ يُقْبَلَ الْأَرْضَ بَيْنَ يَدَيْ الْمَلِكِ، فَتَنَجَّتْ لَهُ الْفِكْرَةَ أَنْ يَضَعَ سَرِيرَهُ الَّذِي يَجْلِسُ عَلَيْهِ وَرَاءَ بَابِ لَطِيفٍ لَا يُمْكِنُ أَحَدٌ أَنْ يَدْخُلَ مِنْهُ، إِلَّا رَاكِعاً، ...، فلما وصل القاضي إلى المكان فطن بالقصة، فأدار ظهره وحنى رأسه، ودخل من الباب وهو يمشي إلى خلفه، ...، فعلم الملك من فطنته وهابه" (3)

نلاحظ أنّ وصفه لهذا المكان وبابه الذي يريد أن يجلس وراءه دلالة على عجرفة هذه الشخصية الملوكية وتكبرها، بمعنى أنّ ما دفعه إلى وضع هذه الحيلة هو حرصه وخوفه على هيئته اتجاه رعيته الذين كانوا يقبلون الأرض بين يديه، لأنّ

(1) ينظر: الأدب والواقع، مجموعة من المؤلفين، تر: الجليل الأزدي ومحمد معتصم، 39-40.

(2) ينظر: بناء الرواية، 82، وطرائق تحليل السرد الأدبي، 77، ونظرية البنائية في النقد الأدبي، 295، وبنية الشكل الروائي، 176.

(3) أخبار الأذكيا، 108.

هيئته الملوكية قد تُوضع تحت المهجر وتُشكُّ في قدرته على إدارة مملكته، إذا ما حصل عكس ذلك، لذا فهذا التصرف رد فعل طبيعي من قبل الملك؛ أي في هذه الوظيفة يسعى السارد إلى "خلق رؤيا تبريرية وتأويلية لأفعال الشخصية على نحو ما"⁽¹⁾.

نجد في هذا الخبر دلالة الاضطراب والخوف النفسي الباديين على تصرفات الملك وأفعاله مخافة تشويه سمعته، ونستنتج هذا من خلال وصفه للمظاهر الخارجية من حالة رعيته عند تواجدهم بين يدي الملك، ووضعه لخطة يُنجيه من هذا الإحراج، واختياره لمكان جلوسه، وكيفية شكل الباب، إلا إنه تفاجأ عند دُخوله (القاضي أبي بكر الباقلاني) عليه بديره، أما الوصف الثاني لكيفية مشي القاضي إلى الورا، فكان نتيجة حتمية دالة على شدة ثقته بنفسه وفطنته وهيئته مما دفعه إلى رفضه الانصياع لرغبات الملك المغرور، وهو في الأصل مبعوثٌ يمثّل الخليفة (عضد الدولة)، فلولم يفعل الملك كل ذلك لوجده يمشي إليه بكل تواضع واحترام، بدلاً من الإهانة التي ذاقها في استقباله من دُبره بدلاً من أمامه، هذا المقصود من قولهم لا يأتي الوصف إلا مبرراً، لأن المتلقي لا يفهم أفعال الشخصيات ولا أحوالهم النفسية إلا بعد إيجاد لمبررات تقنعه بهذه الأفعال والأحوال النفسية، وهذا من صميم عمل هذه الوظيفة، فعن طريق وصفه للمظاهر الخارجية يُبرر ويُفسر سلوك وأفعال الشخصيات وما يختلج نفسهم. فمثلاً إن وصفه الباب باللطيف بمعنى الصغير؛ لها دلالات مُتشظية منها خوف الملك واضطرابه من جهة، وعجرفته وتكبره من جهة أخرى، فضلاً عن قصر نظره وعدم فهمه لهيئة الوفد أو السفير الذي أقبل عليه وفطنته؛ فكل ذلك يبرر تصرفاته، وأيضاً وصف مشية الوفد إلى الخلف فيه تبرير لعدم انصياعه لرغبات الملك والتنازل له.

ينهض الوصف بدور كبير في تشكيل رؤيتنا لهذا العالم، وطريقة تعبيرنا له، وتعاملنا معه، واختيارنا لهذه الصفة أو تلك يأتي استجابةً لميثاق التواصل الذي يُنشِط ويُنِي في ضوء السياق العام للعملية السردية،⁽²⁾ ومثالاً على ذلك: يمكن النظر إلى النجوم في سماء ليلة صافية، ووصفها بعدها بجرّة أو مجرّات، أو هي مجموعة غير متألّفة من الشموع أو البقع الضوئية أو القناديل السماوية ... إلخ.

وأيضاً "ذكر أن معاوية بن أبي سفيان جلس ذات يوم بمجلس كان له بدمشق على قارعة الطريق، وكان المجلس مفتوح الجوانب لدخول النسيم، فبينما هو على فراشه وأهل مملكته بين يديه إذ نظر إلى رجل يمشي نحوه وهو يسرع في مشيته راجلاً حافياً، وكان ذلك اليوم شديد الحر فتأمله معاوية، ... فوالله لئن كان فقيراً لأغنيته، ولئن كان شاكياً لأنصفتة، ولئن كان مظلوماً لأنصرتة، ولئن كان غنياً لأفقرته"⁽³⁾

تظهر الملامح الداخلية للشخصيتين بشكل جلي للناظر إلى هذا الخبر من خلال الوصف السارد للمظاهر الخارجية من وصفه (للمجلس ومكانه وبراعة بنائه، وكيفية وقوف أهل المملك بين يدي معاوية، وكيفية حضور أو مجيء هذا الزائر مسرعاً في مشيته راجلاً حافياً)، فالأول في مزاج صافٍ وحالة نفسية مستقرّة، إذ يحسُّ بالراحة والطمأنينة، وهو

(1) جماليات التشكيل الروائي، د. محمد صابر عبيد ود. سوسن البياتي، 241.

(2) الخطاب الوصفي في الأدب العربي القديم - الشعر الجاهلي نموذجاً -، محمد الناصر لعجمي، 169.

(3) أخبار النساء، 21-22.

في قصره وبين رعيته، فالرفاهة والشراء باديةً على مجلسه أو قصره (أي مكان إقامته) حيث كان على طريق عامة، ومفتوح الجهات لدخول النسيم إليها، لأنها معدة للراحة والاستحمام، وحتى أثناء جلوسه في فراشه، من دون منعصات خارجية؛ بمعنى أنه كان مُكتسباً بثوب العزة والهيبة فهو الأمر النهائي، أما الزائر فقد كان بعكس ذلك كله مزاجه معكراً، وحالته النفسية غير مستقرة، والاضطراب والقلق باديان على تصرفاته من استعجالٍ في المشي، والفقر أو العوز من مظاهره الخارجية التي تؤثر في صورته العامة من مجيئه إلى صاحب الأمر راجلاً غير راكب وحافياً غير ناعلٍ لشيء على قدميه، ومجيئه للشخصية الأولى لم يكن عن غير قصدٍ، بل جاء مستغيثاً بالأول لإغاثته وحلِّ مشكلته وتلبية حاجته، إذن فالثاني صاحب المشكلة يطلب العون والأول صاحب الأمر والحلِّ وهو المطالب بإعانته ومدِّ يد المساعدة له، إذا نجد أن أفعال الشخصيات جاءت مبررة أو مفسرة في وصف السارد للمظاهر الخارجية للمكان وأثاث الشخصيات وملابسهم.

3-الوظيفة الإيهامية :

وهي الوظيفة الموجهة نحو المتلقي كي يشعره عند تلقيه لنصٍّ من النصوص السردية بأنه يعيش في عالم واقعي لا عالم خيالي مُصطنع من قبل السارد، وغايتها خلق الإيهام عنده بواقعية وحقيقة الوصف من خلال إدخال العالم الخارجي بتفاصيله الصغيرة أو الدقيقة إلى عالم السرد بأنواعه، وهذا يخلق انطباعاً بالحقيقة أو تأثيراً مباشراً بواقعية الخبر أو الحدث، إذن فالسارد يحاول جاهداً من خلال هذه الوظيفة أن يسيطر على ذهن المتلقي، بحيث يمنحه ما يريد من تفاصيل دقيقة بغية إقناعه وإيهامه أن ما يصفه من شخصيات وأماكن هي من صميم الواقع، وما هو إلا ناقل لهذا الواقع. (1)

ومن أمثلة هذه الوظيفة: "...فقال: امض الساعة إلى بني هلال، فادخل الدرب الفلاني حتى تنتهي إلى آخره، فإنك تشاهد باباً شعناً، فافتحه وادخله بلا استئذان، فتجد دهليزاً طويلاً يؤدي إلى بابين، فادخل الأيمن منهما فسيدخلك إلى دار فيها بيت فيه أوتاد وبواري، وعلى كلِّ وتد إزار ومنزر، فانزع ثيابك وألقها على الوتد واتزر بالمنزر واتشح بالإزار واجلس، ...، فقال الملاح: أنا أدور المشارع في أول أوقات المساء، وقد سبقت بهذا المتعامي، فأجلسته حيث رأيت، فإذا رأيت من معه شيء له قدر ناديته، وأرخصت له الأجرة وحملته، فإذا بلغت إلى القاري وصاح بي شتمته حتى لا يشكَّ الراكب في براءة الساحة، فإن حمله الراكب فذاك وإلا رققته عليه حتى يحمله، فإذا حمله وجلس يقرأ ذهل الرجل كما ذهلت، فإذا بلغنا الموضع الفلاني، فإن فيه رجلاً متوقفاً لنا يسبح حتى يلاصق السفينة، وعلى رأسه قوصرة فلا يفتن الراكب به، فيسلب هذا المتعامي الشيء بخفية، فيليه إلى الرجل الذي عليه قوصرة، فيأخذه ويسبح إلى الشط، وإذا الراكب الصعود وافتقد ما معه عملنا كما رأيت، فلا يتهمنا ونفترق، فإذا كان من غد اجتمعنا واقتسمناه، ...» (2).

نجد ظهوراً بادياً للوظيفة الإيهامية في الوصف من خلال تقصي السارد للتفاصيل الدقيقة عن الأماكن والأحداث والشخصيات، فقد وصف الطريق إلى المنزل وصفاً دقيقاً من دروب وأبواب واتجاهات، وما في المنزل من أوتاد وما عليها، وفضل الوصف أو الحديث في طريقة سرقتهم للمسافرين الذين يصعدون على متن القارب، والسارقين الذين يؤدون أدوراً

(1) ينظر: بناء الرواية، 82، والبناء الفني في الرواية العربية في العراق - الوصف وبناء المكان، -، 22/2، والفضاء الروائي عند جبرا

ابراهيم جبرا، 180-183، وتقنيات السرد في النظرية والتطبيق، 95-96.

(2) أخبار الأذكياء، 173.

مختلفة بحسب شخصياتهم في هذه اللعبة من (ملاح، وقارئ متعام، وسباح)، وطريقة عمل كل منهم، وأهمية الوقت في عملهم، وصولاً إلى تقسيم الغنيمة.

وهذا ما وُلد التأثير المباشر في المتلقي، بحيث جعله أسيراً لإيحاءاته ولعالمه الخيالي، فيحس نفسه عاجزاً أمامه، غير قادرٍ إلا على تصديق ما يسرده، وكأنَّ ما يتلقاه حقيقي وواقعي؛ بمعنى أنَّ ما يُسرِّدُ له من أحداث فهو من العالم الواقعي لا العالم الخيالي، ودورُ السارد هنا يقتصر على نقل تلك الأحداث والوقائع.

يتبيّن أنَّ لهذا النوع من الوصف تأثيراً مباشراً في المتلقي، لأنَّه بعد ذكره لكلِّ هذه التفاصيل الدقيقة، يُوحي إليه بمصدقية ما ذهب إليه من أخبار، فيجذب انتباهه ويُدمِّجه بعالم السرد محاولاً اقتناعه بأنَّ ما سُردَ عليه من الواقع ولا دخل للخيال فيه بشيء. (1)

إنَّ الوصف باعتباره "حالة سكون تهدف إلى إعطاء تقارير لغوية عن أشياء وأشخاص في وجودهما المحض خارج أي حدث، وخارج أي بعد زمني" (2)، وقد جعلت هذه المقولة ارتباط الوصف بالقدرة التحليلية والتواصلية عبر اللغة أمراً حتمياً، ومؤدياً ذلك في الوقت ذاته إلى إسباغ السمة الجمالية على لغة السرد، ومن المعروف أنَّ الوصف تَدخُلُ واضح من قبل السارد، يعوق ويوقف وييطئ من وتيرة ومجرى السرد، لصالح إيضاح هذا الموصوف، لأنَّ صوت السارد أو الواصف يظهر بشكل جليّ في مجرى السرد، في سبيل تنظيم السرد وتجنبيه الرتابة ونواقص الوتيرة الناتجة عن متابعة الحكيم، وبهذا جعل إحدى الوظائف المنوطة بتداخل المشهد والفقرات الوصفية هي الإيهامية من أجل الإيهام بواقعية المسرود للمسرود له. (3)

– العناصر السردية الموصوفة:

1- وصف المكان:

يعدّ الوصف وسيلة مهمة من الوسائل السردية إذ لا نجد مقطوعاً سردياً خالياً تماماً منه، وإذا كان السرد أداة تُشكِّل الحركة الزمنية في الخطاب، فإنَّ الوصف أداةٌ ووسيلة مهمة تُشكِّل وتجسّد صورة المكان، (4) بدءاً من مكوناته الجزئية الصغيرة، وصولاً إلى تحديد أبعاده عن طريق تكبير عدسة التصوير لدى السارد، والإيحاء بدلالاته، (5) ويعدّ المكان من أهم مكونات النص السردية، فهو الحيز والإطار الذي تدور فيه الأحداث، وبوصفه يكشف أحوال وأفعال الشخصيات ويفسّرهما، (6) لأنَّ المكان الذي يسكنه الشخص مرآة لطباعه، فالمكان يعكس حقيقة الشخصية ومن جانب آخر إنَّ حياة الشخصية تفسرها طبيعة المكان الذي يرتبط بها (7)، فالسارد يرسم ويبنى من خلال اللغة عالماً من

(1) ينظر: مدخل إلى نظرية القصة، 106.

(2) السرد في مقامات الهمداني، 37.

(3) ينظر: الزمن النوعي وإشكاليات النوع السردية، هيثم الحاج علي، 139.

(4) ينظر: بنية النص السردية، 80، وبناء الرواية، 110-111.

(5) ينظر: البناء الفني لرواية الحرب في العراق، 181.

(6) ينظر: الزمن النوعي وإشكالية النوع السردية، 140-141.

(7) بناء الرواية، 84.

الكلمات في صورة مجسدة قريبة نسبياً أمام ناظري أو في ذهن المتلقي عن المكان الذي تجري فيه الأحداث، وهذه الكلمات لا تنقل له عالم الواقع بل تشير إليه وتخلق له صورة مجازية عنه، لذا فمن الطبيعي جداً أن يكون هذا العالم واقعياً موجوداً أو عالماً خيالياً من نسج خيال السارد نفسه،⁽¹⁾ ووصف المكان "مثل كل شيء آخر في نسيج القصة ليس للزينة وإنما ليؤدي غرضاً معيناً، فهو جزء من الحدث"⁽²⁾.

ومن نماذج ذلك وصفه لمكان وقع على طريقه بالصدفة: "حدثنا رجل من الجند قال: خرجت من بعض بلدان الشام أريد قرية من قراها، فلما صرت في الطريق، وقد سرت عدة فراسخ تعبت وكنت على دابة وعليها خرجي ورحلي، وقد قرب المساء، فإذا بحصن عظيم وفيه راهب في صومعة، ... فلما دخلت الدير لم أجد فيه غيري، ... سألته عن طريق المستراح فدلني على طريقه، وكان في غرفة فمشيت، فلما صرت على باب المستراح إذا بارية عظيمة، فلما صارت رجلاي عليها نزلت، فإذا أنا في الصحرة، وإذا البارية كانت مطروحة على غير سقف، ... فجننت فاستظلت بطاق عند باب الحصن من الثلج، ..." ⁽³⁾.

يجد المتلقي في هذا الخبر دور الوظيفة الإيهامية بشكل واضح وجلي من خلال عناية السارد بالتفاصيل الدقيقة والصغيرة للمكان، فهو يصف (بلاد الشام، والطريق، والحصن، والمستراح، والبارية، والصحراء، والجرف، وباب الحصن)، دلالة على (اتساع الرقعة الجغرافية للبلد، وصعوبة الطريق، وضخامة بناء الحصن، وغرفة بلا أرضية وهو غرفة الفخ، وارتفاعها عن الأرض (بارية عظيمة))، ولها تأثير مباشر في المتلقي لخلقها جواً من الهيجان النفسي يلمس مشاعره وأحاسيسه، من خلال إيهامه بحقيقة الحدث وواقعيته، ولاسيما في الجزء المتعلق بكون بطل الخبر جندياً لاقى ما لاقاه من ويلات ومصائب الحروب وكونه مسافراً غريباً بعيداً عن وطنه، يتعرض للمكيدة والمكر والخداع، فمن خلال هذه الأوصاف يجد المتلقي ضالته في فهم سلوك الشخصية البطلة وأفعالها (إذا جاز التعبير)، لأنّ هناك مبررات تفسر وتكشف لنا أسباب قتله للراهب واستلائه على الحصن بعد ذلك، وهذا ما أطلق عليه الوظيفة التفسيرية للوصف، إذن استطاع السارد الجمع بين الوظيفتين في خبر واحد، مما دلّ على تمرسه واتقانه لعملية الوصف من جانب، ومن جانب آخر على أهميّة وتعددية الوظائف المنوطة بالوصف نفسه.

إنّ السارد قام بتصوير المكان بشكل دقيق بحيث استطاع استحضار صورته أمام ناظري المتلقي، وتكوين صورة كليّة أو إطار كلي من هذه الجزئيات، لتمثيله الإطار الذي تقع فيه الأحداث، وهذا التركيز البالغ من لدنه شيء طبيعي لأنّه لا يمكن أن يتصوّر وقوع حدثٍ معيّن "إلا ضمن إطار مكاني معيّن، لذلك فالروائي دائم الحاجة إلى التأطير المكاني"⁽⁴⁾، فالسارد في وصف المكان بحاجة إلى العناية "باستقراء الظواهر المميزة لمكان طبيعي حقيقي أو مصنوع من

(1) ينظر: المرجع نفسه، 78، ومعجم مصطلحات الأدب الإسلامي، د. محمد بن عبد العظيم بنعزوز، 195.

(2) فن القصة القصيرة، 99.

(3) أخبار الأذكياء، 104-106.

(4) بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، 65.

الخيال، وتتبع الجزئيات، كما يقوم على استخدام الحواس، ولا سيّما النظر والسمع، لملاحظة الأشكال والألوان، والحركات والأصوات"⁽¹⁾.

وقد استهلّ به بعض أخباره، مثل قوله: "...، وهو على دكانٍ مبلّطٍ بالرخام الأحمر، مفروشٌ بالدبيج الأصفر في وسط بستانٍ قد أينعت ثماره، ورنّت أطيّاره، وأزهر نبت الرّبيع؛ وعلى رأسه وصائف كلّ واحدةٍ أحسن من صاحبها"⁽²⁾، " فخرجا يوماً إلى دهناء الغوطة بموقعٍ يقال له دير الزهبان فضرب فسطاطه في روضةٍ خضراء موقنة زهراء، ذات حدائق وبهجة، حفّها أنواعُ الزّهر الغصّ. فمن بين أصفر فاقع، وأبيض ساطع، مثل النّبات، تحمل منه الرّيح نسيم المسك الأذفر، ويؤدي تضيّوع عرفها فتيت العنبر."⁽³⁾، و"روي عن أبي نواس قال حجبت مع الفضل بن الرّبيع فلما كنّا بأرض فزارة أيام الرّبيع، نزلنا منزلاً بفنائهم ذا أرضٍ أبيض، ونبتٍ غريضٍ، وقد اكتست الأرض نبتها الزّاهر، وبرزت براخمُ غررها، والتّحفت أنوار زخرفها الباهر ما يقصر عن حسنه التّمارق المصفوفة، ولا يداني بهجته الزّرايي المبتوثة. فزادت الأبصار في نصرتها، وابتهجت النفوس بثمارها. فلم نلبث أن أقبلت السّماء بالسّحاب، وأرخت عزاليها، ثم اندهمت برداذٍ، ثم بطشٍ، ثم بوابلٍ، حتّى إذا تركت الدّيم، كالوهاد تقشّعت وأقلعت وقد غادرت الغدران مسترعةً برفقٍ، والقيعان ناضرةً بتألّقٍ، يتضاحك بأنوار الزّهر الغصّ حتّى إذا هممت بتشبيه منظرٍ حسنٍ رددته إليه، وإذا تفتت إلى موضعٍ طيّبٍ، لم يجد في البكاء معولاً إلّا عليه. فسرحت طرفي راتعاً في أحسن منظرٍ، واستنشقت من رباها أطيّب من ريح المسك الأذفر."⁽⁴⁾

نلاحظ العناية البالغة التي أولاها السارد بذكر التفاصيل الدقيقة عن الأمكنة وما فيها، بحيث نجده قد قام بتصوير هذه المشاهد تصويراً فوتوغرافياً، وكأنّ المتلقي ينظر إلى صورة معلقة على حائط أحد المتاحف أو يشاهد فيلماً سينمائياً في إحدى دور العرض، وقلنا إنّ الوصف قد يقوم على مبدئين متناقضين (الانتقاء، والاستقصاء)؛ إلا إنّ المبدأ الأول هو الأكثر ظهوراً في هذا النص؛ لأنّه يقوم "على تناول أكبر عدد ممكن من تفاصيل الشيء الموصوف ولذلك تطول مقاطع الوصف وتتفرع، ...، فإنّ عملية الاستقصاء تقوم على تحليل الشيء الموصوف إلى أجزائه المكوّنة وتناولها في نظام قد يثبت وقد يتغيّر"⁽⁵⁾؛ أي تظهر الوظيفة الإيهامية لتقوم بدورها في إيهام المتلقي وإقناعه بأنّ ما يُسرّد عليه من صميم الواقع، وأيضاً يجذب انتباهه من الوهلة الأولى لدفعه إلى تكملة الخبر، ويظهر السارد له براعته اللغوية ومقدرته البلاغية؛ لأنّ النصوص الأدبية لا بدّ ألا تخلو من وجود نسبة مقبولة من السمة الجمالية والفنية وهذا ما يهّم المتلقي، فضلاً عن كونه بحاجة إلى أخذه إلى العالم الطبيعي المليء بالألوان الساحرة والمشاهد الآسرة، ولاسيما في صورة فصل الربيع بما فيها من حياة وحيوية ونشاط وتجدد وعنفوان الشباب.

(1) دراسات في الأدب والنقد، عيسى فتوح، 69.

(2) أخبار النساء، 88.

(3) المصدر نفسه، 89-90.

(4) أخبار النساء، 130.

(5) بناء الرواية، 88.

يحاول السارد -من خلال مثل هذا الوصف- أن يُنمّي ويطوّر من أحاسيس المسرود له؛ كي يكون راقياً ودقيقاً وحساساً في اختياره لجماليات النصوص الأدبية وتذوقها، ويحاول أن يغيّر من نظرته اتجاه ما يحيط به من مناظر أكانت طبيعية أم مصطنعة، ليجعله مهتماً بالتفاصيل الدقيقة، إنّ هذا الوصف المكاني: "لا يخضع للمعنى إنّما يمضي مع المعنى في سياق واحد، إنّّه ناتج حتماً عن تغيير موقف الإنسان مع الواقع، غير أنّه على مستوى النص لا يظهر تابعاً لأيّ مضمون أو موقف سابق، عليه لأنّه هو نفسه يصبح مصدر المعنى أو على الأصحّ مصدر المعاني المتعدّدة اللاحدودة"⁽¹⁾، بمعنى أنّ المكان خرج من سيطرة الوصف كونه مجرد ديكور وإطار للأحداث، وأصبح عنصراً أساسياً في السرد، يستغلّه الكاتب في إظهار وبيان أفكار ونفسيات الشخصيات وتعاملها داخل المحيط الذي تتحرّك فيه.⁽²⁾

جاء وصفه مرتباً ترتيباً منطقياً إذ بدأ بذكر المكان (دكان، ودير الرهبان، وأرض فزارة، ومنزل في فناء)، فقد وجدنا في وصفه للدكان -وهو ضمن دائرة المكان المغلق- ولعه الشديد بالأثاث الموجود فيه والمعروف أنّ الأثاث يمثل "مظهراً من أوضح مظاهر الحياة الاجتماعية، ولذا نشأ ما يسمى بفلسفة الأثاث، حيث يعكس الأثاث الذي فُرش به المنزل (أو أي مكان آخر) مجموعة من القيم الاجتماعية المادية والجمالية ذات الدلالة الخاصة التي يريد الكاتب تقديمها"⁽³⁾، أمّا في وصفه للمكان المفتوح الذي ما إن جلس فيه وأدرك جماله وروعته وفائدته حتى قام بوصفه، ناقلاً التفاصيل التي لو رأتها عين العوام لما استطاعت بيان جمالها ولا وصفها، وهذا بعكس عيني الخبير الذي تهمّمه الجزئيات، لمعرفة أنّها هي التي تكوّن الصورة الكلية للأماكن والشخصيات والأشياء، فهي التي تؤثر في نفس المتلقي، فضلاً عن كونها تبيّن أو تعكس له (المسرود له) الناحية النفسية للشخصيات؛ ولاسيما في هذه الأمثلة حيث (الراحة، والهدوء، والطمأنينة، وصفاء المزاج، وانسراح النفس) من السمات النفسية التي تتجلّى عن طريق الوصف، و تختار هذه الشخصيات بإرادتها الابتعاد عن الحياة الحضارية وضجة المدن، لأخذ خلوة نفسية لطالما افتقر إليها الإنسان الذي يعيش وسط هذه الفوضى العارمة في المدن، لأنّ للنفس علينا حقاً، والتفكير والتأمل والعزلة والراحة جزءٌ من متطلّباتها وحاجاتها علينا تلبيتها من آنٍ لآخر.

ويجد المطلع على هذه الأخبار وصفاً في استهلاكها، فالوصف كما هو معروف إحدى الوسائل المهمة لنقل المسرود إلى المسرود له وإيصاله، وقد تأتي الاستهلاكات الوصفية غالباً لتعزيز حضور هذه الوسيلة في القصة، وهو من الاستهلاكات المغربية للسارد أو الإخباري لأنّه يُسهّل كثيراً الدخول إلى عالم الخبر أو القصة، إذ لا يبذل السارد جهداً كبيراً في بنائه على الرغم من أهميته في إضفاء قدرٍ عالٍ من تصوير المكان والشخصية والفضاء السردى العام في القصة؛⁽⁴⁾ أي هو بمثابة تمهيد وإطار عام للأحداث التي ستأتي لاحقاً،⁽⁵⁾ وغيرها من النماذج التي يجدها المطلع على هذه الآثار متناثرة بين صفحاتها ومتون أخبارها.

(1) الاتجاهات الأدبية في القرن العشرين، ألبريس، تر: جورج طرابشي، 17.

(2) ينظر: بنية الخطاب الروائي، د. الشريف حبيبة، 195.

(3) بناء الرواية، 102.

(4) ينظر: عتبات الكتابة القصصية، جميلة عبدالله العبيدي، 70.

(5) ينظر: تقنيات السرد في المقامات النظرية، 150.

2- وصف الأشياء:

جاء وصف الأشياء في المرتبة الثالثة بعد وصف الشخصيات والأماكن، ولكن يأتي مكثراً لهما ومفسراً بعض التفاصيل الملموسة فيهما، فلا ينفصل عنهما، فالشيء هو عنصر من عناصر العالم الخارجي أو المادي، يتصف باستقلال ووجود نسبي، له ميزة الارتباط والتفاعل مع الأشياء الأخرى لتكوين الصورة العامة، ويؤدي دوراً مزدوجاً؛ فهو يشير إلى حقيقة واقعة في العالم الخارجي كما سبق ذكره، ومن جانب آخر يحمل دلالة خاصة في النص.⁽¹⁾

إنّ لوصف الأشياء دورٌ مهم في الأخبار، لأنها ليست حقيقة مستقلة عن الشخصية، وإنما هي صدى للشخصية والأحداث، لذا يُصوّر من خلال إحساس المرء بها، فهي العاكسة للحالات النفسية التي تمرُّ بها الشخصيات،⁽²⁾ لذا عدت سمةً من سمات الشخصية، فالخزانة التي تحوي الكتب ذات دلالة تختلف عن دلالة الخزانة التي تحتوي على البلوريات،⁽³⁾ بالإضافة إلى أنّها تمثل قوة هائلة من المؤثرات التي بوجودها يتفاعل معها الإنسان وتضيء الجوانب المختلفة في وصف المكان أو الشخصيات،⁽⁴⁾ لذلك غدت أبطالاً "في بعض القصص، ووصفها صار تعبيراً عن معاناة الإنسان أمام الأشياء"⁽⁵⁾.

ومن نماذج هذا النوع من الوصف: "... وكان الزمان شديد البرد والثلج يسقط وأوقد بين يدي نار عظيمة وجاء بطعام طيب"⁽⁶⁾، "ثوباً مصمتاً"⁽⁷⁾، "الماء البارد العذب"⁽⁸⁾، "أبطأ الكتاب"⁽⁹⁾، "... الجوهر الخفيف المثمن (أي الذهب واللؤلؤ والمرجان والألماس، والأحجار الكريمة)"⁽¹⁰⁾.

جاء وصفه للأشياء موجزاً ومختصراً، وقد يرجع ذلك إلى طبيعة هذا النوع السردية الذي يتميز بقصر قوامه وإيجاز عباراته؛ أي يعتمد في بنائه على الاختزال، محملاً بوظائف مختلفة ما بين تجسيد عن أفكار ومفاهيم للمتلقي، وتفسير عن أحوال الشخصيات وسلوكها، وتوضيح عن الإطار المكاني الذي تقع فيه الأحداث، وبهذا نتبين التأثير الإيجابي الذي يتركه مثل هذا الوصف في المسرود له، ومدى ارتباطه بالشخصيات؛ مسلطاً أضواءه على جوانب متباينة من طبيعتها.

(1) ينظر: بناء الرواية، 100.

(2) ينظر: شعرية الخطاب السردية، 71.

(3) ينظر: بناء الرواية، 72.

(4) ينظر: تقنيات السرد في المقامات النظرية، 159.

(5) الألسنية والنقد الأدبي في النظرية والممارسة، موريس أبو ناضر، 144.

(6) أخبار الأذكياء، 105.

(7) أخبار الظراف والمتماجنين، 91.

(8) أخبار النساء، 82.

(9) المصدر نفسه، 89.

(10) أخبار الحمقى والمغفلين، 42.

إنّ للوصف قدرة جمالية وفنية يشدّ من انتباه المتلقي ويكسر نمطية السرد المفروضة على الخبر ويُريح نفس القارئ التواقة لكلّ ما هو جميل، فالوقفات الوصفية ناتج من "إنعدام التوازي بين زمن القصة وزمن السرد، بحيث يبدو زمن القصة متباطئاً أمام زمن السرد المستمرّ في التنامي"⁽¹⁾.

وهناك أنواع من الوصف لموصوفات متنوعة لا تدخل ضمن ما ذكرناه، من الأنواع السابقة، ومنها على سبيل المثال وصف الحيوان، على نحو قوله: "... رأيت أعمى قد وقف بنخّاس، فقال: يا نخّاس! اطلّب لي حماراً ليس بالكبير المُشتهر، ولا الصغير المُحتقر، إنّ خلا الطريق تدفّق، وإنّ كثّر الرّحام ترفّق، لا يُصادم بي السّواري، ولا يُدخلني تحت البوّاري، إذا أقلّلت علفه صبر، وإذا أكثرته شكّر، إنّ ركبته هام، وإنّ ركبته غير قام، قال له النخّاس: يا عبدالله! إنّ مسخّ القاضي حماراً ظفرت بحاجتك."⁽²⁾

يرى الناظر في هذا الخبر الوصف الدقيق للحمار المراد شراؤه، مع استحالة تواجده في العالم الحقيقي، لأنّ مثل هذه الأوصاف التي وضعها المشتري دليل على قلّة إدراكه وعدم فهمه، لأنّه يريد حيواناً يمتلك صفات الإنسان البالغ والعاقل، وقد برزت الوظيفة التفسيرية بشكل واضح؛ لأنّه يفسر الناحية النفسية والعقلية لشخصية الأعمى؛ فهو من الناحية النفسية كرجل ضرير بحاجة إلى المساعدة، ولو كان من حيوان، ويعكس أو يكشف هذا الوصف الاضطراب النفسي والعقلي البادي في أقوال الشخصية وسلوكها؛ أي دليل على قلّة عقله، ولذلك نجد أنّ النخّاس يسخر منه في ردّه عليه.

(1) لغة النقد الأدبي الحديث، د. فتحي بوخالفه، 311.

(2) أخبار الطراف والمتماجنين، 126.

المبحث الثاني: الحوار Dialogue

الحوار اصطلاحاً:

إنَّ الأصل اللغوي أُخذَ مصطلح (dialogue) من اليونانية (dialogos) بمعنى (محادثة-نقاش) ومعناه حسب معجم اللغة الفرنسية التاريخي (Le Robert 1992) هو (محادثة بين شخصين أو أشخاص عديدين)،⁽¹⁾ ومعنى الحوار هو "أنَّ هناك أقوالاً تدور بين طرفين، ولا بدَّ لها أن تبدأ من طرف فتنتقل إلى طرف آخر، ثم تحوّر -ترجع- إلى الأول، وهكذا تقع المحاورّة والتحاوّر، ...، يريد كلٌّ منهما إثبات رؤيته أو وجهة نظره حقاً كانت أم باطلاً"⁽²⁾، إذن "كان لا بدَّ في الحوار من وجود متكلّم ومخاطب، ولا بدَّ فيه كذلك من تبادل الكلام ومراجعته. وغاية الحوار توليد الأفكار الجديدة في ذهن المتكلّم، لا الاقتصار على عرض الأفكار القديمة، وفي هذا التجاوب توضيح للمعاني، وإغناء للمفاهيم، يفضيان إلى تقديم الفكر، وإذا كان الحوار تجاوباً بين الأضداد، كالمجرد والمشخص، والمعقول والمحسوس، والحب والواجب، سُمِّي جدلاً"⁽³⁾.

هناك تعريفات عديدة للحوار، فكل ناقد أو دارس يعرّفه بحسب زاوية رؤيته أو وجهة نظره إلى هذه الوسيلة، لذا سنعرض مجموعة من هذه التعريفات:

الحوار عبارة عن "تبادل الحديث بين الشخصيات في قصة أو مسرحية"⁽⁴⁾، أو هو "تمثيل للتبادل الشفهي، وهذا التمثيل يفترض عرضَ كلام الشخصيات بحرفيته، سواء كان موضوعاً بين قوسين أو غير موضوع. ولتبادل الكلام بين الشخصيات أشكال عديدة كالاتصال والمحادثة والمناظرة والحوار المسرحي ... إلخ"⁽⁵⁾، أو إنه "الأقوال المتبادلة بين شخصيتين فأكثر منذ لحظة الالتقاء إلى لحظة الافتراق مع ما يصحب هذه الأقوال من هيئات وإيماءات وحركات وكلّ ما يجبر عن ظروف التواصل"⁽⁶⁾، وقد يتناول "شتى الموضوعات، أو هو كلام يقع بين الأديب ونفسه، أو من ينزله مقام نفسه ...، ويفرضُ فيه الإبانة عن المواقف والكشف عن خبايا النفس"⁽⁷⁾.

أو عبارة عن "صفة عقلية تمنح الشخصيات هويتها الفكرية والنفسية، المنفردة، التي تميّزها عن غيرها من الشخصيات داخل العمل الواحد"⁽⁸⁾، وهذه الصفة العقلية "لا تنفصل عن الشخصية بوجهٍ من الوجوه. ولهذا كان من

(1) ينظر: معجم تحليل الخطاب، باتريك شارودو-دومينيك منغنو، تر: عبدالقادر المهيري وحمّاد صمّود، 174/1.

(2) الحوار في السيرة النبوية، د. السيد علي خضر، 17.

(3) المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والإنكليزية واللاتينية، د. جميل صليبا، 501/1.

(4) معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبه وكامل المهندس، 154.

(5) معجم مصطلحات نقد الرواية، 79.

(6) معجم السرديات، 159.

(7) المعجم الأدبي، جبور عبدالنور، 100.

(8) الرواية العراقية وقضية الريف، باقر جواد الزجاجي، 167.

أهم الوسائل التي يعتمد عليها الكاتب في رسم الشخصيات"⁽¹⁾، ويُعدُّ جزءاً فنياً "من كيان أدبي تتوافر فيه العناصر الأدبية المتكاملة التي تجعل من ذلك الكيان اللفظي أدباً وليس شيئاً آخر"⁽²⁾، و"يُعدُّ تقنية مساعدة، وجزءاً مكوناً من أجزاء السرد، وأهميته كبيرة في انبناء النص وقدرته الدلالية، إذ يحمل دلالات خطائية متنوعة تكون من المرامي الرئيسية أحياناً"⁽³⁾، وهو نمط من أنماط التعبير والتواصل حيث يتبادل ويتعاقب شخصيتان أو أكثر على الإرسال والتلقي، والوسيلة التي يستخدمها الإنسان للتخاطب والتواصل مع الآخرين، وتضمّنه وحدة في الموضوع والأسلوب، وله طابع عام، وهو الطابع الذي يتسق به الكلام بطريقة تجعله يثير الاهتمام باستمرار.⁽⁴⁾

يؤدي الحوار دوراً مهماً في البناء العام للقصة والخبر، فهو أداة قصصية متمثلة في نقل الأقوال أو حكايتها، وهو يتبع تبادلاً للآراء والأفكار وكيفية التعبير عنها، وتستعمل في تكوين الشخصيات أو تصويرها، ويساعد على فهم الفعل القصصي ويدفعه إلى الأمام وصولاً إلى النهاية، وهو عامل مهم في تصارع الشخصيات، ويثبُ النشاط في الأحداث، ويكشف الحوار عن الزمان والمكان، بوصفهما إطاراً للحدث والشخصية، وبذلك يكون وسيلة مهمة من وسائل البناء.⁽⁵⁾

إنّ الحوار يمثّل الحركة القصصية أو الجانب الدرامي تمثيلاً حياً، ويكشف عن دور الشخصية في العمل الفني، ويوضح جانباً من الصراع، يستعمله المؤلف جنباً إلى جنب مع السرد القصصي، بل يكاد يكون جزءاً منه متمماً له لا دخيلاً عليه، وهو موجودٌ في كلّ نصّ قصصي، لكن ليس بمستوى الحضور والفاعلية التي نراها في المسرح،⁽⁶⁾ ويُستعمل الحوار أحياناً في تطوير الأحداث، واستحضار الحلقات المفقودة منها، إلا إنّ عمله الحقيقي في القصة، هو رفع الحجب عن عواطف الشخصية، وأحاسيسها المختلفة، وشعورها الداخلي أو الباطني اتجاه الأحداث أو الشخصيات الأخرى، وهو ما يسمى عادةً بالبوح أو الاعتراف، على أن يكون بطريقة تلقائية، خالية من التعمّد والصنعة والرهق والافتعال،⁽⁷⁾ فعن طريقه لا نعرف سلوك الشخصيات فحسب، بل ندرك أيضاً لماذا أقدمت على هذا الفعل دون سواه، ونجد في بعض الأحيان تلميحات عمّا ستؤول إليه الأمر بعد هذا،⁽⁸⁾ وهذه المساحة من "الصوت زمنياً في النص هي نفسها في الواقع،

(1) فن القصة، د.محمد يوسف نجم، 117.

(2) الحوار القصصي، فاتح عبدالسلام، 31.

(3) مُضمّرات النصّ والخطاب، سليمان حسين، 254.

(4) ينظر: من اصطلاحات الأدب الغربي، د.ناصر الحاني، 39، ومعجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ساعد علوش، 78، وفن الكاتب الكاتب المسرحي -للمسرح والإذاعة والتلفزيون والسينما-، روجرم بسفيلد، تر: دريني خشبة، 218.

(5) ينظر: معجم المصطلحات الأدبية، مجموعة من المؤلفين، بإشراف: إبراهيم فتحي، 148-149، و النقد التطبيقي التحليلي، 70، وطرائق تحليل القصة، الصادق قسومة، 212، والقصة التونسية القصيرة، محمد الهادي العامري، 101، والبناء الفني لرواية الحرب في العراق، 186.

(6) ينظر: فن القصة، أحمد أبو سعد، 64، والحوار في القصة والمسرحية والإذاعة والتلفزيون، طه عبدالفتاح مقلد، 117-118.

(7) ينظر: فن القصة، د.محمد يوسف نجم، 118.

(8) ينظر: الحوار في القصة والمسرحية والإذاعة والتلفزيون، 19.

إذا تجاوزنا عادات الشخصية في النطق، ومن هذا المنطلق يكون الحوار على النقيض من السرد، فأينما كان الحوار توقف السرد عن الجريان⁽¹⁾؛ أي يخلق حالة من التساوي بين زمن الحكاية وزمن السرد.⁽²⁾

يكتسب الحوار أهمية كبرى "بفضل وظيفته الدرامية في السرد وقدرته على تكسير رتابة الحكاية بضمير الغائب الذي ظلّ يهيمن ولا يزال على أساليب الكتابة الروائية"⁽³⁾. وقد لا يتسم الحوار بوظائف محددة وثابتة في كلّ زمان ومكان، بل هو متحوّل ومتغيّر ومختلف من عصر لآخر، وأيضاً من مكان لآخر، ومن طبقة لأخرى.⁽⁴⁾

إنّ للحوار شروطاً على الكاتب الالتزام بها، منها: أن يكون الحوار "مُلتحماً بكيان القصة، فلا يبدو وكأنّه عُصْرٌ دخيل عليها يتناسب مع الموقف ومستوى الشخصيات وأبعادها النفسية والاجتماعية وأن يكون واقع الحياة التي يتناولها القصة"⁽⁵⁾، و"لا بدّ أن يرتبط الحوار بحركة المتحاورين العقلية والشعورية"⁽⁶⁾؛ والمقصود من ذلك هو التناسب بين "الحوار في لغته ومستواه وطبيعته وطوله أو قصره، وفي بساطته أو تعقده من جهة، وصاحبه المتكلم بها بطبيعته وعمره وبيئته وثقافته ومزاجه أو نفسيته، وظروفه من جهة ثانية، لتكون النتيجة أن نحسّ أنّ كلام الشخصيات (حوارها) يأتي منها وليس مفروضاً علينا وعليها من مُبدعها"⁽⁷⁾، وعلى الحوار أن يكون مكثفاً ومقتضباً ومختزلاً، كي "لا يضيع السارد والسرد عبر هذه الشخصيات المتحاورّة على حساب التحليل، وعلى حساب جمالية اللغة واللعب بها"⁽⁸⁾.

يكشف الحوار مشاعر الشخصيات وأحاسيسهم وأفكارهم، ويصوّر المواقف والأحداث، وله دورٌ مهم في تطوير الأحداث، ويرسم الشخصيات ويكشف الشخصية والزمان والمكان بوصفهما محرّكاً للحدث والشخصية، وأيضاً يكشف للقارئ الطبقة الاجتماعية التي تنتمي إليها الشخصيات، وينقسم الحوار في الآثار الخيرية عند (ابن الجوزي) على قسمين، وهما:

1- الحوار الخارجي: ينقسم على قسمين (الحوار المجرد، والحوار المركّب)

2- الحوار الداخلي⁽⁹⁾

1- الحوار الخارجي (الدايالوج):

(1) تجليات الاسطورة - قصة يوسف بين النص الاسطوري والنص الديني-، داود سلمان الشويلي، 55.

(2) ينظر: الشعرية، 78.

(3) بنية الشكل الروائي، 166.

(4) ينظر: سيرة جبر اللدائية في (البئر الأولى وشارع الأميرات)، خليل شكري هياس، 260.

(5) مرافيء ومحطات (زورق الغمام)، عبدالكريم السعدي، 15.

(6) القضايا النقدية عند عزّ الدين إسماعيل، رسالة تقدم بها: وليد بن عبدالله الدوسري، 207.

(7) مشكلة الحوار في الرواية العربية، نجم عبدالله كاظم، 65.

(8) في نظرية الرواية، 116.

(9) ينظر: الحوار القصصي، 39.

وهو الذي "تتناوب فيه شخصيتان أو أكثر الحديث في إطار المشهد داخل العمل القصصي بطريقة مباشرة، إذ ينطلق الكلام من الشخصية (س) إلى الشخصية (ص) فترد الشخصية (ص) في سياق حدث القصة وحبكتها. وهو أكثر أنواع الحوار تداولاً وانتشاراً في الأدب القصصي. يقوم الكاتب من خلاله بنقل نص كلام المتحاورين متقيداً بحرفيته النحوية وصيغته الزمنية"⁽¹⁾، وقد أطلقت عليه تسمية (الحوار التناوبي)؛ أي الذي تتناوب فيه شخصيتان فأكثر الحوار بطريقة مباشرة، وذلك لأن التناوب هو السمة الإجرائية الظاهرة عليه،⁽²⁾ وقد يتسم الحوار في هذا النوع بأن يتم فيه تداول الكلام بين الشخصيتين بطريقة ما، فلا يستأثر به أحدهما من دون الآخر، ويغلب عليه الهدوء والبعد عن الخصومة والتعصب.⁽³⁾

وربما ينحصر دور الكاتب في هذا النوع في إعطاء الحرية الكاملة للشخصية للتعبير عن نفسها وأفكارها وآرائها، من دون أن يتدخل فيه بل ينقله نقلاً مباشراً من دون تعديلات ولا تغييرات من جانبه، فتصبح العملية الحوارية محصورة بين الشخصيات المتحاوره قائمة على تبادل الإرسال والتلقي، ومن ثم إرجاع الكلام إلى المرسل من قبل المتلقي؛ أي الرد عليه. وذلك "ليترك للشخصيات أن تمثل الحوادث بحرية وانطلاق أمام ناظري القارئ، ولهذا لا يقحم نفسه بتعليق أو بتعقيب، بل يؤثر أن يدع الشخصية تتكلم وتبث عواطفها وأحاسيسها. ومما لا شك فيه، أنّ هذه الوسيلة أوثق صلة بالحياة، وأصدق تعبيراً عن النفس الإنسانية"⁽⁴⁾.

يعرف هذا النوع من الحوار باستعمال السارد لمفرداتٍ مثل: "قال، قلت، سأل، أجبت، وما أشبه ذلك"⁽⁵⁾، وفي وفي هذا النوع من الحوار يتكلم المتكلم مباشرةً إلى متلقٍ مباشر ويتبادلان أطراف الحديث (الكلام) بينهما من دون تدخل خارجي (الراوي)، ويحقق المتحاوران اتصالاً لفظياً كاملاً أو ناقصاً عن طريق دلالات التوقف والصمت والإيماءات، وتظهر علامات ردود الأفعال من خلال دلالة المفردات المتداولة في الحوار.⁽⁶⁾

إذن فالحوار القصصي ليس كلاماً مسجلاً بل هو إعادة إنتاج لكلام الشخصيات خاضعاً لشروط يختلفُ الكتاب في تطبيقها، وهو يستدعي إعادة تكوين الحالة أو الوضع من خلال وصف المكان وذكر عبارات تعوض عن العناصر الغائبة في المقام، مثل: (هيئة الشخصية، وحالتها النفسية، وأسلوب كلامها)، لأنّ القارئ محكومٌ بتخيّل الشخصية من خلال اللغة الواصفة أو من خلال اللغة الحوارية، فهو لا يراه بالرؤية العينية بل يتخيّله في ذهنه، لذا توجب على الكاتب أن يستحضر ردود أفعاله أثناء سرده لخبر أو قصة أو رواية من خلال المفردات المساعدة التي تصاحب كلام

(1) المرجع نفسه، 41.

(2) ينظر: سيرة جبرا الذاتية في (البئر الأولى وشارع الأميرات)، خليل شكري هياس، 261.

(3) ينظر: فنون الحوار والإقناع، محمد راشد ديماس، 11.

(4) فن القصة، محمد يوسف نجم، 118.

(5) دينامية النص، د. محمد مفتاح، 115.

(6) ينظر: الحوار القصصي، 42.

الشخصيات، مثل: (قالت الفتاة بحياء، بلهجة صارمة، بنبرة متوقدة، صرخ في وجهه، وسادت بينهما برهة من الصمت، أجاب مبتسماً، كان متجهم الوجه حين قال، وما شابه ذلك).⁽¹⁾

ينقسم الحوار الخارجي على قسمين (الحوار المجرد، والحوار المركب)، أمّا بالنسبة إلى الحوار الرمزي فإننا لم نجد له مثلاً في هذه الآثار؛ بمعنى أنه لم يستخدم من قبل الكاتب، والآن سنأتي إلى ذكر تعريفات عن هذه الأنواع، والتمثيل لكل منها بمثال أو أكثر بحسب مقتضى الحاجة إلى إثبات وجودها في الآثار الخيرية المدروسة، وبيان دورها فيها، وهي كالتالي:

1- الحوار المجرد:

هو الحوار الذي ينشأ بفعل الموقف الذي يضع المتحاورين في وضع معين داخل المشهد، ليقترّب بذلك من المحادثة اليومية بين الناس، لأنه حديث إجرائي متأسس على رد فعل سريع أو إجابة سهلة أو تبادل كلمات لا تحمل التأويل المتعدد؛ لأنه إجابات متوقعة عن أسئلة عادية ليست فيها رؤية خاصة أو مسألة فكرية أو اجتماعية أو سياسية... إلخ، فليس لديها القدرة على النفاذ إلى جوهر الأشياء والحالات،⁽²⁾ وتتسم الإجابات بالبساطة والابتعاد عن الشرح والتحليل والتعقيد،⁽³⁾ فهو "عرضٌ دراماتيكي في طبيعته لتبادل شفاهي بين شخصيتين أو أكثر، وفي الحوار فإنّ كلام الشخصيات يقدم كما هو مفترض أن يكون"⁽⁴⁾.

ورد هذا النوع من الحوار بكثرة في معظم الأخبار، وذلك لاعتماد الكاتب أو المؤلف عليه وسيلة مهمة في رسم الشخصيات وتصوير المواقف، ومن ذلك قوله:

"إذ نظر إلى رجلٍ يمشي نحوّه وهو يسرّع في مشيته راجلاً حافياً، ...، ثم قال: يا غلامُ سرّ إليه، واكتشف عن حاله وقصّته، ...، قال له (الغلام): ممّن الرّجل؟ قال: سيّدي، أنا رجلٌ أعرابيٌّ من بني عُذرة، أقبلتُ إلى أمير المؤمنين مُشتكياً إليه بظلامه نزلت بي من بعض عمّاله، فقال له الرسول: أصبت يا أعرابي،..."⁽⁵⁾، و"قدم رجلٌ من الحمقى فسأله فسأله رجل متى قدمت؟ قال: غداً. قال: لو قدمت اليوم سألتك عن إنسان، فمتى تخرج؟ قال: أمس، قال: لو أدركتك كتبت معك كتاباً"⁽⁶⁾، و"قال: قد نفذت النّفقة، قلت: هات حسابك، فرفع حساباً بعشرة دنانير، قلت: فأين الباقي؟ قال: اشتريتهُ به ثوباً مصمتاً وقطعتهُ، قلت: ومن أمرك بهذا؟ قال: يا مولاي! لا تعجل،..."⁽⁷⁾

(1) ينظر: معجم مصطلحات نقد الرواية، 81.

(2) ينظر: الحوار القصصي، 56.

(3) ينظر: تقنيات السرد في المقامات النظرية، 169.

(4) المصطلح السرد، 59.

(5) أخبار النساء، 21-22.

(6) أخبار الحمقى والمغفلين، 141.

(7) أخبار الظراف والمتماجنين، 91.

نجد أنّ في هذه الأمثلة قد وظّف الحوار المجرّد الذي يتسم بالبساطة التي تقرّبه من المحادثة اليومية، فكانت الأسئلة محددة من الشخصية الأولى ورد الفعل سريع من قبل الشخصية الثانية بإجابات سهلة وبسيطة، فلم يلجأ الطرفان إلى استعمال المحسنات البديعية والبلاغية في كلامهما، وليس فيه التحليل والشرح، ولكن الكاتب استطاع من خلال هذا الحوار أن يخلق للمتلقّي جوّاً من الواقعية، ويصوّر الأحداث ويرسم الشخصيات، ومن الطبيعي أنّ "يشي بالشخصية طبيعة وبيئة وطبقة ومهنة وسلوكا، ربّما شكلا أحيانا؛ أي بعبارة أخرى يسهم في رسم الشخصية الفنية"⁽¹⁾.

ففي المثال الأول: تردّد عليه الشخصية الزائرة بالتعريف عن نفسه ومن ثم سبب مجيئه ردّاً عن السؤال المطروح عليه، وكانت إجابته موجزةً ومعيرةً عن حاله من دون زيادة أو نقصان، ولكنّه لم يشرح أو يُبيّن للرسول ماهية مشكلته بل اكتفى ببيان سبب مجيئه وهو (شكوى من أحد عمّال الخليفة)، فالحدث هنا مجيء زائر بهذه الطريقة المذكورة ورسم شخصية متوترة ومضطربة وفقيرة وشاكية على شخصية أخرى في الخبر نفسه، وفي المثال الثاني: يرسم من خلال هذا الحوار البسيط، شخصية الأحمق، وما يلازمها من صفات كانهما في الفهم (لماهية السؤال وأصول الإجابة)، وكيف أنّه لا يدرك الفرق بين الأزمنة، فقد اختلطت عليه الأيام (الغد، الأمس، اليوم)، وصوّر من خلاله موقفاً معيّناً من حياة هذه الشخصية؛ وهو السفر، وفي المثال الثالث: يصوّر لنا موقفاً لسيدٍ يحاسب عاملاً أو غلاماً عنده فيما صرفه من مال، وهذه من المشاهد المألوفة لدينا يومياً، فكان الحوار عبارة عن محادثة يومية، من سوّال وجواب بسيط وواضح، والقارئ يتخيّل صورة الموقف ورسم الشخصيات من خلاله، فالغلام في قوله (يا مولاي) يبيّن أن هذا الحوار لم تجر إلا بين سيدٍ وعامله أو غلامه.

ونجد أنّ الحوار لا يقف عمله عند تصوير الأحداث ورسم الشخصيات، بل يكشف الحوار لنا عن الشخصية،⁽²⁾ مثل قوله:

"قال له معاوية: يا أعرابي إنّي أراك تشتكي عاملاً من عمّالنا، ولم تُسمّه لنا، قال: أصلح الله أمير المؤمنين، هو والله ابن عمّك مروان بن الحكم عامل المدينة، قال معاوية: وما قصّتك معهُ يا أعرابي؟، ... (فأخبره بحاله وما لقيه من مروان من سجن وإهانة وتعذيب مرّة تلو الأخرى، حتى أنّه قام بإجباره على طلاق زوجته للزواج بها)⁽³⁾، فأتيتك مستغيثاً قد رجوتُ عدلك وإنصافك، فارحمني يا أمير المؤمنين، فوالله يا أمير المؤمنين، لقد أجهدني الأرق وأذابني القلق، وبقيتُ من حُبّها بلا عقلٍ، ...، وقال (معاوية): إنّ الله وإنّا إليه راجعون، اعتدى والله مروان بن الحكم ضراراً في حدود الدّين، وإحساراً في حُرْم المسلمين، ...، فكتب إلى مروان: أمّا بعد، فإنّه بلغني عنك أنّك اعتديت على رعيتك في بعض حدود الدّين وانتهكت حرمةً لرجلٍ من المسلمين، ..."⁽⁴⁾

ويكشف مثل هذا الحوار مع بساطة تعبيره عن الشخصية العادلة التي يتميز بها أمير المؤمنين (معاوية)، فهو لم يُعصّ الطرف عن أخطاء ابن عمه مع صلة قرابته وعلوّ شأنه، بل قام بإنصاف المظلوم (الأعرابي) ونصره -الذي عانى

(1) مشكلة الحوار في الرواية العربية، 77.

(2) ينظر: مرافىء ومحطات (زورق الغمام)، عبدالكريم السعدي، 15.

(3) ينظر: أخبار النساء، 22-23.

(4) المصدر نفسه، 22 و 24.

الويلات والمصائب من تحت يدي (مروان) - مع كونه ضعيفاً لا حول له ولا قوة، وبالمقابل يكشف عن الشخصية الفاسدة السلطوية (الظالمة) المتمثلة بـ(مروان)، وكيفية استغلاله لمنصبه في سبيل إرواء ظمأ نزواته وشهواته، فقد كانت الشخصية المظلومة المتمثلة في شخصية الأعرابي تعرف منذ البداية ما يُريده من الأمير (معاوية) لذا بدأ مفصلاً حديثه عن حاله، ومعاناته مع مروان ليكون مدخلاً معبراً عن طلبه في الاستغاثة والنجدة وتحقيق العدالة، ومن وجهة نظرنا أنّ هذه الإطالة لم تكن مبررة بأي شكلٍ من الأشكال، فالأعرابي كان باستطاعته أن يلخص كل ذلك بالحديث عن مظلمته، لأنّ المجلس مجلس خلافة وليس مجلس قضاء، كي يعطى الحقّ في الإطالة والإسهاب في الحديث، وبقي علينا أن ننوّه إلى أنّ الأحداث قد تطوّرت بعد ذلك بسبب هذا الحوار البسيط من حيث الإيضاح وعدم التعقيد؛ أي كان له الفضل في تطوير الأحداث ورسم الشخصيات الشخصية وكشفها.

ينقل المؤلف من خلال هذا الحوار العادي المسطح النمط الفكري لشخصياته، فيعطي بذلك للقارئ فكرة عن سطحيتها أو طريقة تفكيرها أو أسلوب تعاملها مع الأشياء أو الأفكار أو القيم، وهذا لا يعني أن عمله القصصي استند على حوار سهل وبسيط، بل إنّ أراد أن يصوّر شخصياته على أنّها كيان حيّ من حيث محاكاتها للناس العاديين، وقد نجد أحياناً أنّ بعض الأشخاص يتخذون الحوار ستاراً يخفون فيه شخصياتهم بدلاً من كشفها.⁽¹⁾

ومثال ذلك الحوار المجرد الكاشف عن الشخصية نجده حاضراً في معظم الآثار الخيرية لابن الجوزي، مثل خبر (عمرو بن قميئة وزوجة عمّه مرثد) التي راودته عن نفسها:

"فقال لها: لقد جئت بأمرٍ عظيمٍ، وما كان مثلي يُدعى لمثل هذا! قالت: لتفعلنّ ما أقول لك أو لأسوأئك. قال: إلى المساءة دعوتني! ثمّ إنّّه قام فخرج، ..."⁽²⁾

يكشف لنا هذا الحوار عن شابٍ أو رجلٍ عفيف وشريف وشجاع، يأبى أن يعمل فاحشة يندم عليها فيما بعد، ولا يخاف لومة لائمٍ ولا فحّ مخادعٍ ولا مكر نساءٍ، لأنّ تشويه سمعته أمام الناس أفضل من سواد وجهه أمام الله يوم القيامة، فالشخصية الأولى المتمثلة في زوجة عمّه (مرثد) حاولت أن تعريه، ولكن الشخصية الثانية (بن قميئة) لم يرضخ لمطالبها وأفعالها.

وقد يكشف لنا الحوار عن مكان الشخصية ومهنتها، مثال ذلك، خبره:

إنّ "عديّ بن أرطاة أتى شريحاً وهو في مجلس القضاء، فقال لشريح: أين أنت؟ قال: بينك وبين الحائط، قال: اسمع مني؟ قال: لهذا جلست مجلسي، قال، إني رجل من أهل الشام، قال: الحبيب القريب، قال: وتزوجت امرأة من قومي، قال: بارك الله لك بالرفاء والبنين، قال: وشرطت لأهلها أن لا أخرجها، قال: الشرط أملك، قال: وأريد الخروج، قال: في حفظ الله، قال: اقض بيننا، قال: قد فعلت"⁽³⁾.

(1) ينظر: النقد التطبيقي التحليلي، 71.

(2) أخبار النساء، 145.

(3) أخبار الأذكياء، 66.

نلاحظ أنّ هذا الحوار مع بساطته التي تقرّبه من المحادثة اليومية؛ إلاّ أنّه كان معبراً عن المكان الذي احتوى الحدث وهو (مجلس القضاء أو المحكمة)، وبيّن عمل القاضي؛ وهو الاستماع إلى الشكاوي ومن ثم إصدار الحكم بعد سماعه لكلا الطرفين المتنازعين والأخذ بالدلائل والبراهين، والشخصية التي تحضر في مثل هذه المجالس، إمّا تكون المدعي أو المدعى عليه، هذا فضلاً عن الذين يعملون في المحكمة، والمحاورة مع كونها بدأت في مكان عام وهي المحكمة؛ إلاّ أنّها لم تخرج عن الأحاديث المعهودة في الكلام اليومي، إذ تقول الشخصية الأولى حواراً أو كلامه وتردّ عليه الشخصية الثانية بكلّ إيجاز ووضوح، بحسب ما يناسب المقام من القول.

وخير دليل على معرفة أهمية الحوار في الحياة اليومية عند القدماء، خبره عن المهدي مع الرجلين إذ قال:
"لما فرغ المهدي من بناء قصره ركب للنظر إليه، فدخله فجأةً وأخرج من هناك من الناس، فبقي رجلان خفيّان عن أبصار الأعوان، فرأى المهدي أحدهما وهو دُهِشَ ممّا يفعل فقال له: ممّن أنت؟ قال: أنا أنا قال: وبيك، قال: لا أدري! قال: لك حاجة؟ قال: لا. قال: أخرجوه أخرج الله نفسه فدفع في فقاها، فلما أخرج قال لبعض الغلمان: اتبعه من حيث لا يعلم حتّى يصل إلى منزله، فأسأله عن صنعته فإنّي أخاله حائكاً. فخرج الغلام يقفوه ثمّ أتى الآخر فاستنطقه فأجابه بقلبٍ جريءٍ، ولسانٍ طليقٍ، قال له: من أنت؟ قال: رجلٌ من أبناء رجال دعوتك. قال: فما جاء بك إلى ههنا؟ قال: جئت لأنظر إلى هذا البناء الحسن، وأتمتع بالنظر إليه، وأكثر الدّعاء لأمير المؤمنين بطول البقاء ودوام العزّ، وهلاك الأعداء. قال: ألك حاجة؟ قال: نعم، خطبت ابنة عمّي فردّني وقال: لا مال لك. وإنّي لها عاشقٌ، وبها وامقٌ، قال: قد أمرت لك بخمسين ألف درهم، قال: جعلني الله فداك، يا أمير المؤمنين، قد وصلت فأجزلت الصّلة، ومننت فأعظمت المنة. فجعل الله باقي عمرك أكثر من ماضيه، وآخر أيامك خيراً من أولها، وأمتعك بما به أعم عليك، وأمتع بك رعيتك. فأمر أن تعجّل صلته ووجهه بغلامٍ آخر معه، قال: سل عن مهنته، فإنّي أخاله كاتباً، فرجع الرسولان جميعاً فقال الرسول الأول: وجدت الرّجل حائكاً، ولم يرجع إليه قلبه، ولا ثاب إلى نفسه. وقال الآخر: وجدت الرّجل كاتباً. فقال المهدي: أنا ابن المنصور لا يخفى عني مخاطبة الكاتب والحائك"⁽¹⁾

إنّ في هذا المثال دلالة واضحة على قدرة الحوار الفعالة في رسم الشخصية وتصوير المواقف والأحداث وتطويرها، فلولاها لما طُرد الحائك وجُزي الكاتب، والمهدي بحنكته وفطنته وبعد محاورته لهذين الرجلين عرف الفرق بين الحائك والكاتب، وهذا ما أكده في السطر الأخير من هذا الخبر، فيقول المهدي: (أنا ابن المنصور لا يخفى عني مخاطبة الكاتب والحائك)، ويكشف هذا الخبر عن الطبقات التي تنتمي إليها الشخصيات فالمهدي ينتمي إلى طبقة الخلفاء أو الملوك، والشخصية الأولى إلى طبقة العُمال (الحاكة)، والشخصية الثانية إلى طبقة المثقفين (الكاتب)، لأنّ لغة المتكلمين تعبّر "في الحوار عن مستويات وعيهم المختلفة، التي ترتبط بتكوينهم الثقافي والاجتماعي والأثر البيئي والطبقي والعُمري. ذلك أنّ اللغة المنطوقة هي ملفوظات تصوّر حركة الوعي في رأس الشخصية، فتتحوّل على حسب ثنائية (دوسوسير) إلى كلام مُنطَبَع بِسِمَاتِ المتكلم الفردية المرتبطة بعوامل ثقافته وبيئته وعمره ونشأته وتجربته"⁽²⁾.

(1) أخبار النساء، 200-201.

(2) الحوار القصصي، 191.

وفي بعض الأحيان يكون ردُّ السؤال عن حال الشخصية بأبياتٍ من الشعر بدلاً من الحوار السائد بين المتحاورين؛ أي يكون الحوار كلاماً منظماً على الوزن والقافية، يُنبؤُ بها الشخصية السائلة عن حاله أو أحواله أو مواقف وأحداث مرَّ بها، ومثال ذلك:

"وروى أن عزة وبثينة اجتمعتا فتحدثتا، فأقبل كثير، فقالت بثينة: أتحبين أن أبين لك أن كثيراً غير صادق في محبتك؟ قالت: نعم، قالت: ادخلي الخباء، فدخلت فدنا كثير فوقف على بثينة فسلم عليها، فقالت له: ما تركت عزة فيك مستمعاً لأحد، فقال كثير: والله لو أن عزة أمة لوهبتها لك، فقالت: إن كنت صادقاً فقل في هذا شعراً فأنشأ يقول:

رَمَتْنِي عَلَى عَمْدٍ بِثِينَةٍ بَعْدَمَا ... تَوَلَّى شَبَابِي وَارْجَحَنَّ شَبَابُهَا

بِعَيْنَيْنِ نَجْلَاوِينِ لَوْ رَقَرْتَهُمَا ... لِتَوِيءِ الثُّرَيَّا لِاسْتَهْلَ سَحَابُهَا

فبادرت عزة وكشفت الحجاب، وقالت له: يا فاسق قد سمعت البيتين، فقال لها: فاسمعي الثالث. قالت: وما

هو قال:

وَلَكِنَّمَا تَرْمِينِ نَفْسًا سَقِيمَةً ... لِعِزَّةٍ مِنْهَا صَفَوْهَا وَلُبَابُهَا

فاستحسنت عذره"⁽¹⁾

يبدو لنا أن الكاتب حاول المزج بين الحوار المجرد القريب من المحادثة اليومية، والمكثون من سؤال وجواب سريع وبسيط خال من الوزن والقافية، وبين الرد عن طريق الأبيات الشعرية، فالحوار الجاري بين (عزّة وبثينة) فيها دلالة واضحة على مكر النساء وفطنتهنّ، إذ حاولت (بثينة) وضع خطة أو نصب فخّ ليقع (كثير) في شباكها، كي تُبين لعزّة مدى نفاقه وعدم صدقه في حبه لها، ولكن كثيراً كان أشدّ حنكاً وفطنةً منها، ففي البيتين الأولين يتغزل بثينة، ولكنه وبعد ظهور (عزّة) على الساحة أدرك بحقيقة الفخ الذي وقع فيه وخطورة موقفه، فصحح وبيّن لعزّة مقدار حبه لها بالرد عليها في البيت الأخير تصحيحاً لقوله ودفاعاً عن نفسه أمامها، واستطاع أن يُعيد الماء إلى مجراه مرّة أخرى.

وقد ذكر لنا المؤلف جملة من أخبار القراء والمصحّفين والمغفلين من الشعراء الذين كانوا يقعون في أخطاء كبيرة

وُمعيبة، منها:

"عن عبدالله بن عمر بن أبان أن مشكداة قرأ عليه في التفسير: (ويعوق ويشراً) فقليل له: ونسراً، فقال: هي منقوطة بثلاث من فوق، فقليل له: النقط غلط، قال: فارجع إلى الأصل"⁽²⁾، "قال القاضي المقدمي: قرأ علينا عثمان بن أبي شيبة: (جعل السقاية في رجل أخيه)، فقليل له: (جعل السقاية في رجل أخيه) (يوسف: 70)، فقال: تحت الجيم واحدة"⁽³⁾، "وحكي لنا أبو بكر بن بعد الباقي البزاز: صحّف رجل فقال: حدثنا سقنان البوري عن جلد المجدا عن اتش عن النبي (صلى الله عليه وسلم) قال: اذهبوا عنا. أراد سفيان الثوري عن خالد الحذاء عن أنس عن النبي (صلى الله عليه وسلم) قال: (أدهنوا غباً)."⁽⁴⁾، "وقدم على ابن علقمة النحوي ابن أخ له فقال له: ما فعل أبوك؟ قال: مات، قال:

(1) أخبار الأذكياء، 117.

(2) أخبار الحمقى والمغفلين، 54.

(3) المصدر نفسه، 55.

(4) المصدر نفسه، 67.

وما فعلت علتته؟ قال: ورمت (قدميه). قال: قل قدماه. قال: فارتفع الورم إلى (ركبتاه). قال: قل ركبتيه. فقال: دعني يا عم فما موت أبي بأشد عليّ من نحوك هذا." (1)، "قال وكيع: كنا يوماً عند الأعمش فجاء رجلٌ يسأله عن شيءٍ فقال: إيش معك؟ قال: خوخٌ فجعل يحدثه بحديثٍ ويعطيه واحدةً حتى فني، قال: بقي شيءٌ؟ قال: فني يا أبا محمدٍ قال: قم قد فني الحديث" (2)، "ولقي رجلاً من أهل الأدب وأراد أن يسأله عن أخيه، وخاف أن يلحن فقال: أخاك أخوك أخيك هما هنا؟ فقال الرجل: لا، لي، لو، ما هو حضر" (3)، "عن المبرد قال: قال الجاحظ أنشدني بعض الحمقى:

إن داءَ الحبِّ سقمٌ ---- ليس يهنيه القرازُ

ونجا من كان لا يع ---- شقُّ من تلك المخازي

فقلت: إنَّ القافية الأولى راء والثانية زاي؟

فقال: لا تنقط شيئاً.

فقلت: إن الأولى مرفوعة والثانية مكسورة.

فقال: أنا أقول لا تنقط وهو يشكل." (4)

نجد أنّ الحوار كان كاشفاً لحالة متفشية بين أوساط المجتمع، وهو اللحن الذي أصبح ظاهرةً شائعةً بين الناس من الطبقات كافة سواء من القراء والمصحّفين والمعلمين أم من الشعراء والأدباء أم الناس العاديين في المجتمع، والإشارة إليه لم تكن عابرة غير مقصودة من (ابن الجوزي) أو جاءت من قبيل الهزل والفكاهة فقط، بل أراد أن يُنبّه النحويين والأدباء إلى خطورة هذه المشكلة، وتقع على عاتقهم المحافظة على اللغة العربية، لأنّها باتت تصاب بتدهور وتفتّت على أيدي الجهلة، أمّا استعمال الشخصيات للألفاظ العامية أو الدارجة بين الأوساط الاجتماعية فما هو إلا أسلوب لتقريب هذه الأخبار من الحياة اليومية الحقيقية؛ أي إيهام القارئ بمصدقية الأخبار وواقعيتها، أو لأنّ بعض هذه الألفاظ مع كونها عامية إلا أنّ كثرة استعمالها جعلها رائجة بين الأوساط المثقفة كذلك.

والحوار في هذه الأمثلة أدى مجموعة من الوظائف منها الوظيفة التوثيقية؛ لأنّه وثّق مجموعة من الحالات المختلفة من التلحين وفي طبقات مختلفة، وأيضاً الوظيفة الإخبارية؛ لأنّ السارد ركّز على إبلاغ رسالة للمسروود له، والوظيفة التعليمية؛ أي لا يكتفي بنقل الأحداث وتصويرها، بل يقوم بالتعليق عليها وإيضاحها وبيان عللها، من خلال الشخصيات نفسها، والوظيفة الانتباهية؛ أي يقوم السارد بجذب انتباه المتلقي إلى مشكلة ولكن من خلال عرض أمثلة حية يومية عنها، وأثبت تفشيها كظاهرة بين الناس.

2- الحوار المرّكب:

(1) المصدر نفسه، 94.

(2) أخبار الطراف والمتماجنين، 67.

(3) أخبار الحمقى والمغفلين، 95.

(4) المصدر نفسه، 100.

وهو النوع الثاني من الحوار الخارجي الذي تدور عين المحاور بطيئاً، فهي عينٌ متأملَةٌ للأشياء والحالات، فتهتمُّ بكلِّ صغيرةٍ وكبيرةٍ، لأنَّ لها القدرة على الوصف العميق وإبداء الرأي وتحديد وجهة نظر، فقد يكون الحوار معبراً عن موقفٍ أو التزامٍ أو معارضةٍ، فضلاً عن كونها عيناً تحلل بمخيلة نابضة حية، فالحوار في هذا النوع مركَّبٌ من قدرتين: الأولى قدرة واصفة، والثانية قدرةٌ محللة لموقف أو حالةٍ إنسانية. (1)

وينقسم الحوار المركَّب على قسمين، وهما:

1- الحوار الوصفي.

2- الحوار التحليلي. (2)

1- الحوار الوصفي:

وهو أسلوبٌ يستند إلى قابلية التصوير البصري للعين، ومن الممكن عدُّ الوصف تصويراً بصرياً، ولكن ليس بالمفهوم الذي يرتبط بالعناصر الحسية المكوِّنة للعالم الخارجي، فإن كان الرسم يقوم عادةً بتقديم هذه الأبعاد بالإضافة إلى حاسة اللمس -حيث إنَّ الرسم يستطيع أن يوحي بالخشونة والنعومة-، فإنَّ اللغة قادرة بشكلٍ أو بآخر على استيحاء الأشياء المرئية وغير المرئية مثل الصوت والرائحة، وذلك يعني أنَّ التصوير اللغوي إيجاءٌ لا نهائي يتجاوز الصور المرئية، فيحدث رسداً كاملاً للمحسوسات بأنواعها. (3)

يمكن الإشارة إلى الحوار الوصفي ودوره الفعَّال في بناء الخبر، لأنَّه يمثِّل الجانب الفني والجمالي في الأخبار، مثل

قوله:

قال (الأعرابي): "فدارت عليها (زوجته) أفضية الله وحوادث الدهر، فوقع فيها داءً فذهبت بقدرة الله. فبقيت لا أملك شيئاً، وصرت مهيناً مفكراً، قد ذهب عقلي، وساءت حالي، وصرت ثقلاً على وجه الأرض، ... فبقيت كأني خررت من السماء في مكانٍ سحيقٍ، ..."⁽⁴⁾، و"وقال: أبا زيد، ما يطيبُ في يومنا هذا؟ فقلتُ: قهوةٌ حمراءُ (خمر أو نبيذ) في زجاجةٍ بيضاءٍ تناولنيها مقدودةٌ هيفاءً مضمومةٌ لفاءً دعجاءً أشربها من كَفِّها، ...، وقال: ... والله لأضربنَّ عنقك أو تخبرني ما الذي أثارَ هذه الصفةَ من قلبك؟ قلتُ: نعم يا أمير المؤمنين، كنت جالساً على باب أخيك سعيد بن عبد الملك وإذا جاريةٌ قد خرجت إلى باب القصر عليها قميصٌ أسكندراني، ...، وفي رجليها نعلان، قد أشرق بياض قدميها على حمرة نعليها؛ ولها ذؤابةٌ تضرب إلى حقوبها* وتسيل كالعتاكيل* على منكيها؛ وطرَّةٌ قد أسبلت على جبينها؛ ولها صدغان كأنهما نونان على وجنتيها، وحاجبان قد تقوسا على محجري عينيها، وعينان مملوءتان سحراً، وأنفٌ كأنه

(1) ينظر: الحوار القصصي، 66.

(2) ينظر: المصدر نفسه، 66.

(3) ينظر: بناء الرواية، 77-78، والحوار القصصي، 67.

(4) أخبار النساء، 22-23.

*الحقو: الكشح وهو ما بين الخاصرة إلى الضلع الخلف.

*العتاكيل: مفردها: عثكول، وهو عنقود البلح.

قصة دُرِّ، ...، فوالله يا أمير المؤمنين ما أكلتُ طيباً إلا غصصتُ به لذكرها، ولا رأيتُ حسناً إلا سُمجَ في عيني لحسنها"⁽¹⁾.

ففي الخبر الأول: كشف لنا الحوار عن حال رجلٍ، وهو يعيش في بؤسٍ وشقاءٍ بسبب إفلاسه، من خلال التصوير البصري للعين، فتمثّل أمام القارئ مجسّدةً وكأنه يراه رؤياً بصرية، وفي الخبر الثاني: كشف عن حال الرجل (العاشق) الذي يُيّن من خلال هذا الحوار الوصفي عن مدى حزنه على معشوقته أو الفتاة التي أعجب بها، ولم يجد إليها من سبيل، فجوابه السريع هو الذي أنبأ عن مدى سوء حاله، بحيث أنّ الشخصية الأولى (سليمان بن عبد الملك 674-717م) أحسّ بمدى صعوبة حالته النفسية، لذا سأله عن سبب ذلك الحزن الدفين في نفسه، فردّ عليه بحوارٍ واصفٍ عما رآه من جمال جارية خرجت من بيت أخي أمير المؤمنين، من دون أن يترك بوصة واحدة من جسدها إلا ووصفها، وهذا يبيّن شدّة تعلقه بها، وهو ما يسمّيه البعض بالحب من النظرة الأولى، وأخيراً ييوخ بحاله واصفاً ما طرأ عليه من تغييرات في الحياة عامةً.

وقد يكون بيان الحال عن طريق حوارٍ واصفٍ ولكن بأبيات شعرية، مثل خبره عن جارية كانت تعشق مولاها الذي توفي:

"تقول:

وكنّا كزوجٍ من قِطَا في مفازةٍ ---- لدى خفضِ عيشٍ مُعجبٍ مُونقٍ رَغَدٍ
أصابهما رَبُّ الزَّمانِ فَأفردا ---- ولم أرَ شيئاً قطُّ أَوْحَشَ مِنْ فَرْدٍ"⁽²⁾

نلاحظ في هذين البيتين مدى تعلق الجارية بسيدها المتوفى، ومدى قساوة الحياة عليها بعده، وهذا هو حال العشاق جميعاً إذا ما توفي أحدهما ينتحب عليه الآخر بلهيبٍ وحرارةٍ، وقد كان للحوار الوصفي الشعري دورٌ كبيرٌ في كشف الحالة النفسية التي تمرُّ بها الشخصية، وتصوير موقف الفقدان وما يأتي بعده من مشاعر حزنٍ وغربةٍ وشوقٍ إلى رؤية الحبيب أو الحبيبة، ووحدةٍ تقتل روح الإنسان وهو حيٌّ يُرزق مرّةً تلو الأخرى.

وأيضاً خبره في شاعرٍ غيُور:

"وأنشد إسحاق بن إبراهيم:

لا تَأمنَنَّ على النِّساءِ وَلَوْ أحياناً ---- ما في الرِّجالِ على النِّساءِ أَمِينُ
كُلُّ الرِّجالِ وَإِنْ تَعَفَّفَ جَهْدُهُ ---- لا بُدَّ أَنْ يَنْظُرَةَ سَيِّحُونُ"⁽³⁾

نستشفُّ من خلال هذين البيتين اللذين يصفان حال الرجال مع النساء، أنّ (إسحاق بن إبراهيم) كان شخصاً غيوراً، والغيرة من أشدّ الأمراض النفسية خطورةً على المجتمع بأسرها، ولاسيما إذا وصل الحال كما وجدناه عند صاحبنا، بأنّهم الرجال جميعاً، وعدم الثقة حتى بأخيه، وهذا ظلمٌ بحقّ الرجال والنساء معاً.

(1) أخبار النساء، 88-89.

(2) المصدر نفسه، 114.

(3) أخبار النساء، 84.

وأيضاً من ذلك خبر الشاعر الذي أعجب بنساءٍ كنَّ يجلسن في الطريق:

"مرّ شاعر بنسوةٍ فأعجبه شأنهنّ، فجعل يقول:

إِنَّ النِّسَاءَ شَيَاطِينُ خُلِقْنَ ---- نَعُوذُ بِاللَّهِ مِنْ شَرِّ الشَّيَاطِينِ

قال: فأجابته واحدةٌ منهن وجعلت تقول:

إِنَّ النِّسَاءَ رِيَاحِينُ خُلِقْنَ لَكُمْ ---- وَكُلُّكُمْ يَشْتَهِي شَمَّ الرِّيَاحِينِ" (1)

نجد أنّ هذا الحوار كان من خلال أبيات شعرية، معبرة عن أفكار الشخصيات وآرائها، ولم يكن من خلال السؤال والجواب، بل من خلال بيت شعريّ تبوّخ لنا الشخصية بما يختلج في نفسها، فالشاعر أراد أن يُبين شدّة إعجابه بالنسوة، ولكنّه لم يفلح في اختيار المفردات المناسبة لوصف جمالهنّ، أمّا التي أجابته لم تعجبها وصفهنّ بـ(الشياطين)، فردت عليه مصححاً إياه بلفظة أكثر قرباً من جمالهنّ وسحرهنّ وهي (رياحين)، فكان الردّ مناسباً لمقتضى الحال ومعبراً عن اعتراضهنّ على هذا الوصف، وفيه (الرد) دلالة واضحة على رقة مشاعر النساء ورهافة إحساسهنّ ودقّتهنّ في الاختيار عموماً وفي الكلام خصوصاً.

وهذا النوع من الحوار بحاجة إلى قدرة لغوية وبلاغية كبيرة، وإلى خيالٍ خصبٍ، كي يُنمي المشاعر والأحاسيس ويجسدها، ويرسم الشخصيات ويصوّر المواقف والأحداث، ويكشف عمّا يختلج في نفسه وعقله من مشاعر وأفكار وآراء، بحيث يظهر كلّ ذلك أمام ناظري القارئ مجسداً و مجسماً في مشهد سينمائي معبر.

2- الحوار التحليلي:

يعدّ الحوار التحليلي النوع الثاني من الحوار المركّب، ويدخل الوصف في تركيبه، إلاّ أنّه وصفٌ يخرج عن استعمالته المعتادة، ليكون جزءاً في تحليل الأوضاع النفسية والاجتماعية للشخصيات، وتصويراً للظروف النوعية التي يمرّون بها، ويؤدي الحوار التحليلي دوراً مساعداً للسرد في مجال تعميق الوصف التركيبي للشخصيات وأحوالها في سياق النصّ الخبري، وفي تصوير الأحداث والمواقف وتطويرها، ويستعمل عدداً من الوسائل البيانية أو الإيضاحية، منها التوقع والاستنتاج والمقارنة والتحليل الباطني الخاص، وفي بعض الأحيان يلجأ إلى توظيف الأمثال والحكم وأحاديث الأمم السالفة والتحليل النفسي. (2)

ومثال ذلك، خبره:

"جاء رجلٌ إلى ابن عقيل، فقال له: إني أغمسُ في النّهرِ غمستين وثلاثاً ولا أتيقنُ أنّه قد عمّني الماء ولا أنّي قد تطهرتُ! فقال له: لا تُصَلِّي. قيل له: كيف قلتَ هذا؟ قال: لأنّ الرسولَ الله (صلى الله عليه وسلم) قال: ((رُفِعَ الْقَلَمُ عَنِ الْمَجْنُونِ حَتَّى يَفِيْقَ))، وَمَنْ يَغْمِسُ فِي النّهرِ مَرَّتَيْنِ وَثَلَاثاً وَيَطْنُ أَنَّهُ مَا اغْتَسَلَ، فهو مَجْنُونٌ" (3)، و"كان نصراني

(1) أخبار الأذكياء، 201.

(2) ينظر: الحوار القصصي، 71-72.

(3) أخبار الظراف والمتماجنين، 101.

يختلف إلى الضحّاك بن مزاحم، فقال له يوماً: لِمَ لا تُسَلِّم؟ قال: لأني أحبُّ الخمر ولا أصبر عنها. قال: فأسلم واشربها، فأسلم، فقال له الضحّاك: إنك قد أسلمت الآن، فإن شربتَ حدنناك، وإن رجعت عن الإسلام قتلناك⁽¹⁾

نلاحظ في هذين الخبرين أنّ الشخصيات قامت باستعمال الحوار التحليلي لما لديه من "طاقة تعبيرية أكثر تركيزاً من طاقة الحوار المجرّد أو الحوار الوصفي"⁽²⁾، ففي المثال الأول: قام (ابن عقيل) بتوظيف حديثٍ للرسول (صلى الله عليه وسلم) في تحليله لنفسية الشخصية السائلة وحكمه الذي أطلقه في حقّها، مستعيناً بالخبرة الكبيرة التي يمتلكها في معرفة الحالة النفسية للشخصية التي يقابلها، فالحوار هو الوسيلة الأمثل لمعرفة ماهية الشخصية، أمّا في المثال الثاني: فقد استدرج (الضحّاك) النصراني بكلامه، وعرف أنّه لا يقبل الدخول في الإسلام إلا إذا أُبيح له شرب الخمر، وهذا ما فعله أقتعه بالدخول إلى الإسلام وشرب الخمر وكأنّه أمرٌ طبيعيٌّ ومباحٌ لدى المسلمين، ولكنّه بعد تنفيذه لما طلبه منه؛ أي بعد دخوله إلى الإسلام، بدأ (الضحّاك) يشرح ويحلّل له أنّه الآن وقد أصبح مسلماً فعلياً واجبات عليه التقيد بها، ومحظورات تمتع من فعلها، مثل: شرب الخمر، وإلا فالحدّ، وإن فكّر بالرجوع عن الإسلام قُتل لاعتباره من المرتدّين، وقد كشف للقارئ عن الطبقة الاجتماعية التي تنتمي إليها الشخصيتان؛ وهي طبقة العلماء والحكماء.

ويذكر (عزّ الدين إسماعيل) "إنّ مهمّة الحوار تحريك المفردات نحو غايتها، وهو ليس فرصة لبسط الأفكار في صورة مجرّدة، فالحوار يكشف أبعاد الشخصية، ولا يكشف الفكرة بصفة مباشرة، ولا بدّ أن يرتبط الحوار بحركة المتحاورين العقلية والشعورية؛ حتى يكون حديث كلّ شخصية متوافقاً مع فكرها ونفسيّتها ووضعها في القصة أو المسرحية، فيتنوع الحوار بتنوع الشخصيات المتحدثة"⁽³⁾.

ومن ذلك أيضاً، خبر (جذيمة مع الزباء):

إذ قتل جذيمة أبا الزباء واستولى على ملكه، ولكنها لم تتنازل وظلّت تحاول إلى أن جاء الفرج، ورجعت إلى أرض أبيها وملكه، ولكن جذيمة أو الأبرش (الأبرص) علق قلبه بالزباء فأرسل إليها من يخطبها، و"جمع خاصّته فشاوورهم في ذلك، وكان له عبد يقال له قصير بن سعد، وكان عاقلاً لبيّاً وكان خازنه وصاحب أمره وعميد دولته، فسكت القوم وتكلم قصير، فقال: أبيت اللعن أيها الملك إن الزباء امرأة قد حرمت الرجال فهي عذراء لا ترغب في مال ولا جمال ولها عندك ثأر والدم لا ينام، وإنما هي تاركتك رهبة وحذار دولة، الحقد دفين في سويداء القلب له كمون ككمون النار في الحجران اقتدحته أورى، وإن تركته تواری، وللملك في بنات الملوك الأكفاء متسع، ولهن فيه منتفع، وقد رفع الله قدرك عن الطمع فيمن دونك وعظم شأنك فما أحد فوقك. فقال جذيمة: يا قصير الرأي ما رأيت والحزم فيما قلته، ولكن النفس توافقة إلى ما تحب وتهوى، ولكلّ امرئ قدر لا مفر له منه ولا وزر فوجه إليها خاطباً،...، قال: أيها الملك؛ كلّ عزم لا يؤيد بحزم،...، أرى القدر يسابق الحذر ولا يطاع لقصير أمر،...، ليس للأمور بصاحب من لم ينظر في العواقب وقد يستدرك الأمر قبل فواته،...، فإن القوم أن تلقوك غداً فرقاً وساروا أمامك وجاء قوم وذهب قوم فالأمر بعده في يدك والرأي فيه إليك وأن تلقوك زردقاً واحداً (جمعاً واحداً) وأقاموا لك صفيين حتى إذا توسطتهم انقضوا عليك

(1) أخبار الأذكيا، 100.

(2) ينظر: الحوار القصصي، 72.

(3) القضايا النقدية عند عزّ الدين إسماعيل، رسالة تقدم بها: وليد بن عبدالله الدوسري، 207.

من كل جانب فأحدقوا بك فقد ملكوك وصرت في قبضتهم، ...، وقال: صدقت يا قصير، فقال قصير: أيها الملك! أبطأت بالجواب، حتى فات الصواب، ...، قال (بعد قتل جذيمة): سعى المقدر بالملك إلى حتفه على الرغم من أنفي وأنفه، ... (1)

نجد أن للحوار التحليلي دوراً كبيراً في تصوير المواقف وتطوير الأحداث ورسم الشخصيات، فالحلل (قصير بن سعد) من خلال حوار التحليلي؛ حاول أن يصف حال الملك في عظمته وجلاله وقدره وهيبته، وحال الزباء كأمراة عذراء لا تهمها مال ولا رجال، وبين حال الملك مع الزباء؛ وهو الحقد والتأثر والحرب والانتقام، ولجأ في حوار التحليلي إلى التحليل النفسي لشخصية الزباء، فهي امرأة حقودة وصاحبة تأثر لا تغفر، وما منعها من الأخذ به والانتقام لمقتل أبيها إلا مخافة قوة جذيمة أو الأبرش، وهي بانتظار فرصة سانحة للنيل منه، وطرح مسألة الزواج وفي هذا الوقت بالذات يُعدُّ مجازفةً وفحاً واضحاً للأبرش لا يمكنها (الزباء) ردُّه.

ورسم لنا هذا الحوار ثلاث شخصيات مختلفة: الأولى (القصير) الذي يمثل الشخصية الفطنة والحكيمة والحنكة والمتنبئة، والثانية (الأبرش) الذي يُمثِّل الشخصية المتهورّة والمستهترة والشهوانية، والثالثة (الزباء) التي تمثِّل الشخصية الحقودة والمنتقمة والثائرة، وكشف لنا نواياها، فالأول كان يريد التقيد بالعقل والحكمة محاولاً مساعدة ملكه، والثاني كان يصبو إلى تلبية نزواته وشهوته غير آبه بما قد يحصل له، والثالث كانت تريد الانتقام والأخذ بالتأثر، وقد وظَّفَ الأمثال العربية في هذا الحوار خير توظيف في سبيل إفهامه وإقناعه بالعدول عن فكرة الزواج من الزباء، مثل قوله: (كلّ عزم لا يؤيد بحزم) و(القدر يسابق الحذر ولا يطاع لقصير أمر) و (ليس للأمر بصاحب من لم ينظر في العواقب وقد يستدرك الأمر قبل فواته) و (أبطأت بالجواب، حتى فات الصواب) و (سعى المقدر بالملك إلى حتفه رغم أنفي وأنفه).

ونلاحظ مدى براعة هذه الشخصية في التحليل النفسي للشخصية المقابلة من خلال حوارها، وفي تحليل المواقف، واستنتاج بؤادر الأمور من خلال التجارب السابقة، ومن ثمّ توقع أو تنبؤ ما ستؤول إليه الأحداث، وتصويرها أمام ناظري الشخصية والقارئ، ومعرفة أهمّية الوقت ووضع الخطط اللازمة للحيلولة دون وقوع الخسائر؛ لأنّها دائماً تستبِق الأحداث بمراحل، فهذا الحوار التحليلي هو الذي يرسم للقارئ الشخصيات التي تؤدي أدواراً في الخبر، ويكشف عن نواياها الباطنية، ويصوِّر الأحداث، ويعزى إليه الفضل في تطويرها، ف"القارئ لا يشعر بوجود السارد أو المؤلف بل يشعر بأنه أطلق لشخصياته الحرّية في التعبير عن ذاتها بلغتها المناسبة" (2).

2- الحوار الداخلي أو الصامت:

عبارة عن "الأقوال التي توجهها الشخصية إلى ذاتها لتواجهها عارضة عليها أمرها (أو أمر غيرها) على نحو حميم يجعل مادة هذه الأقوال الذاتية حصيرة عالم الشخصية التي تعيشها، فلا يظهر منها غيرها شيئاً، وإتّما هي تنشئها وتتوجع بها لذاتها توجع الأبكم، وعندئذٍ تعرض على نفسها بأمان ولا تخلو من عنت كل ما يعتلج فيها من دفقات قلب، ولهذا اعتبرت هذه الأداة من أهم الوسائل الفنية لإبراز التأزم واضطراب العلاقة بين الفرد وغيره" (3). قد يمثِّل "مظهراً من مظاهر

(1) أخبار الأذكياء، 150-154.

(2) رسم الشخصية في روايات حنا مينه، فريال سماحة، 151.

(3) الحوار خلفيات وآلياته وقضاياه، د.الصادق قسومة، 99.

الانسجام مع الذات أو العكس كأن يكون تعبيراً عن صراع الظاهر والباطن كما هو الشأن عند الشخصيات المناقفة⁽¹⁾، أو هو "خطابٌ طويل تفضي به شخصية واحدة وليس موجهاً لأشخاص آخرين"⁽²⁾، ويعني به أيضاً "إيراد أفكار الشخصية إيراداً مثلماً تمّ تلفيظها في ذهن الشخصية"⁽³⁾.

هو الحوار الذي يختص بالذات وحدها، ويدور بين الشخص وذاته، فيكون مرسلًا ومستقبلًا في الوقت نفسه، وهي مقولة غير مُعلنة، ويرجح حصولها داخل النفس، ومن الثابت أن تعبير النفس عن انفعالاتها يضيف للمشاهد أبعاداً لتصوير الصراعات في باطن الشخصية، وما يعتملها من مشاعر وأحاسيس⁽⁴⁾، وهذا الحوار السري غير مسموع، وهذا النوع من الحوار هو وسيلة بها يُبرز الكاتب أفكار الشخصية وآراءها وأحاسيسها واضطراباتها من الناحية النفسية⁽⁵⁾، وإذا كان الحوار الداخلي "غير منطوق؛ أي مؤلفاً من التفكير ذي الصوت العالي للشخصية فإنه يشكّل مونولوجاً داخلياً، وإذا كان منطوقاً فإنه يشكّل مونولوجاً خارجياً أو مناجاةً للنفس"⁽⁶⁾، أما (فاتح عبدالسلام) فقد قسّم الحوار الداخلي على أربعة أنواع، وهي: حوار التيار الوعي، والمونولوج، ومناجاة النفس، والارتجاع الفني⁽⁷⁾.

وقد اقتصرنا دراستنا للحوار الداخلي على المونولوج، وذلك لأسبابٍ عدّة منها: الوقوف على نماذج تؤكد استعمال (ابن الجوزي) للمونولوج من دون الأنواع الأخرى في هذه الآثار الخيرية، وما يتعلّق بطبيعة الخبر؛ لأنّها نصوص سردية تتسم بخاصية الاختزال أو الإيجاز أو الاقتصاد في التعبير بما لا يعيئه، والتكثيف بما لا يؤثر في فهم المعنى، والإطالة في بعض الأحيان توضيحاً لبعض الغموض الذي قد يكتنف الخبر، فهو نوع من جنس السرد تتسم بالبساطة في الحوار سواء خارجياً أم داخلياً، سواء أكان الحوار لشخصية رئيسية أم ثانوية، أما (المناجاة) فلم نجد لها أمثلة تؤكد وجودها في هذه الأخبار.

وأما النوعان الآخران (حوار تيار الوعي، والارتجاع الفني) فمن الأنواع المستحدثة، التي يعزى ظهورها مترامناً مع ظهور النظريات النفسية الحديثة في الفكر والأدب والعلم في بداية القرن العشرين، ولم نَقِفْ على أمثلة تؤكد استعمال المؤلف لهما⁽⁸⁾.

– المونولوج: Monologue –

هو "مصطلحٌ هجينٌ دخيلٌ جيءَ به من قول الفرنسيين على يد أديبهم الشهير (إدوارد دي جوردان) (1861-1949م)"⁽¹⁾، هو "نشاطٌ أحادي لمرسَلٍ، في حُضُورٍ مُستَمِعٍ حقيقي أو وهمي"⁽²⁾.

(1) معجم مصطلحات الأدب الإسلامي، د. محمد بن عبدالعظيم بنعزوز، 84.

(2) المصطلح السردى، 136.

(3) معجم السرديات، 432.

(4) ينظر: لغة الحوار في القرآن الكريم، فوز سهيل نزال، 75.

(5) ينظر: معجم السرديات، 432.

(6) المصطلح السردى، 136.

(7) ينظر: الحوار القصصي، 113-135.

(8) ينظر: تقنيات السرد في المقامات النظرية، 178.

وعبارة عن "كلام غير مسموع أو ملفوظ، تُعبّر به الشخصية عن أفكارها الباطنية الأقرب الى اللاوعي، وهي أفكار لم تخضع للتنظيم المنطقي"⁽³⁾، يُعدُّ المونولوج إحدى أهم الصيغ التوصيلية التي تهدف إلى "تحقيق الصلة العلائقية بين الذات بوصفها كينونة نفسية ووجودية، وبين الذهن بوصفه كينونة عقلية توليدية متصلة بالخيال والذاكرة معاً"⁽⁴⁾، ولديه القدرة على كشف "النواحي النفسية والشعورية التي تختلج في الأعماق الباطنية للشخصية"⁽⁵⁾.

وتغلب عليه الذاتية والفردية لكونه حواراً دائرياً ترجيعياً، فينتقل من نقطة معلومة هي الذات ومن ثمَّ يعود إليها مباشرة، فهو من هذه الناحية متكامل، مكتفٍ بذاته، لأنَّ الشخصية فيه تتساءل ولا حاجة إلى جواب، إلا أن يجيء ذلك من تلقاء نفسه ومن داخله أيضاً،⁽⁶⁾ لذا قالوا أنه يجعل العقل يتحدث مع نفسه،⁽⁷⁾ ويُطلق (بيرسي لوبوك) على التأمّلات والتداعيات المحصورة في ذهن الشخصية مصطلح (الدراما الساكنة)، وهذا بعكس الحوار الخارجي الذي يعدُّه مسرحية للحركة والأفكار ويسميه (الدراما الناطقة)،⁽⁸⁾ ونستطيع القول إنَّ المونولوج تقنية تسمح بالاطلاع على أفكار الشخصية ومشاعرها، وفهم عواملها الداخلية (الخيالية والواقعية) وتُسهم في بناء الشخصية، وإدراك مكان أسرارها النفسية من صراعات وتناقضات، بكلِّ صدق وحرية من دون التُّطق بها علناً بل تكتفي فقط بالتفكير والمحاورة مع النفس من دون أن يُعلِّم الآخرين بذلك. ومثال ذلك، قوله:

"قال: فخرجتُ وجمتُ بما طلبتُ، فإذا لا حسَّ منهم، ولا أترَّ لهما، فجعلت أطيل الذكر، وأرجم الظنَّ، حتَّى إذا جنَّ الليل وفي قلبي لهيب النيران،...، فبقيت طولَ ليلتي أتقلِّ على جمر الغضا لا أعرفُ أين أنا"⁽⁹⁾، "فعجب الناس من ذلك وتشككت أنا في نفسي وقلت لعلها أروضتني وأنا لا أعرفها وقالت معي إلى البيت أقم عندي اليوم"⁽¹⁰⁾

نلاحظ استعمال المونولوج على سبيل بيان الحالة النفسية المضطربة للرجل وكشفها، والتي كانت نتيجة ترك العاشقين له وحيداً من دون أن يُعلِّمهما بمكانهما أو بمكانه، فنقل من خلاله صورة تقريبية عن هذه الحالة إلى القارئ، فقد ظلَّ الرجل مشغول البال يحاور نفسه، فيفكّر فيهما تارة وفي مكانه ونفسه تارة أخرى، ولا يوجد شيء أسوأ من الانتظار في قلق.

أمَّا السارد في المثال الثاني فهو السارق، وقد تعجب من حال المرأة العجوز التي احتضنته وقبلته وكأَنَّها تعرفه، وبدأ الأمر من هنا حين شكك السارق في تصرفاتها، وبدأ بسؤال نفسه والجواب عليه للوصول إلى حلِّ لهذه المعضلة.

(1) في نظرية الرواية، 118.

(2) معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، 205.

(3) جماليات اللغة في القصة القصيرة، أحلام عبداللطيف حادي، 40.

(4) الحوار القصصي، 109.

(5) فن الرواية في المملكة العربية السعودية بين النشأة والتطور، السيد محمد ديب، 274.

(6) ينظر: الحوار القصصي، 111.

(7) ينظر: نظرية الأدب، أوستن وارين ورونيه وليك، تر: محي الدين صبحي، 293.

(8) ينظر: الحوار القصصي، 30.

(9) أخبار النساء، 136.

(10) أخبار الأذكيا، 174.

ويتجلى هذا النوع في أخبار كثيرة لابن الجوزي، منها:

"روى أبو جعفر محمد بن موسى الموسوي قال: دخلت على أبي نصر بن أبي زيد وعنده علوي مبرم، فتأذى بطول جلوسه وكثرة كلامه، فلما نهض قال لي أبو نصر: ابن عمك هذا خفيف على القلب، فقلت: نعم، فقال: ما أظنك فهمت، ففكرت فعلمت أنه أراد خفيفاً مقلوباً، وهو الثقيل وهذا المعنى الذي أراده أبو سعيد بن دوست:

وأثقل مني زائري وكأنما ... يقلب في أجفان عيني وفي قلبي

فقلت له لما برمت بقربه ... أراك على قلبي خفيفاً على القلب"⁽¹⁾

"فعلمت أنه احتال على الغلام وقت المساء لما انصرفت أنا وبقي الغلام يحمل الدراب، فدخل هو إلى الدكان فاحتبأ فيه ومعه مفتاح القفل الذي اشتراه يقع على قلبي، وإنه أخذ الدراهم وجلس طول الليل خلف الدراب، فلما جاء الغلام ففتح داربين وحملها ليرفعها خرج، وإنه ما فعل ذلك إلا وقد خرج من بغداد"⁽²⁾

استعان الكاتب بالحوار الداخلي (المونولوج) لكشف أفكار الشخصية، ومشاعرها وتوقعاتها، فهذه الأمثلة تبين مدى أهمية هذا النوع من الحوار لأنّ السارد والمسرد له الشخصية نفسها، لذا لا يحتاج مثل هذا الحوار إلى الرد أو الإجابة، ولكن يشرح لنا أفكاره وتحليلات مشاعره إزاء ما يحيط به، فقد رجع السارد الأول إلى مخزونه المعرفي والثقافي لبيان المقصود من قول (خفيف على القلب) وتوضيحه، وبعد مراجعته لما سمعه من معلومات أدرك المعنى المنشود؛ وهو (الثقيل على القلب)؛ أي بعكس المعنى الملفوظ، والسارد الثاني وهو صاحب الدكان قام باستفسار غلامه واستجوابه من أجل معرفة كيفية فتحه وإغلاقه لدكانه، وبعد الأخذ بالخيوط الأولية من المعطيات المادية استطاع أن يربط بين هذه الجزئيات لتكوين صورة كلية عن مجريات الحدث، وكيفية قيام السارق بعملية السرقة، وكل ذلك في نفسه وذهنه من دون البوح والإفشاء به علناً أمام الناس، كي لا تفشل خطته التي وضعها.

وفي خبرٍ آخر:

"فقلت: لو نزلت تحت الشجرة وتروّحت مبرّداً! فنزلت وشددت فرسي بغصنٍ من أغصانها، ثم جلست وقدمت شرابي، فإذا بغبارٍ قد سطع من ناحية الحيّ فبدت لي ثلاثة شخوصٍ، وإذا فارسٌ يطرد عنزاً وأتاناً، فلمّا قرب منّي إذا عليه درعٌ أصفرٌ وعمامة خز سوداء، وإذا فروع شعره تنال كعبه. فقلت في نفسي: غلامٌ حديث السنّ راكبٌ على فرسٍ أعجلته لذة الصيّد، فأخذ ثوب امرأته ونسي ثوبه"⁽³⁾

نجد أنّ الشخصية تخاطب وتستشير نفسها، وترد صراحة أو قد تنهض بأداء فعل يوازي الرد عن استشارتها، وربما تجيب عن سؤالٍ غير مطروح في الحوار، وعند رؤيته لغلامٍ مقبلٍ عليه بهذا الشكل الموصوف، يقع في نفسها سؤالاً؛ وهو (من هذا الغلام؟)، وتجيب في السطر الأخير على نفسها، مؤوّلاً ما تراها من صورة هذا الغلام، ومن الواضح أن المونولوج كشف عمّا كانت الشخصية تفكر فيها من أمورٍ معنية بالسفر وزمنه، لأنّ التبريد من حرّ اليوم؛ بمعنى أن السفر كان في فصل الصيف، والوقت منتصف النهار لأنّ الحرّ في هذا الوقت يصل إلى ذروته، حيث الحاجة إلى مكانٍ تستريح

(1) أخبار الأذكياء، 148.

(2) المصدر نفسه، 172.

(3) أخبار النساء، 163.

فيها ودأبها من عناء ومشقة السفر، ومعرفة الشخصية المقبلة عليها، فقد تكون لصاً مثلاً، ومن البدهي أن تعتمد على حاسة الرؤية (العين) كاستنتاج أولي في معرفتها لحال المقبل عليها، وذلك من خلال ملابسها ودأبها وشكلها الخارجي وما يحملها من متاع،... إلخ.

ويمثل الدعاء نوعاً من أنواع المونولوج لأنه يوجه من داخل الشخصية إلى الخارج، من دون أن ينتظر الرد المباشر من المخاطب، لأنه موجه إلى ذات الله سبحانه وتعالى، وهو على ثلاثة أوجه:

1- ضربٌ منها توحيد الله والثناء عليه، كقولك: يا الله لا إله إلا أنت، ربنا لك الحمد.

2- ضربٌ في مسألة عفو الله ورحمته وما يُقربُ منه، كقولك: اللهم اغفر لنا، ربي ارحم والدي كما ربياني

صغيراً.

3- ضربٌ في مسألة نيل الحظ من الدنيا، كقولك: اللهم ارزقني مالاً وولداً.⁽¹⁾

ومثال ذلك، خبرين لمرأة ورجل تتناحيان بما في داخلهما:

"حدثنا ابن الشيطمي قال: حججت في سنة قحطة جدبة فيينا أنا أطوف بالكعبة إذ أبصرت جارية من أحسن الناس قدماً وقواماً وخلقاً وهي متعلقة بأستار الكعبة تقول: إلهي وسيدي ها أنا أمتك الغريبة وساتلتك الفقيرة حيث لا يخفى عليك بكائي ولا يستتر عنك سوء حالي قد هتكت الحاجة حجابي وكشفت الفاقة نقابي فكشفت وجهاً رقيقاً عند الذل وذليلاً عند المسألة طال وعزتك ما حجبه عنه ماء الغنى وصانه ماء الحياء قد جمدت عني كف المرزوقين وضافت بي صدود المخلوقين فمن حرمني لم ألمه ومن وصلني وكلته إلى مكافأتك ورحمتك وأنت أرحم الراحمين..."⁽²⁾

"قال الاصمعي: ورأيت اعرابياً يصلي في الشتاء قاعداً ويقول:

إليك اعتذاري من صلاتي قاعداً ---- على غير طهر مؤمياً نحو قبلتي

فما لي ببرد الماء يا ربُّ طاقة ---- ورجلاي لا تقوى على طيِّ ركبتي

ولكنني أفضيه يا ربُّ جاهداً ---- وأفضيكَ إن عشتُ في وجه صيفتي"⁽³⁾

نلاحظ في هذين المثالين أن الحوار المستخدم هو الحوار الداخلي من نوع الدعاء، حيث إن الشخصية تتكلم بشكل انفرادي، ولكن بصوت عالٍ مسموعٍ لدى الحضور أو خفي لا يسمعه أحد، مقدماً ما يعتلج داخل نفسها من أحاسيس ومشاعر وأفكار قد دُفنت في أعماقها، ولكنها الآن باتت ثقيلة على كاهلها، لذا من المفضل والأحسن أن تبوح بها صراحة من دون قيدٍ أو شرطٍ، وربما يعزى الغرض من تسجيلها إلى الإيجاء بحركة العقل المتدفقة المستمرة من جهة، وأهمية هذا البوح أو التصريح في باقي عناصر الخبر من أحداث وشخصيات وزمان ومكان من جهةٍ أخرى.

ويكشف هذان الحواران عن الزمن بشكلٍ جلي أمام ناظري القارئ، فالخبر الأول يكشف عن زمن القحط الذي يُنشر بظلاله السوداوية على كافة طبقات المجتمع من الجوع والفقر والمرض والعوز، والخبر الثاني يكشف عن زمن

(1) ينظر: لسان العرب، 16 / 1385.

(2) أخبار الأذكياء، 196.

(3) أخبار الحمقى والمغفلين، 89.

البرودة؛ وهو فصل الشتاء، وزمن الشيخوخة الذي يَضْعُفُ فيه الجسد ويَجْرُ قوى الإنسان وتعتريه الأمراض من كلِّ جانب.

وقد استخدمت الشخصية في المثال الأول الدعاء من النوع الثاني وهو اسغفار الله ونيل العفو والمغفرة، ولكن الشخصية في المثال الثاني قام بنظم أبياتٍ للبوخ بما يريدُ الإفصاح عنه، ولكن المهم أن ننوّه إلى أنّ للدعاء أهمية كبيرة في إراحة نفس الشخصية وإزاحة شيءٍ من همومها، فالشخصية الأولى: وهي امرأة شريفة وعفيفة ولكن الحاجة إلى لقمة العيش دفعتها إلى الكشف عن حجابها، وفعل ما لم تحب فعلها؛ فهي مثلاً عن حياة الفقر والبؤس واليأس التي كان يعيشها معظم الناس آنذاك، كذلك كاشفة عن وجهة نظرها اتجاه المجتمع والناس لأنّها تقول: بأنّها لا تلوم من لم يساعدها، لمعرفتها بالحالة التي يمرُّ بها المجتمع في هذه الأوقات الصعبة؛ أي أنّها لم تتخذ نظرة سلبية اتجاه مجتمعه، والشخصية الثانية: الرجل الذي اشتدَّ عليه مرضه فظلَّ قاعداً أثناء صلاته، ولم يكن لديه القدرة الجسدية اللازمة التي تسمح له بأداء الصلاة وفق الضوابط الشرعية التي وضعت لها، ولا باستخدام الماء للطهور والوضوء بسبب برودته، فيستغفر ربّه لعجزه وقلة حيلته، وهو تمثيلٌ ونموذجٌ عن الإنسان المتفائل الذي يؤمن بسعة مغفرة ورحمة الله سبحانه وتعالى.

□

□

□ الفصل الثالث

□ عناصر السرد

□

□ المبحث الأول: الحدث

□

□ المبحث الثاني: الشخصية

□

□ المبحث الثالث: الزمان

□

□ المبحث الرابع: المكان

مدخل

إنّ عناصر السرد التي تكوّن النصوص السردية عموماً هي: (الحدث، والشخصية، والزمان، والمكان)، لذا آثارنا الحديث عن كلّ منها في مبحث مخصص بها، لكي نبيّن أهميّة دور كلّ منها في هذه النصوص الخبرية على حدة. لا بدّ من الإشارة إلى العلاقة الوطيدة التي تنشأ بين الحدث والشخصيات وترابطهما معاً، بحيث لا يمكن الفصل بينهما، فالحدث والشخصية والمعنى وحدة. ويساند كلّ منها الآخر، ويقوم على خدمته⁽¹⁾، فالشخصية "تعدّ مصدراً أساسياً للحدث، لأنّها تنتج أفعالاً، تترايط فيما بينها بعلاقات سببية^(*) أو زمانية، وتتلور هذه الأحداث في الزمان، لتكوّن الحدث"⁽²⁾، و "ما من تغير يطرأ على بنية الأحداث إلّا وينعكس مدأً وجزراً على موقف الشخصيات، ويؤثر سلباً و إيجاباً على الصلات التي تجمع هذه الأخيرة بمن يشاركها في النهوض بالسرد"⁽³⁾، وفي هذا الصدد يقول (هنرى جيمس): "ما الشخصية غير تقرير الحدث؟ ما الحدث غير تقرير الشخصية"⁽⁴⁾.

وكي يتطور الحدث ويؤدي دوره في البناء العام للقصة لا بدّ أن "تتبناه شخصية من الشخصيات في القصة، وعلى هذا يظل الفعل بعيداً عن كونه حدثاً فنياً إلّا إذا تفاعل مع الشخصية، ومن ثم يصبح مقوماً من مقوماتها الفنية ومن هنا ارتبطت حدث القصة ارتباطاً وثيقاً بالشخصية"⁽⁵⁾، فلا وجود لحدث إلّا " عندما يتضافر عنصران: الشخصية من جهة والحقل الدلالي من جهة ثانية. فالفعل الصادر عن الشخصية يعدّ حدثاً في حدود أنه يقوم بتحطيم حاجز ما، أو يقوم بخرق قانون ما، أو يقوم بالخروج عن مألوف ما"⁽⁶⁾.

أمّا الزمان والمكان فعنصران سرديان متلازمان، يؤثران في بقية العناصر السردية ويتأثران بها، ولا تتجلى أهميتهما إلّا من خلال العلاقات التي تنشأ بينهما وبين بقية العناصر الأخرى، فكلّ قصة تقتضي وجود "نقطة انطلاق في الزمن

(1) القصة القصيرة، دراسة ومختارات، د. الطاهر أحمد مكي، 100.

(*) السببية : "علاقة سبب ونتيجة بين مجموعة من المواقف والأحداث، والسببية يمكن أن تكون ظاهرة (إن ماري تحب القراءة لأنها ذكية) أو ضمنية (لقد كانت تمطر ولهذا أصيب جون بالبلل) وحينما تكون ضمنية فإنّها تستنتج على أسس منطقية وضرورية." (المصطلح السردى، 41).

(2) البناء الفني لرواية الحرب في العراق، 18.

(3) بنية الشكل الروائي، 244.

(4) نظرية الأدب، 281.

(5) النهايات المفتوحة -دراسة نقدية في فن انطوان تشيخوف القصصي-، شاعر النابلسي، 31.

(6) سيميولوجية الشخصية السردية- رواية (الشراع والعاصفة) لحنا مينه نموذجاً، سعيد بنكراد، 39.

ونقطة إدماج في المكان، أو على الأقل يجب أن تعلن عن أصلها الزماني والمكاني معاً⁽¹⁾، فضلاً عن أنّ "الزمن بأنواعه المختلفة إطاره هو المكان الذي ينجز فيه ولذلك فإنه لا مناص عنه"⁽²⁾.

إنّ العلاقة بين الزمان والمكان "علاقة عضوية وثيقة، فلا مكان، يتشكّل، ويتحوّل، ويتجلى، إلا بعامل زمني معيّن. ولا زمان، يُرصد، ويُقوّم ويُحدد، إلا بمكان محتويه، ويجعل من ذاته مسكناً للزمن"⁽³⁾، وهذه العلاقة وطيدة جداً بينهما، إلى الحدّ الذي استحال فيه "تناول المكان بمعزل عن تضمين الزمان كما يستحيل تناول المكان، في دراسة تنصبّ على عمل سردي، دون أن لا ينشأ عن ذلك مفهوم المكان، في أيّ مظهرٍ من مظاهره"⁽⁴⁾.

أما الفرق بين الزمان والمكان، فهو كالآتي:

1- اختلاف في تجسيد الزمان والمكان، حيث إنّ المكان يُمثّل الخلفية التي تقع فيها أحداث الخبر أو الإطار الذي يحتوي على الأحداث، أما الزمان فيتمثّل في هذه الأحداث نفسها وتطورها؛ أي إنّ الزمان يمثّل الخط الذي يسير عليه الأحداث.

2- اختلاف في طريقة إدراك الزمان والمكان، حيث إنّ الزمان يُدرك إدراكاً غير مباشر من خلال فعله على الأشياء؛ أي يرتبط بالإدراك النفسي، أما المكان فيُدرك بطريقة مباشرة إدراكاً حسيّاً.

3- اختلاف في أسلوب العرض أو التقديم، لأنّ المكان لا يظهر إلاّ من خلال الأشياء التي تشغل الفراغ أو الحيز، وأسلوب تقديم الأشياء هو الوصف، بينما الزمان يرتبط ظهوره بالأفعال (الأحداث)، وأسلوب عرض الأحداث هو السرد.⁽⁵⁾

4- بالإضافة إلى أنّ التفاعل الذي يحصل بين الإنسان والمكان لا يحدث بالدرجة نفسها بينه وبين الزمان، ويعزى ذلك إلى كون الزمان قوة متسلطة ذات قدرة على التحكم في مصير الإنسان من دون أن تكون لهم القدرة على التحكم في حركته الدائبة.⁽⁶⁾

(1) بنية الشكل الروائي، 29.

(2) دينامية النص، 96.

(3) جماليات المكان في الرواية العربية، شاعر النابلسي، 327.

(4) تحليل الخطاب السردي، د.عبدالمالك مرتاض، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة، لرواية زقاق المدق، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995م، 227، نقلاً عن: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، 24-25.

(5) ينظر: بناء الرواية، 76.

(6) ينظر: البنية السردية في كتاب الأغاني لأبي فرج الأصبهاني، 23.

المبحث الأول: الحدث Event-Action

يعدُّ الحدث عنصراً رئيساً وأحد أهم عناصر الخبر وأبرزها، لأنه يكون العمود الفقري لمحمل العناصر الفينة الواردة في الخبر من ((الشخصيات، والزمان، والمكان))، وليس الحدث مجرد شيء عابر "إنه أكثر من مجرد شيء يحدث وكفى، بل هو يسهم في مجرى عملية السرد، مثلما يسهم في بدايتها ونهايتها"⁽¹⁾.

وعلى اعتبار أن الحدث هو جزء متميز من الفعل في الخبر، لأنه "سرد قصير يتناول موقفاً أو جانباً من موقف. فإذا تجمعت الأحداث وتلاحمت أصبحت سلسلة أحداث في الحكمة"⁽²⁾، لذا يقع على الحدث عبء التعبير عن الفكرة التي يريد الكاتب إيصالها إلى المتلقي، إذاً فالحدث هو "الوعاء المضموني الذي تتطور حركته عبر أجزاء بنائية أخرى تستند إليه وهي الشخصيات بغية الوصول إلى المعنى للقصة من خلال نسيج اللغة القصصية بعناصرها المختلفة من وصف وحوار وسرد"⁽³⁾.

ويعرفه (جيرالد برنس) بأنه "سلسلة من الوقائع المتصلة تتسم بالوحدة والدلالة وتتلاحق من خلال بداية ووسط ونهاية، نظام نسقي من الافعال...، وفي مصطلح بارت فإن الحدث مجموعة من الوظائف يحتلها العامل نفسه أو العوامل؛ فعلى سبيل المثال فإنّ الوظائف المنوطة بالذات في سعيها نحو الهدف تشكل الحدث الذي نسميه مطلباً. والحدث هو أيضاً الفعل"⁽⁴⁾، والحدث هو "سلسلة افعال ووقائع، مجموع الوقائع هو ما يكون خط القصة على مستوى الفعل السردى"⁽⁵⁾.

والحدث في أبسط تعريفاته هو "الانتقال من حالة إلى أخرى في قصة ما"⁽⁶⁾، فالأحداث هي "مجموعة وقائع ينظمها القاص في اطار محدد، فتنمو وتعنف وفق السياق الفني الذي رسمه لها، وترتبط ارتباطاً وثيقاً بالشخصيات، ومن ثم تتفاعل لخدمة الحكمة. ولإبراز الأحداث، يرسم القاص اطار المكان الذي تدور فيه الوقائع، وزمان وقوعها، فيصبح القارئ على بينة مما يجري"⁽⁷⁾، ومن الجدير الإشارة إلى أن أغلب السرديين تخلّوا عن استعمال كلمة (الحدث) واستعاضوا واستعاضوا عنها بكلمة (الفعل)، والفعل عندهم مجموعة من الأحداث المترابطة بحسب التعاقب الزمني.⁽⁸⁾

(1) الوجود والزمان والسرد (فلسفة بول ريكور)، تر: سعيد الغانمي، 41.

(2) المعجم المفصل في الادب، محمد آلتونجي، 349-350.

(3) الشخصية الريفية في قصص يوسف إدريس القصيرة، رسالة تقدم بها : فاتح عبدالسلام نوري، 136.

(4) المصطلح السردى، 19.

(5) علم السرد- مدخل الى نظرية السرد، يان مانفريد، تر: أماني أبورحمة، 129.

(6) معجم السرديات، 145.

(7) الأدب تعريفه-أنواعه-مذاهبه، انطونيوس بطرس، 155.

(8) ينظر: معجم السرديات، 145.

وتأتي أهمية الحدث باقترانه مع العناصر السردية الأخرى داخل العمل الأدبي، فلا وجود لأهمية أي من هذه العناصر إلا بربط بعضها ببعض، بمعنى وحدة البناء والنسيج، فالقصة "وحدة مستقلة لها كيان ذاتي لا يمكن تجزئته إلى بناء ونسيج" (1).

إنّ الزمان والمكان يوضحان الأرضية التي تقوم عليها حقائق فن القص، فالمتأمل للحدث يجد أنه "مجموعة وقائع منتظمة أو متناثرة في الزمان، وتكتسب تلك الوقائع خصوصيتها وتميزها من خلال تواليها في الزمان على نحو معين، وإزاء هذا نجد أنّ الزمان حقيقة مطلقة تكتسب صفتها المحسوسة من خلال مرور تلك الوقائع، ولهذا فكل من الحدث والزمان لا يكتسب خصوصية إلا من خلال تداخله مع الآخر" (2).

- الأنساق البنائية للحدث:

إنّ السارد يسعى دوماً إلى التفنن في سرد الأحداث وترتيبها على وفق أنساق مختلفة، مع المحافظة على الخيط أو الرابط بين تلك الأحداث، مع إضفاء لمستة الجمالية ليهب النص الروح والحيوية، ويعرف النسق بأنه: "الهيكل البنائي الذي يعتمد الراوي في إرسال مرويه" (3).

وقد كشفت الدراسات التي قام بها الشكلانيون الروس عن وجود أنساق بنائية عديدة تتخلل الأعمال الأدبية [التتابع - التضمين - التأطير - التوازي - التناوب - الدائري - المكرر - المتداخل] (4)، وقد اختزلها تودوروف إلى التتابع - التضمين - التناوب، (5) وللسارد مطلق الحرّية في اختيار أيّ الأنساق أنسب لخبزه أو قصته أو روايته، وعلى الدارسين اكتشاف هذه الأنساق في الأعمال الأدبية، ولكن نسق التناوب هو حديث النشأة، وقد أشار (تودوروف) إلى أنّه من الأنساق التي قطعت كلّ صلة تربطها بالحكي الشفوي الذي لم يعرف التناوب" (6).

ونجد أنّ د. عبدالله إبراهيم في دراسته عن (البناء الفني لرواية الحرب في العراق) قد أشار إلى أنّ ترتيب الأحداث في الرواية يكون مرتبطاً بالتسلسل الزمني أو صورة توالي تلك الأحداث في الزمان، فتنشأ لدينا مجموعة من الأنساق وهي (البناء المتتابع - البناء المتداخل - البناء المتوازي - البناء المكرر). (7)

وبعد اطلاعنا على الآثار الخيرية ل(ابن الجوزي) توصلنا إلى أنّ الأنساق المعتمدة في هذه الأخبار، كالاتي:

- نسق التتابع.

- نسق التضمين.

(1) فن القصة القصيرة، 122.

(2) البناء الفني لرواية الحرب في العراق، 27.

(3) مهدي جبر (دراسة في فنّه القصصي)، رسالة ماجستير تقدم بها: مشتاق سالم عبدالرزاق، جامعة البصرة/كلية الآداب، 2004م،

44، نقلاً عن: البنية السردية في كتاب الأغاني (لأبي الفرج الأصبهاني)، 181.

(4) ينظر: نظرية المنهج الشكلي : نصوص الشكلانيين الروس، 122.

(5) ينظر: الشعرية، 7.

(6) البناء الفني في الرواية العربية في العراق، 1/ 34.

(7) ينظر: البناء الفني لرواية الحرب في العراق، 27.

- النسق الدائري.

1- نسق المتابع :

يعدّ هذا النوع من البناء القصصي من أقدم الأنواع المستعملة في السرد العربي القديم وأكثرها شيوعاً ويعرف عادة بـ "البناء التقليدي"⁽¹⁾، وقد عرف "منذ زمن طويل وقد هيمن مدّة طويلة على فنّ القصّ بمختلف أجناسه، فقد كانت الأحداث تقدم للسامع بنفس ترتيب وقوعها أي سردها وبحسب ترتيبها الزمني"⁽²⁾، بمعنى أنّه سرد الأحداث وفق تسلسلها الزمني، أي "مجموعة العلاقات بين المتابع الذي تحدث فيه الوقائع والمتابع الذي يحكي فيه، والوقائع يمكن أن تحكى حسب تتابع حدوثها"⁽³⁾.

إنّ السارد في هذا النسق "يبدأ من نقطة محددة، ويتتابع وصولاً إلى نهاية معيّنة، دون إرتداد أو عودة إلى الخلف"⁽⁴⁾، أي تجري الأحداث بتسلسل طبيعي منطقي موافق لسير الأحداث في الواقع فيبدأ السارد بالبداية ثم يتتابع سرد الأحداث إلى الوسط وصولاً إلى النهاية ومراعياً التسلسل الزمني، لأنّ بناء هذا النسق يقوم على "أساس رواية أحداث القصة جزءاً بعد آخر دون أن يكون بين هذه الأجزاء شيئاً من قصة أخرى"⁽⁵⁾.

وقد امتدت هيمنة هذا النظام من البناء على الفن القصصي إلى عصرنا الحاضر، ويعزى السبب إلى تأثير فن الخبر التاريخي في الفن القصصي، لأنّ إحدى أهم خصائص الخبر تأكيدته على نقل الأحداث نقلاً متتابعاً، من دون تدخل السارد، فهو ملزم ومضطر إلى سردها - (الأحداث) - وفق ترتيب وقوعها، وهذا النسق من أبسط أشكال النشر الحكائي التخيلي ويرى بعض الدارسين أنّ المتابع سمة جوهرية في الأعمال الأدبية،⁽⁶⁾ ولولا هذا البناء لـ "تلاشت القصة وتحولت إلى لوحة وصفية لا يربط بين عناصرها سوى التجاور المكاني"⁽⁷⁾.

وفي تصورنا أنّ مثل هذا التسلسل قد يعطي القارئ شيئاً من الهدوء والراحة النفسية والعقلية، وذلك لأنّ الترتيب يزيد من التركيز وتذكر الأحداث وعدم الخلط بينها، بالرغم من أنّ الأخبار تركز دائماً على حدث معيّن، وفي زمن معيّن، عند شخصية معيّنة، كي يستشف القارئ بعد ذلك معنى معيّن أو فكرة أراد السارد إيصالها إليه.

وربّما كان السبب في هيمنة هذا البناء المتتابع في الفن الخبري وبقائه قديماً، هو تناسب البساطة التي يتميز بها هذا النسق، ويقترّب من بساطة الفن القصصي وعقلية الإنسان القديم وعفويته، أو ربّما يعود ذلك إلى كونه الأقدم بين الأنساق أو الأكثر استعمالاً بين الساردين قديماً، أو أنّ الراوي البدائي كان يسرد ما يراه أو يسمعه من أحداث عن طريق

(1) البناء الفني لرواية الحرب في العراق، 28.

(2) الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا، 73.

(3) المصطلح السردية، 165.

(4) البناء الفني لرواية الحرب في العراق، 28.

(5) البناء الفني في الرواية العربية في العراق، 1 / 13.

(6) ينظر: المتخييل السردية، 108.

(7) نظرية البنائية في النقد الأدبي، 322.

ربطها بأرض الواقع؛ أي حسب التسلسل الزمني الطبيعي، وذلك احترازاً منه على عدم نسيانه أو اختلاطه مع أحداث أخرى، أو قد يكون من أجل الحفاظ على مصداقيته كراوٍ أو ساردٍ وكسب ثقة الآخرين به؛ بمعنى أنّ الوازع أو الدافع الاجتماعي الذي يَمْتُ الكذب والافتراء والمخادعة دفعه إلى التمسك بالحقيقة والواقع كي لا ينظر إليه شخصاً منبوذاً في المجتمع، أو ربّما يكون لأسباب سياسية جعله يدرك أنّ هناك من لا يحبُّ التشهير والتلاعب باسم عشيرته أو أجداده أو آباءه أو سمعته، لأنّ أغلب الأخبار كانت متعلقة بشخصيات مهمة ومعروفة لدى أوساط المجتمع، فهم إمّا ذوي سلطة (سياسية أو اجتماعية أو علمية) مثل (الخلفاء، والوزراء، والعلماء، والولاة، وشيوخ القبائل وأبطالها،... وغيرهم)، أو لأنّ ذهن المتلقي ولاسيما في القاسم كان مبرمجاً على سماع الأشياء وحفظها على وفق ترتيب وقوعها التاريخي والزمني، ومثال ذلك عندما كانوا يسألون شخصاً: كم تبلغ من العمر؟ فكان يجيب على الفور عام الفيل أو عام الحزن أو عام فتح مكّة؛ أي حتى أعمارهم مرتبطة بحدث تاريخي.

ومن أمثلة هذا البناء ما يعرضه (ابن الجوزي) في خبر (المغيرة بن شعبة وما حصل في خطبته)، كالآتي:

" حدثنا مسلم ابن صبيح الكوفي قال: سمعت أبي يقول: خطب المغيرة بن شعبة وفتى من العرب امرأة، وكان الفتى طريراً جميلاً، فأرسلت إليهما المرأة فقالت: إنكما قد خطبتماني ولست أجب أحداً منكما دون أن أراه وأسمع كلامه، فأحضرا إن شئتما، فحضرا فأجلستهما بحيث تراهما وتسمع كلامهما، فلما رآه المغيرة نظر إلى جماله وشبابه وهيبته يئس منها، وعلم أنها لن تؤثره عليه، فأقبل على الفتى فقال له: لقد أوتيت جمالاً وحسناً وبيانا، فهل عندك سوى ذلك؟ قال: نعم، فعدد محاسنه ثم سكت، فقال له المغيرة: كيف حسابك؟ قال: ما يسقط عليّ منه شيء واني لأستدرك منه أدق من الخردلة. فقال له المغيرة: لكنني أضع البدر في زاوية البيت فينفقها أهلي على ما يريدون فما أعلم بنفادها حتى يسألوني غيرها، فقالت المرأة: والله لهذا الشيخ الذي لا يحاسبني أحبُّ إليّ من هذا الذي يحصي عليّ مثل صغير الخردل، فتزوجت المغيرة." (1)

يستهل خبره بفعل (خطب المغيرة بن شعبة*) وفتى من العرب امرأة)، فنستشف منذ البداية ما يدل على ذكاء السارد، لأنّه يعرف أنّ البدايات مهمة لقيامها بـ"الوظيفة الاستدرجية الإغرائية" (2)، لذا فهو يحرص منذ المستهلّ على شدّ انتباه القارئ، إمّا بتشويقه وإثارة فضوله لاكتشاف هذا العالم المجهول الحديث، أو إغرائه بالجديد في اللغة والشكل والموضوع، فيجعله أسيراً في شبك نصّه ولا يفلته حتى يتابع الأحداث إلى نهايتها، ومن المعروف أنّ الفقرة الأولى بالطبع تنطوي على أهمية كبيرة وهذه هي النقطة التي تأسر عندها القارئ أو تفقده إلى الأبد (3)، فهي "منطلق الاتصال الحقيقي

(1) أخبار الأذكى، 35، وينظر: أخبار الحمقى والمغفلين، 81، وأخبار النساء، 88، وأخبار الطراف والمتماجين، 131.

(*) المغيرة بن شعبة (20 ق هـ - 50 هـ = 603 - 670 م) المغيرة بن شعبة بن أبي عامر بن مسعود الثقفي، أبو عبدالله: أحد دهاة العرب وقادتهم وولاتهم، قال الشعبي: "دهاة العرب أربعة: معاوية للاناة، وعمرو بن العاص للمعضلات، والمغيرة للبيديّة، وزباد بن أبيه للصغير والكبير." صحابي ولد بالطائف، أسلم سنة هـ هـ، ذهبت عينه في اليرموك، اعتزل الفتنة بين عليّ -رضي الله عنه- ومعاوية، مات بالكوفة والياً عليها لمعاوية، له 136 حديثاً. الأعلام للزركلي، 277/7.

(2) معجم السرديات، 304.

(3) فن كتابة الرواية، ديان فاير، تر: د. عبدالستار جواد، 65.

الحقيقي بين النصّ ومؤلفه من جهة وقارئه من جهة أخرى⁽¹⁾، وكلّما كانت البداية مثيرة ومختصرة اهتمت له نفس القارئ وملكه، ليتابع الأحداث وينتظر بفارغ الصبر ما تؤول إليه نهاية الخبر.

وفي مثل هذا الفعل دلالة على الحركة فهناك نظيران يجابه كل واحد منهما الآخر لنيل شرف الزواج منها، فيواجه بطل خبرنا (المغيرة بن شعبة) فتى أصغر منه في العمر ويصفه السارد بـ(طريراً جميلاً)، ويستمر في سرد الحادثة بالتتابع إلى أن يصل إلى الوسط، ويؤكد فيه على هذه الأوصاف أكثر من مرة، لبيان صعوبة الحالة النفسية التي عاشها بطلنا، وكيف تلاشت أحلامه وذهبت أدراج الرياح منذ أول وهلة وقع عليه نظره - (الفتى) -، وسمع المرأة تمدح في جماله وخصاله في قولها: (لقد أوتيت جمالاً وحسناً وبيانا)، وفي الوسط دائماً يكون الحدث في ذروته؛ أي العقدة إذ يوصل القارئ إلى قمة هيجانه وترقبه لما ستؤول إليه الحال بعد بروز مثل هذه المشكلة، وهو ما يسمى بعنصر (التشويق) فهو "حال انتظار أو قلق متولدة من الخوف أو الخطر أو الشك. وتكون هذه الحال عابرة أو متواصلة إلى نهاية الرواية، أو هو الانتظار المفعم بالشكوك إلى نهاية الحكمة"⁽²⁾، ولهذا نجد في وسط الحدث يبيّن لنا ويشيد بذكاء البطلة وفطنتها، وهي تمثل المرأة المثقفة، فيبدو هذا جلياً في تصرفاتها، حينما تطلب من الرجلين الحضور لديها، وذلك لرؤيتهما وسماعهما، وبذلك تستطيع أن تقرر من تختار من بينهما لتكمل معه حياتها وتتخذة زوجاً لها، أي أنّها ليست من صنف النساء اللواتي يندعن بالمظاهر الكاذبة كالجمال والمال والحسب والنسب، بل عليها أن ترى أي الرجلين أصلح لحالها وأحوالها. وربما تكون مثل هذه المرأة أعقل من أغلب الرجال.

والسارد بعد إلقاء ضوء معين على موقف معين من حياة الفرد، يريد إبراز معنى معيناً يستطيع القارئ أن يستشقه من قراءته لسير الأحداث، ولا نصل إلى ذلك المعنى إلا من خلال قراءتنا لأحداث القصة من البداية والوسط وصولاً إلى نهايتها، لذلك فإنّ "النهاية في القصة القصيرة تكتسب أهمية خاصة إذ هي النقطة التي تتجمع فيها وتنتهي إليها خيوط الحدث كلّها، فيكتسب الحدث معناه المحدد الذي يريد الكاتب الإبانة عنه، ولذلك فنحن نسمي هذه النقطة (لحظة التنوير)"⁽³⁾، وفي نهاية هذا الخبر نجد أنّ الحدث يتمايل وينزاح عمّا توقعه البطل وجال في خاطره، وهو اختيار المرأة للشاب الوسيم ونبذه من قبل البطلة لعدم توافر الخصال التي وجدتها في الشاب، ولكن هيهات أن تقع مثل هذه المرأة في شرك المظاهر الخارجية، لأنّها لا تجعل من نفسها فريسة للجهل وتقليد الآخرين، ولا تجعل عقلها في عينها، فيغيرها جمال الشاب، وبدلاً من أن تكون هي الصيادة لمن هو أصلح منهما، فتكون هي طريدة الشهوات والجنس والنفس الأمانة بالسوء.

وينتهي الخبر بإختيارها لـ(المغيرة بن شعبة) بعلاً لها يشارك حياتها في السراء والضراء، والسبب في اختياره أنّ الشاب عندما سأله المغيرة عن كيفية توليه أموره المالية قال: (ما يسقط عليّ منه شيء وإنّي لأستدرك منه أدق من الخردلة)، وفي مثل هذا القول دلالة على أنّ الشاب كان بخيلاً جداً، ولكن (المغيرة بن شعبة) كان دمث الأخلاق وذا

(1) معجم السرديات، 303.

(2) معجم مصطلحات نقد الرواية، 55.

(3) فن القصة القصيرة، 82.

شخصية قوية وسخياً جداً، بحيث يستحيي أن يسأل أهله كم صرفتم من المال وفيما صرفتموه وهذا ما استنتجناه، ووصلت هذه الفكرة للمرأة حينما يقول المغيرة: (لكنني أضع البدرة في زاوية البيت فينفقها أهلي على ما يريدون فما أعلم بنفادها حتى يسألوني غيرها)، أي أنّ (المغيرة) كسب الرهان والصراع مع هذا الشاب فقط بسخاوة طبعه وعدم محاسبته لأهله على صرف المال، وبذلك وحدث أنّ الأحسن والأنسب لها أن تتزوج رجلاً كبيراً في العمر يمتاز بالسخاوة من شابٍ بخيل يحاسبها على كلّ شاردة وواردة.

وأخيراً وجدنا أنّ السارد استطاع بناء خيره على وفق هذا النمط بشكلٍ إيجابي، فقد التزم بسرده للأحداث من البداية، إذ حدث خطبة المغيرة بن شعبة وفتى من العرب، ومن ثمّ انتقل إلى الوسط وفيه تأزم الحدث، ووصل إلى ذروته، بعد رؤية المغيرة للفتى أحسنٍ بحببية أمل وانكسار نفسي وظلّ في ترقّبٍ مستمرٍ ليرى ما ستؤول إليه الحال؟، وهل المرأة ستختار المغيرة مع كبر سنه وعدم جماله أم الفتى الوسيم والفضيح؟، ولكن في النهاية وصلت المرأة إلى قرارها باختيار المغيرة وذلك لسخاوته مع أهله، أي حُلّت المشكلة التي شغلت بال المغيرة، فاستعمل عنصر المفاجأة في نهاية الخبر، وهذا من شروط السارد الناجح، لأنك إذا أردت إنجاز القصة التي تؤلفها " 1-استعمل نهاية مفاجئة وأصلية. 2-أحسن التصرف مع قارئك ولا تبقيه جاهلاً بشيء يعرفه ثم تكشفه في نهاية القصة المفاجئة. ينبغي أن تكون مفاجئة للبطل وللقارئ في الوقت نفسه" (1).

وأوضح مثال عن هذا النوع نجده في خبر (مالك بن عجلان مع القيطنون)، وهو كالآتي:

"قال أحمد بن يحيى: كان القيطنون مُتَمَلِّكاً على أهل المدينة، وكان قد ساءمهم خسفاً، وشرط عليهم أنّه لا تُدخلُ امرأةً على زوجها حتى يبدأ بها، فزوج مالكُ بنُ عجلانَ الخزرجيُّ أخته، فلما جهّزها وأراد إهداءها إلى زوجها، وهو قاعدٌ في مجلس الخزرج، إذ خرجت أخته على الحيِّ سافرةً، فغضب مالكٌ، ووثب إليها ليتناولها بالسيف، وقال لها: فضحتني، ونكست رأسي، وأغضضت بصري، فقالت له: الذي تريد بي أنت شرٌّ من هذا وأقبح وأفصح. إن كنت تهديني إلى غير بعلي فيصيبني، فهذا شرٌّ من خروجي سافرةً حاسرةً، فقال مالكٌ: صدقت، وأبيك. وسكت عنها، فلما رجعت إلى خدرها دخل إليها، فقال لها: هل فيك من خيرٍ؟ فقالت: أيُّ خيرٍ عند امرأةٍ إلا أن تُناك؟ فقال لها: اكنمي ما أريده، قالت: نعم، فشرخ لها ما عزم عليه. فلما أمسّت أُنثها رُسُلُ القَيْطُونِ ليأتوه بها، فليست، وتعطّرت، وتحلّت، ولبسَ معها، وتعطّرت، واشتمل على السيف، ومضى معها في جملة نساها إلى قصر القيطنون. فلما خلا بها في مشربةٍ له، ودنا بها (منها) تنحّى نساؤها عنها إلا مالكٌ وحده، فقالت للقيطنون: بحقّ التّوراةِ إلا (ألا) أمهلتي ساعةً حتى ترجع نفسي فيها إليّ، وتركت أختي هذه تؤانسني عندك، فإنّي ألفتها من بين أهلي، فقال: نعم. فلما هدأت ساعةً. قال: تقدّمي إلى فراشك حتى ألقك. فقام القيطنون إلى بابٍ مشربته فأغلقه، وأتى فراشه، وكشف مالكٌ عن السيف ثم ضربضه به حتى برّد (مات). فاجتمع الحيّان من الأوس والخزرج فسودوه على أنفسهم، وملكوه، إذ أراخهم من عارِ الدّهر، ودلّت اليهودُ بعد ذلك، فلم ترفع رأساً" (2)

(1) فن كتابة الأفضوصة، مارين الودود، تر: كاظم سعد الدين، 26.

(2) أخبار النساء، 39 - 40.

نجد أنّ السارد استعمل النسق التتابعي في سرد هذا الخبر، ولعلّ من أبرز خصائص هذا النسق هو اهتمامه بـ"سرد الوقائع حسب ترتيبها الزمني، أي أنّه يقوم على توالي سرد الأحداث الواحد تلو الآخر مع وجود خيط رابط بينهما"⁽¹⁾، وهذا ما ألفينا عليه السارد إذ قام بسرد الوقائع حسب ترتيبها الزمني، فبدأ بسرد الأحداث التي جرت قبل الحدث الرئيس (أي الدفاع عن الشرف)، إذ كانت بداية الخبر مكوّن من رسم ملامح الشخصية الحاكمة المتمثل في ذات (القيطون)، إذ عُرفَ عنها الشدّة والحزم، فكانت خير مثالٍ عن الحاكم الطاغية والفاصلة، فظهر الصراع القائم بين الحاكم ورعيته، من خلال طمع هذه الشخصية في أعراض رعيته، وعند الانتقال إلى وسط الخبر أو (الحبكة) حيث تتأزم الأوضاع بسبب عدم قبول (مالك بن عجلان) وهو سيد الأوس والخزرج في الجاهلية،⁽²⁾ يتوّلد لدى المتلقي شعوراً بالتوتر، ويجذبه ذلك إلى المشاركة النفسية ألاً إرادية مع شخصيات الخبر، ويفتح أمامه ألواناً متباينة من التوقعات والتصورات، وفي نهاية الخبر حيث الحل وانتهاء المشكلة قام (مالك بن عجلان) مع أخته بوضع مكيدة مدبّرة استطاعا من خلالها أن يقتلا (القيطون) وينهيا الخبر على ذلك. ومن أبرز "خواص المتون المتتابعة، ألا وهي، خضوعها لمنطق السببية حيث يكون السابق سبباً للاحق، ويكون اللاحق نتيجة لما سبقه"⁽³⁾، وهذا ما ظهر في الخبر لأنّ قتل القيطون للاحقاً كان بسبب الفساد الذي عاثره في الأرض سابقاً، فجاء النهاية موافقاً للمنطق السببية المعهودة في السرد المتتابع. إنّ السارد التزم بالسرد المتتابع من بداية الخبر إلى نهايته، لأنّ القارئ يلحظ أن السابق يكون سبباً في اللاحق، وهكذا دواليك وصولاً إلى النهاية، وقد لا يتقيد السارد بهذا التتابع الموافق لتسلسل الزمن الطبيعي لسير الأحداث، إذ إنّ "الترتيب الطبيعي للأحداث من حيث البداية والوسط والنهاية ينبغي إلا يقف حجر عثرة في سبيل حرية الروائي في عرضه أحداثه فقد يبدأ من بدايتها مراعيًا الحس الزمني لتطور الأحداث كما أن من حقه أن يبدأ من نهايتها ثم يرتد بالزمن إلى الماضي كاشفاً الجذور أو استرجاع الذكريات لربط المشاهد وتوضيح الرؤية الفنية للأحداث"⁽⁴⁾.

ولكن هذا لا يعني أنّه قد أُخِلَّ بالنسق المتتابع لأنّ الحدث الحاضر كان نتيجة أو خاتمة للحدث الماضي؛ أي بقي بناء الخبر على منطق السببية، وقد عدّ هذا المنطق إحدى الخصائص التي بني عليها النسق المتتابع "فالسابق يكون سبباً للاحق، ويظلّ الروائي ينسج حبكة النصّ صاعداً إلى الأمام بشكل أفقي خطّي فيتأزم المتن الحكائي في لحظة ما هي الذروة، ثم تنفجر في نهاية يغلق فيها الراوي النص"⁽⁵⁾.

2- نسق التضمين :

- (1) البناء الفني لرواية الحرب في العراق، 28.
- (2) ينظر: المحاسن والأضداد، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ البصري، 185، والمفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، د. جواد علي، 12 / 96. وذكر لنا أن اسم الحاكم اليهودي هو (الفيطوان، أو الفيظون، أو الفيظون).
- (3) المتخييل السردية، 109.
- (4) بناء الرواية، عبدالفتاح عثمان، 284.
- (5) الزمن في الرواية العربية، مها حسن القسراوي، 65.

وهو "إقحام حكاية داخل حكاية أخرى. وقد تكون ((حكايات ألف ليلة وليلة)) أبرز مثالٍ على هذا التضمين، ففيها تتضمن حكاية شهرزاد كلَّ الحكايات الأخرى، أي تحتويها وتكتنفها." (1)، من الأنساق التي تبنى أو تسرد وفقها الأحداث، وقد اعتمد عليه الكاتب كوسيلة من وسائل عرض الأحداث، و "التضمين من أقدم الانساق البنائية في الأدب القصصي، ويقوم على أساس نشوء قصص كثيرة في إطار قصة قصيرة واحدة." (2)، أو هو تضمين "قصة غريبة على المتن الأصلي بحيث يوقفه حتى تنتهي القصة ومن ثم إكمال المتن الأصلي" (3)؛ و"تقتضي هذه العملية من الراوي أن يوقف مجرى السرد الخاص بالقصة الأم ليروي لنا القصة الداخلة إلى نهايتها، حيث تتولد من القصة الأم وفيها مجموعة من القصص الفرعية التي تتنازع في عملية السرد" (4).

وليس بالضرورة أن يسرد الأحداث الفرعية بشكلها التام أو الكامل، فقد يلخصها السارد في بعض الحمل، وقد يأتي بها كاملة، ويسمح في سرد الخبر الاستعانة بعددٍ من الرواة، أي يتناوب الأبطال أنفسهم على رواية الوقائع واحداً بعد الآخر، وقد يختص كلُّ واحدٍ بسرد خبره، أو على الأقل بسرد خبرٍ مخالف من حيث زاوية النظر لما يرويه الرواة الآخرون،...، وليس من الشرط تعدد الرواة، فبإمكان راوٍ واحدٍ أن يقوم برواية تلك الأحداث في خبرٍ واحد. (5)

وقد عرف تراثنا السردى القديم نسق التضمين والتفرع عن الإطار العام، (6) ووجدنا أن (ابن الجوزي) قام باستعمال هذا النسق التضميني في أخبار عدّة، ومثال ذلك خبر روي عن رسول الله (صلى الله عليه وسلم) في الأعمال الصالحة، ويقول الخبر: "وروى نافع مولى ابن عمر قال: قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: "بيننا ثلاثة نفرٍ يمشون، إذ أخذهم المطر، فأووا إلى غارٍ في جبل، فانحطّ عليهم من الجبل صخرة، فانطبقت عليهم، وقال بعضهم: انظروا أعمالاً عملتموها لله صالحاً، فادعوا الله بها. فدعوا الله - تبارك وتعالى - فقال أحدهم: اللهم إنك تعلم أنه كان لي أبوان شيخان كبيران، وامرأة وصبيان، فكنت أرعى عليهم، فإذا رحّ إليهم حلبتُ، وبدأتُ بوالدي أسقيهما قبل بيّ، وإنّي لم آت يوماً حتّى أمسيتُ، فوجدتهما قد ناما، فحلبتُ كما كنتُ أحلبُ، فقامت عند رأسيهما أكره أن أوقظهما من نومهما، وأكره أن أبدأ بالصبيّة قبلهما، فجعلوا يتضاغون (يصيحون) تحت قدمي، فلم يزل ذلك دأبهم حتّى طلع الفجرُ، فإن كنت تعلم إنّي فعلتُ ذلك إبتغاء وجهك، فأفرج عَنَّا فرجةً نرى منها السَّمَاء. ففرّج الله له فرجةً. وقال الآخر: اللهم إنك تعلم إنّه كانت لي ابنة عمّ فأحببتها كأشدّ ما يحبّ الرجال النساء، فطلبت إليها نفسها فأبّت حتّى آتيتها بمائة دينارٍ، فسعيت حتّى جمعت مائة دينارٍ، فحجتها بها، فلمّا قعدت بين رجليها، قالت: يا عبدالله، اتق الله ولا تفضنّ الخاتم إلا بحقه. فقامت عنها فإن كنت تعلم إنّي فعلت ذلك إبتغاء وجهك، فأفرج عَنَّا فرجةً نرى منها السَّمَاء. ففرّج الله جلّ ثناؤه

(1) معجم مصطلحات نقد الرواية، 57.

(2) البناء الفني في الرواية العربية في العراق، 1/ 15.

(3) الملحمية في الرواية العربية المعاصرة، سعد عبدالحسين العتاي، 177.

(4) السردية في النقد الروائي العراقي (1985م-1996م)، رسالة ماجستير تقدم بها: أحمد رشيد وهاب الدرّه، بإشراف: د. شجاع مسلم

العاني، كلية التربية للبنات/قسم اللغة العربية، جامعة بغداد، العراق، 1997م، 114، نقلاً عن: مقامات ابن الجوزي، 90.

(5) ينظر: بنية النص السردى، 49.

(6) ينظر: المتخييل السردى، 58.

فرجة. وقال الآخر: اللهم إنك تعلم أنني استأجرت أجيماً، فلما قضى عمله، قال: أعطني حقِّي. فأعرضت عنه وتركته، ثم اشتريت بحقه بقرأ وراعياً لها، فجاءني بعد حين، فقال لي: اتق الله ولا تظلمني، وأعطني حقِّي. فقلت له: إذهب إلى تلك البقر وراعيتها فخذ ذلك، فقال لي: اتق الله، ولا تستهزئ بي، فقلت: إني لا أستهزئ بك فخذ تلك البقرة وراعيتها، فأخذها وذهب، فإن كنت تعلم أنني فعلت ذلك ابتغاء وجهك، فأفرج لنا ما بقي. ففرجها الله عنهم.⁽¹⁾

إنّ الخبر الأصلي هو لجوء ثلاثة من الرجال إلى غارٍ خوفاً من غزارة سقوط المطر، وبعد دخولهم حُبسوا فيه، وذلك بسبب وقوع صخرة من أعلى الجبل إلى مدخل أو فتحة الغار، فسدت عليهم طريق الخروج، ولكن الرسول قام بتضمين أخبار عدّة داخل الخبر الأصلي، مبيّناً من خلالها أنّ ما عند الله لا ينفد ولا يخفى ولا يضيع، أي وظائف التضمين هنا كثيرة منها الكشف لأنّه يكشف لنا من خلال هذه الحادثة خفايا هؤلاء الرجال كلّ حسب موقعه الاجتماعي، ويجرّ معها وظيفة التغيير وإيراد الأمثلة وذلك عن طريق الأخبار المتوالية التي تقوم شخصيات الخبر بسردها، فلكلّ منها موعظة وحكمة وإرشاد لقارئها، ويأتي أخيراً مختتماً بالوظيفة البرهانية أو التوثيقية مثلاً واقعياً على فكرة مطروحة، فيبرهن للقارئ أنّ ما جاء في قوله تعالى: ((فَمَنْ يَعْمَلْ مِثْقَالَ ذَرَّةٍ خَيْرًا يَرَهُ، وَمَنْ يَعْمَلْ مِثْقَالَ ذَرَّةٍ شَرًّا يَرَهُ)) (الزلزلة : 7-8) حقٌّ وأنّ الله لا يخفى عليه الأعمال الصالحة والسيئة، وإنّ صالح الأعمال دائماً تأتي شفيعة للمهالك والنواب التي تصيب المؤمن.

وبعد أن يسرد لنا الأخبار الفرعية على لسان الشخصيات، وهي أخبار تحمل في طياتها العظة والإرشاد والتوجيه، وتُعلّم المسلمين كيفية الافادة من أخطاء غيرهم ومعرفة حسناتهم في الوقت نفسه، ففي مثل هذه المماثلة والتوقف عن سرد الخبر الرئيس وما ستؤول إليه نهايته تشويق للقارئ، لأنّ السارد لا يتركه في متاهة وعدم المعرفة فيحس بالملل والرتابة بل يشغله بالأخبار أو القصص الفرعية، فيزيد بذلك لديه فضولاً لمعرفة النهاية.

ففي الخبر الأول تحدثت الشخصية عن عقوق الوالدين، وهو من كبائر الآثام في الدين الإسلامي، فلا يرضى عنك الله إلا إذا رضي عنك الوالدان ونستشهد بالآية الكريمة، في قوله تعالى: ((وَقَضَىٰ رَبُّكَ أَلَّا تَعْبُدُوا إِلَّا إِيَّاهُ وَبِالْوَالِدَيْنِ إِحْسَانًا إِمَّا يَبُلُغَنَّ عِنْدَكَ الْكِبَرَ أَحَدُهُمَا أَوْ كِلَاهُمَا فَلَا تَقُلْ لَهُمَا أُفٍّ وَلَا تَنْهَرْهُمَا وَقُلْ لَهُمَا قَوْلًا كَرِيمًا)) (الإسراء : 23)، ((قُلْ تَعَالَوْا أَتْلُ مَا حَرَّمَ رَبُّكُمْ عَلَيْكُمْ أَلَّا تُشْرِكُوا بِهِ شَيْئًا وَبِالْوَالِدَيْنِ إِحْسَانًا)) (الأنعام : 151)، فجعل الله أحد المحرمات عدم الإحسان إلى الوالدين وهو يأتي بعد الشرك بالله، فمع الشرك بالله الإساءة إلى الوالدين، ولكن الشخصية التزمت بالنظم الإسلامية إذ قامت بتجويع أبنائها وزوجتها في سبيل أن يشرب والداها اللبن قبل عائلتها، مع أنهما كانا نائمين، فأبّت نفسها إزعاجهما وإفلاقهما.

وأما الشخصية الثانية فقد سردت خبرها مع جريمة الزنا، وهي أيضاً من كبائر الآثام، حيث يقول سبحانه وتعالى: ((وَلَا تَقْرُبُوا الزُّنَىٰ إِنَّهُ كَانَ فَاحِشَةً وَسَاءَ سَبِيلًا)) (الإسراء : 32)، فقد قام هذا الرجل بترك هذا الفعل الشنيع مخافة من الله وطمعاً في أن يتقبل توبته، لأنّه أراد القيام بهذا الفعل ولكنّ ابنة عمه ذكرته بالله سبحانه وتعالى، فتوجس في قلبه الخيفة وانتفض عليها وتركها.

(1) أخبار النساء، 48-49. وينظر: أخبار النساء، 21-27، 50، وأخبار الطراف والمتماجين، 68 و70، وأخبار الحمقى والمغفلين، 39-41.

والشخصية الثالثة لم تأكل مال العامل مع أنّها اختلفت معه في المعاملة، إلاّ أنّه بعدما عادت إلى رشدها اتقى الله في مال العامل، ولم تقترب منه، وبدلاً من ذلك اشترت له به بقرة براعيها، ولما رجع بعد حين من الزمان قالت: له خذ هذه البقرة مع راعيها، فأخذها وهذا يذكرنا بقوله: ((يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا لَا تَأْكُلُوا أَمْوَالَكُمْ بَيْنَكُمْ بِالْبَاطِلِ إِلَّا أَنْ تَكُونَ تِجَارَةً عَنْ تَرَاضٍ مِنْكُمْ وَلَا تَقْتُلُوا أَنْفُسَكُمْ إِنَّ اللَّهَ كَانَ بِكُمْ رَحِيمًا)) (النساء: 29).

والخبر الأصلي مع توقف سرده والبدء بسرد الأحداث التي طرأت على الشخصيات القائمة في الخبر الأصلي على ألسنتهم، شرع أخيراً في الاستمرار بسرد الخبر الأصلي، وذلك بوصوله إلى الجملة النهائية في النص، فمحمل ما سُرد من أخبار فرعية كان جزءاً من الخبر الأصلي، إذ لا يمكن الاستغناء عنها، وذلك لأنّها كانت سبباً إلى الفرج وإزاحة هذه الصخرة أمام مدخل الغار؛ أي سبباً في إيجاد الحل المناسب لإنهاء هذا الخبر.

ومع هذه الوظائف المتعددة، كان للثنائيات الضدية دورٌ كبيرٌ في إضفاء جوٍّ من الحركة والتلؤن والنشاط، فالسارد كان موفقاً في استعمال هذه الثنائيات مثل (الإطباق - الإفراج، اليقظة - النوم، السقاء - الجوع والعطش، القعود - القيام، الحرام - الحلال، الحق - الظلم، الصدق - الاستهزاء)، ونجد في كلّ ذلك زيادة في حركة ونشاط الخبر الأصلي أو الرئيس، واستطاع من خلالها شدّ انتباه القارئ.

ولعلّ من أهمّ التقنيات المستعملة في هذا الخبر هي تقنية أو أسلوب تطوير الأحداث، فهو "الدافع الملحّ، الذي يحمل القارئ على تقليب صفحات القصة، بلذّة ونهم، كي يكتشف النهاية التي تبلغها الحوادث في سيرها الحثيث، ويتعرف إلى المستقرّ الذي تؤول إليه الشخصيات، في تفاعلها المستمرّ مع الحوادث. وتظهر براعة الكاتب، في تطوير الحوادث، في تلك القصص التي تتحرّك في خفّة ونشاط، ساعية إلى النهاية الحاسمة، بعد أن تقطع إليها سلسلة من الذرى، معتمدة على المماثلة والتشويق"⁽¹⁾.

ويجب علينا أن ندرك أنّ هذا التضمين "لا يأتي بالضرورة محاطاً بإطار يحدّد بدايته ونهايته، ولا يأتي بالضرورة مكتملاً دفعة واحدة"⁽²⁾، وأيضاً لا بدّ لنا أن نعرف أنّ أساس العملية التضمينية في أخبار (ابن الجوزي) تعتمد على عملية الاسترجاع، سواء استرجاع حدث وقع للشخصيات أو مرتبط بالشخصيات، أو ربّما حدث وقع للشخصية ونخبنا به شخصية أخرى داخل العمل السردى. ومن مثل ذلك (قصة المرأة مع الحيّة)، وهي كالآتي:

"وحكى خريدة بن أسماء، قال: حججنا، ونحن في رفقة، إذ نزلنا منزلاً ومعنا امرأة نامت، ثمّ انتهت وحيّة على عنقها لا تضرّها بشيء، فلم يجترئ أحدٌ منا أن ينحيها عنها، فلم تزل كذلك حتّى أبصرت الحرم، فانسابت ومضت عنها، فحمدنا الله، ودخلنا مكّة فقضينا نسكنا، ورأى الغريض المغنيّ المرأة وقد سمع الحديث وما تحاكاها الناس عنها، فقال لها: يا شقيّة، ما فعلت حيّتك؟ قالت: في النار. قال: ستعلمين؟ في النار. قال: فضحكّت المرأة، ولم تفهم ما أراد، وارتحلنا منصرفين، حتّى إذا كنّا بالموضع الذي حين نزلناه، جاءت الحيّة، حيث انسابت وتطوّقت عليها، فلمّا تألمت المرأة عرفتها، ثمّ صقرت الحيّة، فإذا الوادي يسيل علينا من جنباته حيّاتٍ، فنهشتها حتّى بقيت عظاماً، ونحن

(1) فن القصة، د.محمد يوسف نجم، 31-32.

(2) معجم مصطلحات نقد الرواية، 58.

نرى ذلك. ثم انصرفنا جميعاً، فقلنا للجارية التي معها: ويحك خبّرنا بخبر هذه المرأة، فقد والله رأينا منها عجباً؟ قالت: نعم، بغت ثلاث مرّات، تلد في كلّ مرّة غلاماً، فإذا وضعته حمت تنوراً ورمته فيه وتكتم خبره. قال: فقلت: سبحان الله ما أعجب هذا! وذكرت قول الغريض لها: ستعلمين من في النار، فزادنا ذلك تعجباً منها. (1)

إنّ المفارقة تبدأ من نهاية الخبر حيث يكسر السارد النسق المتتابع، بتضمين قصة أو خبر عن هذه الشخصية الميّنة، ولكن على لسان جارتها؛ بمعنى أنّ هناك شخصية أخرى تظهر على مسرح الأحداث تبدأ برواية أو سرد أخبارها، ولكن ليس لهذه الأخبار علاقة بذات الساردة، وقصتها هي أنّها كانت تزني وبعدها يلد لها مولوداً ذكراً، فتقوم بإشعال محرق لحرق هذا المولود، وقد قامت بتكرار هذه العملية ثلاث مرات، وفي هذا الخبر موعظة للمسلمين عن مدى سوء عاقبة الزنا، وهذا هو النوع الثاني من التضمين، وقد وجدنا بعضاً منه وخصوصاً عندما يسرد السارد أخباراً واقعة عن الحيوان أو في عالم الحيوان أو على ألسنة الحيوانات في البابين الأخيرين من كتاب أخبار الأذكياء.

ونستنتج من هذه الأمثلة أن وظيفة التضمين تختلف بحسب اختلاف حاجة السرد، ف"قد تكون وظيفة تفسيرية غايتها كشف الأسباب التي تقف خلف سلوك الشخصيات أو خلف الحوادث، ...، وقد تكون وظيفة برهانية مثلاً واقعيّاً على فكرة مطروحة" (2)، أو يكشف مضمون القصة الكبرى وما تحمل تحت طياتها من جوانب (سياسية واجتماعية ونفسية) وفي بعض الأحيان المنظور الأيديولوجي، وفلولا التضمين لما فهم القارئ فكرة الخبر من أصلها، بل من الممكن أنّها كانت تبقى مبهمّة وخفية عن أنظار وفهم المتلقي.

وقد تكون وظيفته يراد بها التغيير وإيراد الأمثلة، (3) ومن أهم وظائفه هو ملء الفراغ داخل النص السرد من جهة، والبحث عن التنوع من جهة أخرى، (4) وقد تكون وظيفة تشويقية يستخدمها السارد لتأجيل أو تأخير المفهوم أو الفكرة الكامنة من وراء هذا النص السرد، فيظلّ القارئ في ترقب وانتظار وتلهف للوصول إلى النتيجة أو كشف الفكرة إلى نهاية النص، وقد نستطيع القول إنّ الوظيفة الفنية؛ هي كسر النمطية والرتابة عن العمل الأدبي، والوظيفة الأيديولوجية؛ هي إعطاء فكرة شمولية للمتلقي، بمعنى وجود هذه المشاكل عند أكثر من عائلة هي الأكثر بروزاً بين هذه الوظائف في أخبار ابن الجوزي.

إذ يعتمد السارد في توجيه القارئ نحو الاتجاه الفكري الذي يدعو له الخبر أو يُعبّر عنه، على طريقة سرده للأحداث والقوانين التي يستعملها في ترابط هذه الأحداث، فقد يصاغ نجاة الشخصيات في المثال الأول على أنّهم أنقذهم الأعمال الصالحة التي قاموا بها في حياتهم، وقد يصاغ موت البطلة كما في المثال الثاني على أنّه كان نتيجة للأفعال السيئة التي جلبت عليها نقمة السماء. (5)

(1) أخبار النساء، 144.

(2) معجم مصطلحات نقد الرواية، 57-58.

(3) ينظر: البناء الفني في الرواية العربية في العراق، 1/ 16، ومقامات ابن الجوزي، 90.

(4) ينظر: نظرية الأدب، 289.

(5) ينظر: الراوي والنص القصصي، 65.

3- النسق الدائري أو المتداخل:

والمقصود بهذا النسق من الحدث "أنّ الأحداث تبدأ من نقطة ما ثم تعود في النهاية إلى النقطة نفسها التي بدأت منها"⁽¹⁾، أي أنّ الخبر يبدأ "عند نهاية أحداث الحكاية ثم تعرض ما سبقها لتنتهي عند نقطة بدايتها مجدداً"⁽²⁾. وهناك مشاهدة واضحة بين هذا النسق الدائري أو المتداخل وذلك لأنهما قائمان على تكسير العمود الزمني، من خلال التآرجح بين مستويات الزمن الثلاث (ماضي، حاضر، مستقبل)، بمفهوم آخر أنّهما متحرران من قوالب النمط التقليدي في تركيب الأحداث وفق التسلسل الزمني المعهود، وأمّا الاختلاف بينهما فيكمن في أنّ النسق الدائري دائماً يعود إلى النقطة نفسها التي بدأت منها، أي أنّ نقطة الانطلاق عنده هي نقطة الانتهاء نفسها من الخبر.⁽³⁾ وهذا النسق غالباً يظهر نسقاً ثانوياً بجانب الأنساق الأخرى الواردة في هذه الأخبار، ويعزى ذلك إلى قلّة اهتمام الإخباريين به نظراً إلى الأنساق المتعارف عليها في سرد الأخبار، لاسيما نسق التتابع الذي يفرض نفسه على أغلب الأخبار، وورد هذا النسق في خبر (المهدي مع سعيد بن عبدالرحمن)⁽⁴⁾، إذ وجدنا أنّ السارد وهو (داود بن الرشيد) يبدأ الخبر بسؤال يوجهه للهيثم بن عدي فيقول: "بأي شيء استحق سعيد بن عبدالرحمن أن ولاه المهدي القضاء، وأنزله منه تلك المنزلة الرفيعة؟"⁽⁵⁾، ونستنتج من هذا السؤال أنّ هناك حدثاً في الزمن الحاضر يكمن في تولي (سعيد بن عبدالرحمن) القضاء، ولكنّه يسأل أو يستفسر ليعرف السبب من وراء هذا الحدث، فيسترجع السارد (الهيثم بن عدي) أحداث الماضي ليبيّن له السر الكامن وراء توليه مثل هذا المنصب المهم، مع أنّ البطل إذا صحّ التعبير كان قبل ذلك من عامة الناس، لذا يقوم باسترجاع الماضي للوصول إلى حقيقة أو توضيح ما آلت إليه الأمور في الحاضر، ولا حاضر من دون ماض.

"أخبرنا داود بن الرشيد قال قلت للهيثم بن عدي بأي شيء استحق سعيد بن عبدالرحمن أن ولاه المهدي القضاء وأنزله منه تلك المنزلة الرفيعة قال إنّ خبره في اتصاله بالمهدي ظريف فإن أحببت شرحته لك قال قلت والله قد أحببت ذلك قال أعلم أنه وافى الربيع الحاجب حين أفضت الخلافة إلى المهدي فقال استأذن علي أمير المؤمنين فقال له الربيع من أنت وما حاجتك قال أنا رجل قد رأيت لأمير المؤمنين رؤيا صالحة وقد أحببت أن تذكرني له،... فأدخل إليه سعيد بن عبدالرحمن وكان له رؤية وجمال ومروءة ظاهرة ولحية عظيمة ولسان فقال له المهدي هات بارك الله عليك ماذا رأيت قال رأيت يا أمير المؤمنين آتيا أتاني في منامي فقال لي أخبر أمير المؤمنين المهدي أنه يعيش ثلاثين سنة في الخلافة وآية ذلك أنه يرى في ليلته هذه في منامه كأنه يقبل بواقيت ثم يعدها فيجدها ثلاثين ياقوتة كأنها قد وهبت له فقال المهدي ما أحسن ما رأيت ونحن نمتحن رؤياك في ليلتنا المقبلة علي ما أخبرتنا به فإن كان الأمر علي ما ذكرته أعطيناك ما تريد وإن كان الأمر بخلاف ذلك لعلنا أن الرؤيا ربما صدقت وربما اختلفت،... فلما كان في تلك الليلة

(1) البناء الفني في الرواية العربية في العراق، د/43.

(2) القضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا، 69.

(3) ينظر: القصة القصيرة عند سميرة عزام (دراسة فنية)، رسالة تقدمت بها: سروى صباح رجب محمد، 60-61.

(4) أخبار الأذكيا، 94.

(5) ينظر: المصدر نفسه، 94.

رأى المهدي ما ذكره له سعيد حرفاً حرفاً وأصبح سعيد في الباب واستأذن فأذن له فلما وقعت عين المهدي عليه قال أين مصداق ما قلت لنا قال له سعيد وما رأى أمير المؤمنين شيئاً فضجع في جوابه فقال سعيد امرأتي طالق إن لم تكن رأيت شيئاً قال له المهدي ويحك ما أجراك على الحلف بالطلاق قال لأنني أحلف على صدق قال له المهدي فقد والله رأيت مبيناً فقال له سعيد الله أكبر فأنجز يا أمير المؤمنين ما وعدتني قال له حبا وكرامة، ...، وانصرف فلحق به الخادم الذي كان كفله به وقال له سألتك بالله هل كان لهذه الرؤيا التي ذكرتها من أصل قال له سعيد لا والله قال الخادم كيف وقد رأى أمير المؤمنين ما ذكرته له قال هذه من المخاريق الكبار التي لا يابها لها أمثالكم وذلك أني لما ألقيت إليه هذا الكلام خطر ببالي وحدث به نفسه وأسر به قلبه وشغل به فكره فساعة نام خيل له ما حل في قلبه وما كان شغل به فكره في المنام، ...، قال فبهت الخادم في وجهه وتعجب من ذلك فقال له سعيد قد صدقتك وجعلت صدقي لك مكافآتك على كفالتك بي فاستر على ذلك ففعل ذلك فطلبه المهدي لمنادته فنادمه وحظي عنده وقلده القضاء على عسكر المهدي فلم يزل كذلك حتى مات المهدي⁽¹⁾

إنَّ السارد يسرد خبره بداية بذكر اسم حاجب المهدي وهو (الربيع) كشخصية مساعدة للبطل، وينتقل إلى طلب (سعيد بن عبدالرحمن) -الذي يمثل دور البطولة في هذا الخبر- في الدخول على المهدي، ومناقشته مع الربيع حتى ذهب إلى المهدي كي يستأذنه في دخول سعيد، ثم ينتقل من مشهد خارج باب مجلس الخلافة إلى داخل المجلس حيث المهدي ووزراؤه وحشمه؛ أي ينتقل إلى وسط الخبر وكيف أنه بفتنته ودكائه استطاع أن يشد انتباه المهدي إليه، وذلك من خلال حيلة احتال به على المهدي فوقع فيه وصدقه، وملخصه أنه ذهب إلى المهدي وذكر له أنه رآه في المنام، وفيه قالوا له إنَّ المهدي سيعيش ثلاثين عاماً، وآيته أنه يرى في ليلته هذه في منامه كأنه يقبل يواقيت، ويعدها فيجدها ثلاثين ياقوتة، ولم يغادر مجلس المهدي إلا ومعه عشرة آلاف درهم، وظهرت في إطار هذا المشهد الشخصية المساعدة الثانية وهو (خادم) المهدي الذي كَفَّله عند المهدي، وفي نهاية الخبر ولما رأى المهدي ما ذكر له في منامه، حظي سعيد عنده بالمنزلة التي يراها الآن، وقد أكرمه وأجزل عليه العطايا وقربه إليه.

تبدأ حركة هذا الخبر من الحاضر ثم تتحول إلى الماضي لتسرد تفاصيل الحدث أو نتيجته المذكورة في البداية، من خلال استرجاع الأحداث الماضية ثم أخيراً عاد السارد وانتقل مرة أخرى إلى الحاضر في قوله: "**فطلبه المهدي لمنادته، فنادمه وحظي عنده وقلده القضاء على عسكر المهدي**"⁽²⁾، ونجد أنَّ السارد قام بمزج مستويين من الزمن وهما (الحاضر، والماضي) وذلك بانسيابية وسلاسة كبيرة متجانسة مع سير للأحداث، ومن الممكن أنَّ السارد أراد إضفاء نكهة من التشويق على الخبر مع تفعيل حسن الفضول لدى القارئ، فهو يريد بطبعه أن يستفسر عمَّا أراد السارد الأول السؤال عنه، لأنَّ الأمر يثير رغبته في اكتشاف كلِّ ما هو سرِّي أو خفي، فلولا أهمية الأمر لما تكلف وتكابد عناء السؤال عنه، وبهذا التنقل بين الزمنين وهب النصَّ الحركة والحيوية، وأضفى عليه جمالاً فنياً، وكسر من خلاله الرتابة الزمنية المفروضة على النصوص الخبرية، فضلاً عن أنَّ السارد كان ملتزماً بالعودة إلى النقطة نفسها التي استهلَّ بها الخبر.

(1) أخبار الأذكياء، 94-95.

(2) أخبار الأذكياء، 95.

المبحث الثاني: الشخصية Character

- تعريف الشخصية:

تمثل الشخصية ركناً مهماً من أركان الفعل السردي، ويتفق كثير من الدارسين على أهميتها في البناء الخيري أو القصصي فلا يستقيم ذلك البناء من دونها،⁽¹⁾ فهي المحرك لعجلة السرد، بل هي مادته الأساسية، بل تُعدُّ أهم العناصر المكونة للعمل الحكائي، لأنَّها "تمثل العنصر الحيوي الذي يضطلع بمختلف الأفعال التي تترايط وتتكامل في مجرى الحكيم"⁽²⁾، فلا وجود لسرد من دون الشخصيات، وعندما نرجع إلى المعجمات النقدية والأدبية نجدها تعرّف الشخصية على أنَّها: "أحد الأفراد الخياليين أو الواقعيين الذين تدور حولهم أحداث القصة أو المسرحية"⁽³⁾، أو "كائن موهوب بصفات بشرية وملتزم بأحداث بشرية، ممثل متمم بصفات بشرية...، ورغم أنَّ مصطلح الشخصية يستخدم غالباً للإشارة إلى المخلوقات في عالم الوقائع والمواقف المروية فإنَّه يشير أحياناً إلى السارد والمسروود."⁽⁴⁾ أو هي كما في "القصص التخيليَّة، كائنات ورقياً متخيلاً ولكونها مجرد دور أو فاعل."⁽⁵⁾

وتتكون الشخصية من "دال ومدلول، ولكن لا تتحدد دلالتها إلا من خلال علاقاتها بغيرها من الشخصيات.

- دال الشخصية : هو صفاتها الخارجية ومظهرها وشكلها...

- مدلول الشخصية : هو صفاتها الداخلية وأفعالها وأحوالها وأهدافها التي تشي بعقليتها ونفسياتها وانتمائها

العقدي والفكري...

- علاقاتها : العلاقات هي التي تُحدِّد صدق هذا المضمون وتبلوره وتوضحه أكثر."⁽⁶⁾

وعندما قال (رولاند بارت) في تعريفه "للشخصية الحكائية بأنَّها : (نتاج عمل تأليفي)؛ كان يقصد أنَّ هويتها مُوزَّعة في النص عبر الأوصاف والخصائص التي تستند إلى اسم (علم) يتكرر ظهوره في الحكيم."⁽⁷⁾، أمَّا قوله إنَّ الشخصيات في الأساس "كائنات من ورق"⁽⁸⁾؛ بمعنى أنَّ بناء الشخصيات يعتمد على الخيال الفني للكاتب، ولديه مطلق الحرّية في اختيار شخصياته وتغيير ملامحها وأفكارها ونفسياتها ووضع أسماء لها، كل ذلك في سبيل جعلها عنصراً منسجماً مع مجمل النص أو العناصر الأخرى، وليس بالضرورة أن تطابق شخصية معينة في الواقع الإنساني المحيط،⁽⁹⁾

(1) ينظر: الأصاله والتغريب في الرواية العربية، د. أسماء أحمد ميعكل، 331.

(2) قال الراوي، 87.

(3) معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، 208.

(4) المصطلح السردي، 42-43.

(5) معجم السرديات، 270.

(6) معجم مصطلحات الأدب الإسلامي، 108.

(7) بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، 50-51.

(8) النقد النيوي للحكاية، رولاند بارت، تر: أنطوان أبو زيد، 131.

(9) ينظر: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، 26، وتوظيف التراث الأدبي في القصة القصيرة في الجزيرة العربية، رسالة تقدمت بها :

حصّة بنت زيد سعد المفرح، 39.

لأن الشخصية "عنصر مصنوع، مخترع، ككلّ عناصر الحكاية، فهي تتكوّن من مجموع الكلام الذي يصفها، ويصوّر أفعالها، وينقل أفكارها وأقوالها"⁽¹⁾.

وقد عدّها (تودوروف) "مجموع الصفات التي كانت محمولة للفاعل من خلال حكي"⁽²⁾، إنّ الشخصية على الرغم من ورقّيتها في العمل السردي إلاّ إنّها تمثل أهمية قصوى في هذا الجنس الأدبي؛ ويعزى ذلك إلى أنّ الشخصية هي الشيء الذي تنماز به الأعمال السردية عن أجناس الأدب الأخرى أساساً.⁽³⁾ ومن الجدير بالذكر أن ننوّه إلى أنّ الشخصية "مفهوم متعدد الأبعاد، ينتمي بعد منه إلى علم النفس، وآخر إلى علم الاجتماع، وربّما في ثالث إلى اللغة"⁽⁴⁾، فما هي إلاّ "مرآة قد تنعكس من خلالها تركيبية الإنسان النفسية بما فيها من من انفعالات وصراعات داخلية، أو علاقاته الاجتماعية بما تفرزه من سلوك وتصرفات، أو مقدراته التعبيرية حيث تنتمي الشخصية إلى اللغة في بعد من أبعادها، لأنّها الأداة المعبرة عن نفسها وأفكارها"⁽⁵⁾.

- مرجعيات الشخصية:

هي الوسط الذي انبثقت منه الشخصية في عالمها الواقعي والطبيعي، مشحونةً بالقيم والمعارف التي تبني انتماء الشخصية لهذه البيئة أو تلك التي نشأت فيها، ملخصةً تجاربها الذاتية أو الاجتماعية في حدث معيّن وجاءت أهمية التنويه بالمراجع وأنواعها-التي استسقى منها الكاتب مادته الخبرية- من أنّها تحيل المتلقي إلى أبعاد مختلفة (أيدولوجية، واجتماعية، ونفسية، وسياسية،... الخ) لذات الشخصية، فأراد الكاتب من خلالها أن يعلّم ويثقف المتلقي فيحيله إلى عصور وطبقات وأماكن وأزمنة وشخصيات مختلفة، وأيضاً يدفع الملل والترّمّت عن أخباره، ويجذب انتباهه ويشوقه لتكملة أخباره، وأغلب شخصيات هذه الأخبار منتقاة من الواقع سواء أكانت من الماضي أم الحاضر؛ أي أنّها حقيقية وواقعية، والقليل منها جاءت على لسان الحيوانات، ولكن أغلبها جاءت في سبيل خدمة الغرض الأساس من تأليف هذه الآثار وهو الوعظ والإرشاد واضفاء جوّ من الطرافة والهمز؛ أي مزج الجدل بالهمز في سبيل النصح والإرشاد، ولعلّ السبب من وراء ذلك كما هو مبين في سيرته أنّه كان واعظاً قبل كلّ شيء منذ نعومة أظفاره.

وثرّد هذه المرجعيات التي استقى منها (ابن الجوزي) شخصياته الخبرية إلى أربعة أنواع، كالآتي:

1- الشخصيات التاريخية:

يُعرّف التاريخ أنّه "جملة الأحوال والأحداث التي يمرّ بها كائن ما، وتصديق على الفرد والمجتمع، كما تصدق على الظواهر الطبيعية والإنسانية، والتاريخ تسجيل هذه الأحوال"⁽⁶⁾، أمّا الشخصية التاريخية هي "شخصية حقيقية يوظفها الكاتب ... في نسيج من العلاقات داخل قصة محكية كانت في السابق موضوعاً لقصة حقيقية هي قصة حياتها،

(1) معجم مصطلحات نقد الرواية، 114.

(2) مفاهيم سردية، 74.

(3) ينظر: في نظرية الرواية، 90.

(4) جوانب من شعرية الرواية - دراسة تطبيقية على رواية (الجب في المنفى) لبهاء طاهر-، أحمد صبرة، الفصول، العدد (4)، 48.

(5) السرد عند الجاحظ، 138.

(6) معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، 82.

وصارت في الرواية موضوعاً لقصة متخيَّلة لها علاقة بقصتها الحقيقية، وبالذور البارز الذي كانت تلعبه في الماضي واشتهرت به⁽¹⁾، ونجد أنّ القاص التقليدي "يلهث وراء الشخصيات ذات الطباع الخاصة كي يبلورها في عمله، ... فتكون صورة مصغرة للعالم الواقعي. لقد كانوا يعتقدون أنّهم قادرون على منافسة المؤرخين الذين يكتبون عن واقع الناس، ووقائعهم أيضاً"⁽²⁾، أي حاول أن يستفيد من التاريخ، مع أنّ "الشخصية التاريخية تفرض بحضورها في العمل طوقاً يحدّ من حرية الكاتب لا تحفّفه إلا الشخصيات المتخيّلة، فالشخصية التاريخية من المتانة والثقة بالنفس بحيث تقود الكاتب إلى مصيرها هي كما حُسم قبل مئات أو عشرات السنين"⁽³⁾.

إنّ هذا النوع من الشخصيات مع ثباته، وذلك لأنّه محكوم عليه سلفاً من قبل التاريخ، إلّا أنّه من الممكن أن يفقد جانبه الأدبي ليصبح نوعاً من أنواع التوثيق الكتابي للتاريخ، ومن هنا تتبيّن صعوبة الأخذ والاعتماد على الشخصيات التاريخية مع أنّها شخصيات جاهزة، وحاضرة في أغلب الأحيان في ذهن المتلقي، ولعلّ الهدف من توظيف مثل هذه الشخصيات هي "إعادة سرد تفاصيل حياة الشخصية التاريخية وتحليل نفسيّتها من خلال أقوالها وأفعالها وحوارها الداخلي ومحاولة تفسير الغامض فيها، ...، أو يكون لمرجعيتها ولحمولتها الدلالية"⁽⁴⁾، أو لأنها تتوافق وطبيعة الأفكار والقضايا التي يريد الكاتب نقلها إلى المتلقي، ومن ثم فقد عكست طبيعة مرحلة من المراحل التاريخية والحضارية التي عاشتها الأمة العربية أو غيرها من الأمم،⁽⁵⁾ وقد يرجع إلى إيراد تجذير أو تأصيل هذه الشخصيات في مخيَّلة المتلقي، بحيث تصبح بعد ذلك مثلاً يحتذى به في الأمور الجيدة أو يتّعظ منها في الأمور السيئة، والأمثلة على هذه الشخصيات في آثار (ابن الجوزي) كثيرة، ومثال ذلك؛ ذكر في أخبار الأذكياء جملة من أسماء الخلفاء الذين عُرف عنهم الذكاء والفطنة، مثل توظيف (أبي جعفر) حيلة لإخفاء مكيدته في قتل (أبي مسلم):

"وعن مبارك الطبري قال: سمعت أبا عبيد الله يقول: خلا أبو جعفر يوماً مع يزيد بن أبي أسيد، فقال: يا يزيد؛ ما ترى في قتل أبي مسلم؟ فقال: أرى أن تقتله وتقرب إلى الله بدنة، فوالله لا يصفو ملكك ولا تهناً بعيش ما بقي، فنفر مني نفرة ظننت أنه سيأتي علي، ثم قال: قطع الله لسانك وأشمت بك عدوك أتشير عليّ بقتل أنصر الناس لنا، وأثقلهم على عدونا، أما والله لولا حظي لما سلف منك، وإن أعدها هفوة من هفواتك لضربت عنقك قم لا أقام الله رجلك. قال فقلت وقد أظلم بصري وتمنيت أن تسيخ الأرض بي، فلما كان بعد قتله قال لي: يا يزيد؛ أتذكر يوم شاورتك؟ قلت: نعم. قال: فوالله لقد كان ذلك رأياً وما لا شك فيه، ولكن خشيت أن يظهر منك فتفسد مكيدتي."⁽⁶⁾

ويتمظهر ذكاء الشخصية وفطنتها هنا من خلال الحيلة التي لجأت إليها، إذ أرادت أن تخفي حقيقة مرادها عن طريق طرحها لهذا السؤال على أقرب الناس لديها، ومعرفة ردّ فعله اتجاه المسألة المطروحة، ونستنتج أنّ (يزيد بن أبي أسيد)

(1) معجم مصطلحات الأدب الإسلامي، 110.

(2) في نظرية الرواية، 73.

(3) الرواية والتاريخ، د. نضال الشمالي، 226.

(4) معجم مصطلحات الأدب الإسلامي، 110.

(5) ينظر: جماليات التشكيل الروائي، أ.د. محمد صابر عبيد ود. سوسن هادي جعفر البياتي، 194.

(6) أخبار الأذكياء، 44.

من مستشاري (أبو جعفر)، أو أحد المقرئين منه الذين يثق في رأيهم ومشورتهم، وإلا لما شاوره في أمر قتل (أبي المسلم)، وكل هذه الشخصيات والأحداث مرتبطة بزمان تاريخي معين، فالكاتب استدلل بهذه الشخصية التاريخية والأحداث التي جرت لأجل ثقلها ومكانتها في تأريخ الأمة، إذ لا بدّ من أخذ الاعتاظ منها في وجوب اللجوء إلى المشورة قبل اتخاذ القرار، والمحافظة على الأسرار حتى من أقرب الناس، وقد أعطت هذه الأحداث والشخصيات التاريخية الديمومة من خلال عرضها، فضلاً عن بيان القدرة والعقلية الإدارية والعسكرية والسياسية التي تمتع بها الشخصيات السياسية والوسط السياسي في مثل هذا العصر.

لجأ (ابن الجوزي) إلى استعمال هذا المرجع بكثرة في مجمل آثاره التي نحن بصدددها، ويعزى سبب ذلك إلى عنايته الشخصية بالتأريخ، وولعه الشديد بالتوثيق التاريخي للأحداث، وقد قام بتأليف بعض الكتب في هذا المجال، وأيضاً محاولة بناء ما هُدم - على مرّ الأيام - من خلال العودة إلى الماضي، لأنّ لولا هذه العودة لما استطاع المجتمع بناء حضارة جديدة يكون لها مستقبل، بمعنى آخر البحث عن الأصالة والهوية الضائعة للأمة قد نسيها الناس بسبب كثرة انشغالهم بالأمر الفرعية، أو أنّ أعباء الحياة التي تزيد يوماً على يوم كان سبباً في إهمالها من قبل المجتمع، ومن الطبيعي أن نقول بعد كلّ هذه الأمور أنّه كان ضليعاً في التأريخ، لذا أراد الرجوع إليه واستلهاً أغلبية الشخصيات والأحداث وانتقائها منه.

وذكر أيضاً أخبار (كسرى بن هرمز) مع (الأصهد) الذي اشتهر بالظرف:

"وحكى عن كسرى بن هرمز أنه كان بعث الأصهد إلى الروم في جيش عظيم فأعطى من الظفر ما لم يعطه أحد قبله وأخذ الأصهد خزائن الروم ووجهها على هيئتها إلى كسرى ففطن كسرى أن مال الأصهد من الظفر وأن هذا يغيره عليه ويوجب له كبراً فبعث إليه رجلاً ليقنتله وكان المبعوث عاقلاً فلما رأى الأصهد وتدييره وعقله، قال له: ما يصلح قتل هذا بغير جرم ثم أخبره بالذي جاء له فأرسل الأصهد إلى قيصر أي أريد أن ألقاك، قال: إذ شئت فتلقيا، فقال لهم: إن هذا الخبيث قد هم بقتلي ووجه إلي رجلاً بذلك وإني أريد هلاكه كالذي أراد مني والبادي أظلم فاجعل لي من نفسك ما اطمئن عليه وأعطيك من بيوت أمواله مثل الذي أصبت منك، ومثل الذي أنت منفقته في مسيرك هذا، فأعطاه من الموائيق ما اطمأن إليه، وسار قيصر في أربعين ألفاً فنزل بكسرى، فعلم كسرى كيف جرى الأمر، فاحتال لفض جنود قيصر، فدعا قساً منتصراً في دينه، فقال: إني كاتب معك كتاباً لطيفاً في حرية لتبلغه الأصهد، فلا تطلعنّ على ذلك أحداً، وأعطاه ألف دينار، وقد علم كسرى أن القس يوصل كتابه إلى قيصر لأنه تحتته هلاك الروم، وكان في الكتاب إلى الأصهد، إني كتبت إليك وقد دنا مني قيصر، فقد أحسن الله إلينا وأمكن منهم بتديرك لا عدمت صواب الرأي، وقد فرقت عليهم وأنا ممهله حتى يقرب من المدائن، ثم أغافله في يوم كذا فغره عليّ من قتلك إباي، فإني أستأصلهم، فخرج القس بالكتاب، فأوصله إلى قيصر، فقال قيصر: هذا الحق وما أراد إلا هلاكنا، فتولى منصرفاً، وأتبعه كسرى إياس بن قبيصة الطائي، فقتل أصحابه ونجا قيصر في شزيمة قليلة." (1)

يُبين لنا هذا الخبر مدى تمسك الكاتب بالشخصيات التاريخية ومدى أهميتها في تكوين النص الخبري أحياناً، لأن تلك الشخصيات التاريخية مع الأحداث والمواقف التي تقع فيها أو تمرّ بها لديها على الأغلب أبعاد وأهداف خاصة وتأثير قد يمتد إلى عصور ما بعدها، ف(كسرى، وقیصر) يمثلان شخصيتين تاريخيتين وعقليتين مديرتين لطالما أراد أحدهما فرض هيمنة سلطته على الآخر، والصراعات والمشكلات والحروب القائمة بين هاتين الحضارتين أو الإمبراطوريتين (الفارسية والرومية)، كانت مغريةً مما دفع الكتاب للحديث عنهما على سبيل النصح والارشاد والاعتاظ أحياناً، أو على سبيل نقل هذه المعلومات التاريخية إلى الأجيال التي تليهم أحياناً أخرى.

أما مشكلات السلطة الحاكمة مع العاملين تحت إمرتهم من (الوزراء، والأمراء، والقادة،... وغيرهم) فكثيرة، ولعلّ أهمّها ما نقله وانتبه إليه (ابن الجوزي)، وتتمثل في مشكلة خوف السلطة الحاكمة من علو مرتبة أحد العاملين لديهم، إذ قد يشكل خطراً مستقبلياً على سلطتهم وكراسيهم، لذا تعتمد السلطة في أغلب الأحيان إلى التخلص منهم، كما حاول (كسرى) فعله مع (الأصهد)، وقد تكررت مثل هذه النماذج عبر التاريخ حتى أصبحت تشكل ظاهرة معروفة عند الكثيرين، ولاسيما أرباب السلطة الحاكمة.

وأيضاً في خبر آخر، يقول: "... فقال له: اسكُتْ مُسَكَّتًا! فَيَأْبِيكَ عُذْرَ بَيْعَتِنَا، وَبِقَوْلِ الزُّورِ خَرَجَتْ أُمَّنَا، وَبَابِنِهِ هُدِمَتْ كَعْبَتُنَا، وَبِكَ أَحْرَى أَنْ يَخْرُجَ الدَّجَالُ فِينَا"⁽¹⁾.

وهذا ما وصف به (أبو بكر ابن عياش) (عبدالله بن مصعب الزبيرى) (*) ردّاً على إهانتة له (عبدالله) من غير سابق معرفة، وقد وصفه وعائلته بالغدر والكذب والطغيان والفساد وغيرها من الإهانات الجارحة. ونجد في هذا الخبر تفسيراً وتوثيقاً وتبريراً لأفعال (عبدالله بن مصعب الزبيرى) المستهتر والشاذة، وهذا شيء طبيعي ممن انحدر من مثل هذا النسب، فكّلهم أصحاب سوابق لا يُحمدون عليها، وأكدت الشخصية الأولى من خلال هذا الوصف الدقيق للخلفية التاريخية عن معرفتها بنسب الشخصية الثانية، بحيث أسكتها عن الكلام، فأصبحت مذهولة بالرد الذي تلقاها.

2- الشخصيات التراثية:

التراث كما هو معروف هو ما بقي لنا من السابقين من آثار علمية أو فكرية أو أدبية أو تاريخية، مكتوبة كانت أم شفوية النقل،⁽²⁾ أو هو التراكم أو الإرث المعرفي من آثار علمية وفنية وأدبية، ناتجة عن عادات وتقاليد ومعتقدات وخبرات وتجارب مرّ بها شعب من الشعوب، وهو جزء من كيانه وهويته الإنسانية والثقافية والسياسية والاجتماعية والتاريخية، يقوم بتوثيق العلاقة بين الأجيال السالفة بالأجيال اللاحقة، سواء أكان متوارثاً شفاهياً أم كتابياً، أي أن التراث

(1) أخبار الظراف والتمتاجين، 102.

(*) إنَّ المقصود بقوله (بأبيك) الزبير بن العوام (ت 656م)، و(بأمتنا) أم المؤمنين عائشة بنت أبي بكر الصديق (ت 678م) مشيراً إلى وقعة الجمل المعركة التي خرجت إليها السيدة عائشة مع معاوية لملاقاة أمير المؤمنين علي بن أبي طالب، و(إبنه) عبدالله بن الزبير (ت 622-692م) وهو الذي ثار على الخلافة الأموية، ونصّب نفسه خليفة على المسلمين وجعل المدينة قاعدة ملكه، ودام حكمه قرابة تسع سنوات إلى أن جاء الحجاج بن يوسف الثقفي وقضى عليه في مكة، وبك؛ أي عبدالله بن مصعب الزبيرى، يخرج الدجال فينا.

(2) ينظر: تبئير الفواعل الجمعية في الرواية، كوثر محمد علي جبارة، 113.

مفهوم شامل لا يُوَطر ولا يوضع له حدود بعينها، فهو نظام كامل للحياة تأسس عبر تراكم طويل لخبرات وتجارب وعادات وتقاليد،⁽¹⁾ وقد عُرِّفت الشخصية التراثية "على أنّها جميع الشخصيات التي لها وجودها الحقيقي التراثي، مثل شخصيات الأدباء، وغيرها من الشخصيات ذوات الوجود التاريخي، ...، وقد تكون الشخصية التراثية أمودجاً تراثياً يمثل شخصيات لم توجد تاريخياً بأعيانها (شخصيات خيالية)، إنما وجدت بصفاتها"⁽²⁾، مثل شخصيات حكايات ألف ليلة وليلة (شهريار، وشهرزاد، والسندباد، ... الخ)، وقصص الآلهة عند الرومان، والقصص الشعبية، مع أنّها في أغلب الأحيان شخصيات خيالية مختلفة ولكن تعدّ جزءاً من التراث، ونجد أمثلة هذه الشخصيات في أخبار الحمقى والمغفلين كما سبق ذكره، وأخبار الحيوانات أو على لسانها - في أغلب الأحيان - كنوع من الرمز، والأساطير مثل (الغول والعنقاء) وغيرها، والأمثلة على هذا النوع كثيرة أيضاً مثل سابقتها، أي أن الشخصية التراثية في مجملها تنقسم على قسمين: (الشخصية الواقعية والشخصية الخيالية)، وخير مثال على الشخصية (التراثية الواقعية) خبر (الأصمعي) مع (جارية):

"قال الأصمعي: قال لي الرّشيد: امضِ إلى بادية البصرة، فخذ من تحف كلامهم وظرف حديثهم. فانحدرت، فنزلت على صديق لي بالبصرة، ثمّ بكّرت أنا وهو على المقابر، فلما صرت إليها إذا بجارية نادى إلينا ربح عطرها قبل الدّنوّ منها، عليها ثيابٌ مصبغاتٌ، وحلى، وهي تبكي أحرّ بكاء. فقلّت: يا جارية، ما شأنك؟ فأنشأت تقول:

فإن تسألاني فيم حزني؟ فإنني
أهابك إجلالاً، وإن كنت في الثرى،
وإني لأستحييك، والتُّربُ بيننا،
كما كنتُ أستحييك حين تراني.
فقلنا لها: ما رأينا أكثر من التفاوت بين زَيْك وحزنك، فأخبري بشأنك؟ فأنشأت تقول:
يا صاحب القبر، يا من كان يؤنسي
أزور قبرك في حلّي وفي حللٍ،
فمن رأني، رأى عبْرِيّ مفجعةً
رهيئة هذا القبر يا فتيان.
مخافة يوم أن يسوّك مكاني
حيّاً، ويكثر في الدّنيا مواساتي،
كأنني لست من أهل المصيبات؛
مشهورةً الزّيّ تبكي بين أمواتي

فقلنا لها: وما الرّجل منك؟ قالت: بعلي، وكان يحب أن يراني في مثل هذا الزّيّ، فأليت على نفسي أن لا أغشى قبره إلا في مثل هذا الزّيّ، لأنّه كان يحبه أيام حياته، وأنكرتاه أنتما عليّ. قال الأصمعي: فسألته عن خبرها ومنزلها. وأتيت الرّشيد فحدّثته بما سمعت ورأيت، حتّى حدّثته حديث الجارية. فقال: لا بدّ أن ترجع حتّى تخطبها إليّ من وليّها، وتحملها إليّ، ولا يكون من ذلك بد. ووجه معي خادماً ومالاً كثيراً. فرجعت إلى قومها، فأخبرتهم الخبر، فأجابوا وزوّجوها من أمير المؤمنين، وحملوها معنا، وهي لا تعلم. فلما صرنا إلى المدائن نما إليها الخبر، فشهمت شهقةً فماتت، فدفناها هنالك. وسرّث إلى الرّشيد فأخبرته الخبر، فما ذكرها وقتاً من الأوقات إلا بكى أسفاً عليها."⁽³⁾

(1) ينظر: توظيف التراث الأدبي في القصة القصيرة في الجزيرة العربية، 14-18.

(2) توظيف التراث الأدبي في القصة القصيرة في الجزيرة العربية، 41.

(3) أخبار النساء، 105-106.

تتحلى أهمية هذه الشخصية التراثية وخبيرها في إحالة المتلقي إلى دلالات متعددة الأبعاد، فمنها ما يرتبط بالبعد النفسي لشخصية المرأة الوفية والمطبعة لزوجها حتى بعد مفارقتها للحياة، نراها باقية على عهدا ولا تعصي له أمراً، وبعد سماعها بزواجها من أمير المؤمنين توفيت مباشرة من شدة الحزن والأسى، وأيضاً يتجلى البعد الاجتماعي من خلال مأساة تزويج النساء من غير معرفتهن أو عدم الأخذ برأيهن في تحديد مصيرهن، أي مشكلة الزواج بالأكره أو من دون استشارتهن، والبعد التاريخي موجود إذ إن لهذه الشخصيات حضوراً تاريخياً واقعياً، يُنبئ عن أخلاقيات وعادات كانت سائدة في تلك العصور، وقد تكون مستمرة حتى الآن في بعض الأماكن، وأخيراً البعد السياسي إذ السلطة الحاكمة لا بد لها من أن تحصل على ما تريد وقت ما تشاء، فلا رادع يردعها، مع كل هذه السلطة والسيادة والثراء الفاحش الذي تتميز بها.

كان (ابن الجوزي) دقيقاً في اختيار مثل هذا النوع من الشخصيات لأنها عالم من الرموز التي تحمل التوظيف والخروج من خلالها بدلالات متشظية جديدة، تهدف إلى اكتساب قضايا العصر الأهمية، كما أنها تقوم بوظائف عدة منها (وظيفة إصلاحية ووظيفة فنية ووظيفة ترفيهية)، وهي تتوافق مع أفكاره ومعتقداته؛ أي ما أراد إيصاله إلى المتلقي جاء بطريقة غير مباشرة من خلال نقل تجربة هذه الشخصية التراثية.⁽¹⁾

ومن أمثلة الشخصية (التراثية الخيالية) خبر (الأسد والدب مع الرجل):

"قالوا: وكان رجل في صحراء فعرض له الأسد، فهرب منه فوقع في بئر، فوقع الأسد خلفه، فإذا في البئر دب، فقال له الأسد: منذ كم أنت ههنا؟ قال: منذ أيام وقد قتلني الجوع، فقال الأسد: أنا وأنت نأكل هذا، وقد شعبنا فقال الدب: فإذا عاودنا الجوع، فما نصنع؟ وإنما الرأي أن نحلف له إننا لا نؤذيه ليحتال لخلاصنا وخلصه، فإنه أقدر على الحيلة منا فحلفا له، فأخذ في التحيل، فلاح له ضوء، فنقب فخرج به إلى فضاء فتخلص وخلصهما."⁽²⁾

لجأ إلى استيحاء شخصية الحيوان من داخل التراث الشعبي التي تحمل "أبعاداً دلالية مغايرة لبقية الشخصيات، ولعل أهمية الميراث الشعبي تعود إلى أننا نلاحظ آثار الفلكلور بارزة في مواضع وأصناف ومفردات الأدب غير أننا لا نراعي دائماً حقيقة أن النموذج الشعبي للحياة اليومية والفكرية قد عشن بصورة محددة في الجوهر نفسه للأدب، وفي نظرتة للعالم، وفي جميع أشكاله وأصنافه وأبنيته الموجهة للحياة"⁽³⁾، وتؤدي هذه الشخصيات "دوراً مهماً في الكشف عن الطبيعة التي فيها المجتمع أيضاً، إذ إنها تعكس التصور الذي يتشبه به الإنسان في حال معينة من حالاته داخل فضاء السرد"⁽⁴⁾.

إنّ للحيوان دوراً مهماً في الأدب، وذلك لكثرة شبهه في الصفات والسلوك بينه وبين الإنسان "فليس أحدٌ من الخلق إلا وفيه خلق من أخلاق البهائم ولذلك تجد أخلاق الخلائق مختلفة فإذا رأيت الرجل جاهلاً في خلائقه غليظاً في

(1) ينظر: أثر التراث الشعبي في الرواية العراقية الحديثة، د.صبري مسلم حمادي، 149.

(2) أخبار الأذكياء، 220.

(3) بناء الشخصية في الرواية قراءة في روايات حسن حميد، أحمد عزّاوي، 144.

(4) جماليات التشكيل الروائي، 198.

طباعه قوياً في بدنه لا تؤمن ضعائنه فالحقه بعالم النمرور والعرب تقول أجهل من نمر، وإذا رأيت الرجل هجماً على أعراض الناس فقد مائل عالم الكلاب فان دأب الكلب ان يجفو من لا يجفوه، ويؤذي من لا يؤذيه فعامله بما كنت تعامل به الكلب إذ نبح ألسنت تذهب وتتركه؟⁽¹⁾، وهذه القصص قصص قصيرة "أبطالها عادة من الحيوانات ولها مغزى تعليمي قوامه حكمة من الحكم"⁽²⁾، أي أن النبيه يستطيع استخلاص "الدروس والعبر من سلوك الحيوان وصفاته فيتعلم حكمة من كل حيوان، إذ ليست التجارب كلها بشرية."⁽³⁾

استعان (ابن الجوزي) بشخصيتين من الشخصيات الحيوانية، وهما الأسد المفترس الذي لا يستعمل عقله إلا في سبيل نيل مقاصده الآنية؛ أي لا يمتلك بعد النظر، وهو رمز السلطة والنفوذ والقوة والشجاعة، أما الدب فبعكس الأسد يفكر في كيفية الخلاص من هذه الحنة التي وقعوا فيها؛ أي يحاول إيجاد الحلول المستقبلية، ويجتمعان على مصالح مشتركة، وبعد التهاور والمناقشة يصلان إلى نتيجة حتمية، وهي أن الإنسان أكثر ذكاءً من الحيوان، وهو السبيل إلى خلاصهما من هذه البئر، لذا ترضخان إليها، ويخلفان له بعدم التعرض له إذا خرجوا من هذه البئر، وقد نستطيع القول إنّ الأسد المفترس رمزٌ للسلطة الجشعة والطماعه والمتسرعة، أما الدب فرمزٌ للشخصية السياسية الدبلوماسية الهادئة التي تفكر ومن ثم تقرر؛ أي ترمز إلى الحكمة.

والمقصدية أو الحكمة المستنتجة من هذا الخبر تكمن في أنّ الإنسان بحاجة دوماً إلى مساعدة غيره، لذا من الأجدر أن يتمسك بكل من يعرفه، ولا يستغني عن أحدٍ منهم، وألاً يفكر في الحلول الآنية بل عليه التفكير في المستقبل، فلا أحد يعرف أي وقت قد يحتاج إلى المساعدة.

ومن أمثلة ذلك أيضاً خبر (الضبع والثعلب):

"قالوا: وصادت الضبع ثعلباً، فقال الثعلب: مُنيّ عليّ أم عامر، فقالت: خيرتك خصلتين إماً أن آكلك، وإماً أن أوكلك؟ فقال الثعلب: أما تذكرين أم عامر التي نكحت في دارها، فقالت الضبع: متى ذا؟ فانفتح فوها فأقلت الثعلب"⁽⁴⁾

إنّ الحكمة المكتسبة من هذا الخبر هي أنّ على الإنسان ألا يكون متشائماً ومضطرباً في أكحل المواقف، وعليه أن يعود إلى صوابه للنجاة من المأزق، فيعتمد على راحة عقله ومعرفته لحل المشكلات التي تواجهه في حياته، لأنّ فقدان الأمل يعني نهاية الحياة، فالمكر معروف عن الثعلب إذ استطاع أن يفلت من أنياب الضبع بحيلة وضعها من خلال سرعة بديهته، فقد كان الثعلب في حرب هو الخاسر فيها إلى أن نجحت خطته للفرار من أعدائه.

إنّ توظيف الشخصيات الحيوانية من قبل (ابن الجوزي) يعود إلى العصر الذي عاشه إذ لجأ فيه الكثير من الأدباء إلى توظيف الحيوان رمزاً في أدبهم، ولاسيما الرمز السياسي، أو جاء لتمثيل حكمة أو معرفة معينة مستنتجة من خلال سلوكها أو صفاتها التي قد تجسد من وجهة نظره إلى السلوك والصفات الإنسانية؛ أي أنّها رموز يمكننا الاستفادة منها في

(1) المستطرف في كل فن مستظرف، الابشهي (ت 850م)، 124/1.

(2) في الأدب وفنونه، علي بو ملحم، 173.

(3) مقامات ابن الجوزي، 72.

(4) أخبار الأذكيا، 221.

بناء الحضارة، أو لأنّ لديها جذوراً تراثية قد تأصلت داخل كيان المجتمع، ولديها القدرة اللازمة للتغيير والتأثير في حياة الفرد من الناحية الاجتماعية، والخلقية، فضلاً عن كونها أسهل طريقة للتسلية والتنويع من نمطية أخباره، فيعمد إليها الكاتب لدفع الملل والترتمت عن نصوصه الخبرية، أو وسيلة للتقرب إلى الذات الطفولية لدى الإنسان.

3- الشخصية الدينية:

وهي كلّ ما يدخل في إطار الدين، وما يتبعه من أنساق فكرية تعالج الروح الإنسانية، وتوثق صلتها برهها، ولها قداسة خاصة لدى الأقسام جميعاً بغض النظر عن معتقداتهم الدينية سماوية كانت أم غيرها، ولا فرق في أن تكون النماذج الواردة في النص الأدبي، مستوحاة من القرآن الكريم والأحاديث النبوية، أو جاءت في الكتب السماوية الأخرى مثل (التوراة والإنجيل)، أو الأخبار الدينية والحكايات الصوفية والرهبان،⁽¹⁾ واستدعاء مثل هذه الشخصيات أمر في غاية الأهمية للكاتب، لأنّ المعروف عنه أنه كان واعظاً قبل أن يكون كاتباً، والذين يعملون في هذا المجال لديهم دراية واسعة بالقصص الدينية وغيرها من قصص الأمم السالفة، فهو يرجع إلى توظيف هذه الأخبار في سبيل تقوية الإيمان والوعظ والإرشاد وتربية الجيل الجديد عليه، وتأصيله في أذهانهم.

ومثال ذلك أخبار الأنبياء بوصفهم شخصيات دينية (إيجابية) وردت قصصهم في القرآن الكريم، ولكننا هنا نرجع إلى الأحاديث التي وردتنا عن أخبارهم، مخافة أن يقال إنّ هذا تكرار للقصص القرآنية، مع أنّ في التكرار إفادة، وخبر عبودية لقمان الحكيم (عليه السلام) من قبيل هذه الأخبار:

"حدثنا مكحول أن لقمان الحكيم كان عبداً نوبياً أسود، وكان قد أعطاه الله تعالى الحكمة، وكان لرجل من بني إسرائيل (...) وكان مولاه يلعب بالنرد يقامر عليه وكان على بابه نهر جار، فلعب يوماً بالنرد على أن من قمر صاحبه شرب الماء الذي في النهر كله أو افتدى منه، (...) قال: فأمسى كئيباً حزيناً إذ جاءه لقمان وقد حمل حزمة على ظهره (...) فقال: له أخبرني فلعل لك عندي فرجاً، فقص عليه القصة، فقال له لقمان: لا تغتم فإن لك عندي فرجاً، قال: وما هو؟ قال: إذا أتاك الرجل فقال لك اشرب ما في النهر، فقل له: أشرب ما بين ضفتي النهر أو المد؟ فإنه سيقول لك اشرب ما بين الضفتين، فإذا قال لك ذلك، فقل له: احبس عني المد حتى أشرب ما بين الضفتين، فإنه لا يستطيع أن يحبس عنك المد، وتكون قد خرجت مما ضمننت له، فعرف سيده أنه قد صادق فطابت نفسه (...) قال: فأعتقه مولاه."⁽²⁾

أراد الكاتب أن ينقل صورة من معاناة أحد أنبياء الله وهو (لقمان) بوصفه رمزاً للحكمة إلى المتلقي، وكيف استطاع نيل حريته بذكائه ورجاحة عقله، ولجأ الكاتب إلى استعمال الوسيلة المباشرة (الطريقة التحليلية) للتعريف بشخصية لقمان، إذ إنّه عبد نوبي أسود كان يعمل تحت يد رجل من بني إسرائيل، ورسم لنا صعوبة عمله في قوله (حمل حزمة على ظهره)، وكان الهدف من استدعاء مثل هذه الشخصية الدينية هو تأصيل هذه الصفات والأخلاق التي اتسم

(1) ينظر: تبئير الفواعل الجمعية في الرواية، 115.

(2) أخبار الأذكيا، 23.

بها الأنبياء داخل أفراد المجتمع، و"كانت صور الأنبياء تتعدد وأشكال الاغراض تتوزع ونوازع النفس تتحدد لتكون درساً للأمم ومنهجاً للأقوام ودعوةً لنبذ كل أشكال العبودية والشرك واستجابة لدعوة الخالق الواحد"⁽¹⁾، وأشار بطريقة غير مباشرة إلى إحدى المشكلات المتفشية في المجتمع وهي المقامرة والمؤدية إلى فساد طاقات الأفراد واستهلاكها، وربط هذه المشكلة بمثل هذا النوع من الشخصيات يترك انطباعاً قوياً في ذهن المتلقي، لأنّ لدى أغلبية الأفراد الحفيظة الكافية من الفهم الديني ما يحولهم إلى معرفة ماهية هذه الشخصيات والتمييز بين الحلال والحرام.

والعبرة أو الحكمة المستنتجة من هذا الخبر هي أنّ لكلّ مشكلة حلاً ولكن علينا أن نتدبره أو ندركه وألاً نستسلم بسهولة، وأن رجاحة العقل لا تفرق بين عبد وسيد؛ أي بين الطبقات، ولا يجب الاستهانة بقدرات من هم دونك في المنزلة الاجتماعية والاقتصادية والسياسية، وعلى المرء أن يمدّد يد المساعدة قدر المستطاع إلى المحتاج من دون المبالاة بصلة القرابة والدم، وعلى المرء أن يثق في بعض الأحيان بمن حوله ويعمل بمشورتهم، والأهم من كلّ ذلك أنّ الاقتراب من المحرمات جالب للهم والغم والمشاكل والابتعاد عنها جالب للراحة والسرور والهناء.

ويُعدُّ الرهبان تمثيلاً عن الشخصية الدينية، وأخبارهم دخلت في ثقافتنا الدينية عن طريق الشفاهة والكتابة، وقد ورد ذكرهم في القرآن الكريم مرّات عدّة، أما الشيطان فهو أحد الشخصيات الدينية (السلبية) إذ وصلت إلينا أخباره من خلال القرآن الكريم والكتب السماوية الأخرى، واخترنا من بين أخباره في آثار (ابن الجوزي) خبره مع الراهب:

"وعن عدي بن ثابت قال: سمعت عبدالله بن عباس يقول: كان في بني إسرائيل راهباً، عبد الله زماناً من الدهر، حتّى كان يؤتى بالمجانين يعوذهم فيبرؤون على يديه. وأنه أتى بامرأة من أشرف قومها قد جنّت وكان لها أخوة، فأتوه بها، فلم يزل الشيطان يزيّن له حتّى وقع عليها، فحملت، فلمّا استبان حملها، لم يزل الشيطان يخوّفه ويزيّن له قتلها ودفنها، فقتلها ودفنها. وذهب الشيطان في صورة رجلٍ حتّى أتى بعض أخوتها فأخبره بالذي فعل الراهب، ثمّ أتى بقية أخوتها رجلاً رجلاً، فجعل الرجل يلقي أخاه فيقول له: والله لقد أتاني آتٍ، فذكر لي شيئاً كبيراً علينا. فأخبر بعضهم بعضاً بما قيل لهم، فأتوا إلى الراهب فقالوا: ما فعلت أختنا؟ قال: خرجت، ولست أدري أين ذهبت. فرفعوا ذلك إلى ملكهم، فسار إليه الناس حتّى استنزلوه من صومعته، فأقرّ لهم بالذي فعل، فأمر به فصلب على خشبة، وتمثّل له الشيطان، فقال له: أنا الذي زيّنت لك هذا، وألقيتك فيه، فهل أنت مطيعي فيما أقول لك وأخلصك؟ قال: نعم. قال: تسجد لي سجدة واحدة فسجد له الرجل، ثمّ قتل. فهذا داخلٌ تحت قول الله عزّ وجل: " كمثل الشيطان إذ قال للإنسان أكفر فلما كفر قال إني بريء منك إني أخاف الله ربّ العالمين"(الحشر:16) . ولم تزل أشرف العرب في الجاهليّة يتجنّبون الزنا ويذمّونه، وينهون عنه."⁽²⁾

أورد هذا الخبر في الباب السابع (ما جاء في الزنا والتحذير من أليم عقابه)، فالشيطان والراهب يمثلان شخصيات دينية، لأنّ الديانات السماوية هي التي تحدثت عن الشيطان، أمّا الراهب فتمثّل عن الشخصية التي تقوم بأداء العبادات التي فرضها الدين بمعزل عن الحياة أو البيئة الاجتماعية، وقد كان هذا الخبر يتداوله أبناء المجتمع قبل مجيء

(1) البطل في التراث، د.نوري حمودي القيسي، 70.

(2) أخبار النساء، 138 - 139.

الإسلام، وذلك خشية تكرار هذا العمل الشنيع، وهذا تنبيه للمؤمن بالألا يغترّ بعبادته، فإنّ الشيطان له بالمرصاد في كلّ ثانية، لأنّ الإنسان مزيجٌ من الخير والشر معاً، فلا يوجد إنسان شير كله، أو خير كله.

إنّ الشيطان رمز لكل ما هو شر وسيء وسليبي، وربما تقع على عاتقه مسؤولية الخطايا جميعاً التي تصيب الإنسان بطريقة غير مباشرة، ومن المهم التنويه إلى أنّ الشيطان عمل على وفق خطة مدروسة ومحكمة؛ وهي الوسوسة النفسية أولاً، ومن ثمّ إفشاء السرّ ثانياً، وإيقاع الضحية في الشرك والكفر ثالثاً.

نجد أنّ مثل هذا الخبر يخدم الأهداف الاجتماعية والدينية التي أراد إيصالها (ابن الجوزي) للمتلقى، فضلاً عن نقل أخبار الأمم السالفة، فالشخصية الرئيسة هنا الشيطان، لأنّه هو الفاعل والمحرّك للأحداث، فهو الذي يلاعب بالراهب الذي يمثّل الشخصية الدينية، وأهل المرأة، كما يتلاعب لآعب الشطرنج بالبيادق.

4- الشخصية الواقعية:

وهي التي تكوّن الأغلبية الساحقة في المجتمع، أي شخصيات من الأوساط العامة للمجتمع، فقد تكون هذه الشخصيات معروفة أو غير معروفة لدى العامة، ولكن أهمية المواقف والأحداث التي وقعوا فيها دفعت بـ(ابن الجوزي) إلى سرد أخبارهم الموافقة مع أغراض كتبه، وتعدّ الشخصية الإنسانية بشكل عام مصدراً من مصادر الإمتاع والتشويق في الخبر، لعوامل كثيرة، منها أنّ هناك ميلاً طبيعياً، عند كلّ إنسان، إلى التحليل النفسي، ودراسة الشخصية،⁽¹⁾ وقد تكون الشخصية منبعاً رئيساً "لمعظم الظواهر الإنسانية التي تتجسد في الميول والاستعداد الجسمي والعقلي والنفسي، الذي يتفاعل منتجاً في النهاية ذاتيتها وأسلوبها الخاص مع البيئة الاجتماعية"⁽²⁾.

ومثال ذلك أخبار الأعراب، إذ مثّل شخصيتهم بنوع من الهزل والفكاهة ولاسيما المغفلين والحمقى منهم على حدّ قوله، والأمثلة على ذلك كثيرة، منها:

"وعن الأصمعي أنّه قال: مررت بأعرابي يصلي بالناس فصليت معه، فقرأ: (والشمس وضحاها والقمر إذا تلاها كلمة بلغت منتهاها لن يدخل النار ولن يراها رجل نهى النفس عن هواها). فقلت له: ليس هذا من كتاب الله، قال: فعلمني. فعلمته الفاتحة والإخلاص، ثم مررت بعد أيام، فإذا هو يقرأ الفاتحة وحدها، فقلت له: ما للسورة الأخرى؟ قال: وهبتها لابن عمّ لي، والكريم لا يرجع في هبته."⁽³⁾

وهذا الخبر خير دليل على عدم إدراك بعض من الأعراب لحقائق الأمور وماهية الأشياء، فقد قام الكاتب بتصويرهم عن طريق أقوالهم وأفعالهم، بالشكل الهزلي والفكاهي المعهود للشخصيات التي عرفت بالحمق والتغفل، وربما يجد المتلقي عند سماعه أو قراءته لهذه الأخبار شيئاً من الترفيه والمتعة، ولكن إذا أمعن النظر إليها لوجد فيها قلة التفكير وعدم الفهم مع السذاجة والبساطة، ومن المهم أن ننوّه إلى أنّ لهذه الأخبار أهمية كبيرة في الآداب بشكل عام، وذلك لأنّ لولاها لما ملئ الركن الخاص المرتبط بالأدب الهزلي والفكاهي، أي أنّها شخصيات محورية وأساسية لبناء أدب متكامل.

(1) ينظر: فن القصة، د. محمد يوسف نجم، 51.

(2) الفواعل السردية، بان صلاح البنا، 67-68.

(3) أخبار الحمقى والمغفلين، 87.

أما إذا كانت الشخصية تتصف بالرزانة والجدة، فقد نقل (ابن الجوزي) صورة متحضرة وراقية عن مثل هذه الشخصية، كما يظهر في هذا الخبر:

"قيل لأعرابي: ما كنت تصنع لو ظفرت بمن تهوى؟ قال: كنت أمتع عيني من وجهها، وقلبي من حديثها، وأستر منها ما لا يحبّه الله، ولا يرضى بكشفه إلا عند حلّه. قيل: فإن خفت أن لا تجتمعا بعد ذلك؟ قال: أكِلْ قلبي إلى حبّها، ولا أصيرُ بقبيح ذلك الفعلِ إلى نقض عهدها." (1)

نلاحظ في هذا الخبر مثلاً عن الشخصية الرزينة والجدية التي تأخذ على عاتقها مهمة الدفاع عن شرف العشيقة، وليس الظفر بها والتمتع بجسدها وحسب، بل نتلمّس طهراً بادياً في أقوال هؤلاء العشاق وأفعالها، الذين يعشقون بإخلاص وصدق، غير مباليين بالجسد الذي أصبح هاجساً لدى الكثيرين مع الأسف، وهذا الأعرابي (الذي يمثل أنموذجاً عن الشخصية الواقعية) أراد أن يُعلّم من خلال أقواله وأفعاله أجيالاً بأكملها المعنى الحقيقي من وراء لفظي العشق والحب، بكل لباقة ورقة وشفافية، دونما الحاجة إلى استعمال الأقنعة والحيل للتلفظ به (الحب)، لأن هذه اللفظة تعني عنده النقاء والصفاء والصدق والوفاء والالتزام بما أحلّه الله؛ أي بعيدين كلّ البعد عن النظرة النفعية للمرأة.

– وسائل تقديم الشخصية:

لعلّ من أهم المهام المؤكّلة للسارد هي رسم الشخصية كما يراها في الواقع، كي يُقرّب الصورة الحيّة عن الشخصية التي يريد إيصالها إلى ذهن المتلقي، ومن المعلوم أنّ هذه المهمة ليست بسيطة، بل بحاجة إلى قوة الملاحظة من قبل السارد، ومعرفة أبعاد ثلاثة وهي: (البعد الخارجي) أي المظهر الجسدي للشخصية، و(البعد الداخلي) أي القدرة الذهنية والنواحي النفسية، و(البعد الاجتماعي) أي البيئة المحيطة بالشخصية والتي نشأت فيها. (2)

هذا ويبقى الفاصل بين الشخصية في الواقع، وبين الشخصية في النص السردي؛ هو الخيال الذي يصوّر السارد من خلاله الأحداث والشخصيات بشكل فنيّ، فهو بحاجة ماسّة لهذا العنصر، وذلك لأنّ عملية السرد موقوفة عليه، فلولاها لما كان السرد.

وهناك وسيلتان يعمد الكاتب إليهما في رسم أو تصوير شخصياته:

1- الوسيلة المباشرة (الطريقة التحليلية): يقوم الكاتب فيها بوصف "شخصياته من الخارج، يشرّح عواطفها وبواعثها وأفكارها وأحاسيسها، ويعقّب على بعض تصرفاتها، ويفسر البعض الآخر. وكثيراً ما يعطينا رأيه فيها، صريحاً دون ما التواء." (3)، وفي بعض الأحيان يصف الملابس والهيكّل الخارجي (أي البنية الجسدية) للشخصية ليدلّ بذلك على بيئتها الاجتماعية ومستواها الاجتماعي والاقتصادي، (4) وقد يبدو أنّ سبب هذه العناية من قبل الكاتب بوصف

(1) أخبار النساء، 43.

(2) ينظر: الفواعل السردية، 71.

(3) فن القصة، د. محمد يوسف نجم، 98.

(4) ينظر: النقد التطبيقي التحليلي، 9.

شخصياته "كان له ارتباط بهيمنة النزعة التاريخية والاجتماعية"⁽¹⁾، فضلاً عن هيمنة النزعة الدينية والتراثية التي يتضح تأثيرها بشكل جلي في آثار (ابن الجوزي) - وقد أُدخِلت هذه الأخيرة ضمن النزعة التاريخية-، بمعنى أنّ هيمنة النظرة الواقعية كانت السائدة في رسم أو وصف الشخصية، فلا بدّ أن تتوافر فيها أغلبية الخصائص أو الصفات أو السمات الإنسانية، وبالمقابل الشخصية تكون إما مأخوذة من واقع اجتماعي موجود، أو هي شخصية تاريخية (مع إضافة الشخصيات الدينية والتراثية) قد وظّفت في إحدى القصص أو الأخبار، ولكن هذه النظرة لا تمنع السارد من صنع شخصيات من خياله قريبة من الواقع ولكنها لا تمثّل الواقع.

تُسهّل هذه الوسيلة - في تقديم الشخصية - على المتلقي فهم الشخصية، إذ تزيل عنها ما قد يكتنّفها من غموض وإبهامٍ وضبابية منذ الوهلة الأولى، فيقوم السارد عن طريقها (الطريقة التحليلية) بدور الوسيط الذي يقوم بعملية نقل أو تعريف عن الهيئة الخارجية أو الداخلية أو الحصال اللازمة للشخصية، إلّا أنّها قد تُسهّم في قتل روح التشويق والمتعة التي يجدها المتلقي حينما يتعرّف إليها من خلالها لا من خلال السارد، لأنّ المتلقي ليس بحاجة إلى البحث والتقصي والتدقيق حتى يصل إلى معرفة ماهية الشخصية وتصنيفها، لأنّها تأتي مسبقاً في قالب جاهز من قبل الكاتب، وذلك من خلال بيان الأبعاد المختلفة للشخصية بشكل مباشر وواضح وبعيداً عن التكلّف والتصنع والتعقيد.⁽²⁾

نلاحظ أنّ الكاتب لجأ إلى استعمال هذه الوسيلة في أغلب آثاره الخيرية، ومن أمثلة هذا التقديم المباشر ما جاء في كتابه (أخبار الحمقى والمغفلين) عندما بيّن ملامح الأحمق من حيث الصورة المرئية، أي الهيئة الخارجية أو الجسمية للأحمق:

"إذا كان الرأس صغيراً رديء الشكل دلّ على رداءة في هيئة الدماغ، ...، وإذا قصرت الرقبة دلّت على ضعف الدماغ وقلّته: ومن كانت بنيته غير متناسبة كان رديئاً حتى في همته وعقله مثل الرجل العظيم، البطل، القصير الأصابع، المستدير الوجه، العظيم القامة، الصغير الهامة، اللحيم الجبهة والوجه والعنق والرّجلين، فكأنما وجهه نصف دائرة."⁽³⁾

وهذه الملامح التي قام الكاتب بعدها من وجهة نظره من الملامح الخارجية أو الجسمية للأحمق، أو مبيّنة وفاضحة لشخصيته، ولكنّه لم يعمّمها على كلّ من يحملها، بل إنّ إشارته هذه لم تكن إلاّ لتوحي الحذر ممّن لديهم هذه السمات، ويستمرّ في وصف الملامح الخارجية التي تميّز هذه الشخصية من الناس العاديين، فيصف: رأسها وعينها وعنقها وشفثيها ولحيتها وعظم الهامة ... إلخ.

وكذلك الحال بالنسبة إلى (أخبار الظراف والمتماجنين) فيقوم بتقديم مباشر للشخصية الظريفة، فيقول:

"الظرف يكون في صباحة الوجه، ورشاقة القدّ، ونظافة الجسم والثوب، وبلاغة اللسان، وعذوبة المنطق، وطيب الرائحة، والنقرز من الأقدار والأفعال المُستَهجَنة، ويكون في خفة الحركة، وقوّة الدّهن، وملاحة الفكاهة والمزاح، ويكون في الكرم، والجود، والعفو، وغير ذلك من الخصال اللطيفة."⁽⁴⁾

(1) في نظرية الرواية، 76.

(2) ينظر: البنية السردية في كتاب الأغاني، 162.

(3) أخبار الحمقى والمغفلين، 18.

(4) أخبار الظراف والمتماجنين، 42.

هذا ويعرض السارد بطريقة مباشرة وشيئة، مجموعة من الملامح الخارجية؛ أي البعد الخارجي، ثم ينتقل إلى البعد الداخلي للشخصية وما فيها من خصال وأفعال تصف أو ترسم صورة شبه واضحة إن لم تكن واضحة تماماً لمثل هذه الشخصية، وأخيراً يذكر البعد الاجتماعي لها أو علاقتها مع المجتمع فيبين وضعها الاجتماعي من خلال سرده لمجموعة من الأخبار.

إنّ هذه الأوصاف جاءت توضيحاً لما يُريد الحديث عنها من أخبار الطّرف والمتماجنين، كي يُنوّر بصيرة المتلقي عمّا سيأتي بعد ذلك من أخبار، أي كتمهيد أو توطئة لكتبه حيث استهل بهذه الطريقة أغلبية أخباره. وفي ظننا أنّ اعتماد السارد عليها هنا؛ ما هي إلاّ من قبيل التوضيح والإرشاد، لأنّ التوضيح هنا جاء ليسهل على المتلقي فهم الشخصية التي تؤدي الدور الرئيس في تلك الأخبار، وكي يدرك منذ البداية ما هو مُقدّم على قراءته، أما الإرشاد في سبيل إبعاد عامة الناس عن الجدّية المفرطة والزائدة التي تؤدي بالمجتمع إلى شفير الهواية بدلاً من تقدمه، فالظرف إن لم تفد منه النفس أو الذات أو الفرد لكان فيه فائدة للمجتمع، والنفس بحاجة من وقت لآخر إلى شيء يسليها أو يُفرّج عنها همومها ومعاناتها مع الواقع المرير الذي تعيشه أو تراه فيؤلمها ما تقع عليه بصرها، وكلّ ذلك مباحّ من دون الإفراط فيه.

وذكر في كتابه (أخبار النساء) خبر الأعرابي الذي سُئِلَ عن النّساء: "وكان ذا همّ بهنّ، فقال: أفضل النّساء أطولهنّ إذا قامت، وأعظمهنّ إذا قعدت، وأصدقهنّ إذا قالت، التي إذا صحكت تبسمت، وإذا صنعت شيئاً جوّدت؛ التي تطيع زوجها، وتلزم بيتها؛ العزيزة في قومها، الدّليّة في نفسها، الودود الودود، التي كلُّ أمرها محمود." (1)

وجاء هذا الخبر في الفصل الأول من (باب أوصاف النساء) (*)، حيث اهتمّ السارد بوصف النساء وصفاً مباشراً، من خلال ذكر الصفات الحميدة للمرأة بشكل عام، فقد تناول في هذا الخبر الأبعاد الثلاثة معاً، (البعد الخارجي) حيث جمالية الهيكل الجسدي الطول والعرض، ومن ثمّ انتقل إلى ذكر (البعد الداخلي) من خصال وأفعال المرأة نحو: (صدق في القول، وأدب في الفرح، وإجادة في الصنع، ومطبعة لأوامر زوجها، ... إلخ)، وأخيراً نجده قد اهتمّ بـ(البعد الاجتماعي) حيث تكون عزيزة في قومها، بمعنى أن تتميز برفعة المقامة وقوة الشخصية، ونسبٍ وعقلٍ يُكسبها احتراماً وإجلالاً بين الناس.

وهذه الأبعاد تصوّر التفاصيل الدقيقة عن هيئة المرأة وسلوكها وخصالها ووضعها الاجتماعي، حيث عرضها عرضاً مباشراً، وكأننا أمام شريط سينمائي قد صوّر من خلال عدسات الكاميرا كلّ ما تقع العين عليه ووضعها بين يدي المتلقي من دون عناء، إذ كشف عن الشخصية بوساطة الراوي أو السارد العليم، ولجأ الكاتب إلى استعمال الوسيلة

(1) أخبار النساء، 21.

(* ملحوظة: من المرجح إنّ استخدامه لهذه الطريقة ولاسيما في الباب الأول (أي باب أوصاف النساء) وحتى تسمية الباب بهذا الشكل، لا يدع مجالاً للشك في أنّ هذا الكتاب يرجع إلى (ابن الجوزي) وليس (ابن قيم الجوزي) فيه شيء، لأننا نجد اعتماد الكاتب - في بدايات كتبه الأخبارية الأربعة - على تعريف اسم الكتاب أو معاني الألفاظ المستخدمة في تسمية الكتب على سبيل المثال (الحق، والتغفيل، والذكاء، والظرف، والمجون)، ومن ثمّ يبدأ باستخدام الوسيلة المباشرة لرسم الشخصية المقصودة تناولها في الكتاب، من خلال رسم البعد الخارجي والبعد الداخلي والبعد الاجتماعي.

الأسهل لإيصال الصورة الكليّة عن المرأة ومفاتها ومحاسنها؛ وهي الطريقة التحليلية أو المباشرة، ونجد أنّ (ابن الجوزي) لو لم يكن مؤيداً لرأي هذا الأعرابي لما ذكر رأيه.

وقد يكون الأعرابي قناعاً اقتنعه الكاتب في سبيل إبداء رأيه الشخصي، ولاسيما في مجتمع يتخلّله الكثير من القوانين والعادات السيئة التي لا تدع مجالاً من مجالات الحياة إلاّ وتدخلت فيها، وفي المقابل نجد أنّ الحرّية قد أُطرت وسُيِّجت بأنواع من العوائق والمسميات. وهذا الوصف مهم جداً للعمل الأدبي لأنّ "القارئ بحاجة إلى رؤية الشخصية الحية الناطقة، النابضة عروقتها بالصدق والحرارة فيتحمس من خلالها روعة الحقيقة وحرارة الحياة، وإذا ما تفاعل معها، واقتنع بها تولّد جو من الودّ والتعاطف مما يحفز القصة على النجاح" (1).

ومثال استعماله لتلك الطريقة داخل أخباره، ما نقله عن (علي بن المحسن التنوخي)، إذ يقول:

"كان عندنا بجبل اللكام رجل يسمى أبو عبدالله المزابلي يدخل البلد بالليل فيتبع المزابل فيأخذ ما يجده ويغسله ويقتاته ولا يعرف قوتاً غيره، أو يتوغّل في الجبل فيأكل من الثمرات المباحات، وكان صالحاً مجتهداً إلاّ أنّه كان قليل العقل." (2)

نجد أنّ هذا العرض الموجز عن حياة (أبو عبدالله المزابلي) وعمله وقلة عقله، جاء عن طريق السارد العليم الذي رأى الشخصية، وعرف حالها وأحوالها، فصوّر للمتلقّي ما التقطته عدسات عينه المتفحّصة والدقيقة، من حال مترهّد قليل العقل أو يدّعي الترهّد، بحيث ينبه المتلقّي منذ الوهلة الأولى إلى ما سيأتي لاحقاً، ومن غير الممكن أن يتصوّر حدثاً استثنائياً من دون وقوع الشخصية في محنة سببها قلة العقل والإدراك، والواضح أنّ السارد أراد أن يكشف حقيقتها ويبيّن للمتلقّي سبب وقوعها في هذه المحنة، فضلاً عن مقصديّته في تنبيه المتلقّي عن وجود مثل هذه الشخصية في أرض الواقع، وعليه أن يأخذ حذره من الإيقاع في مصيدة وشرك هؤلاء الذين يدعون العلم والورع والتقوى، وهم في الأصل مثلهم كمثل زممار له صوت ولكن لا شيء فيه إلاّ الهواء.

"وكان بانطاكية موسى الزكوري صاحب المجون وكان له جار يغشى المزابل فجرى بين موسى الزكوري وجاره شر فشكاه إلى المزابلي فلعه في دعائه فكان الناس يقصدونه في كل جمعة فيتكلم عليهم ويدعو فلما سمعوه يلعن ابن الزكوري جاء الناس إلى داره لقتله فهرب ونهت داره فطلبه العامة فاستتر فلما طال استتاره، قال: إني سأحتال على المزابلي بحيلة أتخلص بها فأعينوني، فقالوا له: ما تريد، قال: اعطوني ثوبا جديداً وشيئا من مسك وناارا وغلمانا يؤنسوني الليلة في هذا الجبل قال: فأعطيته ذلك فلما كان نصف الليل صعد فوق الكهف الذي يأوي فيه المزابلي فبخر بالنار ونفخ المسك فدخلت الرائحة إلى كهف أبي عبدالله المزابلي فلما اشتم المزابلي تلك الرائحة وسمع الصوت قال: مالك عافاك الله ومن أنت، قال: أنا جبرائيل أرسلني ربي فلم يشك المزابلي في صدق القول وأجهش في البكاء والدعاء، فقال: يا جبرائيل ومن أنا حتى يرسلك الله الي، فقال: الرحمن يقرئك السلام ويقول لك: موسى الزكوري غدا رفيفك في الجنة، فصعق أبو عبدالله فتركه موسى فرجع فلما كان من الغد كان يوم الجمعة أقبل المزابلي يخبر

(1) في النقد الأدبي الحديث، د.محمد الباكير البرازي، 149.

(2) أخبار الحمقى والمغفلين، 106.

الناس برسالة جبرائيل ويقول: تمسحوا بابن الزكوري واسألوه أن يجعلني في حل واطلبوه لي فأقبل العامة إلى دار ابن الزكوري يطلبونه ويستحلونه"⁽¹⁾

نلاحظ أنّ هذه الشخصية متسرّعة في قراراتها من دون تفكير، فقد صدّقت الشاكي أو المدعي على (موسى الزكوري) من دون أن تسمع دفاع جهة المدعى عليه، فأصدرت الحكم بناءً على التّكهن؛ أي وقعت في شرك صاحبها، ومن الطبيعي أن تحتال عليها شخصية مثل (موسى الزكوري) لأنّه داهية. فقد وضع (موسى الزكوري) حيلته على حسب ما يعرفه عن الحالة النفسية للشخصية، ولاسيما وهي في حالة خلوة وعبادة، فتكون نفسيته مُهيّئة ومصدقة لما تمرّ بها، ووقع (المزابلي) مرّة أخرى في شرك شخصية أخرى في الخبر نفسه، وتبدّلت أحواله وتحوّل -بعد ما مرّ به من مواقف- من عدو إلى صديق للمدعى عليه، وهذا ما يميّز الشخصية الرزينة العاقلة من الشخصية المتسرّعة والمتعجرفة.

ومن المهم أن ننوّه إلى أنّ الشخصية مهما كانت تبقي هي "قادرة على غير ما لا يقدر عليه أي عنصر آخر من المشكّلات السردية، بحيث نلفيها قدرة على تعرية أجزاء منا، نحن الأحياء العقلاء، كانت مجهولة فينا، أو لدينا. إنّ قدرة الشخصية على تقمص الأدوار المختلفة التي يحملها إياها الروائي يجعلها في وضع ممتاز حقاً؛ بحيث، بواسطتها، يمكن تعرية أي نقص، وإظهار أي عيب يعيشه أفراد المجتمع، وحين يقرأ الناس تلك الشخصية،... (في خبر من الأخبار) يقتنعون، أو يخادعون أنفسهم أنهم مقتنعون، بأن تلك الشخصية تمثلهم على نحو ما، ربما رأوا أنفسهم فيها على هون ما."⁽²⁾

وقد نستطيع القول إنّ اختيار مثل هذه الشخصيات لم يأت من قبيل الصدفة وبشكل اعتباطي أو عشوائي من قِبَل الكاتب، بل أنّ اختياره كان منظماً، ومرتباً، ومقصوداً، لأسباب كثيرة منها ما يرجع إلى شخصيته كخطيب أو فقيه يعمل في مجال الإرشاد والوعظ، أو كمؤرخ يريد تدوين بعض من التاريخ (الاجتماعي، والسياسي، والنفسي، والديني،... إلخ) للمجتمع العربي وسير الأقدمين، ومنها ما يرجع إلى بروز هذه الشخصيات وفرض نفسها على الساحة التاريخية والاجتماعية والسياسية والدينية، لذلك يبدأ الفصول الأولى من كتبه الإخبارية بما سبق ذكره، أمّا تعليقه وتحليله فيمكن في مقدمات كتبه حيث يشرح الأسباب التي دفعته إلى تأليف كتبه بهذا الأسلوب والطريقة، أي كأخبار جامعة في موضوعات معيّنة مثل (الحق، والذكاء،... إلخ)، وكذلك الحال بالنسبة لكتابه (أخبار الأذكياء).

2- الوسيلة غير المباشرة (الطريقة التمثيلية): في هذه الوسيلة الكاتب "يُنحّي نفسه جانباً، ليتيح للشخصية

أن تعبر عن نفسها وتكشف عن جوهرها، بأحاديثها وتصرفاتها الخاصة. وقد يعتمد إلى توضيح بعض صفاتها، عن طريق أحاديث الشخصيات الأخرى عنها، وتعليقها على أعمالها."⁽³⁾، أي أنّ المتلقي يستطيع أن يكشف الشخصية ويفهمها من خلال حوارها أو أفعالها أو خصالها، فضلاً عن أن بعض صفاتها تتوضح وتبيّن وتفسر من خلال أحاديث الشخصيات الأخرى عنها، أو تعليقاتهم وكيفية حديثهم عن أفعالها وسلوكها.

(1) المصدر نفسه، 106-107.

(2) في نظرية الرواية، 79 - 80.

(3) فن القصة، د.محمد يوسف نجم، 98.

ومثال ذلك ما نجده في ذكر صفات الأحمق وما يرتبط بخصاله وأفعاله، فمن صفات الأحمق : أنه يثق فيمن لا يعرفه ولا ينظر في عواقب الأمور، والعجب بالنفس وكثرة الكلام، والخلو من العلم أصلاً، وسرعة الجواب، والعجلة، والإفراط في الضحك، وكثرة الألتفات، والفرح بالمدح الكاذب، ويعرف الأحمق أيضاً من مشيته وتردده، وكلام الأحمق أقوى الأدلة على حمقه، والإفراط في جميع الأمور سواء في البخل أو الفرح أو الحزن أو الحقد أو التكبر... إلخ،⁽¹⁾ أي إذا لم تجد في الأحمق الملامح الجسمية أو المظهر الخارجي فسوف يفضح أمره من خلال أفعاله وخصاله؛ أي البعد الداخلي، وكأن الكاتب أراد أن نأخذ حذرنا من التعامل مع مثل هذه الشخصية، لأنها آفة من آفات المجتمع.

ومثال ذلك ما رواه عن أبي الغصن (جحاح)، وهي جملة من الأخبار نقتطف منها بعض النماذج لنستدل بها على حماقة أقوال هذه الشخصية وأفعالها، وهي كالآتي:

"قال رجل لجحاح: سمعت من داركم صراخاً، قال: سقط قميصي من فوق، قال: وإذا سقط من فوق؟ قال: يا أحمق لو كنت فيه أليس كنت قد وقعت معه؟

-وحكي: أن جحاح تبخر يوماً فأحرقت ثيابه فغضب وقال: والله لا تبخرت إلا عرياناً
-وهبت يوماً ريح شديدة فأقبل الناس يدعون الله ويتوبون، فصاح جحاح: يا قوم، لا تعجلوا بالتوبة وإنما هي زوبعة وتسكن.

-وحكي: أن جحاح دفن دراهم في صحراء وجعل علامتها سحابة تظّلها.⁽²⁾
وبعد هذا العرض لبعض الأخبار المحكية عن (جحاح) نستطيع أن نستدل من خلال أفعاله وأقواله عن مدى حماقته، ووجدنا أن الكاتب قد تنحى جانباً فلم يرسم الشخصية بالطريقة المباشرة، بل أنه ذكر بعض الخصال والأفعال التي يعرف بها الأحمق، ومن ثمّ حلّى الطريق أمام الشخصية كي تُعرّف نفسها من خلال أفعالها وأقوالها؛ أي بطريقة غير مباشرة، فأعطاه حريّة التعبير والتصرف بحيث هي بنفسها التي تكشف للمتلقي عن حقيقتها.
ويذكر الكاتب في مقدمة كتابه (أخبار الأذكيا) بعض الخصال والأفعال التي تستطيع أن تستدل عن طريقها على عقل العاقل وهي "سكوته، وسكونه، وخفض بصره، وحركاته في أماكنها اللائقة بها، ومراقبته للعواقب، فلا تستفزّه شهوة عاجلة عُقبها ضرر، وتراه ينظر في الفضاء، فيتخيّر الأعلى والأحمد عاقبة من مطعم ومشرب وملبس وقول وفعل، ويترك ما يخاف ضرره، ويستعد لما يجوز وقوعه."⁽³⁾

وقد تكشف شخصية من داخل الخبر نفسها عن شخصية أخرى من خلال حديثها عنها أو تعليقها على بعض أفعالها، فعلى سبيل المثال حديث (هيثم بن عدي) عن (سعيد بن عبدالرحمن) عندما سُئل عن سبب توليه القضاء، فقام برواية خبره على (داود بن الرشيد)، وفي خصم الحديث وصف له الهيئة الظاهرية ل(سعيد)، فقال:

"وكان له رؤية وجمال ومروءة ظاهرة ولحية عظيمة ولسان"⁽⁴⁾

(1) ينظر: أخبار الحمقى والمغفلين، 21 - 24.

(2) أخبار الحمقى والمغفلين، 33 - 34.

(3) أخبار الأذكيا، 18.

(4) المصدر نفسه، 94.

وهذه الطريقة في رسم الشخصية قد قامت بتقريب الصورة المكتملة عنها إلى ذهن المتلقي، وساعدت السائل أو المتلقي على فهم الشخصية بشكل أسرع وأبين، فتجسدت لديه صورتها، وتوضّح عنده سبب إهتمام (المهدي) بها، لأنّ من المعروف أنّ الناس عامة يندعون بالمظاهر، ويجعلونها أساساً في حكمهم على الشخصيات، ومثل هذه المواصفات تُجلبنا إلى تصور شخصية راقية ومرموقة ومتعلّمة من الدرجة الأولى أو شخصية عالم جليّ يمتاز بالهدوء والتأني والإدراك بعواقب الأمور، وفي تصوّر (المهدي) أنّها لا تضع نفسها في دائرة الشكّ والظن السيء بها، بل تُنرّذ نفسها وتبتعد عمّا يُشوّه صورتها أمام الناس، لذا يأذن لها بالكلام والتعبير عمّا أرادته مع عدم تصديقه لها، إلّا إحتراماً لوجهتها وحسن حديثها وجمال صورتها، و(هيشم بن عدي) شخصية ثانوية يقتصر عملها على إجابة عن سؤال (داود بن الرشيد) الذي يعدّ أيضاً شخصية ثانوية، فقامت بتقديم معلومات عن (الشخصية المحورية) أي (سعيد بن عبدالرحمن) من شأنها أن تكمل ملامحها وتفسّر أبعادها الأخرى التي خفيت عن المتلقي.

يعمد الكاتب أحياناً إلى الالتزام بوسيلة واحدة أو لأنّ القصة تقوم على السرد والحوار، لذا فقد أتيح للكاتب أن يستعمل الطريقتين معاً في رسم شخصياته، ولا ضير في هذا وذاك. (1)

ومن أمثلة ذلك جاء رجل من أحوال أمير المؤمنين (الوليد بن عبدالمك) لزيارته فأذن له بالدخول عليه : "فإذا هو رجل له هبة بين عينه أثر السجود، وهو معتم قد رَجُلَ لحيته، فسلم عليه ...، قال: يا خال هل جمعت القرآن؟ قال: لا، كانت شغلنا عن ذلك شواغل. قال: فأحاديث العرب وأشعارها؟ قال: لا. قال: فأحاديث أهل الحجاز ومضاحيكها؟ قال: لا. قال: فأحاديث العجم وآدابها؟ قال: ذلك شيء ما طلبته...." (2)

نستنتج من ذلك أنّ المظهر الخارجي خداع في بعض الأحيان، فما ثقافة ولا علم الرجل بالهيئة المرتبة التي ذكرها السارد، إذ نراه يصف الملامح الخارجية للشخصية من هبة ووقار وإيمان بادٍ في جبينه، وسوادٍ في لحيته مُعرباً عن مدى صلاحه وعلمه، لذا نجد أنّ الوليد ينجذب إليه ويشدُّ انتباهه، واحتراماً له يترك أعزّ أصدقائه (عبدالله بن معاوية)، ليجلس معه ويستفيد من خبرته وعلمه، إلّا أنّه ينصدم بالواقع المرير عند الاستماع له؛ أي يجد ازدواجية واضحة في هيئته (البعد الخارجي) مع مكنونه (البعد الداخلي)، لأنّه في الأول يعكس شخصية عالم جليّ، أمّا في الثاني يكون نموذجاً لأحمق يتصف بقلة العلم، وهذا ما قصدهنا في المزج بين الوسيلتين (المباشرة، وغير المباشرة)، فيتكوّن نموذجاً جديداً أكثر إشراقاً ووضوحاً وجمالاً من الإنفراد بإحدى الوسيلتين أو تفضيل إحداها على الأخرى، وذلك لأنّ التدخّل المباشر من الكاتب، ومن ثمّ ترك الشخصية تعبر عن ذاتها عن طريق الحوار كعملية المدّ والجزر، يضيف على العمل الأدبي تشويقاً وجمالاً مع شيءٍ من الفضول النسبي، أي يعطي المتلقي معلومات بصورة مباشرة عن الشخصية ويحيله بعد ذلك إلى نفسه وعقله، كي يستخدم المعطيات (أفعالها وأقوالها) التي تصدر عن الشخصية ويبدأ بتحليلها والتعامل معها وفق النتائج.

ولعلّ قيام الكاتب بهذا الدمج أو المزج بين الطريقتين، جاء من قبيل الإتيان بحجة كي يُثبت للمتلقي أنّ ما سبق ذكره من الملامح الخارجية للأحمق أو غيرها من الشخصيات الرئيسة التي إهتمّ بها في كتبه الإخبارية، ما هي إلّا محض

(1) ينظر: فن القصة، د. محمد يوسف نجم، 98.

(2) أخبار الحمقى والمغفلين، 22 - 23.

افتراضات، ولا تعبر عن وجهة نظره الشخصية، ولا يقصد بها تعميم الحكم على حاملي هذه الملامح، بل إنّه كان موضوعياً في طرحه وذلك لأنّه جاء بالمثل والنقيض معاً، ولكن من الممكن أن نستنتج أنّ المقصود من هذه الأخبار إرشاد وتوجيه المتلقي بشكلٍ خاص، والناس عامّة إلى وجود مثل هذه الشخصيات في المجتمع، ولمعرفتها عليهم أن ينظروا إلى بعدها الخارجي، فإن لم يتبيّنوا منه شيئاً، عليهم أن يتعاملوا معها، ولاسيما من خلال الحوار المباشر، لأنّهم سيصلون إلى معرفة الشخصية من خلال الحوار بشكل أسرع، والنموذج السابق خير دليل على ذلك، أو من خلال أفعالها كما بيّنا سابقاً في خبر (جحا) عندما صرخ لوقوع قميصه.

المبحث الثالث: الزمان: Time

إنّ الزمن يمثّل عنصراً مهماً من العناصر التي يقوم عليها فن القص، وإذ أخذنا بعين الاعتبار "التقليد الذي تبلور منذ هوراس ولسنج، والقاضي بالتمييز بين فنون زمانية تقوم على التتابع وعدم الارتداد (الموسيقى، الرواية...) وفنون فضائية (مكانية) تقوم على الآنية والارتداد (الرسم، المعمار، والنحت...)"⁽¹⁾، فإنّ "القص هو أكثر الأنواع الأدبية إتصافاً بالزمن"⁽²⁾، ويعزى ذلك إلى أنّ التخيل القصصي "يسترعي انتباهنا إلى الزمان وإلى توالي الأحداث في الزمان"⁽³⁾.

إنّ مفهوم الزمن عند النقاد والدارسين في المجال السردي هو:

- "مجموعة العلاقات الزمنية - السرعة، التتابع، البعد... إلخ، بين المواقف والمواقع المحكية وعملية الحكاية الخاصة بهما، وبين الزمن والخطاب والمسرد والعملية السردية"⁽⁴⁾

ومن المعروف أنّ الشكلايين الروس "كانوا من الأوائل الذين أدرجوا مبحث الزمن في نظرية الأدب ومارسوا بعضاً من تحديدهات على الأعمال السردية المختلفة، وقد تم لهم ذلك حين جعلوا نقطة ارتكازهم ليس طبيعة الأحداث في ذاتها، وإنّما العلاقات التي تجمع بين تلك الأحداث وترتبط أجزاءها"⁽⁵⁾، وعندهم فإنّ عرض الأحداث لا يتعدى طريقتين، وهما: إمّا أن يخضع السرد لمبدأ السببية (أي يُسرد الحوادث حسب تسلسلها المنطقي الواقعي)، أو أن يتخلّى عن الاعتبار الزمنية بحيث تتابع الأحداث من دون منطلق داخلي؛ أي من دون الالتزام بالتسلسل الزمني.⁽⁶⁾

وتأتي العناية بهذا العنصر الحكائي، عند هؤلاء انطلاقاً من ثنائية (المتن / المبنى الحكائي)، فقد وجدنا أنّ (شلوفسكي وإيخنباوم) قسّما النص القصصي على مستويين:

(1) قال الراوي، 239.

(2) بناء الرواية، 26.

(3) نظرية الأدب، 279.

(4) المصطلح السردية، 231.

(5) بنية الشكل الروائي، 107.

(6) ينظر: المرجع نفسه، 107.

- 1- "المتن الحكائي: ويختص بالحكاية قبلما (قبل أن) تصبح قصة، أي بالأحداث (بأحداث) الفعل التي لم يدخل إليها عنصر الفن، وفي هذه الحالة تقع الأحداث حسب تسلسلها الزمني الذي تقع عليه في الحياة المعيشة.
- 2- المبنى الحكائي: ويتعلق بالصياغة الفنية التي تحوّل المتن الحكائي إلى شكلٍ فنيٍّ مؤثرٍ وجميل، وتأثير التحوّل الفني الذي يصاحب تحويل الحكاية إلى قصة أو تحويل المتن الحكائي إلى مبنى حكاوي يظهر في طرق التقديم والتأخير، وفي الحذف والاختصار أو الإسهاب أو غير ذلك." (1)

إذاً فقد ميّز الشكلاويون الروس بين القصة (**Story**) والخطاب (**Discourse**)، فالمتن الحكائي (أي القصة) هو الاحتمال المنطقي لنظام الأحداث، ويحيل على المادة الخام التي تشكّل جوهر الأحداث، في سياقها التاريخي، والقصة كما يرى (جيرار جينيت) تتكون من مواد قبل اللفظة في نظامها التاريخي، وهو سلسلة الأحداث وما تنطوي عليها من أفعال ووقائع وشخصيات، محكومة بزمان ومكان معيّن؛ لذلك فالقصة هي محتوى التعبير السردّي، أما المبنى الحكائي (أي الخطاب) فهو متوالية من الأحداث المروية، بما تتضمّن من استرجاعات واستباقات وحذف، ويحيل على النظام الذي يتخذ ظهور الأحداث في سياق البنية السردية، وإنّ التعبير عن تلك الأحداث أو هو شكل ذلك التعبير، ويتضمّن المقومات التي يضيفها الكاتب إلى القصة جميعاً. (2)

ويؤكد (جيرار جينيت) أهمية الزمن في السرد، بقوله: "يمكنني جيداً أن أروي قصة دون أن أعين المكان الذي تحدث فيه، وهل هذا المكان بعيد كثيراً أو قليلاً عن المكان الذي أرويها منه؛ هذا، في حين يستحيل عليّ تقريباً إلا أموقعها في الزمن بالقياس إلى فعل السردّي، مادام عليّ أن أرويها بالضرورة في الزمن الحاضر أو الماضي أو المستقبل" (3).

وقد قام تودوروف (1966م) بتقسيم الأزمنة على قسمين: الأزمنة الداخلية والأزمنة الخارجية، وهي كالآتي:

أما الأزمنة الداخلية (داخل النص) فهي تخيلية نفسية كما يراها النقاد المعاصرون أمثال: جان ريكاردو (1967م)، وجيرار جينيت (1972م)، وتصنّف على ثلاثة أصناف، وهي: زمن القصة (الحكاية) أي الزمن الخاص بالعالم التخيلي، وهو متعدد الأبعاد، لأنّ من الممكن أن تقع في القصة أحداث عدّة في الوقت نفسه، وزمن الكتابة أو السرد وهو زمنٌ خطي مرتبط بعملية التلقظ، وهو زمن الإخبار عن حدثٍ ما أو خبرٍ ما، ولكن في أغلب الأحيان يقوم الكاتب بالتصرف في زمن القصة أو ترتيب الأحداث، تبعاً للغايات الفنية والجمالية التي يقتضيها العمل السردّي، وزمن القراءة؛ أي ذلك الزمن الضروري لقراءة النص أو ذلك الزمن الذي يصاحب القارئ وهو يقرأ العمل السردّي. (4)

أما الأزمنة الخارجية (خارج النص) فتشمل "زمن الكاتب أي مرحلة الثقافية والأنظمة التمثيلية التي ينتمي إليها المؤلف، وزمن القارئ وهو المسؤول عن التفسيرات الجديدة التي تعطي لأعمال الماضي، وأخيراً الزمن التاريخي ويظهر في

(1) الرواي والنص القصصي، 46.

(2) ينظر: السردية العربية، 12، ونظريات السرد الحديثة، 139.

(3) خطاب الحكاية، 229-230.

(4) ينظر: بنية الشكل الروائي، 115-117، وفي نظرية الرواية، 179-180، وبناء الرواية، 26.

علاقة التحليل بالواقع"⁽¹⁾، إنّ العلاقات التي تقيمها هذه الأزمنة فيما بينها هي التي تقوم بتحديد الإشكالية الزمنية للقصة.⁽²⁾

إنّ الزمن الداخلي ينقسم على زمنين هما: أولاً: الزمن النفسي (الذاتي أو السيكولوجي)، وثانياً: الزمن الطبيعي (الموضوعي)، وهذان المفهومان يُمثّلان بعدي البناء القصصي في هيكله الزمني،⁽³⁾ وبإمكاننا أن نتلمّسهما بوضوح في هذه الآثار الخيرية التي نحن بصدد دراستها، وهما كالآتي:

1- الزمن الذاتي (النفسي أو السيكولوجي):

وهو الزمن "كما يبدو في الخبرة الإنسانية الذاتية وكما تحسُّه وتراه الشخصيات في ضوء الموقف الذي هي فيه"⁽⁴⁾، أو كما يراه (سعيد يقطين) هو الزمن : الذي "يضمُّ مختلف الذكريات والأحاسيس، ومشاريع الأعمال التي يقوم بها البطل"⁽⁵⁾، وقد أُطلق عليه اسم (الزمن الذاتي) "لأنّ الذاتي مناقض للموضوعي؛ ولما كانت سيرته أنّه يرى من هذا الزمن على غير ما هو عليه حقيقته؛ فقد اقتضى أن تكون الذاتية وصفاً له حتى يتضاد مع الزمن الموضوعي"⁽⁶⁾.

الزمن في الأدب هو (الزمن الإنساني) والمقصود به الزمن الخاص، الشخصي، الذاتي، أو كما يقال غالباً الزمن النفسي؛ ويعني أننا نفكر بالزمن الذي يدخل في خبرتنا بصورة حضورية مباشرة، ولا يخضع لمعايير خارجية أو لمقاييس موضوعية، وهذا البعد الزمني مرتبط في الحقيقة بالشخصية أكثر من ارتباطها بالزمن، إذ إنّ الذات أخذت محلّ الصدارة، لأنّ الذات أو الشخصية لديها مطلق الحرية للتفكير في سنواتٍ أو أيامٍ أو ساعاتٍ في دقيقة أو دقيقتين، أو بالعكس تطول المدّة الزمنية بحسب الحالة النفسية التي يمرّ بها فقد يمرّ عليها الدقيقة بساعة أو بسنة.⁽⁷⁾

وهكذا نرى أنّ الزمن النفسي "لا يقاس بالساعة والأيام، وإنما يتسارع ويقاعه، أو يتباطأ حسب الحالة الشعورية والنفسية"⁽⁸⁾؛ بمعنى أنّ هذا النوع من الزمن "يزداد طوله على النفس في حال الشدة والضيق والقلق، ويقل طوله عن مداه الحقيقي على هذه النفس - حتى كأن الأسبوع يوم، واليوم ساعة، والساعة مجرد لحظة من

(1) بنية الشكل الروائي، 115.

(2) ينظر: مدخل إلى التحليل البنيوي للنصوص، مجموعة من المؤلفين، 208.

(3) ينظر: المرجع نفسه، 45.

(4) البناء الفني في الرواية العربية في العراق، 1 / 68.

(5) تحليل الخطاب الروائي (الزمن - السرد - التبيين)، 74.

(6) في نظرية الرواية، 176.

(7) ينظر: بناء الرواية، 45 و 52.

(8) الزمن في الرواية العربية، د.مها حسن القصاروي، 156.

الزمن- في أحوال السعادة والغضارة، والمتاع والنعيم"⁽¹⁾، ويُتبع "المعيار الداخلي أو السيكولوجي الذي يقدر فيه الزمن بالقيم الفردية الخاصة (الذاتية) دون الموازين الموضوعية"⁽²⁾.

ومن أمثلة ذلك:

"قال: أصلح الله الأمير، كانت لي بنت عمّ خطبتها إلى أبيها فزوّجني منها. وكنت كلفاً بها لما كانت فيه من كمال جمالها وعقلها والقراية. فبقيت معها يا أمير المؤمنين، في أصلح حالٍ وأنعم بالٍ، مسروراً زماناً، قرير العين. وكانت لي صرمةً من إبلٍ وشويها، فكنت أعولها ونفسي بها. فدارت عليها أفضية الله وحوادث الدهر، فوقع فيها داءٌ فذهبت بقدره الله. فبقيت لا أملك شيئاً، وصرت مهيناً مفكراً، قد ذهب عقلي، وساءت حالي، وصرت ثقلاً على وجه الأرض. فلما بلغ ذلك أباهما حال بيني وبينها، وأنكرني، وجحدني، وطردني، ودفعها عني. فلم أدر لنفسي بحيلةٍ ولا نصرةٍ.... ثم أنشأ يقول:

في القلب مَنّي نارٌ والنارُ فيه الدمار
والجسم مَنّي سقيمٌ فيه الطيب يحار
والعين تهطل دمعاً فدمعها مدرار
حلمتُ منه عظيماً فما عليه اصطبار
فليس ليلى ليلٌ ولا نهاري نهار
فارحم كئيباً حزيناً فؤاده مستطار
أردد عليّ سعادي يُثيبك الجبار"⁽³⁾

إنّ الزمن هنا كأني زمن آخر طبيعي، ولكن ما جعله زمناً نفسياً السارد الذي قام بقياس الزمن بحسب الحالة النفسية التي مرّ بها في حياته، فقد مرّ بأوقاتٍ قد عاشا في نعيمٍ وهناء، لذا يسند السرور إلى الزمن، ولكن بعد أن تغيّرت حالته المادية وصار فقيراً محتاجاً إلى العون، رأى أنّ حوادث الدهر قد أخذت منه جميع ما يملك وتركه مهيناً؛ أي أرجع الأوقات العصبية التي مرّ بها إلى الزمن وغدره، فنلاحظ أنّ نظرتَه للحياة قد تغيّرت من نظرة تفاعلية إلى نظرة تشاؤمية سوداوية لا يعرف ما يُجيبُ له الزمان، وهذا ما صرّح به في الأبيات التي ألقاها أمام (أمير المؤمنين)، إذ يؤكد أنّ الليل والنهار مع كونهما ضمن دائرة الزمن الطبيعي لم يبقيا على حالهما، وقد طالما أكثر من اللازم سُهاداً وسهراً عليها، مُبيناً صعوبة انتظاره لابنة عمّه التي أخذت منه كلّ ما أخذ، وشدّة ولعه وحبّه بها.

ومن أمثلة ذلك خبره:

"رأيت علويةً المحنون يوماً وفي عنقه حبلٌ والصبيان يجرونه، فلما رأني قال: يا أبا عليٍّ بماذا يعذب الله أهل الجرائم يوم القيامة؟ قلت: بأشدّ العذاب. قال: فأنا، والله، في أشدّ من عذابه. لو عذب الله أهل جهنّم بالحبّ والهجر والرقباء لكان أشدّ عليهم"⁽¹⁾

(1) في نظرية الرواية، 178.

(2) الزمن والرواية، أ.أ. مندلاو، تر: بكر عباس، 137.

(3) أخبار النساء، 22-24.

إنَّ يوم القيامة من الوجهة الموضوعية، معروفة لدى الديانات السماوية؛ فهو يوم الحساب، ولكنَّ (علوية المجنون) يرى أنَّ العذاب الذي يُعذِّبه الله للعاشقين في الدنيا أشد وأكثراً إيلاماً وأطول أمداً، لأنَّ الساعة بشهر واليوم بدهر، وهذا ما وجدناه حاضراً في ذهن الأعرابي الذي فرَّق الدهر بينه وبين محبوبته:

"وذكر أعرابيُّ امرأةً كان يواصلها في شبابه، فقال: ما كانت أيَّامي معها إلاَّ كأباهيم القطا قصراً، ثمَّ طالت بعدها شوقاً إليها، وأسفاً عليها، فاليومُ بعدها دهرٌ، والساعةُ شهرٌ." (2)

إنَّ اليوم والساعة من الوجهة الموضوعية، لا يزيد عن أي يوم ولا ساعة أخرى في السنة، ولكن عند الأعرابي فإنَّ الأيام التي قضاها مع محبوبته مرَّت مُسرعةً، لانشغاله باللهو واللعب واللذة والمتعة؛ لأنَّه لم يحس بمرور الزمن إلاَّ عندما أضع حبه، وفرَّق الدهر بينهما، فأصبحت الأيام التي جرت كأنها سرب القطا، صار اليوم بدهر والساعة بشهر، دلالة على صعوبة حالته النفسية التي ساءت بعد غياب الحبيبة عن الأنظار، حيث انقلبت حالة الفرح والسرور لديه إلى حالة الحزن والألم، وفي مثل هذه الحالة تتباطأ الزمن وتتراخى وتطول.

إذن فالوقت السايكولوجي يتغير كثيراً تبعاً للظروف والحالة النفسية التي تنتج عن كلِّ منها، ويسير الزمن فيه بخطى مختلفة تبعاً لاختلاف الشخصيات، وفي مناسبات مختلفة لدى الشخصية الواحدة، فهناك من يمشي معهم الزمن، والذين يعدو معهم الزمن، والذين يقف معهم ساكناً. (3)

"دخل لصٌ داراً فأخذ ما فيها وخرج فقال صاحب الدار ما أنحس هذه الليلة فقال اللص ليس على كل أحد" (4)

إنَّ الليلة هذه كغيرها من الليالي، ليلة طبيعية ساكنة وهادئة ومظلمة، ولكن حملت في طياتها معنيين مختلفين؛ الأول النحس والخسارة، والثاني الحظ والفوز، أي أنَّ الحالة النفسية التي عاشتها الشخصيات هي التي أعطت هذه الدلالات للفظة الليلة، فصاحب المنزل أصابته الخسارة فيما يملك فيجدها ليلة نحس له، أمَّا السارق فيراها ليلة حظ له لفوزه بغنيمة كبيرة.

"... فلما أصبحت طلبتُ الإذن فأبى، (...)، وأقبل يشكو قديمَ عشقه لها وصابته بها حتى أتى المساء، وحان وقتٌ مجيئها، فجعل يتقلقل ويقوم ويقعد، ثمَّ وثب قائماً على قدميه،..." (5)

نلاحظ سرعة جريان الوقت مع كون اليوم شأنه شأن بقية أيام الأسبوع، ولكن حديثه عن عشقه لها جعل الوقت يمرّ بسرعة، لأنَّ حالته النفسية تدلّ على الطمأنينة والثقة التي أحس بها اتجاه (جميل بن معمر)، فاجتاحه السلام الداخلي الذي طالما أراد المحبون الحصول عليه كي ييوجوا صراحةً بما في صدورهم، لشخصية أخرى يشاركونهم المشاعر والأحاسيس نفسها، وهي طريقة لإراحة النفس وإزاحة الهم عن كاهلهم، ولكن مع اقتراب مجيء الحبيبة يبدأ الوقت بالتباطؤ، دلالة على الاضطراب النفسي والقلق المستمر الذي سيطر على نفس العاشق.

(1) المصدر نفسه، 38.

(2) المصدر نفسه، 64.

(3) ينظر: الزمن والرواية، 138.

(4) أخبار الطراف والمتماجين، 87.

(5) أخبار النساء، 60.

لأننا عندما نعيش أوقات السأم والفراغ أو عندما نتنظر عبثاً شخصاً أو شيئاً نتوقعه بقلق واضطراب نفسي شديد، لذا لا نجد في الزمن شيئاً آخر يسترعي انتباهنا، وإذا انعدم الإحساس بالتعاقب أو التغيير فإنّ الزمن يمرّ بطيئاً ثقيلًا على أنفسنا، وتكون الساعات أطول، ويعزى ذلك إلى أننا في مثل هذه الحالات النفسية نولي اهتماماً لمرور الزمن أكبر من المعتاد، لأنّ لهفتنا إلى مروره أشد من المعتاد، ولأنّه ليس هناك ما نركز اهتمامنا عليه أو يُلهينا. (1)

ونلاحظ أنّ القارئ في الزمن النفسي يشارك أحاسيس الشخصيات ومشاعرهم، سواء أكانت تفاعلية أم تشاؤمية، فرحة أم حزينة؛ بمعنى أنّ الزمن استطاع أن يجمع بين القارئ والشخصيات، ويشدّ من أواصر العلاقة بينهما من خلال الحالات الشعورية التي تتاب الشخصيات في مراحل زمنية متفاوتة، فتلك الحالات مشتركة بين جميع الناس، ومن طبيعتها عدم الاستمرار لأنّ دوام الحال من المحال، فالزمن كفيف بالتثام الجراح وانتهاء الأحران، وهكذا الحال بالنسبة للفرح والسرور فإنّهما لا يدومان طويلاً.

2- الزمن الطبيعي (الموضوعي):

هو الزمن الذي لا يمكن تحديده عن طريق الخبرة، وإنّما هو مفهوم عام وموضوعي، ويُحدد بواسطة الساعات والتقاويم، وتوزّع فيه الأحداث، ويسير في اتجاه أفقي، ويتميّز بكونه مستقلاً من خبرتنا الشخصية للزمن وفي كونه يتحلّى بصدق يتعدّى الذات في اعتباره مطابقاً لتركيب موضوعي موجود في الطبيعة وغير نابع من خلفية ذاتية ونفسية للخبرة الإنسانية. (2)

وهذا الزمن يمثل البعد التاريخي الحقيقي للأحداث في سياقها الاجتماعي والواقعي في العالم الحقيقي؛ (3) بمعنى تسلسل الأحداث كما وقعت، فيلجأ إلى "استعمال مقاييس الزمن الواقعي، لتحقيق الإيهام بالحضور" (4)، ويمتاز الزمن الطبيعي بخاصية موضوعية من خواص الطبيعة ولهذه الخاصية جانبان هما: الزمن التاريخي والزمن الكوني. (5)

إنّ الزمن الطبيعي ينقسم على قسمين، هما:

1- الزمن التاريخي: هو الزمن "الذي تقع فيه الأحداث، أو الفترة التاريخية التي تقع فيها هذه الأحداث" (6)، وهناك ارتباط وثيق بين الزمن الطبيعي والتاريخ، حيث إنّ "التاريخ يمثل اسقاطاً للخبرة البشرية على خط الزمن الطبيعي. وهو يُمثّل ذاكرة البشرية: يحتزن خبراتها مدونة في نصّ له استقلاله عن عالم الرواية، ويستطيع الروائي أن يعترف منه كلّما أراد أن يستخدم خيوطه في عمله الفني" (7)، مثل: ذكر العام والشهر واليوم والساعة أحياناً.

(1) ينظر: الزمن والرواية، 139-140.

(2) ينظر: بناء الرواية، 45.

(3) ينظر: الصوت الآخر الجوهر الحوارى للخطاب الأدبي، فاضل ثامر، 67.

(4) الزمن في الرواية العربية، 150.

(5) ينظر: بناء الرواية، 45.

(6) البناء الفني في الرواية العربية في العراق، 1 / 68.

(7) بناء الرواية، 46.

2- الزمن الكوني أو الزمن الفلكي: هو "إيقاع الزمن في الطبيعة ويتميز بصفة خاصة بالتكرار واللانهائية"⁽¹⁾،

وهو "اختلاف الليل والنهار وما ينشأ من أيام وأسابيع وشهور وفصول وأعوام وسنين وعقود ودهور"⁽²⁾.

ومن أمثلة ذلك: خبره عن معاوية بن أبي سفيان أنه: "جلس ذات يوم بمجلس، ... وكان ذلك اليوم شديد الحر، ... فلما كان من الغد بعث إلي، ... فلما كان في اليوم الثاني، ... فلما كان في اليوم الثالث، ..." ⁽³⁾، وأيضاً: "فقال له المنصور: منذ كم تزوجتها؟ قال: منذ سنة"⁽⁴⁾، " فنذرت إن الله عافاه أن تمشي إلى الكعبة معتمراً من الطائف، وبين الطائف ومكة يومان وليلتان، فمشت ذلك في اثنين وأربعين يوماً"⁽⁵⁾، "ما أقبح بالرجل يتعاطى بالعلم خمسين سنة لا يعرف إلا فنا واحداً حتى إذا سئل من غيره لم يجمل فيه ولم يمر ..."⁽⁶⁾، "ولي يحيى بن أكثم قضاء البصرة وسنة عشرون..."⁽⁷⁾، "حدثنا جماعة عن أهل جند نيسابور فيهم كتاب وتجار وغير ذلك أنه كان عندهم في سنة سنة نيف وأربعين وثلاثمائة شاب من كتاب النصارى وهو ابن أبي الطيب القلانسي"⁽⁸⁾، "وقيل له يوماً كم سنة تعد فقال فقال إحدى وسبعين سنة..."⁽⁹⁾، "ثم إنه أصاب أهل المدينة مطراً شديداً، في الخريف، وسيلٌ عظيمٌ..."⁽¹⁰⁾، "... في ليلة من شهر رمضان..."⁽¹¹⁾

نلاحظ أنّ (ابن الجوزي) قد أكثر من استعمال مصطلحات الزمن الطبيعي مثل: الليل والنهار والساعة واليوم والشهر والسنة والدهر ... إلخ، وربما يعزى ذلك إلى أنّه أراد أن يوثق الأخبار الواردة في كتبه بالزمن التاريخي أو الزمن الكوني، كي يقرب الفن الخبري من التاريخ، ولعلّ شخصيته كخطيب ومؤرخ كان لهما الدور في ذلك، أو لأنّه قصد منها إيهام القارئ بواقعية الأحداث التي تملئ عليه، وإمكانية وقوعها في العالم الحقيقي إن كان المدار على الحدث أو قولها في المحاورات اليومية إن كان المدار على الحديث أو الحوار، أو لأنّه مال إلى إضفاء جوٍّ من الجمال الطبيعي والفني بحيث يستدرج من خلاله انتباه المتلقي (القارئ أو السامع) ويجذبه كي يُثير فضوله لمعرفة المزيد عن أمرٍ ما، مما يجعله دافعاً خفياً في نفس المتلقي لتكملة بقية الأخبار، أو قد يعزى إلى أنّ استعمال هذه المصطلحات كانت سنة متبعة لدى الإخباريين، إذ نجدهم كانوا معتادين للإشارة إلى زمن وقوع الأحداث، لإضفاء البعد الواقعي على أخبارهم.

(1) المرجع نفسه، 50.

(2) البناء الفني في الرواية العربية في العراق، 1 / 68.

(3) أخبار النساء، 21-23.

(4) أخبار الأذكيا، 43.

(5) أخبار النساء، 31.

(6) أخبار الأذكيا، 60.

(7) المصدر نفسه، 69.

(8) أخبار الأذكيا، 106.

(9) أخبار الحمقى والمغفلين، 36.

(10) أخبار النساء، 152.

(11) المصدر نفسه، 153.

– تقنيات الزمن:

أولاً : الترتيب السردى: Order

الترتيب السردى يعنى العلاقة بين ثنائية المتن (القصة) والمبنى (الخطاب) أو زمن القصة وزمن الحكاية، و "يراد بالأول الترتيب الزمني الطبيعي المنطقي للحوادث الروائية، ويراد بالثاني الترتيب الزمني الذي قدّمه السرد لهذه الحوادث"⁽¹⁾، الحوادث"⁽¹⁾، فزمن القصة متعدد الأبعاد، ويسمح بأن تقع أحداث عدّة في الوقت نفسه، بينما زمن الخطاب زمن خطي، لا يمكنه استيعاب هذا التعدد، ويكون مضطراً إلى وضع هذه الأحداث حدثاً تلو الآخر؛ أي يتيح للكاتب استعمال التحريف الزمني، فلا يُلزم نفسه بهذا التتابع الموجود في زمن القصة، بل يستعاض عنه بالتصرف في ترتيب الأحداث تبعاً للغايات والأهداف الفنية والجمالية،⁽²⁾ فليس من الضروري أن يتطابق تتابع الأحداث في قصة ما، مع الترتيب أو التسلسل الطبيعي لأحداثها كما جرت في زمن القصة، لأنّه من العسير على الكاتب أن يروي عدداً من الوقائع في آن واحد،⁽³⁾ وقد أكّد (جيرار جينيت) على أنّ زمن الحكاية هو الزمن الزائف (الكاذب) الذي يقوم مقام زمن حقيقي، وهو يُشكّل جزءاً من اللعبة السردية.⁽⁴⁾

وبناءً على ما تقدّم يمكن القول إنّّه عندما لا يتطابق نظام السرد مع نظام القصة، تتولّد مفارقات سردية،⁽⁵⁾ وتمنح النص السردى حيويته وفرادته وجماليته فتكون "إزاء مفارقة زمنية توقف استرسال الحكى المتنامي وتفسح المجال أمام نوع من الذهاب والإياب على محور السرد انطلاقاً من النقطة التي وصلتها القصة"⁽⁶⁾، وعند (جيرار جينيت) : "تعني دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما، (من خلال) مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردى بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة، وذلك لأنّ نظام القصة هذا يشير إليه الحكاية صراحة أو يمكن الاستدلال عليه من هذه القرينة غير المباشرة أو تلك. من البدهي أن إعادة التشكيل هذه ليست ممكنة دائماً وإلّا تصير عديمة الجدوى في حالة بعض الأعمال الأدبية"⁽⁷⁾.

وحسبما يرى النقاد البنائيون أنّ هناك تقنيتين لهذه المفارقات الزمنية، وهي "إمّا أن تكون إسترجاعاً لأحداث ماضية أو تكون استباقاً لأحداث لاحقة"⁽⁸⁾، كالاتي:

1- الاسترجاع: Flash back

- (1) الرواية العربية البناء والرؤيا، د. سمر روجي الفيصل، 79.
- (2) ينظر: بنية الشكل الروائي، 115.
- (3) ينظر: بنية النص السردى، 73.
- (4) ينظر: خطاب الحكاية، 46.
- (5) ينظر: بنية النص السردى، 74.
- (6) بنية الشكل الروائي، 119.
- (7) خطاب الحكاية، 47.
- (8) بنية النص السردى، 74.

يعدُّ الاسترجاع من أهم التقنيات الزمنية حضوراً في النصوص السردية، ولاسيما في الأخبار، وقد استعمال النقاد مصطلحات مختلفة بالمعنى نفسه (ارتداد أو العودة إلى الوراء أو استذكار أو وقفة خلفية أو استعادة أو الإخبار البعدي أو ارتجاع أو ارجاع أو استحضار أو السرد من الأمام أو البعدي)⁽¹⁾، فهو "كلّ ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها من القصة"⁽²⁾، لأنه "مفارقة زمنية تعيدنا إلى الماضي بالنسبة للحظة الراهنة، إستعادة لواقعة أو وقائع حدثت قبل اللحظة الراهنة أو اللحظة التي يتوقف فيها القص الزمني لمساق من الأحداث ليدع النطاق لعملية الاسترجاع"⁽³⁾.

إنّ الاسترجاع عملية سردية يقوم بها السارد يتمّ فيها ذكر أحداثٍ تمّ وقوعها بالنسبة لزمن القصة بينما يكون السرد قد تجاوز هذه الأحداث فيسترجعها السارد ضمن النظام الزمني للحكاية، بذلك يوقف السارد مجرى تطور الأحداث وتناميه إلى الأمام ليعود إلى الوراء في حركة ارتدادية لسير الأحداث، فيستحضر الأحداث الماضية بعيدة أو قريبة،⁽⁴⁾ حيث إنّ "كلّ عود للماضي تشكّل، بالنسبة للسرد، استذكار يقوم به لماضيه الخاص"⁽⁵⁾، فالعودة إلى الماضي الماضي تتم مع الاستمرارية في الحاضر، وهذا بكسر الزمن الطبيعي للأحداث وخلق زمن خاصٍ بالحكاية.⁽⁶⁾

أما الكيفية التي يتمّ بها الاسترجاع، فهناك طرق متعددة لذلك، فهو إمّا أن يتمّ بطريقة السرد التقليدي، بأن يعود سارد الأحداث إلى سرد الأحداث الماضية التي وقعت قبل بدء أحداث الرواية، أو قبل بدء بعض الأحداث التي رواها، أو عن طريق الشخصية القصصية نفسها، أو قد يلجأ إلى الاستعانة بسرد شخصية قصصية أخرى في الرواية نفسها للحدث عن خلفية هذه الشخصية بدلاً من السارد أو الشخصية نفسها.⁽⁷⁾

كما يمكن تحديد سعة الاستذكار من خلال تحديد المساحة أو المسافة التي يحتلها داخل زمن السرد و تحدد بالسطور و الصفحات التي يغطيها الاستذكار في القصة، و التي تحدد الزمن اللازم للكتابة.⁽⁸⁾

وكلاهما =مدى الاستذكار وسعته- يبرز الصلة الواضحة بزمن الكتابة وزمن القراءة ف"سعة الاستذكار لها صلة بزمن الكتابة أي بزمن العمل المطبوع الفعلي المتصف بالخطية، بينما مدى الاستذكار يدخل في علاقة مع زمن القراءة الذي يتصف بكونه زمناً لحظياً ومتنامياً في آنٍ واحد"⁽⁹⁾.

-وظائف الاسترجاع:

- (1) ينظر: تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني - قراءة نقدية-، د.نفلة حسن أحمد العزي، 49، والمصطلح السرد في النقد الأدبي العربي، 295، وتقنيات السرد في المقامات النظرية، 92.
- (2) خطاب الحكاية، 51.
- (3) المصطلح السرد، 25.
- (4) ينظر: رواية كراف الخطايا ل(عبدالله عيسى لحيلج) -مقارنة سيميائية- (الشخصية-الزمن-الفضاء)، رسالة تقدمت بها: نادية بوفنغور، بوفنغور، 246.
- (5) بنية الشكل الروائي، 121.
- (6) ينظر: بنية الخطاب الروائي عند غادة السمان - مقارنة بنويّة-، اطروحة تقدمت بها: زهيرة بنيبي، 170-171.
- (7) ينظر: البناء الفني في الرواية العربية في العراق، 63/1.
- (8) ينظر: بنية الزمان والمكان في قصص الحديث النبوي، رسالة تقدمت بها: سهام سديرة، 30.
- (9) بنية الشكل الروائي، 131.

يميل الخبر إلى استخدام الاسترجاع أكثر من غيرها من التقنيات الزمنية، فهو يقوم باستدعاء الماضي واستحضاره لتوظيفه بنائياً عن طريق استعمال الاسترجاع، وقد يأتي غالباً ليمثّل "نوعاً من الاتساع النصي، الذي يحقق بالضرورة غايات جمالية ودلالية، فهو عملية لا شعورية تفسيرية تعليلية يقترن تحققها باللحظة الحاضرة التي تدفع ذاكرة الإنسان لاستعادة الماضي الشارح والمفسر لها"⁽¹⁾.

يقوم الاسترجاع بشكلٍ عام بتحقيق بعض من المقاصد الحكائية التي تكمن في:

- 1- ملء الفراغات أو الثغرات أو الفجوات الزمنية التي نتجت من الحذف أو الإغفال في السرد، فتساعد على فهم مسار الأحداث.
- 2- قد يلجأ إليه الكاتب لتفسير بعض الأحداث الحاضرة من خلال إعادة بعض الأحداث السابقة، فيعطيها تفسيراً جديداً في ضوء المواقف المتغيرة أو لإضفاء معنى جديد عليها مثل الذكريات.
- 3- يحاول أن يعطينا معلومات حول سوابق شخصية جديدة دخلت عالم القصة أو بإطلاعنا على حاضر شخصية اختفت أو توارت عن مسرح الأحداث ثم عادت للظهور من جديد.
- 4- تقدّم خلاصة عن ظروف وملابسات الموقف القصصي مما يجعل وظيفتها إخبارية وتفسيرية بالدرجة الأولى، وليست أساسية إلا بدرجة ثانوية في السياقات.
- 5- إعطاء معلومات عن ماضي عنصر من عناصر الحكاية (الشخصية، الحدث، ... إلخ).⁽²⁾

- أنواع الاسترجاع:

والاسترجاع على رأي (جيرار جينيت) ثلاثة أنواع، وذلك حسب المدة التي يستغرقها في عودته إلى الماضي، وهي:

أ- الاسترجاع الخارجي:

وهو "الذي تطلُّ سعته كلّها خارج سعة الحكاية الأولى"⁽³⁾؛ أي "يعود إلى ما قبل بداية الرواية"⁽⁴⁾. لأنّ فسحته الزمنية واقعة خارج نطاق زمن الحكاية، فهو لا يدخل ضمن حدود أو نطاق نقطة البداية التي ينطلق منها حاضر القصة.⁽⁵⁾

(1) السرد عند الجاحظ، 87.

(2) ينظر: خطاب الحكاية، 60-76، وبنية الشكل الروائي، 121-122، ومدخل إلى نظرية القصة، 79-80.

(3) خطاب الحكاية، 60.

(4) البناء الفني في الرواية العربية في العراق، 62/1.

(5) ينظر: تقنيات السرد آليات تشكيله الفني -قراءة نقدية-، 52.

ويلجأ إليه الكاتب لملء (ثغرات أو فراغات أو فجوات) زمنية التي يخلقها السرد وراءه، لأنّ السرد سبق وإن قفز على هذه الأحداث أو المعلومات عن الشخصيات زمنياً، ويساعد المتلقي على فهم مسار الأحداث،⁽¹⁾ بإعطائه المعلومات أو التفسيرات اللازمة لتكملة النص السردى المتبوتر أصلاً.

والجدير بالذكر أنّ هذا النوع من الاسترجاع "لا يوشك في أيّ لحظة أن تتداخل مع الحكاية الأولى، لأنّ وظيفتها الوحيدة هي إكمال الحكاية الأولى عن طريق تنوير القارئ بخصوص هذه السابقة أو تلك"⁽²⁾.

والخبر الذي رواه لنا الرسول (صلى الله عليه وسلم) عن الرجال الثلاثة الذين سجنوا داخل كهف: "بيننا ثلاثة نفرٍ يمشون، إذ أخذهم المطرُ، فأووا إلى غارٍ في جبلٍ، فانحطّ عليهم من الجبل صخرةٌ، فانطبقت عليهم، وقال بعضهم: انظروا أعمالاً عملتُوها لله سالحةً، فادعوا الله بها. فدعوا الله - تبارك وتعالى - فقال أحدهم: اللهم إنك تعلم أنه كان لي أبوان شيخان كبيران، وامرأةٌ وصبيانٌ، فكنيت أرمي عليهم، (...). وقال الآخر: اللهم إنك تعلم إنه كانت لي ابنة عمّ فأحببتها كأشد ما يحبّ الرجال النساء، (...). وقال الآخر: اللهم إنك تعلم أنني استأجرت أجيراً، فلما قضى عمله، (...). ففرجها الله عنهم."⁽³⁾

نلاحظ أنّ السارد أراد من خلال توظيف الاسترجاع في هذا الخبر أن يُعرفنا أكثر بالشخصيات التي وقعت في هذه المشكلة أو الحادثة، وكيف أتمها استطاعت أن تنجي نفسها بالتضرع إلى الله من خلال الأعمال الصالحة التي قامت بها؛ أي أنّ الغرض منه هو إعطاء معلومات حول سوابق الشخصية التي يحدد مصيرها - فيما بعد - ومسار الحدث، وهذه الاسترجاعات خارجية لأنّها وقعت بفعل الحدث الرئيسي.

ويرى (جيرار جينيت) أنّ كلّ استرجاع يُشكّل، بالقياس إلى الحكاية التي يندرج فيها أو التي يضاف إليها، حكاية ثانية زمنياً، تابعة للحكاية الأولى،⁽⁴⁾ ولولاها لما فهم المتلقي طبيعة الشخصيات أو الكيفية التي انتهى بها مسار الأحداث في الخبر. وربما كان الغرض منها تحقيق المقاصد المعرفية والجمالية التي تفسر وتوضح الأحداث وتثير الرغبة والتشويق لدى القارئ.⁽⁵⁾

وخبره عن المرأة التي أكلتها الأفاعي:

"فقلنا للجارية التي معها ويحك خبّرنا بخبر هذه المرأة، فقد - والله - رأينا منها عجباً، قالت: نعم، بغت ثلاث مرّات تلد في كلّ مرّة غلاماً، فإذا وضعته حمّت تنوراً ورمته فيه، وتكتم خبره،..."⁽⁶⁾

(1) ينظر: بناء الرواية، 40.

(2) خطاب الحكاية، 61.

(3) أخبار النساء، 48-49. وينظر: أخبار النساء، 21-27، 50، وأخبار الطراف والمتماجين، 68، 70، وأخبار الحمقى والمغفلين، 39-41.

(4) ينظر: خطاب الحكاية، 60.

(5) ينظر: تقنيات السرد في المقامات النظرية، 92.

(6) أخبار النساء، 144.

من الواضح إنّ السارد عمد إلى هذا الاسترجاع، لأنّ القارئ وقت قراءته لهذا الخبر سيتعجّب من نهايتها، كما تعجّب من حولها من الشخصيات مما دفعهم إلى التساؤل عن حالها؛ أي أنّ الخبر بحاجة إلى تفسير أو توضيح ملء هذه الثغرة المعرفية، وبيان الماضي الخفي لهذه الشخصية، معتمداً في كلّ ذلك على إثارة حس الفضول لدى القارئ والشخصيات معاً، والاعتماد على شخصية داخل نفس الخبر في إعطائها الفرصة كي يمثّل السارد الثانوي الذي يقوم بإطلاع الشخصيات الأخرى والقارئ على ماضي الشخصية المنشودة، فتعود بذاكرتها إلى الوراء إلى زمن ما قبل بداية الخبر، لتقصّ عليهم خبرها.

وقوله في الأخبار: "حدثنا زيد بن سالم أن رجلاً قال لحذيفة يا حذيفة نشكو إلى الله صحبتكم رسول الله أدركتموه ولم ندركه ورأيتموه ولم نره فقال حذيفة ونحن نشكو إلى الله إيمانكم به ولم تروه والله ما تدري يا ابن أخي لو أدركته كيف كنت تكون لقد رأيتنا مع رسول الله صلى الله عليه وسلم ليلة الخندق في ليلة باردة مظلمة مطيرة..."⁽¹⁾، أو "قال مسلم بن جندب الهلالي كنت مع عبد الله بن الزبير بنعمان، وغلّام ينشد خلفه، وهو يشتمه أقبح الشتم. فقلت له: ما هذا؟ فقال: دعه، فإني تشبّيت بأخت هذا الحجّاج بن يوسف."⁽²⁾، أو "... فقال عمر: رحمك الله، نعم السيد كنت في الجاهلية ونعم السيد أنت في الإسلام."⁽³⁾

ومما سبق نجد أنّ الاسترجاعات كان لها دور مهم في تقديم معلومات تخص ماضي الشخصية الخبرية، وذلك عن طريق الإشارة إليها بقطع المحكي أثناء سرد الأحداث الخبرية، وقد جاءت الاسترجاعات الخارجية بكثرة في الأخبار نظراً لطبيعة المضامين التي تقتضي ذلك؛⁽⁴⁾ بمعنى أنّ هذه الاسترجاعات أهميّة كبيرة في الخبر، لأنّها تملأ الفراغات وتعطي القارئ المعلومات اللازمة لتكملة النص الخبري أو السرد، وبذلك يستطيع أن يفهم المراد من هذه الأخبار.

ب- الاسترجاع الداخلي:

هذا النوع من الاسترجاع حسب (جيرار جينيت) هو الذي حقله الزمني متضمّن في الحقل الزمني للحكاية الأولى،⁽⁵⁾ وبعبارة أوضح هو العودة "إلى ماضٍ لاحق لبداية الرواية قد تأخر تقديمه في النص"⁽⁶⁾؛ أي أنّه "يقع في صلب صلب الزمن الحاضر الذي تسير فيه أحداث القصة"⁽⁷⁾، ويرجع ذلك إلى أنّ تتابع النص يستلزم أن يترك الشخصية الأولى ويعود إلى الوراء ليصاحب الشخصية الثانية.⁽⁸⁾

(1) أخبار الأذكياء، 26.

(2) أخبار النساء، 32-33.

(3) أخبار الأذكياء، 31.

(4) ينظر: البنية السردية في رواية قصيدة في التذلل للظاهر وطار، رسالة تقدمت بها: عليمّة فرخي، 53.

(5) ينظر: خطاب الحكاية، 61.

(6) البناء الفني في الرواية العربية في العراق، 62/1.

(7) تقنيات السرد آليات تشكيله الفني -قراءة نقدية-، 57.

(8) ينظر: بناء الرواية، 41.

والمقصود من إطلاقنا تسمية (الحكاية الأولى) وهو "المستوى الزمني للحكاية الذي بالقياس إليه تتحدّد مفارقة زمنية بصفقتها"⁽¹⁾؛ أي الإشارة إلى النقطة الزمنية التي بدأت منها الحكاية وانتهاءً بالنقطة الزمنية التي تنتهي إليها الحكاية، فما جاءت فيها من المفارقات الزمنية تقاس عليها؛ بمعنى أننا في الاسترجاع الخارجي نعدّ النقطة الزمنية التي بدأت منها الحكاية هي البداية، وما استذكر أو استرجع من أحداث ومواقف وصفات الشخصيات قبلها تعدّ خارجةً عن هذه البداية أو زمن الحكاية، وقس على ذلك بقية المفارقات الزمنية.

ونجد أمثلة كثيرة عن هذا النوع من الاسترجاع في الأخبار، ومنها: "... وقالت: إنّ في ذلك الدّير ابن عمّي، وهو زوجي، وقد غلبت عليه نصرانيّة في ذلك الدّير، فتمضي إليه وتعظه. فخرجت حتّى انتهيت إلى الدّير، فإذا برجلٍ في فئانه من أحسن الرّجال وأجملهم. فسلمت عليه، فردّ وسأل. فأخبرته من أنا، وأين بتّ، وما قالت المرأة..."⁽²⁾

نلاحظ أنّ السارد قام باسترجاع داخلي، إذ يسرد ما مرّ به من مواقف وأحداث وحوارات دارت بينه وبين الشخصية التي قابلتها في بداية الخبر، وقبل مجيئه إلى هذا الرجل في الدير، قاصداً بذلك تسليط الضوء على شخصية غائبة عن الأنظار منذ بعض الوقت وبحاجة إلى استعادة ماضيها القريب.

ومنه أيضاً: "عبدالملك بن عمير قال: سمعت المغيرة بن شعبة يقول: ما خدعني قط غير غلام من بني الحرث بن كعب فإنني ذكرت امرأة منهم وعندي شاب من بني الحرث، فقال: أيها الأمير أنه لا خير لك فيها، فقلت: ولم قال: رأيت رجلاً يقبلها، فأقمت أياماً ثم بلغني أن الفتى تزوج بها فأرسلت إليه فقلت: ألم تعلمني أنك رأيت رجلاً يقبلها قال: بلى رأيت أباهاً يقبلها، فإذا ذكرت الفتى وما صنع غمني ذلك."⁽³⁾

نجد أنّ السارد حاول استرجاع ما قاله الغلام سابقاً عن هذه المرأة، وكيف أنّه استطاع وبدهائه أن يخدع (المغيرة بن شعبة)، فقد ظلّ بها سوءاً، لأنّ ظاهر كلام الغلام كان يدلّ على ذلك، ولهذا حاول الاستفسار عن سبب زواجه بها، وهو قد سبق أن أنذره منها لسوء خلّقها، فبيّن له بأنّه لم يقصد إلا الاحتيال في الحديث، فالذي قبلها أبوها وليس شخصاً آخر؛ بمعنى أنّ السارد "يستعيد أحداثاً وقعت ضمن زمن الحكاية أي بعد بدايتها. وهو الصيغة المضادة للاسترجاع الخارجي"⁽⁴⁾.

ومن ذلك أيضاً خبره عن (جذيمة والزباء):

"وتكلم قصير فقال: أبيت اللعن أيها الملك، إنّ الزباء امرأة قد حرمت الرجال، فهي عذراء لا ترغب في مال ولا جمال ولها عندك ثار والدم لا ينام، وإنما هي تاركتك رهبة وحادار دولة،..."⁽⁵⁾

نلاحظ أنّ السارد حاول أن يسترجع أجزاء من الأحداث التي حدثت في زمن لاحق لبداية زمن الخبر، كي يسلّط الأضواء على حاضر شخصية غائبة عن الأنظار منذ بعض الوقت أو اختفت عن مسرح الأحداث ثم عادت

(1) خطاب الحكاية، 60.

(2) أخبار النساء، 33-34.

(3) أخبار الأذكيا، 93.

(4) معجم مصطلحات نقد الرواية، 20.

(5) أخبار الأذكيا، 151.

للظهور مجدداً، واحتياج الشخصية الأولى إلى أن يستعيد ماضيها القريب، لذا يترك السارد الشخصية الأولى ويعود إلى الشخصية الثانية المذكورة في بداية الخبر، قاصداً به (الاسترجاع) إعطاء لمحة وجيزة عن الماضي القريب للشخصية الثانية، والتعريف بها من جديد لأخذ الحيطه والحذر في اتخاذ القرارات بشأنها، وما ستعقبها من أحداث.

ج- الاسترجاع المزجي أو المختلط:

وهذا النوع من الاسترجاع أقل تداولاً من الصنفين السابقين، وسمي (مختلطاً) لكونه يجمع بين الاسترجاع الخارجي والاسترجاع الداخلي، وفيه يلتقي الاسترجاع بلحظة بداية الحدث الأساس،⁽¹⁾ فهو الاسترجاع الذي "تكون نقطة مداه سابقة لبداية الحكاية الأولى، ونقطة سعته لاحقة لها"⁽²⁾، أو الذي "تمتد عروقه إلى زمن سابق على زمن انطلاق القصة، يروح صاعداً باتجاه الحاضر، يتجاوزها، ويستغرق فترة منه"⁽³⁾، وبذلك تكون الفسحة الزمنية مشتركاً بين الزمنين الخارجي والداخلي معاً، فهي خارجية باعتبارها تنطلق من نقطة زمنية تقع قبل نقطة بداية للحكاية الأولى، وداخلية أيضاً بحكم امتدادها لتلتقي في النهاية مع بداية الحكاية الأولى.⁽⁴⁾

ونستنتج أن الاسترجاع المختلط هو "ذاك الذي يسترجع حدثاً بدأ قبل بداية الحكاية واستمر ليصبح جزءاً منها. فيكون جزءاً منه خارجياً والجزء الباقي داخلياً"⁽⁵⁾. ومثال ذلك، خبره:

"... قال: أما السَّماع فلا سبيل إليه مع غيرة أمير المؤمنين ونهيه إيّاي عن الغناء إلا ما كان في مجلسه، (...)

قال: يا يسار ألم أنهك عن مثل هذا الفعل؟ فقال: يا أمير المؤمنين حملني القمل وقومٌ طرِقوني، وأنا عبد أمير المؤمنين. فإن رأى أن لا يضيع حظّه منّي فليفعل. قال: أما حظّ منك فلم أضيعه، ولكن لا تركت للنساء فيك حظّاً أبداً يا يسار. أما علمت أن الرجل إذا تغيّ أصغت إليه المرأة؟ وأنّ الفرس إذا سهل توذّقت له الحصان؛ وأنّ الفحل إذا هدر صغت له النّاقة..."⁽⁶⁾

حاول السارد المزج بين نوعين من الاسترجاع، فالأول (الاسترجاع الخارجي) الذي ألفيناه في استرجاع (يسار) المغني لكلام (أمير المؤمنين) لمن عنده من جلسائه في منعه من الغناء، إلاّ بحضرته وفي مجلسه، فهذا الاسترجاع لبيان حديث جرى بينه وبين (أمير المؤمنين)، إذ أمره في زمن ما قبل زمن الخبر الذي نحن بصددده، ولكنّ هذا الأمر سار المفعول حتى بعد زمن الخبر، لأنّ زمنه ممتدّد لا ينتهي صلاحيته إلا بموت أحد الشخصيتين أو الرجوع عن كلامها.

فضلاً عن وجود استرجاع خارجي ثان في الخبر نفسه -لديه الخصائص السابقة نفسها- والذي يكمن في تذكير وإعطاء معلومات عامة تعود زمنها إلى ما قبل بداية زمن الخبر، بل قد نستطيع القول إنّها أقدم من الخبر نفسه، فهي

(1) ينظر: بناء الرواية، 40، والسرد في مقامات الهمداني، 96.

(2) خطاب الحكاية، 60.

(3) في السرد (دراسة تطبيقية)، عبدالوهاب الرقيق، 85.

(4) تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني - قراءة نقدية-، 59.

(5) معجم مصطلحات نقد الرواية، 21.

(6) أخبار النساء، 90-91.

وليدة التجربة والخبرة الحياتية والإنسانية، ومستفأةً من داخل الحياة الاجتماعية على مرّ الزمن، لأتّها ممتدّة من زمن الماضي إلى زمن (الحاضر والمستقبل)، لذا نجدّها جزءاً لا يتجزّء من زمن الأخبار مع كونه سابقاً لها.

أمّا الثاني الاسترجاع الداخلي فكان بمثابة التأكيد على كلامه من قبل (أمير المؤمنين) نفسه، في الوقت الذي كرر كلامه على مسامع (يسار) وتأكيداً على نهيها عن الغناء في مكانٍ آخر غير مجلسه، وقد كان هذا استرجاعاً لحدثٍ أو كلامٍ وقع في زمنٍ لاحق لبداية زمن الخبر.

ومن خبره الذي يسرد فيه ما وقع بين (الأصمعي والجارية):

"فانحدرت، فنزلت على صديقٍ لي بالبصرة، ثم بكرتُ أنا وهو إلى المقابر، فلمّا صرْتُ إليها إذا بجاريةٍ نادى إلينا ربيعٌ عطرها قبل الدنوِّ منها، عليها ثيابٌ مصبغاتٌ وحليٌّ، وهي تبكي أحزَّ بكاءٍ. فقلت: يا جارية ما شأنك؟ فأنشأت تقول:

فإن تسألاني فيم حزني؟ فإنني	رهينة هذا القبر يا فتيان
أهابك إجلالاً، وإن كنت في الثرى،	مخافة يوم أن يسؤك مكاني
وإنّي لأستحييك، والترب بيننا،	كما كنتُ أستحييك حين تراني

فقلنا لها: ما رأينا أكثر من التفاوت بين زيتك وحزنك فأخبري بشأنك؟ فأنشأت تقول:

يا صاحب القبر، يا من كان يؤنسني	حيّاً، ويكثر في الدنيا مواساتي،
أزور قبرك في حليّ وفي حُللٍ،	كأنني لستُ من أهل المُصيّبات؛
فمن رأني، رأى عبريٌّ مُفجعةً	مشهورةً الرّيّ تبكي بين أمواتٍ

فقلنا لها: وما الرّجل منك؟ قالت: بعلي، وكان يجبُ أن يراني في مثل هذا الرّيّ، فآليتُ على نفسي أن لا

أغشى قبره إلا في مثل هذا الرّيّ، لأنّه كان يحبه أيام حياته، وأنكرتاه أنتما عليّ...⁽¹⁾

نلاحظ أنّ السارد مزج بين نوعين من الاسترجاع، الأول (الاسترجاع الخارجي): ويكمن في ردّ الجارية على سؤالها: لم لبستي بهذا الشكل وأنت حزينة؟، فجاء الاسترجاع ملء الفجوة التي حصلت في الخبر، إذ ترك أثره في ذهن الأصمعي وصديقه، ولولا هذا الاسترجاع لما فهمنا السبب من وراء هذا التصرف، والزمن الذي رجعت إليه هو زمن ماضٍ يعود إلى ما قبل بداية زمن الخبر، لأنّها تتحدث عن علاقتها بزوجها ومدى المحبة التي كانت بينهما، لذا بقيت وفيّة له حتى بعد مماتِهِ، أي أنّ وفاءها امتدّ من زمن سابقٍ لزمن الخبر واستمرّ امتداده إلى أن أصبح جزءاً من زمن الخبر، والثاني (الاسترجاع الداخلي): حيث تعيد الجارية على مسامع (الأصمعي وصديقه) كلامهما وانكارهما لما لبست؛ بمعنى أنّها تسترجع حدثاً قريباً يعود إلى زمن لاحق لبداية الخبر، لتبيّن لهما سوء ظنّهما بها، من دون سابق معرفة، فتقوم بإعطائهما لمحة عن شخصيتهما، والتي تتميز بسوء الظن في الآخرين بدلاً من حسن الظن بهم.

2- الاستباق: Presage-Expected

الاستباق مصطلح يُطلق على "كلّ حركة سردية تقوم على أن يُروى حدث لاحق أو يُذكر مقدماً"⁽¹⁾، أو هو "عملية سردية تتمثل في إيراد حدثٍ آتٍ أو الإشارة إليه مسبقاً وتسمّى هذه العملية في النقد التقليدي بسبق الأحداث"⁽²⁾، ولهذا نجد فيه "مخالفةً لسير زمن السرد تقوم على تجاوز حاضِر الحكاية وذكر حدثٍ لم يكن وقتئذٍ بعد"⁽³⁾، أو هو "القفز على فترة ما من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لاستشراف مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات في الرواية"⁽⁴⁾.

وقد أطلق النقاد مجموعة من التسميات على الاستباق مثل (التنبؤ أو الاستشراف أو القبلية أو البعدية أو سبق الأحداث أو السوابق)⁽⁵⁾، ويسميه (تزفتيان تودوروف) (حبكة القدر)، أمّا جيرار جينيت فيسميه (الحكاية التكهنية)، وهي الحكاية التي تكون بصيغة المستقبل عموماً، ولكن لا شيء يمنع من إنجازها بصيغة الحاضر.⁽⁶⁾

إنّ هذه التقنية تمتاز بتأثيرها الخاص في تركيب الحكاية فما يُلمح إليه السارد بإيجاز، سيتحوّل لاحقاً إلى واقعة تندرج في الحكاية، مولداً حالة ترقّب وترصّد لما سيأتي أو سيحدث لاحقاً،⁽⁷⁾ لأنّ الهدف من الاستباق في حالات كثيرة هو التطلع إلى ما هو متوقع أو محتمل الحدوث في العالم المحكي، وربما نستطيع القول إنّ هذه هي الوظيفة الأصلية والأساسية للاستباق بأنواعه المختلفة،⁽⁸⁾ ومن وظائفه الأخرى أنّه قد يرد ليسدّ فجوة أو ثغرة لاحقة؛ أي يأتي لتكملة وتتمّة الخبر، أو خلق حالة من الانتظار لدى القارئ، وقد يعمل على ترتيب الأحداث وعرضها في الخبر على نحو يُهيء القارئ للأحداث اللاحقة، من خلال إضفاء جوٍّ معين على حدث معين وتهيئة القارئ نفسياً للأحداث اللاحقة، أو وضع حدثٍ معين أو أدلة ملموسة في بداية القصة كما يفعل كتاب القصص البوليسية.⁽⁹⁾

ويتمّ الاستباق في الأخبار من خلال عرض تلخيص للأحداث القادمة عن طريق السارد كلّ العلم أو السارد بضمير المتكلم الذي يعرف كلّ الأحداث قبل البدء بسردها، أو عن طريق شخصية من شخصيات خبره يتنبأ بحدوث أمرٍ ما أو فعلٍ ما لشخصية أخرى داخل الخبر نفسه.⁽¹⁰⁾

(1) خطاب الحكاية، 51.

(2) البناء الفني في الرواية العربية في العراق، 62/1.

(3) معجم مصطلحات نقد الرواية، 15.

(4) بنية الشكل الروائي، 132.

(5) ينظر: تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني - قراءة نقدية-، 68، والمصطلح السرد في النقد الأدبي العربي، 303.

(6) ينظر: خطاب الحكاية، 76 و 231.

(7) ينظر: السردية العربية، 115.

(8) ينظر: بنية الشكل الروائي، 133.

(9) ينظر: مدخل إلى نظرية القصة، 80، والنقد التطبيقي التحليلي، 80.

(10) ينظر: البناء الفني في الرواية العربية في العراق، 63/1.

وتشغل تقنية الاستباق نسبة ضئيلة من مساحة النص الخبري، فغالباً ما يشار إليه بشكل عابر وسريع، وهي تكشف عن تصورات ومخططات لم تحصل بعد في الواقع، بل يتوقع حصولها وقد لا تحصل، أمّا بالنسبة لقلة استعمال هذه التقنية في الأخبار فربما تعود إلى أن كشف ما سيقع قبل وقوعه لا ينسجم مع عنصري التشويق والمفاجأة الفنيين، لذا فإنّ الكتاب يحاولون قدر المستطاع عدم الإكثار من استعماله حرصاً منهم على إبقاء المتلقي منجذباً لأحداث قصتهم حتى النهاية ومتلهفاً لمعرفة نهايتها.⁽¹⁾

وذلك على شكل الفراسة خبره عن (جذيمة والزباء):

"... ولها عندك ثأر والدم لا ينام، وإنّما هي تاركتك رهبة وحذار دولة، (...)، فإنّ القوم إن تلقوك غداً فرقاً وساروا أمامك وجاء قوم وذهب قوم، فالأمر بعده في يدك والرأي فيه إليك وأن تلقوك رزداً (جمعاً) واحداً وأقاموا لك صفيين حتى إذا توسطتهم انقضوا عليك من كلّ جانب، فأحدقوا بك، فقد ملكوك وصرت في قبضتهم، وهذه العصا لا يشق غبارها، وكانت لجذيمة فرس تسبق الطير وتجاري الرياح يقال لها العصا فإذا كان كذلك فتملك ظهرها فهي ناحية بك أن ملكت ناصيتها،..."⁽²⁾

نجد أنّ خادمه (قصير بن سعد) قد تنبأ بفراسسته ورجاحة عقله ودهائه، أنّ الزواج من الزباء أمر في غاية الخطورة، وإذا رضت الزواج به فهذا لأثماً تحب الثأر والإنتمام منه في مقتل والدها، فقد استبق (قصير) الأحداث في الجزء الأول من الخبر والمتعلّق بأخذ الثأر، أمّا في الاستباق الثاني فقد حاول أن يُنبئ (جذيمة) على أهمية الحذر من جيشها فإذا تفرّقوا على فريقين كلّ فريق من جانب، فهذا يعني أنّها تريد الخلاص منه وقتله، وعليه أن يركب على ظهر فرسه عصا كي ينجو بنفسه، وفي هذه المشورة دلالة على فراسسته ورجاحة تفكيره كشخصية عسكرية تضع خططاً للمعركة، فقد كشفت من خلال هذا الاستباق عن تصورات ومخططات لم تحصل بعد في الواقع، وتتخذ على ضوءها الإجراءات الوقائية اللازمة للخلاص والنجاة من مأزق متوقع حدوثه.

- استباقات تأتي على شكل (التمني) يتمناها أحد الشخصيات في حياته أو بعد مماته، وهذا ما وجدناه في خبر (عبدالرحمن بن هشام وزوجته):

"دخلت علي عبدالرحمن بن هشام أعوده فقلت: كيف تجد؟ فقال: أجد بي -والله- الموت، وما موتي بأشد عليّ من أمّ هشام، أخاف أن تنزّج بعدي. فحلفت له أنّها لا تنزّج بعده فغشي وجهه نوراً، وقال: الآن فليزل الموت متى شاء. فلما انقضت عدتها تزوّجت عمر بن عبدالعزيز"⁽³⁾.

نجد أنّ (عبدالرحمن بن هشام) على دراية بزوجه وما ستصنعها من بعده، لذا حلف عليها عدم الزواج، مع كونه قد تنبأ بحدوث هذا الأمر مسبقاً، وأشاد بما يخلج عقله من أفكار استباقاً منه لما ستقع بعد وفاته من أحداث، حيث تمنى على زوجته ألا تنزّج بعده أحداً، ولم تتحقق الأمنية، بل تحقّق التنبؤ أو الاستباق.

(1) ينظر: تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، 70.

(2) أخبار الأذكياء، 151-153.

(3) أخبار النساء، 124.

ثانياً: الحركة السردية أو الديمومة أو المدة: Duration

بعد أن تحدثنا عن الزمن ترتيباً وتعرفنا إلى أهم ما يتعلّق بمفارقاته الزمنية، ننتقل الآن إلى معرفة مقولة أخرى من المقولات الثلاثة التي تدرس على وفقها العلاقة بين زمن القصة وزمن الحكاية هي مقولة المدة أو ما يطلق عليها الديمومة أو سرعة النص،⁽¹⁾ وترتبط المدة بوتيرة سرد الأحداث في الأخبار من حيث درجة سرعتها أو بطئها،⁽²⁾ وتُحدد سرعة الحكاية -التي تعني التفاوت النسبي بين زمن القصة وزمن الحكاية أو السرد- من خلال ضبط العلاقة الزمنية التي تربط بين المدة (زمن القصة أو الحدث) مقياساً بالثواني والدقائق والساعات والأيام والشهور والسنوات، والطول (طول النص أو زمن الحكاية) مقياساً بالكلمات والأسطر والصفحات،⁽³⁾ ويقودنا هذا التحديد إلى "استقصاء سرعة السرد والتغيرات التي تطرأ على نسقه من تعجيل أو تبطئة له"⁽⁴⁾.

واقترح (جيرار جينت) أن تدرس المدة من خلال تقنيات أربع، سماها بالحركات السردية، وهي: الحذف، والوقففة الوصفية، والمشهد الحوارية، والمحمل، وتعتبر اثنتان منها عن تسريع السرد أو الحكاية، وهما: (الحذف والمحمل)، بينما تعبر الأخرى عن إبطاء السرد، وهما: (المشهد والوقففة)،⁽⁵⁾ نحاول التركيز على هذه التقنيات أو الأشكال الأربع مع عرض أمثلة ملائمة لكلّ منها:

أ- تسريع السرد: Acceleration

إن مقتضيات تقديم المادة الحكائية عبر مسار الحكاية تفرض في بعض الأحيان على السارد أن يعتمد على تقديم بعض الأحداث الخيرية التي يستغرق وقوعها مدة زمنية طويلة ضمن حيز نصي ضيق من مساحة الحكاية، مركزاً على الموضوع صامتاً عن كلّ ما عداه معتمداً على تقنيتين: تمكناهما من طوي مراحل عدّة من الزمن يجعل الأحداث تتوالى توالياً متلاحقاً إلى منظومة الحكاية، هما: الخلاصة، والحذف.⁽⁶⁾

1- الخلاصة: Summary

الخلاصة أو كما يطلق عليها الملخّص أو التلخيص أو الإيجاز أو المجمل، تعدّ الخلاصة شكلاً من أشكال الحركات السردية أو معدلاً من معدلات السرعة السردية،⁽⁷⁾ وهي تعني "السرد في بضع فقرات أو بضع صفحات لعدّة أيام أو شهور أو سنوات من الوجود، دون تفاصيل أعمال أو أقوال"⁽⁸⁾.

(1) ينظر: معجم السرديات، 378.

(2) ينظر: بنية الشكل الروائي، 119.

(3) ينظر: خطاب الحكاية، 102، وبناء الرواية، 52.

(4) مدخل إلى نظرية القصة، 85.

(5) ينظر: خطاب الحكاية، 108 وما بعدها.

(6) ينظر: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، أحمد مرشد، 284.

(7) ينظر: المصطلح السردية، 230.

(8) خطاب الحكاية، 109.

والخلاصة "تتوَلَّد حينما يعتبر زمن الخطاب (الحكاية) أصغر من زمن القصة، وحينما يكون ثمة شعور بأن جزءاً من السرد أقصر من المسرود الذي يعرضه، وحين يكون هناك نص سردي أو جزء منه لا يتماثل مع زمن سردي طويل نسبياً"⁽¹⁾، وهذا التفاوت بين الزمن الواقعي للقصة والزمن الخداع أو الكاذب للحكاية يؤدي إلى "تقلُّص للحكاية على مستوى النص"⁽²⁾، ولديها أهمية كبيرة في النص السردية لأنها "تضع معطيات الماضي في حاضر القصة وتفسح المجال بذلك أمام القارئ كي يستجمع صورة الأحداث كما يريد له السرد أن يُلمَّ بها"⁽³⁾.

وتحقق الخلاصة وظائف عدّة يمكن إيجازها بما يأتي:

1- المرور السريع على فترات زمنية طويلة.

2- تقديم عام للمشاهد والربط بينها.

3- تقديم عام لشخصية جديدة.

4- عرض الشخصيات الثانوية التي لا يتسع (النص) لمعالجتها معالجة تفصيلية.

5- الإشارة السريعة إلى الثغرات الزمنية وما وقع فيها من أحداث.

6- تقديم الاسترجاع."⁽⁴⁾

وهناك نوعان من الخلاصة هما:

1- خلاصة غير محددة أصلاً بحيث يكون من العسير تخمين المدّة التي تستغرقها بسبب الغياب الكلّي للقيرنة الزمنية المباشرة الدالة على المدّة الملخّصة.

2- خلاصة محددة تشتمل على عنصر زمني مساعد يُسهّل على الدارس تقدير تلك المدّة من خلال إيراد عبارة زمنية من قبيل (بضع سنوات) أو (أشهر قليلة) ... إلخ، وهذا النوع يحلّ المشكلة جزئياً بتقديمه الوحدة الزمنية المقصودة (سنة، شهر، أسبوع، يوم، ... إلخ).⁽⁵⁾

وظّف (ابن الجوزي) الخلاصة بكثافة، ومن نماذج ذلك:

"إنّ أباه يوسف بن الحكم مرض، وكان يزيد معاوية قد ولّاه صدقات الطائف وأرض الشّراة، فنذرت إن الله عافاه أن تمشي إلى الكعبة معتمراً من الطائف، وبين الطائف ومكة يومان وليلتان، فمشت ذلك في اثنين وأربعين يوماً..."⁽⁶⁾

نلاحظ أنّ السارد قام بتلخيص الأحداث بالطريقتين المعروفتين للتلخيص وهما: أولاً: بعدم تحديد الزمن الملخّص وهذا ما وجدناه في حديثه عن مرض (يوسف بن الحكم)، إذ لم يتم بتحديد المدّة التي لزمها المرض، ولم يدخل إلى تفاصيل المرض وأعراضه وعلاجه، بل اكتفى بتلميح بسيط، وثانياً: بتحديد الزمن الملخّص من خلال ربطه بالألفاظ

(1) المصطلح السردية، 226.

(2) مدخل إلى نظرية القصة، 85.

(3) بنية الشكل الروائي، 148.

(4) بناء الرواية، 56.

(5) ينظر: بنية الشكل الروائي، 150.

(6) أخبار النساء، 31.

الدالة على الزمن، مثل: (يومان وليلتان، اثنين وأربعين يوماً)، ولم يدخل في تفاصيل هذه الرحلة أو هذه المسيرة من طائف إلى مكة.

وأيضاً: "...فناداه الأعمش: اذهب ويحك! ولا والله ما رأيت أحداً أصدق مواعيد منه، هو منذ سنة يعدني على كسرةٍ وملح، ولا والله ما زادني عليهما"⁽¹⁾

إنَّ السارد قام بتلخيص ما يقع من أحداث بين الأعمش وجاره الذي يدعو في قوله: (منذ سنة) مشيراً إلى تحديد زمنٍ معيّن وقع فيه هذه الأحداث، ولا يدخل إلى التفاصيل الدقيقة أو حتى غير الدقيقة منها، بل تجنّب الحديث عنها لعدم أهميتها من وجهة نظره.

وقوله: "قال رجلٌ لامرأته: أمرك بيدك. فقالت: قد كان في يدك عشرين سنةً فحفظته، فلا أضيعه أنا في ساعةٍ وقد رددته إليك فأمسكها"⁽²⁾

نجد أنّ المرأة قامت بتلخيص ما فعله زوجها خلال (عشرين سنة) بكلمة واحدة (حفظته)، ولم تدخل إلى تفاصيل كلّ هذه السنين، بُغية الوصول إلى المقصود من هذا الحديث أو الخبر، وهو الثقة بين الزوجين، لذا فإنَّ القارئ يرى أنّها تعيد إليه حقها في الطلاق مخافة ضياعه عندها، بيد إنَّ القارئ يرى أنّ السارد قد ركّز على ما رآه مهمّاً، وأهمّل التفاصيل الجزئية، التي لاشكَّ أنّها قد استغرقت أضعاف الزمن الذي استغرقت بنية السرد التي تناولها، لأنَّ عملية المحافظة على الطلاق امتدّت إلى عشرين سنة، واكتفت البطلة أو الشخصية بذكر عدد الأعوام التي مضت وهي متزوجة به، ووفائه لها ومحافظة عليها.

ونجد أنّه قد استعمال هذه التقنية الزمنية بطريقتيها في حديثه عن خبر (جذيمة بن مالك ومليح بن براء والد الزباء):

"كان جذيمة بن مالك ملكاً على الحيرة وما حولها من السواد ملك ستين سنة، وكان به وضع وكان شديد السلطان يخافه القريب وبهاهه البعيد فنهيت العرب أن يقولوا الأبرص فقالوا الأبرش، فغزا مليح بن البرء وكان ملكاً على الحضر وهو الحاجز بين الروم والفرس، ... فقتله جذيمة وطرده الزباء إلى الشام، ... فبلغت بها هممتها أن جمعت الرجال وبذلت الأموال وعادت إلى ديار أبيها وملكتها فأزالت جذيمة الأبرش عنها وابنتت على الفرات مدينتين متقابلتين من شرقي الفرات ومن غربيه وجعلت بينهما نفقاً تحت الفرات وكان إذا راهقها الأعداء آوت إليه وتحصنت به..."⁽³⁾

إنَّ السارد استطاع وبدهاء وحنكة من استعمال هذه التقنية في تلخيص بعض المشاهد والأحداث، مثل تحديده زمن التلخيص في قوله: (ستين سنة) من دون الدخول إلى تفاصيل كلّ هذه السنين التي عدّة وكأنّها لحظة، ولم يعط إلاّ لمحة بسيطة عن كيفية توليه الملك كلّ هذه السنوات، وبمعكس ذلك فإنّه لم يحدد الزمن الذي لزمه في غزوه وتغلُّبه على (مليح بن براء) وطرده الزباء، ولم يحدد الزمن الذي كانت الزباء بحاجة إليه لتكوين جيش جديد، وإعادة مملكة والدها التي ضاعت على يد جذيمة، والمدّة التي احتاجتها لبناء مدينتين على طريقي الفرات وبناء النفق الذي يربطهما معاً، بل اكتفى

(1) أخبار الطراف والمتماجين، 64.

(2) المصدر نفسه، 152.

(3) أخبار الأذكياء، 150-151.

بالإشارة إلى كلّ هذه الأحداث بشكل ملخص وسريع وعابر، وكأثماً معلومات مسبقة عن الحادثة المهمة التي تلي كلّ هذه الأحداث، لتبصير واستنارة وتوجيه القارئ إلى ما ستأتي وهي (زواج جذيمة من زياء).

إنّ السارد استطاع الافادة من هذه التقنية لتسريع السرد، ونوّه إلى أنّ هذه الكثرة في استخدامه لهذه التقنية قد يعزى إلى الطبيعة البنائية للخبر، لأثماً تميل إلى الاختزال في أغلب الحالات بدلاً من الإطالة والإسهاب، ولذا فمن الطبيعي أن يلحظ القارئ قصراً في قامة الأخبار بدلاً من الإطالة، وذلك كي لا يُشعره بالملل والضجر، لأنّ من المعروف غلبة الجانب الهزلي والفكاهي على الأخبار يحتاج إلى الإختزال والإيجاز، وربما أثّر ذلك في بعض الأحيان سلباً على التفاصيل الدقيقة التي قد تحتاجه بعض الأخبار لإيصال المعنى والمقصد منها، ولا نستطيع تعميم هذا الرأي على جميع الأخبار ولا على كلّ الكتب الإخبارية.

2- الحذف: Ellipsis

ويسمى أيضاً (القفز أو الإسقاط أو القطع أو الثغرة أو الإضمار أو الإغفال)، وهذه التقنية يراد منها تسريع سير الأحداث داخل النص السردى،⁽¹⁾ فهو من حيث التعريف "تقنية زمنية تقضي بإسقاط فترة، طويلة أو قصيرة، من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث"⁽²⁾، أو هو "الجزء المسقط من الحكاية؛ أي المقطع المسقط في النص من زمن الحكاية"⁽³⁾، و"لا نقصد هنا طبعاً إلا الحذف بمعناه الحصري، أو الحذف الزمني، (...)، فمن وجهة النظر الزمنية، يرتد تحليل المحذوف إلى تفحص زمن القصة المحذوفة"⁽⁴⁾.

يلجأ السارد إلى استعمال هذه التقنية "حين لا يكون الحدث ضرورة لسير الرواية أو لفهمها"⁽⁵⁾، لأنّه "يتمثّل في الأحداث التي يتصوّر وقوعها دون أن يتعرّض النص لذكرها، وبذلك فهو السرعة القصوى التي يتخذها السرد"⁽⁶⁾. وهناك نوعان من الحذف:

1- الحذف الظاهر أو المحدد أو الصريح أو المعلن، وهو الحذف الذي صرّح فيه السارد بحجم المدّة المحذوفة في عبارات موجزة، مثل (بعد مرور سنة) أو (مضت بضع سنين) أو (بعد انقضاء ستة أشهر)... إلخ،⁽⁷⁾ أو أنّ المقصود منه هو "إعلان الفترة الزمنية المحذوفة على نحو صريح، سواء جاء ذلك في بداية الحذف كما هو شائع الاستعمالات العادية، أو تأجّلت الإشارة إلى تلك المدّة إلى حين استئناف السرد لمساره"⁽⁸⁾.

(1) ينظر: تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، 81.

(2) بنية الشكل الروائي، 156.

(3) مدخل إلى نظرية القصة، 89.

(4) خطاب الحكاية، 117.

(5) معجم مصطلحات نقد الرواية، 74.

(6) السرد في مقامات الهمداني، 97.

(7) ينظر: خطاب الحكاية، 117-119، وبناء الرواية، 64، وتقنيات السرد في النظرية والتطبيق، 85-86.

(8) بنية الشكل الروائي، 159.

ومثاله في آثار (ابن الجوزي) الخيرية: "...فعاش بعد ذلك سنةً ومات." (1)، "فجاءني بعد أيام يسيرة" (2)، "فلما كان بعد يومين أو ثلاثة" (3)، "فما مضت أيامٌ بعد وصول الرّشيد" (4).

نلاحظ من خلال هذه النصوص أنّ السارد انتقل من زمن إلى زمن آخر، تاركاً فراغاً زمنياً من دون محاولة الحديث عنه، إمّا لعدم أهميته نسبةً للموضوع أو الفكرة الرئيسة التي يقوم الخبر بطرحه، أو لأنّ ذكر ما وقع فيه يُعدّ نوعاً من الاسهاب والإطالة التي لا تخدم لا من قريب ولا من بعيد الغرض الرئيس من الخبر.

فضلاً عن الإعلان عن المدّة المحذوفة أو الإشارة إليه جاءت في مُستهلّ المقطع النصي للحذف، وهذه هي الطريقة التقليدية للحذف ومعمول بها في توظيف هذه التقنية أكثر من النوع الثاني (تأجيل الإشارة إلى تلك المدّة)، إذ لم نجد لهذا النوع الأخير نموذجاً في الآثار الخيرية ل(ابن الجوزي). وربما ترجع هذه الكثرة في استعمال هذه الطريقة إلى أنّ الكتاب والقراء قد درجوا أو اعتادوا على تقبله، وفائدة هذه الطريقة ظاهرة وملموسة؛ وهي تجنّب الالتباس الذي يمكنه أن يحصل للقارئ من جراء تأجيل الإشارة عن الحذف وعدم تحديد مدّته في الوقت المناسب. (5)

2- الحذف الضمني أو غير المحدد، وهو الحذف الذي لا يعلن السارد صراحة عن حجم المدّة الزمنية المحذوفة، وإمّا يمكن للقارئ أن يستدلّ عليه ويستخلصه من النص، فيستنتجه من خلال التدقيق والتركيز والرّبط بين المواقف السابقة واللاحقة؛ أي من خلال تتبع الحذف في التسلسل الزمني أو انحلال للاستمرارية السردية، (6) وذلك لسبب بسيط بسيط هو كون السرد عاجزاً عن التزام التتابع الزمني الطبيعي للأحداث، ويكون في هذه الحالة مضطراً إلى القفز بين الحين والآخر، على الفترات الميتة في الخبر. (7)

" فلما نزل بالكوفة، بعد قفوله من الحج" (8)، "كان الهرمزان من أهل فارس فلما انقضى أمر جلولاء خرج يزدجرد من حلوان إلى أصبهان" (9)، "إنّ الهدهد جاء إلى سليمان فقال: أريد أن تكون في ضيافتي، فقال سليمان: أنا وحدي؟ فقال: لا بل أنت والعسكر في يوم كذا على جزيرة كذا، فلما كان ذلك اليوم جاء سليمان و عسكره ..." (10).

نلاحظ أنّ الحذف لا يظهر على سطح النص بشكل جلي، بالرغم من حدوثه، ولا تنوب عنه أية إشارة زمنية أو مضمونية، وإمّا يقع على عاتق القارئ أن يهتدي إلى معرفة موضعه باقتفاء أثر الثغرات والانقطاعات الحاصلة في

(1) أخبار النساء، 91.

(2) أخبار الطراف والمتماجنين، 91.

(3) أخبار الأذكيا، 73، وينظر: أخبار الطراف والمتماجنين، 65.

(4) أخبار النساء، 203، وينظر: أخبار الأذكيا، 178.

(5) ينظر: بنية الشكل الروائي، 160.

(6) ينظر: خطاب الحكاية، 117-119، وبناء الرواية، 64، بنية الشكل الروائي، 162، وتقنيات السرد في النظرية والتطبيق، 85-86.

(7) ينظر: بنية الشكل الروائي، 162.

(8) أخبار النساء، 202.

(9) أخبار الأذكيا، 93.

(10) أخبار الطراف والمتماجنين، 47.

التسلسل الزمني الذي ينتظم الخبر،⁽¹⁾ ففي المثال الأول نجد أنّ السارد لم يحاول الحديث عن مراسيم الحج، ولم يحدد المكان الذي خرج منه، ولا الكيفية التي سافر بها، والطريق الذي سلكه، لمعرفته بأنّ هذه الأمور غير مهمة، أو أنّها معروفة لدى العامة، وبيّنها لا يزيد ولا ينقص من شيء، وفي المثال الثاني لم يتطرق إلى موضوع احتلال جلولاء، مع أنّ هذه الأمور تأخذ زمناً طويلاً في بعض الأحيان أو قصيراً أحياناً أخرى، وأيضاً لم يذكر تفاصيله، حتى أنّه لم يُشير إلى الوقت الذي لزمه للانتقال من حلوان إلى أصبهان، وفي المثال الأخير حدد الهدهد موعد الزيارة ولكن السارد اكتفى بالانتقال إلى اليوم الذي زاره سليمان وجنوده فيه، فلم يشير إلى الأحداث التي وقعت في الأيام التي تقع بين يوم الدعوة ويوم الزيارة.

إنّ هذه الطريقة تتيح الفرصة أمام السارد أن يتصرّف في النصوص الإخبارية، فيحذف ما يراه زائداً نسبةً إلى الموضوع الرئيس، أو الغرض من الخبر، لذا يقوم بعملية الانتقال والقفز بين الأزمنة المختلفة بحسب ما يناسب ويخدم مقصوده على إيقاع منتظم، وكأنّ أصابعه وأفكاره تتراقصان على أوتار آلة موسيقية، ليجد لنفسه الوتيرة والإيقاع المناسب ليعزف عليه مقطوعته، وقد يكون السارد ملزماً نفسه بالأكثر من الحذف، بحيث يصبح خبره غير مفهوم ومبهم لدى القارئ.

تُعَدُّ هذه التقنية أسهل وأسرع طريقة كي ينتقل السارد من خلالها، من حدث إلى آخر أو من موضوع إلى آخر، قاصداً التسريع من وتيرة السرد، مما يُنمّي رغبة متابعة الأحداث لدى القارئ، ويزيد من حماسه وتشويقه للوصول إلى المبتغى أو المقصد الرئيس من الخبر، فضلاً عن ملائمتها مع الطبيعة البنائية للخبر التي تعتمد على الإيجاز والإختزال في الأحداث والموضوعات، مما يُسهّل انتقاله مشافهة بين طبقات المجتمع جميعاً، وهذا ما أشرنا إليه سابقاً.

ب- إبطاء السرد: Slowdown

إن مقتضيات تقديم المادة الحكائية عبر مسار الحكيم تفرض على السارد في بعض الأحيان، أن يتمهل في تقديم الأحداث الخبرية التي يستغرق وقوعها مدّة زمنية قصيرة ضمن حيز نصي واسع من مساحة الحكيم، معتمداً على تقنيتين: تمكنا من جعل الزمن يتمدد على مساحة الحكيم، هما: الوقفة والمشهد، فأحدهما يوافق ويطباق زمن الخبر أو القصة (المشهد)، والثاني يكون أكبر من زمن القصة (الوقفة).⁽²⁾

1- المشهد: Scene

ويسمى "تقليدياً بالفترة الحاسمة"⁽³⁾، ويقصد به المشهد الحوارية الذي يأتي في كثير من الأخبار، ويمثّل بشكل عام اللّحظة التي يكاد يتطابق أو يتساوى فيها زمن السرد بزمن القصة من حيث مدّة الاستغراق،⁽⁴⁾ فإنّ "الشكل الخالص للمشهد يمثله محكي الكلام حيث السارد في أدنى درجاته، ونقص الحوار والمونولوج الداخلي"⁽⁵⁾.

(1) ينظر: بنية الشكل الروائي، 162.

(2) ينظر: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، أحمد مرشد، 309.

(3) مدخل إلى نظرية القصة، 89.

(4) ينظر: بنية النص السردية من منظور النقد الأدبي، 78، والبناء الفني في الرواية العربية في العراق، 65/1.

(5) نظرية السرد من وجهة نظر إلى التبشير، 126.

إنّ السارد في هذه الحركة السردية يتنازل عن مكانه، ويتخفى ليترك الشخصيات تتحاور فيما بينها، على شكل مشاهد درامية أو مسرحية، يكسر بها السارد رتبة السرد، ويدخل القارئ إلى عالم الأخبار، إذ يقوم فيها السارد باختيار المواقف المهمة من الأحداث الخبرية وعرضها عرضاً مسرحياً مركزاً تفصيلياً، ومباشراً أمام عيني القارئ،⁽¹⁾ لأنّ ما يميز المشهد هو أنّ القارئ يرى الشخصيات وهي تتحرّك وتمشي وتكلّم وتتصارع وتفكر وتحلم، لذا نستطيع القول إنّه يمثّل الانتقال من العام إلى الخاص، ويدع المجال للشخصيات للتعريف عن أنفسهن من خلال حوارهن، لأنّ القارئ من خلاله يستنبط ويستنتج الأبعاد النفسية والاجتماعية للشخصية المتحاورة.⁽²⁾

إنّ الحوار بالرغم من كونه "يُجمّد الشخصيات وحركة القص حين ينقل الكلام بنصّه، وفي الوقت نفسه يخلق تسارعاً في الحركة ذاتها، لأنّ الشخصيات تنمو وتتطور من خلاله ولهذا يستطيع الحوار خلق مساواة بين الجزء السردى والجزء القصصي"⁽³⁾.

ومن وظيفة المشهد إضفاء مسحة واقعية على السرد، لأنّه يعطي "للقارئ إحساساً بالمشاركة الحادّة في الفعل، إذ أنّه يسمع عنه معاصراً وقوعه كما يقع بالضبط وفي نفس لحظة وقوعه، لا يفصل بين الفعل وسماعه، سوى البرهة التي يستغرقها صوت الروائي في قوله..."⁽⁴⁾.

يتجلّى المشهد في الأخبار الواردة في آثار (ابن الجوزي) جميعاً، فلا يكاد يخلو خبر منه، بل في بعض الأحيان نجد أخباراً قوامها مشهد حوارى بحت لا يتعدّى مساحته النصية أسطر عدّة قليلة، وقد ذكرنا أمثلة كثيرة في المبحث المخصص له، ولا يسعنا إلّا أن نذكر بعض الأمثلة لبيان مدى أهميّة هذه التقنية في الآثار الخبرية ل(ابن الجوزي)، ومنها: "وبلغنا عن عمرو بن العاص أنه منع أصحابه ما كان يصل إليهم، فقام إليه رجل فقال: أيها الأمير أنتخذ جنداً من حجارة لا تأكل ولا تشرب، فقال له عمرو: أحسأ أيّها الكلب، فقال له الرجل: أنا من جنديك فإذا كنت كلباً فأنت أمير الكلاب وقائدها"⁽⁵⁾

نجد في هذا المشهد الحوارى تحاصماً وجدلاً عنيفاً بين طرفين يتصارعان، فالجندي على حقّ في قوله ودفاعه عن نفسه وعن بقية الجندي، والأمير عمرو بن العاص كان شديداً معهم في تصرفه، وبدلاً من أن يصفي النفوس وهم جندي تحت امرته، ويبيّن السبب من وراء هذه الشّحة في المأكّل والمشرب، وصفهم بأقبح الوصف وشتّمهم، ومن خلال هذا المشهد المسرح يجد القارئ نفسه أمام تصوير حي عن حاكم مستبد يحاول فرض هيمنته ورعية مظلومة محرومة. وفي خبرٍ يذكر فيه وفاء النساء لرجالهنّ:

"... فقال لها ابن المهلب: يا أمة الله، هل لك في أمير المؤمنين بعلاً؟ فنظرت إليهما، ثم نظرت إلى القبر،

وقالت:

(1) ينظر: بنية السرد في القصص الصوفية، 227، وتقنيات السرد في النظرية والتطبيق، 89.

(2) ينظر: بناء الرواية، 65، وتقنيات السرد في النظرية والتطبيق، 89.

(3) النقد النبوي والنص الروائي، 91.

(4) بناء الرواية، 65.

(5) أخبار الأذكيا، 131.

بملحود هذا القبر، يا فتَيَانِ
كما كنت أستحييه وهو يراني

فإن تسألاني عن هواي، فإنه
وإنّي لأستحييه والترب بيننا،

فانصرفنا ونحن مُتَعَجِّبان⁽¹⁾

نلاحظ أنّ السارد عمد إلى إخفاء شخصيته من خلال إعطاء الفرصة للشخصيات كي تتحاور فيما بينها، وفي هذه الحالة يتساوى زمن السرد مع زمن القصة أو الخبر، لأنّ السارد ينقل ما دار بين تلك الشخصيات من دون إيجاز أو نقصان؛ أي مثلما قيل في الواقع، ومن الطبيعي أن تكون إجابة إحدى الشخصيتين بأبيات شعرٍ تبين فيها رأيها في مسألة ما، ولاسيما عندما تكون هذه المسألة تمسّها بشكل مباشر، وهي طلب الزواج منها.

وخبره في مجلس القضاء:

"جاء رجلٌ إلى أبي خازم القاضي، فقال: إنّ الشيطان يأتيني، فيقول: إنك قد طلقت امرأتك فيشككني، فقال له: أو ليس قد طلقته؟ قال: لا! قال: ألم تأتني أمس فطلقتها عندي؟ فقال: والله ما جئتك إلا اليوم ولا طلقته بوجهٍ من الوجوه، قال: فاحلف للشيطان كما حلفت لي وأنت في عافية"⁽²⁾

يُبيّن السارد لنا من خلال هذا المشهد الحواري مدار بين القاضي والشاكي من حوارٍ وحديثٍ، وكيف استطاع بحنكته ودهائه أن يُرجعه إلى صوابه، من دون المساس بكرامته ولا هيئته أمام الناس، وكلّ ذلك في مشهد مسرحي مكوّن من سؤال وجواب بين شخصيتين على خشبة مسرح الحياة.

وفي أحد أخباره عن الحمقى والمغفلين يقول:

"ولقي رجلاً من أهل الأدب وأراد أن يسأله عن أخيه، وخاف أن يلحن فقال: أخاك أخوك أخيك هما هنا؟ فقال الرجل: لا، لي، لو، ما هو حضر"⁽³⁾، "نظر بعض المغفلين الى منارة الجامع فقال: ما كان أطول هؤلاء الذين عمروا هذه، فقال آخر: اسكت ما أجهلك، ترى أنّه في الدنيا أحد طول هذه وإنما بنوها على الأرض ثم رفعوها"⁽⁴⁾

نلاحظ أنّ السارد توارى عن الأنظار، وترك المجال أمام الشخصيات لتعريف عن أنفسهم من خلال الحوار الدائر بينهم، فالقارئ يتبيّن مدى غفلة وحمق هؤلاء فقط من خلال أقوالهم، لأنّ الحوار يُعرّف القارئ بالمستوى الثقافي والاجتماعي والنفسي للشخصية المتحاوره.

2- الوقفة: Pause

(1) أخبار النساء، 115.

(2) أخبار الطراف والتمتاجين، 78.

(3) أخبار الحمقى والمغفلين، 95.

(4) المصدر نفسه، 141.

ويتناولها بعض النقاد تحت اسم (الاستراحة)، وتقف على النقيض من حركتي التلخيص والحذف تماماً، لإثبات التقنية الثانية التي تقوم بإيقاف وإبطاء حركة السرد، فتُكَوَّن في مسار السرد الخبري أو القصصي توقفات معيّنة يُحدِّثها السارد بسبب، لجوئه إلى الوصف، فالوصف يقتضي عادةً انقطاع السيرة الزمنية، ويعطل حركتها.⁽¹⁾ إنَّ الوقفة ما هي إلاَّ "محنة تأملية تتخذ شكل وقفة وصفية أو تحليل لفسية الشخصيات أو استطراد من أي نوع، وتكون الغاية من الوقف هي تعليق زمن الأحداث في الوقت الذي يواصل في الخطاب سيره على هامش القصة"⁽²⁾، ولها وظائف عدّة (الوظيفة الزخرفية، الوظيفة التفسيرية، الوظيفة الإيهامية).

ويمكن التمييز بين نوعين من الوقفات الوصفية:

1- الوقفة التي ترتبط بلحظة معينة من الخبر، إذ يتوقف الوصف أمام شيء أو عرض يتوافق مع توقف تأملي للبطل نفسه، مما يؤدي إلى توقف آني لسير السرد.

2- الوقفة الوصفية الخارجة عن زمن الخبر التي تشبه إلى حدّ ما محطات استراحة يستعيد فيها السرد أنفاسه.⁽³⁾ ويتجلى الوصف بنوعيه في الآثار الخبرية ل(ابن الجوزي)، فمن الأمثلة الواردة على النوع الأول: "فدارت عليها (زوجته) أفضية الله وحوادث الدهر، فوقع فيها داءً فذهبت بقدرة الله. فبقيت لا أملك شيئاً، وصرت مهيناً مفكراً، قد ذهب عقلي، وساءت حالي، وصرت ثقلاً على وجه الأرض، ... فبقيت كأني خرت من السماء في مكانٍ سحيقٍ، ..."⁽⁴⁾

نجد أنّ السارد في هذه الوقفة يجسد أمام ناظري القارئ من خلال هذا التصوير البصري مدى صعوبة أوضاعه المعيشية حيث البؤس والشقاء والجوع، لأنّه أصبح مفلساً لا يملك شيئاً، وهنا يحس ويدرك القارئ توقفاً السرد، لأنّه مرتبطٌ باسترجاع الذكريات القريبة المخزونة في ذاكرة السارد، التي تشمل كلّ ما عاناه من مشاكل ومصاعب ومآسي في حياته الشخصية، ففي مثل هذه الحالات كما يؤكد (جينيت): "لا يمكنها بأي حال من الأحوال أن تساهم (تسهم) في تبثئة الحكاية"⁽⁵⁾، لكونها تسهم في توضيح مسألة غير معروفة أو الإشارة إلى مشكلة مطروحة وبجاجة إلى الحل. وفي مثالٍ آخر:

"قال لنا الجاحظ: ما غلبنى أحد قط إلا رجل وامرأة فأما الرجل فإني كنت مجتازاً في بعض الطرق فإذا أنا برجل قصير بطين كبير الهامة طويل اللحية منزر بمززر، وبيده مشط يسقي به شقه ويمشطها به فقلت في نفسي: رجل قصير بطين الحي فاستزريته، فقلت: أيها الشيخ، قد قلت فيك شعراً، فترك المشط من يده، وقال: قل، فقلت:

(1) ينظر: بنية النص السردية من منظور النقد الأدبي، 76.

(2) بنية الشكل الروائي، 120.

(3) ينظر: المرجع نفسه، 175.

(4) أخبار النساء، 22-23.

*الحقو: الكشح وهو ما بين الخاصرة إلى الضلع الخلف.

*العثاكيل: مفردتها: عثكول، وهو عنقود الملح.

(5) خطاب الحكاية، 112.

كأَنَّكَ صَعُوءَةٌ^(*) فِي أَصْلِ حُشٍّ^(*) ... أَصَابَ الْحَشَّ طَشٌّ^(*) بَعْدَ رَشٍّ

فَقَالَ لِي: اسْمِعْ جَوَابَ مَا قُلْتَ، فَقُلْتُ: هَاتِ فَقَالَ:

كأَنَّكَ جُنْدُبٌ فِي ذَنْبِ كَبِشٍ ... يُدَلِّدُ هَكَذَا وَالْكَبِشُ يَمْشِي⁽¹⁾

نلاحظ أنّ السارد وصف لنا من خلال هذه الوقفة هيئة وحال الرجل الذي رآه ولم يعجبه ما رآه؛ إنّ هذه وقفة تأملية للسارد يُبين للقارئ انطباعاته الشخصية عمّا رآه، لذا حاول تصويره من خلال الوصف بأشبع الصور التي يتخيلها، فشبه هيئته وحاله بهيئة وحال طائرٍ بين الحش بلّله المطر، فردّ عليه الرجل بأقبح منه حيث وصف الجاحظ بـجُنْدُبٍ على ذنب كبشٍ يتمايل يميناً وشمالاً، لأنّ الكبش يمشي، فالقارئ يدرك أنّ هذه الوقفة يوقف السارد عن الاستمرار، ولكن مع هذا لا يعدُّ زائدة أو مقحمة في الخبر، فيقوم بتبطئة السرد، لأنّه يُمثّل الأساس الذي بُني من أجله الخبر، إذ يكمن فيه المغزى والمقصد من سرد الخبر، لأنّ الجاحظ أعترف بأنّه انخزم أمام فطنة هذا الرجل ودهائه.

أمّا المثال عن النوع الثاني من الوصف:

"قال: فشبهت، والله كلامها بعقد درّ وهي من سلكه. فهو ينتشر بنغمةٍ عذبةٍ رخيمةٍ لو خوطبتُ به الصمّ الصلاب لانجست ماءً لرتوبة منطقتها، وعذوبة لفظها، بوجهٍ يظلم لنوره ضياء العقول، وتلف من رؤيته مُهَجُّ النفوس⁽²⁾، "... فلما كنا بأرض فزارة أيام الربيع، نزلنا منزلاً بفنائهم ذا أرضٍ أريضٍ، ونبتٍ غريضٍ، وقد اكتست الأرض نبتها الزاهر، وبرزت براخمُ غررها، والتحفت أنوار زخرفها الباهر ما يقصر عن حسنه التمارق المصفوفة، ولا يداني بهجته الزرابي المبتوثة. فزادت الأبصار في نصرتها، وابتهجت النفوس بثمارها. فلم نلبث أن أقبلت السماء بالسحاب، وأرخت عزاليها، ثم اندهمت برداذٍ، ثم بطشٍ، ثم بوابلٍ، حتى إذا تركت الدّيم، كالوهاد تقشّعت وأقلعت وقد غادرت الغدران مسترعةً برفقٍ، والقيعان ناضرةً بتألّقٍ، يتضاحك بأنوار الزهر الغضّ حتى إذا هممت بتشبيهه منظرٍ حسنٍ رددته إليه، وإذا تقّت إلى موضعٍ طيّبٍ، لم يجد في البكاء معولاً إلاّ عليه. فسرحت طرفي راتعاً في أحسن منظرٍ، واستنشقت من رياها أطيّب من ريح المسك الأذفر.⁽³⁾"

نلاحظ أنّ السارد أوقف سير السرد أو الأحداث وخاض في غمار الوصف، فوصف لقارئ ما وجده من حلاوة صوتها وعذوبته وجمال طلّتها أو وجهها، كلّ ذلك في وقفة وصفية صوّر من خلالها الجارية، وفي المثال الثاني حاول أن يصف وينقل الصورة الجمالية للطبيعة الخضراء في أيام الربيع، لذا نجده قد أسهب في الوصف، فجعل هذه الوقفة استراحة يريح نفس القارئ من السرد المستمر، وكما يدفع عنه الملل والضجر، كاسراً من خلالها نمط سير الأحداث، إلى حين انتهائه من الوصف واستئنافه السرد، وقد يعدّها بعض القراء زائدة أو تزيينية، ولكن الصحيح بأنّه يؤدي دوراً مهماً في

(1) أخبار الأذكياء، 130.

*الصعوة: صغار العصافير، وقيل: هو طائر أصغر من العصفور وهو أحمر الرأس.

*حُشٌّ: يابس الكالا.

*طَشٌّ: المطر الضعيف أو الرذاذ منه.

(2) أخبار النساء، 131.

(3) المصدر نفسه، 130.

إعطاء المعلومات التفصيلية أو الدقيقة عن الشخصيات أو المكان أو الأشياء، مع كونه يُمثّل وسيلة أساسية في البناء السردى.

ومن الواضح أنّ النوعين كليهما من الوقفة يمثّلان تقنية إبطاءٍ وتعطيلٍ لسير السرد، يقومان على إيقاف السرد، وفي هذه الحالة يكون زمن الخبر أو القصة أكبر بكثير من زمن السرد، لأنّ السارد يمتلك حريّة الإطالة والإسهاب في الوصف، وعلى المسرود له أو القارئ الإنتظار إلى حين إنتهاء السارد من وصفه، ومن ثمّ تكملة السرد في الخبر.

ثالثاً : التواتر أو التكرار: Frequency-Repetition

يشكّل التواتر تقنية أو مظهراً من مظاهر الزمن السردى، ويعني علاقات التواتر أو التكرار بين الحكاية والقصة،⁽¹⁾ أو هي "العلاقة بين عدد المرّات التي تحدث فيها واقعة وعدد المرّات التي تروى فيها"⁽²⁾، وأول من أدخل هذا المفهوم في مجال الدراسات السردية هو (جيرار جينيت) (1972م).⁽³⁾

إنّ التكرار يقوم -بين هاتين القدرتين للأحداث المسرودة (من القصة) والمنطوقات السردية (من الحكاية)- على نسق من العلاقات يمكننا ردّه إلى أربعة أنماطٍ تقديرية، بمجرد مضاعفة الإمكانين المتوافرين من الجهتين، وهما: الحدث المكرّر أو غير المكرّر والمنطوق المكرّر أو غير المكرّر،⁽⁴⁾ من هنا يمكننا القول إنّ الحدث أياً كان في الحكاية، يمكنه:
1- أن يُروى مرّةً واحدةً ما وقع مرّةً واحدة، وفي هذه الحالة يتطابق المنطوق السردى مع الحدث المسرود؛ أي تطابق ما حدث مع ما يُسرد، وهو الأكثر شيوعاً، مثل: (أمس نمت باكراً)، فالسارد هنا سرد لنا الحدث (النوم) مرّةً واحدة، وقد سمي بـ(المفردى) أو (السرد المفرد).⁽⁵⁾

والأمثلة عن هذا النوع كثيرة في الآثار الخيرية لـ(ابن الجوزي)، مثل:

"فلمّا كان في الليل سمعته يبكي إلى شخصٍ كان معه، فأرقت له ليلتي"⁽⁶⁾، "وقيل لآخر: ما أنت صانعٌ إن ظفرت بمن تحب؟ قال: أحلل ما يشتمل عليه الخمار وأحرّم ما كتّمه الإزار، وأزجر الحبّ عمّا يغضب الرّب".⁽⁷⁾، "تظلم أهل الكوفة من عاملها إلى المأمون فقال ما علمت في عمّالي أعدل منه فقال رجلٌ من القوم يا أمير المؤمنين فقد لزمك أن

(1) ينظر: خطاب الحكاية، 129.

(2) المصطلح السردى، 95.

(3) ينظر: نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبشير، 128.

(4) ينظر: خطاب الحكاية، 130.

(5) ينظر: المرجع نفسه، 130، ونظرية السرد من وجهة النظر إلى التبشير، 128، ونظريات السرد الحديثة، 164، ومعجم مصطلحات نقد الرواية، 60-62.

(6) أخبار النساء، 60.

(7) المصدر نفسه، 52.

تجعل لسائر البلدان نصيباً من عدله حتى تكون قد ساويت بين رعاياك في حسن النظر فأما نحن فلا يخلصنا أكثر من ثلاث سنين فضحك وصرفه⁽¹⁾

إنَّ السارد في الأمثلة السابقة سرد للقارئ أو أخبره بحدث وقع مرّة واحدة وقد سرده مرّة واحدة، ففي المثال الأول: أخبرنا السارد بحالة أرق أصابته مرّة واحدة والتي حدثت مرّة واحدة، وفي المثال الثاني: أخبرنا السارد بما يفعله مع حبيبته إن تسنى لهما الإنفراد عن المجتمع مرّة واحدة والتي قد تحدث مرّة واحدة، وفي المثال الثالث: أخبرنا السارد بحالة الهزل والفكاهة التي أحسّ بها المأمون (فضحك) من جراء شكوى على عاملٍ له مرّة واحدة والتي حدثت مرّة واحدة.

2- أن يُروى مرّات عدّة (لا متناهية) ما وقع مرّات عدّة، وخير مثالٍ على ذلك: (نمت باكراً يوم الإثنين، نمت باكراً يوم الثلاثاء، نمت باكراً يوم الأربعاء،... إلخ)، فالسارد قام بتكرار حدث (النوم) مرّات عدّة، وبذلك تساوى عدد السرد مع عدد الأحداث، ويظلُّ هذا النمط الترجيحي تفرّدياً فعلاً، ومن ثمّ يرتد إلى النمط السابق.⁽²⁾

"فقال رسول الله صلى الله عليه وسلم: من رجل يذهب فيعلم لنا علم القوم أدخله الله الجنة فما قام منا أحد ثم قال من رجل يذهب فيعلم لنا علم القوم جعله الله رفيق إبراهيم يوم القيامة فوالله ما قام منا أحد فقال من رجل يذهب فيعلم لنا علم القوم جعله الله رفيق يوم القيامة فوالله ما قام أحد منا"⁽³⁾، "قيل لطويس: ما بلغ من شؤمك قال: ولدت يوم توفي رسول الله {صلى الله عليه وسلم}، وفطمت يوم توفي أبو بكر، وختنت يوم مات عمر، وراهقت يوم قتل عثمان، وتزوجت يوم قتل علي، وولد لي يوم قتل الحسين"⁽⁴⁾، "... فلما كان من الغد بعث إليّ، فلما أدخلت عليه نظر إليّ كالأسد الغضبان، فقال لي: يا أعرابي طلق سعدى. قلت: لا أفعل. فأمر بضربي ثم ردني إلى السجن، فلما كان في اليوم الثاني قال: عليّ بالأعرابي. فلما وقفت بين يديه، قال: طلق سعدى. فقلت: لا أفعل. فسلب عليّ يا أمير المؤمنين خدامه فضربوني ضرباً لا يقدر أحدٌ على وصفه، ثم أمر بي إلى السجن؛ فلما كان في اليوم الثالث قال: عليّ بالإعرابي، فلما وقفت بين يديه قال: عليّ بالسيف والتطع وأحضر السياف، ثم قال: يا أعرابي، وجلالة ربّي، وكرامة والدي، لئن لم تطلق سعدى لأفرقن بين جسدك وموضع لسانك. فخشيت على نفسي القتل فطلقتها طلقاً واحدة على طلاق السنّة، ثم أمر بي إلى السجن"⁽⁵⁾

أخبرنا أو سرد لنا السارد حدثاً مرّات عدّة والذي وقع مرّات عدّة، ففي المثال الأول: قام بتكرار الحدث مرّات عدّة والذي حصل مرّات عدّة في أوقات مختلفة، وهو: (فما قام منا أحد)، لأنّ الرسول (صلى الله عليه وسلم) طلب من المسلمين أكثر من مرّة إنجاز عملٍ ما ولكنهم لم يلبّوا نداءه وطلبه كلّ هذه المرّات؛ بمعنى مهما تكرّر حدث (ما قام منا أحد) قام السارد بتكراره قصد التنبيه على صعوبة الطلب والموقف الذي وقع فيه المسلمون، مما

(1) أخبار الطراف والمتماجين، 135.

(2) ينظر: خطاب الحكاية، 130، ونظرية السرد من وجهة النظر إلى التبشير، 128، ونظريات السرد الحديثة، 164، ومعجم مصطلحات نقد الرواية، 60-62.

(3) أخبار الأذكياء، 26.

(4) أخبار الطراف والمتماجين، 134.

(5) أخبار النساء، 23.

كانوا مرغمين رغماً عنهم إلى عدم تلبية الطلب، وفي المثال الثاني: أخبرنا السارد عن تكرار حدث (الموت) سواء أكان قضاءً وقدرًا من عند الله أو عمدًا من قبل الإنسان، وهذا الحدث قد تكرر مرّات عدّة لذا قام السارد بتكراره مرّات عدّة، وفي المثال الثالث: أخبرنا السارد عن حدث (ثم أمر بي إلى السجن) مرّات عدّة والتي حصل ووقع مرّات عدّة.

3- أن يُروى مرّات عدّة (لا متناهية) ما وقع مرّة واحدة، لناخذ على سبيل المثال منطوقاً كالآتي: (أمس نمثُ باكراً، أمس نمثُ باكراً، أمس نمثُ باكراً،...)، وقد أطلق عليه طبعاً اسم (الحكاية التكرارية أو التكراري)، فالسارد قام بسرد حدث (النوم) مرّات عدّة مع كونه حدث مرّة واحدة، وقد يأتي هذا النوع موزّعاً داخل ثنايا النص، أو قد يقوم السارد بتعديله أو لا يقوم بذلك.

"وبلغنا أن حسنا اللؤلؤي كان يحدث المأمون والمأمون يومئذ أمير فنعمس المأمون فقال له: اللؤلؤي نمت أيها الأمير فاستيقظ المأمون وقال: سوقى والله يا غلام خذ بيده. قال مؤلف الكتاب قلت: وإنما قال ذلك لأن هؤلاء إنما يريدون الحديث ليناوما عليه فكان إيقاظه غفلة عما يراد من الحديث وسوء أدب."⁽¹⁾، "فلما قتل عبدالله بن الزبير ذهب القميص فيما ذهب مما انتهب فقالت أسماء للقميص أشدّ عليّ من قتل عبدالله فوجد القميص عند رجلٍ من أهل الشام فقال لا أردّه أو تستغفر لي أسماء فقيل لها فقالت كيف استغفر لقاتل عبدالله قالوا فليس يردّ القميص فقالت قولوا له فليجيء فجاء بالقميص ومعه عبدالله بن عروة فقالت ادفع القميص إلى عبدالله فدفعه فقالت قبضت القميص يا عبدالله قال نعم قالت غفر الله لك يا عبدالله وإنما عنت عبدالله بن عروة"⁽²⁾.

إنّ السارد يسرد لنا ويخبرنا عن حدثٍ مرّات عدّة، والذي وقع مرّة واحدة، ففي المثال الأول: يكرر حالة (النعاس أو النوم) مرّات عدّة والتي وقعت مرّة واحدة، وفي المثال الثاني: يكرر حادثة (مقتل عبدالله بن زبير) مرّات عدّة وهي حدثت مرّة واحدة.

4- أن يُروى مرّة واحدة (أو دفعة واحدة) ما وقع مرّات عدّة (لا متناهية)، وأطلق عليه اسم (التعددي أو الترددي)، ومثال ذلك قوله: (كنت أنام باكراً كلّ يوم من أيام الأسبوع) أو (كنت طيلة أيام الأسبوع أنام مبكراً)، فالسارد قام بسرد حدث (النوم) مرّة واحدة، مع كونه حدث مرّات عدّة، كي لا يقع في تكرار يُصيب القارئ بالملل والضجر.⁽³⁾

"ووقعت بمفاتيح بيوت الحصن وأقبلت أفتح بيتاً بيتاً"⁽⁴⁾، "... وأقام عندهم ثلاثة أيّامٍ نحر فيها ثلاثين جزوراً"⁽⁵⁾، "... فقال: أنا كنت أعمل في اتاتين^(*) الأجر سنين وكنت منذ شهور هناك جالساً..."⁽¹⁾، "قال مررت

(1) أخبار الأذكياء، 45.

(2) أخبار الظراف والمتماجين، 143.

(3) ينظر: خطاب الحكاية، 130، ونظرية السرد من وجهة النظر إلى التبشير، 128، ونظريات السرد الحديثة، 164، ومعجم مصطلحات نقد الرواية، 60-62.

(4) أخبار الأذكياء، 105.

(5) أخبار النساء، 200.

بشيخ في حجره مصحف وهو يقرأ و(لله ميزاب السموات والأرض) فقلت: يا شيخ ما معنى ولله ميزاب السموات والأرض؟ قال: هذا المطر الذي تراه، فقلت: ما يكون التصحيف إلا إذا كان بتفسير يا هذا إنما هو(ميراث السموات والأرض)، فقال اللهم اغفر لي أنا منذ أربعين سنة أقرؤها وهي في مصحفي هكذا." (2)

نلاحظ أنّ السارد يسرد لنا ويخبرنا بمحادثة مرّة واحدة والتي حدثت مرّات عدّة أو تتكرر مرّات عدّة، ففي المثال الأول: ذكر لنا فتحه لجميع البيوت أو الغرف جملة واحدة ولم يُطل الحديث فيكرر فتحه لأبواب هذه البيوت بيتاً بيتاً، وفي المثال الثاني: أخبرنا السارد عن عملية الذبح مرّة واحدة التي حصلت مرّات عدّة إلى أن وصل الحال إلى ذبح ثلاثين جزوراً، وفي المثال الثالث: يخبرنا السارد عن نوع عمله مرّة واحدة الذي واضب على فعله مرّات عدّة طوال هذه السنين، ويخبرنا بأنّه كان جالساً مرّة واحدة ولكنّ جلوسه هذا امتدّ إلى شهور وهو يكرر الفعل نفسه كلّ يوم، والسارد أشار مرّة واحدة إلى هذه الحالة مع أنّها تكررت مرّات عدّة، وفي المثال الرابع: أخبرنا السارد بخطئه في القراءة مرّة واحدة مع أنّها تكررت مرّات عدّة طوال أربعين سنة، وذلك لجهله بها.

إنّ الغرض من تقنية التواتر أو التكرار، هو تكثيف الدلالات والعبارات الطويلة وتقليل المساحة السردية للخبر، فيعبّر بأقل ما يمكن من الألفاظ عن الأحداث والحالات، قاصداً دفع الملل والضجر عن القارئ من جهة، (3) وكما يناسب مجريات الأحداث مع قوام أو بناء الخبر الذي يتوخّى الإيجاز والاختزال من جهة أخرى.

*أتاتين: جمع أتون: وهو الموقد الكبير.

(1) أخبار الأذكياء، 47.

(2) أخبار الحمقى والمغفلين، 55.

(3) ينظر: تقنيات السرد في المقامات النظرية، 108.

المبحث الرابع: المكان Place

هو أحد العناصر المكوّنة للنص السردي، ويُعدُّ مفتاحاً من مفاتيح استراتيجية القراءة السردية، وقد تعددت وتباينت المصطلحات التي وظفها النقاد المحدثون في تحديد مفهوم المكان، لأنهم يرون أنّ هناك مصطلحات متنوعة، قد تدلّ على المعنى المقصود بصورة أدقّ وربما أشمل كقولهم: (المكان، والفضاء، والحيز، والموضع، والإطار، والمجال، والموقع، والمحل، والخلاء، والمساحة)،⁽¹⁾ والمصطلحات الثلاثة الأولى؛ أي (المكان، والفضاء، والحيز) هي الأكثر تداولاً،⁽²⁾ ولكننا آثرنا استعمال مصطلح (المكان) لأنه الأكثر دقّة واستعمالاً بين الدارسين، كما سنبيّن عند موازنته بغيره من المصطلحات الواردة في الساحة النقدية، فقد قام باختيار "هذا المصطلح كلٌّ من غالب هلسا وسيزا قاسم وشجاع العاني وعبدالله ابراهيم وياسين النصير ومهند يونس وعبد الحميد المحادين وموريس ابو ناضر وبمى العيد وجميل شاكر وسمير المرزوقي وسعد العتايي"⁽³⁾.

أمّا المكان من حيث كونه لفظة في اللغة فتأتي بمعنى الموضع الثابت المحسوس القابل للإدراك والحاوي للشيء المستقر، وهو متنوع شكلاً وحجماً ومساحةً، فالأمكنة لكونها شكلاً من أشكال الواقع، نقلها السارد فجعلها مكوناً من مكونات السرد،⁽⁴⁾ وفيه يقدم "الوقائع والمواقف والذي تحدث فيه اللحظة السردية"⁽⁵⁾، والإطار الذي تقع فيه الأحداث.⁽⁶⁾

احتلّت دراسة المكان في الدراسات السردية مكاناً مهماً، ويعزى السبب من وراء هذه الأهمية إلى أنّه لا أحداث ولا شخصيات يمكن أن تؤدي دورها في الفراغ من دون المكان،⁽⁷⁾ فالسرد من دون وجود المكان ناقص؛ أي لا وجود للسرد إلا بوجود المكان، بل لا يمكن تصوّر وجود أدبٍ خارج علاقته مع المكان.⁽⁸⁾

وإحدى سمات المكان عدم قدرته على العيش منعزلاً ومنفرداً عن باقي عناصر السرد، وإمّا يدخل في علاقات متعددة مع المكونات الأخرى للسرد مثل (الشخصيات، والأحداث، والرؤيا السردية... إلخ)، لأنّه من العسير على الدارس فهم الدور الذي يؤديه (المكان) في النص السردية، ما لم يدرك أهمية هذه العلاقات والصّلات.⁽¹⁾

(1) ينظر: جمالية المكان في رواية (فوضى الحواس) لأحلام مستغانمي، رسالة تقدم بها: عمارة حسين، 17.

(2) ينظر: بلاغة المكان قراءة في مكانية النص الشعري، فتحة كحلوش، 18.

(3) المصطلح السردية في النقد الأدبي العربي الحديث، 359.

(4) ينظر: معجم في المصطلحات والفروق اللغوية، أيوب بن موسى الحسيني الكفوي، تر: عندنان درويش ومحمد المصري، 223.

(5) المصطلح السردية، 214.

(6) ينظر: بناء الرواية، 76.

(7) ينظر: شعرية الخطاب السردية، 67.

(8) ينظر: في نظرية الرواية، 132.

من هنا تنشأ علاقة وطيدة بين المكان والشخصية لأنّ المكان لا يتبلور ولا يتشكّل إلا من خلال الشخصيات التي تشغله وتصنع الأحداث، فهو عنصر فاعل في الشخصية، يأخذ منها، ويعطيها، فالشخصية التي تعيش في الجبل يطبعها بطابعه، فيظهر أثره في طباع سكانها وسلوكهم، وهكذا الحال بالنسبة لأهل المدن، لديهم طابعهم الخاص بهم وسلوكهم التي تطبعوا عليها،⁽²⁾ إذ لا بُدّ أن يكون هناك تأثير متبادل بين الشخصية والمكان الذي تعيش فيه أو البيئة المحيط بها، فالمكان هو الذي يحفّز الشخصيات على القيام بالأحداث ويدفع بها إلى الفعل، لذا نجد أنّ المكان يُبثنا عن الحالة الشعورية واللاشعورية للشخصيات؛ فهو خزان حقيقيّ للأفكار والمشاعر والحدوس بحيث تنشأ علاقة متبادلة يتأثر كل طرفٍ فيها بالآخر، وقد تكون مفسّرة لمستقبل الشخصية،⁽³⁾ نحو: ذهاب الرجل إلى المسجد وقت الآذان يفرض عليه المكان تأدية الصلاة، هذا بالنسبة للمتدين، وكذلك بالنسبة للجندي فإنّ أرض المعركة تفرض عليه القتال ... وهكذا، ومفهوم المكان عند (ياسين النصير) يتلخّص في "أنّه الكيان الاجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه، ولذا فشأنه شأن أي نتاج اجتماعي آخر يحمل جزءاً من أخلاقية وأفكار ووعي ساكنيه، ...، ومن خلال الأماكن نستطيع قراءة سايكولوجية ساكنيه وطريقة حياتهم وكيفية تعاملهم مع الطبيعة"⁽⁴⁾.

إنّ المكان يتغلغل عميقاً في الشخصيات، حافراً مسارات وأخاديد غائرة في مستويات الذات المختلفة، ليصبح جزءاً صميمياً منها، فيحتضن كحيز عمليات التفاعل بين الأنا والعالم،⁽⁵⁾ وأثر المكان في الناحية النفسية للشخصيات يقود إلى معرفة أشمل وأوسع لخبايا النفس الإنسانية، لأنّ التأثير الذي يتركه في نفسية الشخصيات، غالباً ما يكون أعمق من تأثيره في أجسادهم، فالنفس البشرية تمتاز بالإحساس المرهف، ومن المعروف أنّ أكثر الأمور بساطة تطبع في النفس علامة يصعب محوها مع مرور الزمن.⁽⁶⁾

إنّ ظهور الشخصيات ونموّ الأحداث هو الذي يسهم في تشكيل البناء المكاني في النص، فالمكان لا يتشكّل إلا باختراق الأبطال له، فالمهمة الأساسية للمكان هي التنظيم الدرامي للأحداث، فهو خديم الدراما، فبمجرد الإشارة إلى المكان ينتظر المتلقي قيام حدثٍ ما أو سيجري به شيء ما، لأنّه ليس هناك مكانٌ غير متورطٍ في الأحداث،⁽⁷⁾ ومع كون المكان حاملاً لمعنى والحقيقة أبعد من حقيقته الملموسة، فإنّ له دوراً في تصوير الحقائق المجردة؛ أي في تشكيل الفكر البشري أو في تجسيد التصور العام للبشر لعالمهم، ومن الجدير بالذكر أنّ الإنسان يخضع للعلاقات الإنسانية والنظم لإحداثيات المكان.⁽⁸⁾

(1) ينظر: بنية الشكل الروائي، 26.

(2) ينظر: شعرية الخطاب السردي، 70.

(3) ينظر: بنية الشكل الروائي، 30-31.

(4) الرواية والمكان، ياسين النصير، 2 / 16-17.

(5) ينظر: شعرية المكان في الرواية الجديدة، خالد حسين حسين، 60.

(6) ينظر: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه (حكاية بحار - الدقل - المرفأ البعيد)، مهدي عبيدي، 201.

(7) ينظر: بنية الشكل الروائي، 29-30.

(8) ينظر: بناء الرواية، 74-75.

ينهض المكان في النصوص السردية بوظيفة "تشكيل عالم من المحسوسات قد تطابق عالم الواقع وقد تخالفه، في صور ولوحات تستمد بعض أصولها من فن الرسم والتصوير"⁽¹⁾، ومن وظائفه أيضاً احتواؤه "على الزمن مكثفاً"⁽²⁾.

-أنواع الأماكن:

اختلف النقاد والباحثون في تعيينهم أنواع المكان، فمنهم من قام بتقسيم المكان على أربعة أنواع وهي (المكان المجازي، والمكان الهندسي، والمكان ذو التجربة المعاشة، والمكان المعادي)، أو على ثلاثة أقسام وهي (المكان الأصل، والمكان العرضي، والمكان المركزي)⁽³⁾ وقسم (د.شجاع مسلم العاني) المكان على (المكان المسرحي، والمكان التاريخي، والمكان الأليف، والمكان المعادي)⁽⁴⁾ وقسمه (د.عبدالله إبراهيم) على (المكان الآمن، والمكان غير الآمن)⁽⁵⁾ وحدده آخرون بأماكن الإقامة (الإجبارية، والاختيارية)، أو أماكن الانتقال (العامة والخاصة)، أو (المكان المغلق، والمكان المفتوح)⁽⁶⁾.

وكلّ هذه التقسيمات مع تعددها وتنوعها لا تمنع أحياناً من أن تتداخل وتتواشج وتترابط في سبيل تكوين تقسيم يناسب العمل السردى المدروس، وقد ارتأينا أن نقسم المكان على وفق ما وجدناه من أمكنة حاضرة في الأخبار على ثلاثة أقسام: **المكان العام (المفتوح)، المكان الخاص (المغلق)، والمكان التاريخي.**

1-المكان العام أو المفتوح:

إنّ الأمكنة المفتوحة عادة تحاول البحث في التحولات الحاصلة في المجتمع، وبيان مدى تفاعل العلاقات الإنسانية الاجتماعية مع المكان الذي يحتضنها.⁽⁷⁾

والمقصود بها الأماكن التي يستطيع الناس جميعاً دخولها من دون طلب الإذن ومنها أماكن مفتوحة ولكن لها حيزاً شبه مغلق مثل (الجامع والمسجد، الأسواق، الشوارع والطرق، المدارس والمعاهد، المستشفيات، المحلّة، الحمامات العامة، إلخ...)، ومنها أماكن أخرى منفتحة لا يحدها أي مجال ويجد فيها مرتادوها هامشاً من الحرّية مثل (المدن، القرى، الحدائق والرياض والبساتين، الأنهار، البحار، الغابات، الجبال، الوديان، الصحاري، إلخ...)،⁽⁸⁾ لأنّ أهم شيء في هذه الأماكن أنّها توحى بالحرّية والانفتاح، لا تحدّها حدود، وتمنح القدرة على الحركة والانتقال بشكل أسهل وأسرع من الأماكن المغلقة، ذهاباً وإياباً وسفراً واستقراراً، وهذه الحركة لها دلالة مهمّة، إذ إنّ الانتقال والتحرك من مكان إلى آخر يصاحبه

(1) المرجع نفسه، 77.

(2) جماليات المكان، جاستون باشلار، تر: غالب هلسا، 46.

(3) ينظر: جماليات المكان في الرواية العربية، شاعر النابلسي، 12-13، ومدخل إلى نظرية القصة، 58-59.

(4) ينظر: البناء الفني في الرواية العربية في العراق - الوصف وبناء المكان-، 31/2، 57، 97، 127.

(5) ينظر: البناء الفني لرواية الحرب في العراق، 139-140.

(6) ينظر: شعرية الخطاب السردى، 76، وجماليات المكان في ثلاثية حنا مينه، 43، 95.

(7) ينظر: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه، 95.

(8) ينظر: جماليات المكان في رواية (فوضى الحواس) لأحلام مستغانمي، 63.

تحوّل في الشخصية من انفتاح ذهني ومعرفي إلى انشراح نفسي وإحساس بالراحة والاسترخاء النسبي الذي يحدّ من الاضطرابات النفسية التي يشعر بها الشخصية.⁽¹⁾

والمكان المفتوح وسيلة للاتصال بالآخرين، ومكانٌ لاصطياد اللذة والمتعة والشهوة،⁽²⁾ وربما تتغير هذه النظرة في بعض الأحيان أو تبقى على حالها، لأنّ حديثنا عن تلك الأمكنة، هو "حديث عن أماكن ذات مساحات هائلة توحى بالمجهول، كالبحر، والنهر، أو توحى بالسلبية كالمدينة. أو هو حديث عن أماكن ذات مساحات متوسطة كالحج، حيث توحى بالألفة والمحبة. أو هو حديث عن أماكن ذات مساحات صغيرة كالسفينة والباخرة كمكان صغير، يتموج فوق أمواج البحر. وفضاء هذه الأمكنة قد يكشف عن الصراع الدائم بين هذه الأمكنة كعناصر فنية، وبين الإنسان الموجود فيها"⁽³⁾.

-المدينة-

المدينة هي "مسكن الإنسان الطبيعي"⁽⁴⁾، وهي إحدى الأمكنة العامة أو المفتوحة التي يرتاد إليها الإنسان أوجدها لتكون في خدمتهم وعلى مستواهم ولتساعدهم على العيش في طمأنينة وسلام، وحمايتهم من العالم المناوئ ومن أنفسهم. ومن الملاحظ أن لكل مدينة خصوصياتها من حيث المكان الجغرافي والعادات والتقاليد واللغات... إلخ، سواء أكانت مفتوحة مثل المدن الموجودة على البحر، أم مغلقة مثل المدن الموجودة في البقع المنعزلة كالوديان وعلى أعالي الجبال... إلخ،⁽⁵⁾ وجميعها مواقع للوقائع والأحداث التي تجرى في الأخبار، ونجد ذكراً لأسمائها منتشرة في الأخبار بشكل عام، مثل: "هو والله ابن عمك مروان بن الحكم عامل المدينة"⁽⁶⁾، "وأنشد عبدالله بين فضلويه عامل (قرميسين) في مجلسه"⁽⁷⁾، "ورجعنا إلى البصرة"⁽⁸⁾، "استعمل حيان بن حسان قاضي فارس على ناحية (كرمان)"⁽⁹⁾، "إنّ أهل طبرستان لا يتزوّج الجارية منهم حتى يستظهر بها حولاً كاملاً محرماً"⁽¹⁰⁾، "قال: دخلت (تاهرت) فإذا فيها قاضي"⁽¹¹⁾، "ضرب البعث على رجلٍ من أهل الكوفة، فخرج إلى أذربيجان"⁽¹²⁾، "حدثني بعض إخواني أنّه كان بتكريت"⁽¹⁾، "فبلغت عبدالله بن سبرة هذه الكلمة وهو في البعث بأرمينية"⁽²⁾.

(1) ينظر: بناء الرواية، 77، والسرد عند الجاحظ، 117.

(2) ينظر: البناء الفني في الرواية العربية في العراق - الوصف وبناء المكان -، 62/2.

(3) جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه، 95.

(4) دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر، قادة عقاق، 19.

(5) ينظر: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه، 96.

(6) أخبار النساء، 22.

(7) أخبار الحمقى والمغفلين، 75.

(8) أخبار النساء، 202.

(9) أخبار الحمقى والمغفلين، 77.

(10) أخبار النساء، 46.

(11) أخبار الحمقى والمغفلين، 78.

(12) أخبار النساء، 97.

هذه الأسماء المذكورة للمدن وغيرها قد توالى ذكرها في بداياتها على مَرِّ الأخبار؛ كنوع من أنواع التوثيق الذي عمد إليه المؤلف، بجانب الأسانيد والوصف، كي يوهم المتلقي بأن ما يُسرد عليه حقيقي ومن صميم الواقع، لأنّ هذه الأماكن تعدّ من الأماكن التاريخية.

وتتسم المدينة عامّة بكونها عالماً يكتنفه التناقض ويعمّه الاحتجاج، وهو مؤطر بهالة من القوانين والأنظمة التي تحدّ من حرّية الإنسان، وتكبّل توفقه إلى معانقة الطبيعة.⁽³⁾

-السفينة والقارب:

إنّ السّفن والقوارب من الأماكن المحدودة النطاق أو الحدود ولكنها من الأماكن العامة والمفتوحة أمام الناس للركوب فيها والترحال على ظهرها عابرين بما البحار والأنهار، من أجل السفر والترحال أو التنزه والفرجة والفسحة عليها. ومثال ذلك:

"إنّ رجلاً كان يبيع الخمر في سفينة، وكان يشوبه بالماء، وكان معه في السفينة قرد، فأخذ القرد الكيس الذي فيه الدنانير، فصعد ذروة الدقل، ففتح الكيس، فجعل يلقي في البحر ديناراً وفي السفينة ديناراً حتى لم يبق فيه شيء"⁽⁴⁾، " فنزلوا سهريّة مع ملاحٍ غريبٍ اختلاطاً بالعوام"⁽⁵⁾.

إن هذه الأماكن مع صغر مساحتها بالمقارنة مع الأماكن العامة والمفتوحة الأخرى، تبقى حيناً حايلاً للوقائع والأحداث، وقد تكون واقعية أو خيالية من ابتكار خيال المؤلف، ولكنها دوماً تأتي لأغراض تثقيفية ومعرفية وأيديولوجية؛ أي في سبيل إيصال فكرة معيّنة إلى ذهن المتلقي، ففي الأول نجد أنّه ملجأ إلى أنّ على التاجر ألا يَعْشُرَ في بضاعته، وفي الثاني أراد أن يبيّن لنا مدى بساطة أرباب السلطة ولاسيما في زمن الرشيد، وكرسالة يوجهها إلى أصحاب المراكز العالية أنّ عليهم الاختلاط مع عامة الناس، كي يطلّعوا على مشاكلهم وهمومهم.

-البادية والقرية:

إنّ البادية من الأماكن المهمة المفتوحة والعامة أمام الناس، ولاسيما القاطنين فيها والمسافرين في أرجائها، فهي منزل لكل بدويّ وقرويّ اختار هذه المعيشة، وطريقاً لكل قاصد تنقل من بلد إلى آخر ولاسيما في البلدان العربية المشهورة بكثرة البوادي فيها، وهي ملجأ لكل من يحبّ العيش في الحرية بعيداً عن أجواء المدينة المكتظة بالناس والأصوات والبنائيات التي لا حياة فيها، ومرتعٌ من مراتع الطبيعة حيث السكون والهدوء والجمال الطبيعي، أمّا القرية فهي الرجوع إلى أحضان الطبيعة بما فيها من جمالٍ وسحرٍ طالما أشاد بها الشعراء، وتعطي "الشعور بالانطلاق والحرية والحركة"⁽⁶⁾، ومن أمثلة ذلك:

(1) أخبار الحمقى والمغفلين، 162.

(2) أخبار النساء، 98.

(3) ينظر: جماليات التشكيل الروائي، 215.

(4) أخبار الأذكياء، 210.

(5) أخبار الظراف والمتماجنين، 102.

(6) معجم مصطلحات نقد الرواية، 129.

"خرج بها إلى بعض البوادي"⁽¹⁾، "ولما قدم معاوية حاجاً تلقته قريشٌ بوادي القرى (وهو وادٍ بين المدينة والشام)"⁽²⁾، "اجتمعنا ثلاثة نفر من الشعراء في قرية تسمى طيهاتنا فشرينا يوماً"⁽³⁾، "أول خطبة خطبها السفاح في قرية يقال لها العباسية"⁽⁴⁾.

نجد إشارات واضحة إلى العناية الكبيرة التي أولاهها (ابن الجوزي) للإشارة إلى البوادي والقرى، وفي بعضها ذكر أسماءها، لأنها أماكن شاركت في بناء الخبر جنباً إلى جنب العناصر المشكلة الأخرى للسرد، واحتوت على الأحداث والوقائع، وهذا التوثيق الدقيق يوهم المتلقي بمصداقية الخبر وواقعيته والأحداث التي جرت في هذه الأماكن، وأيضاً يغني ثقافته الجغرافية.

–المحلات والشوارع والأسواق والدكاكين والحوانيت والحمامات والجوامع والمساجد:

إنها أماكن مفتوحة يرتاد إليها الناس لقضاء أوقات فراغهم والتسلية أو لملاقة الأصدقاء والمعارف أو لتأدية الفروض الدينية، و (الأسواق، والدكاكين) لاقتناء المستلزمات والحاجيات الضرورية، فضلاً عن أنها من مظاهر الحضارة، فالشارع مثلاً مسار وشریان المدينة وفيه تظهر تجلياتهم وأشغالهم،⁽⁵⁾ استطاع المؤلف استغلالها لبناء عالم أخباره بتفاصيلها الصغيرة والدقيقة جميعاً، ليشعر المتلقي بأنه يعيش في عالم واقعي لا عالم خيالي مُصطنع من قبل السارد،⁽⁶⁾ ومثال على المحل: "إني أردتُ الليلة أن أطوفَ في محال الكوفةِ وقبائلها، ... فلم نزل نطوفُ المحالَّ والقبائل ..."⁽⁷⁾، "...⁽⁷⁾، والشارع: "وجاز يوماً بطين في شارع باب الشام"⁽⁸⁾، والدكان: "وهو على دكانٍ مبلطٍ بالرخام الأحمر، مفروشٌ بالديباج الأصفر"⁽⁹⁾، "وأن رجلاً اشترى من خباز"⁽¹⁰⁾، "فدفع الثوب إلى الخياط"⁽¹¹⁾، والسوق: "إنه دخل سوق النحاسين بالكوفة فقعد إلى نحاس"⁽¹²⁾، "دخل أبو علقمة النحوي سوق الجرارين بالكوفة، فوقف على جرار"⁽¹³⁾، والحانوت: "وسأل أبو نواس أحد الوراقين الذين كانوا يكتبون في حانوت أبي داود"⁽¹⁴⁾، والحمام: "دخل أبو صفوان

(1) أخبار النساء، 101.

(2) أخبار الطراف والمتماجنين، 58.

(3) أخبار الحمقى والمغفلين، 100.

(4) أخبار الأذكياء، 42.

(5) ينظر: جماليات المكان في الرواية العربية، 65.

(6) ينظر: بناء الرواية، 82، والبناء الفني في الرواية العربية في العراق – الوصف وبناء المكان –، 22/2.

(7) أخبار النساء، 202.

(8) أخبار الحمقى والمغفلين، 74.

(9) أخبار النساء، 88.

(10) أخبار الحمقى والمغفلين، 162.

(11) المصدر نفسه، 87.

(12) المصدر نفسه، 98.

(13) المصدر نفسه، 99.

(14) المصدر نفسه، 118.

الحمام وفيه رجل مع ابنه⁽¹⁾، والجوامع والمساجد: "كنت في جامع واسط ورجلان يتحدثان في حديث جهنم⁽²⁾، "دخلت مسجد حمص فإذا أنا بقوم لهم رواد"⁽³⁾.

إنّ لهذه الأماكن خصوصياتهما التي تجمعهما؛ فهي أماكن مفتوحة وعامة يستطيع الإنسان أن يلج إليها في أيّ وقت ومن دون استئذان، وفيها حرّية الحركة والتنقل في أرجائها، وتنسم بالتنوع من حيث أنبيتها فلكلّ مكان منها شكله الخاص ولكلّ صاحب مكانٍ ذوقه الخاص في بنائه، وتمتاز هذه الأماكن بالتباين الواضح في طبقات الشخصيات التي تتحرك فيها أو تزورها، وفي آيدولوجياتهم وسلوكهم وأخلاقهم وأذواقهم، وأتّما أماكن يجتمع الناس فيها من صديق وعدو، وصاحب وغريب... إلخ، وهناك تنوّعٌ في الوقائع والأحداث التي تقع عليها، فضلاً عن أنّها تعكس الطابع العمومي والعلني، وهي ليست أماكن للإقامة الدائمة للإنسان؛ بل هي أماكن للإقامة الوقتية أو الآنية، وبمجرّد الانتهاء من قضاء الحاجة المادية ك(عملية الشراء والبيع أو غسل الجسم)، أو الحاجة النفسية ك(عملية التسلية والمتعة والتلذذ) (الديني والديني) والتجمّع) يغادرها ويتركها الإنسان.

–البساتين والرياض والجبال والبحار والأنهار:

إنّما من الأماكن العامة التي يتردد إليها الإنسان عامّةً، من أجل قضاء بعض الوقت في أكناف الطبيعة الساحرة، مبعدين أنفسهم عن هموم الحياة العصبية والمستمرّة، وتاركين وراءهم الحياة المدنية التي تنسم بالأطر والقوانين والمادية، لأنّ في العودة إلى الطبيعة تجدداً للنفس وحيوية للذهن وراحة ونشاطاً للجسم، فالنفس بحاجة بين حين وآخر إلى الراحة والاستجمام والتجدد، ولا يجد الإنسان كلّ هذه الأشياء والأمور إلا في الطبيعة بما فيها من جمال وسحر ونشاط، ومن أمثلة ذلك ما ورد في الأخبار:

"في وسط بستانٍ قد أينعت ثماره، ورثت أطيّاره، وأزهر نبت الربيع"⁽⁴⁾، "كان عندنا بجبل اللكام"⁽⁵⁾، "فخرجنا فخرجنا يوماً إلى دهناء الغوطة بموقع يقال له دير الرهبان فضرب فسطاطه في روضة خضراء موقنة زهراء، ذات حدائق وبهجة، حقاها أنواع الزهر الغض"⁽⁶⁾، "يا منصور قد مدّت دجلة فأشر علينا"⁽⁷⁾، "في البحر (شلنديتان) في مراكب المسلمين"⁽⁸⁾.

اعتنى الراوي بهذا النوع من الأماكن عناية بالغة، فقد ورد ذكرها في أكثر من خبر، وربّما يعود ذلك إلى طبيعة عصر المؤلف؛ التي كانت مليئة بالغنى والترّف في العيش، والانغماس في الملذّات، والعناية بآلات الطرب

(1) المصدر نفسه، 92.

(2) المصدر نفسه، 107.

(3) المصدر نفسه، 117.

(4) أخبار النساء، 88.

(5) أخبار الحمقى والمغفلين، 106.

(6) أخبار النساء، 89-90.

(7) أخبار الحمقى والمغفلين، 70.

(8) المصدر نفسه، 79.

ومجالس أو أماكن اللهو واللعب والعبث عائدين في كل ذلك إلى الطبيعة؛ الأم الوليدة لكل ما هو جميل وساحر، أو لأنه قد ضاق صدره من العيش في المدينة التي تحاصر الإنسان، وتحد من حركته، وتمثل عنده مرتعاً للقيم الإنسانية الضائعة، وتصدعاً في العلاقات الاجتماعية، وتغريباً ومعاناة للنفس؛ لأنه أراد من خلال العودة إلى الطبيعة للهروب من هذا الواقع الأليم وأخذ قسطاً من الراحة النفسية والذهنية وتنمية ذوقه الجمالي من جديد، كي تكون خير معين له على مجابهة الحياة اليومية في المدينة.

2- المكان الخاص أو المغلق:

المقصود به "الأماكن التي لا يلجها إلا أصحابها أو المقربون منهم وفيها يجدون كامل الحرّية في القيام بشتى الأعمال بما في ذلك التي يمنعها القانون ويحرمها الدين وينبذها العرف أو تلك الأماكن التي يشبه العامة والتي تفرض على من يدخلها أن يحترم قوانينها ولها حق طرده إن خالفها"⁽¹⁾، والانغلاق في مكان واحد، يوحى بالانغلاق النفسي والتقيّد في الحركة، ويعبر عن الضجر والعجز وعدم القدرة على الفعل أو التفاعل مع العالم الخارجي (أي مع الآخرين)؛ أي ليس من شأنه أن يتيح للشخصية الوحدة والانفراد بالنفس، بل هو مكان خائق ومولّد للسأم مثل (السجن، والمعتقل) وغيرهما،⁽²⁾ فهو مُصطنع في أغلب الحالات من قبل الإنسان بمحض إرادته لغايات وأغراض كثيرة، ومثال ذلك: البيت يبنيه ليسكن فيه وليحميه، أو أماكن مفتوحة أمام العامة مثل (المسجد ليؤدي فيه فروضه الدينية، والمدرسة والجامعة ليتعلم، والمستشفى ليبرأ ويُداوي أمراضه، ... إلخ)، إن "كلّ الأمكنة المأهولة حقاً تحمل جوهر فكرة البيت، ... فإنّ الساكن في البيت يضفي عليه حدوداً. إنّه يعيش تجربة البيت بكل واقعيته وحقيقتها خلال الأفكار والأحلام"⁽³⁾.

إنّ الحديث عن الأماكن المغلقة هو "حديث عن المكان الذي حُدّدت مساحته ومكوّناته، كغرف البيوت، والقصور، فهو المأوى الاختياري والضرورة الاجتماعية، أو كأسبحة السجون، فهو المكان الإجباري المؤقت، فقد تكشف الأمكنة المغلقة عن الألفة والأمان، أو قد تكون مصدراً للخوف... والمكان المغلق هو مكان العيش والسكن الذي يؤوي الإنسان، ويبقى فيه فترات طويلة من الزمن سواء بإرادته أم بإرادة الآخرين، لهذا فهو المكان المؤطر بالحدود الهندسية والجغرافية، ويبرز الصراع الدائم بين المكان كعنصر فني وبين الإنسان الساكن فيه. ولا يتوقف هذا الصراع إلا إذا بدا التآلف يتضح أو يتحقق بين الإنسان والمكان الذي يقطنه"⁽⁴⁾، وقد يكشف لنا هذا النوع من المكان عن الحالة الشعورية التي تعيشها الشخصية التي قد تسهم في التحولات الداخلية التي تطرأ عليها.⁽⁵⁾

(1) جماليات المكان في رواية (فوضى الحواس) لأحلام مستغامي، 53.

(2) ينظر: بناء الرواية، 77.

(3) جماليات المكان، 43، والبناء الفني في الرواية العربية في العراق - الوصف وبناء المكان -، 62/2.

(4) جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه، مهدي عبيدي، 43-44.

(5) ينظر: بنية الشكل الروائي، 30.

-المنزل أو البيت:

وهو من الأماكن المغلقة الخاصة التي لا يلج إليها الإنسان إلا إذا كان صاحبها أو من المقربين من أصحابها أو بعد استئذانٍ، ويمثّل مكاناً للإقامة الدائمة للإنسان، سواء بقي فيه طوال حياته أو قام بتغييره والانتقال إلى منزل آخر، ولظهور الألفة فيه فهو من قبيل "المكان المغلق الاختياري، هو المكان الذي يحمل صفة الألفة وانبعث الدفء العاطفي، ويسعى لإبراز الحماية والطمأنينة في فضائه، لهذا فالشخصية تسعى إليه بإرادتها من دون قيد أو ضغط يقع عليها، لأنّ اختيار المكان يكون بالإرادة لا بالإجبار والإكراه"⁽¹⁾، ولاسيما أنّ البيوت هي الوطن الصغير للعائلة، وفيها تتكون الروابط والعلاقات الأسرية، وتتسم بعاداتها وتقاليدها التي قد لا توجد في خارجها، فالبيت هو الذي يحيط بالعائلة ويجعلها وحدة متماسكة، لأنّه يخلق لدى أفراد الإحساس بالانتماء والمسؤولية،⁽²⁾ وقد تعدد التسميات في الأخبار، على نحو الآتي (المنزل، والبيت، والدار، والقصر)، ومثال ذلك:

"فسمعت في دارٍ من دياركم امرأةً تُنشدُ شعراً وتبكي"⁽³⁾، "أنّه كان قائماً على شاطئ الدجلة في دار الخليفة"⁽⁴⁾، "ولبس (مالك بن عجلان) معها (أخته) وتعطر واشتمل على السيف ومضى معها في جملة نساها إلى قصر القيطون"⁽⁵⁾، "رأيت" رأيت بمصر طبيباً كان بها مشهوراً،...، وكان له دار قد جعله شبه المرستان من جملة داره يأوي إليها الضعفاء والمرضى فيداويهم ويقوم بأغذيتهم وأدويتهم وخدمتهم وينفق أكثر كسبه في ذلك"⁽⁶⁾، "خرجت إلى الشام فلما كنت بالسّماة ودنا الليل رفع لي قصرٌ فأهويت إليه، فإذا أنا بامرأةٍ لم أر قط مثلها حسناً وجمالاً"⁽⁷⁾، "سمعت أبا الحسن بن عمر يقول: بعث داراً لي، فكنت كلما أذنت بباب المسجد أنسى أنني بعثتها فأصلي وأرجع إليها وأفتح الباب وأدخل، فيصحن بي النساء: يا رجل اتق الله فينا، فأقول: اعدرنني، فإنني ولدت في هذه الدار، وأنسى كلّ يوم، إلى أن أتى علي ذلك مدة"⁽⁸⁾.

إنّ هذه الأماكن المغلقة هي "التي ينتقل بينها الإنسان ويشكّلها حسب أفكاره، والشكل الهندسي الذي يروقه ويناسب تطور عصره، وينهض الفضاء المغلق كتنقيض للفضاء المفتوح، وقد تلقف الروائيون هذه الأمكنة وجعلوا منها إطاراً لأحداث قصصهم ومحرك شخصياتهم"⁽⁹⁾، وهذه الأماكن كلّها واقعية، فالبيت "وهو عالم الإنسان الأول"⁽¹⁰⁾،

(1) جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه، 45.

(2) ينظر: مقامات ابن الجوزي، 132.

(3) أخبار النساء، 203.

(4) أخبار الأذكياء، 48.

(5) أخبار النساء، 40.

(6) أخبار الأذكياء، 160.

(7) أخبار النساء، 33.

(8) أخبار الحمقى والمغفلين، 128.

(9) بنية الخطاب الروائي -دراسة في روايات نجيب الكيلاني-، د. الشريف حيلة، 204.

(10) جماليات المكان، 45.

وكأنه جنة على الأرض، فالإنسان في هذه الجنة المادية ينغمر في غداء وافٍ، وقد منح كل المزايا الجوهرية⁽¹⁾، مما يدفع بالشخصية القاطنة في المكان أن يحسّ بالألفة والدفء والقوة والطمأنينة والأمان، ويكون انعكاساً لشخصيته، لأنّ المكان الذي يسكنه الشخص مرآة لطباعه، فالمكان يعكس حقيقة الشخصية ومن جانب آخر إنّ حياة الشخصية تفسرها طبيعة المكان الذي يرتبط بها⁽²⁾، والمكان "دون سواه يشير إحساساً ما بالمواطنة وإحساساً آخر بالزمن والمحليّة، حتى لنحسبه الكيان الذي لا يحدث شيء بدونه"⁽³⁾.

نجد أنّ لهذه الأماكن دور في وقوع بعض الأحداث التي من غير الممكن أن تحدث في غيرها، وذلك لأنّ القاطنين فيها يعبرون عن حوائجهم الداخلية والخارجية بمطلق الحرية دون حرج، لأنّهم يشعرون بالطمأنينة فيها والراحة، لذا نجد آثار هذه الأماكن محفورة في ذاكرتهم، بحيث لا يقدرّون على نسيانها، فقد قضوا فيها معظم أوقاتهم السعيدة وأيضاً السيئة.

-الخيمة:-

نوعٌ من أنواع الأماكن المغلقة التي كانت رائجة الاستعمال في البادية عند البدو، فقد كانت تمثّل بيتهم ومكان عيشهم وملاذاً لهم من وعورة البادية وصعوبتها وحرارتها، فهي سهلة وسريعة التركيب والتفكيك وخفيفة الحمل ورخيصة نسبة إلى تكلفة بناء البيت العادي، وكان البدو من الرُّحّل وكثيري التنقل من مكان إلى آخر، لذا لم تكن أمامهم إلا هذه الخيام يأخذونها معهم أينما حلّوا وارتحلوا، وأيضاً اتخذها غيرهم من القوافل والجند والملوك والتجار والناس العاديين، لأنّها تتخذ "بيتاً عند الانتقال بين الأماكن، وغياب الاستقرار الطويل فيها، فالمكان متغير الشكل، لبساطة تركيبها، وامكانية تحويلها"⁽⁴⁾، ومثال ذلك:

"كان ابن زهير، المدائني مختبئاً وكان يؤلّف بين الرجال والنساء، وكانت له قبة خضراء، وكان فتيان قريش يقولون: من لم يدخل قبة ابن زهير لم يصنع في الفتوة شيئاً"⁽⁵⁾، "حتى انتهت إلى خيمة صغيرة من خيام الجند، فإذا فيها سراج فدنوت فدنوت منها، فإذا فتى جالسٌ وإذا بين يديه ركوة فيها سراب، وفي حجره عودٌ يضرب، ويتغنّى بهذا الصوت"⁽⁶⁾.

نجد أنّ الخيمة أدت دوراً مهماً في حياة الشخصيات؛ بل كانت حيزاً للأحداث والوقائع، فهذا المكان مع بساطته يبقى له الدور الفعّال في تأمين الأمن والسلام والدفء، فهو ملاذ تلجأ إليه الشخصيات لأخذ حرّيتهم وراحتهم مبتعدين عن المنغصات والمشكلات التي تشوب حياتهم، وهو مرتع للانفراد والتأمّل والتفكير، لأنّه يبيح لصاحبه من الطقوس الخاصة أو من العادات والتقاليد والأفعال والأقوال الخاصة؛ مما قد يحرمّ ويمنع في غيره من الأماكن، إذن تُعدّ الخيمة مكاناً أليفاً للنفس، والإنسان يقوم باختيارها بملء إرادته من دون أن تفرض عليه أو يجبر على السكن فيها.

(1) المرجع نفسه، 45.

(2) بناء الرواية، 84.

(3) إشكالية المكان في النص الأدبي، ياسين النصير، 5.

(4) مقامات ابن الجوزي، 133.

(5) أخبار النساء، 174.

(6) المصدر نفسه، 159.

-القبر:

القبر هو المآل الأخير للإنسان الذي سينتقل فيه من الحياة الطبيعية إلى الحياة البرزخية، التي تحدد مصيره بحسب ما قدم من عمل في الحياة، فهو بيت الغني والفقير على حدٍّ سواء،⁽¹⁾ والقبر من الأماكن المغلقة غير المألوفة، والمقبرة من الأماكن المفتوحة التي يجتمع فيها الناس، وتجمع بين الأحياء والأموات، وتكون أحياناً مكاناً لمجريات أحداث ووقائع تقع عليها، وقد وردت ذكر القبر في هذه الأخبار بشكلين: الأول: إنّه نعيمٌ يجمع بين الأحياء، والثاني: إنّه مكان لزيارة الأحبة والأقرباء. ففي الأول الشخصيتان كلتاهما ميتان، أمّا في الثاني فشخصية ميتة والزائر حيٌّ يُرزق. ومثال الشكل الأول، هو:

حديث عن عاشقين من (بني عذرة) ماتت ابنة عمه، فطلب من (جميل بن معمر العذري) قائلاً: "يا أخي إنك ستراني ميتاً فاعمد إليّ وإلى ابنة عمّي فأدرجنا في كفنٍ واحدٍ، وأدفنا في قبرٍ واحدٍ، واكتب علي قبرنا هذين البيتين:

كنا على ظهرها والعيش في مهلٍ
ففرّق الدهر بالتصريف إفتنا
ورّد الغنم إلى صاحبها، وأعلمه بقصّتها"⁽²⁾.

إنّ القبر هنا أصبح نعيماً بالنسبة للأحياء لاجتماعهم فيه، والحياة عذابٌ لا ينتهي، ويحمل هذا القبر دلالة الوفاء وصدق العاطفة من جهة، ومن جهة أخرى يضعنا أمام جدلية الحياة والموت، أمّا الذي يكون شاهداً على هذا الحدث فهو الذي يقوم بدور الإخباري كما فعل (جميل بن معمر العذري)، إذ أصبح المكان تجسيداً وشاهداً حياً عن حبّ هذين الشخصين، فاحتوى الحدث (جمع الاثنين) وشارك مع بقية عناصر السرد لبناء الخبر. أمّا مثال الشكل الثاني، هو:

"قال الأصمعي: خرج سليمان بن عبد الملك ومعه سليمان بن المهلب بن أبي صفرة من دمشق متزّهين، فمرا بالجبانة، وإذا امرأة جالسة على قبرٍ تبكي، فهبت الريح، فرفعت البرقع عن وجهها، فكأنّها غمامة جلت شمساً، فوقفنا متعجبين، نظر إليها، فقال لها ابن المهلب: يا أمة الله، هل لك في أمير المؤمنين بعلاً؟ فنظرت إليهما، ثم نظرت إلى القبر، وقالت:

فإن تسألاني عن هواي، فإنّه
بملحود هذا القبر، يا فتیان
وإني لأستحييه والترب بيننا،
كما كنت أستحييه وهو يراني
فانصرفنا ونحن متعجبون"⁽³⁾.

(1) ينظر: بناء الشخصية والمكان في رواية ذاكرة الجسد - لأحلام مستغانمي -، رسالة تقدمت بها: فلة قارة - ليندة لكحل، 87.

(2) أخبار النساء، 60-61.

(3) المصدر نفسه، 115.

نجد أنّ الشخصية المدفونة في القبر، مع عدم قابليتها على الحركة والاتصال والتفاعل مع العالم الخارجي،⁽¹⁾ يبقى لديها حضور مميز ومؤثر في الأحياء، فضلاً عن دورها في صناعة الأحداث، وفي المثالين دلالة واضحة على مدى وفاء المرأة لزوجها المتوفى وتقديرها واحترامها له حتى بعد مماته.

-السجن والمنفى:

هو من نوع المكان المغلق الذي يشكّل بدوره المكان المعادي للبيوت، ويصوّر صرامة الحدّ، ومعاني التضيق والانغلاق، التي تجعل من بداخله منعزلاً عن العالم الخارجي إلى حين الإفراج عنه،⁽²⁾ وهو خير مثال على "الإقامة الجبرية"⁽³⁾، فالمكان الإجباري يتكوّن "من مكان محدد المساحة ويتصف بالضيق، وهو فضاء طارئ ومفارق للمعتاد، مثل: الإقامة في السجن، أو الإقامة الجبرية التي تفرض على المرء (المنفأة)، فهذه الأمكنة هي أمكنة إقامة وثبات للقيّد والحبس والإكراه. فالأمكنة الإجبارية معنية بالإقامة التي تبعد المرء عن العالم الخارجي وتعزله عنه، بل تقيد من حريته"⁽⁴⁾، وهذا المكان بعكس المكان الأليف الاختياري، ومن الطبيعي ألاّ يجد النازل فيه الحرّية في اختيار مدّة إقامته ومكان خاص به للمبيت فيه ونوعية الطعام التي يجبّها، لأنّه مكان يُجرّم المرء فيه من ملذّات الحياة الخارجية جميعاً، ويُبعد تماماً عن مشاركته وتفاعله مع العالم الخارجي، وكلّ ذلك يفرض عليه من قبل غيره من أصحاب القرار. ومن أمثلة ذلك:

"ونظر (مروان بن الحكم) إليها (زوجة المسجون)، وإلى حُسنها، وقعت منه موقع الإعجاب والاستحسان، فصار لي -يا أمير المؤمنين- خصماً، وانتهرني وأمر بي إلى السجن"⁽⁵⁾، "قال قحذمٌ وجد في سجن الحجاج ثلاثةً وثلاثون ألفاً، ما يجِبُ على أحدٍ منهم قطعٌ ولا قتلٌ ولا صلبٌ"⁽⁶⁾، "عرض الحجاج سجنه يوماً، فأتى برجلٍ، فقال له: ما كان جرّمك؟ ... قال: كنتُ أحملاً لرجلٍ، ... فكانت امرأته تجدُّ بي، ... ودعتني إلى السوء، فأبيتُ ذلك، فقالت: والله، لئن لم تفعل لأصيحنّ ولأقولنّ إنك لص، ... فخرجت هارباً، وكان القتلُ أهون عليّ من خيانة أخي، فلقيني عسسُ الأمير، فأخذوني، ... فعرف صدق حديثه، وأمرَ بإطلاقه"⁽⁷⁾، بلغ عمر بن عبدالعزيز بأنّ الفرزدق زانٍ فأرسل إليه جارية، فوثب عليها، فركضت، وأخبرت عمر بذلك،⁽⁸⁾ "نفاه من المدينة، وقال جرير: نفاك الأعرُّ ابنُ عبدالعزيز --- وحقُّك تُنفى من

(1) ينظر: تقنيات السرد في المقامات النظرية، 120.

(2) ينظر: دلالة المكان في ثلاثية نجيب محفوظ، رسالة تقدمت بها: دحماني سعاد، 228.

(3) جماليات المكان في الرواية العربية، 311.

(4) جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه، 74-75.

(5) أخبار النساء، 23.

(6) أخبار الطراف والمتماجنين، 113.

(7) أخبار النساء، 50.

(8) ينظر: أخبار النساء، 146.

من المسجد⁽¹⁾، "كان بمكة سفية يجمع بين النساء والرجال على أفح الرب، ...، فشكا أهل مكة ذلك إلى الوالي، فنفاه إلى عرفات"⁽²⁾

نجد أنّ للسجن والنفي إلى خارج المكان الذي تعيش فيه الشخصية تأثيراً كبيراً في نفسياتها وحرّيتها، لأنّه يحدّ من حرّيتها ويعزلها عن العالم الذي تعودت العيش فيه؛ إلى مكان غريب عنها لا تعرف فيه صاحباً ولا قريباً، فيؤثر ذلك سلباً على نفسياتها، ومن الطبيعي أن نرى بعضاً من الشخصيات قد سُجنت من دون تهمة ولا دليل؛ لأنّه في أغلب الأحيان الذين يتولّون زمام الحكم والسلطة - حتى لو كانوا من عامة الشعب - يتغيرون شيئاً فشيئاً إلى طاغية أو ظالم سواء بإرادتهم أو بغيرها.

إنّ الإقامة في هذه الأماكن إجبارية، أي هي أماكن أجبرت الشخصية على الإقامة بها، ومن غير إرادتها، فلم تكن مخيرة بين أماكن أخرى. واتخذت (هذه الأماكن) شروطاً عقابية صارمة في حقّ الشخصية، مما أنتج لديها علاقة تنافر شعوري بينها وبين تلك الأماكن، وهذه العلاقة نتجت لدى الشخصية عن وعي⁽³⁾.

ولا نستطيع تعميم ذلك على السجّانين ولا المساجين جميعاً، فلولا وجود السجون المملكت الشوارع باللصوص والمجرمين... إلخ، وانتشر الفساد وعمت الفوضى، فقد يكون السجن كجهاز لتغيير الأفراد؛ أي قد يؤدي دوره الإصلاحي المنوط به، يقوم بتغيير قيم المساجين الإنسانية، وقد يكون مكاناً لتلاقي الأفكار وتبادل الآراء وخلق الصداقات وتلقي المعرفة، فيروّض النفس البشرية ويعلمها التسامح والمروءة، وأيضاً لهذا الانغلاق دورٌ مهم في استحضار الذكريات، والتفكير في الأسباب التي أدت إلى تداعي القيم الإنسانية في نفس المجرم.⁽⁴⁾

3- المكان التاريخي:

يطلق المكان التاريخي على "المكان الذي يُستحضر لارتباطه بعهد مضى أو لكونه علامة في سياق الزمن، وهكذا يتخذ المكان شخصية زمانية"⁽⁵⁾، فهو "المكان الذي لا ينفصل عن الزمان"⁽⁶⁾، أو هو المكان الذي "تمتد جذوره جذوره في أعماق الماضي حيث جرت عليه وقائع تاريخية فاستقر في الذاكرة البشرية، لتستحضره على مرّ العصور والأجيال، لمكانته الاجتماعية أو النفسية أو الدينية أو القومية أو الفكرية لدى الإنسان"⁽⁷⁾، إنّ المكان التاريخي هو "ما تفوح منه رائحة القرون والأجيال السالفة مشيراً بخصوصية إلى الجذور التاريخية العريقة التي ينتمي إليها"⁽⁸⁾، وازداد حضوره حضوره وتأثيره لأنّه ليس مكاناً متخيلاً مفترضاً، صنعته تقنيات السرد القصصي وخيال المؤلف، بل هو مكان تاريخي

(1) أخبار النساء، 146.

(2) أخبار الطراف والمتماجين، 128.

(3) ينظر: لغة النقد الأدبي الحديث، د. فتحي بوخالفة، 344.

(4) ينظر: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه، 76.

(5) حركية الإبداع دراسات في الأدب العربي الحديث، د. خالدة سعيد، 30.

(6) البناء الفني في الرواية العربية في العراق - الوصف وبناء المكان -، 59/2.

(7) مقامات ابن الجوزي، 135.

(8) القضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا، 256.

حقيقي فعلي له وجود وهوية، وهذه الخصوصية جعلته خير مُعينٍ للمؤلف على ما أراد تحقيقه؛ وهو إيهام المتلقي بأن ما دُكر له من أخبار ما هي إلا أخبار واقعية وحقيقية، قد وقعت في الماضي، ومن الممكن أن تقع في الحاضر والمستقبل؛ فالتأريخ كما هو معروف يُعيدُ نفسه، لذا عمد إلى ذكر هذه الأماكن بكثرة، لارتباطها الوثيق بالأحداث والوقائع التاريخية، ولاسيما في بدايات الأخبار، ومن أمثلة ذلك:

"قد جاءني خليفة صاحب مصر يسألني أن أستهدي صاحبه شيئاً"⁽¹⁾، "قال: ممن أنتم؟ فقال: رسول الله (صلى الله عليه وسلم) نحن من ماء وكان العراق يسمى ماءً فأوهمه أنه من العراق وإنما أراد أنه خلق من نطفة"⁽²⁾، "كان السّاطرون الملك-ملك اليونانيين- قد بنى حصناً يسمى الثّرار، ولم يكن له بابٌ ظاهرٌ، فكلّ من غزاه من الملوك رجع عنه خائباً حتى غزاه سابور ذو الأكتاف ملك فارس"⁽³⁾، "عن أنس قال لما هاجر رسول الله صلى الله عليه وسلم كان رسول الله يركب وأبو بكر رديفه وكان أبو بكر يعرف الطريق لاختلافه إلى الشام فكان يمر بالقوم فيقولون من هذا بين يديك يا أبا بكر فيقول هاد يهديني"⁽⁴⁾، "فمضى حتى قدم على هِرْقَل ملك الروم"⁽⁵⁾، "كان للحجاج قاض بالبصرة من أهل الشام يقال له أبو حمير، فحضر الجمعة فمضى يريدها، فلقيه رجلٌ من العراق فقال له: يا أبا حمير فأين تذهب؟ قال: إلى الجمعة، فقال: ما بلغك أن الأمير قد أحرّ يوم الجمعة اليوم؟ فانصرف راجعاً إلى بيته، فلما كان من الغد قال له الحجاج: أين كنت يا أبا حمير لم تحضر معنا الجمعة؟ قال: لقيني بعض أهل العراق فأخبرني أن الأمير أحرّ الجمعة فانصرف، فضحك الحجاج وقال: يا أبا حمير أما علمت أن الجمعة لا تؤخّر"⁽⁶⁾.

نجد أنّ المؤلف عمد إلى ذكر أسماء الأماكن التي لديها حضور تأريخي أو مرتبطة بالأحداث والوقائع التاريخية مثل (مصر، العراق، الشام، اليونان، الروم، الفارس،... إلخ)، فقد تكون هذه الأماكن لا تزال قائمة بأسمائها أو زالت كما تزول الإمبراطوريات والممالك، ولكلٍ منها دلالاتها التي نستشققها من تأريخها العريق.

تمثل: مصر العلوم والمعرفة، والشام أرض الأنبياء ومنبع الرفاهية والترّف، واليونان الحكمة، والروم القوة العسكرية، أمّا العراق فمهد الحضارات وعاصمة الخلفاء ومنبع العلوم والمعرفة،⁽⁷⁾ فأولى لهذه الأماكن التاريخية الأهمية القصوى من بين جميع الأنواع المذكورة سابقاً، ولاسيما العراق؛ فهو أحبُّ مكان على قلب المؤلف؛ لأنّه "موطن المؤلف الواقعي (ابن الجوزي)، إذ ترعرع على أرضه، وتعلّم فيه فاكسب ثقافة واسعة في شتى العلوم والمعارف"⁽⁸⁾، فقد ذكره باسمه (العراق) أو ذكر مدنه مثل (بغداد، البصرة، الكوفة، تكريت،... إلخ)، أو أنهاره (دجلة والفرات)، ومحلاته وشوارعه

(1) أخبار الأذكيا، 50.

(2) أخبار الطراف والمتماجين، 48.

(3) أخبار النساء، 128.

(4) أخبار الأذكيا، 28.

(5) أخبار النساء، 140.

(6) أخبار الحمقى والمغفلين، 76-77.

(7) ينظر: تقنيات السرد في المقامات النظرية، 122.

(8) مقامات ابن الجوزي، 136.

وقراه... إلخ، ولا سيما في هذا النموذج الأخير الذي يحمل دلالة واضحة على مدى الدهاء والذكاء والفتنة التي يتميز بها أهل العراق دون الأمصار الأخرى، وقد ساد هذا التعريف لأهل العراق في الآثار الخيرية لـ(ابن الجوزي) جميعاً، وربما يعزى ذلك إلى إحساسه بالانتماء إلى بلاده، وتحمله مسؤولية - كأبي فرد آخر في هذا الوطن - الدفاع عن أهله وأرضه، فضلاً عن أنّ العراق لا يمثل فقط الحضور التاريخي، بل يمثل الحضور المعرفي والثقافي والفكري، لأنّه مكان الخلق والإبداع والفن والحضارة معاً.

ويرجع أحد الباحثين علّة هذا التعدد في المكان إلى "أنّ تغيير الأحداث وتطوّرها يفترضُ تعدديةً الأمكنة واتساعها أو تقلصها،...، لذلك لا يمكننا أن نتحدث عن مكان واحد في الرواية، بل إنّ صورة المكان الواحد تتنوع حسب زاوية النظر التي يُلتَقَطُ منها"⁽¹⁾، فضلاً عن "أنّ الإنسان بحركته وفعله، هو الذي يُشكّل المكان، ويقيم أعمدته، والدافع لحركة الإنسان تلك، تحركها دوافع رئيسية ثلاثة: الرعب، بمختلف مصادره الاجتماعية والسياسية والفكرية. والجنس، وهو محرك وحافز للحركة الإنسانية،...، والتاريخ، وهو الزمن الذي يُعطي للمكان تلك القيمة المتغيرة من عهدٍ لآخر، ويقوم بعملية، الاثبات والنسخ المتبادلين، على مدار العصور والعهود"⁽²⁾، بمعنى أنّه يجعله متحفاً؛ إمّا للعوطف، إن شهد قصة حب، أو للأفكار، عند ولادة أفكار عظيمة، أو للأحجار والملابس والعربات والأشياء المادية الأخرى، أو للتاريخ إذا حصل فيه الحروب والمعارك والنزاعات.⁽³⁾

(1) بنية النص السردي، 64.

(2) جماليات المكان في الرواية العربية، 44.

(3) ينظر: المصدر نفسه، 44.

استنتاجات

استنتاجات

خلصت هذه الدراسة، للآثار الخبرية ل(ابن الجوزي)، إلى مجموعة من النتائج يمكن أن نوجزها على النحو الآتي:

- إنَّ للخبر سمات خاصة تميّزها من بقية الأنواع الأخرى، ومن خلالها نستطيع بيان المقدرة الأدبية للمؤلف مع استنباط وتدبر مجموعة من المقاصد التي أراد السارد إيصالها إلى المتلقي.
- يتميّز الخبر بخاصية الإختزال أو الإيجاز أو الاقتصار في التعبير بما لا يعيبه، والتكثيف بما لا يؤثر في فهم المعنى، والتلميح توضيحاً لبعض الغموض الذي قد يكتنف الخبر، فمن أهم ما استرعى اهتمام الإخباريين التقليل من المساحة النصية للأخبار.
- استعمل (ابن الجوزي) تقنيات سردية ذات كفاءة إجرائية عالية، ربّما نستطيع القول بأنّها توازي المفاهيم والقوانين السردية الحديثة التي صاغها مجموعة من كبار المنظرين أمثال: (جيرار جينيت وتودوروف، وغيرهما)، ولهذا وجدنا انفتاحاً كبيراً للنصوص الخبرية على نظريات السرد الحديثة بمناهجها المختلفة، وربّما يكون الانفتاح مؤشراً مهماً يُنبئ عن قوة وقدرة الإبداع والتجديد فيها.
- تحتوي هذه النصوص الخبرية على جملة من الأنساق التاريخية والدينية والواقعية، فقد توصلت هذه الدراسة إلى أنّ سياقها يحمل منظومات فكرية واجتماعية وفلسفية وسياسية عبرت عن روح العصر، وعن الرؤية الذاتية ل(ابن الجوزي) التي تتصل بتجربته الشخصية، وقد حاول رصد مشاكل المجتمع (النفسية والسياسية والفكرية) عبر نظرة فاحصة دقيقة خبيرة بأحوال المجتمعات وقضايا العصر، محاولاً تنبيه القارئ على بعضها، ووضع حلول لبعضها الآخر.
- لعب السارد أو الراوي الأول المتمثل بذات (ابن الجوزي) دوراً كبيراً في استقصاء ما أمكنه من أخبار متوافقة ومنسجمة مع عناوين كتبه ومضامين أبوابها، من مختلف المصادر والمراجع المتوفرة لديه وسماعاً من غيره، فضلاً عن بيان مدى اهتمامه بالجانب التربوي والتعليمي لتنشئة أفراد المجتمع بشكل سليم.
- قام (ابن الجوزي) بصياغة هذه الأخبار من جديد بأسلوب أدبي خاص به، لأنّ عمل أولئك الساردين ينتهي بمجرد إيصال متن الأخبار إلى المؤلّف، ولديه الحرّية في صياغتها من جديد، ولكن عليه الالتزام بمضمون الأخبار؛ أي تحويل هذا المتن الحكائي إلى المبنى الحكائي.
- اعتمد (ابن الجوزي) في هذه الآثار الخبرية على الأسلوب السهل الممتنع البعيد عن التعقيد، وقد قام بتصحيح الأخطاء اللغوية وتلخيص بعضها، وكثيراً ما كان يُنهي الخبر عند وصوله إلى المعنى والهدف المطلوب، ولا يكمله إلا إذا كان المعنى بحاجة إلى إتمامه قاصد من ذلك الإيجاز.
- نلاحظ أن هناك علاقة تكاملية بين مكونات الخطاب السردية (السارد والمسروود والمسروود له)، فمن غير الممكن أن نجد خبراً من الأخبار يخلو من إحداها، وذلك يرجع إلى هذه العلاقة التي فرضت

سلسلة مترابطة لا نستطيع تحديد أهميّة هذه المكونات فيها بشكل منفرد، وإنما تتحدد بمدى علاقته بالعنصرين الآخرين، فلا وجود لنص سرديّ خبيري إلا باجتماعها.

● وقع على عاتق السارد تأدية جملة من الوظائف داخل النص السردى، التي قد حددناها وفق المناهج السردية الحديثة وطبيعة هذه الآثار الخبرية، وأداء السارد لهذه الوظائف دلالة حيّة على سعة اطلاعه ونفاذ بصيرته في مجال التأليف الأدبي، ومحاوله التأثير في المتلقي وجذب انتباهه واهتمامه البالغ بهذه الآثار الخبرية، وأسهمت هذه الوظائف مجتمعة في الكشف عن المنهج الذي اتبعه في سرد أخباره وبيان وإيضاح مضامينها ومقاصدها.

● أمّا في المسرود فقد ظهرت تلوّناً ملحوظاً في نقل الخطاب لدى (ابن الجوزي) ما بين (الخطاب المسردّ والخطاب المحوّل والخطاب المستحضر)، مما يزيد من جمالية وفنية النص الخبيري أو السردى، ومن الطبيعي أن نجد إحداها في نص ما، أو نجدها مجتمعة معاً لتشكيل نص خبيري.

● أمّا بالنسبة إلى المسرود له، فإنّه لم يكتفِ بتقبل السرد، بل حمل على عاتقه وظائف وأدوار مختلفة، فغالباً ما: يتوسّط بين السارد والقارئ، أو يقوم بالتشخيص؛ أي تحديد سمات السارد، أو تأكيد الموضوع المطروح من قبل السارد، يبيّن عن مدى أهميّة هذا المكون السردى في بناء النص الخبيري ومشاركته وعلاقته بغيرها من المكونات.

● تباينت أساليب السرد في هذه الآثار الخبرية بين السرد الموضوعي والسرد الذاتي، فوجد الباحث أنّ هذين الأسلوبين مهمان في البناء السردى، فضلاً عن أنّ غياب السارد الكلّي العلم في بعض الأخبار وظهور السارد المحدود العلم يعطي السرد وجهات نظر متباينة من (الرؤية الخارجية والرؤية الداخلية)، فلكلّ منهما فنياته، والانتقال ما بين الضمائر (أنا، أنت، هو) يدفع الملل عن المتلقي، ولكن بدا الأسلوب الأول (السرد الموضوعي) أكثر هيمنةً من الأسلوب الثاني (السرد الذاتي) في الرؤيا السردية إثرّ ظهور السارد العليم بجميع تفاصيل النصوص الخبرية، أنّه يقترن في هذه الآثار الخبرية بشكل عام، بالنسق المتتابع مع عدم اقتصره عليه، وقد يعود ذلك إلى كونهما نسقاً وسرداً، معروفين على نطاق واسع ولاسيما لدى أغلب الأدباء الكلاسيكيين، وقد جعل هذه الآثار الخبرية تقترب من السرد الكلاسيكي.

● أمّا من ناحية وسائل السرد فقد استعان في سرده بالوسائل المتبعة في بناء النص السردى وهي (الوصف والحوار) اللذان لعبا دوراً مهماً في التعبير عن الأغراض والمضامين الواردة في هذه الأخبار، فضلاً عن بيان الناحيتين الجمالية والمعرفية للأماكن والشخصيات والأشياء القائمة فيها.

● كشفت الدراسة عن مدى أهمية الوصف وسيلةً فعّالةً في بناء الأخبار، وتقوم في هذه الآثار الخبرية على مبدأي: الاستقصاء والانتقاء، وقد أجاد (ابن الجوزي) توظيفه وأحسن استعماله حسبما يتطلب الموقف في وظائفه الثلاث المعروفة؛ هي (الوظيفة التزيينية أو الزخرفية، والوظيفة التفسيرية أو الرمزية، والوظيفة الإيهامية)، وقد استعان في وصفه بأساليب بيانية مثل: (التشبيه والاستعارة والكناية والحجاز)، وبهذا فإنّ الوصف

عند (ابن الجوزي) وسيلة فعّالة غير معطلٍ أو دخيلٍ على الخبر أو السرد، بل لديه وظائف يؤديها ومقاصد يوصلها إلى المتلقي.

● أما من ناحية خصائص الحوار في الأخبار، فقد أظهرت الدراسة بعضاً من سمات الحوار التي قد تقتصر على هذه الآثار الخبرية، منها: ما جاء الحوار فيها موجزاً ومعبراً، ويتَّسم بقصر القوام والإيجاز والتكثيف، وذلك لأنّ هذه الأخبار في الأساس قصيرة القوام نسبة إلى الأنواع السردية الأخرى، وقد يطول الحوار أحياناً لتوضيح مسألة أو حالة معيّنة للقارئ أو بياناً عن المقدرة اللغوية لشخصية من الشخصيات الخبرية، واستعمل (ابن الجوزي) اللغة العربية الفصيحة بدلاً من اللغة العربية العامية في الحوار، إلاّ في أخبار قليلة جداً.

● استعمل (ابن الجوزي) عناصر السرد نفسها التي اعتمد عليها الراوي الحديث في بناء نصه السردية من (الحدث، والشخصية، والزمان، والمكان، واللغة).

● أمّا فيما يتعلّق بالحدث فقد وظّف السارد عدّة أنساق لبناء النص الخبرية منها (نسق التابع، ونسق التضمين، والنسق الدائري)، ولكنّ الأغلب والأكثر استعمالاً من قبله هو (نسق التابع) وربما يعود ذلك إلى كونه الأقدم بين الأنساق أو الأكثر استعمالاً بين الساردين قديماً، ولم يجد الباحث إلاّ مثلاً واحداً على النسق الدائري، وقد يكون ذلك من قبيل التنوع من لدن السارد لا غير لأنّه لم يكن معروفاً بقدر الأساليب الأخرى قديماً.

● اعتمد (ابن الجوزي) في رسم شخصيات أخباره وتصويرها على وسيلتين، هما: الوسيلة المباشرة أو الطريقة التحليلية، والوسيلة غير المباشرة أو الطريقة التمثيلية، أمّا بالنسبة إلى المرجعيات التي استقى منها (ابن الجوزي) شخصياته في كتابة هذه الآثار الخبرية، فهي (التاريخية، والتراثية، والدينية، والواقعية)؛ بمعنى أنّ هيمنة النظرة الواقعية كانت السائدة في رسم أو وصف الشخصية، فلا بدّ أن تتوافر فيها أغلبية الخصائص أو الصفات أو السمات الإنسانية، حتى الشخصيات الحيوانية التي جاء بها كانت من قبيل الوعظ والإرشاد والتعليم، ولديها الصفات التقريبية نسبياً من الصفات الإنسانية.

● أنقسم الزمان في هذه الآثار الخبرية على (الزمن النفسي، والزمن الطبيعي)، وقد غلب الزمن الطبيعي المكوّن من (الزمن التاريخي، والزمن الكوني) على الزمن النفسي، وقد يعزى ذلك إلى حرص (ابن الجوزي) على إيهام المتلقي بمصدقية هذه الأخبار من جهة، وتوثيقها من الناحية الزمنية من جهة أخرى، أو قد يعزى إلى أنّ استعمال هذا الأسلوب كان سنة متبعة لدى الإخباريين.

● لجأ (ابن الجوزي) إلى استعمال التقنيات المعروفة في الدراسات السردية الحديثة من حيث الترتيب السردية الذي يشمل تقنيات (الاسترجاع، والاستباق)، وقد شغلت الاسترجاعات مساحة نصية أكبر من الاستباقات، وربما يرجع ذلك إلى تعدد الوظائف التي تقوم بها الاسترجاع، أمّا بالنسبة لقلّة استعمال (الاستباق) في الأخبار فيعود إلى أنّ كشف ما سيقع قبل وقوعه لا ينسجم مع عنصري التشويق والمفاجأة الفنيين، لذا فإنّ (ابن

الجوزي) حاول قدر المستطاع عدم الإكثار من استعماله حرصاً منه على إبقاء المتلقي منجذباً إلى أحداث هذه الأخبار حتى النهاية ومتلهاً لمعرفة نهايتها.

- استعان (ابن الجوزي) بتقنية أخرى وهي **الحركة السردية أو الديمومة أو المدّة**، والتي تشمل تقنيات (تسريع السرد، وإبطاء السرد)، وقد جاء تسريع السرد بنوعيه في المرتبة الأولى وإبطاء السرد بنوعيه في المرتبة الثانية، وننوه إلى أنّ هذه الكثرة في استعماله لهذه التقنية قد يعزى إلى الطبيعة البنائية للخبر، لأنّها تميل إلى الإيجاز والاختزال في أغلب الحالات بدلاً من الإطالة والإسهاب، أمّا بالنسبة لإبطاء السرد (المشهد، والوقفه) فهو تقنية فعّالة في إيقاف الحركة الزمنية للسرد وتبطئته، وإراحة القارئ من السيّلان السردية. أمّا بالنسبة إلى **تقنية التواتر** أو التكرار فقد استعملها (ابن الجوزي) من أجل تكثيف الدلالات والعبارات الطويلة وتقليل المساحة السردية للخبر، فيعبّر بأقل ما يمكن من الألفاظ عن الأحداث والحالات.
- أمّا من ناحية **المكان** فقد كشفت الدراسة عن تعدد ملحوظ في الأماكن ما بين **المكان العام أو المفتوح**، و**المكان الخاص أو المغلق**، و**المكان التاريخي**، وقد يعزى السبب من وراء ازدياد حضور هذه الأماكن في الأخبار إلى كونها حقيقية وواقعية، شأنها شأن الأخبار نفسها، فكان لها دور مميز ومهم بصفته حيناً للوقائع والأحداث؛ أي وظّف المكان لخدمة الحدث من جهة، وللكشف عن الأبعاد النفسية والاجتماعية والاقتصادية للشخصيات، ولكلّ منها دلالات متباينة.

المصادر والمراجع

المصادر والمراجع

المصادر:

- القرآن الكريم.
- أخبار الحمقى والمغفلين، جمال الدين أبي الفرج عبدالرحمن بن علي البغدادي الشهير بـ(ابن الجوزي) (510هـ-597هـ)، شركة أبناء شريف الأنصاري للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت-لبنان، المكتبة العصرية، بيروت-لبنان، 1431هـ-2010م.
- أخبار الأذكياء، جمال الدين أبي الفرج عبدالرحمن بن علي البغدادي الشهير بـ(ابن الجوزي) (510هـ-597هـ)، مر: الداني بن مُنير آل زُهوي، شركة أبناء شريف الأنصاري للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت-لبنان، المكتبة العصرية، بيروت-لبنان، 1432هـ-2011م.
- أخبار الظُّراف والمتماجنين، جمال الدين أبي الفرج عبدالرحمن بن علي البغدادي الشهير بـ(ابن الجوزي) (510هـ-597هـ)، بعناية: بسّام عبدالوهاب الجابري، الجفّان والجابري للطباعة والنشر، دار ابن حزم للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت-لبنان، ط1، 1418هـ-1997م.
- أخبار النساء، جمال الدين أبي الفرج عبدالرحمن بن علي البغدادي الشهير بـ(ابن الجوزي) (510هـ-597هـ)، إعتنى به وفهرسه: بركات يوسف هبّود، شركة أبناء شريف الأنصاري للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت-لبنان، المكتبة العصرية، بيروت-لبنان، 1426هـ-2005م.
- صيد الخاطر، ابن الجوزي، تح: (محمد علي وشريف عبدالله)، عالم الثقافة للنشر والتوزيع، عمّان-الأردن، ط1، 2006م.
- لفتة الكبد في نصيحة الولد، ابن الجوزي، قدم له وعلّق عليه مروان قباني، المكتب الإسلامي، بيروت-لبنان، 1402هـ.

المراجع:

- أبعاد التجربة الفلسفية، ماجد فخري، دار النهار للنشر، بيروت-لبنان، 1980م.
- الاتجاهات الأدبية في القرن العشرين، ألبريس، تر: جورج طرابشي، منشورات عويدات، بيروت-لبنان، ط1، 1965م.
- أثر التراث الشعبي في الرواية العراقية الحديثة، د.صبري مسلم حمادي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت-لبنان، ط1، 1980م.
- الأدب تعريفه-أنواعه-مذاهبه، أنطونيوس بطرس، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس-لبنان، 2005م.
- الأدب وفنونه-دراسة ونقد-، د.عزالدين إسماعيل، دار الفكر العربي، القاهرة-مصر، ط7، 1978م.
- الأدب والواقع، (رولان بارث، وفليب هامون، وأيان واط، وميكائيل ريفاتير)، تر: الجليل الأزدي ومحمد معتصم، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، ط1، 1992م.
- أساس البلاغة، الإمام الكبير جار الله أبي القاسم محمود بن عمر الزمخشري، تح: أ.د.عبدالرحيم محمود، عرّف به الأستاذ الكبير: أمين الخولي، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت-لبنان، 1399هـ-1979م.

- الأسلوب - دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية-، أحمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية، مصر، ط8، 1990م.
- أشكال الزمان والمكان في الرواية، ميخائيل باختين، تر: يوسف حلاق، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية، دمشق، 1990م.
- إشكالية المكان في النص الأدبي، ياسين النصير، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد-العراق، ط1، 1986م.
- الأصالة والتغريب في الرواية العربية (روايات حيدر حيدر نموذجاً) - دراسة تطبيقية-، د. أسماء أحمد معيكل، عالم الكتب الحديث، أريد - الأردن، 2011م.
- أطراف الوجه الواحد - دراسات نقدية في النظرية والتطبيق-، د. نعيم اليافي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق-سورية، 1997م.
- آفاق الرواية - بنية وتاريخاً ونماذج تطبيقية-، خليل الموسى، مطبعة اليازجي، دمشق-سورية، 2002م.
- الأمالي في لغة العرب، أبو علي إسماعيل بن القاسم القالي البغدادي (ت356هـ)، الناشر: دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، 1398هـ-1978م.
- بحوث في الرواية الجديدة، ميشال بوتور، تر: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت - باريس، ط1، 1982م.
- البداية والنهاية، ابن كثير، مكتبة المعارف، بيروت-لبنان، 1966م.
- البطل في التراث، د. نوري حمودي القيسي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد-العراق، 1983م.
- بلاغة الخطاب وعلم النص، د. صلاح فضل، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، عالم المعرفة عدد (164)، الكويت، 1992م.
- بلاغة المكان قراءة في مكانية النص الشعري، فتحية كحلوش، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت-لبنان، 2008م.
- البلاغة والسرد (جدل التصوير والحجاج في أخبار الجاحظ)، د. محمد مشبال، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة عبد الملك السعدي، مطبعة الخليج العربي، تطوان-المغرب، 2010م.
- بناء الرواية، أودين موير، تر: إبراهيم الصيرفي، مر: د. عبدالقادر القط، الدار المصرية للتأليف والترجمة والنشر، القاهرة-مصر، 1965م.
- بناء الرواية، عبدالفتاح عثمان، مطبعة التقدم، القاهرة-مصر، 1982م.
- بناء الرواية - دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ-، د. سيزا أحمد قاسم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1984م.
- بناء الشخصية في الرواية قراءة في روايات حسن حميد، أحمد عزّاوي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق - سورية، 2007م.
- البناء الفني في الرواية العربية في العراق - القسم الأول: بناء السرد-، د. شجاع مسلم العاني، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد - العراق، 1994م.

- البناء الفني لرواية الحرب في العراق - دراسة لنظم السرد والبناء في الرواية العراقية المعاصرة-، د.عبدالله إبراهيم، طباعة ونشر دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد-العراق، ط1، 1988.
- البناء الفني في الرواية العربية في العراق -القسم الثاني: الوصف وبناء المكان-، د.شجاع مسلم العاني، وزارة الثقافة والإعلام، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد-العراق، 2000م.
- بنية الخطاب الروائي -دراسة في روايات نجيب الكيلاني-، د.الشريف حبيلة، عالم كتب الحديث، إربد-الأردن، ط1، 1431هـ-2010م.
- بنية السرد في القصص الصوفي (المكونات، والوظائف، والتقنيات) -دراسة-، د.ناهضة ستار، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق-سورية، 2003م.
- البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، ميساء سليمان الإبراهيم، دراسات في الأدب العربي، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب -وزارة الثقافة-، دمشق-سورية، 2011م.
- بنية الشكل الروائي (الفضاء - الزمن - الشخصية)، د.حسن بحراوي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1990م.
- البنية القصصية في رسالة الغفران، حسين الواد، الدار العربية للكتاب، ليبيا-تونس، ط3، 1977م.
- بنية النص السردية (من منظور النقد الأدبي)، حميد لحمداني، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت-لبنان، ط1، 1991م.
- البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، أحمد مرشد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت-لبنان، ط1، 2005م.
- تأريخ آداب العرب، مصطفى صادق الرافعي، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ج3، ط1، 1421هـ-2000م.
- تبئير الفواعل الجمعية في الرواية، كوثر محمد علي جبارة، دار الحوار للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2012م.
- تحليل الخطاب الروائي (الزمن - السرد - التبئير)، د.سعيد يقطين، منشورات المركز الثقافي العربي، دار التنوير، بيروت - لبنان، 1989م.
- التحليل النصي (تطبيقات على نصوص من التوراة والإنجيل والقصة القصيرة)، رولان بارت، تر: عبدالكبير الشرقاوي، دار التكوين، دمشق-سورية، 2009م.
- تذكرة الحفاظ، شمس الدين الذهبي، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، 1374هـ.
- ترتيب كتاب العين، للخليل بن أحمد الفراهيدي (ت 175هـ)، تح: (د.مهدي المخزومي، ود.إبراهيم السامرائي)، تصحيح: أ.د.أسعد الطيّب، المطبعة والناشر أسوة، طهران-إيران، ط2، 1435هـ.
- تطور الرواية العربية الحديثة في بلاد الشام، إبراهيم السعافين، سلسلة دراسات (232)، دار الرشيد للنشر، بغداد-العراق، 1980م.

- تقنيات السرد بين الرواية والسينما - دراسة في السرديات المقارنة لرواية عمارة يعقوبيان والفيلم-، د. وافية بن مسعود، منشورات زين، بيروت-لبنان، ط1، 2011م.
- تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنوي، د. يمنى العيد، دار الفارابي، بيروت-لبنان، ط1، 1990.
- تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، آمنة يوسف، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية-سورية، ط1، 1997م.
- تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني -قراءة نقدية-، د. نفلة حسن أحمد العزي، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان-الأردن، 2010م.
- التوالد السردية قراءة في بعض أنساق النص التراثي، سعيد جبار، جذور للنشر، الرباط-المغرب، ط1، 2006م.
- الجامع الصحيح المختصر المسمى صحيح البخاري، محمد بن إسماعيل أبو عبدالله البخاري الجعفي، تح: أ.د. مصطفى ديب البغا، الناشر: دار ابن كثير، بيروت-لبنان، ط3، 1407هـ-1987م.
- جماليات التشكيل الروائي -دراسة في الملحمة الروائية (مدارات الشرق) لنبيل سليمان-، د. محمد صابر عبيد ود. سوسن البياتي، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2012م.
- جماليات التلقي في السرد القرآني، د. يادكار لطيف الشهرزوري، دار الزمان للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق-سوريا، ط1، 2010م.
- جماليات اللغة في القصة القصيرة، أحلام عبداللطيف حادي، دار البيضاء، بيروت-لبنان، ط1، 2004م.
- جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه (حكاية بخار- الدقل - المرفأ البعيد)، مهدي عبيدي، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق-سورية، 2011م.
- جماليات المكان في الرواية العربية، شاعر النابلسي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت-لبنان، ط1، 1994م.
- جماليات المكان، جاستون باشلار، تر: غالب هلسا، دار الجاحظ للنشر، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد-العراق، 1980م.
- حركية الإبداع دراسات في الأدب العربي الحديث، د. خالدة سعيد، دار العودة، بيروت-لبنان، ط2، 1982م.
- الحيوان، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت255هـ)، تح: عبدالسلام محمد هارون، الناشر: دار الجيل، بيروت-لبنان، 1416هـ-1996م.
- الحوار أفقاً للفكر، د. طه عبدالرحمن، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، بيروت-لبنان، ط1، 2013م.
- الحوار خلفيات وآلياته وقضاياها، د. الصادق قسومة، مكسيكلياني للنشر، تونس، 2009م.
- الحوار في السيرة النبوية، د. السيد علي خضر، رابطة العالم الإسلامي، المركز العلمي للتعريف بالرسول ونصرتة، مصر، 1431هـ.
- الحوار في القصة والمسرحية والإذاعة والتلفزيون، طه عبدالفتاح مقلد، مكتبة الشباب، القاهرة-مصر، 1975م.

- الحوار القصصي -تقنيات وعلاقات السردية-، فاتح عبدالسلام، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت-لبنان، ط1، 1999م.
- الخبر في الأدب العربي -دراسة في السردية العربية-، د.محمد القاضي، السلسلة الجامعية، دار الغرب الإسلامي، بيروت-لبنان، ط1، 1998م.
- خطاب الحكاية -بحث في المنهج-، جيران جينيت، تصدير: جوناثان كالر، تر: محمد معتصم وعبدالجليل الأزدي وعمر حلّي، الهئية العامة للمطابع الأميرية، مصر، ط2، 1997م.
- الخطاب القرآني - مقارنة توصيفية لجمالية السرد الإعجازي-، سليمان عشراقي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط3، 1998م.
- الخطاب الوصفي في الأدب العربي القديم -الشعر الجاهلي نموذجاً-، محمد الناصر العجيمي، مركز النشر الجامعي-تونس، ومنشورات سعيدان-سوسة، ط1، 2003م.
- الخطيئة والتكفير من النبيوية إلى التشريحية -قراءة نقدية لنموذج معاصر-، د.عبدالله محمد الغدامي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دراسات أدبية، مصر، ط4، 1998م.
- دراسات في الأدب والنقد، عيسى فتوح، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق-سورية، 1991م.
- دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر -دراسة في إشكالية التلقي الجمالي للمكان-، قادة عقاق، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق-سورية، 2001م.
- دليل الناقد الأدبي -إضاءة لأكثر من خمسين تياراً ومصطلحاً نقدياً معاصراً-، د.ميجان الرويلي ود.سعد البازعي، المركز الثقافي العربي، بيروت-لبنان، الدار البيضاء، ط2، 2000.
- دينامية النص، د.محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت-لبنان، ط2، 1987م.
- الذيل على طبقات الحنابلة ، ابن رجب (أحمد بن محمد ت 795هـ)، مطبعة السنة المحمدية، القاهرة-مصر، 1952م.
- الراوي والنص القصصي، د. عبدالرحيم الكردوي، دار النشر للجامعات، القاهرة-مصر، ط2، 1417هـ-1996م.
- رسم الشخصية في روايات حنا مينه، فريال سماحة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت-لبنان، ط1، 1999م.
- الرواية العراقية وقضية الريف، باقر جواد الزجاجي، دار الرشيد للنشر، بغداد-العراق، 1980م.
- الرواية العربية البناء والرؤيا - مقارنة نقدية - ، د.سمر روجي الفيصل، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق-سورية، 2003م.
- الرواية والتاريخ - بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية-، د.نضال الشمالي، طبع بدعم من وزارة الثقافة، عالم الكتب الحديث، عمّان-الأردن، 2006م.

- الرواية والمكان، ياسين النصير، الموسوعة الصغيرة (195)، دار الشؤون الثقافية العامة - وزارة الثقافة والاعلام، دار الحرية للطباعة، بغداد-العراق، 1986م.
- الزمان في الفكر الديني والفلسفي القديم، د.حسام الآلوسي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت-لبنان، 1980م.
- الزمن في الرواية العربية، مها حسن القصاروي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت-لبنان، دار الفارس، الأردن، ط1، 2004م.
- الزمن النوعي وإشكاليات النوع السردي، هيثم الحاج علي، الانتشار العربي، بيروت-لبنان، ط1، 2008م.
- الزمن والرواية، أ.أ. مندلاو، تر: بكر عباس، مراجعة: إحسان عباس، دار صادر، بيروت-لبنان، ط1، 1997م.
- السرد العربي القديم (الأنواع والوظائف والبنىات)، إبراهيم صحراوي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008م.
- السرد العربي مفاهيم وتحليلات، د.سعيد يقطين، منشورات الاختلاف، الجزائر، الطباعة: مطابع الدار العربية للعلوم، بيروت-لبنان، ط1، 1433هـ-2012م.
- السرد في مقامات الهمداني، أيمن بكر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دراسات أدبية، مصر، 1998م.
- السردية العربية - بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي -، د.عبدالله إبراهيم، الناشر: المركز الثقافي العربي، بيروت-لبنان، ط1، 1992م.
- سطوة المكان وشعرية القص في رواية ذاكرة الجسد -دراسة في تقنيات السرد-، د.الأخضر بن السايح، عالم الكتب الحديث، إربد-الأردن، 2011م.
- سير أعلام النبلاء، شمس الدين الذهبي، مؤسسة الرسالة، بيروت-لبنان، ط8، 1992م.
- سيرة جبرا الذاتية في (البئر الأولى وشارع الأميرات) -دراسة-، خليل شكري هياس، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق-سورية، 2001م.
- السيميائيات السردية، رشيد بن مالك، دار مجدلاوي، عمان-الأردن، ط1، 1427هـ-2006م.
- سيميولوجية الشخصية السردية-رواية (الشراع والعاصفة) لحنا مينه نموذجاً-، سعيد بنكراد، دار مجدلاوي، عمان-الأردن، 2003م.
- شذرات الذهب في أخبار من ذهب، ابن العماد الحنبلي، دار الفكر، 1979م.
- الشعرية (مع المقدمة التي خص بها المؤلف ترجمتي الكتاب إلى العربية والإنجليزية)، تزفيطان طودوروف، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، المعرفة الأدبية، إصدارات دار توبقال للنشر، الدار البيضاء-المغرب، ط2، 1990م.
- شعرية الخطاب السردية -دراسة-، د.محمد عزّام، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق-سورية، 2005م.
- شعرية القصة القصيرة جداً، جاسم خلف إلياس، دار نينوى، دمشق-سورية، 2010م.

- شعرية المكان في الرواية الجديدة-الخطاب الروائي لإدوار الخراط نموذجاً-، خالد حسين حسين، مؤسسة اليمامة، الرياض-المملكة العربية السعودية، ط1، 2000م.
- الصّحاح تاج اللغة وصحاح العربية، إسماعيل بن حماد الجوهري، تح: أحمد عبدالغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت-لبنان، ط4، 1990م.
- الصوت الآخر الجوهري للحواري للخطاب الأدبي، فاضل ثامر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد - العراق، 1992م.
- ضحك كالبكاء، إدريس الناقوري، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد-العراق، 1986م.
- طرائق تحليل السرد الأدبي -دراسات-، ل(رولان بارت، وتزفيطان تودوروف، وجيرار جينيت، وولغ غانغ كايزير، وأميرطو إيكو، وآن بانفيلد، وجاب لينتفلت، وأ.ج غريماس، وميشيل رايمون، وفلاديمير كرزيس نسكي)، مجموعة مقالات مترجمة، منشورات اتحاد كتاب المغرب، سلسلة ملفات 1/1992، الرباط-المغرب، ط1، 1992م.
- طرائق تحليل القصة، الصادق قسومة، دار الجنوب للنشر، تونس، 2000م.
- عتبات الكتابة القصصية -دراسة في بلاغة التشكيل والتدليل-، جميلة عبدالله العبيدي، تمّوز للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق-سورية، ط1، 2012م.
- عالم الرواية، رولان بورنوف وريال اونيليه، تر: نهاد التكريلي، مر: فؤاد التكريلي ومحسن الموسوي، سلسلة المائة كتاب، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد - العراق، ط1، 1991م.
- علم السرد - مدخل إلى نظرية السرد -، يان مانفريد، تر: أماني أبو رحمة، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق - سورية، ط1، 1431هـ- 2011م.
- العمدة في محاسن الشعر وآدابه، الإمام أبي علي الحسن بن رشيق القيرواني (ت 456هـ)، تح: محمد عبدالقادر أحمد عطا، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط1-2، 1422هـ- 2001م.
- الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا، إبراهيم جنداري، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد - العراق، ط1، 2001م.
- فضاء النص الروائي -مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نيل سليمان-، محمد عزّام، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية-سورية، 1996م.
- فن الأدب، توفيق الحكيم، دار مصر للطباعة، مصر، د.ت.
- فن الرواية في المملكة العربية السعودية بين النشأة والتطور، السيد محمد ديب، المكتبة الأزهرية للتراث، القاهرة-مصر، ط2، 1995م.
- فن الشعر، أرسطو، ترجمة وتقديم وتعليق: د.إبراهيم حمادة، الناشر مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، 1977م.
- فن القصة، أحمد أبو سعد، منشورات دار الشرق الجديدة، بيروت-لبنان، ط1، 1959م.
- فن القصة، د.محمد يوسف نجم، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت - لبنان، ط3، 1959م.
- فن القصة القصيرة، د.رشاد رشدي، دار العودة، بيروت - لبنان، ط2، 1975م.

- الفن القصصي في النثر العربي حتى مطلع الخامس الهجري، د.ركان الصفدي، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق-سورية، 2011م.
- فن كتابة الرواية، ديان فاير، ترجمة: د.عبدالستار جواد، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد - العراق، 1988م.
- فن كتابة الأقصوصة، مارين الوود، تر: كاظم سعد الدين، سلسلة الموسوعة الصغيرة، العدد (16)، دار الحرية للطباعة، بغداد - العراق، 1978م.
- فن الكاتب المسرحي - للمسرح والإذاعة والتلفزيون والسينما-، روجرم بسفيلد، تر: دريني خشبة، مكتبة نهضة مصر، القاهرة-مصر، 1964م.
- فنون الحوار والإقناع، محمد راشد ديماس، دار ابن حزم للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت-لبنان، ط1، 1420هـ-1999م.
- الفواعل السردية -دراسة في الرواية الإسلامية المعاصرة (في رواية عبدالله سلامة)-، بان صلاح البنا، عالم الكتب الحديث، إربد-الأردن، ط1، 1430هـ-2009م.
- في الأدب وفنونه، علي بو ملحم، المطبعة العصرية للطباعة والنشر، صيدا، 1970م.
- في الخطاب السردى (نظرية قريماس Greimas)، محمد الناصر العجمي، الدار العربية للكتاب، تونس، 1991م.
- في السرد (دراسة تطبيقية)، عبدالوهاب الرقيق، دار محمد علي الحامي، تونس، ط1، 1998م.
- في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، د.عبدالملك مرتاض، عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، العدد: (240)، ديسمبر 1998م.
- في نظرية الوصف الروائي -دراسة في الحدود والبنى المرفولوجية والدلالية-، د.نجوى الرياحي القسنطيني، دار الفارابي، بيروت-لبنان، ط1، 2008م.
- في النقد الأدبي الحديث، د.محمد الباكير البرازي، مكتبة الرسالة الحديثة، عمّان - الأردن، 1986م.
- القاموس المحيط، الفيروزآبادي، مؤسسة الرسالة، بيروت-لبنان، ط6، 1419هـ-1998م.
- قال الراوي -البنيات الحكائية في السيرة الشعبية-، د.سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1997م.
- قراءات في الأدب والنقد، د.شجاع مسلم العاني، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق-سورية، 1999م.
- القصة التونسية القصيرة، محمد الهادي العامري، دار بوسلامة للطباعة والنشر، تونس، 2000م.
- القصة القصيرة، دراسة ومختارات، د.الطاهر أحمد مكّي، دار العارف، القاهرة، ط6، 1999م.
- قضايا الشعرية، رومان ياكسون، تر: محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء-المغرب، ط1، 1988م.

- كتاب الصناعتين، أبو هلال الحسن بن عبدالله بن سهل العسكري (395هـ)، تح: علي محمد البحايوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، منشورات دار إحياء الكتب العربية (عيسى البابي الحلبي وشركاه)، ط1، 1371هـ-1952م.
- الكلام والخبر مقدمة للسرد العربي، د. سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، بيروت-لبنان، ط1، 1997م.
- الألسينية والنقد الأدبي في النظرية والممارسة، مورييس أبو ناضر، دار النهار، بيروت-لبنان، 1979م.
- لسان العرب، لابن منظور، دار المعارف، تحقيق: الأساتذة (عبدالله علي الكبير، محمد أحمد حسب الله، هاشم محمد الشاذلي، سيد رمضان أحمد)، القاهرة-مصر، 1984م.
- لغة الحوار في القرآن الكريم -دراسة وظيفية أسلوبية-، فوز سهيل نزال، دار الجوهرة، عمان-الأردن، 2003م.
- لغة النقد الأدبي الحديث، د. فتحي بوخالفة، عالم الكتب الحديث، إربد-الأردن، ط1، 2012م.
- المتخيل السردى - مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة-، د. عبدالله إبراهيم، الناشر المركز الثقافي العربي، بيروت - لبنان، ط1، 1990م.
- المحاسن والأضداد، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ البصري، دار النشر: مكتبة الخانجي، القاهرة - مصر، ط2، 1415هـ-1994م.
- مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية، جوزيف كورتيس، تر: د. جمال حضري، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت-لبنان، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 1428هـ-2007م.
- مدخل إلى نظرية القصة تحليلاً وتطبيقاً، سمير المرزوقي وجميل شاكر، دار الشؤون الثقافية العامة (آفاق عربية)، بغداد-العراق، 1986م.
- مدخل إلى التحليل البيوي للنصوص، (لدليلة مرسللي، وكريستيان عاشور، وزينب بن بوعللي، ونجاة خدّة، و **بيويا** ثابتة)، دار الحدائث للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت-لبنان، ط1، 1993م.
- مرآة الزمان في تواريخ الأعيان، شمس الدين أبي المظفر يوسف بن قزأوغلي بن عبدالله التركي الشهير بسبط ابن الجوزي (ت 654هـ)، مطبعة حيدر آباد، 1951م.
- مرانيء ومحطات (زورق الغمام) -دراسات وقراءات أدبية-، عبدالكريم السعدي، دار علاء الدين للنشر والتوزيع، دمشق-سورية، 2004م.
- مستويات نقد السرد عند عبدالله أبوهيف، د. فليح مضحي أحمد السامرائي، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية-سوريا، ط1، 2011م.
- المستطرف في كل فن مستظرف، الابشيهي (ت 850م)، دار الفكر للطباعة والنشر، بيروت-لبنان، 1959م.
- مشكلة الحوار في الرواية العربية، نجم عبدالله كاظم، عالم الكتب الحديث، إربد-الأردن، 2007م.
- المصطلح السردى، جيرالد برنس، تر: عابد خزندار، مراجعة وتقديم: محمد بري، المشروع القومي للترجمة، العدد: (368)، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة-مصر، ط1، 2003م.
- مضمّرات النصّ والخطاب -دراسة في عالم جبرا إبراهيم جبرا الروائي-، سليمان حسين، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق-سورية، 1999م.

- المعجم الأدبي، جبور عبدالنور، دار العلم للملايين، بيروت-لبنان، 1979م.
- معجم تحليل الخطاب، باتريك شارودو-دومينيك منغونو، تر: عبدالقادر المهيري، وحمّاد صمّود، مر: صلاح الدين الشريف، المركز الوطني للترجمة، دار سيناترا، تونس، 2008م.
- معجم السرديات، من تأليف: (محمد القاضي، محمد الخبو، أحمد السماوي، محمد نجيب العمامي، علي عبيد، نور الدين بنخود، فتحي النصري، محمد آيت ميهوب)، بإشراف: محمد القاضي، الناشر: دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2010م.
- المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والإنكليزية واللاتينية، د.جميل صليبا، دار الكتاب اللبناني، بيروت-لبنان، دار الكتاب المصري، القاهرة-مصر، 1978م.
- معجم في المصطلحات والفروق اللغوية، أيوب بن موسى الحسيني الكفوي، الكليات، تر: عندنان درويش ومحمد المصري، وزارة الثقافة، دمشق-سورية، ج2، 1981م.
- معجم مصطلحات الأدب الإسلامي، د.محمد بن عبدالعظيم بنعزوز، دار النحوي للنشر والتوزيع، الرياض-المملكة العربية السعودية، ط1، 1427هـ-2006م.
- معجم المصطلحات الأدبية، إعداد: إبراهيم فتحي، المؤسسة العربية للناشرين المتحدنين، التعااضدية العمالية للطباعة والنشر، صفاقس-تونس، ط1، 1986م.
- معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، عرض وتقديم وترجمة: د.سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني، بيروت-لبنان، دار سوشبريس، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1405هـ-1985م.
- معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهب وكامل المهندس، مكتبة لبنان، بيروت-لبنان، ط2، 1984م.
- معجم مصطلحات نقد الرواية، د.لطيف زيتوني، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار للنشر، بيروت-لبنان، ط1، 2002م.
- المعجم المفصل في الادب، محمد آلتونجي، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ط1، 1993م.
- معجم النقد العربي القديم، د.أحمد مطلوب، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد-العراق، ج2، ط1، 1989م.
- المعجم الوسيط، قام بإخراجه: (إبراهيم مصطفى، أحمد حسن الزيات، حامد عبدالقادر، محمد علي النجار)، المطبعة: باقري، الناشر: مؤسسة الصادق للطباعة والنشر، طهران-إيران، ط5، 1426هـ.
- مفاهيم سردية، تزفيتان تودوروف، تر: عبدالرحمن مزيان، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2005م.
- مفاهيم الشعرية، حسن ناظم، المركز الثقافي العربي، بيروت-لبنان، ط1، 1994م.
- المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، د.جواد علي، دار الساقى، مصر، عدد الأجزاء: 20، 1422هـ-2001م.
- المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية ل(نفوس ثائرة لعبدالله ركيبي أنموذجاً) -دراسة بنيوية-، أوريدة عبود، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، الأسكندرية-مصر، 2009م.
- مكونات الخطاب السردى، د.الشريف حبيبة، عالم الكتب الحديث، اربد-الأردن، 2011م.

- الملحمية في الرواية العربية المعاصرة، سعد عبدالحسين العتايي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد - العراق، ط1، 2001م.
- المنجد في الأعلام، لويس معلوف، ناشر: مؤسسه انتشارات دار العلم، مطابع نصر الله، قم-إيران، ط26، 2003م.
- من اصطلاحات الأدب الغربي، د.ناصر الحاني، دار المعارف، مصر، 1959م.
- موسوعة السرد العربي، د.عبدالله إبراهيم، المؤسسة العربية للدراسة والنشر، بيروت-لبنان، ط1، 2005م.
- النص الروائي -تقنيات ومناهج-، برنار فاليط، تر: د.رشيد بنحدو، طبع بالهيئة العامة لشئون المطابع المصرية، مصر، 1999م.
- النص المسرحي الكلمة والفعل -دراسة-، فرحان بلبل، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق-سورية، 2003م.
- نظرية الأدب، رينيه ويلك و أوستن وايرين، ترجمة: محي الدين صبحي، مطبعة خالد الطرايشي، سورية، 1982م.
- النظرية الأدبية المعاصرة، رمان سلدن، تر: سعيد الغانمي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، دار الفارابي للنشر والتوزيع، بيروت-لبنان، ط1، 1996م.
- نظرية البنائية في النقد الأدبي، د.صلاح فضل، دار الشروق، مصر، ط1، 1419هـ-1998م.
- نظريات السرد الحديثة، والاس مارتن، تر: د.حياة جاسم محمد، المجلس الأعلى للثقافة، الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية، مصر، 1998م.
- نظرية الرواية -دراسة لمناهج النقد الأدبي في معالجة فن القصة-، د.السيد إبراهيم، الناشر دار القباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة-مصر، 1998م.
- نظرية السرد من وجهة النظر إلى التعبير، من تأليف: (جيار جينيت، واين بوث، بوريس أوسينسكي، وازف، رؤسوم غيون، كريستيان أنجلي، جان إيرمان)، تر: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1989م.
- نظرية المنهج الشكلي: نصوص الشكلايين الروس، توماشفسكي، تر: إبراهيم الخطيب، مؤسسة الابحاث العربية، بيروت-لبنان، 1982م.
- النقد الأدبي الحديث، د.محمد غنيمي هلال، دار الثقافة، دار العودة، بيروت - لبنان، 1973م.
- النقد البنيوي للحكاية، رولان بارت، تر: أنطوان أبوزيد، منشورات عويدات، بيروت-باريس، ط1، 1988م.
- النقد البنيوي والنص الروائي -نماذج تحليلية من النقد العربي- (2-الزمن -الفضاء-السرد)، محمد سويرتي، الدرا البيضاء، بيروت-لبنان، أفريقيا الشرق، ط2، 1994م.
- النقد التطبيقي التحليلي -مقدمة لدراسة الأدب وعناصره في ضوء المناهج النقدية الحديثة، د.عدنان خالد عبدالله، آفاق سلسلة كتب شهرية تصدر عن دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة والاعلام، بغداد-العراق، ط1، 1986م.

- نقد الرواية من وجهة نظر الدراسات اللغوية الحديثة، د.نبيلة إبراهيم، النادي الادبي، الرياض-المملكة العربية السعودية، 1998م.
- نقد الشعر، أبو الفرج قدامة بن جعفر (ت327)، تح: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، د.ت.
- نقد النقد (رواية تعلم)، تزفيتان تودوروف، تر: د.سامي سويدان، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط2، 1986م.
- النهايات المفتوحة -دراسة نقدية في فن انطوان تشيخوف القصصي-، شاعر النابلسي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت-لبنان، ط2، 1985م.
- الوجود والزمان والسرد (فلسفة بول ريكور) تر: سعيد الغانمي، تحرير: ديفيد وورد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت-لبنان، ط1، 1999م.
- وظيفة الوصف في الرواية، عبداللطيف محفوظ، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت-لبنان، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 1430هـ-2009م.
- وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، ابن خلكان، تح: إحسان عباس، دار صادر، بيروت-لبنان، 1977م.

الرسائل والأطاريح:

- أساليب الوصف والتصوير في ديوان (الناس في بلادي) للشاعر صلاح عبدالصبور، رسالة تقدمت بها: صباح بنت علي بن عبدرب الحसन آل قاسم، بإشراف: أ.د.أحمد حيزم، كلية الآداب/ جامعة الملك سعود، المملكة العربية السعودية، 1430هـ.
- بناء الشخصية والمكان في رواية ذاكرة الجسد -لأحلام مستغانمي-، رسالة تقدمت بها: فلة قارة - ليندة لكحل، بإشراف: أ.د.يحيى الشيخ صالح، كلية الآداب واللغات/ جامعة منتوري-قسنطينة، الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية، 2011م.
- البنى السردية في شعر الستينات العراقي، رسالة تقدم بها: خليل شيرزاد علي، كلية التربية / جامعة المستنصرية، العراق، 1999م.
- بنية الخطاب الروائي عند غادة السمان -مقاربة بنيوية-، أطروحة تقدمت بها: زهيرة بني، بإشراف: أ.د.الطيب بودرنال، كلية الآداب والعلوم الإنسانية/ جامعة العقيد الحاج لخضر -باتنة-، الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية، 1429هـ-2008م.
- البنية السردية في رواية قصيدة في التذلل للظاهر وطار، رسالة تقدمت بها: عليمه فرحي، وفضيلة عرجون، بإشراف: د.جميلة قيسمون، كلية الآداب واللغات/ جامعة منتوري -قسنطينة-، الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية، 2011م.
- البنية السردية في كتاب الأغاني لأبي الفرج الأصبهاني، رسالة تقدمت بها: ميادة عبد الأمير كريم العامري، بإشراف: د.ضياء غني لفته العبودي، كلية التربية / جامعة ذي قار، العراق، 1432هـ-2011م.

- بنية الزمان والمكان في قصص الحديث النبوي، رسالة تقدمت بها: سهام سديرة، بإشراف: أ.د. رايح دوب، كلية الآداب واللغات/ جامعة منتوري - قسنطينة، الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية، 2006م.
- تقنيات السرد في المقامات النظرية - لأبي بكر بن محسن باعبود الحضرمي من علماء القرن الثاني عشر للهجرة -، اطروحة تقدم بها: د. هيرش محمد أمين، بإشراف: أ.د. ظاهر لطيف كريم، كلية اللغات/ جامعة الكويه، العراق، 2007م.
- تعدد الرواة في الرواية العربية، اطروحة تقدم بها: هيثم أحمد حسين محميد المعماري، بإشراف: أ.د. إبراهيم جنداري جمعة، كلية التربية/ جامعة الموصل، العراق، 1428هـ - 2007م.
- توظيف التراث الأدبي في القصة القصيرة في الجزيرة العربية، رسالة تقدمت بها: حصة بنت زيد سعد المفرح، بإشراف: د. عبدالعزيز السبيل، كلية الآداب / جامعة الملك سعود، المملكة العربية السعودية، 1425هـ - 1426هـ.
- جمالية المكان في رواية (فوضى الحواس) لأحلام مستغانمي، رسالة تقدم بها: عمارة حسين، بإشراف: د. جلولي العيد، كلية الآداب واللغات/ جامعة قاصدي مرباح بورقلة، الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية، 1432هـ - 2011م.
- الحبك المكاني في السياق القصصي القرآني - سورة يوسف أمودجاً -، رسالة تقدمت بها: أمينة عشاب، بإشراف: د. عميش عبدالقادر، جامعة حسبية بن بوعلي بالشلف، 2007م.
- دلالة المكان في ثلاثية نجيب محفوظ - دراسة تطبيقية -، رسالة تقدمت بها: دحماني سعاد، بإشراف: أ.د. عثمان بدري، كلية الآداب واللغات/ جامعة الجزائر، الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية، 2008م.
- رواية كراف الخطايا ل(عبدالله عيسى لحيلج) - مقارنة سيميائية - (الشخصية - الزمن - الفضاء)، رسالة تقدمت بها: نادية بوفنغور، بإشراف: أ.د. يحيى الشيخ صالح، كلية الآداب واللغات/ جامعة تنوري قسنطينة، الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية، 2010م.
- السرد عند الجاحظ - البخلاء نموذجاً -، اطروحة تقدمت بها: فادية مروان أحمد الونسة، بإشراف: أ.د. بشرى حمدي فتحي البستاني، كلية التربية/ جامعة موصل، العراق، 1425هـ - 2004م.
- الشخصية الريفية في قصص يوسف إدريس القصيرة، رسالة تقدم بها: فاتح عبدالسلام نوري، بإشراف: د. فائق مصطفى أحمد، جامعة الموصل، العراق، 1986م.
- الشعرية في النقد العربي الحديث (دراسة في النظرية والتطبيق)، اطروحة تقدم بها: حامد سالم درويش الرواشدة، بإشراف: أ.د. سامح الرواشدة، جامعة مؤتة، الكرك - الأردن، 2006م.
- القصة القصيرة عند سميرة عزام (دراسة فنية)، رسالة تقدمت بها: سروى صباح رجب محمد، بإشراف: أ.د. فائق مصطفى أحمد، كلية التربية / جامعة الموصل، العراق، 2001م.
- القضايا النقدية عند عز الدين إسماعيل، رسالة تقدم بها: وليد بن عبدالله الدوسري، بإشراف: د. حافظ محمد جمال الدين المغربي، كلية الآداب/ جامعة الملك سعود، المملكة العربية السعودية، 1428هـ.

- المصطلح السردى في النقد الأدبي العربي الحديث، رسالة تقدم بها: أحمد رحيم كريم الخفاجي، بإشراف: أ.م.د.قيس حمزة فالح الخفاجي، كلية التربية / جامعة بابل، العراق، 1423هـ-2003م.
- مقامات ابن الجوزي - دراسة تحليلية-، اطروحة تقدم بها: باسم ناظم سليمان ناصر المولى، بإشراف: أ.د.فائق مصطفى أحمد، كلية التربية / جامعة الموصل، العراق، 2002م.
- ملامح قصصية في شعر علي ابن الجهم، رسالة تقدم بها: آزاد عبدول رشيد، كلية اللغات / جامعة السليمانية، بإشراف: أ.د.لطيف محمد حسن، العراق، 2009م.
- الوصف في شعر (ابن الرومي) أبي الحسن علي بن العباس بن جريج الرومي (221هـ-283هـ)، رسالة تقدمت بها: صفية عبدالقادر إسماعيل السوداني، بإشراف: أ.د.نعمان محمد أمين طه، كلية اللغة العربية / جامعة أم القرى، مصر، 2 ج، 1405هـ-1985م.

الدوريات:

- جوانب من شعرية الرواية -دراسة تطبيقية على رواية (الحب في المنفى) لبهاء طاهر-، أحمد صبرة، الفصول مجلة النقد الأدبي، تصدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة-مصر، المجلد (15)، العدد (4)، 1997.
- السرد والوصف، جيران جينيت، تر: د.مهنا يونس، مجلة الثقافة الأجنبية، العدد (2)، 1992م.
- قراءة السرد العربي القديم بين وهم المماثلة ومبدأ المغايرة -دراسة في بعض النماذج-، د.عبدالواحد التهامي العلمي، مجلة عالم الفكر - مجلة فصلية تصدر عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب - دولة الكويت، العدد (41)، 2012م.
- مصطلحات تراثية للقصة العربية، د.عبدالله أبو هيف، مجلة التراث العربي، مجلة فصلية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب، دمشق- سورية، العدد (48)، 1992م.
- مقدمة لدراسة المروي عليه، جيرالد برنس، تر: علي عفيفي، مر: جابر عصفور، الفصول مجلة النقد الأدبي، دراسة الرواية، تصدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة-مصر، المجلد: (12)، العدد (2)، 1993م.
- المكونات السردية للخبر الفكاهي-دراسة في أخبار الحمقى والمغفلين لابن الجوزي-، د.عبدالله محمد عيسى الغزالي، مجلة التراث العربي، مجلة فصلية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب، دمشق- سورية، العدد (90)، 1424هـ-2003م.

كتب من المواقع الإلكترونية:

- تجليات الاسطورة -قصة يوسف بين النص الاسطوري والنص الديني-، داود سلمان الشويلي، موقع القصة السورية، 2005م.

ملخص الأطروحة باللغة الكوردية

((پوختەى تیزه که به زمانى كوردى))

ئەم دکتۆرایه بریتییە له (کوتەر چیرۆک له نیو بەرھەمەکانى (ابن الجوزى) - لیکۆلینە وە یەکی گێرانە وە بەندانە -) بابەتى توێژینە وە کەمان له پرووی تیۆریە وە یەکیکە له و بابەتانەى جیگای گرنگی پیدانیکی گەرەى توێژەران و پەرخنەگرانی ئەدەبە، بەلام له پرووی پراکتیکیە وە پشت بەستراوە بە سەرچاوە کۆنەکانى سەردەمى عەباسى دووم، بەتایبەتى نووسینەکانى نووسەرى بەناوبانگی ئەو سەردەمە، که زیاتر له (340) سەرچاوەى گرنگی دواى خۆى جیهشتووە بۆ زیاتر دەولەمەندکرنى کتیبخانەى عەرەبى وجیهانى ئىسلامى ئەویش، وتارییژ (ابن الجوزى) (510ھ-597ھ) یە، که له عێراق ژيانى بەسەربردووە.

ئەو ھۆکارانەى پالنه‌رمان بوو بۆ ھەلبژاردنى ئەم لیکۆلینە وە یە بریتى بوون له:

- 1- بەرز و بلندی و پایەدارى کەسیتی خودى (ابن الجوزى) له سەردەمى خۆى و پاش خوشى.
- 2- گرنگی ئەم بابەتە لە ئەدەبى عەرەبیدا، چونکە دەتوانین بلین کورتە چیرۆک بەتایبەت لە ئەدەبى عەرەبیدا ھەلگری گشت دابونەریت و بیروبوچوونە کۆمەلایەتیەکانە، که له سەردەمیگدا له ناو کۆمەلگەى عەرەبیدا باوبوون، ھەر ھەم میژوو یەکی نزیك له راستییە وە بۆ نەو ھەکانى پاش خویان بەجیدەھیلن، که لەوانە یە بکریت بەدەستپیکیکى باش بۆ پەرورەدەکردنى تاك و کۆمەلگەى نوێى.
- 3- کەمتەرخەمى توێژەرە وە کانى تری پیش ئیمە له گرنگیدان بەم (کورتە چیرۆک)انەى که له نیو پەرتوکەکاندا و دوور لە دەستی شارەزایانى ئەکادیمی بەجیما بوون، ئەمەش ھۆکارىکی سەرەکی بوو بۆ ئەو ھى ئیمە بە زیندووکردنە وەى ئەم (کورتە چیرۆک)انە ھەستین، که بە بەشیکی کاریگەرى ژانرە ئەدەبىەکانیان له ئەدەبى عەرەبى کۆندا ھەژماردەکریت.

4- گرنگی ئەم بابەتە لە وەدایە کە، تیۆریکی پرخنەى نوێ کە (لیکۆلینە وە یەکی گێرانە وە بەندانە) یە لەسەر بابەتیکی ئەدەبى عەرەبى کۆنە پراکتیک دەکریت.

5- لەپاش خویندەنە وەى ئەو پەرتوکانەى کە (کورتە چیرۆک)ەکانى لەخۆگرتووە بۆمان دەرکەوت، که بەشى ھەرەزۆرى ئەم کورتە چیرۆکانە بەکەلکى لیکۆلینە وە کەمان دیت، و ھەمان پیکھاتەى دەقە گێرانە وە کان وشىوازی گێرانە وەى لەخۆگرتووە.

ئەو پەرتوکانەى کە کورتە چیرۆکیان له خۆگرتووە زۆرن، بەلام ئیمە چوار پەرتوکیانمان ھەلبژاردوو، که ئەوانیش (کورتە چیرۆکی خانمان، و کورتە چیرۆکی قوشمەچى و نیربازان، و کورتە چیرۆکی بیرمەندان، و کورتە چیرۆکی بیئەقل و گیلەکان) بۆ ئەو ھى له دیدو تیروانینیکی نوێو سەیریان بەکەین، ھەر ھەم بە شىوازیکی جیاوازی شیانبکەینە وە تەکنیکەکانى گێرانە وە بخینەروو، بۆ ئەو ھى

بیسه لمینین دهقه ئە دەبییه عەرەبییه کۆنەکان خاوەنەکانیان زۆر پێشکەوتوانە دایانپشتوون و دەکریت تیۆرە رەخنەییە نوێکانیان لەسەر پراکتیزەبکەین.

ئەم تیزە لە پێشەکییە و دەستپێک و سی بەش پیکهاتوو و بە چەند ئەنجامیک کۆتایی بە بابەتە کە دەهینریت، کە لەوانە یە لەتوانادا نەبیّت بەشیوەیەکی گشتی بسەپینریت بەسەر هەموو کورتە چیرۆکەکانی ئەو سەر دەمە یاخود سەر دەمەکانی دواتر، چونکە ناتوانریت بەجاریک هەموو ئەو پەرتووکی چیرۆکەکانی لەناو کتیبخانە ی عەرەبیدا هەن بخویندریتەو، لەکۆتای تیزە کە دا ئەو سەرچاوانە ی کە سویدیان لێوەرگیراون بۆ ئەنجامدانی ئەم تووژینەو، لەگەڵ پوختە ی تیزە کە بە زمانی کوردی و ئینگلیزی خراوە نەتەرپوو.

لە دەستپێکی بابەتە کە دا باسی کورتە یە کە لە ژیاننامە ی (ابن الجوزی) مان کردوو و دواتر بەشیکی تیۆری لەسەر بابەتە کە و تیۆری گێرانە وەمان باسکردوو و تێیدا پوونمان کردوو تەو کە پشتمان بە و بنەما زانستیانیە بەستوو کە بونیادگەرە پوسەکان یاخود خاوەن (پیبازی فۆرمالیزم) ه پوسەکان دایانپشتوون و کاریان لەسەر کردوو.

تیزە کە مان بە م شیوە یە دابەشکردوو:

بەشی یە کە م: (پیکهاتەکانی گێرانە وە و شیوازەکانی) دابەش دەبیّت بەسەر دوو پاردا:

پاری یە کە م: پیکهاتەکانی گێرانە وە یە، کە لە (گێرەرە وە و گێراوە و بۆ گێراوە) پیکدیت، تێیدا ئەو ئەرک و کارانە ی، کە گێرەرە وە ئەنجامی دەدات دیاری کردوو، لەگەڵ ئەو پە یووەندییە ی کە دەبیەستیتە وە بە گێراوە، و جۆرەکانی گێراوە مان باسکردوو، و ئاماژە شمان بۆ ئەو ئەرک و کارانە ی کە پە یووەندیان بە بۆ گێراوە وە هە یە کردوو.

پاری دوو م: لەم پارە دا گرنگیدراوە بە شیوازەکانی گێرانە وە، کە خۆیان لە دوو شیوازدا دەبیننە وە ئەوانیش (گێرانە وە ی خودیی، گێرانە وە ی بابەتی) ه.

بەشی دوو م: (ئامرازەکانی گێرانە وە) دابەش دەبیّت بەسەر دوو پاردا:

پاری یە کە م: پیاوە لدان یاخود وەسفکردن، تێیدا سنووری پە یووەندی نیوان پیاوە لدان و گێرانە وە دیارکراوە لەگەڵ ئەو جیاوازیانە ی، کە لیکیان جیا دەکاتە وە، هەر وە ها ئەو کارانە ی کە پیاوە لدان پێیە ل دەستیت، کە برتیین لە (جوانکاری، و شیکردنە وە، و گومان بردن یاخود چاوبەستکردن).

پاری دوو م: گفتوگۆ، ئەم پارە دابەشکراوە بەسەر دوو جۆردا: جۆری یە کە م (گفتوگۆی دەرەکی یاخود دیالۆگ) کە دابەش دەبیّت بەسەر (گفتوگۆی دامالراو، و گفتوگۆی پیکە وە نراو)، جۆری

دووه م (گفتوگوي ناوه‌کي) يان (گفتوگوي خودي) يان (مۆنلۆگ) که تاييه ته به لايه ني خودي که سيټيه کان ولايه ني دهروونيانه وه .

به شي سيټيه م: که رسته کاني گيټرانه وه دابه شده بيټ به سهر چوار پار:

پاري يه که م: پوداو، تييدا باس له بنياتي پوداو له کورته چيرۆکه کانداه کات، که له چند

جۆريک پيکديټ:

1- بنياتي شوينکه وته

2- بنياتي تييه لکيش

3- بنياتي بازنه يي

پاري دووه م: که سايه تي ياخود که سيټي، تييدا باس له سهر ئامرازه کاني ناساندني که سيټي

کراوه، که دوو جۆرن:

جۆري يه که م: ناساندني راسته وخۆ ياخود له ريگه ي شيکردنه وه، جۆري دووه م: ناساندني

ناراسته وخۆ ياخود له ريگه ي نواندنه وه. جۆره کاني که سايه تي دابه شکردوه به سهر دوو جۆردا

(که سايه تي گۆپاو ياخود کارا، وکه سايه تي نه گۆپ ياخود ناکارا)، له کۆتايي ئه م پارهدا ئامازه کراوه

به گرنگرين سه رچاوه کاني هه له ينجاني که سيټيه کاني ناو کورته چيرۆکه کان، که دابه شده بن به سهر

چوار سه رچاوه ي سه ره کييدا (که سايه تي ميژووي، وکه سايه تي که لتووري، وکه سايه تي ئاييني،

وکه سايه تي راسته قينه واته واقعي).

پاري سيټيه م: کات، به سهر دوو جۆر کاتدا دابه شکراوه: (کاتي خودي ياخود دهرووني، وکاتي

بابه تي ياخود سروشتي)، تيشکخراوه ته سهر ئه و ته کنیکانه ي که به کاره ي نراون له م کورته چيرۆکه داه،

ئه وانيش:

1- ريکخستني گيټرانه وه: دابه ش ده بيټ به سهر دوو ته وه ردا:

ته وه ري يه که م: گه پانه وه له سي جۆر پيکديټ (گه پانه وه ده ره کي، وگه پانه وه ي ناوه کي، گه پانه وه ي

تيکه ل)

ته وه ري دووه م: پيشبيني، تيشکخراوه ته سهر ئه و بير ويچوونانه ي که که سيټيه کان پيشبيني بو

داهاتووي خويان ياخود که سيټيه کي تر له هه مان کوورته چيرۆکه دايکات.

2- ماوه ي گيټرانه وه ياخود جو له ي گيټرانه وه: له دوو ته وه ر پيکديټ:

ته وه ري يه که م: خيرا کردني گيټرانه وه له ريگه ي (پوخته کردن، وکه مکردنه وه ياخود فريدان).

ته وه ري دووه م: خاوکردنه وه ي گيټرانه وه له ريگه ي (پيا ه لدان، وگفتوگو ياخود مه شه د).

پاری چوارهم: شوین، تیشک خراوته سهر چند جوریک له شوین وهک: (شوینی کراوه یاخود گشتی،
وشوینی داخراو یاخود تایبه تی، وشوینی میژووی).

ملخص الأطروحة باللغة الإنجليزية

Abstract

The Title of this dissertation is “Al Khabar among the literary work of Ibn AL-Jawzi: A narratological Study”. Theoretically, the core of the study is the one which all critics and researchers stressed on the significance of this topic, whereas practically the researcher depends on more than 340 literary works of the well-known orator (Ibn AL-Jawzi).

The Subject of our study is theoretically one of the main topics that have a high prestige and among literary critics and scholars.

The reasons behind our selection for this title are:

- 1- The high and prestigious status of Al-Jawzi`s personal characteristics in that period.
- 2- The significance of this topic in Arabic literature, one can say that the short story is the carrier of all over- whelming social conventions and perspectives of Arabian society.
- 3- The lack of interest of the previous researchers in shedding light on the importance of those short stories which can be regarded as one of the influential genera of old Arabic Literature.
- 4- Using a critical modern literary theory which is narratological theory, in analyzing an old.
- 5- After reading the short stories, it has been found that all the chosen stories beneficial for our study because they include both narrative style and textuality.

Among the short stories, four of them are selected to be analyzed. They are entitled “The Ladies, The comices and the gays, the thinkers, the stupid and idiots”. Those stories are chosen to be analyzed form the modern perspectives using different techniques.

This study consists of an introductory chapter and other four chapters. The study is ended with some findings and conclusions. These conclusions cannot be over-generalized for all short stories of that period.

The first chapter is specified to discuss the components of narration and styles; the chapter is divided into 2 sections:

The first section deals with topics related to narration (narrator, narration, narrated to)

The second section is devoted to tackle narrative styles including objective narration and subjective narration.

The second chapter which is divided into two sections focuses on the tools of narration. In the first section, praising and description are discussed. The borders and boundaries of praising and narration are identified. The function of praising is also highlighted which are decoration, analysis, deception and illusion.

The second section, which is divided into two types, is devoted to deal with dialogues including both direct and indirect dialogues, and the second types which are soliloquy, and monologue, are related to the psychological aspects of the individuals.

Chapter three which focuses on events (incidents), characters, including time and place is composed of four sections:

The first section tackles the structure of events and incidents in short stories which are: a.Sequential structure (format), b. implied structure (format) and c. Circular layout (format).

The second section is specified to shed light on characters and the devices of identifying the characters which can be divided into two types:

First type: direct identification from the analysis.

The second type highlights the indirect identification of the characters through acting. The characters are divided into active and passive characters. At the end of this section, the main types of the character in the short stories are defined as “historical characters, cultural characters, religious characters and realistic characters.

The third section Time : This chapter is divided into two types of time which are subjective time or psychological time and objective or natural time. The study also sheds light on the techniques used in the short stories which can be as follows:

1- The arrangement of narration which can be external, internal and mixed narration.

The second part is specified to discussing the anticipation or prediction. The characters predict their own and other character's future through the ideas of the short stories.

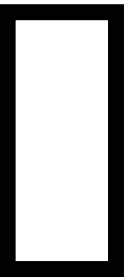
2- The duration of the narration and the motion of the narration which is composed of two axis:

The first axis: accelerating the narration: this can be achieved by using the following devices: summarization and ellipsis.

The second axis highlights the devices of slowing-down the narration, this is achieved by “praising, dialogue, scene and pause”.

The fourth section is devoted to shed light on place or “space” which is open, public, closed, private and historical spaces.

محتویات



محتويات

<u>الصفحة</u>	<u>الموضوع</u>
4 - 1	مقدمة
14 - 5	تمهيد
6	السيرة الذاتية لـ(ابن الجوزي)
8	تعريف الخبر لغةً واصطلاحاً
10	الجنس الأدبي
11	أنواع الخبر
12	مقاصد الخبر وخصائصه
13	علاقة الخبر بالسرد والسردية
46 - 16	الفصل الأول : مكونات السرد وأساليبه
16	مدخل
17	المبحث الأول : مكونات السرد (السارد، والمسرود، والمسرود له)
17	أولاً: السارد
18	بني الساردين
21	وظائف السارد
22	1- الوظيفة السردية
23	2-الوظيفة التنسيقية
25	3- الوظيفة الإبلاغية
26	4- الوظيفة الانتباهية أو التنبهية أو التواصلية
28	5- الوظيفة الاستشهادية

32	6-الوظيفة التعليقية أو الأيديولوجية أو التعليمية:
34	7-الوظيفة التعبيرية أو الانطباعية
35	8-الوظيفة الافهامية أو التأثيرية
37	ثانياً: المسرود
37	أنواع الخطاب في الخبر
40	ثالثاً: المسرود له
42	وظائف المسرود له
64 – 47	المبحث الثاني : السرد وأساليبه
47	السرد
49	أساليب السرد
49	1- السرد الموضوعي
58	2- السرد الذاتي
97 – 65	الفصل الثاني: وسائل السرد
66	مدخل
78 – 67	المبحث الأول : الوصف
67	حدود العلاقة بين الوصف والسرد
68	الفرق بين الوصف والسرد
69	وظائف الوصف
69	1-الوظيفة التزيينية
71	2-الوظيفة التفسيرية
73	3-الوظيفة الإيهامية
74	العناصر السردية الموصوفة
74	أولاً: وصف المكان
77	ثانياً: وصف الأشياء
128 – 79	المبحث الثاني : الحوار
79	الحوار اصطلاحاً
82	أولاً: الحوار الخارجي (الدايالوج)
83	أ-الحوار المجرد

88	ب-الحوار المركب
89	1-الحوار الوصفي
91	2-الحوار التحليلي
93	ثانياً: الحوار الداخلي (المونولوج)
94	المونولوج
174 – 98	الفصل الثالث : عناصر السرد
99	مدخل
113 – 101	المبحث الأول : الحدث
102	الأنساق البنائية للحدث
102	1-نسق المتتابع
107	2-نسق التضمين
111	3-النسق الدائري
131 – 114	المبحث الثاني : الشخصية
114	تعريف الشخصية
115	مرجعيات الشخصية
115	1-الشخصيات التاريخية
118	2-الشخصيات التراثية
122	3-الشخصيات الدينية
124	4-الشخصيات الواقعية
125	وسائل تقديم الشخصية
125	1-الوسيلة المباشرة (الطريقة التحليلية)
129	2-الوسيلة غير المباشرة (الطريقة التمثيلية)
161 – 132	المبحث الثالث : الزمان
134	1-الزمن الذاتي أو النفسي
137	2-الزمن الموضوعي أو الطبيعي
138	تقنيات الزمن
138	أولاً: الترتيب السردية
139	1-الاسترجاع

140	وظائف الاسترجاع
141	أنواع الاسترجاع
141	أ- الاسترجاع الخارجي
143	ب- الاسترجاع الداخلي
144	ج- الاسترجاع المزجي
146	2- الاستباق
148	ثانياً: الحركة السردية أو الديمومة أو المدّة
149	أ- تسريع السرد
149	1- الخلاصة
151	2- الحذف
154	ب- إبطاء السرد
154	1- المشهد
156	2- الوقفة
158	ثالثاً: التواتر أو التكرار
162 – 179	المبحث الرابع : المكان
164	أنواع الأماكن
164	1- المكان العام أو المفتوح
169	2- المكان الخاص أو المغلق
173	3- المكان التاريخي
175	استنتاجات
180	المصادر والمراجع
195	ملخص الأطروحة باللغة الكوردية
199	ملخص الأطروحة باللغة الانجليزية