الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة 20 أوت 1955 سكيكدة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

مطبوعة بعنوان:

جماليات السّرد العربي القديم

موجهة إلى طلبة السنة الثالثة ليسانس

دراسات أدبية

إعداد الدكتورة:فريدة بن عاشور

أستاذ محاضر – أ –

السنة الجامعية:2024/2023

مقدمة:

جاءت هذه المحاضرات الموسومة بـ"جماليات السّرد العربي القديم"والموجهة إلى طلبة السنة الثالثة ليسانس تخصص دراسات أدبية،استكمالا لما تمت مدارسته في السنة الأولى في مقياس"النص الأدبي القديم "النثر"،والذي هيأ أرضية تأسيسية لمختلف الفنون النثرية التي عرفها الأدب العربي القديم.

وتعتبر هذه المحطة ضرورية وأساسية،ينطلق منها الطالب ليوسع معارفه في السرديات الحديثة،بل إنه سيستوعبها أكثر بمعرفته العميقة لتشكل السرد العربي القديم وإدراكه لخصائصه وجمالياته؛ذلك أن المعرفة الحقيقة للحديث تنبني على معرفة القديم.

تنطلق هذه المحاضرات من مهاد نظري يؤسس لمعرفة السرد العربي القديم من حيث نشأته وتطوره وخصائصه،بعدها ينتقل إلى عرض مختلف السرود العربية القديمة،والمتمثلة في:السّرد السيري،والخرافي(القصة على لسان الحيوان)،والسرد الإخباري،والاجتماعي،والفلسفي،والعجائبي، والرحلي،والصوفي،وكلها سرود تم تصنيفها بالنظر إلى مضمونها،أو الطابع الذي يغلب عليها.وتختتم هذه الأنواع بالوقوف على جماليات السّرد في الشعر العربي القديم،ليدرك الطالب أن السرد لا يقف عند حدود النثري فقط،بل يقتحم حدود الشعري أيضا؛وذلك في تلك الأشعار التي ظهر فيها الطابع القصصي،واشتملت على مقومات القصة،والنماذج كثيرة.

وفي المحطة الأخيرة،يتعرف الطالب على قيمة السرد العربي القديم ومكانته،وذلك من خلال الوقوف على تأثيره في آداب الشعوب المختلفة.والحقيقة أن هذا الموضوع مجاله الأدب المقارن الذي يدرس علاقة التأثير والتأثر بين آداب الشعوب.ويتم تبين هذا الأثر من جانبين:أولهما تأثير السرد العربي القديم في آداب الشعوب الإسلامية،ونعني الأدب الفارسي على وجه الخصوص.وثانيهما تأثير السرد العربي القديم في الآداب الغربية،وهو يتفرع بدوره إلى قسمين:تأثيره في الأدب الإيطالي والفرنسي،والتأثير في الأدب الإسباني.

جماليات السّرد العربي القديم

1-السّرد العربي القديم: النشأة والتطور

2-خصائص السّرد العربي القديم

3-أدب السير

4-قصص على لسان الحيوان

5-السّرد في كتب الأخبار

6-السّرد الاجتماعي

7-السّرد الفلسفي

8-السّرد العجائبي

9-السّرد في أدب الرحلة

10-شعرية السّرد الصوفي

11-جماليات السّرد في النّص الشعري القديم

12-أثر السّرد العربي في آداب الشعوب الإسلامية

13-أثر السّرد العربي في الآداب الغربية(1)

14-أثر السّرد العربي في الآداب الغربية(2)

المحاضرة الأولى:

السّرد العربي القديم:النشأة والتطور

تمهيد:

تكتنز المصنفات التراثية بكثير من النصوص السردية التي تنتسب إلى فنون نثرية مختلفة عرفها الأدب العربي،ومنذ القديم،وإن كان هذا النتاج لم يعرف تحت مسمى السّرد،على اعتبار أن السّرد مصطلح حديث النشأة،ولكن وجدت مصطلحات أخرى،تشترك معه في الدلالة على استعادة أحداث الماضي وهي:القص،الرواية،الحكي،الخبر،وغيرها.

وقبل الحديث عن نشأة السّرد العربي وتطوره،نؤسس بمهاد نظري نعرّف من خلاله السّرد لغة واصطلاحا.

تعريف السّرد:

ورد في لسان العرب أنّ((السّرد في اللّغة تقدمة شيء إلى شيء تأتي به متّسقا بعضه في أثر بعض متتابعا.سرد الحديث ونحوه يسرده سردا إذا تابعه.وفلان يسرد الحديث سردا إذا كان جيّد السياق له))[1].وهذا التعريف اللغوي يؤكّد على التتابع والانسجام،وإذا ارتبط بالحديث فهو يدل على جودة عرضه كما ورد في القاموس المحيط أن من معاني السّرد((جودة سياق الحديث))[2].

ولفظ"السّرد"ورد في موضع واحد في القرآن الكريم؛وذلك في قول الله تعالى:﴿**أَنِ اِعْمَلْ سَابِغاتٍ وَقَدِّرْ فِي السَّرْدِ**﴾[3].وجاء في تفسير هذه الآية أن السابغات هي الدروع،وأن سيدنا داوود هو أوّل من صنعها من الحلق،وكانت قبل ذلك صفائح،فأرشده الله إلى صنعة الدروع،بأن لا

---

[1] -ابن منظور :لسان العرب،دار صادر،بيروت،ط6، 2008،مادة س ر د.

[2] -الفيروز آبادي:القاموس المحيط،دار ابن الجوزي،القاهرة،ط1، 2015،ص 218.

[3] -سورة سبأ،الآية 11.

يدق المسمار فيقلق في الحلقة ولا يغلظه فيقضمها،ويجعله بقدر[1].وصناعة الدروع من الحلق دون الصفائح من شأنه أن يجعلها خفيفة وبالتالي يسهل حركة المقاتلين ولا يعيقها،وبذلك تتحقق جودة الصنع والإتقان.

ومن المعنى اللّغوي جرى اشتقاق الدلالة الاصطلاحية للسّرد الذي يحيل على الإجادة في حبك الكلام،ومراعاة الدقة في بنائه،فالسرد تقدمة شيء إلى شيء في الحديث بحيث يؤتى به متتابعا لا خلل فيه،أي إنّه نظم الكلام على نحو بارع تتلازم عناصره،فلا تنافر يخرّب اتساقها. والسارد هو من يجيد صنعة الحديث،ويكون ماهرا في نسجه.ورد عن عائشة قولها:((لم يكن النبي يسرد الحديث كسردكم))،لأنه كان يورده متماسك الأجزاء،فلا يخل آخره بأوله،ويكون متنه محكم البناء والقصد[2].إنّ ما يستخلص من البعد اللغوي للجذر يقود إلى مفهوم الجمع والنسق والنسج المحكم المتتابع،...تبعا لعلاقات التجاور المنظم،وبذلك يكون فن السّرد طريقة مرتبطة بالأسلوب وكيفية التعبير[3].

وفي إطار تحديد مفهوم السّرد يقول حميد لحميداني:((يقوم الحكي عامة على دعامتين أساسيين:أولاهما:أن يحتوي على قصة ما،تضم أحداثا معينة وثانيتهما:أن يعيّن الطريقة التي تحكى بها تلك القصة،وتسمى هذه الطريقة سردا،ذلك أن قصة واحدة يمكن أن تحكى بطرق متعددة))[4] ومما سبق ذكره،نستنتج أنّ الحكي لا يقوم إلا بوجود قصة،والقصة لا تقوم إلا بتوفر عناصر تدخل في تحديد بنيتها،وهي الحدث،الشخصيات،الزمان،المكان،وغيرها.وأنّ السّرد هو الطريقة أو الكيفية التي تحكى بها القصة،وبذلك تكون القصة واحدة بأحداثها وشخصياتها والزمان والمكان، ولكن سردها يختلف من سارد إلى آخر.

---

[1] -ابن كثير:تفسير القرآن العظيم،دار الفكر،بيروت،ج3،ط1، 1999،ص 578.

[2] -عبد الله إبراهيم:موسوعة السرد العربي،قنديل للطباعة والنشر،الإمارات المتحدة،ج1،ط1، 2016،ص 11.

[3] -عبد الرحيم مراشدة:الخطاب السّردي والشّعر العربي،عالم الكتب الحديث،الأردن،ط1، 2012،ص 33.

[4] -حميد لحميداني:بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي،المركز الثقافي العربي،المغرب،ط1،1991،ص 45.

السّرد في الدراسات النقدية الحديثة:

السّرد قديم قدم الإنسان،لكنه كمصطلح وكمفهوم لم يتبلور إلا حديثا.وقد ارتبط مفهوم السرد في الدراسات النقدية الحديثة بصوغ الخطاب السردي شفويا كان أو مكتوبا.وهذا الصوغ هو موضوع"السردية".

بدأ علم السّرد(Narratology/ Narration) مع الشكلانيين الروس وبالتحديد مع فلادمير بروب(Vladimir Probe) في عمله الموسوم"مورفولوجيا الخرافة"الذي حلّل فيه تراكيب القصص إلى أجزاء ووظائف.كما صاغ تودوروف(Todorov) مصطلح علم السّرد لأول مرة عام 1969 وعرّفه بعلم القصة[1].

وترجم هذا المصطلح الأجنبي إلى:علم السرد،السرديات،السردية،نظرية القصة،نظرية السرد، القصصية،ويعد"علم السرد"أشهر هذه المصطلحات استعمالا.فالسرديات هي علم يبحث في بنية النص المحكي،لاستخراج مكوناته ووظيفتها.

ويذهب جنيث(Genet)[2]إلى أن مصطلح"الحكاية"يفرز ثلاثة مفاهيم مختلفة وهي:

1-تدل على المنطوق السردي،أي الخطاب الشفوي أو المكتوب الذي يضطلع برواية حدث أو سلسلة من الأحداث.

2-تدل على سلسلة الأحداث،الحقيقية أو التخييلية التي تشكّل الموضوع ومختلف علاقاتها.

3-تدل على حدث،غير أنه ليس الحدث الذي يُروى،بل هو الحدث الذي يقوم على أنّ شخصا ما يروي شيئا ما:إنه فعل السرد متناولا في حد ذاته.

---

[1] -يان مانفريد:علم السّرد.مدخل إلى نظرية السرد،تر أماني أبو رحمة،مكتبة بغداد، سوريا،ط1، 2001،ص 07.

[2]-جيرار جينيت:خطاب الحكاية بحث في المنهج،تر محمد معتصم وآخرون،منشورات الاختلاف،الجزائر،ط3، 2003،ص 37.

ويرى جنيث أن هناك اتجاهين للسرديات[1] الأول:السيميائيات السردية ويمثله بروب وبريمون وغريماس ويهتم بسردية الحكاية دون الاهتمام بالوسيلة الحاملة لها رواية،فيلم،رسوم، أي يدرس المضامين السردية.والثاني:ليس موضوعه الحكاية ولكن المحكي كصيغة للتمثيل اللفظي للحكاية،إنه يدرس العلاقات بين المستويات الثلاثة:المحكي،الحكاية،والسرد ويجيب عن الأسئلة:من يحكي؟ ماذا؟ إلى أيّ حد؟وحسب أيّ صيغ؟.ويفهم السّرد على أنه أداة من أدوات التعبير الإنساني. فالسّرد هو الحكي،وبالتالي فمفهوم السّرد هو التمييز بين حكي وآخر.والسرد بشكل عام قص أخبار أو أحداث،سواء تعلق الأمر بأحداث واقعية أو بتلك التي ابتكرها الخيال.

وتتشكّل البنية السردية للخطاب نتيجة العلاقات المتضافرة بين الرّاوي،والمرويّ،والمرويّ له،ولا يشترط في الراوي أن يكون اسما متعيّنا،إذ قد يتوارى خلف صوت أو ضمير،يصوغ بواسطته المرويّ بما فيه من أحداث ووقائع.أما المروي فكل ما يصدر عن الراوي،وينتظم لتشكيل مجموع من الأحداث يقترن بأشخاص،ويؤطر في زمان ومكان.أما المرويّ له فهو الذي يتلقى ما يرسله الراوي،سواء أكان اسما معلوما أم شخصا مجهولا،ولا أهمية لمكوّن بذاته،إنما بعلاقته بالمكونين الآخرين[2].

ولما كانت السردية تعنى بمكونات الخطاب السردي لكشف أنظمته الداخلية،فقد اتجهت عنايتها إلى الخواص الأدبية لذلك الخطاب على مستوى الأقوال والأفعال،فالمادة الحكائية متن مصوغ صوغا سرديا،وهي خلاصة تمازج العناصر الفنية الأساسية:الحدث،والشخصية والخلفية الزمانية-المكانية،بوساطة السرد[3].

---

[1] -جيرار جنيت وآخرون:نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير،تر ناجي مصطفى،دار الخطابي،الدار البيضاء،ط1، 1998،ص 97.

[2] -عبد الله إبراهيم:موسوعة السرد العربي،ص 13.

[3] -المرجع نفسه ،ص 14.

نشأة السّرد العربي القديم:

يعتبر السّرد فطرة فطر الإنسان عليها،فهو،في كل مكان وكل زمان،يحتاج إلى التعبير عن نفسه،والتغني ببطولاته وأمجاده،والتعبير عن تفاصيل حياته،ونقل أخبار الجماعة وتاريخها، وبالتالي فقد وُجد بوجود الإنسان بشكل عام.غير أنّ الحديث عن سرد عربي يتطلّب منا ربطه بالإنسان العربي في شبه الجزيرة العربية،وأن يكون من نتاجه وحاملا لخصوصياته.ومنه يمكن القول إنّ السّرد ((فعل لا حدود له،يتّسع ليشمل مختلف الخطابات سواء أكانت أدبية أم غير أدبية، يبدعه الإنسان أينما وجد وحيثما كان))[1]،وهو ما يؤكد ارتباط السّرد بالإنسان من جهة،وتواجده في مختلف الخطابات من جهة أخرى.

ورغم انشغال العرب بالشّعر واهتمامهم به ،فقد أنتجوا"السّرد"وتركوا تراثا ضخما،سجلوا من خلاله صور حياتهم وأنماطها،ورصدوا مختلف وقائعهم وما خلفته من آثار،وعكسوا من خلاله صراعاتهم الداخلية والخارجية،وتمثلاتهم للعصر وللتاريخ[2] .

ويذهب الدارسون إلى أنه لا يمكن الجزم بوجود سرد عربي خالص،لأن الكثير من الحكايات والقصص والأخبار يتقاطع فيها العرب مع غيرهم من الأمم الأخرى،فهي تشكل تراثا إنسانيا عاما ومع ذلك تبقى بداية السرد العربي مرتبطة بظهور الإنسان العربي في شبه الجزيرة العربية،حيث كان يسرد قصته وقصة الآباء والأجداد،ويخلد أهم الأحداث التي عرفها عن السابقين في الجاهلية والإسلام.والسّرد العربي((قديم قدم الإنسان العربي.وأولى النصوص التي وصلتنا عن العرب دالة على ذلك.مارس العربي السّرد والحكي شأنه في ذلك شأن أي إنسان في أي مكان،بأشكال وصور متعددة،وانتهى إلينا ممّا خلفه العرب تراث مهم))[3].

---

[1] -سعيد يقطين:الكلام والخبر مقدمة للسرد العربي.المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،ط1 ،1997، ص 19.

[2] -سعيد يقطين:السرد العربي مفاهيم وتجليات،دار الأمان،الرباط،منشورات الاختلاف،الجزائر،الدار العربية للعلوم،بيروت، ط1، 2012،ص 61.

[3] -المرجع نفسه،ص 56-57.

وقد كان السرد العربي مواكبا في تطوره لحالات المجتمع،وقد عكس مستواه الحضاري وبنياته الاجتماعية والثقافية،وعليه مرّ السّرد،في نشأته،بمراحل ثلاث هي:

-المرحلة الشفوية(ما قبل التدوين):

وترتبط هذه المرحلة بما قبل الكتابة،حيث كانت الأخبار والأحداث يتم نقلها وتداولها بالرواية الشفوية،وكان الراوي يسرد للمروي له مباشرة وبصورة حية،دون حواجز أو وسائط.وكان النّص السردي في هذه المرحلة متغيرا متحولا،ففي كلّ مجلس تُروى القصة بأسلوب مختلف،وهو شأن الإلقاء المباشر الذي تتحكم فيه عناصر مختلفة،وبذلك فالقصة تختلف حسب المقام ومزاج القاص وتفاعل المتلقين.كما أنّ النّص السردي لا مؤلف معروف له،فهو نتاج جماعي تعود ملكيته للشّعب الذي يتداوله.

-مرحلة التدوين:

ترتبط هذه المرحلة بسابقتها،وهي المرحلة التي توفرت فيها سُبل الكتابة وأدواتها،وتم تدوين ما كان يتداول مشافهة،وتحوّل السرد من الصيغة الشفوية إلى المكتوبة،ودونت القصص في صيغها الشائعة التي تمثل آخر صورة بلغها المروي.ورغم أن هذه النصوص ما تزال من إنتاج الجماعة إلا أنها تنسب إلى أسماء محددة أو الرواة الذين استقرت عندهم.

وقد اتسم سرد هذه المرحلة بالموسوعية والابتعاد عن التخصص لأنه كان مختلطا بغيره ضمن المصنفات الموسوعية الكبرى:الدينية والأدبية والتاريخية وغيرها.

-مرحلة الكتابة:

وتمثل هذه المرحلة قمة ازدهار السرد العربي ،وذلك بعد انفتاح العرب على آداب غيرهم من الشعوب الأخرى،فأثروا وتأثروا،وكان احتكاكهم بالآداب الأخرى سببا في ظهور أنواع سردية مثل "ألف ليلة وليلة" و"كليلة ودمنة".

وفي هذه المرحلة ظهر المؤلف الفرد،وعرفت المصنفات صيغة واحدة،لأنها أنشئت كتابة لا مشافهة.كما اتجه السرد إلى التخصص،حيث ظهرت بعض السرود التي اهتمت بمعالجة قضية واحدة،منها القضايا الاجتماعية الراهنة كما جسدتها مقامات الهمذاني والحريري وبخلاء الجاحظ والقضايا الفلسفية كما ظهرت في "حي بن يقظان"لابن طفيل وغيرها.

مصادر السّرد العربي القديم:

لا تشتمل المدونات العربية القديمة على مادة أدرجت تحت مسمى السّرد،غير أننا نجد كثيرا ممّا روي عن السابقين من أقوال وأفعال وقصص وحكايات وأخبار في كلّ المجالات والموضوعات، وهو موزع في مصنفات متعددة ومجالات مختلفة من شأنها أن تكون مصادرا للسّرد العربي القديم.وعليه فمادة السرد العربي القديم متناثرة في مصادر كثيرة،مثل:المصادر الدينية، كالقرآن والحديث النبوي،وعلوم الدين كالفقه وعلم الحديث والتفسير،ثم المصادر التاريخية،والأدبية ومنها كتب التراجم،والطبقات،والأخبار والمرويات وغيرها.

ومصادر السرد العربي القديم كثيرة ومتنوعة تمثلها[1]:الأساطير،والخرافات،والأخبار وأيام العرب،وقصص الأمثال،والأشعار،والقرآن الكريم،والسنة النبوية الشريفة،والمغازي والسير،وأدب الرحلة،والمقامات والمؤلفات الموسوعية الكبرى.

[1] –للتوسع ينظر إبراهيم صحراوي:السرد العربي القديم ،ص 39 وما بعدها.

المحاضرة الثانية:

خصائص السّرد العربي القديم

مرّ السرد العربي القديم،في تطوره،بمراحل مختلفة عكسها التطور الحاصل في الحياة العربية آنذاك وانتقالها من مرحلة القبيلة/البداوة إلى مرحلة المجتمع/التمدن إلى حضارة الأمة العربية الإسلامية وامتزاجها بغيرها من الشعوب الأخرى،وقد تلوّن بكل التغيرات الحاصلة في واقع الحياة.ولعل قيام السرد العربي،وبكل أنواعه،في إحدى مراحله على الرواية والنقل الشفوي هو ما صنع خصوصية السرد العربي القديم.وقبل الحديث عن خصائص السرد العربي القديم ارتأينا أن نقف أولا على مقومات السرد القديم.

مقوّمات السّرد العربي القديم:

انطلاقا من تقاطع السرد مع مصطلحات تشترك معه في الدلالة،منها الحكي والقص،وارتباط السّرد في النقد الحديث بالقصة وبالطريقة التي تقدم بها القصة،حسب الحميداني،فإن مقومات السّرد هي العناصر المكونة للقصة،وتتمثل في:

1-الحدث:

وهو الفعل،ولابد للفعل من فاعل،والفاعل هو الشخصية،ولابد للفعل أيضا أن يكون مقترنا بزمان ومكان،والزمان والمكان هما الوسط أو المجال أو البيئة التي تجري فيها الأحداث."ولابد للحوادث من تسلسل ورابط يربط بينهما،وهذا الرباط هو الحبكة الفنية التي تفترق بين القصة الفنية وغيرها".ثم يأتي دور الأسلوب الذي يستخدمه الكاتب في قصته.ولا يعني سيادة عنصر من العناصر خلو القصة من العناصر الأخرى،ولكن الكاتب يولي عنصرا من العناصر عنايته واهتمامه.

ويتّخذ الحدث في القصة التراثية أشكالا متنوعة،نذكر منها:

-**الحدث المتكرّر**:حيث يقوم القاص بتكرار حدث بعينه مع تغيير طفيف في التفاصيل،ويكثر هذا النوع في السير الشعبية،وله دلالة نفسية.

-**الحدث التمثيلي**:يرتكز بشكل أساس على الحوار،ويكون غالبا في القصص القصيرة التي توافق الباحثون قديما على نعتها بالأخبار.

-الحدث اللغوي:ويقوم في معظمه على اللغة،أو تشكّل اللغة جزء أساسيا منه،كما هو الحال في المقامات.

-الحدث الاستطرادي:وهو كثير في القص العربي،إذ يقطع القاص الحدث ليستطرد إلى حدث آخر أو قصة أو قول،ثم يعود ليكمل الحدث الأول،ومن أمثلة ذلك قصص ألف ليلة وليلة،وقصص الجاحظ.

-الحدث الاجتماعي:وهو الحدث الذي يرصد الجوانب الاجتماعية المتعدّدة،كالسعي إلى الثروة،وجني المال كما في بخلاء الجاحظ،وقصص الشطار واللصوص.

2-الشخصيات:

الشخصية عنصر مهم من عناصر القصة،لأن الأشخاص في القصة مدار المعاني الإنسانية ومحور الأفكار والآراء العامة.والشخصية هي التي تقوم بالأحداث أو تدور الأحداث حولها. وتنقسم حسب الدور الذي تقوم به إلى شخصيات رئيسية بطلة وأخرى ثانوية.

ابتكر القاص العربي القديم شخصيات،واختلق لها سلسلة من النسب،ونسب إليها أحداثا وأقوالا زاعما أنها شخصيات حقيقية واقعية عاشت في زمن معين.ومثال ذلك شخصية الملك دبشليم والفيلسوف بيدبا في كليلة ودمنة،وهناك شخصيات خيالية ابتكرها القصاصون، كشخصيات الجاحظ في كتاب البخلاء.

3-المكان والزمان:

تتّخذ البنية المكانية والزمانية وضعا خاصّا في السّرد العربي.فمكان الحدث القصصي متنوّع،ويتم في أمكنة مغلقة كقصور الخلفاء،أو في أمكنة رحبة كالبساتين والبوادي،وقد يجري في أمكنة قريبة كبغداد أو البصرة أو المدينة.كما يمر في أمكنة بعيدة الصين والهند،وقد يكون في أمكنة وهمية كجزيرة الواقواق وغيرها.وعادة ما توصف هذه الأمكنة باقتضاب ،لأنها تذكر لخدمة الحدث ونموه،لا لخدمة الوصف وإطالته.

أما الحدث القصصي فغالبا ما يتمّ في الزمن الماضي،أو الزمن القريب كما هو الشأن في قصص الخلفاء العباسيين والأمويين،أو الماضي المتوسط البعيد كما في قصص الجاهلية،أو في الماضي البعيد كما في قصص الخلق والأنبياء.ونادرا ما نجد قصصا تجري أحداثها في الزمن المستقبل،في حين نجد قصصا تجري أحداثها في الزمن الخاص المتزامن.

ولتصنيف أبنية المتون السردية باعتبار معيار الزمان،وطبقا للمسار الذي تنتظم فيه الوقائع السردية في الزمان،يمكن الإشارة إلى أربع نظم[1] أساسية استأثرت بالصياغات الأساسية في الخطابات السردية وهي:

1-نظام التتابع: وهو نظام ضارب في تاريخ السرد العربي القديم،وقد هيمن في السير الشعبية، والأخبار،والمرويات التاريخية،واستأثر بالمكانة الأولى في المقامات والحكايات الشعبية،والخرافية،ومعظم الأشكال السردية القديمة،وامتد إلى السرد الحديث.وبسبب رسوخ هذا النظام اعتبر من السمات الأساسية للآداب السردية،وما يتميز به هو ترتيب الوقائع في الزمان على نحو متوال بحيث تتعاقب مكونات المادة السردية جزءا إثر جزء ،دونما ارتداد أو التواء،أو انقطاع في الزمان.

[1] -عبد الله إبراهيم:السردية العربية،ج1،ص 16 وما بعدها.

ويكتسي هذا النظام ميزته من استهلاله الذي يعمل على تأطير المادة الحكائية المقترنة بالشخصيات ،وتحديد الخلفية الزمانية والمكانية للأحداث أو الشخصيات،وذلك من أجل التمهيد لسريان الحكاية في الزمان،وتخضع الأحداث في هذا النظام لمنطق السببية إذ يكون السابق سببا للاحق،وكل حدث ينتج عن آخر سبقه،ويدشّن لحدث آخر يعقبه.

2-نظام التداخل:

تصاغ المتون السردية في هذا النظام على نحو تتناثر فيه مكوناتها في الزمان ،ثم يقوم المتلقي بإعادة تنظيمها،فالحدث السابق لا يكون سببا للاحق إنما يجاوره،أو يتداخل معه،وقد تظهر النتائج قبل الأسباب،وقد استبدلت العلاقات السببية بالعلاقات السردية.

ما يميز هذا النظام هو أن الاستهلال فيه يطلق الأحداث من عقالها دون أن يوطئ لها،كما هو الأمر في نظام التتابع،فتتداخل الوقائع بما يؤدي إلى بروز التباين في أزمنة السرد،وأزمنة الحدث،وغالبا ما يكون زمن السرد قصيرا إذا ما قورن بزمن الحدث الذي يتشظى دونما ضوابط منطقية ،أو سببية، فالمادة الحكائية تتناثر في الزمان المتقطع وتستعاد من خلال رواة يلتقطون بعض أجزاءها من هنا وهناك ويعيدون نسجها في تركيب جديد،ولا تتّضح مكونات المتن كاملة إلاّ بعد أن يعاد ترتيبها في ذهن المتلقي بالصورة التي أمكن له جمعها.

3-**نظام التوازي:**وهو أقل حضورا في السرد العربي،وفيه تتوزع المادة الحكائية على أكثر من محور، فتتوازى وقائعها في الزمان وغالبا ما يستغني هذا النظام عن الاستهلال،ويباشر في تقديم المتن الذي يتفرع إلى محورين أو أكثر،فيفضي إلى تزامن الأحداث كونها تقع في زمان واحد وأمكنة مختلفة. ومع وجود أمثلة له في السّرد القديم وبخاصة في السير الشعبية حيث تتوازى بعض الوحدات الحكائية فيما بينها ويتزامن وقوع الأحداث.

4-نظام التكرار:لا تكتفي بعض المتون السردية بأن تقدم مرة واحدة وإنما تعتمد على نظام يعيد تكرار أحداثها أكثر من مرة،تبعا لتعدد الشخصيات المشاركة في المادة الحكائية ووجهات نظرها،

ورؤيتها للأحداث،وموقعها في العالم السردي المتخيل،ويعطي هذا النظام للرؤية مكانة أساسية في صوغ المتن.

ولما كانت الرؤى المختلفة،توجب اختلاف صيغ المتون لا بحسب ترتيبها،وإنما بالتركيز على ناحية ما منها دون أخرى،وهذا يؤدي إلى إعادة تقديم وقائع كبيرة في المتن،وربما المتن كله غير مرة برؤى مختلفة،ويمكن العثور على أمثلة دالة عليه في بعض السير الشعبية والحكايات الخرافية،حيث تعرض كل شخصية الأحداث من وجهة نظرها،فيعاد ذكرها غير مرة ولكن في ضوء أسباب مختلفة.

خصائص السّرد العربي القديم:

ولقد تميز السّرد العربي القديم بجملة من الخصائص نذكر منها:

-الإسناد:

السّند هو مصدر الخبر المروي،وقد كان أهم خصائص ومميزات التأليف العربي في كل الموضوعات في القرون الهجرية المتقدمة،خاصة الثلاثة الأولى منها.وهو أثر من آثار الرواية.وأكثر مجال يعتنى به فيه هو الحديث النبوي الشريف لاعتبارات كثيرة منها أن السنة النبوية مصدر من مصادر التشريع الإسلامي،وضرورة الاحتياط من تقويل الرسول(ص)ما لم يقل.فالسند يوفّر للمروي خلفية من الصدق والأصالة،ولعلّ هذا ما يفسّر اهتمام علماء الحديث بالسند واهتمامهم بصحته[1].

ولهذا فقد نجد السرد العربي حتّى الذي لا يتعلق بالجانب الديني يلتمس لنفسه سندا روائيا يحاول من خلاله إثبات مشروعيته السردية والإيهام بصدقيته.ولا يمكن أن نجد مصنفا سرديا يضم ما هو اجتماعي أو سياسي أو فكاهي يخلو من هذا السند.ونلاحظ تقلص ذلك كلما ابتعدنا عن

[1] -إبراهيم صحراوي:السّرد العربي القديم،ص 170-171.

السرد الذي يميل بطبيعته إلى ما هو واقعي إلى السرود التي تنحو منحى تخييليا كالسيرة الشعبية التي تؤسس سرودها على التصدير بـ"قال الراوي"،وخطاب الأمثولة"قصص الحيوان"،التي تعتمد في الغالب على فعل"زعموا"،وهو فعل يثير في المتلقي الريب والشك في مدى واقعية ما تقدمه هذه الحكايات[1].

وإذا كان الإسناد مهما في الخطاب الديني،فإنه لم يكن بالأهمية ذاتها في الخطابات الأخرى، حيث اتجه تدريجيا إلى إهماله وإبطال ذكره.وبتأثير الخطاب الديني(صار جزءا من تقاليد البنية الثقافية،ولم يعد ينظر إليه على أنه وسيلة لتحقيق المعرفة بل صار مظهرا تفرض العادة وتقاليد الرواية وجوده))[2]،أي إنّه لم يعد يحمل دلالة معرفية،بل تحوّل إلى خاصية فنية جمالية.

إن السند في الأدب والأخبار،سواء كان صادقا أو مخترعا،يعطي للمروي قيمة إيجابية،إذ يوحي بمصداقية الحديث،وهذا لا يعني صدق مضمون الحديث،بل صدق كونه منقولا عن مصدر.كما أنه يخلي مسؤولية الراوي عن الآثار المحتملة للمروي،وكأنه يتخلص من تبعاته[3].

ومن أمثلة الإسناد نذكر ما يأتي:

***في الخطاب الديني:** ورد في صحيح البخاري: ((حدّثنا أبو الوليد قال:حدّثنا شعبة عن جامع بن شدّاد عن عامر بن عبد الله بن الزبير عن أبيه قال:قلتُ للزبير:إني لا أسمعك تحدّث عن رسول الله صلى الله عليه وسلّم كما يحدّث فلان وفلان،قال:أمّا إنيّ لم أفارقه،ولكن سمعته يقول:"من كذب عليّ فليتبوأ مقعده من النّار"))[4].

***في الخطاب الأدبي:**

---

[1] –سعيد جبار:من السردية إلى التخييلية ،ص 136.

[2] – عبد الله إبراهيم:السردية العربية،ص 44.

[3] –إبراهيم صحراوي:السرد العربي،الأنواع والوظائف والبنيات،ص 171–172.

[4] –البخاري(أبو عبد الله محمد بن اسماعيل):صحيح البخاري،دار لبن حزم،القاهرة،ط1، 2010،ص 23.

-في النص المقامي يسند بديع الزمان الهمذاني رواية مقاماته كلّها إلى راو واحد هو عيسى بن هشام،ويسندها الحريري إلى الحارث بن همام.

-في"ألف ليلة وليلة"تسرد شهرزاد حكاياتها على مدار الليالي،متخفية وراء سارد وهمي من خلال افتتاحها الحكايات بقولها"بلغني أيها الملك السّعيد...".

-وفي "كليلة ودمنة"وغيرها من المصنفات نجد صيغا كثيرة،تشكّل صيغ المفتتح السردي،منها: زعموا أنّ..،يحكى أنّ..،حدّث،أخبرني/أخبرنا....وغيرها.

-تناسل النصوص وتفرعها:

تحيل هذه الخاصية إلى وجود قصة أو حكاية تتضمن داخلها قصصا أخرى،تتفرع عنها وتتوالد منها،ويرجع سبب التسمية[1] إلى أنها تؤطر غيرها بحضورها في موطنين على الأقل من البداية إلى النهاية مثلما هي الحال في القصة التي تؤطر،في حكايات"ألف ليلة وليلة"،كامل حكايات شهرزاد.فتبدأ بقول الراوي:"كان فيما مضى وتقدم من قديم الزمان وسالف العصر والأوان ملك من ملوك بني ساسان وجزائر الهند والصين...وتنتهي بقوله:"فزينوا المدينة زينة عظيمة لم يسبق مثلها ودقت الطبول..."

والحكاية الإطار لا تختص بمستوى سردي معين،فيمكن أن تحتل المستوى الأول من السّرد كما في القصة التي بها تفتتح كامل حكايات ألف ليلة وليلة وتختتم.ويمكن أن تحتل مستوى آخر من مستويات السرد،فتسمى قصة إطارا داخلية.وتعدّ"ألف ليلة وليلة" من النصوص التخييلية التي تتعدّد فيها القصص المؤطرة محتلة مستويات مختلفة.ففي الليلة الأولى،تؤطر شهرزاد،في المستوى الثاني من السرد،حكاية "التاجر والعفريت".وهذه الحكاية الواقعة في المستوى الثالث من السرد تؤطر بدورها،حكايات تحتل المستوى الرابع من السّرد،هي حكاية الشيوخ الثلاثة.

[1] -محمد القاضي وآخرون:معجم السرديات،دار محمد علي للنشر،تونس،دار الفارابي،لبنان،وناشرون،ط1، 2010،ص 334.

ينفتح السرد في"ألف ليلة وليلة"على صوت السارد وهو يقدم حكاية"الملك شهريار وأخيه شاه زمان"يسترسل في تقديم الحكاية حتى يصل إلى زواج الملك شهريار بابنة الوزير شهرزاد،ومن هنا تبدأ مسرود الليالي الحقيقي،حيث يتوارى صوت السارد الناظم ليترك المجال لسارد من الدرجة الثانية،وهو صوت شهرزاد الذي يمتد زمنيا "ألف ليلة وليلة"ويكتفي صوت الناظم الخارجي بإيقاف السرد آخر كلّ ليلة من خلال اللازمة"وأدرك شهرزاد الصباح فسكتت عن الكلام المباح"،ويعود بعد ألف ليلة ليضع نهاية للحكاية الإطار.فالحكاية الإطار تمتد على مدار ثلاث سنوات،وتتحول شهرزاد من شخصية فاعلة في الحكاية الإطار إلى ساردة لمجموعة من الحكايات الداخلية المؤطرة[1].

-صعوبة التجنيس(التداخل):

نتيجة للطابع الموسوعي الذي تميز به الكتاب قديما،فإن السرود العربية القديمة جاءت خليطا من الأجناس،بحيث يصعب إدراجها تحت جنس أدبي معين.فالسيرة النبوية تشمل على القصص والشعر والقرآن الكريم والحديث النبوي الشريف،والمثل والحكمة والخرافة وغيرها.والنصوص الرحلية فيها الشعر والتاريخ والجغرافيا والعادات والأساطير والسيرة وغيرها.والمؤلفات السردية تصنف حسب ما يغلب على مضمونها كالسّرد السيري والاجتماعي والفلسفي وغيرها.

[1] -سعيد جبار :التوالد السردي قراءة في بعض أنساق النص التراثي،جذور للنشر،الرباط،ط1، 2006،ص 84-85.

المحاضرة الثالثة:

أدب الســـــيّـــــر

احتوت النصوص السردية القديمة على كثير من الأخبار والمعلومات والتفاصيل التي ترتبط بالأفراد والجماعات،والتي تم تناقلها لغايات محددة،والاهتمام بهذا الجانب هو ما ولّد لنا ما يعرف بأدب السيرة،ومصطلح "السيرة" هو فضاء دلالي عام يضم مرويات متعددة هي:التراجم والسير الذاتية،والسير الموضوعية،والسير الشعبية،وهو ما نتناوله فيما يأتي:

تعريف السّيرة:

ورد في القاموس المحيط((السيرة،بالكسر،السّنة والطريقة ،وسيّر سيرة:جاء بأحاديث الأوائل))[1]

وتشير الدلالة الأخيرة إلى أمرين، الأول:تضّمن اللّفظ معنى الخبر أو الحكاية،والثاني:الإشارة إلى قِدم مرويات السيرة،بدلالة ربطها بأحاديث الأوائل.والسيرة لم تأخذ معناها الاصطلاحي "سيرة حياة"إلا عندما استخدمت لتعيين سيرة رسول الله(السيرة النبوية)حتى بداية القرن الرابع الهجري، حيث انتقلت من تعيين سيرة الرسول إلى تعيين سير غيره من بالرجال،إذ ظهر كتاب سيرة أحمد بن طولون لأحمد بن يوسف المعروف بابن الداية،ومنه بدأ التأليف في السيرة الغيرية[2].

وبذلك أصبحت السيرة بدلالتها الاصطلاحية في المجال الديني تُحيل على"الترجمة المأثورة لحياة النبي محمد"،واقترنت بالمغازي الدالة على مناقب الغزاة،واستعملت مفردة"ترجمة"في الاصطلاح بمعنى"سيرة"،لكنها ظلت تدل على "تاريخ الحياة الموجز للفرد".غير أنّ هناك فرق بين السيرة والترجمة ليس في طبيعة الآثار السردية التي تحيل عليها المفردتان فحسب،بل في الاستخدام الشائع لهما في المصادر العربية أيضا،ففيما كانت "السيرة"تحيل على المرويات والمدونات التي عنيت

[1] -الفيروزآبادي:القاموس المحيط،ص 319.

[2] -صالح معيض الغامدي: كتابة الذات دراسات في السيرة الذاتية،المركز الثقافي العربي،المغرب،ط1، 2013،ص 34.

بشخص الرسول عليه السلام،كانت الترجمة تحيل على خلاصات موجزة للتعريف بأعلام الحديث،والفقه والأدب واللّغة والطب والحكمة وغيرها[1].

السيـــــرة النبوية:التأسيس والنموذج

تأتي أهمية السيرة النبوية من أهمية الدور الذي لعبه الرسول(ص) في تحوّل المجتمع العربي من طابعه القبلي التقليدي إلى مجتمع مدني يقوم على قوانين المجتمع السياسي المتحضر،تأسس على المبادئ والقوانين التي سنها الرسول(ص)مما كان يتلقاه من وحي "القرآن الكريم"،وكذا سيرة الرسول التي مثلت النموذج الذي يجب الاقتداء به.وبذلك مثلت السيرة النبوية المصدر الثاني للتشريع الإسلامي مما أثر عنه من قول أو فعل أو تقرير.ومثلما حظي قول الرسول باهتمام خاص كان الجانب السيري حاضرا وإن لم يكن بالاهتمام نفسه،حيث تحمّل مجموعة من الصحابة الرواة والتابعين مسؤولية جمع الأخبار المتصلة بحياته ممن كانوا يعاصرونه ويصاحبونه،وشكّلت هذه الأخبار المادة الأولية للسيرة النبوية[2].

أصبحت حياة الرسول صلى الله عليه وسلم بعد وفاته مباشرة،وخلال القرون اللاحقة، موضوعا لعدد كبير من المرويات ومنها ما تركه محمد بن إسحاق (151هـ/768م)التي تُعدّ مدوناته صورة شبه كاملة لمرويات كثيرة ومتناثرة كانت تُتداول مشافهة قبل أن يأمر المهدي ابن إسحاق بتدوينها،بيد أن الصورة النهائية للسيرة النبوية،إنما تكاملت على يد عبد الملك بن هشام(218هـ-833م) الذي اشتهر بحمل العلم.وكانت المرحلة التي جاءت بعد وفاة ابن إسحاق أكثر وضوحا،في تكوّن السيرة النبوية،ذلك أنه خلّف رواة متمرسين في روايتها،وأبرزهم: زياد البكائي(ت 183هـ)،وسلمة بن الفضل الأبرش(ت 191هـ)،ويحي بن سعيد بن أبان(ت 194هـ) والهيثم بن عدي(ت 207هـ)وغيرهم.

---

[1] -عبد الله إبراهيم:موسوعة السرد العربي،ج2،ص 125-126.

[2]-سعيد جبار:من السردية إلى التخييلية بحث في بعض الأنساق الدلالية في السرد العربي،منشورات ضفاف،بيروت،منشورات الاختلاف،الجزائر،ودار الأمان،الرباط،ط 1، 2013، ص 119.

وكان ابن إسحاق وسيطا نادرا ربط بين الحقبتين الشفوية والكتابية للسيرة النبوية،إذ ورثها مروية فتمرّس بروايتها،ثم نجح في نقلها إلى المرحلة الكتابية،لكنه لم يتنكب لتقاليد الرواية الشفوية،وترك بعده رواة محترفين،كانوا إلى جانب مدوناته،المصدر الذي اعتمده ابن هشام في صوغه النهائي لسيرته[1].

اعتمد ابن هشام في كتابة سيرته النبوية على سيرة ابن إسحاق الذي سبقه بنحو نصف قرن،حيث هذب مادتها المتداخلة ونقحها وأعاد تركيبها في مطلع القرن الثالث،وقد أفصح عن نهجه في تأليفه فقال:((وأنا إن شاء الله مبتدئ هذا الكتاب بذكر إسماعيل بن إبراهيم،ومن ولد رسول الله صلى الله عليه وسلم من ولده، وأولادهم لأصلابهم،الأول فالأول،من إسماعيل إلى رسول الله(ص)،وما يعرض من حديثهم،وتارك ذكر غيرهم من ولد إسماعيل،على هذه الجهة للاختصار،إلى حديث سيرة رسول الله(ص)،وتارك بعض ما ذكره ابن إسحاق في هذا الكتاب،مما ليس لرسول الله (ص) فيه ذكر،ولا نزل فيه من القرآن شيء،وليس سببا لشيء من هذا الكتاب،ولا تفسيرا له،ولا شاهدا عليه،لما ذكرت من الاختصار،وأشعارا ذكرها لم أر أحدا من أهل العلم بالشّعر يعرفها،وأشياء بعضها يشنع الحديث به،وبعض يسوء بعض الناس ذكره،وبعض لم يقرّ لنا البكائي بروايته؛ومستقص إن شاء الله تعالى ما سوى ذلك منه))[2].وبذلك عدت سيرة ابن إسحاق النص المؤسس وسيرة ابن هشام النّص النموذج.

انبثقت السيرة النبوية من وسط المناخ السردي الشفوي في القرن الأول الهجري،ثم استقامت هيكلا في النّصف الأول من القرن الثاني،فجذبت إليها كثيرا من المأثورات الإخبارية والقصصية، وتجلّت فيها جهود الرواة،والمحدثين ،والإخباريين،وبالتداول تبلور شكلها العام،ولم يقتصر على شخصية الرّسول فكثير من الرجال حوله استأثروا بمكانة مميزة،وكثير منهم أسهم في تأسيس التحولات الكبرى في المجتمع الإسلامي ،ولهذا ظهرت الحاجة إلى تدوين أخبارهم،والتعريف بهم

[1] –سعيد جبار:من السردية إلى التخييلية،ص 128.

[2] –ابن هشام:السيرة النبوية،تح مصطفى السقا وآخرون،دار الكتب العلمية،بيروت،ط1، 2001،ص 07-08.

وبسواهم من الشخصيات في العصرين الجاهلي والإسلامي،إلى ذلك فإن عملية جمع الموروث الشعري والسردي والإخباري والديني،التي انطلقت بقوة في القرن الثاني سرعان ما أظهرت للوجود مدنا ثقافية كالبصرة والكوفة،وفيهما وفي غيرهما من المدن الأخرى نشط تداول المرويات وتدوينها،كما أن التفاعل الثقافي العارم في تلك المدن شجّع العمل في هذا المجال،فانطلق الرواة إلى الحجاز،واليمن،ونجد،وعمان،وشرق الجزيرة،إلى مواطن القبائل العربية،ومواقع الأيام الجاهلية والإسلامية،لتقصّي أخبار الشعراء،وجمع اللغة،والحديث،والأشعار والأمثال،ومرويات أيام العرب،وفي تلك المدن التي قامت بتأصيل الثقافة العربية عرفت العقود الضمنية الأولى بين الرواة الشفويين والمدونين الأوائل،فظهرت أولى المصنفات الكبيرة مدونة،وبدأت تتبلور شروط الرواية،وشروط التدوين،وبرزت أهمية الإسناد بوصفه الطريقة الوحيدة في الثقافات الشفاهية للتحقق من صدق الأخبار والمرويات،وترسخ الإسناد كوسيلة للتواصل بين ثقافة الحاضر والماضي فكان يمثل الإطار الذي يقوم بترتيب المرويات وتوثيقها.

البنيات السردية الكبرى في النص المؤسس/النص النموذج:

قسم ابن إسحاق،واتبعه ابن هشام السيرة النبوية إلى ثلاثة مسارات سردية أساسية هي[1] :

1**–مسار المبتدأ**:وهو تمهيد سردي رسم الإطار العام الذي ظهرت فيه الدعوة الإسلامية،وتشكل من مجموعة من الأخبار المتفرقة والمتباعدة زمنيا وفضائيا،ترسم المعالم العامة للجزيرة العربية قبل مجيء الإسلام.مهد لهذه الملامح بالحديث عن الأنساب،ليؤكّد على انتساب الرسول (ص)إلى أشرفها،لينتقل إلى بعض الأحداث كقضية سد مأرب في اليمن،وأحداث وقعت في المدينة ومكة ونجران،ويركز على حادثة الفيل ليؤكد قدسية البيت الحرام،ويؤرخ بها لميلاد النبي (ص)،بعدها يقلّص الفضاء ليركّز على فضاء مكة والقبائل المجاورة التي تربى فيها الصبي قبل عودته إلى مكة،مع

[1] –سعيد جبار:من السردية إلى التخييلية، ص 125 وما بعدها.

استحضار أهم الأحداث التي وقعت قبل البعثة كوفاة أمه وجدّه،واشتغاله بالتجارة،وزواجه بخديجة،وينتهي هذا المسار بالإعلان ببداية الوحي في غار حراء.

2-مسار المبعث:يهتم بأهم الأحداث التي صاحبت الدعوة الإسلامية في مكة،واستغرقت زمنيا ثلاث عشرة سنة،ركّز فيها السارد على أهم التحولات بدءا بإعلان النبوّة والدعوة إلى التوحيد وبداية الصراع العقدي.وامتد المسار السردي من بداية نزول الوحي إلى حدث الإسراء والمعراج.

3-مسار المغازي:اهتم بحياة الرسول ،بعد الهجرة،في المدينة،حيث تقوت دعائم الإسلام واتسعت رقعة الدولة الإسلامية.والملاحظ وجود حذف زمني بين هذا المسار وسابقه،فبعد سرد مجموعة من الأخبار عن الإسراء والمعراج،ثم ينطلق في هذا المسار في السرد مباشرة عن غزوة بدر،أي إن هناك قفز عن رحلة الهجرة من مكة إلى المدينة.

اهتم هذا المسار بالفترة الممتدة بين غزوتي بدر وأحد،حيث استحضر السارد الأولى دون أن يفصل في وقائعها،إذ اكتفى بتجهيز قريش للخروج ونتائج الحرب وتوقف عند ما ذكر من حضر بدرا من المسلمين.وقبل الحديث عن أحد استحضر بعض الغزوات الصغيرة بين المسلمين والكفار كغزوة بني سليم،وغزوة السويق،وغزوة بني قينقاع مع اليهود الذين نقضوا العهد،ثم يأتي الحديث عن غزوة أحد في شوال من السنة الثالثة للهجرة،حيث فصّل الحديث فيها،وختم بتفقد الرسول لقتلى أحد،وما نزل من القرآن.

انطلق ابن هشام في كتابة السيرة النبوية من"سيرة ابن إسحاق"،واعتمد نفس المسارات السردية،غير أنه اختلف عنه في بعض الجوانب وهي[1]:

1-إغفال ابن هشام بعض الأحداث والوقائع التي أشار إليها ابن إسحاق كمعجزات تدل على النبوة في ما أسماه"أعلام النبوة"منها تسبيح الحجر بين يديه،وتحرك الأشجار في اتجاهه والسجود

[1] -سعيد جبار:من السردية إلى التخييلية،ص 132-133.

له.إضافة إلى إغفال بعض الأشعار التي نسبت لغير أصحابها.

2-التفصيل في بعض الأحداث التي جاءت مجملة أو موجزة أو غابت عنه كالتفصيل في غزوة بدر وغزوة أحد.

3-امتداد النص زمنيا على مستوى مسار المغازي،ففي حدث الهجرة فصّل ابن هشام أكثر متابعا انتقال الرسول (ص) مع أبي بكر من مكة إلى المدينة،كما تتبع مرحلة ما بعد أحد،التي غابت عند ابن إسحاق،وتتبع الأحداث من السنة الثانية للهجرة ووقوع غزوة بدر إلى السنة العاشرة وذكر وفاة النبي (ص) ودفنه.

خصائص السيرة النبوية:

تمتاز السيرة في الأدب العربي القديم بجملة من المميزات التي قد لا تتوفر في فن السيرة الحديث، ولعل من أبرز هذه السمات:

1-**الإسناد**:حاولت السيرة النبوية أن تؤسس وثوقيتها من خلال الاعتماد على سند منسجم متماسك وقوي،فرواة أخبار السيرة هم رواة الحديث،ويصنف أغلبهم في الدرجة الأولى[1].

فهي تدل على حرص كتابها على تحري الصدق والمصداقية،فلا تنقل سيرة الرسول وأحاديثه إلا عن ثقاة،ومن الرواة نذكر:أبو هريرة،ابن عباس،أنس بن مالك،عائشة أم المؤمنين.

2-**الموسوعية والشمولية**:اتسمت السيرة النبوية بالموسوعية خاصة عند"ابن إسحاق"و"ابن هشام"اللذان بدآ السيرة بالوقوف على النسب الزكي للرسول(ص)،حيث قال ابن هشام:((وأنا إن شاء الله مبتدئ هذا الكتاب بذكر إسماعيل بن إبراهيم،ومن ولد رسول الله صلى الله عليه وسلم من ولده، وأولادهم لأصلابهم،الأول فالأول،من إسماعيل إلى رسول الله(ص)،وما يعرض من

[1] -سعيد جبار: من السردية إلى التخييلية،ص 136.

حديثهم،وتارك ذكر غيرهم من ولد إسماعيل))[1].وفي إطار التوثيق لحياته امتد المسار السردي الأول على مدى زمني واسع؛حيث رصد أنساب القبائل العربية وإثبات شجرة النسب إلى إسماعيل بن إبراهيم عليهما السلام،كما توقف عند مجموعة من الوقائع والأحداث التي عرفها فضاء الجزيرة من قبل مولده وامتد إلى مبعثه في سن الأربعين[2].ولم يتوقف الأمر عند الحديث عن ولادته، وبعثته،بل امتدّ للحديث عن صفاته،معجزاته،غزواته،وكل ما يتصل بشخص الرسول من قريب أو بعيد، وصولا إلى وفاته،ورثاء حسان بن ثابت له.وبذلك مثّلت السيرة عرضا شاملا لتفاصيل حياة الرسول(ص) من بدايتها إلى نهايتها،ولم تغفل ما صاحب حياته من وصف للزمان والمكان والشخصيات،وكل ما صاحبه من أحداث،من قبل ولادته إلى وفاته.

3-**التداخل**:تعدّ السيرة النبوية خليطا من أجناس مختلفة،وإن غلب عليها السّرد فإنها تحوي قدرا كبيرا من الشّعر،كما تحوي نصوصا دينية:آيات من القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف، والقصة والخرافة والتاريخ وغيرها.

وللتدليل على ذلك نستشهد ببعض ما ورد تحت عنوان "غزوة الخندق في شوال سنة خمس"[3]، وقد افتتحها بقوله:((حدثنا أبو محمد عبد الملك بن هشام،قال:حدّثنا زياد بن عبد الله البكائي، عن محمد بن إسحاق المطلبي،قال:ثم كانت غزوة الخندق في شوال سنة خمس)).

بعدها نقل حال المنافقين والمسلمين مع الرسول(ص)أثناء حفر الخندق؛حيث كان هناك منافقون،لا يعملون بإخلاص،ويتسللون إلى أهلهم بغير علم رسول الله ،ولا إذن،وكان الرجل من المسلمين،إذا نابته النائبة،من الحاجة التي لابدّ منها،يذكر ذلك لرسول الله(ص)،ويستأذن في اللحوق بحاجته،فيأذن له،فإذا قضى حاجته رجع إلى ما كان فيه من عمله،رغبة في الخير واحتسابا له.فأنزل الله تعالى في أولئك من المؤمنين﴿**إنما المؤمنون الذين آمنوا بالله ورسوله وإذا كانوا معه**

---

[1] -ابن هشام:السيرة النبوية،ص 07.

[2] -سعيد جبار:من السردية إلى التخييلية،ص 236.

[3] -للتوسع ينظر ما ورد في هذا الباب،في المرجع السابق،ص 387 وما بعدها.

على أمر جامع لم يذهبوا حتى يستأذنوه إنّ يستأذنونك أولئك الذين يؤمنون بالله ورسوله فإذا استأذنوك لبعض شأنهم فأذن لمن شئت منهم واستغفر لهم الله إنّ الله غفور رحيم﴾[1].فحضور القرآن الكريم وسبب التنزيل واضح وجلي.

وفي إطار التدليل على وجود السّرد نورد القصة الآتية((قال ابن إسحاق:وحدثني سعيد بن مينا،عن جابر بن عبد الله،قال:عملنا مع رسول الله(ص) في الخندق،فكانت عندي شويهة،غير جدّ سمينة،قال:فقلت:والله لو صنعناها لرسول الله (ص)، قال:فأمرت امرأتي،فطبخت لنا شيئا من شعير،فصنعت لنا فيه خبزا،وذبحت تلك الشاة،فشويناها لرسول الله(ص).قال:فلما أمسينا وأراد رسول الله(ص)الانصراف عن الخندق،–قال:وكنا نعمل فيه نهارنا،فإذا أمسينا رجعنا إلى أهلينا– قال:قلت:يا رسول الله،إني قد صنعت لك شويهة كانت عندنا،وصنعنا معها خبزا من هذا الشعير فأحبّ أن تنصرف معي إلى منزلي،وإنما أريد أن ينصرف معي رسول الله(ص) وحده.قال:فلما أن قلت له ذلك،قال:"نعم"،ثم أمر صارخا فصرخ:أن انصرفوا مع رسول الله(ص)إلى بيت جابر بن عبد الله،قال:قلت:إنا لله وإنا إليه راجعون.قال:فأقبل رسول الله(ص)وأقبل الناس معه،قال:فجلس وأخرجناها إليه قال:فبرك وسمّى الله،ثم أكل،وتواردها الناس،كلما فرغ قوم قاموا وجاء ناس،حتى صدر أهل الخندق عنها)).

أما فيما يخص الشّعر فنكتفي بإيراد الأبيات الآتية على سبيل التمثيل.قال ابن إسحاق:وألقى عكرمة بن أبي جهل رمحه يومئذ وهو منهزم عن عمرو،فقال حسان بن ثابت في ذلك:

فَــرَّ وأَلْقَى لنَــا رُمـــــحه لعلَّك عِكْرِمَ لم تَفْعَـــل

ووَلَّيْتَ تَعْدُو كَعَدْوِ الظَّلِيـ ـم ما إنْ تَجوز عن المعْدِل

ولم تَلْقَ ظَهْرَكَ مُسْتَـــأْنِسًا كَأَنَّ قَفاكَ قَفا فُـــــرعُل

[1] –سورة النور،الآية 62.

هذا بعض ما ورد في موضع الحديث عن "غزوة الخندق"،وقس على ذلك في مختلف مواطن السيرة النبوية،التي تقدم نسيجا من أجناس متعدّدة.

4-الصّدق وواقعية الأحداث:تعدّ سيرة الرسول صلى الله عليه وسلم أصدق سيرة وصلتنا من العصر القديم،وذلك لحرص كتابها على تحري الحقيقة في تتبع حيثيات حياة الرسول،يجمعون الروايات المختلفة حول الحادثة الواحدة ثم يقومون بالاختيار والترجيح،إضافة إلى حيادية هؤلاء الكتبة في تتبع حياة الرسول وقد تجردوا من ذاتيتهم وكتبوا السيرة وفقا للحقائق التاريخية وقد استعانوا بالقرآن الكريم والأحاديث النبوية إضافة إلى روايات كبار الصحابة الذين عايشوا الرسول(ص).وقد رسمت السيرة النبوية أهم المسارات السردية[1] لحياة الرسول(ص)،وهي أخبار تميزت بطابعها الواقعي التوثيقي،وتتجلى في نشأته بشكل عام،وفي مراحل حياته في مكة، ومبعثه، إلى جانب الهجرة وغزواته،واستمرارها إلى الإعلان عن وفاته ودفنه.وهذا بناء منطقي لسيرة حياة ابتدأت بالولادة وانتهت بالوفاة،وعرضت مجموعة من الوقائع لا يختلف في وثوقيتها.

الأشكال السّردية للسير العربية:

اتسع مفهوم السيرة تبعا لتنوّع الأشكال السيرية التي تنضوي تحت هذا النّوع السردي،فأصبح مصطلح"السيرة الشعبية"يدل على مجموعة من الأعمال الروائية ذات السمات الفنية المتشابهة، وذات الأهداف الفنية المتماثلة،ومصطلح"السيرة الذاتية"يدلّ على الكشف الذاتي عن جانب من جوانب الحياة الشخصية،أما مصطلح"السيرة الموضوعية"فيدل على التعريف المفصّل لشخص معروف استأثر بالاهتمام،ونال حظوة بوأته موقعا مهما في عصره[2].وفيما يأتي سنحاول أن نفصل في أشكال السيرة في السرد العربي القديم.

[1] -سعيد جبار:من السردية إلى التخييلية،ص 135.

[2] - عبد الله إبراهيم:موسوعة السرد العربي،ج2،ص 125-126.

1-الترجمة:تهتم الترجمة بسيرة حياة الأفراد،وقد((استخدمت مصطلحا للدلالة على سيرة الحياة المكتوبة في فترة متأخرة،ربما خلال القرن السابع الهجري.ويبدو أن ياقوتا الحموي كان من أوائل كتاب التراجم الذين استخدموا لفظة"ترجمة" استخداما اصطلاحيا لتعيين سيرة الحياة.أما قبل هذا التاريخ،فنجد أن كتاب التراجم قد كانوا يستخدمون مصطلح "أخبار" للإشارة إلى تسجيل سير الأدباء،كما في كتاب الأغاني ويتيمة الدهر))[1].

وقد استقر في الأذهان أن الترجمة هي حديث عن حياة الغير،أي السيرة الغيرية،في حين نجد أنّ السيرة الذاتية وفق فيليب لو جون هي((حكي استعادي نثري يقوم به شخص واقعي عن وجوده الخاص وذلك عندما يركز على حياته الفردية،وعلى تاريخ شخصيته بصفة خاصة))[2].

غير أن بعض الدارسين ذهبوا إلى القول إنّ مصطلحي"السيرة"و"الترجمة"قد استخدما للدلالة على التاريخ الشخصي للفرد بشكل عام سواء كان سيرا غيرية أم ذاتية.وكتاب طبقات الأطباء لابن أبي أصيبعة تضمن السيرة الذاتية لعبد اللطيف البغدادي،أما كتاب تذكرة الحفاظ للذهبي فتضمنت سيرة غيرية للخليفة عثمان بن عفان[3].

2-**السير الموضوعية**:وتطلق على تلك التراجم المستفيضة التي تؤلف كتبا قائمة بذاتها،معروفة المؤلف، وتعنى بأعلام معروفين على نطاق واسع،وتفصل في حياتهم،وأعمالهم وآثارهم،وتهتم بموقعهم على مستوى التاريخ والفكر والأدب والسياسة،وتقدم الشخصيات بوصفها نماذج تحتذى مثل سيرة ابن الخطاب لابن الجوزي وسيرة أحمد بن طولون للبلوي...وغيرها.

وأهم القواعد التي تقوم عليها هي:الوقوف المفصل على شخصية صاحب السيرة.ومما يميز السير الموضوعية أنها تعنى بشخصية استأثرت باهتمام الناس،وأصبحت مآثرها معروفة وشائعة،فتضفي

---

[1] -صالح معيض الغامدي:كتابة الذات دراسات في السيرة الذاتية،ص 35.

[2] -فيليب لوجون:السيرة الذاتية،الميثاق والتاريخ الأدبي.تر عمر حلي،المركز الثقافي العربي،بيروت،الدار البيضاء،ط1، 1994، ص 52.

[3] -المرجع السابق،ص 37.

عليها أوصافا كثيرة هي نتاج المرويات الإخبارية حول تلك الشخصية،كما تحاول أن تضفي عليها سمات شبه خارقة،لذلك فهي تمثل مرحلة من التعبير السردي تقع بين التراجم والسير الشعبية.

3-**السيرة الذاتية:**وفيها يتكفل أصحابها بكشف تكونهم الفكري،وتطورهم الروحي،والثقافي بشكل عام،وهو ما جعلها ترتبط بالفلاسفة والعلماء والفقهاء والمفكرين والمؤرخين.وتورد المصادر التاريخية سيرة مبكرة لسلمان الفارسي(36هـ) يسندها الخطيب البغدادي(68هـ)،وإذا صحّت نسبتها إليه مدونة تكون من أوائل المدونات في الثقافة العربية.كما يورد ابن سعد في كتابه "الطبقات الكبرى" سيرة للواقدي الضليع بمرويات السيرة النبوية.وشيئا فشيئا استأثر هذا الشكل من أشكال السيرة باهتمام المفكرين والمؤرخين ورجال الدين، فظهر عدد كبير من السير الذاتية للرازي وابن الهيثم وابن إسحاق والغزالي وابن طفيل وابن خلدون وابن حزم والسيوطي وغيرهم.

وكانت السيرة الذاتية قصيرة مختزلة في أول أمرها،ثم راحت تتوسّع قرنا بعد قرن.وكان كتابها يعتنون بجانب التشكل العقائدي والفكري لهم،ويغفلون الجانب الوجداني لشخصياتهم،ويحاولون التأكيد على الجانب الاعتباري لتكونهم الذاتي متبعين الأساليب المباشرة في التعبير حينا والإيماء والرمز والتلميح حينا آخر،كابن طفيل،أو استعمال الأسلوب المباشر في التعبير عن الذات كما في سير ابن سينا والغزالي وابن خلدون.

4-السيرة الشعبية:

عندما نتتبّع مختلف الدراسات التي اهتمت بالسيرة الشعبية((يفاجئنا الاضطراب الكبير الذي يسود المصطلحات والاستعمالات المتصلة بالسيرة من حيث هي نوع.ينطلق الجميع من تسمية هذا النوع بـ"السيرة الشعبية"تمييزا لها عن السيرة النبوية،والسير التي كتبها مؤلفون معروفون عن شخصية بعينها.ومصطلح السيرة يرد في النصوص التي اتفق على نعتها بالسير(سيرة عنترة،سيرة

الظاهر بيبرس...)سواء في العنوان أو في ثنايا النص))[1].

ونتج عن اضطراب المصطلح اضطراب في تحديد ماهية السيرة الشعبية،إذ كان تحديدها يتغير بتغير سياق التحليل وموضوع السجال.وبذلك ظل تعريف السيرة الشعبية وتحديد نوعيتها وليدي الانطباع والسجال.فهي القصة والرواية والملحمة والمسرحية،بحسب موضوع السجال،أو سياق التحليل،وهي تبعا لذلك نوع مبهم وعائم.وإذا كان بعضهم ينظر إليها ضمن الحكاية الشعبية ويصنفها إلى جانب حكاية الجان أو حكاية الحيوان،نجد آخر يصنفها في إطار القصة العربية ، فيضعها جنبا إلى جنب مع المقامة أو الحكاية الخرافية أو القصص الفلسفي.

سيرة بني هلال:

تحكي"سيرة بني هلال"هجرة جماعية عربية بدأت منذ العصر الجاهلي،وامتدت حتى نهاية القرن الثامن الهجري وعلى فترات متقطعة.وكانت قساوة الطبيعة المناخية الصعبة في شبه الجزيرة العربية، مثل اشتداد القحط وقلة المياه وما تسببه من ضرر للنسل وهلاك الحرث والزرع،دورا في هجرة هذه الجماعات وتنقلها من مكان إلى آخر كما يزعم بعض المؤرخين العرب والمستشرقين[2].والحقيقة أنّ السيرة الهلالية تنقسم تبعا لمراحل تاريخية،وقد قسّمها كثير من الباحثين إلى ثلاثة مراحل:

-المرحلة الأولى:وتتصل ببني هلال واستيطانهم بلاد السرو وعبادة في اليمن،موطنهم الأصلي.

-المرحلة الثانية:تتحدث عن تنقلهم إلى بلاد نجد العدية،وما كان لهم فيها من أحداث وأيام.

-المرحلة الثالثة والأخيرة:وتستوعب تغريبتهم،أو انتقالهم من نجد إلى العراق والشام ثم مصر،وأخيرا إلى تونس والجزائر ثم إلى المغرب والأندلس[3].

---

[1] -سعيد يقطين :الكلام والخبر،ص 98.

[2] -سعيد سلام:التناص التراثي.الرواية الجزائرية أنموذجا،عالم الكتاب الحديث،إربد،الأردن،ط1، 2010،ص 403.

[3] -المرجع نفسه، ص 403.

وبناء على هذا التقسيم،فإنّ المرحلة الثالثة هي التي استحوذت على اهتمام الذاكرة الشعبية، وبذلك استقطبت عناية الباحثين،وهو ما يؤكده قول سعيد يقطين:((اهتم أغلب المشتغلين بالسيرة الشعبية العربية،بتغريبة بني هلال وكان ذلك على حساب جزء أساسي منها وسابق عليها،طبع تحت عنوان"سيرة بني هلال" ولا غرابة في ذلك فالقسم المتصل بالتغريبة جزء مهم في السيرة لأنه يرتبط برحيل بني هلال صوب تونس،ومكوثهم بالشمال الإفريقي،وحروبهم في الغرب والسودان، وهذا الجزء أعطى للتغريبة،أي لوجود بني هلال بالغرب الإسلامي طابعا خاصا يبرز في كثرة الروايات،وبمختلف اللهجات التي تعرفها المنطقة،إنّ هذا الغنى هو الذي جعل المهتمين يركزون على هذا القسم ويتناولونه وبالأخص من الناحية التاريخية والمقارنة))[1].وإنه لمن الطبيعي أن تتلون الفنون الشعبية بالشعوب التي تتداولها،وتطبعها بخصوصيتها،وتلونها بألوانها المميزة،وهو الأمر الحاصل مع السيرة الشعبية،فكل منطقة تتبناها وتنسب أبطالها إليها،وذلك من أجل بث روح الشجاعة والبطولة في نفوس أبنائها.

وللسيرة الهلالية طبعات مختلفة[2]:

-سيرة بني هلال الشامية الأصل.(مطبعة القاهرة)

-سيرة بني هلال.(مطبعة دمشق)

-تغريبة بني هلال ورحيلهم إلى بلاد الغرب وحروبهم مع الزناتي خليفة.(مطبعة القاهرة)

-تغريبة بني هلال ورحيلهم إلى بلاد الغرب وحروبهم مع الزناتي خليفة(مطبعة بيروت)

-تغريبة بني هلال ورحيلهم إلى بلاد الغرب(مطبعة دمشق).

[1] -سعيد يقطين:السرد العربي مفاهيم وتجليات، ص 255.

[2] -المرجع نفسه،ص 275-258.

المحاضرة الرابعة:

القص على لسان الحيوان(الخرافة)

شمل التراث العربي كثيرا من القصص والحكايات،وكان أبطال هذه الحكايات شخوصا بشرية أو حيوانية،وحتّى تراثنا الشعبي يحوي كثيرا من الحكايات التي تجري على ألسنة الحيوانات،والتي كنا نطرب لسماعها من أفواه الجدات،والتي تُؤنسن فيها الحيوانات،وتتحول إلى شخوص فاعلة، والحكاية على لسان الحيوان تعرف بالخرافة.

تعريف الخرافة:

يحيل الجذر اللّغوي للخرافة على فساد العقل من الكبر؛حيث ورد في لسان العرب أنّ ((الخَرَفُ:فساد العقل من الكبر.وقد خرف الرجل،بالكسر،يخرف خرفا،فهو خرف فسد عقله من الكبر))[1].والخرف من الأمراض التي تصيب كبير السّن فتجعله لا يفرّق صحيح الأمور من سقيمها وجيّدها من رديئها،فيصبح كلامه مضطربا،وأخباره مختلطة.وعليه،فالخرافة لا تنقطع عن التخليط الذي يفضي إلى الكذب، فهي "الحديث المستملح من الكذب"[2].

والحقيقة أن الكذب هو قوام الخرافة،فـ((لا توجد خرافة بدون كذب،إذ يعدّ الشرط اللازم لوجودها،فهو مستوطن في تركيبها، لكنه كذب مستملح ،ومحبّب،تهفو له القلوب والأسماع،فهو اختلاق مثير للعجب))[3].وقد خلص ابن منظور إلى أن الخرافة حديث اللّيل،ثم توسّع في دلالة المصطلح فجعلها كلّ ما ((يكذبونه من الأحاديث،أو كل ما يُستملح،ويُتعجب منه))[4] ، والأحاديث الخرافية تستظرف لغرابتها وتستملح لذلك.

---

[1] -ابن منظور:لسان العرب،مج5،ص 50.

[2] -المرجع نفسه،ص 52.

[3] -عبد الله إبراهيم:موسوعة السرد العربي،ج1،ص 16.

[4] -المرجع السابق،ص 52.

نشأتها:

الخرافة من المرويات الشفوية العريقة التي لم تعرف تدوينا إلا في مرحلة متأخرة من تاريخها، ولكن من المؤكد أنها تمتّ في أصولها إلى مراحل متقدمة من علاقة الإنسان الغامضة بنفسه،وبالعالم الذي يعيش فيه،فهي تنطوي على وقائع وأخبار،وأحداث تداخلت فيما بينها،وانصهرت في بنية سردية خاصة بها،ثم استقامت نوعا أدبيا ينتمي إلى جنس السرد بين مجموع الحكايات القديمة[1].

يذهب البعض إلى اعتبارها يونانية الأصل،تمثلها حكايات"ايسوبوس"في القرن السادس قبل الميلاد، على حين يذهب آخرون إلى اعتبار الأسبقية للهند،حيث احتوى كتاب"جاتاكا"حكايات كثيرة عن أنواع وجود "بوذا"في صور الحيوانات والطيور،ويرجع بعضها إلى قرون طويلة قبل ميلاد المسيح،وقد تبلغ سبعة أو أكثر.على أن بعض الحكايات المصرية القديمة يرجع تاريخها إلى القرن الثاني عشر قبل الميلاد(قصة السبع والفأر التي وجدت على ورقة بردى)[2].

و((يمكن اعتبار الحكاية الخرافية مثالا لكل ما هو خيالي،وتوهمي،فأحداثها المختلفة تنسب إلى رواة لا وجود لهم في الواقع والتاريخ.ويصّح القول:إنّ النسج السردي للخرافة هو إسناد ما لا حقيقة له إلى رواة وهميين،وعلى هذا فأمر اختلاق سند ومتن متخيلين،خصيصة مميزة للحكاية الخرافية،ولهذا أصبحت من مرويات الأسمار التي تنطوي على دلالات اعتبارية مضمرة في الغالب،ثم انصهرت فيها الحكايات الشعبية،والمأثورات الإسرائيلية،وأخبار الملوك،والعشاق، والجواري، والرحالة وأخبار العجائب والبحار،وأخبار المهمشين فضلا عن ما ترسّب في الذاكرة الجماعية من أوهام ووقائع قديمة))[3].

---

[1] -عبد الله إبراهيم:موسوعة السرد العربي،ج2،ص 15

[2] - محمد غنيمي هلال:الأدب المقارن.نهضة مصر للنشر،مصر،ط16، 2014، ص 149.

[3] -المرجع السابق،ص 15-16.

وتعدّ الخرافة من أدب العامة الذي لا يعترف به،إذ((تشكلت الخرافة في أوساط العامة،ولم يُعْنَ بها أحد من الخاصّة،إلا بوصفها نوعا من الأسمار اللطيفة التي لم تستأثر بأي تقدير من الثقافة الرسمية.وعلى الرغم من السياج الذي حُبست داخله الخرافات ليلا ،فإن البوابة التي دخلت منها الخرافة إلى الثقافة العربية،فتحها الرسول صلى الله عليه وسلم))[1].

والحديث عن الخرافة يستدعي"حديث خرافة"،وخرافة هو اسم رجل،حيث((ذكر ابن الكلبي في قولهم حديث خرافة أنّ خرافة من بني عذرة أو من جهينة،اختطفته الجنّ ثم رجع إلى قومه فكان يحدّث الناس بأحاديث مما رأى يعجب منها الناس فكذبوه فجرى على ألسن الناس.وروى عن النبي (ص) أنه قال:وخرافة حقّ.وفي حديث عائشة،رضي الله عنها،قال لها حدثيني،قالت:ما أحدّثك حديث خرافة..أجروه على كلّ ما يكذبونه من الأحاديث، وعلى كلّ ما يستملح ويتعجب منه))[2]،وبذلك انتقل التسمية من الشخص إلى أحاديثه،ثم شاع استعمالها للدلالة على كل حديث مثير للعجب.

حديث خرافة:

حملت"حديث خرافة" عشرات المصادر الدينية،والتاريخية،واللغوية،والأدبية.وتتفق أغلب المصادر الأولى على نسبته إلى الرسول(ص)،لكن المتأخرة منها بدأت تتحسب من ذلك،وتتوجس وتجد تخريجات مختلفة لإسناد ذلك الحديث.

أورد المفضل بن سلمة بن عاصم(ت 291هـ)في كتابه"الفاخر"المتن الأدبي،لما يصطلح عليه في المصادر العربية بـ"حديث خرافة"،وتتأتى أهمية هذا الحديث لا من حيث كونه دشّن الأساس لظهور الخرافة في الثقافة العربية الإسلامية فحسب،بل من حيث أن بنيته تمثل صورة وافية لبنية الحكاية الخرافية.

---

[1] -عبد الله إبراهيم:موسوعة السرد العربي،ج2،ص 19.

[2] -ابن منظور:لسان العرب،ص 51-52.

إنّ التثبت من نسبة الحديث إلى الرسول يثبت عناية العرب المبكرة بهذا النوع من المرويات السردية،وأن توالد الحكايات ضمن إطار الحديث نفسه يكشف عن البنية الإطارية للحكاية الخرافية،وهي سمة ثابتة من سماتها،وأن رواية الرسول(ص) له تهدم المسلمات الراسخة في المجال الثقافي العام حول النزاع العميق بين الدين والخرافة،وإيراده كاملا،كما ورد في مصدر مبكر،يجعلنا نظفر بحكاية خرافية فريدة من نوعها[1].

أصول التأليف الخرافي[2] عند العرب:

ورد ذكر الخرافة على لسان الرسول(ص)،وهناك أحاديث عن الجسّاسة والدجال،كما روى أخبار عاد وثمود وأقوام أخرى،وتضمّن القرآن الكريم كثيرا من حكايات الأمم الغابرة.وقد عرف العرب المرويات الخرافية والأسطورية،منذ القدم،سواء في خرافة"أساف ونائلة"،أو في الخرافات والأساطير التي امتلأت بها كتب الطبري،والأصفهاني،وابن كثير والمسعودي وسواهم.وكثير منها تجليات متخفية لأوابد العرب الجاهلية،ظهرت بعد أن خفّ التشديد على أخبار الماضين دينية كانت أو عجائبية،أو أنها مرويات لشعوب مجاورة اندرجت في الثقافة العربية واكتسبت عبر الرواية الشفوية هوية جديدة،فضلا عن الخرافات الشائعة،ومن ذلك ما رواه النضر بن الحارث في مكة من الخرافات والأساطير الفارسية عن رستم واسفنديار وضايق بها الرسول(ص) الذي كان يحدّث بأخبار عاد وثمود،ثم ما رواه تميم الداري من حكايات خرافية جاء بها من الشام.

واستأثرت الخرافة في القرن الثاني باهتمام متزايد من الإخباريين والشعراء والكتاب،فترجم عبد الله بن المقفع كليلة ودمنة إلى العربية،وهي أبرز ذخائر الخرافات الهندية التي مزجت بثقافة البلاط الفارسي وقد وردت إشارات إلى أن النضر بن الحارث كان يروي بعض حكاياتها في مكة إبان ظهور الإسلام بعد أن سمعها،أو اطلع عليها في رحلاته إلى فارس والحيرة.ولم يكن هارون الرشيد

[1] –عبد الله إبراهيم:موسوعة السرد العربي،ج2،ص 21.

[2] –المرجع نفسه،ص 37 وما بعدها.

الخليفة الذي تربع وسط التخيلات والأسمار،بمنأى عن حب الاستماع إلى الأحاديث الخرافية إذ قرّب إليه أبا السريّ الشاعر الذي ادّعى رضاع الجن وصار من خاصّة الخليفة وضع كتابا في أمرهم تضمّن حكمهم، وأنسابهم وأشعارهم فقال له الرشيد:((إن كنت رأيت ما ذكرت،لقد رأيت عجبا،وإن كنت ما رأيته،لقد وضعت أدبا)).

وفي القرنين الثالث والرابع زاد الاهتمام بالحكايات الخرافية حيث كثرت كتب السمر،وشاعت كتب في عجائب البحار،وأحاديث السندباد والفأر والسنور حتى في أوساط النخبة.فالأسمار والخرافات كان مرغوبا فيها في العصر العباسي،فابن المقفع عرّب"كليلة ودمنة" في مطلع العصر، وقوبل الكتاب بحفاوة كبيرة،وعورض،ونُظم،وعُدّ أشهر ما ظهر في ذلك الوقت.

ومن المصنفات التي جرت أحداثها على ألسنة الحيوان نذكر رسالة"تداعي الحيوانات على الإنسان"والتي ألفها إخوان الصفا وفي القرن الرابع الهجري،وملخص هذه الرسالة أنه:ذات يوم طرحت عاصفة بحرية مركبا إلى ساحل جزيرة،فخرج من في المركب من تجار وصناع وأهل علم إلى الجزيرة فأعجبتهم وقرروا الاستقرار بها،وتعرضوا إلى حيوانات الجزيرة بغية ترويضها،فلجأت الحيوانات إلى ملك الجن تشكوه أمرها.وكان الملك عادلا فاستدعى الطرفين للاستماع إلى ادعاءاتهم،وفي النهاية حكم بأن تكون الحيوانات تحت تصرف الإنسان احتكاما لما تميز به الإنسان عن الحيوان ورضوا بحكمه[1].

البنية السردية للحكاية الخرافية:

كثير من الحكايات الخرافية غالبا ما تندرج في إطار حكاية ناظمة تتولى ترتيبها،وربطها بالحكايات اللاحقة. وهذا تقليد راسخ اختص به الأدب العربي،وأشاعه في الآداب العالمية.تقول كاثرين جيتيز "إن الحكاية الإطارية في كتاب كليلة ودمنة ليست من الأصل الهندي المعروف بـ"بانجا تنترا" وإنما هي إطار عربي أضافه ابن المقفع في أثناء تعريبه للكتاب.والإضافة الإطارية

[1] -إخوان الصفا:رسالة تداعي الحيوانات على الإنسان،دار الآفاق الجديدة،بيروت،ط2، 1980،ص 15،16.

الناظمة التي وضعها ابن المقفع،جعلتها مفتوحة،وقابلة للإضافات الجديدة في بنيتها السردية والدلالية وباستثناء العرب لم يهتم أحد بالحكاية الإطارية فقد أغفلها الهنود في أهم موروثاتهم السردية ولم يكترث كتاب "حكايات أيسوب" بوضع إطار حولها،أما الإغريق والرومان فلم يهتموا بالحكاية الإطارية،وبهذا يكون النسق الإطاري قد انبثق من عمق الثقافة العربية.وقد عزت الباحثة ذلك إلى أن الثقافة العربية تجميعية قائمة على كافة العناصر والاحتمالات وهي بعكس الثقافة الغربية لا تهتم بالوحدة إنما تُعنى بالتنوعات والاستطرادات والإطناب ودمج العناصر الثانوية في سياق تكويني ناظم لها لأن منظور الثقافة العربية يقوم على مبدأ ضم الأجزاء وصولا إلى مفهوم الكلية[1].

وعن انتقال الكتاب إلى العربية ورد أنه((في عهد "خسرو أنوشروان"-القرن السادس الميلادي -قد حصل طبيبه الخاص"برزويه"على نسخة من كتاب "بنج تانترا"الهندي ونقله إلى اللغة البهلوية وأضاف إليه قصصا أخرى .. والحيوانان الرئيسيان في ذلك الكتاب من فصيلة ابن آوى ويسميان "كاراتاكا"و"داماناكا"ومنهما استخرج اسم الكتاب الفارسي"كليلة ودمنة"الذي ترجمه عبد الله بن المقفع،من اللغة البهلوية إلى اللغة العربية حوالي القرن الثامن الميلادي))[2].

وتتميز حكايات الحيوان في الكتب الهندية بميزات خاصة انفردت بها((فمن خصائصها الفنية طريق التقديم للحكايات بالتساؤل والاستفهام عن أصل المثل الذي وردت فيه الحكاية، بعبارة، وكيف كان ذلك.ويتصدر الإجابة عن الاستفهام عبارة:زعموا أنه كان..ومنها كذلك تداخل الحكايات،فكل حكاية رئيسية تحوي حكايات فرعية،وكل واحدة من الحكايات الفرعية قد تحتوي على حكاية أو أكثر متداخلة فيها كذلك،ويتبع ذلك دخول شخصيات جديدة أو حيوانات جديدة في الحكاية،دون انقطاع ولأدنى مناسبة،وثالث هذه الخصائص أن الكاتب فيها يتناسى

[1] -عبد الله إبراهيم:موسوعة السرد العربي،ج 2،ص 71-72.

[2] -غنيمي هلال:الأدب المقارن،ص 150-151.

الرموز،أي الشخصيات أو الحيوانات التي جعلها القاص رموزا للناس في سلوكهم،فيسهب في الحديث عن المرموز إليهم من الناس، غافلا عن شخصياته الرمزية))[1].

وبعده ظهرت مؤلفات أخرى نسجت على منواله،فألف سهل بن هارون"ثعلة وعفراء"، وحاكاه علي بن داوود بـ"كتاب النمر والثعلب"،وكتب إخوان الصفا رسائلهم،وكتب الشريف بن عبد ربه(ت 504هـ)"نتائج الفطنة في نظم كليلة ودمنة"،ولمحمد بن أحمد بن ظفر "سلوان المطاع في عدوان الأتباع"وحكايات الحيوان فيه قليلة،ويعد ابن عربشاه(أحمد بن محمد بن عبد الله ت 754هـ)آخر من كتب في هذا الجنس في الأدب القديم بكتابه"فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء"[2].

تجليات البنية الحكائية في كليلة ودمنة:

نحاول في هذا الموضع الوقوف على بعض العناصر السردية في "كليلة ودمنة"وذلك باستجلاء ثلاثة عناصر هي[3]:السرد،الأحداث،واللغة.وهو ما نوضحه فيما يأتي:

1-السّرد:"كليلة ودمنة"ظاهرها حكاية أو مجموعة حكايات خرافية تدور حول البهائم والطير،تعيش وتعمل وتتصارع،ولكنها في حقيقة الأمر غير ذلك،فهي ليست قصة أو حكاية خرافية فحسب،دارت أحداثها في غابة أو بحيرة أو سماء،وإنما جاء الراوي بهذه العناصر للاستشهاد،وخلق حدثها ليسرده كدليل وبرهان،وإجابة عن جملة استفسارات قصد انتقاد الواقع ومحاولة إصلاحه.

وكتاب"كليلة ودمنة"مقسّم إلى أبواب،كل باب فيه مجموعة حكايات وأمثلة هي بمثابة الإجابات على مطلع الباب ومفتاحه.ويعدّ"باب الأسد والثور"أهم باب في الكتاب.

---

[1] -غنيمي هلال:الأدب المقارن،ص 150.

[2] -للتوسع أكثر ينظر المرجع نفسه ،ص 151وما بعدها.

[3] -فائزة عليلو:الأنماط الحكائية العربية.قراءة في نماذج من"ألف ليلة وليلة"و"كليلة ودمنة"،مؤسسة مقاربات،المغرب،ط1، 2016،ص 381.

-باب الأسد والثور:

ورد في كليلة ودمنة((قال دبشليم ملك الهند لبيدبا رأس فلاسفته:اضرب لي مثل الرجلين المتحابين يقطع بينهما الكذوب الخئون ويحملهما على العداوة والشنآن.قال بيدبا الفيلسوف:إذا ابتلي الرجلان المتحابان بأن يدخل بينهما الخئون الكذوب تقاطعا وتدابرا،وفسد ما بينهما من المودة،ومن أمثال ذلك أنه كان بأرض دستابنذ تاجر مكثر،وكان له بنون،فلما أدركوا أسرعوا في مال أبيهم،ولم يحترفوا حرفة تردّ عليه وعليهم...))[1].

يمثل هذا مفتتح"كليلة ودمنة"،ويعدّ سؤال الملك المدخل إلى القصة التي يرويها الفيلسوف، وهو يأخذ دور السارد مجيبا على السؤال،حسب طلب الملك في أن يكون مثالا يضرب وليس قياسا يؤخذ به كما في الأمثال،ولكنه يريد إجابات تسدّ حاجته،ورغبته في تفسير سلوك المحيطين، وهي حاجة ملحة حتى يستطيع تحاشي ما قد يقع.

وما يسرده ويفصله الفيلسوف بداية هي حكاية الشيخ مع أولاده الثلاثة،وفي ثنايا الحكاية ينثر مواعظه ومعرفته في التحدث عن المال وأهميته حتى يجد نفسه اكتفت بذلك يعود إلى طريق الإجابة،فتكون خيوط القصة قد اكتملت ملامحها،فالبداية تستهل مع الحديث عن الابن الأكبر ((ثم إنّ بني التاجر اتعظوا وأخذوا بأمر أبيهم،وانطلق كبيرهم متوجها بتجارة له إلى أرض ..))[2]، ويكشف السرد أن لهذا الابن عجلة يجرها ثوران أحدهما يسمى"شتربة" والآخر "نندبة"،فتوحل الأول ولم يستطع الخروج من الوحل،ففكر صاحبه في مواصلة السير على أن يترك أمر إخراجه لأحد أعوانه،لكن هذا الأخير رأى في خلاص الثور أمرا مستحيلا،فتركه والتحق بصاحبه مدعيا هلاك الثور فيصدقه.وهنا ينتهي سرد ما هو واقعي وبشري،ويبدأ الرمزي،وتبدأ حكاية الثور الذي تخلص من الوحل وقصد أرضا وافرة الغذاء،فتعافى فيها،وأصبح على قدر من رفاهية النفس والراحة مما جعله يصيح عاليا،غير أنّ هذا الصوت سبّب أزمة نفسية للأسد ملك الغابة،الذي يتأزم حاله

[1]-عبد الله بن المقفع:كليلة ودمنة.تح عبد الوهاب عزّام،دار تلانتيقيت للنشر،بجاية،2015،ص 88.

[2] -المصدر نفسه،ص 89.

كلما سمع هذا الصوت المجهول،وهو ما دفعه ذات يوم إلى مصارحة أحد أبناء آوى ويدعى (كليلة)بالأمر.

2-الأحداث:أحداث"كليلة ودمنة"افتراضية خرافية محضة إذا استثنينا الداعي إلى إيرادها،وهو طلب واقعي من طرف الملك إلى مستشاره قصد الإجابة عن أسئلة فرضتها طبيعة عمل المقربين وعامة الشعب.

والأحداث قائمة على فعلين،أحدهما فعل طلبي وهو نتاج التحاور بين الملك"دبشليم" والفيلسوف "بيدبا"،إذ يسأل الملك الفيلسوف ويطلب منه الإتيان بأمثلة تدلّل وتبرهن على علّة من العلل،وتلك العلة تتمحور حول المساس بحياة الإنسان،ورغبته في مقاومة التحديات التي تواجهه بسبب الضغوطات الاجتماعية مثل الوشاية والغدر بالصديق والاعتداء عليه بجريرة لم يقترفها،فيلبي الفيلسوف ذلك ويأتي بحكايات يتطلب سرد أحداثها أو الإخبار عن أحداثها بفعل حركي،وهي أحداث متداخلة متسارعة،مروية ومحكية بلسان الراوي العارف.

3-اللغة:تمتاز اللغة في "كليلة ودمنة"بكونها رفيعة المستوى وذات بلاغة عالية،وقد استوفى ابن المقفع كل فنون اللغة من سبك إلى بيان وإفصاح،وابتعد تماما عن الألفاظ العامية أو الأعجمية أو السوقية، ولم يضمّن أمثولاته أي شعر ولا أي كلام عادي.

وكان اهتمام ابن المقفع بالمعنى جليا فابتعد عن صياغة الجمل الصعبة المليئة بالزخرف اللفظي والسجع،وله ما يبرّر فعله،فالقصة جاءت على ألسنة البهائم والطير في ظاهرها،وفي باطنها هي درس في السياسة وتوجيه لإدارة الملك وللحاشية والمستشارين،وعليه جاءت اللغة سهلة مطواعة تنفذ بتلقائية إلى ذهن المتلقي.

المحاضرة الخامسة:

السّرد في كتب الأخبار

يعدّ الخبر شكلا أساسيا من أشكال السّرد العربي القديم،ويمثّل في التراث الأدبي العربي القديم جنسا سرديا بسيطا قام على المزاوجة بين الإفادة والإمتاع[1].وكتب الأخبار كثيرة نذكر منها"البيان والتبيين"للجاحظ،و"الكامل"للمبرد،و"عيون الأخبار"لابن قتيبة،و"الأمالي"للقالي وغيرها.

-تعريف الخبر:

-الخبر لغة:

من يطالع مادة "خبر"في معاجم اللغة العربية فسوف يجد خبر خبرت بالأمر،أي: علمته. وخبرت الأمر أخبره،إذا عرفته على حقيقته،وقوله تعالى: ((فاسأل به خبيرا)) أي اسأل عنه خبيرا يخبر والخبر بالتحريك :واحد الأخبار. والخبر ما أتاك من نبأ عمن تستخبر،ابن سيده،الخبر:النبأ والجمع :أخبار،وأخابير جمع الجمع.واستخبره،سأله عن الخبر و طلب أن يخبره،ويقال:تخبرت الخبر واستخبرته،ومثله تضعفت الرجل واستضعفته، وتخبرت الجواب، واستخبرته.والاستخبار والتخبر: السؤال عن الخبر[2].

وتدور معظم مشتقات الخبر حول العلم بالشيء[3]،ومنه الإخبار هو الإعلام أو الإنباء أو توصيل الحديث.ومنه فقد تعددت معاني الخير واستعمالاته ومنها"الوقائع"و"القول المروي"[4].

---

[1] -محمد مشبال:البلاغة والسرد جدل التصوير والحجاج في أخبار الجاحظ،منشورات كلية الآداب،تطوان،2010،ص 09.

[2] -ابن منظور:لسان العرب،مج5،ص 10.

[3] -المرجع نفسه،الصفحة نفسها.

[4] -محمد القاضي:الخبر في الأدب العربي،دراسة في السردية العربية.دار الغرب الإسلامي،بيروت،ط1، 1998،ص 80.

والأخبار عموما هي أحداث الماضين وأفعالهم وأحوالهم وما طرأ على أوضاعهم وحياتهم مما يتناقله الرواة ويتحدث به اللاحقون عن السابقين أو شاهدو الخبر وسامعوه[1].

– الخبر اصطلاحا:

توجد عدة كلمات دالة عليه منها: ((أخبرني،أنبأني،بلّغني،حدّثني"وهي توحي بوجود وسيط (السند) وهو آلية سردية،يحرص المؤلف على توافرها في النص استجابة لنزوع ثقافي عربي يؤثر الصدق والواقعية،فالخبر لا يعرف به إلا إذا كان الذي يبلّغه معروفا بالصدق والعدالة،بل إنّ الخبر الذي تتوافر فيه الشروط المطلوبة هو الخبر الذي يبلّغه عدة رواة لا يتعارفون وبالتالي لم يتفقوا على إذاعة خبر كاذب،فهاجس الإسناد والأساس هو الإقناع بصدق الكلام وحقيقة الحدث))

من السرود العربية المعروفة "السرد الإخباري" في تراثنا، و الأخبار دائما تحتوي على ذكر النوادر أو الطرائف أو الأحاديث تناولها بعضهم في مناسبة ما ثم وعتها الذاكرة وعبرت عنها عبر وسيط أو راو أو محدث،أو أحد الإخباريين الذين يتحرون الدقة في النقل و التدوين.

والمقصود بـ"الخبر"عند الأصوليين هو "الحديث" غالبا،وقد اهتموا بما يؤسس سلطة الخبر ومصداقيته أكثر من أي شيء آخر،فكانوا يوثقون الخبر بالتأكد من صحة صدوره عمّن ينسب إليه.وذلك بضبط سنده،حيث وضعوا مقاييس للإسناد أهمها"التعديل والتجريح".ويقصدون بالتعديل وصف الراوي بصفات تجعل منه "عدلا"،والرجل العدل عندهم هو من لم يظهر في أمر دينه ومروءته ما يخل بهما،فيقبل لذلك خبره وشهادته إذا كان مسلما عاقلا بالغا ضابطا لما يحفظ ويروى.أما"التجريح"فهو ذكر وصف في الراوي ينال من عدالته ويخلّ بحفظه وضبطه[2].

[1] –إبراهيم صحراوي:السرد العربي القديم الأنواع والوظائف والبنيات،ص 52.

[2] –محمد عابد الجابري:بنية العقل العربي.دراسة تحليلية نقدية لنظم المعرفة في الثقافة العربية،مركز دراسات الوحدة العربية، لبنان،ط11،2013،ص 124.

أما في الأدب فالخبر فن قصصي قصير يغلب عليه قول الحقيقة ويشير إلى سرد شيء من التاريخ ،وما لبث أن داخلته المعلومات المزيفة أو المختلقة أو الخيالية ومن أمثلة الخبر التي تقارب مفهوم الجنس الأدبي القصصي،كتاب "المكافأة" لأحمد يوسف المصري (ت951م) ويرى كثير من النقاد أن الخبر كفن قصصي يشير إلى أكثر نزوعات التجديد القصصي،كما تعرف اليوم في الأقاصيص الانطباعية.

سمات الخبر:

يتّسم الخبر بالواقعية،ومعنى ذلك أن أحداثه وقعت حقيقة أو محتملة الوقوع،وشخصياته مألوفة وعادية،وقد تكون حقيقية تاريخيا تحمل اسما شخصيا ولقبا،والزمن فيها واقعي مرتبط بزمان الشخصيات،والفضاء ذو مرجعية خارجية،واللغة بعيدة عن الزخرف وألوان البديع.

كما يتسم بالبساطة لإيجاز خطابه السردي الذي يكاد يختزل النص إلى مجرد حكاية لا تحتفي بالمكونات السردية التي قد تحضر بصورة مختزلة،لا تسمح للزمن والفضاء والشخصية وغيرها من مكونات الخطاب السردي في الخبر،بالامتداد لتشغل مساحة واسعة من الوصف والتصوير؛ذلك أنّ ما يعني سارد الخبر بشكل عام هو تقديم الحدث مجردا من تأثيراته في الشخصية أو ارتباطه بالزمن والمكان[1].

بنـــيـــة الخبـــر:

للخبر بنية معروفة إذ يبدأ بذكر المخبر أو الناقل(السند)كأن يقال: "أخبرني/أخبرنا فلان بن فلان ،عن فلان،قال...."ثم يأتي مضمون الخبر أو المتن.وأحيانا يأتي اسم المخبر ويتلوه من سمع منه أو نقل عنه،كأن يقال:أخبرني/أخبرنا فلان بن فلان ،عن فلان،قال: ...ثم يأتي مضمون الخبر أو المتن.

[1] -محمد مشبال: البلاغة والسرد جدل التصوير والحجاج في أخبار الجاحظ ،ص 11.

ويعدّ الإسناد مقوّما أساسيا من مقومات الخبر،والغاية منه تختلف حسب اختلاف النصوص، فـ((الإسناد في الحديث وسيلة لتحقيق الحديث أي البرهنة على أنه حقيقي قد صدر عن الرسول فعلا،أما في الخبر الأدبي فالإسناد وسيلة للمشاكلة،أي إيهام القارئ أو السامع بأن الخبر ممكن الوقوع إذا كان مداره على الأحداث،وممكن القول إن كان مداره على الأحاديث))[1].

ويعدّ السّند مفصلا مهما في هيكلة النّص الخبري،ويختلف بناء الخبر من مصنّف إلى آخر،ففي كتاب"الأغاني"لأبي فرج الأصفهاني يشهد السّند نوعا من التراتبية في المنهج الذي سلكه السارد في تلقي الرواية،إذ يتدرج في الغالب من حديثه عن تحصيل الخبر شفويا إلى نقله من المصادر.

ويتدرج في أخبار أخرى من الراوي المخبر له مباشرة إلى الراوي المندرج في الخبر،مركّزا على السماع لأهميته البالغة في إعطاء الخبر قدرا كبيرا من المصداقية والواقعية[2].

خصائص بنية الخبر:

لبنية الخبر خصائص مختلفة حصرها محمد القاضي في ما يأتي[3]:

1-انقطاع السّرد فيها بحلول القول المقصود:فالأخبار تتخذ من إيراد الأقوال المأثورة هدفا لها لا تحيد عنه،وهو ما يفسّر قلة حظ هذه الأخبار من السردية.أي إنّ أدب الأخبار يقدّم القول المحكم على البناء المحكم،فحين نصل من الخبر إلى القول المحكم ،يمكن للبنية أن تتوقف.

2-بساطة بنيته: تظهر الأخبار في بنيتين:بسيطة ومركبة،وأكثر البنى تواترا هي البنية البسيطة،

---

[1] -محمد القاضي:الخبر في الأدب العربي.دراسة في السردية العربية،دار الغرب الإسلامي ،بيروت،كلية الآداب،منوبة –تونس، 1998، ص 310.

[2] -حنان المدراعي:المكون الحجاجي في الخبر،ضمن كتاب بلاغة النص التراثي.مقاربات بلاغية حجاجية،إشراف محمد مشبال دار العين،القاهرة،ط1، 2013،ص 166.

[3] -للتوسع أكثر ينظر محمد القاضي:الخبر في الأدب العربي.دراسة في السردية العربية،ص 355 وما بعدها.

فالقسم الأكبر منها ذو بنية بسيطة قائمة على ثنائية سردية واحدة ترد مفردة أو تتكرر في الخبر الواحد.والثنائية التي تغلب على هذه الأخبار هي ثنائية الاستخبار والإخبار. وهذه البساطة لا ترتبط بالطول أو القصر،وإنما في الحركة السردية التي تختزل غالبا في ثنائية رئيسية واحدة.وتتجلى بنية الخبر الأكثر شيوعا في:

-الطلب والاستجابة:ويمكن أن يطلق عليها الخبر والاستخبار،وهي أكثر الثنائيات حضورا.

-المخالفة:وهي بنية بسيطة عمودها الفقري عملان هما:فعل ورد فعل بينهما رباط سببي أو تعاقبي،وكثيرا ما ترد في صورة المخالفة التي ينجر عنها عقاب أو عفو.

-التحويل:وقوام هذه الأخبار مقابلة بين وضعين في مستوى ملفوظات الحالة أو ملفوظات الفعل،ومعنى ذلك أنّ الخبر يقودنا من اتصاف الشخصية بسمة إلى اتصافها بعكسها،أو من قيام الشخصية بعمل إلى قيامها بنقيضه.

-اللغز:وتظهر في الأخبار التي تستهل بحالات وأفعال لا يبين الحافز عليها ولا السر فيها.فهي تنطلق من وضع غامض أو مفارق للمألوف والواقع،ثم لا تلبث أن تقدم لنا تفسيرا.

ومن أمثلة بساطة بنية الخبر نذكر ما ورد في كتاب الجاحظ:

((قال:وقيل لبزرجمهر بن البختكان الفارسي:أيّ شيء أستر للعيّ؟قال:عقل يجمله.قالوا:فإن لم يكن له عقل.قال:فمال يستره.قالوا:فإن لم يكن له مال.قال:فإخوان يعبّرون عنه.قالوا:فإن لم يكن له إخوان يعبرون عنه.قال:فيكون عيّيا صامتا.قالوا:فإن لم يكن ذا صمت.قال:فموت وحي خير له من أن يكون في دار الحياة))[1]وهو خبر بسيط ورد على بنية الطلب والاستجابة.

3-تقديم الوظائف على الشخصيات:فالوظائف بكونها عمل الشخصية منظور إليه من حيث دلالته في سياق الحبكة.وفي كتب الأخبار يكون الخبر(الوظيفة) أكثر أهمية من الشخصيات التي

[1] -الجاحظ:البيان والتبيين،تح عبد السلام محمد هارون،دار الجيل،بيروت،ج1،ص 07.

تنسب إليها.ويتضح ذلك في كثير من الأخبار التي يتم تداولها تنسب إلى شخصيات مختلفة،فهم يركزون اهتمامهم على مضمون الخبر المنقول أكثر من شخصياته.

4-القدرة على التوالد:ولا يقصد به خروج الخبر من الخبر،وإنما هو خروج الخبر من غير الخبر كالقرآن والشّعر والأمثال وغيرها.ذلك أن الخبر باعتباره وحدة سردية يمكن أن ينشأ مما هو غير سردي فيكون جوهر عمله السردنة،وتعني إكساب ما هو غير سردي سمات وخصائص تجعله سردا.

أهمية الخبر:

وتتضح أهمية السرد في كتب الأخبار من مضمونه القائم على ((حادثة طريفة أو نادرة تدل دلالة واضحة على خلق ثابت،فهو قصة شديدة البساطة وإنما يظهر فن الكاتب فيما يسوقه من حوار،فهو لا يضحي بالنبرة الطبيعية للكلام في سبيل فصاحة اللغة،وهو يجعل حديث المتكلم دالا على شخصيته،حتى لتكاد لا ترسم منه صورة كاملة))[1].

والشغف بالأخبار والافتتان بها يعود إلى حلاوتها ،والاشتغال بها جبلة طبع الإنسان عليها،وبها انتقلت الأخبار من الماضين إلى الباقين وتواترت،إضافة إلى عسر الكتمان على الإنسان وضيقه بالأسرار.والخبر أحد مصادر المعرفة، لذا جعل ابن خلدون الأخبار مما ينبغي أن تتضمنه كتب الأدب التي هي جمع من كلام العرب مما عساه تحصل به الملكة.والأخبار هي المادة الرئيسية والركيزة الأساس للرواية وفيما بعد للكتب والموسوعات العربية الكبرى منذ فجر التدوين والتأليف إلى ما قبل عصر النهضة[2].

وتبرز أهمية الأخبار حين الحاجة لشرح لفظ أو إيراد شاهد،ومن ذلك إجابة عبد الله بن عباس عن نافع بن الأزرق،عندما سأله إن كانت العرب قد عرفت الطلاق في الجاهلية،فرد

---

[1]-محمد القاضي:الخبر في الأدب العربي،دراسة في السردية العربية،ص 90.

[2] -إبراهيم صحراوي:السرد العربي القديم،ص 53.

بالإيجاب وذكر له خبر الشاعر الأعشى وما وقع له مع أختانه الذين اتهموه بالإضرار بصاحبتهم،وأنهم لن يرفعوا عنه العصا حتى يطلقها.فلما رأى الجدّ منهم وعلم أنهم فاعلون به شرا قال:

أيا جارتا بيني فإنك طالقة كذلك أمور الناس غاد وطارقه

فقالوا والله لتثنين لها الطلاق أو لا نرفع عنك العصا،فقال:

وبيني حصان الفرج غير ذميمة وموموقة فينا كما أنت وامقة

فقالوا والله لتثلثن لها الطلاق أو لا نرفع عنك العصا،فقال:

وبيني فإن البين خير من العصا وأن لا تزال فوق رأسك بارقه

فأبانها بثلاث تطليقات.

وفي خبر"وفاء الكلب"الذي تضمنه كتاب الحيوان للجاحظ[1]يروي السارد حكاية تاجر خرج بصحبة شقيقه وجاره إلى أطراف المدينة في انتظار وصول تجارته،فأبى كلبه إلا أن يتبعه على الرغم من حرص صاحبه على منعه بكل الوسائل العنيفة،وبينما هو في الموضع الذي قصده والكلب رابض في مكان قريب منه،تعرض له بعض الأعداء بالضرب حتى شارف على الهلاك فرموا به في بئر وغطوه بالتراب،وبينما هرب من كان معه من الصحبة ظل الكلب يبذل كل ما في وسعه لإنقاذ حياته.وقد أمكنه الكشف عن رأسه وعادت إليه روحه حتى جاء من حمله إلى أهله.

يحيل مضمون هذا الخبر على قيمتي الوفاء واللؤم،إذ تثير في المتلقي شعور الإعجاب بالحيوان وسوء الظن بالإنسان واستنكار أفعاله،أي إن النص يتوخى الذّم والتحقير لإثارة الاستهجان، والمدح والتشريف لإثارة الاستحسان.

[1] – إبراهيم صحراوي:السرد العربي القديم ،ص 43.

المحاضرة السادسة:

السّــرد الاجتماعي

يرتبط هذا النّوع السردي بالمجتمع،ويتّضح ذلك من خلال عرض قضية من قضاياه بغرض لفت الانتباه إليها،ونقدها ومعالجتها.وقد احتوى السرد العربي القديم على كثير من الكتابات التي يمكن إدراجها ضمن السرد الاجتماعي.ومن بين المصنفات التي يمكن إدراجها تحت هذا النوع نذكر مقامات الهمذاني والحريري،وكتاب"البخلاء"للجاحظ وغيرهما.

المقامات:

تتّفق كلّ من مقامات الهمذاني والحريري في بعض الخصائص،ولعل أهمها وحدة الموضوع،وهو "الكدية".والكدية من الظواهر الاجتماعية التي برزت بروزا قويا في القرن الرابع الهجري ،بسبب تردي الحياة الاجتماعية والاقتصادية،فقد خيّم الفقر على سواد الشعب وأكثر خاصته،فاضطر كثير من الناس الذين ضاقت بهم سبل العيش إلى البحث عن وسيلة للاسترزاق،فخرجوا يجوبون البلاد وأطلق عليهم المجتمع اسم"المكدّين".

ولا يقف مفهوم الكدية عند السؤال والاستجداء،وإنما يتضمن معنى الاحتيال من أجل المال بمختلف الوسائل والأساليب غير المشروعة كاستخدام القوة واستغلال غفلة الجمهور،وغرائز الرحمة والشفقة.

ولعلنا نستشف سبل الاحتيال بشكل جلي في واحدة من مقامات الهمذاني،وهي المقامة البغدادية[1]،وفيها يقول:

[1] -بديع الزمان الهمذاني:مقامات بديع الزمان الهمذاني،تح أبي الفضل أحمد بن الحسن بن يحي،دار الكتب العلمية،بيروت، ط3 ،2005،ص 75.

((حدّثنا عيسى بن هشام قال:اشتهيت الأزاد وأنا ببغداد،وليس معي عقد على نقد.فخرجت أنتهز محاله حتى أحلني الكرخ.فإذا أنا بسوادي يسوق بالجهد حماره،ويطرف بالعقد إزاره. فقلت: ظفرنا والله بصيد،وحياك الله أبا زيد. من أين أقبلت،وأين نزلت. ومتى وافيت،وهلم إلى البيت. فقال السوادي:لست بأبي زيد،ولكني أبو عبيد.فقلت نعم لعن الله الشيطان،وأبعد النسيان. أنسانيك طول العهد ،واتصال البعد.فكيف حال أبيك أشاب كعهدي،أم شاب بعدي.فقال:قد نبت الربيع على دمنته،أرجو أن يصيره الله إلى جنته. فقلت:إنا لله وإنا إليه راجعون ولا حول ولا قوة إلا بالله العلي العظيم.ومددت يد البدار إلى الصدار.أريد تمزيقه.فقبض السوادي على خصري بجمعه.وقال نشدتك الله لا مزقته.فقلت:هلم إلى البيت نصب غداء أو إلى السوق نشتر شواء. والسوق أقرب،وطعامه أطيب.فاستفزته حمة القرم،وعطفته عاطفة اللقم.وطمع ولم يعلم أنه وقع.ثم أتينا شواء يتقاطر شواؤه عرقا.وتتسايل جوذاباته مرقا.فقلت افرز لأبي زيد من هذا الشواء،ثم زن له من تلك الحلواء.واختر له من تلك الأطباق،وأنضد عليها الرقاق،ورش عليها شيئا من ماء السماق ليأكله أبو زيد هنيا.فانحنى الشواء بساطوره،على زبدة تنوره.فجعلها كالكحل سحقا،وكالطحن دقا ثم جلس وجلست ،ولايئس ولا يئست.حتى استوفينا.وقلت لصاحب الحلوى :زن لأبي زيد من اللوزينج رطلين فهو أجرى في الحلوق.وأمضى في العروق.وليكن ليلي العمر،يومي النشر،رقيق القشر كثيف الحشو.لؤلؤي الدهن ،كوكبي اللون.يذوب كالصمغ قبل المضغ.ليأكله أبو زيد هنيا. قال:فوزنه ثم قعد وقعدت،وجرد وجردت.حتى استوفيناه.ثم قلت:يا أبا زيد ما أحوجنا إلى ماء يشعشع بالثلج ليقمع هذه الصارة ويفشأ هذه اللقمة الحارة.اجلس يا أبا زيد حتى نأتيك بسقاء يأتيك بشربة ماء. ثم خرجت وجلست بحيث أراه ولا يراني أنظر ما يصنع.فلما أبطأت قام السوادي إلى حماره،فاعتقل الشواء بإزرائه.وقال:أين ثمن ما أكلت.فقال أبو زيد أكلته ضيفا.فلكمه وثنى عليه بلطمة.ثم قال الشواء:هاك.ومتى دعوناك؟زن يا أخا القحة عشرين.فجعل السوادي يبكي ويحل عقده بأسنانه ويقول:كم قلت لذاك القريد أنا أبو عبيد.وهو يقول:أنت أبو زيد. فأنشدت:

أعمل لرزقك كل آلة لا تقعدن بكل حاله

وانهض بكل عظيمة فالمرء يعجز لا محالة)).

تظهر هذه المقامة قدرة المكدي العجيبة على الاحتيال،وكيف أنه خادع الرجل،حيث ادّعى معرفته،ثم دعاه إلى الطعام،وبعدها تملص منه وتركه في مواجهة البائع الذي أشبعه ضربا مقابل ما أكل هو وصاحبه،في حين ظفر المحتال بلذيذ الطعام دون مقابل.

كتاب"البخلاء"للجاحظ :

بالنظر إلى عنوان الكتاب،فإنه يشي بمضمونه،ويسلط الضوء على ظاهرة البخل التي برزت في المجتمع العربي آنذاك.ويعدّ الجاحظ أول من ألف كتابا كاملا في البخل والبخلاء والشح والأشحاء،وفلسف هذه الظاهرة،وأشبعها دراسة وتعليقا،وهو أول كتاب اقتصر على تصوير صفة واحدة من صفات الإنسان وهي البخل،وصورها في شكلها النفسي الداخلي ومظهرها المادي الخارجي[1].

وقد استقى الجاحظ فكرة الكتاب من ما يحيط به من واقع عايشه وعاصره،وشاهد متغيراته وأحداثه.فقد رصد في عصره ومجتمعه تفشي هذه الظاهرة على أيدي مجموعة من الناس اتصفوا بها،واتخذوها منهجا لهم وفلسفة يدافعون عنها،لاسيما في البصرة وخراسان وغيرهما.فالجاحظ لاحظ مشكلة اجتماعية تتفاقم ويتسع نطاقها،في مجتمع غلبت عليه المادية،واختلطت الأجناس لاسيما البصرة التي جمعت شعوبا مختلفة،فتنبه إلى هذه الظاهرة وصورها بأسلوب ساخر محاولا النفاذ إلى خوالج النفس البشرية.ولم تكن سخرية الجاحظ عبثا وإنما كانت هادفة،أراد من ورائها أن يظهر عيوب مجتمعه وما لحق به من آفات اجتماعية ومحاولة علاجها ولو بتوجيه الأنظار إليها[2].

[1] – سيف محمد سعيد المحروقي:نماذج إنسانية في السرد العربي القديم،دار الكتب الوطنية،أبو ظبي،الإمارات العربية المتحدة،ط1، 2010،ص 27.

[2] –المرجع نفسه، ص 29.

ولأن كتاب"البخلاء"أدرج ضمن الأدب الاجتماعي قدم محمد الجويني قراءة اجتماعية له((وهي قراءة تتوخى الكشف عن الصراع الاجتماعي والفكري والإيديولوجي في عصر الجاحظ . فعلى الرغم من أن البخل ظاهرة كونية،لكن الباحث تناولها في نص الجاحظ بوصفها ظاهرة اجتماعية مرتبطة بالواقع الاجتماعي والاقتصادي في العصر العباسي،فالبخلاء يعبرون في المدينة الإسلامية عن الصراع بين القيم البدوية الموروثة والقيم التي أفرزتها المدينة الإسلامية في سياق التفاعلات الثقافية وتبدل أنماط الإنتاج))[1].

وإن كان قد اتسم الكتاب بطابع السخرية،فإن ((لم يكتب الجاحظ كتاب البخلاء ولم يصغ نوادر البخل إلا انطلاقا من وعيه بالتناقض الحاد في مجتمعه.وهكذا يربط الباحث بين القيمة الفنية للنص الأدبي وبين نضج الصراعات الاجتماعية التي ظهر في سياقها.ويكون كتاب البخلاء نتاجا طبيعيا لتحول التناقض إلى صراع،وفي الوقت نفسه نتاجا لنضج الجاحظ الفني والفكري.إنه إذن نتاج مركب مما هو اجتماعي وأدبي))[2] .

جماليات القصة في كتاب البخلاء:

تضمن كتاب"البخلاء"بين دفتيه مجموعة من قصص البخلاء،التي حاول الجاحظ من خلالها أن يعالج هذه القضية الاجتماعية،وقد حددت جماليات القصة[3] في كتاب البخلاء في ما يأتي:

1-الفضاء المكاني:

كان الفضاء المكاني منفتحا،يمتد من أماكن عايشها الجاحظ(البصرة،بغداد)إلى أماكن قريبة زارها،أو التقى بسكانها(بلاد فارس)حين مقدمهم للاستقرار أو طلب التجارة أو العلم.وربط بين

---

[1] -عبد الواحد التهامي العلمي:أنماط تلقي السرد في التراث النقدي.دراسة في أدب الجاحظ،عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن،ط1، 2015،ص 27.

[2] -المرجع نفسه، ص 30.

[3] -ماجدة حمود:صورة الآخر في التراث العربي،منشورات الاختلاف-الجزائر،والدار العربية للعلوم-بيروت،ط1، 2010،ص 54 وما بعدها.

البخيل وبيئته،ففرق بين البخل الذي هو صفة تلازم من يملك الأرض الخصبة،وبين المعدم الذي يملك الأرض القاحلة.

وقصص البخلاء صورة حية للبيئة،لم تكتف بتقديم التفاصيل المتعلقة بالحياة المادية،وإنما بالحياة الروحية،حيث شكلت بعض الآيات القرآنية مرجعية ثقافية وحياتية للبخيل،فشكلت جزءا من قناعاته وحواره مع الآخر،ولهذا تعدّ الثقافية الدينية والمعتزلية سمة من سمات بخلاء الجاحظ الذين جسدوا ثقافة العصر.

2-رسم الشخصية:

رسم الجاحظ شخصية بخلائه بأبعادها الجسدية والفكرية،كما اعتنى بتصوير أبعادها النفسية تصويرا دقيقا.فمثلا لاحظ أصدقاء الفارسي(أبي سعيد المدائني)اتساخ ملابسه،فيسألونه لما لا يأمر بغسلها؟فيبين لهم محاسن غسله ثم مدى الخسارة التي ستلحق به لو أمر بتنظيفه(المادة المنظفة،الماء، بلى القماش،وجوع الجارية نتيجة الغسل فتأكل أكثر)ولهذا تحول الثوب إلى قضية فكرية يناقشها من جانبيها:النظافة/الوساخة.وهي توضّح الصراع الداخلي الذي يضطرم في أعماق الشخصية بين النظافة التي ركّز عليها الدين الإسلامي وباتت مظهرا اجتماعيا لا غنى عنه،وبين القذارة التي تنسجم وحالة التقتير التي يعيشها الإنسان البخيل ويتّخذها أسلوبا لحياته.ويحسم هذا الصراع بحل توفيقي بين النظافة والمظهر الاجتماعي وإرضاء الذات التي تدعوه إلى إهمال نظافته،ولكي يحافظ على سرواله ونعله،حين ذهابه عند المدين،يحملهما وحين يصل يلبسهما،ثم يخلعهما عند الخروج.فالجاحظ يصور لنا علاقة البخيل الحميمية مع الأشياء،إذ يرفعها حرصه إلى منزلة عليا.

3-المرح والهزل:

برزت في قصص البخلاء روح الجاحظ المرحة،ولإبعاد الملل عن المتلقي يبحث عن الطرفة ويرويها ولو كانت عن نفسه،فيخلق جوا مرحا،مما منح قصصه جمالية متميزة،تقوم على الوصف الدقيق المرح للشخصية وللحدث،كما تقوم على السخرية والمواقف المتناقضة،التي تبرز عبر

الأوصاف الغرائبية المدهشة،المأخوذة من أرض العرب والعجم.ومما أورده عن الحزامي الذي كان يحب الأخذ ويكره العطاء،فـ"لو أعطي أفاعي سجستان وثعابين مصر وحيات الأهواز لأخذها".

4-جمالية اللغة:

تشكل اللغة إحدى الجماليات الأساسية في بخلاء الجاحظ؛حيث تميزت بالدقة والتنوع في تصوير حياة البخلاء اليومية،وتصوير أعماق نفوسهم.فأحيانا تكون اللفظة الواحدة قادرة على تجسيد حالة نفسية أو صراعا داخليا،مثل لفظة تنقير/تنتيف فهي تجسد حركات عصبية تعكس توتر الشخصية. كما امتازت لغته بمجازاتها التخييلية،فالبخيل إذا أتاه زائر بعد أن أنهى وضيوفه الطعام،يقول له:"أجهز على الجرحى ولا تتعرض للأصحاء".

5-الحـــوار:

اعتمد بخيل الجاحظ على الحوار للدفاع عن وجهة نظره التي يؤسس عليها حيلته وسلوكه،لذا يمكن أن نعدّ المشهد الحواري جزءا أساسيا من البنية الجمالية للقصة.فابن خالويه المكدي عاد إلى البيت بعد أن دفن والده((فنظر إلى جرة خضراء معلقة،قال:أي شيء في هذه الجرة؟قالوا:ليس اليوم فيها شيء .قال:فأي شيء كلن فيها قبل اليوم؟قالوا:سمن.قال:وما كان يصنع به؟قالوا:كنا في الشتاء نلقي له في البرمة شيئا من دقيق نعمل له،فكان ربما برقه"وضع قليلا من السمن" .. قال: تقولون ولا تفعلون !(يتحدث عن أبيه الذي أمره بالبخل ولم يلزم نفسه به)السمن أخو العسل. وهل أفسد الناس أموالهم إلا في السمن والعسل؟والله لولا أنّ للجرة ثمنا لما كسرتها إلا على قبره، قالوا:فخرج فوق أبيه،وما كنا نظن أن فوقه مزيدا)).

فهذا الحوار يدور بين البخيل وأهل بيته،فالبخيل الذي تلقى دروس البخل عن والده،يستفهم عن كل ما تركه من متاع،فيفاجأ أن والده كان مبذرا،فينتقد سلوكه،ويقدم صورة أكثر بخلا منه.

المحاضرة السابعة:

السّـــرد الفـــلسـفي

السّرد الفلسفي يتخذ تسميته من مضمونه،أي إنه يعرض فكرة فلسفية في قالب قصصي يسهل تمريرها إلى المتلقي.ويتحدّد مفهومه بكونه((قصص فلسفي لأن الدافع إلى هذا القصص لم يكن الفنّ القصصي بالذات بل فكرة فلسفية خطرت في خاطر أحد المفكرين فعبّر عنها بطريقة القصة))[1].

ذهب بعض الباحثين إلى القول بأنه ليس في الأدب العربي القديم كتب كثيرة في القصص الفلسفي غير أن الآثار الفكرية التي تمثّل هذا النّوع هي من أشهر الكتب الفكرية.يجيئ في مقدمة هذه الآثار ثلاثة كتب هي رسالة الغفران لأبي العلاء المعري(363-449هـ)ورسالة التوابع والزوابع لابن شهيد الأندلسي(382-426هـ) وحي بن يقظان لابن طفيل(ت571هـ).وهي خير مثال للقصص الفلسفي لأنها تحمل فكرة فلسفية عبّر عنها كاتبها بطريقة سرد الحكاية للتشويق والترغيب في متابعتها[2].

نشأ ابن طفيل منكبا على العلم،ينهل من آثار من سبقه من مفكري العرب وفلاسفة الإسلام وفي طليعتهم ابن باجة،الكندي،الفارابي،ابن سينا والغزالي.وكان همّه الأكبر ومشكلته الأساسية هي أن يجد حلا لقضية الدين والفلسفة هل يتفقان أم يختلفان ولماذا؟.وهذا الموضوع شائك عالجه قبله كثير من الفلاسفة لذلك عمد إلى نسج هذه الحكاية وحبك خيوطها وبثها أفكاره وآراءه بطريقة رمزية ساحرة[3].

---

[1] -موسى سليمان:القصص اللغوي والفلسفي،دار الكتاب اللبناني،بيروت،ط1، 1985،ص 179.

[2]-المرجع نفسه، ص 180.

[3] -نفسه،ص 260.

-قصة "حي بن يقظان":

ورسالة "حي بن يقظان"صيغت في أسلوب قصصي رمزي،ذي طابع صوفي،يدعو فيها إلى فلسفة الإشراق الروحي،عن طريق التأمل[1].وتحكي قصة طفل نشأ في إحدى جزر الهند دون أب ولا أم لطبيعته الطينية الأرضية هناك،وهذا الطفل كان ابن أخت ملك الجزيرة المجاورة تزوجت برجل على غير موافقة أخيها،وأنجبت هذا الطفل ولما وخشيت عليه من أخيها،فوضعته في صندوق أحكمت إغلاقه وتركته في البحر فحملته الأمواج إلى تلك الجزيرة المجاورة،وقامت ظبية على تربيته ظنا منها أنه صغيرها المفقود.كبر الطفل وكان يمتلك موهبة عالية وأخذ يثقف نفسه من خلال تفاعله مع عناصر الطبيعة،ووصل من خلال هذه الموهبة والإرادة والذكاء الفطري إلى إشراقة علمية روحية تفض له مغاليق ما يستغلق من صعاب عن طريق العلم والمعرفة ونشأ لديه نهم شديد لحب العلوم المختلفة عن طريق هذا الوجود الروحي.

وهبط على الجزيرة عالم اسمه"أبسال" كان يعبد الله على الدين السماوي لأهل هذه الجزيرة وظنها خالية من البشر،وفرح بكونه وحيدا ليتفرغ للعبادة لكنه لا حظ وجود شخص آخر وتعرف إلى حي وعلمه اللغة والشرائع السماوية وأخذه إلى جزيرته،وحاول كل منهما هداية الناس في هذه الجزيرة عن طريق الحب للعبادات والتقرب إلى الله ،لكنهما وجدا معارضة شديدة من الناس ولم يفلحا في دعوتهما وأدرك كل منهما أن ما توصل إليه بالفطرة والقلب،إنما يمثل درجة لم يصل إليها العامة بعد،ثم عادا إلى جزيرة حي ليواصلا العبادة بعيدا عن الناس.[2]

الفلسفي في ابن يقظان:

انشغل فكر ابن طفيل بمسألة فكرية أساسية وألف من أجلها كتابه"حي بن يقظان" وهي مسألة الاتفاق بين الدين والفلسفة.و((هي مسألة شغلت بال الفلاسفة المسلمين قبل ابن طفيل

[1] -موسى سليمان:القصص اللغوي والفلسفي،ص 188.

[2] -مراد عبد الرحمان مبروك:الأدب المقارن،النظرية والتطبيق،خوارزم العلمية للنشر،السعودية،ط1،2006، ص 91-92.

وبعده.وقد رمز ابن طفيل بحي إلى العقل الإنساني المطلق.وكان هدفه"أن يثبت أن العقل في مراحل من التقدم الإنساني،قادر على إدراك الحق كاملا،بالحس والعقل آنا،والذوق والإشراق آنا آخر، مستقلا عن الشريعة.وأن سلامان يرمز إلى الجمهور الساذج الآخذ بحرفية الشريعة،والعبرة من ذلك أن النص الحرفي في هدايتهم أنجع،لأنهم مهيأون لقبول الأمر والنهي ليس إلا.وأن أسال يرمز إلى طبقة المفكرين الذين لم يقنعهم المدلول الحرفي في بعض النصوص،فعمدوا إلى استخراج المفاهيم البعيدة بالتأويل.والذي يرمي إليه من ذلك :أن أحكام الشريعة متفقة مع حقائق العلم،وأن الشريعة تجتمع والفلسفة في وحدة جوهرية.وعليه فالأبطال الثلاثة متفقون في الحق،والتعاليم الثلاثة منسجمة في الجوهر" [1]

وقصة حي بن يقظان مقسمة إلى أربعة أقسام: عالم الكون والفساد،العالم الروحاني،العالم بين القدم والحدوث،النفس الإنسانية وصلتها بالواجب.

[1] -موسى سليمان:القصص اللغوي والفلسفي،ص 263-264.

المحاضرة الثامنة:

السّـــرد العجـــــــائبـــي

عاش الإنسان العربي مرتبطا ببيئته الجغرافية،غير أنه حلق بخياله بعيدا،فآمن بوجود الشياطين والغيلان،وأسطر الشخصيات الإنسانية تكريسا للبطولة والشجاعة،واعتقد بالخرافات والأساطير، وكل هذه العناصر تتجاوز الواقع والمعقول إلى العجيب والغريب الذي امتد ليسهم في تشكيل النصوص السردية القديمة مثلما عرفناه في الحكايات الشعبية وقصص ألف ليلة وليلة وغيرها.

تعريف العجائبي:

أورد ابن منظور في لسان العرب أنّ((العُجْب والعَجَب إنكار ما يرد عليك لقلة اعتياده، وجمع العجب أعجاب...وقصّة عَجَب،وشيء مُعْجِب إذا كان حسنا جدا.والتعجّب أن ترى الشيء يُعجبك،تظن أنك لم تر مثله))[1].هذا التعريف للعجيب يتجه اتجاهين متعاكسين:الأوّل يتأسس على مبدأ الإنكار،والثاني على مبدأ الاستحسان.وقد علّل الإنكار بقلة الاعتياد،وإن لم يجعله الشرط الوحيد للعجيب.

يحيل الجذر اللغوي (ع ج ب) على أصلين صحيحين العُجْبُ والعَجَبُ،((يدل أحدهما على كبر واستكبار للشيء،والآخر خِلقة من خلق الحيوان،فالأول العُجْب وهو أن يتكبر الإنسان في نفسه،تقول هو معجب بنفسه،وتقول من باب العجب:عَجِب يعجب عجبا وأمر عجيب،وذاك إذا استكبر واستعظم))[2].

وكلّما كان التعجب أكثر كلّما أحتيج إلى صيغة جديدة للدلالة عليه،ولذلك كانت صيغ العجيب متعددة،مع الإشارة إلى أنّ((أغلب الصيغ التي تنبثق عن"العجيب"تفيد المبالغة،بل إنّ

---

[1] –ابن منظور:لسان العرب،مادة ع ج ب.

[2] –ابن فارس :معجم مقاييس اللغة،تح عبد السلام محمد هارون،م4،دار الجيل ،بيروت،ط1، 1991،ص 243.

صيغة"العجيب"ذاتها،إنما هي صيغة للمبالغة والزيادة في المعنى الصادر عن الفعل(عجب)،وكأنّ الإنكار أو الاستحسان ينبغي أن يكون مبالغا فيه ليدخل عالم العجيب،وإلا أصبح عاديا،غير مثير لأيّ دهشة أو استفهام))[1].

ويجاور العجيب مصطلح آخر يدور في فلكه هو الخارق.ورد في اللسان((أخرقته أي أدهشته، وقد خرق بالكسر خرقا فهو خرق:دهِشَ،وخرق الظبي:دهش فلصق بالأرض ولم يقدر على النهوض،وكذلك الطائر إذا لم يقدر على الطيران جزعا،وقد أخرقه الفزع فخرق))[2].ومنه فالمادة تدور حول الحيرة والدهشة المتولدة من موقف مفاجئ،وهي بذلك لم تخرج عن دائرة العجيب[3].

أما فيما يخص المعاجم الحديثة فقد ورد في قاموس(محيط المحيط)"أن العجب إنكار ما يرد عليك واستطرافه،وروعة تعتري الإنسان عند استعظام الشيء(...)والتعجب انفعال نفسي عما خفي سببه".وتجمع القواميس الأجنبية على أن العجيب يكمن في الأشياء فوق طبيعية،التي يصعب إيجاد تفسير لها في العالم المألوف،فهو كل شيء خارق للعادة والطبيعة.

-**كتب العجيب في التراث العربي**:عرف التراث العربي"أدب العجيب"وأجاد فنونه وتقنياته، ولعب دورا أساسيا في الحياة الثقافية والأدبية والفكرية في المجتمعات العربية،بفضل ما يحمله من جماليات وما يتضمنه من وظائف وأهداف.ومن كتب العجائب التي يزخر بها التراث العربي[4]نجد: "عجائب البحر"لابن الكلبي(ت 204هـ)،و"عجائب الدنيا"للمسعودي(ت 346هـ)،"المسالك والممالك"لأبي القاسم بن حوقل(ت 367هـ)،و"عجائب البلدان"لأبي دُلف الينبوعي(ت385هـ) و"عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات"للقزويني(ت682هـ)،و"نخبة الدهر في عجائب البر والبحر" للدمشقي(ت 727هـ)،وغيرها من الكتب التي اتخذت من العجيب مادة لها.

---

[1] -خالد التوزاني:أدب العجيب في الثقافتين العربية والغربية،دار كنوز المعرفة،عمان،ط1، 2015،ص 22-23.

[2] -ابن منظور:لسان العرب،مادة خ ر ق.

[3] -الخامسة علاوي:العجائبية في الرواية الجزائرية،دار التنوير ،الجزائر،،2013،ص 21.

[4] -خالد التوزاني:أدب العجيب في الثقافتين العربية والغربية،ص 74-75.

عرف العجائبي في الثقافة العربية الإسلامية انفتاحا على حقول معرفية متعددة وارتباطا بالمستوى العقائدي ،لأن "حضور العجائبي المرتبط بالديني يظل مهيمنا لاعتبارات شتى منها هيمنة النصوص الرحلية الحجية والزيارية،وتأثير الوعي الديني و المعجزات وارتباط الرحالة بهذا الفضاء واعتمالاته سواء كان الرحالة فقيها أو متصوفا أو متأثرا".ولأنّ العجيب في التراث العربي يشتغل بالطريقة نفسها في أغلب النصوص،فهو يحقّق أهدافا جمالية ونفسية،إذ يتيح منفذا إلى الراحة والطمأنينة واللذة والوفرة.

تمظهر العجائبي في النصوص السردية القديمة:

أضفى مجيء الإسلام على العقلية العربية نوعا من الواقعية،إذ حاول وبشتى الطرق محو كثير من المعتقدات التي كانت سائدة في شبه الجزيرة العربية معتبرا إياها أباطيل وأساطير الأولين،ومما يشوش على العامة عقائدهم.ومن جانب آخر نجده قد أنعش أدب العجيب بما تضمنه من معجزات الأنبياء والرسل وكرامات الأولياء والصالحين.وفيما يأتي نقف على مواطن تمظهرات العجائبي في النصوص السردية القديمة،وتتحدّد في:

1-الأسطورة والخرافة:

تشتمل الأسطورة على تراث تراكمي إنساني منفتح على مختلف الحضارات،وبهذا تكون أشبه بالنص المفتوح القابل للقراءة والتلقي والتأويل.ومكونات العجيب في الأسطورة العربية متنوعة تشمل الإنسان والحيوان والجماد،وتكاد تتمركز في الجنوب العربي حيث أسطورة ارم ذات العماد وحكاية ذي القرنين و إساف ونائلة وغيرها[1].وفيما يتعلق بإساف ونائلة فقد ورد في كتاب الأصنام أن إساف رجل من جرهم يقال له إساف بن يعلى،ونائلة بنت زيد بن جرهم،وكان يتعشقها في أرض اليمن فأقبلوا حجّاجا،فدخلا الكعبة،فوجدا غفلة من الناس وخلوة في البيت،

[1] -ضياء الكعبي:السرد العربي القديم الأنساق الثقافية وإشكاليات التأويل،المؤسسة العربية للدراسات،بيروت،دار فارس للنشر،الأردن،ط1، 2005،ص 43-44.

ففجر بها في البيت،فمُسخا.فأصبحوا فوجدوهما مسخين،فأخرجوهما فوضعوهما موضعهما.فعبدتهما خزاعة وقريش[1].

ومما نسبت روايته إلى النبي صلى الله عليه وسلم قصة الجسّاسة والدجّال،فقد ورد في صحيح مسلم أن النبيّ(ص) روى ما حدّثه به تميم الداري فقال:((..حدّثني أنه ركب في سفينة بحرية مع ثلاثين رجلا من لخم وجذام فلعب بهم الموج شهرا في البحر ثم أرفؤوا إلى جزيرة في البحر حتى مغرب الشمس فجلسوا في أَقرُب السفينة فدخلوا الجزيرة فلقيتهم دابة أهلب كثير الشّعر لا يدرون ما قُبُله من دُبُره من كثرة الشعر فقالوا ويلك ما أنت؟قالت أنا الجساسة.قالوا وما الجساسة؟قالت أيها القوم انطلقوا إلى هذا الرجل في الدير..فانطلقنا سراعا حتى دخلنا الدير فإذا فيه أعظم إنسان رأيناه قط خلقا وأشدّه وثاقا مجموعة يداه إلى عنقه ما بين ركبتيه إلى كعبيه بالحديد قلنا ويلك ما أنت؟قال...أنا المسيح الدجال وإني أوشك أن يؤذن لي في الخروج..))[2].

ويرسم حديث خرافة صورا لتشكل السرد العجائبي،إذ يتوالد نص إلى نصوص على شاكلة الحكايات العجيبة وألف ليلة وليلة.وإذا صحت نسبة حديث خرافة في إسناده إلى الرسول فإن هذا الإسناد من شأنه أن يدلنا على تقبل المنظور الثقافي الإسلامي بصورة ما للعجيب والخارق عندما يتشكل بعيدا عن كل ما من شأنه أن يشكك في منظومة القيم الدينية، وإذا انحصرا فقط في الأسمار والخرافات الليلية التي لا تؤثر على النسق الثقافي المهيمن،ولعل هذا ما يفسر لنا تقبل الخرافة في الوسط الإسلامي مقابل إقصاء الأسطورة التي تحيل على الأباطيل التي لا أصل لها[3].

2- **كتب التفسير والقصص النبوي:** لجأ بعض المفسرين إلى القص لتفسير النص القرآني، وقد وجدوا في هذا النص عنصرا مشكلا لتحويل القص إلى العجائبي.فالطبري يقترب في تفسيره مما عرف في الثقافة العربية الإسلامية بالمرويات الإسرائيلية (الإسرائيليات) التي تمثل ثقافة الضد. وقد

[1] -هشام الكلبي:كتاب الأصنام،تح أحمد زكي،الدار القومية للطباعة والنشر،القاهرة،د.ط،د.ت،ص 08.

[2] -أبو الحسن مسلم بن الحجاج:صحيح مسلم،دار ابن حزم،القاهرة،ط1، 2008،ص 836-867.

[3] -ضياء الكعبي:السرد العربي القديم،ص 47.

اشتمل تفسيره" جامع البيان في تأويل القرآن" على عدد من هذه الإسرائيليات التي كان وهب بن منبه من أهم مصادرها.وقد كان التحويل النصي الذي قام به الطبري وغيره من المفسرين مصدرا من مصادر القص العجائبي التي وظفها القصاص والوعاظ والمؤرخون، وهذا التحول لم يشتق مادته من الإسرائيليات فقط وإنما جمع جانبا كبيرا من تصورات الذاكرة الشعبية[1].

3- كتب السيرة والتاريخ:

يبرز العجائبي في كتب[2] السيرة النبوية وخاصة في المعجزات المنسوبة إلى محمد (ص).ويقع اشتغال العجائبي في حدوث تراكم نصي جعل هذه المعجزات الثابتة حقلا مفتوحا لتولد معجزات أخرى لم ترد في الكتاب ولا السنة وقد كان ابن سعد(ت330هـ) في كتابه" الطبقات الكبرى" داعيا إلى هذا التوليد الذي مارسه مبدعون من قبله، وأضاف إليه الشيء الكثير وقد وصف الأحداث الخارقة المنسوبة إلى الرسول بالأعاجيب.

كما نشأت كتابة تاريخية اختلط فيها التاريخ بالأسطورة ويقدم المسعودي(ت 346هـ) في مروج الذهب مادة عجائبية ضخمة تناولت التأريخ لبداية الخلق إلى زمن المسعودي. وقد وقف ابن خلدون (ت808هـ) من هذه المرويات العجائبية التي أوردها كتاب التاريخ والسير أمثال الطبري والمسعودي موقف المنكر لها الداعي إلى إيجاد رؤيا عقلانية وأرجعها إلى اعتماد ناقليها على تأويل سلبي غير فاعل.

4- قصص الإسراء والمعراج:

تعدّ حادثة الإسراء والمعراج من معجزات النبيّ(ص) التي أكّدها النص الديني،القرآن الكريم في سورة الإسراء،والحديث النبوي الشريف.فممّا روي في صحيح مسلم أن الرسول(ص) قال: ((أُتيت بالبراق-وهو دابة أبيض طويل فوق الحمار ودون البغل يضع حافره عند منتهى طرفه-قال

[1] -ضياء الكعبي:السرد العربي القديم ،ص 49.

[2] -المرجع نفسه، ص 51-52.

فركبته حتى أتيت بيت المقدس-قال-فربطته بالحلقة التي يربط بها الأنبياء-قال-ثم دخلت المسجد فصليت فيه ركعتين ثم خرجت فجاءني جبريل عليه السلام بإناء من خمر وإناء من لبن فاخترت اللبن فقال جبريل عليه السلام اخترت الفطرة.ثم عرّج بنا إلى السماء ..))[1].وغيرها من الأحاديث التي تؤكد واقعية هذه الأحداث بما فيها من عجائبية فرضت وجودها في الثقافة العربية الإسلامية وألهمت المخيال الشعبي بعوالم تفيض بالعجائبية.

وعليه فقد شكلت المرويات السردية لحادثة الإسراء والمعراج[2]مصدرا للقص العجائبي في السّرد العربي القديم وأعني الأحاديث الضعيفة أو الموضوعة عن الإسراء والمعراج التي كانت النّص المولّد لذاكرة شعبية اشتغلت بتحويل النّص المعراجي إلى قصة مشبعة من خلال إدخال نصوص أخرى في نسيجها ووجدت طريقها إلى نثر المتصوفة فكان معراج الحارث المحاسبي (ت243هـ) ومعراج البسطامي(ت261هـ)ومعراج النفري(ت345هـ)ومعراج ابن عربي (ت638هـ) وغيرها.

كما تجلى النّص المعراجي في الثقافة الشعبية،ومنها نص المعراج لابن عباس،وفيه تحافظ الرواية الشعبية عن إطار الحكاية الأصل،أي حديث الإسراء والمعراج كما ورد في الحديث الصحيح.
وتتكون الرواية الشعبية من ثلاثة أقسام:أولها الإسراء من مكة(الحرم)إلى القدس(المسجد الأقصى) وثانيها المعراج من المسجد الأقصى إلى السماوات العلى ومنها إلى سدرة المنتهى،أما ثالثتها فهو المعراج من سدرة المنتهى إلى قاب قوسين أو أدنى.

والراوي الأول لهذه الحادثة هو الرسول(ص)،ولكن يتحول الراوي الثاني وهو ابن عباس من متلق لما قاله الرسول عن المعراج إلى فاعل حقيقي في النص فيتدخل بين الحين والآخر في صياغة العوالم السردية والعجائبية.وتمثل مشاهد السرد العجائبي النواة الرئيسية المشكلة لهذه القصة الشعبية،ونجد هذا في وصف البراق،وملك الموت،وصور العذاب في النار خاصة عذاب النساء، ووصف الحجب والسموات الأسطورية وتكويناتها العجائبية من زمرد ونحاس وذهب وغيرها.

[1]-أبو الحسن مسلم:صحيح مسلم،ص 55.

[2] - ضياء الكعبي:السرد العربي القديم ص 53-56.

يصف ابن عباس ملكا نصفه من ثلج ونصفه من نار فلا النار تذيب الثلج،ولا الثلج يطفئ النار،له ألف رأس في كل رأس وجه،في كل وجه ألف فم،في كل فم ألف لسان،يسبح الله تعالى بألف لغة لا يشبه بعضها بعضا.

5-كرامات الصوفية:

يؤسس النّص الكراماتي رؤية معينة للعالم حيث خرق العادات والسنن وتجسيد الأماني من خلال فعل الخرق العجائبي.فالكرامة كما يعرفها اليافعي"حدث خارق للعادة يجريه الله على يد الأولياء وغير الأولياء من عباده الصالحين من حيث لا يدرون ولا يعلمون،غير مقرون بدعوى النبوة".ولا يقتصر العجيب في هذه الكرامات على فعل الكرامة فقط،إنما يتعدى ليشمل البطل الصوفي الولي ويشمل المكان والزمان السرديين.

ويعد عبد القادر الجيلالي(ت561هـ)من أكثر المتصوفة الذين حظوا بالكرامات ولاسيما بعد وفاته.ومما يرويه النبهاني عنه"أن رجلا جاء عبد القادر الجيلاني وقال:اختطف الجان ابنتي فقال له:اذهب إلى محل كذا وخط دائرة وقل عند خطها:بسم الله على نية عبد القادر.ففعل الرجل كما أمره،فمرّ عليه الجن زمرا زمرا إلى أن جاءه ملكهم،فوقف بإزاء الدائرة وقال له:ما حاجتك؟قال: فذكرت له البنت فأحضر من اختطفها ودفعها إلي،وضرب عنق الجني فقلت له:ما رأيت كامتثالك لأمر الشيخ،فقال:نعم إنه لينظر من داره إلى المردة منا،وهم بأقصى الأرض فيفرون من هيبته))[1].

6-نص الرحلة والجغرافيا العجائبية:

تساعدنا نصوص الرحلات المبكرة التي خلفها عصر التدوين على استجلاء مكونات العجائبي في هذه الرحلات.وتعد قصة تميم الداري(ت40هـ)من أوليات نصوص القص الديني التي تعرضت لتحويل نصي كبير.

[1] -النبهاني:جامع كرامات الأولياء، نقلا عن ضياء الكعبي: السرد العربي القديم،ص 59.

وقصة تميم الداري كما جاءت في كتب الصحيح والمساند تحكي رحلته ببحر الشام عندما قذفت به عاصفة هو وصحبه إلى جزيرة مهجورة رأوا فيها رأي العين الدجال مقيدا،و الجساسة. فالدجال يقول لتميم: أنا الدجال،أما إني سأطأ الأرض كلها ليس طيبة.

ويتولد العجائبي في قصة تميم الداري عندما تتعرض الشخصية الساردة لتحولات تجعلها تدخل عالم العجيب والغريب،فتميم يخرج من المعرفة البشرية المحدودة القاصرة إلى معرفة غيبية يقينية لا متناهية.وفي نص السيرة الشعبية تتجلى قدرة البطل على تجاوز حدود الزمان والمكان،فيصبح أقرب إلى البطل الخارق الذي يحمل إلى باطن الأرض على ظهر الجان،ويطير في الفضاء،وينتقل من جزيرة إلى أخرى.ويحدث العفاريت والحيوان،ويشاهد عوالم عجائبية،ويتحدث مع أولياء الله.

عناصر العجائبي في ألف ليلة وليلة:

يفيض كتاب "ألف ليلة وليلة" بكثير من العجائبية،وفي مواطن متعدّدة.وقد ذهب بعض الدارسين إلى تحديد العناصر المشكلة للعجائبي في ألف ليلة وليلة[1]،حيث تم حصرها فيما يأتي:

1-الفضاء العجائبي:يتّسع الفضاء العجائبي في ألف ليلة وليلة ليشمل الأماكن المغلقة والأماكن المفتوحة،والأماكن القريبة والبعيدة القصية لذا نجد بعض المدن التاريخية كالبصرة،كما نجد المدن العجائبية المتخيلة ومن أظهرها مدينة النحاس أو مدينة كوش بن عاد في الأندلس التي يتوجه إليها موسى بن نصير فيجد "سورها كأنه قطعة من جبل أو حديد صب في قالب،ولا حس فيها ولا أنيس يصفّر البوم في جهتها ويحوم الطير في عرصاتها،وينعق الغراب في نواصيها وشوارعها ويبكي على من كان فيها". والمدينة المسحورة التي سُحر أهلها فأصبحوا كلهم سمكا مُلوّنا كل أصحاب ديانة بلون. وفيها مدينة يكون مصير أهلها التحوّل العجائبي من حالتهم البشرية إلى حالة الطيور" ففي كل شهر تظهر لهم أجنحة يطيرون بها إلى عنان السماء،ولا يبقى متخلفا في تلك المدينه سوى الأطفال والنساء".

[1] -ينظر ضياء الكعبي :السرد العربي القديم ص 91 وما بعدها.

2-**مجاز التحذير**: للعجائب في ألف ليلة مجازاته التي تشكّل الوجوه المتعددة للعجيب ومن أبرز هذه المجازات مجاز التحذير،أي أن تحذيرا يوجه للفاعل السردي،ويشكّل انتهاك هذا التحذير خرقا ينال عليه الفاعل عقابا صارما،والتحريم في ألف ليلة وليلة يتشكل في صورة عدة منها:الأبواب الموصدة،الطلاسم،الخواتم.

3-**مجاز القمقم**:تحكي الأسطورة أن نبيّ الله سليمان كان يعاقب العفاريت والشياطين المتمردين عليه بحبسهم في قماقم نحاسية مختومة بالرصاص وإلقائهم في غياهب البحار.ويحدث أن يلتقي البطل بالقمقم مصادفة كما في حكاية"الصياد والعفريت"،وتقتصر وظيفة العفريت الخارج من القمقم على وظيفة التلقي السلبي لكل ما يأمر به البطل،ولهذا عندما تنتهي وظيفته يختفي.

4-**مجاز التحوّل**:التحوّل هو انتقال من حال إلى آخر،ويعدّ السّحر واستعمال الطلاسم من أبرز وسائط العجائبي للانتقال من صورة إنسانية واقعية إلى صورة سحرية عجيبة،وغالبا ما يحدث هذا التحوّل عندما يتجاوز الفاعل الحظر وينتهك المحرم فعندئذ تصيبه اللعنة فيتحول إلى قرد أو كلب أو بقرة أو طائر،وقد تكون اللعنة جماعية فتصبح المدينة كاملة ممسوخة.

5-**مجاز الحلم**:تشكّل حكاية الحالم البغدادي وسيطا للوصول إلى العجائبي(الكنز)،ففي الحكاية حلمان،الأول حلم الفقير البغدادي الذي تأتيه رؤيا في المنام تخبره أن رزقه بمصر،وعندما يذهب إلى هناك يقبض عليه مع جماعة من اللصوص،ويضرب بالمقارع.وفي هذه اللحظة السردية يتولد من حلم الرائي حلم ثان مكمل،فالوالي المصري يتّهم الحالم البغدادي بقلّة العقل فهو الآخر قد رأى رؤيا أخبرته أن رزقه ببغداد في محلة فلانية فلم يصدّق ذلك.وبهذا يشكّل حلم الرائي المصري الحلقة المفقودة التي تمكّن الحالم البغدادي من العودة إلى بلده،إذ كان البيت الذي وصفه الوالي بمصر هو بيت ذلك الحالم البغدادي"فلما وصل إلى منزله حفر تحت الفسقية فرأى مالا كثيرا،ووسّع الله عليه،وهذا اتفاق عجيب".

المحاضرة التاسعة:

السّرد في أدب الرحلة

الارتحال في المكان فطرة فطر الإنسان عليها،إذ ارتبط بها ومنذ القديم،فانتقل طوعا أو كرها، ولغايات مختلفة.وكان الرحالة يحكون تفاصيل انتقالهم،ويصورون مميزات المكان وعادات الشعوب والأقوام،وينقلونها إلى غيرهم في قالب قصصي مليء بالمغامرة والتشويق.وتدوين تفاصيل هذا الارتحال هو ما شكّل لنا"الأدب الرحلي".

تعريف الرحلة:

ورد في معجم مقاييس اللّغة لابن فارس أنّ ((الراء والحاء واللاّم أصل واحد يدل على مضيّ في سفر ورحّله إذا أظعنه من مكانه))[1].وجاء في القاموس المحيط:((ارتحل البعير:سار ومضى،والقوم عن المكان: انتقلوا،كترحلوا،والاسم:الرّحلة والرُّحلة-بالضم والكسر-:الوجه الذي تقصد،والسفرة الواحدة))[2].

أما مفهومها الاصطلاحي فهو متعذر الضّبط لتعدد مضامينها وأساليبها،وتداخلها مع خطابات أخرى تشترك معها في عدّة خصوصيات كالسيرة الذاتية،والتراجم،والحكايات، والرسائل، والتصوف ،والكرامات،والشعر وغيرها،بل تتسع لأكثر من ذلك،فهي من فنون القول الذي يتعرّض إلى جميع نواحي الحياة أو يكاد[3].وهذا التداخل الأجناسي في المتون الرحلية هو ما جعلها محطّ اهتمام كثير من الدارسين، على اختلاف أهدافهم وتخصصاتهم.

ولذلك تعد"الرحلة"من المصطلحات الفضفاضة،فهي تحوي موضوعين كبيرين هما:الأدب والرحلة. وهي تحمل بين طياتها مصدرا تغذي به مجموعة من العلوم كالجغرافيا،والتاريخ، والاجتماع

---

[1] -ابن فارس:معجم مقاييس اللغة،تح شهاب الدين بوعمرو،دار الفكر،بيروت،2005،ص 446.

[2] -الفيروزآبادي:القاموس المحيط،دار ابن الجوزي،القاهرة،ط1، 2015،ص 818.

[3] -حسني محمود حسين:أدب الرحلة عند العرب،دار الأندلس،بيروت،ط2، 1983،ص 06.

والاقتصاد،وغيرها. وبالإضافة إلى كونها أدبا فهي تشكّل باقة من الأجناس الأدبية التي تتداخل وتشترك معها في عدّة خصوصيات كالسيرة الذاتية والتراجم،والحكايات والرسائل والتصوف والكرامات والشعر[1].والرحلة هي انجاز فعلي يحكي فيها الرحالة أحداث سفره ،وما شاهده ،مبديا رأيه حول المكان وأهله،ناقلا انطباعاته الذاتية،مع الاهتمام بوصف المعالم الحضارية والتاريخية والشخصيات المهمة التي لقيها من علماء وحكام وغيرهم[2].

والرحلة جنس أدبي يقوم على محكي السفر،وإن كان وجود ثيمة السفر،أو الارتحال،في نص ما لا يولّد بالضرورة متنا رحليا، وبذلك يجب أن يكون النّص المنتمي إلى"أدب الرحلة"نابعا من بنية السفر قبل أن يكون نابعا من موضوع السفر[3].أي إنّ السفر يكون مكوّنا أساسيا في الرحلة، وذهب بعضهم إلى أن هذا المكوّن يجب أن يتميز بجملة من الخصائص[4]نذكر منها: القصدية، وخضوع السفر لخط الذهاب والإياب،وكتابة الرحلة،والمزج بين التسجيل وبين الشعور الخاص تجاه المسجل.وبذاك تبتعد الرحلة عن كونها مجرد تسجيل للملاحظات وسرد المغامرات والعجائب التي تصادف الرحالة،أو ذكر للمشقات والأهوال،بل هو تسجيل مقرون بالوصف والتحليل والتعليل والمقارنة وإصدار الأحكام، وبذلك تجمع بين المتعة والمعرفة[5].وهو ما يتطلّب من الرحالة أن يمتلك جملة من القدرات التي تساعده على النهوض بمهمته،ويأتي في مقدمتها دقة الملاحظة،واستحضار العقل في التحليل والتعليل والتزوّد بكم معرفي مستوحى من جهود السابقين في المجال حتى يتمكّن من إصدار أحكام تكون بعيدة عن الإجحاف والمبالغة ممّا لا يُفقد عمله قيمته التوثيقية.

---

[1] -عيسى بخيتي:أدب الرحلة الجزائري الحديث.مكونات السرد،دار هومة،الجزائر،2014، ص 16.

[2] -المرجع نفسه ،ص 17.

[3] -عبد الرحيم مؤدن:الرحلة في الأدب المغربي النص-النوع-السياق،افريقيا الشرق،المغرب، 2006،ص 05-06.

[4] -عبد الرحيم مودن :الرحلة المغربية في القرن التاسع عشر مستويات السرد،دار السويدي للنشر،الإمارات العربية المتحدة والأهلية للنشر،الأردن،ط1، 2006،ص 27 وما بعدها.

[5] -إبراهيم صحراوي:السرد العربي القديم،ص 85.

ولقد كان الترحال قدر كثير من الأشخاص الذين طوّفوا شرق البلاد وغربها،لكن القدرة على الحديث عن هذا الترحال لم يظفر بها الجميع وإنما انحصرت في فئة معينة،اجتمعت لها المؤهلات التي مكّنتها من تسجيل مسار رحلتها ونقل تفاصيل ما مرّت به لغايات متعددة ذاتية أو غيرية، وبذلك خلّفت لنا نصوصا سردية شكّلت لنا ما يعرف بأدب الرحلة،وهو((مجموع الآثار الأدبية التي تتناول انطباعات المؤلف عن رحلاته في بلاد مختلفة ،وقد يتعرض فيها لوصف ما يراه من عادات وسلوك وأخلاق ،ولتسجيل دقيق للمناظر الطبيعية التي يشاهدها،أو يسرد مراحل رحلته مرحلة مرحلة،أو يجمع بين كل هذا في آن واحد))[1].

وتقف وراء الرحلة مقاصد مختلفة وأسباب متعددة،وعليه صنّف الدارسون الرحلات وفق الدافع إليها؛وتبعا لذلك نجد لها أنواعا مختلفة عرفها الإنسان العربي ومنذ القديم،فقد ورث المسلمون عن الحضارات السابقة رحلة التجارة ورحلة الجهاد،ورحلة السفارة وأضاف الإسلام ثلاث رحلات جديدة هي:رحلة الحج،رحلة طلب العلم، ورحلة التجول والطواف[2].ويبدو أن هذا التقسيم ينبني على الطابع الغالب على الرحلة،فالرحلة الواحدة تتعدّد غاياتها فقد تكون للحج لكنها لا تخلو من طلب العلم ولا من جانب سياحي.

أما فيما يتعلق بالمتون الرحلية التي تنتجها الرحلة فإنها تتباين بحسب مؤلفيها،وتتحدّد قيمتها بقدرات الرحالة الفكرية والأدبية،كما ترتبط بظروف تدوينها. فالنصوص الرحلية تكتب في وضعيتين :إما بشكل محايث للرحلة وهو أمر قليل،ولا يغطي كافة مراحلها،أو أنها تدوّن كتابة،بعد انتهاء الرحلة،وحكيها شفويا[3].وهو الأمر الذي يؤكده التفاوت القائم بين رحلة وأخرى،وإن كان ذلك لا يعدمها قيمتها كرحلة تنطوي على كثير من المعلومات والأخبار وفي مجالات عدّة.

---

[1] -مجدي وهبة وكامل المهندس:معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب،مكتبة بيروت،لبنان،ط2، 1984، ص 17.

[2] -صلاح الدين الشامي:الرحلة عين الجغرافيا المبصرة،منشأة المعارف،الإسكندرية،ط2، 1999،ص 112.

[3] -شعيب حليفي:الرحلة في الأدب العربي آليات الكتابة،خطاب المتخيل،الأمل للطباعة،مصر،2002، ص 41.

ولابدّ لكلّ رحلة مكتوبة من سفر حقيقي وفعلي،ولا يمكن تصور كتابة رحلية دون رحلة إلا في الرحلات الخيالية،ك:"رسالة الغفران"لأبي العلاء المعري (ت449هـ) و"رسالة التوابع والزوابع" لابن شهيد(ت426هـ).وإن معنى الرحلة كتابة هو ما يسميه الباحث سعيد يقطين:"خطاب الرحلة" ويعرفه بأنه عملية تلفيظ لفعل الرحلة بينما المعنى الأول هو الرحلة ذاتها ،ولهذا نجده يتحدث عن الرحلة وخطابها، ويرى أن خطاب الرحلة "يتماشى مع الرحلة وعوالمها،ويسعى إلى مواكبتها من البداية إلى النهاية" فيبدأ الخطاب من لحظة الخروج وينتهي لحظة العودة.

نشأة الأدب الرحلي:

بدأت الإرهاصات الأولى لهذا الفن مع اليعقوبي(أبو العباس أحمد بن يعقوب)في كتابه "البلدان" وقد تميز بـ((أمانته العلمية ودقته وابتعاده عن الغرائب والعجائب،قام برحلات كثيرة امتدت شرقا إلى الهند وبلغت أقصاها غربا برحلته إلى بلاد المغرب والأندلس))[1].وفي القرن الرابع الهجري ظهر المسعودي صاحب"مروج الذهب ومعادن الجوهر"،وفي القرن الخامس نجد البيروني.في القرن السادس الهجري اشتهر الإدريسي ،صاحب كتاب"نزهة المشتاق في اختراق الآفاق" وابن عربي وأبو حامد الأندلسي،وأسامة بن منقذ وابن جبير ورحلته وغيرهم . و((يعد ابن عربي رائدا لأدب الرحلة في الأدب العربي،نظرا لأهمية العمل الذي قام به،والذي سنّ الخطوة الأولى في عملية تدوين أدب الرحلات،فهو أول من وضع أسس فن الرحلات،وتدوينها على هيئة مذكرات يومية، ووصف مشاهداته وانطباعاته بكل دقة وأمانة في الوصف .غير أن المتفق عليه بين الباحثين هو أن ابن جبير هو الأب الشرعي لهذا النمط الكتابي وقد دوّن رحلته[2] الحجية على صورة مذكرات يومية استخدم فيها التاريخين القمري والشمسي[3].

---

[1] –فؤاد قنديل:أدب الرحلة في التراث العربي،الدار العربية للكتاب،القاهرة،ط2، 2002،ص 117.

[2] –ابن جبير:رحلة ابن جبير إلى الشام والحجاز والعراق،تح عارف أحمد عبد الغني،دار العرب،ودار نور حوران،دمشق ،سوريا، 2014.

[3] –عيسى بخيتي:أدب الرحلة الجزائري الحديث،ص 47 وما بعدها.

-مكونات الخطاب الرحلي:

يتميز خطاب الرحلة ببنية خاصة تسجّل حضورها في كلّ النصوص الرحلية على اختلاف كتابها؛إذ((يبتدئ بتحديد أسباب الرحلة ودوافعها،وزمن الخروج ومكانه وكلما انتقل الرحالة في المكان واكب الخطاب هذه التحولات،وصولا إلى النهاية(نهاية الرحلة)،والرجوع إلى نقطة الانطلاق))[1].

والرحلة،في الحقيقة،هي حكي،وكلّ حكي يستلزم وجود أطراف ثلاثة:ذات حاكية،وخطاب محكي، وموضوع محكي عنه.

أ-الحاكي أو **الراوي** في الرحلة هو المؤلف نفسه،وهو الذات المركزية التي تقوم بفعل الرحلة،وتقوم بتلفيظ تلك الرحلة. وهذه الذات،في انتقالها عبر الأماكن المزورة،لا تنفصل عن ثقافتها ومعتقداتها ورؤيتها للعالم.فعندما يرحل الرحالة،لا يرحل بجسده فقط،بل بعقله وفكره وقلبه ووجدانه أيضا .

إنّ الراوي في الرحلة هو المؤلف ذاته،وهذه هي إحدى خصائص الكتابة الرحلية،وهذا الراوي يكون حاكيا وموضوعا للحكي،فهو حاكيا عندما يصف،ويكون موضوعا للحكي عندما يسرد،وبهذا يقدّم الراوي معرفة موضوعية أثناء الوصف،كما يقدّم تجربة ذاتية أثناء السرد.

ب- المحكي عنه:وهو السفر الذي أنجزه الرحالة فعليا وحديث الرحلة عن السفر جعلها تنتمي إلى " أدب السفر" ولكنها تختلف عن بعض أنماطه التي وظفت السفر بشكل أو بآخر.

هكذا يصبح السفر بنية مهيمنة من جهة،وهي من جهة ثانية بنية متحكمة وجاذبة لباقي البنى إلى الحد الذي تخضع فيه هذه الأخيرة لبنية السفر،وبهذه الهيمنة التي تتمتع بها بنية السفر داخل الكتابة الرحلية يصبح السفر هو الناظم لمختلف مكونات الرحلة الأخرى من سرد ووصف

[1] -سعيد يقطين:خطاب الرحلة العربي ومكوناته البنيوية،مجلة علامات في النقد ،النادي الأدبي،جدة،م3،ج9،1993،ص 170.

وأخبار وحكايات وأشعار ومعارف متنوعة،بيد أنه ينبغي الانتباه والتفريق بين السفر عندما يكون بنية مهيمنة وناظمة،وبين السفر عندما يكون بنية ومكونا كباقي المكونات.في الحالة الأولى نكون أمام جنس الرحلة،وفي الحالة الثانية نكون أمام أجناس أخرى،وقد تكون تاريخا أو سيرة ذاتية أو رواية أو غيرها . وهكذا أصبحت هيمنة بنية السفر معيارا نقديا يتم فيه التمييز بين الرحلة وباقي نصوص السفر.

إن هيمنة مكون السفر لا يعني أن الرحلة تخلو من باقي المكونات الأخرى ،بل تعني أن السفر هو العنصر المؤطر لكل العناصر والمكونات الأخرى،ومن النادر جدا وجود رحلة اقتصر فيها مؤلفها على هذا المكون فقط.

ج- المحكي أو الحكاية:وهو خطاب الرحلة ،ومن المعلوم أن لكل خطاب طريقته الخاصة في البناء،بها يتميز عن غيره من الخطابات،وبما أن خطاب الرحلة موضوعه هو السفر الذي قام به الرحالة فإن "خطاب الرحالة يتماهى مع الرحلة وعوالمها،ويسعى إلى مواكبتها من البداية إلى النهاية، فهو يبتدئ بتحديد أسباب الرحلة ودوافعها،وزمن الخروج ومكانه،وكلما انتقل الرحالة في المكان واكب الخطاب هذه التحولات،وصولا إلى النهاية (نهاية الرحلة))،والرجوع إلى نقطة الانطلاق،وبهذه المواكبة يكون خطاب الرحلة"عملة تلفيظ لفعل الرحلة.وبعملية التلفيظ هاته يختلف خطاب الرحلة عن غيره من الخطابات المجاورة التي تقوم على أساس فعل الرحلة،ولكنها نستثمر جوانب منها وتوظفها في الخطاب مختلف".

-مميزات البنية السردية في الخطاب الرحلي:ويمكن حصرها في الآتي:

-**المعرفة**: تزخر الرحلات بالعديد من المعارف المتنوعة،منها:الديني والتاريخي،والجغرافي،والأدبي، والاجتماعي،وغير ذلك،مما يجعل هذه الرحلة قبلة للعديد من الباحثين مختلفي المشارب،من أجل أخذ المعارف التي تهمهم ،والرحالة وهو يقدم هذه المعارف،إنما يسعى إلى إفادة القارئ بما يظنه

مفيدا له. والمعرفة التي يقدمها الرحالة تخضع لشخصيته وتكوينه الثقافي،وهكذا نجد الرحالة المؤرخ يولي اهتماما أكبر للمعرفة التاريخية،والمتصوف يعتني كثيرا بالمعرفة الصوفية وهكذا.

وتقديم المعارف في الرحلات ليس مستغربا،لأننا نجد كثيرا من الرحالين ينصون في مقدمات رحلاتهم على أن مقصديتهم هي إفادة القارئ بكثير من المعارف والإفادات،وبهذا تحقق الرحلة هدفها الديداكتيكي،إنها نسعى لتعليم بعض الأشخاص بعض الأشياء.

-**السّرد**:تنبني الرحلة أساسا على سرد مشاهدات الرحالة،و((يشكّل السرد العصب الرئيسي للخطاب الرحلي عموما،فلا تنفك الكتابة الرحلية عن السّرد،ولا يمكن أن تستغني عنه مادامت تنقل إلى المتلقي أحداثا وأفعالا قامت بها الذات الكاتبة،وهذه الأحداث والأفعال هي الانتقال من نقطة الانطلاق ثم العودة إليها))[1].والسرد يبدأ مع بدء الرحلة،ويستمر إلى نهايتها،لتتكون المسيرة السردية من مقاطع سردية دائمة الحضور في كل الرحلات،ومقاطع سردية تحضر في بعض الرحلات وتغيب في أخرى،والمسيرة السردية في الرحلات تتخللها محطات يتوقف فيها السرد ليفسح المجال لمكونات أخرى للاشتغال، وهكذا يوقف الراوي السرد ليقدم وصفا أو ليقدم معلومات ومعارف، أو ليسوق شعرا وبعد الانتهاء منه يعود السرد إلى جريانه[2].

-الوصف:ينتشر الوصف في مساحات كبيرة من نص الخطاب الرحلي،أو قد يتقاسم مع السرد الحصة الكلية لهذا المتن باعتبار أنّ السرد والوصف نمطان خطابيان يتناوبان على طول الخطاب الرحلي،إذ إن الوصف في الرحلة ليس مفارقا للسرد،بل خادما له،فالراوي يسرد حين يتحدث عن المتحرك،ويصف حين يتحدث عن الساكن ،وبعبارة أخرى:يتم السرد بالحديث عن الفعل في الزمان ،ويتم الوصف بالحديث عن الأماكن أو الأشياء أو الأشخاص[3].

---

[1] -عيسى بخيتي:أدب الرحلة الجزائري الحديث مكونات السرد،دار هومة،الجزائر،2014،ص 60.

[2] -المرجع نفسه،ص 61.

[3] -المرجع نفسه،ص 62.

ومن المقاطع الوصفية نورد وصف مسجد الرسول(ص)وروضته المقدسة كما وردت في رحلة ابن جبير((المسجد المبارك مستطيل،وتحفه من جهاته الأربع بلاطات مستديرة به،ووسطه كلّه صحن مفروش بالرمل والحصى،فالجهة القبلية منها لها خمسة بلاطات مستطيلة من غرب إلى شرق،والجهة الجوفية لها أيضا خمسة بلاطات على الصفة المذكورة،والجهة الشرقية لها ثلاثة بلاطات،والجهة الغربية لها أربعة بلاطات،والروضة المقدسة مع آخر الجهة القبلية ممّا يلي الشّرق ...وعن يمين الروضة المكرمة المنبر الكريم ومنه إليها اثنتان وأربعون خطوة،وهو في الحوض المبارك الذي طوله أربع عشر خطوة وعرضه ست خطا،وهو مرخم كله وارتفاعه شبر ونصف،وبينه وبين الروضة الصغيرة،التي بين القبر الكريم والمنبر..))[1].

والوصف يتطلب انتباها ودقة ملاحظة من الواصف لكي يستوعب أكثر معاني الموصوف. والموصوف الذي يلفت نظر الرحالة هو الأشياء الغريبة وغير المألوفة لديه،وبذلك تختلف الموصوفات حسب الأوساط التي عاش فيها الرحالة وما ألف مشاهدته فيها،فالمألوف لا يحتاج إلى إعادة التعريف به.

-الاستطراد:عدّ مقوما أساسيا ترتهن إليه العملية السردية.ويعود ذلك إلى عالم الرحلة القائم على تعدد الفضاءات وتنوع الأحداث،وتغير المواقف والأبعاد،فهو زينة وفائدة في آن،كما يشكل نوافذ تنفتح على عوالم شخصية كل كاتب،حسب المرجعيات الثقافية والخلفيات الإيديولوجية ،ويطل من خلالها على أبعاد الماضي وآفاق المستقبل،انطلاقا من مشهد أو موقف يثير الرحالة[2].ويتم الاستطراد من خلال المظاهر الآتية:استحضار الجانب التاريخي، الاسترجاع، والشعر.

-الشّعر: يجمع الشعر بين الحكمة وسحر البيان،لذلك يعتمده الخطباء ورجال الدين في تضمين كلامهم وتدعيمه،ويمتاز حافظ المتون الشعرية بالتميز في إصدار الحجة في حينها ،بسبب قول

[1] -ابن جبير:رحلة ابن جبير إلى الشام والحجاز والعراق،ص 151 وما بعدها.

[2] -عيسى بخيتي:أدب الرحلة الجزائري الحديث.مكونات السرد،ص 88

حكيم من فن الشعر.والخطاب الرحلي كفن من فنون القول الذي ينقل للقارئ قصد تبليغه، وتحفيزه،أجدر بأن يدعّم بنصوص شعرية استطرادا من أجل التخفيف من ثقل الخطاب العلمي من جهة،وللترويح عن الرحالة والتخفيف من مشقة السفر.وتطفح الرحلات بكثير من الأشعار المختلفة المضامين،والمتفاوتة في القيمة الفنية،وهذه الأشعار تكون من إبداع الرحالة أو غيره من الماضين أو المعاصرين[1].وحضور الشعر في الرحلة تأكيد على المكانة التي يحتلها الشعر في الثقافة العربية.

-الجانب التوثيقي:

تمتاز الرحلة بتغلب الجانب الاثنوغرافي في مضمونها العام،فالرحالة يبصم نص رحلته بوشم معرفي.فالرحالة يتقمص شخصية المؤرخ لإضاءة جوانب من الرحلة عن طريق استدعاء الماضي بجانبه التوثيقي،فيتداخل الوشم التاريخي باليومي المعيش،على أنه لا يطلب من رحلته مادة تاريخية،وإنما مشاهد آنية وسلوكيات مرئية.

خصائص الكتابة الرحلية: تتميز الكتابة الرحلية بجملة من الخصائص ،هي:

-هيمنة بنية السفر.

-الذاتية.

-الحكي بضمير المتكلم مفردا أو جمعا.

-الواقعية.

-دورة الخطاب بالرجوع إلى نقطة الانطلاق.

-تعدد المضامين وتداخل الخطابات.

[1] -عيسى بخيتي:أدب الرحلة الجزائري الحديث.مكونات السرد،ص 100.

مسار الرحلة بين الذهاب والإياب:

يتأسس خطاب الرحلة على مسارين اثنين:مسار خطي تسلسلي له بداية ونهاية،ومسار فضائي دائري مغلق يربط النهاية بالبداية.والرحلة لا تستوفي شروطها إلا باكتمال مسار الدائرة بالعودة إلى نقطة الانطلاق.وفي ما يأتي نقف[1] مع الرحلة العياشية لأبي سالم عبد الله بن محمد العياشي (1037هـ-1090هـ)،ونحدد مسارها السردي:مسار الذهاب،ومسار العودة،غير أنه يوجد مسار آخر نتج عن المدى الزمني الذي استغرقه في الرحلة"ثلاثة عشر شهرا من مجموع ثلاثلن شهرا"أي ما يقارب نصف المدة،وهو مسار الإقامة.

1-مسار الذهاب:ويستغرق المدى الزمني للرحلة بين سجلماسة ومكة المكرمة،ويمتد بين أول ربيع الثاني 1072هـ،وخامس ذي الحجة من نفس السنة،أي ما يقارب ثمانية أشهر.وامتد خطابيا على مدار ثلاثمائة صفحة تقريبا.

2-مسار الإقامة:وتمثل استقرار الرحالة بين مكة والمدينة،وامتد بين خامس ذي الحجة 1072هـ، والثاني من محرم 1074هـ،وامتد خطابيا على مدار خمسمائة وأربعين صفحة.

3-مسار العودة:ويمثل زمن العودة من المدينة إلى البلد بضواحي سجلماسة،وامتد بين الثاني من محرم 1047هـ،والسابع عشر من شوال من نفس السنة،أي ما يقارب تسعة أشهر،وامتد خطابيا على مدار مائة وخمسين صفحة.

الرحلة بين الوصف والسرد: يتلازم في الرحلة مكونان أساسيان هما الوصف والسرد،وإذا كانت الرحلة فنا بصريا يهدف إلى تقديم الموصوف،في مختلف مظاهره،فإن وسيلة الرحالة تقوم على استبيان محطات الوصف عبر انتقالات الرحالة في المكان[2].

---

[1] -سعيد جبار:من السردية إلى التخييلية،ص 179-180.

[2] -عبد الرحيم مودن :الرحلة المغربية في القرن التاسع عشر مستويات السرد،دار السويدي للنشر،الإمارات العربية المتحدة والأهلية للنشر،الأردن،ط1، 2006،ص 69.

ويعدّ السّرد المكون الرئيسي في بنية الرحلة بعد المكون الوصفي.فالرحلة لا تحقق دلالتها إلا عن طريق السرد،الذي يسمح بإعادة تمثيل لحظات السفر بواسطة الملفوظ.ويسمح العنصر السردي بتقديم مستويات متنوعة يمكن إجمالها في مستويين[1]:

-مستويات سردية ثابتة:

وتبدأ بالمقطع الافتتاحي الذي يفتتح فيه صاحب الرحلة رحلته بالأسلوب النمطي الشائع من حمدلة وصلاة على خير الأنام ودعاء لأولي الأمر.وتأتي المرحلة الثانية التي يتم فيها التعريف بالركب وأعضائه أو المرافقين للرحالة،ثم مرحلة الخروج ومغادرة المكان ،ثم تأتي مرحلة دخول المكان المرتحل إليه،لينفسح المجال لانتقالات الرحالة عبر المحطات المختلفة.

ومن أهم مستويات السرد الثابتة،تقديم مراحل السرد بتنويعاته المختلفة فنجد الحلم والتحليل السياسي،واللوحة التاريخية المجاورة للأحدوثة المختصرة والمتزامنة مع سوسيولوجية اليومي.

تأتي بعد ذلك مرحلة العودة،التي قد ترسم الطريق ذاته،مع اختلاف لحظات السرد والتأويل وتتميز هذه المرحلة باختلافها عن المرحلة السابقة فتتسم بالتكثيف والتلخيص والإشارة،وتنتهي مرحلة العودة بالحمد والدعاء والدخول إلى المكان الأليف.

2-مستويات السرد المتغيرة:

وهي مستويات تظهر في رحلات دون أخرى،وتظهر بنسب متفاوتة بين مقطع وآخر،وبين مرحلة وأخرى.وتتلخص أهم المستويات السردية المتغيرة في:

-الاستشهاد بنصوص رحالة سابقين على الرحالة.

-حضور الشعر في الرحلات بنسب متفاوتة.

[1] -عبد الرحيم مودن :الرحلة المغربية في القرن التاسع عشر مستويات السرد ،ص 77 وما بعدها.

المحاضرة العاشرة:

شعرية السّرد الصوفي

عرف الأدب القديم في مسار تطوره النزعة الصوفية التي تبناها بعض المفكرين واتخذوها مذهبا لهم،انعكست على معتقداتهم،وظهرت جلية في فن القول،في كتاباتهم الأدبية المختلفة.وفي هذا الموضع سنعرف بالنص السردي الصوفي وخصوصيته.

تعريف التصوف:

لغة:اختلف الدارسون والمؤرخون في تحديدهم للفظ الذي اشتق منه التصوّف،وقد أرجعوه إلى مصادر أربعة هي[1]:

1-**الصّفّة:**وهي فناء ملحق بمسجد الرسول(ص) بالمدينة المنورة،انتسب إليه بعض المسلمين وعرفوا بأهل الصّفة.وهم مجموعة من الفقراء أخرجوا من ديارهم وأذن لهم الرسول بالإقامة في ظلال مسجده منقطعين للعبادة والجهاد في سبيل الله.وامتازوا بالزهد والانقطاع عن الدنيا،وكانوا يأكلون من الصدقات،ويلبسون ثوبا واحدا غالبا ما يكون من الصوف.منهم:أبو ذر الغفاري،أبو موسى الأشعري،وسليمان الفارسي.غير أنّ الاشتقاق من صفّة هو صُفيّ وليس صوفي.

2-**الصوفة:**جاء في لسان العرب أنّ الصوفة:كلّ من ولي شيئا من عمل البيت الحرام قبل الإسلام،وهم الصوفانة.واحتمال أخذ التسمية من هذا القبيل ضعيف ومردود.فصوفة خدم الكعبة في الجاهلية لم يكونوا مشهورين معروفين،وإلا كان الأحرى أن ينتسب إليهم زهاد عهد النبوّة،ومنهم أهل الصّفة.

---

[1] -أسعد السحمراني:التصوّف منشؤه ومصطلحاته،دار النفائس،بيروت،لبنان،ط 1،1987،ص 15 وما بعدها.

3-**الصوف**:يميل الكثيرون إلى إرجاع التسمية إلى المظهر،وهو لبس الصوف الذي اعتمده عدد كبير من الزهاد.ومع أنّ الاشتقاق من صوف صوفي سليم لغويا،إلا أن ارتداء الصوف ليس قاعدة عند كل الصوفيين،فبعضهم كان يعدّ ذلك إدعاء والأولى صقل الباطن وإهمال المنظر.

-**الصفاء والصّف**:رغم أن الاشتقاق اللغوي من صفاء ليس صوفي،إلا أن الصوفيين ربطوا التصوّف بصفاء القلب والنّفس لأن صفاء القلب لذكر الله تعالى هو سموّ روحي عمل الرسول على تعزيزه في نفوس أصحابه.والصفاء يؤدي إلى الصّف،فمن صفت قلوبهم لله تعالى يكرّمهم ويصطفيهم ليكونوا عنده في الصف الأول.فالنسبة من صف هي صفّي،ومن صفاء صفاوي،لكن اعتماد الصوفية على صفاء القلب الذي يعقبه الاصطفاء غير بعيد لأن المنهج الصوفي ليس ماديا وعقلانيا بحتا وإنما يركّز على القلب والروحانية.

اصطلاحا:

هو((العكوف على العبادة والانقطاع إلى الله تعالى،والإعراض عن زخرف الدنيا وزينتها،والزهد فيما يقبل عليه الجمهور من لذّة ومال وجاه،والانفراد عن الخلق في الخلوة للعبادة.وكان ذلك عاما في الصحابة والسلف،فلما نشأ الإقبال على الدنيا في القرن الثاني وما بعده،وجنح الناس إلى مخالطة الدنيا،اختص المقبلون على العبادة باسم الصوفية والمتصوّفة))[1].

نشأة التصوف وتطوره:

استعملت كلمة صوفي في النصف الأول من القرن الثاني للهجرة؛حيث أطلقت على أبي هاشم الزاهد البغدادي،وجابر بن حيان.وقبل هذا التاريخ كانت تستخدم صفة"زاهد" لمن لقبوا فيما بعد بالصوفيين[2].

[1] -ابن خلدون:المقدمة،ص 517.

[2] -أسعد السحمراني:التصوّف منشؤه ومصطلحاته،ص 21.

وعلى الرغم من أنّ التصوّف نشأ مختلطا بالزهد،الذي شكّل نواته الأولى إلا أنه اختلف عنه،وعرف تطورا،وقد مرّ التصوف بأدوار رصد ها أحد الدارسين فيما يأتي[1]:

1-**دور التسامي عن الحياة المادية**:ويشمل القرنين الأولين للهجرة،على وجه التقريب،ويجسّده كبار الصحابة:أبي بكر،وعمر،وعثمان،وعلي،وطلحة،والحسن والحسين.ومن التابعين زين العابدين علي بن الحسن وعمر بن عبد العزيز،ومحمد بن سيرين،والحسن البصري وغيرهم.على أن هؤلاء لم يكونوا صوفيين،بل كانوا زاهدين،لكنهم لما ملكوا الدنيا من حافتيها في العلم والسيادة هانت عندهم الحياة المادية.

2-**دور التشبه بالسابقين والقصد إلى الزهد والتقشف**:ويمتد من مطلع القرن الثالث إلى أواسط القرن الرابع.ويأتي على رأس هذا الدور أبو سليمان عطية عبد الرحمان الداراني(ت215هـ)وله فوق تشدّده في التقشف كلام في الحب الإلهي.وفيه بشر بن الحارث الحافي(ت227هـ)وذي النون المصري(ت245هـ).

3-**دور الخروج من الإغراق في الزهد والتقشف إلى الكلام وإلى التحرر من التكليف في العبادة وادعاء الخيالات الصوفية**:ويملأ هذا الدور القرن الرابع الهجري،وينتمي إليه الحسن بن منصور الحلاج(ت309هـ).وفي أواسط هذا الدور بدأ التأليف الصوفي يتبلور،وبدأ الصوفية يحاولون ايجاد نظم وطرق خاصة لعبادتهم.

4-**دور تنظيم التصوف وادعاء الكرامات وتبلور الطرق الصوفية**:ويبدأ من أواسط القرن الخامس،ومن أعلامه الإمام أبو حامد الغزالي(ت505هـ)ومحي الدين عبد القادر الجيلاني (ت561هـ)،ومن متصوفة المغرب ابن طفيل(ت581هـ).ومن أشهر شعراء الصوفية:ابن الفارض(ت632هـ)وجلال الدين الرومي وابن عربي وغيرهم.

[1] -عمر فروخ:التصوّف في الإسلام،بيروت،لبنان،ط 1، 1947ص 56 وما بعدها.

5-**دور المجذوبين:** شمل القرنين التاسع والعاشر للهجرة،وانقسموا فيه إلى:

-متظاهرين بالجذب لأغراض دينية وسياسية.

-الذين كانت تحدث لهم أزمات نفسية عادة أو أعراض مرضية دورية.

-الذين تطورت فيهم تلك الأعراض إلى مرض دائم.ومن المجذوبين نذكر:عبد القادر السبكي وعامر المجذوب.

السّرد الصوفي:

لعل أهم ما يمكن أن نفتتح به هو الحديث عن بدايات القص الصوفي[1] كان القصص القرآني المنبع الذي تربت عليه ذائقة الصوفي،وتأثر بها وبطريقة عرضها للأحداث. وما كان القرن الأول الهجري حتى صار للقصص الصوفي قصد مخصوص،فكان يستمد أقاصيصه من الإسرائيليات، وتتمحور مواضيعه حول الوعظ والتوجيه الديني.

وما إن أشرق النصف الأول من القرن الثاني حتى أخرياته وبدايات القرن الثالث الهجري،حتى تغير الطابع واختلف الهدف،فأصبحت القصة الصوفية إسلامية عربية تستمد وجودها وهويتها من البيئة العربية الإسلامية،وليس من الكتب السماوية السابقة كالإنجيل والتوراة..أما في القرن الرابع الهجري،أصبحت القصة الصوفية تمضي إلى الجانب الخارق في التجربة الصوفية،والذي دعي عندهم بالكرامات،التي يتمتع بها طائفة من شيوخ التصوف التي هي درجة أدنى من النبوة.

وفي هذا القرن اتسع مدار تطور النثر نحو ترميز المعنى حتى استغلق على جملة الناس من حيث عدم تبين حقيقة المقصود،مع مسحة جدلية لا تخلو من تعليل وتحليل،وتكثر فيه الاصطلاحات الصوفية كالشهود والفناء.وغالبا ما مالوا إلى السجع في نثرهم،مع الإكثار من المحسنات البديعية

[1] -ناهضة عبد الستار:بنية السرد في القصص الصوفي المكونات،الوظائف،والتقنيات،منشورات اتحاد الكتاب ،دمشق، 2003، ص 46-47.

كالطباق والتورية وبرز التضاد واحدا من أهم أسس تشكيل المعنى عند الصوفية،نتيجة لرؤيتهم الثنائية للوجود والشريعة،ويلخصها قولهم في"الظاهر والباطن".وفي القرنين السادس والسابع توجّه الاهتمام فيها إلى التأليف وتدبيج التصانيف في مباحث العقيدة والتوحيد والمقامات والأحوال وغيرها.

خصائص القصة الصوفية:

من حيث الموضوع،التزمت القصة الصوفية[1] ما يخدم غرض التصوف وأهدافه الدينية والأخلاقية والمذهبية الخاصة،فكان لها انتماء واضح،وهوية مشخصة.ومن الناحية الفنية التزمت الأسلوب العربي البليغ الذي يراوح بين الحكايات المباشرة والحكايات الرمزية،مع الاعتراف أن اللجوء للرمز لم يكن هدفا شكليا قصد للتحسين ،وإنما قصد لأهداف مذهبية لم يكن من السهل التصريح بها، لذا كانت القصة خير سبيل لاستبطان التجربة الصوفية،وضمان بثها وإيصالها إلى المريد والطالب في شكل تعبيري يشده ويدهشه،الأمر الذي يفضي إلى الإقناع وخلق الإيحاء المطلوب الذي يرجوه الشيخ الصوفي لمريده المبتدئ.

[1] –ناهضة عبد الستار:بنية السرد في القصص الصوفي، ص 49.

المحاضرة الحادية عشر:

جماليات السّرد في النّص الشعري القديم

يتفرّع الأدب،بشكل علم،إلى فرعين كبيرين هما:الشّعر والنثر.ولكل واحد منهما سماته الخاصة التي تطبعه،وغالبا ما يتسارع إلى الأذهان أن السّرد يرتبط بالنثر دون الشّعر غير أنّ هذا الحكم ليس صحيحا،ذلك أن الشّعر نمط مخصوص من استعمال الكلام وهو باعتباره كذلك لا يتعارض مبدئيا مع احتضان أي نمط من الخطاب.وفي المقابل فإنّ السّرد قابل للاندساس في أشكال التعبير المختلفة،وعليه فإنّ حضور السّرد في الشّعر العربي أمر مفروغ منه[1]،ومن هذا المنطلق نؤسس لشرعية دراسة السّرد في الشعر العربي القديم.

والشّعر كان ديوان العرب،وكتاب حكمتهم،ومستودع آثارهم،وسجل أيامهم ومآثرهم وأمجادهم.وكان الشاعر لسان حال القبيلة،ومحاميها،والذائد عنها.يذيع انتصارها،ويخلّد بطولتها، ويذكر مواقفها ووقائعها،ويرثي فرسانها ويهجو خصومها.وكان الشاعر عظيم الشأن،رفيع المكانة لجلال الدور الذي يلعبه في حرب القبيلة وسلمها.قال **ابن رشيق** القيرواني: ((كان الكلام كلّه منثورا،فاحتاجت العرب إلى الغناء بمكارم أخلاقها، وطيب أعرافها،وذكر أيامها الصالحة وأوطانها النازحة،وفرسانها الأمجاد،وسمحائها الأجواد،لتهزّ أنفسها إلى الكرم،وتدّل أبناءها على حسن الشيم،فتوهموا أعاريض جعلوها موازين الكلام،فلمّا تمّ لهم وزنه سموه شعرا ،لأنهم شعروا به ،أي فطنوا...))[2].يتّضح مما سبق أنّ العرب أوجدت الشّعر للتغني بأمجادها وتخليد مآثرها.

حظي الشّعر،ومنذ القديم،بمكانة مميزة وأهمية بالغة عند العرب.ومن دلائل هذا الاهتمام أن

---

[1]–فتحي النصري:السردي في الشّعر العربي الحديث في شعرية القصيدة السردية، الشركة التونسية للنشر،تونس،ط1، 2006،ص 61.

[2] –ابن رشيق القيرواني:العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده،تح محمد محي الدين عبد الحميد،ج1،دار الطلائع،القاهرة، 2009،ص 18.

العرب كانوا يحتفون بالشاعر ويفتخرون به نظرا للوظيفة الجليلة التي يؤديها خدمة لقبيلته،ومن أجل ذاك((كانت القبيلة من العرب إذا نبغ فيها شاعر أتت القبائل فهنأتها،وصنعت الأطعمة،واجتمع النساء يلعبن بالمزاهر،كما يصنعون في الأعراس،ويتباشر الرجال والولدان؛لأنه حماية لأعراضهم، وذبّ عن أحسابهم،وتخليد لمآثرهم،وإشادة بذكرهم.وكانوا لا يهنئون إلا بغلام يولد،أو شاعر ينبغ فيهم،أو فرس تُنتج))[1].

وما يهم في هذا المقام ،هو كون الشعر أحد الأوعية الحاملة للقصص العربي وأحد مصادره بما تضمّنته نصوصه من أخبار وإشارات جلية أو ضمنية إلى حوادث ووقائع عاشها الناس أفرادا أو جماعات،وهذا رغم سيادة الاعتقاد بغنائية الشعر العربي والسكوت عن البعد القصصي فيه الذي بقي منظورا إليه دائما كمظهر ثانوي،ومنه فإن النظر في كثير من القصائد والمقطعات في الجاهلية والإسلام يطالعنا ببعدها القصصي حتى وإن لم يكن هذا البعد مقصودا لذاته[2].

السّرد والشّعر:

لا يعد السّرد جنسا أدبيا،وإنما هو ((نمط من الخطاب قابل للدخول في تكوين الأجناس الأدبية وتميزها،وأما الشعر فطريقة مخصوصة في استعمال الكلام،من مقوماته النظم والإيحاء،وكل أنماط الخطاب يمكن أن تكون مادة لبناء الشعر،وعلى هذا الأساس يمكن أن نميز بين قصائد مبنية على السّرد وأخرى على الوصف أو الحجاج))[3].وعليه يمكننا القول بعدم وجود تعارض بين الشّعر والسّرد،وإن كان السّرد لا يوجد في كلّ نص شعري،وإنما يتواجد في كلّ قصيدة انبنت على القص.

والمواطن التي تجلى فيها السرد في الشعر كثيرة،فقد تجلى في((ثنايا الشعر العربي في كل العصور، كما في المغامرات العاطفية ورحلات الصيد التي تتغنى بها معلقة امرئ القيس مثلا،أو قصة أتان

[1]-ابن رشيق القيرواني:كتاب العمدة،ج1،ص 55.

[2] -إبراهيم صحراوي:السرد العربي القديم،ص 67.

[3] -فتحي النصري:السردي في الشعر الحديث، ص117.

الوحش في معلقة لبيد، أو في قصائد الصعاليك المولعين بوصف مغامراتهم ومطارداتهم،وكذلك في وصف شعراء الحماسة لبطولاتهم في المعارك والحروب.وقد شكلت قصص الحب والمغامرات العاطفية ملمحا بارزا في تلك النصوص خصوصا عند شعراء الغزل في العصر الإسلامي))[1].

والحقيقة أنّ علاقة القص بالشعر علاقة وطيدة،ومنذ القديم،وهو ما أعطى لبعض الدارسين مباحثة هذه القضية تحت ما يسمى القصة الشعرية.ومصطلح القصة الشعرية[2]،في النقد الغربي، يطلق على جنس سردي نثري يستعير من الشعر أدواته الفنية ومفعوله.فالقصة الشعرية تروي أحداثا وتربط بينها،وتتميز بهيمنة الوظيفة الإنشائية،التي تنعكس على الأسلوب الذي يتّسم بالكثافة والرمزية واستخدام الصور البلاغية.وجدير بالملاحظة أن من النقاد العرب من استخدم مصطلح "القصة الشعرية" مرادفا لمصطلحي"الشعر القصصي"و"القصيدة القصصية".وهو استعمال قد يكون مصدرا للخلط بين جنسين أدبيين مختلفين أحدهما نثري والآخر شعري.

تجليات السّرد في الشعر العربي القديم:

ونكتفي هنا بالإشارة إلى القصص الموجود في بعض القصائد التي يتحدث فيها الشعراء عن مغامراتهم أو الإشارة إليها سواء كان الحديث فيها عن الفرد أو تجاوزه إلى الجماعة.

ومن أمثلة ذلك:

في العصر الجاهلي:تحدّث الشعراء في معلقاتهم،في شكل قصصي،عن جوانب من مغامراتهم وحياتهم الخاصة كما في معلقة امرئ القيس،أو الحديث عن الجماعة كما في معلقة زهير بن أبي سلمى الذي حدثنا عن حرب داحس والغبراء وسعي هرم بن سنان والحارث بن مرة إلى الصلح

[1] -محمد ردمان علي سعيد:توظيف السرد في شعر لطفي جعفر أمان.دار أمجد،الأردن،ط1، 2018، ص 29-30.

[2] -محمد قاضي وآخرون:معجم السرديات،ص 334-335.

وتحمل ديات القتلى وغيرها.ولعل أشهر ما تمت الإشارة إليه قصة يوم دارة جلجل التي بثها امرؤ القيس في معلقته،وفيها يقول[1]:

ويوم دخلت الخذر خدر عنيزة فقالت:لك الويلات إنّك مرجلي

تقول وقد مال العبيط بنا معا: عقرت بعيري يا امرأ القيس فانزل

فقلت لها:سيري وأرخي زمامه ولا تبعديني عن جناك المعلل

وبيضة خذر لا يرام خباؤها تمتعت من لهو بها غير معجل

تجاوزت أحراسا إليها ومعشرا علي حراصا لو يسرون مقتلي

ومن اللوحات القصصية أيضا نذكر قصص الحيوان خاصة حين يكون الشاعر بصدد الحديث عن ناقته،وعلى سبيل المشابهة،يستطرد ليستعرض قصة البقرة الوحشية أو الثور أو الحمار الوحشي وأتنه،ويقدّم لنا قصّة موفورة العناصر.ومن ذلك نورد قصة الثور الوحشي ،على سبيل التمثيل، للشاعر النابغة الذبياني،حيث يقول[2]:

كأنما الرحل منها فوق ذي جدد ذب الرياء إلى الأشباح نظار

مجرّس وحد جون أطاع له نبات غيث ،من الوسمي مبكار

باتت له ليلة شهباء تسعفه منها بحاهب شفان وأمطار

وبات ضيف الأرطاة وألجأه مع الظلام إليها وابل ساري

حتى إذا ما انجلت ظلماء ليلته وأسفر الصبح عنه أي اسفار

[1] –أبو زيد القرشي:جمهرة أشعار العرب،تح عمر فاروق الطباع،دار الأرقم بن أبي الأرقم،بيروت،ص 80.

[2] –المصدر نفسه،ص 98 وما بعدها.

أهوى له قانص يسعى بأكلبه عاري الأشاجع من قناص أنمار

محالف الصيد هباش له لحم ما إن عليه ثياب غير أطمار

حتى إذا الثور بعد النفر أمكنه أشلى وأرسل عشرا كلها ضاري

فكر محمية من أن يفر كما كر المحامي خشية العار

فشكّ بالرمح منها صدر أولها شكّ المشاغب أعشارا بأعشار

ثم انثنى بعد للثاني فأقصده بذات فرع بعيد القعر نعار

وأثبت الثالث الباقي بنافذة من باسل عالم بالطعن كرار

وظل في سبعة منها لحقن به يكر بالروق فيها بإقبال وإدبار

انقض كالكوكب الدري منصلتا يهوى ويخلط تقريبا بإحضار

فذاك شبه قلوصي إذا أضر بها طول السرى،والسرى من بعد إبكار

في **العصر الإسلامي**:نذكر قصيدة الحطيئة التي جسد فيها قصة الأعرابي الكريم الذي اعتزم ذبح ابنه لقرى ضيفه لولا قطيعا من الحمر الوحشية مرّ قريبا من خيمته فأصاب أحدها ذبحه وتعشّى هو وضيفه وعياله،وفيها يقول:

وطاوي ثلاث عاصب البطن مرمل ببيداء لم يعرف بها ساكن رسما

أخي جفوة فيه من الإنس وحشة يرى البؤس فيها من شراسته نعمى

وأفرد في شعب عجوزا إزاءها ثلاثة أشباح تخالهم بهما

حفاة عراة ما اغتذوا خبز ملة ولا عرفوا للبر مذ خلقوا طعما

رأى شبحا وسط الظلام فراعه فلما بدا ضيفا تشمّر واهتما

فقال هيا رباه ضيف ولا قرى بحقّك لا تحرمه تالليّلة اللّحما

وقال ابنه لما رآه بحيرة أيا أبت اذبحني ويسر له طعما

ولا تعتذر بالعدم علّ الذي طرا يظن لنا مالا فيوسعنا ذما

فروى قليلا ثم أحجم برهة وإن هو لم يذبح فتاه فقد همّا

فبينا هما عنّت على البعد عانة قد انتظمت من خلف مسحلها نظما

عطاشا تريد الماء فانساب نحوها على أنه منها إلى دمها أظما

فأمهلها حتى تروت عطاشها فأرسل فيها من كنانته سهما

فخرت نحوص ذات جحش سمينة قد اكتنزت لحما وقد طبقت شحما

فيا بشره إذ جرّها نحو قومه ويا بشرهم لما رأوا كلمها يدمى

فباتوا كراما قد قضوا حق ضيفهم فلم يغرموا غرما وقد غنموا غنما

وبات أبوهم من بشاشته أبا لضيفهم والأم من بشرها أما

في العصر الأموي:عمرو بن أبي ربيعة صاغ أشعاره في قالب قصصي،فقصائده قصص يسرد فيها وقائع مغامراته مع محبوباته،وقد غلب على غزله طابع الحوار القصصي الذي يورده على لسان محبوباته.

يقول في رائيته المشهورة[1]:

[1] -ديوان عمر بن أبي ربيعة:تح محمد فايز،دار الكتاب العربي،لبنان، ط2، 2003،ص 130.

أمن آل نعم أنت غاد فمبكر غداة غد أم رائح فمهجر

لحاجة نفس لم تقل في جوابها فتبلغ عذرا والمقالة تعذر

أهيم إلى نعم فلا الشمل جامع ولا الحبل موصول ولا القلب مقصر

إذا زرت نعما لم يزل ذو قرابة لها كلما لاقيتها يتنمّر

ألكني إليها بالسلام فإنه يشهّر إلمامي بها وينكّر

بآية ما قالت غداة لقيتها بمدفع أكنان أهذا المشهّر

وليلة ذي دوران جشمتني السرى وقد يجشم الهول المحب المغرّر

فبتّ رقيبا للرفاق على شفا أحاذر منهم من يطوف وأنظر

وبت أناجي النفس أين خباؤها وكيف لما آتي من الأمر مصدر؟

فعمر يحاكي امرأ القيس في معلقته،غير أن القصص عنده أوسع وأتم،فهو يقدّم قصة مكتملة الهيكل من تمهيد وعقدة وحل طبيعي على ما يتخللها من حوار،وبذلك كان أوّل شاعر وسّع النطاق القصصي وأدخل فيه الحوار التمثيلي،فكان المجدّد الحقيقي لهذه الطريقة القصصية في الأدب العربي. وقد أقرّ شوقي ضيف أن عمر يمتلك أهم مقومات القص وهو الخيال،وفي ذلك يقول:((ينبغي أن نلاحظ أن الخيال لعب دورا مهما في هذا القصص كما يلعب عادة في أقاصيص من يقصون،إذ يخرجوننا من عالمنا إلى عالم جديد لهم يملؤونه بخيالاتهم،وكذلك كان عمر في كثير من جوانب ديوانه يملؤه بكثير من أخيلته،فهو قصاص في غزله يتخل ثم يقص ما يتخيل)).

وقد تميّز الفن القصصي عند عمر بن أبي ربيعة بالدقة والواقعية،ويرجع ذلك إلى روحه القصصية التي عبّرت عن مشاعر الناس في عصره.وهو في أسلوبه القصصي استعمل لغة قريبة من النثر،لغة

مألوفة مستمدة من صلب الحياة اليومية،وقد غلب على قصصه الحوار،وغالبا ما يكون على لسان المحبوبة ساردا من خلاله ما وقع بينهما.

والملاحظ أن القصيدة/الحكاية تنقسم إلى قسمين كبيرين،يندرج كل واحد منهما في برنامج سردي مختلف.القسم الأول من البيت الأول إلى الثامن عشر حديث عن النفس،ناجى فيه الشاعر نفسه ووصف المرأة التي سيخوض مغامرته معها.والقسم الثاني يشمل باقي القصيدة،وفيه يحكي قصة "ليلة ذي دوران"،وكيف احتال لبلوغ خباء صاحبته،وكيف احتالت الأخوات لإخراجه من القبيلة.

المحاضرة الثانية عشر:

أثر السّرد العربي في آداب الشعوب الإسلامية

في إطار الحديث عن آداب الشعوب وخصوصيتها،لا يمكن القول بوجود أدب خالص؛وذلك لأن الآداب،في حركة تطورها،تنفتح على غيرها من الآداب،وتحتك بها وتتلاقح معها،وبالتالي فهي تحيا وتتطور من خلال التأثير والتأثر.والحديث عن التأثير والتأثر بين الآداب المختلفة يندرج في صميم الأدب المقارن،ومنه فإن دراسة أثر السّرد العربي في غيره من آداب الشعوب الأخرى،سواء تعلّق الأمر بالشعوب الإسلامية أو الأوروبية،لا يمكن تناوله إلا في إطار الدراسات المقارنة،وعليه سنبدأ من تحديد مفهوم الأدب المقارن،وتحديد وظيفته.

-الأدب المقارن:

يعدّ الأدب المقارن حديث النشأة،ظهر عند الأوربيين ثم امتد أثره إلى الأدب العربي،وقد حدّد مفهومه بأنه الأدب الذي((يدرس مواطن التلاقي بين الآداب في لغاتها المختلفة، وصلاتها الكثيرة المعقدة،في حاضرها أو في ماضيها،وما لهذه الصلات التاريخية من تأثير وتأثر،أيا كانت مظاهر ذلك التأثير أو التأثر: سواء تعلقت بالأصول الفنية العامة للأجناس والمذاهب الأدبية أو التيارات الفكرية،أو اتصلت بطبيعة الموضوعات والمواقف والأشخاص ..أو كانت تمس مسائل الصياغة الفنية والأفكار الجزئية في العمل الأدبي،أو كانت خاصة بصور البلاد المختلفة كما تنعكس في آداب الأمم الأخرى))[1].فمجال الأدب المقارن هو دراسة التأثير والتأثر بين الآداب التي لا تنتمي إلى لغة واحدة،أي إنه يقيم اختلاف اللغة شرطا أساسيا للدراسات المقارنة.

وتتحدّد وظيفة الأدب المقارن في دراسة الأدب القومي في علاقاته التاريخية بغيره من الآداب،كيف حدث الاتصال،وكيف أثر كل منهما في الآخر.وعليه فالأدب المقارن يصف انتقالا

[1] -غنيمي هلال:الأدب المقارن،ص13.

من أدب إلى أدب،وهذا الانتقال يكون في الألفاظ أو الموضوعات أو الصور أو الأشكال الفنية كالقصيدة والمسرحية،أو في العواطف التي تسري من أديب إلى آخر حول موضوع إنساني واحد[1].

أثر السّرد العربي في الأدب الفارسي:

ظهر تأثير الأدب العربي في الأدب الفارسي في مجال الشعر والنثر على حد سواء،ولعل تأثير الأدب العربي في مجال النثر كان أوسع.ويظهر التأثير في المجال النثري في موضوعات متعددة نذكر منها:المقامة العربية وتأثيرها في الفارسية،وترجمة كليلة ودمنة والرسائل الديوانية والإخوانية بين الأدبين.

يرى غنيمي هلال أن النثر كان أوسع تأثيرا من الشّعر،ويظهر التأثير النثري في الأسلوب،كما يظهر في الفنون الأدبية.وقد مرّ النثر بين العربية والفارسية بثلاث مراحل:مرحلة الترجمة،ومرحلة التقليد، ومرحلة الإبداع الذاتي.وتعد مرحلة التقليد هي المرحلة الوسطى بين الترجمة والإبداع الفني،والتي يظهر من خلالها التأثير والتأثر.

-أثر فن المقامة:

المقامة فن عربي أصيل،ظهر في القرن الرابع الهجري على يد بديع الزمان الهمذاني(ت398هـ) الذي وصلنا من مقاماته اثنين وخمسين مقامة،يدور أغلب موضوعاتها حول الكدية،وأسند جميع مقاماته إلى راو واحد هو عيسى بن هشام،كما اتخذ لها بطلا واحدا هو أبو الفتح الإسكندري.ثم جاء بعده الحريري(ت514هـ)وحذا حذوه،واعترف بأسبقية الهمذاني،فألف خمسين مقامة،اشترك فيها مع سابقه في الموضوع،وأحادية الراوي والبطل،فراويه هو الحارث بن همام،وبطله أبو زيد السروجي. وإن كان الهمذاني له الأسبقية الزمنية إلى هذا الفن فإن الحريري له الشهرة والذيوع،فقد ذاع صيته أكثر من سابقه،وبلغت شهرته الآفاق.

[1] -طه ندا:الأدب المقارن،ص20.

وتتكون المقامة من عناصر ثلاث هي[1]:

-راوٍ ينقلها عن مجلس تدور أحداثها فيه.

-مكدٍ(بطل)تدور القصة حوله.

-مُلحة(نكتة،عقدة)تحاك حولها المقامة.

هذا فيما يتعلّق بالمقامة العربية،أما فيما يتعلّق بالأدب الفارسي،فقد ظهر فن المقامة في النثر الفارسي[2] خلال القرن السادس الهجري،على يد القاضي حميد الملة والدين عمر بن محمود المحمودي المعروف بـ حميد الدين(ت559هـ).

ألف حميد الدين مقاماته في حدود سنة550هـ وأراد أن يجعلها نظيرا لمقامات بديع الزمان الهمذاني والحريري.وذكر أنه فضل كتابة المقامات بالفارسية ليذيع أمرها بين العجم.وأراد أن تبلغ مقاماته الخمسين أسوة بمقامات الحريري إلا أنه لم يوفق في ذلك إذ لم يستطع أن يتجاوز المقامة الرابعة والعشرين لسوء الأحوال السياسية.

وقد أعرب حميد الدين عن تأثره بالمقامات العربية التي داوم على قراءتها حتى ارتسمت موضوعاتها وصورها في ذهنه وانعكست في مقاماته.ومن مظاهر التأثير العربي الواضح في المقامات الفارسية[3]

-تقليد حميد الدين للجمل الفعلية العربية التي تبدأ بالفعل عكس الجمل الفارسية الفعلية التي تنتهي بالفعل.

-الإكثار من إيراد العبارات العربية حتى يتلاحق منها في بعض الأحيان بضعة أسطر.

---

[1] -عمر فروخ:تاريخ الأدب العربي،الأعصر العباسية الأدب المحدث إلى آخر القرن الرابع الهجري،دار العلم للملايين، بيروت، ج2،،ط7، 2006،ص 412.

[2] -طه ندا:الأدب المقارن.دار النهضة العربية،بيروت،لبنان،د.ط،د.ت،ص 192.

[3] -المرجع نفسه،ص 197 وما بعدها.

-الإكثار من السجع،ولم يكن الحرص على الأسجاع المتلاحقة ظاهرة معروفة في النثر الفارسي من قبل.

-الميل إلى حذف الأفعال بقرينة لفظية،وهو كثير في المقامات،إذ يكتفي بإيراد الفعل في الجملة الأولى وحذفه من الجمل اللاحقة المعطوفة،وهذا الحذف من سمات الإيجاز في الأسلوب العربي.

-يتفق الباحثون على أن كثيرا من موضوعات المقامات الفارسية صور مكررة لما في المقامات العربية، وتعد المقامة السكباجية ترجمة ومحاكاة للمقامة المضيرية.

أوجه الاختلاف:إن كان الدارسون قد حدّدوا أوجه التشابه بين المقامة العربية والمقامة الفارسية، فإنهم قد وقفوا أيضا على أوجه الاختلاف[1]بين الأدبين ورصدوها في النقاط الآتية:

-المقامة العربية تقدم للقصة بجملة أو بعض الجمل،في حين يستغرق التقديم عند حميد الدين،في بعض الأحيان،صفحات بأكملها كما فعل في المقامة الفقهية،حيث قدم بمقدمة طويلة تناول فيها موضوعات متفرقة،كالعلم وفوائده،وأهمية طلبه..ويرجع ذلك إلى اختلاف طبيعة التعبير بين العرب والفرس،فالعرب أهل إيجاز،والفرس ميالون إلى التفصيل والمبالغة.

-سيطرة موضوع الكدية والمكدين على أغلب مقامات الهمذاني والحريري،فيحين يشغل هذا الموضوع من مقامات حميد الدين أقل من نصفها.

-في المقامة الفارسية لا يميل الكاتب في الموضوعات الانتقادية إلى الهجوم وإثارة السخرية والذم،لكنه يقنع فيما يكتب بالإشارة الأدبية والنكتة الأريبة على عكس المقامة العربية،ولهذا نجدها تفقد الإثارة والحرارة والتأثير اللاذع.

-الاختلاف في راوي وبطل المقامات،فهما في المقامة العربية محددان ولا يتبدلان.ففي مقامات الهمذاني الراوي عيسى بن هشام والبطل أبو الفتح الاسكندري،وفي مقامات الحريري الراوي

[1] -طه ندا:الأدب المقارن،ص 202-203.

الحارث بن همام والبطل أبو زيد السروجي.أما المقامات الفارسية فلا تلتزم راويا بعينه،ولا بطلا بذاته،فهما يختلفان من مقامة إلى أخرى.

-تدل أسماء المقامات الفارسية على موضوعاتها:في التصوف،في العشق..بينما تتعدد دلالات أسماء المقامات العربية ،فتدل على مكان حدوثها كالمقامة البغدادية والأصفهانية وغيرها.

المحاضرة الثالثة عشر:

أثر السّرد العربي في الآداب الغربية(1)

يدرس تأثير أدب في أدب آخر،يخالفه لغة،ضمن الأدب المقارن الذي يكشف عن الصلات القائمة بين آداب الشعوب المختلفة،ويظهر التأثير والتأثر القائم بينها.ولا يمكن الحديث عن تأثر أديب بأديب آخر إلا إذا ثبت أن الأديب الثاني قد اطلع على عمل الأديب الأول،سواء في لغته الأصلية،أو مترجما،إضافة إلى وجود تشابه كبير بين العملين أو الأثرين.

وفي هذه المحاضرة سنتبين تأثير السّرد العربي القديم في الآداب الغربية من خلال الوقوف في محطتين:الأولى تأثير"رسالة الغفران" للمعري في"الكوميديا الإلهية"لدانتي،والثانية تأثير قصة"حي بن يقظان"لابن طفيل في"روبنسون كروزو"لدانيال ديفو.

-رسالة الغفران/الكوميديا الإلهية:

رسالة الغفران:

رسالة الغفران[1] لأبي العلاء المعري(ت449هـ/1059م)وهي ((رحلة تخيلها أبو العلاء في الجنة وفي الموقف وفي النار؛كي يحل-في عالم خياله-مسائل و مشاكل ضاق بها في عالم واقعه ،من العقاب و الثواب،وتناسخ الأرواح،والغفران...مع كثير من المسائل الأدبية و اللغوية،يوردها مورد الساخر تارة، و الناقد اللغوي المتبحر تارة أخرى. وليس العالم الغيبي فيها إلا قالبا عاما لا رمزية فيه. لعب فيه خيال أبى العلاء المعرى دورا فريدا في الأدب العربي. وفي الرسالة كثير من الحكايات العارضة التي من شأنها أن تضعف القيمة الفنية القصصية للرسالة[2].

الكوميديا الإلهية:

[1] -أبو العلاء المعري: رسالة الغفران،تح علي حسن فاعور،دار الكتب العلمية،بيروت،ط4، 2011.

[2] -غنيمي هلال:الأدب المقارن،ص 184.

الكوميديا الإلهية للشاعر الإيطالي دانتي(1265-1331) ملحمة دينية الطابع،موضوعها الرحلة إلى العالم الآخر،تصف ما لا يرى،حيث يقرب الكاتب ذلك العالم من عالمنا في الشخصيات التي تسكنه،وفي وصف أخلاقها،ورغم طابعها الغيبي تحمل طابعا واقعيا يصف عالم العصور الوسطى،حروبه وعقائده وأخطاءه،يسود ذلك كله طابع ذاتي في وصف بغض الشاعر للنقائص والرذائل الاجتماعية،وحبه للفضائل وسمو الأخلاق[1].

وللحديث عن تأثير رسالة الغفران في الكوميديا الإلهية اختلف الدارسون مذهبين،وانقسموا بين مؤيد ومعارض.ومن المعارضين نذكر غنيمي هلال الذي أعرب عن وجهة نظره في الموضوع فقال: ((لا شك أن رسالة الغفران تشبه((الكوميديا الإلهية))لدانته، في نوع الرحلة و أقسامها و كثير من مواقفها. وقد دفع هذا التشابه بعض الباحثين إلى القول بأن أبا العلاء أثر في ((دانته)). وهذا خطأ، إذ لا يوجد أي دليل على اطلاع ((دانته))على رسالة أبي العلاء. وقد سبق أن بينا مصدر ((دانته)) العربي الإسلامي ، كما كشفت عنه البحوث الحديثة، ولا مجال الآن لخلق آراء أخرى لا تستقيم مع البحث العلمي.وأما هذا التشابه فقد يكون راجعا إلى أنهما كليهما قد أفاد من حكاية الإسراء والمعراج كما وردت في الأحاديث الإسلامية غير الموثوق بها، وفي هذه الحالة يكون لأبي العلاء فضل الإفادة أدبيا من التراث الإسلامي قبل ((دانته)).وقد يكون أبو العلاء متأثرا بمصدر فارسي في رحلته هو كتاب ((أرده ويراف نامه))، وفيه حكاية رحلة المؤيد الزرادشتي ((أرداه ويراف)) إلى الجحيم و الأعراف والجنة ، بل لا يبعد أن يكون المصدر الفارسي المذكور أصلا لما سار بين المسلمين من خرافات حول الإسراء و المعراج)).[2]

وقبل مباحثة تأثير المعري في دانتي ارتأينا أن نبين تأثر دانتي بالثقافة الإسلامية،وخاصة بفكرة الإسراء والمعراج التي متح منها كلا الكاتبين،وظهر أثرهما واضحا في كلا العملين.

---

[1]-محمد غنيمي هلال:الأدب المقارن،ص 127.

[2] -المرجع نفسه،ص 185.

أثر الثقافة الإسلامية في الكوميديا الإلهية:

اختلف الدارسون،بين مؤيد ومعارض،لتأثر دانتي بقصة الإسراء والمعراج،فالمعارضون يقولون أن ((دانتي لم يتأثر بالإسراء والمعراج لكونه لم يكن يعرفه بالعربية،إلا أن عالمين مستشرقين هما الايطالي تشيرولي في بحثه"كتاب المعراج" والاسباني مونيوس سندينو في كتابه"معراج محمد" أثبتا في كتابيهما اللذين نشرا سنة 1949 أن دانتي تأثر بالثقافة الإسلامية لاسيما معراج النبي(ص)"وقد اكتشفا مصدر دانتي في مخطوطة أصلها عربي وموضوعها"معراج الرسول" وقد ترجمت هذه المخطوطة إلى الاسبانية في لهجة قشتالة ثم إلى الفرنسية واللاتينية بأمر من الملك ألفونس العاشر الذي كان ملك قشتالة 1252-1284م ..والثابت تاريخيا أن دانتي كان كثير الاطلاع على ما يتاح له من جميع الثقافات الأخرى"[1].

وقد واصل غنيمي هلال[2] عرض ما ذهب إليه هذين المستشرقين من أن "الكوميديا الإلهية" نفسها فيها ما يثبت اطلاع دانتي على الثقافة الإسلامية ومن هذه المؤثرات الإسلامية:

-تناوله لشخصيتي ابن سينا وابن رشد وجعلهما من الحكماء الذين ساعدوا على تقدم الفكر الإنساني فهما مع فرجيل رمز الحكمة والعقل.

-يصف دانتي الجحيم بأنها في أراض متوالية تحت الأرض مملوءة نارا وفي الدرك الأسفل منها الشيطان وهذا مطابق لها في المخطوطة الإسلامية.

- أن مهمة من يصحبون الرسول(ص) من الملائكة كما في المخطوطة الإسلامية يتأثر بها دانتي ويجعل بعض الشخصيات ترافقه مثل فرجيل وماتيلد وبياتريتشه.

- وصفه للملائكة بأنها ذات أجنحة وأرواح تشع نورا باهرا داعين الخلائق إلى الاستقامة.

---

[1] -غنيمي هلال:الأدب المقارن،ص 130.

[2] -المرجع نفسه،ص 131.

والمتابع لهذه الملحمة يجد تشابها كبيرا مع الثقافة الإسلامية مما لا يدع مجالا للشك في تأثير دانتي بها.

تأثير رسالة الغفران:

تعتبر رسالة الغفران المصدر الثاني من المصادر الإسلامية التي تأثر بها دانتي في"الكوميديا الإلهية" ومن الذين قالوا بهذا الرأي بلاثيوس،حيث ذهب إلى أن رسالة الغفران هي محاكاة لمعراج النبي محمد(ص)،وأنها غنية بالمتناظرات مع الكوميديا الإلهية،وتتمثل فيما يأتي[1]:

-يغيب العنصر غير البشري ذي القوة الخارقة،فالبطل إنسان عادي،والشخصيات الثانوية ليسوا أنبياء أو قسيسين،ولكنهم أشخاص مذنبون،وغالبا ما يكونون كفارا تائبين.

-إضفاء اللمسة الإنسانية الواقعية.

-الأرواح في السماء تظهر للزائرين جماعات وليس أفرادا كما هو الحال في الجحيم.كما أن الزمر الأدبية عند المعري تعادل التيجان أو الدوائر عند دانتي في كل سماء والتي تتكون من اللاهوتيين، والجنود،والقضاة وغيرهم.

-من الطبيعي أن الأحاديث المحكية في الكوميديا تقدم مواضيع أكثر تنوعا من النقاشات الأدبية في الرسالة،لكن المحادثات في القصتين كثيرا ما تلتفت،وبشكل متكرر،إلى حوادث عن حياة الأرواح وأسرار الحياة الآخرة.كما أن بعض أحاديث دانتي مع الشعراء والفنانين في الجحيم والمطهر تحمل تشابها صريحا للأحداث الأدبية الحية في رسالة الغفران.

-التشابه في مهارتهما في بناء القصتين.مثل مواجهة ابن القارح لحمدونة الحلبية وتوفيق السوداء اللتين تحولتا إلى حوريتين بسبب ما عملن في الدنيا.فالحادثة تتشابه إلى حد ما مع لقاء دانتي مع

[1] -أحمد صالح الطامي:من الترجمة إلى التأثير دراسات في الأدب المقارن،دار الأمان-الرباط،منشورات الاختلاف-الجزائر،منشورات ضفاف-بيروت،ط1، 2013،ص 104 وما بعدها.

بياسينا في المطهر،ومع بيكاردا دوناتي الفلورنسية في سماء القمر،ومع كوينزا دي بادوا في سماء الزهرة.

-كلاهما سعى إلى هدف فني،المعري من خلال تبنيه الأدبي لقصة المعراج،ودانتي من خلال قصته الأسطورية عن"ما بعد الحياة".

-حي بن يقظان لابن طفيل/روبنسون كروزو لدانيال ديفو

يعدّ ابن سينا أول من ألف رسالة فلسفية رمزية،وهي رسالة"حي بن يقظان"،ويقصد بـ"حي" العقل الفعال أو النفس الملكية المفكرة،وهذا العقل حي دائما،غير متغير،لا يهرم أبدا، وابن يقظان كناية عن صدوره عن القيوم الذي لا تأخذه سنة ولا نوم.والرحلة الموصوفة في هذه الرسالة ترمز إلى طلب الإنسان المعارف الخاصة بصحبة رفقته من الحواس،وفي حركة تطلب المعارف العليا يستعين الإنسان بالعقل الذي يهديه عن طريق المنطق والفلسفة))[1].

وبعد قرن ونصف ألف ابن طفيل(506هـ-581هـ) رسالة بعنوان حي بن يقظان في أسلوب قصصي رمزي،ذي طابع صوفي،يدعو فيها إلى فلسفة الإشراق الروحي،عن طريق التأمل[2].وتحكي قصة طفل نشأ في إحدى جزر الهند دون أب ولا أم لطبيعته الطينية الأرضية هناك،وهذا الطفل كان ابن أخت ملك الجزيرة المجاورة تزوجت برجل على غير موافقة أخيها،وأنجبت هذا الطفل ولما وخشيت عليه من أخيها،فوضعته في صندوق أحكمت إغلاقه وتركته في البحر فحملته الأمواج إلى تلك الجزيرة المجاورة،وقامت ظبية على تربيته ظنا منها أنه صغيرها المفقود.كبر الطفل وكان يمتلك موهبة عالية وأخذ يثقف نفسه من خلال تفاعله مع عناصر الطبيعة،ووصل من خلال هذه الموهبة والإرادة والذكاء الفطري إلى إشراقة علمية روحية تفض له مغاليق ما يستغلق من صعاب عن طريق العلم والمعرفة ونشأ لديه نهم شديد لحب العلوم المختلفة عن طريق هذا الوجود الروحي.

---

[1] -محمد غنيمي هلال:الأدب المقارن.نهضة مصر للنشر،مصر،ط16، 2014،ص 185-186.

[2] -المرجع نفسه،ص 188.

وهبط على الجزيرة عالم اسمه"أبسال" كان يعبد الله على الدين السماوي لأهل هذه الجزيرة وظنها خالية من البشر،وفرح بكونه وحيدا ليتفرغ للعبادة لكنه لا حظ وجود شخص آخر وتعرف إلى حي وعلمه اللغة والشرائع السماوية وأخذه إلى جزيرته،وحاول كل منهما هداية الناس في هذه الجزيرة عن طريق الحب للعبادات والتقرب إلى الله ،لكنهما وجدا معارضة شديدة من الناس ولم يفلحا في دعوتهما وأدرك كل منهما أن ما توصل إليه بالفطرة والقلب،إنما يمثل درجة لم يصل إليها العامة بعد،ثم عادا إلى جزيرة حي ليواصلا العبادة بعيدا عن الناس.[1]

وقصة روبنسون كروز لـ"دانيال ديفو"(1660-1731م)نشرت سنة 1719م.تدور أحداث هذه القصة حول الفتى روبنسون كروز الذي ولد سنة 1632م في مدينة يورك وكان والده سيدا لقومه حكيما في أقواله وأفعاله،لكن الفتى كان شديد الولع بالبحر فأبحر رفقة بعض أصدقائه تاركين شط جزيرة هال متجهين إلى الساحل الإفريقي،وبعد بضعة أيام تعرضوا لعاصفة أغرقتهم وظل الفتى يبحر حتى وصل إلى اليابسة في جزيرة نائية منهك القوى،وبعد البحث استطاع الحصول على بعض الطعام كما حصل على فأس وسبعة مسدسات وكثير من البارود والأوراق والأقلام والكتب والإبر وبعض الثياب.كانت الجزيرة مهجورة أقام خيمة في مكان مناسب وكهفا للتخزين،وأخذ يفكر في طريقة لإحصاء الأيام بداية من وصوله الشط في 30 أيار 1659م واهتدى بتفكيره لتدبير كثير من الأمور.وذات يوم وجد قاربا عليه مجموعة من آكلي لحوم البشر وبحوزتهم رجلان،أحدهما هيأووه للطهي والثاني هرب وانقده روبنسون وأسماه(فرايداي) وظل خادما مخلصا له. وبعد سنوات قدمت سفينة عليها بعض الأسرى واستطاع كروز وفرايداي انقادهم وحصل على السفينة،وقرر العودة في 1687م بعد أن أمضى فيها ثمانية وعشرين عاما وشهرين وسبعة عشر يوما وأخذ ينادي بنشر السلام والأمن والوفاق بين البشر))[2].

[1] -مراد عبد الرحمان مبروك:الأدب المقارن،النظرية والتطبيق،خوارزم العلمية للنشر،السعودية،ط1،2006، ص 91-92.

[2] -المرجع نفسه،ص 93-94.

أوجه التشابه:لخصها في ما يأتي[1]

-بطلا القصة عاشا في جزيرة نائية مهجورة،وحاول كل منهما أن يعلّم نفسه بنفسه،وأن يصارع ويلات الموت والهلاك.

-كانت بداية حياة كل منهما بركوب البحر،أحدهما في تابوت أو صندوق والآخر في قارب تحطم به وقذفته الأمواج إلى شط الجزيرة.

-اتصف كل منهما بالحكمة والمروءة والشهامة في انقاد الآخرين،فالأول حاول أن ينقد أهل الجزلرة من الجهل والتخلف والتقليد الأعمى برفقة أبسال،والثاني حاول أن ينقد المغلوبين على أمرهم من أيدي آكلي لحوم البشر.

-اتخذ كل منهما رفيقا له يصادقه في وحدته،فالأول رحب بصديقه أبسال القادم من الجزيرة المجاورة،والثاني أنقد فرايداي واتخذه صديقا يساعده في انقاد الآخرين.

-كلاهما يتطلع للسلام وأمن البشرية،فالأول يقوم بهداية الناس وتبصيرهم بواقعهم وحثهم على الحب والوئام والسلام،والثاني ينشد حياة السلام والأمن في الجزيرة ويدعو لسلامة البشرية.

-استخدم كل منهما عقله في تدبير أمور حياته داخل الجزيرة،فكلاهما صنع كوخا يعيش فيه،ويعيشان مما تجود به الجزيرة أو البحر.

- بعد تجربتهما خلص كل منهما برؤية فلسفية تجاه الإنسان والكون والحياة الاجتماعية والاقتصادية والدينية.فالأول أدرك أن عوام الناس يظلون في تفكيرهم السطحي والهامشي لأنهم لا يستطيعون أكثر من ذلك،والآخر خلص إلى ضرورة نشر الوئام بين البشر حتى تعيش البشرية في سلام.

[1] -مراد عبد الرحمان:الأدب المقارن،ص 95-96.

المحاضرة الرابعة عشر:

أثر السّرد العربي في الآداب الغربية(2)

يتجلى تأثير أدب ما في أدب آخر من خلال مظاهر عدة[1]منها التأثير الشخصي، والفني، والفكري، والتأثير في الموضوعات.ويدخل في نطاق التأثير الفني تأثير فن المقامات العربية في الأدب الاسباني، وتأثير لألف ليلة وليلة في الآداب الأوروبية،وتأثير قصص كليلة ودمنة في الأدب الفرنسي وغيرها.

والمقامة هي أظهر أنواع القص في القرن الرابع الهجري،وهي((القصص القصيرة التي يودعها الكاتب ما شاء من فكرة أدبية أو فلسفية أو خطرة وجدانية أو لمحة من لمحات الدعابة والمجون))[2]، كما عرفت بأنها ((أقاصيص خيالية متنوعة الأغراض ومبنية على الكدية،تتناول الأدب والعلم والدين والاجتماع والأخلاق والمجون وتصور المجتمع))[3]،وهو ما يوحي بالجانب التخييلي فيها،مما يدل على أن كاتبها اخترعها ليلقي الضوء على ظاهرة استأثرت باهتمامه،فراح يتخذها موضوعا لكتابته،ويجعل من فئة المتسولين أبطالا لها.

خصائص فن المقامة:

يتميز فن المقامة بخصائص وسمات ينفرد بها عن باقي الفنون الأخرى وهي:

-المجلس:فلابد للمقامة من مجلس يحتويها،و((يجب أن تدور أحداث المقامة في مجلس واحد لا تنتقل منه))[4]،وبالتالي فلكل مقامة مجلس واحد لا تخرج عن حدوده.

---

[1] -صابر عبد الدايم:الأدب المقارن بين التراث والمعاصرة،دار الكتاب الحديث،القاهرة،ط1، 2010،ص 51.

[2] -زكي مبارك:النثر الفني في القرن الرابع،ج1،المكتبة التجارية الكبرى،مصر،د.ط،د.ت،ص 197.

[3] -سامي يوسف أبو زيد:الأدب العباسي،دار الميسرة،الأردن،ط1، 2011،ص 227.

[4] -عمر فروخ:تاريخ الأدب العربي الأعصر العباسية،ج2،دار العلم للملايين،بيروت،ط1، 1968،ص 414.

-الراوي:وهو الذي ينهض برواية أحداث المقامة،فهو((ينقلها عن المجلس الذي تحدث فيه))[1] .
والمقامات العربية اتخذت لها راويا واحدا،تكفل برواية كل المقامات،وهو عيسى بن هشام عند الهمذاني،والحارث بن همام عند الحريري.

-المكدي:لا تقوم المقامة دونه فهو البطل الذي تتوافر فيه جملة من الصفات التي تؤهله لأداء دوره البطولي في المقامة،فهو((شخص خيالي في الأغلب،أبرز ميزاته أنه واسع الحيلة درب اللسان،ذو مقدرة في العلم والأدب والدين،وهو شاعر وخطيب..يتظاهر بالتقوى ويضمر المجون،ويتظاهر بالجد ويضمر الهزل،وهو يبدو غالبا في ثوب التاعس البائس إلا أنه في الحقيقة طالب منفعة))[2].

-النكتة:وهي أهم خاصية تتميز بها المقامة،لأنها تستقطب اهتمام المتلقين،واحتواء المقامة على نكتة طريفة هو ما يجعل المستمعين يقبلون عليها.

-الصنعة:تشربت المقامة خاصية العصر،حيث شاع التنميق والتصنيع وعرضت المعاني في ثوب من الزخارف اللفظية والمعنوية التي تطرب الأذن وتهز النفس.

نتيجة لضعف الدولة ،وسوء الأحوال الاجتماعية،عجزت الطبقات الوسطى والضعيفة عن تأمين سبل العيش،ولجأت إلى الاحتيال والتوسل،وجاءت المقامة لتصور حياتهم،فهي تصور حياة الأدباء الذين احترفوا الكدية،وجعلت مضمونها قصص المكدين ومكائدهم التي يعتمدونها لكسب العيش.

تأثير المقامة العربية في الأدب الاسباني:

في القرن السادس عشر والسابع عشر في أوروبا وجد جنس جديد من القصص،خطا بالقصة نحو الواقع،وهو ما يعرف بقصص"الشطار"وجد أولا في اسبانيا،وهو قصص العادات والتقاليد للطبقات الدنيا وتسمى في الاسبانيةPicaresca وتختص بأن المغامرات فيها يحكيها

[1] – عمر فروخ:تاريخ الأدب العربي الأعصر العباسية،ص 412.
[2] -المرجع نفسه،ص 413-414.

المؤلف على لسانه،كأنها حدثت له.وهي ذات صبغة هجائية للمجتمع ومن فيه،يسافر فيها البطل(المؤلف) على غير منهج في سفره.وحياته فقيرة بائسة يحياها على هامش المجتمع.ويظل ينتقل بين طبقاته ليكسب قوته.وهو يحكم على المجتمع من وجهة نظره هو حكما تظهر فيه الأثرة والانطواء على النفس،وقصر النظر في اعتبار الأشياء من الناحية الغريزية النفعية.فكل من يعارضه فهو خبيث،ومن يمنحه الإحسان خير.وأول قصة من هذا الجنس القصصي في الأدب الاسباني هي قصة عنوانها"حياة لاسيريو دي تورمس وحظوظه ومحنه".وهي قصة تنبع من واقع الحياة في الطبقات الدنيا،وتصفها كما يمليها منطق الغرائز الصريح[1].

وتوجد وجوه شبه قوية بين قصص الشطار الاسبانية والمقامات العربية فالأدلة التاريخية تقطع بأن مقامات الحريري عرفت في الأدب العربي في اسبانيا.ومن كتاب العرب الاسبانيين من ألفوا مقامات على غرارها في أواخر القرن الثالث عشر الميلادي،مثل ابن قصير الفقيه،والسقرسطي، وشرحها كثير من العرب الإسبان أشهرهم عقيل بن عطية(ت1211م)ثم أبو العباس أحمد الشريشي(ت1222م)،كما أنها ترجمت إلى العبرية.وهذا التلاقي التاريخي هو الذي يفسر وجوه التشابه الكثيرة الواضحة بين المقامات وجنس قصص الشطار.وقد آثر كتاب الإسبان أن ينحوا منحاها الواقعي على أن يسيروا على منوال قصص الرعاة المثالية.فكان جهدهم ذا أثر كبير في القضاء على قصص الرعاة ،وفي التقريب بين القصة وواقع الحياة[2].

إنّ انتقال فن المقامة إلى اسبانيا وإطلاع الكتاب عليها،يسوّغ تأثرهم بها،بوجه أو بآخر،وهو ما يؤكد بأنّ السّرد العربي القديم امتلك خصائص وجماليات مكنته من التأثير في آداب الشعوب الأخرى ولم يكن مجرد متأثر فقط.

---

[1] -غنيمي هلال:الأدب المقارن،ص 173.

[2] -المرجع نفسه،ص 174.

خـــــاتـمـة:

بعد الإلمام بمحاضرات مقياس"جماليات السّرد العربي القديم"الموجه إلى طلبة السنة الثالثة ليسانس تخصص دراسات أدبية،التي حاولنا من خلالها أن نمد الطالب برصيد معرفي يتمحور حول السرد العربي القديم بمختلف أنواعه،وخصائصه،وجمالياته،خلصنا في الأخير إلى جملة من النتائج والملاحظات نوردها كالآتي:

-معلومات الطالب في مجال"الأدب العربي القديم"شحيحة،والبحث في القديم يخيفه لأنه يدرك صعوبته فينصرف عنه،لذلك فهو يحتاج لمن يأخذ بيده وييسر له السبيل.وبالتالي يتوجب على الأستاذ بذل جهد خاص للتأثير في الطلبة وترغيبهم في المقياس.

-محاضرات المقياس تغوص عميقا في السرد العربي القديم،وهو ما يتطلب الإبحار عبر مصنفات نثرية كثيرة ومدونات قديمة،وعليه فالمقياس يتطلب زادا معرفيا واسعا ومتعمقا ومتخصصا من الأستاذ قبل الطالب،فليس من السهولة الإلمام بمختلف السرود العربية القديمة والوقوف على خصائصها.

-نفور الطلبة من المعلومات النظرية وتفاعلهم الإيجابي مع النصوص التطبيقية،لذلك يجب تطعيم النظري بنصوص تطبيقية،على سبيل الاستشهاد،لتثبيت المعلومة من جهة،والقضاء على الرتابة وجلب اهتمام الطالب من جهة أخرى.

-تفاعل الطلبة مع محاضرات المقياس لم يكن بالدرجة ذاتها،وذلك حسب أنواع السرود،فأكثر ما استأثر على اهتمامهم هو السرد العجائبي،ثم الخرافي،ثم الرحلي.

-واجهتنا صعوبة في محاولة التأسيس للسرد الصوفي والسرد الفلسفي،وذلك لصعوبة مجالهما الذي يرتبط بجانب فكري عميق يحتاج عدة خاصة ومدارسة طويلة.

-إن إدراج محاضرة"جماليات السّرد في الشعر العربي القديم"كان التفاتة جيّدة للتأكيد على أن السّرد لا يوجد في النثر فقط،ولجلب انتباه الطالب إلى أن"المحكي الشعري"الذي يتناوله ضمن "الأدب الحديث والمعاصر"له جذوره العميقة في الأدب العربي القديم،وإن كانت الاختلافات التي تفرضها طبيعة العصر موجودة.

-المحاضرات الثلاث الأخيرة المتعلقة بأثر السّرد العربي القديم في آداب الشعوب الأخرى،وإن كان تناولها ممكنا،فإن مباحثتها في إطار "الأدب المقارن"سيعطيها حقها من الدراسة والتحليل والاستنتاج.

-حقّقت هذه المحاضرات نتائج مزدوجة: من جهة فتحت الآفاق أمام الطالب لمعرفة عميقة بالسّرد العربي القديم(أنواعه،خصائصه،تأثيره)،ومن جهة أخرى زودته برصيد معرفي لتلقي السّرد العربي الحديث.

قائمة المصادر والمراجع:

-القرآن الكريم،رواية ورش.

أولا:المصادر:

-إخوان الصفا:رسالة تداعي الحيوانات على الإنسان،دار الآفاق الجديدة،بيروت،ط2، 1980.

-البخاري(أبو عبد الله محمد بن اسماعيل):صحيح البخاري،دار ابن حزم،القاهرة،ط1، 2010.

-بديع الزمان الهمذاني:مقامات بديع الزمان الهمذاني،تح أبي الفضل أحمد بن الحسن بن يحي،دار الكتب العلمية،بيروت، ط3 ،2005.

-الجاحظ(أبو عثمان بن بحر):البيان والتبيين،تح عبد السلام محمد هارون،دار الجيل بيروت،ج1، د.ط،د.ت.

-ابن جبير:رحلات ابن جبير إلى الشام والحجاز والعراق،تح عارف أحمد عبد الغني،دار العرب،ودار نور حوران،دمشق،سوريا،2014.

-ابن خلدون:مقدمة ابن خلدون،دار الأرقم بن أبي الأرقم،بيروت،د.ط،د.ت.

-ديوان عمر بن أبي ربيعة،تح محمد فايز،دار الكتاب العربي،لبنان،ط2، 2003.

-ابن رشيق القيرواني:العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده،تح محمد محي الدين عبد الحميد،ج1، دار الطلائع،القاهرة،2009.

-أبو زيد القرشي:جمهرة أشعار العرب،تح عمر فاروق الطباع،دار الأرقم بن أبي الأرقم، بيروت، د.ط،د.ت.

-عبد الله بن المقفع:كليلة ودمنة.تح عبد الوهاب عزّام،دار تلانتيقيت للنشر،بجاية،2015.

-أبو العلاء المعري:رسالة الغفران،تح علي حسن فاعور،دار الكتب العلمية،بيروت،ط4، 2011.

-ابن كثير:تفسير القرآن العظيم،دار الفكر،بيروت،ج3،ط1، 1999.
-مسلم(أبو الحسن مسلم بن الحجاج):صحيح مسلم،دار ابن حزم،القاهرة،مصر،ط1، 2010.
-ابن هشام:السيرة النبوية،تح مصطفى السقا وآخرون،دار الكتب العلمية،بيروت،ط1، 2001.
-هشام الكلبي:كتاب الأصنام،تح أحمد زكي،الدار القومية للطباعة والنشر،القاهرة،د.ت،د.ط.

ثانيا/المراجع

-أحمد صالح الطامي:من الترجمة إلى التأثير دراسات في الأدب المقارن،دار الأمان-الرباط، ومنشورات الاختلاف-الجزائر،منشورات ضفاف-بيروت،ط1، 2013.
-أسعد السحمراني:التصوّف منشؤه ومصطلحاته،دار النفائس،بيروت،لبنان،ط 1، 1987.
-إبراهيم صحراوي:السرد العربي،الأنواع والوظائف والبنيات،الدار العربية للعلوم،بيروت،ومنشورات الاختلاف،الجزائر،ط1، 2008.
-جيرار جنيت:خطاب الحكاية .بحث في المنهج،تر محمد معتصم وآخرون،منشورات الاختلاف، الجزائر،ط3، 2003.
-جيرار جينيث وآخرون:نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير،تر ناجي مصطفى،دار الخطابي للطباعة،المغرب،ط1، 1998.
-حسني محمود حسين:أدب الرحلة عند العرب،دار الأندلس،بيروت،ط2، 1983.
-حميد لحميداني:بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي،المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1991،1.
-خالد التوزاني:أدب العجيب في الثقافتين العربية والغربية،دار كنوز المعرفة،عمان،ط1، 2015.
-الخامسة علاوي:العجائبية في الرواية الجزائرية،دار التنوير ،الجزائر،،2013.
-زكي مبارك:النثر الفني في القرن الرابع،ج1،المكتبة التجارية الكبرى،مصر،د.ط،د.ت.
-سامي يوسف أبو زيد:الأدب العباسي،دار الميسرة،الأردن،ط1، 2011.
-سعيد جبار :التوالد السردي قراءة في بعض أنساق النص التراثي،جذور للنشر،الرباط،ط1، 2006.

-سعيد جبار:من السردية إلى التخييلية.بحث في بعض الأنساق الدلالية في السّرد العربي،منشورات ضفاف،لبنان،منشورات الاختلاف،الجزائر دار الأمان،الرباط،ط2013،1.

-سعيد سلام:التناص التراثي.الرواية الجزائرية أنموذجا،عالم الكتب الحديث،الأردن،ط2010،1.

-سعيد يقطين:الكلام والخبر مقدمة للسرد العربي.المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،ط1، 1997.

-سعيد يقطين:السّرد العربي مفاهيم وتجليات،منشورات الاختلاف،الجزائر ودار الأمان،الرباط، والدار العربية للعلوم،بيروت،ط1، 2012.

-سيف محمد سعيد المحروقي:نماذج إنسانية في السرد العربي القديم،دار الكتب الوطنية،أبو ظبي،الإمارات العربية المتحدة،ط1، 2010.

-شعيب حليفي:الرحلة في الأدب العربي،آليات الكتابة،خطاب المتخيل،الأمل للطباعة،مصر، 2002.

-صابر عبد الدايم:الأدب المقارن بين التراث والمعاصرة،دار الكتاب الحديث،القاهرة،ط1، 2010.

-صالح معيض الغامدي: كتابة الذات دراسات في السيرة الذاتية،المركز الثقافي العربي،المغرب،ط1، 2013.

-صلاح الدين الشامي:الرحلة عين الجغرافيا المبصرة،منشأة المعارف،الإسكندرية،ط2، 1999.

-ضياء الكعبي:السّرد العربي القديم الأنساق الثقافية وإشكاليات التأويل،المؤسسة العربية للدراسات بيروت،ودار فارس للنشر،الأردن،ط1، 2005.

-طه ندا:الأدب المقارن.دار النهضة العربية،بيروت،لبنان،د.ط،د.ت.

-عبد الرحيم مراشدة:الخطاب السردي والشعر العربي،عالم الكتب الحديث،الأردن،ط2012،1.

-عبد الرحيم مودن :الرحلة المغربية في القرن التاسع عشر مستويات السرد،دار السويدي للنشر،الإمارات العربية المتحدة والأهلية للنشر،الأردن،ط1، 2006.

-عبد الرحيم مودن:الرحلة في الأدب المغربي النص-النوع-السياق،افريقيا الشرق،المغرب، 2006.

-عبد الله إبراهيم:موسوعة السرد العربي،قنديل للطباعة والنشر،الإمارات المتحدة،ج1و2،ط1، 2016.

-عبد الواحد التهامي العلمي:أنماط تلقي السرد في التراث النقدي.دراسة في أدب الجاحظ،عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن،ط1، 2015.

-عمر فروخ:التصوّف في الإسلام،بيروت،لبنان،ط 1، 1947.

-عمر فروخ:تاريخ الأدب العربي،الأعصر العباسية الأدب المحدث إلى آخر القرن الرابع الهجري، دار العلم للملايين، بيروت، ج2،،ط7، 2006.

-عيسى بخيتي:أدب الرحلة الجزائري الحديث.مكونات السرد،دار هومة،الجزائر،2014.

-فائزة عليلو:الأنماط الحكائية العربية.قراءة في نماذج من"ألف ليلة وليلة"و"كليلة ودمنة"،مؤسسة مقاربات،المغرب،ط1، 2016.

-فتحي النصري:السردي في الشعر الحديث،الشركة التونسية للنشر،تونس،ط1، 2006.

-فؤاد قنديل:أدب الرحلة في التراث العربي،الدار العربية للكتاب،القاهرة،ط2، 2002.

-فيليب لوجون:السيرة الذاتية،الميثاق والتاريخ الأدبي.تر عمر حلي،المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء،ط1، 1994.

-ماجدة حمود:صورة الآخر في التراث العربي،منشورات الاختلاف-الجزائر،والدار العربية للعلوم-بيروت،ط1، 2010.

-محمد ردمان علي سعيد:توظيف السرد في شعر لطفي جعفر أمان.دار أمجد،الأردن،ط1، 2018.

-محمد عابد الجابري:بنية العقل العربي.دراسة نقدية لنظم المعرفة في الثقافة العربية،مركز دراسات الوحدة العربية،بيروت،ط11، 2013.

-محمد غنيمي هلال:الأدب المقارن.نهضة مصر للنشر،مصر،ط16، 2014.

-محمد القاضي:الخبر في الأدب العربي،دراسة في السردية العربية.دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط1، 1998.

-محمد مشبال:البلاغة والسرد جدل التصوير والحجاج في أخبار الجاحظ،منشورات كلية الآداب، تطوان،المغرب،2010.

-محمد مشبال:بلاغة النّص التراثي.مقاربات بلاغية حجاجية،دار العين القاهرة،ط2013،1.
-مراد عبد الرحمان مبروك:الأدب المقارن،النظرية والتطبيق،خوارزم العلمية للنشر،السعودية،ط1، 2006.
-موسى سليمان:القصص اللغوي والفلسفي،دار الكتاب اللبناني،بيروت،ط1، 1985.
-ناهضة ستار:بنية السرد في القصص الصوفي المكونات،الوظائف،والتقنيات.منشورات اتحاد الكتاب،دمشق،2003.
-يان مانفريد:علم السّرد.مدخل إلى نظرية السّرد،تر أماني أبو رحمة،مكتبة بغداد،سوريا،ط1، 2001 .

ثالثا/المعاجم

-ابن فارس :معجم مقاييس اللغة،تح عبد السلام محمد هارون،م4،دار الجيل ،بيروت،ط1، 1991.
-الفيروز آبادي:القاموس المحيط،دار ابن الجوزي،القاهرة،ط1، 2015.
-محمد القاضي وآخرون:معجم السرديات،دار محمد علي للنشر،تونس،دار الفارابي،لبنان، وناشرون،ط1، 2010.
-مجدي وهبة وكامل المهندس:معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب،مكتبة بيروت،لبنان، ط2، 1984.
-ابن منظور:لسان العرب

فهرس الموضوعات:

عنوان المحاضرة	الصفحة
مقدمة	3-2
المحاضرة الأولى:السرد العربي القديم النشأة والتطور	10-4
-تعريف السرد	4
-السرد في الدراسات النقدية الحديثة	6
-نشأة السرد العربي القديم	8
-مصادر السرد العربي القديم	10
المحاضرة الثانية:خصائص السرد العربي القديم	18-11
-مقومات السرد العربي القديم	11
-خصائص السرد العربي القديم	15
المحاضرة الثالثة:أدب السير	31-19
-تعريف السيرة	19
-السيرة النبوية:التأسيس والنموذج	20
-البنيات السردية الكبرى في النّص المؤسس/النّص النموذج	22
-خصائص السيرة النبوية	24
-الأشكال السردية للسيرة العربية	27
المحاضرة الرابعة:القصص على لسان الحيوان(الخرافة)	40-32
-تعريف الخرافة	32
-نشأتها	33
-أصول التأليف الخرافي عند العرب	35
-البنية السردية للحكاية الخرافية	36
-تجليات البنية الحكائية في كليلة ودمنة	38
المحاضرة الخامسة:السّرد في كتب الأخبار	47-41

-تعريف الخبر	41
-سمات الخبر	43
-بنية الخبر	43
-خصائص بنية الخبر	44
-أهمية الخبر	46
المحاضرة السادسة:السّرد الاجتماعي	53-48
-المقامات	48
-كتاب البخلاء للجاحظ	50
-جماليات القصة في كتاب البخلاء	51
المحاضرة السابعة:السّرد الفلسفي	56-54
-تعريف السّرد الفلسفي	54
-قصة"حي بن يقظان"	55
الفلسفي في"حي ابن يقظان"	55
المحاضرة الثامنة:السّرد العجائبي	65-57
-تعريف العجائبي	57
-كتب العجيب في التراث العربي	58
-تمظهرات العجائبي في النصوص السردية القديمة	59
-عناصر العجائبي في ألف ليلة وليلة	64
المحاضرة التاسعة:السّرد في أدب الرحلة	76-66
تعريف الرحلة	66
نشأة الأدب الرحلي	69
-مكونات الخطاب الرحلي	70
-مميزات البنية السردية في الخطاب الرحلي	71
-خصائص الكتابة الرحلية	74
-مسار الرحلة بين الذهاب والإياب	75

المحاضرة العاشرة:شعرية السّرد الصوفي	81-77
-تعريف التصوف	77
-نشأة التصوف وتطوره	78
-السّرد الصوفي	80
-خصائص القصة الصوفية	81
المحاضرة الحادية عشر:جماليات السّرد في النص الشعري القديم	89-82
-السّرد والشّعر	83
-تجليات السّرد في الشعر العربي القديم	84
المحاضرة الثانية عشر:أثر السّرد العربي في آداب الشعوب الإسلامية	94-90
-الأدب المقارن	90
-أثر السّرد العربي في الأدب الفارسي	91
-أثر فن المقامة	91
المحاضرة الثالثة عشر:أثر السّرد العربي في الآداب الغربية(1)	101-95
-رسالة الغفران/الكوميديا الإلهية	95
-أثر الثقافة الإسلامية في الكوميديا الإلهية	97
-تأثير رسالة الغفران	98
-حي بن يقظان/روبنسون كروزو	99
المحاضرة الرابعة عشر:أثر السّرد العربي في الآداب الغربية(2)	104-102
-خصائص فن المقامة	102
-تأثير المقامة العربية في الأدب الاسباني	103
خاتمة	105
قائمة المصادر والمراجع	107
فهرس الموضوعات	112