



الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة عباس لغرور خنشلة



كلية: الآداب واللغات
قسم: اللغة والأدب العربي

كتاب بيداغوجي

جماليات السرد العربي القديم

كتاب بيداغوجي موجه لطلبة السنة الثالثة ليسانس

تخصص: أدب عربي

إعداد الدكتورة طبيش حنينة

الموسم الجامعي: 2022-2023

المادة: جماليات السرد العربي القديم /محاضرة	السادسي: الخامس	المعامل:02	الرصيد:04
مفردات المحاضرة			
01	السرد العربي القديم: النشأة والتطور		
02	خصائص السرد العربي القديم		
03	أدب السير		
04	قصص على لسان الحيوان		
05	السرد في كتب الأخبار		
06	السرد الاجتماعي		
07	السرد الفلسفي		
08	السرد العجائبي		
09	السرد في أدب الرحلة		
10	شعرية السرد الصوفي		
11	جماليات السرد في النص الشعري القديم		
12	أثر السرد العربي في آداب الشعوب الإسلامية		
13	أثر السرد العربي في الآداب الغربية (1)		
14	أثر السرد في الآداب الغربية (2)		

مقدمة:

تجتهد هذه الدروس المعدّة في مادة جماليات السرد العربي القديم والموجّهة لطلبة السنة الثالثة ليسانس تخصص أدب عربي، في إمطة اللثام عن هذا التراث الضخم عبر إضاءة البقع المعتمة فيه، ومحاولة البحث في خصائصه وجمالياته، وبنياته، وأهم أنماطه، والكشف عن نقاط التقاطع والتعالق بين الأشكال السردية المختلفة والمتشعبة، مع رصد تأثير هذا التراث السردى وتتبع أثر إشعاعه على آداب الشعوب الإسلامية والغربية. إنّ هذه المحاضرات تأتي استجابة لرغبة ملحة أنتجتها قراءات أثارت الفضول والإعجاب والإيمان في آن واحد بعبقرية السردية العربية التراثية التي تستحق الاحتفاء كتابة، بوصف هذه الأخيرة ذاكرة ممتدة ومتنافذة في الزمان والمكان. يضاف إلى ذلك الرغبة في تقديم مادة منهجية ومتدرجة للطلبة كي تكون عوناً لهم ومعيناً في تلقّي معلومات مؤسسة في المادة.

الدرس الأول: السرد العربي القديم: النشأة والتطور

أولاً- في مفهوم السرد:

1-لغة:

جاء في لسان العرب مادة (س.ر.د): "السرد في اللغة: تقدمة شيء إلى شيء وتأتي به متّسقا بعضه في أثر بعض متتابعاً. سرد الحديث ونحوه إذا تابعه. وفلان يسرد الحديث سرداً إذا كان جيّد السيّاق له. في صفة كلامه صلى الله عليه وسلم: لم يكن يسرد الحديث سرداً، أي يتابعه ويستعجل فيه. وسرد القرآن: تابع قراءته في حذر منه"¹، وفي هذه المعاني يدور نص صاحب معجم تاج العروس إذ نجده يقول: "ومن المجاز: السرد: (جودة سياق الحديث)، سرد الحديث ونحوه يسرده سرداً، إذا تابعه، وفلان يسرد الحديث سرداً وتسردّه، إذا كان جيّد السيّاق. وسرد القرآن: تابع قراءته في حذر منه"²، وعليه فإنّ معنى السرد في اللغة يدور حول معاني التتابع وجودة سياق الحديث مع حذر يرتبط بالنص المقدس ألا وهو القرآن الكريم.

ويستشف نبيل حمدي عبد المقصود الشاهد من كلام ابن منظور صفة النظام والتراتبية فيقول: "يحيل المعنى المعجمي على حالة الاتساق التكويني المترابط لكتلة واحدة يتقدّمها جزء ويتأخر عنها جزء آخر. إنّ النص المسرود والذي تشكّل الحكاية مظهره الأساسي يعتمد على حدث، هذا الحدث لا يمكن فهمه أو استيعابه إلا من خلال ربطه

¹ جمال الدين ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، مصر، دط، دت، ص1987

² مرتضى الزبيدي، تاج العروس في جواهر القاموس، تح عبد العزيز مطر، مطبعة حكومة الكويت، ط2، ج8،

بمجموع العناصر المترتبة أفقياً من لحظة بثّها الأولى وحتى نهاية الحدث نفسه¹. هكذا يوطّر التتابع بنية السرد العربي القديم، ليصبح شكلاً من أشكال الانسجام والاتساق المؤدّي إلى فهم واستيعاب الأحداث المترتبة وفق نظام مخصوص.

2-اصطلاحاً:

السرد في الاصطلاح هو: "فعل يقوم به الراوي الذي ينتج القصة وهو فعل حقيقي أو خيالي ثمرته الخطاب"²، وفي المعنى ذاته يدور التعريف الذي نلفيه في معجم السرديات، وفيه جاء عن السرد: هو "قصّ حدث أو أحداث أو خبر أو أخبار سواء كان من صميم الحقيقة أو من ابتكار الخيال"³، ويعقب مؤلفو المعجم موضحين أكثر: "تناول جونات هذا المصطلح في قسم ثالث من أقسام الخطاب القصصي سماه صوتاً ويعني الصوت السردى القائم بفعل السرد... فالسرد من هذه الناحية، هو النشاط السردى الذي يضطلع به الراوي وهو يروي حكاية، ويصوغ الخطاب الناقل لها وهو ما سماه جيرار جونات فعل السرد معتبراً في ذاته. ويميز هذا المنظّر بين فعل الكتابة الذي ينشئه الكاتب وهو فعل حقيقي من فعل السرد الذي ينجزه الراوي وهو فعل متخيّل"⁴. هكذا إذن نستشف من هذا النص المقبوس بأن السرد فعل متخيّل يضطلع به راوٍ ليقوم بقص أحداث الحكاية.

¹ نبيل حمدي عبد المقصود الشاهد، العجائبي في السرد العربي القديم (مائة ليلة وليلة والحكايات العجيبة والأخبار العجيبة نموذجاً)، الوراق للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2012، ص21

² لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، مكتبة النهار، لبنان، ط1، 2002، ص105

³ محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، الرابطة الدولية للناشرين المستقلين، ط1، 2010، ص243

⁴ محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، ص243

ويذهب سعيد يقطين إلى القول بشمولية مفهوم السرد متكئا في ذلك على تحليل مقولات كثير من النقاد الغربيين ومنها مقولة رولان بارت "إنه تماما كما الحياة" ومقولة ريتشاردسن الذي عدّ "السرد موجودا في كلّ شيء"، يعلّق سعيد يقطين مستشفا: "هذه الشمولية التي صار يكتسيها مفهوم السرد جعلت الباحثين يتساءلون عن كيفية تحليله بصورة تضمن الإمساك بمختلف مكوناته وخطاطاته الكلية والإنسانية العامة"¹، ويضيف مستنتجا: "إن الوعي الجديد بالسرد وأهميته في الحياة سيدفع بالضرورة إلى القول بغنى الخطابات السردية وشموليتها وتعددتها وتنوعها، على المستويات كافة، ولا يمكن لذلك إلا أن يسلم إلى ضرورة الانفتاح عليه والاهتمام به من لدن كل الاختصاصات"² وهذا ما انتبه له الدارسون الغربيون المحدثون وأخذهم عنهم النقاد العرب الذين ظهر وعيهم واضحا في مجمل المقالات والكتب التي أنتجوها.

ثانيا - في مفهوم السرد العربي (رؤية ضبابية):

إن الحديث عن السرد العربي هو حديث متشعب تشعب الأشكال والأنواع السردية المنضوية تحت لوائه، والأمر ذاته يمكن أن يقال عن محاولة إعطاء مفهوم شامل له؛ وهذا ما جعل الباحثين يقفون أمامه موقف الحيرة والقلق والتوجس الذي أفضى بهم في الأخير إلى الاطمئنان إلى مقولة "الصيغة/الصوت" بوصفها "هي المقولة المحددة لأي عمل سردي من جهة، ومن جهة ثانية لأنها المقولة الجامعة التي تلتقي بواسطتها كل

¹ سعيد يقطين، السرديات من الاختصاص إلى تعدد الاختصاصات، سرود، 2018، ص8

² سعيد يقطين، السرديات: من الاختصاص إلى تعدد الاختصاصات، ص9

الأعمال الحكائية، ومن خلالها أخيراً تتجسد (بغض النظر عن بعدها الواقعي أو التخيلي)، وبها تختلف عن غيرها من الأجناس والأنواع. وتبعا لهذه التحديدات يغدو السرد العربي هو الجنس الذي توظّف فيه صيغة السرد، وتهيمن على باقي الصيغ في الخطاب، ويحتل فيه الراوي موقعا هاما في تقديم المادة الحكائية¹، هكذا يرى الناقد سعيد يقطين أنّ "الصوت" صيغة جامعة لشتات السرد العربي، ونقطة مشتركة بين الأنواع المتباينة، وهذا ما يؤهلها لأن تصبح الإحداثيات الدالة عليه.

والأكيد أن سيطرة (الصوت) راجعة للمظان الشفاهية التي انبثقت منها السرود العربية فجعلت من الراوي (الصوت) مكونا سرديا مهيمنا؛ "ذلك أن المرويات الشفوية لا توجد إلا بحضور جلي لراوٍ ومروي له، ولا يمكن تغييب أيّ مكّون، الأمر الذي يقرّر أنّ تلك المرويات استمدت وجودها من نمط الإرسال الشفوي الذي كان مهيمنا زمنا طويلا في البنية الذهنية للمجتمعات البشرية"² عموما والمجتمع العربي على وجه التحديد في القرون الأولى التي سبقت مرحلة التدوين التي مرت بعدة مراحل، المرحلة الأولى كانت بعد وفاة الرسول صلى الله عليه وسلم؛ أي في عهد الخليفة الراشد أبي بكر الصديق رضي الله عنه الذي أمر بتدوين القرآن الكريم واكتملت عملية التدوين في عهد عثمان بن عفان رضي الله عنه، أما المرحلة الثانية -ممتلة في منتصف القرن الأول للهجرة- فقد توسعت فيها دائرة التدوين لتشمل السير والمغازي، وتدوين أخبار الملوك الماضين إضافة إلى

¹ سعيد يقطين، السرد العربي: مفاهيم وتجليات، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، لبنان، ط1، 2010، ص76

² عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، 2008، ص7-8

تدوين التفسير ثم توسعت حركة التدوين أكثر بداية العصر العباسي فأصبح نشاط العرب في التدوين يشبه نشاطهم في فتوح البلدان¹.

وما ينبغي الإشارة إليه أنه رغم نشاط حركة التدوين والتصنيف والتأليف، فإنه بقي للرواية والسماع شأواً عظيماً وأهمية بالغة في التعليم، تسانده الكتب التي حفظت صورة الرواية والإسناد في صور مكتوبة في مجالات متعددة من العلم² خاصة كتب الحديث ما بؤاً الإسناد مرتبة مهمة في الثقافة العربية عموماً وصلت إلى حدّ القداسة.

السرد العربي: النشأة والتطور:

إن الحديث عن نشأة مضبوطة للسرد العربي القديم هي من قبيل المستحيل ذلك أن "التأريخ للسرد العربي يستدعي أولاً أن نحيط به في ذاته باعتباره جامعاً لتجليات شتى. إنه مثل أي جنس لا تاريخ له لأنه موجود أبداً. وما يتحدد وجوده في التاريخ هو الأنواع المنضوية تحته"³، وعليه فإن الحديث عن النشأة والتطور يقتضي الحديث عن الأنواع السردية منفصلة عن بعضها مع تحديد زمكاني لدراسة هذه النشأة وذاك التطور.

وما يقرّ به الدكتور عبد الله إبراهيم -في مبحث وسمه بعنوان "السرد العربي: مسارات صعبة" ضمن كتابه موسوعة السرد العربي-، هو المسار المعقّد للسردية العربية، ويرجع ذلك إلى "غياب الوعي بمسارها، فالمعلومات الشائعة هي نبذ متناثرة، وتاريخية

¹ ينظر: كمال عرفات نبهان، عبقرية التأليف العربي: علاقات النصوص والاتصال العلمي، الوعي الإسلامي، الكويت، ط1، 2010، ص40

² ينظر: كمال عرفات نبهان، عبقرية التأليف العربي، ص39

³ سعيد يقطين، السرد العربي: مفاهيم وتجليات، ص91

الطابع، ولا تهدف إلى ربط النصوص بعضها ببعض، ولا تستنتق أبنيتها الدلالية، ولا تعنى بأصولها الشفوية، وعلاقتها بالنصوص الدينية¹، إن هذه الأسباب مجتمعة -حسب الباحث- بدءاً من ضياع الكثير من النصوص، مضافاً إليه قصور الوعي في التعامل مع ما بقي محفوظاً منها جعل السرد العربي يمرّ بمسارات وعرة وصعبة للغاية.

وعلى كل فإن الجهود النقدية المعاصرة استطاعت أن تنظر إلى السرد العربي القديم نظرة احتفاء وتقدير مستفيدة في ذلك من جهود النقاد الغربيين المعاصرين، وهذا على خلاف ما كان في العصور الأولى المتقدمة التي احتفت فيها الذائقة النقدية العربية بالشعر، وإن كانت قد اعترفت بفضل النثر وجودته، والمقولة النقدية للفضل الرقاشي النقدية التي أثبتتها الجاحظ في كتابه البيان والتبيين، والتي نصها: "ما تكلمت به العرب من جيد المنثور أكثر مما تكلمت به من جيد الموزون؛ فلم يحفظ من المنثور عشره، ولا ضاع من الموزون عشره"²، تضعنا في هذا السياق العام الشفاهي الذي طبع وأطر عملية الإبداع ووجهها نحو وجهة معينة. ما جعل النقد يتأثر بدوره كونه مرتبطاً بعملية الإبداع.

الأشكال السردية في التراث العربي:

يقسم شعيب حليفي الأشكال السردية في التراث العربي إلى قسمين كبيرين هما: الخالص والهجين، أما الأشكال الخالصة حسبها فهي: المقامة، السيرة، والحكاية الشعبية

¹ عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، ص5

² الجاحظ، البيان والتبيين، تح: المحامي فوزي عطوي، دار صعب، بيروت، ط1، 1968، ص153

والرحلة، في حين أن الأشكال الهجينة هي الخبر، التراجم والطبقات والمحكيات الصغرى وأدب القيامة¹.

أما سعيد يقطين فيذهب إلى تقسيم الأنواع السردية إلى ثلاثة أنواع، الأنواع الثابتة ويقترح عليها اسم الأنواع الأصول وهي الخبر والحكاية والقصة والسيرة، وهناك الأنواع المتحوّلة وهي المتفرعة عن الأنواع الأصول؛ فالخبر مثلا نوع أصلي ولكن أخبار الحمقى والمجانين هو نوع متحول من الأصل. والقسم الثالث يسمّيه يقطين الأنواع المتغيرة؛ ويقصد بها المختلطة، إنها أنواع تضم مقومات جنسين مختلفين، ويمثل يقطين لهذا النوع بأدب الرحلة الذي يراه البعض سيرة ذاتية في حين يراه آخرون قصة.²

يبدو الاختلاف بيّنا بين الناقلين ففي الوقت الذي نجد فيه الرحلة شكلا خالصا عند الناقد شعيب حليفي، نلفيها شكلا مختلطا عند سعيد يقطين، ومرد ذلك -في تقديرنا- راجع إلى تشعب السرود العربية مضافا إليه تشابكها وتداخلها وتعالقها ما يجعل عملية الفصل بينها لتصنيفها غاية في الصعوبة ومثارا للاختلاف، ولكن رغم هذا هناك دائما سمات أساسية أو مسيطرة تميز النوع إذا لم تحترم خرج النص من نوع إلى نوع آخر بخلاف العناصر الثانوية التي إن لم يحترمها النص لم تخرجه من النوع.³

¹ شعيب حليفي، الرحلة في الأدب العربي: التجسس، آليات الكتابة، خطاب المتخيّل، الهيئة العلمية لقصور الثقافة، مصر، دط، 2002، ص25

² ينظر: سعيد يقطين، الكلام والخبر: مقدمة للسرد العربي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1997، ص196.197

³ ينظر: عبد الفتاح كيليطو، الأدب والغرابة: دراسات بنيوية في الأدب العربي، دار توبقال، المغرب، ط3، 2006، ص26

مكتبة الدرس:

* الجاحظ، البيان والتبيين، تح: المحامي فوزي عطوي، دار صعب، بيروت، ط1،

1968.

* جمال الدين ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، مصر، دط، دت.

* سعيد يقطين، السرد العربي: مفاهيم وتجليات، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم

ناشرون، الجزائر، لبنان، ط1، 2010.

* سعيد يقطين، السرديات من الاختصاص إلى تعدد الاختصاصات، سرود، 2018.

* سعيد يقطين، الكلام والخبر: مقدمة للسرد العربي، المركز الثقافي العربي، الدار

البيضاء، ط1، 1997.

* شعيب حليفي، الرحلة في الأدب العربي: التجنّس، آليات الكتابة، خطاب المتخيّل،

الهيئة العامة لقصور الثقافة، مصر، دط، 2002.

* عبد الفتاح كيليطو، الأدب والغرابية: دراسات بنيوية في الأدب العربي، دار توبقال،

المغرب، ط3، 2006.

* عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان،

2008.

* كمال عرفات نبهان، عبقرية التأليف العربي: علاقات النصوص والاتصال العلمي،

الوعي الإسلامي، الكويت، ط1، 2010

* لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، مكتبة النهار،

لبنان، ط1، 2002.

* محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، الرابطة الدولية للناشرين المستقلين، ط1،

2010.

* مرتضى الزبيدي، تاج العروس في جواهر القاموس، تح عبد العزيز مطر، مطبعة

حكومة الكويت، ط2، ج8.

* نبيل حمدي عبد المقصود الشاهد، العجائبي في السرد العربي القديم (مائة ليلة وليلة

والحكايات العجيبة والأخبار العجيبة نموذجاً)، الوراق للنشر والتوزيع، عمان، ط1،

2012.

الدرس الثاني: خصائص السرد العربي القديم:

تمهيد:

قبل تفصيل الحديث في الخصائص العامة للسرد العربي القديم وجب الوقوف على القواعد التي يخضع لها السرد بوجه عام، والتي يحصرها عبد الفتاح كيليطو في ثلاثة قواعد أو قيود¹* رتبها على النحو الآتي:

القاعدة الأولى: "تخص ما يمكن أن نسميه تعلق السابق باللاحق، أي أن اختيار إمكانية مرتبط بالإمكانية التالية التي يضعها القائم بالسرد نصب عينيه، والتي بمقتضاها يتم اختيار الإمكانية السابقة لها. معنى هذا أن الإمكانية الأخيرة التي يختارها القائم بالسرد والتي تشكل نهاية الحكاية تتحكم في الإمكانية ما قبل الأخيرة، وهذه الأخيرة تتحكم في الإمكانية التي تسبقها مباشرة، وهكذا إلى أن نصل إلى الإمكانية الأولى أي إلى بداية الحكاية. وبعبارة أخرى فإن النهاية تتحكم في كل ما يسبقها"²

* يرى عبد الفتاح كيليطو أن "عدم احترام القواعد لا يمحو القواعد. بل لعل خرق القاعدة هو الذي يضع الإصبع عليها ويبرزها بكل جلاء. ذلك أن القاعدة تصير، لتعود القارئ عليها، وكأنها من طبيعة الأشياء. إلا أنها عندما تخرق تسترعي الانتباه ولا تعود بديهية وتعلن عن نسبيتها أي ارتباطها بنوع معين أو حقبة معينة أو حقل ثقافي. هذا الوعي بالنسبية قد يؤدي، لا نقول إلى اندثار القاعدة المألوفة، بل إلى ظهور قاعدة جديدة تتحكم في نوع سردي جديد"، الأدب والغرابة، ص45

² عبد الفتاح كيليطو، الأدب والغرابة (دراسات بنويوية في الأدب العربي)، دار توبقال للنشر، المغرب، ط3، 2006، ص40

القاعدة الثانية: تتعلق بنوع الحكاية: ويعني به "ارتباط تسلسل الأحداث بنوع الحكاية"¹، ويمثل كيليطو لهذه القاعدة بالمقامة التي وضع أصولها بديع الزمان الهمذاني وسار تابعوه

على هذا التسلسل الثابت للأفعال السردية (النموذج) الذي ابتكره الهمذاني²

القاعدة الثالثة: (أفق الاحتمال والعرف): تتعلق هذه القاعدة بـ"العرف والعادة، أي أن

تسلسل الأفعال السردية رهين باعتقادات القارئ حول مجرى الأمور. فالقائم بالسرد ملزم

باحترام هذه الاعتقادات إلى حد أنه يمكن أن يقال إن القائم بالسرد الفعلي هو القارئ"³،

إن هذه القواعد تفضي بنا إلى القول بـ: إن القائم بفعل السرد ليس حرًا كما يتراءى لنا

ويبتدى، بل هو محكوم بعدة قيود، ومع كل قيد تنقلص مساحة الحرية الممنوحة له؛

لدرجة أنّ الأدوار تتقلب فيصبح القارئ هو المتحكم في العملية؛ لأنه حاضر أبداً في ذهن

المؤلف/السارد.

خصائص السرد العربي القديم:

إن للسرد العربي القديم رغم تنوعاته المختلفة روابط تجمع شتاته -إلى جانب

الصوت أو الصيغة- اختص بها، منها:

1- خاصية الطلب:

يمتاز السرد العربي بكونه سرداً طلبياً، وهذا الطلب يكون على نوعين طلب

خارجي وآخر داخلي. أما الطلب الخارجي، فيقول عنه عبد الفتاح كيليطو في كتابه

¹ عبد الفتاح كيليطو، الأدب والغرابية، ص42

² ينظر: عبد الفتاح كيليطو، الأدب والغرابية، ص42

³ عبد الفتاح كيليطو، الأدب والغرابية، ص43

الأدب والارتياب: "بصفة عامة، يعلن المؤلفون العرب في مستهل مصنفاتهم أنهم كتبوا تلبية لطلب أو أمر صادر عن جهة ما، فكأنهم يبحثون عن عذر أو مسوغ للكتابة... قد يكون مردّ هذا السلوك إلى التواضع أو الحذر أو الرغبة أو الإعلاء من شأن الكتاب ومنحه سمة الضرورة واللزوم"¹، هكذا إذن يصبح فعل السرد استجابة لطلب خارجي تختلف مسوغاته الكثيرة وتتراوح بين متقاطبات متنافرة: التواضع في مقابل الإعلاء، والرغبة في مقابل الحذر، ومهما كان مسوغ فعل الكتابة الذي يسوقه الكاتب الحقيقي في مقدمة كتابه (عادة) فإننا يجب أن نلتفت لهذه المواضع السردية بوصفها تقاليد سردية على جانب كبير من الأهمية لفهم مجمل التحولات (الثقافية، السياسية والاجتماعية) التي رافقت عملية إنتاج النص.

ومن نماذج هذا النوع من الطلب نص ألفيناه في مقدمة كتاب البخلاء للجاحظ وفيه يقول مبيّنًا علّة التصنيف: "وقلت: أذكر لي نوادر البخلاء واحتجاج الأشحاء، وما يجوز من ذلك في باب الهزل، وما يجوز منه في باب الجدّ لأجعل الهزل مستراحا والراحة جماما.... وقلت: بيّن لي الشيء الذي خبّل عقولهم وأفسد أذهانهم وأغشى تلك الأبصار... وقلت: لا بد أن تعرفني الهنات التي تمت على المتكلمين ودأّت على حقائق المتوهمين... فأما ما سألت من احتجاج الأشحاء ونوادر أحاديث البخلاء، فسأوجدك ذلك في قصصهم -إن شاء الله تعالى- مفرقا وفي احتجاجهم مجملا"². هكذا إذن جعل

¹ عبد الفتاح كيليطو، الأدب والارتياب، دار توبقال للنشر، المغرب، ط2، 2013، ص13

² الجاحظ، البخلاء، تح: طه الحاجري، دار المعارف، مصر، ط5، دت، ص1-5

الجاحظ كتابه استجابة لرغبة خارجية قام بتوضيحها في مقدمة الكتاب. والأمر ذاته نلفيه في مقدمة مقامات الحريري التي أعلن فيها أنها جاءت استجابة لرغبة فقال: "فأشار من إشارته حكم وطاعته غنم. إلى أن أتلو فيها تلو البديع وإن لم يدرك الظالع شأو الضليع"¹، والأمر ذاته نلفيه في مقدمة ابن طفيل التي قدم بها لقصته الشهيرة (حي يقظان)، وفيها أعلن أنها هي استجابة لطلب أخ وصفه بالكريم الحميم، فقال: "سألت أيها الأخ الكريم، الصفيّ الحميم -منحك الله البقاء الأبدى، وأسعدك السعد السرمديّ- أن أثبتّ إليك ما أمكنني بثّه من أسرار الحكمة المشرقية التي ذكرها الشيخ الإمام الرئيس أبو علي بن سينا، فاعلم أنّ من أراد الحقّ لا جمجمة فيه، فعليه بطلبها والجد في اقتنائها. ولقد حرّك فيّ سؤالك خاطرا شريفا أفضى بي والحمد لله إلى مشاهدة حال لم أشهدها من قبل..."². ويتكرر هذا السياق الطلبي في مقدمة كتاب "الإمتاع والمؤانسة" لأبي حيان التوحيدي التي شرح فيها علة هذا التأليف بالتفصيل ويمكننا اختصارها في هذه الجملة "هذا وأنا أفعل ما طالبتني به من سرد جميع ذلك..."³

إن هذه المقتطفات المقتبسة من أنواع سردية مختلفة تضعنا أمام تقليد سردي مهم وخطير، ونسق ثقافي راسخ في التراث العربي عموما، ولا يمكن لنا -بأي من الأحوال- تجاوزه البتة، ولفك شفرات هذا النسق والتقليد الثقافي وجب على الدارسين أولا فهم مجمل

¹ الحريري، مقامات الحريري، دار بيروت، لبنان، 1978، ص11

² ابن طفيل، حي بن يقظان، تع وشر: علي بوملحم، دار ومكتبة هلال، ط1، 1993، ص25

³ أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، ج1، مراجعة: هيثم خليفة الطعيمي، المكتبة العصرية، بيروت، دط،

2011، ص37

السياقات الثقافية، السياسية والاجتماعية العامة الذي أنتجته ووجهت من خلاله السرديات العربية التراثية.

وتأسيسا على ما سبق تفصيله، وجبت الإشارة إلى أن هذا "الطلب لا يترك سوى قليل من حرية الحركة لمن عليه تنفيذ ذلك الطلب: عليه أن يخضع لأمر الموصي بالطلب، ويقدم عرضا بعد ذلك عن تسييره للمشروع؛ إنه ينجز مهمة بالوكالة، وعليه أن يعلن عن مطابقة العمل المنجز لبنود الطلب. إن نصية أو قيمة العمل تخضع لهذا التطابق"¹ هكذا إذن يتدخل الطلب ليوجه فعل الكتابة في اتجاه معين ومحدد سلفا، وما على المؤلف في مرحلة أولى والقائم بفعل السرد سوى الامتثال.

هذا فيما يخص الطلب الخارجي أما الطلب الداخلي فإن اسمه يدل عليه لأننا نلقيه مضمنا داخل بنية النص السردية، وعليه فهو جزء من بنية المتن، ونموذجه في السرد العربية القديمة ما نجده في ألف ليلة وليلة "وفي ليلة 2 قالت دنيا زاد لأختها شهرزاد يا أختي أتممي لنا حديثك الذي هو حديث التاجر والجنّي، قالت حبا وكرامة"² ونموذجه من كتاب كليلة ودمنة: "قال الملك للفيلسوف: قد فهمت مثل المتحابين يقطع بينهما الكذوب الخائن النمام، وما يصير إليه أمره، فأخبرني عن إخوان الصفاء كيف يبدأ

¹ عبد الفتاح كيليطو، المقامات (السرد والأنساق الثقافية)، ترجمة عبد الكبير الشرفاوي، دار توبقال، الدار البيضاء، ط2، 2001، ص147-148

² ألف ليلة وليلة، مج1، مكتبة محمد علي صبيح وأولاده، القاهرة، دط، ص10

تواصلهم، ويستمتع بعضهم ببعض. قال الفيلسوف: "...¹ وجاء في قصة القرد الغيلم:
"قال القرد: أظنك تراني كالحمار الذي زعم الثعلب أنه ليس له قلب ولا أذنان، قال الغيلم:
وكيف كان ذلك؟ قال القرد: زعموا..."²، إن وظيفة هذا النوع من الطلب -نقصد الداخلي
التخييلي- هو الإيذان بانبثاق فعل السرد، وهي وظيفة تختلف في جوهرها عن وظيفة
الطلب الخارجي بوصفه طلبا حقيقيا يعلن عن رغبة توجّه دفة السرد كلها.

2- خاصية الإسناد:

يعد السرد العربي سردا إسناديا بالدرجة الأولى، ذلك أننا نجد في معظم النصوص
السردية العربية مقدمة إسنادية يحرص القائم بفعل السرد على إثباتها طيلة المسار
السردى للنص، وتتنوع الصيغ الإسنادية من نص لآخر. ويرى عبد الله إبراهيم أن
الخاصية الإسنادية أفرزتها المظان الشفوية التي ترعرعت المرويات (السرود) في
أحضانها "فالشفاهية انتزعت شرعيتها في الفكر القديم بناء على أصول دينية، ومن هنا
أصبحت ممارسة مبدعة، لأنها عممت أسلوب الإسناد الذي فرضته رواية الحديث النبوي
على مجالات أخرى لا صلة لها بالدين، وبذلك أصبح الإسناد ركنا لا يمكن تجاوزه في
المرويات السردية"³، هكذا كان للنص الديني (المقدس) الدور المهم والمحوري في تطير

¹ ابن المقفع، كليلة ودمنة، تح: عبد الوهاب عزام وطه حسين، دار هنداوي، مصر، دط، 2014، ص123

² ابن المقفع، كليلة ودمنة، ص157

³ عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، ص7

وتوجيه كل المرويات في سياق حضاري/ثقافي لم يستطع الكتاب الخروج عن تقاليده أو تجاوزها.

وتأسيسا على ما سبق ذكره نستشف أن الإسناد قالب جاهز استمدّ شرعيته من النص الديني ليصبح فيما بعد تقليدا سرديا مجلا. وهذا تنبه إليه عبد الله إبراهيم من خلال دراسته المعمّقة للسردية العربية، إذ يؤكد في موسوعته على "أن الإسناد في الثقافة العربية اكتسب طابع القداسة كونه حامل لمتون الأحاديث النبوية"¹. وقد استمر هذا التقليد حتى في مرحلة التدوين ليتحول الإسناد من الصورة الشفوية إلى صورة مكتوبة أصبحت بمثابة شاهد على تحولات الثقافة العربية.

ومن أشهر الصيغ الإسنادية في السرد العربية القديمة نجد صيغة "بلغني أيها الملك السعيد" في ألف ليلة وليلة، وصيغة "زعموا" في كليلة ودمنة، وصيغة "حدثنا عيسى بن هشام قال" في مقامات الهمذاني، "حدثنا الحارث بن همام" في مقامات الحريري، كما نجد صيغ إسنادية متنوعة وغير ثابتة في كتب السرد الإخباري من قبيل أخبرنا، حدثني وروى وغيرها من الصيغ التي يصعب حصرها.

وما ينبغي الإشارة إليه أنّ للإسناد وظائف تتراوح بين البرهنة والمصادقية² والإيهام وإن كان الدور الأساسي في السرد العربي عموما يتمثل "في مشاكلة الواقع أي

¹ عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، ص222

² يقول عبد الله إبراهيم متحدّثا عن هذه الفكرة: "وبرزت أهمية الإسناد بوصفه الطريقة الوحيدة في الثقافات الشفاهية للتحقق من صدق الأخبار والمرويات" ينظر: موسوعة السرد العربي، ص229

في إيهام القارئ¹ بصدق المرويات خاصة في الحكاية الخرافية التي هي إسناد ما لا حقيقة له لرواة وهميين²، وهذا ما يعترف به المؤلفون أنفسهم، وهذا ما نستجليه في مقدمة الحريري عندما قدّم لمقاماته مبيناً بأنه نهج طريقة الهمداني، فقال: "ذكر المقامات التي ابتدئها بديع الزمان، وعلاّمة همدان. وعزا إلى أبي الفتح الإسكندري نشأتها، وإلى عيسى بن هشام روايتها. وكلاهما مجهول لا يعرف ونكرة لا تتعرف"³. إن هذا النصّ يضعنا أمام حقيقة مفادها أن الإسناد عنصر تخيلي توّطره شخصيات تخيلية.

3- خاصية التضمين الحكائي (القصة الإطار):

نعني بالتضمين الحكائي ما اصطلح عليه بالحكاية الإطار والحكاية المنضوية تحتها، أو هو "ذلك السرد المركب من قسمين بارزين، ولكنهما مترابطان، أولهما: حكاية أو مجموع الحكايات التي ترويه شخصية واحدة أو أكثر. وثانيهما تلك المتون وقد رويت ضمن حكاية، أقلّ طولاً وإثارة، بما يجعلها توّطر تلك المتون، كما يحيط الإطار بالصورة"⁴، وأشهر النصوص السردية العربية التي نسوقها للتمثيل هو كتاب ألف ليلة وليلة الذي تمثل فيه حكاية شهريار وشهرزاد الحكاية الإطار، في حين تمثل القصص المضمنة والمتوالدة داخلها حكايات فرعية، الأمر الذي يمكن أن يقال عن حكايات كليلة

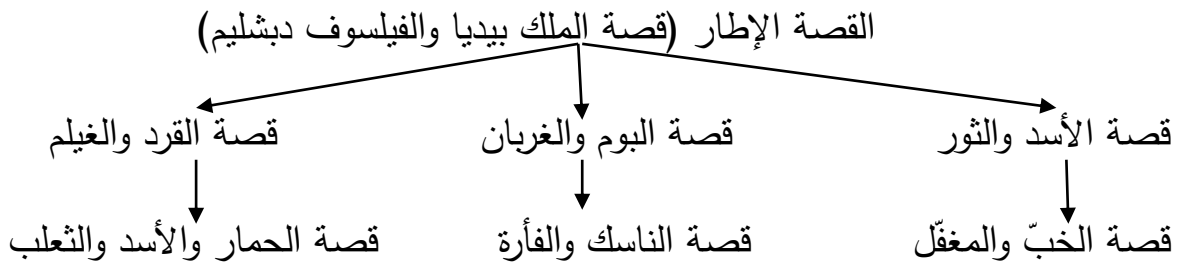
¹ محمد القاضي، الخبر في الأدب العربي (دراسة في السردية العربية)، كلية الآداب منوبة، دار الغرب الإسلامي، تونس، لبنان، ط1، 1998، ص326

² ينظر: عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، ص158

³ الحريري، مقامات الحريري، دار بيروت للنشر والتوزيع، لبنان، دط، 1978، ص11

⁴ عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، ص193 نقلا عن مياجير هارديت، فن القص - The Art of Story-telling، ص395

ودمنة، ونسوق هنا مثالا من الكتاب عن هذه الخاصية من باب القرد والغليم، فهذه الحكاية مضمنة في قصة الإطار التي هي قصة بيدبا الحكيم والملك دبشليم، كما أن هذه القصة تضم إلى جانب القصة الأساسية (القرد والغليم) قصصا فرعية منها قصة (الحمار والأسد والثعلب)، هكذا إذن تتوالد القصص وتتناسل في شكل عنقودي. ونأخذ هذه الخطاطة المصغرة¹ للتوضيح:



ويرى سعيد يقطين أن كل قصة إطار تتضمن فضاء مجلسياً واقعياً أو خيالياً، وشخصيات تتبادل الحديث فيما بينها (سؤال وجواب أو تحاكي) يضاف إلى ذلك التضمين الحكائي والذي يأتي في شكل جواب سردي (وكيف كان ذلك؟) أو تحاكي (ومن أمثال ذلك؟)².

4- خاصية المفارقة:

ونقصد بخاصية المفارقة قدرة النص على احتواء المتناقضات، فالنصوص السردية القديمة نصوص مواربة بامتياز، إنها تبدي وتخفي، تكشف وتستتر. نصوص شيدت على

¹ قلنا مصغرة لأن كتاب كليلة ودمنة يضم 17 بابا وقد اخترنا ثلاثة أبواب منها للتمثيل والتوضيح فقط.

² سعيد يقطين، السرد العربي: أنواع وأنماط، منشورات ضفاف، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2022، ص149.150

الحيلة هذه الأخيرة التي تعمل حين تُعوز القوة، إنها تفترض دائما خطابا مزدوجا¹. ومن النماذج التي تتجلى فيها هذه الخاصية كثيرا، نجد كتاب ألف ليلة وليلة، وكذلك كتب الأمثال ولعل أشهرها كتاب كليلة ودمنة. يقول عبد الفتاح كيليطو موضحا: "فعلى الرغم من أن مؤلفي الأمثال يلتمسون أن يعقل عنهم، فإنهم يتعمدون حيز الفهم، فالمثل الذي ينظر إليه كأداة لنشر المعرفة، هو أيضا وسيلة للضن بها وادخارها للفلاسفة"² إنها البراعة التي صدرت عنها السردية العربية القديمة.

ونمثل لهذه الآلية بنص اقتبسناه من مقدمة كتاب "كليلة ودمنة" وهو عبارة عن حوار بين دبشليم الملك وبيدبا الفيلسوف جاء فيه: "وقد أحببت أن تضع لي كتابا بليغا تستفرغ فيه عقلك يكون ظاهره سياسية للعامّة وتأديبها، وأخلاق الملوك وسياستها للرعية على طاعة الملك وخدمته، فيسقط بذلك عني وعنهم كثير مما نحتاجه في معاناة الملك. وأريد أن يبقى لي هذا الكتاب ذكرا على غابر الدهر"³. ويعلق عبد الله إبراهيم على رغبة كسرى أنو شروان الجامعة للحصول على الكتاب قائلا: "تصوّر مقدمة الكتاب المثيرة رغبة كسرى أنو شروان الجامعة في الحصول على الكتاب الذي لا تقف رسالته على حدود سطح النص كملهاة تعليمية على أسنة الحيوان إنّما تغور عميقا إلى باطن الكتاب

¹ ينظر: عبد الفتاح كيليطو، من شرفة ابن رشد، تر: عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال، دار البيضاء، ط1، 2009، ص5

² عبد الفتاح كيليطو، الأدب والارتياح، دار توبقال للنشر، دار البيضاء، سلسلة المعرفة الأدبية، ط2، 2013، ص8

³ ابن المقفع، كليلة ودمنة، نص: لويس شيخو، مطبعة الآباء اليسوعيين، بيروت، ط2، 1923، ص16.15

الذي يشتغل بالإنسان"¹. وعليه فإن آلية المفارقة تحضر عبر الحيلة التي توفر مساحة حرية أكبر. وجدير بالذكر أن المفارقة خاصة لصيقة بالأدب بصفة عامة؛ لأننا فيه لا نحتاج إلى تقرير الأشياء على نحو مباشر وإنما يكفي الإيحاء بها عبر المفارقة والمناقضة² ..

5- خاصية العجائبية:

يمثل العجائبي أحد الثيمات المحورية في بنية النصوص السردية العربية القديمة؛ ذلك أن هذه التيمة تتماشى إلى حدّ بعيد مع الثقافة الشفهية التي كانت تقوم عليها الثقافة العربية في عصورها الأولى؛ فهي بمثابة تحفيز لاستمرار العملية السردية، وذلك من خلال خلق نوع من التشويق والتلهف لمعرفة أسرار وخفايا... الحكاية"³، هكذا إذن تتأسس الثقافة الشفاهية كمولد للعنصر العجائبي الذي احتضنته الأوساط الشعبية فنشأت الخرافة واسمها يشير إليها ف"الاختراف هو الاستلطاف، والوقوع في دائرة العجب، والأحاديث الخرافية تستظرف لغرابتها. تأتي الغرابة من خلخلة كاملة لمعايير الثقافة السائدة، وعدم الامتثال للقواعد المتداولة"⁴، ومن أهم النصوص التي تعد ذخائر أساسية للعنصر العجائبي نلفي كليلة ودمنة وألف ليلة وليلة مضافا لها كتاب مئة ليلة وليلة دون أن ننسى أدب الرحلة الذي يتمظهر العنصر العجائبي في كثير من نصوصه.

¹ عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، ص178

² ينظر: عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، ص308

³فايزة لولو، خصائص السرد العربي القديم، حوليات جامعة قالمة للأدب واللغات، ع1، 2017، ص345

⁴ عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، ص157

مكتبة الدرس:

* ابن المقفع، كلية ودمنة، تح: عبد الوهاب عزام وطه حسين، دار هنداوي، مصر، دط،
2014.

* ابن المقفع، كلية ودمنة، تص: لويس شيخو، مطبعة الآباء اليسوعيين، بيروت، ط2،
1923.

* ابن طفيل، حي بن يقظان، تع وشر: علي بو ملحم، دار ومكتبة هلال، ط1، 1993.
* أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، ج1، مراجعة: هيثم خليفة الطعيمي، المكتبة
العصرية، بيروت، دط، 2011.

* الجاحظ، البخلاء، تح: طه الحاجري، دار المعارف، مصر، ط5، دت.

* الحريري، مقامات الحريري، دار بيروت للنشر والتوزيع، لبنان، دط، 1978.

* ألف ليلة وليلة، مج1، مكتبة محمد علي صبيح وأولاده، القاهرة، دط، دت.

* سعيد يقطين، السرد العربي أنواع وأنماط، منشورات ضفاف، منشورات الاختلاف،
الجزائر، ط1، 2022.

* عبد الفتاح كيليطو، الأدب والارتياح، دار توبقال للنشر، المغرب، ط2، 2013.

* عبد الفتاح كيليطو، الأدب والغربة (دراسات بنيوية في الأدب العربي)، دار توبقال
للنشر، المغرب، ط3، 2006.

* عبد الفتاح كيليطو، المقامات (السرود والأنساق الثقافية)، ترجمة عبد الكبير الشرقاوي،

دار توبقال، الدار البيضاء، ط2، 2001.

* عبد الفتاح كيليطو، من شرفة ابن رشد، تر: عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال، دار

البيضاء، ط1، 2009

* عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان،

2008.

* فايزة لولو، خصائص السرد العربي القديم، حوليات جامعة قلمة للآداب واللغات، ع1،

2017.

* محمد القاضي، الخبر في الأدب العربي (دراسة في السردية العربية)، كلية الآداب

منوبة، دار الغرب الإسلامي، تونس، لبنان، ط1، 1998.

الدرس الثالث: أدب السير

مفهوم السيرة:

لمادة (س.ي.ر) معانٍ كثيرة في لسان العرب ولعل أقربها إلى مفهوم السيرة بمعناها الاصطلاحي هذا المقطع الذي جاء فيه: "السيرة: الطريقة. يقال سار بهم سيرة حسنة... وسير سيرة: حدّث أحاديث الأوائل"¹، يعلّق سعيد يقطين على هذا النص فيقول: "تجتمع في السيرة معان تتصل بالطريقة التي يسير عليها المرء أو السنة التي يتّخذها في الحياة... وأخيرا فهي ترتبط بالحكي عن السابقين من خلال سرد أفعالهم ووقائعهم"²، إن المعنى الأخير هو الذي استنبطه الناقد عبد الله إبراهيم وركز عليه في شرحه وتفسيره للمعنى اللغوي (حدّث أحاديث الأوائل). يقول: "تشير الدلالة الأخيرة إلى أمرين، الأول: تضمّن اللفظ معنى الخبر أو الحكاية، والثاني الإشارة إلى قدم مرويات السيرة بدلالة ربطها بأحاديث الأولين، وأصبحت السيرة بدلالاتها الاصطلاحية في المجال الديني تحيل على "الترجمة الماثورة لحياة النبي محمد صلى الله عليه وسلم" كما اقترنت بالمغازي الدالة على مناقب الغزاة، واستعملت مفردة ترجمة في الاصطلاح بمعنى سيرة لكنها ظلت تدل على تاريخ الحياة الموجز للفرد"³. والمذهب نفسه يذهب الكعبي في تتبعه للتطور الدلالي للفظ السيرة إذ يرى بأنها "ارتبطت... دلاليا في نشأتها الأولى بتاريخ الرسول، صلى الله عليه وسلم، العسكري وغزواته ضد المشركين لنشر الدعوة الإسلامية. ولهذا فإن هذه

¹ ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، مصر، دط، دت، ج24، ص2170

² سعيد يقطين، السيرة الشعبية العربية والمتخيل العربي، ص117

³ عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، ص221

الكلمة في دلالتها المبكرة اقترنت بالمغازي التي تحيل على غزوات الرسول صلى الله عليه وسلم¹. وقد توسعت دلالة اللفظ فيما بعد لتصبح شاملة لأشكال سيرية كثيرة؛ وعليه أصبحت السيرة تعرف اصطلاحاً بأنها "فن أدبي له أهميته في حفظ حياة الأشخاص، ومعالم عصورهم، ولذلك أدرك أسلافنا العرب أهميته فاهتموا به مبكراً، واعتنوا بالترجمة للأعلام في مختلف فروع العلم والمعرفة والمبرزين في مجال السياسة والحرب"² والفكر والثقافة وغيرها من المجالات الحياتية، وعليه فإن السيرة -عادة ما- تتعلق بشخصيات لها موقع اعتباري في التاريخ والحياة.

أشكال النص السيرى:

سبق وأسلفنا الذكر عن ارتباط دلالة لفظ السيرة في المراحل الأولى بالمغازي ثم توسعت الدلالة فيما بعد لتشمل أنواع سيرية متنوعة استطاعت أن تصنع خصوصيتها على غرار التراجم والسيرة الذاتية والسيرة الشعبية والسيرة الموضوعية والسيرة الذهنية وغيرها من الأنواع السيرية التي تمايزت فيما بينها "فأصبح مصطلح السيرة الشعبية يدل على مجموعة من الأعمال السيرية ذات سمات فنية متشابهة، وذات أهداف فنية متماثلة، ومصطلح السيرة الذاتية يدل على الكشف الذاتي عن جانب من جوانب الحياة الشخصية، ومصطلح السيرة الموضوعية يدل على التعريف المفصل بشخص معروف استأثر

¹ ضياء الكعبي، السرد العربي القديم (الأنساق الثقافية وإشكاليات التأويل)، المؤسسة العربية للنشر والدراسات، بيروت، ط1، 2005، ص155

² عبد اللطيف محمد السيد الحريري، فن السيرة الذاتية والغيرية في ضوء النقد الأدبي، ط1، 1417هـ-1996م، ص7

بالاهتمام ونال حظوة بواته موقعا مهما في عصره¹ وفيما يلي بسط لأهم أنواع السير في السرد العربي.

أ- السيرة النبوية:

يقترح الناقد سعيد يقطين اسم النص النموذج على السيرة النبوية وهذا الوسم استمدته من كونها تحوز سبق الريادة فهي "أول نص في التراث العربي -الإسلامي، معروف ومتداول، تحت اسم السيرة هو السيرة النبوية"²، إن هذه الريادة الزمنية مضافا إليها انفتاحيتها على الأشكال السردية الأخرى هي التي جعلت عبد الله إبراهيم يقترح عليها وسم "النص المؤسس للشكل السردى، وعلى الرغم من تأرجح مدونات السيرة النبوية بين تأسيس الشكل السيري وتوظيف إمكانات فن الخبر، فمن ناحية سردية كانت تلك المدونات إطارا دمجت فيها شذرات كبيرة من جهود الإخباريين، والنسابين، والمؤرخين، والأدباء، والمحدثين، وسواهم؛ لهذا تعدّ السيرة النبوية ذخيرة لجهود الجميع"³ ولعل هذا أكبر دليل على وسمها باسم الأصل المؤسس للشكل السردى أو النص الحاضن لشتاته المختلف.

والثابت تاريخيا أن تدوين السيرة قد مرّ بعدة مراحل ف"قد أصبحت حياة الرسول صلى الله عليه وسلم بعد وفاته مباشرة، وخلال القرون اللاحقة موضوعا لعدد كبير من المرويات، ومنها ما تركه محمد بن إسحاق (768=551) الذي تعد مدوناته الصورة شبه

¹ عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، ص222

² سعيد يقطين، السيرة الشعبية العربية والمتخيل العربي، ص116

³ عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، ص222

المكتمة لمرويات كثيرة ومتناثرة كانت تتداول مشافهة قبل أن يأمر المهدي (158-
169=774-785) ابن إسحاق بتدوينها، بيد أن الصورة النهائية إنما تكاملت على يد
عبد الملك بن هشام (213-828) الذي اشتهر بحمل العلم¹. وما تجدر الإشارة إليه أن
هذا التدوين قد سبقه إطار سردي شفوي امتد لفترة فاقت القرن من الزمن؛ وهذا ابتداء من
وفاة الرسول صلى الله عليه وسلم في العقد الثاني من القرن الأول الهجري إلى غاية وفاة
ابن إسحاق في النصف الثاني من القرن الثاني الهجري، إن هذه الفترة الطويلة جعلت
الباحثين يتوجسون من قضيتين اثنتين: الأولى قضية الزيادة الزمنية لرواة السيرة والثانية:
تكون نص السيرة وما يمكن أن يكون قد تسرب إليه من مرويات إسرائيلية إضافة إلى
الصوغ الجماعي ما يجعلها بؤرا بكثير من الحذف والإضافات²؛ وعلى كل فالثابت هو أن
نص السيرة يعدّ في تقدير الباحثين نصّا أصلا (الأصل المؤسس) رغم كل بؤر الحذف
والإضافة.

الأشكال السردية للسير العربية:

أ- التراجم:

تشكّل التراجم نمطا من أنماط الكتابة التاريخية، وهي فن عرف عناية كبيرة في
التراث العربي، فمنذ القرن الثاني للهجرة بدأت التراجم في الظهور ثم أخذت تكثر كما
وكيفا بتوالي العصور حتى بلغت من الكثرة في التراث العربي حدّا لم تبلغه في تراث أيّ

¹ عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، ص 223

² ينظر: عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، ص 223

أمة¹. ومن أشهر نماذجها: وفيات الأعيان لابن خلكان، الوافي بالوفيات للصفدي، فوات الوفيات لابن شاعر الكتبي، سير أعلام النبلاء للذهبي وغير هذه الكتب كثير.

ب- السيرة الموضوعية:

وهي "بحث يعرض فيه الكاتب حياة أحد المشاهير، فيسرد في صفحاته مراحل حياة صاحب السيرة أو الترجمة، ويفصل المنجزات التي حققها وأدت إلى ذبوع شهرته وأهله لأنه أن يكون موضوع الدراسة"²، ومن نماذجها القديمة كتاب سيرة معاوية وبنو أمية لعوانة بن الحكم³.

ج- السيرة الذاتية:

وهي "كتاب يروي حياة المؤلف بقلمه، وهو يختلف مادة ومنهجاً عن المذكرات واليوميات"⁴ أو هي بالتعريف المعاصر "حكي استعادي نثري يقوم به شخص واقعي عن وجوده الخاص، وذلك عندما يركّز على حياته الفردية، وعلى تاريخ شخصيته، بصفة خاصة"⁵، وما ينبغي لنا الإشارة إليه -في هذا الموضوع- هو قلة اهتمام العرب بهذا النوع من السير قديماً، ويقدم الدارسون مجموعة من التفسيرات لتبرير عزوف العرب عن هذا النوع من التأليف ومن ذلك هذا النص: "ولعلّ العرب كانوا أحرص الناس على حيواتهم

¹ ينظر: محمد عبد الغني حسن، التراجم والسير، دار المعارف، مصر، دط، دت، ص11

² عبد النور جبور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، ط2، 1984، ص143

³ ضياء الكعبي، السرد العربي القديم، ص159

⁴ عبد النور جبور، المعجم الأدبي، ص143

⁵ فليب لوجون، السيرة الذاتية (الميثاق والتاريخ الأدبي)، تر عمر حلي، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء،

1994، ص22

الخاصة حين رغبوا عن التراجم الذاتية لأنفسهم، ولعلّ أصحاب الخطر والشأن منهم من أهل القدرة على الكتابة قد عدلوا عن الترجمة ما دام غيرهم من الكتّاب والمؤرخين قد تولّى ذلك عنهم. ولعلّ من خلق العربي وسمات نفسيته أن لا يتحدّث عن نفسه بقوله أنا أو عن عمله بقوله: عملت.¹ إن صيغة لعلّ تحيل إلى عدم الجزم بأسباب هذا العزوف التي تبقى مجرد تخمينات. ورغم هذا الإحجام فإن هذا النوع فإننا نجد بعض الشذرات في الكتب منها: سيرة المؤيد داعي الدعاة في القرن الخامس الهجري وسيرة الشاعر عمارة اليمني في القرن السادس للهجرة، وقد ضمّنها كتابه (النكت العصرية) وكتاب: "فتح الإله ومثّته في التحدّث بفضل الله ونعمته" لأبي راس المعسكري.

ما يجب التنبيه عليه في هذا المقام هو أن السيرة الذاتية كثيرا ما ترد متداخلة مع نصوص الرحالة، بل إن هناك من يعدّ الرحلة سيرة محدودة تبدأ بالانطلاق وتنتهي بالعودة إلى الديار، ومن نماذج هذا النوع رحلة ابن جبير، وابن بطوطة فقد ضمنا في رحلتها جزءا كبيرا من الترجمة لحياتهما² وعليه فبإمكاننا عد هذا النوع من الكتابة سيرة حتى وإن لم يقصد صاحبها كتابة سيرة بالمعنى الفني الخالص.

د- السيرة الشعبية:

يرى سعيد يقطين أن السيرة الشعبية تعد "قمة الأداء السردي: إنها ملتقى نصوص عديدة كما أنها إبداع متعدد تحقق على مرّ الأزمان وظل مع الصيرورة يغتني باطراد بما

¹ محمد عبد الغني حسن، التراجم والسير، ص24

² ينظر: محمد عبد الغني حسن، التراجم والسير، ص25

تضيفه إليه عبقرية الراوي العربي الشعبي إلى أن استوى نصا مكتوبا"¹، وعليه يمكن القول بأن السيرة الشعبية نص ثقافي بامتياز بسبب الخصوصية التأليفية التي تمتاز بها، والتي تبرز مظهرها أساسيا من مظاهر المتخيل العربي الذي تتلاقح فيه التصورات المتعددة عن الواقع والعالم، وتتلون بأطياف الكيانات والثقافات التي احتواها المجتمع العربي-الإسلامي. فتجده يتلون بروافد ثقافية متعددة تنصهر في بوتقة واحدة هي الثقافة العربية الإسلامية. ولا نكاد نجد هذا المتخيل بهذه الصورة إلا في الثقافة الشعبية لأنها كما قلنا ملتقى نصوص متعددة"². ومن أهم السير الشعبية نجد: سيرة الظاهر بيبرس، سيرة عنتر بن شداد، السيرة الهلالية، سيرة الأميرة ذات الهمة.

مكتبة الدرس:

- * ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، مصر، ط، دت، ج24.
- * سعيد يقطين، السيرة الشعبية العربية والمتخيل العربي، مجرة، دار البوكيلي، المغرب، ع9، 2006.
- * ضياء الكعبي، السرد العربي القديم (الأنساق الثقافية وإشكاليات التأويل)، المؤسسة العربية للنشر والدراسات، بيروت، ط1، 2005.
- * عبد اللطيف محمد السيد الحريري، فن السيرة الذاتية والغيرية في ضوء النقد الأدبي، ط1، 1417هـ-1996م.

¹ سعيد يقطين، السيرة الشعبية العربية والمتخيل العربي، مجرة، دار البوكيلي، المغرب، ع9، 2006، ص116

² سعيد يقطين، السيرة الشعبية العربية والمتخيل العربي، ص119

* عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان،
2008.

* عبد النور جبور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، ط2، 1984.

* فليب لوجون، السيرة الذاتية (الميثاق والتاريخ الأدبي)، تر عمر حلي، المركز الثقافي
العربي، ط1، الدار البيضاء، 1994.

* محمد عبد الغني حسن، التراجم والسير، دار المعارف، مصر، دط، دت.

الدرس الرابع: القصة على لسان الحيوان:

يرتبط السرد على لسان الحيوان بالقصص الخرافي هذا الأخير الذي يحيل في جذره اللغوي على "فساد العقل من الكبر، وقد خرف الرجل من الكبر، بالكسر، يخرف خرفاً، فهو خرفٌ، فسد عقله من الكبر، والأنثى خرفةٌ، وأخرفه الهرم"¹ وعليه فإن الدلالة اللغوية للفظه تثبت لتعني فساد العقل نتيجة الكبر، وقد وجهت هذه الدلالة اللغوية - حسب الدكتور عبد الله إبراهيم- الدلالة الاصطلاحية وأسهمت في تطهيرها؛ لأن الخرافة كما جاء في لسان العرب تعني "الحديث المستملح من الكذب"² والكذب -حسبه- نوع من فساد العقول³.

ويشير عبد الله إبراهيم في موسوعته إلى ارتباط الخرافة بزمن الليل كستار يؤمن لها معقوليتها وكذلك انتشارها بعيداً عن الرقابة النهارية⁴، ويستند في هذا المذهب إلى رأي عبد الفتاح كيليطو الذي نصه: "من المعلوم أن هناك أنواعاً سردية لا تروى إلا بالليل، والنوع الذي لا بد من ذكره هنا هو الحكاية العجيبة أو الخرافة. الحكايات المنتسبة إلى الخرافة لا ينبغي أن تروى إلا عندما تغيب الشمس... خلال النهار يكون الكلام المتعلق بالخرافة ممنوعاً، الأشياء العجيبة لا يجوز إثارتها إلا بالليل. ومن لا يخضع لهذه القاعدة

¹ ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، مصر، ط، دت، ج14، ص1138

² ابن منظور، لسان العرب، ج14، ص1140

³ عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، ص157

⁴ ينظر: عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، ص157-158

يصاب بمكروه... موطن الخرافة هو الليل"¹، ولا نستبعد أن يكون كيليطو ومعه عبد الله إبراهيم قد بنوا تصورهم لعلاقة الخرافة بزمن الليل انطلاقاً مما أورده ابن منظور حين نلفيه ينص على أنّ: "... الخرافات الموضوعة من حديث الليل، أجره على كل ما يكذبونه من الأحاديث، وعلى كل ما يستملح ويتعجب منه"². هكذا تصور لنا هذه النصوص نظرة الثقافة الرسمية المتعالمة -بوصف عبد الله إبراهيم للثقافة الرسمية- للخرافة والمخرفين بوصفهم كائنات مفسدة.

نشأتها:

تمثل الخرافة طفولة الفكر البشري، وهذا ما يحيل إلى الحديث عن أوليتها المبهمة والموغلة في القدم، الملتصقة بالإنسان الأول، لذا فإنه من الصعب بما كان "وضع إطار تاريخي يبيّن العصر الذي نشأت فيه الحكاية الخرافية، لغياب المعطيات والأدلة التي يمكن الاستناد إليها في ذلك، ولكن المؤكد أن الخرافة ترجع في أصولها إلى مراحل متقدمة من تاريخ علاقة الإنسان الغامضة بالكون، فهي تتطوي على تصورات ورؤى ووقائع قديمة، تداخلت فيما بينها، وانصهرت في عصور زمنية متعاقبة، واستقامت نوعاً سردياً مهماً بين مجموعة الأخبار والحكايات"³. إن هذا الالتصاق إلى درجة التداخل هو ما جعل الدارسين يجزمون بأنها "تشكلت في أوساط العامة ولم يعن بها أحد من الخاصة إلا بوصفها نوعاً من الأسمار التي لا تستحق أي تقدير، عالمها هو القاع المعتم للعامة

¹ عبد الفتاح كيليطو، الغائب (دراسة في مقامة للحريري)، دار توفيقال، الدار البيضاء، ط3، 2007، ص11

² ابن منظور، لسان العرب، ج14، ص1140

³ عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، ص158

بتخريفاتها المسلية وشغفها الجامح بالغرائب حيث تتفجر التخيلات والأسرار في ظلام دامس¹. بما يحيل عليه الظلام من ستر وخفاء وإقصاء في مقابل التجلي والظهور والسلطة.

ولعل سر هذا الحظر راجع للخطر الذي كانت الخرافة تشكله -بوصفها مفسدة للعقل- فهذا كيليطو وهو يحلل مقامة الحريري السادسة يقول: "الخرافة مصدر خطر. إن لها جانبا مرعبا. وهذا ما يشير إليه الحريري في مقامته السادسة حيث يقول أبو زيد السروجي: إن السهر في الخرافات لمن أعظم الآفات. ثم يضيف: ولست ألغي احتراسي ولا أجلب الهوس إلى راسي. ينبغي تجنب السهر في الخرافات لأنه منبع الويل والشقاء. فالساهر يترك التحفظ ويتخلى عن مراقبته امتلاكه لذاته فيتسرب الهوس أي الجنون إلى رأسه. الخرافة محل ريبة لأنها تذهل عن الرؤية الصحيحة للأشياء وتذهب بالعقل"²، هكذا إذن يفكك كيليطو الثقافة الرسمية التي كانت تتوجس من الخرافة التي استطاعت أن تدخل إلى الثقافة العربية من بوابة (حديث خرافة) الذي أسأل كثيرا من الحبر سواء من حيث سنده أو منته، وهو ما دفع عبد الله إبراهيم إلى طرح سؤال المتيقن: "ما الذي جرى حتى تقوم نخبة من الفقهاء، والأدباء، والمفسرين، والمعجميين بهذه الزحزحة الكبيرة، وقطع صلة الوصل المتوارثة، بين النص وراوييه، سوى الانقلاب الثقافي الذي يستبعد السمر اللطيف، ويختزله إلى هذيانات، ويراه رجسا غير لائق، ويستجيب لحالة الانغلاق التي

¹ عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، ص 159

² عبد الفتاح كيليطو، الغائب، ص 11

خيّم بعد أفول قيمة الأدب¹. هكذا يضعنا عبد الله إبراهيم في عمق المشكلة التي أفرزها اتفاق جماعي بين النخب أفضى -حسبه- إلى انقلاب ثقافي أقصى الخرافة مستجيبا بذلك لمرحلة جديدة وسمت بالانغلاق والعزلة.

الخرافة والحيوان:

لطالما ارتبطت الخرافة بالقصة على لسان الحيوان، بل إن عبد الفتاح كيليطو يجعل هذا الأمر مسلما به في نص مفاده: "من المعلوم أن الحكمة في الخرافة توضع على ألسنة الحيوان، طبعا هنالك من يحزّك الأمور، لكنه يتوارى مانحا الحيوانات ملكة النطق... الخرافة تحاكي القيمة الرمزية التي يجسدها كل حيوان ضمن مجموع الحيوانات، كل خطاب ينطق به حيوان يكون مطابقا للموقع الذي يحتله هذا الأخير في مجمع الحيوان والدور الذي يلعبه فيه، يختلف دور الأسد عن دور ابن آوى أو الثعلب أو التمساح... تستهدف المحاكاة الطريقة التي يجب أن يتصرف بها ويعبر كل حيوان والنتيجة هي استنساخ نمط قد حددت سماته بصورة نهائية"². هكذا إذ يستثمر القائم بفعل السرد الرمزية الحيوانية ليحاكي المجتمع الإنساني، ولا شك أن هذا الانتخاب راجع لقدرة هذا النوع على النفاذ والاختراق؛ منذ القدم، حيث تشكل الأقاويص المروية على ألسنة الحيوانات جنسا أدبيا يعد من أقدم الأجناس وأكثرها شيوعا في تاريخ الآداب العالمية على اختلافها وتنوعها، وهي لتعد من أقدم أنماط القص الشعبي القديم الذي ظل نابضا بالحياة

¹ عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، ص 169

² عبد الفتاح كيليطو، المقامات، ص 133-134

تذوقا واستلھاما، حتى فرض نفسه على أدباء الخاصة، فاستلھما وحاكاها قديما وحديثا، وكانت قادرة على اختراق كل قيود الرقابة الاجتماعية والسياسية¹ الصارمة التي طالما فرضت حظرا على الرأي العام فكانت الخرافة أو القصة على لسان الحيوان السبيل الوحيد للاختراق ومواجهة فعل المنع.

وهناك اختلاف في بين الدارسين والباحثين حول أول من صنف في الخرافات ففي حين يرى البعض بأن أصلها يوناني في صورته الفنية رأى آخرون بأن الهند كانت أسبق إليه ويحتجون في ذلك بكتاب جاكاتا الذي سبق ميلاد المسيح بتسعة قرون، ويرى فريق ثالث بأن منشأ الخرافات مصري فرعوني²، ويرى عبد الله إبراهيم رأيا آخر أسنده لابن النديم مفاده: "وأول من صنف الخرافات وجعل لها كتباً وأودعها الخزائن وجعل ذلك على أسنة الحيوان هم الفرس ثم نقلته العرب إلى اللغة العربية، وأول كتاب عمل في هذا المعنى كتاب "هزار أفسان" وكتاب هزاردستان...."³.

وقد عرفت العرب القصة على لسان الحيوان مثل كل الشعوب، والملفت للانتباه أنها ارتبطت عندهم بالمثل إذ "تزر المصادر العربية التراثية التي تعنى بالأمثال والحكم

¹ سمير فهمي كتاني، الحكاية الخرافية، فابولا الحيوان، والمثل، جذورها الجاهلية وأصولها، جامعة أبحاث في العلوم التربوية والاجتماعية، ع7، ص127

² ينظر: سمير فهمي كتاني، الحكاية الخرافية، ص133-134

³ عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، ص117

بالقصص على ألسنة الحيوان، ومصدر هذه الأمثال والحكم بدوي قديم¹، ومن أشهر

الأمثال العربية:

جنت على نفسها براقش

في بيته يؤتى الحكم

أحكى من قرد

أحمق من الحبارى

كتاب كليلة ودمنة في الثقافة العربية:

يعد كتاب كليلة ودمنة من أشهر الكتب التي صنفت على لسان الحيوان، وهو كتاب هجين تولّد من ثقافات عديدة، وارتحل عبرها، أما دقة الارتحال فهي أمر مشكوك فيه، لذلك "لم ينف أبو الريحان البيروني وهو الضليع بالموروث الهندي أمر تعريب عبد الله بن المقفع لكتاب كليلة ودمنة، ولكنه شك في دقته، يقول: "تردّد بين الفارسية والهندية، ثم العربية والفارسية، على ألسنة قوم لا يؤمن بتغييرهم إياه كعبد الله بن المقفع في زيادة باب برزويه فيه قاصدا تشكيك ضعيفي العقائد في الدين... وإن كان فيما زاد لم يخلُ من مثله فيما نقل" وقد انطلق البيروني في رؤيته للأمر من أن الخرافة تستلزم فساد التصورات في الأمور الدينية، لذا فإن تعريب كليلة ودمنة خصّب الحكايات الخرافية آنذاك، وفتح لها الأفق على الكنز الهندي الطافح بالخرافات. وكانت الوساطة الفارسية غاية من الأهمية،

¹ سمير فهمي الكتاني، الحكاية الخرافية، ص 137

فالثقافة الفارسية القديمة المعنية بعوالم القصور وإدارة الرعية، تركت بصماتها في كتاب
كليلة ودمنة¹.

وقد كان لتعريب كتاب كليلة ودمنة كبير الأثر في الثقافة العربية التي استطاعت
أن تتفاعل ثقافيا -عبر آلية الترجمة- مع الأدب الفارسي، "ولقد لعب ابن المقفع دور
الوسيط بين الثقافتين العربية والفارسية، تلك الوساطة التي اتخذت ضروبا كثيرة في
مقدماتها توظيف السرد في مضمار التنوير العقلي، فالكتاب الهندي وافق آداب الحكم
الفارسية، وبتعريبه تعرفت الثقافة العربية في العقود الأولى من القرن الثاني للهجرة على
التجليات الرمزية للأدبين الهندي والفارسي في مجال الخرافة الرمزية"²، وعليه فابن المقفع
فتح -بهذا التعريب- عيون الثقافة العربية على ذخائر الخزانة الهندية والفارسية في مجال
الخرافة. وهو بهذا أثر فيمن أتى من بعده من المؤلفين الذين نهجوا هذا النهج في التأليف
القائم على الرمزية الحيوانية، ومن هؤلاء نجد سهل بن هارون صاحب كتاب "النمر
والثعلب"، وإخوان الصفا في رسالة تداعي الحيوانات على الإنسان، وابن ظفر "سلوان
المطاع في عدوان الأتباع، وكذلك أبو العلاء المعري في الصاهل والشاحج، وغيرهم
كثيرون، وعليه فإن ابن المقفع بتعريبه لكليلة ودمنة قد أحدث نشاطا فيمن أتى بعده، فقد

¹ عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، ص178

² عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، ص178

اتجهت الأنظار إلى هذا النوع من القصة، ولكن رغم هذا النشاط والوفرة فإن هذه القصص لم تتل شهرة كليلة ودمنة¹.

ومن الجدير بالذكر أنه رغم رحلة كتاب كليلة من اللغة السنسكريتية عبر الفهلوية وصولاً للعربية عبر ترجمة ابن المقفع الذي أعطى خصوصية للنص بحيث "صارت ترجمة ابن المقفع هي الأصل الذي لا يمكن لأحد أن يتخطاه... وعبر العربية عرف انتشاراً عالمياً منقطع النظير"² وهذه الفكرة يؤيدّها عبد الفتاح كيليطو الذي نلفيه يقرّ بتفوق النسخة العربية للكتاب التي "فرضت نفسها بقوة بلغت أن لا أحد يهتم حقاً بالأصل الهندي، وأقل من ذلك بالترجمة الفهلوية"³ والرأي ذاته يؤكد عليه عبد الوهاب عزام محقق الكتاب الذي وسم النسخة العربية بوسم النسخة الأم في المقدمة التي ساقها للحديث عن أهمية العناية بالكتاب فقال: "أن النسخة العربية أصل لكل ما في اللغات الأخرى -حاشا الترجمة السريانية الأولى- فقد فُقد الأصل الفهلوي الذي أخذت عنه الترجمة العربية. وفُقد بعض الأصل الهندي الذي أخذت عنه الترجمة الفهلوية، واضطرب بعضه؛ فصارت النسخة العربية أمّاً يرجع إليها من يريد إحداث ترجمة أو تصحيح ترجمة قديمة، بل يرجع

¹ عبد الرزاق حميدة، قصص الحيوان في الأدب العربي، مكتبة الأنجلو المصرية، دط، دت، ص 135-136

² عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، ص 179

³ عبد الفتاح كيليطو، من شرفة ابن رشد، تر: عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال، المغرب، ط1، 2009، ص 10

إليها من يريد جمع الأصل الهندي وتصحيحه"¹. هكذا اكتسبت ترجمة ابن المقفع صفة
الأمومة لتصبح أصلاً جديداً.

مكتبة الدرس:

* ابن المقفع، كلية ودمنة، تح: عبد الوهاب عزام وطه حسين دار هنداوي، مصر، دط،
2014.

* ابن منظور، لسان العرب، ج14، دار المعارف، مصر، دط، دت.

* سمير فهمي كتاني، الحكاية الخرافية، فابولا الحيوان، والمثل، جذورها الجاهلية
وأصولها، جامعة أبحاث في العلوم التربوية والاجتماعية، ع7.

* عبد الرزاق حميدة، قصص الحيوان في الأدب العربي، مكتبة الأنجلو المصرية، دط،
دت.

* عبد الفتاح كيليطو، الغائب (دراسة في مقامة للحريبي)، دار توبقال، الدار البيضاء،
ط3، 2007، ص11

* عبد الفتاح كيليطو، المقامات، المقامات (السرد والأنساق الثقافية)، ترجمة عبد الكبير
الشرقاوي، دار توبقال، الدار البيضاء، ط2، 2001.

* عبد الفتاح كيليطو، من شرفة ابن رشد، دار توبقال، المغرب، ط1، 2009.

¹ عبد الوهاب عزام مقدمة كتاب كلية ودمنة لابن المقفع، تح: عبد الوهاب عزام وطه حسين، دار هنداوي، مصر،
دط، 2014، ص12

* عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان،

.2008

الدرس الخامس: السرد في كتب الأخبار

الخبر:

جاء في لسان العرب "خبرت بالأمر أي علمته وخبرتُ الأمر أخْبُرُهُ إذا عرفتَه على حقيقته... والخبر بالتحريك: واحد الأخبار. والخبر: ما أتاك من نبأ عمّن تستخبر. ابن سيده: الخبر: النبأ... وخبره بكذا وأخبره: نبأه"¹ ومنه فإن الخبر في اللغة يعني المعرفة والعلم بالشيء لذا فإن من أسماء الله الحسنى نجد الخبير بمعنى العليم.

الخبر في الاصطلاح:

يرى سعيد يقطين أن الإخبار "يتمثل... في إنجاز الكلام بصدد ما وقع"²، وعليه فإن هناك مسافة زمنية بين المحكي (المخبر عنه) وبين السارد (الإخباري) وكذلك المسرود له (المخاطب). وهذا ما عبر عنه بقوله: "تجد العلاقة بين المُخبر والإخبار والمخاطب تقوم على الانفصال بشكل عام، لأنها تتم على مسافات متعددة الملامح والأبعاد"³ وهذا ما يجعل الخبر يتم ضمن إطار زمني شفوي يحقق فيما بعد الاتصال.

وقد تتبع محمد القاضي في كتابه "فن الخبر في الأدب العربي" تعريفات كثيرة للخبر جعلته يصل إلى نتيجة مفادها هذا النص: "وقد أوقفنا هذه التعريفات على مشارف المعمة، ودفعنا إلى التساؤل عن إمكانية تعريف الخبر أصلاً، وهل توجد مضامين

¹ ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، مصر، دط، دت، ج14، ص1090

² سعيد يقطين، الكلام والخبر (مقدمة للسرد العربي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1997، ص190

³ سعيد يقطين، الكلام والخبر، ص191

مخصوصة يعبر عنها وهل ثمة قوانين لا بدّ له من الركون إليها¹، يضعنا هذا النص أمام انفتاحية هذا النوع السردى على مستوى البناء والمضمون.

وما يمكننا الاطمئنان له رغم هذه الانفتاحية والقول به هو أن "الخبر شكل أساسي من أشكال السرد العربي القديم، وربما أطلق عليه اسم الحديث الذي ارتبط معناه بما روي عن الرسول صلى الله عليه وسلم من أقوال"². وجدير بنا في هذا المقام الإشارة إلى الفروق القائمة بين الخبر والحديث (بشكله الواسع) رغم التداخل الموجود بينها كما يوضحه سعيد يقطين وهو يشرح قول التهانوي في نص مفاده: "أنّ الحديث يتّصل بقول الشيخ، وأنّ الخبر يتعلق بما يرويه الشيخ، أي أن الحديث قول مباشر يضطلع به المتكلم، في حين نجد الخبر يقوم به الراوي، وتبعاً لذلك نجد الخبر يختلف عن الحديث اختلاف المتكلم عن الراوي، ولكن هذا الاختلاف لا يلغي التداخل بينهما"³. هكذا إذن يقف المتكلم المتحدث مقابل الراوي الإخباري، المتحدث بوصفه صاحب القول، والخبر بوصفه نقلاً للحدث، وعليه فإن الحديث مداره الأقوال في حين الخبر مداره الأفعال.

بنية الخبر السردى:

يقوم الخبر على بنية ثابتة هي السند والمتن، وهو في هذا يشترك مع الحديث النبوي، "غير أنّ وظيفة السند في الحديث النبوي الشريف هي تحقيق الحديث أي البرهنة

¹ محمد القاضي، الخبر في الأدب العربي: دراسة في السردية العربية، كلية الآداب منوبة، تونس، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط1، 1998، ص118

² محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، الرابطة الدولية للناشرين المستقلين، ط1، 2010، ص170

³ سعيد يقطين، الكلام والخبر، ص193

على أنه حقيقي قد صدر عن الرسول صلى الله عليه وسلم فعلا، أما في الخبر الأدبي، فالإسناد وسيلة للمشكلة؛ أي إيهام القارئ أو السامع بأن الخبر ممكن الوقوع إن كان مداره على الأحداث، وممكن القول إن كان مداره على الأحاديث¹، وعليه فإن الإسناد في نصوص الخبر وظيفته المشكلة لا البرهنة.

والأكيد أن المظان الشفاهية التي نشأ الخبر في رحمها هي رسخت هذا التقليد الثقافي المشترك القائم على ثنائية (السند والمتن)، وإذا كانت الأصول الشفوية لفن الخبر تبرر هذه الخاصية فإننا لا نجد لها مبررا فيما بعد عدا الوفاء لتقليد ثقافي عرف به هذا الفن، فقد ظلت هذه السمة عالقة بالخبر حتى بعد أن تطور وأصبح ينشأ في رحم الكتابة. ومن أهم ما ترتب على تلك السلسلة من الأسماء التي تسبق كل متن أن الخبر ظل شكلا سرديا مجهول المؤلف؛ لأن مبدعه وإن أنشأه من عند نفسه، يتعين عليه بفعل مواضع الخبر أن ينسبه إلى غيره وأن يوهم بأنه لا يعدو أن يكون ناقلا له يردد ما سمعه وينقله بأمانة، وإذا كنا نجد في العربية كلمة الشاعر للدلالة على قائل الشعر، وكلمة الخطيب للإشارة إلى صاحب الخطبة، فإن كلمة الإخباري لا تدلّ إلا على راوي الخبر². هكذا إذن يتدرج الإخباري عن درجة المبدع المؤلف إلى درجة الناقل فقط .

¹ محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، ص 170

² محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، ص 170-171

إن هذا الوضع أفضى إلى نتيجة مفادها مجهولية المؤلف ما جعل الخبر ملكا مشاعا، وهذه الظاهرة اصطلاح عليها بظاهرة الإنتاج المتكرر¹، فالخبر الواحد يتكرر في كتب كثيرة بصيغ عديدة، "ولئن صح في حالات كثيرة أن الخبر يصلنا من خلال نقلة أخذوه سماعا أو انتسخوه من الكتب ليس لهم منه إلا الرواية. فإنّ الخبر من القرن الهجري الثالث على الأقل أخذ يغدو منوالا للوضع ومجالا للإبداع، غير أن مبدعيه كانوا يبذلون قصارى جهدهم ليتخفّوا ويتواروا ملبسين ابتكارهم ثوب التكرار موهمين أنّ إبداعهم ليس إلا وجها من وجوه الاجترار"². إنّ هذا الاختباء والتخفي يضعنا أمام تفسيرين اثنين، أما التفسير الأول: فهو الوفاء للتقاليد الثقافية التي طالما وسمت هذا الشكل السردى فأصبحت دالة عليه، في حين أن التفسير الثاني يتعلق بهامش الحرية الكبير الذي تمنحه فكرة (مجهولية المؤلف).

أنواع الخبر:

هناك ضربان من الخبر، وهذا التقسيم ناتج عن بنيته: القسم الأوّل هو الخبر البسيط القائم "على بنية بسيطة تشدّ مكوناتها في الأغلب الأعمّ ثنائية سردية واحدة ترد مرّة أو تتكرر في الخبر الواحد من قبيل الاستخبار والإخبار والطلب والاستجابة والفعل ورد الفعل... ومدار هذه المتون عادة على إبراز مآثور الأقوال، ومن ثمّ فإنّ بلاغة

¹ ينظر: محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، ص171

² محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، ص171

الأقوال فيها مقدمة على سريّ الأفعال"¹. وهناك الخبر المركب: "ويتولد التركيب من تكرار البنية البسيطة أو من التضمين أو من النظم"²، وبعد حديثنا عن أنواع الخبر ننقل الآن إلى الحديث عن سمات الخبر الرئيسية.

ويقسم الناقد سعيد يقطين الخبر -انطلاقاً من علاقته بالتجربة- إلى ثلاثة أنماط، النمط الأول هو الخبر الأليف (الواقعي) وفيه الخبر مساوٍ للتجربة، والثاني هو الخبر الغريب (التخييلي)، وفي هذا النمط يفوق الخبر التجربة فتخلق عوالم غريبة غير مألوفة والثالث هو العجيب (التخييلي) وهو نمط يتجاوز الخبر التجربة وفيه تخلق عوالم تتجاوز عوالم التجربة الواقعية³.

السمات الرئيسية للخبر:

للخبر الأدبي سمات كثيرة يفصلها محمد القاضي حين نلفيه يقول: "ومن السمات الرئيسية التي للخبر أن يقوم على أسلوب سردي يقدم في إهاب تمثيلي، وهذه الخطة تهب الراوي حرية أكبر للتدخل تحت ستار الحياد، ولما كان الراوي يعمل على التخفي فإن الخطاب السردى في الأخبار يتسم بالاقْتصار والاقتصاد على ما هو ضروري لإيقاع الأثر في نفس القارئ أو السامع غير أنّ تنقل الخبر وتداول الرواة إياه في أطوار زمنية مختلفة ومتباعدة أحياناً ربما يسّر أمر التوسع في الخطاب على نحو ما يظهر في نماذج من الأخبار المتأخرة التي صارت مجالاً لإبراز قدرة الراوي على تجويد العبارة والإسراف

¹ محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، ص171

² محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، ص171

³ ينظر: سعيد يقطين، الكلام والخبر، ص199-200.

في التقن¹. هكذا إذن يصبح الأسلوب السردي التمثيلي سمة رئيسة من سمات الخبر يضاف إليها تخفي الراوي/مجهولية المؤلف المنبثقة من المظان الشفوية التي أنتجت خاصية أخرى تتعلق ببنية هذا الجنس الأدبي القائمة على ثنائية (السند والمتن)، كما لا ننسى سمة الاقتصاد اللغوي (بنية بسيطة في أغلب الأحيان) والتي تتعلق في رأينا كذلك بالمرحلة الشفوية التي مرّ بها الخبر، هذه المرحلة التي أدّت بدورها إلى تناقل الخبر ما أفضى إلى خاصية إعادة الإنتاج. نشير هنا تعقيباً على نص محمد القاضي أن مرحلة الكتابة عدّلت في بعض السمات، ومنها سمة الاقتصاد بحيث أصبح التوسع سمة الأخبار المتأخرة.

موضوعات الأخبار:

عالجت الأخبار موضوعات كثيرة منها ما يتصل بالواقع الاجتماعي والسياسي والتاريخي الذي نشأت فيه، ومنها ما انعتق من إيسار الواقع واتخذ من الخيال فضاء له؛ لذلك فإننا نلفي عدداً كبيراً جداً من المصنفات في كتب الأخبار، وقد انتبه الدارسون إلى التحوّل الذي طرأ على حركة التصنيف، فبعد أن كانت الأخبار في أول عهدها ترد مفارقة أخذ الرواة ينشئون بينها ضرباً من الترابط منها التاريخي، ومنها الغرضي ومنها المختلط على أن هذا الترابط تطور في حالات قليلة فأنشأ قصصاً تتتابع الأخبار فيها وفق خطة

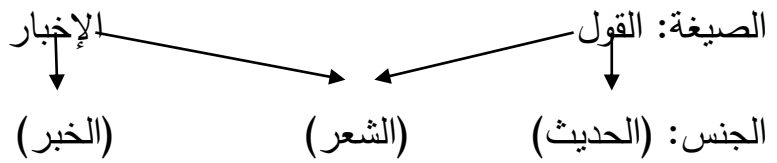
¹ محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، ص 171، 172

واحدة على غرار ما نجده في قصص العشاق العذريين¹ وكما نجده في كتاب الإبشيهي المستظرف وكتاب أخبار الحمقى والمغفلين لابن الجوزي وغيرها.

الأخبار والتداخل الأجناسي:

يقدم سعيد يقطين في كتابه (الكلام والخبر) خطاطة يوضح فيها من خلال

صيغتي (القول والإخبار) فكرة التداخل بين الخبر والشعر²:



والثابت أن علاقة الخبر بالشعر كان الخبر في بدايتها خادما للشعر ثم ما لبث حين اشتدّ عوده أن غدا مستخدما للشعر مستحوذا على مناطق نفوذه، وهذه العلاقة الحميمة القديمة ليست الوحيدة؛ ذلك أنّ الخبر جنس تخلل أغلب ضروب المعارف في القديم وكان أسا لها، شأن الحديث والفقّه والتاريخ والسير والتراجم والبلدان، فقد شكل الخبر في هذه النصوص بنية قارة، غير أن المجال الأدبي هو الذي وجد فيه الخبر أكبر حظوة³؛ لذا كثرت المصنفات وتنوعت إلى درجة الاختصاص في التراث السردى العربي.

مكتبة الدرس:

* ابن منظور، لسان العرب، ج14، دار المعارف، مصر، دط، دت.

¹ ينظر: محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، ص172

² ينظر: سعيد يقطين، الكلام والخبر، ص194

³ ينظر: محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، ص173.172

* سعيد يقطين، الكلام والخبر (مقدمة للسرد العربي)، المركز الثقافي العربي، الدار

البيضاء، ط1، 1997.

* محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، الرابطة الدولية للناشرين المستقلين، ط1،

2010.

* محمد القاضي، الخبر في الأدب العربي : دراسة في السردية العربية، كلية الآداب

منوية، تونس، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط1، 1998.

الدرس السادس: السرد الاجتماعي:

يذهب المهتمون بنظرية الأدب إلى النظر إلى الأدب في علاقته بالمجتمع، فهو في نظرهم "ناموس اجتماعي، يتخذ وسيلة له اللغة التي هي وليدة المجتمع. والأدوات التقليدية مثل الرمزية والعروض هي بطبيعتها أدوات اجتماعية؛ إنها تقاليد ومستويات لم تكن لتنشأ إلا في إطار اجتماعي. بل أبعد من هذا إن الأدب يحاكي الحياة، والحياة في معظمها حقيقة اجتماعية"¹، لذا فإن العلاقة التي تربطهما "علاقة قديمة جدا، ولعلّ هذا ما جعل بين الأدب وعلم الاجتماع وشائج قوية إلى حد تخصيص فرع من فروع علم الاجتماع لدراسة الظاهرة الأدبية سُمّي علم اجتماع الأدب"²، وعليه فإن الدراسة النظرية الاجتماعية للأدب هي تحصيل حاصل ونتيجة منبثقة من عدة مقدمات، بدءا من الأديب الذي هو كائن اجتماعي، وصولا إلى النص الذي يتوجه به لجمهور مجتمعه؛ لذا كانت علاقة الأدب وطيدة بالمجتمع، وتجلياتها مختلفة ومتعددة كما سنجليه فيما يأتي:

أشكال السرد الاجتماعي عند العرب:

تختلف أنماط السرد الاجتماعي عند العرب، وتتشعب لدرجة لا يمكن حصرها؛ إذ لا يكاد يخلو لون سردي من معالجة قضايا اجتماعية، كالمقامات والأخبار والقصص، وفيما يلي حديث عن أهم الفنون السردية التي استطاعت أن تلتحم بالمجتمع وتعبر عن أهم مشاكله وقضاياها:

¹ رنيه ويليك وأوستن وارن، نظرية الأدب، تر: عادل سلامة، دار المريخ، الرياض، 1992، ص132

² شكري عزيز ماضي، في نظرية الأدب، دار المنتخب العربي، لبنان، ص1، 1993، ص157

أ- المقامات:

تعدّ المقامة من أهم الأجناس السردية التي أقامت صلات حميمة وخاصة بالمجتمع، وقبل تفصيل الحديث في هذه العلاقة وجب التعريف بهذا الجنس السردى الذي اخترعه بديع الزمان الهمذاني.

جاء في لسان العرب: "المقامة بالفتح: المجلس والجماعة من الناس"¹، وقد أفضى هذا التعريف بعبد الله إبراهيم إلى استخلاص المعنى الاصطلاحي؛ إذ يعقب قائلاً: "ولمّا كانت مجالس الناس تحتم وجود أحاديث في موضوعات كثيرة، أصبحت الدلالة الاصطلاحية للمقامة لا تحيل على المجلس مباشرة بل على الأحاديث التي تلقى فيه. وكانت تلك الأحاديث تعنى أول الأمر بقضايا الدين وأمور اللغة ووقائع التاريخ قبل أن تنتظم في نمط من الأحاديث التي تتميز بقواعد محدّدة سواء في شكل الإسناد أو تركيب المتن. ثم لم تعد المقامة -وقد استقامت نوعاً سردياً- تقترن بالحديث وإنما أصبحت تحيل على وقائع متخيلة مسندة إلى رواة يقدمونها لا على سبيل التّحقيق من صدقها، شأن الوظيفة التي يقوم بها الخبر، بل على أنها نوع سردي يصدر عن موهبة أدبية غايتها إبداع حكاية وليس رواية واقعة مما جعل المقامة -لتحقيق هذا الهدف- تقوم على راو وهمي يخلق متناً وهمياً. هذا المتن هو عبارة عن حكاية"²، إنّ هذا النصّ يلخّص لنا أهم التطورات التي شهدتها المقامة على مستوى المضمون والبناء قبل أن تستقر على الشكل

¹ جمال الدين بن منظور، لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، ط2، دت، مادة (قوم)

² عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، ص285

المعروف القائم على ثنائية السند والمتن كما نلّفني ذلك في السرد الإخباري، مع الإشارة إلى أن المقاميين كانوا أوفياء ومخلصين لهذا البناء ف"وجود حكاية ما يلزم وجود راوٍ لها وبطل تُشكّل مجموع أفعاله نسيج تلك الحكاية. وظلت المقامة أمينة على هذين المكونين السريين اللذين صاروا ضمن بنية محددة علامة دالة على هذا النوع السري، وكلّما افتقرت المقامة إلى ذلك كانت تتخلّى عن الشروط التي تميّز نوعها"¹. إن هذا ما اقترح عليه عبد الفتاح كيليطو القاعدة أو القيد الثاني من قيود السرد "نوع الحكاية".

ما تجدر الإشارة إليه أنه وبالرغم من أنّ مؤلف المقامات معروف، ولكن يبقى الإسناد نوعاً من أنواع التخلي عن التحمل المباشر للكلام الموجود في المتن²، ولعل النقد الساخر للواقع الاجتماعي والعادات والتقاليد والمفاسد ومجمل القضايا الاجتماعية السيئة هو الذي رسّخ لهذا التقليد السري في هذه النصوص التي تحمل الكثير من المفارقات الساخرة والنقد المضمّر.

المقامة تصغي لصوت المجتمع:

ارتبطت المقامة في بدايتها الأولى بالوعظ والإرشاد ثم أصبحت تنصت أكثر لصوت المجتمع وخاصة الطبقات المسحوقة اجتماعياً، فما رددتنا به كتب التاريخ من نماذج وصور عن نشاط المُكدين والشطّار والطفيليين والعيارين واللصوص في العصر العباسي يجعلنا نستشفّ الصورة القاتمة للمجتمع آنذاك. يقول ابن الأثير في كتابه الكامل

¹ عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، ص285

² عبد الفتاح كيليطو، الغائب دراسة في مقامة الحريري، دار توبقال، الدار البيضاء، ط3، 2007، ص84

في التاريخ: "وعظم أمر العيارين، وصاروا يأخذون الأموال ليلا ونهارا، ولا مانع لهم، لأن الجند يحمونهم على السلطان ونوابه، والسلطان عاجز عن قهرهم، وانتشر العرب في البلاد فنهبوا النواحي، وقطعوا الطريق وبلغوا إلى أطراف بغداد، حتى وصلوا إلى جامع المنصور، وأخذوا ثياب النساء في المقابر"¹، إن نشاط الكدية والاحتتيال واللصوصية ليس سوى نتيجة لأسباب عديدة منها الفقر والغلاء وغياب العدالة الاجتماعية، وانصراف السلطة عن القيام بمهامها تجاه الرعية وغيرها من الأسباب التي جعلت هذه الظاهرة تستفحل في المجتمع لدرجة أنه أصبحت لها آداب.

لذا كانت الكدية والاحتتيال أهم موضوع طرقة المقاميون، فبطل مقامات الهمذاني أبو الفتح الإسكندري "الذي يظهر في شكل أديب شحاذ، لا يزال يرّوع الناس بمواقفه بينهم، وما يجري على لسانه من فصاحة في أثناء مخاطبتهم"² لا يختلف عن بطل الحريري أبي زيد السروجي؛ إذ "يتمثل هذا الرجل في المقامات كشيخ احترف الأدب ثم ضاقت به سبل العيش فخرج من بلده سروج في أعلى الفرات، ثم أخذ يحتال على الناس بطرق شتى لا تخلو من المرح والدعابة، وفي الوقت نفسه مستغلا مهارته الأدبية في تحقيق أغراضه مع الإشارة إلى ما في مجتمعه من عيوب ومساوئ"³، إن هذا التطور في موضوعات المقامة من الوعظ والإرشاد في بداياتها إلى الكدية والاحتتيال يدفعنا جازمين

¹ ابن الأثير، الكامل في التاريخ، مراجعة وتصحيح: محمد يوسف الدقاق، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1987، مج8، ص215

² شوقي ضيف، المقامة، دار المعارف، مصر، 1973، ص8

³ أيمن فؤاد السيد، الكتاب العربي المخطوط وعلم المخطوطات، ج2، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط1، 1997، ص372

إلى القول بأن الأدب يملك مجسات تستشعر مجمل التحولات الاجتماعية وتلتقطها لتعيد إنتاجها بطريقة صريحة أو ضمنية بحسب المقام ومقتضى الحال؛ لذا فمن الطبيعي أن "هيمنت على المقامة خلال تاريخها الطويل موضوعات تقترن بكل عصر من العصور التي مرّت بها، ففيما كانت أغراض الوعظ والإرشاد لصيقة بمراحل تكوّنها الأولى، أصبحت أغراض الظرف والتطفّل والكديّة، وما تستدعيه تلك الأغراض من شخصيات طفيلية وهامشية وماجنة سمة تميّز موضوعات المقامة في عصور ازدهارها، ثمّ تنوعت الأغراض التي تُعنى بها في تاريخها المتأخّر فصارت وسيلة للوصف والمدح والتعليم."¹

جدير بالذكر في هذا المقام أنّ الهمداني بوصفه "أول من اخترع المقامات في معناها الفنّي وأعطها اسمها في العربية ... متأثر في اختراعه بنموذج واقعي لمقاماته هو الشاعر "أبو دلف الخزرجي الينبوعي مسعر بن المهلهل وهو معاصر لبديع الزمان الهمداني وقد كان مثال الجوّال جاب الآفاق، المحتال على كسب الرزق بالأدب والشّعري والحيل الأخرى الكثيرة التي تنبؤ عن الخلق الكريم. وكان بديع الزمان يُعجب به ويحسن إليه، ويحفظ من شعره، وقد ضمّن مقاماته بعض شعره مثلاً هذين البيتين من قول أبي دلف:

ويحك! هذا الزمان زور... فلا يغرنك الغرور

لا تلتزم حالة ولكن... در بالليالي كما تدور"²

¹ عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، ص 285

² محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، ط9، 2008، ص 180-181

وهذه حجة دامغة على أن المقامة لم تكن مجرد ترف فكري وحلية لفظية وإنما هي في الأصل سرد اجتماعي خالص ملتزم.

والطريق ذاتها والهدف نفسه استهوى الحريري الذي راح ينسج مقاماته على منوال الهمداني معترفا له بالريادة والسبق، وهذا ما صرح به في مقدمة المقامات، ومع هذا فإن الدارسين يجزمون أن الحريري قد خطا بالمقامات "خطوات لم يبلغ فيها شأوه أحد من الذين قلّده في عصرنا الحديث، فيما يخصّ النضج القصصي ف شخصية أبي زيد السروجي تتكرّر في مقامات الحريري المختلفة لتكشف عن جوانب نفسية متعددة لتلك الشخصية وهذا التعمّق في التصوير النفسي يقرب من النضج الفني في القصص الحديث وكذلك بطل مقامات الهمداني على أنّ كليهما من البيئة الاجتماعية الدنيا، يصف من خلاله حيله وعاداته وتقاليده، وكلاهما يصف مفاصد عصره ليهجوه بها، وينقده من خلالها في حين يستفيد منها في استهتار ينمّ عن واقع مسفّ هو نتيجة لمفاصد العصر"¹.

سمات فن المقامة بوصفها سردا اجتماعيا:

- سمة المفارقة ونعني بها أن النص يبدي ظاهرا ويخفي مضمرا، فالمقامات تعرف بأنها "نوع من السرد المخادع، فخلف الجدة الظاهرة، والوقار اللفظي الأسلوبي يقبع هزل عميق غير ظاهر"²

¹ محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، ص182

² عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، ص312

- سمة النقد الساخر؛ وهي سمة تنبثق من السمة الأولى "فتحت أسمال الشحاذين والقرّادين يربض نكاء تهكمي من التراتب الاجتماعي المزيف. في النهاية تتصاعد نغمة السخرية"¹ ليس بغرض السخرية فقط وإنما بغية الإصلاح والتغيير، وهذا ما ينصّ عليه الحريري في المقدمة التي وضعها لمقاماته مستشرفاً: "فأي حرج على من أنشأ ملحا للنتبيه. لا التمويه. ونحا بها منحى التهذيب لا الأكاذيب؟ وهل هو في ذلك إلا بمنزلة من انتدب لتعليم. أو هدى إلا صراط مستقيم؟"² إنّ هذه المقدمة التي ساقها الحريري بين يدي مقاماته هي التي جعلت محمد غنيمي هلال يعلق موضحاً أنه "قصد من وراء وصف هذا الشر التحذير منه والعظة به، والنتبيه إلى خطره، وأنه قصد خيراً من وراء تصويره لسنوف الشر، ولم يفطن إلى هذه الغاية أحد من ناقدَي العرب القدماء، على أنها مما تجب الإشادة به."³ إنه الأدب الملتزم الذي يصور الوعي بقضايا العصر والمجتمع، التي حرص كتاب المقامات على تصويرها ومعالجتها ونقدها، وذلك بالتركيز على النماذج الهامشية والمسحوقّة اجتماعياً لتكون شخصيات محورية.

ويبدو أنّ هذا النقد الحاد الذي كانت تحمله المقامة في طياتها هو الذي حدا ببعض الدارسين إلى عدّ المقامة ذات نزعة صوفية كما نلّفه في هذا النص: "على أننا نستطيع أن نقول أن المقامة الأدبية التي ازدهرت في العصور العباسية الأخيرة على يدي

¹ عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، ص312

² الحريري، المقامات، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1978، ص14

³ محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، ص182

الهمذاني والحريري كانت في الحقيقة وواقع الأمر امتدادا لمقام الزهاد¹ والمعنى المراد هنا هو أنها جاءت لتقاوم تيار اللهو والمجون الذي أنتج واقعا اجتماعيا مسفا.

ب- قصص البخلاء والطفيليين والمكدين:

تفنن الجاحظ من خلال كتاباته الساخرة في التعبير عن الوضع الاجتماعي المعقد في العصر العباسي، ومن أشهر كتبه ذات النزعة الاجتماعية الناقدة والساخرة نجد كتاب اللصوص وكتاب حيل المكدين وكتاب البخلاء، وهي كتب رأى فيها خصوم الجاحظ مذمةً ومن ذلك هذا النص للبغدادي، وفيه يقول: "وأما كتبه المزخرفة فأصناف: منها كتاب في حيل اللصوص وقد علم به الفسقة وجوه السرقة، ومنها كتاب في غش الصناعات وقد أفسد به على التجار ساعتهم، ومنها كتابه في النواميس وهو ذريعة للمحتالين يجتلبون بها ودائع الناس وأموالهم"². إننا نرى رأيا يخالف ما ذهب إليه البغدادي، ذلك أن مؤلفات الجاحظ إنما توحى بفساد الأوضاع الاجتماعية، الأمر الذي جعل حركة اللصوصية والتطفل والكدية تتشط أيما نشاط، ما استدعى نشاط حركة التأليف وليس العكس.

وترى الدكتورة وديعة النجم أن "الكدية التي كتب عنها الجاحظ لم تكن مجرد ظاهرة اجتماعية، أو [مظهرا] من مظاهر حياة الفاقة والحرمان، بل هي عنده وسيلة لخلق

¹ علي صافي حسين، الأدب الصوفي في مصر: ابن الصباغ القوصي شيخ التصوف المصري في القرن السابع الهجري، دار المعارف، مصر، دط، دت، ص148.149

² عبد القاهر البغدادي، الفرق بين الفرق، تح محمد عثمان الخشت، مكتبة ابن سينا، مصر، دط، دت، ص156

شخصية فنية لها نزعاتها وألوانها"¹، هكذا إذن لم يكتف الجاحظ بالتعبير عن وضع اجتماعي فاسد بل تقنن في نقله، عبر تحليل أنماط الشخصيات الاجتماعية الهامشية وتصوير جوانبها النفسية المعقدة، لدرجة أوصلت شخصياته إلى مرحلة النضج الفني.

خصائص أدب الكدية والتطفل:

يحصي خالد عزايذة في دراسة له بعنوان "عناصر مشتركة في أدب الطفيليين والمكدين والبخلاء" مجموعة من العناصر التي يشترك فيها أدب المكدين والطفيليين، وهي:²

أ- الإلمام بالأحاديث النبوية والآيات القرآنية

ب- الإلمام بالأمثال السائرة والأشعار

ت- اكتشاف المتطفل والمكدي بعد تستر.

ث- علو الجاه والمركز عند المتطفل والمكدي

ح- الفرج بعد الشدة

ج- وصية المتطفل والمكدي لغيره"

إننا نتفق مع ما يذهب إليه خالد عزايذة ونضيف على السمات سمة المفارقة المتولدة من المتناقضات التي تحملها شخصية المكدين والمتطفلين، فهذا المكدي يجمع بين الأدب

¹ ودبعة طه النجم، الجاحظ والحاضرة العباسية، مطبعة الإرشاد، بغداد، 1965، ص42

² خالد عزايذة، عناصر مشتركة في أدب الطفيليين والمكدين والبخلاء، مجلة جامعة، ع7، ص82.81

والحيلة، يجالس أصحاب المال ويقدم النصح، متقاطبات تعرّي الواقع الاجتماعي بشكل دقيق وساخر في الوقت ذاته.

مكتبة الدرس:

* ابن الأثير، الكامل في التاريخ، مراجعة وتصحيح: محمد يوسف الدقاق، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1987، مج8.

* الحريري، المقامات، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1978.

* أيمن فؤاد السيد، الكتاب العربي المخطوط وعلم المخطوطات، ج2، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط1، 1997.

* جمال الدين بن منظور، لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، ط1، دت، مادة (قوم)

* خالد عزازية، عناصر مشتركة في أدب الطفيليين والمكدين والبخلاء، مجلة جامعة، ع7.

* رنيه ويليك وأوستن وارن، نظرية الأدب، تر: عادل سلامة، دار المريخ، الرياض، 1992.

* شكري عزيز ماضي، في نظرية الأدب، دار المنتخب العربي، لبنان، ص1، 1993.

* شوقي ضيف، المقامة، دار المعارف، مصر، 1973.

* عبد الفتاح كيليطو، الغائب دراسة في مقامة الحريري، دار توبقال، الدار البيضاء، ط3، 2007.

* عبد القاهر البغدادي، الفرق بين الفرق، تح محمد عثمان الخشت، مكتبة ابن سينا، مصر، دط، دت.

* عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، 2008.

* علي صافي حسين، الأدب الصوفي في مصر: ابن الصباغ القوصي شيخ التصوف المصري في القرن السابع الهجري، دار المعارف، مصر، دط، دت.

* محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، ط9، 2008.

* وديعة طه النجم، الجاحظ والحاضرة العباسية، مطبعة الإرشاد، بغداد، 1965.

الدرس السابع: السرد الفلسفي

السرد والفلسفة؛ أي علاقة؟:

إذا كانت الفلسفة تعني في جذرها اللغوي الإغريقي محبة الحكمة، فإن السرد الفلسفي لا يبتعد عن هذا الجذر اللغوي كثيرا في محبة أصحابه للحكمة، ويحثهم الحثيث عن الحقيقة الكامنة والكشف عنها عبر الحكاية التي تؤمن للفلاسفة حصانة فائمه قلق جماعي يتوارثه الفلاسفة، حيث خوف انكشاف عقيدتهم من لدن السلطة السياسية والدينية والجماهير، يؤدي بهم إلى اختراع قصة تتكثف فيها المعاني الفلسفية. فالقصة هي سلّة فاكهة العقليات ...، والقصة هي التي تحفظ تراث العقليين من مسلمين وغيرهم، فالحكاية هي التي تحقق ثقافة كونية كاسرة للهويات الدينية والقومية، وتخلق نوعا من التواصل العالمي للثقافة¹، هكذا استثمر الفلاسفة الحكاية بوصفها قناعا، رمزا، وحصنا دفاعيا؛ إنها خيار ذكي في مواجهة مجتمع محافظ ينظر إلى الفلسفة والفلاسفة بعين الريبة والتوجس. ونموذج هذا الاختيار نجده عند مجموعة من الفلاسفة المسلمين أمثال ابن طفيل والغزالي حيث أن كتابيهما في تقدير الدارسين "منجز لغوي عاطفي معتمد على حادثة معينة عصفت بالرجلين حدّ الأزمة النفسية. وجد [الاثنان] نفسيهما يدافعان عن العقل والتأويل في محيط ثقافي يحظرهما حدّ التكفير أو الإلغاء، لكنهما أدركا بذكاء ثاقب أنه غير مجد إذا كان بصيغة خطاب عن واقعة؛ أي بحث تحليلي فكري، فصاغاه

¹ عبد اللطيف الحرز، السرد الفلسفي (تجاذبات قولية بين الغزالي والسهورودي، حكايات عقلية من أفلاطون إلى الطباطبائي)، دار ومكتبة البصائر، لبنان، ط1، 2012، ص10

كخطاب في واقعة؛ أي مدونة سردية. وبهذا حققت قدرة ضخ الحياة في البحث النظري من خلال الاستعارة ورموز القناع والتورية. فالسرد كان يجعل الغزالي وابن طفيل يفهمان أنفسهما بشكل أكثر دقة، فالذات هي حقيقة سردية وليست جموداً نظرياً¹، وفيما يلي تفصيل للحديث عن أحد أهم نماذج السرد الفلسفي عند العرب ألا وهي قصة حي بن يقظان للكاتب الأندلسي أبي جعفر بن طفيل الذي اختار سبيل الترميز للسبب الاجتماعي السياسي الذي ذكرنا مضافاً إليه سبب جمالي، يتعلق بما يوفره الرمز من إحياء وإحالة إلى عالم مسحور يتكئ على الخيال، وسبب توجيهي وتعليمي قصد به ابن طفيل تحلية الأفكار المجردة بثياب محسوسة لتقريبها إلى العامة²، وهذا الأمر درجت عليه الثقافة العربية منذ عهدها الأولى عبر التشبيهات وضرب الأمثال.

قصة "حي بن يقظان" لابن طفيل نموذجا للسرد الفلسفي:

يُجمع الدارسون على أن ابن طفيل نجح نجاحاً باهراً في التعبير عن فلسفته الإشراقية من خلال القصة الشهيرة حي بن يقظان؛ هذه القصة التي تحولت -في رأيهم- إلى مركز جذب وإشعاع على الأدب العالمي عموماً وقد عدها البعض أول رواية فلسفية³. كما تجدر الإشارة إلى أن ابن طفيل في تقدير الباحثين قد استفاد من القصص الشرقي لا سيما قصة حي بن يقظان لابن سينا وهذا ما يعترف به ابن طفيل نفسه،

¹ عبد اللطيف الحرز، السرد الفلسفي، ص50

² ينظر: لؤي علي خليل، فردية حي بن يقظان: رموزها رؤاها، مجلة التراث العربي، سوريا، مج16، ع62، 1996، ص153.154

³ ينظر: عبد النبي اصطيف، رسالة ابن طفيل (حي بن يقظان) في دائرة الأدب العالمي، مجلة التراث العربي، ع154، 2019، ص130

ومهما يكن من أمر فإن ابن طفيل يعدّ "أول فيلسوف إسلامي صبّ خلاصة فلسفته كلها في قالب قصصي، وجعل بطل قصّته شخصا متوحّدا يكوّن نفسه وأفكاره بالاحتكاك بالطبيعة وبالكائنات التي هي أقلّ منه درجات من جماد ونبات وحيوان، إلى أن يصل إلى نقطة الإدراك والاتصال"¹، وهو في هذا متأثر بفلسفة ابن باجة كما يذهب إلى ذلك محمود أمين العالم؛ إذ نلفيه يوضّح رأيه قائلا: "وفي تقديري أنّ حي بن يقظان لابن طفيل هو التجسيد المتطور لمتوحد ابن باجة في مرحلة جديدة هي مرحلة الموحدين حيث الازدهار والاستقرار والنضج العقلي"²، ولكنه في تقديرنا تجسيد مختلف فلئن كان ابن باجة قد كتب بطريقة مباشرة ودفع ثمن ما كتبه حياته فإن ابن طفيل -نتيجة وضعه الاعتباري في بلاط الموحدين- اختار طريقة ثانية ألا وهي السرد/القصّ ليعبر به عن آرائه الفلسفية بكل أريحية، بعيدا عن أي مواجهة محتملة وأكيدة مع الفقهاء في ظل سيطرة شبه مطلقة للمذهب المالكي في الأندلس والمغرب. ويروي المقري في نفع الطيب بغض العامة من الأندلسيين للفلسفة فيقول: "وكلّ العلوم لها عندهم حظ واعتناء، إلّا الفلسفة والتنجيم، فإنّ لهما حظا عظيما عند خواصّهم، ولا يتظاهر بهما خوف العامة، فإنّه كلما قيل فلان يقرأ الفلسفة أو يشتغل بالتنجيم أطلقت عليه العامة اسم زنديق، وقيدوا عليه أنفاسه، فإن زلّ في شبهة رجموه أو حرقوه قبل أن يصل أمره للسلطان، أو يقتله

¹ غيضان السيد علي، ابن طفيل والدلالات الفلسفية لقصة حي بن يقظان وأثرها في الفكر الإنساني، مجلة الكلمة، مج24، ع96، 2017، ص75

² محمود أمين العالم، مدخل إلى قراءة حي بن يقظان لابن طفيل، مجلة أدب ونقد، ع106، 1994، ص106

السلطان تقريبا بقلوب العامة"¹، هكذا إذن أطرت الحياة الاجتماعية والسياسية عملية الكتابة عند الفلاسفة ووجهتها وجهة مخصوصة جعلت من الرمز والمفارقة سمة قارة وآلية ضرورية للكتابة عن الأفكار، ففي ظل الخوف وقصور وسائل التعبير² وجد الفلاسفة في القصة الرمزية متنفسا لأفكارهم.

إن أهم فكرة حاول ابن طفيل معالجتها في قصته هو فكرة الاتصال بين الفلسفة والدين، فما وصل إليه بطل القصة (حي) عن طريق العقل هو عينه ما يؤمن به (أسال) عن طريق النقل؛ وعليه فالتعارض بينهما هو تعارض راجع إلى اختلاف مستوى الإدراك عند كل من العامة والفلاسفة³.

ويحاول ابن طفيل أن يوضّح عبر كتابة قصة حي بن يقظان الحكمة المشرقية التي يصدر عنها، وتذهب فلسفة الإشراق إلى أنّ نشأة الكون حدثت على سبيل الانبثاق عن موجد يستعصي إدراكه بالقوى العقلية والحسية، فهو موجود وجودا مطلقا، وعنه توالت نزولا مكونات العالم، وكلما ازداد هبوط المكونات صوب الطبيعة، ضمرت صفات الموجد الأول فيها، إلى أن تختفي تلك الصفات في أحطّ الأشياء كالمعادن والأشجار. وعلى نقيض ذلك، فكما ارتفعت الموجودات في مراتبها صوب ذلك الموجد ازدادت خصائصه وصفاته فيها، فتسمو باقترابها إليه، وتماهيا فيها؛ لأنها تطرد عنها صفات الفساد

¹ أحمد بن محمد المقري التلمساني، نوح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، مج1، تح إحسان عباس، دار صادر، لبنان، 1968، ص221

² عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، ص245

³ ينظر: غيضان السيد علي، ابن طفيل والدلالات الفلسفية لقصة حي بن يقظان وأثرها في الفكر الفلسفي، ص93

والحدوث، وتكتسب سمة الديمومة.¹ هكذا إذن اختار ابن طفيل السرد مطية لبسط فلسفته وتوضيحها من غير أن يفسد قلوب العامة عليه خصوصا وأنه كان من خاصة السلطان الموحي.

خصائص السرد في قصة حي بن يقظان

إن ابن طفيل رغم اهتمامه بالفكرة المعالجة (الحكمة المشرقية) يظهر واعيا بالتقاليد السردية المتعارف عليها؛ لذا فهو لم يخرج عنها بل بقي وفياً لها، ومن ذلك نذكر خاصية الطلب الخارجي الذي يتموقع عادة في مقدمة الكتاب، وفيها يعلن الكاتب عن أن نصه جاء استجابة لرغبة أحدهم (سلطان/ وزير، صديق....)؛ لذا نلغيه يصرح مخاطباً: "سألت أيتها الأخ الكريم، الصفي الحميم، - منحك الله البقاء الأبدي، وأسعدك السعد السرمدي- أن أبتّ إليك ما أمكنني بثّه من أسرار الحكمة المشرقية التي ذكرها الشيخ الإمام الرئيس أبو علي ابن سينا، فاعلم أنّ من أراد الحقّ لا جمجمة فيه، فعليه بطلبها والجد في اقتنائها. ولقد حرّك فيّ سؤالك خاطراً شريفاً أفضى بي والحمد لله إلى مشاهدة حال لم أشهدها من قبل...² إن هذا النص يظهر لنا وعي ابن طفيل بوظيفية التقاليد الثقافية السردية الراسخة في المتون السردية العربية وعلى رأسها خاصية الطلب التي تجعل من نصه نوعاً من الخضوع لأمر أعلى ما يجعل العبء يخفّ عن المؤلف؛ لأنّ "الطلب لا يترك سوى قليل من حرية الحركة لمن عليه تنفيذ ذلك الطلب: عليه أن

¹ عبد الله إبراهيم موسوعة السرد العربي، ص 238

² ابن طفيل، حي بن يقظان، تع وشر: علي بوملحم، دار ومكتبة الهلال، ط 1، 1993، ص 25

يخضع لأمر الموصي بالطلب، ويقدم عرضاً بعد ذلك عن تسييره للمشروع؛ إنه ينجز مهمة بالوكالة، وعليه أن يعلن عن مطابقة العمل المنجز لبند الطلب. إن نصية أو قيمة العمل تخضع لهذا التطابق¹ بين إعلان الرغبة عند الطالب والاستجابة لها من طرف المؤلف.

والى جانب الطلب تتبدى آلية المفارقة واضحة كما أسلفنا الحديث، وإذا كان الأديب لا يحتاج إلى تقرير الأشياء والأحداث بشكل مباشر بل يكتفي بالتلميح والإيحاء عبر المفارقة والمناقضة على حد تعبير عبد الله إبراهيم² فإن الفلاسفة أحوج ما يكون إلى استثمار المفارقة لخصوصية الأفكار المعبر عنها.

كما يحضر النزوع العجائبي الذي يتخلق في النص عبر البدايتين المحتملتين لميلاد حي. يقول ابن طفيل متكئاً على خاصية الإسناد: "يقول السلف الصالح -رضي الله عنهم- إن جزيرة من جزائر الهند التي تحت خط الاستواء، وهي الجزيرة التي يتولد بها الإنسان من غير أم ولا أب وبها شجر يثمر النساء، وهي التي ذكر المسعودي إنها جوارى الواقواق... وهذا القول يحتاج إلى بيان أكثر من هذا، لا يليق بما نحن بسبيله، وإنما نبهناك عليه، لأنه من الأمور التي تشهد بصحة ما ذكر من تجويز تولد الإنسان بتلك البقعة من غير أم ولا أب: فمنهم من بت الحكم وجزم القضية بأن حي بن يقظان من جملة من تكون بتلك البقعة من غير أم ولا أب، ومنهم من أنكر ذلك، وروى من أمره

¹ عبد الفتاح كيليطو، المقامات (السرود والأنساق الثقافية)، ترجمة عبد الكبير الشرفاوي، دار توبقال، الدار البيضاء، ط2، 2001، ص147-148

² ينظر: عبد الله إبراهيم، موسوعة السرود العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 2008، ص308

خبرا نقصه عليك. فقال:...."¹ هكذا يتخلق العجائبي عبر الرواية المباركة والإخبار الصالح درءا لأي شبهة محتملة وتهمة جاهزة.

ما نستشفه من كل ما فصلنا الحديث فيه أن ابن طفيل بقي وفيا للتقاليد السردية العربية رغم اختلاف النوع السردى والفكرة التي يعالجها، والتي رأى الدارسون أن بينها وبين الواقع بون شاسع؛ ذلك أن "الإنسان كائن اجتماعي بفطرته، ودعوة ابن طفيل إلى التوحد، لا تمتلك مشروعيتها في الواقع الاجتماعي للبشر، فالحياة الإنسانية تواصل وتعاون بين مختلف الناس، ولا يمكن للفرد أن يستغني عن المجتمع؛ لأنه لا يحقق هويته إلا فيه"². ومهما يكن من رأي فإن ابن طفيل نجح في ابتكار نص سردي متفرد أثبت من خلاله عبقرية السردية العربية القديمة عموما والأندلسية على وجه الخصوص، نص حفر عميقا في النصوص السردية العالمية.

مكتبة الدرس:

* ابن طفيل، حي بن يقظان، تعليق وشرح: علي بوملحم، دار ومكتبة الهلال، ط1، 1993.

* أحمد بن محمد المقري التلمساني، نفع الطيب من غصن الأندلس الرطيب، مج1، تح إحسان عباس، دار صادر، لبنان، 1968.

¹ ابن طفيل، حي بن يقظان، ص41-44

² لؤي علي خليل، فردية حي بن يقظان (رموزها-رؤاها)، ص159

* عبد الفتاح كيليطو، المقامات (السرود والأنساق الثقافية)، ترجمة عبد الكبير الشرقاوي،

دار توبقال، الدار البيضاء، ط2، 2001.

* عبد اللطيف الحرز، السرود الفلسفي (تجاذبات قولية بين الغزالي والسهروردي، حكايات

عقلية من أفلاطون إلى الطباطبائي)، دار ومكتبة البصائر، لبنان، ط1، 2012.

* عبد الله إبراهيم، موسوعة السرود العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت،

دط، 2008.

* عبد النبي اصطيف، رسالة ابن طفيل (حي بن يقظان) في دائرة الأدب العالمي، مجلة

التراث العربي، ع154، 2019.

* غيضان السيد علي، ابن طفيل والدلالات الفلسفية لقصة حي بن يقظان وأثرها في

الفكر الإنساني، مجلة الكلمة، مج24، ع96، 2017.

* لؤي علي خليل، فردية حي بن يقظان: رمزها رؤاها، مجلة التراث العربي، سوريا،

مج16، ع62، 1996.

* محمود أمين العالم، مدخل إلى قراءة حي بن يقظان لابن طفيل، مجلة أدب ونقد،

ع106، 1994.

الدرس الثامن: السرد العجائبي

في حدود المصطلح:

جاء في لسان العرب: "العُجْب والعَجَب: إنكار ما يرد عليك لقلّة اعتياده... والاستعجاب شدّة التعجّب... قال الزجاج: أصل العجب في اللغة أن الإنسان إذا رأى ما ينكره ويقلّ مثله قال قد عجبت من كذا... العجب النظر إلى شيء غير مألوف ولا معتاد"¹. وعليه فالعجب في الأساس هو إحساس يتولّد في النفس عندما تكون أمام شيء تجهل سببه؛ لأنه غير مألوف بالنسبة لها أو أنها لم تستطع تفسيره.

إن هذا التعريف يقترب من التصرّو الذي يقدمه تودوروف حيث نلفيه يصرح: "إن الفانتاستيك هو تردد كائن لا يعرف سوى قوانين الطبيعة أمام حادث له صبغة غير طبيعية"². إن ذلك التردد/الإحساس متولّد من عدم المعرفة، وعدم القدرة على تفسير الظاهرة بالمعلومات المتوفرة لدى الكائن فيتخلق العجائبي. يفسر الصديق بوعلام نص تودوروف تفسيراً متعالقاً؛ إذ يجعله مفتاحاً على أجناس قريبة منه فيقول: "يستغرق العجائبي زمن التردد-الريب. وحالما يختار المرء هذا الحل أو ذاك فإنه يغادر العجائبي ليدخل في أحد الجنسين المجاورين:

- جنس الغريب: إذا قرّر القارئ أنّ قوانين الواقع تظلّ سليمة وتسمح بتفسير الظواهر الموصوفة.

¹ ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط 2، 1992، ص: 580. 581

² ترفتان تودوروف، 1970، ص 29، نقلاً عن شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 2009، ص 30

- أو جنس العجيب: إذا قرّر أنه ينبغي قبول قوانين جديدة للطبيعة. يمكن تفسير الظواهر بها"¹. وتأسيساً على هذا الشرح يمكننا أن نحدد العجائبي بوصفه لحظة ترداد وبمجرد أن يحسم القارئ موقفه منها يجد نفسه في جنسين مجاورين: العجيب والغريب.

إن ما ينبغي الإشارة إليه -في هذا الموضوع- هو طبيعة العلاقة التي تربط السرد/الحكي بالعجائبي؛ والتي تشبه إلى حدّ ما علاقة الطفل بأمه؛ إذ يرى الدارسون بأن مفردة العجائبي نمت "مع الحكي الشفوي في إطار التواصل الفردي، الذاتي (الاستيهامات والتخيّلات)، ثم الجمعي متّصلة بالتقاليد والسلوك"²، إن ما نستشفه من هذا النص هو أنّ الحكي الشفوي قد شكّل الوعاء الحاضن لعوالم العجيب. والمطلع على السرديات العربية القديمة يقف على نصوص كثيرة شكلت فيها عوالم العجائبي فضاءً خصباً خاصة في مرحلة الشفاهية قبل أن تستقر هذه العوالم في المرحلة الكتابية، ومن أشهر النماذج السردية التي نسوقها كمثال: ألف ليلة وليلة، أدب الرحلة، السير الشعبية، كتب الأخبار.

أنواع العجيب:

يقترح الدارسون أربعة أقسام للعجيب، هي العجيب المبالغ فيه والعجيب المجلوب، العجيب الأدوي والعجيب العلمي.

أما فيما يخص العجيب المبالغ فيه فإن أهم سمة تميزه هي أن الظواهر فيه تتجاوز أبعادها المعروفة في الطبيعة لذا فهو خارق لقوانينها، في حين يتميز العجيب

¹ الصديق بوعلام، مقدمة كتاب تزفتان تدوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، تر: الصديق بوعلام، دار الكلام، المغرب، ط1، 1993، ص19

² لطيفة إبراهيم برهم، العجائبي: المفهوم والمصطلح، الموقف الأدبي، سوريا، مج 47، ع563، ص13

المجلوب أو الإغرابي بكون عجائبيته نسبية تقتصر على مغادرته للأمة التي جلب منها، لذا فهو عند أهله معروف وليس خارقاً وعند أمم أخرى خارق. أما العجيب الأدوي فإنه يتعلق بالأسس بوصف أدوات سحرية وعجبية وأمثله كثيرة وأشهرها في الثقافة العربية والشرقية عموماً: الفانوس وبساط الريح والخاتم، أما العجيب العلمي فهو ما يقترح عليه الدارسون اسم الخيال العلمي¹.

ويشير شعيب حليفي إلى قطبين أساسيين يحدّدان فاعلية الفانتاسنيك هما: قطب التوتر والقطب المنبسط، أما الأول فميزته إدخال الغرابة والغموض إلى نفس القارئ أما القطب الثاني المنبسط فهو الذي يبطل التوتر بتفسيره للأفعال الغامضة²

تمظهرات العجائبي في النصوص السردية القديمة:

يخترق العجائبي أنواع سردية كثيرة، منها الحكاية والرحلة والسيرة والخبر وأدب التصوف، وفيما يلي بسط لبعض هذه النصوص التي رام فيها المؤلف/الراوي عبر استثمار عنصر العجائبي "زحزحة النواة الصلبة للطبيعي، وتصيّد الشك ثم بذره حتى يكون هناك توتراً واحتداداً يمنحان المؤلف حريّة تصعيد هذا التوتر، قصد الوصول إلى حالة التردد أمام فجائية اللامألوف، المحرّك للعالم المألوف الثابت ومحاولة تشييد نوع من

¹ ينظر: محمد القاضي، معجم السرديات، ص286

² شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص38-39

الفوضى التي تمزق سكونيته¹ هكذا ينهض العجائبي بدور المخلخل لليقينيات باثا الشك في مفاصل نفس المتلقي إزاء الحياة.

1-الحكايات الشعبية:

يعد نص ألف ليلة وليلة أهم نص سردي اختمرت فيه المخيلة الشعبية الجمعية لتنتج نصا فريدا عدّ نصا/نموذجا معبرا عن عبقرية السردية العربية، وهو نص استطاع فيه المبدع الشعبي أن يتجاوز سلطة الثقافة المتعالمة لينتج لنا "عواالم جديدة لا مكانة فيها للعقل، ولا سلطان فيها للمنطق، وإنما السلطان كلّ للعقل المجنّح يحلّق إلى أقصى الحدود ولكن في فضاء دونما حدود"²، هكذا إذن يتمظهر العجائبي في هذا النص عبر المسخ والتحول، والعاريت، ليعطي نصا مختلفا يزخر بالعجيب الذي يترجم عبر المحكي "الصراع بين رغبات الإنسان والوسائل التي يحقق بها هذه الرغبات"³.

2-السير الشعبية:

تعد السير الشعبية نموذجا آخر لتمظهر العنصر العجائبي الذي تعزز بفضل المظان الشفوية التي حضنت هذه نصوص لفترة زمنية ليست بالهينة، أعطت للراوي الشعبي كثيرا من الحرية في إبداع النص وإعادة إنتاجه في كلّ مرة. ولعل أهمّ مظاهر تخلق العجائبي في نصوص السيرة "الأحلام" التي تكثر "في كل السير، لكنّ لبعضها

¹ شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص38

² عبد الملك مرتاض، الميثولوجيا عند العرب: دراسة لمجموعة من الأساطير والمعتقدات العربية القديمة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1989، ص17

³ شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص30

وظيفة مركزية في السيرة بكاملها، إذ تغدو كل الأفعال اللاحقة تساهم بشكل أو بآخر في تأويل ذلك الحلم وتحقيقه؛ إنها ترتبط به وتعمل في اتجاه تحقيقه¹. وتتمثل فاعلية الحلم في تخليق عوالم العجائبي من كونه بؤرة تتفاعل فيها القوانين المختلفة مع استدعاء المسخ والتعجيب الذي يستدعي تأويلا وتفسيرا² ويمكننا هنا الإحالة إلى قطب التوتر والقطب المنبسط اللذين يحددان فاعلية العجائبي، فقطب التوتر يتحقق في الحلم وقطب المنبسط يتحقق بالتفسير؛ إذ أنّ "كل ما يبدو مرموزا وعجيبا في الحلم يصبح مألوفا في التفسير"³.

3-المغازي:

تضمّ كتب المغازي رغم مرجعياتها الواقعية والتاريخية كثيرا من الزخم العجائبي الذي أسهمت الذاكرة الجمعية في تعزيزه، فهي نصوص "تجاور فيها الواقعي والعجائبي سواء على مستوى الحدث أو الشخصية، أو الزمان أو المكان، الشيء الذي يعني أنّ المتخيّل العربي الإسلامي ساهم بشكل كبير في صياغتها وإنتاجها"⁴ ومن أشهر نماذج هذا النوع غزوة وادي السيسبان.

4-الرحلات

¹ سعيد يقطين، قال الراوي: البنات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 1997، ص35

² ينظر: شعيب حليفي، الرحلة في الأدب العربي: التجنّس-آليات الكتابة-خطاب المتخيّل، الهيئة العامة لقصور الثقافة، مصر، 2002، ص409

³ شعيب حليفي الرحلة في الأدب العربي، ص409

⁴ سعيد يقطين، تلقي العجائبي في السرد العربي الكلاسيكي، ص93، نقلا عن الخامسة علاوي، تظهر العجائبي في النصوص السردية التراثية، الموقف الأدبي، سوريا، ع438، 2007، ص98

يحفل أدب الرحلات بكم هائل من الأخبار العجيبة، لدرجة شكل العجائبي بنية قارة في المتون الرحلية فهي تكاد لا تخلو "في الغالب من التعبير بمفردات التعجب، إلى اللقاء مع العجائبي والتصادم معه، ويمكن الجزم بخصوص الرحلة أنها تجميع لعجائب وغرائب الآخر، إنسانا وعمرانا وتاريخا، لاعتبارات يلتقطها الراوي- الرحالة أو ينسجها، فهي شيء غير مألوف يوضع دائما في المقارنة مع المألوف"¹ في كثير من النصوص منها رحلة تحفة الألباب للغرناطي، ورحلة ابن إياس وابن فضلان، وابن بطوطة.

5- القصة الرمزية (القصة على لسان الحيوان)

يدخل القص على لسان الحيوان في إطار الخطابات العجائبية الرمزية؛ لأن شخوصها تم اختيارهم من مجتمع حيواني، ونموذج هذا النوع في التراث العربي كليلة ودمنة، والصاهل والشاحج.

6- السرد الصوفي (الكرامة)

يحفل التراث السرد الصوفي بكثير من العجائبية التي تتخلق في النص عبر الكرامة التي تأتي مقابلة للمعجزات يضاف إليها المعراج والحلم والهديان، يقول شعيب حليفي مفصلا الحديث في هذه القضية: "ولعلّه الجانب الثري في الأدب العربي، من حيث تضمنه العديد من الخوارق، والتي يتم إدراجها ضمن كرامات أولئك الشخوص مقابل معجزات الأنبياء، مثلما نجد ابن عربي في فتوحاته المكية وهو يصف عوالم عليا غريبة، زارها، ولقاءات عجائبية أخرى مثل شطحات المتصوفة عموما، الذين ارتبطت خوارقهم

¹ شعيب حليفي، الرحلة في الأدب العربي، ص430

بالحم والهذيان وبقوة نفسانية يمكن القول أنها كانت تتماس رغم خصوصيتها من بعيد أو قريب- مع ما كان يسلكه البوذيين، وجماعات هندية أخرى¹.

7-الخبر العجيب:

وهو الصنف الثالث من أصناف الخبر، يكون فيها "الخبر > التجربة: وعندما يتجاوز الخبر التجربة ويفوقها، يتم خلق عوالم جديدة تقوم على التخيل، وذلك من خلال اختراع أشياء لا حقيقة لها بخروجها عن عوالم التجربة الواقعية العادية"².

مكتبة الدرس:

- * ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط 2، 1992.
- * الصديق بوعلام، مقدمة كتاب تزفتان تدوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، تر: الصديق بوعلام، دار الكلام، المغرب، ط1، 1993.
- * تزفتان تودوروف، 1970، ص29، نقلا عن شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2009.
- * سعيد يقطين، الكلام والخبر (مقدمة للسرد العربي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1997.

¹ شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2009، ص16

² سعيد يقطين، الكلام والخبر، ص200

* سعيد يقطين، تلقي العجائبي في السرد العربي الكلاسيكي، ص93، نقلا عن الخامسة

* علاوي، تظهر العجائبي في النصوص السردية التراثية، الموقف الأدبي، سوريا،

ع438، 2007.

* سعيد يقطين، قال الراوي: البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي،

المغرب، ط1، 1997.

* شعيب حليفي، الرحلة في الأدب العربي: التجسس-آليات الكتابة-خطاب المتخيل،

الهيئة العامة لقصور الثقافة، مصر، 2002.

* شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان،

منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2009، ص16

* عبد الملك مرتاض، الميثولوجيا عند العرب: دراسة لمجموعة من الأساطير والمعتقدات

العربية القديمة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1989.

* لطيفة إبراهيم برهم، العجائبي: المفهوم والمصطلح، الموقف الأدبي، سوريا، مج 47،

ع563.

* محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، الرابطة الدولية للناشرين المستقلين، ط1،

2010.

الدرس التاسع: السرد في أدب الرحلة

في مفهوم الرحلة

جاء في لسان العرب لابن منظور: "الرَّحْلَةُ والرُّحْلَةُ والرَّحْلَةُ: اسم للارتحال للمسير"¹، ويرى أبو حامد الغزالي أنّ الرحلة "نوع حركة ومخالطة"² هكذا إذن تفتتح الرحلة عند الغزالي على معنى جديد يوائم بين الحركة بوصفها مقدمة والمخالطة بعدها نتيجة هذه الحركة وذلك المسير.

وقد عرف عن العرب أنهم قوم ارتحال، لدرجة أن هناك من عدّ الارتحال سمة عربية بامتياز، أما أدب الرحلة فهو "فنّ من فنون القول العربي يصف مجالات الحياة المتعددة للرحالة الذي سجّل رحلته أو حكاها لغيره ثمّ سجّلها"³، إنّ هذا النص وإن حاول تقديم هذا الفن على أنه سجل للمشاهدات والمعانيات التي عاشها الرحالة، وحاول أن ينقل لنا هذه التجربة عبر الكتابة فإنه بالمقابل -نقصد النص المقبوس- يضعنا أمام سؤال محوري يتعلق أساساً بزمان كتابة الرحلة، هل هي كتابة متزامنة، أم كتابة لاحقة لزمان الرحلة الفعلي؟ إن فعل الكتابة عادة ما يكون مفارقاً لفعل الارتحال، ولا يتم الالتحام إلا عبر الذاكرة، ونادراً ما تكون الكتابة محايدة، وهذا بالضبط ما انتبه إليه شعيب حليفي في هذا النص: "وتكتب النصوص الرحلية في وضعيتين: إمّا بشكل محايت للرحلة، وهو أمر قليل، ولا يغطي كافة مراحلها، كما هو الأمر بالنسبة لرحلة العبدري، أو أنها تدوّن كتابة،

¹ ابن منظور، لسان العرب، مج3، دار المعارف، مصر، دط، دت، (مادة ر. ح.ل)

² أبو حامد الغزالي، إحياء علوم الدين، دار ابن حزم، بيروت، ط1، 2005، ص713

³ أسماء أبو بكر محمد، ابن بطوطة: الرجل والرحلة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1992، ص11

بعد انتهاء الرحلة، وحكيها شفويا. مثال ذلك رحلة ابن بطوطة التي سردها بعد أزيد من ربع قرن من الارتحال¹؛ هكذا إذن تأتي عملية التدوين والكتابة في مرحلة لاحقة تجعل من نص الرحلة نصا مذوّتا بامتياز سواء في نظرتنا لنا أو موقفه من الآخر.

إن أدب الرحلة هو ثمرة الرحلة أولا والذاكرة ثانيا والكتابة ثالثا، ويضعنا التراث أمام نماذج لا يكون فيها الرحالة هو الكاتب بل يكون ممليا مثلما نلّفه في رحلة ابن بطوطة التي أملاها على ابن جزى الكلبي كما وضح هذا الأخير في مستهل نص الرحلة. يقول: "وفذت الإشارة الكريمة بأن يملي ما شاهده في رحلته من الأمصار، وما علق بحفظه من نوادر الأخبار... وصدّر الأمر العالي لعبد مقامهم الكريم المنقطع إلى باباهم، المتشرّف بخدمة جنابهم، محمد بن محمد بن جزى الكلبي أعانه الله على خدمتهم، وأوزعه شكر نعمتهم، أن يضمّ أطراف ما أملاه، الشيخ أبو عبد الله... فامتثل ما أمر به مبادرا، وشرع في منهله ليكون بمعونة الله عن توفية الغرض منه صادرا، ونقلت معاني كلام الشيخ أبي عبد الله بألفاظ موفية للمقاصد التي قصدتها..."². إنّ هذا النص وإن بقي وفيا للتقاليد السردية العربية التي تكون عادة فيها الكتابة استجابة لرغبة خارجية فإنه يضعنا أمام مشكلة معقّدة تتعلق بالدرجة الأولى في تحديد ماهية مؤلف الرحلة، لذا فإننا نتساءل في حيرة شديدة: هل بقي ابن جزى محايدا في نقل تجربة ابن بطوطة الرحلية؟ أم أنه خضع لسلطان الذات بوصفه قد امتلك فعل الكتابة؟.

¹ شعيب حليفي، الرحلة في التراث العربي، ص 41

² ابن بطوطة وابن جزى الكلبي، رحلة ابن بطوطة: تحفة النظّار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار، مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة، 2020، ص 9

النص الرحلي وإشكالية التجنيس:

يطرح شعيب حليفي في كتابه الرحلة في التراث العربي إشكالية مهمة تتعلق بإشكالية التجنيس المرتبط بدوره بوعي السارد/الرحالة/المؤلف، بحيث ساق نماذج عديدة دلل بها على قصور الوعي عند الرحالة تجاه النصوص التي يكتبونها، فبين الكتاب والتقيد والتذكرة والرسالة يظهر غياب الوعي لديهم ولكن رغم هذا الخلط يبقى مهيم السفر/الرحلة هو الإطار العام الذي تنتظم فيه مكونات النص الرحلي¹، وإذا كان هذا ما يذهب إليه حليفي فإن مؤلفي معجم السرديات يرون بأن الموهبة الأدبية مضافة إلى بنية السفر كقيلة بتحديد هذا الجنس السردى بغض النظر عن الفواتح النصية التي عادة ما يدبج بها الرحالة نصوصهم، "فالرحلة تتميز بذلك من مختلف الأجناس التخيلية التي تجعل من السفر إطارا قصصيا، أو موضوعا للتأمل"². ونحن نذهب هذا المذهب في كون بنية السفر بنية قارة ومحورية كقيلة بأن تحدّد الشكل الأجناسي للنص الرحلي.

* السرد والرحلة: أي علاقة؟

يشكّل السرد بنية محورية في نص الرحلة إلى جانب بنيتي الوصف والسفر، بحيث يتولى السارد/المؤلف دقة السرد فنلفيه "يتابع مراحل رحلته متابعة سردية دقيقة مبتدئا بالخروج ومنتها بالعودة، يبدو حريصا على ترتيب الأحداث وتأريخها بذكر اليوم والشهر

¹ ينظر: شعيب حليفي، الرحلة في التراث العربي، ص44-45.

² محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، ص340.

والسنة، وتحديد فضاءات وقوعها والظروف الحافة. فالسرد في الرحلة سرد تعاقبي في الغالب. فلا نجد الارتداد والاستباق إلا نادراً¹.

وبما أنّ السرد موجود في كل شيء بتعبير ريتشاردسن، فطبيعي أنّ يخرق بنية النص الرحلي، بل إن للسارد/الرحالة دوراً محورياً في تقديم مشاهداته ومعانياته اليومية وحضور الذات الساردة يجعل نص الرحلة سرداً مذوّتاً بالدرجة الأولى، ذلك أنه يقدم انطباعاته عمّا يراه، وعليه "فالذات حاضرة باستمرار في السرد باعتبارها راوية وفاعلة ومنفصلة وقائمة بتجربة في السفر فريدة. وهي أيضاً حاضرة بقوة في الوصف لأن الموصوفات لا ترى في الغالب إلا بمنظورها ولا ترسم إلا من خلال أحاسيسها"²، هكذا إذن يتبوأ القائم بفعل السرد مكانة مهمة في النص الرحلي ويتحكم في تحديد مسارات النص السردية كلها.

أنواع الرحلات:

إن أنواع الرحلات تختلف باختلاف آلية التقسيم المعتمدة، فإذا كان التقسيم مداره المكان المرتحل إليه وجدنا الرحلات الداخلية والرحلات الخارجية، كما قد نجد الرحلة السفارية كما هو الشأن لرحلة ابن فضلان وهي رحلة خارجية ذات طابع رسمي، في حين أن رحلة ابن بطوطة رحلة خارجية ذات طابع فردي. وهناك الرحلات الخارجية ذات الطابع الديني ونقصد بها رحلات الحج كرحلة ابن جبير، والرحلة إلى طلب العلم مثل

¹ محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، ص 340

² محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، ص 341

رحلة عبد الرزاق بن حمادوش، ولعلّ أشهر تقسيم هو ذلك القائم على المرجع السردى، والذي بتحديدده نقف على نوعين مُهمّين هما: الرحلة الفعلية ذات التحقق الفيزيائي في الواقع والرحلة الاستيهامية الخيالية.

الرحلة الحقيقية أو الفعلية:

وهي رحلات تحققت فعليا في الزمان والمكان، لذا فإن الرحلة عادة ما تقوم على ميثاق سردى مرجعي¹ واقعي وهي في هذا تتقاطع مع ميثاق السيرة الذاتية. ونماذج هذا النوع كثيرة في التراث السردى العربى، ومنها: رحلة ابن جبير، ورحلة العبدري، وعبد الرزاق بن حمادوش، الحسين الورثيلاني، ابن فضلان، ابن بطوطة.

ما ينبغي الإشارة إليه في هذا المقام أنّ الرحلة الفعلية لا تعني بالضرورة بأن كاتبها هو الرحالة نفسه فرحلة ابن بطوطة مثلا لم يكتبها، وإنما كتبها عنه ابن جزى الغرناطي.

الرحلة المتخيلة:

على النقيض من الميثاق المرجعي للرحلة ذات التحقق الفيزيقي تقف الرحلات الاستيهامية ذات المرجع الأخرى أو الدنيوي-يوتوبي² لتبني عوالم غير مألوفة ومن نماذج هذا النوع رسالة الغفران لأبي العلاء المعري التي ارتحل فيها ابن القارح إلى الجنة والنار ورسالة التوابع والزوابع لابن شهيد الأندلسي التي ارتحل فيها إلى عالم الجن.

¹ ينظر: محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، ص340

² ينظر: شعيب حنفي، الرحلة في التراث العربى، ص120

نصوص الرحلة والتقاليد السردية العربية:

إذا كانت الرحلة بمعناها الفني وليدة مرحلة التدوين والكتابة فإنها بقيت منفتحة على الروايات الشفاهية التي أطرت بدورها هذا الفن وزرعت فيه مجموعة من التقاليد السردية وعلى رأسها: الإسناد والنزعة العجائبية والتضمين الحكائي، أما فيما يخص الإسناد فإننا نلفي منه نماذج كثيرة في المتون الرحلية، وكثيرا ما يقوم الرحالة بتحديد أسماء رواته بدقة كما نلفيه في رحلة الغرناطي الذي درج فيها على ذكر رواته تمييزا لهذه المرويات الشفهية عن مشاهداته العينية وروايته الشخصية، فالراوي في النصوص المروية بضمير المتكلم يعبر عن موقف فكري أو أخلاقي أو انفعالي ويشهد على مصدر معلوماته أو دقة ذكرياته أو المشاعر التي تولدها فيه بعض الحوادث المروية¹، في حين أن المرويات الشفهية تعني غياب الدقة ما يسهم في تعزيز النزوع العجائبي الذي يعدّ تقليدا سرديا دعمته الرواية الشفهية وأسهمت في تعميقه؛ إذ يتمظهر بوفرة في المرويات الشفهية التي ضمتها المتون الرحلية كما هي الحال في رحلتي ابن بطوطة والغرناطي.

والأمر ذاته يمكن أن نقوله فيما يخص آلية التضمين الحكائي الناجمة عن تداخل الحكاية وتوالدها داخل المتن الرحلي بشكل عنقودي تصبح منه حكاية الرحالة هي القصة الإطار وبقية المرويات هي القصص المتوالدة منها والمضمّنة فيها.

مكتبة الدرس:

¹ لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار للنشر، لبنان، ط1، 2002، ص97

* ابن بطوطة وابن جزي الكلبى، رحلة ابن بطوطة: تحفة النظّار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار، مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة، 2020.

* ابن منظور، لسان العرب، مج3، دار المعارف، مصر، دط، دت، (مادة ر. ح.ل)

* أبو حامد الغزالي، إحياء علوم الدين، دار ابن حزم، بيروت، ط1، 2005

* أسماء أبو بكر محمد، ابن بطوطة: الرجل والرحلة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1992.

* شعيب حليفي، الرحلة في التراث العربي، : التجنّس-آليات الكتابة-خطاب المتخيّل، الهيئة العامة لقصور الثقافة، مصر، 2002.

* لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار للنشر، لبنان، ط1، 2002.

* محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، الرابطة الدولية للناشرين المستقلين، ط1، 2010.

الدرس العاشر: شعرية السرد الصوفي

في مفهوم التصوف:

يمثل التصوف في عرف الباحثين "اتجاها فنيا فكريا ومذهبا اعتقاديا يميّزه من غيره"¹ أو هو "تجربة لها فكر هدفه ابتكار صورة مثالية للإنسان ضمن سياقات معيّنة"² إن هذه التجربة بما تحيل عليه من ممارسة مختلفة ومميّزة تنقسم إلى جزأين: الفكرة والهدف، وهما جزآن متلازمان إلى درجة التلاحم هذا بالنسبة للتصوف، أما في ما يخص الكتابة الصوفية فهي تلك التي "تبنت هذا الفكر والهدف، وحملت مضامينه فوسمت به"³، وعليه فإن الكتابة الصوفية صادرة عن تجربة تَبَنَّى فيها صاحبها الفكر الصوفي وراح يكتب لتحقيق هذه الفكرة وذاك الهدف اللذين يُعدّان محرك فعل الكتابة.

ويرى الباحثون أن السبب الرئيس الذي أسهم بشكل كبير في ظهور الكتابة الصوفية ونشاطها هو مواجهة النزعة المادية التي بدأت تطغى على المجتمع الإسلامي والعربي "بسبب الممالك المفتوحة، وكثرة الأموال التي كانت تجلب إلى المدينة ومكة والشام، الأمر الذي تسبب عنه نشاط الغرائز البشرية وازدياد الرغبات الدنيوية، وبالتالي

¹ حسين جمعة، جمالية التصوف: مفهوما ولغة، الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، سوريا، مج31، ع364،

2001، ص11

² ناهضة عبد الستار، بنية السرد في القص الصوفي: المكونات والوظائف والتقنيات، منشورات اتحاد الكتاب العرب،

سوريا، 2003، ص43

³ ناهضة ستار، بنية السرد في القص الصوفي، ص43

انصراف الناس إلى شؤون العاجلة، تاركين وراءهم أمور الآجلة"¹، وهذا ما رصدته كتب التاريخ عموماً وتاريخ الأدب بشكل خاص، فهي غالباً ما ترصد حركة تيارين متقاطعين؛ تيار الزهد في مقابل تيار اللهو والمجون، هناك دائماً فعل ورد فعل يحاول إعادة التوازن؛ وعليه فإن الكتابة الصوفية نوع من أنواع المقاومة؛ الهدف منها تهذيب غرائز النفس التي أجبته النزعة المادية. وفيما يلي تفصيل الحديث عن القصة الصوفية بوصفها وجهاً من وجوه تجلي السرد:

القصص الصوفي:

القصص الصوفي في عرف الدارسين هو ما تجسدت فيه ثلاث من القيم الوظيفية الآتية، أما فيما يخص القيمة الأولى فهي: "تأطير تجربة ذاتية أو مروية، يراد بثها إلى المريدين والسالكين بغية إرشادهم إلى الطريق الصوفي، وأكثر ما يتمثل هذا النوع، حضور المصطلح الصوفي بشكل واضح سواء أكانت القصص معقولة أم شطحات"²، وعليه فالتجربة أحد القيم التي تسهم في تحديد نمط القصة، ولكنها ليست المعيار الوحيد، فهناك قيم أخرى تتعلق بوجود "مضامين أخلاقية تستبطن الوعي الإنساني لكي تتم له أسباب الوصول إلى الحق تعالى، فيدرك الحقائق بلا واسطة بل إلهاماً، وترد هذه القصص في إطار رمزي إيهامي وأحياناً على لسان الحيوان، وتتحو نحو فلسفياً بسبب التطور الذي أصاب مفهوم التصوف في العصور العباسية، فالقصة الفلسفية هي جنس

¹ علي صافي حسين، الأدب الصوفي في مصر: ابن الصباغ القوصي شيخ التصوف المصري في القرن السابع

الهجري، دار المعارف، مصر، ط، دت، ص 145

² ناهضة ستار، بنية السرد في القصص الصوفي ص 42

من أجناس القصة الصوفية¹، أما القيمة الثالثة فإنها "رؤى ومنامات يكون لها طابع فلسفي أخلاقي عرفاني، لا تحدد بوحدة وظيفية واحدة بل لها جملة وظائف، يصف فيها الصوفي -حقيقة أو تخيلا- تجربة وقعت له"². وتأسيسا على ما سبق تفصيله نستشف أنه بتحقيق واحدة من هذه القيم الثلاث يتم تحديد إذا ما كانت القصة تتدرج ضمن نمط القصة الصوفي من عدمه.

السرد الصوفي والتقاليد السردية العربية:

بقي السرد الصوفي وفيها لمجمل التقاليد التي درجت عليها مجمل السرود العربية التي أطرتها عوالم الشفاهية وعززت حضورها داخل المتون السردية، وعلى رأس هذه التقاليد نجد خاصية الإسناد الذي يحضر بوصفه ميثاقا مرجعيا واقعيا في السرد الذاتي كما في هذا النموذج "سمعت الشيخ أبا عبد الرحمن السلمي، رحمه الله يقول: سمعت أبا عثمان المغربي يقول:..."³ إن هذا المقطع يشير إلى عدم مفارقة الراوي لمرويه.

يحضر الإسناد بوصفه توثيقا سرديا في القص الموضوعي الذي يكون فيه السارد مفارقا لمرويه، فيستعمل عبارات إسنادية من قبيل "يحكى أن" هذه الصيغة التي رأت ناهضة ستار بأنها تكفل حيزا كبيرا من الحرية؛ لأن الراوي يكون غير ملزم بنقل التجربة كما حدثت⁴. وعليه فإن الإسناد يكون في القص الذاتي حقيقيا مع انكماش في هامش

¹ ناهضة ستار، بنية السرد في القص الصوفي، ص42

² ناهضة ستار، بنية السرد في القص الصوفي، ص43

³ أبو القاسم القشيري، الرسالة القشيرية، ص139

⁴ ينظر: ناهضة ستار، بنية السرد في القص الصوفي، ص96

الحرية في حين يكون في القص الموضوعي توثيقاً سردياً بالدرجة الأولى مع اتساع في هامش الحرية.

وإلى جانب الإسناد يحضر العنصر العجائبي في السرد الصوفي الذي ينبثق عبر الرؤى وقصص المعراج والكرامات "التي هي خرق العادة على غير المألوف والطبيعي، فهي تدخل في باب المعجزات كطي المكان... والمشي على الماء... وكلام البهائم..."¹ ونماذج هذا النوع كثيرة في الأدب الصوفي. كما تحضر آلية المفارقة في النص السردي الصوفي عبر الاشتغال على اللغة، اشتغال يوضحه الحلاج في مقولته الشهيرة: "من لم يقف على إشارتنا لم ترشده عبارتنا" وتمضي ناهضة عبد الستار في توضيح ذلك قائلة: "هذه الإشارة تنبئ عن غموض تلك التجربة الصوفية، لكونها عصية على الفهم والاستيعاب من دون تجربة فعلية ذاتية، فحين تتكشف للصوفي صعوبات طريق الحقيقة، وفي يقينه أنّ سامعه وقارئه لن يقف على أبعاد هذه التجربة، فهو يلجأ إلى التكنية والاستتارة بالإشارة والتلميح"² وهذا ما أدى إلى انغلاق النص الصوفي ما حدا المهتمين به إلى وضع معاجم خاصة بألفاظ الصوفية.

مكتبة الدرس:

* أبو القاسم القشيري، الرسالة القشيرية،

¹ حسن الشرقاوي، معجم ألفاظ الصوفية، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1987، ص240

² ناهضة عبد الستار، بنية السرد في القص الصوفي، ص57

* حسن الشرقاوي، معجم ألفاظ الصوفية، مؤسسة مختار للنشر والتوسيع، القاهرة، ط1،
1987.

* حسين جمعة، جمالية التصوف: مفهوما ولغة، الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب،
سوريا، مج31، ع364، 2001.

* علي صافي حسين، الأدب الصوفي في مصر: ابن الصباغ القوسي شيخ التصوف
المصري في القرن السابع الهجري، دار المعارف، مصر، ط1، دت.

* ناهضة عبد الستار، بنية السرد في القص الصوفي: المكونات والوظائف والتقنيات،
منشورات اتحاد الكتاب العرب، سوريا، 2003.

الدرس الحادي عشر: جماليات السرد في النص الشعري القديم

القصيدة السردية:

تعد القصيدة السردية جنسا مختلطا أو "هي جنس فرعي هجين يقوم على تضافر الشكل الشعري والمحتوى القصصي، أي إنّ الحكاية في هذه الحالة تتوافر فيها المقومات الأساسية التي تشكّل عمود القصة، وهي حسب السريدين ستة مقومات: أ- تتابع الأحداث، ب- شخصية أو أكثر، ج- تحويل مسانيد، د- حبكة، هـ- عليّة سردية، و- تقويم نهائي"¹ يضاف إلى ذلك كله الوزن والقافية، وعليه ذهب الدارسون إلى القول بأن القصيدة السردية مصطلح يطلق "على القصيدة التي تبنى على السرد بما هو إنتاج لغويّ يضطلع برواية حدث أو أكثر، وهو ما يقتضي أن يشتمل النصّ الشعري على حكاية أي على أحداث حقيقية أو متخيلة تتعاقب وتشكّل موضوع الخطاب، ومادته الأساسية"²، هكذا إذن يؤطرّ الشكل الشعري الحكاية ويقولها مستثمرا آليات السرد لتشكل موضوع الخطاب.

السرد الشعري في التراث العربي:

يذهب كثير من الدارسين إلى القول بغنائية الشعر العربي في العصر الجاهلي أمثال الدكتور شوقي ضيف الذي نلفيه يقول: "وإذن نحن لا نبعد حين نزعم أن الشعر

¹ محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، ص 347

² محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، ص 347

الجاهلي جميعه غنائي"¹، وهو بذلك يستبعد وجود الأغراض الموضوعية ممثلة في الشعر القصصي والملحمي والتمثيلي، إن هذا الرأي لقي معارضة لدى بعض الباحثين الذي رأوا بأن تلك الغنائية لا تعني بأية حال بعدا عن القصصية، يبرهن على ذلك القصائد الشعرية الكثيرة في مختلف أغراض الشعر والتي تؤكد الروح القصصية عند الشاعر العربي في عصري ما قبل الإسلام والإسلامي ثم الأموي"²، ومن النماذج التي ينتخبها الدارسون للتمثيل عن وجود السرد في الشعر الجاهلي مقاطع كثير من شعر الشعراء الصعاليك وكذلك شعر المعلقات ونموذج ذلك هذا المقطع من معلقة امرئ القيس³:

أَلَا رَبُّ يَوْمٍ لَكَ مِنْهُنَّ صَالِحٌ *** وَلَا سِيَّامًا يَوْمٌ بِدَارَةٍ جُلُجُلٍ
 وَيَوْمَ عَقَرْتُ لِلْعَدَارِي مَطِيَّتِي *** فَيَا عَجَبًا مِنْ كورِهَا الْمُتَحَمَّلِ
 فَظَلَّ الْعَدَارَى يَزْتَمِينَ بِلَحْمِهَا *** وَشَحْمِ كَهْدَابِ الدِّمْقَسِ الْمُفْتَلِ
 وَيَوْمَ نَخَلْتُ الْخِذْرَ خِذْرَ عُنَيْرَةٍ *** فَقَالَتْ: لَكَ الْوَيْلَاتُ!، إِنَّكَ مُرْجَلِي
 تَقُولُ وَقَدْ مَالَ الْغَبِيظُ بِنَا مَعًا: *** عَقَرْتَ بَعِيرِي يَا امْرَأَ الْقَيْسِ فَأَنْزِلِ
 فَقُلْتُ لَهَا: سِيرِي وَأَرْخِي زِمَامَهُ *** وَلَا تُبْعِدِينِي مِنْ جَنَّاكِ الْمُعَلَّلِ
 فَمِثْلِكَ حُبْلَى قَدْ طَرَفْتُ وَمُرْضِعٍ *** فَأَلْهَيْتُهَا عَنْ ذِي تَمَائِمِ مُحْوَلِ
 إِذَا مَا بَكَى مِنْ خَلْفِهَا انْصَرَفَتْ لَهُ *** بِشَقِّ، وَتَحْتِي شِقُّهَا لَمْ يُحْوَلِ
 وَيَوْمًا عَلَى ظَهْرِ الْكَنْبِ تَعَدَّرْتُ *** عَلَيَّ، وَأَلْتِ حَلْفَةَ لَمْ تَحَلَّلِ

¹ شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي: العصر الجاهلي، دار المعارف، مصر، ط11، دت، ص190

² بشرى محمد علي الخطيب، القصة والحكاية في الشعر العربي: في صدر الإسلام والعصر الأموي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1999، ص50

³ الزوزني، المعلقات السبع، تح: محمد خير أبو الوفاء، تص: مصطفى قصاص، مكتلة البشرية، باكستان، ط1،

إنّ هذا المقطع الشعري القصصي دليل قاطع على وجود السرد والقصة في الشعر العربي القديم رغم بساطتها المناسبة لبساطة المرحلة التاريخية، وعليه فإننا نوافق الدكتورة بشرى الخطيب حين أكدت في خاتمة بحثها على نتيجة مفادها أنّ: "الحكاية الشعرية البسيطة أو القصة الشعرية الفنية ظاهرة مألوفة في الشعر العربي في عصر ما قبل الإسلام... ولقد كانوا يجدون من خلال تلك الحكايات البسيطة أو القصص الفنية أبرز معالم حياتهم وبيئتهم في إطار من التصور الذاتي الذي ترسمه مخيلتهم"¹، ومنه نستنتج أن غنائية الشعر العربي وذاتيته لا تعني البتة غياب القصة والحكاية وإنما هو نوع من السرد المدوّت.

واجتهد الدكتور عبد الستار جبر عداي في مقال له بعنوان (الشعر والسرد: تمثيل الحدث شعريا "التوظيف الشعري للسرد في النقد العربي القديم) في توضيح وبسط مدى التفات النقد العربي القديم لقضية استفادة الشعر من تقنيات السرد (الخبر على وجه الخصوص)، ومن النماذج التي التفتت إليها الدراسة هي رؤية الأعشى التي ضمنها خبر السمّوال وفيها يقول²:

كُنْ كَالسَّمَوَالِ إِذْ سَارَ الْهَمَامُ لَهُ *** فِي جَحْفَلٍ كَسَوَادِ اللَّيْلِ جَرَّارٍ

جَارِ ابْنَ حَيَّا لِمَنْ نَالَتَهُ ذِمَّتُهُ *** أَوْفَى وَأَمْنَعُ مِنْ جَارِ ابْنِ عَمَّارٍ

¹ بشرى محمد علي الخطيب، القصة والحكاية في الشعر العربي: في صدر الإسلام والعصر الأموي، ص 373-374.

² الأعشى الكبير ميمون بن قيس، الديوان، تح: محمد حسين، مكتبة الآداب، ليبيا، دط، ص 179-181.

بِالْبَلْقِ الْفَرْدِ مِنْ تِيْمَاءَ مَنْزِلُهُ *** حِصْنٌ حَصِيْنٌ وَجَارٌ غَيْرُ غَدَارِ

إِذْ سَامَهُ خُطَّتِي خَسَفِ فَقَالَ لَهُ *** مَهْمَا تَقْلُهُ فَإِنِّي سَامِعٌ حَارِ

فَقَالَ تُكَلُّ وَغَدْرٌ أَنْتَ بَيْنَهُمَا *** فَاخْتَرِ وَمَا فِيهِمَا حَظٌّ لِمُخْتَارِ

فَشَكََّ غَيْرَ قَلِيْلٍ ثُمَّ قَالَ لَهُ *** اذْبَحْ هَدِيْكَ إِنِّي مَانِعٌ جَارِي

إِنَّ لَهُ خَلْفًا إِنْ كُنْتَ قَاتِلُهُ *** وَإِنْ قَتَلْتَ كَرِيْمًا غَيْرَ عُوَارِ

مَا لَأَ كَثِيْرًا وَعَرِضًا غَيْرَ ذِي دَنْسٍ *** وَإِخْوَةٌ مِثْلُهُ لَيْسُوا بِأَشْرَارِ

جَرَوْا عَلَى أَدْبِ مَنِي بِلَا نَزْقٍ *** وَلَا إِذَا شَمَرْتَ حَرْبٌ بِأَغْمَارِ

وَسَوْفَ يُعْقِبُنِيهِ إِنْ طَفِرْتَ بِهِ *** رَبُّ كَرِيْمٍ وَبِيضٌ ذَاتُ أَطْحَارِ

لَا سِرْهُنَّ لَدَيْنَا ضَائِعٌ مَذِقٌ *** وَكَاتِمَاتٌ إِذَا اسْتَوْدَعْنَ أَسْرَارِي

فَقَالَ تَقْدِيْمَةٌ إِذْ قَامَ يَقْتُلُهُ *** أَشْرَفِ سَمَوَالٍ فَايُنْظَرُ لِلْدَمِ الْجَارِي

أَقْتُلْ إِبْنَكَ صَبْرًا أَوْ تَجِيءُ بِهَا *** طَوْعًا فَانْكُرْ هَذَا أَيَّ إِنْكَارِ

فَشَكََّ أَوْدَاجَهُ وَالصَّدْرُ فِي مَضَضٍ *** عَلَيْهِ مُنْطَوِيًّا كَاللَّذَعِ بِالنَّارِ

وَإِخْتَارَ أَدْرَاعَهُ أَنْ لَا يُسَبَّ بِهَا *** وَلَمْ يَكُنْ عَهْدُهُ فِيهَا بِخِتَارِ

وَقَالَ لَا أُشْتَرِي عَارًا بِمَكْرُمَةٍ *** فَاخْتَارَ مَكْرُمَةَ الدُّنْيَا عَلَى الْعَارِ

وَالصَّبْرُ مِنْهُ قَدِيمًا شِيمَةً خُلِقَ *** وَزَنْدُهُ فِي الْوَفَاءِ الثَّاقِبُ الْوَارِي

يستشهد صاحب المقال بمقولة لابن طباطبا العلوي: "فاستغنى سامع هذه الأبيات عن استماع القصة فيها لاشتمالها على الخبر كله بأوجز كلام، وأبلغ حكاية وأحسن تأليف، وألطف إيماة"¹ إن هذا النص يوضح لنا وعي النقاد القدامى بتداخل الشعر والسرد، وكيف أن الشعر أدى الخبر بأقصد كلام وأوجز عبارة وهي طبيعة الشعر القائمة على نظام مخصوص، وهذا ما تتبّه له حتى المحدثون الذين ذهبوا إلى القول بأن السرد يستطيع "أن يخدم الشاعر بأن يجعل صوته يظهر أكثر فأكثر، بتقديم آلية جديدة تساعده على البوح والتعبير عن ذاته المتأزمة، كما تقدّم له مساحة نصّية يقدّم بها العديد من الانثيالات والتداعيات والذكريات والتوقعات، دون الإخلال بنظام القصيدة طبعاً"² إن هذا النص المقبوس يبيّن لنا أن السرد ليس نقيض الذاتية والغنائية في الشعر بل هو آلية يستثمرها الشاعر للتغني بذاته وسرد قصصها، ولكن "ذلك لا يعني أنّ الشاعر يحذو حذو القاص في إدراج الكم الهائل من الوصف وملاحقة التفاصيل الدقيقة، وملء البياض، لكنّه يحاول أن يوظّف السرد في توالي الأفكار وتداعياتها مع الحفاظ على غيبية التأويل وانفتاحه"³، وتأسيساً على ذلك نستشف أن السرد حاضر في الشعر منذ القدم، ولكنه حضور خاضع لخصوصية الشعر ونظامه الخاص، فهدف الشاعر لم يكن أبداً إبداع

¹ ابن طباطبا، عيار الشعر، ص45 نقلا عن عبد الستار جبر عداي، الشعر والسرد: تمثيل الحدث شعريا (التوظيف الشعري للسرد في النقد العربي القديم)، مجلة الآداب، ع130، 2019، ص

² رقية إياد أحمد، شعر تحت طائلة السرد، مجلة الآداب، ع128، 2019، ص32

³ رقية إياد أحمد، شعر تحت طائلة السرد، مجلة الآداب، ع128، 2019، ص32

قصة شعرية خالصة، بل هي جزء من شكل شعري له خصائصه الفنية وتقاليد الأسلوبية القارة ويذهب عبد الستار عداي إلى تعليل ذلك إلى كون المجتمع آنذاك لم يكن يشعر بحاجة لسماع قصة متكاملة في شكل قصيدة¹.

وجدير بالذكر أن السرد استطاع أن يخترق الثقافة الشعبية ونموذجها الملعبة التي يعتبرها سعيد يقطين: "ضرباً من الشعر الشعبي الذي يعتمد السرد، ويتعلق بحوادث تاريخية"² وهذا حتى يميزها من السير الشعبية، ونموذج هذا الفن ملعبة عبد الله الكفيف الزرهوني التي حللها في كتاب (السرد العربي: أنواع وأنماط)

مكتبة الدرس:

* الأعشى الكبير ميمون بن قيس، الديوان، تح: محمد حسين، مكتبة الآداب، ليبيا، دط، دت.

* الزوزني، المعلقات السبع، تح: محمد خير أبو الوفاء، تص: مصطفى قصاص، مكتبة البشرية، باكستان، ط1، 2011.

* بشرى محمد علي الخطيب، القصة والحكاية في الشعر العربي: في صدر الإسلام والعصر الأموي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1999.

* رقية إياد أحمد، شعر تحت طائلة السرد، مجلة الآداب، ع128، 2019.

¹ عبد الستار جبر عداي، الشعر والسرد: تمثيل الحدث شعريا (التوظيف الشعري للسرد في النقد العربي القديم)، مجلة الآداب، ع130، 2019، ص37.36

² سعيد يقطين، السرد العربي: أنواع وأنماط، منشورات ضفاف، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2022، ص266

* سعيد يقطين، السرد العربي: أنواع وأنماط، منشورات ضفاف، منشورات الاختلاف،

الجزائر، ط1، 2022.

* شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي: العصر الجاهلي، دار المعارف، مصر، ط11،

د.ت.

* عبد الستار جبر عداي، الشعر والسرد: تمثيل الحدث شعريا (التوظيف الشعري للسرد

في النقد العربي القديم)، مجلة الآداب، ع130، 2019.

* محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، الرابطة الدولية للناشرين المستقلين، ط1،

2010.

الدرس الثاني عشر: أثر السرد العربي في آداب الشعوب الإسلامية

أثر السرد العربي في الأدب الفارسي:

كان للسرد العربي كبير التأثير في آداب الشعوب الإسلامية، ويأتي في مقدمتها الأدب الفارسي الذي تفاعل ثقافيا مع الأدب العربي بحكم المجاورة الجغرافية والصلات التاريخية القديمة التي كانت تضرب مرة وتوثق مرات أخرى خاصة بعد الفتح الإسلامي "حيث دخل أهل فارس في الدين الإسلامي... واستبدلوا العربية باللغة البهلوية"¹، ما جعل الصلات الثقافية تصبح أكثر متانة وقوة خاصة في مجال التأثير والتأثر.

وكان من بين السرود التي أثرت في أدب الفرس المقامات التي تعد جنسا عربيا خالصا من ابتداء بديع الزمان ثم الحريري من بعده، وقد حاكهما القاضي حميد الدين ، وهذا ما اعترف به هو نفسه في مقدمة مقاماته، على الرغم من الاختلافات الكثيرة التي سجلها محمد غنيمي هلال وتتعلق بتطابق الراوي مع شخصية المؤلف في مقامات حميدي إضافة إلى كون بطل مقامات حميد الدين يبقى مجهولا فهو لا يكشف عن نفسه بعد انتهاء مغامراته على خلاف المقامات العربية، ويضيف محمد غنيمي هلال خاصية تفردت بها المقامات الفارسية عن العربية وتتعلق بالتوسع في مقامات المناظرات والمقامات ذات الطابع الصوفي².

¹ فيصل حسين غوادر، ما بين الأدب العربي والأدب الفارسي حول قصة ليلي والمجنون (دراسة مقارنة)، مجلة جامعة القدس المفتوحة، ع9، 2007، ص202

² ينظر: محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، ط9، 2008، ص183

أما صباح عبد الكريم مهدي فإنه يرى بأن المقامات الفارسية المعروفة باسم مقامات حميدي لم تستطع التخلص من سيطرة المقامات العربية وسطوتها ف"على الرغم من التغييرات التي أجراها حميدي في بعض مقاماته، فإنه لم يستطع التخلّص من الأثر العربي، فجاءت مقاماته تقليدا للمقامات العربية من حيث الإطار العام والعناية بالألفاظ وبخاصة صناعة السجع وكثرة الألفاظ والجمل والعبارات العربية"¹. وعليه فإن الفرس أخذوا من العرب هذا الفن وأضافوا إليه ما يوافق طباعهم وأمزجتهم.

وإلى جانب المقامة أثرت قصة ليلي والمجنون تأثيرا كبيرا في الأدب الفارسي حيث استلهم كثيرون منهم هذه القصة أمثال: الكنجوي والجامي وأمير خسرو وهاتفي، إذ رأوا فيها رمزا للحب الصوفي الخالص "لأنهم كانوا يعتقدون أنّ العاشق يرتقي من الحب الإنساني للجمال، إلى الحب الحقيقي (حب الله) تعالى، وأنّ الواصل إلى الحبّ الحقيقي الفاني لا يكون إلا عن طريق فتاة جميلة طاهرة عفة، فكانت ليلي واسطة في حبّ المجنون للجمال الإلهي، وهذا ما جعل الكتاب والشعراء الفرس أصحاب الاتجاه الصوفي يعدّون المجنون صوفيا كبيرا نظموا حوله منظومات فارسية متعدّدة، جعلوا قصّته محور شعرهم الصوفي"²، هكذا ألهم الحب العذري البسيط الكتاب فاتخذوه رمزا للوصول لحب الله وعليه ينبغي الإشارة إلى كون "قيس بأرائه الفلسفية في البيئة العربية في هذه القصة لم

¹ صباح عبد الكريم مهدي، أثر المقامات العربية في الأدب الفارسي، مجلة آداب البصرة، العراق، ع49، 2009، ص42

² فيصل حسين الغوادر، ، ما بين الأدب العربي والأدب الفارسي حول قصة ليلي والمجنون (دراسة مقارنة)، ص221

تعرفه البيئة العربية، ولكنه أسطورة خلقها فلاسفة التصوف الإسلامي¹ وهذا يبين لنا جانبا من التفاعل الثقافي.

ومن وجوه تأثير السرد العربي في الأدب الفارسي نجد أثر كتاب كليلة ودمنة في نسخته العربية التي أصبحت بمثابة الأصل حيث ترجم مرات عديدة إلى الفارسية بعد أن فقد الأصل البهلوي ومنها ترجمة أبي المعالي نصر الله وترجمة حسين واعظ كاشفي² وعليه فقد أسهم النص العربي في تحديد المسارات الكبرى للترجمات التي أخذت عنه ووجهتها وجهات معينة، وفيها تأثر الأدب الفارسي بأسلوب السرد العربي خاصة في ترجمة أبي المعالي نصر الله المشهورة باسم كليلة ودمنة بهرام شاه³.

أثر السرد العربي في الأدب التركي:

أثرت قصة ليلي والمجنون العربية في الأدب التركي إذ نجدها "بشكل حكاية تمثيلية في مصنفات كلشهري وعاشق باشا، إذ اتخذ الشاعران حكاية قصة ليلي والمجنون وسيلة إلى الحبّ الإلهي، قصة هذا الحب الذي كانت عندهما تنتقل من المعنى الإنساني لتصبح معنى مجازيا للوصول إلى فكرة التصوف"⁴ وحري بنا في هذا الموضع الإشارة إلى أن تأثير هذه القصة العربية في الأدب التركي كان بوساطة فارسية فمعظم الذين كتبوا عن ليلي والمجنون في الأدب التركي "تأثروا بهؤلاء الأدباء الفرس الأربعة [يقصد

¹ محمد غنيمي هلال، ليلي والمجنون، دار نهضة مصر، مصر، ط2، دت، ص3

² ينظر: محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، ص153-154

³ ينظر: أحمد محمد الحوفي، تيارات ثقافية بين العرب والفرس، دار نهضة مصر، مصر، ط3، دت، ص285

⁴ جوبان خضر حيدر، ليلي والمجنون في الأدب التركي، 303

بهم نظامي والدهلاوي وجامي وهاتفي] واستوحوا الموضوع منهم، وإن كان كل واحد منهم قد احتفظ بشخصيته الفردية المتميزة. فهناك حوالي ثلاثين قصة ألفت بالتركية حول قصة (ليلي ومجنون) منذ القرن الخامس عشر، إلا أنه لم يبق منها سوى 20 قصة، أقدمها في الأدب العثماني قصة شاهدي(1479م) وأقدمها في الأدب الشاقاني قصة علي شيرنوائي الذي عاش من (1441م-1501م)¹، وعليه فإن السرد العربي أصبح يشكل مادة إلهام لكل الشعوب التي احتكت بالعرب.

مكتبة الدرس:

* أحمد محمد الحوفي، تيارات ثقافية بين العرب والفرس، دار نهضة مصر، مصر، ط3، دت.

* جوبان خضر حيدر، ليلي والمجنون في الأدب التركي، دط، دت.

* رضا أحمد خواري، مصادر مجنون ليلي ورميو وجولييت، مجلة الفيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، ع64.

* صباح عبد الكريم مهدي، أثر المقامات العربية في الأدب الفارسي، مجلة آداب البصرة، العراق، ع49، 2009.

* فيصل حسين غوادرة، ما بين الأدب العربي والأدب الفارسي حول قصة ليلي والمجنون (دراسة مقارنة)، مجلة جامعة القدس المفتوحة، ع9، 2007.

¹ رضا أحمد خواري، مصادر مجنون ليلي ورميو وجولييت، مجلة الفيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، ع64، ص75

* محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، مصر،

ط9، 2008.

* محمد غنيمي هلال، ليلي والمجنون، دار نهضة مصر، مصر، ط2، دت.

الدرس الثالث عشر: أثر السرد في آداب الشعوب الغربية 1

تمهيد:

كان للأدب العربي أثر واضح في الآداب الأوروبية عموماً، ولعلّ أولى ملامح التأثير والتفاعل كانت في الأندلس لأنها النقطة الجغرافية الملتحمة بالعالم الأوروبي، ما سهل عملية التفاعل الثقافي، وأولى بوادر هذا التأثير كان المقامة التي غذت "قصص الشطار الإسبانية بنواحيها الفنية وعناصرها ذات الطابع الواقعي، ثم انتقل التأثير من الأدب الإسباني إلى سواه من الآداب الأوروبية"¹، هكذا ألهم بطل المقامة المكدي المحتال على كسب رزقه بالأدب الكتاب الإسبان في القرن السادس عشر فנסجوا على منواله بطلا سموه "شطارا **Picaro** [راح يروي] تجاربه ومغامراته وأسفاره، ولهذا البطل شخصية قارة في كلّ روايات الشطار، فهو شاب وقح وضع النسب فقير، لا مستقرّ له ولا بيت يأوي له، ولا صلة تربطه بعائلة أو صديق، ديدنه التقلّب من مكان إلى مكان والتحيّل على الآخرين والسخرية بهم"²، إنه استثمار واضح لسمات بطل المقامة المكدي المحتال على كسب الرزق بالاحتتيال، وقد انتقل هذا التأثير إلى الأدب الفرنسي والآداب الأوروبية عامة بوساطة إسبانية ليصبح البيكارو صدى لصورة أبي زيد السروجي في مقامات الحريري وأبي حبيب في مقامات السرقسطي.

¹ محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، ص 183

² محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، ص 221

والى جانب المقامات تحضر الأندلس مرة ثانية من خلال النص الشهير حي بن يقظان للوزير الكاتب والطبيب الفيلسوف ابن طفيل الذي حفر نصه عميقا في السرديات الغربية وأولى ملامح التأثير كانت في الكاتب الإسباني بلتاسار جراثيان **Baltasar Gracian** (1601-1658) في قصته التي عنوانها النقاد **Criticon**¹، ولم يقتصر التأثير عليه بل إن قصة حي بن يقظان أصبحت "مصدر إلهام لكبار الأدباء في العالم الذين متحوا من محتواها الغني، وكان رائدهم في ذلك الروائي الإنجليزي دانييل ديفو **Daniel Defoe**، الذي استلهم روايته روبنسون كروزو **Robinson Crusoe** من رائعة ابن طفيل، ثم لحق به روديارد كيبلنج **Rudyard Kipling** (1865-1936) الذي ألف كتاب الغابة **The Jungle Book** (1894) الذي يحكي قصة ماوغلي **MowgliK**، وإدغار رايس بوروز **Edgar Rice Burroughs** (1875-1959) الذي ألف كتاب طرزان (1912)، ويان مارتل **Yann Martel** (المولود علم 1963) الذي ألف حياة بي **Life of Pi** عام 2001 وغيرهم"²

ويستمر تأثير الأدب العربي في الأندلس في الآداب الغربية من ذلك طوق الحمامة لابن حزم الذي أثر في أعمال بوكاتشيو خاصة الديكاميرون "ولا يشك أحد في تأثير بوكاتشيو في شعر **Chaucer** (تشوسر) الملقب بأبي الشعر الإنجليزي، وخاصة

¹ ينظر: محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، ص191

² عبد النبي أصطيف، رسالة ابن طفيل حي بن يقظان في دائرة الأدب العالمي، التراث العربي، 2019، ع154،

في ما يعرف في شعره حب البلاط **courtly love** وفي ما يعرف أيضا بقصة تشوسر

Troilus and Criseyde وهي القصيدة التي توصلنا إلى شكسبير، إذ لا ننسى أن

شكسبير لم ينج من تأثيرها عليه فكتب مسرحيته الشهيرة بنفس العنوان **Troilus and**

¹ **Cressida**

مكتبة الدرس:

* رضا أحمد خواري، مصادر مجنون ليلي ورميو وجولييت، مجلة الفيصل للبحوث

والدراسات الإسلامية، ع64.

* عبد النبي أصطيف، رسالة ابن طفيل حي بن يقظان في دائرة الأدب العالمي، التراث

العربي، 2019، ع154.

* محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، الرابطة الدولية للناشرين المستقلين، ط1،

2010.

* محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، دار نهضة مصر، مصر، ط9، 2008

¹ رضا أحمد خواري، مصادر مجنون ليلي ورميو وجولييت، مجلة الفيصل للبحوث، ص75

الدرس الرابع عشر: أثر السرد العربي في آداب الشعوب الغربية 2

كان لترجمة كتاب ألف ليلة وليلة الأثر البالغ في نفوس الغرب لدرجة أن سهير القلماوي ترى بأن حركة الاستشراق راجعة إلى أثر هذا الكتاب في نفوسهم¹ هذا الكتاب الذي يعدّ بحق نموذجاً للعبقريّة السردية العربية بما حرّكه من حركة استشراقية كبرى راحت تستجلي صورة الشرق الساحر لتتعرف إليه عن قرب.

وينبغي الإشارة إلى أنّ "الأثر الأقوى لكتاب الليالي... كان في الأدب الخالص، ولئن أغفلنا الكلام عن أثر الكتاب في تقارير الرحالة وكتبهم، فإننا لا نستطيع أن ننهي هذا البحث دون أن نتعرض إلى أثر ألف ليلة وليلة في آداب الغرب، وهذا الموضوع يحتاج لا شك إلى رسالة خاصة"²، إن هذا النص يوضّح عمق الأثر الذي تركه كتاب ألف ليلة وليلة في آداب الغرب هذا الأثر الذي تصدى لاستجلائه الباحث العراقي عبد الجبار محمود السامرائي في كتاب له بعنوان: أثر ألف ليلة وليلة في الآداب الأوروبية، وفي مقدّمته يوضح قائلاً: "لقد صار أثر ألف ليلة وليلة في الآداب الأوروبية، موضوعاً كتب عنه باللغة العربية الكثير، ولمّا كانت موادّه متناثرة في عشرات الكتب والمجلات، لذا رأيت أن أنصرف إلى جمعه وتبويبه وتقديمه موحداً للقارئ العربي... وقد ركّزت على المجالات الأدبية الأكثر تأثراً بهذا الأدب الشامخ، ألا وهي مجالات الشعر والقصة

¹ ينظر: سهير القلماوي، ألف ليلة وليلة، دار المعارف، مصر، دط، دت، ص54

² سهير القلماوي، ألف ليلة وليلة، ص55

والمسرحية... وبينت دور هذا الأثر العربي في إغناء الآداب الأوروبية¹. وعليه فإن أثر ألف ليلة وليلة في الآداب الغربية لا ينكره إلا جاحد، ومن أشهر النصوص التي ظهر فيها تأثير الليالي واضحا: مسرحية شهرزاد للكاتب الفرنسي جول سوبر فيل ومسرحية ألف ليلة وليلة لفيرن.

والى جانب نص ألف ليلة وليلة يذهب قسطاكي الحمصي إلى القول بتأثير رسالة الغفران في الكوميديا الإلهية في فصل عقدة للمقارنة بين النصين وسمه لعنوان "بين الألعبوة الإلهية ورسالة الغفران وبين أبي العلاء المعري ودانتي شاعر الطليان" وبعد أن ينتهي من التحليل يقول مختتما: "فإذا أنعم الناقد النظر فيما بسطناه، لم ير بدا من القول معنا أن دانتي قرأ رسالة الغفران أو ترجمها ورأى أن يقلدها على سجيته، ولاسيما أن قراء العربية بل اللاتينية نفسها لم يكونوا لعده إلا جماعة قليلة العدد، وأقل منهم من كان يقرأ الكتب المترجمة عن العربية أو العبرية"² إن هذا الرأي المتقدم لقسطاكي الحمصي وجد معارضة شديدة عند الباحثين والمقارنين المتأخرين الذين نفوا أي تأثير لرسالة الغفران للمعري في الكوميديا الإلهية لألجيري دانتي -على الرغم من الشبه الكبير في الفكرة العامة المشتركة بين النصين، القائمة على الرحلة إلى العالم الآخر-³؛ فإنهم يؤكدون على تأثير دانتي بقصص المعراج في التراث العربي التي كان لها كبير الأثر في الكوميديا

¹ عبد الجبار محمود السامرائي، أثر ألف ليلة وليلة في الآداب الأوروبية، منشورات دار الجاحظ، العراق، دط، 1982ص11

² قسطاكي الحمصي، منهل الرواد في علم الانتقاد، ج3، مكتبة المعارف، مصر، 1907، ص197

³ عماد محمود أبو رحمة، أثر رسالة الغفران لأبي العلاء المعري في الكوميديا الإلهية لدانتي: دراسة نصية مقارنة، مجلة الجامعة الإسلامية للبحوث الإنسانية، مج 23، ع2، 2015، ص35

الإلهية لدانتي، وهذا ما يعترف به المستشرقون أنفسهم. والرأي ذاته يتبناه محمد غنيمي هلال الذي يرجع سر التشابه بين النصين إلى كون أبي العلاء ودانتي أفادا معا من حكاية الإسراء والمعراج¹.

مكتبة الدرس:

- * سهير القلماوي، ألف ليلة وليلة، دار المعارف، مصر، دط، دت.
- * عبد الجبار محمود السامرائي، أثر ألف ليلة وليلة في الآداب الأوروبية، منشورات دار الجاحظ، العراق، دط، 1982
- * عماد محمود أبو رحمة، أثر رسالة الغفران لأبي العلاء المعري في الكوميديا الإلهية لدانتي: دراسة نصية مقارنة، مجلة الجامعة الإسلامية للبحوث الإنسانية، مج 23، ع2، 2015.
- * قسطاكي الحمصي، منهل الرواد في علم الانتقاد، ج3، مكتبة المعارف، مصر، 1907.
- * محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، دار نهضة مصر، مصر، ط9، 2008.

¹ ينظر: محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، ص185

خاتمة

إن ما يمكننا الجزم به في خاتمة هذه الدروس هو أن التراث السردى العربى القديم فى تنوعاته وفرعاته وخصائصه وسماته إنما يعكس تحولات اجتماعية وسياسية وتقاليد ثقافية درجت عليها السرديات العربية لتنتج نصوصا متفردة استطاعت أن تكون بحق نموذجا سرديا عبقرىا مشعا على الآداب العالمية.

فهرس الموضوعات

2.....	مقدمة
3.....	الدرس الأول: السرد العربي القديم (النشأة والتطور)
12.....	الدرس الثاني: خصائص السرد العربي القديم
25.....	الدرس الثالث: أدب السير
33.....	الدرس الرابع: القصة على لسان الحيوان
41.....	الدرس الخامس: السرد في كتب الأخبار
51.....	الدرس السادس: السرد الاجتماعي
62.....	الدرس السابع: السرد الفلسفي
70.....	الدرس الثامن: السرد العجائبي
78.....	الدرس التاسع: السرد في أدب الرحلة
85.....	الدرس العاشر: شعرية السرد الصوفي
90.....	الدرس الحادي عشر: جماليات السرد في النص الشعري القديم
97.....	الدرس الثاني عشر: أثر السرد العربي في آداب الشعوب الإسلامية
102.....	الدرس الثالث عشر: أثر السرد العربي في آداب الشعوب الغربية 1
105.....	الدرس الرابع عشر: أثر السرد العربي في آداب الشعوب الغربية 2
108.....	خاتمة

109..... فهرس الموضوعات