جمهورية العراق

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة ذي قار / كلية التربية للعلوم الإنسانية

الخبرُ في كتابِ
حياة الحيوان الكبرى للدَّميريّ

(دراسةٌ في ملامحِ السّرد القصصيّ)

رسالةٌ تتقدم بها الطالبة

لمى شمخي جابر الزّبيديّ

إلى مجلس كلية التربية للعلوم الإنسانية – جامعة ذي قار

وهي جزء من متطلبات نيل شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها

بإشراف

أ . د . ضياء غني لفتة العبوديّ

٢٠١٣ م ١٤٣٤ هـ

Thi_Qar University

College of Education

Narration in Al-Dumairy`s "Higher Animal Life"

A study of Narrative Features·

A thesis

Submitted to the College of Education

Thi- Qar University

In Partial Fulfillment of the requirements

For the degree of

Master of Arts

In

Arabic language and literature

By

Luma shamkhi jabber Al-zaydi

Supervised by

Dr · Dhiah Qani Lafita al- Obodi

2013

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿ رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَى وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ الصَّالِحِينَ ﴾

صدق الله العلي العظيم

(سورة النمل : ١٩)

الإهداء

إلى . . . . والدّيَ الكريمين عسى أن أسدّ إليهما ما عَليَّ من دين .

إلى . . . . سندي الروحي وزوجي الفاضل الذي كان المشجّع الأكبر على تخطي كل الصعوبات .

إلى . . . . مهجتَيَّ – سجاد و رقية .

أصلحهما الله وجعلهما ذخراً في الدنيا والآخرة .

إلى . . . . الذين أحبُّهم ولم يتسنَ لي ذكرهم ، لانَّ من الصعب أن نختصر كلَّ من نحبهم في سطور . . .

إليكم جميعاً اهدي هذا الجهد المتواضع .

لمى

شـــكر وعرفان

الحمد لله اللطيف الخبير ، والصلاة والسلام على محمد البشير النذير ، وآله المنتجبين .

عرفاناً بالجميل وتثميناً للجهود المخلصة يجدر بيّ وأنا أتمُّ إعداد هذهِ الرسالة أن أتقدم بخالص شكري وفائق احترامي إلى أستاذي الفاضل الأستاذ الدكتور : ضياء غني لفتة ، الذي تفضل بقبول الإشراف على هذا البحث ولم يبخل عليَّ بنصائحهِ وتوجيهاتهِ ، مع منحي مساحة من حرية إبداء الرأي ، إيماناً منه بلغة الحوار المثمر بين الأستاذ والطالب .

كما لا يفوتني أن أتوجه إلى البارئ تعالى بطلب الرحمة والمغفرة لأستاذي المرحوم : د. عبد الأمير محسن الذي لم تمهله المنية لمواصلة الإشراف على هذا البحث .

ومن حق الوفاء وعرفان الجميل ، أتقدم بالشكر والامتنان إلى أ.م.د. رافد مطشر السعيدان رئيس قسم اللغة العربية ، كما لا أنسى الأساتذة الأفاضل الذينَ مدوا ليَّ يد العون والمساعدة : أ .د. رياض شنتة جبر و أ.م.د. رائد حميد البطاط و د.أحمد حيال ، والأخت العزيزة م.م حنان بندر علي والأخت الفاضلة م.م. ميادة عبد الأمير والأخت الفاضلة م.م أزهار علي ، وكل من أعانني بجهد أو كلمة جزاهم الله عني خير جزاء المحسنين .

كما لا يفوتني أيضاً أن أُتقدم بأعمق آيات الوفاء والثناء إلى زوجي الفاضل الذي تحمل معي مسؤولية بعض أعباء الدراسة ووفر ليَّ معظم المصادر التي احتجتها فكان لي نعمَ الزوج المخلص ، فلهُ مني كل الحب والإخلاص ..

إقرار المشرف

أشهد أن إعداد الرسالة الموسومة (الخبر في حياة الحيوان الكبرى للدميريّ ، دراسة في ملامح السرد القصصي) للطالبة (لمى شمخي جابر) جرى تحت إشرافي في كلية التربية للعلوم الإنسانية - جامعة ذي قار ، وهي جزء من متطلبات نيل شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها .

الإمضاء :

المشرف : أ.د. ضياء غني لفتة

التاريخ : / / ٢٠١٣م

بناءً على التوصيات أرشح هذه الرسالة إلى المناقشة .

الإمضاء :

الاسم : أ.م.د. رافد مطشر السعيدان

رئيس قسم اللغة العربية

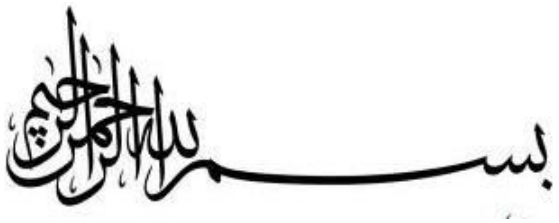
التاريخ : / / ٢٠١٣م

المحتويات

العنـــــــوان	الصفحة
المقدمة	أ – ج
التمهيد : مفهوم الخبر ـ المؤلف ـ الكتاب	٢
الفصل الأول : الفضاء	١٢
البحث الأول :الزمان	١٦
المطلب الأول : الترتيب	٢١
الاسترجاع	٢٣
الاستباق	٣٢
المطلب الثاني : المدة	٤٤
الخلاصة	٤٥
الحذف	٥٠
الحوار	٥٥
الوصف	٦٤
المطلب الثالث : التواتر	٧٢
المحكي الإفرادي	٧٢
المحكي المكرر	٧٤
المحكي المؤلف	٧٦
المبحث الثاني : المكان	٧٩
١- المكان المفتوح	٨٣
٢- المكان المغلق	٩٤
الفصل الثاني : عناصر البناء السردي	١٠٧
(الراوي والمروي له)	١٠٨

المبحث الأول : الراوي	١٠٨
وضعيات الراوي في أخبار الدميري	١١٩
١- الراوي المجهول	١١٩
٢- الراوي الخارجي	١٢٢
٣- الراوي الداخلي	١٣٢
وظائف الراوي	١٤١
المبحث الثاني : المروي له	١٤٥
المروي له الممسرح (الظاهري)	١٤٨
المروي له غير الممسرح (غير الظاهري)	١٥٤
المروي له شبه الممسرح	١٥٥
الفصل الثالث : المروي	١٥٩
المبحث الأول : الشخصية	١٦١
المطلب الأول : تصنيف الشخصية	١٦٥
١- الشخصيات الرئيسة	١٦٦
٢- الشخصيات الثانوية	١٦٩
المطلب الثاني : طرائق تقديم الشخصية	١٧٢
١- الإخبار	١٧٢
٢- الكشف	١٧٤
المبحث الثاني : الحدث	١٨٦
أبنية الحدث	١٨٨
١- البناء المتتابع	١٨٩
٢- البناء التضميني	١٩٤
البناء الدائري	١٩٨
الخاتمة	٢٠١
قائمة المصادر والمراجع	٢٠٦

المقدمة



المقدمة :

الحمد لله الأول قبل الإنشاء والإحياء والآخر بعد فناء الأشياء، وصلى الله على سيدنا محمد وعلى آله الطيبين الطاهرين، وأصحابه المنتجبين٠٠

يعدُّ كتاب (حياة الحيوان الكبرى) واحدا من الكتب التراثية المهمة التي لم تسلط عليها أضواء البحث في العصر الحديث، على الرغم من كثرة الدراسات الحديثة التي ظهرت متخذة من كتب التراث ومن قصصه مادة للدراسة، إذ شهد السرد التراثي خلال العقدين الماضيين نقلة نوعية بنيت فيه مواقع الفحص ومناطق الرؤيا، إذ قصدت الدراسات الحديثة إلى تفكيك البنية السردية، عن طريق التحليل البنيوي والتشريحي، وحاولتْ ملء كثيراً من البياض الذي تحفل به النصوص من خلال المعالجات السيميائية، وقد قصدت هذه الدراسة الى الوقوف على بنية الخبر في واحد من أهم المصادر التراثية العربية جمعا للأخبار المتنوعة٠

وعلى الرغم من أهمية الكتاب وثرائه المعرفي، وإفادته من الأنواع الأدبية الأخرى، فانه لم يحظ – على قدر معرفة الباحثة – بدراسة أكاديمية مستقلة تتعرض لتحليل نصوصه اعتمادا على مقولات علم السرد، فكان هذا من الأسباب التي حفزت الباحثة لاعتماد الكتاب مادة لموضوع الدراسة٠

إنَّ هذا البحث الموسوم بالخبر في كتاب حياة الحيوان الكبرى للدميري (دراسة في ملامح السرد القصصي) يعد أول عمل أكاديمي يختص بدراسة الخبر عند الأمام العلامة كمال الدين الدميري، فالذي هو ـ متوفر على حد علمنا ـ من

دراسات حول الموضوع لا يعد أن تكون أشارات خاطفة هنا وهناك من مثل ما تجده عند د٠علي عبد الله الرفاعي في كتابه (إسهام العلماء العرب والمسلمين في علم الحيوان) الذي ارتكز فيه أساساً على تبيان أهمية الكتاب بعد هذا المصنف من أهم المصادر التي اعتمدها علماء الغرب في بحوثهم في علم الحيوان، وهذا ما نجده أيضا عند د٠صلاح الراوي في بحثه الذي نشر في مجلة التراث المصرية، إذ عرج على إعطاء نبذه عن حياته وأساتذته وثقافته الواسعة بالتراث الاسلامي٠

ونحن نرى ضرورة وجود دراسات أكثر لإبراز الخصوصيات الأدبية لأخبار الدميري خاصة الجانب السردي منها، بغية تحقيق الغاية المرجوة ألا وهي النهوض بتراثنا السردي العربي٠

ولبلوغ الطموح المنهجي، قسمت البحث على ثلاثة فصول تتصدرها مقدمة وتمهيد وتنتهي بخاتمة وقائمة بالمصادر والمراجع٠

تناولت في التمهيد مفهوم الخبر محاولة مني الإلمام ببعض جوانبها التي تهيئ الإطار النظري لهذا البحث واتبعته بإعطاء نبذة موجزة عن مؤلف الكتاب، ثم اتبعته بدواعي تأليف كتاب حياة الحيوان مشيرةً في الوقت ذاته إلى منهجيه المؤلف ، إما الفصل الأول فقد خصصته لدراسة الفضاء بوصفه الإطار العام الذي يحوي العناصر السردية كلها ، وقد انقسم جهدنا على مبحثين، درسنا في الأول منهما بنية الزمن لكونه من العناصر الفاعلة ، التي خضعت لتشكيل إبداعي متنوع من قبل المؤلف، فقد أخضعته للمقولات المعروفة لدى السرديين وهي :- الترتيب والمدة والتواتر، ففي الترتيب تطرقت لعنصري الاسترجاع والاستباق بأنواعهما ، أما تقنية المدة فقد تناولت فيها عنصري تسريع السرد (الخلاصة والحذف)، وعنصري تبطئته (الحوار والوصف) ثم خلصنا إلى دراسة التواتر بأشكاله المختلفة ٠

وثاني مباحث هذا الفصل خصصناه لدراسة (المكان) معتمدين على ثنائية التقاطب (المفتوح والمغلق)٠

بعد ذلك رسمت خطوط الفصل الثاني والذي تناولنا فيه عناصر البناء السردي من راو ومرو ٍ له، وفيه وقفت عند مفهوم الراوي بعده عنصرا فاعلا في تنظيم الخطاب بما يوكل إليه من ادوار ووظائف مختلفة.

وبعد ذلك انتقلنا إلى المروي له محاولين التعرف عليه من خلال استحضار مستويات تواجده في النص.

أما الفصل الثالث فقد خصص لدراسة (المروي) وفيه قسمت الفصل عل مبحثين جاء أولها لدراسة الشخصية وأشكال حضورها في أخبار الدميري، والطرائق المتبعة في رسمها.

وثاني هذه المباحث درسنا فيه الحدث وأنساق بنائه ، وقد استطعنا أن نحدد ثلاثة أنساق مهمة : البناء المتتابع والتضميني والدائري.

وبعدها أنهيت بحثي بخاتمة حاولت من خلالها إيجاز أهم الملاحظات والنتائج المتوصل إليها خلال مراحل انجاز هذا البحث، تليها قائمه بأسماء المصادر والمراجع المعتمده.

وبحثي كأي مشروع علمي لم يكن ميسراً خالياً من العوائق والعراقيل التي كانت تصادفني من حين لأخر فمنها ما يتعلق بصعوبة المدونة وكثافة محتواها، فضلاً عن ما يتعلق بصعوبة تطبيق المنهج السردي بمختلف تقنياته وآلياته على نصوص المدونة.

ولا يسعني في النهاية إلا إن أتقدم بخالص الشكر والامتنان لمن كان له الفضل الكبير في متابعة هذا البحث، الأستاذ الدكتور ضياء غني العبودي على كل مساعداته وتوجيهاته ونصائحه القيمة وعطائه العلمي، وصبره الدائم على كل ما بدر مني من تقصير، فله كل الامتنان والتقدير.

كما لا يفوتني أن أتوجه بالشكر نفسه إلى أساتذة اللغة العربية كلهم ، وموظفي المكتبة وزملائي بالدراسات العليا كلهم ، فللكل أسمى عبارات التقدير والشكر.

والحمدُ للّه ربِّ العالمين وصلى اللّه على محمدٍ والهِ أجمعين .

التمهيد

التمهيد :

أولاً : مفهوم الخبر

لعلَّ من المُسلّم بهِ عند دراسة أيّ مفهوم الوقوف بدايةً على الأرضيّة المعجميّة المؤسسة لماهيته ، التي يمكن من خلالها الحصول على أبرز خصائصهُ .

إذ يجد المتصفِّح للمعاجم العربية أنَّ مدلوله يتراوح بين العلم بالشيء ، ونقله كتابة أو مشافهة ، فأبن منظور يعرفه بقوله : ((الخبر بالتحريك واحد الأخبار ، والخبر ما أتاك من نبأ ممن تستخبر))[1] ، وفي المعجم الوسيط : ((الخبر ما يُنقل ويُتحدَّث به قولاً أو كتابة ، قول يحتمل الصدق والكذب لذاته وجمعه أخبار))[2] ، ورغم أنَّ الدلالة اللغوية للمفهوم تسعفنا بعض الشيء في استيضاح المراد ، بيد أنها تظلّ عاجزة وحدها عن استكناه وتلمّس دلالة الخبر في علاقته بالخطابين الأدبي والنقدي العربيين ، مما يقتضي إعادة قراءة للمفهوم في ضوء المصنفات الأدبية القديمة .

لا يكاد المتصفّح للموروث النقدي الأدبي القديم ، يظفر بتحديد واضح للمفهوم ، إذ نجد إنَّ الحديث عن الخبر عادة ما كان يتم في إطار التعبير عن التنوع والغنى اللذين ميزا التراث النثري العربي دون احتفاء بتوخي الدقة في الفصل بينه وبين باقي الفنون الأدبية الأخرى ، أنَّ إيراد المصنفات للّفظ الخبر يتم في إطار البحث في أوجه التشابه مع الأخبار النثرية الأخرى السائدة آنذاك ، أكثر من الاعتناء بوضع الحدود الفاصلة . وبذلك نجد لفظ الخبر يرد إلى جوار مصطلحات أخرى من قبل النادرة ، والسيرة والحكاية ، والقصص . ومن ذلك ما صدّر به الجاحظ كتاب

---

(١) لسان العرب : أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري ، دار صادر ، دار بيروت، ١٩٥٥م ؛ ٢٧٧/٤ ، مادة (خبر) .

(٢) المعجم الوسيط : مجموعة من الباحثين ، تح : مجمع اللغة العربية ، مكتبة المشرق ،مصر ، ط٤ ، ٢٠٠٤م : ١/ ٢١٥ .

(الحيوان) : ((متى خرج من آي القرآن ، صار إلى الأثر ، ومتى خرج من الأثر صار إلى خبر ، ومتى خرج من خبر صار إلى الشعر ، ومن الشعر إلى النوادر ، ومن النوادر إلى حكم عقلية)) . [١]

كما يرد الخبر في بعض هذه المصنفات بوصفهِ فناً جامعاً لمجموعة من الأنواع الأدبية ، دون العناية بافتحاص ملامحها وخصوصياتها ، ومن ذلك ما أورده صاحب الأمالي في تقديمه للكتاب ((أّودعته فنوناً من الأخبار ، ونصوصاً من الأشعار ، وأنواعاً من الأمثال ، وغرائب من اللغات ، على أّنِي لم أذكر باباً من اللغة إلا أشبعته ولا فناً من الخبر إلا انتخلته))[٢]

ولاشك في أنَّ صعوبة تحديد اللفظ والإشكالية التي يطرحها لدى القدماء ، سيحيلنا إلى الوقوف عند بعض الدراسات الحديثة التي اهتمت بالخبر ، عسى أن نظفر ببعض ما يساعد على تلافي الغموض الذي ينطوي عليه .

احتذى جملة من الدارسين المحدثين حذو القدماء في عدم الاعتناء بمفهوم الأخبار ـ وتجاوز اللبس المفهومي المنبثق عن التداخل بين الألوان النثرية المختلفة حيث يرد فن الخبر لدى البعض رديفاً للقص ، كما هو الحال في (محاضرات في القصص في آداب العرب ماضيه وحاضره) ، ((وبهذه القصص التي تسمى الأخبار نستطيع القول بأنَّ فن القصة في الأدب العربي واضح في كل عصر))[٣] .

---

(١) كتاب الحيوان : أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ، ت ح : عبد السلام هارون، دار إحياء التراث ، بيروت، ط١ ، ١٩٦٩م ، ٦٣/١ .

(٢) الأمالي : أبو علي القالي ، تح : محمد عبد الجواد الأصمعي ، دار الكتب المصرية ، ط١ ، ١٩٦٣ : ٣/١ .

(٣) محاضرات في القصص في آداب العرب ، محمد تيمور، معهد الدراسات العربية ، مصر ، ١٩٥٨ : ٢٩ .

وعلى المنوال نفسه ـ من عدم التمييز بين الخبر والفنون النثرية الأخرى وإبراز محددات كل منها ـ يسير علي عبد الحليم محمود في كتابه (القصة العربية في العصر الجاهلي) : ((والقصة هي الفن الذي نعرفه اليوم بهذا الاسم بين الأجناس الأدبية ، قد أطلقها العرب على عدة أشياء ، وأطلقوا هذه الأشياء عليها هي : الحديث ، والخبر ، والسمر ، والخرافة)) [١] .

وبالرغم من التداخل الواضح بين المفاهيم وانعدام التحديد الدقيق للخبر ومميزاته في الدراسات العربية الحديثة إلا إننا نقف على بعض الدراسات المعاصرة التي أبرزت جدواها في الالتفات إلى فن الخبر واجتهدت في الكشف عن خصائصه التكوينية ونذكر في هذا الصدد سعيد يقطين في كتابه (الكلام والخبر) حيث تلفيه يضع الخبر إلى جانب أنواع أصلية وثابتة من مثل الحكاية والقصة والسيرة . ويؤكد إنها أنواع تقترب من الأجناس الأدبية من حيث طبيعتها وبناءها وبذلك يتميز الخبر عنده بأنه اصغر بنية حكائية ، يقول : ((فإذا كان الخبر أصغر بنية حكائية ، فإن الحكاية تراكم لمجموعة من الأخبار المتصلة ، والقصة تراكم لمجموعة من الحكايات ، والسيرة تراكم لمجموعة من القصص)) [٢] .

وإذا كان الفصل في مرحلة أولى تم لدى يقطين عبر الاستعانة بمبدأ التراكم ، فإننا نجده في مرحلة لاحقه يتدرج في محاولة الفصل اعتماداً على آليات بنيوية تركيبية ، لعلَّ أبرزها: الأحداث والشخصيات ، حيث يرى أن الحدث يتصل بالخبر والحكاية ، في حين ينصب الاهتمام في القصة والسيرة على الشخصية . [٣]

---

(١) القصة العربية في الأدب الجاهلي، علي عبد الحليم محمود ، دار المعارف، مصر ، (د ، ت) : ١٧ .
(٢) الكلام والخبر (مقدمة للسرد العربي) ، سعيد يقطين ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ١٩٩٧م : ١٩٥ .
(٣) يُنظر : م.ن والصفحة نفسها .

وتشكل دراسة محمد القاضي (الخبر في الأدب العربي : دراسة في السردية العربية) إحدى الدراسات الرائدة ، التي تجشم صاحبها عناء تعريف الخبر ومحاولة صياغة حدوده ، وقد شدد القاضي في دراسته على أنَّ الخصائص المميزة للخبر على مستوى البناء والخطاب لا يمكن النظر إليها بوصفها جوانب صارمة لا يأتيها الشك، وتساعدنا على استشفاف الملامح الرئيسية لهذا الضرب من الإبداع. [١] وإذا كان المؤلف يرى أن أهم ما يميز النص الخبري هو ارتكازه على الإسناد الذي يشكل جزءاً من إستراتيجيته ، فإنه أضاف إليه مجموعة من الملامح التي تمكن من إضفاء نوع من الخصوصية المميزة للخبر على مستوى البنية والخطاب ، من ذلك قوله بشأن الأخبار : ((تنزع لبساطة بنيتها إلى الاقتصاد في الأساليب ... وبما أن الأخبار مدارها على التقاط الحدث الفذ والقول الطريف ، فقد رأيناها تنزع إلى تغليب المشهد والقص الإفرادي ومراعاة الترتيب الذي سلكته الأحداث على مستوى البنية . وسعينا إلى استشفاف نمط الرؤية الغالب على الأخبار ، فوجدنا لها ظاهراً يغلب الرؤية من خلف ، وباطناً يغلب الرؤية المصاحبة)) . [٢]

ويمكن القول إنَّ اختلاف الدراسات حول مدلول الخبر، ومنزلته من الفنون السردية القديمة ، وتعدد مناحي النظر في أنماط العلاقات المتبادلة بينها ، لم يمثل جسراً يعوق الظفر ببعض الملامح العامة التي يمكن الاستعانة بها على تحديد بعض الخصائص المشتركة المميزة لهذا الفن التراثي العريق ، لعلّ أبرزها : اعتماد السند ، وعدم الامتداد في الزمن والمكان ، والتركيز على الحدث بدلاً من الشخصية ، والتزام ترتيب محدد في البنية السردية، وبساطة الأسلوب .

ويعد كتاب (حياة الحيوان الكبرى) من أهم المصادر التراثية العربية جمعاً للأخبار المتنوعة ، إذ يمكن لنا القول إن الخبر ببنيته الخطابية السردية يعدّ اللبنة

---

(١) يُنظر الخبر في الأدب العربي (دراسة في السردية العربية) ، محمد القاضي ، دار العرب الإسلامي ، بيروت ، ط١ ، ١٩٩٨ م : ٤٠٦ .
(٢) م.ن : ٤٠٧ .

الأساسية التي تنبني عليها جميع الأنماط الحكائية الأخرى في الكتاب (كالطرفة ، والنادرة ، والمثل ، والحكاية العجائبية). وهذا ما يجعلنا أثناء محاولة تقصي الأخبار وتتبع دورها نعتمد على بعض القرائن اللفظية التي تساعد على تحديد مواقعها في الأنماط الأخرى، فالخبر عند الدميري لم يحافظ على حياديته في نقل المعلومة والاكتفاء بتبليغها ، ولكنه خرج بها إلى غايات ومقاصد أخرى متعددة . وأهم الكلمات الاستدلالية أو الإشارات اللفظية الدالة على إن القول الصادر من الراوي أو المتحدث هو من نمط الأخبار هي : (اخبرني ، حدثني ، قال لي ، سمعتُ ، بلغنا) . فضلاً عن أننا نصادف ألفاظاً أخرى في كتاب الحيوان تحيلنا على الأخبار وهي (قيل ، زعموا ، زعم ، روي ، يحكى أن) .

ثانياً : بنية الخبر

تختلف بنية الخبر باختلاف ما يحويه من مضامين ومعلومات وأحداث و وقائع متباينة فهناك الأخبار القصيرة والمتوسطة والطويلة إما بالنسبة لكتاب حياة الحيوان فنجد إن الخبر فيه يعد البنية الأساسية التي قامت عليها الأنماط الحكائية الأخرى كما أسلفنا قبل قليل – مما أضفى على الكتاب صبغة إخبارية وبنية الخبر فيه تتميز بالتنوع حيث تجد فيه الأخبار القصيرة والمتوسطة والطويلة.

وسنعرج على هذه الأنواع الواحد تلو الآخر .

أ/ الخبر القصير :-

وهو خبر تتراوح عدد أسطره ما بين أربعة أو ست أسطر ، ويتميز باختلاف سياقات وروده، وأساليب إخراجه وشخصيات تجسيده وغايات رواياته وتتنوع موضوعاته . ويبرز هذا النمط في النادرة والطرفة .

ب/ الأخبار المتوسطة البنية :-

وهي أخبار لا تكاد تختلف عن الصنف الأول من حيث المضمون لكنها تزيد عليها في حجم بنيتها، ويعود هذا بالأساس إلى أسلوب الخبر وطريقة تقديمه ، ومدى اعتماد الدميري على الحوار والوصف لتبليغ خطابه ، ولعلنا نجد هذا الصنف من الأخبار في أخبار الأنبياء "ع" وأخبار الخلفاء.

ج / الأخبار الطويلة البنية :-

وهذا الأنموذج من الأخبار نقف فيه على بعض التفاوت في الطول من خبر لآخر ، وهذا طبعاً يعودُ إلى تكثيف الدميري لمادة أخباره ، واعتماده أساليب غير مباشرة بكل ما يحمل من مراوغات فنية ضمنها حوارات مسترسلة واستدلالات مقنعة وتحليلات وافية ، ولعلَّ هذا الأنموذج من الأخبار يبرز في الخبر العجائبي وقصص الحيوانات .

وظيفة الخبر-

إنَّ كتب الأخبار بما تتضمنه من موروث تعد خير شاهد على ثراء عصر ما ، وتتعدى قيمتها الجمع والتصنيف والنقل إلى غايات ومقاصد أخرى ، تعليمية و وعظية ، ولذلك تعددت مصادر الأخبار والمخبرين في الأدب العربي .

وقد تمكن المسعودي في إطار حديثه عن فضائل الأخبار من الوقوف عند أبرز الغايات المتوخاة من هذا الفن ، معبراً عن ذلك بقوله : (كل علمٍ من الأخبار يستخرج ، وكل حكمة منها تستنبط ، والفقه منها يستشار ، والفصاحة منها تستفاد ... وأمثال الحكماء فيها توجد ، ومكارم الأخلاق منها تقتبس ، وكل غرائبية منها تعرف ، وكل عجيبة منها تستطرف ... وبعد فإنه يوصل به الكلام ، و يتزين به في كلَّ مقام ، ويحتاج إليه في كلَّ محفل)). [1]

إنَّ المتأمل في هذهِ المقولة يلاحظ إنّ صياغة الأخبار استهدفت جملة من الغايات ، استهلها المسعودي بالمقصدية المعرفية ، معتبراً إنَّ الخبر مصدر واصل العلوم والمعارف كلها ، كما أكد على حضور الغاية الأخلاقية للأخبار ، فضلاً عن ذلك شكل تحقيق الأَنس واللّذة النفسية ، وإمتاع فئات المتلقين عنصراً بارزاً من تحديد المسعودي للغايات الفنية ، معتبراً الخبر حلية يتم بها توشيح الكلام في محافل مختلفة . والمتأمل في كتب الأخبار يجد إشارة من لدن أصحابها لبعض هذه الغايات ضمن مقدمات مؤلفاتهم ،أو بين ثنايا أخبارهم ، إذ يشدد صاحب (كتاب الأغاني) هو الآخر على حضور البعد الأخلاقي أو التعليمي في تصنيف الأخبار مؤكداً أنَّ الارتواء من

---

(١) مروج الذهب ومعادن الجوهر ، أبو الحسن المسعودي ، اعتنى بالكتاب : يوسف البقاعي ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت ، ط ١ ٢٠٠٢م: ٦٧/٢ .

حياضها لا يقف عند حدود فئة معينة ولا يختص بسن ٍمحددة ، بل ينسحب على فئات عمرية مختلفة ، وفي ذلك يتحدث عن نصوصه الخبرية بقوله : ((تجمل بالمتأدبين معرفتها ، وتحتاج الأحداث إلى دراستها ، ويرتفع من فوقهم من الكهول عن الاقتباس منها)) [١] .

إنَّ ظهور هذه المقصديات لا يلغي حضوراً لوظائف أخرى ضمنية يقصر المجال عن استحضارها ، حيث تفترض دراسة مستقلة ، تقوم على التحليل النصي ، وتحديد نظام العلاقات القائمة بين مكونات الخبر .

مؤلف الكتاب :-

ارتأى البحث التعريف بصورة موجزة ومركزة قدر المستطاع بشخصية كمال الدين الدَّميريّ (ت ٨٠٨ هـ) اخذين بنظر الاعتبار الجانب المرتبط بكتابه (حياة ألحيوان الكبرى) .

فهو الأمام العلامة كمال الدين ، أبو البقاء ، محمد بن موسى بن عيسى الدَّميريّ الأصل [٢] ، القاهري المولد والنشأة الشافعي [٣] . وقد كان الدميري يتكسب بالخياطة في أول نشأته ، ثم تركها وأقبل على تلقي العلم ، فأخذ العلم عن أكابر

---

(١) الأغاني : أبو الفرج الأصبهاني علي بن الحسين (٣٥٦ هـ - ٩٧٦ م) ، طبعة مصورة عن دار الكتب المصرية ، مؤسسة جمال ، بيروت ، لبنان ، ١٩٦٣م : ٢/١.

(٢) معجم البلدان : ياقوت الحموي (ت ٦٢٦ هـ) ، تح : عبد الله بن يحيى السريحي، المجمع الثقافي ، أبو ظبي ، ط١، ٢٠٠٢م : ٤٧٢/٢ .

(٣) يُنظر : الإعلام : خير الدين الزركلي (ت ١٣٩٦ هـ) ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط٤، ١٩٧٩م : ١١٨/٧ .

الأشياخ المعتمدين في عصره، وقد تنقل الدميري بين عدد من المدن الإسلامية طلباً للعلم [١].

وقد برع الدميري في الفقه والحديث والتفسير والعربية ، وكان له باع طويل في كل هذه العلوم ، واطلاع كبير في غيرها ، وقد شهد له بذلك كلُّ من أرخ له من معاصريه ، أومن جاء بعده . فخلّف لنا عدداً من المؤلفات في مجالات مختلفة ، لتخصصه بأكثر من علم فصنف في الفقه والحديث والأدب والتوحيد . [٢]

ويُعد كتاب (حياة الحيوان الكبرى) من أهم الكتب التي تركها الدميري ، فهو (كتاب مشهور متداول كثير الفوائد ، يختص بالكلام على الحيوانات ، ضمنه جملة من الفوائد الطبية واللطائف الفقهية)). [٣]

منهجية المؤلف في كتاب حياة الحيوان الكبرى :

قبل البدء في تبيان المنهجية التي اتبعها الدميري في كتابه حياة الحيوان الكبرى ، نود أن نشير إلى الدافع أو السبب الذي دفع الدميري إلى وضع كتابه هذا ، إذ يقول الدميري في مقدمة كتابه : ((فهذا كتاب لم يسألني احد تصنيفه ولا كلفت القريحة تأليفه ، وإنما دعاني إلى ذلك أنه وقع في بعض الدروس التي لا مخبأ فيها لعطر بعد عروس ، ذكر مالك الحزين والذيخ المنحوس فحصل في ذلك ما يشبه حرب البسوس ، ومزج الصحيح بالسقيم ولم يفرق بين نسر و ظليم))[٤] .

---

(١) ينظر : م .ن والصفحة .
(٢) ينظر : شذرات الذهب في أخبار من ذهب : ابن العماد الحنبلي ، دار الآفاق الجديدة ، بيروت ، ط١ ، ١٩٧٥م : ٢٦٢/٧ ، الضوء اللامع لأهل القرن التاسع للسخاوي ،دار الجيل، بيروت ، ط١، ١٩٩٢ :١\ ٥٩.
(٣) الإعلام للزركلي : ١١٩/٧ .
(٤) حياة الحيوان الكبرى : كمال الدين الدميري (ت ٨٠٨ هـ) ، تح : إبراهيم صالح ، دار البشائر للتوزيع والنشر ، دمشق ، ط١ ، ٢٠٠٥: ٥ .

فمن جملة الأسباب الباعثة على تأليفه ، هو خشية المؤلف من تصحيف بعض أسماء الحيوانات وتحريفها أو الخلط بينها ، إذن فالغيرة والحرص على اللغة الشريفة هي التي دفعت المؤلف لوضع هذا الكتاب.

أما عن منهجية الدَّميريّ في كتابه ، فقد وضع الدَّميريّ معجماً يضم أسماء الحيوانات وعلى وفق ترتيب معجمي ، ثم يتخذ من اسم الحيوان – بعد ذكر اشتقاقه اللغوي - ذكر بعض صفاته ، مستمداً من صحاح الجوهري ومخصص ابن سيده ، ثم ينتقل إلى إيراد قصة تدور حول هذا الحيوان ، أو تتضمن مجرد ذكره ، ويستشهد على ذلك بالقرآن والحديث والشعر والأخبار والأمثال ، ثم يخرج مستطرداً من قصة إلى قصة ، ومن خبر إلى خبر ، وقد يسلمه ذلك إلى ذكر بيت من الشعر ، فيترجم للشاعر ، ويُورد له من شعره جملة مقطعات ، ثم يتنقل إلى توضيح ما يحلّ وما يحرّم من الحيوان ، مورداً أقوال المذاهب الأربعة غالباً ، مع ترجيحه مذهب الشافعي ، ويورد بعد ذلك ما يدور حول هذا الحيوان من أمثال ، ومعظم اعتماده على الميداني والعسكري ، وقد يقتبس في حالات نادرة عن حيوان الجاحظ ، ثم ينتقل إلى ذكر الخواص الطبية ، لأجزاء هذا الحيوان ، ومعظم اعتماده على (عجائب المخلوقات) للقزويني ، و (جامع المفردات) لابن بيطار[1] ، ثم يختم ذلك كله بما يمكن أن يفسر هذا الحيوان – بأوضاعه المختلفة . إذا رؤي في المنام ، واعتماده في ذلك على مصادر في تعبير الرؤيا عند العرب كابن سيرين وغيره ، وعند النصارى ، وعند اليهود ، وعند الروم [2].

(١) ينظر : حياة الحيوان : مقدمة المحقق :١٢ .
(٢) ينظر : م.ن والصفحة .

الفصل الأول

(الفضاء)

تـوطئة :

يمثل الفضاء مكوناً مهماً من مكونات البناء السردي ، فهو بمثابة الإطار الذي يحوي كل العناصر السردية بما فيها من أحداث وشخصيات ، وما بينها من علاقات متبادلة .

والفضاء ((يشتمل على المكان والزمان ، لا كما هما في الواقع ، ولكن كما يتحققان داخل النص ومخلوقين ومحورين من لدن الكاتب و مسهمين في تخصيص واقع النص ، وفي نسج نكهته المميزة))[١].

وانطلاقاً من هذا التعريف ،عُدَّ كُلٌّ من (الزمان والمكان) البنية الأساسية المكونة للفضاء ، إذ لا يمكن تصور أحدهما دون الآخر ، لأنَّ ((الزمان والمكان شكلان سابقان ــ خارج نطاق التجربة ــ لتأملنا ، مشروطان بطبيعة وعينا ، إنهما حدس خالص))[٢] .

وبناءً على هذا المفهوم لا يمكن الفصل بين الزمان والمكان في أيِّ دراسة أدبية بحسب قول تشوموفسكي : ((إنَّ الفصل بين الزمان والمكان قد صار وهماً لا أساس له، إنَّ اندماجهما على نحو ما ، هو وحده الذي يتصف بسيماء الحقيقة))[٣].

---

(١) الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا ، إبراهيم جنداري ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ط ١ ، ٢٠٠١ م : ٢٥ .

(٢) الزمان الوجودي ، عبد الرحمن بدوي ، دار الثقافة ، بيروت ، لبنان ، ط١ ، ١٩٧٣ م :١٣٥.

(٣) م.ن والصفحة نفسها.

إذ إنَّ الفصل بين عنصري الزمان والمكان يعدُّ أمراً شكلياً ، لغرض الدرس المنهجي ، نظراً لارتباطهما كلياً في النص السردي .

فالسرد القصصي يسير بالحدث عبر ((إحداثيات زمانية ومكانية يتضمَّنها الحدث ذاته ، أو تحدّدها العملية السردية بإفادتها الإخبارية الموجزة)) [١] .

فربط المكان بالزمان يرشح المكان للتماهي مع الواقع ((للوصول إلى المحاكاة، أي تقريب العمل القصصي من أذهان القراء يجعله (ممكناً) أو (محتملاً) لأنَّ أيَّ نتاج أدبي يفتقر إلى الزمان والمكان لا يعدُّ معقولاً))[٢] .

وهذا يدل على أنَّ العلاقة التي تربط الزمان بالمكان علاقة وجودية ، فلازمان دون مكان ، ولا حركة للمكان دون الزمان [٣] ، إذ إنَّ ((علاقات الزمان تنكشف في المكان ، والمكان يدرك ويقاس بالزمان)) [٤] .

إنَّ توظيف الفضاء في الإبداع القصصي من الوسائل الفنية ، ذات الأبعاد العميقة ، فهو القاعدة المادية الأولى التي ينهض عليها السرد [٥] . والفضاء بهذا المعنى ليس مجرد فضاءٍ أو وعاءٍ للسرد بل هو لُبابهُ وعصبهُ الذي بدونه ينتفي الحدث وتنتفي الشخصيات [٦] .

---

(١) شعرية الفضاء الروائي (المتخيل والهوية في الرواية العربية) ، حسن نجمي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، لبنان ط١/ ٢٠٠٠م : ٩.
(٢) النقد التطبيقي التحليلي ،د٠ عدنان خالد عبد الله ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ١٩٨٦ : ٨٢.
(٣) يُنظر : جدلية الزمن غاستون باشلار، تر، خليل احمد خليل ، المؤسسة العامة للدراسات ، الجزائر ،ط٢ ، ١٩٨٨م : ٩ .
(٤) أشكال الزمان والمكان في الرواية ، ميخائيل باختين، تر : يوسف العلاق ، مكتبة الأسد ،دمشق ، ١٩٩٠ :٦.
(٥) ينظر((حداثة السرد والبناء في رواية ذاكرة الماء لواسني الأعرج))، رسالة ماجستير ، آمال سعودي ، جامعة محمد بو ضياف /كلية الآداب ، ٢٠٠٩م :٩٥ .
(٦) يُنظر : م . ن : والصفحة نفسها .

وتتجلى أهمية الفضاء من خلال تعالقه وتلازمه مع العناصر الداخلة في تركيب السرد فهو يمثل ((العالم الشامل والواسع الذي يضمُّ عناصر العمل السردي)).[١] ويمنحهُ بعداً حركياً يتآزر فيه مع عنصر التخييل لتحقيق المصداقية في البناء السردي .[٢] وعلى الرغم من الارتباط الجوهري بين الزمان والمكان إلا إن إدراك الشخصية لهذه الثنائية يختلف ، حيث يدرك الزمان بالإحساس النفسي والمكان بالإدراك الحسي [٣].

ومن هذا المنطلق يمكن القول : إنَّ العلاقة بين الزمان والمكان علاقة تكاملية وطيدة فبانصهارهما في بوتقة واحدة يتحقق للحدث قيمته الواقعية ٠

(١) البنية السردية في الشعر العباسي الثاني (٣٠٠-٦٥٦ هـ) اطروحة دكتوراه ، للباحثة : افتخار إسماعيل ، الجامعة المستنصرية ، كلية الآداب ، ٢٠٠٤ م :٥٦ .
(٢) ينظر : م.ن : والصفحة .
(٣) ينظر : شعرية الفضاء الروائي : ١٢ .

المبحث الأول

(الزمـــان)

الزمـــان :

يعدُّ الزمان من العناصر المكونة للنص السردي ، وعليه يقوم بناء القصة ، إذ ((لا سرد بدون زمن))[١] ، فهو عنصر محوري تترتب عليه عناصر التشويق والإيقاع والاستمرار [٢] ، فالزمن هو المؤشر على فاعليات متعددة في النص، والمؤثر على دلالات السرد ، ومواقع العناصر الهامة فيه ، وبهِ تتحدد البنية النهائية للرواية ، وتتشكل سماتها الأساسية ، لاسيما وإنَّ السرد ما هو إلا نشاط زماني [٣] .

وقد أشارَ النقاد إلى أهمية الزمان التي لا تقلُّ عن أهمية المكان ، بل هي قد تفوقها أحياناً . وفي هذا السياق يقول الناقد ميرهوف : ((إنَّ الزمان هو الصورة المميزة لخبرتنا إلا أنَّهُ أعمُّ وأشمل من المسافة (المكان) لعلاقته بالعالم الداخلي للانطباعات والانفعالات والأفكار التي لا يمكن إن نضفي عليها نطاقاً مكانياً ... والزمان أكثر مباشرة وأكثر حضوراً من المكان أو من أي مفهوم عام آخر كالسببية أو الجوهر))[٤] .

ويذهب الناقد الفرنسي جيرار جينيت إلى أبعد من ذلك حيث يقول : ((يمكنني جيداً أن اروي قصة دون أن أعين المكان الذي تحدث فيه ، وهل هذا المكان بعيداً كثيراً أو قليلاً عن المكان الذي أرويها فيه ، مادام علَّيَ أن أرويها في الزمن الحاضر

---

(١) بنية الشكل الروائي ، (الفضاء – الزمن – الشخصية) ، حسن بحراوي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط١ ، ١٩٩٩ م : ١١٧ .
(٢) يُنظر: بناء الرواية ،(دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ) ، سيزا قاسم ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٤م : ٢٦ .
(٣) يُنظر : التقنيات السردية في روايات عبد الرحمن ، عبد الحميد المحادين ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ١٩٩٩م :١٢-١٣ .
(٤) الزمن في الأدب ، هانز ميرهوف ، تر : أسعد رزوق ، مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر ، القاهرة، ١٩٧٢م :٧ .

أو الماضي أو المستقبل . ولعل هذا ما يجعل التحديدات الزمنية للمقام السردي أهم بوضوح من تحديداته المكانية))[١] .

وانطلاقاً من فكرة أنَّ القص أكثر الأنواع الأدبية التصاقاً بالزمن [٢] ، بلغ الاهتمام بهذا العنصر مداه الأبعد في النقد الروائي ، وقاد هذا الأمر البعض إلى الاعتقاد أو الإيمان بأنَّ الزمن هو أهم عنصر في الرواية المعاصرة بل هو الشخصية الرئيسة فيها [٣] : وتبرز أهمية الزمن من خلال تفاعله وتواشجه مع عناصر السرد الأخرى ، إذ ((تبنى عليه عناصر السببية وتعاقب الأحداث)) [٤] .
فالزمن يرتبط بالفضاء المكاني ، وبالحدث الروائي ، وبالشخصيات التخيلية ، فمن الواقع ينتقل الزمن إلى النسيج السردي ليتحول إلى زمن تخيلي ، إنَّ الزمن بوصفه ((لحمة الحدث٠٠٠ وصنو الحيِّز ، وقوام الشخصية)) [٥] . ليس من الممكن لأيِّ روائي أن يهمله أو ينكر وجوده وهو ينسج روايته ، بل يجب أن يتمسك بخيوط حكايته ، ولو تمسكاً طفيفاً ، فالزمن أخطر بكثير من المكان [٦] .

إنَّ توظيف الزمن داخل النص السردي ، لا يقتضي بالضرورة مراعاة السارد للتسلسل المنطقي للأحداث ، فيمكن للسارد أو الراوي أن يسرع أو يبطئ السرد على محور الزمن الواقعي ، مستعيناً بتقنيات السرد الزمنية ، من خلاصه أو حذف ....

---

(١) خطاب الحكاية (بحث في المنهج) ، جيرار جينيت ، ترجمة : محمد معتصم وغيره، الهيئة العامة للمطابع الأميرية ، ط٢ ، ١٩٩٧م : ٢٣٠ .
(٢) ينظر :بناء الرواية سيزا قاسم : ٢٦ .
(٣) ينظر : نحو رواية جديدة الآن ، روب غرييه ،تر : مصطفى إبراهيم مصطفى، دار المعارف ، مصر ، د.ت : ١٣٤ .
(٤) البناء الفني في الرواية العربية في العراق ،أطروحة دكتوراه للباحث (شجاع مسلم العاني) ، جامعة بغداد /كلية الآداب،١٩٨٧م ، :٧٢ .
(٥) في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد) ، عبد الملك مرتاض ، عالم المعرفة ، الكويت ، ١٩٩٨م : ٢٠٧ .
(٦) يُنظر : أركان الرواية ، أ٠م فور ستر ، تر : موسى عاصي ، مطبعة : جروس بروس ، طرابلس ، لبنان ، ط ١ ، ١٩٩٤ م :٢٦ .

وقد يلجأ الراوي إلى تتابع سرد أحداث الحكاية مثلما وقعت ثم يتوقف راجعاً إلى الماضي ، أو بالعكس قافزاً بنظرة مستقبلية ليجعل من القارئ مطلعاً على أحداث يتوقع حدوثها مستقبلاً [١].

ونخلص مما سبق أنَّ لكلِّ سارد مساره الخاص في دراسته للزمن ، فيكسر زمن القصة حيناً ، ويفتحه على الماضي حينا آخر، وقد يتنقل بين الماضي والحاضر والمستقبل على مستويات زمنية متعددة مراوحاً بين استعمال ضمائر مختلفة وهذا يعني أنَّ : ((السرد يتعدد ويتنوع بتعدد بناء الزمن وتنوعه فيه)) [٢] . فالنص في جوهره بؤرة زمنية متعددة المحاور والاتجاهات .

وعليه فإنَّ هذا التلاعب بالزمن يعدُّ تقنية فنية يوظّفها السارد لتحقيق مقاصد جمالية منها ((التشويق والتماسك والإيهام بالحقيقي)) [٣].

فـ ((اللعب بالأزمنة داخل القصة ، عمل جمالي بحتّ ، لا يؤثر على الأحداث من حيث الماهية والوجود وإنَّما من حيث الصياغة والترتيب)) [٤] .

وتزايد الاهتمام بدراسة الزمن بمرور الوقت ، وبلغ ذروته عند السرديين اللسانين ، فالسرد من وجهة نظرهم ((فعل زماني ... يتحقق في الزمن لأنَّهُ يتحرك في مجراه بوساطته)) [٥].

---

(١) يُنظر : التقنيات السردية في روايات عبد الرحمن منيف :٢٥ .
(٢) البناء الفني في الرواية العربية في العراق : ٦٠ .
(٣) تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي ، يمنى العيد ، دار الفارابي ، لبنان ، ط٢ ، ٢٠٠٠ م : ٧٥ .
(٤) الألسنية والنقد الأدبي في النظرية والممارسة ، د موريس أبو ناضر ، دار النهار للنشر ، بيروت ، ١٩٧٩ م : ٨٥ .
(٥) ((مدخل إلى تحليل خطاب الرحلة)) ، سعيد يقطين ، مجلة الأقلام ، ع ٥- ٦ ، ١٩٩٣ م :٧٥.

ثم تطور الحديث في الأدب عن مستويات متعددة للزمن ، فميشال بوتور يتحدث عن مستويات ثلاثة أسماها زمن المغامرة ، وزمن الكتابة ، وزمن القراءة ، فهو يرى أنَّ قصة تقع أحداثها في سنتين (زمن المغامرة) يمكن أن تكتب في ساعتين (زمن الكتابة) ، ثم يقوم المتلقي بقراءتها في دقيقتين (زمن القراءة) [١].

ويُؤثَرُ عن الشكلانيين الروس أنَّهم كانوا من الأوائل الذين أدرجوا مبحث الزمن في نظرية الأدب ، ومارسوا بعضاً من تحدياته على الأعمال السردية المختلفة ، وقد تم لهم ذلك إذ جعلوا نقطة ارتكازهم ليست طبيعة الأحداث في ذاتها ، وإنما العلاقات التي تجمع بين تلك الأحداث وترابط أجزاءها ، وفي ضوء هذا الرأي جاء تمييزهم بين المتن الحكائي والمبنى الحكائي [٢].

حيث يمثل المتن الحكائي ((مجموع الأحداث المتصلة فيما بينهما والتي يقع إخبارنا بها خلال العمل [٣]٠٠٠٠ في حين يتألف المبنى الحكائي من نفس الأحداث، بيد أنَّهُ يراعي نظام ظهورها في العمل ، كما يراعي ما يتبعها من معلومات تبيّنها لنا)) [٤] .

وقد انطلق تودوروف من ثنائية المتن / المبنى الحكائي التي نادى فيها الشكلانيون الروس في دراسته للزمن ، وراح يتحدث عن زمنيين : الأول متعلق بالقصة (زمن القصة) ، وهو زمن متعدد الأبعاد يمكن لأحداث كثيرة أن تجري فيه

---

(١) يُنظر : بحوث في الرواية الجديدة ، ميشال بوتور ، تر: فريد انطونيوس ، منشورات عويدات ، بيروت ، ط ٣، ١٩٨١م : ١٠١ .
(٢) يُنظر : بنية الشكل الروائي ، بحراوي : ١٠٧ ، والفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا :٤٩ .
(٣) يُنظر : المنهج الشكلي (نصوص الشكلانيين الروس)، تر: إبراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت ، لبنان ، ط ١ ، ١٩٨٢ م :١٨٠ .
(٤) نظرية المنهج الشكلي : ١٨٠ .

في آن واحد ، أما الآخر فهو متعلق بالخطاب (زمن الخطاب) وهو زمن خطي ترتب فيه الأحداث ترتيباً متتالياً[١].

وعلى غرار تودوروف سعى جينيت إلى تقسيم الزمان السردي على ثلاثة مستويات ،اعتماداً على طبيعة العلاقة بين زمن الحكاية وزمن السرد وهذه المستويات هي : مستوى الترتيب ، ومستوى المدة ، أو الديمومة ومستوى التواتر[٢].

وبعد ستخصص الدراسة الصفحات الآتية لتوضيح **التقنيات الزمنية التي أسهمت في تشكيل البنية السردية لكتاب حياة الحيوان الكبرى اعتماداً على منهج جينيت بمستوياته الثلاثة :**

أولا- الترتيب :

تعني دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما ((مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة)) [٣].

ويؤدي هذا الاختلاف بين الزمنين إلى ظهور ما يعرف بـ (المفارقة السردية) والتي يراد بها ((الدلالة على أشكال التنافر بين الترتيبين الزمنيين)) [٤].

إنَّ انسيابية الزمن أفقياً وعمودياً على المستوى الطبيعي والنفسي لا تستلزم حالة واحدة على مستوى زمن السرد ، إذ إنّها تخضع لقانون التقاطع مابين الماضي

---

(١) يُنظر : تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي : ١٧١ .
(٢) يُنظر : خطاب الحكاية : ٥١ .
(٣) مدخل إلى نظرية القصة تحليلاً وتطبيقاً ، سمير المرزوقي ، وجميل شاكر ، دار الشؤون الثقافية ، آفاق عربيه ، بغداد ، ١٩٨٦ م: ٧٥ .
(٤) خطاب الحكاية :٥١ .

والمستقبل ملتقية عند تقاطعهما بالحاضر الذي يمثل مركز ذلك التقاطع ، فمن الحاضر تتم العودة إلى الماضي ، ومن ثم إلى الحاضر نفسه ، أو من الحاضر إلى المستقبل عبر الحاضر، فتنتج أشبه ما يكون بلعبة الزمن المتسلسل [١] وهذا يحدث نتيجة للفارق الكبير بين زمن الحكاية المتعدد الاتجاهات ، وزمن السرد ذي الاتجاه الواحد [٢] .

فالسارد غالباً ما يلجأ إلى الاستعانة بهذه التقنية (المفارقة السردية) من أجل ترتيب معين للأحداث يختلف عن الترتيب الواقعي لتلك الأحداث ، على وفق طريقة فنية تعتمد الإثارة والتشويق ، وتكسير خطية الأحداث ، وبهذا يتشكل الزمن جمالياً عن طريق التلاعب بأنساقه المختلفة .

واستناداً لما تقدم يمكن القول إنَّ الاختلاف بين ترتيب الأحداث في الخطاب ، وترتيبها في القصة لا يعني انعدام الترتيب الزمني للقصة بل ((يكشف عن القيمة الكاملة لترتيب آخر يراعى بصرامة هو الترتيب السردي فترتيب الكلمات والفقرات هو الذي يحدد المحور الزمني)) [٣].

ومن الجدير بالملاحظة أنَّ هذا التنافر الحاصل بين ترتيب الأحداث في القصة وترتيبها في الخطاب يعدُّ خاصية أساسية للواقع القصصي تظهر ليس في النصوص القصصية المعاصرة فحسب ، بل في النصوص القصصية القديمة كتابية كانت أم شفاهية[٤] .

---

(١) يُنظر : تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي :٧٢ .
(٢) يُنظر : الشعرية ، تودوروف ، تر : شكري المبخوت ، الدار البيضاء ، المغرب ،ط١ ، ١٩٨٦ م : ٤٨ .
(٣) قضايا الرواية الحديثة ، جان ريكاردو ، تر: صباح الجهيم ، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، دمشق، ١٩٧٧ م : ١٦٨ .
(٤) يُنظر : مدخل إلى نظرية القصة : ٧٦ .

تقنيات المفارقة السردية :

أ ـ الاسترجاع :ـ

يقصد به العملية السردية التي تقوم على إيراد حدث سابق للنقطة الزمنية التي بلغها السرد [١] . وفيه يترك الراوي خط الحكاية المتتابع ليعود إلى رواية حدث أو واقعة سبق أن أغفلها[٢].

ويشكل الاسترجاع مجموعة من المقاطع الصغيرة التي تعدُّ ثانوية بالنسبة للمقطع الكبير الذي تتكون منه القصة إجمالاً[٣] .

ويأتي الاسترجاع لتلبية وظائف دلالية وجمالية ، وتحقيق مقاصد سردية منها لملئ الثغرات الزمنية التي يخلفها السرد وراءه وتساعد على فهم مسار الأحداث عن طريق إعطاء معلومات عن ماضي الشخصيات أو من خلال الإشارة إلى أحداث سابقة على بداية السرد [٤]، فضلاً عن دوره في تخليص السرد من الرتابة وتحقيق التوازن الزمني في النص ، والكشف عن عمق تطور الحدث والتحول في الشخصية بين الماضي والحاضر[٥].

---

(١) يُنظر : البناء الفني للرواية العربية في العراق:٦١.
(٢) يُنظر : ((الرواية والزمن)) ، رسالة ماجستير للباحث : يحيى عارف الكبيسي ، جامعة بغداد / كلية الآداب ،١٩٩١م : ٤١ .
(٣) يُنظر : السرد عند الجاحظ ، (البخلاء أنموذجاً) ، أطروحة دكتوراه للباحثة :فادية مروان الونسة ، جامعة الموصل / كلية الآداب ، ٢٠٠٤م :٨٦ .
(٤) يُنظر : بناء الرواية، سيزا قاسم : ٤٠.
(٥) يُنظر : الزمن في الرواية العربية : ١٩٤ .

ومن وظائف الاسترجاع الأخرى أنَّهُ يخلق زمناً ثانياً غير الزمن الحقيقي الذي تعيشه الشخصية ، فإذا كان النص الأدبي بطبيعته ينتمي إلى المتخيل فإنَّ الاسترجاع من شأنه أن يخلق متخيلاً داخل المتخيل[١] .

والاسترجاع يتم بطريقتين : أما بطريقة السرد التقليدي عن طريق الراوي الذي يقوم برواية ما مضى من أحداث ، أو عن طريق إحدى الشخصيات القصصية [٢].

وينقسم الاسترجاع على قسمين : استرجاع خارجي وآخر داخلي تبعاً لدرجة ماضوية الحدث الحكائي ونوعية العلاقة التي تربطه بالحدث الحاضر[٣].

١ـ الاسترجاع الخارجي :

ويعني ترك الراوي لحاضر السرد وعودته إلى سرد أحداث تقع في نقطة زمنية سابقة للنقطة الزمنية التي انطلق منها السرد[٤] . ويمكن لهذا النوع من الاسترجاع أن يتداخل مع الحكاية الأولى لاسيما وأنَّ وظيفته الوحيدة هي إكمال الحكاية الأولى عن طريق تنوير القارئ بخصوص هذه الحادثة أو تلك[٥].

ولهذه التقنية جملة من الوظائف والمقاصد الجمالية المختلفة منها : إعطاء معلومات حول سوابق الشخصية [٦]، وهذا ما يمكن أن نلمحه في خبر يوردهُ

---

(١) يُنظر : حداثة السرد والبناء : ١٠٤ .
(٢) يُنظر : البناء الفني في الرواية العربية في العراق : ٦١ .
(٣) يُنظر : الزمن في الرواية العربية : ١٩٥ .
(٤) يُنظر : : حداثة السرد والبناء : ١٠٥ .
(٥) يُنظر : خطاب الحكاية : ٦١ .
(٦) يُنظر : بناء الرواية : سيزا قاسم : ٤١ .

الدميري عن المأمون وحديثه مع زبيدة (أم الأمين) ، يقول الخبر: ((إنَّ المأمون مرَّ يوماً على زبيدة أم الأمين فرآها تحرك شفتيها بشيءٍ لا يفهمه ، فقال لها : يا أُمّاه أتدعين عليَّ لكوني قتلت أبنك وسلبته ملكه ؟ فقالت : لا والله يا أمير المؤمنين))[1].
ويستمر الحوار بينهما إلى أنْ تعود زبيدة بذاكرتها إلى الوراء لاستعادة ماضيها عن طريق العودة إلى أيام الترف والمجون التي قضتها في ظل خلافة زوجها الرشيد ((لعبتُ يوماً مع أمير المؤمنين (الرشيد) بالشطرنج على الحكم والرضا ، فغلبني فأمرني أن أتجرد من أثوابي وأطوف القصر عريانة ، فاستعفيته ، فلم يعفني ، فتجردت من أثوابي وطفت القصر عريانة ، وأنا حنقه عليه ، ثم عاودنا اللعب فغلبته فأمرته أن يذهب إلى المطبخ فيطأ أقبح جارية وأشوهها خلقة فيه ، فاستعفاني من ذلك ، فلم أعفِهِ ، فبذل إليَّ خراج مصر والعراق فأبيت ، وقلت : والله لتفعلن ذلك ، فأبى فألححت عليه ، وأخذتُ بيدِهِ وجئت به إلى المطبخ فلم أرَّ جارية أقبح ولا أقذر ولا أشوه خلقة من أمك مراجل فأمرته أن يطأها ، فوطئها فعلقت منه بك ، فكنت سبباً لقتل ولدي وسلبه ملكه ، فولى المأمون وهو يقول لعن الله الملاححة أي التي ألحَّ عليها حتى أخبرته بهذا الخبر)) [2].

إنَّ الاسترجاع هنا ساعدَ على إظهار بعض الجوانب الخفية من حياة (زبيدة) المتعلقة بالماضي المترف ، إذ يلاحظ أنَّ الشخصية كانت شديدة الارتباط بالماضي ، الذي كان بمثابة المحرك الأول لها وهي تتعامل مع الحاضر ، وبهذا جمع هذا الاسترجاع بين زمنيين : الزمن الماضي ولذّاته والحاضر وآلامهُ .

ومثل هذا الخبر خبر آخر يورده الدميري على لسان محمد بن مروان الجعدي ، يقول الخبر : ((أكلت مع بعض مقدمي الأكراد على سماط فيه حجلتان مشويتان، فأخذ الكردي بيده واحدة وضحك فسألته عن ذلك ، فقال : قطعت الطريق في عنفوان

---

(١) حياة الحيوان الكبرى ، ١ / ٩٨ .
(٢) حياة الحيوان :٩٨/١ .

شبابي على تاجر، فلما أردت قتله تضرّع إليَّ فلم أقبل تضرعه ولم أفلته ، فلما رأى الجدَّ مني التفت إلى حجلتين كانتا في جبل ، وقال : اشهدا لـيَّ عليه أنَّهُ قاتلي ظلماً ، فقتلته ، فلمّا رأيت هاتين الحجلتين تذكرت حمقه في استشهادهما عليَّ ، فقال ابن مروان لما سمع ذلك منه : قد شهدنا والله عليك عند من يقيدك بالرجل ، ثم أمر بضرب عنقه))[1] .

كشف هذا الاسترجاع عن شخصية (الكردي) التي اتسمت بالقسوة وعدم الندم - حتى اللحظة الراهنة - عن قتله للتاجر في أيام شبابه ، ساخراً من الحجلتين اللتين كانتا شاهدتين على فعلته الشنيعة متناسياً أنَّ عدالة السماء لا تضيّع دم المظلوم الأمر الذي دفع السارد للأخذ بالقصاص لذلك التاجر المسكين ، وكان لهذا الاسترجاع دورٌ في إنماء الحدث وإثرائه وتصعيد الحكاية إلى بلوغ ذروتها.

ومما يقدمه الاسترجاع الخارجي للنص هو ملئ بعض الفجوات التي يخلفها السرد مما يساعد على فهم مسار الأحداث[2] ، ويتمثل ذلك في خبر (مطرف بن عبد الله المدنيّ) وهو يقصُّ على المنصور قصص الماضين ليسليه ويخفف عنه ما وجد فيه من الغمّ والحزن ، يقول الخبر: ((دخلت على المنصور فوجدته مغموماً حزيناً قد امتنع عن الكلام لفقد بعض أحبته ، فقال لي : يا مطرف طرقني من الهم مالا يكشفه إلا الله الذي بلى به ، فهل من دعاء أدعو به عسى يكشفه الله عني ؟ فقلت: يا أمير المؤمنين حدثني محمد بن ثابت عن عمر بن ثابت البصري قال : دخلت في أُذن رجل من أهل البصرة بعوضة حتى وصلت إلى صماخه ، فأنصبته و أسهرته ليله و نهاره ، فقال له رجل من أصحاب الحسن البصري : يا هذا ادع بدعاء العلاء بن الخضرميّ (صاحب رسول الله ﷺ) الذي دعا به في المغارة وفي البحر، فخلصه الله تعالى ، فقال له الرجل : وما هو رحمك الله ؟ فقال : قال أبو هريرة :

---

(١) م . ن : ٢٨٤/١ .
(٢) يُنظر : بناء الرواية ، سيزا قاسم : ٤٠ .

بُعث العلاء بن الحضرميّ في جيش كنت فيهم إلى البحرين فسلكنا مغارة فعطشنا عطشاً شديداً حتى خفنا الهلاك ، فنزل العلاء ، وصلى ركعتين ثم قال : يا حليم يا عليم يا علي يا عظيم اسقنا ، فجاءت سحابة كأنّها جناح طائر فقعقعت علينا وأمطرتنا حتى ملئنا الآنية وسقينا الركاب ، قال : فدعا الرجل بها فو الله مابرحنا حتى خرجت من أُذنه لها طنين حتى صكت الحائط وبَرِئ الرجل ، قال : فاستقبل المنصور القبلة ودعا بهذا الدعاء ساعة ثم أقبل بوجهه إليَّ وقال : يا مطرف قد كشف الله عني ما كنت أجده من الهم ودعا بالطعام فأجلسني فأكلت معه)) [1].

يعود مطرف بن عبد الله بذاكرته إلى الوراء لينهل منها ما حفظه من قصص وحكايات علّه يخفف عن المنصور ما اعتراه من همّ وحزن ، وبهذا تمكن الراوي وهو يسرد حكاياته الإسترجاعية أن يسدَّ ثغرة حكائية خلفها النص أثر فقدان المنصور بعض أحبَّتهِ ٠

ومن السمات الفنية التي يحققها الاسترجاع الخارجي هو إعادة عرض أحداث سابقة للمحكي الأول وتزويد القارئ بمعلومات تكميلية تسهم في فهم ما جرى من أحداث [2]. ويتضح هذا في خبر (كثير عزَّة مع عبد الملك بن مروان) ، يقول الخبر : ((دخل كثير عزة يوماً على عبد الملك بن مروان فقال له عبد الملك :هل رأيت أحداً اعشق منك ؟ قال : نعم)) [3]٠

في هذا الموضع يتنحى الراوي جانباً ليفسح المجال لشخصية (كثير عزَّة) ليروي لنا قصته : ((بينما أنا أسير في فلاة ، إذ أنا برجل قد نصب حباله وهو جالس فقلت له : ما أجلسك هنا ؟ فقال : أهلكني وقومي الجوع فنصبت حبالتي هذه لأصيب لهم شيئاً ولنفسي ، قلت : أرأيت إن قمت معك أتجعل لي جزءاً من صيدك ؟

---

(١) حياة الحيوان الكبرى : ١ / ٦٢ .
(٢) يُنظر : التداخل الثقافي في سرديات إحسان عبد القدوس ، شريف الجيار ، الهيأة ألعامة لقصور الثقافة ، شركة الأمل للطباعة ، مصر : ٢٣٤.
(٣) حياة الحيوان الكبرى :٢ / ١٣٢ .

قال : نعم ، فبينما نحن كذلك إذ وقعت ضبية في الحبالة فبدرني إليها فحلَّها وأطلقها ، فقلتُ : ما حملك على ذلك؟ قال : رقَّ قلبي لها لشبهها بليلى ، وأنشد يقول :

أيا شبهُ ليلى لا تراعي فإنَّني لكِ اليـــومَ من وحشيةٍ لصديقُ

أقولُ وقد أطلقتُـها من وثاقها فـأنت لليلى مـــا حييت طـليقُ [1]

فـي هذا الخبر ، تم توظيف الاسترجاع لاستعادة أحداث سابقة وقعت لإحدى شخصيات الخبر، تنويراً للقارئ ، وجعله مشدوداً للسرد والحكاية ، وقد جاءت هذه الأحداث في زمن الماضي لتلائم الزمن الحاضر ويُشَيد التلاحم بينهما .

وفي بعض الأحيان يأتي الاسترجاع ((كاستدعاء مرتبط بالحدث الحاضر)) [2] ، ويتضح هذا في خبر يورده الدميري لإحدى الأعرابيات ، يقول الخبر: ((كانت إعرابية تخدم نساء النبي (ﷺ) وكانت كثيراً ما تتمثل بهذا البيت :

ويومُ الوشاحِ من أعاجيبِ ربِّنا عليَّ أنَّهُ مِن ظلمةِ الكفرِ نجّاني

فقالت لها عائشة ما هذا البيت الذي أسمعه منك ؟ فقالت :...))[3] .

على أثر هذا السؤال الذي وجهته أم المؤمنين لتلك الأعرابية تقوم الأعرابية بالإجابة بوساطة استدعائها لحدثٍ ماضٍ مر بها ((شهدتُ عروساً لنا تجلى إذ دخلت مغتسلاً لنا وعليها وشاح ، فوضعته فجاءت الحديّا ، فأبصرت حمرته ، فأخذتهُ ففقدوا الوشاح ، فاتهموني به ، ففتشوني حتى قبلي ، فدعوتُ الله أن يبرئني وقلت : يا غياث المستغيثين ، فما اتممتهنَّ حتى جاءت الحديّا بالوشاح ، حتى ألقته بينهم ، فلو رأيتني

---

(١) م . ن : ١ / ١٦٢ .
(٢) التداخل الثقافي في سرديات إحسان عبد القدوس : ٢٣٤ .
(٣) حياة الحيوان الكبرى: ٢٨٦/١-٢٨٧ .

يا أم المؤمنين وهنَّ حولي يقلن اجعلينا في حلٍّ ، فنظمت ذلك في بيت ، فأنا انشده لئلا أنسى النعمة ، فاترك شكرها))[1] .

هنا جاء الاسترجاع ليسلط الضوء على حدث ماضٍ مرَّ بإحدى شخصيات الخبر موضحاً سبب مداومة تلك الشخصية على إنشاد هذا البيت ، وليتمكن الراوي من التأكيد على الزمن الماضي ويمنحهُ استمرارية الحضور عن طريق محاولة دمجه بالحاضر لتفسيره وتنوير الحكاية الأصلية وتكميلها.

٢ ـ الاسترجاع الداخلي :ـ

ويقصد به العودة إلى سرد أحداث لاحقة للنقطة الزمنية التي انطلق منها السرد الأول [٢]. وهذا يعني أنَّهُ يقع داخل الحكاية وضمن حدودها الزمنية[٣] .

ويلجأ الراوي لهذه التقنية ليعالج بها (الأحداث المتزامنة حيث يستلزم تتابع النص أن يترك الشخصية الأولى ويعود إلى الوراء ليصاحب الشخصية الثانية) [٤].

ومن الوظائف المنسوبة لهذا الضرب من الاسترجاع هو سدُّ فراغ أو ملأ ثغرة أغفلها السرد أو تركها عمداً ، وهذا يعني أنَّ هدف الاسترجاع الداخلي تكميلي فقط [٥] .

---

(١) م . ن : ١/ ٢٨٧ .
(٢) يُنظر : الرواية والزمن : ٤٧ .
(٣) يُنظر : خطاب الحكاية :٦١ .
(٤) يُنظر : حداثة السرد :١١٠ .
(٥) يُنظر : خطاب الحكاية:٦١ .

ومن شواهد الاسترجاع الداخلي ما ساقه الدميري في أحد أخبار الشافعيّ الفقيه المشهور، يقول الخبر : ((كان الشافعي في مجلس مالك بن أنس وهو غلام ، فجاء رجل إلى مالك فاستفتاه ، فقال : إنَي حلفت بالطلاق الثلاث إنَّ هذا البلبل لا يهدأ من الصياح ، فقال له مالك : قد حنثت ، فمضى الرجل ، فالتفت الشافعيّ إلى بعض أصحاب مالك فقال : إنَّ هذه الفتيا خطأ فأخبر مالك بذلك ، وكان مالك مهيب المجلس لا يجسر أحد أن يرادّهُ وربَّما جاء صاحب الشرطة فوقف على رأسه إذ جلس في مجلسه ، فقالوا لمالك : إنَّ هذا الغلام يزعم أنَّ هذه الفتيا إغفال وخطأ ، فقال له مالك : من أين قلت هذا ؟ فقال له الشافعيّ : أليس أنت الذي رويت لنا عن النبي (ﷺ) في قصة فاطمة بنت قيس أنها قالت للنبي: إنَّ أبا جهم ومعاوية خطباني ، فقال (ﷺ) :((أما أبو جهم فلا يضع العصا عن عاتقه ، وأمَّا معاوية فصعلوك لا مال له)) فهل كانت عصا أبي جهم دائماً على عاتقه وإنَّما أراد من ذلك الأغلب ، فعرف مالك محل الشافعيّ ومقداره)) [1].

يسهم الاسترجاع في إلقاء الضوء على الحوادث السابقة التي مرَّ بها الشافعي، وقد دار حوار بينه وبين أستاذه مالك بن أنس ، وقد كشف هذا الاسترجاع عن شخصية الشافعي التي اتسمت بالجرأة وثبات الرأي رغم حداثة سنِّه .

ومن نماذج الاسترجاع الداخلي ما نجده في خبر يرويه لنا (سالم بن أبي الجعد) يقول : ((كان رجل من قوم صالح (عليه السلام) قد آذاهم فقالوا : يا نبي الله ادعُ الله عليه ، فقال : اذهبوا فقد كفيتموه ، قال : وكان يخرج كل يوم يحتطب ، قال: فخرج يوماً ومعه رغيفان فأكل أحدهما وتصدّق بالآخر ، قال : ما احتطب ثم جاء بحطبه سالماً لم يصبه شيء ، فجاءوا إلى صالح (عليه السلام) وقالوا : قد جاء بحطبهِ سالماً لم يصبه شيء ، فدعاه صالح (عليه السلام) وقال : أيُّ شيء صنعت اليوم ؟ قال : خرجت ومعي قرصان فتصدقت بأحدهما وأكلت الآخر، فقال صالح (عليه السلام) : حل حطبك ، فحلَّ

(١) حياة الحيوان:١٩٤/١ .

، فإذا فيه أسود سالخ مثل الجذع عاضٌّ على جزل من الحطب ، فقال : بهذا دفع عنك ، يعني بالصدقة) [1]،

جاء هذا الاسترجاع ليشرح الأحداث التي مرَّ بها ذلك الرجل والتي أحدثت له نقلة نوعية ، فبعد أن كان من المحتمل أن يواجه قدره المحتوم بسبب دعوة نبي الله صالح (عليه السلام) لأنَّهُ كان رجلاً مؤذٍ لقومه ، إذا به يعود سالماً لم يصبه أيُّ مكروهٍ لتصدقه بطعامه مما دفع عنه ذاك القدر المحتوم .

ومما تجدر الإشارة إليه أنَّ الاسترجاع شكل مرتكزاً أساسياً في البناء السردي لأخبار الدميري ، وهذا يشير إلى كون شخصيات كتاب الدميري يلعب الماضي دوراً مهماً في حياتها ، والحقيقة أنَّ الزمن لا يتردد أن يتسرب إلى الماضي البعيد طوراً والقريب تارة ، فينتزع منه الأحداث ليضعها في حيز الماضي وفقاً لما يتطلبه البناء الدرامي في الخبر ، مما يساعد على إظهار بعض الجوانب الخفية من حياة الشخصيات الإخبارية ، كما ساعد أيضاً على كسر رتابة السرد بما أحدثه من حركية بين الماضي والحاضر لينصهر الماضي بالحاضر ويصبح جزءاً منه .

(١) م . ن : ٢٠/٢ .

ب ـ الاســـــتباق :

هو الشكل الثاني من المفارقة الزمنية التي تبتعد بالسرد عن مجراه الطبيعي ، ويُعرَّفُ بأنّهُ ((عملية سردية تتمثّلُ في إيراد حدثٍ آنٍ ، أو الإشارةِ إليهِ مسبقاً)) [١].

فهي التقنية التي يكونُ التركيزُ فيها على النحو الآتي من الأحداث التي تجعلُ المتلقي في حالةِ انتظارٍ وتطلُّع لِما سيحدثُ أثناءَ قراءتِه للنص ، لما يتوفر له من أحداث وإشارات أولية لتَقبلّ ما سيجري من تغيّراتٍ مفاجئةٍ بالنسبة له[٢] ٠ فهو بهذا يشكل نوعاً من التمهيد لتلك الأحداث ، ومن ثم يصبح وسيلة لربط الأحداث ربطاً منطقياً وعضوياً ، أي ربط السبب بالمسببات ، أو ربط التنويه بالحدث وقت حصوله [٣] ٠ فالقفز من الزمن الحاضر ومحاولة الولوج إلى المستقبل تجعل القارئ أمامَ مفارقةٍ سرديةٍ لها تأثيرٌ كبيرٌ على حركيةِ السردِ وتتابعِ الاحداث٠ والكشف عن خفايا الشخصيات [٤] .و يرى (جينيت) أنَّ الحكايةَ (بضمير المتكلم) تُعَّدُ أكثرَ الطرائقِ ملائمة للاستباق بسبب طابعها ألاستعدادي المصرح بهِ [٥] .

إذ إنَّ الراوي يكون عارفاً بالأحداث جميعها قبلَ وقوعها ومن ثم يستطيع الإشارة إلى الأحداث المستقبلية دون الإخلال بمنطقية العمل القصصي٠

---

(١) مدخل إلى نظريه القصة : ٧٦ .
(٢) يُنظر : ((بنية الخطاب الروائي عند غادة السمان (مقاربة بنيوية)))، اطروحة دكتوراه ، للباحثة : زهيرة بنيني ، مخطوطة،جامعة العقيد الحاج لحضر - باتنه- كلية الآداب ٢٠٠٨ م : ١٦٠ .
(٣) يُنظر : ثلاثية الراووق – الرؤية والبناء - دراسة في الأدب الروائي عند عبد الخالق الركابي ، قيس كاظم الجنابي ، ط١ ، دار الشؤون الثقافية – بغداد ،ط١ ، ٢٠٠٠ م : ١٢١.
(٤) يُنظر : بنية الخطاب الروائي عند غادة السمان :١٦٠ .
(٥) يُنظر : خطاب الحكاية :٧٦ .

ويتم الاستباق بطريقتين : أمّا : عن طريق الراوي المتحدث بضمير المتكلم (كلّيّ العِلمْ) الذي يعرف كل الأحداث مسبقا ، ومن ثم فهو يستطيع أن يعرف كل الوقائع وما تؤول إليه الأحداث بصرف النظر عن ترتيبها الزمني وأمـّا : عن طريق توقعات يطرحها أحد الشخصيات لما سيحدث مستقبلاً ، أو تخطيط هذه الشخصية أو تلك للمستقبل في ضوء الحاضر [١] .

وهذا النوع من السرد يقدم معلوماتٍ لا تتصف باليقينية ما لم يتم الحدث بالفعل فليس هناك ما يؤكد حدوثه ولذلك كان أسلوب السرد الاستشرافي من أشكال الانتظار[٢] .

ويرى بعضُ الدارسين أنَّ الاستباق يتنافى وفكرة التشويق التي تعد ركيزة مهمة وأساسية في القص التقليدي [٣] .إلا أنَّ ذلك لا يقلل من أهميته بوصفه عنصراً سردياً ينزع إلى نبذ الرتابة الخطية للمتواليات الحكائية ، بل إنّهُ يضفي عليها مسحة من الطابع الجمالي المرتبط بوظيفته الفنية التي تجعل الراوي يستعين بالعديد من الأدوات والأساليب السردية لغرض إكساب بنيته شكلاً ومضموناً مميزين [٤].

أما بالنسبة للوظائف التي يقوم بها الاستباق - بوصفه أحد فنونِ القص ذي التأثير المباشر على حركة الإيقاع الزمني في القصة ـ فهي تتلخص في إعداد القارئ وتهيئته لتقبل ما سيجري من أحداث ، فهو لصفته التنبؤية يكون بمثابة تمهيد أو

---

(١) يُنظر : البناء الفني للرواية العربية في العراق :٦٣.
(٢) يُنظر : بنية الشكل الروائي :١٣٢ .
(٣) يُنظر : تقنيات السرد في النظرية والتطبيق :٧١ .
(٤) يُنظر : ((السرد في قصص أنور عبد العزيز القصيرة))، رسالة ماجستير، للباحثة : نفلة حسن احمد ، كلية التربية ، جامعة الموصل ، ٢٠٠٥م : ٤٧ .

إعلانٍ للأحداث الـــتي سيتم سردها لاحقاً ، وهذه هي الوظيفة الأصلية والأساسية للإسْتَشرافات [١].

فضلاً عن ذلك يسهم الاستباق في إضفاء جوٍ معينٍ على حدث قصصي معين لاستباقِ وتهيئة القارئ نفسياً للأحداث القادمة [٢].

فوظيفة الاستباق في نظام الأحداث تتمثل في خلق حالة انتظار عند المسرود له حيث تشغل فكره وتحرك خياله لتوقع أو تصور ما سيحدث. فهو تقنية سردية يلجأ إليها السارد لخلق الجانب التوقعي والتخييلي في القصة ، وإيجاد الرغبة أو الحافز لدى القارئ للمشاركة في النص والتفاعل معه [٣].

ويتميز الاستباق بقلة تواجده في القص مقارنةً بالاسترجاع لكن هذا لا يعني أنَّه اقل أهمية منه [٤]. إلا أنَّ ما وجدناه في كتاب حياة الحيوان يظهر خلاف ذلك، إذ يشكل الاستباق حضوراً بارزاً ومؤثراً في أخبار الدِّميريّ ، ولعل ذلك يعود إلى واقعية الأخبار المنقولة فمعظم هذه الإستباقات متحققة الحصول ، أضف إلى ذلك أنَّ معظم شخصيات كتاب الحيوان هي شخصيات معقدةٍ ذات ذكاء حاذق وتفكير واسع ، كل هذه الأمور أعطت الاستباق مساحةً واسعةً مقارنةً بالاسترجاع ٠

---

(١) يُنظر : بنية الشكل الروائي :١٣٣.
(٢) يُنظر : النقد التطبيقي التحليلي :٨٠ .
(٣) يُنظر : السرد عند الجاحظ :٩٢ .
(٤) يُنظر : نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير ، مجموعة من النقاد ، تر : مصطفى ناجي ، منشورات الحوار الأكاديمي ، الدار البيضاء ،١٩٨٩م :١٢٤ .

وقد جاءت الإستباقات في أخبار الدِّميريّ على صيغ متعددة منها:-

١ـ الحـــــلُم :- كثيراً ما يُستخدَمُ الحلُم كتنويه للأحداث التي ستحصل في المستقبل لكـون الحلم تعبيراً عن الواقع [١] .

ومن شواهد ذلك خبر الخليفة (المسترشد بالله) يقول الراوي : ((إنَّ أمير المؤمنين المسترشد بالله بن المستظهر بالله رأى في منامه كأنَّ على يده حمامة مطـوّقة ، فأتاه آتٍ فقال له : خلاصك في هذا فلمّا أصبح حكى ذلك لابن سكينة الإمام فقال له : ما أولته يا أمير المؤمنين ، قال : أولته ببيت أبي تمام :

هُنَّ الحمامُ فإن كسرْتَ عيافةً من حـــــائهنَّ فإنـــهنَّ حِمامُ

وخلاصي في حِمامي،فقتل بعد أيام يسيرة سنة تسع وعشرين وخمسمائة))[٢].

شكلت رؤيا الخليفة (المسترشد) استباقاً سردياً تمثل في استشرافه للمستقبل الذي يتربص بهِ الموت ، ذلك المصير المحتوم الذي لا مفر منه .

٢ـ الـدعـــــاء :- ومن النماذج التي تتمثل بها (دعاء الرسول).

يقول الراوي : ((دعا النبي (ﷺ) على عتبة بن أبي لهب فقال :((اللهم سلط عليه كلباً من كلابك)) فافترسه الأسد بالزرقاء من أرض الشام[٣].

---

(١) يُنظر : ثلاثية الروواق - الرؤية والبناء :١٢٤ .
(٢) حياة الحيوان الكبرى : ١ /١٢٣.
(٣) م . ن : ٨/١ .

ثم يذكر لنا الراوي تفصيلات ذلك الخبر برمته على لسان إحدى الشخصيات (الأسود بن هبار) كراوٍ مشارك في الخبر ((تجهز بن أبو لهب وابنه (عتبة) نحو الشام ، فخرجت معهما فنزل الشراة قريباً من صومعة راهب فقال الراهب : ما أنزلكم ههنا ؟ هنا سباع فقال أبو لهب : أنتم عرفتم سني وحقي ؟ قلنا : أجل ، قال : إنَّ محمداً دعا على ابني فاجمعوا متاعكم على هذه الصومعة ثم افرشوا لابني عليه وناموا حوله . ففعلنا ذلك وجمعنا المتاع حتى ارتفع ودرنا حوله وبات عتبة فوق المتاع ، فجاء الأسد فشمَّ وجوهنا وثب فإذا هو فوق المتاع فقطع رأسه ، فقال : سيفي يا كلب ، ولم يقدر على غير ذلك))[1].

٣ـ **الفـــراســـة** :- ويحصل عندما تنبئنا إحدى الشخصيات بما سيحدث في المستقبل من وقائع أو أحداث ومنه ما ورد في خبر (عمر بن الخطاب) حينما تنبأ بواقع الأمة الإسلامية على أثر فقدانها لحبر الأمة (العباس بن عبد المطلب) عم النبي(ﷺ) .

يقول الخبر : - ((وكان عمر لما أراد الخروج إلى الشام استخلف على المدينة علي بن أبي طالب فقال له علي (عليه السلام) : أنت تخرج بنفسك إلى هذا العدو (الكلب) ؟ فقال عمر: أبادر بالجهاد قبل موت العباس ، إنكم إذا فقدتم العباس انتقض بكم الشر كما ينتقض الحبل ، فمات العباس لست سنين من خلافة عثمان وانتقض بالناس الشر كمـا قال عمر))[2].

---

(١) حياة الحيوان :٩/١ .
(٢) م. ن :١٥٠/١.

٤ ـ التطـــــيّر :- وهو نقيض التفاؤل ، ويعني توقع الشخصية حصول أمرٍ سيئ ، ويتجلى ذلك في أحد أخبار (جعفر بن يحيى البرمكي) ، يقول الخبر: ((إنَّ جعفر بن يحيى البرمكي لمّا بنى قصرَه وتناهى بنيانه وَكُمْلَ حسنة وعزم على الانتقال جمع المنجمين لاختيار وقت ينتقل فيه فاختاروا له وقتا في الليل فخرج في ذلك الوقت والطرق خالية والناس هادئون ، فرأى رجلاً قائما يقول :

تدبّر بالنجومِ ولستَ تدري وَرَبَّ النجمِ يفعلُ ما يشاءُ

فتطيّر ووقف ودعا بالرجل وقال له : أعد ما قلت ، فأعاده فقال : ما أردت بهذا ؟ قال : ما أردت به معنى من المعاني ولكنه شيء عرض لي وجاء على لساني ، فأمر له بدينار ومضى لوجهه وقد تنغص سروره وتكدّر عيشه فلم يكن إلا قليل حتى أوقع بهم الرشيد [١] .

(١) حياة الحيوان الكبرى :٢ /١٢٥ .

أنـــــواع الاســـــــتباق :

يقسم الاستباق على نوعين : استباق خارجي ، وآخر داخلي .

١ – الاســتباق الخــارجـي :-

وهو الذي يقع في نقطة زمنية من القصة لاحقة للنقطة الزمنية التي يقع فيها السرد ، ووظيفتها ختامية في اغلب الأحيان ، إذ إنَّها تصلح للدفع بخط عملٍ ما إلى نهايته [١].

ومن شواهد هذا الاستباق ما نقرأه في خبر(سعيد بن زيد بن عمرو) ومخاصمته لـ(أروى بنت أويس) يقول الراوي (إنَّ سعيد بن زيد بن عمر بن نفيل) احد العشرة المشهود لهم بالجنة خاصمته أروى بنت أويس إلى مروان بن الحكم وهو (والي المدينة) في ارض في الحيرة ، وقالت :(إنّه قد أخذَ حقي واقتطع قطعة من أرضي) فقال سعيد :((كيف أظلمها وقد سمعت رسول الله (ﷺ) يقول : ((من اقتطع شبرّاً من ارضٍ ظلماً طوقه يوم ألقيامة من سبع أرضين)) ، ثم ترك لها الأرض وقال : دعوها وإياها ، اللهم إن كانت كاذبة فاعم بصرها واجعلْ قبرَها في بئرها ، فعميتْ أروى وجاء سيل فاظهر حدود أرضها ، ثم لما أعمى الله تعالى أروى كانت تلتمس الجدران وتقول : أصابتني دعوة سعيد بن زيد ، فبينما هي تمشي إذ وقعت في البئر فماتت . وكان أهل المدينة إذا دعا بعضهم على بعض يقولون أعماه الله كما أعمى أروى يريدونها)) [٢].

---

(١) يُنظر: خطاب الحكاية :٧٧ .
(٢) حياة الحيوان :٣٣/١ .

أسهم هذا الاستباق في تحفيز ذهن القارئ وشد تركيزه بغية إبراز مضمون النص وهو دعاء المظلوم - أيا كان - مُجاب .ومن الملاحظ أيضا في هذا المقطع ألاستباقي يقينية تحققه إذا صار دعاء (زيد بن سعيد) يدور على لسان أهل المدينة كلما دعا بعضهم على بعض.

ومن الأخبار الأخرى التي يتجلى فيها هذا النوع من الاستباق خبر (حسان بن ثابت) يقول الراوي : ((دخل عبد الرحمن بن حسان بن ثابت الأنصاري على (أبيه) وهو يبكي وهو إذ ذاك طفل ، فقال له : ما يبكيك ؟ فقال : لسعني طائر كأنَّه ملتف في بردي حيرة ، فقال حسان : يا بني قلت الشعر ورب الكعبة أي ستقوله فجعل المتوقع كالواقع)) [1] .

عمل هذا الاستباق على إظهار فراسة (حسان) وقدراته التنبؤية ونظرته المستقبلية الثاقبة لمستقبل ابنه ، بما يمتلكه من خبرات في قول الشعر، فضلاً عن موهبة عبد الرحمن الشعرية واستعداده الطبيعي .

وبعد فثمـة نماذج أخرى من أخبار الدِّميريّ توافرت على هذا اللون من الاستباق[2] سعت إلى توجيه القارئ وتكوين عنصر التشويق لديه ، كما ساعدت على تشكيل الزمن من ناحية الأخبار في بناء سردي متماسك.

(١) حياة الحيوان : ١٤/٢ .
(٢) ينظر مثلا : ٢٦٠/١-١٢١/١- ١٠٦/١ /٩٤/١ /٤٦٥/١/ /١١٢/١|٤٣٩/٢ .

٢ـ الاســـــتباق الداخـــــلي :-

وهي إستباقات تقع في نقطةٍ زمنيةٍ قريبةٍ من نقطة السرد ، إذ يجد المتلقي نفسه بعد خطوات قليله من حاضر السرد [١].

ومن شواهد هذا اللون من الاستباق ما ساقه الدِّميريّ في خبر (يعقوب بن داوّد) ، يقول الراوي :(إنَّ المهدي حبسه في بئر و بنى عليها قبة ، فمكث فيها خمس عشرة سنةً ، وكان يدلى له فيها كل يوم رغيف خبز وكوز ماء ويؤذن بأوقات الصلاة ، قال: فلمّا كان في رأس ثلاثَ عشرةَ سنةً أتاني آت في منامي فقال :

قد حنَّ يوسف إلى ربَّ فأخرجهُ من قعرٍ جبٍ وبيت حوله غممُ

قال : فحمدت الله تعالى وقلت : أتاني الفرج فمكثت حولاً لا أرى شيئا ففي رأس الحول أتاني ذلك الآتي فأنشدني :

عسى فرج يأتي به الله إنـــّه لـــــه كل يومٍ في خليقته أمرُ

قال: ثم أقمت حولا آخر لا أرى شيئاً ثم أتاني ذلك في رأس الحول فأنشدني :

عسى الكرب الذي أمسيتُ فيه يكـون وراءهُ فـــــرجٌ قريبُ
فيأمن خائف ويفـــــك عانٍ ويأتي أهلـــــهُ النائي الغريبُ

قال: فلمّا أصبحت ، نوديت ، فظننت أنـّي أَؤذن بالصلاة ، فأدلي لي حبل فربطت نفسي به ونشلت من البئر ، فأنطلق بي ، فأدخلت على الرشيد، فقيل لي : سلّم على

---

(١) ينظر خطاب الحكاية : ٧٨ .

أمير المؤمنين ، فقلت السلام عليك يا أمير المؤمنين المهدي ، فقال لي : لست به ، فقلت : السلام عليك يا أمير المؤمنين الهادي ، فقال لي : لستَ به ، فقلت : السلام عليك يا أمير المؤمنين ، فقال : الرشيد ، فقلت : الرشيد ، فقال :يا يعقوب ما شفع فيك إليَّ أحد غير أني حملت الليلة صبية ليّ على عنقي فذكرت حملك إياي على عنقك ، فرثيت لك وأخرجتك))[1].

يمكث يعقوب بن داود خمسَ عشرةَ سنةً في سجون بني العباس لا يرى شيئاً سوى من يأتيه بقوته اليومي (رغيف خبر و كوز ماء) ولا يسمع أحداً سوى من يعلمه بأوقات الصلاة ، إلى أن تأتيه بارقة أمل تبشره بالفرج وذلك في السنة الثالثة عشرة من مدة مكوثه في الحبس ، و يستمر المبشر ببث روح الأمل في قلب بن داوّد بقرب الفرج ، الذي حصل في خلافة (الرشيد) على إثر تذكر الأخير وهو يحمل صبية له لمداعبات بن داوّد له وهو صغير، فكانت تلك المداعبات سبباً في خلاص بن داود من سجون بني العباس القاسية.

إن هذا الاستباق الداخلي الذي لا يتجاوز المدى الزمني للحكاية الأصلية، ولا يبتعد عن حاضر القص الراهن ،شكل مفارقة زمنية أسهمت في شد القارئ وإثارة تشوقه لمعرفة ماسيحدث.

ومن الأخبار الأخرى التي جسدت هذا اللون من الاستباق ما يتضح في أحد أخبار المتوكل ، يقول الخبر على لسان عبد الله بن حمدون : ((كنت مع المتوكل لما خرج إلى دمشق فركب يوماً إلى رصافة هشام بن عبد الملك بن مروان فنظر إلى قصورها ثم خرج فرأى ديراً هناك قديماً حسن البناء بين مزارع وانهار وأشجار

(١) حياة الحيوان : ١٦/١ .

فدخله ، بينما هو يطوف إذ أبصر رقعة قد التصقت في صدره فأمر بقلعها فإذا فيها هذه الأبيات :-

أيا منزلاً بالديرِ أصبحَ خـــالياً ... تلاعبُ فيهِ شمـــــــألٌ ودبورُ

كأنّك لم يسكنك بيـضٌ أوانسُ ... ولم تتبخر في فنـــــــائكِ حُورُ

وأبناءُ أمـــلاكٍ غواشمُ سـادةُ ... صـــــغيرهم عند الأنامِ كـــبيرُ

ليالي هشامٍ بالرصـــافةِ قـاطنُ ... وفيـك ابنـه يا ديرُ وهـــــو أميرُ

لعل رفاتاً جار يومـــــاً عليهمُ ... لهم بالذي تهوى النفــوسُ يدورُ

فيفرح محزونٌ ويـــــنعم بائسٌ ... ويُطلقَ من ضيق الوثاقِ أســـيرُ

رويدكِ إنَّ اليـــــوم يتبعهُ غدٌّ ... وإنَّ صـــــــروفُ الدائراتِ تدورُ

فلما قرأها المتوكل إرتاع وتطيّر وقال : أعوذ بالله من شرِّ أقداره ، ثم دعا صاحب الدير فسأله عن الرقعة ومن كتبها ، فقال : لا علم لي بهما ، وبعد عودته إلى بغداد لم يلبث إلا أياماً قلائل)) [1].

يصف لنا الراوي (بضمير المتكلم) مرافقته للمتوكل لما خرج إلى دمشق متجولاً بين قصور بني أمية ، ثم يلفتُ نظره ديراً قديماً فيدخله ، وبينما يطوف بأرجاء الدير إذ يقع نظره على رقعة مكتوبة عليها أبيات ترثي ذلك المكان وساكنيه وتذكّر بصروف الدهر، مما نغصّ على المتوكل نزهته فاغتمّ وتطيّر واستعاذ بالله من شر الأقدار إلا أنَّ ذلك لم ينجه من قدره المحتوم ، فلم يلبث إلا أياماً قلائل حتى فارق الدنيا .

في هذا المقطع استطاع الراوي أن يصل حاضر القصة بمستقبلها عبر نسيج سردي محبوك تمثّل في وصفه للبيئة المكانية (الدير) والذي تآزر مع البيئة الزمنية مكوناً أطر الخبر لتشكيل الحدث ودفعه إلى الأمام ٠

---

(١) حياة الحيوان : ٢/ ١٠٧- ١٠٨ .

ومن النماذج الأخرى أيضا خبر (أمية بن أبي الصلت) ، يقول الخبر على لسان يعقوب بن السكّيت :((كان أمية بن أبي الصلت في بعض الأيام يشرب فجاء غراب فنعب نعبةً فقال له أمية : بفيك التراب ، ثم نعب أخرى فقال له أمية : بفيك التراب ، ثم أقبل على أصحابه فقال : أتدرون ما يقول هذا الغراب ؟ زعم أنِّي أشرب هذا الكأس فأموت وإمارة ذلك أنَّه يذهب إلى هذا الكوم فيبتلع عظماً فيموت ، قال : فذهب الغراب إلى الكوم فابتلع عظماً فمات ، ثم شرب أمية الكأس فمات من حينه))[1].

يكشف هذا الخبر عن فراسة (أمية بن أبي الصلت) وقدرته على سبق الأحداث ، وبالفعل يتحقق توقع أمية لموته أثر سماعه لنعيب الغراب .

واستناداً لما تقدّم يمكن القول: إنَّ الاستباق الداخلي حقق غايةً مهمةً تمثلت في شدِّ ذهن القارئ لمتابعة الأخبار بشغف ، والتحقق من مدى صحة هذه التوقعات الصادرة على لسان الراوي أو إحدى الشخصيات.

واعتماداً على الأمثلة السابقة يمكن القول : إنَّ حضور الاستباق بأنواعه المتعددة في ثنايا أخبار (الدِّميريّ) يدل دلالة قاطعة على أنَّ السرد الحكائي العربي قد عرف هذا اللون من الفن وليس كما يدعي بعض الباحثين بأنّه فن حديث دخل الأدب العربي من بوابة السرد الروائي الغربي ، بل نؤكد أنَّ الاستباق يحمل في طياته بعض البصمات العربية.

(١) حياة الحيوان :٢/٢٢٠.

ثانياً : المـــــــــدة :

قد وردت بتسميات متعددة منها (الديمومة) و(المدى) و(الاستغراق الزمني) ، وأياً كانت التسمية فالمدة تعني ((الدراسة المقارنة لتقطيع الحكاية (حسب الشهور، السنوات ، الأيام ، اللحظات،....) وتقطيع القص(في عدد السطور ، الصفحات ، الكلمات ، الصمت))) [١] .

أي دراسة العلاقة بين الزمن الذي يفترض أن يمتد فيه الفعل القصصي المقدم والزمن المطلوب لقراءة الخطاب الذي يستدعيه هذا الفعل [٢] .

وقد أشار عدد من النقاد إلى صعوبة قياس (المدة) في النصوص السردية ، نظراً للتفاوت النسبي بين زمن القصة وزمن السرد ، فالنص السردي يتم الحديث فيه عن لحظات قليلة بعددٍ كبير من الصفحات ، وعلى العكس من ذلك يتم الحديث عن سنوات طويلة في أسطر قليلة [٣].

وقد تمكن المنظرون من ضبط أربع حركات أساسية لإيقاع السرد ، اعتماداً على مختلف العلاقات التي تقيمها مدة المقطع السردي الواحد وهي : الخلاصة ، الحذف ، الحوار ، والوصف [٤] .

وستقوم الدراسة بفحص هذه الحركات وتجلياتها في النصوص المدروسة للوصول إلى طبيعة العلاقة بين زمن السرد / زمن الحكاية ٠

---

(١) تشظي الزمن في الرواية ألحديثه ، أمينه رشيد ، دار الكتب العربية ، بيروت :٣٦ .
(٢) يُنظر : الشعرية : ٤٨ .
(٣) يُنظر : بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، د٠ حميد الحمداني ،ط ٣ المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ٢٠٠٠م : ٧٥ .
(٤) يُنظر : خطاب الحكاية :١٠٨.

أ ـ تسريع السرد:

وتشمل تقنيتي الخلاصة والحذف حيث مقطع صغير من الخطاب يقتضي مدة زمنية طويلة من الحكاية .

١ـ الخلاصـــة :

الخلاصة أو كما يطلق عليها التلخيص أو الإيجاز، والخلاصة حركة سردية يمرُّ فيها الراوي على فترات زمنية طويلة من غير أن يخوض في تفاصيلها [١].

فهي نوع من التسريع الذي يلحق القصة في بعض أجزائها بحيث تتحول من جراء تلخيصها إلى نوع من النظرات العابرة للماضي والمستقبل ، فالخلاصة تجعل زمن السرد أصغر من زمن الوقائع . والراوي يقص في بضعة أسطر ما مدته أشهر أو سنوات دون أن يُفصّل [٢]. وعلى العموم فالراوي يلجأ إلى الإيجاز عندما يكون هناك تفاوت بين الزمن اللفظي والزمن الوقائعي للأحداث [٣] .

ومما تجدر الإشارة إليه أنَّ تلخيص الأحداث يقترن بوقوعها إذ ((لا يمكن تلخيصها إلا عند حصولها بالفعل أي عندما تكون قد أصبحت قطعة من الماضي))[٤].

---

(١) يُنظر : نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير: ١٢٦، وخطاب الحكاية: ١٠٩، وتقنيات السرد في النظرية والتطبيق :٨٢ .

(٢) يُنظر : شعرية الخطاب السردي (دراسة) ، د٠ محمد عزام ، اتحاد الكتاب العرب، دمشق ، ط١ ،٢٠٠٥م :١١٣ .

(٣) يُنظر : البنية القصصية في رسالة الغفران ، حسين الواد ، الدار العربية للكتاب ، ليبيا ، تونس، ط٣ : ٥٩ .

(٤) بنية الشكل الروائي :١٤٥ .

ويمكن القول إنَّ الخلاصة كحركة سردية تسعى لتسريع وتيرة السرد لتتلائم مع صيغة السارد العليم الذي يرى الأحداث من الخارج فيجمل ما يراه فيها [١]. فتركيز السارد على التلخيص يضيق المحكي السردي ويبعده عن مسرح الأحداث ويحيد القارئ عن المشاركة الجادة فيها [٢].

ويمتاز التلخيص بقلة تواجده في القص لأنَّ السارد لا يقوم بذكر التفاصيل والأحداث ، ولهذا لا يشغل حيزاً كبيراً في السرد ، ولكن على الرغم من محدودية التلخيص في الحكي إلا أنـّه يكشف بوضوح عن طبيعة العلاقة الجذرية التي أقامها مع الزمن داخل الحكاية بأقل إشارة و أسرع إشعار [٣] .

ويضم التلخيص وظائف بنيوية متعددة يؤديها السرد منها المرور السريع على فترات زمنيه طويلة لا يجد الراوي ضرورة الوقوف على تفاصيلها [٤] ، ومنه ما يتجلى في خبر(شعوانه) يقول الخبر: ((إنَّ شعوانه رُزقَت ولداً فربَّتهُ أحسن تربية ، فلما كبر ونشأ قال لها : يا أماه سألتك بالله ما وهبتني ؟ فقالت له : يا بني إنـّه لا يصلح أن يهدى للملوك إلاّ أهل الأدب والتقى ، وأنت يا ولدي غمرٌ لا تعرف ما يراد بك و لم يأتِ لك ذلك ، فأمسك عنها ، فلما كان ذات يوم خرج إلى الجبل ليحتطب ومعه دابة فنزل عنها وربطها وذهب فجمع الحطب ، ورجع فوجد السبع قد افترسها فجعل يده في رقبة السبع وقال له : يا كلب الله تأكل دابتي وحق سيدي لأحملنّك الحطب كما تعديت على دابتي ، فحمل على ظهره الحطب وهو طائع لأمره ، حتى

---

(١) يُنظر : بنية السرد في القصص الصوفي : ١٢٩ .
(٢) يُنظر : شعرية السرد : ١١٣ .
(٣) يُنظر : البنية و الدلالة في روايات إبراهيم نصر الله ، مرشد احمد ، اتحاد الكتاب العرب ،دمشق ، ط١ ،٢٠٠١م : ١١٢ .
(٤) يُنظر : بناء الرواية ، سيزا قاسم : ٧٨ .

وصل به إلى دار أمِّه ، فقرع عليها الباب ففتحت له وقالت لما رأت ذلك : يا بنيَّ أما الآن فقد صلحت لخدمة الملك ، أذهب لله عزّ وجل ، فودّعها وذهب [1].

يختصر لنا الراوي في هذا الخبر القصصي وبأسطر معدودة حياة بن شعوانه ، فالسارد لا يذكر لنا كيف نشأ ذلك الولد وكيف تربى فليس مهماً بالنسبة له عرض تلك التفاصيل بقدر أهمية السعي إلى بيان ما امتاز به ذلك الولد من كرامات جعلته قادراً على تطويع السباع لخدمته ، والعلاقة واضحة بين السبع والملك فمصاحبة الملك لا تقل خطورة عن مصاحبة السبع .

ومن النماذج الأخرى لهذه التقنية ما أورده الدِّميريّ في أحد أخباره يقول الراوي : ((إنَّ رجلاً ولد له غلام على عهد رسول الله (ﷺ) فأتى به النبي فأخذ عليه الصلاة والسلام ببشرة جبهته ودعا له بالبركة فنبتت شعرة جبهته كهيئة غرَّة الفرس وشبَّ الغلام ، فلما كان زمن الخوارج أحبهم فسقطت الشعرة من جبهته فأخذه أبوه فقيَّده مخافة أن يلحق بهم ، قال : فدخلنا عليه فوعظناه وقلنا له : ألم تر إلى بركة دعوة رسول الله (ﷺ) كيف وقعت من جبهتك ، فما زلنا به حتى رجع عن رأيهم فرد الله عز وجل الشعرة بعد في جبهته وتاب ولم يزل إلى أن مات [2].

إنَّ المجمل في هذا الخبر القصصي ذي المساحة المحدودة قد عمل على تسريع الحركة السردية بأقصى درجه ممكنة ، فالراوي في هذه الجملة (إن رجلاً ولد له غلام على عهد رسول الله (ﷺ) ..... وشب الغلام) قد جمع ما يستوعب زمنه سنوات من عمر تلك الشخصية إمعاناً في تسريع السرد ودفعاً للأحداث إلى الأمام بغية الوصول إلى الحدث الأساسي مما أدى إلى تكثيف الزمن وضغطه .

---

(١) حياة الحيوان : ٢٢/٢ .
(٢) م . ن : ٢ /٢٦٤ .

ومن الوظائف التي تؤديها الخلاصة تقديم الشخصيات بصورة عامة والربط بين الأحداث [1] ، ومنه ما نجده في خبر أبي مسلم الخرساني يقول الخبر: ((كان أبو مسلم الخرساني واسمهُ عبد الرحمن بن مسلم فصيحاً عالماً بالأمور ولم يرّ قط مازحاً ولم يظهر عليه سرور ولا غضب ، وكان أبو مسلم مميت دولة بني أمية ومحيّ دولة بني العباس ، وكان أبو العباس السفاح شديد التعظيم لأبي مسلم لما صنعه ودبره ، فلما مات السفاح وولّي أخوه المنصور صدرت من أبي مسلم أشياء أوغرت صدر المنصور عليه واهمّ بقتله ، ولم يزل المنصور يخدعه حتى أحضره إليه و المنصور بالمدائن فأمر بإدخاله عليه وكان المنصور قد رتّبَ جماعة لقتله وقال لهم : إذا رأيتموني قد مسحت بيدي وجهي فاضربوه ، فلما أُدخل عليه أخذ المنصور يقرّعهُ بما صدر منه ثم مسح وجهه فَبادروه فصاح استبقني لأعدائك يا أمير المؤمنين ، فقال له المنصور : وأيُّ عدوٍّ أعدى منك يا عدو الله ، فلما قتله المنصور خطب الناس فذكر أنَّ أبا مسلم أحسن أولاً وأساء آخراً)) [2] .

في هذا المقطع السردي يقدم لنا الراوي في أسطر معدودة مجملاً لحياة (أبي مسلم الخرساني) وقد اختصرها بصورة سريعة وشاملة مشيراً إلى بعضٍ من صفاته ، فكونه فصيحاً عالما بالأمور ولم يُرَّ قط مازحاً يدل على أنّه كان ناطقاً ذا دهاء وخبرة بالأمور وحازماً ومهيباً، ثم يستمر الراوي في ذكر الأحداث المتعلقة بشخصية أبي مسلم الخرساني من دون أن يخوض في كيفية حصولها فهو يشير إلى أنَّ أبا مسلم كان مميت دولة بني أمية ومحيّ دولةِ بني العباسِ دون أن يذكر تفاصيل ذلك ولا توضيح الأسباب التي كانت وراءها ، كما أشار إلى أنَّ أبا مسلم كان معظّماً من قبل أبي العباس السفاح من دون الإشارة إلى شكل هذا التعظيم ، فهل كان أبو مسلم من ندماء السفاح أو كان من أهم رجالاته ؟ ثم يستمر الراوي بتكثيف أحداثه كاشفاً عن تدهور علاقة أبي مسلم مع بني العباس وبالأخص خليفتهم (المنصور)

(١) يُنظر : بناء الرواية ، سيزا قاسم : ٧٨ .
(٢) حياة الحيوان : ١٢/١- ١٣ .

بسبب ما صدر من أبي مسلم الخرساني من أشياء أوغرت صدر المنصور من دون الإشارة لتلك الأشياء ، فهل كان أبو مسلم يزاحم المنصور على الحكم أو إنّه كان يتمتع بسلطات كبيرة على عهد السفاح ؟ الأمر الذي يدفع المنصور إلى قتله أخيراً ، ثم تتوقف وتيرة الزمن قليلاً ليعرض لنا الراوي مشهد مقتل أبي مسلم الخرساني ، ثم يعود الراوي إلى تكثيف الزمن مرة أخرى بقوله : ((ولما قتله المنصور خطب الناس فأشار إلى أنَّ أبا مسلم قد أحسن أولاً وأساء آخراً)) من دون الإشارة إلى رد فعل أصحابه أثر سماعهم بنبأ مقتله . وبذلك يظهر لنا مدى التباين بين زمن السرد (عدة أسطر) وزمن الحكاية (حياة أبي مسلم الخرساني) .

ومن الشخصيات التي سعى الدِّميريّ إلى التعريف بها مستعيناً بتقنية الخلاصة شخصية مالك الأشتر(رضي الله عنه) ، يقول الخبر : ((كان مالك بن الحرث بن عبد يغوث النخعي الكوفي المعروف بالأشتر من شيعة أمير المؤمنين علي (عليه السلام) وكان تابعياً رئيس قومه وله بلاء حسن في وقعة اليرموك ، وذهبت عينيه يومئذ ، وكان فيمن شهد حصار عثمان وشهد وقعة جمل وصفّين ، ولاه الإمام علي مصر بعد قيس بن عبادة بن دليم ، فلما وصل إلى القلزم شرب شربة عسل فمات ، فلما بلغ ذلك علياً (عليه السلام) قال : لليدين والفم ، وقال عمرو بن العاص حيث بلغهُ ذلك : إنَّ لله جنوداً من العسل وكانت وفاته في شهر رجب سنة سبع وثلاثين)) [1] .

من الملاحظ في هذا الخبر أنَّ الراوي قد اختزل حياة الأشتر بشكل لافت وواضح وقد شمل هذا التلخيص حياة الشخصية من حيث المذهب إذ أشار إلى أنَّهُ كان من شيعة أمير المؤمنين وتابعياً . ومن حيث المكانة الاجتماعية التي كان يتمتع بها مالك بين قومه إذ ساد قومه دون ذكر تفاصيل تلك السيادة ، كما أشار الراوي إلى شجاعة الأشتر بصورة موجزة ، إذ اقتصر على ذكر الحروب التي خاضها ، كما

(١) حياة الحيوان :٢/٤٢٥ .

وشمل هذا التلخيص تولية الإمام علي (عليه السلام) للأشتر وصولاً إلى حادثة مُوته بشربة عسل .

وبهذا التلخيص والتكثيف للزمن استطاع الراوي أن يحمل لنا صورة واضحة عن الأحداث والتطورات الحكائية التي يسعى السرد إلى الإلمام بها .

وبعدُ ... فقد كان لتقنية الخلاصة حضوراً بارزاً في أخبار الدِّميريّ [1] ، إذ لعبت تلك الحركة السردية دوراً فاعلاً في طيّ المسافات الزمنية وصهرها في بضعة أسطر أو كلمات ، لأنَّهُ كان بصدد تغطية الكثير من الحوادث والوقائع التي لابد من اختزالها وتلخيصها بصوره إشارات سريعة تلتحم مع نسيج المقاطع السردية .

٢ ـ الحـــــذف :-

وهو التقنية الثانية التي تعمل إلى جانب تقنية المجمل على تسريع وتيرة السرد من خلال الابتعاد عن الأحداث التي لا تنتمي إلى المادة الحكائية التي يعمل على حكيها .

ويعرَّف الحذف على أنَّهُ ((تقنية زمنية تقضي بإسقاط فترة زمنية طويلة أو قصيرة من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث))[2] .

---

(١) للمزيد من الأمثلة يُنظر: ١٦٤/١ ،١٦٥/١، ٢٩٧/١ ،٤١٥/١ ،١١٤/٢ ، ٢٤٠/٢ ،٢٩٧/٢.

(٢) بنية الشكل الروائي : ١٥٦ .

فالزمن على مستوى الوقائع (القصة) طويل (سنوات أو شهور) ولكنَّهُ على مستوى القول (النص) مقارباً للصفر[١] .

وهكذا تتوالد الفراغات الزمنية داخل النص السردي نتيجة السكوت عن الأحداث والوقائع التي جرت فيها وهو أمر بديهي ؛ لأنَّ الكاتب لا ينتقي من الفقرات التي تقع ضمن إطاره النصي إلا ما كان متعلقاً بموضوع السرد ، ومنسجماً والأغراض المبتغى تحقيقها [٢] .

وتتجلى وظيفة الحذف في ((تسريع السرد عن طريق إلغاء الزمن الميت في القصة والقفز بالأحداث إلى الأمام بأقل إشارة أو بدونها))[٣] .

أنـــواع الحـــــذف :

يقسم الحذف على نوعين :-

أ ـ الحذف الصريح :

وهو الحذف الذي ينص فيه الراوي على المدة الزمنية المسقطة وذلك بمؤشرات زمنية واضحة [٤] .

---

(١) يُنظر : شعرية الخطاب السردي : ١١٣ .
(٢) يُنظر : السرد في قصص أنور عبد العزيز القصيرة : ٧٨ .
(٣) بنية الشكل الروائي : ١٥٦.
(٤) يُنظر : خطاب الحكاية: ١١٩.

ولتقنية الحذف الصريح أمثله كثيرة في أخبار الدِّميريّ منها ما يتجلى في خبر (الوليد بن يزيد بن عبد الملك) ، يقول الخبر : ((تفاءل الوليد يوماً في المصحف فخرج له قوله تعالى :((واستفتحوا وخاب كل جبار عنيد)) ، فمزق المصحف وأنشأ يقول :-

أتوعدُ كلَّ جبـــــارٍ عنـيدٍ فهـا أنا ذاك جبـارٌ عنـيدُ
إذا ما جئت ربَّكَ يومَ حشرٍ فقل يا ربِّ مزَّقني الوليــدُ

فلم يلبث إلا أياماً يسيرة حتى قتل شر قتلة وصلب رأسه على قصره ، ثم على أعلى سور بلده)) [1].

في هذا الخبر يقفز الراوي بزمنه السردي مدة زمنية معلومة (أياماً يسيره) دون الإشارة إلى الأحداث التي تخللت تلك المدة ، وصولاً منه إلى الحدث الأبرز وهو مقتل الوليد والملاحظ أنَّ هذه النقلة قد أحدثت ثغرة في مستوى السرد و سيرورته .

ومن أمثلة الحذف الصريح أيضاً ما أورده الدِّميريّ في خبر (حاطب بن بلتعة) ، يقول الراوي : ((لما بعثني النبي إلى المقوقس جئته بكتاب رسول الله (ﷺ) فأنزلني في منزله وأقمت عنده ليالي ثم بعث إليَّ و قد جمع بطارقته فقال : إنـّي سأكلمك بكلامٍ أحبّ أن تفهمه منـّي ، قال : فقلت هلم ، فقال : أخبرني عن صاحبك أليس هو نبياً ؟ قال : قلت بلى ، قال : هو رسول الله؟ قلت بلى رسول الله ، قال : فما باله حيث كان هكذا لم يدعُ على قومه لما أخرجوه من بلده إلى غيرها ؟ فقلت له : فعيسى بن مريم أتشهد أنَّه رسول الله ؟ قال : كذا ، قلت : فما باله حيث

(١) حياة الحيوان :٩١/١.

أخذه قومه و أرادوا صلبه لم يدعُ عليهم بل رفعه الله إليه في سماء الدنيا ، قال : أحسنت أنت حكيم من حكيم)) [١] .

يخبرنا الراوي بضمير المتكلم عن مبعثه من قبل رسول الله (ﷺ) إلى المقوقس وإقامته في منزله ليالي إلا أنَّهُ لجأ إلى حذف تلك الليالي بما فيها من أحداث وتجاوزها إلى أحداث أكثر منها أهمية ليصل بنا إلى ما دار بينهما من حوار حول رسول الله (ﷺ) وصدق نبوته ،والقارئ لهذا المقطع السردي يدرك أنَّ هناك حيزاً زمنياً مفقوداً أحدث انحلالا في استمرارية السرد .

ب ـ الحذف الضمني :-

وهو الحذف الذي لا يصرِّح فيه الراوي بمواضع الحذف إنّما يمكن للقارئ أن يستدل عليه من خلال ثغرة في التسلسل الزمني أو انحلال للاستمرارية السردية [٢] .

وهذا النوع من الحذف لا يبدو واضحاً بل يحتاج إلى بذل جهد ذهني إذ نلفي بعض القصاص يمارسون نوعاً من الاحتيال المشروع يجبر كل من يتناول أعمالهم أن يكون في حالة تأهّب [٣] .

ومن نماذج الحذف الضمني ما ساقه الدِّميريّ في خبر(الفضل بن يحيى) ، يقول الخبر : ((إنَّ الفضل كان كثير البرِّ بأبيه وكان أبوه يتأذى من استعمال الماء البارد في زمن الشتاء ، فلمّا كان في السجن لم يقدروا على تسخين الماء ، فكان

---

(١) حياة الحيوان :٤٠٢/٢ .
(٢) يُنظر : خطاب الحكاية :١١٩ .
(٣) يُنظر : شعرية الخطاب السردي : ١١٤.

الفضل يأخذ الإبريق (النحاس) وفيه الماء فيضعه على بطنه زمانا لينكسر برده بحرارة بطنه حتى يستعمله أبوه بعد ذلك)) [1] .

يوظف الراوي تقنية الحذف الضمني والمتمثل بعبارة (فيضعه على بطنه زماناً) ملغياً بذلك كل الأحداث المتضمنة في تلك المدة بغية الوصول إلى بيان مدى برّ الفضل بأبيه .

ومن الحذف الضمني أيضا ما نقرأه في خبر (مقتل عبد الله بن الزبير) يقول الخبر : ((جّهز الحجاج في سنة ثلاث وسبعين إلى عبد الله بن الزبير فحصره بمكة ورمى البيت بالمنجنيق ثم ظفر به فقتله و أحتز الحجاج رأسه وصلبه منكّساً ، فتم على تلك الحال مدة خمرّت به أمه يوماً فقالت : أما آن لهذا الفارس أن يترجَّل ، فبلغ الحجاج ذلك . فأمر بإنزاله وأن يعطى لأمِّهِ أسماء بنت أبي بكر الصديق فأخذته ودفنته)) [2] .

نلاحظ في المقطع السابق الثغرة الزمنية التي تخطاها السارد والمتمثلة بعبارة (مدة) والتي تشير إلى مدة زمنية غير محددة ، سكت عنها سكوتاً تاماً وأسقطها من زمن الحكاية ليدفع بالسرد إلى الأمام .

ومما تجدر الإشارة إليه أنَّ تقنية الحذف ـ بنوعيه ـ احتلت مساحة واسعة في أخبار الدِّميريّ [3]، إذ كانت وسيلته في تسريع السرد وزيادة سرعة وتيرته والتي جاءت متناسبة مع طبيعة الأحداث التي غطّتها تلك الأخبار فضلاً عن أنَّ توظيف

---

(١) حياة الحيوان : ٩٦/٢ .
(٢) حياة الحيوان : ٨٣/١ .
(٣) ينظر مثلاً : ١، ٩٤ ، ١ ،١٨٣ ، ٣٨٦/٢ ، ٣٩٥/٢ .

الحذف في القص أدى إلى إلغاء الأحداث الهامشية ، وتجاوز الوقت الفائض في السرد مدرجاً في النص إيقاعاً سريعاً متعارضاً مع الترتيب الممل للزمن المنطقي .

ب ـ إبطـــاء الســـــرد

ويشمل تقنيتي الحوار والوصف حيث مقطع طويل من الخطاب يغطي مدة زمنية قصيرة من الحكاية .

١ـ الحـــــوار :ـ

يعد الحوار عنصراً من عناصر البناء السردي ، وهو وسيلة يستعين بها السارد في عملية بناء النص ، ويمكن أن يعرّف الحوار بأنَّهُ ((تبادل الكلام بين شخصين أو أكثر من شخصيات القص الأول)) [١] . دون أن تمتد يد الراوي للتغيير فيه ، إذ يظل الراوي إلى حد كبير متخفياً وراء صوت الشخصية القصصية ، فهو ينسحب ليترك للصوت القصصي أن يكشف عن ذاته [٢] .

وفي هذه التقنية ((يتطابق زمن السرد بزمن القصة من حيث الاستغراق))[٣] .

ويؤدي الحوار دوراً له أهميتهُ في البناء العام للقصة إذ أنـّه يسلط الضوء على الشخصيات التي تتحرك أمام المتلقي وتقدم الحدث من خلال أقوالها وأفعالها[٤] .

---

(١) معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة : عرض وتقديم وترجمه : سعيد علوش ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ١٩٨٥ م :١٥٦ .
(٢) يُنظر : الصوت الآخر (الجوهر الحواري للخطاب الأدبي)، فاضل ثامر ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ١٩٩١ م : ١٦٦ .
(٣) يُنظر : بنية النص السردي : ٧٣ .
(٤) يُنظر : صنعة الرواية ، بيرسي لوبوك ، ترجمه : عبد الستار جواد ، دار الرشيد للنشر ، بغداد ، ١٩٨١: ٧٣.

فضلاً عن انه ينمي الحدث ويبلوره ويكشف الوقائع الصغيرة فيدخلها في سياق الحدث لكونه جزءاً منه ، كما يكشف عن الزمان والمكان بوصفهما إطاراً للحدث والشخصية [١] ، إلى جانب ذلك يعمل الحوار جنباً إلى جنب مع السرد في ((استكمال الحبكة ونموها للوصول إلى أعماق الحدث والشخصيات بطريقة مباشرة من دون تكلف وافتعال))[٢] . ويسهم الحوار في إثارة اهتمام المتلقي (القارئ) ويقطع الإحساس بالرتابة التي يولدها السرد ، فهو يبث الحركة في المشهد ، مع بيان قدرة الحوار على توليد الشعور عند القارئ بأنَّ شخصيات الرواية هي شخصيات واقعية حية [٣].

وتأتي أهمية الحوار من أنـّه يمثل امتداداً للسرد إذ إنَّ (السرد القصصي والحوار لا ينفصلان)[٤] .

ومن هنا وجب التعامل معه بنوع من الدقة والالتزام فمن شروط الحوار ((إنَّ كل سطر يجب أن يكون مفصلاً بدقه على قدر الشخصية وملائماً لها بحيث يستطيع القارئ تحديد الشخصية وأن يكون قائماً على الذوق والمهارة)) [٥] .كما يجب أن يكون الحوار دافعاً لحركة القص إلى الأمام [٦].

---

(١) يُنظر : البناء الفني لرواية الحرب في العراق ، عبد الله إبراهيم : ١٨٦ .
(٢) يُنظر : شعرية الخطاب السردي :١١٧.
(٣) يُنظر : عالم القصة ، برناردي فوتو، ترجمة : محمد مصطفى هداره ،عالم الكتب ، القاهرة،١٩٦٩:٢٢٦.
(٤) كتابة الرواية ، جون برين ، ترجمة : مجيد ياسين دار الشؤون الثقافية ، بغداد، ط١ ، ١٩٩٣ :٧٩.
(٥) فن كتابة الرواية ، ديان دوات فاير، ترجمه : عبد الستار جواد، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ١٩٨٨م:٤٩ .
(٦) يُنظر : م.ن : ٤٩ .

وعليه يمكن القول إنَّ الحوار سمة بارزة في القصة لا يمكن أن تبنى بدونه فهو مكمل لما سبق من أدوات بناء النص وحذفه من النص نهائياً ((يلحق ضرر بالبناء العام للقص لأنه قد يؤدي غرضاً لا يؤديه السرد))[١] .

أنـــواع الحـــوار:

يقسم الحوار على نوعين : حوار خارجي وحوار داخلي :-

١ـ الحـــوار الخـــارجي :ـ

وهو الشكل التقليدي والمتداول بشكل أساس على فن القص ونجد في هذا الحوار ((أنَّ المتكلم يتكلم مباشرة إلى متلقٍ مباشر ويتبادلان الكلام بينهما دون تدخل الراوي)) [٢]. وتستخدم في هذا الحوار بعض الصيغ ، كصيغ الأقوال والأفعال كـ (مؤشر قال ، قلت ، سألت ، أجبت ، وما شابه ذلك)[٣].

ولتقنية الحوار الخارجي أمثلةٌ كثيرةٌ في أخبار الدِّميريّ منها ما يتجلى في خبر (خالد بن عبد الله ألقسري) ، يقول الخبر: ((خرج خالد بن عبد الله القسري يوماً يتصيَّد وهو أمير العراق ، فانفرد عن أصحابه فإذا هو بأعرابي على أتان له هزيل ومعه عجوز ، فقال له خالد : مِمَن الرجل ؟ فقال من أهل المآثر والحسب والمفاخر ، قال : فأنت إذن من مضر فمن أيُّها أنت ، قال : من الطاعنين على الخيول والمعانقين عند النزول ، قال : فأنت إذن من عامر ، فمن أيُّها أنت ، قال : من أهل

---

(١) دينامية النص ، محمد مفتاح ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط١، ١٩٨٧: ١١٥ .
(٢) تحليل الخطاب الروائي :١٩٧.
(٣) دينامية النص : ١١٧ .

الرفادة والكرم والسيادة ، قال : فأنت إذن من جعفر، فمن أيُّها أنت ، قال : من بدورها وشموسها وليوثها في خميسها ، قال : فأنت إذن من الخواص فما أقدمك هذه البلاد ؟ قال : تتابع السنين وقلة رفد الرافدين ، قال : فمن أردت بها ؟ قال : أميركم هذا الذي رفعته إمرته وحطته أسرته ، قال : فما أردت منه ؟ قال : كثرة ماله لا كرم آبائه ، قال : ما أراك إلا قد قلت شعراً ، فقال لامرأته انشديه ، فقالت : كم تجشمنا مدح اللئيم ، مه اليوم إن مدح اللئيم ذلّ ، قال انشديه ، فأنشدته :

إلـيك ابن عبد الله بالجـــــدِّ أرقلتْ بنا البيدُ عيسٌ كالقسي سواهمِ
عـليها كـــــــرامٌ من ذؤابةَ عـامرٍ أضرَّ بهم جدبُ السنينِ العوارمِ
يردن أمراً يعطي على الحمدِ مــالِهِ وهـانت عليهِ في الثناءِ الدراهمِ

فقال له خالد : يا عبد الله ما أعجبك وشِعرك جئت على أتان و تزعم أنَّكَ جئت على عبس ، وقد ذكرت الرجل في شعرك بخلاف ما ذكرت في كلامك ؟ فقال له : يا ابن أخي ما تجشّمنا من مدح اللئيم كان أشد من الكذب في شعرنا ، فقال له خالد : أتعرف خالداً ، قال : لا ، قال : فأنا هو، قال : أسالك بالله أنت هو خالد ؟ قال : أي والذي سألتني به أنا خالد و أنا معطيك غير مكافئك ، فقال : يا أمَّ جحشٍ اصرفي عنه وجه أتانك ، فقال له خالد : لا تفعلي وأقيمي أنتِ وزوجك ، فقال الرجل : لا والله لا رزأت أمراً درهماً بعد أن أسمعته ما يكره وصرف وجه أتانه ومضى ، فقال خالد : بمثل هذا الفعل نال هذا وآباؤه ما نالوا))[1].

في هذا الخبر يرسم لنا الراوي مشهداً درامياً يشعرنا بآنية الحدث فالشخصيات تتحرك أمامنا بشكل مباشر ونتحاور فيما بينها بحرية دون أن نلمح أي أثر لتدخل الراوي الذي ترك المجال لشخصياته في التعبير عن أفكارها وهواجسها .

---

(١) حياة الحيوان : ٢٦/١ .

ومن المشاهد الأخرى التي يشكلها الحوار ما جاء في خبر(الحجّاج بن يوسف الثقفي) وحادثة قتله لسعيد بن جبير (ﷺ) ، يقول الراوي : ((لما مَثِلَ سعيد بن جبير بين يدي الحجاج قال له : ما اسمك قال ؟ سعيد بن جبير ، قال : بل أنت شقي بن كسير ، قال سعيد : بل أمي أعلم باسمي منك ، فقال الحجّاج : شقيت أنت وشقيت أمك ، فقال سعيد : الغيب يعلمه غيرك، قال الحجّاج : لأبدلنَّكَ بالدنيا ناراً تلظى ، قال : لو علمت أنَّ ذلك بيدك لاتخذتك إلهاً ، قال : فما قولك في محمد ؟ قال : نبي الرحمة ، قال : فما قولك في علّي أفي الجنة هو أم في النار ؟ فقال لو دخلتهما و عرفت أهلهما عرفت من فيهما ، قال : فما قولك في الخلفاء ؟ قال : لست عليهم بوكيل ، قال : فأيَّهُم أعجبُ إليك؟ قال : أرضاهم لخالقه ، قال : فأيَّهم أرضى للخالق ؟ قال : علم ذلك عند الذي يعلم سرهم ونجواهم ، قال : فما بالك لا تضحك ؟ قال : أيضحك مخلوق خلق من طين والطين تأكله النار؟ قال : فما بالنا نضحك ؟ قال : لم تستوِ القلوب، قال : ثم أنَّ الحجّاج أمر باللؤلؤ والزبرجد والياقوت وغير ذلك من الجواهر فوضعت بين يديه ، فقال سعيد : إن كنت جمعت هذا لتفدي به من فزع يوم القيامة فصالح وإلا ففزعة واحدة تذهل كل مرضعة عما أرضعت لا خير في شيء جمع للدنيا إلا ما طاب وزكا ، ثم دعا الحجّاج بآلات اللهو فضربت بين يدي سعيد فبكى سعيد ، فقال الحجّاج : ويلك يا سعيد ، فقال سعيد : الويل لمن زُحزِح عن الجنة وأُدخل النار ، فقال : يا سعيد أي قتلة تريد أن أقتلك بها ؟ قال : اختر لنفسك فو الله لا تقتلني قتلة إلا قتلك الله مثلها في الآخرة ، قال : فتريد أن أعفو عنك ، قال : إن كان العفو من الله فنعم وأما منك فلا ، فقال : اذهبوا به فاقتلوه ، فلما خرج من الباب ضحك ، فأُخبر الحجاج بذلك فأمر بردهِ ، فقال :ما أضحكك وقد بلغني أنَّ لك أربعين سنة لم تضحك ، قال : ضحكت عجباً من جراءتك على الله ومن حلم الله عليك ، فأمر بالنطع فبسط بين يديه ، وقال : اقتلوه ، فقال سعيد : ((كل نفس ذائقة الموت)) ، ثم قال : ((وجهت وجهي للذي فطر السموات والأرض حنيفاً مسلماً وما أنا من المشركين)) قال : وجهوه لغير القبلة ، فقال سعيد ((فأينما تولوا وجوهكم فثم وجه الله)) ، فقال : كبُّوهُ لوجهِهِ ، فقال: ((منها خلقناكم وفيها نعيدكم ومنها نخرجكم تارة أخرى)) ، فقال

الحجاج : اذبحوه ، فقال سعيد : أشهد أنَّ لا اله إلا الله وحده لا شريك له وأنَّ محمداً عبده ورسوله ، ثم قال : اللهم لا تسلطهُ على أحدٍ بعدي)) [1].

عند قراءة هذا الخبر يتمثل أمامنا مشهداً مسرحياً لدرجة إننا نشعر إن حركة الشخصيات وأقوالها وأفعالها هي التي تروي الحدث من موقعه ، إذ يظل الراوي إلى حد كبير بعيداً عن التدخل في سير الحدث القصصي ، ما خلا بعض الإشارات التي أوردها الراوي مع كلام الشخصيتين المتحاورتين إذ فسح الراوي المجال واسعاً أمام شخصياته لإدارة دفة الحوار بنفسها مما أدى إلى إبراز صوت الشخصيات وجعلها تتكلم وتتحاور مقدمة وجهات نظرها وبيان الصراع الذي دار بينهما ، وهذا أدى بدوره إلى عرض الأحداث عرضاً مفصلاً ومباشراً مؤدياً إلى إبطاء حركة السرد .

وهذا مشهدٌ آخر يمثله الحوار الدائر بين أبي الدرداء وأمةٍ له ، يقول الخبر : ((إنّ أمةً لأبي الدرداء قالت له يوماً : من أي جنس أنت ؟ قال : أنا آدمي مثلك ، قالت : كيف تكون آدمياً وقد أطعمتك السم أربعين يوماً فما ضرَّكَ ؟ فقال لها : أما علمت أنَّ الذاكرين لله تعالى لا يضرَّهم شيء ، وأنَّي كنت أذكر الله باسمه الأعظم ، قالت :وما هو ؟ قال : بسم الله الذي لا يضرُّ مع اسمه شيء في الأرض ولا في السماء وهو السميع العليم ، ثم قال :ما حملك على ذلك ؟ قالت : بغضك ، قال : أنت حرة لوجه الله تعالى وأنتِ في حلٍّ مما صنعتِ))[2].

في هذا الخبر يعرض الراوي الحدث ممسرحاً و ينقله مفصلاً عبر استخدامه تقنية الحوار الصريح والذي كشف بعضاً من ملامح شخصية (أبي الدرداء) التي اتسمت بالسماحة والحلم والثقة بالله تعالى ، وقد أدى هذا الحوار إلى تباطؤ حركة السرد إلى درجة توهم المتلقي أنَّهُ يرى الحدث كما هو على حقيقته .

---

(١) حياة الحيوان : ٣٨٦/٢ .
(٢) م .ن : ٣٤٦/١ .

ومن الحوار الصريح ما يرويه الدِّميريّ في خبر (عمران بن حطّان) ، يقول الخبر : ((كان عمران بن حطّان الخارجيّ شديد السواد وكانت امرأته من أجمل النساء فأطالت نظرها في وجهه يوماً وقالت : الحمد لله ، فقال: ما لكِ ؟ قالت :حمدت الله تعالى على أنّي وإياك في الجنة ، قال : كيف ؟ قالت : لأنك رزقتَ مثلي فشكرتْ ، ورُزقتُ مثلك فصبرتْ ، وقد وعد الله عباده الصابرين والشاكرين الجنة))[١].

فعلى الرغم من قصر الحوار وكثافته إلا أنَّهُ كان الوسيلة السردية المناسبة للكشف عن طبيعة الشخصية المتحاورة ، وجاء الحوار مطابقاً للمستوى الفكري للشخصية المحاورة مانحاً الخبر الحركة والحيوية .

واستناداً لما تقدم يمكن القول إنَّ للحوار المباشر حضوراً واسعاً في أخبار الدِّميريّ إذ شكل محركاً أساسياً في دفع الأحداث إلى الأمام وإبرازها بكل تفاصيلها وأبعادها ، وكذلك الكشف عن الشخصيات والتعريف بها، وتحديد نمط وعيها ومستواها الفكري مما منح القص الحركة و الحيوية والتقليل من وطأة السرد .

٢ـ الحـــوار الداخـــلي (المنولــوج):

يُعرّف الحوار الداخلي على أنـّهُ (كلام في الذهن غير متكلم به) [٢] ، إذ تعبّر من خلاله الشخصية عن مشاعرها وأفكارها الباطنية عبر مخاطبتها لنفسها من غير افتراض وجود متلقٍ أو مخاطب مجيب على حواراتها ، ومن غير تدخّلٍ أو توسيطٍ أو إقحام السارد نفسه في ذلك التعبير [٣].

---

(١) حياة الحيوان : ٤٦/١ .
(٢) البناء الفني للرواية العربية في العراق :٩٨ .
(٣) يُنظر : الرواية و الزمن :٤٢٦ .

وهذا الأسلوب من الحوار من شأنه أن يلغي دور الراوي ، فالشخصية هي التي تتحدث وصوتها هو الذي يصل إلى المتلقي بشكل مباشر أنّه ((يجعل العقل يتحدث عن نفسه أنَّهُ بمسرحه)) [١].

ويعمل الحوار الداخلي على إيقاف حركة زمن السرد الحاضر لتنطلق حركة الزمن النفسي في اتجاهات مختلفة ، إذ ينثال الكلام بصورة عفوية تعبّر عن تجربة البطل النفسية الداخلية ، تعبيراً شعورياً دون اعتبار الزمن الخارجي [٢] ، وبذلك يعبر الحوار الداخلي ((عن أخص الأفكار التي تكمن في أقرب موقع من اللاشعور))[٣].

وتأتي أهمية الحوار الداخلي في أنَّهُ يكشف عن المستوى النفسي للمتكلم وعن دوافعه ورغباته ، ويساعد على نقل السامع أو المتلقي ((مباشرة إلى الحياة الداخلية للشخصية المتحدثة بدون أيِّ تدخلٍ من الكاتب بالشرح والتعليق)) [٤].

إذن فالحوار الداخلي ((تقنية زمانية تترك أفكار الشخصية تنمو وتتموج بتموج السرد كما لو أنّها لو تشكل جزءاً منه ولاسيما إذا قدرنا بأن الأحداث المروية تتابع بدون أي تنافر أو انقطاع)) [٥].

---

(١) نظرية الأدب : ووارين أوستن ، رينيه ويليك ، ترجمة : محي الدين صبحي ، المؤسسة العربية للدراسات ، ط٢ ، ١٩٨٥ م :٢٣٥ .
(٢) يُنظر : الزمن في الرواية العربية :٢٤٤ .
(٣) نظرية الأدب : ٢٩٣ .
(٤) تيار الوعي في الرواية ألحديثة ، روبرت همغري ، ترجمة: محمود الربيعي ، دار المعارف ، مصر، ١٩٧٥ :٤٦ .
(٥) تشظي الزمن : ٤٨ .

ومن الحوار الداخلي ما تمثل في خبر (سخاء النبي) ، يقول الراوي بضمير المتكلم : ((زحمتُ رسول الله (ﷺ) يوم حنين وفي رجلي نعل كثيفة فوطئت بها على رجل رسول الله (ﷺ) فنفحني نفحةً بسوط كان في يده ، وقال (بسم الله أوجعتني) ، قال : فبتُّ لنفسي لائماً أقول أوجعت رسول الله (ﷺ) وبت بليلة كما يعلم الله ، فإذا أصبحنا إذا برجل يقول أين فلان ؟ قال : فقلت : والله هذا الذي كان مني بالأمس ، قال : فانطلقت وأنا متخوف فقال لي رسول الله (ﷺ) :(انَّكَ وطئت بنعلك على رجلي فأوجعتني فنفحتك بالسوط فهذه ثمانون نعجةً فخذها بها)...))[1].

إنَّ الراوي المتكلم هنا قد وجّهَ كلامه إلى ذاته من خلال تساؤلاته الداخلية التي كشفت عن أزمته النفسية وما يدور في دواخله من توترٍ وقلق بسبب موقفه من رسول الله (ﷺ) .

كما يتجلى الحوار الداخلي في خبر (إبراهيم الرقيّ) ، يقول الراوي بضمير المتكلم : ((قصدت أبا الخير الديلمي التيتاني مسلماً عليه ، فصلى صلاة المغرب ولم يقرأ الفاتحة مستوياً ، فقلت في نفسي : ضاعت سفرتي ، فلما أصبح الصباح خرجت إلى الطهارة وقصدني السبع ، فخرج وصاح على الأسد ، وقال :ألم أقل لك لا تعترض لأضيافي ، فتنحى الأسد ، فتطهرت ، فلما رجعت قال : أنتم اشتغلتم بتقويم الظاهر فخفتم الأسد ونحن اشتغلنا بتقويم الباطن فخافنا الأسد))[2] .

في هذا النص سجل الحوار الداخلي الجوُّ الباطني لشخصية (إبراهيم الرقيّ) عن طريق استبطان الذات والولوج إلى عوالمها الداخلية وتصوير الشخصية ومشاعرها الدفينة وما كان يعتمل في نفس (إبراهيم الرقيّ) من شك تجاه الشيخ . فأسهم هذا الحوار متضافراً مع السرد الذاتي في إضفاء الحركة والحيوية على السياق السردي .

---

(١) حياة الحيوان : ١ /٢٣٠ .
(٢) م . ن : ٢ /٢٣.

٢ـ الوصـــــف :

الوصف هو التقنية الزمانية التي تعمل على الإبطاء المفرط للحركة السردية في بنية النصوص الأدبية ، إلى الحد الذي يبدو وكأنَّ السرد توقف على الاستمرار مفسحاً المجال أمام الراوي كي يقدِّم الكثير من التفاصيل الجزئية المرتبطة بوصف الشخصيات أو المكان [١].

إذن الوصف اختلال زمني غير سردي قد يكون هدفه تمهيدياً أو تحليلياً [٢] ، فيكون عندها زمن القص أطول بما لا نهاية من زمن القصة [٣].

ويرتبط الوصف بفن الرسم ، لأنَّ الأدب في حقيقته لون من ألوان التصوير، فالوصف ما هو إلا محاولة لتقديم مشهد من العالم الخارجي في لوحة مصنوعة من الكلمات [٤] ، ففي الرسم تعرض اللوحة أمام المشاهد دفعة واحدة ، في حين نجد النص القصصي يعرضها بصورة متتالية يعود فيها عين القارئ على طول الطريق التي يرسمها الراوي [٥].

ويعد الوصف قيمة ثابتة حيث إنـّهُ بالإمكان أن نصف دون أن نقوم بعملية السرد ، في حين لا يمكن أن نسرد دون أن نصف [٦]. ولهذا من الصعب تصوير

---

(١) يُنظر : مستويات دراسة النص الروائي ، عبد العالي بوطيب ، مطبعة الأمنية ، دمشق ، ١٩٩٩ : ١٤٠ .
(٢) يُنظر : نظريه السرد من وجهة النظر إلى التبئير :١٢٧.
(٣) يُنظر : تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي : ٨٣ .
(٤) يُنظر : بناء الرواية ،سيزا قاسم :١٣ .
(٥) يُنظر : عالم الرواية : ١٠٠.
(٦) يُنظر : في نظرية الرواية :٢٨٤ .

مقطع سردي خالٍ من العنصر الوصفي [١] ٠ كما إنَّ اقتران السرد بالوصف له تأثير مباشر في بناء الشخصية وله أثر غير مباشر في تطور الحدث [٢] ٠ إذ تربط السرد بالوصف علاقة قوية تعود إلى الوظائف التي يقوم بها السرد والوصف في جوهر القصة وتعمل على إظهار الفقرات والملامح الوصفية على حساب اقتصادي في السرد ، أي تعطيل زمن السرد وتعليق مجرى القصة لمدة ثم يفترقان [٣] . إذ إنَّ السرد يخص المظهرين الزمني والدرامي للقصة ، أما الوصف فعلى العكس من ذلك تقف عنده الأشخاص والأشياء بوصفها عناصر متجاورة متعاصرة [٤] . وعلى الرغم من ذلك يبقى الوصف عنصراً مساعداً للسرد [٥] . إذ ليس بإمكان الوصف أن يحلَّ محلَّ السرد فيقوم مقامه ويؤدي وظيفته ، ولا السرد يمكن له أن يستغني عن الوصف فيكون الوصف نافعاً في السرد ومطوراً للحدث [٦] . وبذلك يكون الوصف عنصراً هاماً في بنية النص ، إذ ليس هناك حكاية بلا وصف ، فالوصف مدرج دائماً في حكاية [٧].

وهنا لابد من تحديد وظائف الوصف داخل السرد بشكل دقيق ومنها : الوظيفة التزيينية :إذ يسعى الوصف إلى إشباع الحاجة الجمالية لدى القارئ مشكلاً وقفة أو استراحة في مضمار الحدث السردي[٨]. ومن الوظائف الأخرى للوصف الوظيفة الإيهامية : إذ يتم فيها إيهام القارئ ومحاولة إقناعه بأنَّ ما يطالعه عالم حقيقي من خلال إدخال العالم الخارجي بتفاصيله الدقيقة والصغيرة إلى عالم الأدب التخيلي[٩].

---

(١) يُنظر : بناء الرواية ، سيزا قاسم : ١٥.
(٢) يُنظر : م٠ن :والصفحة .
(٣) يُنظر : بنية الشكل الروائي : ١٧٧ .
(٤) يُنظر : النظرية البنائية في النقد الأدبي :٤٤١.
(٥) يُنظر : عالم الرواية : ٩٨ .
(٦) يُنظر : في نظريه الرواية : ٢٩٥ .
(٧) يُنظر : قضايا الرواية ألحديثه: ٤١ .
(٨) يُنظر : نحو الرواية الجديدة :١٢٩ .
(٩) يُنظر : نظرية الأدب :٢٩٥.

أضف إلى ذلك وظيفته التفسيرية التي تهدف إلى تصوير الشخصية وأفعالها وبيان أسباب سلوكها عن طريق وصف بيئتها وكل ما يكـّون خلفيتها[١].

فضلا عن الوظيفة الموسيقية إذ إنـّه يحدث استرخاءً وترويحاً عن النفس بعد مرور الحدث أو يثير توتراً حينما يقطع السرَد في نقطة حرجة[٢].

وجماع القول إنَّ الوصف يقوم بوظيفتين أساسيتين : تعطيل حركة الزمن السردي ، ومنح الراوي فرصة التأمل والوصف والاستبطان ، فيتمدد زمن السرد ويتقلص زمن الحكاية سواء كانت المقاطع الوصفية منفصلة أم متداخلة في السرد ، كما يقوم بدور تفسيري وإيحائي حيث تعمل الوقفات الوصفية دوراً مهماً في تحريك النص وفي تصعيد أحداثه [٣].

وتظهر تقنية الوصف في أخبار الدِّميريّ موزعة على محورين هما :-

أ ـ وصف الشخصيات:

لا يتوقف هذا المحور على إبراز الشخصيات بملامحها الخارجية وحسب وإنَّما يصور لنا أطباعها الخَلقية والنفسية فهو لا يأخذ بعين الاعتبار الأحداث والوقائع التي تتضمن القصة وإنَّما يسعى إلى الكشف عن الأشياء ومكوناتها والأشخاص وطباعها الخلقية [٤].

---

(١) يُنظر : البناء الفني للرواية العربية في العراق : ٢٢.
(٢) يُنظر : عالم الرواية : ١٠٧ .
(٣) يُنظر : الزمن في الرواية العربية :٢٥٦.
(٤) يُنظر : الألسنية والنقد الأدبي :١٣٤.

ومن نماذج هذه الأوصاف ما يتمثل في أحد أخبار (عمر بن عبد العزيز) ، يقول الخبر :((كان عمر بن عبد العزيز عفيفاً زاهداً ناسكاً عابداً مؤمناً تقياً صادقاً ، وهو أول من اتخذ دار الضيافة من الخلفاء ، وأول من فرض لأبناء السبيل ، وأزال ما كانت بنو أمية تذكر به علياً (عليه السلام) على المنابر وجعل مكان ذلك قوله تعالى ((إن الله يأمر بالعدل والإحسان)) ..))[1] .

في هذا السياق السردي حدد السارد أهم الأوصاف المعنوية التي اتصفت بها شخصية (عمر بن عبد العزيز) مبيناً أنَّهُ كان عبداً صالحاً زاهداً تقياً، والملاحِظ للوصف السابق يجده مقطعاً منفصلاً عن السرد إذ يأتي السرد بعد الانتهاء من الوقفة الوصفية ، فجاء الوصف خالصاً ساكناً تتابع فيه الصفات تتابعاً غير ممزوج بحركة السرد ونمو أحداثه .

ومن هذه الأوصاف ما ورد في وصف عبد المطلب (رضي الله عنه) ، يقول الخبر:((إن أبرهة بعث خيلاً إلى مكة فأخذت مائتي بعير لعبد المطلب ، فهمَّ أهل الحرم بقتاله ثم عرفوا أنَّهم لا طاقة لهم فتركوه ، ثم خرج عبد المطلب إلى أبرهة وكان عبد المطلب جسيماً وسيماً ما رآه أحد إلا أحبَّهُ وكان مجاب الدعوة فقيل لأبرهة : هذا سيد قريش الذي يطعم الناس في السهل ويطعم الوحش والطير في رؤوس الجبال ، فلما رآه أجلّهُ وأجلسهُ معه على سريره ثم قال لترجمانه : قل له سل حاجتك ، فقال : حاجتي أن يردَّ الملك علي مائتي بعير أصابها لي ، فلما قال ذلك قال له أبرهة : قل له أعجبتني حين رأيتك ثم زهدت فيك حين كلمتني، أتكلمني في مائتي بعير وتترك بيتاً هو دينك ودين آبائك قد جئت لهدمه فلم تكلمني فيه ؟ فقال عبد المطلب إنّي أنا ربُّ الإبل وإنَّ للبيت ربَّاً سيمنعه منك ، قال أبرهة :ما كان ليمتنع مني فقال عبد المطلب أنت وذاك) [2].

---

(١) حياة الحيوان :٨٦/١ .
(٢) حياة الحيوان : ٢٨٣/٢ .

يوقف الراوي تتابع الأحداث وتناهيها إلى الأمام ليقدم وصفاً لشخصية (عبد المطلب) ، ومع أنَّ هذا الوصف قد جاء قصيراً جداً لكنَّهُ استطاع أن يحيط بالشخصية ببعديها المادي والمعنوي ويأتي هذا الوصف متناسباً مع الحوار الخارجي الذي دار بين عبد المطلب (ﷺ) و أبرهة متلاحماً ومكملاً للمعنى الذي يقصده الحوار بما يخدم ثيمة القص وهدف الراوي.

ب: وصـف المكـان :

لا مندوحة من أنَّ الوصف يُعدّ عاملاً مهماً من عوامل إبراز المكان وتحديده ذلك أنَّ ((ضوابط المكان متصلة عادة بلحظات الوصف ، وهي لحظات متقطعة وتتناوب في الظهور مع السرد أو مقاطع الحوار)) [١].

إذ يعمل الوصف على تشكيل المكان وتقديمه و منحه حضوراً وعمقاً دلالياً [٢] . كما أنَّ وصف المكان يساعد الكاتب على معرفة أفكار وطباع الشخصية ومدى تفاعلها وعلاقتها بهذا المكان [٣] .

إذن فالوصف يرتبط ارتباطاً عضوياً مباشراً بالمكان ، إذ يمثل الإدارة التي ترصد جزئيات هذا المكان وتفاصيله وهذا ما يؤدي إلى إسباغ سمة جمالية على المكان من جهة ، و إبهام القارئ بواقعية هذا المكان من جهة أخرى [٤].

---

(١) بنية النص السردي : ٦٢.
(٢) يُنظر : الموصل فضاءً روائياً : ٦٥.
(٣) ينظر : الألسنية والنقد الأدبي :١٣٤.
(٤) ينظر : حداثة السرد والبناء :٩٨.

ومن الأخبار التي تجلى فيها هذا اللون من الوصف خبر(سهل بن عبد الله) ، يقول الخبر : ((توضأت يوم الجمعة ومضيت إلى الجامع ، وذلك في أيام البداية ، فوجدته قد امتلأ بالناس ، وقد همَّ الخطيب أن يرتقي المنبر ، فأسأت الأدب ولم أزل أتخطى رقاب الناس حتى وصلت إلى الصفِّ الأول فجلست ، وإذا عن يميني شاب حسن المنظر ، طيب الرائحة عليه أطمار الصوف ، فلما نظر إليَّ قال : كيف تجدك يا سهل ؟ قلت : بخير أصلحك الله ، وبقيت مفكراً في معرفته لي وأنا لم أعرفه ، فبينما أنا كذلك إذ أخذني حَرَقان بول فأكربني ، فبقيت على وجل خوفاً أن أتخطى رقاب الناس ، وإن جلست لم يكن لي صلاة ، فالتفت إليَّ وقال : يا سهل أخذك حرقان بول ؟ فقلت : أجل، فنزع حرامه عن منكبيه فغشاني به ثم قال : اقض حاجتك وأسرع لتلحق بالصلاة ، قال : فأغمي عليَّ ، فلما فتحت عيني وإذا بباب مفتوح فسمعت قائلاً يقول : لج الباب يرحمك الله ، فولجت فإذا أنا بقصر مشيد عالي البنيان شامخ الأركان وإذا بنخلة قائمة والى جانبها مطهرة مملوءة ماء أحلى من الشهد ، ومنزل لإراقة الماء ومنشفة معلقة وسواك ، فحللت لباسي وأرقت الماء ، ثم اغتسلت ونشفت بالمنشفة ، فسمعت منادياً : يا سهل إن كنت قضيت أربك فقل نعم ، فقلتُ : نعم ، فنزع الحرام عنّي ، فإذا أنا جالس مكاني ولم يشعر بي أحد ، فبقيت مفكراً في نفسي وأنا مكذِّب نفسي فيما جرى ، فقامت الصلاة فصليت ، ولم يكن لي شغل إلاّ الفتى لأعرفهُ ، فلما فرغت تتبعت أثره ، فإذا به قد دخل درب فالتفت إليَّ وقال : يا سهل ، كأنَّك ما أيقنت بما رأيت ؟ قلت : كلا ، قال فلج الباب يرحمك الله ، فنظرت الباب بعينه فولجت القصر فنظرت المطهرة والنخلة والحال بعينه فمسحت عيني وفتحتهما فلم أجد الفتى ولا القصر)) [1] .

يتألف النص السابق من مقطعين وصفيين ، الأول : يتعلق بالشخصية التي التقى فيها الراوي في المسجد ، والآخر : يتعلق بالمكان المتخيل (القصر) الذي

(١) حياة الحيوان : ٢ / ٢٠- ٢١ .

ولجه الراوي لقضاء حاجته . وقد اجتمعت تلك الأوصاف معاً لاستيفاء جوانب الصورة الكلية للحدث وإيهام المتلقي بأنَّ ما يراه حقيقة وليس خيالاً ، وهنا يبرز دور الوصف حينما يحضر بقوة في الحكاية .

ومن النماذج الأخرى لوصف المكان ما يورده الدّميريّ في أحد أخبار (حماد الراوية) ، يقول الخبر: ((كنت منقطعاً إلى يزيد بن عبد الملك وكان أخوه هشام يجفوني لذلك في أيامه ، فلما مات يزيد وأفضت الخلافة إلى هشام حفته ، فمكثت في بيتي لا اخرج إلَّا لمن أثق به من إخواني سرّاً ، فلما لم اسمع أحداً ذكرني في السنة أمنت فخرجت يوماً وصليت الجمعة بالرصافة ، فإذا شرطيان قد وقفا عليَّ وقالا : يا حمّاد أجب الأمير يوسف بن عمر ، وكان والياً على العراق ، فقلت في نفسي : من هذا كنت أخاف ، ثم قلت للشرطيين : هل لكما أن تدعاني حتى آتي أهلي فأودعهم وداع من لا يرجع إليهم أبداً ثم أسير معكما إليه ، فقالا ما إلى ذلك من سبيل ، فاستسلمت في أيديهما ثم وافيت دمشق ، فنزلت على باب هشام فاستأذنت ، فأذن لي ، فدخلت عليه في دار قوراء مفروشة بالرخام ، وبين كل رخامين قضيب من ذهب وهشام جالس على طنفسة حمراء وعليه ثياب حمر من الخزِّ وقد تمضخ بالمسك والعنبر ، فسلّمتُ عليه ، فردّ عليَّ السلام واستدناني فدنوت إليه حتى قبلت رجله ، فإذا جاريتان لم أرَ مثلهما قط ، في أُذن كل واحدة منهما حلقتان فيهما لؤلؤتان تتقدان فقال لي : كيف أنت يا حماد ، وكيف حالك ؟ قلت بخير يا أمير المؤمنين ، فقال : أتدري فيم بعثتُ إليك ؟ قلتُ : لا ، قال : بعثت إليك لبيت خطر ببالي لم ادرِ قائله ، قلت ما هو ؟ قال :

ودعوا بالصبوحِ يوماً فجاءَتْ قينـــةٌ في يمينِها إبـــريقُ

فقلت : يقوله عدي بن زيد العبادي في قصيدة له ، فقال أنشدنيها ، فأنشدته :

بَكَّـرَ العاذلون في وضحِ الصـبا حِ يقولونَ لـــــي أما تستفيقُ
ويلـومونَ فيــكِ يا ابنة عبدِ اللهِ والقـــــــلبُ عندكم موهوقُ
لست أدري إذ أكثروا العذلَ فيها أعدوٌّ يلـــــــومني أم صديقُ

قال حماد : فطرب هشام ، ثم قال لي : أحسنت يا حماد والله ، يا جارية اسقيه ، فسقتني شربة ذهبت بثلث عقلي)) [1].

الشعور الغالب على السارد في هذا الخبر هو القلق والتوجس أثر استدعاء شرطة الخليفة (هشام بن عبد الملك) له ، إلاّ أنَّ هذا الشعور يتلاشى بعد معرفة السبب الذي دُعي من أجله ، ليبدأ بعدها بوصف المكان (قصر هشام) بدقة ، ما يجعل المتلقي يحس وكأنَّ السارد يمسك في يده آلة تصوير لينقل كل ما تقع عليه عينه في قصر هشام من محتوياتٍ وأثاث ، والملاحظ في هذا النص أنَّ الصورة الوصفية قد أوحت بما كان عليه (هشام بن عبد الملك) من بذخ وترف وتسلّط ، تدل على ذلك لغة الوصف ، فكانت هذه الأوصاف ناطقة تشكل لنا صوراً متتالية متلاحقة ملتحمة تجعل القارئ ينشدُّ لرؤيتها .

وعلى أهمية الوصف لم يعنَ (الدّميريّ) به كثيراً ، إذ جاءت أكثر أوصافه مجملة ، يكشف فيها عن صفات خارجية عامة ، أو قد يذكر صفات معنوية ، وقد يُعلل عدم اهتمام الكاتب بالوصف في سياق أخباره ، كونه ليس مطلوباً لذاته وإنَّما لغرض يتطلبه سياق الأخبار الذي تم فيه .

---

(١) حياة الحيوان ١/٤٣٠ – ٤٣١ .

ثالثاً : التـــــــواتر :

ويسمى الاسترداد أيضاً ويُعدّ من أهم المقولات الثلاث رغم تجاهله عند مطبقي منهج (جينيت) ، ربما لصعوبة التعامل معها على خلاف إمكانية التقسيم الآلي الذي تسمح به مقولتي النظام والمدى ، فينتمي الاسترداد إلى النظام والى المدى معاً ، ويتجاوزهما عبر شيوعه وتسلسله في شامل النص[١] .

فالتواتر إذن ((علاقات التكرار بين الخطاب السردي والقصة)) [٢] . إذ يعني بطبيعة مسار الأحداث من حيث الإفراد المتعدد أو الاختزال الزمني وينطلق مفهوم التواتر من كون ((الحدث أيُّ حدث ليس له إمكانية أن ينتج ، ولكن أن يعاد إنتاجه ، أي يتكرر مرة واحدة أو عدة مرات في النص الواحد)) [٣].

ويرى (جينيت) أنَّ التواتر مظهر أساس للزمنية السردية إذ يحدد أنساق العلاقات التكرارية بثلاثة أنماط هي :

المحكي الإفرادي ، المحكي المكرر ، المحكي المؤلف [٤] .

١– المحكـــي الإفرادي :

وهو أن يروى مرة واحدة ما حدث مرة واحدة [٥] ، وفي ذات الإطار يدرج (جينيت) ضمن المحكي الإفرادي كل محكي يروى أكثر من مرة ما حدث أكثر

---

(١) يُنظر : تشطي الزمن : ٣٦ .
(٢) خطاب الحكاية : ١٢٩.
(٣) تحليل الخطاب الروائي : ٧٨ .
(٤) يُنظر : نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير : ١٢٨.
(٥) يُنظر : مدخل إلى نظرية القصة : ٣٨ وتقنيات السرد :٨٦ .

من مرة ، على اعتبار أنَّ التواتر المفرد يعرف بالتعادل والتساوي بين عدد مرات المحكي وعدد مرات القصة ، سواء كانت عدد المرات مفرداً أم جمعاً[1] .

ويُعدّ هذا الشكل من الحكاية أكثر أنواع السرود انتشاراً [2] ، ولعلّ ذلك يعود إلى طبيعة السرد التي تميل إلى سرد مرة واحدة ما حدث مرة واحدة وبخاصة إذا استوفى ما يهدف السارد تحقيقه من وراء عرضه للحدث السردي .

ويتمثل هذا النمط من التواتر في خبر(الإمام علي بن محمد الهادي(عليه السلام) ، يقول الخبر ((سعي بأبي الحسن الهادي بن محمد الجواد بن علي الرضا إلى المتوكّل بأنَّ في منزله سلاحاً وكتباً من شيعته وأنّهُ يطلب الأمر لنفسه فبعث المتوكّل إليه جماعة ، فهجموا عليه في منزله فوجدوه على الأرض مستقبل القبلة يقرأ القرآن فحملوه على حاله إلى المتوكّل و المتوكّل يشرب فأعظمهُ وأجلَّهُ ، وقال له : أنشدني فقال : إنّي قليل الرواية للشعر ، فقال المتوكل لابدَّ ، فأنشده :

باتوا على قلل الاجبالِ تحرسهم ... غلبُ الرجالِ فما أغنتهمُ القِللُ
واستنزلوا بعد عزٍّ من معاقلهم ... وأُودِعوا حفراً يا بئس ما نزلوا
ناداهم صارخٌ من بعدِ ما قبروا ... أَينَ الأسَّرةَ والتيجانُ والحللُ
فأفصح القبرُ عنهم حين ساءلهم ... تلك الوجوهُ عليها الدودُ يقتتلُ
قد طالما أكلوا دهراً وما شربوا ... فأصبحوا بعد ذاك الأكلِ قد أُكِلوا

فبكى المتوكّل والحاضرون ثم قال له المتوكّل : يا أبا الحسن هل عليك دين ؟ قال : نعم أربعة آلاف درهم فأمر له بها وصرفه مكرَّماً)) [3].

---

(١) يُنظر : مدخل إلى نظرية القصة : ٨٣ .
(٢) يُنظر : خطاب الحكاية : ١٣٠ .
(٣) حياة الحيوان : ١ / ٤٢٢.

كما يتجلى السرد المفرد في خبر (عبد الملك بن مروان) ، يقول الخبر : ((إنَّ عبد الملك بن مروان لمّا احتضر وكان قصره يشرف على بردى فنظر إلى غسّال يغسل الثياب فقال : ليتنّي كنت مثل هذا الغسّال اكتسب ما أعيش به يوماً بيوم ولم أل الخلافة وتمثل بقول أمية بن أبي الصلت :

كُلُّ حيٍّ وإنْ تطـــــــاولَ دهراً آيـل أمـــــــرهُ إلـــى أنْ يزولا
ليتني كنتُ قبل ما قـــــد بدالي في رؤوسِ الجبالِ أرعى الوعولا (١)

ومن السرد المفرد ما تقرأه في أحد أخبار (هارون الرشيد) ، يقول الخبر : ((قدم هارون الرّشيد الرقة ، فأنحفل الناس خلف عبد الله بن المبارك وتقطّعت النعال وارتفعت الغبرة ، فأشرفت أم ولد الرّشيد من قصر الخشب ، فلما رأت الناس قالت : من هذا ؟ قالوا عالم من أهل خراسان يقال له عبد الله بن المبارك ، فقالت :هذا والله المُلك لا ملكُ هارون الذي لا يجمع الناس إلاّ بشرط وأعوان)) (٢).

ويمكن تلمس هذا الشكل من أشكال التواتر في أخبار متعددة فغالباً ما يسرد الحدث فيها مباشراً مفرداً (٣) .

٢ – المحكي التكراري :

وهو المحكي الذي يروي أكثر من مرة ما حدث مرة واحدة (١) ٠ فالسارد يكرر كلامه بأكثر من عبارة و بأكثر من صياغة ، وهو ما جعل النقاد يدخلون التواتر في مجال الأسلوبيات لا الزمن (٢) .

---

(١) حياة الحيوان : ٢ / ٤٩٣ .
(٢) حياة الحيوان : ١ / ١٣٦.
(٣) يُنظر : ٧٤/١ ، ٩٤/١ ،١/ ١٣٦، ١/ ٣٨٥ ، ١٩/٢ ، ٢/ ٣٧ ، ٧٧/٢ ، ٢ / ١٢٥.

وقد يكون التواتر المكرر بالاعتماد على تنوع وجهات النظر أو بالاعتماد على المفارقات الزمنية التكرارية [٣] ، إذ يتميز نظام التكرار في هذا النمط أنَّ المتن منه تعاد روايتهُ ، مما يؤدي إلى ضمور حركة الزمن إذ تعاد الخلفية الزمانية والمكانية ذاتها ، كما تكرر الأحداث والشخصيات باستثناء رؤية السارد التي تكون مختلفة في كل مرة ، بما لا يخلخل تعاقب المتون زمانياً [٤] .

ومن ذلك ما جاء في خبر (صخر بن عمرو بن الشريد) ومرضه أثر إصابته بطعنة من ربيعة بن ثور الأسدي في أثناء محاربته لبني أسد ، عمد الراوي إلى تكرار هذا الحادثة ثانية وفي موضع آخر ولكن مع اختلاف في الصبغة وتنّوع في الأسلوب [٥] .

ومن الأمثلة على هذا النمط من التواتر ما ورد في خبر ولادة (عبد الله بن الزبير ، وإمساك أمِّه عن إرضاعه ، وقول النبي (ﷺ) لها ((ارضعيه ولو بماء عينيك كبش بين ذئاب ...)) [٦] ، إذ يعود الراوي إلى طرح هذه الحادثة مرة ثانية مع تغيير في السند [٧].

---

(١) يُنظر : مدخل إلى نظرية القصة : ٨٣ ، وتقنيات السرد الروائي : ٨٦.
(٢) يُنظر : تقنيات السرد الروائي : ٨٧ .
(٣) يُنظر : خطاب الحكاية : ١٣٠ .
(٤) يُنظر : المتخيل السردي : (مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة) ، عبد الله إبراهيم ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط١ ،١٩٩٠ : ١١٢.
(٥) يُنظر : تواتر هذا الخبر في الجزء ٢٠٩/٢ وفي الجزء نفسه ص ٥٠٩ .
(٦) يُنظر : حياة الحيوان ١ / ٨٣ .
(٧) يُنظر : م٠ن : ٤٤٩/٢.

ومن نماذج هذا اللون من التواتر ما ساقه الدّميريّ في خبر (جعفر الصادق (عليه السلام) وتفسيره لرؤيا النبي (ﷺ) في مقتل ولدهُ الحسين (رضي الله عنه) [١]. إذ نلاحظ في هذا الخبر تكراراً نصياً يطابق أولَّهُ صيغة ثانيه في السند وفي الأسلوب [٢].

ويعمل هذا النمط من التواتر على مستوى الأحداث على خدمة البنية السردية في الخطاب ، إذ تأتي هذه التكرارات للتأكيد على فعل معين أو إبراز وجهات نظر شخصيات مختلفة أو الكشف عن سيكولوجية معينة ، وذلك بأن يكرر السارد فعلاً معيناً مرات متعددة وقد شكل هذا الفعل بؤرة محورية في بنية الخطاب [٣] .

٣ـ المحــكي المؤلـف :

وهو أن يروي السارد مرة واحدة ، ما حدث أكثر من مرة [٤]. وهو شكل تقليدي عرفت به الملحمة والرواية الكلاسيكية [٥] .

ويُعدّ القص المؤلف سرد تركيبي لأحداث وقعت ، وتكرر وقوعها مرة أو مرات متعددة غير أنَّ السارد لا يسردها بعدد المرات ا لتي حدثت فيها وإنمّا يستعين ببعض العبارات مثل (عدة مرات ، مئات المرات ، كل يوم) [٦] .

---

(١) يُنظر : م.ن : ٧٧/١ .
(٢) يُنظر : م.ن : ٣٤٦/٢ .
(٣) يُنظر : ((شعرية التواتر السردي في رباعية الخسوف لـ إبراهيم الكوني)) ، د.الاطرش رابح ، مجلة جامعة النجاح للأبحاث (العلوم الإنسانية) مج ٢٢ ، ع ٢ ، ٢٠٠٨ م : ٢٤.
(٤) يُنظر : تقنيات السرد الروائي : ٨٧ .
(٥) يُنظر : خطاب الحكاية : ١٣٠ .
(٦) يُنظر : شعرية التواتر السردي : ٢٤.

ومن أمثلة ذلك ما نلحظه في خبر (أبي أيّوب سليمان بن أبي مجالد) ، يقول الخبر : ((بينما أبو أيّوب في أمره ونهيه إذ طلبه المنصور ، فاصّفر وارتعد ، فلمّا خرج من عنده تراجع لونه ، وكان ذلك دأبه كلمّا طلبهُ ، فقيل له : إنّا نراك مع كثرة دخولك إلى أمير المؤمنين وأُنسَهُ بك تتغير إذا دخلت عليه ، فضرب لذلك مثلاً ، فقال : زعموا أنَّ بازياً وديكاً تناظراً ، فقال البازي للديك : ما أعرف أقلَّ وفاءً منك ، فقال : وكيف ؟ قال :لأنّك تؤخذ بيضة فيحضنك أهلك وتخرج على أيديهم فيطعمونك بأكفِّهم حتى إذا كبرت صرت لا يدنو منك أحد إلاّ طرت ههنا وههنا وصحت ، وإنْ علوت حائط دار كنت فيها سنين طرت وتركتها وصرت إلى غيرها ، وأنا أؤخذ من الجبال وقد كبر سنّي فاطعم الشيء القليل وأؤنس يوماً أو يومين ثم أطلق على الصيد فأطير وحدي فآخذه وأجئ به إلى صاحبي ، فقال له الديك : ذهبت عنك الحجة أما لو رأيت بازيين في سفود ما عدتُ إليهم أبداً وأنا كل يوم ووقت أرى السفافيد مملوءة ديوكاً أقيم معهم ، فأنا أوفى منك لو كنت مثلك . وأنتم لو عرفتم من المنصور ما أعرف لكنتم أسوأ حالاً مني عند طلبه إيّاكم)) [1] .

يتضح أنّ عبارة (وكان ذلك دأبه كلما طلبه) أجملت ما حدث أكثر من مرة ،فخوف أبي أيّوب من المنصور حدث يتكرر كلما دخل عليه إلاّ أنَّ هذا الحدث لم يستقطب من النص السردي سوى مقطعاً وأحداً .

ومن المحكي المؤلف أيضاً ما يتمثل في خبر (أبي حنيفة) ، يقول الخبر : ((كان لأبي حنيفة جارٌ إسكافي يعمل نهاره ، فإذا رجع إلى منزله ليلاً تعشّى ثم شرب ، فإذا دبَّ الشراب فيه أنشد يغني ويقول :

أضاعوني وأيَّ فتًى أضاعوا ليـومِ كريهـــةٍ وسـداد ثغـرِ

(١) حياة الحيوان :١٣٩/١.

ولا يزال يشرب ويردد هذا البيت حتى يأخذه النّوم ، وأبو حنيفة يسمع جلبته كل ليلة ، وكان أبو حنيفة يصلّي الليل كلّهُ ، ففقد أبو حنيفة صوته ، فسأل عنه ، فقيل له أخذهُ العسس منذ ليال ، فصلّى أبو حنيفة الفجر من غده ، وأتى دار الأمير فاستأذن عليه ، فقال لهُ : ما حاجتك فشفع في جاره ، فقال الأمير : أطلقوه ، فركب أبو حنيفة بغلته ، وخرج الإسكافي معه يمشي وراءه ، فقال له أبو حنيفة : يا فتى ، هل أضعناك ؟ فقال : بل حفظت ورعيت فجزاك الله خيراً عن حرمة الجار ، ثم تاب الرجل ولم يُعدّ إلى ما كان يفعل)) [1] .

يتضح من النص أنَّ شرب الإسكافي حدثٌ في القصة يتكرر كل يوم ، لكنّه لا يستقطب على مستوى النص أكثر من مقطع نصي وأحد تمثّل في عبارة (لا يزال يشرب ويردد هذا البيت)، فالسرد المؤلف هنا أشار إلى استمرارية فعل الإسكافي .

وتحتفي أخبار الدّميريّ بهذا النمط من التواتر[2]. والتي دلت في مجملها على سرد حدث وقع أكثر من مرة ، إلاّ أنَّهُ رُوِيَ دفعة واحدة اختزالاً للزمن ، واقتصاداً للمساحة التي يمكن أن يشغلها الحدث لو تكرر أكثر من مرة .

(١) حياة الحيوان : ١ / ١٧٤ .
(٢) يُنظر : ١/ ١٨٢ ، ١٤٩/٢ ، ٣١٠/٢ ، ٣٣٦/٢ .

المبحث الثاني

(المكـــان)

المكـــان :

يُعدّ المكان أحد المكونات الحكائية الأساسية التي تشكل بنية النص السردي ، وهو من أهم العناصر الفعالة في النص حيث يكمل بقية المكونات الحكائية ويمنحها طابع المصداقية ٠

وقد حظي المكان باهتمام كثير من الدارسين في شتى المجالات ، وتعددت الدراسات التي تناولته بالبحث والتحليل في شتى أبعاده الفلسفية والنفسية والأدبية ، فظل المكان مجالاً مفتوحاً للمبدعين يبنون منه أوطاناً لهم في نتاجاتهم أو يتمثلون به الأحداث والذكريات ويحملونه معاناتهم الإنسانية بدلالات ورموز وصور لا ينتهي مداها ٠

فالمكان هو العالم الفسيح الذي تنتظم فيه الكائنات والأشياء والأفعال ، وبقدر ما يتفاعل الإنسان مع الزمن يتفاعل مع المكان ، بل يمكننا القول إنَّ تاريخ الإنسان هو تاريخ تفاعلاته مع المكان[١] ٠ إذ يخترق المكان حياة الإنسان ، ويحسُّ بكينونته أينمّا حلَّ وتلقي بظلالة عليه أينما ولّى وجهه ، إنّهُ يعيش فيه ومعه ، ولا شيء في هذا الكون منفصل عنه ، ومتحرر من سلطته ، ولا وجود لأيّ كائن دون فضاءٍ يحويه ويلفَّهُ بل هل هناك حياة أصلاً دون مكان ؟!

إنَّ أهمية المكان لا تخفى على أحد ، لما يقوم به هذا المكون من دور رئيس في حياة الإنسان ، فمنهُ ينطلق وإليه يعود ، أو ليست حياتنا ككل رحلة مكانية تبدأ برحم الأم وتنتهي بالقبر ؟

---

(١) يُنظر : شعرية الفضاء الروائي : ٢٥.

وللمكان دورٌ هام في بناء القصة وفي تركيبها كونه أحد عناصرها الفنية ، والمسرح الذي تجري فيه الحوادث وتتحرك فيه الشخصيات ، فهو ((يلعب دوراً مركزياً داخل منظومة الحكي))[١] ، ليتحول في بعض الأعمال المثمرة إلى فضاءٍ يحتوي كل العناصر الحكائية ، فهو بؤرة مركزية مشّعة تفيض بالدلالات التي تغذِّي القصة وتساعدها في تطوير بنائها [٢] .

وللمكان تمركزه الحكائي الجوهري الذي يجعله يتفاعل مع جماع العناصر الداخلة في تركيب السرد فـ ((توظيف المكان في الإبداع القصصي من الوسائل الفنية ذات الأعماق البعيدة ، لما يحمله من ملامح ذاتية وعواطف إنسانية وتجارب اجتماعية تجعل العمل متكاملاً فنياً))[٣] .

وعلى هذا الأساس يكشف المكان عن تواصل زمني معه ، فلا مكان بدون زمنهُ [٤] ، بوصفه أحد أشكال الوجود الذي يفترض وجود الزمان الذي لا يكتمل معناه ولا يتحقق فعله إلاّ من خلال مكان يجري فيه ، ولهذا عُـدّ المكان العنصر الهام والحيوي للزمان[٥] .

ويتوحد المكان والزمان بتشكيل إحداثيات الحدث ، ونظراً لذلك فإنَّ المكان يرتبط بخطية الأحداث السردية ، فهو يلازم نماء الحدث ، فالمكان يمنح الحدث

---

(١) البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله : ١٢٧.
(٢) يُنظر : (إشكالية الفضاء والمكان في الخطاب النقدي العربي المعاصر) ، زوزو نصيرة ، مجلة كلية الأدب ، جامعة محمد خضير ،ع٦ ، ٢٠١٠ م : ٤.
(٣) شعرية الفضاء الروائي : ٤٤.
(٤) يُنظر : جمالية المكان في الرواية العربية ، شاكر النابلسي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط ١، ١٩٩٤ : ٤٨.
(٥) يُنظر : البينة والدلالة : ١٢٧.

القصصي نوعاً من المنطق والمعقولية [١] ، لذا يمكن القول إنَّ التنظيم الدرامي للحدث هو أحدى المهام الرتيبة للمكان[٢].

أما عن علاقة المكان بالشخصية فهي واضحة جلية ، إذ يُعدّ المكان الوعاء الذي تتحرك فيه الشخصية ، فهي لا تستطيع العيش خارج إطار المكان ، ففي المكان ولدت ، وعليه ترعرعت ونشأت ، فهو الحيز الذي يحويها طيلة حياتها ، فـ (المكان في حركة أخذ وعطاء مع الشخصيات يتوجه بتوجهها ويرتبط بحركتها ، ويقدم بما يدفع أحداثها إلى الأمام دائماً))[٣] .

فلا مناص من القول إنَّ الشخصية والمكان في حركة تبادلية يؤثر كل منهما بالآخر ، واللافت للنظر أنَّ هذا التأثير يجعل المكان يعكس الحقيقة النفسية للشخصية إذ إنَّ ((سطوة المكان تتعدى فيما يبدو على السطح من تأثيرات وفاعليتها المباشرة إلى أعماق التكوين النفسي للشخصيات))[٤] . كما أنَّ الشخصية تعطي للمكان قيمة بحركتها وانجازاتها ، فتتابع حركة الشخصيات يوحي بصورة غير مباشرة بالمكان الذي تعيش فيه [٥] .

وجماع القول : يمثل المكان محوراً أساسياً من المحاور التي يقوم عليها النص برمّته ، كونه يمثل ((هوية العمل الأدبي الذي إذا افتقد المكانية يفتقد خصوصيته وبالتالي أصالته))[٦] .

---

(١) يُنظر : ((الحداثة والتجسيد المكاني)) حافظ صبري ، مجلة فصول ، ع٤ ، ١٩٨٤ م : ١٧٢.
(٢) يُنظر : م.ن : والصفحة .
(٣) جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا ، أسماء شاهين ، المؤسسة العربية للدراسات ، بيروت ، ط١، ٢٠٠١ م : ١٧.
(٤) يُنظر : الحداثة والتجسيد المكاني : ١٧٢.
(٥) يُنظر : ((الزمان والمكان في قصة العهد القديم)) ، مجلة عالم الفكر ، مج ١٦ ، ع ٣ ، ١٩٨٥ : ٨٢.
(٦) جماليات المكان : النابلسي : ٢٧.

أنمــاط المكــان :

قَدّمَ الفكر النقدي الجديد تطبيقات متعددّة للمكان على وفق ما أفرزته التنظيرات المعاصرة ، التي منحت المكان اهتماماً كبيراً أحدث نقلة نوعية في تعامل النقاد والباحثين مع هذا العنصر ، الأمر الذي جعل الباب مفتوحاً لعدد من الاجتهادات والتصورات التي لم تصل إلى صياغة نظرية عامة تحكم حدوده وأبعاده[١]. فظهرت تطبيقات متعددة للمكان منها الأليف والمعادي ، والمغلق والمفتوح ، والواقعي والخيالي ، والعتبة والواصل [٢] . وكل هذه الثنائيات الجدلية تتحد على وفق ما يتركه المكان من انطباع في نفس الشخصية ، فالمكان في حدِّ ذاته لا يلزم صفة واحدة أي ليس هناك مكان مفتوح أو مغلق أو غير ذلك وإنمّا التجربة الحاصلة هي التي تمنحه هذه الصفة [٣] .

وفي ضوء ذلك سنبحث في معمارية المكان في أخبار الدّميريّ لرصد أشكاله وطرائف الراوي في رسمه والتعامل معه واستقراء العلاقة التأثيرية بين الشخصيات والأمكنة ، وسننطلق في دراستنا لبنية المكان معتمدين في ذلك على التقسيم : المفتوح / المغلق :

أولاً / المكــان المفــتوح :

وهو مكان يوحي بالحرية والانفتاح ، لا تحدَّهُ حدود ، ويمنح القدرة على الحركة والانتقال ، ويشمل البلدان والمدن والقرى والمساجد والأسواق والطرق والشوارع والجسور والجداول والأنهار[٤] .

---

(١) يُنظر : نظرية الرواية : ١٥٢.
(٢) بُنية النص السردي : ٥٣.
(٣) يُنظر : إشكالية الفضاء والمكان في الخطاب النقدي المعاصر : ٦.
(٤) يُنظر : البناء الفني في الرواية العربية في العراق : ٢٦٢.

ومن الأماكن التي ورد ذكرها في أخبار الدّميريّ الأماكن المقدسة (البيت الحرام ، المساجد ، دور العبادة) وهذا يعني أنَّ هذه الأماكن تملك حضوراً روحياً أساسياً في المجتمع الذي يتجه إليه النص ، أي أنَّها تشتمل على معنى الطهر و النقاء ، فضلاً عن كونها أماكن للعبادة لها قدسيتها وقيمتها .

وثمة التفاتة دلالية تستوقفنا عند ورود أسماء وأماكن العبادة إذ إنَّ دلالة اسم المكان اختلفت باختلاف موضوع أو حدث الخبر .

ومن الأماكن المقدسة التي ورد ذكرها في أخبار الدِّميريّ (البيت الحرام)، يقول الخبر : ((بينما عمر بن ربيعة يطوف بالبيت إذ رأى امرأة تطوف بالبيت فأعجبته ، فسأل عنها ، فإذا هي من البصرة ، فكلّمها مراراً فلم تلتفت إليهِ ، وقالت : إليك عنّي ، فـأنـّك في حرم الله في موضع عظيم الحرمة ، فلمّا ألحَّ عليها ومنعها من الطواف أتت محرماً لها وقالت له : تعال معي أرني المناسك ، فحضر معها ، فلما رآها عمر أبي ربيعة عدل عنها فتمثلت بشعر الزبرقان بن بدر السعدي :

تعدو الذئابُ على من لا كلابَ له وتتقــي مربضَ المستأسدِ الضاري

فبلغ المنصور خبرهما فقال : وددتُ إن لم تبق فتاة في خدرها إلاّ سمعتهُ)) [1].

يشكل البيت الحرام مركزاً للمكان المقدس تعتّق عبر التاريخ ، بيد أنَّ حضور الجانب القدسي للحرم في هذا النص لم يكن حضوراً توثيقياً ، فالطواف مثلاً لم يتم تناوله من خلال بعده الروحي أو العقائدي ، بل يحضر الحديث عنه في إطار الحديث عن شخصية (عمر بن أبي ربيعة) الميـّالة إلى اللهو والغزل ، فعمر بن أبي ربيعة

(١) حياة الحيوان : ١ / ٤٤٧.

يفقد انتماءهُ الديني ويشعر بالتمرد على الالتزام به ، واجداً (البيت الحرام) المكان الحنون الذي يبث فيه مشاعره وأحاسيسه تجاه امرأة أُعجب بها أثناء الطواف بيد أنَّ تلك المرأة لا تبادله المشاعر ذاتها وبذلك يصبح المكان (بيت الحرام) هو الفاعل المؤثر لسير الأحداث يكتسب بذلك دلالة مناهضة للدلالة الأصيلة .

وفي خبر آخر مماثل لسابقه يمثل البيت الحرام بؤرة لالتقاء الشخصيات و تحاورها ، يقول الخبر : ((بينما عمر بن الخطاب يطوف في البيت إذ هو برجل يطوف وعلى عنقه مثل المهاة يعني حسناً وجمالاً وهو يقول :

عدت لهذي جملاً ذلولاً موطِّـــأ اتبع السهـولا
اعدُّ لها بالكفِّ أن تميلا أحذرُ أن تسقطَ أو تزولا
أرجو بذلك نائلاً جزيلاً

فقال له عمر : يا عبد الله من هذه التي وهبت لها حجَّك ؟ قال : امرأتي يا أمير المؤمنين وإنَّها لحمقاء مرغامة أكول قمامة لا تبقي لها خامة ، فقال : مالك لا تطلقها ؟ قال : يا أمير المؤمنين إنّها لحسناء لا تفرك وأم الصبيان لا تترك ، قال : فشأنك بها)) [1].

شكل المكان المجال الحيوي الذي تتحرك فيه الشخصيات وتتحاور ، فالخليفة عمر يسأل والحاج يجيب ليكون (البيت الحرام) حاضناً للحوار المتبادل بينهما ، وليتفاعل المكان مع الحوار في إنتاج النص.

ومن الأماكن المقدسة التي كانت مسرحاً للأحداث ما نقرأه في خبر (طاووس بن كيسان) ، يقول الخبر : ((قالت امرأة : ما بقي أحداً إلاّ فتنتهُ إلا طاووساً فأنّي تعرضت له فقال لي : إذا كان وقت كذا فتعالي ، قالت : فجئت ذلك الوقت فذهب بي

(١) حياة الحيوان : ٢/ ٤٠٦ .

إلى المسجد الحرام وقال : اضطجعي ، فقلت ههنا ، فقال : الذي يرانا ههنا يرانا في غيره ، فتابت المرأة)) [1].

على الرغم من أنَّ المسجد مكان مقدس تسمو فيه الروح حيث تؤدي فيه شعائر الصلاة فتطمئن وتحس بالأمان والاستقرار ، إلاّ أنَّهُ في هذا الخبر عكس حالة التناقص الموجودة بين شخصيات الخبر بين شخصية طاووس بن كيسان أحد السادة التابعين وبين شخصية المرأة الممارسة للرذيلة ، إلاّ أنَّ هذا المكان المقدس سرعان ما يمارس سلطته الروحية على الذات الساردة (المرأة) ، لتندمج مع هذا المكان ، وتشهد تحولاً كبيراً في نمط حياتها ، فمن حياة الرذيلة والبغاء إلى حياة الطهر والنقاء ، وبذلك يصبح المسجد الحرام تجسيداً فعلياً ورمزياً لفكرة (التوبة) .

ومن الأماكن المقدسة الأخرى التي وردت في أخبار الدّميريّ (الأديرة والكنائس) والذي يتبادر إلى الذهن أول وهلة عندما نتحدث عن الأديرة أو الكنائس هو التعبد ومناسكه والرهبان ولجوء النصارى إليها للتقرب إلى الله زلفى لكن الذي نراه من خلال متابعة هذه الأديرة وما كان يحدث فيها ، يشير إلى أنَّ هناك انحرافاً عن الأهداف التي عرفت بها ، إذ أنّها لم تعدُّ مكاناً للعبادة والرهبة وهذا يعني أنَّ دلالة المكان اختلفت وأخذت طابعاً جديداً . ومن ذلك ما نقرأه في خبر (مروان الجعدي) ، يقول الخبر : ((إنَّ مروان الجعدي المنبوز بالحمار آخر خلفاء بني أمية لمّا ظهر السفاح بالكوفة وبويع له بالخلافة وجهز العساكر إليه فانهزم منهم حتى وصل إلى أبي صير وهي قرية عند الفيوم ، ثم دخل الكنيسة التي بها فبلغه أنَّ خادماً له نمَّ عليه ، فأمر به فقطع رأسه وسلَّ لسانه وألقي على الأرض فجاءت هرَّة فأكلته ثم بعد أيام هجم على الكنيسة التي كان نازلاً بها عامر بن إسماعيل فخرج مروان من باب الكنيسة وفي يده سيف وقد أحاطت به الجنود وخفقت حوله الطبول ، ثم قاتل

(١) حياة الحيوان : ٢ / ١١٥.

حتى قتل ، فأمر عامر برأسه فقطع في ذلك المكان وسلَّ لسانه وأُلقي على الأرض فجاءت تلك الهرَّة بعينها فخطفته فأكلته)) [1].

أدى المكان في هذا الخبر وظيفة متضادة في عرض صورة الحدث فبدل أن تكون (الكنيسة) مكان للتعبد و التنسك أصبحت ساحة للقتال ، للإطاحة بدولة بني أمية ، فكانت مكاناً تكثر فيه الدماء والقتل ، وآلات الحرب ، والملاحظ في هذا النص أنَّ المكان تماثل مع المصير المأساوي لـ (مروان الجعدي) بل أصبح موازياً لدلالات الموت ومصدّراً له .

ومن النماذج الأخرى التي يمكن لنا إن نستشهد بها عن دور الأماكن المقدسة في حبك الخبر ما يرويه لنا الدّميريّ في أحد أخباره ، يقول الخبر : ((عن رجل من الجند قال : خرجت من بعض بلدان الشام أريد قرية من قراها ، فلما صرت في بعض الطريق وقد سرت عدة فراسخ لحقني التعب ، وكان معي بغلة عليها خرجي وقماشي وكان قد قرب الماء ، فإذا بدير عظيم وفيه راهب في صومعة ، فنزل إليّ واستقبلني وسألني المبيت عنده ، وأن يضيّفني ففعلت ، فلّما دخلت الديرّ لم أجد فيه غيره ، فأخذ بغلتي وعزل رحلي في بيت ، وجاءني بماء حار ، وكان الزمان شديد البرد والثلج وأوقد بين يديَّ ناراً عظيمة وجاء بطعام طيب فأكلت ومضت قطعة من اللّيل ، فأردت النوم ، فسألته عن الطريق المستراح ، فدّلني عليه وكنّا في غرفة ، فنزلت ومشيت ، فلّما صرت على باب المستراح إذا بارية عظيمة ، فلما صارت رجلاي عليها سقطت فإذا أنا بالصحراء وإذا البارية كانت مطروحة على غير سقف ، فصحت بالراهب فلم يكلّمني ، فقمت وقد تجرح بدني إلاّ أنّي سالم ، فجئت فاستظللتُ بطاق باب الدير من الثلج ، فإذا حجارة قد أتتني لو تمكنت من دماغي لطحنته ، فخرجت أعدو وأصيح ، فشتمني ، فعلمت أني أتيتُ من جانبه ، وأنّهُ طمع في رحلي ، فلما كان قبل طلوع الشمس وأنا خلف الدير إذ سمعت حسَّ باب الدير قد

---

(١) حياة الحيوان : ٢ / ٤٦٩.

فتح ، وإذا بالراهب قد خرج وجاء إلى الموضع الذي سقطت منه فلم يرني ، ثم مشى فخالفته إلى باب الدير ودخلت الدير وهو دائرة حول الدير يطلبني ووقف خلف الباب ، وكان في وسطي خنجر لم يشعر به الراهب ، فلما لم يقف لي على علم ولا خبر عاد ودخل الدير وأغلق الباب فجئت عليه ووجأته بالخنجر ، فصرعته وذبحته وأغلقت باب الدير وصعدت إلى الغرفة ، ووقعت بمفاتيح بيوت الدير ، فوقفت افتح بيتاً بيتاً فإذا أموال عظيمة من عين وورق و أمتعة وثياب وآلات ورحال قوم وإخراجهم وحمولاتهم ، وإذا الراهب كان من عادته ذلك مع كل من يجتاز به وحيداً ويتمكّن منه ، فتحيّرت في نفسي ، ولم ادرِ كيف أعمل في نقل المال ، فأخذت جوالقين كانا في الدير من تلك الأمتعة ، وجعلتها على ظهر البغلة ، ولم أزل انقل على البغلة حتى أخذت الصامت كله ، وسرت في قافلة عظيمة بغنيمة هائلة ، حتى قدمت على بلدي وقد حصلت على مال عظيم)) [1] .

إنَّ المكان في هذا النص قد ولّد بناءً سردياً متكاملاً من خلال الحدث الذي تتضح مغامراته في داخل الدير ، فالراهب القاطن في ذلك الدير كان يستغل هذا المكان من أجل سلب الناس المجتازين به أموالهم وأمتعتهم ، بعد أن يغريهم باستقباله لهم واستضافتهم في ذلك الدير ٠و بدخول الذات الساردة إلى هذا المكان يبدأ السرد بالانطلاق ، وتتصاعد وتيرته ليبلغ الذروة ، حينما يتمكن السارد من التخلص من الراهب وقتله والسيطرة على الدير والاستحواذ على كل ما فيه من أموال وأمتعة ونقلها إلى بلده . والملاحظ في هذا الخبر أنَّ المكان لم يتغير ولكن التغيّر الذي حدث والذي تعكسه الأسطر الأخيرة من الخبر هو تغير وعي السارد وموقفه من المكان الذي صار سبباً في ثرائه ، بعد أن كان مكاناً محفوفاً بالمخاطر تتقلص فيه فرص الحياة وتتضاعف احتمالات الموت .

(١) حياة الحيوان : ١٨٢/١ – ١٨٣.

إنَّ حضور المكان المقدس في حياة شخصيات الدّميريّ ليس حضوراً بسيطاً ولا هامشياً ، بل هو حضور قوي بصفته مكاناً حافلاً في الحياة اليومية لتلك الشخصيات ، لا يكفّ عن التفاعل وترك الأثر المطلوب منها ٠ وربما أسهم هذا في إعطاء المكان طاقة تفسيرية جديدة ، إذ يغدو حضوره أكثر أثراً وتفاعلاً مع العناصر الحكائية الأخرى ٠

ومن الأماكن المفتوحة الأخرى التي سجلت حضوراً فاعلاً في أخبار الدّميريّ (الطرق والجسور) وهي تعدُّ من الأماكن المفتوحة التي تشهد نمو الأحداث ، وتفاعل الشخصيات ، إنّها المسرح الذي تشاهد من فوقه أو من خلاله ما يحدث بالتفصيل في بعض القصص ، ففيما يخصّ الطرق فقد ورد ذكرها في بعض أخبار الدّميريّ منها ما أورده في أحد أخبار الأصمعي ، يقول الخبر : ((مررتُ في بعض سكك الكوفة فإذا بأعرابي ينشد ابناً له ، فقلنا له : صفهُ لنا ، فقال : كأنّه دنينير ، فقلنا له : لم نره ، فذهب ، فلم نلبث أن جاء بصغير أسود كأنّه جعل قد حمله على عنقه ، فقلت له : لو سألتني عن هذا لأرشدناك ، فإنّه لم يزل عامة يومه بين أيدينا ، ثم أنشد الأصمعي :

زيّنها الله في الفؤاد كما زيّن في عينِ والد ولده...)) [1]٠

يمثل المكان في هذا النص جوّاً للنتاج القصصي ، إذ أعطى القارئ الإحساس بالواقع الذي يحاول القاص خلقه وتصويره ، والجوّ العام لا يكون مظهراً خارجياً لا علاقة له بالحدث والشخصيات ، بل هو جزء لا يتجزأ منهما ، ومن ثمّ فهو يشعر القارئ بوحدة العمل ، أضف إلى ذلك أنَّ البيت الشعري الذي أنشده الأصمعي أضفى على بنية النص رؤية جمالية أعطت نوعاً من التماسك لنسيج الخبر .

---

(١) حياة الحيوان : ١ / ٢٤٦.

أما الجسر فقد ورد في بعض الأخبار منها خبر (الحجَّاج) ، يقول الخبر : ((لمّا عجز الحجّاج عن شبيب الخارجيّ بعث إليه عبد الملك عساكر كثيرة من الشام فتكأثروا على شبيب فهرب فلّما حُوصِر على جسر دجلة بالأهواز نفر به فرسه ، وعليه الحديد الثقيل من درع ونحوه ، فألقاه في الماء ، فلما غرق ألقاه دجلة إلى الساحل فحملوهُ إلى الحجّاج فشقّ بطنه واستخرج قلبه))[1] .

في هذا النص ينهض المكان ليؤدي وظيفته التقليدية كونه يُعدّ مسرحاً للحدث ، وإطاراً يمنحه واقعيتهُ التي تبّدت من ملامح البناء السردي التي تقطن في بنية النص.

وقد ورد ذكر (الجسر) في أحد أخبار الأصمعي ، يقول الخبر : ((قعد الأصمعي على جسر بغداد فأقبلت امرأة من جهة الرصافة إلى جانب الغربي فاستقبلها شاب فقال لها : رحم الله علي بن الجهم فقالت : رحم الله أبا العلاء المعري وما وقفا ومرَّا مشرقاً و مغرباً ، قال : فتبعت المرأة وقلت لها : إن لم تقولي لي ما قلتما فضحتك ، فقالت : أراد قول علي بن الجهم :

عيونُ المها بين الرصافةِ والجسرِ جلبْنَ الهوى من حيثُ أدري ولا أدري

وأردت أنا من قول أبي العلاء المعري :

فيا دارها بالحـــــزن أنَّ مزارها قريبٌ ولكــنَّ دون ذلك أهـــوالُ

فتركتها وانصرفت))[2].

---

(١) حياة الحيوان : ٢٢٩/٢.
(٢) حياة الحيوان : ٤٠٦/٢.

إنَّ الحدث محدد بمكان (جسر بغداد) إذ يمثل هذا المكان بؤرة للحدث ، فلو حصلت هذه القصة في شارع عام مثلاً لاختلفت الأحداث واختلف الحوار واختلفت الخاتمة تبعاً لذلك ، إذ أنَّ حبك المكان جاء موافقاً لتطور الأحداث ، حيث إنّ ذكر الجسر يبرر وقوع الحدث .

ومن الأماكن المفتوحة التي كان لها نصيب وافر في أخبار الدّميريّ الأماكن الطبيعية من مثل (البحار والصحاري) ، إذ يدلُّ البحر على الانفتاح والامتداد والعمق والعطاء غير المتناهي ، وبسبب الطابع الجغرافي الذي تحتله البحار في العالم القديم ، حيث إنَّها تعدُّ مجالات عدوانية ومحظورة على الإنسان ، فقد نسجت حولها الكثير من القصص والحكايات.

ومن ذلك ما ورد في خبر (أبي عبد الله القلانسي) ، يقول الخبر : ((ركب أبو عبد الله القلانسي البحر في بعض سياحاته فعصفت بهم الريح فتضرَّع أهل السفينة إلى الله تعالى ونذروا النذور إن نجاهم الله تعالى والحُّوا على أبي عبد الله في النذر فأجرى الله على لسانه أن قال : إن خلصني الله تعالى مّما أنا فيه لا آكل لحم الفيل فانكسرت السفينة وأنجاه الله تعالى وجماعة من أهلها إلى الساحل ، فأقاموا به أياماً من غير زاد ، فبينما هم كذلك إذا هم بفيل صغير فذبحوه وأكلوا لحمه سوى أبي عبد الله فلم يأكل منه وفاء بالعهد الذي كان منه قال : فلما نام القوم جاءت أم ذلك الفيل تتبع أثره وتشمُّ الرائحة فكلُّ من وجدت منه رائحة لحمه داسته بيديها ورجليها إلى أن تقتله ، قال : فقتلت الجميع ثم أتت إليّ فلم تجد مني رائحة اللحم فأشارت إليّ أن أركبها فركبتها فسارت بي سيراً شديداً الليل كلّه ثم أصبحت في أرض ذات حرث وزرع فأشارت إليَّ أن أنزل فنزلت عن ظهرها فحملني أولئك القوم إلى ملكهم

فسألني ترجمانه فأخبرته القصة ثم لبثت عندهم إلى أن حملت ورجعت إلى أهلي))[1].

يرتكز النص على مكان محدد (البحر) حيث يبدأ الحدث انطلاقاً من هذا المكان ثم يتصاعد نبض السرد تدريجياً من خلال مشهد عجائبي يتضمن رحلة أبي عبد الله القلانسي وصحبه عبر البحر وما لقوه من مصاعب أثر انكسار سفينتهم ومكثهم على ساحل البحر عدة أيام بغير زاد ، ثم يستمر السارد في إبراز عنصر المفاجأة أثر استكماله الحدث حيث تتفاعل الأحداث وتحتد بعد إقدام أهل السفينة على أكل فيل صغير ، ثم انتقام أُمُّ ذلك الفيل من هؤلاء القوم سوى أبي عبد الله الذي لم يشاركهم الأكل وفاءً بالعهد الذي كان منه ، ثم يستكمل السارد الحدث بمساعدة أمِّ الفيل للشخصية ومن ثم رجوعه إلى أهله سالماً ، في هذا المقطع حاول الراوي إيصال الحدث فوق الطبيعي الذي كان المكان البعيد (البحر) مرتعاً له إلى مستويات معينة تحمل بعض السمات العجائبية التي تشعر المتلقي أنّه أمام نص مختلف ، سعى لمغايرة السائد والمألوف عن طريق تحويل النص ذاته إلى فضاء للتخيّل والتوهم .

وفي خبر آخر يطلعنا الدّميريّ على صورة للبحر مماثلة لسابقتها ، يقول الخبر :((سافر رجل مرة إلى بحر الصين فألقتهم الريح إلى الساحل فخرج إليها أهل السفينة ليأخذوا الماء والحطب ، فرأوا قبة عظيمة أعلى من مائة ذراع ولها لمعان وبريق ، فعجبوا منها فلمّا دنو منها إذا هي بيضة الرّخِّ فجعلوا يضربونها بالخشب والفؤوس والحجارة حتى انشقت عن فرخ كأنّه جبل فتعلقوا بريشة من جناحه فجرّوه ، فنفض جناحه فبقيت هذه الريشة معهم وخرج أصلها من جناحه ، ولم يكمل بعد خلقه فقتلوه وحملوا ما قدروا عليه من لحم وقد كان بعضهم طبخ بالجزيرة قدراً من لحمه وحرّكها بعود حطب ثم أكلوه ، وكان فيهم مشايخ فلّما أصبحوا إذا هم قد

(١) حياة الحيوان : ٢/ ٢٨٠ .

اسودّت لحاهم ، ولم يشب بعد ذلك من أكل من ذلك الطعام ، قال : فلمّا طلعت الشمس إذا بالرّخِ قد أقبل في الهواء كأنّه سحابة عظيمة في رجله حجر كالبيت العظيم أكبر من السفينة ، فلمّا حاذى السفينة ألقى ذلك الحجر بسرعة فوقع الحجر في البحر وسبقت السفينة ونجّاهم الله تبارك وتعالى بفضله ورحمته))[1] .

إنَّ جغرافية الحدث تتموقع في (البحر) وملخص الأفعال الحكائية يرتكز على العثور على البيضة كدليل على وجود الرِّخِّ ثم انتقام هذا الرِّخّ من البحارة الذين قاموا بتخريب بيضته ، إلاّ أنَّ الله تعالى نجّاهم بفضله ورحمته . في هذا المقطع لجأ الراوي إلى إعطاء الخبر بعداً أسطورياً سحرياً ، لجعل الأحداث أكثر لفتاً للانتباه ، من أجل جذب المتلقي لقراءة النص مشدوهاً بما فيه من إثارة للأحوال والمخاوف وإيقاظ الرغبة في الاستطلاع والتلهف لمعرفة الآتي .

ومن الأماكن المفتوحة الأخرى التي وردت في أخبار الدّميريّ (الصحاري) وهي من الأماكن المفتوحة التي تدل على السعة والشمول ، والصحراء رمزٌ للمجابهة والتحدي بما تحمله من مخاوف ومخاطر جسام ، وهو مكان عام لا يخضع لسلطة أحد يعكس الشعور بالحرية [2] .

ومن الأخبار التي ورد فيها هذا المكان ما نقرأه في خبر(ذا النون المصري) ، يقول الخبر : ((خرجتُ من مصر إلى بعض القرى فنمتُ في بعض الصحاري ثم فتحت عيني فإذا أنا بقبَّرة عمياء سقطت من وكرها فانشقت لها الأرض وخرج منها سكرجتان أحداهما فضة والأخرى ذهب ، في أحداهما سمسم والأخرى ماء فجعلت

(١) حياة الحيوان : ٤٥٦/١ .
(٢) يُنظر : البنية السردية في الشعر العباسي الثاني : ١٠٤ .

تأكل من هذه وتشرب من هذه ، قال : فتبتُ ولزمتُ الباب إلى أن قبلني وعلمت أنَّ من لم يضيع القبرة لم يضيعني))[1] .

شكل المكان في هذا الخبر بؤرة للحدث ، إذ إنّه كان بمثابة نقلة نوعية بالنسبة لـ (ذي النون المصري) فمن حياة اللهو والملذات إلى حياة التوبة والرجوع إلى الله ، ويبدو أنَّ للمكان (الصحراء) هنا دلالة خاصة على امتدادهِ وسعته ، إذ بقدر ما يؤثر الإنسان بالمكان فإنّه ينحفر في داخله ، بل يظلُّ أثره حاضراً ليصبح جزءاً حميمياً منه .

ثانياً / المكـــان المغلـــق :

وهو المكان الذي لا يصلح للعيش والراحة واقتناص اللذة بسبب ضيقه [2] ، بل إنّه يعطي الإحساس بالانغلاق والحدِّ من الحركة فيوحي عندئذ بالعجز وعدم القدرة على الفعل والتفاعل مع العالم الخارجي [3]. والبحث وإن كان يتفق اتفاقاً مبدئياً مع هذا التعريف ، فانَّهُ يرى أنَّ هذا التعريف لا يكاد ينطبق تماماً على (البيت) الذي يعدُّ أبرز أنماط المكان المغلق ، إذ يتميّز هذا المكان بميزات أهمها علاقات الألفة والدفء والأمان ، وعليه يمكن تعريف المكان المغلق : بأنَّهُ المكان الذي يتّصف بالمحدودية ، حيث إنَّ الفعل لا يتجاوز الإطار المحدد، ولا يمكن فهم هذا المكان إلّا من خلال مقابلته بالمكان الأول (المفتوح) .

وقد حضرت في أخبار الدّميريّ أنماط متعددة من الأماكن المغلقة ، سنكتفي بنماذج تتصل بدراستنا . ولعلّ من أبرز تلك الأماكن (البيت) .

---

(١) حياة الحيوان : ٢/ ٢٩٦ .
(٢) يُنظر : البناء الفني في الرواية العربية في العراق : ١٧٨ .
(٣) يُنظر : بناء الرواية سيزا قاسم ٧٧ .

ففي مسار حياة الإنسان بين الولادة والنضج يتشكل الوعي على خلفية مشهديّةٍ ترتبط بالزمن وبالألفة ، وأول مألوف مكاني هو المكان النسبي المتحرك الذي يمثل قرب الطفل من حضن والديه ، وسرعان ما يألف الحجرة التي يعيش فيها ثم البيت وزواياه ويكفي سبباً لإثارة هذه الألفة ((إنَّ البيت يوفر الحماية ٠٠٠وكذا الحجاب الاجتماعي)) [١].

وللبيت أهمية خاصة في الأدب من وجهتين ، الوجهة الأولى : هو اعتباره ممثلاً لمظاهر الحماية والأمان للإنسان حيث ((يحمل صفة الألفة وانبعاث الدفء العاطفي ويسعى لإبراز الحماية والطمأنينة في فضائه))[٢] ٠ومن خلال ذلك يكتسب أبعاداً اجتماعية ونفسية تجرده من اعتباره مكوناً من مجموعة من مواد جامدة ، إنَّهُ ((يصبح جزءاً من الأسرة ويكسب ملامح أمومية أحياناً))[٣] ، والوجهة الأخرى : يتمثل في استخدامه لإضاءة الشخصية باعتبار المكان يمثل جزءاً من سماتها وقسماتها وخصوصاً البواطن المنزلية [٤]، وفقاً للنظرية التي ترى أنَّ ((بيت الإنسان امتداد له))[٥] ، وأنَّ ((ساكن البيت يضفي عليه حدوداً))[٦] ٠

ومن النماذج التي ورد فيها هذا النمط من الأماكن ما ساقه الدّميريّ في أحد أخباره ، يقول الخبر : ((كان للحرث من صعصعة ندماء لا يفارقهم وكان شديد المحبة لهم ، فخرج في بعض متنزهاته ومعه ندمائه فتخلف منهم واحد فدخل على زوجته فأكلا وشربا ثم اضطجعا فوثب الكلب عليهما فقتلهما ، فلما رجع الحرث إلى منزله وجدهما قتيلين فعرف الأمر فأنشأ يقول :

---

(١) جماليات المكان : غاستون باشلار ، تر : غالب هلسا ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، ١٩٨٠ م : ٣٦ .
(٢) جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا : ٦٩ .
(٣) م٠ن : والصفحة نفسها .
(٤) م٠ن : والصفحة نفسها .
(٥) نظرية الأدب : ٢٣١ .
(٦) جماليات المكان : باشلار ٣٦.

وما زال يرعى ذمتي ويحوطني ويحفظ عرسي والخليل يخونُ

فيا عجـــباً للخلِّ يهتكُ حرمتي و يا عجباً للكلبِ كيفَ يصـونُ...))[1].

على الرغم من أنَّ البيت يرمز عادة للاستقرار والهدوء النفسي إلا أنَّهُ في هذا النص لا يحمل سمات البيت مطلقاً وهذا التضاد ناتج عن التضاد النفسي والذي يجول في نفس (الحرث بن صعصعة) من جراء إحساسه بإحباط ناجم عن (شدة الخيانة) التي أبداها كل من صديقه وزوجته ، فقد حرك في نفسيته الملأى بمشاعر الإحباط والتأزم وانحصار الذات ، والتي ألمح لها في تقديمه للأبيات التي أغنت دلالة الحدث ، وذلك عن طريق الربط بين الكلب (رمز الوفاء) وشخصية صديقه ، فإذا كان قادراً على صون كرامة صاحبه كونه رمز للوفاء فإنَّ ما قام به الصديق وما ترتب عليه من دخوله بيت (الحرث) وهتك حرمته يعكس أخلاقه السيئة وما اتسم به من رذيلة ، والملاحظ في هذا الخبر أنَّ المكان تحوَّل بتحوّل مشاعر الشخصية التي انتابها الحزن والألم فاقداً بذلك أبعاده الأصلية ليأخذ شكلاً جديداً يقترن بالحالة الشعورية والانفعالية التي تعتري الذات الساردة .

ومن أمثلة هذه الأماكن ما أورده الدّميريّ في أحد أخباره ، يقول الخبر :((إنَّ في بني إسرائيل رجل عقيم لا يولد له ، و كان يخرج ، فإذا رأى غلاماً من غلمان بني إسرائيل عليه حلي ، يخدعه حتى يدخله بيته فيقتله ويلقيه في مطمورة له ، فبينما هو كذلك إذ لقي غلامين أخوين عليهما حلي ، فأدخلهما بيته فقتلهما وطرحهما في مطمورته وكانت له امرأة مسلمة تنهاه عن ذلك ، تقول له إنّي أحذرك النقمة من الله عز وجل ، فيقول لو أنَّ الله يأخذني على شيء لأخذني يوم فعلت كذا وكذا ، فتقول له المرأة : إنّ صاعك لم يمتلأ ، فلما قتل الغلامين خرج أبوهما في طلبهما فلم يجد أحداً يخبره عنهما ، فأتى نبياً من أنبياء بني إسرائيل وذكر ذلك له ، فقال له النبي : هل

---

(١) حياة الحيوان : ٢ / ٣٤٤ .

كان معهما لعبة يلعبان بها ؟ فقال : أبوهما نعم كان لهما جرو ، قال : فائتني به ، فأتاه ، فوضع النبي خاتمه بين عينيه ، ثم خلّى سبيله ، ثم قال : أوّل دار يدخلها من دور بني إسرائيل فيها بيان ذلك ، فأقبل الجرو يتخلّخل الدور حتى وصل داراً ، فدخلوا خلفه ، فوجدوا الغلامين مقتولين مع غلمان كثيرة قد قتلهم فطرحهم في المطمورة ، فانطلقوا به إلى ذلك النبي ، فأمر به أن يصلب ، فلما رفع إلى الخشبة أتته امرأته وقالت : قد كنت أحذرك هذا اليوم وأخبرك أنَّ الله غير تاركك)) [1] .

يتبادل النص سلبية المكان ووحشيته فدلالة الألفة والاحتواء قد غابت عنه لتحلَّ محلها دلالة العنف والقتل ليصبح مكاناً ملاصقاً للموت بسبب فِعال صاحبه الشنيعة من قتله للغلمان دون مراعاة لنصحِ زوجته له واستخفافاً بقدرة الله عليه ، لينتهي به المطاف إلى أن يصلب على مرأى ومسمع زوجته التي طالما كانت تحذره من مثل هذا اليوم . ومما يلاحظ في هذا النص محاولة الراوي إسقاط الحالة النفسية للشخصية (رجل بني إسرائيل) على البنية المكانية كونه عقيماً لا ولد له مما جعل للمكان دلالة تفوق دوره المألوف كديكور للأحداث ، ليصبح المكان هو الموّجه للحدث .

والى جانب الدور ظهرت قصور الخلفاء وأمرائهم التي أخذت نصيباً وافراً من أخبار الدّميريّ ، من مثل ما نقرأه في خبر المتوكل ، يقول الخبر : ((ركبت إلى دار الواثق في مرضه الذي مات فيه ، لأعوده ، فجلست في الدهليز انتظر الإذن ، فبينما أنا جالس إذ سمعت النياحة عليه وإذا ايداخ ومحمد بن عبد الله الزيات يأتمران في أمري ، فقال محمد نقتله في التنور ، وقال ايداخ : بل ندعه في الماء البارد حتى يموت ، ولا يرى عليه أثر القتل ، فبينما هما على ذلك إذ جاء أحمد بن أبي داود القاضي فدخل وحدثهما كلاماً لا أعقله لما داخلني من الخوف ، وشغل القلب بأعمال الحيلة في الهرب ، فبينما أنا كذلك وإذا بالغلمان يتعاودون ويقولون انهض يا مولانا ،

---

(١) حياة الحيوان : ١/ ٢٤٢.

فلم أشك أنّي داخل لأبايع ولد الواثق ، ثم ينفذ فيّ ما قدّر ، فلما دخلتُ بايعوني ، فسألت عن الحال فأعلمت أن ابن أبي داود كان سبب ذلك))[1] .

يتحول المكان (دار الواثق) إلى رمز لدلالتين متضادين ، الأولى : تمثل حالة القلق والضغط النفسي التي تعتري الشخصية لما داخلها من خوف وترقّب لموت محقق من قبل وزراء الواثق ، ولكن سرعان ما تتلاشى تلك المشاعر القلقة والمرتابة لتتمظهر لنا الدلالة الأخرى التي تتضح حينما يمثل المكان ذاته نقطة تحول هامة سواء في المسار القصصي أم في حياة المتوكل.وبهذا ترتقي (الدار) في مستواها الدلالي إلى عنصر بنائي يعكس بواطن الشخصية لتتغير دلالته تبعاً لخلجات الشخصية النفسية .

وفي خبر ٍآخر من أخبار المتوكل يسوق لنا الدّميريّ صورة أخرى للقصر ، يقول الخبر : ((بينما المتوكل في قصره منتصف الليل يشرب مع ندمائه وقد سكر إذ دخل بغا الصغير وأمر الندماء بالانصراف فانصرفوا ولم يبق عنده إلاّ الفتح بن خاقان ، فإذا الغلمان الذين عينّهم المنتصر لقتل المتوكل قد دخلوا وبأيديهم السيوف مصلّته فهجموا عليه ، فقال الفتح بن خاقان : ويلكم أمير المؤمنين ، ثم رمى نفسه عليه فقتلوهما جميعاً ، ثم خرجوا إلى المنتصر ، فسلّموا عليه بالخلافة)) [2].

هنا في مجلس شراب (قصر المتوكل) يسرد لنا الراوي انخراط المتوكل في سلك الهوى وانغماسه مع ندمائه في شرب الراح ، عند قضائه وقتاً (نصف الليل) تهيأت فيه الملذات والملاهي في مجلس معدٍّ للهو والسرور إلاّ أنَّ تلك الصورة من الألفة و التماهي مع الزمان و المكان سرعان ما عصفت بها يد الزمن ليتحول المكان إلى فضاء للموت ، إذ إنَّ الشخصية لا تفطن إلى عداوة المكان لها ، وهي تثق به

(١) حياة الحيوان : ١٠٥/١.
(٢) حياة الحيوان :١٠٦/١.

موطناً لممارسة اللهو والملذات ، فإذا هذا المكان يكون سبب هلاكها وموتها . ولعلَّ أهم ما ميَّز النص هو لجوء الراوي إلى التحديد الزمني كي يقرِّب صورة الحدث من ذهن المتلقي مؤكداً واقعيته ، وبذلك يتلاحم الزمان مع المكان مما يمنح الحدث بناءً هيكلياً موضوعياً .

ومن النماذج الأخرى التي نستشهد بها على هذا المكان ما ورد في خبر(ميسون بنت بحدل الكلبية) ، يقول الخبر : ((لمّا اتصلت ميسون بنت بحدل الكلبية أم يزيد بن معاوية بمعاوية وكانت ذات جمال باهر وحسن غامر أعجب بها معاوية وهيأ لها قصراً مشرفاً على الغوطة وزينّه بأنواع الزخارف ووضع فيه من أواني الفضة والذهب وما يضاهيه ونقل إليه من الديباج الروميّ الملوّن والموشى ما هو لائق به ثم أسكنها مع وصائف لها كأمثال الحور العين ، فلبست يوماً أفخر ثيابها وتزيّنت وتطيّبت مما أعدَّ لها من الحليّ والجوهر الذي لا يوجد مثله ، ثم جلست في روشنها وحولها الوصائف فنظرت إلى الغوطة وأشجارها وسمعت تجاوب الطير في أوكارها وشمّت نسيم الأزهار وروائح الرياحين والنّوار فتذكرت نجداً وحنت إلى أترابها وأناسها وتذكرت مسقط رأسها فبكت وتنهّدت فقالت بها بعض حظاياها : ما يبكيكِ وأنت في مُلكٍ يضاهي مُلكَ بلقيس ؟ فتنفست الصعداء ثم أنشدت :

لَبيتٍ تخــفقُ الأرواحُ فيــهِ ... أحبُّ إليَّ من قصــرٍ منيفِ
ولبسُ عباءةٍ وتَقرُّ عينـــي ... أحبُّ إليَّ من لبسِ الشفوفِ
وأكلُ كسبرةٍ في كسرِ بيتــي ... أحبُّ إليَّ من أكلَ الرغيفِ
وأصواتُ الرياحِ بكــلِّ فــجٍّ ... أحبُّ إليَّ من نقرِ الدفــوفِ
وكلبٌ ينبحُ الطرّاقَ دونـــي ... أحبُّ إليَّ من قـــطٍ ألوفِ
وخرقٌ من بني عمي نحيفٍ ... أحبُّ إليَّ من علجٍ عنــوفِ

فلما دخل معاوية عرّفتهُ الحظية بما قالت ، وقيل : إنّه سمعها وهي تنشدُ ذلك فقال : ما رضيت ابنة بحدل حتى جعلتني علجاً عنوفاً هي طالق ثلاثاً مروها فلتأخذ جميع ما في القصر فهو لها ، ثم سيرها إلى أهلها نجد) [1].

يصف الراوي دقائق تفصيلية عن مكان القصر ووقوعه على الغوطة وإحاطة الرياض به ، وأنَّ هذا البناء بتفصيلاته يحكي صنائع (معاوية) الذي أضفى بأفعاله جمالاً على ذلك القصر ، وهذا الإسهاب في وصف المكان هو لمعرفة البنية الحسية لذلك الشيء الواقعي الذي يرمز إلى الترف المادي والثراء والسلطة والسيادة ، وهو وصفٌ يحيل إلى ساكنه والى الوضع الاجتماعي الذي يعيشه . إلاّ أنّنا نجد أنَّ بناء المكان في هذا الخبر هو بناء نفسي أو حصار داخلي ، فعلى الرغم من جمالية المكان إلاّ أنـّه كان يرمز للعجز عن تأقلم الشخصية (ميسون بنت بحدل) معه ، لانعدام الترابط الحميمي بينهما . إذ ظلت مرتبطة القلب معلقة الفؤاد بموطنها الأصلي (نجد) لذلك عاشت الشخصية حالة من الاغتراب والتأزم ، ليس بسبب البعد عن الوطن وما تجده من حنين وحسب ، وإنمّا بسبب وجودها في أحضان الوطن (المنقوص) الذي لا يتسع لكلِّ أحلامها وآمالها وأمام هذا الانقسام الداخلي والوجداني لم تجد الشخصية بُدّاً من الاحتماء بذكريات الماضي ومعايشتها وإغماض العين عن كلِّ ما هو مناقض لها إذ تعود إلى الماضي لتقديم ذكرياتها العالقة بالوهج والحنين عن مسقط رأسها ومدراج طفولتها ، إذ تجعل من الذاكرة وسيلة استرجاع الوطن بحميمية ، إنّهُ المكان الذاكرة الهاجس الذي لم يفارق مخيلتها ،إنّه المكان الوطن الشامل الذي يضم الماضي والحاضر والمستقبل.

والملاحظ على هذه الأخبار التي ورد فيها هذا المكان (الدور / القصور) أنـّه كان يوحي بانتساب الشخصيات إليه ، إذ إنَّهُ يثير خصوصيات معنية عند تلك الشخصيات امتازت بها عن غيرها .

---

(١) حياة الحيوان : ٢/٣٠٨-٣٠٩ .

أما الكهف الذي يُعدّ من الأماكن المغلقة الدالة على العزلة ، فله حضور واسع في أخبار الدّميريّ ، منه ما يسوقهُ في أحد أخباره ، يقول الخبر على لسان رواية عبيد بن واقد الليثي : ((خرجت أريد الحج فوقفت على رجل بين يديه غلام من أحسن الغلمان صورة وأكثرهم حركة فقلت : من هذا من يكون ؟ قال : ابني وسأحدثك عنه ، خرجت مرة حاجاً ومعي أمُّ هذا الغلام وهي حامل به فلمَّا كنّا في بعض الطريق ضربها الطلق فولدت هذا الغلام وماتت وحضر الرحيل فأخذت الصبي فلففته في خرقة وجعلته في كهف وبنيت عليه أحجار وارتحلت وأنا أرى أنَّهُ يموت من ساعته ، فقضينا الحج ورجعنا فلما نزلنا ذلك المنزل بادر بعض أصحابي إلى الكهف فنفض الأحجار فإذا هو الصبي يلتقم إبهامه فنظرنا فإذا اللبن يخرج منها فاحتملته معي فهو الذي ترى)) [1].

في هذا المقطع عمد الراوي الداخلي إلى سرد الحوادث التي مرت به في أحد الأيام في أثناء ذهابه إلى الحجِّ ، والتي كان (الكهف) أحد أقطابها وبذلك يكون لظهور هذا المكان في هذا الخبر نوعاً من تجاوز الواقع المألوف إلى ما ورآه من أسرار خفية ، إذ لجأ الراوي إلى خلق جو مشحون بالأحداث والوقائع الغرائبية التي تجعل المتلقي أسيراً لها بما تحققه من متعة وما تؤكده له من التشويق ، ليتلقى بقية الأحداث مهما كانت درجة مصداقيتها.

ومن الأماكن المغلقة التي تعرَّضَ لها الدّميريّ في بعض أخباره (الجبل) إذ يحمل الجبل في طياته أبعاداً دلالية كثيرة فهو يدل على الخلوة والتنسك أو العزلة ، وهو الثورة والتمرد والخروج على الدولة أو التشكيك في قيم المجتمع في بعض الأحيان [2] .

---

(١) حياة الحيوان : ٢/ ٢٢٣ ـ ٢٢٤.
(٢) يُنظر : حداثة السرد والبناء : ١٢٩.

ومن الأمثلة التي يمكن التمثيل بها هنا ما ينقله في خبر (عبد الله بن جدعان)، يقول الخبر : ((كان عبد الله بن جدعان في ابتداء أمره صعلوكاً ترب اليدين وكان مع ذلك شريراً فاتكاً لا يزال يجني الجنايات ، فيعقل عنه أبوه وقومه حتى أبغضته عشيرته ، ونفاه أبوه وحلف لا يؤويه أبداً ، فخرج في شعاب مكة حائراً ثائراً يتمنى الموت أن ينزل به ، فرأى شقّاً في الجبل فظنّ أنَّ فيه حيّةً ، فتعرّض للشقِّ يريد أن يكون فيه ما يقتله فيستريح ، فلم ير شيئاً ، فدخل فيه فإذا فيه ثعبان عظيم له عينان تقدان كالسراجينِ ، فحمل عليه الثعبان ، فأخرج له ، فانساب عنه ثم خطى خطوات أخرى ، فصفر به الثعبان ، فاقبل إليه كالسهم ، فأخرج له ، فانساب عنه ، فوقف ينظر إليه يفكِّرُ في أمره ، فوقع في نفسه أنّهُ مصنوع ، فامسكه بيده ، فإذا هو مصنوع من ذهب ، وعيناه ياقوتتان ، فكسره وأخذ عينيه ، ودخل إلى وسط الجبل ، فإذا جثث طوال على سررٍ لم يرَ مثلهم طولاً وعظماً ، عند رؤوسهم لوح من فضّة فيه تاريخهم ، وإذا هم رجال من ملوك جرهم وآخرهم موتاً الحرث بن مضاض صاحب العذبة الطويلة ، وإذا عليهم ثياب من وشي لا يمسُّ منها شيء إلّا انتثر كالهباء من طول الزمان مكتوب في اللوح عضات وكان فيه : أنا نفيلة بن عبد المدان بن خشرم بن عبد ياليل بن جرهم بن قحطان بن نبي الله هود (عليه السلام) عشت من العمر خمسمائة عام ، وقطعت غور الأرض ظاهرها وباطنها في طلب الثروة والمجد والملك فلم يكن ذلك ينجيني من الموت . وإذا في وسط الجبل كوم عظيم من الياقوت واللؤلؤ و الذهب والفضة والزبرجد ، فأخذ منه ما أخذ ، ثم علّم على الشقّ بعلامة ، وأغلق بابه بالحجارة ، وأرسل إلى أبيه بالمال الذي خرج به منه ، يسترضيه ويستعطفه ، ووصل عشيرته كلَّهم فسادهم ، وجعل ينفق من ذلك الكنز ، ويطعم الناس ، ويفعل المعروف ، وكانت جفنته يأكل منها الراكب على البعير))[1].

يبدأ الراوي سرد الحدث بوصف شخصية (عبد الله بن جدعان) ليعطي صورة ذهنية للقارئ عن تلك الشخصية التي اتسمت بالصعلكة والشرّ ، ثم يلج الراوي إلى

(١) حياة الحيوان : ١/٢١٤-٢١٥.

داخل نفسية بن جدعان ويطلعنا على أحاسيسه ومشاعره ، كما يطلعنا على أفكاره، فابن جدعان يشعر بالحيرة والتمرد ويتمنى الموت ، من جراء بغض عشيرته له ومن ثم طرده من قبل والده ، الأمر الذي يدفعه إلى اللجوء إلى (الجبل) عسى أن يجد فيه غايته ويكون مكاناً للخلاص من مصاعب الحياة ، وبعد أن بلغ السرد هذه النقطة يبدأ الحدث بالتصاعد إذ يمثل الجبل موضع بدء هذا الحدث ، وموقع تحريك الشخصية ، إذ يتحول الجبل من فضاء للموت إلى فضاء رحب مشّع بالحياة ، حياة جديدة مغايرة لما سبق من حياة صعلوك مشرد إلى سيدٍ لقومه ٠ وفي سياق هذا الخبر نجد أنَّ المكان وظّف لغايتين ، الأولى : تتمثل في أنَّ المكان كان تجسيداً للصراع النفسي الداخلي الذي انتاب الشخصية ، والأخرى : إنَّ المكان بما حمله من دلالات مغايرة كان مسرحاً للأحداث دفعت بالسرد إلى الأمام ٠

وتتجسد الأمكنة المغلقة أيضا في (السجن - القبر) والتي تدل على عدم الألفة، إذ تمثل حالة الألم والحزن التي يعاني منها الأديب عن تطرقه لهما لأنَّهما منبع العذاب وفقدان طعم الحياة ، والانقياد نحو الشعور بالسأم والموت ، فالسجن :((بؤرة الحصار المكاني ، بل يمكن عده تقيضاَ لباقي الأمكنة إذ يظلّ معبراً عن حضور الموت والقمع وتسييح الذات ومحاصرتها مادياً)) [١]. والسجن مكان له رمزيته وعنفه يقدم كمؤسسة للعقاب والمراقبة ، يتميز بالانغلاق وتقيد حرية الحركة ، وهو مصدر للمرارة والألم والذي تتضح فيه مشاعر الشخصية التي توجد بداخله[٢].

وعلى الرغم من كون السجن مكاناً ضيقاً موحشاً يعجز المرء عن ممارسة أعماله إلاّ أنَّهُ في خبر (الفضل بن يحيى وأبيه) يحمل معنىً عكسياً ودلالة مضادة لدلالته الأصلية ، يقول الخبر : ((لما كان الفضل ويحيى في محبسهما سمعهما الموكّل يوماً وهما يضحكان ضحكاً مفرطاً ، فاعلم الرشيد بذلك فبعث مسروراً

(١) الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا : ٢٤٢.
(٢) يُنظر : حداثة السرد و البناء : ١٢٧.

يستعلم سبب ذلك فجاءهما وسألهما وقال : يقول لكما أمير المؤمنين ما هذا الاستخفاف بغضبي ؟ فازدادا ضحكاً ، وقال يحيى اشتهينا سكباحاً فاحتلنا في شراء القدر واللحم والخلِّ وغير ذلك ، فلمّا فرغنا من طبخها وإحكامها ذهب الفضل ينزلها فسقط قعر القدر ، فوقع الضحك والتعجب مما كنّا فيه وما صرنا إليه ، فلما أعلم مسرور الرشيد بذلك بكى وأمر لهما بمائدة في كل يوم ، وأذِنَ لرجل مما يأنسانِ به أن يدخل عليهما كلّ يومٍ ويتغدى معهما ويحدثهما وينصرف)) [١] .

اشر المكان انبعاثاً جديداً ، نلمح أنَّ السجن في هذا النص مكاناً مغايراً لدلالته ومتجاوزاً لقشرته الواقعية ، ليصبح مكاناً مفتوحاً تمارس فيه الشخصيات الحياة بكل معطياتها ، إذ تحطم قيود السجن وتتمرد على هذا الحصار إذ أنَّ ((الحرية ليست من تكوينية المكان وطبيعته ولكنها في داخل الإنسان الذي يستطيع أن يطلق هذه الحرية في داخله لتبدد قيد المكان)) [٢].

وبهذا يصبح السجن فضاء متغيراً مفتوحاً يتلوّن والمواقف التي تستجد به.

أما القبر : فهو أيضاً مكان موحش مفقر (يوحي بدلالة الخوف والرهبة والضيق)[٣] ، ويأخذ القبر وصفاً خاصاً لارتباطه بطقوس الموت وما تجلبه من مشاعر وأوجاع للنفس البشرية [٤] ، والقبر يُعدّ مجالاً خصباً حافلاً بالعجائبية بسبب وقوعه في الحدِّ الفاصل بين العالم الأرضي والعالم الغيبي في المعتقد الإسلامي[٥].

---

(١) حياة الحيوان : ٢/ ٩٦.
(٢) جماليات المكان في النابلسي : ٣٠٩.
(٣) البنية السردية في شعر العصر العباسي الثاني : ١٠٢.
(٤) يُنظر : الزمان والمكان في رواية ((رابع المستحيل)) للقاص عبد الكريم السبعاوي ، عبد الخالق محمد العف ، مجلة الجامعة الإسلامية ، مج ١٦ ، ع ٢ ، ٢٠٠٨ م : ٢٩٠ .
(٥) ينظر : م.ن والصفحة .

ومن الأمثلة على هذا اللون من الأمكنة ما نقله الدّميريّ في أحدى أخباره ، يقول الخبر : (بينما عمر جالس يعرض الناس إذا هو برجل معه ابنه فقال له : ويحك ما رأيت غراباً أشبه بغرابٍ من هذا بك قط ، قال يا أمير المؤمنين هذا ما ولدته أمّه إلاّ وهي ميتة ، فأستوى عمر جالساً وقال له : حدثني حديثه ، قال : يا أمير المؤمنين خرجت لسفر وأمّه حامل به فقالت : تخرج وتتركني على هذا الحال حاملاً مثقلة ؟ فقلت : استودع الله ما في بطنك ، ثم خرجت فغبت أعوام ثم قدمت فإذا بابي مغلق فقلت : ما فعلت فلانة ؟ قالوا ماتت ، فقلت : إنّا لله وإنـّا إليه راجعون ، ثم انطلقت إلى قبرها فبكيت عندها ثم رجعت فجلست إلى بني عمي فبينما أنا كذلك إذ ارتفعت لي نار من بين القبور فقلت لبني عمي : ما هذه النار ؟ فقالوا تُرى على قبر فلانة كل ليلة ، فقلت : إنّا لله وإنّا إليه راجعون ، أما والله لقد كانت صوّامة وقوّامة عفيفة مسلمة انطلقوا بنا إليها ، فانطلقنا فإذا القبر مفتوح وإذا هي جالسة وهذا الولد يدور حولها وإذا منادياً ينادي :أيُّها المستودع ربَّه وديعته خذ وديعتك أما والله لو استودعت أمَّهُ لوجدتها ، فأخذتـهُ وعاد القبر كما كان والله يا أمير المؤمنين)) [1].

يقص الراوي الداخلي للخليفة عمر بن الخطاب حكاية ابنه الذي ولد من أمٍ ميتة في مكان محدد (قبر زوجته) وقد منح الراوي هذا المكان بعداً أسطورياً ومنحه صفات تختلف عمّا تألف عليه في التلقي ، إذ يشكّل القبر مكاناً واسعاً يتسم بالألفة والأمان ، وبهذا أصبح المكان معادلاً رمزياً للحياة ، ولذا فإنَّ تغيّر المكان من مكان (حاضن للموت) إلى مكانٍ (باعثٍ للحياة) هو دافع لتغيره من حالة المألوف إلى اللامألوف ومن الملاحظ في هذا النص أنَّ الراوي لجئ إلى إسناد تلك الأحداث والمشاهد الغرائبية وتوثيقها ،عن طريق ذكر المروي له (الخليفة عمر) كسباً لثقة القارئ ، وجذب المتلقي لمتابعة الحدث والاستجابة المناسبة في استيعاب الخبر والتفاعل معه.

(١) حياة الحيوان : ٢٢٣/٢.

وبعد ٠٠٠ تضمنت أخبار الدّميريّ حضوراً قوياً لعنصر المكان ، وقد تنوعت تلك الأماكن وتعددت ، وبقدر ما تحيل في بدايتها على أنّها أماكن واقعية حقيقية ، فأنّ فيها قيماً رمزية قد تمّ توظيفها متخيلة ومرتبطة برؤى الشخصيات الفكرية ، وقد وظّف هذا المكون توظيفاً دلالياً متميزاً ، إذ استطاع المكان احتواء الزمن ، وتفسير أسباب الحدث وتحديد أحاسيس ومشاعر وتطلعات الشخصية ، عما عبّر عن وجهة نظرها الفكرية والأيدلوجية .

وهكذا يتعدى المكان دوره الظاهري بوصفه مكاناً لوقوع الأحداث ، وخلفية تتحرك أمامها الشخصيات ، إلى فضاءٍ رحبٍ يشعُّ بالدلالات التي تؤثر في بناء النص ٠

الفصل الثاني

(عناصر البناء السردي)

- الـــراوي .

- المروي لهُ .

الـراوي والمـروي لـه :ـ

لابُدَّ لكلِّ عملية سردية من وجوب توافر ثلاثة أركان هي : الراوي والمروي و المروي له ، فالأحداث لا تروي نفسها بنفسها فلا وجود للملفوظ دون عملية تلفّظ تنتجه [١] .

لذا فأنَّ غياب أيِّ عنصرٍ من هذه العناصر يُحدث إخلالاً في العملية التواصلية ، بل أنَّ قيمة أيِّ عنصرٍ لا تتحدد إلاّ في علاقته بالعنصرين الآخرين.

المبحث الاول :ـ الراوي

لم يغفل المشتغلون على النصوص السردية دراسة وضعيات الراوي ، كونه يُعدُّ مكوناً من مكونات الخطاب الأساسية بوصفه منتجاً للمروي فيه من أحداث.

ومفهوم الراوي ينطلق من كونه شخصية تخيلية لا تتعدى وظائفه حدود النص[٢] . ومن ثم فهو صوتٌ غيرُ مسموعٍ [٣] ، بالمفهوم الفيزيائي المادي للصوت لأنَّهُ - بتعبير مجازي - كائن لغويّ عاجز عن الكلام خارج العوالم النصّيّة [٤]. وبعدِّهِ الشخص الذي يروي الحكاية أو يخبر عنها سواء كانت حقيقية أم متخيلة ، والصوت الخفيّ الذي لا يتجسّد إلاّ من خلال ملفوظه ، وهو الذي يأخذ على عاتقه سرد الحوادث ووصف الأماكن ، وتقديم الشخصيات وكلامها والتعبير عن أفكارها

---

(١) يُنظر : نظرية السرد : ٩٨ .
(٢) يُنظر : (السارد في السرديات الحديثة) ، أ . نجاة وسواس ، مجلة المخبر ، أبحاث في الأدب الجزائري ، جامعة محمد خيضر – بسكرة ،ع ٨ ، ٢٠١٢م : ٩٧ .
(٣) يُنظر : المتخيل السردي : ١١٧ .
(٤) يُنظر : السارد في السرديات الحديثة : ٩٧ .

ومشاعرها [١] فلا يشترط أن يكون أسماً معيناً وقد ((يكتفي بأن يتقنع بصوت أو يستعين بضمير ما يصوغ بواسطته المروي))[٢]. ومن ثم فهو يمثل الواسطة بين مادة القص والمتلقي [٣].

وللراوي حضورٌ خاص في الخطاب السردي ، يجعل صوته مميزاً عن بقية الأصوات الأخرى المشاركة في الخطاب نفسه ، فهو شخصية متخيلة يتوسل بها المؤلف ، وهو يؤسس عالمَهُ الحكائي لينوب عنه في سرد الحكي ، وتمرير خطابه الأيدلوجي ، وممارسة لعبة الإيهام بواقعية ما يروى [٤] .

وهذا ما يخوله سلطة كبيرة داخل النص ، يتولَّى بموجبها مهمة الإدلاء بكامل تفاصيل وحيثيات عالم التخيُّل بما في ذلك تقديم الشخصيات ووصف سماتها وملامحها الفكرية والنفسية ، وسرد الأحداث المتعاقبة أو المتداخلة أو المتوازية ، وهو فضلاً عن ذلك يقوم بتقديم الخلفية الزمانية والمكانية للشخصيات والأحداث [٥]. فالراوي هو الفاعل في كلِّ عملية بناء سردي ((إذ لا سرد بدونه))[٦] . فهو أهمّ دعامة من دعائم السرد وبدونه لا يوجد باعتبار أنَّ ((الراوي هو الشخصية التي بدونها سيبقى الخطاب السردي في حالة احتمال ولن يتحول لحقيقة ما دمنا لا نستطيع تصوّر حكاية بدون سارد)) [٧] .

---

(١) يُنظر : المتخيل السردي ، ٦١ .
(٢) السردية العربية (بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي) ، عبد الله إبراهيم ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط ١ ، ١٩٩٢م : ١٢٠ .
(٣) يُنظر : المتخيَّل السردي : ٦١ .
(٤) يُنظر : ((مفهوم الرؤية السردية في الخطاب الروائي بين الائتلاف والاختلاف)) ، عبد العالي بو طيب ، مجلة فصول ، مج ١١ ، ع ٤ ، ١٩٩٣ م : ٦٨ .
(٥) يُنظر : السردية العربية : ١١٧ .
(٦) الشعرية : ٥١ .
(٧) مفهوم الرؤية السردية في الخطاب الروائي : ٦٨ .

ولم يُعدّ الإشكال المطروح في الوقت الحاضر يتعلّق بهوية الراوي وعلاقته بكاتب النص ، فهذا أمرٌ تجاوزه الباحثون عامتهم ، لأنَّ أيَّ دارسٍ أيّاً كانت درجة معرفته بالنوع السردي بات يستطيع التمييز بين الراوي في رواية ما وكاتب الرواية الفعلي [١]. إنّما بؤرة الإشكال باتت تكمن في تحديد هوية الراوي السّردية داخل النص ، وسبل اقتفاء أثر تدخلاته في إطار الحكي ، فهو تارة حاضر متواجد بالصوت والهيئة - يقف على مسافة من الشخصيات والأحداث - وتارة يبدو غائباً أو مجهول الهوية لا تكاد تشير إليه أيَّةُ علامةٍ نصية [٢]. ومن ثم فإنَّ دراسة مظاهر حضور الراوي بات يشوبها الكثير من التعقيد ، لأنَّها تعني تتبع تجليات الراوي وتدخلاته وتعيين ما إذا كان ثمة راوٍ بعينه يروي قصته أو عدد من الرواة يتناوبون أدوار الحكي ، وهم في هذه الحال إمّا أن يكونوا رواة وشخصيات في الوقت نفسه أو رواة لا علاقة لهم بالحدث الحكائي [٣] .

لذا بات من الضروري أن نميّز في ضوءِ ما سبق بين الراوي والرؤية ، فالراوي هو الذي يقوم برواية الحكاية ، ويختاره الكاتب ليقوم راوياً تخيلياً للحكاية [٤] . وبعبارة أخرى فهو أسلوب صياغة أو بنية النص ، يختاره الكاتب أداة كغيره من أدواته الفنية لإقامة النص الأدبي [٥] .

أما الرؤية فهي الطريقة التي يعتمدها الراوي عند تقديمه الأحداث [٦] . وبعبارةٍ أدق هي الطريقة التي يعتمدها الراوي لبناء الحدث أو الحكاية من وجهة نظر معينة ، وتختلف هذه باختلاف رؤية الرواة ، ومواقفهم إزاء الحدث أو

---

(١) يُنظر : السارد في السرديات الحديثة :٩٨ .
(٢) يُنظر : م.ن والصفحة .
(٣) يُنظر : بنية النص السردي : ٤٨ – ٤٩ .
(٤) يُنظر : ((تعدد الأصوات والأقنعة في الرواية العربية)) ، حسن عليان ، مجلة جامعة دمشق ، مج ٢٤ ، ع ١- ٢ ، ٢٠٠٨ م : ١٧٠ .
(٥) يُنظر : بناء الرواية ، سيزا قاسم : ٨٠ .
(٦) يُنظر : المتخيّل السردي : ٦٢

الشخصية ، لذا تعددت الرؤى بتعدد زوايا الرؤية وبتعدد أساليب وطرائق السرد التي يعتمدها الرواة [١] .

وقد صنّف بعض الباحثين الرؤية في ثلاثة أنواع هي [٢] : الرؤية الخارجية وتقوم على استخدام ضمير الغائب ، والرؤية الداخلية وتقوم على استخدام الراوي ضمير الأنا / المتكلّم . والرؤية المتعددة وهي التي يختلط فيها أساليب الرواة باستخدام ضمير الغائب والمتكلّم .

وقد تعددت وجهات نظر الدارسين والنقاد إزاء وجهة النظر أو زاوية الراوي ، وكان (توماشفسكي) الناقد الشكلانيّ الروسيّ أول من حدد زاوية الرؤية وأسلوب السرد ، وميَّز بين نوعين من السرد : السرد الموضوعيّ الذي يكون فيه الكاتب عليما بكلَّ شيء . والسرد الذاتي : الذي نقف فيه على بنية النص بعلاقتها وشخوصها وطرائق بنائها من خلال الراوي [٣] . أمّا **تفاصيل هذه الأنماط :**

أ – الســـرد الموضوعيّ :

في هذا النمط من السرد تتحقق تلك العلاقة السلطوية بين الراوي والشخصية ، فالراوي يبدو مطلعاً على كلِّ شيءٍ حتى الأفكار الخاصة بالشخصيات [٤] . إذ أنَّ الراوي الموضوعيّ يروي ((بالضمير الثالث الذي لا علاقة له بشخصيات الرواية ، ولا يشارك في أحداثها))[٥]. فالراوي غائب عن مجريات الأحداث بوصفه فاعلاً ، لكنَّهُ حاضر بعدِّهِ منظماً للحكي فيكون عاكساً للأحداث والأفعال التي تقوم بها

---

(١) يُنظر : تعدد الأصوات : ١٧٠ .
(٢) يُنظر : صنعة الراوي :١١٩ ، بحوث في الرواية الجديدة : ١٧.
(٣) يُنظر : نظرية المنهج الشكلي : ١٨٩ .
(٤) يُنظر :م.ن والصفحة .
(٥) البناء الفني في الرواية في العراق : ١٧٩ .

أشخاص القصة [1] . ورؤية الراوي في هذا النمط تكون خارجية تصف ما تراه ، وتقدم الأحداث بوصف حياديّ ، إذ تتمثّل في هيمنة دور الراوي العليم (كلِّيّ العلم) الذي يعرف كلَّ خفايا الشخصيات وأسرارها[2] .

ومن أمثلة هذا النمط ما يعرضه الدِّميريّ في خبر (عماد الدين بن بويه) ، يقول الراوي : ((لمَّا مَلِكَ عماد الدين بن بويه شيراز في أوّل ملكه أجتمع أصحابه وطالبوه بالأموال ، ولم يكن عنده ما يرضيهم به ، فأشرف أمره على الانحلال ، فاغتم لذلك فبينما هو مفكر ، وقد استلقى على ظهره في مجلس قد خلا فيه للتفكير والتدبير إذ رأى حيّة خرجت من موضع من سقف ذلك المجلس ، ودخلت في موضع آخر منه ، فخاف أن تسقط عليه ، فدعا بالفراشين ، وأمرهم بإحضار سُلَّم وأن يخرجوا الحية ، فلّما صعدوا وبحثوا عنها وجدوا ذلك السقف يفضي إلى غرفة بين سقفين فعرّفوه بذلك ، فأمرهم بفتحها ، ففُتِحتَ فإذا فيها صناديق فيها خمسمائة ألف دينار، فحمل ذلك بين يديه ، فقسّمهُ على رجاله فثبت أمره بعد أن كان قد أشفى على الانحلال والانخرام ، ثم إنّه جهز ثياباً وسأل عن خياط حاذق ، فوصف له خياط كان لصاحب البلد قبله ، فأمر بإحضاره وكان أطروشاً وكان عنده وديعة لصاحب البلاد ، فوقع في نفسه أنَّهُ سعي به إليه وأنَه طلب بسبب الوديعة ، فلمَّا خاطبه حلف أنّه لم يكن عنده سوى اثني عشر صندوقاً لا يدري ما فيها ، فتعجّب عماد الدولة من جوابه ، ووجَّهَ معه من يحمل الصناديق ، فوجد فيها أموالاً وثياباً تجّمل كثيرة ، فكانت هذه الأسباب من أقوى دلائل سعادته))[3] .

على الرغم من اختفاء السارد وتواريه إلى أقصى حدٍّ لصالح الحكاية ألّا أنُّه كان يحيط علماً بكلِّ مجريات الأحداث كاشفاً عن سمات الشخصية النفسية وما كان ينتابها من غمٍّ وحزنٍ بسبب مطالبة أصحابه له بالأموال ، فالراوي يلاحق الأحداث

(١) يُنظر : الألسنية والنقد الأدبي : ١١٧ .
(٢) يُنظر : الصوت الآخر : ٢٨٢.
(٣) حياة الحيوان : ٣٥١/١ – ٣٥٢ .

من الخارج بشكلٍ موضوعيّ وحياديّ متحكِّماً في صياغة ومعمارية النص ، وينبغي الإشارة هنا إلى أنّ لجوء الراوي إلى السرد الموضوعيّ عن طريق استخدام ضمير الغائب وسَّعَ من نطاق المتن الحكائي فاستطاع أن يرسم لنا شخصية (عماد الدولة) بوضوح واستطاع أن ينتقل بالأحداث في المكان والزمان ليعطي صورة بانورامية للحدث .

وهذا ما نجدهُ في خبر (ديك الجنّ) يقول الخبر: ((لمّا اجتاز دعبل الخزاعيّ بحمص سمع ديك الجنِّ بوصوله ، فاختفى منه خوفاً أن يظهر لدعبل لأنَّهُ كان قاصراً بالنسبة إليه ، فقصده في داره ، فطرق الباب واستأذن عليه ، فقالت الجارية : ليس هو هنا فعرف قصده ، فقال لها : قولي له اخرج فأنت أشعر الإنس والجنِّ بقولك :

فقام تكادُ الكأسُ تحرقُ كفَّهُ من الشمسِ أو من وجنتيهِ استعارها
مورَّدةٌ من كفِّ ظبي كـأنَّما تنـــاولـــها من خـــــدِّهِ فأدارهـــا

فلما بلغ ذلك ديك الجنّ خرج إليه وأضافه)) [1].

في هذا النص نجد الخبر مروياً بضمير الغائب من خلال رؤية سردية موضوعية ، فالراوي العليم يكشف عن سلوك ظاهريّ لشخصية (ديك الجنِّ) والمتمثِّل في احتفائهِ وتواريه عن دعبل الخزاعيّ ، كما يقدِّم تفسيراً لذلك السلوك في كون ديك الجنِّ قاصراً بالنسبة لدعبل ، ولم يكتف الراوي بذلك بل يكشف ما يدور في ذهن دعبل بقوله (فعرف قصده) وهي فكرة مضمرة لم يعرفها سوى الراوي ، كاشفاً عن السلوك المترتب لدعبل عن هذه الفكرة والمتمثل في أخباره لجارية ديك

(١) حياة الحيوان ١ / ٤٣٣.

الجن بأنَّهُ أشعر الإنسِ والجنِّ لاستدراجِهِ لكي يخرج إليه . فالراوي هنا راوٍ مهيمن يرى ويحكي ويصوّر كلَّ شيءٍ من وجهة نظره .

ومن السرد الموضوعيّ أيضاً ما يورده الدِّميريّ في خبر (طرفة بن العبد) يقول الخبر : ((كان طرفة غلاماً معجباً فجعل يختلج في مشيته بين يدي عمرو بن المنذر بن امرئُ القيس ، فنظر عمرو إليه نظرة كادت أن تبتلعه من مجلسه فقال له المتلمّس حين قاما : يا طرفة إنّي أخاف عليك من نظرته إليك ، فقال طرفة : كلا ، ثم أنَّهُ كتب لهما كتابينِ إلى المكعبر ، وكان عامله على البحرين وعمان فخرج من عنده وسارا حتى إذا هبطا بأرض قريةٍ من الحيرة فإذا هما بشبحٍ معه كسرةٍ يأكلُها وهو يتبرَّز ويقصع القمل فقال له المتلمِّس : بالله ما رأيت شبحاً أحمق وأضعف وأقلَّ عقلاً منك ، فقال له : وما الذي أنكرت علي ؟ فقال تبرز وتأكل وتقصع القمل ، فقال : إنّي أخرجُ خبيثاً وأدخل طيباً وأقتل عدواً ولكن أحمق منّي وألأمُ حامل حتفه بيمينه لا يدري ما فيه فتنبَّه المتلمّس وكأنّما كان نائماً فإذا هو بغلامٍ من أهل الحيرة يسقي غنيمة له من نهر الحيرة فقال له المتلمّس : يا غلام أتقرأ ؟ قال : نعم ، قال : اقرأ هذه ، فإذا فيها : باسمك اللَّهُم ، من عمرو بن هند إلى المكعبر إذا أتاك كتابي هذا مع المتلمّس فاقطع يديه ورجليه وأدفنه حيَّاً فألقى الصحيفة في النهر وقال : يا طرفة معك والله مثلها ! فقال : كلَّا ما كان ليكتب لي مثل ذلك ، ثم أتى طرفة إلى المكعبر فقطع يديه ورجليه ودفنه حيَّاً فضُرِب المثل بصحيفة المتلمّس لمن يسعى في حتفه بنفسه ويغرر بها)) [1] .

من معاينة النص السابق يلاحظ أنّ الراوي الموضوعيّ ملمٌّ بكلِّ حيثيات الأحداث والشخصيات ، فهذا الراوي يتّصف بالمعرفة الشمولية من حيث إنّهُ كشف لنا عن صفات (طرفة بن العبد) وما كان يتّصف بهِ من عُجبٍ وخُيلاء ، ثم كشف لنا عن علاقته بـ (المتلمّس) وخوف الأخير عليه من بطش عمرو بن المنذر فضلاً

(١) حياة الحيوان : ٢ / ٢٩٥ .

عن أنَّ الراوي يتابع الشخصيات عارضاً ما تمرُّ بهِ من مواقف وأحوال ، ثم يتابع الحوار بين المتلمّس والشيخ الذي التقياه قرب الحيرة ، ثم يعود لنقل الأحداث وهو يحرص على تقديم كلِّ ما لهُ صلة في تبيان تلك الشخصيات ، فالراوي يسرد كلَّ ذلك من موقع خارج القصِّ ، ليكون هو المتكفِّل بالسرد حتى نهايته محكماً سيطرته على النص وإن كان غائباً عنه .

ب – السـرد الـذاتي :

وهو النمط الثاني من أنماط السرد ، وعادةً ما يكون مرتبطاً بذات الإنسان ويقوم جوهره على الغياب الطوعيّ للمؤلف ، وعلى وجود وجهة نظر مقيّدة عوضاً من ذلك [١] .

فمن السرد الذاتي ((نتّبع الحكي من خلال عينيّ الراوي أو طرف مستمع مع وجود تفسير لكلِّ جزء)) [٢] .

وعادةً في مثل هذا السرد يستخدم الراوي ضمير المتكلِّم في سرد القصة ((فهو يعلِّق على الأحداث أو يقدِّم وجهة نظره من زاوية ذاتية ، حول موقعه من العالم ومن الشخصيات الأخرى أو من بعض الأحداث))[٣] .

ومما نلحظهُ من السرد الذاتي خبر (أبي ذؤيب الهذليّ) ، يقول الخبر على لسان راوية أبي ذؤيب : ((بلغنا أنّ رسول الله (ﷺ) عليلٌ ، فاستشعرتُ حزناً وبتُّ

---

(١) يُنظر :في نظرية الرواية : ٢٩٢ .
(٢) نظرية المنهج الشكلي : ١٨٩.
(٣) الألسنية والنقد الأدبي : ١٢٠.

بأطول ليلة لا ينجاب ديجورها ولا يطلع نورها ، فبتُّ أقاسي طولها حتى إذا كان وقت السحر أغفيت فهتف بي هاتف وهو يقول :

خطبٌ أجلُّ ناخَ بالإســـلام بين النخيلِ ومعقدِ الآطـــامِ
قُبِضَ النبيُّ محمدٌ فعـيونُنا تُذري الدموعَ عليهِ بالأسجامِ

فوثبتُ من منامي فزعاً فنظرتُ إلى السماء فلم أرَ إلّا سعد الذابح فأولته ذبحاً يقع في العرب وعلمتُ أنّ النبيّ قد قبض أو هو ميت من علَّتِهِ ، فركبتُ ناقتي وسرتُ ، فلما أصبحتُ طلبتُ شيئاً أزجرُ به فعرضَ لي شيهم قد قبض على حيّة فهي تلتوي عليه والشيهم يقضمها حتى أكلها ، فزجرت ذلك وقلت : شيهم شيءٌ همَّ والتواءُ الصِّلِّ تلوي عن الحقِّ عن القائم بعد رسول الله ، ثم أولتُ أكلَ الشيهم إياها غلبة القائم بعد رسول الله (ﷺ) على الأمر فحثثتُ ناقتي حتى إذا كنتُ بالغابة زجرتُ الطائر فأخبرني بوفاته ونعب غراب سانح ، فنطق بمثل ذلك فتعوذتُ بالله من شرِّ ما عنَّ لي في طريقي ، فقدمت المدينة ولها ضجيج بالبكاء كضجيج الحجيج إذا أهلُّوا بالإحرام ، فقلت : ما الخبر ؟ قالوا : قُبض رسول الله ، فجئتُ إلى المسجدِ فوجدتُهُ خالياً فأتيتُ بيتَ رسولِ الله (ﷺ) فوجدت بابَهُ مرتجّاً ، وقيل : هو مسجّى وقد خلا بهِ أهلُه ، فقلت أين الناس ؟ فقيل : في سقيفة بني ساعدة صاروا إلى الأنصار ، فجئتُ إلى السقيفة فأصبتُ أبا بكرٍ وعمرَ وأبا عبيدة بن الجرّاح وجماعةً من قريش ، ورأيتُ الأنصارَ وفيهم سعد بن عبادة وفيهم شعراؤهم حسّان بن ثابت وكعب بن مالك ، فأويتُ إلى قريش وتكلمت الأنصار فأطالوا الخطابَ وأطالوا الجوابَ وتكلَّم أبو بكر ، فللّهِ درّه من رجل لا يطيل الكلام ويعلم مواضع فصل الخطاب ، ثم تكلَّم عمر بدون كلامه ، ثم قال لأبي بكر : مدْ يدَك أبايعك ، فمدْ يدَهُ فبايعه وبايعه الناس ، ورجع أبو بكر ورجعتُ معه ، فشهدتُ الصلاة على النبيّ (ﷺ) وشهدتُ دفنه)) [1] .

---

(١) حياة الحيوان : ٢ / ٧٤ .

يتضح في هذا الخبر أنّ صوت الراوي هو المقدَّم لنا في هذا الخبر كونه يتحدّث من منظورٍ ذاتيّ عن الأحداث ، ويقدّمُ وجهة نظره من زاوية ذاتية عن مواقفه من الشخصيات ومن الأحداث فالراوي يسرد الحكاية وهو حاضرٌ فيها ، حيث يمكنه تعمّق ذاته ، ووصف مشاعره تجاه الأحداث ، إذ أنّ درامية الحدث وحدّةَ المشاعر تستوجب استخدام ضمير المتكلِّم لقدرته على تصوير العالم الباطني للشخصية .

ومن السرد الذاتي أيضا ما يرويه لنا (الواثقيّ) من خبر موت الخليفة الواثق بالله ، يقول الواثقيّ : ((كنتُ أُمرِّضُ الواثق إذ لحقته غشية ، فما شككت أنَّهُ قد مات ، فقال بعضنا لبعض : تقدموا فما جسر أحدٌ منّا ، فتقدّمتُ أنا ، فلما أردتُ أن أضع إصبعي على أنفهِ فتح عينيه فكدتُ أن أموتَ فزعاً وتأخّرتُ إلى خلفي فتعلقت قبيعة السيف بالعتبةِ وعثرتُ فاندقَّ السيف ، فكاد أن يدخل في لحمي ، فخرجتُ وطلبتُ سيفاً غيره ، ثم رجعتُ فوقفتُ عنده فوجدته قد مات بلا شك ، فشددتُ لحيته وغمضتُه وسجيتُهُ وأخذ الفراشون تلك الفرش الثمينة ليردّوها إلى الخزانة وتُرِك وحده في البيت ، فقال لي أحمد بن دؤاد القاضي : إنّا نشتغل بعقد البيعة فأحفظه حتى يدفن ، فرجعتُ وجلستُ عند الباب ، فسمعتُ بعد ساعةٍ حركةٍ أفزعتني فدخلتُ فإذا بجرذون قد جاء فاستلَّ عينيه فأكلَهما ، فقلت : لا إله إلّا الله هذه العين الّتي قد فتحها من ساعة فعثرتُ ، واندقَّ سيفي هيبةً لها)) [1] .

إنَّ الراوي هنا يتكلَّم بضميره ويتحدّث عن ذاته ، فهو واحد من شخوص الخبر ، يعرف ما تعرفه الشخصية لإنَّها هو ، ويرى ما تراه الشخصية نفسها ، فهو يتحدّث من زاوية ذاتية عن مشاعره ويفصح بلسانِهِ عمّا اعتراهُ من خوفٍ وفزعٍ من جراءِ فتحِ الواثق عينيه وهو ميت ، فالراوي إذن يروي من داخل الحدث وهو مرتبط به أشدَّ ارتباط .

---

(١) حياة الحيوان : ١/١١٤ ـ ١١٥.

ومن السرد الذاتي أيضا ما ورد في خبر (أبي دجانة) متحدثاً عن نفسه ، يقول الراوي : ((شكوتُ إلى النبيّ أنّي نمتُ في فراشي فسمعتُ صريراً كصرير الرحى ودويَّاً كدويّ النحل ولمعاً كلمعِ البرق فرفعتُ رأسي فإذا أنا بظلٍّ أسود يعلو ويطول في صحن داري فمسستُ جلدهُ فإذا هو كجلدِ القنفذِ فرمى في وجهي مثل شرر النار ، فقال لي : ((عامرٌ دارك يا أبا دجانة)) ، ثم طلب دواة وقرطاساً وأمر عليَّاً أن يكتب : ((بسم الله الرحمن الرحيم ، هذا كتابٌ من محمدٍ رسولِ ربِّ العالمين إلى من يطرق الدار من العمّار والزوار إلا طارقاً يطرق بخير ، أمّا بعد فإنَّ لنا ولكم في الحقِّ سعةً فإن كنتُ عاشقاً مولعاً أو فاجراً مقتحماً فهذا كتاب الله ينطق علينا وعليكم بالحقِّ ((إنّا كنّا نستنسخ ما كنتم تعملون)) ورسلنا يكتبون ما تمكرون اتركوا صاحب كتابي هذا وانطلقوا إلى عبدة الأصنام وإلى من يزعم أن مع اللهِ إلهاً آخر ، ((لا اله إلاّ هو كلُّ شيءٍ هالكٌ إلاّ وجهُهُ له الحكم وإليه ترجعون)) تفرق أعداء الله وبلغت حجّةُ اللهِ ولا حولَ ولا قوةَ إلّا باللهِ ، ((فسيكفيكهم الله وهو السميع العليم)) فأخذتُ الكتاب وأدرجتُهُ وحملتُهُ إلى داري وجعلتُهُ تحت رأسي فبتُّ ليلتي فما انتبهت إلاّ صراخَ صارخٍ يقول : يا أبا دجانة أحرقتنا بهذه الكلمات فبحقِّ صاحبك إلّا ما رفعتَ عنَّا هذه الكلمات فلا عود لنا في دارك ولا في جوارك ولا في موضعٍ يكون فيه هذا الكتاب ، فقلت : والله لا أرفعُهُ حتى استأذن رسول الله ، فلقد طالت عليّ ليلتي بما سمعتُ من أنينِ الجنِّ وصراخهم وبكائهم حتى أصبحت فغدوتُ فصليتُ الصبح مع رسولِ اللهِ (ﷺ) وأخبرته بما سمعت من الجنِّ ليلتي وما قلت لهم ، فقال رسول الله (ﷺ) : ((يا أبا دجانة أرفع عن القوم فو الذي بعثني بالحق نبياً إنَّهم ليجدون ألمَ العذابِ إلى يومِ القيامةِ)) [1] .

يبدو حضور الراوي في هذا الخبر حضوراً رئيساً ، فالراوي يسرد الحكاية وهو مشارك فيها كشخصيةٍ رئيسة تروي حكاية ذاتية وتعبّرُ عن رؤيتها تجاه الأحداث من حولِها لتكون الرؤية الداخلية والسرد الذاتي هما المتحكمان في سيرورة السرد .

---

(١) حياة الحيوان : ٣٢٦/٢ .

وضعيات الراوي في أخبار الدِّميريّ :

يمكن التعرف على الراوي في أخبار الدِّميريّ من جانبين : الجانب الأول : موقع الراوي الذي يكون فيه ، أي زاوية الرؤية التي يرى أشخاصه انطلاقاً منها ، والجانب الآخر: علاقة الراوي بالقصّة من حيث صلته المعرفية بالشخصيات والأحداث التي تجري في القصّة .

ومن هذين الجانبين يمكن تصنيف الرواة في أخبار الدِّميريّ على :

١- الراوي المجهول .
٢- الراوي الخارجيّ : وسيتضح عند دراسة الراوي الخارجيّ وجود نوعين منهما أحدهما شموليّ المعرفة ، والآخر أشبه بعدسة الكاميرا .
٣- الراوي الداخليّ : والراوي في هذا النوع إمّا أن يكون شاهداً على الأحداث أو شخصية فعّالة في القصّة.

١- الـــراوي المجهـول :

وهذا النمط من الرواة يحضر إلى السرد في مفتتح الحكاية أو الخبر ، في عبارات وجمل تجنح نحو القدم والتعتيم ، مثل " ذكر أهل السير" ، " ذُكران "، " حُكي " ،" ذكر أهل التاريخ " ، " ذكر رواة الأخبار" ، وغيرها .

والملاحظ أنّ هذه الصيغ الافتتاحية تواري وراءَها ذاتاً لم تكشف ، وشخصاً لم يُعرف ، فتلك الصيغ تثبت وجود إنسان مجهول ــ له موقع ما ــ يقف خلف السرد.

فالراوي المجهول لا يحظى بأيّ درجة من التعريف وكأنَّ ((الراوي المجهول ، لا يعطي البنية السردية إلّا حقّ ظهورها ، أمّا صياغة مكونات البنية السردية ، فمن شأن الرواة الذين يقعون دون مستوى ذلك الراوي المجهول))[١].

وعلى عاتق هذا الراوي تقع مسؤولية القصّ وبذلك يعفي الكاتب نفسه من أيَّة مسؤولية عما يرويه ، فلا يستطيع أحد أن يسأله من حقيقة المحكي ، لأنَّ المسؤولية تقع على عاتق هذا الراوي وبهذا تظهر مهمة الكاتب في مجرد النقل فقط [٢] .

ومن هذا النمط ما نقرأه في أحد أخبار الدِّميريّ يقول الخبر : ((ذكر أهل التاريخ أنَّ ملكاً من الملوك خرج يدور في ملكه فوصل إلى قريةٍ عظيمةٍ فدخلها منفرداً فأخذهُ العطش فوقف ببابِ دارٍ من دور القرية وطلب ماءً ، فخرجتْ إليه امرأةٌ جميلةٌ بكوزٍ فيه ماء وناولته إيّاه ، فلما نظرها افتتن بها فراودها عن نفسها ، وكانت المرأة عارفة به فعلمتْ أنّها لا تقدر على الامتناع منه فدخلت وأخرجت له كتاباً وقالت : انظر في هذا إلى أن أصلح من أمري ما يجب وأعود . فأخذ الملك الكتاب ونظر فيه فإذا فيه الزجر عن الزنا وما أعد الله تعالى لفاعله من العذاب الأليم فاقشعر جلده ونوى التوبة وصاح بالمرأة وأعطاها الكتاب ومرَّ ذاهباً . وكان زوج المرأة غائباً فلمّا حضر زوجها أخبرته الخبر فتحيّر الزوج في نفسه وخاف أن يكون وقع غرض الملك فيها فلم يتجاسر على وطئها بعد ذلك ، ومكث على ذلك مدة فأعلمت المرأة أقاربها بحالها مع زوجها فرفعوهُ إلى الملك ، فلّما مثَّل بين يديّ الملك قال أقارب المرأة : أعزَّ اللهُ مولانا الملك ، إنّ هذا الرجلُ قد استأجر منّا أرضاً للزراعةِ فزرعها مدّة ثم عطّلها فلا هو يزرعها ولا هو يتركها لنؤجرها لمن يزرعها وقد حصل الضرر للأرضِ ونخاف فسادها ، فقال الملك لزوج المرأة ما يمنعُك من زرع أرضك ؟ فقال : أعزّ اللهُ مولانا إنّه قد بلغني أَنّ الأسدَ دخل أرضي وقد هِبتَهُ ولم أقدر

---

(١) السردية العربية : ٩٩ .
(٢) يُنظر : الراوي والنص القصّصي ، عبد الرحيم الكردي ، دار النشر للجامعات ، القاهرة، ط١ ، ١٩٩٤ م : ٩ .

على الدنو منها لعلمي بأنَّ لا طاقة لي بالأسد ، ففهم الملك القصّة فقال : يا هذا إنَّ أرضَك طيّبة صالحة للزرع فازرعها بارك الله لك فيها فإنّ الأسد لن يعود إليها ثم أمر له ولزوجته بصلة حسنة وصرفه))[1] .

الراوي في النص السابق مجهول وغير محدد ، مما اقتضى أن يكون المحكي برمته غير محدد أيضاً ، فالشخصيات مبهمة (ملك من الملوك، امرأة جميلة ، زوج المرأة) ، والمكان غير محدد (قرية عظيمة) والزمان عائم ، فالقارئ يجد نفسه ــ منذ البدء ــ أمام خبرٍ مرويّ دون دقةٍ واقعية ، مما يدلُّ على أنَّ المروي ممكن الحدوث في أيّ زمان ومكان ، وبطله أيّ شخص .

ومن الأمثلة الأخرى لهذا الضرب من الرواة ما نقرأه في خبر مالك بن أدهم ، يقول الخبر: ((زعموا أنَّ مالك بن أدهم خرج يتصيّد ، فلّما صار إلى بلدٍ قفرٍ معطشٍ ومعه جماعة من أصحابه طلبوا الماء فأصابوا ضبّاً فأتوهُ به ، فقال: اشووهُ ولا تنضجوه ومصّوهُ مصّاً لعلَّكم تنتفعون به ، ففعلوا ذلك ، ثم أثاروا شجاعاً وأرادوا قتله ، فدخل على مالك خيمته فقال قد استجار بي فأجيروه ففعلوا ذلك ثم خرج هو وأصحابه في طلب الماء ، فإذا هاتف يهتف وهو يقول :

يا قومُ يا قومُ لا ماءً لكم أبـداً حتى تحثُّوا المطايا يومـــها التَعَبَا
وسدّدوا يمنةً فالماءُ عن كثبٍ ماءٌ غزيرٌ وعينٌ تذهبُ الوَصَـــبَا
حتى إذا ما أخذتم منهُ حاجتَكم فاسقوا المطايا ومنهُ فملأوا القِرَبَا

فأخذ هو وأصحابه في الجهة التي نعتها الهاتف لهم في شعره فإذا هم بعينٍ غزيرةٍ ، فسقوا منها إبلهم وتزوّدوا ، فلّما فعلوا ذلك لم يروا للعينِ أثراً وإذا يهتف بهم يقول :

---

(١) حياة الحيوان : ١١/١ .

يا مالُ عني جزاكِ اللهُ صـــــــالحةً هذا وداعٌ لكم منّي وتســـــــليمُ
لا تزهدن في اصطناعِ العُرفِ من أحدٍ إن امرأً يُحرمُ المعروفَ محــرومُ
الخيرُ يبقى وإن طالـــــتْ مغيبتُهُ والشرُّ ما عاشَ منهُ المرءُ مذمومُ[1]

الراوي هنا مجهول ، لا يحظى بأيّ درجةٍ من التعريف ولكنّهُ واقعٌ ضمن الزعم الذي قدمه المؤلف بعبارة (زعموا) ، وهذا الراوي يسرد لنا حدثاً خارقاً للعادةِ متمثلاً على شخصية فنتازية من عالم الحيوان (الشجاع) ليتجلّى عنصر الشدّ والإثارة في هذا النص ، وينبغي الإشارة هنا إلى أنَّ المؤلف حين يتصدَّر أخباره بمثل هذه الصيغ (زعموا) إنَّما يعلنُ عن براءتِهِ من مضمون القصّة أو سمات أبطالها ويكتفي بأنْ يكون الوسيط الناقل للخبر ولا يعنيه صدق المروي أو واقعية أحداثه .

٢ ـ الــراوي الخــارجيّ :

وهو الراوي ((الذي يحكي قصّة غير مشارك فيها ومن الخارج))[2]. فالراوي الخارجيّ لا يكون شخصية من الشخصيات الفاعلة في السرد ، فهو يحكي من الخارج وبمسافة بينه وبين ما يروي ، وهذه المسافة التي تفصله عن الشخصيات هي التي أتاحت له فرصة رؤية العالم القصصي كلِّهِ في القصّة التي يقدمها [3].

---

(١) حياة الحيوان : ٢ / ٦٥ .
(٢) تحليل الخطاب الروائي : ٣١٠
(٣) يُنظر : السرد في فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء ، آلياته ودلالاته ، أحمد علواني ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، ط١ ، ٢٠٠٩ م : ١٦٨ .

ويقسم الراوي الخارجيّ على قسمين :

أ :الراوي الخارجيّ شموليّ المعرفة :ـ

وهو الراوي ((العليم بالأحداث قبل حدوثها وقبل قصّها بجعل توجيه السرد بمشيئته المطلقة استباقاً وتأجيلاً وإيقافاً وتسريعاً واسترجاعاً))[١].

فهو الراوي العالم بكل شيء ، الموجود في كل مكان والذي((يعلو فوق الحدث بامتلاكه هيمنة السرد))[٢]. وهو يتموقع خلف شخصياته يعرف عنها أكثر مما تعرف هي عن نفسها مخترقاً كل الحواجز ، كيفما كانت طبيعتها ، وينتقل على محوري الزمان والمكان دون صعوبة ، ويرفع سقف المنازل ليرى ما بداخلها [٣]. حيث يمسك بزمام القصّ بتجردٍ موضوعيّ، إذ ليس الراوي شخصية من شخصيات القصّة ولكنه يعرف الإطار الخارجيّ والهواجس الداخليّة لشخصيات القصّة [٤].

ويُعدُّ هذا النمط من الرواة من أقدم أنواع الرواة وأكثرها تداولاً في مجال القصّة منذ قديم الزمان سواء القصّ الشفاهي منه أو المدوّن ، ولا زال هذا النوع من الرواة محبباً لدى كثير من كتاب القصّة في عصرنا الحديث [٥].

ويطلق على الراوي شمولي المعرفة الكثير من المصطلحات منها الراوي العليم ، والراوي الغائب ، والراوي كلّي المعرفة ، كما يطلق عليه الراوي الشخصية

---

(١) السرد في فاكهة الخلفاء : ١٧٠ .
(٢) م.ن والصفحة .
(٣) يُنظر : التقنيات السردية في روايات عبد الرحمن منيف : ٥١ .
(٤) يُنظر : معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ٤٣ .
(٥) يُنظر : (الراوي في القصّة العربية ... يوسف السباعي نموذجا) ، د.محمد كامل سرحان ، مجلة جامعة الملك سعود ، كلية الآداب ،مج ٥، ع٢ ، ١٤٣٣هـ :١٦ .

عند (تودوروف) ، والسارد الموضوعيّ عند (توماشفسكي) ، والتبئير في درجة الصفر عند (جينيت) ، والرؤية من الخلف عند (جان بويون)[1].

ومن الأخبار التي تجلّى فيها هذا النمط من الرواة ما نقرأه في أحد أخبار معاوية بن أبي سفيان ، يقول الخبر : ((إنَّ الفيل دخل دمشق في زمن معاوية بن أبي سفيان فخرج أهل الشام لينظروه لأنَّهم لم يكونوا رأوا الفيل قبل ذلك وصعد معاوية سطح القصر للفرجة فلاحت منه التفاته فرأى رجلاً مع بعض حظاياه في بعض حجر القصر ، فنزل مسرعاً إلى الحجرة فطرق بابها فقيل : من ؟ قال : أمير المؤمنين ، ففتح الباب إذ لابُّد من فتحه طوعاً أو كرهاً، فدخل معاوية فوقف على رأس الرجل وهو منكس رأسه وقد خاف خوفاً عظيماً فقال له معاوية : يا هذا ما الذي حملك على ما صنعت من دخولك قصري وجلوسك مع بعض حرمي ؟ أما خشيت سطوتي ؟ أخبرني يا ويلك ما الذي حملك على ذلك ؟ فقال : يا أمير المؤمنين حملني على ذلك حلمك ، فقال له معاوية : أرأيت إنْ عفوت عنك تسترها علي فلا تخبرها أحداً ؟ قال : نعم . فعفا عنه ووهب له الجارية وما في حجرتها وكان شيئاً له قيمة عظيمة))[2] .

يتضح من قراءة النص أنّ الصوت المتكلم ليس صوت أيِّ شخصيةٍ من شخصيات القصّة ، وإنّما هو صوت راوٍ غائب خارجيّ غير مشارك في الأحداث التي يرويها ، بيد أنّ هذا الراوي رغم موقفه الخارجيّ وعدم مشاركته في الأحداث ، إلّا أنَّهُ يمسك بالأحداث من الخلف ويتدخل مفسِّراً وشارحاً ومعلِّلاً للأحداث ، ويتنبأ بأخبار الشخصية (الرجل) واصفاً مشاعر الخوف التي انتابته من أثر رؤيته لـ (معاوية بن أبي سفيان) ، ولا يكتفي الراوي لهذا فقط بل ينقل الحوار الذي دار بين الشخصيات رغم عدم حضوره معهما أو أن يكون قد سمع هذا الحوار من أيِّ

(١) يُنظر : الراوي في القصّة العربية : ١٧
(٢) حياة الحيوان : ٢٨٢/٢ ـ ٢٨٣

مصدرٍ ، ولكنَّ كلية علمِهِ هي التي منحته هذه المعرفة ، فالراوي ــ هنا ــ ذا هيمنة أعلى على عملية السرد ومجريات الحدث ومراحله .

ومن الأخبار الأخرى التي يتمثل فيها الراوي شموليّ المعرفة ما أورده الدِّميريّ في خبر أميّة بن أبي الصلت ، يقول الخبر على لسان راويه المسعوديّ : ((إنّ أميّة كان مصحوباً تبدو له الجنُّ ، فخرج في عير قريش فمرّت بهم حيّة فقتلوها فاعترضت لهم حيّة أخرى تطلب بثأرها وقالت : قتلتم فلاناً ثم ضربتْ الأرض بقضيب فنفرتْ الإبل فلم يقدروا عليها إلّا بعد عناءٍ شديدٍ ، فلّما جمعوها جاءتْ فضربتْ ثانيةً فنفرتْ فلم يقدروا عليها إلاّ بعد نصف الليل ، ثم جاءتْ فضربتْ ثالثة فنفرتها فلم يقدروا عليها حتى كادوا أن يهلكوا بها عطشاً وهم في مفازةٍ لا ماءَ فيها ، فقالوا لأميّة : هل عندكَ من حيلةٍ ؟ قال : لعلَّها ، ثم ذهب حتى جاوز كثيباً فرأى ضوءَ نارٍ على بعدٍ فأتبعه حتى أتى على شيخٍ في خباءٍ فشكا إليه ما نزل به وبصحبهِ ، وكان الشيخ جنيَّاً فقال : اذهب فإنْ جاءت فقولوا : باسمك اللَّهُمَ سبعاً ، فرجع إليهم وقد أشرفوا على الهلكة فأخبرهم بذلك ، فلّما جاءتهم الحيّة قالوا ذلك ، فقالت : تبّاً لكم من علّمكم هذا ؟ ثم ذهبتْ ، وأخذوا إبلهم . وكان فيهم حرب بن أميّة بن عبد شمس جدّ معاوية بن أبي سفيان فقتله الجنّ بعد ذلك بثأر الحية المذكورة))[1].

إنّ الراوي في هذا النص خارج الحدث ، لكنّهُ مركزيّ التأثير وبيده كلُّ خيوطِ القصّة بفعل رؤيته الشمولية التي تعلم أكثر من شخصيات القصّة وتتحكّم بوجهة التّلقّي ، فالراوي هنا بمعزل عن شخصياته ولا علاقة له تربط بهم إلّا أنَّهُ كان ملمّاً بكلِّ مجريات الأحداث ، إذ يكشف صوت الراوي عن معرفة تامة بشخصية (أميّة بن أبي الصلت) كاشفاً سماته الباطنية كونه مصحوباً تبدو له الجنّ ، كما يكشف هذا الصوت أيضاً عن سيطرة تامة على مجمل الأحداث القصصية المتعلقة برحلة أميّة في عير من قريش ، فالراوي يختصر الزمن ولا يفصل في التعريف بالمكان

(١) حياة الحيوان : ٢ / ٢٢١ .

ويستعجل هذا الراوي في الكشف عن شخصية قبل أن تعرفه الشخصية نفسها كما في عدم معرفة أميّة للشيخ الذي التقاه في خبائه بأنَّهُ من الجنِّ، ومن الواضح أنَّ من يمتلك تلك الهيمنة لن يكون غير الراوي الشموليّ المعرفة الذي ليس لقدرته حدود ولا لسلطتهِ حواجز.

ويتجلّى هذا النمط من الرواة في خبر (الوليد بن يزيد بن عبد الملك بن مروان) يقول الخبر: ((لمّا مات هشام بن عبد الملك بويع للوليد بن يزيد بالخلافة يوم موت عمّه هشام ، وهو إذ ذاك بالبريّة فارّاً من عمّه هشام لأنّهُ كان بينه وبين عمّه منافسة لأجل استخفافه بالدّين وشربه الخمر واشتهاره بالفسق ، فهمَّ هشام بقتله ففرّ منه وصار لا يقيم بأرض خوفاً من هشام ، فلّما كانت الليلة التي قَدِمَ عليه البريد في صبيحتها بالخلافة قلق تلك الليلة قلقاً شديداً . فقال لبعض أصحابه ويحك إنّه قد أخذني الليلة قلق ، فاركب بنا حتى ننبسط، فسارا مقدار ميلين وهما يتحدثان في أمر هشام وما يتعلق به من كتبه إليه بالتهديد والوعيد ، ثم نظرا فرأيا من بعدٍ رهجاً وصوتاً ، ثم انكشف ذلك عن بُرد يطبلونهُ ، فقال لصاحبه : ويحك، إنّ هذه رسل هشام ، اللّهُمَ أعطينا خيرهم ، فلّما قرب البُرد منهما وأثبتوا الوليد معرفة ترجّلوا وجاءوا فسلّموا عليه بالخلافة فبهُتَ وقال : ويحكم أمات هشام ؟ قالوا: نعم ، ثم أعطوه الكتب ، فقرأها وسار من فوره إلى دمشق فأقام في الخلافة سنة واحدة))[1].

يضطلع الراوي مؤطّر النص بوظيفة السرد على طول الحكاية من موقع خارج القصّ ، وهو يسرد كل ما مرّت به شخصية الوليد قبل تولّيه الخلافة وبعد تولّيه ، إذ يكشف عن ماضي الوليّد وعن علاقته بعمّه هشام ويقدّم تفسيراً لتأزّم العلاقة بينهما بقوله (وكان بينه وبين عمه منافسة) نتيجةً لاستخفاف الوليد بالدين واشتهاره بالفسق ، ثم يشير إلى الحالة النفسية التي عاشها الوليد وخوفه من هشام

(١) حياة الحيوان : ١ / ٩٠ – ٩١ .

ووعيده ، ويستمر الراوي في عرض الحدث دون تدخّلٍ أو تعليقٍ ؛ ليترك الشخصية تواجه مصيرها وهو يعلم بذلك ، بقصد التأكيد على واقعية الحكاية .

ومن أمثلة الراوي الشموليّ المعرفة ما جاء في خبر(عيسى بن موسى الهاشميّ) الذي يرويه لنا القاضي أبو بكر المالكيّ ، يقول الخبر : ((إنَّ عيسى بن موسى الهاشميّ وَلِيَ عهد المنصور كان يحبُّ زوجته حبَّاً شديداً فقال لها يوماً أنت طالق ثلاثاً إن لم تكوني أحسن من القمر، فاحتجبت عنه وقالت : طلقتُ فباتَ بليلةٍ عظيمةٍ ، فلّما أصبح أتى المنصور وأخبره بذلك ، فأستحضر الفقهاء وسألهم عن ذلك فأجاب كلٌّ منهم بالطلاق إلاّ واحداً منهم فقال : لا تطلق لقوله تعالى : ((لقد خلقنا الإنسانَ في أحسن تقويم)) ، فقال المنصور : الأمر كما ذكرت ، ثم أرسل إلى زوجته بذلك))[1].

يظهر صوت الراوي المسند إليه تقديم القصّة عندما يكشف لنا سمات الشخصية المظهرية التي تعرف بالاسم والمكانة الاجتماعية و السمات الباطنية لشخصية (عيسى بن موسى) كونه يحبُّ زوجته حبَّاً شديداً ؛ لكي يقدِّم تعريفاً بالشخصية يبرر سلوكها فيما بعد . بحيث يضمن واقعية الأحداث ، إذ يلج الراوي إلى داخل الشخصية ويطلعنا على مشاعره وهواجسه بعد فراقه لزوجته ثم يحكم هذا الراوي هيمنته على القصّ مستخدماً ضمير الغائب وهو يعيد إنتاج أقوال الشخصيات كقوله (فأخبره ، وسألهم ، فأجاب كل منهم) محاولة منه إخفاء ملامح صوت الشخصيات مع الإبقاء على أفعالهم الظاهرة ؛ ليطغى صوت الراوي ناقلاً القصّة من منظوره .

---

(١) حياة حيوان : ١ / ٤٦ .

ب : الراوي الخارجيّ (عين الكاميرا):

وهو الراوي الغائب عن الحكاية التي يرويها ، الناظر إليها نظرة الراصد الملاحظ لأفعالها من بعيد أو نظرة المتتبع لأخبارها فقط [١]. ويكتفي بمجرد تحديد الموقع الذي ترصد منه الأحداث والأقوال فهو لا يتدخّل ولا يحلّل أو يفسّر إذ يروي من الخارج وبمسافةٍ بينه وبين ما يروي [٢] . وهذا الراوي بمثابة العين التي تلتقط ما يقع في محيطها وما يمتد إليه مرماها وبمثابة الأُذن التي تكتفي أيضاً بنقل المسموع في حدود ما يسمح به السمع[٣] .

ووظيفة هذا الراوي هو التسجيل بشكل آليّ ، ومن ثمّ فهو غائب في بنية الشكل ((تماما كالمخرج الذي لا نرى إلاّ أثره))[٤].

ويعتمد هذا الراوي على الأسلوب الحرّ المباشر، كما يسود لديه أسلوب العرض المعتمد على الحوار وتبرز الشخصيات من خلال أفكارها وأفعالها وكلامها[٥]. ويكثر الاعتماد فيه على الوصف الخارجيّ أي وصف الحركة والأصوات دون تفسيرٍ أو توضيحٍ لدلالة هذا الوصف [٦].

و يتمظهر هذا النط من الرواة في خبر جحدر بن مالك العجليّ يقول الخبر على لسان راويه محمد بن عمار بن ياسر : ((كان بأرضِ اليمامةِ رجلٌ من ربيعة يقال له جحدر بن مالك العجليّ ، وكان شاعراً فحلاً فاتكاً قد أمر على أهل جحدر وما يليها ،

---

(١) يُنظر : الراوي في السرد العربي المعاصر((رواية الثمانيات في تونس)) ، محمد نحيب العمامي، دار محمد الحامي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، تونس،ط١ ، ٢٠٠١م : ٢٥٢.
(٢) يُنظر : الراوي والنص القصصي : ١٣٠ .
(٣) يُنظر : تقنيات السرد في ضوء المنتج البنيوي: ١٠٠ .
(٤) يُنظر : م.ن : ١٠٥ .
(٥) يُنظر : الراوي والنص القصّصي : ١٢٢
(٦) يُنظر : الراوي في السرد العربي : ٢٥٣ .

فبلغ ذلك الحجّاج فكتب إلى عامله على اليمامة يوبخهُ ويلومهُ على تغلب جحدر في ولايته ويأمرهُ بالتجرد في طلبِهِ والبعث إليه إن ظفر به ، فلّما أتى العامل كتابه دسَّ إليه فتية من قومه فمكثوا لذلك أياماً حتى أصابوا منه غرة شدّوا عليه فأوثقوه وقدموا به على العامل فبعث به إلى الحجّاج فلّما جاوزوا بجحدر حجراً أنشأ يقول :

لقدماً هاجني فازددتُ شوقاً ... بكاءُ حمامتينِ تغردانِ
تجاوبتا بلحنٍ أعجميٍّ ... على غصنينِ من غَرَبٍ وبانِ
فقلتُ لصاحبي وكنت أحزو ... ببعضِ القول ماذا تحزوانِ
فقالا الدارُ جامعةٌ قريباً ... فقلتُ وأنتما متمنيانِ
إذا جاوزتما نخلاتِ حجرٍ ... وأنديةِ اليمامةِ فانعياني
وقولا جحدرٌ أمسى رهيناً ... يعالجُ وقعَ مصقولٍ يماني

فلمّا قَدِمَ به على الحجّاج قال له : أنت جحدر؟ قال : نعم أصلح الله الأمير، قال : فما حملك على ما صنعت ؟ قال: جراءة الجنان وكلب الزمان وجفوة السلطان ، قال : وما الذي بلغ من أمرك فيجرأ جنانك ويكلب زمانك ويجفوك سلطانك ؟ قال : لو بلاني الأمير لوجدني من صالح الأعوان وأهم الفرسان ، وأمّا جراءة جناني فإنّي لم ألق فارساً قط إلاّ كنت عليه في نفسي مقتدراً ، فقال له الحجّاج : إنّا قاذفونَ بك في جبِّ ليثٍ فإن هو قتلك كفانا مؤنتك وإن أنت قتلته خلّينا عنك وأحسنّا جائزتك ، قال : نعم أصلح الله الأمير. فأمر به فقُيّدَ وحُبِس ثم أتى به وأمكنه من سيف قاطع وأدخل في جبِّ أسدٍ ضارٍ وجلس الحجّاج والناس ينظرون إليهما فأنشد جحدر يقول :

ليثٌ وليثٌ في مجالِ ضنكِ ... كلاهما ذو أنفٍ وفتكِ

فوثب إليه الأسد وثبة شديدة فتلقاه جحدر بالسيف فضرب هامته ففلقها حتى خالط ذباب السيف لهواته وتخضبت ثيابه من دمه فوثب وهو يقول :

يا جملُ إنَّكِ لو رأيتي كريهتي ... في يومِ هيجٍ مسدفٍ وعجاجِ
وتقدُّمي للّيثِ أرسفُ موثِقـــاً ... كيما أكابرُهُ على الإحـــراجِ
ففلقتُ هامتهُ فخرَّ كأنَّـــــــهُ ... أطعمُ تساقط مائلُ الأبـــراجِ
ثم انثنيتُ وفي ثيابي شاهـــدٌ ... مما جرى من شاخبِ الأوداجِ

فقال لـه الحجّـاج : يـا جحدر إن أحببت المقام معنـا فـأقم وإن أحببت الانصـراف إلـى بـلادك فانصـرف ، فقـال: بـل اختـار صـحبة الأمير والكينونـة معـه ، ففرض لـه فـي شرف العطاء وأقام ببابه فكان من خواص أصحابه)) [1] .

الراوي يروي بضمير الغائب (هو) وهذه أول علامـة نصية علـى أنَّـهُ غائب عـن عـالم القصّـة التـي يرويهـا ، وفـي هـذا يحـرص علـى تـرك مسـافة بينـه وبـين الشخصيات والأحداث ، فلا يتدخّل إلاّ لضرورة تقتضيها وظائفه باعتباره راوٍ محايد غير مشارك ، ووفق ذلك يشرع في سرد الأحداث وتنظيمها من موقعه الخـارجيّ إلاّ أنَّهُ حدَّدَ رؤيته فـي مجـال ضـيّق ، إذ حدَّدَهُ بالوصـف الخـارجيّ الصـرف للشخصيات من دون محاولة للنفاذ إلى ما هو أبعد من ذلك إذ يكفيه أن يصف لنا ما يُرى ويُسمع ، تاركـاً المجـال لشخوصـه أن يحكوا ، وفـي ثنايـا حكيهم يتدخل تـدخلاً وظيفيـاً موجهـاً للسرد، ومنسقاً لأحداثه ، وناقلاً ما دار بين الشخوص من حوار ومناظرة .

ومن الأخبار الأخرى التـي تجلـى فيهـا هذا النمط من الرواة مـا نقرأه فـي خبر موت معاوية بن أبي سفيان الذي ترويه لنـا فاختـة بنـت قريظـة ، يقول الخبـر : ((لمّـا حضرت معاوية أبي سفيان الوفاة جمع أهلـه فقـال : ألستم أهلـي ؟ قـالوا : بلـى ، فداك الله بنا فقال : وعليكم حزنـي ولكم كدِّي وكسبي ؟ قـالوا : بلـى ، فداك الله بنـا ، قـال : فهذه نفسي قد خرجت من قدمي فردّوها علـيَّ إن استطعتم ، فبكوا وقـالوا : والله مالنـا إلى هذا من سبيل ، فرفع صوته بالبكاء ثم قال : فمن تغرَّهُ الدنيا بعدي ، ولمّـا ثَقُل فـي

(١) حياة الحيوان : ٢ / ٣٩٢ – ٣٩٣ .

الضعف وتحدّث الناس أنَّهُ الموت قال لأهله : احشوا عينيّ إثمداً واسبغوا رأسي دهناً ، ففعلوا وبرقوا وجهه بالدهن ، ثم مهدوا له مجلساً وأسندوه وأذنوا للنّاس فدخلوا وسلّموا عليه قياماً ، فلّما خرجوا من عنده أنشد قائلاً :

وتجلدي للشاتمينَ أُريهُمُ إنّي لريبِ الدهرِ لا أتضعضعُ

فسمعه رجل من العلويين فأجابه :

وإذا المنيَّةُ أنشبتْ أظفارها ألفيــتُ كـــــلَّ تميمةٍ لا تنفعُ

ثم أنَّهُ أوصى أن تدقّ قلامة أظفار رسول الله (ﷺ) وتجعل في منافذ وجهه وأن يكفن بثوبِ سيدنا رسول الله (ﷺ٠٠٠)) [1] ٠

إنَّ الراوي هنا بوصفه المؤطّر للحكاية والمقدّم للسرد يتولى مهمة القصّ ولكن من الخارج على مسافة بينه وبين الأحداث والشخصيات فهو لا يسمع صوتاً مع صوته ، يحكي الأحداث كما يراها ، فمهمة الراوي كانت مقتصرة على تقسيم الأحداث وترتيبها ، ونقل حوار الشخصيات دون تعليق أو تدخل.

ومن الأمثلة عن الراوي عين الكاميرا ما جاء في خبر سلمان بن عبد الملك ، يقول الراوي : (إنَّ يزيد بن أبي مسلم وزير الحجّاج دخل على سلمان بن عبد الملك وكان يزيد دميماً قبيحاً ، فقال له : سلمان : قبّح الله رجلاً أجرك رسنه وأشركك في أمانته ، فقال: يا أمير المؤمنين لا تقل هذا ، قال : ولِمَ ؟ قال: لأنَّكَ رأيتني والأمر عنّي مدبر، ولو رأيتني والأمر عليّ مقبل لأستحسنت ما استقبحت منّي ولاستعظمت

(١) حياة الحيوان : ١/ ٧٥ – ٧٦ .

ما استصغرت منّي ، فقال له سليمان: ويحك أو قد استقرّ الحجّاج في قعر جهنم بعد أم لا ؟

قال : يا أمير المؤمنين لا تقل ذلك في الحجّاج ، قال: ولِمَ ؟ قال لأنَّ الحجّاج وطأ لكم المنابر وأذل لكم الجبابرة ، وإنَّهُ يأتي يوم القيامة عن يمين أبيك ويسار أخيك فحيثما كانا كان))[1] .

في هذا النص يمتلك الراوي زمام القصّ بتجرّدٍ موضوعيّ ، فالراوي لم يكن من شهود الأحداث ، ولا من الشخصيات المساهمة في صنعها ، ودورهُ لا يتجاوز سوى الإبلاغ مقتصراً على الكشف عن الشخصيات من خلال أصواتها دون تدخلٍ منه في وجهة النظر .

٣ – الـراوي الداخـليّ :

وهو شخصية رئيسة أو ثانوية من شخصيات القصّة يروي الأحداث من وجهة نظره بضمير المتكلم غالباً ، بحيث تظهر الأحداث والشخصيات وكأنَّها ظلال في العقل الباطن للراوي / الشخصية وعندما يظهر العالم القصّصي بوساطة الراوي الداخليّ فإنَّ هذا العالم يصبح جزءاً من تجربة ذاتية تقدَّمُ إلينا من خلاله [2] .

---

(١) حياة الحيوان : ١ / ٨٥ .

(٢) يُنظر : الشخصية في قصص الأمثال العربية ، دراسة في الأنساق الثقافية للشخصية العربية، ناصر بن صالح الحجيلان ، المركز الثقافي العربي، بيروت ، ط١ ، ٢٠٠٩م : ١٣٢ .

ومن هنا ((فإنَّ الأشياء تبدو ممتزجة بالأحاسيس والمشاعر والانفعالات))[١] . ولهذا فإنَّ الراوي يمزج نقل الأحداث بالعواطف الخاصة به وبأفكاره ، لتظهر لنا وهي خاضعة لقانون تجربة إنسانية ممكنة الحدوث والتعميم [٢]. وسنحاول التعرف على هذا الراوي وأنواعه إذ **يقسم على نوعين** :

أ : **الراوي المشارك**:

وهو راوٍ داخلي ، يحكي من داخل المبنى السردي ، ويقدِّم رؤيته من خلال إحدى شخصيات القصّة ، وغالباً ما تكون الشخصية الرئيسة لذا فقد يكون هذا الراوي هو البطل أو في مكانة قريبة منه [٣] . ويوجد هذا الراوي عندما تتلاشى المسافة بين الراوي والشخصية ويحدث نوع من التطابق والتداخل بينهما في المعرفة [٤]. إذ يقترب من الشخصيات اقتراباً شديداً ، بحيث يتَّحدُ معها في زمانها ومكانها ((وفي الوقت الذي يتولى الراوي فعل القصّ فإنَّهُ يشارك الشخصيات في صياغة الأحداث ويتزاحم معها في صراعها مع الزمان ، أو يشهد هذا الصراع))[٥].

ويعتمد هذا النوع من الرواة على سرد الأقوال والأفعال ، ويقلُّ الاعتماد على الأحداث ، وفي هذه الحالة تبرز الذات محل الأحداث ، ويغلب الجانب السايكلوجي على سائر الجوانب الأخرى ، كما تتلاشى في كلٍّ منه الزمان الفعلي للأحداث الماضية ليظهر الزمان النفسيّ أو تيار الوعي لهذه الأحداث [٦].

---

(١) الراوي والنص القصّصي : ١٢٠ .
(٢) يُنظر : الشخصية في قصص الأمثال العربية : ١٣٣ .
(٣) يُنظر : الراوي في القصّة العربية : ٢٧ .
(٤) يُنظر : الشخصية في قصص الأمثال العربية : ١٣٣ .
(٥) الراوي والنص القصّصي : ١٢٠.
(٦) م.ن: ١٢٢.

ويطلق على الراوي المشارك مصطلحات متعددة منها : الراوي مع عند "جات بويون" والراوي= الشخصية عند " تودوروف" والتبئير الداخليّ عند "جينيت" والسارد الذاتي عند " توماشفسكي" [1].

ومن الأمثلة على هذا النمط من الرواة ما نقرأه في خبر ذي النون المصريّ متحدثاً عن نفسه يقول : ((خرجتُ ذات يوم أريد غسل ثيابي فإذا أنا بعقرب قد أقبل علي كأعظم ما يكون من الأشياء ففزعتُ منها فزعاً شديداً واستعذت بالله منها فكفاني شرها فأقبلت حتى وافت النيل فإذا هي بضفدع قد خرج من الماء فاحتملها على ظهره وعبر بها إلى الجانب الآخر فائتزرت بمئزري ونزلت في الماء ولم أزل أرقبها إلى أن أتت إلى الجانب الآخر فصعدتْ ثم سعتْ وأنا أتبعها إلى أن أتت شجرة كثيرة الأغصان كثيرة الظلِّ ، وإذا بغلام أمرد أبيض نائم تحتها وهو مخمور فقلت : لا قوة إلّا بالله أتت العقرب من ذلك الجانب للدغِ هذا الفتى فإذا أنا بتنين قد أقبل يريد قتل الفتى فضفرتْ العقرب به ولزمت دماغه حتى قتلته ورجعت إلى الماء على ظهر الضفدع إلى الجانب الآخر فأنشدتُ :

يا راقداً والجليلُ يحفظــهُ من كلِّ سوءٍ يكون في الظُلَمِ
كيف تنامُ العيونُ عن ملكِ تأتيك منه فوائــدُ النِعَـــمِ

فانتبه الفتى على كلامي فأخبرته الخبر فتاب ونزع لباس اللهو ولبس أثواب السياحة وساح ومات على تلك الحالة رحمهُ الله تعالى)) [2].

الراوي هنا هو المتكلم بضميره ، يقع في مركز الحدث ، ويقدِّم لنا صوته مباشرة وكلماته الشخصية ، فالراوي يروي ما حدث له هو ، إذ يتمحور الحدث حول

---

(١) يُنظر : الراوي في القصّة العربية : ٢٧ .
(٢) حياة الحيوان : ٢ / ١٧٣ .

شخصهِ ، هو الذي يرى ، وهو الذي يتكلم ، ومنه تنطلق الأحداث حتى وهو يحاذيها ويلامسها من الخارج ، وهو راوٍ يشكل " الرؤية مع" لأنَّهُ واحد من شخوص الخبر بل شخصها الرئيس ، ويعرف ما تعرفه الشخصية لأنَّها هو ولا يقفز وراء الأحداث بل يقف معها ، ويبدو أنَّ وجود ضمير المتكلم في هذا النص قد منحه صدقاً وواقعية، باعتبار أنَّ السرد بضمير المتكلم بجعل المحكي كلِّه مقدماً من خلال وعي الراوي ، مما يؤدي إلى تضخّم صوته وصورته في النص ، وتظهر هيمنته ، وطغيانه على كلِّ جزيئات السرد حتى تصبح ذاته مركز الحكي ، مما يُدعِمُ احتمال وقوع الحكاية المسرودة .

ويتمثّلُ هذا النوع من الرواة في خبر (أبي يوسف يعقوب) يقول الخبر على لسان راوية أبي يوسف : ((أويتُ ذات ليلة في فراشي وإذا بالباب يدقُّ دقّاً عنيفاً فخرجت ، فإذا هرثمة بن أعين ، فقال : أجب أمير المؤمنين ، فركبتُ بغلتي ومضيت خائفاً، إلى أن وصلت دار أمير المؤمنين ، فإذا أنا بمسرور، فسألته : من عند أمير المؤمنين ؟ فقال: عيسى بن جعفر، فدخلت فإذا هو جالس وعن يمينه عيسى بن جعفر ، فسلّمت عليه وجلست ، فقال الرشيد : أظن أنَّنا روعناك ، فقلت : إي والله ومن خلفي كذلك ، فسكت ساعة ، ثم قال : أتدري يا يعقوب لم دعوتك ؟ قلت: لا، قال : دعوتك لأشهدك على هذا أن عنده جارية وقد سألته أن يهبها لي فأبى والله لئن لم يفعل لأقتلنَّهُ ، فالتفتُ إلى عيسى وقلت له : ما بلغ من قدر الجارية حتى أنَّك تمنعها من أمير المؤمنين ، وتنزل نفسك هذه المنزلة من أجلها ، ثم هي ذاهبة من يدك على كلِّ حال ، فقال : عجّلت عليَّ بالتوبيخ من قبل أن تعرف ما عندي ، قلت : ما هو ؟ قال: إنَّ عليَّ يميناً بالطلاق و العتاق ، وصدقة ما أملكه ، لا أبيع هذه الجارية ولا أهبها ، فالتفت إليَّ الرشيد وقال : هل لكَ في هذه من مخرج ؟ قلت : نعم ، قال : وما هو؟ قلت : يهبكَ نصفها ويبيعك نصفها ، فيكون لم يهبها ولم يبعها ، قال عيسى : أو يجوز ذلك ؟ قلت : نعم ، قال : فاشهد أنّي وهبته نصفها وبعته نصفها الباقي بمائة ألف دينار، فقال الرشيد : قد قبلتُ الهبةَ ، واشتريت النصف بمائة ألف دينار ، ثم قال

عليَّ بالجارية والمال ، فقال: خذها يا أمير المؤمنين بارك الله لك فيها ، فقال الرشيد : بقيت واحده فقلت : وما هي ، قال : إنَّها مملوكة ولابُدَّ أن تستبرأ والله لم أبت معها ليلتي هذه أظنُّ أنّ نفسي تخرج ، فقلتُ : يا أمير المؤمنين تعتقها وتتزوجها فإنّ الحرة لا تستبرأ ، فعتقتها وزوجتـهُ بـها على عشرين ألف دينار ، ثم قال لي : يا يعقوب انصرف وقال لمسرور: احمل إلى يعقوب ألف درهم وعشرين تختاً من الثياب فحمل ذلك إليَّ))[1] .

في هذا النص يسرد لنا الراوي / البطل حكايته الذاتية ، فذات الراوي هي المركز البؤريّ للحدث القصّصي ، فأبو يوسف يرى من الداخل ، فهو في مركز الأحداث في صميمها مؤثراً ومتأثراً ومشاركاً ، إذ يتعامل الراوي المتكلم مع أحداث القصّة لا بصفته عاكساً بل بصفته صانعاً ، فالراوي هنا يمارس وجوداً متميزاً في خطابهُ السردي ، فهو لا يستخدم الكلام للتواصل مع شخصياته فحسب ، بل ليحدثنا عنها ، وهو حاضر في مسرح الأحداث نسمع صوته يتحاور معها ويقدم الأفعال ، وينقل الأقوال ، وهو في كلِّ ذلك طرفٌ مهمٌّ وبارز، لا يتخذ من الشخصيات والأحداث مسافة ، ولا يكتفي بالنظر إليها في حدوثها وإنَّما يتدخل في مجراها ووجهتها ، فتتبع الأحداث منه وترتد إليه.

ويتجلى هذا اللون من الرواة في خبر آخر يرويه لنا ابن طاووس متحدثاً عن نفسه ، يقول الراوي : ((بينا أنا بمكة استدعاني الحجّاج فأتيته فأجلسني إلى جانبه واتكأني على وسادة ، فبينما نحن نتحدث إذ سمع صوتاً عالياً بالتلبية فقال : عليّ بالرجل ، فأُحضِرَ فقال له : ممن الرجل ؟ قال : من المسلمين ، فقال : إنّما سألتك عن البلد والقوم ، قال: من أهل اليمن ، فقال : كيف تركت محمد بن يوسف ؟ يعني أخاه وكان والياً على اليمن ، فقال: تركته جسيماً وسيماً لبّاساً حريراً ركّاباً خرّاجاً ولاّحاً فقال : إنَّما سألتك عن سيرته ، فقال : تركته غشوماً ظلوماً مطيعاً للمخلوق عاصياً

---

(١) حياة الحيوان :١/ ١٧٦ .

للخالق ، قال : أتقول فيه هذا وقد علمتَ مكانه مني؟ فقال الرجل : أتراه بمكانه منك أعزّ من مكاني من ربِّي وأنا مصدقُ نبيه ووافد بيته ؟ فسكت الحجّاج وذهب الرجل من غير إذن ، فتبعته فقلت الصحبة فقال : لا حبَّاً ولا كرامةً ألستَ صاحب الوسادة الآن وقد رأيتُ الناس يستفتونك في دين الله ، قلت: إنَّهُ أمير مسلط أرسل إليَّ فأتيته كما فعلت أنت ، قال : فما ذاك الاتكاء على الوسادة في رخاء بال هلا كان لك من واجب نصحهِ وقضاء حقِّ رعيته بوعظه والحذر من بوائق عسفه ؟ قلت : استغفر الله وأتوب إليه ، ثم أسألك الصحبة ، فقال : غفر الله لك إنَّ لي مصحوباً شديد الغيرة عليّ فلو أنست بغيره رفضني ، ثم تركني وذهب))[1] .

إنَّ ابن طاووس يحكي بضمير المتكلم وهو الذي يتولى حكي الأحداث سرداً ووصفاً ، فابن طاووس هو العين المبصرة والذات المتفاعلة مع الأحداث ، ويروي برؤيته هي" رؤية مع " حيث يشغل هذا الراوي من شخوص الخبر حيزاً مؤثراً في مجرى الأحداث فهو يعرف عن الشخصيات ما تعرفه هي نفسها ، وحين روى أبن طاووس بضمير المتكلم أتاح لنا الاقتراب من الحدث بشكل مباشر، وهذا يوهمنا بأننا نتلقى الحدث أثناء وقوعه .

ب : الــراوي الشــاهد :

هو راوٍ داخلي يقف على مسافة من الشخصيات والأحداث ، فهو من النوع غير المشارك وإن شارك في الحدث بصورة ما فدوره هامشيّ[2] . إذ يكون ظهور هذا النوع من الرواة ظهوراً ثانوياً كأن يكون ملاحظاً أو شاهداً أو مجرد متفرج وهذا لا يعني غيابه ، فهو شخصية ضمن المكون الحكائي [3] .

---

(١) حياة الحيوان : ٢ / ١١٤ – ١١٥ .
(٢) يُنظر : الراوي في القصّة العربية : ٢٧ .
(٣) يُنظر : السارد في السرديات الحديثة: ١٠٦ .

وعلى اعتبار أنَّ هذا الراوي ممثلاً في الحكي ، يمكن أن يتدخل في صيرورة الأحداث ببعض التعاليق أو التأملات التي تكون ظاهرة ملموسة والتي قد تؤدي إلى انقطاع في مسار السرد [١].

ومن هذا اللون من الرواة ما نقرأه في أحدى أخبار الأمام الصادق (عليه السلام) ، يقول الخبر على لسان راويه ابن شبرمة : ((دخلتُ أنا وأبو حنيفة على جعفر بن محمد الصادق فقلت : هذا رجل فقيه من العراق ، فقال : لعلَّهُ الذي يقيس الدين برأيه أهو النعمان بن ثابت ؟ ولم أعلم باسمه إلاّ ذلك اليوم ، فقال له أبو حنيفة : نعم أنا ذلك أصلحك الله ، فقال له جعفر : اتقِ الله ولا تقس الدين برأيك فإنَّ أول من قاس برأيه إبليس إذ قال : أنا خير منه ، فأخطأ بقياسه فضلَّ ، ثم قال لأبي حنيفة : أخبرني عن كلمة أولها شرك وآخرها إيمان ، قال : لا أدري ، قال جعفر: هي كلمة لا اله إلاّ الله ، فلو قال لا إله ثم سكت كان مشركاً ، ثم قال : ويحك أيما أعظم عند الله إثماً قتل النفس التي حرم بغير حق أو الزنا ؟ قال : بل قتل النفس ، قال جعفر : إنّ الله تعالى قد قبل في قتل النفس شهادة شاهدين ولم يقبل في الزنا إلّا شهادة أربعة فأنّى يقوم لك القياس ، ثم قال : أيّما أعظم عند الله الصوم أو الصلاة ؟ قال : الصلاة ، قال فما بال الحائض تقضي الصوم ولا تقضي الصلاة ، اتق الله يا عبد الله ولا تقس الدين برأيك فإنا نقف غداً ومن خالفنا بين يدي الله فنقول قال الله وقال رسول الله (صلى الله عليه وآله) وتقول أنت وأصحابك : سمعنا ورأينا فيفعل الله بنا وبكم ما يشاء .)) [٢]

الراوي في هذا الخبر يقدّم الحدث من الداخل ، باعتباره إحدى شخصيات القصّة الهامشية ، فقد كان في الزاوية التي حصل فيها الحدث وقد رواه بضمير المتكلِّم دون أن يكون لهذا الراوي أيّ تعليق أو حضور في الحدث ، وقد كانت مهمته مقصورة على نقل كلام الشخصيات دون أن يكون للراوي نفسه سوى هذه المهمة ،

---

(١) بنية النص السردي : ٩٤ .
(٢) حياة الحيوان : ٢ / ١٣١ .

لأنَّهُ غير مشارك في الحدث ، أضف إلى ذلك أنَّ هذا الراوي كان محدود المعرفة ، فابن شبرمة صرّح بأنَّهُ لم يكن على علمٍ باسم أبي حنيفة والإمام الصادق (عليه السلام) هو من أخبره به .

وكما يتجلّى الراوي الشاهد في إحدى أخبار الحجّاج ، إذ يحدثنا الشعبيّ قائلاً : ((كنتُ عند الحجّاج حين أُتي بيحيى بن يعمر إليه ، فقال له الحجّاج : بلغني أنَّك تزعم أنَّ الحسن والحسين من ذرية رسول الله ، قال: أجل يا حجّاج ، فعجبتُ من جراءته بقوله يا حجّاج ، فقال له الحجّاج : والله إن لم تخرج منها وتأتني بها مبيّنة واضحة من كتاب الله تعالى لألقينَّ الأكثر منك شعراً ولا تأتني بهذه الآية : **((تَعالَوْا نَدْعُ أَبْناءَنا وَ أَبْناءَكُمْ وَ نِساءَنا وَ نِساءَكُمْ))** ، قال : فإن خرجت من ذلك وأتيتك بها واضحة مبيّنة من كتاب الله تعالى فهو أماني ؟ قال : نعم ، فقال : قال الله تعالى : **((وَ وَهَبْنا لَهُ إِسْحاقَ وَ يَعْقُوبَ كُلاًّ هَدَيْنا وَ نُوحاً هَدَيْنا مِنْ قَبْلُ وَ مِنْ ذُرِّيَّتِهِ داوُدَ وَ سُلَيْمانَ وَ أَيُّوبَ وَ يُوسُفَ وَ مُوسى وَ هارُونَ وَ كَذلِكَ نَجْزِي الْمُحْسِنِينَ ۞ وَ زَكَرِيَّا وَ يَحْيى وَ عِيسى وَ إِلْياسَ كُلٌّ مِنَ الصَّالِحِينَ ۞))** ، ثم قال يحيى بن يعمر : فمن كان أبا عيسى وقد ألحقه الله بذرية إبراهيم وما بين عيسى وإبراهيم أكثر مما بين الحسن والحسين ومحمد صلوات الله عليه وسلامه ، فقال له الحجّاج : ما أراك إلاّ قد خرجت وأتيت بها مبيّنه واضحة ، والله لقد قرأتها وما علمت بها قط ، ثم كتب إلى قتيبة بن مسلم : إذا جاءك كتابي هذا فاجعل يحيى بن يعمر على قضائك ، والسلام)) [1] .

بعد أن كشف الشعبيّ زاوية حضوره بضمير المتكلم بقوله (كنتُ) في بداية الخبر، يتولى هذا الراوي مهمة الأخبار عن الحدث ، ونقل أقوال المتكلمين ، دون المشاركة في هذا الحدث ، فموقعه داخل السرد موقع المراقب لما يدور بين

(١) حياة الحيوان : ١ / ١٦٤.

الشـخوص ، يشـاهد ويتـابع و يرصـد الأحـداث دون أن يسـعى للمشـاركة فيهـا ، فمشاركته كانت رمزية محدودة بحدود ما تراه عيناه وما تسمعهُ أذنه .

ويتمثّل الراوي الشاهد في خبر سهل بن هارون بن راهويه الذي يرويه لنا دعبل الخزاعيّ ، يقول الراوي : ((كنّا عند سهل بن هارون يوماً فأطلنا القعود حتى كدنا نموتُ جوعاً ، ثم قال : ويحك يا غلام غدّنا ، فأتاه بقصعة فيها ديك مطبوخ ، فتأمله ثم قال : أين الرأس يا غلام ؟ قال : رميتُ به ، فقال : إنّي والله لأمقت من يرمي برجله ، فكيف برأسه ولو لم يكن ما فعلت إلاّ الطيرة والفأل لكرهته ، أما علمت أنَّ الرأس رئيس الأعضاء ومنه يصرخ الديك ، ولولا صوته ما أريد وفيه عرفه الذي يتبرك به ، وعينه التي يضرب بها المثل في الصفاء ، ودماغه عجب لوجعِ الكليتين ، وهب أنكَ ظننتَ أنِّي لا آكلهُ أو ليس العيال كانوا يأكلونه ؟ أو ما علمتَ أنَّهُ خير من طرف الجناح ومن رأس العنق ، أنظر لي أين هو، فقال : والله ما أدري أين هو ولا أين رميتُ به ، فقال : رميته في بطنك قاتلك الله)) [1] .

الراوي هنا يقف في موقع داخليّ يراقب الحدث دون أن يشارك فيه ، إذ يكتفي بالتقديم السرديّ المرتبط بالمشهد الحواريّ ، ثم يقوم بنقل أقوال الشخصيات وما دار بينهم من حديث وحوار، وهو حريص على أن يبدو محايداً في ما ينقل ولجعل المتلقي يعيش المشهد الحواري وكأنَّهُ يراه درامياً كما جرى .

---

(١) حياة الحيوان : ١ / ٤٢٨ .

وظائف الـراوي :

إنَّ الراوي يعدّه باني عالمه التخيّلي وصائغ سرده يضطلع فيه بوظائف شتى ، قد تختلف هذه الوظائف من نصٍ إلى آخر .

ويميِّز جينيت خمس وظائف يمكن أن يضطلع بها الراوي وهذا بحسب العناصر المكونة للمحكي " القصّة ، السرد ، الخطاب "[1].

١ ـ الوظيفة السردية :

وهي أولى تلك الوظائف ـــ بداهة ـــ إذ الراوي هو المكلّف بالدرجة الأولى بحكي أحداث القصّة وتشمل هذه الوظيفة سرد الوقائع وتقديم الشخصيات .

٢ ـ الوظيفة التنظيمية أو وظيفة التنسيق :

وتشمل التنظيم الداخليّ للخطاب ، بإبراز تمفصلاته وترابطاته الداخليّة .

٣ ـ الوظيفة التواصلية:

وهي الوظيفة التي نجمت عن وجود الاتصال المباشر بين (الراوي) وبين المتلقي ، فالسرد أشبه بعُقدٍ يربط الراوي بمروي له يتوجه إليه بقصةٍ ما ، وتتجلى هذه الوظيفة ببعض العبارات من مثل قوله : ((أيُّها السامع) ((أيُّها القارئ)) .

٤ ـ الوظيفة التوثيقية أو الاستشهادية :

وتتجلى هذه الوظيفة حينما يحدد الراوي المصدر الذي استقى منه معلوماته وتتمثل هذه الوظيفة في اعتماد الدِّميريّ لنظام الإسناد في الكثير من أخباره ، منها ما

---

(١) ينظر : خطاب الحكاية : ٢٦١.

نلحظه في مقدمة أحد أخباره ((وروى الأمام أحمد قال : حدّثنا إسماعيل قال: حدثنا سليمان بن المعير عن حميد بن هلال عن أبي قتاوة وأبي الدهماء)) [١] .

٥ ـ الوظيفة الأيدلوجية أو التعليقية :

وتتمثل هذه في مجموع التعليقات والانطباعات والأحكام التي يدرجها الراوي أثناء سرده [٢] . ولهذا يمكن القول إنَّ هذه التدخلات تنفي عن الراوي كونه مجرد ناقل للقصة بل يجعل له دوراً ذا بُعدٍ فنيّ أيدلوجي تفسيريّ يخصّهُ هو [٣] .

ومن ذلك ما ورد في بعض أخبار النبي (ﷺ) يقول الخبر: ((إنَّ النبي (ﷺ) عاد رجلاً من المسلمينَ قد جهد فصار مثل الفرخ فقال له النبي (ﷺ): ((هل كنت تدعو الله بشيءٍ أو تسأله إياه ؟)) قال: نعم ، كنت أقول اللَّهُمَ ما كنت معاقبي في الآخرة فعجله لي في الدنيا ، فقال رسول الله (ﷺ): ((سبحان الله لا تطيقه ولا تستطيعه أفلا قلت اللّهُمَ آتنا في الدنيا حسنةً وفي الآخرة حسنةً وقِنا عذابَ النارِ)) ، فدعا الله به فشفاه)) [٤] .

هنا لا يكتفي الراوي بنقل جميع جوانب الحدث ، أو تلخيصه بأسلوبه الخاص ، بل يحضر ليشرح الغامض من الأقوال الواردة على ألسنة شخوص الخبر ، فهو يشير إلى معنى لفظة (الفرخ) بقوله : ((ومعنى قوله : مثل الفرخ : أنَّه ضعف ونحل جسمه وخفي كلامه وتشبيهه له بالفرخ يدلُّ على أنَّهُ تناثر أكثر شعره ويحتمل أن يكون شبهه به لضعفه والأول أوقع في التشبيه ومعلوم أنَّ مثل هذا المرض لا

---

(١) حياة الحيوان : ١ / ٢٧٤ ، وللمزيد من الأمثلة ينظر : ١٥/١ ، ٢٤/١ ، ٣٥/١ ، ٢/ ٤٧ ، ٢/ ٥٥ ، ٢/ ٧٥ ، ٩٩/٢ ، ١٣٣/٢.
(٢) يُنظر : السارد في السرديات الحديثة : ١٠٧ .
(٣) يُنظر : م . ن : والصفحة نفسها .
(٤) حياة الحيوان : ٢ : / ٢٥٦ .

يبقى معه شعر ولا قوة)) [1] . ولا يكتفي الدِّميريّ بشرح ما التبس من المعنى بل عمد إلى شرح قول الرسول (ﷺ) يقول : ((وقوله (ﷺ) ((إنكَّ لا تطيقه يعني أنّ عذاب الآخرة لا يطيقُهُ أحد في الدنيا لأنَّ نشأة الدنيا ضعيفة لا تحتمل العذاب الشديد والألم العظيم ، وأمّا نشأة الآخرة فهي للبقاء إمّا في النعيم أو العذاب إذ لا موت نسأل الله العافية في الدنيا والآخرة)) ، ثم أنَّ النبي (ﷺ) أرشدهُ إلى أحسن ما يقال لأنَّها من الدعوات الجوامع التي تتضمن خير الدنيا والآخرة)) [2] .

ومن ذلك ما أورده الدِّميريّ من آراء قيلت في أمر الحلّاج فبعد أن يسرد الدِّميريّ حدث قتل الحلاّج وصلبه بأمر من الخليفة المقتدر بالله ، يعرض لجملة من الآراء التي قيلت في شخص الحلاج ، يقول : ((وقد اضطرب الناس في أمره اضطراباً كبيراً متبايناً ، فمنهم من يعظِّمُهُ ومنهم من يكفِّرُهُ ، وقد ذكر الإمام قطب الوجود حجّة الإسلام في كتاب " مشكاة الأنوار ومصفاة الأسرار " فصلاً مطولاً في أمره واعتذر عن إطلاقاته كقوله : أنا الحق وما في الجنة إلاّ الله ، وحملها كلَّها على محامل حسنة ، وقال : هذا من فرط المحبة وشدّة الوجد ، وكان ابن شريح يقول : هذا رجل قد خفي عليّ حاله لا أقول فيه ، وهكذا ينبغي لمن يخاف الله أن لا يكفر أحد من أهل القبلة بكلام يصدر عنه يحتمل التأويل على الحق والباطل فإنّ الإخراج من الإسلام عظيم ولا يسارع به إلّا جاهل))[3] .

وفي خبر آخر يعرض الدِّميريّ جمله من الآراء المختلفة حول قبر الإمام عليّ بن أبي طالب (عليه السلام) ، يقول : ((وللناسِ في هذا القبر اختلافٌ متباينٌ حتى قيل إنَّهُ قبر المغيرة بن شعبة الثقفي ، وقال ابن خلكان : إنَّهُ قبر عليّ بن أبي طالب

(١) حياة الحيوان : ٢ / ٢٥٦ – ٢٥٧ .
(٢) م . ن : والصفحة نفسها.
(٣) م . ن : ١ / ٣٠٧ .

وعضد الدولة الديلميّ هو الذي أظهره وعمّر المشهد هناك وأوصى أن يدفن فيه ، وقال الكيا الهراسيّ : وأصحُّ ما قيل إنَّهُ مدفونٌ بقصرِ الإمارةِ بالكوفة))[1] .

وبعد هذا العرض لجملة من الآراء المختلفة ، يفصح لنا الدِّميريّ عن رأيه بقوله : (قلت: و عليّ لا يعرف قبره على الحقيقة)) [2] .

(١) حياة الحيوان : ٢ / ٢٧٨.
(٢) م . ن والصفحة نفسها .

المبحث الثاني

المروي له

المــروي لــه :

من المسلم بـه أنّ كلَّ حكايـة تعمل جاهدة علـى تحقيق مبتغاها أو هدفها من القص، إذ لا يتحقق ذلك الهدف إلاّ بتلازم مضمون الحكايـة مع مبناها ، وهذا ما تحققـه علاقـة الـراوي بـالمروي لـه ، فـالطرف الأول وهـو مـا يطلـق عليـه أحيانـا - وحسب اللغويين - بالباثّ الذي يقوم ببثِّ رسالته إلى المستقبل وهو المروي لـه ، فهما قطبا الإرسال والتّلقي اللذان يشكلان مكونات النص الداخليـة [١] . وعلـى وقف هذا أصبح لزاماً دراسـة العلاقـة بين الـراوي والمـروي لـه ، فوجود الطـرف الأول يستلزم وجود الطرف الآخر، وقد أطلق بنفست على تلك العلاقـة بـالترهين السـردي [٢] . فإذا كان الراوي هو الذي يروي الأحداث في الخطـاب الروائـي ، فـإن المـروي له هو الشخص الذي يوجِّه له السرد داخله ، إذ يوجد على الأقل مروي له واحد لكلِّ سرد. وقد أهتم البنيويون بهذا المكوّن وأولـوه عنايـةً علـى الـرغم مـن دمجهم بـين مصـطلحات القـارئ الحقيقـي والقـارئ المعتـرض و المـروي لـه ، علـى الـرغم مـن الهوة الواسعة بين تلك المفاهيم[٣] . وقد أشار بارت إلى مصطلح المروي لـه ضـمنياً إلّا أنّه لم يوضِّح مفاهيم ذلك المصطلح المستقلة ، إذ خلط بين مفهوم المروي لـه مـع القارئ أو المخاطب أو المستمع [٤] . وبقي هذا الخلط و الدمج حتـى مجـيء (جيرالد برنس) الذي فصّل القول فـي دراسته (مقدمـة لدراسـة المـروي لـه) كل متعلقات هذا المصطلح وأوضح الفروقات الجوهرية مـع المصـطلحات الأخـرى وأول مـا نبَّه إليه أنّ مصطلحيِّ الراوي والمـروي لـه همـا مكونـان أو شخصـيتان ((داخـل نصـيه يجب تناولهما بحذرٍ حتى لا يختلطا مع غيرهما))[٥] ، وقد أفضت تلك الدراسـة مـع

---

(١) ينظر : السارد في السرديّات الحديثة : ١٠٧ .
(٢) يُنظر : تحليل الخطاب الروائي : ٣٨٣ .
(٣) يُنظر : الصوت الآخر : ١٣٢ .
(٤) يُنظر : م . ن والصفحة نفسها .
(٥) ((مقدمـة لدراسـة المـروي عليـه)) ، جيرالـد بـرنس ، تـر : علـي عفيفـي ، مراجعـة : جـابر عصفور ، مجلة فصول ، القاهرة ، ع ١٢ ، ١٩٩٣ م : ١٧٢ .

دراسات أخرى لاحقة لها إلى التفريق بين مصطلحات المروي له والقارئ الحقيقي الضمني ، فالمروي له ((هو الشخص الذي يُوجَّه إليه السرد داخل النص القصصي ذاته)) [١] . أمّا القارئ الحقيقي فهو ((إنسان من لحمٍ ودمٍ يتناول العمل القصصي يستمتع به متى شاء)) [٢]. أمّا الفرق بين المروي له والقارئ الضمني فيكمن في كون ((المروي له قد يمتلك حضوراً مجسداً في شكل شخصية قصصية حقيقية داخل العمل السردي ، بينما يظل القارئ الضمني شخصية متخيلة داخل السرد))[٣] .

وقد أحتلت دراسة المروي له أهمية كبيرة في الدراسات الحديثة ، متأتية من طبيعة الوظائف التي يؤدِّيها داخل البنية السردية منها :((التوسيط بين الراوي والقارئ أو بين المؤلِّف و القارئ ، فضلاً عن توضيحه لبعض أنواع الغموض في النص ، أو إعادة تأكيد وتسويغ الأفعال المعيَّنة لبعض الشخصيات ، ويسهم في تطوّر الحبكة ، ويساعد على تأسيس الإطار السردي ، وقد يؤثِّر المغزى الذي ينطوي عليه النص)) [٤]. ويرى بعض الباحثين أنَّ وظائف المروي له تقسم على نوعين من الوظائف فكرية وبنائية ، فالأولى تتعلق بالتّلقّي و التّأويل والاقتراح والتّعليق ومعارضة وجهة النظر ، أما الأخرى فهي في السرد والمحافظة على استمراره والتمتع به فضلاً عن التأخير والتكثيف وضبط أجزاء النص [٥] . ولعلَّ من أبرز النتائج التي أفرزتها دراسة جيرالد برنس هي إيجاد تصنيفات متعددة للمروي له اعتماداً على الشكل أو الوظيفة أو الموقع [٦] . وسنعمد إلى دراسة المروي له بحسب موقعه - أي بحسب وجوده في النص أو عدمه - إذ **يقسم على ثلاثة أنواع هي :**

---

(١) الصوت الآخر : ١٣٠ .
(٢) م .ن : ١٣٠ .
(٣) م . ن والصفحة .
(٤) م . ن : ١٣٤ .
(٥) يُنظر : السردية العربية :٢٨ .
(٦) يُنظر : مقدمة لدراسة المروي عليه : ١٧٥ .

١ـ المروي له المسرح (الظاهريّ) :

وفيه نكون إزاء شخصية ذات حضور واسع ، لها صفاتها ومعالمها الواضحة ، تضطلع بدور حيويّ في توجيه الأحداث وبلورتها ، فهو إذن شخصية مجسِّدة داخل النص السردي ، أي أنَّ المروي له متواجد على مستوى القصة [١] .

ومما نجده من هذا النمط من المروي له ما نقرأه في أحد أخبار معاوية بن أبي سفيان ، يقول الخبر : ((دخل عبيد بن شرية الجرهميّ على معاوية بن أبي سفيان بالشام وهو خليفة فقال له : حدِّثني بأعجب ما رأيت ، قال : مررتُ ذات يوم بقومٍ يدفنون ميتاً لهم فلّما انتهيت إليهم اغرورقت عيناي بالدموع فتمثَّلتُ بقول الشاعر :

يا قلبُ إنَّك من أسماءَ مغـــرورُ ... فاذكر وهل ينفعنَكَ اليومَ تذكـيرُ
قد بُحتَ بالحبِّ ما تخفيه من أحدٍ ... حتى جرت لك إطلاقاً محـــاضيُر
فلست تدري وما تدري أعــاجلُها ... أدنى لرشدِكِ أم ما فيه تأخيـــرُ
فاستقدر اللهَ خيراً وأرضينَّ بـــهِ ... فبينما العسُر إذ دارت مياسيـــرُ
وبينما المرءُ في الأحياءِ مغتبـطُ ... إذ هو بالرَّمسِ تعفوهُ الأعاصيرُ
يبكي الغريبُ عليه ليس يعرفـــهُ ... وذو قرابتِهِ في الحيِّ مســـرورُ

قال : فقال لي رجل : أتعرف من يقول هذه الأبيات ؟ قلت : لا والله إلاّ أنِّي أرويها منذ زمان ، فقال : والذي نحلف به إنَّ قائلها صاحبنا الذي دفنّاه آنفاً الساعة وأنت الغريب الذي تبكي عليه ولست تعرفه وهذا الذي خرج من قبره أمسّ الناس به رحماً وهو أسرَّهم بموته كما وصف ، فعجبت لما ذكره من شعره والذي صار إليه من قوله كأنَّهُ ينظر من مكانه إلى جنازته ، فقلت : إنَّ البلاء موكلٌ بالمنطق فذهبت

---

(١) يُنظر : السردية العربية : ٢٨ .

مثلاً ، فقال له معاوية : لقد رأيت عجباً فمن الميت ؟ قال : هو عُثير بن لبيد العذريّ)) [1].

يسرد عبيد بن شرية الجرهميّ أعجب ما مرَّ به بطلبٍ من الخليفة معاوية بن أبي سفيان الذي مثَّل مروياً له ممسرحاً في النص ، فمعاوية شخصية معروفة لدى القارئ ، وهو ذو دور إيجابي في هذا النص ، إذ لم يكتفِ بالإصغاء والتّلقّي فقط ، بل تدخَّل في المحكي بالاستفهام عن الميت والتعليق على الحدث المروي ٠

ومن ذلك ما جاء في خبر معاذ بن جبل وحديثه إلى أبي الأسود الدؤليّ، يقول الخبر على لسان ابي الأسود الدؤلي : ((قلت لمعاذ بن جبل : حدِّثني عن قصة الشيطان حيث أخذتهُ ، فقال : جعلني رسول الله(ﷺ) على صدقة المسلمين فجعلت التمر في الغرفة فوجدتُ فيه نقصاناً فأخبرتُ النبي (ﷺ) فقال : ((هذا الشيطان يأخذُ منه)) ، فقال : فدخلتُ الغرفة وأغلقت الباب عليّ فجاءت ظلمة عظيمة فغشيت الباب ثم تصوّر في صورة أخرى ثم دخل لي من شقِّ الباب فشددتُ إزاري عليّ فجعل يأكل من التمر، فوثبتُ عليه فضبطته فالتفت يداي عليه فقلت : يا عدو الله ما جاء بك ههنا ؟ فقال : خلَّ عنّي فإنّي شيخ كبير ذو عيال وأنا فقير وأنا من جنِّ نصيبين وكانت لنا هذه القرية قبل أن يبعث صاحبكم ، فلّما بعث أخرجنا منها فخلِّ عنّي فلن أعود إليك ، فخلّيتُ عنه ، وجاء جبريل (عليه السلام) فأخبر النبي (ﷺ) بما قال ، قال : فصلى رسول الله (ﷺ) الصبح ثم نادى مناديه : أين معاذ ؟ فقمت إليه فقال: ((ما فعل أسيرك يا معاذ؟)) فأخبرته فقال : ((أما إنَّهُ سيعود)) ، قال : فعدتُ فدخلت الغرفة وأغلقت عليّ الباب فجاء الشيطان فدخل من شقِّ الباب فجعل يأكل من التمر فصنعتُ به كما صنعت في المرة الأولى فقال : خلِّي عنّي فإنِّي لن أعود إليك ، فقلت : يا عدو الله ألم تقل في المرة الأولى لن أعود ثم عدت ، قال :

(١) حياة الحيوان : ٢ / ١٣٧ – ١٣٨ .

فإنّي لن أعودَ ثانية وآية ذلك أن لا يقرأ أحد منكم خاتمة سورة البقرة فيدخل أحد منَّا في بيته تلك الليلة)) [1].

يتحول أبو الأسود من موقع الراوي إلى موقع المستقبل لما يروى ، إذ يصغي أبو الأسود الدؤلي لـ (معاذ بن جبل) وهو يحدِّثهُ عن قصة الشيطان وتغلُّبه عليه ، فالمروي له هنا شخصية معروفة ومحددة وواضحة الصفات ، إلّا أنّه يكتفي بوظيفة التّلقّي والإصغاء لكلِّ ما يصدر عن راويه .

ومن أمثلة المروي له الظاهريّ ما نقرأه في أحد أخبار ابن عباس ، يقول الخبر: ((إنَّ أمير المؤمنين عمر بن الخطاب قال ذات مرة لأبن عباس : حدّثني بحديث تعجبني به ، قال : حدَّثني أبو خزيم بن فاتك الأسدي أنَّه خرج يوماً في الجاهلية في طلب إبل قد ظلّت ، فأصابها في أبرق العزاف ، وسمّي بذلك لأنَّهُ يسمع فيه عزيف الجن ، قال : فعقلتها وتوسَّدتُ ذراع بكر منها ، ثم قلت : أعوذ بكبير هذا الوادي ، وإذا بهاتفٍ يهتف بي ويقول :

ويحك عُذْ باللهِ ذي الجلالِ ... منزِّلِ الحـــــرامِ والحلالِ
ووحِّد اللهَ ولا تبـــــالِ ... ما هولُ ذا الجني من الأهوالِ

فقلت :

يا أيُّها الداعي فما تـَخيِلُ ... أرشـــدٌ عنـــدكَ أم تضليلُ

فقال :

هذا رسولُ اللهِ ذو الخيراتِ ... جاءَ بياســـين وحاميماتِ
وسورِ بعدُ مفصّـــــلاتِ ... يدعو إلى الجنةِ والنجـــاةِ
يأمرُ بالصومِ وبالصـــلاةِ ... ويزجرُ الناسَ عـــن الهناتِ

---

(١) حياة الحيوان : ٢ / ٢٤٠ .

قال: فقلت من أنت أيّها الهاتف يرحمك الله ؟ قال: أنا مالك بن مالك ، بعثني رسول الله (ﷺ) إلى جنِّ أهل نجد ، قال : فقلت : لو كان لي من يكفيني إبلي هذه لأتيتهُ حتى أؤمن به ، فقال : إن أردت الإسلام فأنا أكفيكها حتى أردها إلى أهلك سالمة إن شاء الله تعالى ، قال: : فامتطيتُ راحلتي وقصدتُ المدينة ، فقدمتها في يوم الجمعة ، فأتيت المسجد ، فإذا رسول الله (ﷺ) يخطبُ فأنختُ راحلتي بباب المسجد وقلت ألبث حتى يفرغ من خطبته ، فإذا أبو ذرّ قد خرج ، فقال : إنَّ رسول الله (ﷺ) قد أرسلني إليك وهو يقول لك : ((مرحباً بك ، قد بلغني إسلامك ، فادخل فصلِّ مع الناس)) ، قال : فتطهّرت ودخلت فصلّيت ، ثم دعاني وقال : ((ما فعل الشيخ الذي ضمن أن يرد إبلك أما إنّه قد ردّها إليك سالمة)) فقلت : جزاه الله خيراً ورحمة الله ، فاسلم وحسن إسلامه))[1].

يحوي النص السابق على اثنين من المروي لهم، الأول : يتمثل في شخصية (عمر بن الخطاب) الذي يتلقى السرد من قبل (ابن عباس) أما الآخر : فيتجلَّى في شخصية (ابن عباس) نفسه الذي يصغي لـ (أبي خزيم الأسديّ) وهو يروي له حادثة حصلت له أيام الجاهلية كانت سبباً في إسلامه ، ومن الملاحظ أنَّ كُلّاً من المروي له الأول والمروي له الثاني غير مشاركين في الحدث الذي يروى ، وإنَّ وظيفتهما اقتصرت على التّلقِّي والإصغاء فقط .

ونلمح المروي له الظاهريّ في خبر آخر من أخبار (ابن عباس) يقول الخبر على لسان راوية عكرمة : ((دخلت على ابن عباس وهو يقرأ في المصحف قبل أن يذهب بصره ويبكي فقلت له : ما يبكيك جعلني الله فداك ؟ فقال هذه الآية : ((وَ سْئَلْهُمْ عَنِ الْقَرْيَةِ الَّتِي كانَتْ حاضِرَةَ الْبَحْرِ)) . ثم قال : أتعرف أيلة ؟ قلت : وما أيلة ؟ قال : قرية كان بها أُناسٌ من اليهود حرَّم الله عليهم صيد الحيتان فكانت الحيتان تأتيهم شرعاً بيضاً سماناً ، فإذا كان غير يوم السبت لا يجدونها ولا

(١) حياة الحيوان : ١ / ٢٦٠ – ٢٦١ .

يدركونها إلاّ بمشقّةٍ ومؤنةٍ . ثم أنَّ رجلاً منهم أخذ حوتاً يوم السبت فربطه إلى وتدٍ في الساحل وتركه في الماء حتى إذا كان الغدّ أخذه فأكله ففعل ذلك أهل بيت منهم فأخذوا وشووا وكثر فيهم فافترقوا فرقاً فرقة أكلت وفرقة نهت وفرقة قالت : ((لِمَ تعظون قوماً الله مهلكهم)) ، فقالت الفرقة التي نهت : إنّا نحذرهم غضب الله وعقابه أن يصيبهم بخسفٍ أو قذفٍ أو بعضٍ ما عنده من العذاب ، فمُسخوا قردةً لها إذنابٌ تتعاوى. فاسمع الله يقول : ((فأنجينا الذين ينهون عن السوء وأخذنا الذين ظلموا بعذابٍ بئيسٍ بما كانوا يفسقون)) ، فلا أدري ما فعلت الفرقة الثالثة فكم قد رأينا من منكرٍ ولم ننهَ عنه ، فقلت : ما ترى جعلني الله فداك إنّهم قد أنكروا وكرهوا حين قالوا : ((لِمَ تعظون قوماً الله مهلكهم أو معذبهم عذاباً شديداً)) ، فأعجبهُ قولي ذلك وأمر لي ببردين غليظين فكسانيهما)) [1] .

يتخلى عكرمة عن سلطته كراوٍ فيغدو مروياً له معطياً زمام السرد لـ (ابن عباس) وهو يحدِّثهُ عن قصة أصحاب السبت ويبدو أنَّ عكرمة قد أبدى رغبته في أن يكون مروياً له بدليل تلقيه الكلام وهو طويل ومن ثم مناقشته مع ابن عباس واستحسان الأخير لرأي عكرمة تبرز وظيفة المروي له في كونه عنصراً بناءً يدفع إلى استمرارية السرد .

ونلحظ هذا اللون من المروي له في أحد أخبار الأمين ، يقول الخبر على لسان الكسائيّ :((إنّ الرشيد ولّاني تأديب الأمين والمأمون ، فكنتُ أشدد عليهما في الأدب وآخذهما به أخذاً شديداً وخاصة الأمين ، فأتتني ذات يوم خالصة جارية زبيدة ، وقالت : يا كسائي إنَّ السيدة تقرأ عليك السلام ، وتقول لك : حاجتي إليك أن ترفق بابني محمد فإنَّهُ قرَّة عيني وثمرة فؤادي وأنا أرقُّ عليه رقَّةً شديدة فقلت لخالصة : إنَّ محمداً مرشّحٌ للخلافة بعد أبيه ، ولا يجوز التقصير في أمره ، فقالت لي : إنَّ لرقّة هذه السيدة سبباً أنا أخبرك ايّاه ، إنَّها في الليلة التي ولدته فيها رأت

(١) حياة الحيوان : ٢/ ٣٠٠ – ٣٠١ .

في منامها كأنَّ أربعة نسوة أقبلن إليه فاكتنفنهُ عن يمينه وعن شماله وأمامه ووراءه ، فقالت التي بين يديه : ملكٌ قليل العمر عظيم الكبر ضيق الصدر واهي الأمر كبير الوزر شديد القدر ، وقالت التي من ورائه : ملكٌ قصّاف مبذِّر متلاف قليل الإنصاف كثير الإسراف ، وقالت التي عن يمينه : ملكٌ عظيم الضخم قليل الحلم كثر الإثم قطوع الرحم ، وقالت التي عن يساره : ملكٌ غدّار كثير العثار سريع الدمار ، ثم بكت خالصة وقالت : يا كسائيّ وهل ينفع الحذر من القدر؟)) [1] .

هنا يحدث تبادل مواقع في عملية السرد إذ يتحول الراوي (الكسائيّ) إلى مروي له ، والمروي له (خالصة) إلى راوٍ ، ليتصدَّى هذا الراوي لمهمة المروي وهي تقصُّ على الكسائيّ رؤيا زبيدة في ليلة ولادتها للأمين ، تلك الرؤية التي كانت سبباً في طلب زبيدة من الكسائيّ الرفق بولدها الأمين ، ومن الملاحظ أنَّ كلَّاً من الراوي والمروي له شخصيتان ممسرحتان ظاهريتان في النص مشاركتين في صنع الأحداث ، كما أنَّ تحوّل الراوي (الكسائي) إلى مروي له ساهم في الكشف عن شخصية (الأمين) والتعريف بها .

أفرزت معاينتنا للنصوص السابقة التي تمثَّل فيها نمط المروي له الممسرح إلى نتيجتين ، الأولى : إنَّ أغلب هذه النصوص اعتمدت على أسلوب السرد الطلبي ، حيث إنَّ الراوي يسرد الحدث بناءً على رغبة الطرف المستمع أو المتلقي (المروي له) . والأخرى : إنَّ أغلب أنماط المروي له الظاهريّ التي اعتمدها الدِّميريّ في أخباره كانت شخصيات عينية واقعية ولعلَّ السبب في ذلك يعود لرغبته في إضفاء نوع من المصداقية على الأحداث المسرودة للقارئ .

---

(١) حياة الحيوان : ١ / ٩٦ – ٩٧ .

٢ـ المروي له غير المسرح (غير الظاهريّ):

وهو المروي له الذي لا يمكننا معرفة صفاته أو معالمه ، أو أيَّة إشارة تدلُّ على حضوره في النص ، عدا كونه عنصراً مكملاً لفاعلية الإبلاغ السردي[١] ، بمعنى أنَّ هذا النوع من المروي له هو شخصية موجودة في ذهن الراوي فقط ، فالراوي لا يسرد لنفسه إذ لابُدَّ من وجود متلقٍ للسرد ، لذا كان وجوده ضرورياً[٢].

ونلحظ هذا اللون من المروي له في خبر أبي العباس السّفّاح ، يقول الخبر: ((نظر أبو العباس السّفّاح يوماً في المرآة ، وكان من أجمل الناس وجهاً ، فقال : اللَّهُم إنّي لا أقول كما قال سليمان بن عبد الملك ، ولكنّي أقول : اللّهَم عمرّني طويلاً في طاعتك متمتعاً بالعافية فما استتم كلامه حتى سمع غلاماً يقول لغلام آخر الأجل بيني وبينك شهران وخمسة أيّام ، فتطّير من كلامه ، وقال: حسبي الله ولا حول ولا قوة إلّا بالله عليه توكلت وبه استعنت ، فما مضت الأيام المذكورة حتى أخذته الحمى فمرض ومات بعد شهرين وخمسة أيام بالجدري بالأنبار)) [٣] .

في هذا الخبر يسرد الراوي (مؤطّر النص) عن شخصية أبي العباس السّفّاح ، بيد أنّنا لا نجد هنا مروياً له يستمع لما يقوله الراوي ، ومع استحالة تحديد وجود المروي له ، فلابدَّ أن تستحيل عملية تحديد الصفات أو الإشارة إليه مباشرة أو بصورة ضمنية فالمروي له في النص السابق ينعدم تماماً ويختفي في الظاهر ، بيد أنّه يظهر في عمق النص إذ يكون قابعاً خلف المعنى . وتنبغي الإشارة هنا إلى أنَّ هذا النوع يكون غير مشارك في الأحداث إذ يقع خارج الحكاية والنص .

---

(١) يُنظر : السردية العربية : ١٤.
(٢) يُنظر : السارد في السرديات الحديثة : ١٠٦ .
(٣) حياة الحيوان : ١ / ٩٤ .

ونجد هذا النمط أيضا ما جاء في خبر أبرهة الحبشيّ ، يقول الخبر : ((كان أبرهة الحبشيّ قد استذلّ أهل اليمن في بناء كنيسته التي اسماها القليس ، وكلّفهم فيها أنواع من السخر، وكان ينقل الرخام المجزع والحجارة المنقوشة بالذهب والفضة من قصر بلقيس صاحبة سليمان بن داود (عليه السلام) ، وكان من موضوع هذه الكنيسة على فراسخ ونصب فيها صلباناً من الذهب والفضة ومنابر من العاج والآينوس وكان يشرف منها على عدن . وكان حكمه في العامل إذا طلعت عليه الشمس قبل أن يعمل قطع يده ، فنام رجل من العمال ذات يوم حتى طلعت الشمس فجاءت أمُّهُ معهُ وهي امرأةٌ عجوز فتضرعت إليه تستشفع لابنها فأبى إلاّ قطع يده ، فقالت : اضرب بمعولك اليوم فاليوم لك وغداً لغيرك ، فقال : ويحك ما قلت ؟ قالت : نعم كما صار هذا الملك من غيرك إليك فهو خارج عن يدك بمثل ما صار إليك . فأخذته موعظتها وعفا عن ولدها وأعفى الناس من السخر فيها)) [1] .

لا يشير الراوي الممسرح إلى المروي له هنا ولا يحدد صفاته ومعالمه بل يستمر في سرده متوجهاً إلى هذا المروي لهُ المستتر الذي تفرض الضرورة وجوده ، إذ لولا وجوده لما استطاع الراوي أن يستمر بسرده ، وهذا يعني أنَّ المروي له غير الظاهر يتلقى السرد دون أن يكون طرفاً مشاركاً في الأحداث أو أن يتأثّر بها أو يؤثر فيها .

٣ـ المروي له شبه الممسرح :

وهو الذي يقع داخل عالم الحكاية ، إذ يشار إليه من قبل الراوي مستخدماً ألفاظاً متعددة دالّة على هذا المروي له غير المباشر كأن يقول ((أيُّها القارئ)) مثلاً [2] .

---

(١) حياة الحيوان : ٢٨٤/٢ ــ ٢٨٥ .

(٢) يُنظر : عودة إلى خطاب الحكاية : جيرار جينيت ، تر : محمد معتصم، نقد: سعيد يقطين ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب: ط١ : ٢٠٠٠م : ٩٢ .

ومن هذا النوع ما ورد في أحد أخبار الرشيد ، يقول الخبر : ((إنَّ خارجياً خرج على الرشيد فقتل أبطاله و انتهب أمواله مراراً ، فجهز إليه مرة جيشاً كثيفاً فقاتلوهُ فغلبوهُ بعد جهدٍ وأمسكوه وأتوا به الرشيد ، فجلس مجلساً عاماً وأمر بإدخاله عليه ، فلمّا مثَّلَ بين يديه قال له : يا هذا ما تريد أن أصنع بك ؟ قال : ما تريد أن يصنع الله بك إذا وقفت بين يديه ؟ فعفا عنه ، وأمر بإطلاقه ، فلمّا خرج قال بعض جلسائه : يا أمير المؤمنين رجل قتل أبطالك وانتهب أموالك تطلقه بكلمة واحدة ، تأمَّل هذا الأمر فإنّه مما يجرئ عليك أهل الشرّ، فقال الرشيد : ردّوه ، فعلم الرجل أنَّه قد تكلّم في أمره ، فقال يا أمير المؤمنين لا تطعهم فلو أطاع الله فيك الناس ما ولاّك طرفة عين ، قال صدقت ، ثم أمر له بصلة وصرفه)) [1].

في النص السابق يضطلع المروي له الذي هو شبه ممسرح بوظيفة التلقي ، فمخاطبة الراوي الصريحة له بعبارة (تأمّل هذا الأمر) تدلُّ على وجود مروي له وإن كان مجهول الصفات والمعالم والهوية وعلى الرغم من عدم وجوده أثناء وقوع الحدث إلّا أنّ الراوي أصرَّ على إقحامِهِ في النص ومخاطبته بصورة مباشرة .

ونلحظ هذا النمط من المروي لهُ في أحد أخبار الدِّميريّ ، يقول الخبر على لسان راويه أبي طالب المكيّ : ((قدم علينا بعض الفقراء ، فاشترينا من جارٍ لنا حملاً مشوياً ، ودعونا صاحبٌ لنا ، فلّما مدّ يده ليأكل وأخذ لقمة وجعلها في فيه لفظها ، ثم اعتزل ، وقال : كلوا أنتم فإنّه قد عرض لي مانعٌ منعني الأكل ، فقلنا له : لا نأكل ما لم تأكل معنا ، فقال : أمّا أنا فغيرُ آكلٍ ، ثم انصرف ، فكرهنا أن نأكل دونه ، فقلنا لو دعونا الشَّوّاء، فسألناهُ عن أصل هذا الحمل ، فلعلَّ له سبباً مكروهاً فدعوناهُ وسألناهُ ، ولم نزل به حتى أقرَّ أنّهُ كان ميتة ، وأنّ نفسه شرهت إلى بيعه حرصاً على ثمنه ، فأطعمناه الكلاب ثم لقينا الرجل ، فسألناهُ عن العارض الذي

---

(١) حياة الحيوان : ١ / ٩٦ .

منعهُ عن الأكل فقال : ما شرهت نفسي إلى الأكلِ منذ عشرين سنة ، فلّما قدمتم إليّ هذا الحمل ، شرهت نفسي إليه شرهاً ما عهدتهُ قبل ذلك ، فعلمتُ أنّ في الطعام علّةً ، فتركتُ أكله لأجلِ شره النفس فانظر كيف اتفقا في شره النفس عن قصد واحد واختلفا في التوفيق والخذلان ، فعصم الله العالم بالورع والمحاسبة وترك الجاهل مع شره النفس بالحرص وترك المراقبة))[1].

المروي له في النص السابق شبه ممسرح لأنَّنا لا نعلم من هو أو كيف يكون إلَّا من خلال مخاطبة الراوي إياه بعبارة (فانظر) ، وهو مستقر في ذهن الراوي إن لم يكن يحدده أو حتى يعرفهُ ، فالنص إذن غير موجهٍ لجهة معينة وإنّما لأيّ ذات قابلة لاستقباله .

وتطالعنا أمثله أخرى لهذا النوع من المروي له منها ما يرويه لنا الدِّميريّ في خبر يوسف بن أيوب الهمذانيّ الزاهد ، يقول الخبر : ((جلس يوسف بن أيُّوب بن زهرة الهمذانيّ يوماً للوعظ فاجتمع إليه العالم فقام من بينهم فقيه يعرف بابن السقّاء، وآذاه وسألهُ عن مسألة ، فقال له الإمام يوسف : اجلس ، فإنّي أجد من كلامك رائحة الكفر، ولعلَّكَ تموت على غير دين الإسلام ، فقدم رسول ملك الروم إلى الخليفة ، فخرج ابن السقَّاء مع الرسول إلى القسطنطينية فانتصَّر، ومات نصرانياً ، وكان ابن السقّاء قارئاً للقرآن محموداً في تلاوته ، فانظر يا أخي كيف هلك هذا الرجل وخُذِل بالانتقاد وترك الاعتقاد ، نسأل الله السلامة ، فعليك يا أخي بالاعتقاد وترك الانتقاد على المشايخ العارفين والعلماء العاملين والمؤمنين الصالحين ، فإنَّ حرابَهم مسمومة ، فقلَّ من تعرّض لهم وسلِمَ ، فسلّم تسلم ولا تنتقد تندم)) [2].

---

(١) حياة الحيوان : ١ / ٣٣١ .
(٢) حياة الحيوان : ١ / ٤٣٩ .

في النص السابق يوجه الراوي سرده إلى مروي له غير معروف أو محدد الصفات والملامح إنَّما هو موجود بحكم مخاطبته إيَّاهُ وإن لم يخصصهُ فعلى الرغم من افتقاده صفة المسرحة بيد أنّنا نشعر بوجوده من خلال عبارة (فانظر يا أخي) ، أي أنّ الخطاب هنا لا يوجَّه لذات معينة ، وإنَّما خيالية متتبعة للحكاية .

الفصل الثالث

(المروي)

المـــــروي

يعدّ المروي أحد المكونات الأساس لأيِّ خطابٍ أدبيّ ، وتأتي أهمية هذا المحور من حقيقة أنَّ انبناء المروي يتوقف على تفاعل الشخصية الحكائية والفعل القصصي ووجهة النظر التي ينهض بها الراوي ، وكذلك حضور شخصية المروي له ، فما المروي إلاّ جماع تفاعل كلِّ هذه العناصر والأركان [١] .

ويعرف المروي بأنّهُ ((كلّ ما يصدر عن الراوي وينتظم لتشكيل مجموعة من الأحداث تقترن بأشخاص ويؤطِّرُها فضاءٌ من الزمانِ والمكانِ))[٢] .

وينضوي تحت هذا المصطلح عنصران هما الشخصية والحدث ، وبذلك يتشكل الخطاب القصصي من تواشج وترابط كلا هذين العنصرين ، فلا يمكن تصور قصة بلا أحداث كما لا يمكن تصور أحداث بلا شخصيات .

---

(١) يُنظر : بنية السرد في القصص الصوفي : ١٢٩ .
(٢) السردية العربية : ١٢ .

المبحث الأول

(الشخصية)

الشخصــية :

تشغل الشخصية في أيِّ نصٍّ سرديّ المحور الذي تدور حول أحداثها ، وتتشكل منه عقدتها ، لذا فهي تعدُّ من أهم الركائز الفنية المؤسسة لبناء النص ، إذ لا نكاد نعثر على نص سردي يفتقر إلى شخصيات تدير أحداثه أو تدور الأحداث حولها سواء في السرد القديم أو الحديث فهي ((تقليد متوارث)) [١] ، ولا غرو في ذلك فالشخصيات هي القطب الذي يتمحور حول الخطاب السردي ، وهي عموده الفقري الذي يرتكز عليه[٢] .

وتتآزر الشخصية ـ من حيث هي العنصر الأبرز – مع باقي العناصر الأخرى لتكتمل اللوحة الفنية للنص ، فصلة الشخصية ــ مهما تعددت أبعادها واختلفت ــ بعناصر السرد الأخرى من حدثٍ ولغةٍ وفضاءٍ ، وثيقة ومتداخلة ، حيث يمكن لنا من خلال اللغة أن نستشف عبر الحوار الانتماء الثقافي والاجتماعي والظروف النفسية لشخصيات النصّ ، فالحوار ((صفة من الصفات العقلية التي لا تنفصل بوجهٍ من الوجوه ولهذا كان من أهم الوسائل التي يعتمد عليها الكاتب في رسم الشخصيات))[٣] ، كما لا يمكن أن ينكر أحد ما يُمليه محور الشخصية على الحدث فقد ربطت النصوص السردية ـ على اختلاف أنواعها ـ بين الشخصية والحدث ، بحيث أصبح كلُّ تغيّرٍ في موقف الشخصية وكلُّ تصرّفٍ من تصرفاتها يؤدي إلى تطور في أحداثها ، كما يؤدي تطور الحدث إلى تغيّرٍ في موقف الشخصية [٤] .

---

(١) ((الشخصية في القصة)) ، جميلة قيسمون ، مجلة العلوم الإنسانية ، جامعة باتنه ، ع١٣، ٢٠٠٠م : ١٨ .
(٢) م . ن : والصفحة نفسها .
(٣) فن القصة :محمد نجم ، دار الثقافة ، بيروت ، ط ٥ ، ١٩٦٦ م ، ١١٧ .
(٤) يُنظر : (البناء والدلالة في روايات عبد الرحمن منيف)) ، اطروحة دكتوراه ، للباحث صالح ولعة ، جامعة باجي مختار، عنابة ، ٢٠٠٢م : ٦ .

وتغدو العلاقة بين كلٍّ من الزمن والمكان والشخصية علاقة جدلية تلازمية ((فلا زمن بدون فضاء ، ولا فضاء بدون زمن ، لا وجود للاثنين معاً بدون شخصية ذات حركة)) [١] ٠ومن أثر هذا التلازم يغدو المكان عبارة عن مرآة عاكسة ((لحقيقة الشخصية ، ومن جانب آخر أنَّ حياة الشخصية تفسّرها طبيعة المكان الذي يرتبط بها))[٢]. وفي السياق ذاته يبرم الزمن مع الشخصية علاقات تواشجية ، وتلاحمية أيضا ، ذلك عبر تلّون الزمن بدلالات مختلفة ـــــ موضوعية وذاتية ـــــ بحسب ما تضفيه عليه تلك الشخصية من شحنات فضلاً عن كون الزمن بمثابة الأداة الراصدة لجميع جوانب الشخصية الخفيّة ، والكاشف عن أعماقها و مستواها الفكر[٣]. وبذلك تصبح الشخصية ((روح الزمان والمكان))[٤]. فالشخصية هي التي تخلق المكان ، وهي التي تحدد زمان المكان كذلك من خلال فعلها وسلوكها وحركتها داخله [٥].

ومن هنا تؤثِّر الشخصية في بقية عناصر السرد الملتفة حولها وتتأثر بها ، فالشخصية إذن عنصر لا يمكن أن تتم دراسة النص السردي دون المرور عليه أو الوقوف عنده ، كما لا يمكن أن يُحاط به إلاّ من خلال صلته القوية بعناصر النص السردي الأخرى من حدث وحوار وسرد ومضمون .

وتعد الشخصية من العناصر السردية التي لاقت تغييباً وتهميشاً من قبل الدراسات النقدية والتنظيمية بالمقارنة مع احتفاء النقاد بالزمن والمكان وبذلك أصبحت ((الصنف الأكثر غموضاً في الشعرية))[٦]، فعلى الرغم من كون

---

(١) البناء والدلالة في روايات عبد الرحمن منيف : ١٦ .
(٢) بناء الرواية : سيزا قاسم : ٨٤ .
(٣) يُنظر : البناء والدلالة في روايات عبد الرحمن منيف : ٩ .
(٤) م . ن والصفحة نفسها .
(٥) يُنظر : جماليات المكان ، النابلسي : ١١٠ .
(٦) مفاهيم سردية : تزفيطان تودوروف ، تر : عبد الرحمن مزبان ، منشورات الاختلاف ، ط ١ ، ٢٠٠٥ م : ٢٥ .

((الشخصية من أهم مكونات العمل الحكائي لأنّها تمثِّل العنصر الحيوي الذي يضطلع بمختلف الأفعال)) [١] .إلاّ أنّها ظلت رغم ذلك مقصيّة من الدرس النقدي .

فقد أعتبر أرسطو الشخصية عنصراً ثانوياً بالقياس إلى بقية عناصر العمل التخييلي[٢]. وقد انتقل هذا التصور إلى المنظرين الكلاسيكيين الذين رأوا الشخصية مجرد اسم يقوم بالحدث [٣]. ولكنَّ مع القرن التاسع عشر بدأت الشخصية تحتلُّ مكاناً بارزاً في النص السردي وهذا في النظرة إلى الشخصية التي أصبحت قائمة على أساس ((إنّها كائن حيّ له وجود فيزيقي فتوصف ملامحها وهواجسها وآمالها وآلامها)) [٤] .

وتعزى الدراسات الرائدة حول الشخصية إلى أعمال الشكلانيين الروس وأبحاث غريماس ، إذ حاول تحديد هويتها من خلال أفعالها، دون إغفال العلاقة بينها وبين الشخصيات الأخرى في العمل[٥].أي ما يميز نقد الشخصية هنا هو الانتقال من داخل الشخصية إلى خارجها وذلك بالنظر إلى الأدوار التي تقوم بها والاستعمالات المختلفة التي تكون موضوعاً لها [٦] .

---

(١) قال الراوي : " البنيات الحكائية في السيرة الشعبية" ، سعيد يقطين ، المركز الثقافي العربي ، بيروت، ط١ ، ١٩٩٧ م : ٩١ .
(٢) يُنظر : البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله : ٣٤ .
(٣) يُنظر : بنية الشكل الروائي : ٢٠٨ .
(٤) في نظرية الرواية : ٧٦.
(٥) يُنظر : بنية الشكل الروائي : ٥٠ .
(٦) يُنظر : م . ن : والصفحة نفسها .

المطلب الأول : تصنيف الشخصية

لقد تنوَّعت التصنيفات التي خُصّت بها الشخصية تنوّع مذاهب أصحابها واختلاف توجهاتهم ومشاربهم الفكرية ، فإذا ما عدنا إلى النقد التقليدي وجدناه يحفل بجملة تصنيفات ، فنجد مثلاً الشخصية المركبة ، والشخصية المسطحة ، والسكونية كما نجد كذلك الشخصية الدينامية ، والشخصية الرئيسة والثانوية [1] .

آليات بناء الشخصية في أخبار الدِّميريّ :

يفرض زخم الأحداث التي تم سردها في أخبار الدِّميريّ ــ منطقياً ــ عدداً هائلاً من الشخصيات ، لذلك نجد أسماء شخصيات متعددة وكثيرة يصعب حصرها ، غير أنَّ توافر نسبة من الأسماء لا يعني بالضرورة تكافؤ تلك الشخصيات جميعها من حيث الفاعلية ودرجة الحضور والتفاعل مع الأحداث ، فبعض الشخصيات لها حضور فاعل ومؤثر ، والبعض الآخر إنّما أوجدته علاقة تلك الشخصيات بالشخصيات الرئيسة سواء كانت بشكل مباشر أم غير مباشر ، أم لوجود علاقة لتلك الشخصيات بالأحداث التي جرت ، أضف إلى ذلك أنَّ معظم شخصيات الدِّميريّ ذات مرجعية تاريخية محضة لا يمكن إنكارها ، أشخاص وجدوا بالفعل في الواقع أو بالأحرى أسماء نعثر عليها إن تصفحنا كتب التاريخ .

---

(١) يُنظر : أركان القصة :٩٥ ، ويُنظر : شعرية الخطاب السردي : ٩ – ١١ .

وسنحاول قراءة بنية الشخصية وفق تصورٍ يتماشى وطبيعة أخبار الدِّميريّ ، لذا سنقتصر على تصنيف الشخصيات (الرئيسة ، الثانوية) :

١ـ الشخصيات الرئيسة :

تمثِّل الشخصية الرئيسة اللبنة التي تتمحور حولها فكرة بناء النص بأكمله ، فهي تمثِّل ((بؤرة العملية السردية وتكون محل استقطاب لاهتمام السارد في حلِّ المنقطعات السردية)) [١].

ومن أمثلة هذا النمط من الشخصيات ما نقرأه في خبر (أبي العلاء المعري) يقول الخبر : ((دخل أبو العلاء المعري يوماً على الشريف المرتضى فعثر برجل، فقال له الرجل : من هذا الكلب ؟ فقال أبو العلاء : الكلب من لا يعرف للكلب سبعين اسماً ، فقرَّبهُ المرتضى واختبره فوجده علاّمة ثم جرى ذكر المتنبي فتنقَّصهُ الشريف المرتضى وذكر معايبه فقال المعري : لو لم يكن للمتنبي من الشعر إلاّ قوله:

لكَ يا منازل في القلوبِ منازلُ

لكفاه فضلاً وشرفاً فغضب الشريف المرتضى وأمر بسحبه برجله وإخراجه من المسجد، ثم قال لمن يحضر مجلسه : تدرون أيَّ شيءٍ أراد هذا الأعمى بذكر هذه القصيدة وللمتنبي أجود منها ولم يذكره ؟ قالوا : لا قال : إنّما أراد يذمني بقوله فيها:

وإذا أتتك مذمتي من ناقص ٍ فهي الشهادةً لي بأنّي كامل [٢]

---

(١) الشخصية في الأمثال العربية : ١٣٢ .
(٢) حياة الحيوان : ٢ / ٣٥١ .

شكلت شخصية أبو العلاء المعري نقطة ارتكاز الحدث إذ أعطت للخبر اتجاهه ووجهته الفنية ، فأبو العلاء يعترض على الشريف المرتضى في مجلسه إثر انتقاص الأخير من المتنبي ، مبدياً إعجابه بشعر المتنبي ومانحاً إياه مكانته الشعرية المميزة معرّضاً في الوقت ذاته بالشريف المرتضى عن طريق ذمه بصورة غير مباشرة بذكره لقصيدة المتنبي مما أثار غضب المرتضى وأمر بطرده من مجلسه بعد أنّ فهم قصده .

ومن نماذج الشخصيات الرئيسة الأخرى شخصية (ابن خالويه) في خبر يسوقه الدِّميريّ من أخبار الخليفة المتقي بالله ، يقول : ((دخل أبو بكر الخالديّ على الخليفة المتقي بالله فأنشده قصيدة امتدحه بها فأجازه ، وكان بين يديه صحن يشم أزرق فلمحه أبو بكر فأعطاه الخليفة إياه فخرج من عنده وهو مسرور ، فمرّ على أبي الفتح ابن خالويه فهناه أبو الفتح بذلك ، فلّما أصبح جاء إلى الخدمة فقال له الخليفة : كيف حالك وكيف كان مبيتك؟ قال : بخير ، ودعا وقال : بتنا ندعو لمولانا أمير المؤمنين وبتُّ أتفنن في الصحن وأتملى بحسنه فأضفته إلى صدقات مولانا ورفده وكلِّ خير عندنا من عنده ، فتنمَّر أمير المؤمنين واستشاط غضباً وزجره ، فخرج من عنده حزيناً كئيباً فمر على ابن خالويه فسأله عن السبب وما الخبر فأخبره بما قال ، فقال له أبو الفتح : أو قلتها ؟ فقال: نعم: أين أنت أتجعل أمير المؤمنين كلباً أين ذهب عقلك ؟ أو ما سمعت قول أبي نواس في طريدته :

أتعب كلباً أهله في كـــدِّهِ قد سعدت جدودهم بجدِّهِ

فكلُّ خيرٍ عندهم من عندهِ وكلُّ رفدٍ نالهم من رفدهِ

فكاد الخالدي أن يموت فزعاً ثم قال له : عرفني كيف المخلص ، قال: تمارض مدة ثم أظهر أنّك شفيت ثم تأتي أمير المؤمنين فإذا سألك عن سبب مرضك فقل له طالعت طريدة أبي نواس ، فلّما فعل ذلك رضي عنه أمير المؤمنين)) [1].

---

(١) حياة الحيوان : ٣٥١/٢ .

مثلت شخصية (ابن خالويه) القطب الذي تتمحور حوله الأحداث ، فعلى الرغم من عدم حضور ابن خالويه في مجلس الخليفة المتقي بالله ومعاينتهُ للأحداث التي دارت بين الخليفة وأبي بكر الخالدي إلاَ أنَّهُ كان لحضورهِ أثر في مجرى الأحداث اللاحقة بعد خروج الخالدي من مجلس الخليفة حزيناً كئيباً وإخبارِهِ لابن خالويه لما جرى بينهما طالباً منه الخلاص مما هو فيه من مأزقٍ ، وهنا في خضم تأزم الأحداث بين الخليفة و الخالدي تبرز شخصية ابن خالويه لتنهض بوظيفة مهمة تغيّر مسار الأحداث وتدفعها نحو التطور، بإيجاده وسيلة توصل الخالدي إلى مبتغاه من رضا الخليفة عنه .

وفي خبرٍ آخر من أخبار الدِّميريّ تتميز شخصية (الشافعيّ) بقوة حضورها في النص، يقول الخبر: ((سأل المأمون الشافعيّ يوماٍ، فقال : لأيِّ شيٍ خلق اللهُ الذباب ، فقال : مذلة للملوك ، فضحك المأمون وقال : رأيتُهُ وقد وقع على جسدي ، فقال : نعم ولقد سألتني عنه وما عندي جواب فلّما رأيته قد سقط منك بموضعٍ لا يناله منك أحد فتح الله لي فيه بالجواب ، فقال : للهِ درّك)) [1].

تميّزت شخصية (الشافعي) بحضور فاعل ومؤثر في النص فكان له دور في توازن الأحداث وسريانها وفق ما تتطلبه الحكاية ، فالخبر ينهض على شخصيتين محوريتين تمثِّل الأولى : شخصية المأمون وتمثِّل الأخرى شخصية الشافعي ، ونلاحظ مدى تكافؤ الطرفين فشخصية الشافعي تملك فعل القوة والجرأة على التكلم وإبداء الرأي بحضرة المأمون دون خوف أو وجل من ردة فعل المأمون ، أما المأمون فيمتلك من عظيم العفو ما أمكنه من تقبّل كلام الشافعي بصدر رحب .

---

(١) حياة الحيوان : ١ / ٤٤٠ .

٢ـ الشخصيات الثانوية :

وهي أقلُّ حضوراً من الشخصيات الرئيسة ، حيث يكتفي الراوي بإعطائها أدواراً وظيفية محدودة التأثير نسبياً في السياق السردي [١] ، فهذا النمط من الشخصيات لا تمثِّل غير حافز يقوم بمهمة توجيهه أو تكليف الشخصية الرئيسة للقيام بعملها ، وهي لا تنطوي بالضرورة على سمات تعريفية، ولا تشغل مساحة سردية مميزة [٢].

ومن نماذج الشخصيات الثانوية شخصية (وافد البراجم) في خبر (عمرو بن منذر بن امرئ القيس) ، يقول الخبر: ((إنَّ عمراً كان له أخ وهو أسعد بن المنذر وكان مسترضعاً في بني دارم فانصرف ذات يوم من صيده وبه نبيد فمرّ بإبل لسويد بن ربيعة التميميّ فنحر منهم بكرة فرماه سويد بسهم فقتله، فلّما سمع عمرو بن هند بقتل أخيه حلف ليحرقنَّ منهم مائة رجلٍ فأخذ منهم تسعة وتسعين رجلاً فقذفهم في النار ، ثم أراد أن يبَّر قسمه بعجوز منهم ليكمل العدد فقال : هلا فتى يفدي هذه العجوز بنفسه ؟ ثم قالت : هيهات صارت الفتيان حمماً، ومر وافد البراجم فاشتم رائحة اللحمِ فظنَّ أنَّ الملك قد أتخذ طعاماً فعرج إليه فأتي به إليه فقال له : من أنت؟ قال : أنا وافد البراجم [٣] ، فقال له عمرو : إنَّ الشقي وافد البراجم فذهبت مثلاً، ثم أمر به فقذف في النار)) [٤].

---

(١) يُنظر : الشخصية في الأمثال العربية : ١٧٥.
(٢) يُنظر : البنية السردية : في شعر الصعاليك ، د. ضياء غني لفته ، دار الحامد، عمان ، ط١ ،٢٠٠٩ : ٨٢ .
(٣) البراجم : مفاصل الأصابع ، و البراجم أحياء من بني تميم ، سمُّوا بذلك لأنَّ أباهم قبض أصابعه ، وقال كونوا كبراجم يديَّ ، هذه أي لا تفرقوا ، يُنظر : لسان العرب : ٣ / ٢٤٥ ، مادة (برجم) .
(٤) حياة الحيوان : ١ / ٢٩٦ .

حضرت شخصية (وافد البراجم) في النص كشخصية عابرة وقد شكل حضورها تغييراً طارئا في مسار الأحداث ووضعية الشخصية المهددة ، فكان وافد البراجم ضحية لتخطيط عمرو بن هند في الانتقام المبالغ فيه من قاتلي أخيه، فعمرو قد حلف أن يقتل مائة رجلٍ من بني تميم ثأراً لأخيه سعد وقد برَّ قسمه هذا بقتل ذاك الوافد المسكين .

ومن الشخصيات الثانوية أيضا شخصية (حاجب بن عباد) التي وردت في أحد أخبار ابن عباد ، يقول الخبر: ((يروى أنَّ ابن عباد قال يوماً من في الدار؟ فقيل له : أبو القاسم الكاتب وابن ثابت ، فعمل في الحال بيتين وقال لحاجبٍ بين يديه : إذ أذنت لهذين فادخل بعدهما بساعة وقل : قد قلت بيتين ، فإن رسمت لي إنشادهما أنشدت ، وأزعم أَنَّك بدهت بهما ولا تجزع من تأففي بك ولا تفزع من نكري عليك ، ودفع إليه البيتين وأمره بالخروج إلى الصحن ، وإذن للرجلين حتى وصلا، فلّما جلسا وأنسا دخل الحاجب على أثرهما ووقف للخدمة وأَخذ يتلمظ ويرى أنَّه يقرض شعراً ، ثم قال : يا مولانا قد حضرني بيتان فإن أنت أذنت لي أنشدت . قال : أنت إنسانٌ أخرق سخيف لا تقول شيئاُ فيه خير أكفني أمرك وشعرك . قال : يا مولانا هي بديهتي ، فإن نكرتني ظلمتني وعلى كل حال فاسمع فإن كانا بارعين وإلاَ فعاملني بما تحبُّ ، قال: أنت لجوج هات . فأنشد :

يا أيُّها الصاحبُ تاجَ العلا لا تجعـلني نهزة للشامتِ
بملحدٍ يكني أبا القاســـمِ ومجبر يعــزى إلى ثابتِ

قال : قاتلك الله لقد أحسنت وأنت مسيء ، قال : أبو القاسم : فكدت أتفقأ غيضاً لأنِّي علمت أنّهُ من فعلاته المعروفة وما كان ذلك الجاهل يقرض بيتاً))[1].

(١) حياة الحيوان : ٢ / ٢٠٨ .

إنَّ شخصية الحاجب كشفت لنا من خلال تصرفاتها مع ابن عباد في القصة مكائد و إحتيالات ابن عباد للآخرين الذين يأتون إلى مجلسه ، فهذه الشخصية بالرغم من دورها الثانوي إلاّ أنَّها احتلت مكانة في سرد القصة إذ وظِّفت لخدمة الشخصية الرئيسة . وإلقاء الضوء عليها وإبراز سلوكها والكشف عن جوانبها المتخفية للمتلقي ولفت الانتباه إليها .

وترد (المرأة) كشخصية ثانوية في أحد أخبار حاتم الطائي يقول الخبر :((مرّ حاتم الطائي ببلادٍ تميزت في بعض الأشهر الحرم فناداه أسير لهم يا أبا سفانة أكلني الإسار والقمل ، فقال : ويحك أسات إذ نوَّهت باسمي في غير بلاد قومي فساوم القوم به ثم قال : أطلقوه واجعلوا يدي في الغلِّ مكانه ، ففعلوا فجاءته امرأة ببعير تفديه فقام فنحره فلطمته فقال لو غير ذات سوار لطمتني يعني أنِّي لا أقتصُّ من النساء فعرف ففدى نفسه)) [1] .

على الرغم من أنَّ شخصية المرأة ليست من شخصيات الخبر الرئيسة إلّا أنَّ ظهورها في النص جاء مرهوناً لسدِّ ثغرة سردية ، فقد استدعى الموقف الذي كان يتعايشه الطائي إلى استدعائها في النص ، فكان استحضار هذه الشخصية ـ هنا ـ له أهميته في إضاءة بعض الجوانب الغامضة عن شخصية الطائي ، إذ لولا حضور هذه المرأة لتفدي الطائي ببعير لها ، وإقدام الطائي على نحره وما صدر عن المرأة من ردة فعل ونطق الطائي بالمثل (لولا ذات سوار لطمتني) لما عُرف الطائيّ وأُطلق من أسره . فحضور هذه الشخصية قد نحى بالأحداث منحىً آخر كشف عن شخصية الطائي وفلسفته .

---

(١) حياة الحيوان : ٢ / ٣٢٤ .

المطلب الثاني : طرائق تقديم الشخصية

هناك طريقتان يعمد الراوي من خلالهما إلى تقديم الشخصية [١]، هما :

١ـ الإخــبار:

في هذه الطريقة يلجأ الراوي إلى تقديم شخصياته من الخارج ، فيشرح عواطفها وبواعثها وأفكارها وأحاسيسها ويعقِّب على بعض تصرفاتها ويفسر بعضها الآخر، ويعطي رأياً صريحاً فيها[٢]. فالراوي يتدخل في العمل القصصي ليقدم للقارئ وجهة نظره ويفرضها عليه فرضاً [٣] .

ويمكن تلمّس هذا النوع من التقديم في خبر معاوية بن أبي سفيان) يقول الخبر: ((أجلسَ معاوية وهو في مرتبة الخلافة ، وفي السطح من قريش ونيل المهمة ، وأصالة وجودة البيان وكمال الجسم ، رجلاً على مائدته ، مجهول الدار غير معروف النسب ، ولا مذكور بيومٍ صالحٍ فأبصر في لقمته شعرة ، فقال خذ الشعرة من لقمتك ، ولا وجه لهذا القول منه إلاّ محض النصيحة وإلاّ الشفقة . فقال الرجل : وإنّك لتراعيني مراعاة من يبصر معها الشعرة ؟ لا جلست معك على مائدة ما حييت ولأحكينَّها عنك ما بقيت ، فلم يدر الناس أيَّ أمري معاوية كان أحسن وأجمل تغافله معه أم شفقته عليه فكان هذا جزاءه فيه وشكره له)) [٤].

---

(١) يُنظر : فن القصة : ٩٨ .
(٢) يُنظر : م . ن والصفحة نفسها .
(٣) يُنظر : النقد التطبيقي التحليلي : ٦٨ .
(٤) حياة الحيوان : ١ / ١٩٤ .

فالراوي هنا عرف بالشخصيات وقدم هويتها وأوصافها الخارجية، فهو يصف شخصية معاوية وصفاً خارجيا أثبت أهميتها ومكانتها العالية، فهي شخصية ذات حسب ونسب تملك النفوذ والوجاهة فضلاً عن الفصاحة ، كما عمد إلى توضيح قولها ، وقد عرض الحدث من خلال الحوار الدائر بين الشخصيتين مما يدلُّ على إدراك الراوي المطلق لكلِّ تفاصيل الحدث .

وبالطريقة نفسها قدم الراوي شخصية (مالك ابن أنس) يقول الخبر: ((كان مالك أماماً عالماً عابداً زاهداً ورعاً عارفاً بالله تعالى وكان مبالغاً في تعظيم علم الدين لاسيما حديث رسول الله ، فإنّه كان إذا أراد أن يحدَّث توضّأ وجلس على صدر فراشه وسرح لحيته وتمكّن من الجلوس على وقار وهيبة ، ثم حدّث فقيل له في ذلك فقال : إنّي أحبُّ أن أعظم حديث رسول الله (ﷺ))) [1] .

يسلط الراوي الضوء على شخصية (مالك ابن أنس) مركزاً على إبراز مكانته الاجتماعية والعلمية وتحديد مزاياه الأخلاقية وأفعاله وتصرفاته واهتماماته الدالة على نفسيته في رسمٍ تفصيلي متكامل لهذه الشخصية ليكون هذا الوصف تمهيداً لسرد القصة التي تقدّم حدثاً يبين صفاتها تلك ويؤكدها .

ومن الشخصيات الموصوفة بهذا الطريقة شخصية (الوليد بن يزيد بن عبد الملك) ، يقول الخبر: ((كان الوليد بن يزيد أكثر بني أميّة إدماناً للشراب والسماع وأشدَّهم مجوناً وتهتكاً واستخفافاً بأمر الأمة ، يقال إنَّهُ واقع جارية له وهو سكران ، وجاءه المؤذنون يؤذنونه بالصلاة ، فحلف أن لا يصلي بالناس إلّا هي ، فلبست ثيابه وتنكرت وصلت بالمسلمين، وهي جنبٌ سكرى))[2] .

---

(١) حياة الحيوان : ٢ / ٤٠٠ .
(٢) م . ن : ١ / ٩١ .

يكشف النص عن اهتمام الراوي بتقديم الشخصية والتعريف بها ، إذ حدد مكانتها الاجتماعية وأفعالها وتصرفاتها كاشفاً عن إسرافها في ملذاتها واستخفافها بالدين وما اتسمت به من لامبالاة تجاه الرعية ، راسماً بذلك أبعادها الظاهرية والنفسية ، وحريصاً على إلتحامها بوحدة الحدث والموقف في القصة ، وكأنَّما أراد الراوي أن يجعل من رسمه العميق لهذه الشخصية مسوغاً لتهيئة المتلقي لاستقبال ما ارتبط بهذه الشخصية من أخبار .

وبعد فثمة نماذج أخرى من شخصيات الدِّميريّ تم تقديمها بطريقة الإخبار التي تعتمد الراوي العليم (١) .

يتضح مما تقدم أنَّ الطريقة الإخبارية شكلت حضوراً مميزاً في قصص الدِّميريّ ، وقد اتسمت بخصائص فنية ومن تلك الخصائص اعتماد صوت الراوي العليم الذي ينتخب الأحداث ويقدم الشخصيات في إطار واضح من الزمان والمكان ، كما اتسمت هذه الطريقة بالاستعانة بوسيلة الوصف في تقديم الشخصيات أو تحريك الأحداث ، إذ يشكل الوصف المَعِين الأمثل في رسم صورة الشخصية من الخارج .

٢ـ الكشـــف :

وهي طريقة تتاح للشخصية فيها أن تقدِّمَ ذاتها بذاتها مستغنية عن كلِّ الوسائط التي يمكن أن يسند إليها وظيفة نقل المعلومات المتعلقة بها إلى المتلقي حيث تعبِّر عن ذاتها ، وتحدِّد أفكارها وطموحاتها وبذلك يبلور موقعها الخاص لها في منظومة

(١) يُنظر :على سبيل المثال : ١ / ١١٤ ، ١ / ١٦٤ ، ١ / ١٦٥ ، ١ /٢٦٧ ، ٢/ ٨٦ ، ٢ / ١٦٤ .

الحكي [١]. وقد توضح صفاتها من خلال أحاديث الشخصيات الأخرى عنها وتعليقاتها على أعمالها [٢] .

ومن أمثلة هذه الطريقة ما أورده الدِّميريّ في خبر (أبيّ بن كعب) ، يقول الخبر : ((كان لأُبيّ بن كعب جرين تمر وكان يجده ينقص فحرسه ليلة فإذا هو يمثل الغلام المحتلم ، قال فسلمتُ فردَّ عليَ السلام ، فقلت: من أنت ؟ ناولني يدك ، فناولني فإذا يد كلب وشعر كلب فقلت: أجني أم أنسي ؟ فقال: بل جني، فقلت: إنّي أراك ضئيل الخلقة أهكذا خلق الجن؟ قال : لقد علمت الجن أن ما فيهم أشد مني ،فقلت : ما حملك على ما صنعت قال: بلغني أنَّك رجل تحبُّ الصدقة فأحببت أن أصيب من طعامك ، فقلت : فمن يجيرنا منكم ؟ قال : تقرأ آية الكرسي فإنك إن قرأتها غدوة أجرت منا حتى تمسي وإن قرأتها حين تمسي أجرت منا حتى تصبح ، قال : فغدوت إلى رسول الله (ﷺ) فأخبرته فقال : ((صدقك الخبيث)) [٣].

يفسح الراوي المجال للشخصيات كي تقدم نفسها من خلال الحوار وسبر أغوارها والكشف عن تجربتها ، فشخصية (أُبي بن كعب) تعطينا معلومات عن الشخصية الأخرى (الجن) التي يبادلها الحديث دون تدخّلٍ مباشر من الراوي ، ليكون التحاور وسيلتها في الكشف عن الشخصية ، مما يمنح النص إثارة وحيوية كونه ميدان الأخذ والردّ والجدل بين الشخصيات .

ومن نماذج ذلك أيضا ما يورده الدِّميريّ في خبر (عتبه بن أبي سفيان) ، يقول الخبر : ((ولّى عتبة بن أبي سفيان رجلاً من أهله على الطائف ، فظلم رجلاً من الأزد ، فأتى الأزديّ عتبة فمثل بين يديه فقال : أصلح الله الأمير إنّكَ قد أمرت من كان مظلوماً أن يأتيك ، فقد أتاك مظلوم غريب الديار ثم ذكر ظلامته بضجّةٍ

(١) يُنظر : البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله : ٤٥ .
(٢) ينظر : فن القصة : ٩٨.
(٣) حياة الحيوان : ٢ / ٢٤٠ .

وحفاءٍ ، فقال له عتبة إنّي أراك إعرابياً جافياً واللهِ ما أحسبك تدري كم فرض الله عليك من ركعة بين يوم وليلة ، فقال الأزديّ : أرأيتك إن أنبأتك بها ، أتجعل لي عليك مسألة ؟ قال عتبة : نعم ، فقال :

إنَّ الصلاةَ أربعٌ وأربعُ ثم ثلاثٌ بعدهنَّ أربعُ
ثم صلاةُ الفجرِ لا تضيَّعُ

فقال عتبة : صدقت ما مسألتك ، قال : كم فقار ظهرك ؟ قال عتبة : لا أدري ، فقال : أفتحكمُ بين الناس وأنت تجهل هذا من نفسك ؟ فقال عتبة : أخرجوه عنِّي وردّوا عليه غنيمته [1] ، يتّضح من النص أنَّ الشخصيتين فيه لم تقدَّما بطريقة مباشرة ، بل من خلال أحاديثها وأفعالها التي وردت ممزوجة بالحدث ، فالراوي هنا لا يسمي صفات الشخصيات أو يخبر عنها صراحة بل يصورُّها من خلال الحوار المتبادل بينهما ، حيث تركها تتحاور لتكشف عن نفسها تدريجيا ، مكوناً صورة نابضة بالحركة والانفعال مما يقوّي البعد الدراميّ داخل الخبر، ويعطي حيوية مشاهدة الأحداث مباشرة .

وقد تجلت هذه الطريقة في نماذج متعددة من أخبار الدِّميريّ ولكن بنسبة قليلة[2] ، إذا ما قورنت بنسبة حضور الطريقة الأولى فيها ، ولعلّ ذلك عائد إلى أنَّ معظم الأخبار تخضع لسيطرة كلية من قبل الراوي العليم وهيمنة رؤية أحادية .

---

(١) حياة الحيوان : ١ / ٤٣٤ .
(٢) يُنظر مثلا : ١ / ٢٦ ، ١ / ٣١٢ ، ٢ / ١٨٥ .

ومن خلال استقرائنا لأخبار الدِّميريّ يمكننا تأشير أربعة أنماط من الشخصيات وردت في تلك الأخبار وهي على النحو الآتي :

١ ـ الشخصيات المرجعية :

وهو ذلك النمط من الشخصيات التي لها وجود فعلي واقعي خلال فترات سابقة من التاريخ ، أي الشخصيات ذات الوجود الحقيقي في مسيرة التاريخ ، ومسرودة سيرتها وأحوالها وأعمالها في مظلات التاريخ الخاص بالأمة التي تنتمي إليها(١).

ومن الأمثلة على هذا النمط من الشخصيات ما نقرأه في أحد أخبار هارون الرشيد ، يقول الخبر على لسان راوية الفضل بن الرّبيع : ((حجَّ الرشيد ، فبينما أنا نائم ذات ليلة إذ سمعت قرع الباب ، فقلت : من هذا ؟ قيل : أجب أمير المؤمنين ، فخرجت مسرعاً ، فوجدتُ الرشيد ، فقلت : يا أمير المؤمنين ، لو أرسلت إليّ أتيتُك ، فقال : ويحك قد حاك في نفسي أمراً لا يخرجه إلاّ عالم ، فانظر لي رجلاً أسأله عنه ، فقلت : يا أمير المؤمنين ههنا سفيان بن عُيينة ، قال : فامض بنا إليه ، فأتيناه ، فقرعنا عليه الباب ، فقال : من هذا ؟ فقلت : أجب أمير المؤمنين ، فخرج مسرعاً ، وقال : يا أمير المؤمنين ، لو أرسلت إليَّ أتيتُك ، قال : جد لما جئنا له ، فحادثه ساعة ، ثم قال له : أعليك دين ؟ قال نعم : يا عباس اقضِ دينه ، ثم انصرفنا فقال : ما أغنى عنّي صاحبك هذا شيئاً ، فانظر رجلاً أسأله ، قلت : ههنا عبد الرزّاق بن همام واعظ العراق ، فقال: امضِ بنا إليه نسأله ، فأتيناه ، فقرعنا عليه الباب ، فقال : من هذا ؟ فقلت : أجب أمير المؤمنين ، فخرج مسرعاً وقال : يا أمير المؤمنين ، لو أرسلت إليَّ أتيتك ، قال: جد لما جئنا له ، فحادثه ساعة ، ثم قال له : أعليك دين ، قال : نعم ، قال : يا عباس ، اقضِ دينه ثم انصرفنا فقال : ما أغنى عني صاحبك شيئاً ، فانظر رجلاً أسأله ، فقلت : ههنا الفضل بن عياض قال : امضِ بنا إليه ، فأتيناه ، فإذا قائم يصلي يتلو آية من كتاب الله عز وجل ويرددها ، فقرعت الباب ، فقال: من هذا ؟ فقلت : أجب أمير المؤمنين ، فقال: مالي و لأمير المؤمنين ؟ فقلت : سبحان الله أما تجب عليك طاعته ؟ فقال : أو ليس قد روي عن النبي (ﷺ) أنَّهُ قال : ((ليس لمِؤمن أن يذلَّ نفسه)) وفتح الباب ، ثم قال له هارون : جد لم جئنا له ، قال : وفيمَ جئت ؟ حملت على نفسك وجميع من معك حملوا عليك حتى لو سألتهم عند انكشاف الغطاء عندك وعنهم أن يحملوا شقصاً من ذنب ما فعلوا ، ولكان أشدَّهم حبَّاً لك أشدَّهُم هرباً منك ، ثم قال : إنّ عمر بن عبد العزيز لّما ولي الخلافة دعا سالم بن عبد الله ومحمد

---

(١) ينظر : قال الراوي : ٩٦ .

بن كعب وقال لهم : إنّي ابتليت بهذا البلاء ، فأشيروا عليَّ فعدَّ الخلافة بلاءً، وعددتها أنت وأصحابك نعمة ، فبكى هارون الرشيد بكاءً شديداً ، ثم قال : زدني يرحمك الله ، فقال له : يا حسن الوجه أنت الذي يسألك الله عز وجل يوم القيامة عن هذا الخلق ، فإن استطعت أن تقي هذا الوجه من النار فأفعل ، فبكى هارون الرشيد بكاءً شديداً ، ثم قال : أعليك دين ؟ قال : نعم دين لربّي يحاسبني عليه ، فقال له الرشيد : هذه ألف دينار خذها ، فقال فضيل : سبحان الله أدلُّكَ على النجاة ، وتكافئني بمثل هذا ، سلّمك الله ، ثم صمت فلم يكلمنا ، فخرجنا من عنده ، فقال لي الرشيد : إذا دللتني على رجل، فدّلني على مثل هذا ، فإنَّ هذا سيد المؤمنين اليوم))[1] .

مثلت شخصية (الفضل بن عياض) الشخصية الأكثر حضوراً وفاعلية في النص ، إذ منح الراوي هذه الشخصية صفة التمييز والانفراد عن باقي شخصيات الخبر التي حاولت التخفيف عن الرشيد وما يجد في نفسه من حيرة وانكسار ، بما امتازت به هذه الشخصية من الجرأة في قول الحق والإفصاح به دون تردد أو وجل ، ليمارس قوة تأثيره في شخصية الرشيد مستعيناً بأسلوب الحوار البنَّاء الذي ترصد من كلماته ملامح الإصلاح بالكلمة والموعظة الحسنة ؛ لتبرز شخصية ابن عياض شخصية مشعَّةً ذات بُعد مؤثر و فاعل ساهم في تحريك الأحداث ودفعها إلى الأمام .

ومن الشخصيات المرجعية التي أوردها الدِّميريّ في أخباره شخصية (عبد الله بن جعفر) ، يقول الخبر: ((خرج عبد الله بن جعفر إلى ضيعة له فنزل على نخيلٍ وفيها غلام أسود يعمل فيها إذ أتى الغلام بغدائه وهي ثلاثة أقراص فرمى بقرص منها إلى كلب كان هناك فأكله ثم رمى إليه الثاني ، فأكله ، والثالث فأكله ، وعبد الله بن جعفر ينظر فقال: يا غلام كم قوتك كلَّ يوم ؟ قال : ما رأيت ؟ قال : فلمَ آثرت هذا الكلب ؟ فقال: إنّ هذه الأرض ليست بأرض كلابٍ وإنَّهُ جاء من مسافة بعيدة جائعاً فكرهت ردَّهُ ، فقال له عبد الله : فما أنت صانع اليوم ؟ قال : أطوي يومي هذا ، فقال عبد الله لأصحابه : أُلامُ على السخاء وهذا أسخى منّي ، ثم إنَّهُ اشترى الغلام وأعتقه واشترى الحائط وما فيه ووهب ذلك له))[2].

شكَّلت شخصية (عبد الله بن جعفر) نقطة ارتكاز الحدث ، إذ برزت على مستوى السرد بما عرفت به من جود وسخاء وقد عمد الراوي إلى الإحاطة بتلك

---

(١) حياة الحيوان : ١ / ١٦٨ ـ ١٦٩ .
(٢) م . ن : ٢ / ٣٤٧ .

السمات من خلال حديث الشخصية وحوارها مع الغلام الأسود إذ ساعد الحوار على الكشف عن جانب مهم من كينونة الشخصية وتوضيح الفكرة المراد حكيها ، كما إنَّ تواجد شخصية الغلام داخل القصِّ وما أظهرته من سلوك وفعل إنساني تجاه الكلب ساعد في الكشف عن البعد الفكري لشخصية عبد الله بن جعفر ، فكانت ردّة فعله بشراء الغلام وعتقه وشراء الحائط وما فيه ووهبه لذلك الغلام سلوكاً طبيعياً ، لما عرف به من حبِّ الكرم والسخاء .

٢ـ الشخصيات العجائبية :

اتسمت هذه الشخصية بالصفة العجائبية أما لتكوينها المخالف للمألوف أو لمخالفتها لما هو موجود في التجربة [١]. وعامةً ((فالشخصيات في الأدب ألعجائبي معقدة تعقيداً كبيراً لأنَّها تجمع بين مختلف الكائنات ، فقد تكون عبارة عن كائنات بشرية تأتي بأفعال خارقة وغير قابلة للتصديق ، أو قد تكون مجرد إستيهامات))[٢].

ومن تمظهرات الشخصية العجائبية في أخبار الدِّميريّ ما نقرأه في خبر عبد القادر الكيلانيّ ، يقول الخبر: ((جاء بعض أهل بغداد إلى الشيخ عبد القادر الكيلانيّ ، وذُكِرَ أنَّ له بنتاً اختطفت من سطح داره ، وهي بكر ، فقال له الشيخ : اذهب هذه الليلة إلى خراب الكرخ واجلس عند التلِّ الخامس وخط عليك دائرة في الأرض وأنت تخطّها : بسم الله على نية عبد القادر ، فإذا كانت فحمة العشاء مرّت بك طوائف من الجنِّ على صورٍ شتّى ، فلا يروعك منظرهم ، فإذا كان السحر مرّ بك ملكهم في محفلٍ منهم فيسألك عن حاجتك فقل : قد بعثني إليك عبد القادر واذكر لــه شأن ابنتك ، قال : فذهبت وفعلت ما أمرني به الشيخ ، فمرَّ بي صور مزعجة المنظر ولم يقدر أحد منهم على الدنوّ من الدائرة التي أنا فيها ، وما زالوا يمرون زمراً زمراً إلى أن جاء ملكهم راكباً فرساً ، فوقف بإزاء الدائرة وقال: يا أنسيّ ما حاجتك ؟ قلت : قد بعثني إليك الشيخ عبد القادر فنزل عن فرسه وقبّل الأرض وجلس خارج الدائرة ، ثم قال لي : ما شأنك ؟ فذكرت له قصة ابنتي ، فقال لمن حوله : عليَّ بمن فعل هذا ، فأتي بمارد ومعه ابنتي ، فقيل له : إنّ هذا مارد من مردة الصين ، فقال له : ما حملك أن اختطفت من تحت ركاب القطب ؟ فقال : إنَّها وقعت في نفسي فأمر به فضربت عنقه ، وأعطاني ابنتي ، فقلت : ما رأيت كالليلة في امتثالك أمر الشيخ عبد القادر؟

---

(١) يُنظر : قال الراوي : ٩٧ .
(٢) م . ن : والصفحة نفسها .

قال : نعم إنّه لينظر من داره إلى مردة الجنِّ وهم بأقصى الأرض ، فيفرون من هيبته)) [1] .

جاءت شخصية (الكيلانيّ) شخصية حكائية ذات بصمة عجائبية في بنائية النص ، فشخصية الكيلانيّ ذات بعد واقعي في تكوينها إلا أنَّ ظهورها وسط أحداث فوق طبيعية تجعل من الشخصية بعداً فاعلاً من أبعاد العجائبية في النص ، إذ يجد المتلقي نفسه أمام أحداث خارقة مرتبطة بشخصية دينية لها وجود تاريخي لتمثِّل تلك الشخصية القطب الفاعل في النص ومنطلقاً للأحداث ، إذ يلجأ رجل من أهل بغداد إلى الكيلانيّ يشكو له ما حلّ بابنته التي اختطفت من سطح داره فيخبره الكيلانيّ بالذهاب إلى خربة الكرخ ليلاً ، وإنّهُ سوف يلتقي بطوائف من الجنِّ و إخبارهم بأنَّهُ مبعوث من قبل الشيخ عبد القادر . وهنا تتصاعد وتيرة الأحداث بذهاب الرجل إلى خربة الكرخ واقتحامه عوالم غير مألوفة تثير الحيرة والتردد ، ومن ثم اندماجه مع كل هذه المؤثرات إذ يتحاور مع ملك الجنِّ طالباً منه المساعدة في العثور على ابنته المختطفة إذ يستمر الحوار بينهما ليؤدِّي دوره الوظيفي كاشفاً عن بعض تفاصيل التكوين العجائبي لشخصية الولي الكيلانيّ فقدرة الولي ممكنة حتى ولو لم يكن حاضراً في ذلك العالم فالولي يرى مردة الجنِّ من داره وهم يهابونه وإن كان غائباً عنهم . ومن الملاحظ أنَّ حضور شخصية الكيلانيّ كان ركيزة أساسية في بناء النص العجائبي ، إذ تم توظيف عناصر السرد من مكان (خربة الكرخ) وزمان (فحمة العشاء) لإضاءة هذه الركيزة ودعمها فنياً ، أضف إلى ذلك أنَّ الحضور العجائبي المتجسِّد في شخصية الوليّ يحاول إحداث توازن في أبعاد النص ليسهل من خلال هذا التوازن عملية الدمج بين العالمين المنفصلين الواقعي المألوف واللاواقعي المفارق للمألوف .

ومن تجليات الشخصية العجائبية في أخبار الدِّميريّ ما نقرأه في أحد أخبار سفيان بن عبينة ، يقول الخبر على لسان راوية يحيى بن عبد الحميد : ((كنت في مجلس سفيان بن عيينة وقد اجتمع عنده ألف إنسان أو يزيدون أو ينقصون ، فالتفت في آخر مجلسه إلى رجل كان عن يمينه ، وقال : قم وحدّث الناس بحديث الحية ، فقال الرجل أسندوني فأسندناه . فشال جفونه عن عينيه ثم قال : ألا فاستمعوا وعوا ، حدّثني أبي عن جدِّي أنّ رجلاً كان يُعرف بابن الحمير وكان له ورع وكان يصوم النهار ويقوم الليل وكان مبتلى بالقنص فخرج يوماً يتصيده ، فبينما هو سائر إذ عرضت له حية ، قالت : يا محمد بن حمير أجرني أجارك الله ، فقال لها : ممن

(١) حياة الحيوان : ١ / ٢٦٦ .

قالت : من عدو ظلمني ، قال لها : وأين عدوك ؟ قالت له: من ورائي، قال لها من أيِّ أمةٍ أنت ؟ قالت : من أمة محمد(ص) ، قال: ففتحتُ لها ردائي وقلت لها ادخلي فيه ، قالت : يراني عدوّي ، قال : فبسطت لها طمري وقلت لها : ادخلي بين طمري وبطني ، قالت: يراني عدوي ، قلت لها : فما الذي أصنع بك ؟ قالت: إن أردت اصطناع المعروف فافتح لي فاك حتى أنساب فيه قلت : أخشى أن تقتليني ، فقالت : لا والله ما أقتلك ، والله شاهد عليّ بذلك ، وملائكته وأنبياؤه وحملة عرشه ، قال: ففتحت لها فمي فأنسابت فيه ، ثم مضيت فعارضني رجل ومعه صمصامة فقال : يا محمَّد ، فقلت له : ما تشاء ؟ قال : هل لقيت عدوي ؟ قلت : ومن عدوك ؟ قال : حيّة ، قلت : اللّهُمَّ لا ، واستغفرت ربّي مائة مرة من قولي ، ثم مضيتُ قليلاً فإذا بها قد أخرجت رأسها من فمي وقالت : انظر هل مضى هذا العدو ، فقلت : اخرجي ، فقالت : الآن يا محمد اختر لنفسك واحدة من اثنين ، إما أن أفتتت كبدك وإما أنفث في فؤادك ، فأدعك بلا روح ، فقلت : يا سبحان الله أين العهد الذي عهدت إليّ واليمين الذي حلفت ؟ فقالت : يا محمد ما رأيت أحمق منك إذ نسيت العداوة التي كانت بيني وبين أبيك آدم حيث أخرجته من الجنة ، فليت شعري ما الذي حملك على اصطناع المعروف في غير أهله ؟ فقلت لها : ولابدَّ من قتلي، قالت : لابَّد من ذلك ، قلت لها : أمهليني حتى أصير تحت هذا الجبل فأمهد لنفسي موضعاً ، قالت : شأنك وما تريد ، قال محمد : فمضيت أُريد الجبل، وقد أيست من الحياة ، فرفعتُ طرفي إلى السماء وقلت : يالطيف يالطيف ألطف بي بلطفك الخفي ، ثم مشيت فعارضني رجل صبيح الوجه طيِّب الرائحة نقيّ الثوب ، فقال لي : سلامٌ عليك ، فقلت وعليك السلام يا أخي ، فقال : ما لي أراك قد تغيّر لونك واضطرب كونك ؟ فقلت : من عدو قد ظلمني ، قال لي : وأين عدُّوك ؟ قلت : في جوفي ، قال : فافتح فاك ، ففتحته فوضع فيه مثل ورقة زيتون خضراء ، ثم قال : امضغ وأبلع ، فلم ألبث إلّا قليلاً حتى مغصني بطني ودارت الحية في بطني ، فرميت بها من أسفل قطعاً قطعاً ، وذهب عني ما كنت أجده من الخوف ، فتعلقت بالرجل ، فقلت : يا أخي من أنت الذي منَّ الله عليّ بك ؟ قال : يا محمد بن حمير إنّهُ لما كان بينك وبين الحية ما كان ، ودعوت الله بهذا الدعاء ضجَّت ملائكة السموات السبع إلى الله عزّ وجل ، فأمرني سبحانه وتعالى أن أنطلق إلى الجنة ، خذ ورقة خضراء من شجرة طوبى وألحق بها عبدي محمد بن حمير ، وأنا يقال لي المعروف ومستقري في السماء الرابعة ، ثم قال : يا محمد بن حمير عليك باصطناع المعروف ، فإنَّهُ يقي مصارع السوء))[1] .

---

(١) حياة الحيوان : ١ / ٣٤٧ – ٣٤٨ .

من خلال القراءة المتفحصة للنص نرى أنَّ العجائبية في هذا الخبر تتخلق فيه من خلال الشخصيات العجائبية عبر مستويين الأول : من خلال إضفاء البعد البشري ـ كما يمكن للدراسة أن تطلق عليه ـ على كائنات غير بشرية كالحيّة إذ تتخطى هذه الكائنات حيّزها لتستعير صفات الإنسان ، فتتكلم وتتحاور وتشارك في الأحداث .

أما المستوى الآخر: فيتمثل في حضور شخصية المنقذ والتي ظهرت في خضم الحدث وتفاقمه ليكون بمثابة الشخصية المرشدة لـ (محمد بن حمير) من أجل إنقاذه من عدوه ، وقد عرّف هذا المنقذ عن ذاته يقال له المعروف ، كما كشف عن مستقره ، وأنّهُ مرسل من العناية الإلهية لإنقاذ ذلك الرجل الصالح . ولعلَّ أبرز ما يلفت النظر في مستهلِّ النص هو استخدام الراوي للتوثيق أو ما يعرف بالسند إذ يقول : ((عن أبي نعيم عن يحيى بن عبد الحميد قال)) [١]. من أجل إضفاء الموثوقية والرصانة الحقيقية على مسرودة ، بل إنَّهُ ليبلغ في استغلالها الدرجة القصوى إذ يجعل المتلقي لهذا الخبر أحد السادة التابعين كل ذلك ليمنح ما يرويه موثوقية المقدس .

٣ـ الشخصيات التخييلية :

ونقصد بها تلك الشخصيات التي لا يمكن التحقق من وجودها التاريخي ، غير أنَّ ملامحها قد تتماس مع ملامح واقعية[٢]. أمَّا وصفها بالتخيلية فإنَّهُ يرجع إلى أنَّ الراوي يختلقها لغايات حكائية محضة ، فتذكر بصفات أو ألفاظ عامة من قبل ((رجل ، امرأة ، ملك من الملوك)) أو أن ينسب الراوي فعلاً إنسانياً وتفكيراً إنسانياً إلى حيوان أو طير ثم يصطنع أحداثا وحواراً وتطوراً في الوظائف والسرد يتمُّ على لسان الحيوانات لأغراض حكمية أخلاقية أو فلسفية فكرية [٣].

ومن الشخصيات التخيلية ما نقرأه في أحد أخبار (عبد الملك بن مروان) ، يقول الخبر: ((إنّ عبد الملك بن مروان أرق ليلة فاستدعى سميراً له يحدثه ، فكان فيما حدّثه به أن قال : يا أمير المؤمنين كان بالموصل بومة وبالبصرة بومة ، فخطبت بومة الموصل إلى بومة البصرة بنتها لا بنها ، فقالت بومة البصرة : لا أفعل إلا أن تجعلي لي صداقها مائة ضيعة خراب ، فقالت : بومة الموصل : لا أقدر على ذلك الآن ، ولكن إن دام والينا سلّمه الله علينا سنة واحدة فعلت لك ذلك ، قال: فاستيقظ لها

---

(١) حياة الحيوان : ١ / ٣٤٧ ـ ٣٤٨.
(٢) يُنظر : قال الراوي : ٩٦.
(٣) يُنظر : بنية السرد في القصص الصوفي : ١٨٧ .

عبد الملك ، وجلس للمظالم ، وأنصف الناس بعضهم من بعض ، وتفقد أمور الولاة))[1] .

تتمظهر في النص شخصية تخيلية إلى جانب الشخصية المرجعية (عبد الملك بن مروان) ، وقد وظفت هذه الشخصية لغايات تعليمية ، فالراوي وجد في تلك الشخصية بثّاً مناسباً لنصائحه السياسية وغاياته الإصلاحية للمروي له ، ويبدو أنَّ المروي له قد فهم الغاية الحقيقية المقصودة من سرد تلك الحكاية فجلس لردِّ المظالم وفقد أمور رعيته .

ومن أمثلة هذا النمط من الشخصيات ما نقرأه في أحد أخبار الدِّميريّ ، يقول الخبر: ((مرَّ بعض الملوك بغلام وهو يسوق حماراً أغبر منبعث . وقد عَّنَف عليه في السوق فقال : يا غلام ارفق به فقال الغلام : أيُّها الملك في الرفق به مضرّة عليه ، قال : وكيف ذلك ؟ قال : يطول طريقهُ ويشتدُّ جوعه ، وفي العنف إحسان إليه ، قال : وكيف ذلك ؟ قال : يخفُّ حمله ويطول أكلهُ فأعجب الملك بكلامه ، وقال : قد أمرت لك بألف درهم ، فقال : رزق مقدور وواهب مشكور، قال الملك : وقد أمرت بإثبات اسمك في حشمي قال : كفيت مؤونة ورزقت معونة ، فقال الملك : عظني فإنِّي أراك حكيماً ، فقال : أيُّها الملك إذا استوت بك السلامة فجدد ذكر العطب ، وإذا اهنأتك العافية ، فحدِّث نفسك بالبلاء ، وإذا اطمأن بك الأمن فاستشعر الخوف ، فأعجب الملك بكلامه ، وقال : لولا أنَّك حديث السن لاستوزرتك فقال : لن يعدم الفضل من رزق العقل قال : فهل تصلح لذلك ؟ قال : إنّما يكون المدح والذمُّ بعد التجربة ، ولا يعرف الإنسان نفسه حتى يبلوها فاستوزره ، فوجده ذا رأي صائب ومشورة تقع موقع التوفيق)) [2] .

يرتكز النص على شخصيتين تخيليتين هما (ملك من الملوك ، غلام) وقد مثلتا محور الحدث في النص الحكائي إذ لا وجود لشخصية مرجعية فيه ، وقد جاءت تلك الشخصيات مبهمة ، وغير محددة وواضحة الملامح ، لكنَّها في الوقت ذاته لها سماتها الخاصة التي تصنع منها شخصية حكائية فشخصية الغلام اتسمت بالذكاء الحاذق والفهم الثاقب ، وشخصية الملك اتسمت بالتواضع إذ يطلب النصح من غلام أعجبه منطقه ، ويبدو أنَّ الراوي قد وظف مثل هذه الشخصيات لغرض امتاع المتلقي ودفع الملل عنه.

---

(١) حياة الحيوان : ١ / ١٩٩ .
(٢) م . ن : ١ / ٣١١ .

ومن الملاحظ أنَّ هذه الشخصيات الثلاث (المرجعية ، العجائبية ، التخيلية) قد تلتقي في نقاط تقاطع أو مشاركة ، ما يجعل الشخصية تحمل أكثر من صفة ، قد تكون تخيلية حينما لا تذكر إلا بلفظ عام مثل (رجل ، امرأة) وتتحول إلى عجائبية حينما يلجُّ ذلك الرجل إلى عوالم لا مألوفة بطريقة عجيبة أو تعرف حقيقته هذه المرأة على أنَّها الدنيا عمَّا في خبر سري السقطي الذي يزعم أنّ المرأة التي كانت تأتيه في كلِّ يوم طعام ورغيفين ، أدرك فيما بعد بأنَّها الدنيا تأتيه على هيأة امرأة [١] ، وقد تصادفنا الشخصية المرجعية كالولي ، فهو شخصية دينية ذات وجود حقيقي لكن تتحول إلى شخصية عجائبية بعد أن يقدم على بعض الأفعال الخارقة التي لا تكون في متناول الكائن البشري .

٤ ـ شخصيات امتازت بطابع التندر والمفاكهة :

ومن أبرز تلك الشخصيات التي تطرَّقَ لها الدِّميريّ شخصية (جحا) فبعد أن يقدم تعريفاً موجزاً لتلك الشخصية ، يذكر جملة من النوادر التي نسبت إليه يقول : ((ومن نوادره أنّ موسى بن عيسى الهاشميّ مرَّ به يوماً وهو يحفر بظهر الكوفة موضعاً فقال له : ما بالك يا أبا غصن لأيِّ شيءٍ تحفر ؟ فقال : إنّي دفنتُ في هذه الصحراء دراهم ولستُ أهتدي إلى مكانها فقال له موسى : كان ينبغي أن تجعل عليها علامة ، قال : لقد فعلت ، قال: ماذا ؟ قال : سحابة في السماء كانت تظلّها ولست أدري موضع العلامة الآن)) [٢] .

ومن نوادره أيضا ما يرويه الدِّميريّ عنه حين استدعاه أبي مسلم الخرسانيّ ، يقول الخبر : ((إنَّ أبا مسلم الخرسانيّ صاحب الدعوة لمَّا ورد الكوفة قال لمن حوله أيَّكُم يعرف جحا فيدعوه إليّ ؟ فقال يقطين : أنا ، فخرج ودعاه ، فلّما دخل لم يجد في المجلس غير أبي مسلم ويقطين ، فقال جحا : يا يقطين أيَّكُما أبو مسلم ؟ فضحك أبو مسلم ووضع يده على فمه ولم يكن قبل ذلك ضاحكاً)) [٣] .

والمتأمل لهذه النادرة سوف يلمح أمرين لها ، أولهما : خشية جحا من دعوة أبي مسلم دون سببٍ جوهريّ ، والآخر : ما عهد عن أبي مسلم من بطش وجبروت ،

---

(١) يُنظر : حياة الحيوان : ٢ / ٢٦٧ .
(٢) م . ن : ١ / ٤٠٤ .
(٣) م . ن : والصفحة .

ولولا أنَّ تحامق جحا ، فوَّتَ الأمر على أبي مسلم على وفرة ذكائه ، حتى ليضحك ولم يكن قبل ذلك ضاحكاً كما تقول النادرة .

ومن أعلام النوادر الذين ذكرهم الدِّميريّ في ثنايا أخباره (أبو دلامة) ، إذ يقدم الدِّميريّ شخصية أبي دلامة بشكل مقتضب ، ثم يأخذ في سرد بعض النوادر التي عرف بها ، ومن ذلك : ((إنّ أبا دلامة خاصم رجلاً إلى عافية بن يزيد القاضي فقال :

لقد خاصمتني غواة الرجالِ وخاصمتهم سـنةً وافية
فما ادحض اللهُ لي حجـــةً وما خيَّبُ اللهُ لـــي قافية
فمن كنت من جورهِ خائفـاً فلستُ أخافكِ يا عـــافية

فقال له عافية : لأشكونَّكَ لأمير المؤمنين ، قال : ولِمَ ؟ قال : لأنَّكَ هجوتني ، قال أبو دلامة : إن شكوتني ليعزلنَّكَ ، قال : ولِم ؟ قال : لأنّك لا تعرف الهجاء من المدح)) [١]. ومن جميل نوادره ما ورد في أحد أخباره ((دخل أبو دلامة على أبي جعفر المنصور فأنشده :

إنّي رأيتُكَ في المـــــــنا مِ وأنت تعطيني خـــيارة
مملوءةً بدراهـــــــــمٍ وعليك تفسيرُ العبـــارة

قال له المنصور : امضِ ، فإتني بخيارة أملؤها لكَ دراهم ، فمضى فأتى بأعظم دباءة توجد ، فقال : ما هذا ؟ قال : يلزمني الطلاق إن كنت رأيت إلادباءة [٢] ، ولكنّي نسيت فلمّا رأيتُ الدباء في السوق ذكرتها)) [٣] .

استطاع أبو دلامة بحسن الحيلة ولطف الدعابة الحصول على الدراهم من الخليفة المنصور ، لما رأى من تساهل الخليفة فغيّر أقواله وبدّل رؤياه ، لقد رأى دباءة لا خياره ! وإلى جانب الشخصيات السالفة الذكر تطرق الدِّميريّ إلى العديد من الشخصيات التي اتسمت بالتندر والفكاهة من مثل : الأعمش ، وأبي الأسود الدؤليّ والأصمعيّ وابن القطا الشاعر المشهور بالبغداديّ [٤] .

---

(١) حياة الحيوان : ١ / ١٨٠ .
(٢) الدباءة : الخضار المعروف بالقرع ، ينظر : لسان العرب : ١٣٥١/٥ : (مادة دبى).
(٣) حياة الحيوان : ١ / ١٨٠ .
(٤) للمزيد حول هذه الشخصية ينظر على التوالي : ١ / ٥٦ ، ١ / ٤٣٥ ، ٢ / ٣١٣ ، ٢ / ٤٣٥.

المبحث الثاني

(الحدث)

الحـــدث :

من المسلّم أنَّ القصة إنّما تقوم على الحدث كيفما تكون طبيعة هذا الحدث ، والحدث وفق المفهومين الواقعيّ والتخيليّ يعني رصد الوقائع التي يقضي تلاحمها وتتابعها إلى تشكيل مادة حكائية في حدِّ ذاته [١] . إذ يمثِّل الحدث اللولب المحوري الذي تتحرك - على وفق إيقاعه - أركان العملية السردية الأخرى من شخوصٍ وراوٍ ومروي له ووظائف [٢] . والحدث كيفما كان معقولاً أم خارقاً يفترض لابد إطاراً ظرفياً يؤقّت لوقوعه وأرضية لتحديده . ولمّا كان الحدث من مرتكزات النص السرديّ ، حيث تتآزر جميع العناصر الفنية في النص لخدمة هذا الحدث وتصويره ، فإنَّهُ من المستحيل أن يقوم سردها بدون أحداث تؤجّج حدّة الصراع وتألِّب دواعي التأزم والعقدة فيه ، وهذه الأحداث لا تكتسب قيمتها الفنية إلاّ ضمن النسيج القصصي الكليّ ، حيث تتعامل مع مختلف المكونات السردية ، وعلى هذا الأساس لا يمكن إغفال علاقة الحدث بالزمان فالحدث هو ((اقتران فعل بزمن ، وهو لازم في القصة ، لأنّها لا تقوم إلاّ به)) [٣] ، فالترابط بينهما هو ((ضابط الفعل وبه يتمُّ ، وعلى نبضه يسجّل الحدث وقائعه))[٤] ، ومثلما يقترن الحدث بالزمان فلابدَّ من أن يقترن بالمكان ، إذ إن الحدث ((لا يكون في لا مكان بل إنّه في مكان محدد))[٥] ، وإذا كان بالإمكان عرض الحدث مجرداً من الزمان والمكان اللذين وقع فيهما ، فمن الصعوبة بمكان أن تجد أيَّ حدثٍ يتطور وينمو ما لم تتبناه شخصية من الشخصيات في القصة ، فوحدة الحدث ((لا تتحقق إلَّا بتصوّر الشخصية وهي تعمل))[٦] ، لأنَّ الحوادث ((تنبع من الشخصيات وحين تقع فإنَّها تغيّر الشخصية ، فالناس والأحداث

---

(١) يُنظر : فن القصة القصيرة ، رشاد رشدي ، مكتبة الأنجلو المصرية ، المطبعة الفنية الحديثة ، القاهرة ، ط ٣ ، ١٩٧٠م : ٢٧ .
(٢) ينظر البنية السردية في القصص الصوفيّ : ١٢٩ .
(٣) دراسات في القصة العربية الحديثة (أصولها اتجاهاتها أعلامها) ، محمد زغلول سلام ، منشأة المعارف ، الإسكندرية ، ط١ ، ١٩٨٧م : ١٢ .
(٤) م . ن : ١٣.
(٥) الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا : ١٥٢ .
(٦) فن القصة القصيرة : ٣٠.

يرتبطون ارتباطاً وثيقاً)) [١] ، فلا يكون الحدث إلاّ بتأثير منها ودافع من سلطانها ، نتيجة التصارع أو التظافر بينهما [٢]. كما أنَّ الحدث ينحت من الشخصية ويضيف إليها ويؤثر فيها مطوراً إياها ، إذ تصاغ الشخصيات بمشاركتها في الحدث وتفاعلها في جزيئاته [٣] .

ونظراً لأهميّة الحدث ذهب البعض إلى تعريف الحكاية في السرد القصصي بأنَّها ((مجموعة أحداث مرتبة ترتيباً سببياً تنتهي النتيجة طبيعية لهذه الأحداث التي يفترض أن تدور حول موضوع عام))[٤] .

أبنيــة الحــدث :

بما أنّ الأحداث ، أيّ حدثٍ كان لابُدَّ أن تخضع لنظام ترتيب معين ، فإنَّ بناء الحدث في هذه الحال يعني في نهاية الأمر((الترتيب الذي يكون عليه الحدث ، أي صورة تواليه في الزمن)) [٥].

ومع الجهود التي قام بها الشكلانيّون الروس في تمييزهم بين المبنى الحكائي والمتن الحكائي ، بل والقضايا المتعلقة بالأعمال الأدبية بشكل عام بدأ الإهتمام بالأنساق التي ينبني عليها أيُّ عمل أدبيّ ، أو فيما يتعلق بكيفية انتظامها وقد كشفت تلك الجهود عن وجود أنساق بنائية متعددة تتخلل الأعمال الأدبية ، مثل التتابع

---

(١) أركان القصة القصيرة : ١١١.
(٢) يُنظر : في نظرية الرواية :١٢٧ .
(٣) يُنظر : فن القصة القصيرة : ٣٢.
(٤) دراسات في القصة العربية الحديثة :١٣.
(٥) في دلالة القصص وشعرية السرد ، سامي سويدان ، دار الآداب ، بيروت ،ط ١، ١٩٩١م : ٦٤.

والتضمين والتأطير والتوازي والاستدارة والخلط [١] . وكلُّ واحدٍ من هذه الأبنية يعتمد على الوحدة الفنية التي تعني وصف المواقف والقيم والشخصيات الفنية بل وجميع التفاصيل التي تستطيع أن تكوّن الحدث الفني [٢].

وسنحاول التعرف على أبنية الحدث التي وردت في أخبار الّدِميريّ، من خلال دراستنا لهذه الأبنية ومحاولة تقصيها وتتبعها .

١ـ البنـاء المتتـابع :

يُعدُّ هذا البناء هو الأبسط والأقدم والأكثر شيوعاً ، فهو من أنساق بناء الحدث في الأدب ، وهو يعني ((توالي سرد الأحداث الواحد تلو الآخر مع وجود رابط بينهما))[٣] ويمتاز المتن في هذا النسق بأنَّ الأحداث ترتّب في الزمان على نحوٍ متوالٍ دونما ارتداد أو التواء في الزمان [٤] .

فينتج عن هذا التسلسل أن يحتلَّ كلَّ عنصرٍ من عناصر النص مكاناً معيناً فيه[٥]. وكان هذا النسق هو السائد في السرود الشفاهية والملاحم والسير ، إذ لجأ القاص إلى هذا النمط توخياً للسهولة ((فأبسط شكل للقصِّ النثريّ هو قصة تحكي سلسلة من الأحداث))[٦] المتتابعة بانتظام حتى نهايتها .

---

(١) يُنظر : النظرية البنائية في النقد الأدبي :٨٦، وينظر : المتخيل السردي : ١٢٠ .
(٢) في دلالية القصص وشعرية السرد :٦٥ .
(٣) حركية الإبداع (دراسات في الأدب الحديث) ، خالدة سعيد ، دار العودة ، بيروت ، ط١ ، ١٩٧٩م : ٢٧١ .
(٤) يُنظر: المتخيل السردي : ١٢٠ .
(٥) يُنظر : البنية القصصية في رسالة الغفران : ٢٩ .
(٦) بناء الرواية ، أو دين موير ، تر : إبراهيم الصيرفي ، مراجعة عبد القادر القط ، الدار المصرية للتأليف والنشر ، مصر ، ط١ / ١٩٦٥م : ١٢ .

ويتمتّع هذا النسق بميزات أو خصائص تميزه عن غيره من أنواع البناء منها ، استهلالهُ الذي يعمل على تأطير المادة الحكائية ، وليس الفعالية الإخبارية المقترنة بالشخصيات وحسب إنّما تحديد الخلفية الزمانية والمكانية للمتن كلِّهِ [١]. كما أنّ هذا البناء ملازم لفن القص فبدونه كما يرى بعض النقاد ـــ لا يمكن أن يتحقق الشرط الفني لفعل القص إذ إنَّ انعدامه يؤدي إلى تلاشي القصة وتحولها إلى لوحة وصفية لا يربط بين عناصرها سوى التجاور المكاني [٢] .

وفيما يخصُّ بناء الأحداث في أخبار الّدِميريّ ، نجد أنّ هذا النمط واضح ظاهر في عدد كبير منها[٣]، من ذاك ما يورده الّدِميريّ في أحد أخبار هارون الرشيد ، يقول الخبر : ((لمّا اشتد مرض الرشيد بطوس أحضر طبيباً طوسياً فارسيا، وأمر أن يعرض عليه ماؤه هو مع مياه كثيرة لمرضى وأصحّاء ، فجعل يستعرض القوارير حتى رأى قارورة الرشيد ، فقال: قولوا لصاحب هذا الماء يوصي، فإنّه قد انحلت قواه ، وتداعت بنيته فأقيم وأمر بالذهاب فذهب ويئس الرشيد من نفسه ، وتمثل قائلاً:

إنَّ الطبيبَ بطبِّهِ ودوائـــــهِ لا يستطيعُ دفاعَ نحبٍ قد أتى
ما للطبيبِ يموت بالداءِ الذي قد كان يبرئُ مثله فيما مضى

ويلغه أنَّ الناس قد أرجفوا بموته ، فاستدعى بحمار، وأمر فحمل عليه ، فاسترخت فخذاه ، فقال : أنزلوني صدق المرجفون، ثم استدعى بأكفان فتخيّر منها

---

(١) يُنظر : المتخيل السردي : ١٠٩ .
(٢) يُنظر : النظرية البنائية في النقد الأدبي : ٣٢٢ .
(٣) يُنظر : على سبيل التمثيل : ٩٠/١ ، ١١٩/١ ، ٢٨٧/١ ، ٣٠٧/١ ، ٣٨٥/١ .

ما أعجبه ، وأمر فشقَّ له قبر أمام فراشه ، ثم أطلع فيه ، فقال : ((ما أغنى عني ماليه هلك عني سلطانيه)) ، فتوفي في يومه)) [1] .

في هذا النص يطالعنا الراوي بالسرد على وفق البناء التتابعي لحدثٍ واحد سارداً التفاصيل الأساسية والثانوية لذلك الحدث ، إذ يظهر التسلسل ألحدثي الذي يجمعه خيط دلالي واحد يتمثل في إبراز الجانب النفسي للرشيد الذي يعاني التوجّس والخوف من الموت . وتجدر الإشارة إلى أنّ التسلسل ألسببي للحدث الذي بنيت عليه القصة يصاحب التتابع المنطقي لأبعاد الزمن فيسير الحدث والزمان في خطية واحدة، فالفاعلية الزمانية في هذا الخبر تأخذ منحى خطيّاً طوليّاً على صعيد المسار السردي .

ومن أمثلة هذا البناء ما نقرأه في خبر (أبي خراش الهذليّ) يقول الخبر: ((إنَّ نفراً من اليمن قدموا حجاجاً فنزلوا به ، وكان الماءُ بعيداً ، فقال لهم : يا بني ما أمسى عندنا ماء ، ولكن هذه برمة وقربة وشاة ، فردّوا الماء ، وكلوا شاتكم ، ثم دعوا قربتنا وبرمتنا عند الماء حتى نأخذهما ، فقالوا : لا والله ما نحن بسارين ليلتنا هذه ، فلمّا رأى ذلك أبو خراش أخذ قربته وسعى نحو الماء تحت الليل حتى استسقى ، ثم أقبل صادراً ، فنهشته حيّة قبل أن يصل إليهم ، فأقبل مسرعاً حتى أعطاهم الماء ، وقال : أطبخوا شاتكم وكلوا ولم يعلمهم بما أصابه ، فباتوا يأكلون حتى أصبحوا وأصبح أبو خراش في الموت ، فلم يبرحوا حتى دفنوه)) [2] .

إنَّ معمارية السرد في هذا الخبر تقوم على مبدأ العليّة السببية بحيث يفضي كلُّ حدثٍ إلى الحدث الذي يليه ، فالحلقات السردية في الخبر يصل بعضها بعضاً في تسلسل تصاعديٍّ طبيعيّ قائم على مبدأ السببية ، وهذا ما يجعل كل مقطع سردي

---

(١) حياة الحيوان : ١ / ٣٠٦ .
(٢) م . ن : ١ / ٣٥١ .

سابق يثير مقطع سردي لاحق برابط منطقي إلى أن يصل سلم السرد إلى الحدث النهائي المتمثل في موت أبي خراش .

ونلاحظ مثل هذا البناء في خبر الأعشى ونشوز زوجته ، يقول الخبر: ((إنَّ الأعشى الشاعر المازنيّ ، كانت له امرأة يقال لها معاذة ، فخرج في شهر رجب يميرُ أهله من هجر ، فهربت امرأته ناشزة عليه ، فعاذت برجل منهم يقال له مطرف بن بهصل بن كعب ، فجعلها خلف ظهره ، فلّما قدم لم يجدها في بيته فأخبر بخبرها فطلبها منه، فلم يدفعها إليه وكان مطرف أعزّ منه في قومه ، فأتى النبي (ﷺ) فعاذ به وأنشأ يقول :

يا سيّدَ الناسِ وديانَ العـــربِ أشكو إليك ذربةً مـــن الذرب
كالذئبة الغبشاء في ظلِّ السـرب خرجتُ أبغيها الطعامُ في رجب
فخالفتني العهدُ ولطـــتُ بالذنب وهنَّ شرُّ غالبٍ لمـــن غلـب

فقال النبي (ﷺ) عند ذلك: ((وهن شرُّ غالبٍ لمن غلب)) ، ثم كتب النبي (ﷺ) إلى مطرف : ((انظر امرأة هذا معاذة فادفعها إليه)) فأتاه بكتاب النبي (ﷺ) فقرأه عليه، فقال لها : يا معاذ هذا كتاب رسول الله فيكِ وأنا دافعكِ إليه ، فقالت : خذ لي العهد والميثاق وذمة النبي أن لا يعاقبني فيما صنعت ، فأخذ لها ذلك ودفعها مطرف إليه)) [1] .

جاءت الأحداث مرتبة ترتيباً منطقياً ، فكلُّ حدثٍ يتركب منه جسد السرد يبدأ ولا ينتهي إلا بإثارة حدث آخره ، فالحدث يبدأ من هروب معاذة (زوج الأعشى) من بيته واستعاذتها برجلٍ من قومه يدعى مطرف بن بهصل ، ثم يتنامى الحدث ويتفاقم ، حينما يخبر بما فعلت زوجته ، فيذهب إلى مطرف طالباً منه ردَّ زوجته إليه

(١) حياة الحيوان : ١ / ٤٤٧ .

لكنَّ الأخير يرفض ، ليتوجّه الأعشى إلى النبي(ﷺ) شاكياً إليه امرأته وما صنعت منشداً بذلك شعراً ، ثم يصل بنا الراوي إلى نهاية الحوادث وخاتمته حينما يبعث رسول الله(ﷺ) كتاباً إلى مطرف بأمره فيه يرد معاذة إلى زوجها ، فيمتثل مطرف إلى أمر رسول الله(ﷺ) ويدفع معاذ إلى زوجها ، بعد أن أخذ العهد والميثاق لها من الأعشى بأن لا يعاقبها بما فعلت . فالتتابع الحدثي لهذا الخبر يقوم على التدرج : الحدث البدئي (هروب معاذة) ، الحدث الواصل (شكوى الأعشى للنبي (ﷺ) بما فعلت معاذة) ، والحدث النهائي (دفع مطرف معاذة إلى زوجها) ومن هذا التسلسل يتضح أنَّ الحدث الواصل كان بمثابة حلقة وصل بين الحدث البدئي والحدث النهائي ، إذ إنّ تواجده في أفق السرد يتساوق مع وقائع الحكاية ويدخل في حبكتها فالشعر الذي أنشده الأعشى في حضرة رسول الله(ﷺ) باثّاً من خلاله شكواه من نشوز زوجه عليه ، قد أمدَّ النص ببعدٍ فني يظهر في انسجام غرز الحبكة الفنية في تشكيل النسيج القصصي للخبر عن طريق التنسيق والربط بين الحديثين (البدئي والنهائي) وبُعد موضوعي بحيث إنّهُ حمل إلينا معلومة عن تلك المرأة ، ويتضح هذا البعد أكثر في تعقيب الرسول(ﷺ)على هذا الشعر بقوله ((وهن شرٌّ غالبٍ لمن غلب)) لذا فإنّ حضور هذا الشعر في التدفق السردي كان أمراً ضرورياً لحبك النص وتشكيل بناء فني محكم النسيج .

٢ـ بناء التضمين :

ويعني((إدخال حكاية في الأخرى))[١] إذ ينشأ في جوف النص قصص متعددة يحيطها إطار القصة الأم المتضمنة للقصص الفرعية ، وينهض هذا النسق بجملة من الوظائف منها : كونه محاولة لملء فراغ العمل السردي من جانبٍ وبحثاً عن التنويع من جانب آخر[٢]، من أجل إقناع القارئ ونقله إلى عالم مترامي الأطراف عبر تضمين النص السردي نصوصاً أقل حجماً تتمثل بحكايات قصيرة تخدم الإطار العام للنص بصورته الكلية . وللقصة المضمّنة شكلين فهي إما أن تكون ((ذاتية ناشئة عن القصة الأصلية نفسها وذات علاقة بها، أو أن تكون " أجنبية" عن القصة الأصلية وذلك عندما يعمد القاص إلى تضمين قصته قصة أو نصاً قصصياً معروفاً وسابقا على نصه القصصي من الناحية التأريخية))[٣].

ومن أمثلة هذا النمط ما جاء في خبر نزار بن معد ، يقول الخبر: ((لمّا حضرت نزار بن معد الوفاة قسم ماله بين بنيه وهم أربعة : مضرّ وربيعة وإياد وأنمار ، وقال: يا بنيّ هذه القبة وهي من أدم حمراء وما أشبهها من المال لمضرّ وهذا الخباء الأسود وما أشبهه من المال لربيعة وهذا الخادم وما أشبهها من المالِ لإياد ، وهذه البدرة والمجلس لأنمار يجلس فيه ، ثم قال لهم : إنْ أشكل عليكم الأمر في ذلك واختلفتم في القسمة فعليكم بالأفعى ابن الأفعى الجرهميّ وإنّهُ لمّا مات نزار توجهوا إلى الأفعى وكان ملك نجران)) [٤].

يقوم النص في بنائه الكلي على حكاية إطارية كبيرة ، تمثل نقطة انطلاق مسار الحكي ، إذ يقصُّ علينا الراوي خبر اجتماع نزار بن معدّ حينما حضرته الوفاة بأبنائه الأربعة ، من أجل تقسيم الميراث فيما بينهم ، مرشدهم في الوقت ذاته ــ إن أشكل عليهم الأمرــ بالتوجه إلى الأفعى بن الأفعى الجرهميّ ، ثم يبدأ المسار السرديّ

(١) النظرية البنائية في النقد الأدبي : ٢٨٣.
(٢) يُنظر : نظرية الأدب : ٤٨٩.
(٣) البناء الفني في الرواية العربية : ١٨.
(٤) حياة الحيوان : ٤٣/١.

بالتوالد من جديد، إذ تنثال الحكايات الفرعية عن الحكاية الإطار مترابطة فيما بينها ترابطا مفصليا ، ((فبينما هم يسيرون إذ رأى مضر كلأ قد رعي فقال : إنَّ البعير الذي رعى هذا أعور ، فقال ربيعة : وهو أزور ، وقال إياد : وهو أبتر ، وقال أنمار: وهو شرود ، فلم يسيروا إلَّا قليلاً حتى لقيهم رجل فسألهم عن البعير فقال مضرّ: أهو أعور ؟ قال : نعم قال ربيعة : أهو أزور؟ قال : نعم : قال أنمار: أهو شرود ؟ قال نعم ، هذه صفة بعيري ، دلُّوني عليه فحلفوا لهُ أنهم ما رأوه فلزمهم وقال: وكيف أصدِّقُكم وأنتم تصفون بعيري بصفته ثم سار معهم حتى قدموا نجران ونزلوا بالأفعى الجرهميّ . فنادى الشيخ صاحب البعير: هؤلاء أصابوا بعيري فإنَّهم وصفوا لي صفته ثم قالوا : لم نره أيُّها الملك ، فقالا لأفعى كيف وصفتموه ولم تروه؟))[1] ، وهنا تتداخل الحكايات في علاقات متشابكة مع بعضها البعض ، حيث لا تكاد أن تنتهي حكاية حتى تأذن نهايتها ببداية حكاية جديدة ، ((فقال مضرّ: رأيته رعى جانباً وترك جانباً فعلمت أنَّهُ أعور ، وقال ربيعة : رأيت أحدى يديه ثابتة الأثر فعرفت أنّه أفسدها بشدة وطئهِ لإزوراره ، وقال إياد : رأيتُ بعرَهُ مجتمعاً فعلمت أنَّهُ أبتر ولو كان ذيّالاً لمصع به ، وقال أنمار : رأيته رعى الملتف نبته وثم جاوزه إلى مكان أرق منه فعلمت أنَّهُ شرود فقال الأفعى للشيخ : ليسوا بأصحاب بعيرك فأطلبه ، ثم سألهم من هم فأخبروه فرحّب بهم ، ثم قال : أتحتاجون إليّ وأنتم كما أرى فدعا لهم بطعامٍ وشرابٍ فأكلوا وشربوا))[2] .

ويستمر السرد في دورته الدائرية إذ يوكل الأفعى من يتسمع لكلام هؤلاء الأربعة بعد أن عجب من أمرهم ((قال مضر: لم أرَ كاليوم خمراً لولا أنَّها على مقبرة ، وقال ربيعة : لم أرَ كاليوم لحماً أجود لولا أنّه رُبِيَ بلبن كلمة ، وقال إياد : لم أرَ كاليوم رجل أثرى منه لولا أنّه ليس بابن أبيه الذي يدعى إليه ، وقال أنمار : لم أرّ

(١) حياة الحيوان : ١ / ٤٣ .
(٢) م.ن والصفحة نفسها.

كاليوم خبزاً أجود لولا أنّ التي عجنته حائض))[1] . ثم يظهر لنا الراوي تلهّف الأفعى وتوقه إلى معرفة حقيقة ما نطق به الأبناء الأربعة ، فيدسُّ عليهم من سألهم عما قالوا ، ((قال مضر: إنّما علمتُ أنّها من كرمة غرست على قبر لأنَّ الخمر إذا شربت أزالت الهمَّ وهذه بخلاف ذلكن وقال ربيعة: إنما علمت أن اللحم لحم شاة رضعت من لبن كلبة لأنّ لحم الضأن وسائر اللحوم شحمها فوق اللحم إلا الكلاب فإنها عكس ذلك ، وقال إياد : إنّما علمت أنَّ الملك ليس بابن أبيه الذي يدعى إليه لأنّهُ صنع لنا طعاماً ولم يأكل معنا ، وقال : أنمار إنما علمت أنّ الخبز عجنته حائض لأنَّ الخبز إذا فت انتفش في الطعام وهو بخلاف ذلك)) [2] .

ثم يوقف الراوي تدفّق السرد ويعلن عن الوصول إلى ختام الحكاية الإطارية التي افتتح بها الحكي ، ((ثم أتاهم فقال لهم : قصّوا قصتكم ، فقصّوا عليه ما أوصاهم به أبوهم وما كان من اختلافهم . فقال : ما أشبه القبّة الحمراء من مالك فهو لمضرّ فصارت له الدنانير ، والإبل وهي حمر ، ثم قال : وما أشبه الخباء الأسود من دابة ومال فهو لربيعة ، ثم قال : وما أشبه الخادم وكانت شمطاء من مالٍ فهو لإياد ، وقضى لأنمار بالدراهم والأرض فساروا من عنده على ذلك)) [3] .

ولعلَّ أهم ما يمكن تمييزه في هذا النص هو أنّهُ من الممكن الاستغناء عن كلِّ الحكايات الفرعية والاكتفاء بالحكاية الأم ، إذ يمكن اقتصار الخبر على الحكاية الإطارية ومن ثم ربطها بالحكاية الختامية دون أن يحدث خلل في مضمون الخبر ولعلَّ الراوي عمد إلى تضمين خبره عدة حكايات فرعية لتحقيق غايات منها : توليد عنصر الإثارة والتشويق وشدّ المتلقي لمتابعة مثل هكذا أخبار ، أضف إلى ذلك أنَّ تلك الحكايات قد كشفت عن شخصيات الخبر، إذ أظهرت ما كان يتمتع به هؤلاء

---

(١) حياة الحيوان : ٤٤/١ .
(٢) م . ن : و الصفحة نفسها .
(٣) م . ن : ١/ ٤٤٠.

الأبناء الأربعة من ذكاء حاذق وفهم ثاقب ، كما أنَّها كشفت عن ماضي شخصية (ملك نجران) وأنّهُ ليس ابن أبيه الذي يدعى إليه .

ويتمثل هذا النمط أيضا في خبر الشبّان الثلاثة الذين حُصروا في الكهف ، يقول الخبر على لسان راوية النبي (ﷺ): ((إنَّ ثلاثة شبان خرجوا مرتادين لأهليهم فبينما هم يمشون إذ أصابتهم السماء فأووا إلى الكهف فانحطت صخرة من الجبل فانطبقت على باب الكهف فأوصد عليهم فقال قائل منهم اذكروا أيَّكُم عمل عملاً حسناً لعل الله برحمته أن يرحمنا، فقال رجل منهم..))[1] .

يبدأ الراوي سرده بهذه الحكاية التي تمثل الحكاية الإطارية ، إذ تتوالد عن تلك الحكاية ثلاث حكايات فرعية ، فيبدأ الرجل الأول بذكر صالح أعماله ، وهو إعطاء كلّ ما يملك إلى أجير عنده لم يستلم أجرته وقتها فدفع له كل ما يملك لأنّ هذا الخير كلَّهُ من أجرة ذلك الأجير حين تراكمت وفي ختام حكاية الرجل الأول (الراوي الأول) يظهر صوت الراوي الرئيس الرسول(ﷺ)، إيذاناً في سرد حكاية أخرى ، فعبارة (قال رسول الله (ﷺ) ، وقال الآخر) تمثِّل مؤشراً على غلق الوحدة السردية الأولى وانفتاح الوحدة السردية الثانية المتمثلة في قصة الراوي الثاني مع امرأة جاءته تطلب منه معروفاً لكنَّهُ راودها عن نفسها فذكرته بالله تعالى فتعفّف لوجه الله ، ثم يسرد الراوي الرئيس الحكاية الثالثة على لسان الرجل الثالث وهي برّهُ بوالديه حين قضى الليل كلَّهُ يحمل قدح الغبوق لوالديه وهما نائمان وقد كره أن يوقظهما، فظلَّ على حاله إلى الصباح حتى سقاهما غبوقهما.

وهنا يصل بنا الراوي إلى الختام النهائي للحكي بعد أن يتمُّ الثلاثة تضرعهم لله فيسقط الحجر عن مدخل الكهف فيخرجون من داخل الكهف .

---

(١) حياة الحيوان : ٢ / ٣٥٤ .

وبعد فقد شكّل هذا النمط من البناء حضوراً متميزاً في أخبار الّدِميريّ إلى جانب البناء التتابعي [١] .

٣ـ البناء الدائري:

من الأنساق الجديدة في بناء المتن ، وفيه تأخذ الأحداث مساراً دائريا ، إذ تنطلق من نقطة معينة ثم يعود إليها مرة أخرى لتكمل دورة يمكن تكرارها أكثر من مرة[٢] ، ويؤدي هذا الأمر إلى أنَّ يعاد تقديم أجزاء كبيرة من المتن وربما المتن كلّه أكثر من مرة[٣]. ويرى بعض الباحثين أنّ ظهور هذا النسق من البناء يعود إلى شيوع فكرة دائرية الزمن المتغلغلة في المخيّلة العربية [٤] .

ومن أمثلة هذا البناء ما جاء في أحد أخبار الّدِميريّ ، يقول الخبر على لسان راوية زيد بن أسلم ، يقول الخبر: ((جلس إليّ رجل قد ذهبت يمينه من عضده فجعل يبكي ويقول : من رآني فلا يظلمنَّ أحداً ، فقلت له : ما حالك ؟ قال بينما أنا أسير على شطِّ البحر إذ مررتُ بنبطيّ قد اصطاد سبعة أنوان فقلت : أعطني نوناً فأبى فأخذت منه نوناً وهو كاره فانقلب إلي النون وهو حيّ فعضَّ إبهامي عضّة يسيرة فلم أجد لها ألماً فانطلقت به إلى أهلي فصنعوه وأكلنا ، فوقعت الأكلة في إبهامي فاتفق الأطباء على أن أقطعها فقطعتها ثم عالجتها حتى قلت قد برئت فوقعت الأكلة في كفّي ثم في ساعدي ثم في عضدي فمن رآني فلا يظلمنَّ أحداً)) [٥] .

---

(١) يُنظر : للاستزادة : ٩٩/١ ، ٣١٧/١ ، ٧٠/٢ ، ٣٥٢/٢ .
(٢) يُنظر : البناء الفني في الرواية العربية في العراق : ٤٤.
(٣) يُنظر : المتخيل السردي : ١١٢.
(٤) يُنظر : البناء الفني في الرواية العربية في العراق : ٤٤.
(٥) حياة الحيوان : ٢ / ٤٥٥ .

في هذا النص يتنحى الراوي (زيد ابن أسلم) عن الروي ليسلّم لواء السرد إلى الشخصية (الرجل) الذي يقوم باسترجاع ماضيه المؤلم موجهاً الحديث إلى ابن أسلم حاكياً قصته مع أحد الأنباط ومن الملاحظ أنَّ النص يعود إلى نقطة البداية التي انطلق منها ليعكس الحالة النفسية المضطربة للرجل ، وكأنِّما أراد الراوي أن يكون محوراً تدور عليه الأحداث تنطلق منه ثم لا تلبث أن تعود إليه .

ومن البناء الدائري ما جاء في خبر الحجاج الثقفي ، يقول الخبر: ((وكان أول ما ظهر من كفاءة الحجاج أنّه كان في شرطة روح بن زنباع وزير عبد الملك بن مروان ، وكان عسكر عبد الملك لا يرحل برحيله ولا ينزل بنزوله ، فشكا عبد الملك ذلك لروح بن زنباع ، فقال: يا أمير المؤمنين ، في شرطتي رجل يقال له الحجاج بن يوسف لو ولَّاه أمير المؤمنين أمر العسكر لأرحل الناس برحيل امير المؤمنين ، وأنزلهم بنزوله، فولَّاه عبد الملك أمر العسكر ، فأرحل الناس برحيل عبد الملك ، وأنزلهم بنزوله ، فرحل يوماً عبد الملك ورحل الناس وتأخّر أصحاب روح بن زنباع عن الرحيل ، فمرّ عليهم الحجّاج وهم يأكلون فقال لهم : ما بالكم لن ترحلوا مع العسكر؟ فقالوا له : أنزل وتغدَّى ودع هذا الكلام يا ابن اللخناء ، فقال : هيهات ، ذهب ما هناك ، ثم أمر بهم فضربت أعناقهم ، وبخيل روح فعرقبت وبالفساطيط فأحرقت فبلغ ذلك روحاً فدخل على عبد الملك ، وقال : يا أمير المؤمنين انظر ماذا جرى عليّ اليوم من الحجّاج ، فقال : وما ذاك ؟ قال: قتل غلماني ، وعرقب خيلي ، وأحرق فساطيطي ، فأمر بإحضار الحجّاج ، فلّما حضر قال له : عبد الملك : ويلك ، ماذا فعلت اليوم مع سيّدك روح بن زنباع ؟ فقال له : يا أمير المؤمنين إنَّ يدي يدك وسوطي سوطك وما على أمير المؤمنين أن يخلف لروح عوض الغلام غلامين والفرس فرسين و الفسطاط فسطاطين ، ولا يكسرني في العسكر فقال له : افعل ، فتمَّ

للحجاج ما يريد ، وقوي من ذلك اليوم أمره ، وعظم شرّه ، وكان هذا أول ما عرف من كفاءاته)) [1] .

يقصّ لنا الراوي خبر تمكن الحجاج وقدرته في أن يصبح أميراً لجيش عبد الملك بن مروان ، بما عرف من كفاءته وسطوته إذ بدأ الراوي سرده بعبارة (وأول ما عرف من كفاءة الحجاج) ، ثم يستمر في سرد خبره بنسق تتابعي متواصل ليختتم خبره بالعبارة نفسها ولتكن مبتدأ الخبر ومنتهاه .

(١) حياة الحيوان : ١ / ٢٠٩ .

الخاتمة

الخاتمة

تندرج دراسة موضوع (الخبر في كتاب حياة الحيوان الكبرى للدميريّ) ضمن الدراسات السردية التي تسعى إلى البحث في التراث الأدبي العربي القديم.

ومحاولة منّي لإبراز مدى ثرائه وتنوعه ، من خلال كشف القناع عمّا يميزه من تواجد كثيف لبعض التقنيات السردية المعاصرة ، وقد أوصلتني رحلة البحث في المدونة إلى الوقوف على مجموعة من النتائج أهمها .

على مستوى اشتغال الزمن يتجلى لنا أنّ الدميري لم يلتزم التسلسل الزمني المميز للأعمال التقليدية ، رغم كون مدونته تقوم على عنصر الخبر المعتمد على السرد ، فقد اعتمد المؤلف على تقنيات تكسير الزمن وخلخلة نظامه بالعودة إلى الخلف والقفز إلى الأمام وحالات تبطئ السرد وتسريعه

- إن توظيف الاستباق في أخبار الدميري شغل مساحة نصية كبيرة مقارنة بالاسترجاع ، ولعلَّ ذلك يعود إلى واقعية الأخبار المنقولة ، فمعظم هذه الاستباقات متحققة الحصول، أضف إلى ذلك أن معظم شخصيات الدميري شخصيات معقدة ذات ذكاء حاذق وتفكير واسع .

- جاءت الإستباقات التي قدمها الدميري في صيغ متعددة ، فمنها ما كان على شكل حلم، ومنها ما كان في صورة فراسة ، وأخرى جاءت في صيغة دعاء صادر عن إحدى شخصيات الإخبار ، وقد لاحظنا أنّ هذه الاستباقات عامة متحققة الحصول.

- وبانتقالنا إلى تقنية الخلاصة نلحظ كثرة توظيف الدميري لهذه التقنية ،ذلك أن المؤلف كان بصدد تغطية الكثير من الحوادث والوقائع والتي لابد من اختزالها وتلخيصها بصورة إشارات سريعة تلتحم مع نسيج المقاطع السردية.

وهذا ما نلحظه أيضا في اعتماده تقنية الحذف التي شغلت مساحة واسعة في أخبار الدميري ، باعتبارها وسيلته في تسريع السرد وزيادة سرعة و تيرته ، وقد جاءت تلك التقنية متناسبة مع طبيعة الأحداث التي غطتها تلك الأخبار .

وقد شكل الحوار لدى الدميري محركاً أساسياً في دفع الأحداث إلى الأمام وإبرازها بكل تفاصيلها وأبعادها ، وكذلك الكشف عن الشخصيات والتعريف بها وتحديد نمط وعيها ومستواها الفكري ، مما منح القص الحركة والحيوية والتقليل من وطأة السرد.

أما عن الوصف فقد توصلت الدراسة إلى أن الدميري لم يعنَ به كثيراً إذ جاءت أكثر أوصافه مجملة، وقد يعلل عدم اهتمام المؤلف بالوصف في سياق أخباره كونه ليس مطلوبا لذاته، وإنما لغرضٍ يتطلبه سياق الخبر الذي تم فيه .

أما عن تشكيل المكان في أخباره الدميري فيمكن القول إنَّ الفضاء قد ينضوي على معانٍ ايجابية يصبح من خلالها فضاءً مفتوحاً ، كما أنَّ المكان المفتوح قد يحيل إلى العجز وعدم القدرة على التفاعل مع المحيط الخارجي ، فالتغيير مرتبط بصورة أساسية بمنظور الشخصية وبالنظر إلى دورها في بنية النص .
ومما توصلت إليه الدراسة بشأن الراوي فقد كشفت بأن الراوي لا غنى عنه في أخبار الدميري،إذا مثل عنصراً أساسياً في تشكيل بنية الخبر، لما له من سلطة وقدرة في معرفة كل ما يدور في النص من شخصيات وزمان ومكان وأحداث تتناسب مع هذه المعرفة .

اعتمد الراوي في سرده على أسلوبي السرد الموضوعي والسرد الذاتي بحسب الموقف الذي يبتغيه في اختياره لأحدهما ، إلا إنّ الغلبة كانت لأسلوب السرد الموضوعي الذي يكشف لنا عن راوٍ علّي العلم في أغلب الأحيان .

تعدد وتنوع مواقع وزوايا استحضار الراوي في الأخبار أعطاه حرية وحركية غير مقيدة في أغلب الأحيان ، ليكون صاحب الحدث أو مساهما فيه بنسبة أو بأخرى .

تعدد أدوار الراوي وتنوعها تبعاً للنسق الداخلي للعلاقات بين شخصيات في العمل السردي.

أما الشخصية في أخبار الدميري فإنها ارتبطت بالإحداث بشكل مباشر فأصبحت المحور الذي تدور حوله الأحداث فهي أما شخصيات رئيسية وأما شخصيات ثانوية يقتصر دورها في الكشف عن الشخصية الرئيسية من حيث سلوكها وطبائعها وكلامها .

تنوعت الشخصيات داخل المروي ، فثمة شخصيات مرجعية حرص الدميري في أثناء توظيفه لهذا النمط في المحافظة على الملامح العامة للشخصية المرجعية، ومنها ما كانت ذات طابع عجائبي ، ومنها ما كانت تخيلية ، فضلاً عن شخصيات أخرى غلب عليها طابع التندر والمفاكهة .

أفرزت الدراسة أن بناء الإحداث في المروي الذي يورده الراوي يخضع في الأغلب لنسق تتابعي متواصل لا ينقطع ، يليه البناء التضميني ، إذ يعمد الراوي إلى تضمين حكايته الأصلية حكاية فرعية أو أكثر، قد تتماثل مع الحكاية الأصلية أو تفترق عنها .

وبالنظر إلى ما سبق ذكره يمكن لنا القول إنَّ المدونة تبرز لنا ثراء مرجعية الأديب وهذا ما يتضح لنا من خلال تنوع خطاباته ، وأساليبها، ووظائفها ، وغاياتها، وكثرة تقنياتها السردية .

وفي ختام هذا العمل أتمنى أن أكون قد وفقت في تسليط الضوء على بعض الفنيات والتقنيات التي ميزت الموروث العربي القديم من خلال كتاب - حياة الحيوان الكبرى - والله الموفق وهو وراء القصد .

المصادر
و
المراجع

المصادر والمراجع :

- القرآن الكريم .

* الكـتب :

- أركـان الروايـة : أ . م . فورستر ، تـر: موسـى عاصـي ، مطبعـة جـروس بـروس، لبنان ، ط١، ١٩٩٤م.

- أشكال الزمان والمكان في الروايـة : ميخائيل بـاختين ، تـر : يوسف حـلاّق ، مكتبـة الأسد ، دمشق ، ١٩٩٠م .

- الأعـلام : خيـر الـدين الزركلـي (١٣٩٦ه) ، دار العلـم للملايـين ، بيـروت ،ط٤، ١٩٧٩م.

- الأغـاني : أبـو الفـرج الاصـبهاني علـي بـن الحسـين (٣٥٦هـ - ٩٧٦م) ، طبعـة مصورة عن دار الكتب المصرية ، مؤسسة جمال ، بيروت ، لبنان ، ١٩٦٣ م.

- الألسنية والنقد الأدبـي فـي النظريـة والممارسـة : مـوريس أبـو نـاصـر ، دار النهـار للنشر، بيروت ،١٩٧٩م.

- الأمـالي :أبـو علـي القـالي (٣٥٦ه) ، تـح:محمـد عبـد الجـواد الأصـمعي ، دار الكتـب المصرية ، القاهرة ، ط١، ١٩٦٣م.

- بحـوث فـي الروايـة الجديـدة : ميشـال بوتـور ، تـر: فريـد انطونيـوس ،منشـورات عويدات ،بيروت ،ط٣، ١٩٨١م.

- بنـاء الرواية :أودين مـوير ، تـر: إبـراهيم الصـيرفي ، مراجعـة : عبـد القـادر القـط ، الدار المصرية للتأليف والنشر ،مصر ، ط١، ١٩٦٥م.

- بنـاء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ) ، سيزا قاسم ، الهيـأة المصـرية العامة للكتـّاب ، ١٩٨٤م .

- بنية السرد فـي القصـص الصـوفي (المكونـات والوظـائف والتقنيـات)،ناهضـة ستار من منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ٢٠٠٣م .

- البنية السردية في شعر الصعاليك ، ضياء غني لفته ، عمان ، دار الحامد ، ط١ ، ٢٠٠٩م .

- بنية الشكل الروائي (الفضاء – الزمن – الشخصية) : حسن بحراوي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط١ ، ١٩٩٠ .

- البنية القصصية في رسالة الغفران : حسين الواد ، الدار العربية للكتاب ، ليبيا، تونس ، ط٣ ، د . ت .

- بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي : حميد الحمداني ، المركز الثقافي، الدار البيضاء، المغرب ، ط٣ ، ٢٠٠٠م .

- البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله ، مرشد احمد ،اتحاد الكتاب العرب، دمشق ، ط١، ٢٠٠١م.

- تحليل الخطاب الروائي : سعيد يقطين ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ١٩٨٨ .

- التداخل الثقافي في سرديات إحسان عبد القدوس : شريف الجيّار ، الهيأة العامة لقصور الثقافة (كتابات نقدية) العدد ١٥٥ ، شركة الأمل للطباعة والنشر، د . ت .

- تشظي الزمن في الرواية الحديثة : أمينة رشيد ،دار الكتب العربية ،بيروت ، د . ت .

- تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي : يمنى العيد ، دار الفارابي ، لبنان، ط٢ ، ١٩٩٩ .

- التقنيات السردية في روايات عبد الرحمن منيف: عبد الحميد المحادين ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ،ط١، ١٩٩٩م.

- تيار الوعي في الرواية الحديثة : روبرت همفري ، تر :محمود الربيعي ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٧٥م.

- ثلاثية الرورواق – الرؤية والبناء - دراسة في الأدب الروائي عند عبد الخالق الركابي :قيس كاظم الجنابي ،دار الشؤون الثقافية ،بغداد ،ط١، ٢٠٠٠م.

- جدلية الزمن : غاستون بلاشر ، تر : خليل احمد خليل ، المؤسسة العامة للدراسات ،الجزائر ، ط٢، ١٩٨٨م.

- جماليات المكان : جاستون بلاشار ، تر : غالب هلسا ، دار الحرية للطباعة ، بغداد، ١٩٨٠ .

- جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا ،أسماء شاهين ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،بيروت ،ط١، ٢٠٠١م.

- جماليات المكان في الرواية العربية : شاكر النابلسي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط١ ، ١٩٩٤ .

- حركية الإبداع (دراسات في الأدب العربي) : خالدة سعيد ، دار العودة ، بيروت ، ط١ ، ١٩٧٩ .

- حياة الحيوان الكبرى :كمال الدين الدميري (٨٠٨ه) ، تح : إبراهيم صالح ،دار البشائر للتوزيع والنشر ، دمشق ،ط١، ٢٠٠٥م.

- الخبر في الأدب العربي (دراسة في السردية العربية) : محمد القاضي ، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط١ ، ١٩٩٨م .

- خطاب الحكاية (بحث في المنهج) : جيرار جينيت ، تر : محمد معتصم وآخرون ، الهيأة العامة للمطابع الأميرية ، ط٢ ، ١٩٩٧م .

- دراسات في القصة العربية الحديثة (أصولها، اتجاهاتها ،أعلامها) ، محمد زغلول سلام ،منشأة المعارف ، الإسكندرية ،ط١، ١٩٨٧م .

- ديناميـة الـنص : محمـد مفتـاح ، المركـز الثقـافي العربـي ، الـدار البيضـاء، المغرب،ط١، ١٩٨٧م.

- الراوي في السرد العربي المعاصر (رواية الثمانينات في تونس) ،محمد نجيب العمامي ، دار محمد الحامد ، تونس ، ط١، ٢٠٠١م.

- الراوي والنص القصصي : عبد الرحيم الكردي ، دار النشر للجامعات ،القاهرة، ط٢، ١٩٩٤م.

- الزمان الوجودي : عبد الرحمن بدوي ، دار الثقافة، بيروت ، ط٣، ١٩٧٣م.

- الزمن في الأدب : هانز ميرهوف ، تر : اسعد رزوق ، مؤسسة سجل العرب بالاشتراك مع مؤسسة فرانكلين ، القاهرة ١٩٧٢ .

- الزمن في الرواية العربية : مها حسن القصراوي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، دار الفارس ، الأردن ، ط١، ٢٠٠٤ .

- السرد في فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء آلياته ودلالاته : احمد علواني ،المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ،ط١، ٢٠٠٩م.

- السردية العربية (بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي) : عبد الله إبراهيم ، المركز الثقافي العربي ، ط١ ، ١٩٩٢م.

- الشخصية في قصص الأمثال العربية (دراسة في الأنساق الثقافية للشخصية العربية): ناصر بن صالح الحجيلان ،المركز الثقافي العربي ، بيروت ،ط١، ٢٠٠٩م .

- شذرات الذهب في أخبار من ذهب :عبد الحي بن احمد بن العماد الحنبلي (١٠٨٩ه) ،دار الأفاق الجديدة ، بيروت ،ط١، ١٩٧٥م .

- الشعرية : تزفيطان تودورف ، تر : شكري المبخوت وآخر ، الدار البيضاء،المغرب، ط١ ، ١٩٨٧م .

- شعرية الخطاب السردي (دراسة) ، محمد عزام ،اتحاد الكتاب العرب ، دمشق، ط١، ٢٠٠٥م .

- شعرية الفضاء الروائي (المتخيل والهوية في الرواية العربية) ، حسين نجمي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط١، ٢٠٠٠م .

- صنعة الرواية : بيرسي لوبوك ، تر : عبد الستار جواد ، دار الرشيد بغداد ، ١٩٨١م.

- الصوت الأخر (الجوهر الحواري للخطاب الأدبي) : فاضل ثامر ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ط١ ، ١٩٩٢م .

- الضوء اللامع لأهل القرن التاسع :محمد عبد الرحمن السخاوي ،دار الجيل ، بيروت ،ط١ ، ١٩٩٢م .

- عالم الرواية : رولان بورنوف ، ريال اونيليه ، تر : نهاد التكرلي ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ١٩٩١م .

- عالم القصة : برنار دي فوتو ، تر : محمد مصطفى هدارة ، عالم الكتب ، القاهرة، ١٩٦٩م .

- عودة إلى خطاب الحكاية : جيرار جينيت ، تر : محمد معتصم ، نقد : سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط١ ، ٢٠٠٠م .

- الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا : إبراهيم جنداري ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ط١ ، ٢٠٠١م .

- فن القصة : محمد يوسف نجم - دار الشرق ، عمان ، ط١ ، ١٩٩٦م.

- فن القصة القصيرة : رشاد رشدي ،مكتبة الانجلو المصرية ، المطبعة الفنية الحديثة ،القاهرة ، ط٣، ١٩٧٠م.

- فن كتابة الرواية : ديان داوت فاير ، تر : عبد الستار جواد ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ١٩٨٨م.

- في دلالة القص وشعرية السرد : سامي سويدان ، دار الآداب ، بيروت ، ط١، ١٩٩١م.

- في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد) : عبد الملك مرتاض ، عالم المعرفة ، الكويت ، ١٩٩٨م.

- قال الراوي (البنيات الحكائية في السيرة الشعبية) : سعيد يقطين ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ١٩٩٧م.

- القصة العربية في الأدب الجاهلي : علي عبد الحليم محمود ، دار المعارف ، مصر ،د. ت.

- قضايا الرواية الحديثة : جان ريكاردو ، تر: صباح الجهين ، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، دمشق ، ١٩٧٧م.

- كتابة الرواية : جون برين ، تر: مجيد ياسين ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ط١، ١٩٩٣م.

- كتاب الحيوان : أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (٢٥٥ه)، تح : عبد السلام هارون، دار إحياء التراث العربي ،بيروت ، ط١، ١٩٦٩م.

- الكلام والخبر (مقدمة للسرد العربي) : سعيد يقطين ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ١٩٩٧ .

- لسان العرب : أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الأفريقي المصريّ ت (٧١١) ، دار صادر ، دار بيروت ، ١٩٥٥م.

- المتخيل السردي (مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة) : عبد الله إبراهيم ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، الدار البيضاء ، ط١ ، ١٩٩٠م.

- محاضرات في القصص في آداب العرب : محمد تيمور ، معهد الدراسات العربية، مصر ،١٩٥٨م.

- مدخل إلى نظرية القصة تحليلا ً وتطبيقا ً : سمير المرزوقي وغيره ، دار الشؤون الثقافية العامة ، آفاق عربية ، بغداد ، ١٩٨٦م.

- مروج الذهب ومعادن الجوهر : أبو الحسن المسعودي ، اعتنى بالكتاب : يوسف ألبقاعي ، دار أحياء التراث العربي ، بيروت ، لبنان ، ط١ ، ٢٠٠٢م .

- مستويات دراسة النص الروائي : عبد العالي بو طيب ، مطبعة الأمنية ، دمشق ، الرباط ، ١٩٩٩م.

- معجم البلدان ،ياقوت الحموي (٦٢٦ه) ، تح : عبد الله بن يحيى السريحي ،المجمع الثقافي ، ابوضبي ،ط١، ٢٠٠٢م.

- معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة : سعيد علّوش ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت، لبنان ، ط١ ، ١٩٨٥م .

- مفاهيم سردية : تزفيطان تودورف ، تر :عبد الرحمن مزبان ، منشورات الاختلاف ، ط١ ، ٢٠٠٥م .

- نحو رواية جديدة : الآن ،روب غرييه ، تر :مصطفى إبراهيم مصطفى ، دار المعارف ، مصر ،د.ت.

- نظرية الأدب : تر : اوستن ،ريبيه ،ويليك ،تر: محيي الدين صبحي ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،بيروت ،ط٢، ١٩٨٥م.

- النظرية البنائية في النقد الأدبي:صلاح فضل ،دار الشؤون الثقافية العامة،بغداد،ط٣، ١٩٨٧م.

- نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير : مجموعة من النقاد ، تر : مصطفى ناجي ، منشورات الحواء الأكاديمية ، دار الخطابي للطباعة ، الدار البيضاء ، ١٩٨٩م .

- نظرية المنهج الشكلي : (نصوص الشكلانيين الروس) : تر : إبراهيم الخطيب، مؤسسة الابحاث العربية والشركة المغربية للناشرين المتحدين ، بيروت ، لبنان ، ١٩٩٨م .

- النقد التطبيقي التحليلي : عدنان خالد عبد الله ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ١٩٨٦م.

الرسائل و الاطاريح :

- البناء الفني في الرواية العربية في العراق ،شجاع مسلم العاني ، أطروحة دكتوراه مقدمة إلى كلية الآداب ، جامعة بغداد ١٩٨٧م .

- البناء والدلالة في روايات عبد الرحمن منيف ، صالح ولعة أطروحة دكتوراه مقدمة إلى كلية الآداب ، جامعة باجي مختار ، عنابة ،٢٠٠٢م .

- بنية الخطاب الروائي عند غادة السمان (مقاربة بنيوية) ،زهير بنيني، أطروحة دكتوراه مقدمة إلى كلية الآداب، جامعة العقيد الحاج لخضر – باتنه – ٢٠٠٨م .

- البنية السردية في شعر العصر العباسي الثاني ، افتخار عناد إسماعيل الكبيسي، أطروحة دكتوراه مقدمة إلى كلية الآداب ، جامعة المستنصرية ، ٢٠٠٤م .

- حداثة السرد والبناء في رواية ذاكره الماء لواسيني الأعرج آمال سعودي، رسالة ماجستير مقدمة إلى كلية الآداب ،جامعة محمد بو ضياف – مسيلة – ٢٠٠٩م.

- الرواية والزمن ، دراسة في بنية الزمن في الرواية العراقية يحيى عارف الكبيسي ، رسالة ماجستير مقدمة الى كلية الآداب ، جامعة بغداد ، ١٩٩١م .

- السرد عند الجاحظ ((البخلاء إنموذجاً)) فادية مروان احمد الونسة ، أطروحة دكتوراه مقدمة إلى كلية الآداب ، جامعة الموصل ، ٢٠٠٤م .

- السرد في قصص أنور عبد العزيز القصيرة ، نفلة حسن احمد، رسالة ماجستير مقدمة إلى كلية التربية ، جامعة الموصل ٢٠٠٥م .

* الدوريات :

- إشكالية الفضاء والمكان في الخطاب النقدي العربي المعاصر،زوزو نصيرة ،مجلة كليه الآداب ،جامعة محمد خيضر ،العدد(٦) ، ٢٠١٠م.

- تعدد الأصوات والأقنعة في الرواية العربية ،حسن عليان،مجلة تشرين،دمشق، العدد (١-٢) المجلد (٢٤)، ٢٠٠٨ م.

- الحداثة والتجسيد المكاني ،حافظ صبري ،مجلة فصول ،القاهرة ،العدد (٤) ،١٩٨٤م.

- الراوي في القصة العربية ...يوسف السباعي نموذجا ،محمد كامل سرحان ،مجلة جامعة الملك سعود ،كليه الآداب ،العدد (٢) ،المجلد (٥) ،٢٠١٢م.

- الزمان والمكان في رواية "رابع المستحيل " للقاص عبد الكريم السبعاوي ، عبد الخالق محمد العف ،مجلة الجامعة الإسلامية ، غزة، العدد(٢) ،المجلد (١٦)،٢٠٠٨م.

- الزمان والمكان في قصة العهد القديم ، احمد عبد اللطيف حماد ، مجلة عالم الفكر، الكويت ، العدد (٣) ،المجلد (١٦)، ١٩٥٨م.
- السارد في السرديات الحديثة ، نجاة وسواس ،مجلة المخبر ،جامعة محمد خيضر،بسكرة ، العدد (٨)، ٢٠١٢م.

- الشخصية في القصة ، جميلة قيسمون ، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة باتنة ،العدد(١٣)،٢٠٠٠م.
- شعرية التواتر السردي في رباعية الخسوف ل(إبراهيم الكوني)، رابح الأطرش،مجلة جامعة النجاح للأبحاث والعلوم الإنسانية ،العدد(٢)، مجلد (٢٢) ،٢٠٠٨ م.

- الفضـــاء الروائـــي واشـــكالياته ، إبـــراهيم جنـــداري ، مجلـــة الأقـــلام ،بغـــداد، العدد(٥)،السنة السادسة والثلاثون ،٢٠٠١م.

- مـدخل إلـى تحليـل خطـاب الرحلـة العربـي ،سـعيد يقطـين مجلـة الأقـلام ، بغـداد ،العدد(٥-٦) ،١٩٩٣م.

- مفهوم الرؤية السردية في الخطاب الروائي بين الائتلاف والاختلاف ، عبد العـالي، بو طيب ، مجلة فصول ، القاهرة ، العدد(٤) ، المجلد (١١)،١٩٩٣م.

- مقدمة لدراسة المروي عليـه ، جيرالد برنس ،تر : علـي عفيفـي ، مراجعـة : جـابر عصفور ، مجلة فصول ، القاهرة ، العدد(١٢) ،١٩٩٣م.

- الموصـل فضـاءً روائيـا (روايتـا الإعصـار والمئذنـة)و(فجـر نهـار وحشـي) ، نموذجين ، مجلة الأقلام ، العدد (٧-٨)،السنة السابعة والعشرون ،١٩٩٢م.

Abstract

This research is an attempt to show the structure of news in (Hayat AL – Kubra) to the author (Kamal – el – din – AL Dimiri) who died 88 A.H.

His book , Hayat AL-Hay wan , is one of the important yes ources to the Arab heritage which contain a lot of different news , that is to say the rhetorical speech and enumeration structure is the basic step which all other narrative manners depend on it such a joke , rarity , proverb and miracle narration .

In spite of the importance of the book and its wealthy Know ledge to other kinds of literature , it does not get (according to the researcher's information) any academic studies to show the analyses of its texts depending on the theories of enumeration science , this is one of the reasons which motivate the rea rcher to take the book itself as the subject of the studies .

The res earch is divided in to three chapters preceded by introduction and grading and it is followed with a conclusion and the refrences .

The grading is focused on three points : the first one : is the meaning of the news the second part is concentrated on the author and a brief information about his life and his publications .

The third part deals with the systematicness of the author .

The first Section is focused on the atmosphere , this section is divided in to two subsections . the first one is dedicated to study the structure of time concentrating on the levels of the time enumeration represented by arrangement level which included two techniques : redemption and anticipation .

The level of period which included four time techniques , two of them to accelerate enumeration which are omit ion and conclusion the others are to decelerate : dialogue and presentation .

In the second part I have studied the structure of place I have come up to with study its kids according to the news of AL – Dimiri which are : the open place and the closed place .

The second chapter is dedicated to study the elements of enumeration and the narrator and who is narrated from .

I have studied the meaning of the narrator and the way of introducing his enumerated subject , then it is followed Loy the functions of the narrator , next I have defined the person narrated from and presented all kinds , I have studied it according to the subject of the studies to the person who is narrated to which is dramatized non –dramatized and Simi – dramatized .

The third chapter is allocated to study the third element of enumeration which is narration . I have divided it in to two divisions explained the main char actors and the in sign cant Char actors .

The third Section deals with the action (event) and the consistency of its structure , I have studied three kinds : consecutive , conjecture and circular .

At the end of the studies there is a conclusion and main results that it has been come through .

It is followed with a list of reliable resources and references .