جمهورية العراق
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة القادسية / كلية الآداب
قسم اللغة العربية/ الدراسات العليا

بنية السرد في كتب أخبار النساء والجواري إلى القرن العاشر الهجري

أطروحة قدَّمها الطالب

رائد حامد خضير

إلى مجلس كلية الآداب / جامعة القادسية وهي جزء من متطلبات نيل شهادة الدكتوراه في اللغة العربية وآدابها

بإشراف

الأستاذ الدكتور

شاكر هادي التميمي

صفر 1438 هـ

تشرين الثاني 2016 م

﴿ وَإِنْ خِفْتُمْ أَلَّا تُقْسِطُوا۟ فِى ٱلْيَتَٰمَىٰ فَٱنكِحُوا۟ مَا طَابَ لَكُم مِّنَ ٱلنِّسَآءِ مَثْنَىٰ وَثُلَٰثَ وَرُبَٰعَ ۖ فَإِنْ خِفْتُمْ أَلَّا تَعْدِلُوا۟ فَوَٰحِدَةً أَوْ مَا مَلَكَتْ أَيْمَٰنُكُمْ ۚ ذَٰلِكَ أَدْنَىٰٓ أَلَّا تَعُولُوا۟ ﴿٣﴾ ﴾

صدق الله العظيم

النساء / ٣

الإهداء

إليكِ وحدك .... فعلى يديكِ تعلّمتُ أنَّ عاطفة المرأة كمالٌ تسمو به الروح ، ليسدَّ فيَّ نقصي إليكِ ....

نصفي الآخر بل كلي

إقرار المشرف

أشهد أنّ إعداد هذه الأطروحة الموسومة بـ:

(بنية السرد في كتب أخبار النساء والجواري الى القرن العاشر الهجري)

من قبل طالب الدكتوراه **(رائد حامد خضير)** جرت بإشرافي في قسم اللغة العربية في كلية الآداب / جامعة القادسية، وهي جزء من متطلبات شهادة الدكتوراه في فلسفة اللغة العربية وادابها.

التوقيع

المشرف أ.د. شاكر هادي التميمي

التاريخ : / / ٢٠١٦

إقرار رئيس قسم اللغة العربية.

بناءً على التوصيات المتوافرة، أرشح هذه الأطروحة للمناقشة.

التوقيع:

الاسم: أ . م . د . حازم كريم عباس الكلابي

التاريخ: / / ٢٠١٦

إقرار لجنة مناقشـــــة أطروحة دكتوراه

نشهد نحن أعضاء لجنة المناقشة أننا اطلعنا على الأطروحة الموسومة بـ (بنية السرد في كتب أخبار النساء والجواري إلى القرن العاشر الهجري) التي أعدّها الطالب (رائد هامد خضير) ،وقد ناقشناه في محتوياتها وفي ما له علاقة بها ، وهي جديرة بالقبول بتقدير (جيد جداً) للحصـــول على شهادة الدكتوراه فلســـــــــــــــفة في (اللغة العربية وآدابها/أدب)

الإمضاء :

الإسم : أ.د. بشار وتوت قاسم

التاريخ : ٢٠١٧/٥/٢٦

رئيس اللجنة

الإمضاء :

الإسم : د. نوائل يونس سليم

التاريخ : ٢٠١٧/٥/٢٤

عضو اللجنة

الإمضاء :

الإسم : أ.م.د. رواء نعاس محمد

التاريخ : ٢٠١٧/٥/٢٦

عضو اللجنة

الإمضاء :

الإسم : أ.د. حسين عبد الحسين

التاريخ : ٢٠١٧/٥/٢٥

عضو اللجنة

الإمضاء :

الإسم : أ.م.د. إيمان عبد وصفي

التاريخ : ٢٠١٧/٥/٢٥

عضو اللجنة

الإمضاء :

الإسم : أ.د. جاسم هادي لعيبي

التاريخ :

عضواً ومشرفاً

يصادق مجلس كلية الآداب / جامعة القادسية على قرار اللجنة

أ.د. ياسر علي عبد الخالدي

عميد كلية الآداب

/ / ٢٠١

الفهرست

التسلسل	الموضوع	الصفحة
	المقدمة	أ – ج
	التمهيد (كتب أخبار النساء والجواري وإشكالية تجنيس الخبر الأدبي)	١-٢٠
أولاً	كتب أخبار النساء والجواري	٢
ثانياً	إشكالية تجنيس الخبر الأدبي	٦
الباب الأول	**(بنية السرد النثري)**	٢١- ١٢٢
الفصل الأول	مكونات السرد	٢٢- ٥٠
المبحث الأول	الراوي	٢٢
المبحث الثاني	المروي	٣٥
المبحث الثالث	المروي له	٤٥
الفصل الثاني	عناصر السرد	٥١-١٢٢
المبحث الأول	الحدث	٥٢
المبحث الثاني	الشخصية	٦٣
المبحث الثالث	الزمان	٧٧
المبحث الرابع	المكان	١١٠
الباب الثاني	**(بنية السرد الشعري)**	١٢٣ – ١٩١
توطئة	سردية النص الشعري (قراءة في تداخل الأجناس عند الغرب والعرب)	١٢٤
الفصل الأول	صيغ البناء السردي في النص الشعري	١٣٣-١٥٥
المبحث الأول	السرد	١٣٤
المبحث الثاني	الوصف	١٤٢
المبحث الثالث	الحوار	١٤٨
الفصل الثاني	العناصر السردية في البناء الشعري	١٥٦ – ١٨٠
المبحث الأول	الحدث	١٥٧
المبحث الثاني	الشخصية	١٦٤
المبحث الثالث	الزمان	١٨٠
المبحث الرابع	المكان	١٨٨
	الخاتمة	١٩٢-١٩٥
	المصادر والمراجع	١٩٦-٢١٦
المخلص باللغة الانكليزية		A-B

المقدمة

المقدمة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على أشرف خلقه أجمعين محمد وآل بيته الطيبين الطاهرين.

أمّا بعد...

إنّ الحديث عن كتب أخبار النساء والجواري يستدعي إلى ذهن القارئ مباشرة ما تركه المصنفون في التراث العربي من إرث غني تناول موضوعة المرأة، وهو إرث لم يكن بمنأى عن أيدي الدارسين الذين امتدت إليه أيديهم بحثاً وتنقيباً، على اختلاف الزوايا التي نظر منها أولئك الدارسون إلى ذلك التراث، واختلاف الأدوات والمشارط التي شرّحوا من خلالها جسد ذلك النص، ممّا أسفر عن تعدد النتائج، بتعدد الدراسات والرؤى. وقد بدأت هذه الدراسة من حيث انتهى إليه الآخرون مستفيدة في الوقت ذاته ممّا تركه أولئك من دراسات وأبحاث أضاءت جانباً من البحث مع غيرها من الدراسات والمصادر السردية الحديثة التي لا غنى للباحث عنها في هذا المجال.

إنّ للمرأة حضوراً مبرزاً في التراث العربي، إذ لا يكاد يخلو أيّ مصنف من ذكرها، ممّا حتّم على الباحث اختيار موجّه يستطيع من خلاله تحديد طبيعة الموضوع، فكان أن جعلنا من قصدية التأليف (خبر/ نساء) ممّن وجدت هذه الثنائية في عتبات مصنفاتهم موجّها في اختيار تلك المصنفات (موضوع الدراسة)، على امتداد عشرة قرون من تأريخ هجرة الرسول **(صلى الله عليه وآله و سلم)**.

وقد شكّلت تلك المصنفات نسقاً منسجماً من حيث المادة وطبيعة عرضها ممّا جعلنا نلتفت إلى تطور بنية الخبر فيها من مصنف إلى آخر، وهو أمر لم يلق عناية كافية من لدن الباحثين المحدثين.

ولم يقتصر السرد في كتب أخبار النساء والجواري على المنثور، بل شمل إلى جانبه المنظوم، وتنوع تلك المادة المعرفية من نثر وشعر وجّب علينا اختيار منهج لساني نستطيع من خلاله تفكيك النصوص الواردة فيها لمعرفة طبيعة بنائها، والسمات المشتركة بينها، لذا كانت البنيوية منهجاً اتخذناه لاختراق تلك النصوص، وتحليل الخطاب السردي فيها، على الرغم من صرامته الشكلية التي تعنى بالنص من داخله وتهمل كل المكونات الخارجية. وقد استدعت طبيعة الموضوع تقسيمه على تمهيد وبابين: فالتمهيد الموسوم ب**(الوحدات المشكّلة للعنوان)** تطرقنا فيه إلى دراسة كتب أخبار النساء والجواري (المتن)، إلى إشكالية تجنيس الخبر الأدبي.

ومن ثّم جاء الباب الأوّل(**بنية السرد النثري**) في ثلاثة فصول، أخذ الأوّل منها دراسة (مكونات السرد) من راوٍ، ومروي، ومروي له، وذلك أنّ السرد ظاهرة لغوية تقوم على علاقة توصيل بين متكلم وسامع، ولا يتحقق السرد إلا باكتمال تلك المكونات الثلاث.

أمّا الفصل الثاني (عناصر السرد) فقد تطرقنا فيه إلى بحث الحدث والشخصية بعد أن أرجأنا ب الحوار وأدخلناه ضمن مبحث الزمان، إذ أسهم الحوار إلى جانب الوصف في تبطئة السرد ضمن الإطار الزمني.

أمّا الباب الثاني (بنية السرد الشعري) فقد اشتمل على ثلاثة فصول حللنا من خلالها النصوص الشعرية المتضّمنة في بنيتها عناصر سردية، بعد أن قدّمنا لهذا الباب بتوطئة (سردية النص الشعري –قراءة في تداخل الأجناس عند الغرب والعرب –) تطرقنا من خلالها إلى إمكانية انفتاح الأجناس الأدبية على بعضها، واستفادة كل جنس أدبي من مكونات الجنس الآخر، ممّا يعني بالضرورة عدم وجود جنس أدبي نقي.

وقد جاء الفصل الأوّل الموسوم بـ (صيغ البناء السردي في النص الشعري)، ليتحدّث عن الكيفية التي يعرض لنا بها الراوي سرده، ويقدّمه لنا من خلال ثلاثة محاور (السرد، والوصف، والحوار).

ليأتي بعدها الفصل الثاني (العناصر السردية في البناء الشعري)، في أربعة محاور (الحدث، والشخصية، والزمان، والمكان).

ثم انتهت هذه الدراسة بخاتمة عرضتُ فيها أبرز النتائج التي تم التوصل إليها، تليها قائمة بأسماء المصادر والمراجع المعتمدة.

ولا يسعني في هذا المقام إلّا أن أتقدم بخالص الشكر والامتنان لمن كان له الفضل الكبير في تجسيد هذا البحث، الأستاذ الدكتور شاكر هادي التميمي، على ما منحني إياه من ثقة، وما أبداه من ملحوظات وتصويبات كان لها الأثر الزاخر في إثراء هذا البحث، فله مني كل الامتنان والتقدير.

كما لا يفوتني أن أتقدّم بجزيل الشكر والتقدير إلى أساتذة قسم اللغة العربية في كلية الآداب، وإلى كل من مدّ يده إليّ بالعون والمساعدة، فجزاهم الله عني خير جزاء المحسنين، وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين.

الباحث

التمهيد

التمهيد :- (**كتب أخبار النساء والجواري وإشكالية تجنيس الخبر الأدبي**)

- **أولاً: كتب أخبار النساء والجواري**
- **ثانياً:إشكالية تجنيس الخبر الأدبي**

التمهيد

أولاً: (كتب أخبار النساء والجواري)

إنّ الحديث عن المرأة بوصفها خبراً في كتب (أخبار النساء والجواري) ينتمي إلى بنية الخبر بوصفه وسيلة من وسائل الأرشفة[١]، عندما تجمع الأخبار التي تنتمي إلى موضوع واحد في كتاب ((لملء الفراغات التي تتركها كتب التأريخ وكتب الأدب ووسائل التدوين والثقافة الأخرى))[٢]، ذلك أنّها تمكّن القارئ من تكوين صورة وافية، كونها تشكّل خطاباً موحداً يتناول مختلف جوانب الموضوع، خلاف ما لو كانت تلك الأخبار التي تخص ذلك الموضوع موزّعة بين مصنفات عدة.

لقد اعتاد القدماء في مقدمات كتبهم ((أن يأتوا بالرؤوس الثمانية قبل افتتاح الكتاب وهي: الغرض، والعنوان، والمنفعة، والمرتبة، وصحة الكتاب، ومن أي صنف هو، وكم فيه من أجزاء وأي أنحاء التعاليم المستعملة فيه))[٣]، ولم يلتزم أصحاب كتب (أخبار النساء) بهذه العادة سوى ابن قتيبة (ت٢٧٦هـ) وابن طيفور (ت٢٨٠هـ)*.

فقد ذكر ابن قتيبة أنّ الغرض من كتابه أن تكون تلك الأخبار المتضمّن عليها كتابه ((لمغفل التأدب تبصرة، ولأهل العلم تذكرة، ولسائس الناس ومسوسهم مؤدباً، وللملوك مستراحاً من كد الجد والتعب))[٤]. وهذا الكتاب ((وإن لم يكن في القرآن والسنة وشرائع الدين وعلم الحلال والحرام، دال على معالي الأمور، مرشد لكريم الأخلاق، زاجر عن الدناءة، ناه عن القبيح، باعث على صواب التدبير وحسن التقدير، ورفق السياسة وعمارة الأرض، وليس الطريق إلى الله واحداً ولا كل الخير مجتمعاً في تهجّد الليل وسرد الصيام وعلم الحلال والحرام، بل الطرق إليه كثيرة وأبواب الخير واسعة))[٥].

فكتاب النساء بوصفه أحد عيون تلك الأخبار يمثّل طريقاً إلى الله على حد تعبير المؤلف إذ الطرق إلى الله ليست واحدة بل تتخذ صوراً عدة ومنها النساء. وهنا من حقنا أن نتساءل عن

---

(١) ينظر: سردية الخبر العربي القديم، عقيل عبد الحسين: ١٤١.

(٢) سردية الخبر العربي القديم: ١٤١.

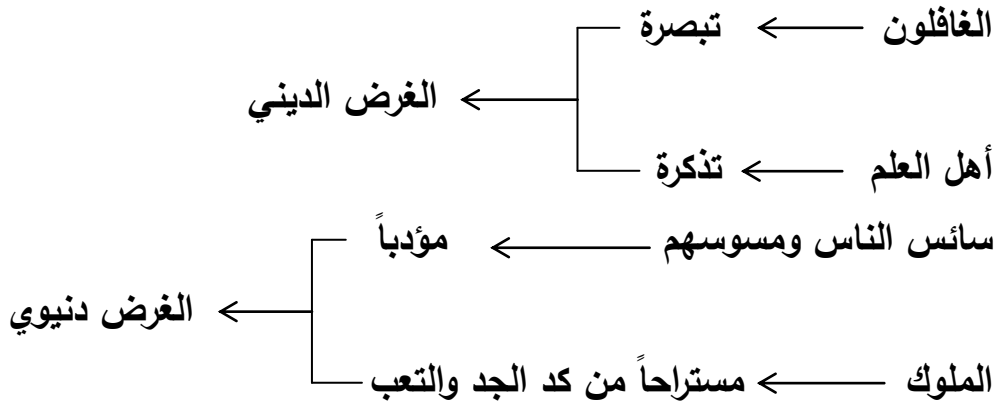
(٣) الخطط المقريزية ، تقي الدين أحمد بن علي المقريزي : ٨/١ .

(*) لقد خلت بقية الكتب التي سنأتي على ذكرها من مقدمات تبيّن لنا دواعي التأليف وبقية ما اعتاد عليه المؤلفون سوى العنوان.

(٤) عيون الاخبار، ابن قتيبة: ٤/ مقدمة المؤلف (ح).

(٥) عيون الاخبار:٤/مقدمة المؤلف (ح).

علة جعل المرأة طريقاً من طرق السلوك إلى الله ، هل هو الحديث الوارد عن الرسول **(صلى الله عليه وآله وسلم)**: ((كلما ازداد العبد إيماناً ،ازداد حباً للنساء))[1]، أم أنّ هناك داع آخر. وجواب ذلك السؤال يستبطن مفارقة تكمن في جواب ابن قتيبة عن سؤالنا بطريق غير مباشر إذ إنّ ما يقرِّب المرء إلى الله ليس هو جنس المرأة ولا ذلك الحديث وإنّما هو **(جنس الخبر)** إذ إنّ غاية تلك الأخبار تتعدد بتعدد المتلقين لها:



فغرض الخبر ليس واحداً، وإنّما يختلط فيه الديني بالدنيوي، فالخبر صورة من صور الماضي و((الماضي لا يحضر إلا باستدعاء الحاضر له، هذا الاستدعاء الذي يشكِّل إطاراً فكرياً تتواجه داخله القيم وَتتنازع الدلالات))[2]، تلك الدلالات التي تسهم ((في بناء وعي الأمة، وقد كان المثقف العربي على وعي بمدى ما يؤديه من دور كبير في الحياة العربية، بل هي تنتج شكل الأمة، وطريقة عيشها فالأمم ذاتها سرديات ومرويات))[3].

واستدعاء خبر المرأة ربّما كان لاستدعاء صورة المرأة المشرقة في التراث العربي من لدن المؤلفين (تبصرة)، (تذكرة)، أو اتخاذ البعض منهنّ سلوكاً يقتدى بها، ولاسيّما الصحابيات (مؤدباً)، أو جعل تلك الأخبار بمثابة الترويح النفسي واتخاذها وسيلة من وسائل التندر والطرافة (مستراحاً).

أمّا ابن طيفور فلم تتجاوز مقدمته بضعة أسطر بيّن فيها عنوان الكتاب وغاية تأليفه، يقول ((هذا كتاب بلاغات النساء وجواباتهنّ وطرائف كلامهنّ وملح نوادرهنّ وأخبار ذوات الرأي منهنّ على حسب ما بلغته الطاقة واقتضته الرواية واقتصرت عليه النهاية مع ما جمعنا من أشعارهنّ في

(١) أصول الكافي، محمد بن يعقوب الكُليني: ٥/ ٢٢٠.

(٢) بلاغة التزوير، د. لؤي حمزة عباس:٥٢.

(٣) نظام التأليف في نشوار المحاضرة وأخبار المذاكرة، وليد مزهر انتيش الصخي (رسالة ماجستير): ٣٣.

كل فن ممّا وجدناه يجاوز كثيراً من بلاغات الرجال المحسنين والشعراء المختارين))[١]. ويظهر من هذه المقدمة القصيرة العنوان الذي وسم به ابن طيفور كتابه (بلاغات النساء وجواباتهنّ وطرائف كلامهنّ وملح نوادرهنّ وأخبار ذوات الراي منهنّ)، وهو كتاب جمع بين دفتيه (المنظوم والمنثور) ممّا بلغه من نصوص للنساء في الشعر والنثر، وكان الدافع لعمله هذا هو أُنّه وجد أنّ كثيراً من النساء قد جاوزن الرجال في بلاغتهنّ ممّا وجّب جمع تلك الأخبار وتدوينها.

وقد ((صنّف ابن طيفور كتاب بلاغات النساء في القرن الثالث الهجري، ويندرج ضمن ما يسمى بكتب المحاضرات أو المصنّفات الجامعة الخاصة، وهو نموذج من التأليف المتداول آنذاك يعتمد اختيار النصوص الأدبية وجمعها طبقاً لزاوية رؤية معينة، يستعان بها للمحاضرة في المجالس والاستشهاد بها في المكاتبات))[٢]، على ((أنّ هذا الكتاب وأمثاله من المؤلفات التي لا يقصد بها ذوق فئة مخصوصة فيوضع لها وضعاً خاصاً كما توضع الكتب الدراسية مثلاً، بل هو كروض متنوع الأزهار والثمار يقتطف منه كل طالب ما يلذّ له))[٣].

ومن هنا فإنّ العرب قد حفلوا بالمرأة وأولوها عنايتهم خلافاً لمن ذهب إلى أنّ ((العرب والمسلمين قد إستخفوا بالنساء فلم يحفلوهنّ أو يعنوا بهنّ ، ولم يخصوهنّ بالتأليف أو يفردوا لهنّ التصانيف))[٤]، وقد وصلت إلينا مجموعة من كتب (أخبار النساء)، أو (الجواري) – موضوع الدراسة – نوردها حسب تسلسلها الزمني:-

١. أخبار الوافدات من النساء على معاوية بن أبي سفيان، للعبّاس بن بكّار الضّبي (ت ٢٢٢هـ).
٢. عيون الأخبار (كتاب النساء)، لابن قتيبة.
٣. بلاغات النساء وطرائف كلامهنّ وملح نوادرهنّ وأخبار ذوات الرأي منهنّ، لابن طيفور.
٤. الحدائق الغنّاء في أخبار النساء، لأبي الحسن علي بن محمد المعافري المالقي(ت٦٠٥هـ).
٥. أخبار النساء، لابن قيِّم الجوزية (ت٧٥١هـ).
٦. المستظرف من أخبار الجواري، لجلال الدين السيوطي (ت٩١١هـ).

(١) بلاغات النساء: ٧.

(٢) كتاب بلاغات النساء لابن طيفور (دراسة نقدية)، مسعودي سعاد (رسالة ماجستير): ٥.

(٣) بلاغات النساء، مقدمة المصحح والشارح: ج.

(٤) ما ألّف عن النساء، صلاح الدين المنجد، مجلة المجمع العلمي العربي، سوريا، مج١٦، ١٩٤١م: ٢١٢.

وهناك مصنفات أُخرى في (أخبار النساء) امتدت إليها يد الزمن ولم يصل إلينا منها سوى عنواناتها:

١. كتاب أخبار النساء، لعلي بن محمد المدائني (ت٢٢٥هـ)[١].
٢. كتاب أخبار النساء، لهارون بن علي المنجّم (ت٢٨٨هـ)[٢].
٣. كتاب أخبار النساء، لعلي بن محمد بن الشاه الظاهري (ت٢٥٢هـ)[٣].
٤. كتاب أخبار النساء، لأسامة بن منقذ (ت٥٨٤ هـ)[٤].
٥. كتاب أخبار النساء، لابن حاجب النعمان، عبد العزيز بن إبراهيم (ت٨٠٨هـ)[٥].

بقي أن نشير إلى أنّ هناك عدة مصنّفات ظهرت في الآونة الأخيرة تحمل في عتبات نصها أخبار النساء وتنسب إلى مؤلفين لم تعرف عنهم تلك المصنفات وهي:

١. أخبار النساء في العقد الفريد لابن عبد ربه الأندلسي (ت٣٢٨هـ) ترجمة وتحقيق: عبد مهنا، وسمير جابر، عن دار الكتب العلمية، بيروت.
٢. طبائع النساء وما جاء فيهنّ من عجائب وغرائب وأخبار وأسرار، لابن عبد ربه الأندلسي، تحقيق وتعليق: محمد إبراهيم سليم، عن مكتبة القرآن، القاهرة .
٣. أخبار النساء في كتاب الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني (ت٣٥٦هـ)، جمع وشرح: عبد الأمير مهنا، عن مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت.
٤. أخبار النساء في سير أعلام النبلاء، للحافظ أبي عبد الله شمس الدين الذهبي (ت٧٤٨هـ)، إعداد عبيد بن أبي نفيع الشعبي، ط١، ١٤١٣هـ.
٥. جامع أخبار النساء من سير أعلام النبلاء، للحافظ الذهبي، جمع وترتيب وتحقيق وتعليق: أبو عبد الرحمن خالد بن حسين، عن مكتبة الرشد (ناشرون)، المملكة العربية السعودية.

ولقد أهملنا هذه المصنّفات وإن كانت داخلة في المدة الزمنية محل البحث؛ ذلك أنّها لا تحمل قصدية العنوان من لدن مؤلفيها – وهو شرط اتخذناه موجهاً في اختيار وتحديد المصنفات موضوع الدراسة – وإلّا فإنّه لا يكاد يخلو كتاب من كتب التراث من أخبار النساء، لذا فإنّ قصدية

---

(١) ينظر: معجم الأدباء، ياقوت الحموي: ١٣٣/١٤.

(٢) ينظر: معجم الأدباء: ٢٦٢/١٩.

(٣) ينظر: الفهرست، ابن النديم: ١٥٣.

(٤) ينظر: المنازل والديار، أسامة بن منقذ: ٥١.

(٥) ينظر: الفهرست: ١٤٣، وينظر للاستزادة: ما ألّف عن النساء: ٢١٢، وقد ذكر صلاح الدين المنجّد كتابين في (أخبار النساء)، لابن الجوزي(ت٥٩٧ هـ)، ولابن قيّم الجوزية، وفي الحقيقة هما كتاب واحد اختلفت نسبته بينهما.

التأليف يمكن من خلالها دراسة المرأة بوصفها خبراً سردياً لمعرفة ميزات تلك الأخبار والمصنّفات من غيرها ممّا ألف من كتب الأخبار.

ثانياً: إشكالية تجنيس الخبر الأدبي

إنّ الاشتغال على تفكيك بنية الخبر في التراث السردي العربي يتطلب وعياً تاماً بمكونات تلك البنية، إذ يعد الخبر من المفاهيم الإشكالية؛ نظراً لتشعبه بين حقول معرفية متعددة ممّا أدى إلى عظم المساحة التي يشغلها وإلى تعالقه مع مصطلحات سردية أخرى في التراث العربي من جهة الدلالة.

ويبدو أنّ التعاطي مع الإشكاليات الثقافية يضعنا دائماً عند العتبات الافتراضية لأسئلتها مثلما يضعنا عند الكيفيات التي نستعمل من خلالها المفاهيم والمصطلحات التي تخص توصيف هذه الإشكاليات وحتى تتحقق الغاية المرجوة من هذا المهاد المعرفي فإنّ محور اشتغالنا سيكون هو محاولة الإجابة عن تلك الأسئلة المفترضة في إطار تقديم رؤيا شاملة عن بنية الخبر، والخصوصية التي تميزه من غيره من أشكال الكتابة السردية الأخرى.

- ما حد الخبر؟
- هل الخبر جنس أدبي أو نوع؟ وما حدود الالتقاء والافتراق بين الخبر ومصطلحات سردية أخرى وردت في التراث العربي؟
- هل السند خاصية يمتاز بها الخبر من غيره من أنواع السرد؟ وهل يحمل السند دلالة واقعية أم متخلية؟
- ما سمات الخبر؟
- ما حد الخبر؟

إنّ البحث في بناء واضح للخبر يستدعي بدءاً تحديد دلالته اللغوية. إذ يجد من يتصفح المعجمات العربية أنّ الخبر في اللغة له أصلان: الأول: العلم والثاني يدل عل لين ورخاوة وغزر[١]. وفي المعنى الأول يقول صاحب العين ((الخبر معروف وهو ما أتاك من نبأ عمّن تستخبر، وتقول العرب: هل من جائبة خبر. أي: هل من خبر يجوب البلاد فيجيء من مكان بعيد))[٢].

(١) مقاييس اللغة، ابن فارس: ٢٩٣/٢.

(٢) العين، الخليل بن أحمد الفراهيدي: ٢٣٣/١، وينظر: تهذيب اللغة، أبو منصور بن أحمد الازهري: ٣٦٤/٧.

فهو إذن العلم بالشيء من جهة الخبر و((خَبِرتُ الأمر أي: علمته، وخَبّرتُ الأمر: أخبره إذا عرفْتُه على حقيقته، وقوله تعالى ﴿فَسْـَٔلْ بِهِۦ خَبِيرًا﴾[١]، أي: اسأل عنه خبيراً يخبر. والخبر بالتحريك: واحد الخبر، والخبر ما أتاك من نبأ. يقال: تُخبره الخبر واستخبر إذا سأل عن الأخبار ليعرفها. والخابرُ: المختبر المُجرّب، والمخبرة كلّه العلم بالشيء))[٢]، وفي المصباح ((اسم ما ينقل ويتحدث به))[٣]، وفي المعجم الوسيط هو ما ينتقل و يتحدث به قولاً وكتابة[٤].

وإذا ما تجاوزنا المعنى اللغوي إلى الاصطلاحي لمعرفة الإيحاء المرتبط بتلك المادة سنجد أنّ هناك لازمتين لا تنفكان عن مادة (خبر):

الأولى: ارتباط تلك المادة بالكلام التام غير الإنشائي[٥].

الثانية: صدق الخبر أو كذبه تبعاً للواقع الذي ينطبق عليه[٦].

ومن هنا أصبح لزاماً للخبر الأدبي أو التاريخي وجود سلسلة سند تؤدي صحة الخبر، مؤكدة أن ليس هناك ثقة بالخبر، إنّما الثقة في سلسلة الرواة[٧].

وبذلك فإنّ ما تشي به دلالة مفردة الخبر هي: (المشافهة، أو الصدق، والإفادة، والإعلام). لكن هل كتب أخبار النساء قد خضعت لتلك الدلالات أم أنّها تمردت عليها ولم تلتزم بنمط ثقافي معين؟ سنترك الاجابة عن هذا السؤال إلى حين.

- هل الخبر جنس أدبي أو نوع، وما حدود الالتقاء والافتراق بين الخبر ومصطلحات سردية أخرى وردت في التراث العربي؟

الجنس لغة: يقصد به ((الضرب من الشيء))[٨]، وهو بذلك يستند إلى معنى جوهري في اللغة وهو المجانسة والمشاكلة[٩].

---

(١) الفرقان/٥٩.

(٢) لسان العرب: مادة (خبر): ٢٢٧/٤.

(٣) المصباح المنير، أحمد بن محمد الفيومي: ٦٢.

(٤) ينظر: المعجم الوسيط: مجمع اللغة العربية: ٢١٤-٢١٥.

(٥) ينظر: التعريفات، الجرجاني: ٧٩، وكشاف اصطلاحات الفنون، التهانوي: ٧٣٥/١.

(٦) ينظر: التعريفات: ٧٩، وكشاف اصطلاحات الفنون: ١،٨٣٧، ومعجم المصطلحات البلاغية، د. أحمد مطلوب: ٤٧٨.

(٧) ينظر: السرد العربي القديم: ١٧٢.

(٨) لسان العرب: مادة (جنس)، ٨: ٧٠٠.

(٩) ينظر: نظرية الأجناس الأدبية في التراث النثري (جدلية الحضور والغياب): ٤٦٤ – ٤٦٥.

أمّا من الناحية الإصلاحية فالجنس الأدبي في أكثر التعريفات شيوعاً ((هو مقولة تسمح بالجمع بين عدد معين من النصوص حسب معايير مختلفة وترسي في الوقت نفسه قواعد لقراءة هذه النصوص وتأويلها))[١]، وهو ((اصطلاح عملي يستخدم في تصنيف أشكال الخطاب، وهو يتوسّط بين الأدب والآثار الأدبية))[٢].

أمّا النوع لغة فلا يختلف عن تعريف الجنس إذ تتفق المعاجم على أن النوع يقصد به الضّرب من الشيء أو الصنف منه[٣] كما أنّ الجنس يعد أكثر شمولية واتساعاً من النوع[٤].

إنّ الحديث عن الخبر في ضوء محور الأجناس الأدبية يأتي من تعالق الخبر مع حقول معرفية أخرى، وفنون سردية في التراث العربي ممّا حتّم على الناظر إلى ذلك التراث تحديد (الجنس) الذي تنتمي إليه بقية الأنواع السردية لمعرفة القاعدة التي انطلقت منها تلك الفروع وما أسبغه عليها ذلك الأصل من سمات وميزات.

إن مسألة الأجناس الأَدبية ما فتئت تحضى بعناية الباحثين في نظرية الأدب في مجالات الشعرية (Lapoetique) والنقد، ولاسيما أن بعض الكتابات الأدبية الحديثة تنحو راهناً، – على هدى الخطوات الرائدة للأخوين شليغل مؤسسي الرومانسية الألمانية في القرن الثامن عشر – إلى التمرد على الحدود الموضوعية بين الأجناس الأدبية[٥]. وقد شكّل الحديث عن المقاربات في شكّل الجنس الأدبي هاجساً عند المحدثين، إذ اخذ حيزاً مركزياً داخل التفكير النظري للأدب وإن كان لا يزال عرضة للنقاش داخل الأوساط النقدية والأدبية، وقد شمل ذلك الخبر ولاسيما ما يرتبط بكيفية تصنيفه، ووضع ضوابط له، ثم تحديد العلاقات التي تربطه بغيره من التجليات النصية.

إنّ القدماء وان فرقوا بين الجنس والنوع وعدّوا الأَوّل أعم من الثاني، فهو الأصل والنوع فرع منه[٦]، فإنّ التجنيس الأَدبي لم يكن هاجساً عندهم، إذ لم يعن النقاد العرب القدامى بأجناس الأَدب بل أن مقولة الأَجناس الأَدبية، – حسبما ذهب إليه الدكتور المسدي – دخيلة على قيم الحضارة العربية[٧]، وحتى إن وجد ذلك التصنيف فإنّه لم يرد مصطلح الأجناس والأنواع بالدلالة التي نحن

(١) معجم السرديات: ١٣٠.

(٢) معجم مصطلحات نقد الرواية: ٦٧.

(٣) ينظر: لسان العرب: مادة (نوع)، ٨: ٣٦٤.

(٤) التعريفات: ١٩٩.

(٥) أصل الأجناس الأدبية تودوروف، ترجمة وتقديم محمد برادة، مجلة الثقافة الأجنبية، ع١، س٢، ١٩٨٢: ٤٤.

(٦) ينظر: الفروق اللغوية، أبو هلال العسكري: ١٦٣.

(٧) فكرة الأجناس الأَدبية ومرجعياتها عند أبي هلال العسكري: ٨٥، وينظر: النقد والحداثة، عبد السلام المسدي: ١٠٨.

بصددها[١]. وقد بدأ ذلك من خلال عدم وجود تصنيف واضح يشتمل عليه الخبر. وعدم الدقة لم تكن مختصة بالخبر وحده، بل شملت الكثير من المصطلحات التراثية.

إنّ أوّل ما يجب أن نميز (الخبر) منه هو (التاريخ) إذ إنّ العرب قبل الإسلام لم يكن لديهم مصطلح يدل على التاريخ غير مصطلح الخبر[٢]، على أنّ هذا لا يعني التماثل التام بين الخبر والتاريخ، إذ يتميز الخبر ((بكون مادته ساذجة وهو يمثّل الحادثة أو الواقعة، أو المعلومة المباشرة، بينما التاريخ فضلاً عن كونه موضوعاً من أخبار عدّة، فإنّ لإحساس المؤرخ دوراً كبيراً في شكله))[٣]. والحديث ههنا عن الخبر التاريخي؛ لأنّ الخبر الأَدبي لا يفتقد الشرط الأخير في دور المخبر وإحساسه في تشكيل الخبر الأدبي وتأليفه.

وقد حاول الناقد شكري محمد عيادّ الوقوف على هذا الجنس الأَدبي وتحديد معاييره وضوابطه التي تميزه من غيره، فقد ((استقل عن التاريخ واكتسب قيمة أدبية خالصة عندما عرفت الحضارة العربية طبقة متوسطة من التجار والكتاب وأصحاب الحرف، اهتمت بالسمات الفردية للبشر))[٤]، والخبر الذي عناه الناقد ههنا هو الشكل الجنيني للقصة القصيرة، ((ولا يعني استقلاله فقدان المتن التاريخي للبناء الخبري، إنّما العكس تماماً، فلحظة استقلاله تفترض أنّ ثمة تطوراً داخلياً في بنية الثقافة))[٥].

ومن هنا فإنّ التاريخ والخبر وإن كان بينهما تعالق كونهما يستثمران الماضي مادة لاستمرارهما، إلا أنّ الخبر قد أخذت تدب فيه عُرى الاستقلال بعد أن حدث تطور في بنيته الداخلية، ليكون بداية تكوين (الخبر السردي) الشكل البدائي للسرد الحديث، وهو تغير أدى إلى تحوّل في نوع العلاقة، فبعد أن كان التاريخ جنس والخبر نوع منه، أخذ ينمو داخل رحم الخبر التاريخي نوع آخر من سنخ الخبرية، بيد أنّه يغايره في الخصائص (الخبر الأدبي) وهذا الجنين أخذ في الابتعاد عن التاريخ لينتمي إلى حقل آخر غير حقل التاريخ ألا وهو الأَدب.

وإن تجاوزنا التاريخ، فإنّ (الكلام) هو الذي سيتخذ منه النقاد منطلقاً في تقسيمهم، (صيغياً) بين قول وأخبار و(تجنيسياً) بين حديث وشعر وخبر. إذ حلل سعيد يقطين الكلام وأجناسه والأنواع

(١) ينظر: الصوت الآخر: ٢٥٣، وفكرة الأجناس الادبية ومرجعياتها عند أبي هلال العسكري: ٨٥.

(٢) ينظر: الخبر التاريخي عند مؤرخي المسلمين، د. عبد المنعم ناصر، مجلة المؤرخ العربي، بغداد، ع٣٤، س١٣، ١٩٨٨: ١٧٢.

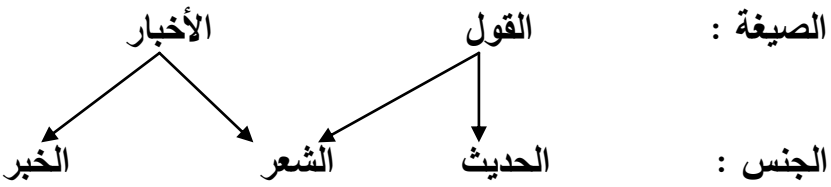
(٣) الخبر التاريخي عند مؤرخي المسلمين: ١٧٣.

(٤) فن الخبر في تراثنا القصصي، شكري محمد عيّاد، مجلة فصول، مج٢، ع٤، ١٩٨٢: ١٤.

(٥) بنية العقل التاريخي (قراءة سيميائية في مدونة الطبري التاريخية): ١٣٣.

المتفرعة عنه انطلاقاً من صيغ نوعية مرجعية تحدد أجناس الكلام وأنواعه وأنماطه، إذ جعل الخبر الشكل الجامع لأنواع متعددة، حدد منها أربعة أطلق عليها (الأنواع الأصول) وهي الخبر، والحكاية، والقصة، والسيرة، والعلاقة بين هذه الأنواع تحتكم الى مبدأ التراكم على مستوى الأحداث والشخصيات[١]. ((فالخبر أصغر وحدة حكائية والحكاية تراكم مجموعة من القصص، ويتم التمييز بين الخبر والحكاية من جهة والقصة والسيرة من جهة أخرى على أساس تركيز الأولين على الأحداث، وتركيز الأخرين على الشخصيات))[٢].

وباعتماد الصيغة معياراً ثابتاً للتصنيف يخلص يقطين إلى أنّ ثمة صيغتين للكلام العربي هما ((القول والإخبار، يتحققان معا بواسطة أداتين مختلفتين من الأدوات التي نجدها في الكلام، يتحققان باستعمال التأليف المنتظم القائم على الإيقاع (النظم)، أو التأليف العادي (النثر)، وتبعاً لنوع الأداة يتمفصل القول إلى جنسين هما: الشعر الذي يتكلف به الشاعر، والحديث الذي ينجزه المتكلم. ويتمفصل الإخبار بدوره إلى جنسين هما: الشعر الذي ينجزه الشاعر .... والجنس الثاني هو الذي يتحقق بواسطة النثر، والذي نسميه الخبر))[٣].



ومن خلال صيغ الأداء (حدّثنا/ أنشدنا/ أخبرنا) يمكن اختزال الأجناس الثلاثة (الحديث/ الشعر/الخبر)، التي نميز من خلالها الكلام العربي ((وإذا كانت الصيغة الأولى (الإنشاء) خالصة للشعر (الذي يدخل ضمن القول)، فإنّ الصيغتين (الحديث)، و(الأخبار) ملتبستان في الاستعمال العربي))[٤].

وقد كان سعيد يقطين أكثر وضوحاً في كتابه (السرد العربي مفاهيم وتجليات)، إذ فرّق بين السرد والخبر كون الأوّل جنساً والثاني نوعاً من أنواعه؛ لذا ذهب إلى أنّه بمقدورنا أن نوظّف ((مفهوم السرد للدلالة على مختلف الأنواع الخبرية، وذلك لتجنب الالتباس الذي يمكن أن يحدثه

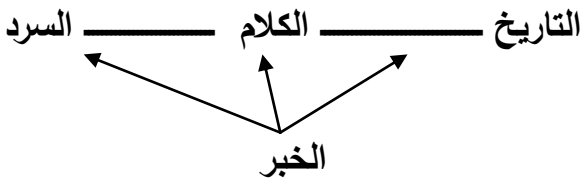
(١) ينظر: الكلام والخبر: ١٩٥.

(٢) خزانة شهرزاد، د. سعاد مسكين: ٢٠٢ – ٢٠٣، وينظر: الخبر والحكاية (التشكيل الدلالي في الإمتاع والمؤانسة)، د. بشرى قانت: ١٣٤.

(٣) الكلام والخبر: ١٩١.

(٤) الكلام والخبر: ١٩٣.

مفهوم الخبر الذي نجده (نوعاً) من هذه الأنواع، وذلك لكون مفهوم السرد أوسع وأشمل، ولا يمكننا نعت أي نوع من أنواعه بهذه السمة. لذلك نعتبره جنساً و(الخبر) نوعاً أولياً))[1]. وبذا نكون أمام ثلاثة أجناس تتجاذب الخبر فيما بينها:



وعليه يكون الخبر نوعاً ينتمي إلى تلك الأجناس، وهذا لا يقلل بأي شكل من الأشكال حقيقة وجوده وأهميته ولاسيما في الأدب العربي القديم، وهذا الانتماء الخبري إلى تلك الأجناس يفيدنا في معرفة الخصائص التي أسبغت عليه من كل حقل قبل أن يستقل بنفسه، ويحدّد سماته التي تميزه عن غيره.

التاريخ ⟵ التجذر نحو الماضي، وارتهان لحظة الحاضر بذلك الماضي
الكلام ⟵ احتمالية الصدق والكذب فيه
السرد ⟵ التتابع في نقل الحدث

وبذلك يكون الخبر قد أتمّ تشكل سماته ومحدداته الشكلية، إذ إنّ ارتباط الخبر بماضٍ بعيد أو قريب تطلب وجود راوٍ لنقل ذلك الحدث، وهو أمر يحتاج بطبيعة الحال إلى وجود سلسلة سندية تربط بين الراوي كلما ابتعد نقل الخبر زمنياً، واحتمالية الصدق والكذب فيه تجعل الكثير من تلك الاخبار داخلة في حقل الأدب لا التاريخ، أي أنّ الراوي قد أكمل فيها عنصر الخيال. وتتابع نقل الحدث يجعل من الخبر وحدة سردية مستقلة (بنية) تشتمل على مكونات الأنواع السردية الأخرى.

وهناك خلط قد وقع فيه بعض المحدثين؛ إذ جعل محمد مشبال (النادرة) جنساً سردياً قائماً بذاته، متخذاً من الإيجاز معياراً للتفريق بينه وبين الخبر، إذ تغدو النادرة حسب الباحث نوعاً يتسم ((بقصر المتن والنزوع السريع إلى تفجير الموقف))[2]، على حين ذهب بعض النقاد إلى أنّ ((مقياس الإيجاز غير كافٍ لإخضاع المتلقي بضرورة الفصل الأجناسي بين الخبر والنادرة))[3].

(١) السرد العربي مفاهيم وتجليات، سعيد يقطين: ١٥٣.
(٢) بلاغة النادرة، محمد مشبال: ٣٧، وينظر: السرد العربي القديم: ١٣٦-١٤٦.
(٣) الخبر والحكاية: ٢٢٢.

ويتم تجاوز ذلك الخلط بين تداخل مفهومي الخبر والنادرة ((عن طريق مفهوم النمط الذي يتصل بالغايات أو المقاصد من جهة، وبطبيعة النوع ذاته، ذلك أن النادرة ليست نوعاً بل نمطاً، لأنّها ترتبط بالمقصد الهزلي لبعض الأخبار أي الأثر الذي يحدثه السرد في المتلقي))[١].

- هل السند خاصية يمتاز بها الخبر الأدبي من غيره من أنواع السرد؟ وهل يحمل السند دلالة واقعية أم متخيّلة؟

للنصوص السردية العربية سمات شكلية ثابتة وقارة تتحكم فيها، وهي تستحضر في كل نص سردي في ضمن مستويات مختلفة وبدرجات متفاوتة. ومن ((أهم مكونات المرويات العربية والسمات الشكلية الثابتة في بعض أنواعها في القرون الهجرية الأولى: السند، وهو مصدر الخبر المروي))[٢]. وللحديث الشريف أثر في إيجاد تلك الثقافة وإن كان الخلاف يقع في وظيفة السند في كل منهما؛ إذ هو في الحديث النبوي لغرض التحقيق أي: البرهنة على أنّه حقيقي وقد صدر عن الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) فعلاً، أمّا في الخبر الأدبي، فالإسناد وسيلة للمشاكلة أي: إيهام القارئ أو السامع بأنّ الخبر ممكن الوقوع إن كان مداره على الأحداث، وممكن القول إنّ كان مداره على الأحاديث[٣].

وقد وجد نظام الإسناد في السردية العربية متنفسه إثر شيوع الثقافة الدينية ثقافة التوثيق، والتصحيح والضبط، فقد ((عدّ السند في ظل المشافهة السبيل الوحيد للتثبت من صحة انتساب الحديث إلى الرسول، لذا فقد اكتسب سمة دينية شأن الحديث، ومثلما عني بالمتن يصدر عن الرسول، عني بالسند؛ لأنه حامل له))[٤].

فالإسناد في الخبر الأَدبي تابع للإسناد في الحديث الشريف وفرعٌ منه. ولعل مصطفى صادق الرافعي هو أوّل من قال بذلك وتبعه شوقي ضيف[٥]. خلافاً لناصر الدين الاسد الذي ذهب إلى أنّ رواية الأدب أرسخ قدماً عند العرب من رواية الحديث، إذ الأولى أن تقلب المعادلة، فتصبح رواية الحديث فرعاً من رواية الادب[٦]. إنّ ((ما يميز الخبر الأَدبي هو عباراته وصياغته، لذلك فإنّ أغلب أسانيد الإخباريين تهتم بالراوي المحترف الذي يجمع الروايات المختلفة تم يحدّث

(١) الخبر والحكاية: ٢٢٣.
(٢) السرد العربي القديم: ١٧٠.
(٣) ينظر: معجم السرديات: ١٧٠.
(٤) السردية العربية: ٤٣.
(٥) ينظر: الخبر في الأدب العربي: ٣٠٩.
(٦) ينظر: مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية، د. ناصر الدين الأسد: ٢٥٥.

بهـا الـرواة الآخـرين وهـو مـا يفسـر وقـوف إسـناد الأدب عنـد الجيـل الأوّل مـن الـرواة وقلمـا تجـاوزهم))[١]. كمـا ((أن رواة الأخبـار لا يتورعون عـن روايـة الخبـر وأن جـرّح صـاحبه . فليكذب الرواة ما شاءوا، إذ الكذب في الأدب جميل، ولأمر ما قيل: إنّ أعذب الشعر أكذبه))[٢].

ومن هنا فقد نجد عملاً ليس بينه وبين الواقع التاريخي أية صلة، غير أن السند فيه موجود استجابة لسنة من سنن الكتابة، واندراجاً في أفق انتظار معين، لذا فإنّ صدق الخبر الأدبي لا يعني صدق مضمون الحديث في حد ذاته بالضرورة، بل بصدق كونه منقولاً عن مصدر؛ لأنّ المراد منه كان شهادة الزمن على اتصال النسب العلمي بين راوي الشيء وصاحب الشيء المروي[٣]. وتجدر الإشارة إلى أنّ السند لم يكن لازماً لكل المسرودات[٤]، وإن كان الصق بالخبر من غيره من الأنواع السردية الأخرى. كما أنّه قد يكون صورياً في أنواع أخرى كالمقامة مثلاً فالشخصيات المحدثة (كعيسى بن هشام عند الهمداني مثلاً) شخصيات مختلقة لا أساس لها من الصحة[٥].

➢ ما سمات الخبر ؟

لقد ظلّ الخبر في مختلف تجلياته النصية محتفظاً بمزياته الخطابية إذ يتشكل من وحدة سردية تقوم على حدث أو حدثين على الأكثر، وهو يحيل ((إلى كون دلالي مستقل، وهذا نابع من بنيته الحوارية البسيطة التي تمتح بساطتها من القوالب الكلامية الجاهزة (سؤال/ جواب)))[٦]، أو(طلب / استجابة)، أو(سرد/تقرير)، أو(استخبار /إخبار)، وهو بذلك يتسم بالوحدة العضوية إذ لا يمكن الاستغناء عن أي جزء من أجزائه وإلا فقد قيمته بنيوياً[٧]. فضلاً عن ذلك فإنّه يتسّم بسمة مخصوصة ((وهي أنّه قادر على الحركة فأنت تجده ههنا في بداية الكتاب، وتجده هناك في نهايته وربّما وجدته في موضعين مختلفين أو أكثر من الكتاب الواحد))[٨]، وهذه القدرة على التحرك بالإمكان عدّها مقوماً أساسياً من مقومات الخبر؛ إذ إنّها تجعله أحياناً ملوناً بألوان رواته

(١) الخبر في الأدب العربي: ٣١٧.
(٢) الخبر في الادب العربي: ٣٢.
(٣) ينظر: الخبر في الأدب العربي: ٣٣٣.
(٤) ينظر: السرد العربي القديم: ١٧٣.
(٥) ينظر: السرد العربي القديم: ١٧٣.
(٦) الخبر والحكاية: ٧٢.
(٧) ينظر: خزانة شهرزاد: ٢٠٣، وينظر: الأجناس الأدبية في ضوء الشعريات المقارنة: ٢٢٦.
(٨) الخبر في الأدب العربي: ١١٦.

ومؤلفي الكتب التي يدرج فيها[١]. وقد حاول المحدثون رصد أهم الملامح التي يتسم بها الخبر في تشكله، والظفر بأهم مقوماته التي يمكن الاستعانة بها على تحديد بعض الخصائص المشتركة التي تحكم بنيته ورصدوا منها[٢]:

١. اعتماد السند
٢. عدم الامتداد في الزمان والمكان
٣. التركيز على الحدث بدلاً من الشخصية
٤. التزام ترتيب محدد في البنية السردية
٥. بساطة الأسلوب

➢ كتب أخبار النساء والجواري وإشكالية التجنيس:

إنّ كتب أخبار النساء والجواري وإن كانت عنواناتها توحي بتجنيسها، أي: بانتمائها إلى جنس الخبر كبنية سردية، فإنّ واقع الحال لا يفضي بذلك؛ إذ لم تكن مشكلة التجنيس حاضرة في أذهان مؤلفي تلك الكتب وهم يسطرون عنواناتها، ولم يخطر لهم ببال أن تكون تلك الكتب مختصة بذلك الجنس السردي (الخبر) من دون غيره من أنواع السرد العربي القديم، بل كانت نصاً جامعاً لأشكال مختلفة من فنون السرد والكتابة العربية الأساس، إذ حوت نصوصاً أخرى مدمجة في أثنائها من نصوص سابقة عنها، وهي على وفق هذا الاعتبار هجينة، إذ هي لم تكن مقتصرة على ذكر الخبر وحده، بل تضمّنت فنوناً سردية وكتابية أخرى الى جانبه من قبيل (الأمثال)[٣]، و(الخطابة)[٤]، و(السير)، و(الحكاية)، و(النادرة)*. ولا يعني هذا غلبة تلك الأنواع على الخبر،

---

(١) ينظر: الخبر في الأدب العربي: ١١٦.

(٢) ينظر: السرد العربي القديم: ١٦٢، الخبر في الأَدب العربي: ٣٥٥-٣٦٨، والحكاية والتأويل (دراسة في السرد العربي)، عبد الفتاح كليطو: ٨٠، والسرد العربي القديم البنية السوسيوثقافية والخصوصيات الجمالية، عبد الوهاب شعلان (بحث منشور على شبكة الانترنت www.staytimes.com)، وفن الخبر في التراث النثري القديم، حنان المدراعي (بحث منشور على شبكة الانترنت www.arrafid.com).

(٣) ينظر: عيون الأَخبار: ٢٨/٤، ١١٨، ١٣٦، وأخبار النساء: ١٦٥. إنّ حركة جمع الأمثال القديمة عند العرب وتدوينها قد مرت بثلاث مراحل، كان الإخباريون والقصاص يمثلون فيها المرحلة الاولى التي تم من خلالها جمع تلك الأمثال. ينظر: القصة ديوان العرب (قضايا ونماذج)، طه وادي: ٢٤.

(٤) ينظر: عيون الأخبار: ٧٢/٤ -٧٦.

* النادرة هي ((أقصوصة مرحة، تتكون من وحدة سردية مستقلة بذاتها... محدودة الخاصيات نمطية الأبطال، وتتكون من عنصر قصصي واحد، يدور موضوعها حول وقائع الحياة اليومية، والتجارب الشخصية والإنسانية)). التراث القصصي في الأدب العربي، محمد رجب النجار: ٦٨٥.

بل هي ترد هنا وهناك بين الحين والآخر، لا ضمن منهجية معينة، بل حسبما يقتضيه الموضوع أو السياق. إنّ السيرة الواردة في كتب أخبار النساء تنتمي إلى نوع مخصوص منها ألا وهو (التراجم)، ((وهذا النوع يهدف إلى تعريف موجز بالمترجم له اسماً وكنية ولقباً، تعقبها وقفة وجيزة على الخبر الوارد فيه. وذلك النوع من السير امتد الى جميع حقول النشاط الثقافي من الموروث الفكري والأدبي))[١]. فهي إذن ليست من قبيل السير الفنية التي يتجاوز المؤلف فيها ((الخاصية الزمنية بضروب من الارتداد والتكرار، أو بتعدد مستويات السردية ومواقع الرؤيا والتبئير))[٢] بل هي مجرد نقل لأحداث شخصية تخلو من الخيال. و((والإيجاز هو السمة الغالبة والمميزة لهذا الشكل من السير))[٣]. وقد خلت كتب أخبار النساء والجواري من هذا الفن السيري سوى الحدائق الغنّاء يقول المالقي في سيرة عائشة بنت طلحة: ((عائشة بنت طلحة بن عبيد بن عثمان بن عمرو بن كعب بن سعود بن تيم بن حرة بن كعب بن لؤي. أم عمران التميمية، وأمها أم كلثوم بنت أبي بكر الصديق ..... تزوجها عبد الله بن عبد الرحمن بن أبي بكر الصديق، ثم خلف عليها مصعب بن الزبير بن العوام فقتل، فخلف عليها عمر بن عبيد الله بن معمر بن عثمان التميمي))[٤]. ولا يخفى أنّ الهدف التعريفي لهذا الفن قد حال بينها وبين الارتقاء بالمستوى التخييلي ((وفي جميع الأحوال تعتبر التراجم أدباً استعادياً تجري فيه عملية بناء صورة للشخصية استناداً الى سلسلة متضاربة من المرويات))[٥]، بأسلوب يتصف بالإيجاز والدقة. ومن فنون السرد الاخرى التي وردت في كتب أخبار النساء والجواري هو فن الحكاية، والحكاية تعد من أقرب السرديات إلى الخبر، إذ العلاقة بينهما يحكمها مبدأ التراكم، فالمجموعة من الأَخبار تتآلف فيما بينها وتتناسق لتشكّل حكاية، وبذلك تكون الحكاية أوسع من الخبر لاشتمالها على أكثر من وحدتين خبريتين[٦].

وقد تخللت كتب أخبار النساء والجواري الكثير من الحكايات، وهي في بنيتها الخبرية لا تتجاوز الوحدات الثلاث. ففي حكاية عمر بن أبي ربيعة وخليله العاشق يروي حمّاد: ((أتيت مكة فجلست إلى جماعة في حلقة فيها عمر بن أبي ربيعة المخزومي))[٧]، – الخبر الأَوّل – ((وإذا هم

(١) موسوعة السرد العربي: ٢٣٠/١.
(٢) ينظر: معجم السرديات: ٢٥٩.
(٣) موسوعة السرد العربي: ٢٣١/١.
(٤) الحدائق الغنّاء: ٥٤ – ٥٦، وينظر: ٣٤–٣٧–١٢٩.
(٥) موسوعة السرد العربي: ٢٣١/١.
(٦) ينظر: الخبر والحكاية: ٣٥.
(٧) أخبار النساء: ١٩٩.

يتذكرون العذريين وعشقهم وصيانتهم، قال عمر: أحدُثكم عن بعض، وذلك: أنّه كان لي خليل من بني عذرة، وكان مشتهراً بحديث النساء فيتشبّب بهنّ وينشد فيهنّ ....))[1] – الخبر الثاني – ((فلما كان في العام الآتي وقفت في الموضع الذي كنا نقف فيه بعرفات، فإذا شاب قد أقبل وقد تغير لونه، وساءت هيئته فمّا عرفته إلا بناقته ..... سمعته يهم بشيء، فأصغيت إليه مستمعاً فجعل يقول:

يا رب كل غدوة وروحة
من محرم بعد الضحى واللوحة
أنت حسيب الخطب يوم الدوحة

قلت: يا أخي وما الدوحة؟ قال: سأخبرك إن شاء الله))[2]، ليبدأ الخبر الثالث ((أعلمك أني امرؤ ذو مال كثير من نعم وشاء، وأني خشيت على مالي التلف، فأتيت أخوالي فأوسعوا لي عن صدر المجلس فكنت في عز أخوالي، فخرجت يوماً إلى مالي وهو ببعض مياههم، وركبت فرسي، وعلقت معي شراباً أهدي إليّ، فانطلقت حتى إذا كنت بين الحي ومرعى الغنم .... فإذا بغبار قد سطع من ناحية الحي .... وإذا فارس يطرد عنزاً وأتاناً ... فلما أقبل برقت لي بارقة من الدرع، فإذا ثدي كأنّه حقٌ، فقلت: نشدتك الله امرأة؟ قالت: أي والله امرأة .. فهي التي بلغت بي هذا المبلغ. واحلتني هذا المحل .....))[3] فالحكاية تعد نمواً تدريجياً للخبر، وتختزل بنيتها غالباً في كتب الأخبار بالطلب والاستجابة أو الخبر والاستخبار[4].

حماد الراوي ← عمر بن أبي ربيعة ← خبر العذري وسؤال عمر
خبر خبر استخبار

أمّا (النادرة) فإنّ حضورها قد شكّل ظاهرة لافتة للنظر، إذ توزعت بين كتب أخبار النساء والجواري، وتنوعت بنيتها بين الطول والقصر. فقد كان حضور المرأة فيها للتندر، إذ هي محور النادرة والرحى التي عليها تدور، وتعد المفارقة وسيلة لإنتاج الضحك فالمزية فيها تكمن في غاية الضحك وإمتاع القارئ[5]، إذ تعمل على الخرق المفاجئ للتوقعات محدثة نوعاً من أنواع الصدمات

(١) أخبار النساء: ١٩٩.
(٢) أخبار النساء: ٢٠١.
(٣) أخبار النساء: ٢٠٣.
(٤) ينظر على سبيل المثال لاحصر: أخبار النساء: ١٣٠-١٣١، ١٣٤، ١٨٨- ١٩٠.
(٥) ينظر: شعرية السرد في شعر احمد مطر، دراسة سيميائية جمالية، عبد الكريم السعيدي: ١٢٨.

المثمرة ذات اللذة الأَدبية الخاصة[١]، ومن صور المفارقة ما يرد في خبر الأَمة وجوابها للأصمعي عندما سألها الأخير عن عملها ((هل في يديك عمل؟ قالت: لا ولكن في رجلي))[٢]. وعن الفضيل بن الهاشمي إنّه قال ((كنت مع ابنة عمي نائماً على سرير إذ ظهرت إليّ بعض جواريّ، فنزلت، فقضيت حاجتي، ثم انصرفت فبينما أنا راجع لدغتني عقرب، فصبرت حتى عدت إلى موضعي من السرير، فغلبني الوجع، فصحت، فقالت لي ابنة عمي: مالك؟ فقلت لها: لدغتني عقرب، فقالت وعلى السرير عقرب! قلت: نزلت لأبول فأصابتني، ففطنت، فلما أصبحت جمعت خدمها واستحلفتهنّ أن لا يقتلن عقرباً في دارها إلى سنة))[٣]. فالنادرة ههنا تبين لنا موقف نفسي (الرغبة/الرهبة) رغبة فضيل في الجارية وما أصابه منها، ورهبته من زوجته التي أودت به إلى أن يحتال عليها، ولا يصرح بحقيقة ما فعل، على الرغم من حليّة (الجارية) له. فجاء رد فعل زوجته بعد أن فطنت بمّا قام به زوجها لا بمعاقبة (الجارية)، بل بإحداث انكسار في أفق توقع المتلقي بأن أمرت بعدم قتل العقارب في دارها إلى سنة.

بعد أن بينا أن فكرة التجنيس السردي لم تكن حاضرة في أذهان مؤلفي كتب أخبار النساء والجواري، توجب علينا معرفة الجانب الإبداعي الذي تحويه تلك الكتب، ممّا يتطلب الوقوف عند السند، لأنّ وجوده في كتب أخبار النساء والجواري – كما سندلل على ذلك – يترجح بين الواقعية والإيهام، وأن كثيراً من أخبارها ليست من صنع الواقع، بل من نسيج خيال مؤلفيها، وما السند في هكذا أخبار إلا لإيقاع القارئ في شرك اللعبة السردية، فيكون السند مقارباً للميتا سرد• في السردية الروائية الحديثة، إذ ينطلق كلاهما عن وعي ذاتي مقصود بالكتابة السردية، مفترضاً القبول بالعقد الافتراضي بين المؤلف والقارئ على عد النص لعبة سردية صرف[٤]. فوجود الإسناد في كتب الأخبار يعني بالضرورة واقعيتها، بل هو استجابة لنزوع ثقافي عربي يؤثر الصدق والواقعية، إذ يمكن الاستدلال على وجود الأخبار الإنشائية – أي التي هي من انشاء مؤلفيها من دون أن تربطها بالواقع رابط – في كتب أخبار النساء والجواري بأكثر من دليل:

---

(١) ينظر: المفارقة في شعر الرواد، قيس حمزة الخفاجي: ٦٥.

(٢) عيون الأخبار: ٤/ ١١١.

(٣) أخبار النساء: ١٢١.

• إنّ ((هذا اللون الجديد من التجريب الروائي يعتمد بشكل إساسي على انشغال ذاتي من قبل المؤلف بهموم وآليات الكتابة السردية، أذ نجد الروائي أو القاص منهمكاً بشكل واع وقصدي بكتابة مخطوطة أو سيرة أو نص سردي آخر داخل نصه الروائي أو القصصي))، المبنى الميتا – سردي في الرواية، فاضل ثامر: ١٣-١٤.

(٤) ينظر: المبنى الميتا سردي في الرواية: ٨٠، وقضايا الرواية العربية الجديدة (الوجود والحدود)، سعيد يقطين: ١٣٠، وميتا سرد ما بعد الحداثة ، فاضل ثامر، مجلة الكوفة، س٢، ع١، ٢٠١٣: ٦٣.

١- وجود بعض الأخبار العجائبية (كلام الميت[١]، حديث الفرس)[٢] وغيرها من الأخبار التي ذُكرت في محلها. وهي أخبار لا يقبل العقل بصحة وجودها ضمن حدود الإمكان.

٢- اختلاف بعض الأخبار من كتاب لآخر؛ وذلك الاختلاف لم يقتصر على بنية الخبر الشكلية، بل شمل كذلك مضمون الخبر من حيث حدوث إضافات أو حذف أو تغيير في أسماء الشخوص[٣] وقد يُشكل البعض على بداهة ذلك التغيير، إذ هو نتيجة طبيعية وحتمية لابد للخبر من أن يقع فيها إثر الثقافة الشفاهية التي ولد من رحمها، ممّا يؤدي إلى ظهور الخبر الواحد بصور شتى عبر أسانيد مختلفة[٤]. جواب ذلك الإشكال أن التغيير وإن طرأ على مستوى البنية، فهو لا يعني حضوره على مستوى (الدلالة)، وإلّا أصبح خبراً آخر له صلة بسابقه لكنه غيره، ولاسيما أنّ عنصر المشافهة مفقود في بعضها لاعتمادها (الوجادة)[٥]؛ أو لأنّ عصر كتابتها عصر تدوين لا مشافهة. وبذلك تكون المشافهة وإن بدت عنصراً فاعلاً في حدوث بعض التغييرات في بنية الخبر، إلا أنّها ليست وتراً فيها، إذ بعضها يرجع إلى مخيلة المؤلف وما تضفيه على بنية الخبر ومتنه السردي.

٣- إنّ بعض الأخبار شخوصها نكرة، أي تلك الشخصيات التي لم نجد لها اسماً تاريخياً محدداً والتي أطلق عليها سعيد يقطين اسم الشخصيات التخييلية[٦]، وتلك الشخصيات لا يمكن التحقق من صحة وجودها، ومن ثم فإنّ النظام الإسنادي يضعنا ((أمام وظيفتين أساسيتين: تحقيق المصداقية الحكائية والتوثيق السردي من ناحية، وممارسة السارد لسلطته على المتلقي، والتي ليست في آخر الأمر إلا جدلية الثقافي والسياسي))[٧]. والمصداقية ههنا لا تعني بالضرورة صدق مضمون المتن السردي، بل بكونه منقولاً من مصدر. ولابد من الإشارة إلى أنّ بنية السند

---

(١) ينظر: الحدائق الغنّاء: ٨٤.

(٢) ينظر: الحدائق الغنّاء:١٣٠.

(٣) ينظر: الأخبار المكررة في: عيون الأخبار: ١١٩/٤-١٢٠ وأخبار النساء: ١٥٥-١٥٦، وعيون الأخبار: ١٠٧/٤ وبلاغات النساء ١٦٣، والحدائق الغنّاء: ١٢١ وأخبار النساء: ٤١.

(٤) ينظر: الخبر في الأدب العربي: ١٧٦.

(٥) الوجادة : هي أخذ العلم من صحيفة من غير سماع ولا إجازة ولا مناولة. ينظر: الخبر في الآدب العربي: ١٧٦.

(٦) ينظر: قال الراوي: ٩٧.

(٧) السرد العربي القديم، البنية السوسيو ثقافية (بحث منشور على شبكة الأنترنت).

في كتب أخبار النساء والجواري تختلف من كتاب لآخر، بين التزامها منهجياً في جميع الأخبار[١]، وبين من أصبحت لديه تقنية شكلية، مكتفياً بما وجده من أخبار (الوجادة)[٢].

وإذا ما تنوعت الصيغ الإسنادية في التراث العربي من نص لآخر، وأحياناً داخل النص الواحد[٣]:

بلغني ← ألف ليلة وليلة
زعموا ← كليلة ودمنة
حدّثنا ← المقامة
قال الراوي ← السير الشعبية
متعددة ← البخلاء

فإنّ كتب أخبار النساء والجواري بوصفها جزءاً من ذلك التراث قد شملها هذا التنوع في الصيغ الإسنادية، وأحسب أنّه يمكن أن نقسّم تلك الصيغ الواردة فيها على قسمين:

الأوّل: الصيغ الرئيسة: وهي الصيغ الإسنادية التي تشكل لازمة، وتتكرر كثيراً في كل كتاب.

أ- أخبرنا .... حدّثنا ← أخبار الوافدات/الحدائق الغنّاء
ب- قال ..... حدّثنا ← بلاغات النساء
ت- قـــــــال ← عيون الأخبار / أخبار النساء / المستظرف

الثاني: الصيغ الفرعية: أي تلك الصيغ الإسنادية التي ترد بشكل أقل، أو منفرد في تلك الكتب:

أ- حكى / بلغني ← أخبار النساء
ب- عن فلان ← عيون الأخبار
ت- قرأت ← الحدائق الغنّاء
ث- ذُكر ← المستظرف من أخبار الجواري
ج- زعموا ← أخبار النساء

---

(١) ينظر على سبيل المثال: أخبار الوافدات من النساء: ٢٣، ٣٧، ٤٤، والحدائق والغنّاء: ٣٩، ٤٠، ٤١، ٤٣.

(٢) ينظر على سبيل المثال: المستظرف من أخبار الجواري: ١٠، ١٩، ٢١،٢٣،٢٥،٣١، ٤٥، يظهر ذلك من خلال عنوانات الكتب التي رجع إليها.

(٣) ينظر: في نظرية الرواية: ١٦٣ – ١٧٢، والسرد العربي القديم، البنية السوسيو ثقافية، (بحث منشور على شبكة الانترنت www.stattimes.com).

فالسند إذن، ((يعطي الانطباع أنّ الخطاب له بالواقع نسب))[1]، والإقناع بواقعية الحدث في أخبار النساء والجواري هي الغاية الأوّلى التي يسعى إليها (المُخبر)، لتمّهد له الطريق لتغيير اعتقاد المروي له أو المتلقي بصفة عامة فيما يريد أن يخبرنا به، أو لإيقاع القارئ في شرك اللعبة السردية.

(١) الخبر في الأَدب العربي: ٣١٠.

الباب الأول

بنية السرد النثري

الفصل الأوّل : مكونات السرد

المبحث الأوّل: الراوي

المبحث الثاني: المروي

المبحث الثالث: المروي له

المبحث الأوّل

الراوي

تبحث السردية في مكونات الخطاب السردي من راوٍ، ومروي، ومروي له[١]؛ ذلك أنّ القص ظاهرة لغوية تقوم على علاقة توصيل بين متكلم وسامع والقصة بوصفها محكياً أو مروياً، تمر بقناة الاتصال الأساس[٢] :

الراوي ⟵ القصة ⟵ المروي له

يتّضح من مخطط قناة الاتصال أنّ الراوي هو أبرز عناصر الاتصال، ذلك أنّه هو الذي يتبنى عملية الحكي أو السرد، وهو كما تعرّفه سيزا قاسم ((أسلوب صياغة أو بنية من بنيات القص، شأنه شأن الشخصية والزمان والمكان، وهو أسلوب تقديم المادة القصصية))[٣]، إذ هو ((المسؤول عن تقديم الكلام مهما حاول أن يقلّص حضوره كي يوهم القارئ بواقعية الحكاية أو حيادية النظرة أو آنية الأحداث))[٤]، فيأخذ على عاتقه ((سرد الحوادث، ووصف الأماكن، وتقديم الشخصيات، ونقل كلامها، والتعبير عن أفكارها ومشاعرها و أحاسيسها))[٥].

وإذا ما كان الراوي قد عُرف بهذا المعنى فإنّه لابد من الإشارة إلى مسألة مهمة وهي أنّ الراوي سيعيد إنتاج مروي ما للملتقي، إعادة الإنتاج هذه تتطلب أن يحل لفظه محل اللفظ الأصلي أو السابق، ومهما حاول ذلك الراوي أن يكون موضوعياً في نقل الوقائع والأحداث، غير أنّه لا بدّ أن يخضع لرؤية معينة تعبِّر عن موقفه تجاه المادة الحكائية*. وليس من الضروري أن يكون الراوي ((اسماً متعيناً فقد يكتفي بأن يتقنّع بصوت أو يستعين بضمير ما))[٦]، ليقوم بمهمته في عرض المروي وتقديمه بين يدي القارئ فهو ((أداة وظيفية دالة))[٧].

---

(١) ينظر: السردية العربية: ٩.

(٢) ينظر: بنية النص السردي، حميد لحمداني: ٤٥.

(٣) بناء الرواية، سيزا قاسم: ١٨٤.

(٤) الواقع والتخييل، د. مرسل فالح العجمي: ٥٢.

(٥) بناء الرواية: ١٥٨.

* إنّ رواة أخبار الوافدات من النساء على معاوية بن أبي سفيان مثلاً ((كانوا يقصدون إلى إبراز أمر والتأكيد عليه، وهو أنّ علياً كان صاحب حق، وأنّ معاوية كان مغتصباً)). أخبار الوافدات: ٧ (مقدمة التحقيق)، وذلك يرجع بطبيعة الحال إلى عقيدة العبّاس بن بَكّار – جامع الأخبار – (التشيع)، وهو وإن حاول إخفاء عقيدته والظهور بمظهر الحياد في نقل الأخبار، إلا أنّ ولاءه العلوي بادٍ بين سطور الكتاب.

(٦) السردية العربية: ١٢٠.

(٧) الراوي (الموقع والشكل)، يمنى العيد: ٧.

فالراوي إذن وسيلة، أو أداة تقنية يستعملها الكاتب ليكشف بها عالمه السردي، أو ليبث الحكاية التي يرويها[١].

ومن هنا وجب التفريق بين الكاتب الحقيقي المؤلف من لحم ودم، وبين الراوي بوصفه أداة أو ((وسيلة فنية يستخدمها الكاتب ليكشف بها عالم قصّه، أو ليبث القصة التي يروي))[٢]، إذ يستتر خلفها، ليتحدث ويرى من خلالها. فالكاتب عندما يقص لا يتكلم بصوته، ولكنّه يفوّض راوياً تخييلياً يأخذ على عاتقه عملية القص، التي أطلق عليها النقاد (الأنا الثانية للكاتب)، ويتوجّه إلى مستمع تخييلي أيضاً يقابله في هذا العالم. وقد يكون هذا الراوي غير ظاهر في النص السردي، وقد يكون شخصية من شخصياته [٣].

إنّ مؤلفي كتب أخبار النساء والجواري هم من جمعوا هذه الأخبار، وكانت أسماؤهم على غلاف مصنفاتهم، والذين حاولوا استقصاء ما أمكنهم من أخبار متوافقة ومنسجمة مع عنوانات كتبهم ومضمون أبوابها، من مختلف المصادر والمراجع المتوافرة لديهم أو سماعاً من غيرهم. غير أنه ليس بالضرورة أن يكون هؤلاء المصنفون هم الرواة (أي بوصفهم تقنية أو وسيلة فنية)، فقد يتقنعون خلف غيرهم، أو يكون الراوي شخصاً آخر غيره.

أنواع الرواة:

على الرغم من((أنّ الراوي عنصر قصصي متخيّل، شأنه في ذلك شأن سائر العناصر المكونة للأثر السردي، فإنّ دوره أهم من أدوارها جميعاً؛ لأنّه صانعها الوهمي وعلة وجودها))[٤]. وبما أنّ الراوي يمثّل تقنية تنطلق من خلاله رؤيته إلى عالمه السردي، لذا يصعب فصله عن الرؤية السردية التي حددها الناقد الفرنسي جون بويون انطلاقاً من بؤرة السرد أو النقطة البصرية التي يتموقع فيها ذلك الراوي، وهي[٥]:

١. **الرؤية من الخلف** > : وفيها يعلم الراوي معلومات عن الشخصية أكبر من معلومات الشخصية نفسها.

(١) ينظر: تقنيات السرد من منظور النقد الروائي، أشواق عدنان شاكر النعيمي: ٦.

(٢) تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج االبنيوي، يمنى العيد: ٨٩ – ١٨٢ – ١٨٣.

(٣) ينظر: الراوي في القصة العربية، د. محمد كمال عبد العليم سرحان: ٤.

(٤) معجم السرديات، د. محمد القاضي وآخرون: ١٩٥

(٥) ينظر: خطاب الحكاية، بحث في المنهج، جيرار جينيت، ترجمة: محمد معتصم وآخرون: ٢٠١، وينظر: تحليل الخطاب الروائي، الزمن، السرد، التبئير، سعيد يقطين: ٢٧٨.

٢. **الرؤية مع =** : وتسمى بالرؤية المجاورة؛ لأنّ معرفة الراوي لا تزيد عن معرفة الشخصيات لأنفسها وهي أرقى من الرؤية من الخلف.

٣. **الرؤية من الخارج <** : وتكون معرفة الراوي للشخصيات أقل من معرفة الشخصيات لأنفسها.

إنّ تتبع طبيعة الراوي في كتب أخبار النساء والجواري يبيِّن لنا سيطرة الراوي العليم (الرؤية من الخلف)، وقد ساد هذا النمط في الحكايات التقليدية، إذ أنّ علاقة الراوي بشخصياته هي علاقة سلطوية[١]، فيها معنى الإذعان،((فالراوي له القدرة على النفاذ إلى عوالم الشخصيات، فهو يرى عبر الجدران، كما يرى عبر جمجمة بطله، ولا تخفى عليه أسرار شخصياته))[٢]، فهو ((يملك القوى التي تمكّنه من هتك حجب الشخصيات وأستارها، أي أنّ (الراوي > الشخصية) حسب تعبير تودوروف)) [٣].

ومن أمثلة هذا النمط ما جاء في عيون الأخبار ((من أنّ رجلاً من قريش كانت لديه امرأة يحبها فسافر عنها، فقالت أشيعك، فشيّعته ثلاث مراحل، فلما مضى قالت لخادمها: ناولني بعرة وروثة وحصاة، فناولها، فألقت الروثة وقالت: راث خبرك، والقت البعرة، وقالت وعر سفرك، وألقت الحصاة وقالت: حصّ أثرك، فسمعها رجل على الماء فلحقه، فقال له: ما هذه منك؟ قال: امرأتي وأعزّ الناس إليّ، فأخبره الخبر، فقام على الماء، فلمّا أمسى أقبل نحو منزله فوجد معها رجلاً فقتلهما جميعاً))[٤].

فالراوي شاهد على كل شيء لا يخفاه تفصيل، إنّه يتّجه إلى تقديم الشخصيات وكشف خصائصها النفسية حتى يعرفنا عليها عن كثب. دون أن ندرك علاقته بها، وموقفه منها ولكنه يقدمها كما لو أنّه مطلق المعرفة.

وفي الحدائق الغنّاء عن الأصمعي (ت٢١٦هـ)، أنّ معاوية بن أبي سفيان (ت٦٠هـ) عرضت عليه جارية فأعجبته، فسأل عن ثمنها، فإذا ثمنها مائة ألف درهم، فابتاعها ونظر إلى عمرو بن العاص (ت٦٣هـ)، يستخبره عمّن تصلح الجارية له، فقال لأمير المؤمنين، وقال آخر مثل قوله، فقال معاوية: بل لأشرف الناس الحسين بن علي(عليه السلام) (ت٦١هـ) [٥]، ((وكتب

(١) ينظر: بنية النص السردي: ٤٧.

(٢) الأدب والدلالة، تودوروف: ٧٨.

(٣) البنية والدلالة في روايات إسماعيل فهد إسماعيل، عمر صبحي محمد جابر: ١١٨.

(٤) عيون الأخبار: ١٢١/٤.

(٥) ينظر: الحدائق الغنّاء: ٧٢.

أنّ أمير المؤمنين اشترى جارية فأعجبته، فآثرك بها. فلما قدمت على الحسين بن علي ودخلت عليه، فأعجب بجمالها فقال لها: ما اسمك؟ فقالت: هوى. قال: أنت هوى كما سميت، هل تحسنين شيئاً؟ قالت: نعم، أقرأ القرآن وأنشد الأشعار. قال أقرئي: فقرأت.... فبكى الحسين ثم قال: أنت حرة وما بعث به معاوية معك فهو لك))[١]. ندخل هذا النص من خلال راوٍ خارج عن الحكاية(الأصمعي) الذي ينقل لنا قصة معاوية وإهدائه الجارية، وإذا بهذا الراوي ينقل لنا ظواهر الشخصيات، وما يختلج في بواطنها، فهو يذكر لنا إعجاب الإمام الحسين بجمال تلك الجارية، وهذا الراوي نفسه يتابع لنا خبر الجارية وما جرى لها، وكأنّه أحد شخصيات الخبر.

إنّ من الميزات التي تلحق استعمال الراوي كلي العلم في السرد الحكائي هو إعطاء القاص المجال الواسع للحركة دون التقيّد بزمان أو مكان معينين، وأهم من ذلك أنّ الراوي يحدد مقدار المعلومات التي يريد القارئ أن يعرفها، كما أنّه يرشد القارئ إلى معلومات معينة، و يلفت انتباهه إليها [٢].

وهذا يعني أنّ السرد القصصي الذي يستند إلى أسلوب (الراوي كلي العلم) هو سرد إخباري بحت... فكلما ازدادت هيمنة الراوي على السرد زاد الإخبار))[٣]، واتضح أثر العلاقة السلطوية بين الراوي والشخصية السردية.

وفي خبر آخر يروي وفاة عروة بن حزام (ت٣٠هـ)، إذ((مرّ بوادي القرى ركب يريدون البلقاء. فسألوا من الميت؟ فقيل: عروة بن حزام. فقال بعضهم لبعض: أما والله لتأتين عفراء بما يسوءها. فساروا حتى إذا مرّوا بمنزلها مرّوا ليلاً فصاح صائح بأعلى صوته:

ألا أيها القصر المغفّل أهـــله إليكم نعينا عروة بن حزام

فسمعت عفراء الصوت ففهمته ونادت بهم:

ألا أيها الركب المخبّون ويحكم أحقاً نعيتم عروة بن حزام

ثم أقبلت على زوجها فقالت: ياهناه، أنّه قد كان من أمر ذلك الرجل ما قد بلغك. والله ما كان إلّا على الحسن الجميل. وقد بلغني أنّه مات قبل أن يصل إلى أهله. فإن رأيت أن تأذن لي فأخرج في نسوة من قومه فنندبه ونبكي عليه، فأذن لها، فخرجت تنوح بهذه الأبيات: (ألا أيها الركب المخبّون ويحكم)، حتى ماتت))[٤]. نجد أنّ الراوي يروي مرور نعش عروة، وهو بعدُ عالم

(١) الحدائق الغنّاء: ٧٢-٧٣.

(٢) ينظر: النقد التطبيقي التحليلي، د. عدنان خالد عبد الله: ٨٦.

(٣) النقد التطبيقي التحليلي: ٨٦.

(٤) الحدائق الغنّاء: ١٠٩-١١٠.

بقصتهما وما بينهما من الغرام، وبمحل دارها، وبموتها، وهذا الإدراك والإحاطة، لا تمتلك الشخصية حق إدراكه بصورة مجتمعة.

وفي خبر ابن الدمينة (ت١٣٠هـ) وزوجته(حما)، ذكر ابن قيّم الجوزية أنّ مزاحم بن عمر السلولي كان يأتيها ((ويتحدث إليها فمنعها ابن الدمينة من ذلك فاشتد ذلك عليه، فقال مزاحم عند ذلك يذكرها:

يا ابن الدمينة والأخبار تحملها وخد النجائب تبديها وتنميها

إمارة كيّة ما بين عانتـــــها وبين سرتها لاشكّ كـاويـــها

فلما بلغ ابن الدمينة ذلك عرف العلامة التي في زوجته، وعلم أنّه لم يرَ ذلك منها إلا وقد أفضى إليها، فأتى امرأته فقال: قد بلغني غشيان مزاحم لك، وقد قال فيك ما قال. فأنكرت ذلك، وقالت: والله ما رأى ذلك الموضع قط))[١]، وأخبرته أنّ نسوة يعلمنّ بتلك العلامة وهنّ من أخبرنه بذلك. لم يصدق ابن الدمينة تبريرها فكان أن قتلهما معاً[٢].

إنّ الراوي في الخبر لا ينشغل بأن يشرح لنا كيف اكتسب هذه المعرفة، وهو يجعل وجوده ملموساً ((فكأنه ينتقل في الزمان والمكان دون معاناة، ويرفع أسقف المنازل، فيرى ما بداخلها وما في خارجها، ويشق قلوب الشخصيات، ويغوص فيها ويتعرف على أخفى الدوافع وأعمق الخلجات، وتستوي في ذلك عنده جميع الشخصيات، فكأنها كلها من أكبرها شأناً إلى أقلها شأناَ، كتاب منشور أمامه، ويقرأ فيه كل ما يدور في نفوسها))[٣].

فالراوي العليم يسرد كل ما يتعلق بابن الدمينة، وما يختلج في نفسه ويقدّمها للمروي له، وهو في هذا التقديم لا يقوم بإسناد هذه المعرفة إلى الشخصيات، بل يسندها إلى ذاته متوجهاً إلى المروي، ومعلناً عن نفسه بأنه الراوي. إنّ الرؤية من الخلف تظهر((على أشكال مختلفة فقد ترتبط معرفة الراوي بعالم شخصية واحدة، أو تتعلق معرفته بأفكار شخصيات كثيرة في آن واحد، كما قد يأتي على شكل مجموعة من الأَحداث لا تستطيع ادراكها شخصية بمفردها))[٤]، كما مّر ذلك[٥].

---

(١) أخبار النساء: ١١٧-١١٨.

(٢) ينظر: أخبار النساء: ١١٨.

(٣) بناء الرواية: ١٨٥-١٨٦.

(٤) تقنيات السرد من منظور النقد الروائي: ٣٦.

(٥) للاستزادة من هذا النمط من الرواة ينظر مثلاً: أخبار الوافدات: ٢٧ – ٣٧ – ٤٠، عيون الأخبار: ٤ – ٣٥ – ٣٩ – ٦١، بلاغات النساء: ١٢١ – ١٤٥ – ١٥٣، الحدائق الغنّاء: ٤٠ -١٢٦ -، أخبار النساء: ٨١ – ١٠٣، المستظرف من أخبار الجواري: ٣٩ – ٤٧ -٤٨.

والنمط الآخر لوجهة النظر التي وردت في كتب أخبار النساء والجواري هي (الرؤية مع) اذ يتطابق الراوي مع الشخصية الحكائية، وفي هذه الحالة يعرف الراوي بقدر ما تعرفه الشخصية ولا تزيد معرفته عنها. لكن ههنا يجب التفريق بين مظهرين من مظاهر الرواة حتى يتم معرفة كيفية تعامل الرواة مع هذا النمط.

لقد صنفت الدراسات السردية علاقة الراوي بالحكاية التي يرويها، اذ ميّزت ضربين من العلاقات(١):

١. **الراوي الغريب عن الحكاية:** أي ذلك الراوي الذي له مسيرة ذاتية، مستقلة عن الحكاية التي يسرد.

٢. **الراوي المتضمّن في الحكاية:** أي الراوي الحاضر بوصفه شخصية في الحكاية التي يروي احداثها.* وتحت هذا الضرب ميَّز جيرار جينيت صنفين من العلاقات(٢):

أ- وضع أوّل يكون فيه الراوي بطل سرده.

ب- وضع ثان يلعب فيه الراوي دوراً ثانوياً كملاحظ أو مشاهد.

إذا ما كان الراوي غريباً عن حكايته (المفارق لمروية)، أو متضمّناً في الحكاية بوصفه شاهداً، فإنّ علمه سيكون أكبر ممّا تعلمه الشخصية، أي راوياً عليماً؛ لأنه سيكون مهيمناً على الحدث والشخصيات، وتكون رؤيته فوقية، أي بمعنى تسلطه على بنيه الحدث ككل .

أمّا الراوي بوصفه بطلاً فإنّ معرفته ستكون كأحد شخصيات الحدث، ولا تزيد معرفته عن معرفة الشخصيات لأنفسها. ومن أمثلة الراوي المتضمّن في الحكاية (الشاهد) ما جاء في خبر الزرقاء بنت عدي الهمدانية ((قال العبّاس.... حدّثني جماعة من بني أمية ممّن كان سمر مع معاوية بن أبي سفيان قال: كنا نبيت مع معاوية بن أبي سفيان ذات ليلة نسمر مع عمرو بن العاص، ومروان بن الحكم، وسعيد بن العاص، وعتبة بن الوليد إذ ذكروا الزرقاء بنت عدي بن قيس الهمدانية_ وهي امرأة من أهل الكوفة شهدت مع قومها صفين، وكان لها لسان وعقل- فقال: أيكم يحفظ كلامها يوم صفين؟ قال القوم كلهم: نحن نحفظه يا أمير المؤمنين..... فكتب

---

(١) ينظر: مدخل إلى نظرية القصة، سمير المرزوقي، جميل شاكر: ١٠٢.

* قارب هذا التقسيم الناقد عبد الله إبراهيم، إذ قسَّم الراوي بحسب موقعه من المروي على:

١. الراوي المفارق لمرويه: وهو الذي يروي متوناً لا تنسب إليه.

٢. الراوي المُتماهي بمرويه: وهو عكس الأوّل ، ينظر : موسوعة السرد العربي، عبد الله إبراهيم:٨/١.

(٢) ينظر: مدخل الى نظرية القصة: ١٠٣.

إلى عامله بالكوفة أن أوفد إليّ الزرقاء بنت عدي..... فأرسل إليها فأقرأها الكتاب، فقالت: أمّا أنا فغير زائغة عن طاعة، فإن كان أمير المؤمنين جعل الاختيار لي لم أرِمْ من بلدي هذا، وإن كان حتّم الأمر فالطاعة له.....))[١]. والرواة في هذا النص:

١. الراوي الغريب عن الحكاية: العبّاس بن بكّار الضبّي.
٢. الراوي المتضمّن في الحكاية: أحد سمّار معاوية.

والراوي الثاني ههنا وإن كان متماهياً مع مرويه، إلّا أنّ دوره كان ثانوياً، فهو ينفعل ويفعل في مجريات الأحداث لا بوصفه شخصية رئيسة، بل كشخصية من الشخصيات[٢]. فحضوره كان شهودياً يظهر على خشبة الأحداث وتمر من خلاله وبه الأحداث. وهذا الراوي عليمٌ إذ يتتبع الحدث في مجلس معاوية، ثم عند عامل معاوية، ويعلم ما دار بين العامل والزرقاء، دون أن يبيّن لنا، كيفية حصوله على تلك المعرفة.

أمّا الصنف الثاني من الرواة، الذي تكون (رؤيته مع)، فهو الراوي المتماهي مع السرد، بوصفه بطلاً فيها. كما في خبر محمد بن عبيد الزاهد أنّه قال: ((كانت عندي جارية فبعتها، فتبعتها نفسي، فسرت إلى مولاها مع جماعة من إخوانه، فسألوه أن يقيلني ويربح ما شاء فأبى، فانصرفت من عنده مهموماً مغموماً، فبتّ ساهراً لا أدري ما أصنع، فلما رأيت ما بي من الجهد، كتبت اسمها في راحتي، واستقبلت القبلة. فكل ما طرقني طارق من ذكرها رفعت يدي إلى السماء وقلت: يا سيدي هذه قصتي. حتى إذا كان في السحر من اليوم الثاني، وإذا أنا برجل يدق الباب، فقلت: من هذا: أنا مولى الجارية. ففتحت وإذا بها فقال: خذها بارك الله لك فيها! فقلت: خذ مالك والربح. فقال: ما كنت لآخذ ديناراً ولا درهما. قلت: فلم ذلك؟ قال: أتاني الليلة في منامي آت فقال: رد الجارية على ابن عبيد، ولك الجنة))[٣]. فالرواة في هذا النص:

١. **الراوي الأوّل** (ابن قيَّم الجوزية) وهو خارج الحكاية (وليس طرفاً في الخبر).
٢. **الراوي الثاني** (محمد بن عبيد الزاهد) وهو راوٍ يقع داخل الحكاية، إذ يسرد قصته.

إنّ الراوي الثاني كان حاضراً في المحكي بوصفه بطلاً في مرويه أي: هو من ((يحكي قصته ويسقط المسافة بينه وبين ما يروي))[٤]، وهو راوٍ يعرف بقدر ما تعرفه الشخصية الحكائية، ويبدو

(١) أخبار الوافدات: ٦٣- ٦٤، وينظر: بلاغات النساء: ٣٧، والمستظرف من أخبار الجواري:٣٩.
(٢) ينظر: تحليل الخطاب الروائي: ٢٩٢.
(٣) أخبار النساء: ٥٣.
(٤) تقنيات السرد الروائي: ٩٢.

ذلك بشكل واضح في الحوار الذي دار بين محمد بن عبيد ومولى الجارية. فالأوّل يجهل الطارق، ويجهل سر إرجاع مولى الجارية لها، فهذ النوع من الرؤية (مع) غير ملزم بتفسير الأحداث أو تقديمها قبل أن تتوصل إليها الشخصيات الحكائية. إنّ المسافة بين مكونات البنية السردية في هذا النمط من الرواة تغيب، ويؤدي الراوي وظيفته في تشكيل المروي بوصفه جزءاً منه[١].

إنّ ((الراوي الحاضر شكل فني موجود في السرد عموماً بصورة واضحة، يقترب من السيرة الذاتية، يكون فيه الراوي شخصية أساسية في الخطاب السردي))[٢]، و((يلفظ هذا السرد باستعمال ضمير المتكلم))[٣]. وهذه الرؤية أقل بكثير من سابقتها في كتب أخبار النساء والجواري.

أمّا الرؤية من الخارج، التي يكون فيها الراوي أصغر من الشخصية الحكائية، فهو غير موجود في كتب أخبار النساء والجواري، إذ أنّ الاستعمال المنهجي لهذه التقنية لم يتم إلا في القرن العشرين[٤].

وظائف الراوي:

إنّ قراءة النصوص السردية من لدن النقاد والمنظرين كشفت عن وجود عدد من الوظائف التي يضطلع بها الراوي، والتي تظهر إذا ظهر في النص وتختفي باختفائه، وهي نفسها علامات تدلّ على وجوده إن كان ظاهراً وعلى اختفائه إن كان متستراً[٥]. ويمكن اجمال تلك الوظائف فيما يأتي:

١- **الوظيفة السردية:** إنّ ((أوّل أسباب تواجد الراوي سرده للحكاية))[٦]، ويرى جيرار جينيت أنه أنه من الغريب أن يسند إلى أي سارد دور آخر غير السرد بمعناه الحصري.[٧]

من ذلك ما جاء في عيون الأخبار من أنّ الفرزدق (ت١١٠هـ)، أنشد ((لسليمان بن عبد الملك القصيدة التي يقول فيها:

ثلاثٌ واثنتانِ فهنَّ خمسٌ ... وسادسةٌ تميلُ إلى شـــــمام

فَبِتنّ بجانبي مصرَّعاتٍ ... وبِتُّ أفضّ أغـــلاق الخِتام

(١) ينظر: موسوعة السرد العربي: ١/ ٨.

(٢) السرد في الرواية العربية، محمد بلعزوقي: ١١٠.

(٣) مدخل إلى نظرية القصة: ١٠٢.

(٤) ينظر: بنية الخطاب الروائي عند غادة السمّان، مقاربة بنيوية، زهيرة بنيني (أطروحة دكتوراه): ٢٣٧.

(٥) ينظر: ضفائر شهرزاد (الوظائف في مائة ليلة وليلة)، د. محمد تنفو: ٣٣-٣٤.

(٦) مدخل الى نظرية القصة: ١٠٤.

(٧) خطاب الحكاية: ٢٦٤.

كأنّ مغالق الرّمان فيها وجمرُ غضى قعدن عليهِ حامي

فقال سليمان: أحللت نفسك يا فرزدق: أقررت عندي بالزنا وأنا إمام، ولابدّ لي من إقامة الحد عليك، فقال: بم أوجبت ذلك عليّ يا أمير المؤمنين؟ فقال: بكتاب الله، قال: فإن كتاب الله يدرأ عني، قال الله جل ثناؤه ﴿وَٱلشُّعَرَآءُ يَتَّبِعُهُمُ ٱلْغَاوُۥنَ ﴿٢٢٤﴾ أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِى كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ ﴿٢٢٥﴾ وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لَا يَفْعَلُونَ ﴿٢٢٦﴾﴾[1]، فأنا قلت ما لم أفعل))[2]. لقد أسهمت هذه الوظيفة في النص مساهمة فعّالة في بناء الحدث والقائمين به، إذ هو يمسك ويتحكم بكل خيوط السرد، فهذه الوظيفة ((لا يمكن لأي سارد أن يحيد عنها دون أن يفقد في الوقت نفسه صفة السارد))[3]، إذ السرد هي كبرى وظائف الراوي، وهي أولى الوظائف وأهمها التي تحضر في كل خبر.

ومن ذلك ما جاء في أخبار النساء أنّه قيل: ((لأبي الطمحان القيني (ت٣٠هـ): أخبرنا عن أقبح ذنوبك؟ قال: ليلة الدير، وما ليلة الدير؟ قال: نزلت على نصرانية فأكلت طفشلاً بلحم خنزير، وشربت من خمرها، وزنيت بها، وسرقت كساءها، ومضيت))[4]. إنّ الراوي قام اوّلاً بتقديم فكرة مجملة في بداية كلامه لإثارة عنصر التشويق عند السامع أو المتلقي، ثم فصّل الكلام والحدث بكل مجرياته، وبذلك يشكّل الراوي عمرانه السردي، فينتقي ما يقدّمه للقارئ حتى يظهر في شكل متسق منسجم.

٢-**وظيفة الاستشهاد:** وأطلق عليها جيرار جينيت تسمية (وظيفة البيِّنة أو الشهادة)، وذلك عندما ((يشير السارد إلى المصدر الذي يستقي منه خبره))[5]، فهذه الوظيفة تمكّن الراوي من كشف مصادر معلوماته، وذلك بإرجاع نسبة كلامه إلى مصدر تاريخي موثوق[6]. لقد شكّلت هذه الوظيفة ظاهرة لافتة للنظر في كتاب المستظرف تستحق الوقوف عندها، إذ سطّر لنا السيوطي أسماء لكثير من المصنفات التي استقى منها مادته الحكائية، وهو ما لم نجده عند غيره من مؤلفي كتب أخبار النساء.

إنّ المصنفات التي أشار إليها السيوطي متنوعة ((قال ابن النجار في تاريخ بغداد))[7]،

---

(١) الشعراء/٢٢٤- ٢٢٦.

(٢) عيون الأخبار: ١٠٧/٤.

(٣) خطاب الحكاية: ٢٦٤.

(٤) أخبار النساء: ١٧٥.

(٥) خطاب الحكاية: ٢٦٥.

(٦) ينظر: مدخل إلى نظرية القصة: ١٠٥.

(٧) المستظرف من أخبار الجواري: ١٣.

و((ابن الطرّاح في كتاب النساء الشواعر))[١]، و((الزجاجي في أماليه))[٢]، وغيرها[٣]. وهو وهو يحرص على إبراز مصادر معلوماته، ولاسيما أنّ عصر السيوطي هو عصر تجاوزت فيه الثقافة الطور الشفاهي، فشكّلت المصادر المكتوبة مادته المعرفية.

٣- **الوظيفة الإبلاغية:** ((وتتجلى في إبلاغ رسالة للقارئ سواء كانت تلك الرسالة الحكاية نفسها أو مغزى أخلاقياً أو إنسانياً))[٤]. إن أيّ نص ينشؤه الكاتب، لابدّ من أن يتضمّن مغزى يريد يريد إيصاله إلى الآخر(المتلقي)، وإلّا أصبح ذلك النص ضرباً من العشوائية. تحيل هذه الوظيفة إلى ما أوردته كتب أخبار النساء والجواري من أسماء لنساء صحابيات وتابعات ممّن يشكلنّ علامة مضيئة في تاريخ الدين الإسلامي، ولعل إيصال سيرتهن وما فيها من مغزى أخلاقي وتربوي هي إحدى القضايا التي أراد الراوي إيصالها إلى المتلقي. من ذلك ما أورده ابن طيفور في خبر السيدة فاطمة الزهراء (ت١١هـ) (عليها السلام) وخطبتها عندما منع أبو بكر (ت١٣هـ) إياها فدكاً إذ لمّا ((بلغ ذلك فاطمة لاثت خمارها على رأسها وأقبلت في لمة من حفدتها تطأ ذيولها ما تخرم من مشية رسول الله (صلى الله عليه وسلم) شيئاً حتى دخلت على أبي بكر وهو في حشد من المهاجرين والأنصار فنيطت دونها ملأة ثم أنّت أنّة أجهش القوم لها بالبكاء وارتج المجلس.... فافتتحت الكلام بحمد لله والثناء عليه والصلاة على رسول الله (صلى الله عليه وسلم) فعاد القوم في بكائهم فلما أمسكوا عادت في كلامها فقالت: ﴿لَقَدْ جَآءَكُمْ رَسُولٌ مِّنْ أَنفُسِكُمْ عَزِيزٌ عَلَيْهِ مَا عَنِتُّمْ حَرِيصٌ عَلَيْكُم بِٱلْمُؤْمِنِينَ رَءُوفٌ رَّحِيمٌ﴾[٥] فإن تعرفوه تجدوه أبي دون أباءكم...))[٦].

فالذي أراد الراوي إيصاله إلى المتلقي من خلال سرده لهذا الخبر هو المغزى الأخلاقي في عدم القبول بالظلم والسكوت عليه، فإذا ما تصدّت المرأة للدفاع عن حقها فالرجل والمجتمع من بعد ذلك أولى في التصدي لكل انحراف يحصل في خط سير القادة، وغير ذلك من القيم التي أراد الراوي إبرازها لتكون المرأة من خلالها أسوة حسنة تتأثر بها بقية النساء.[٧]

---

(١) المستظرف من أخبار الجواري: ١٣.

(٢) المستظرف في أخبار الجواري: ١٩.

(٣) ينظر المستظرف من أخبار الجواري: ٦٧،٦٢،٥٩،٥٦،٥٤،٥٣،٥١،٤٥،٣١،٢٥،١٩،١٢.

(٤) مدخل إلى نظرية القصة: ١٠٤.

(٥) التوبة/١٢٨.

(٦) بلاغات النساء:١٦-٢٥.

(٧) ينظر: بلاغات النساء: ٢٧، والحدائق الغنّاء: ٤٥،٥٤.

٤-**وظيفة الشرح والتفسير:** تختص هذه الوظيفة بعدم الاكتفاء بنقل الأحداث وتصويرها، بل تتعداها بالتعليق[١]، والتدخل إن تطلب الأمر ذلك. ومن تدخلات الراوي وتعليقاته ((وكانت الأمراء تفعل ذلك بالسيد إذا مات))[٢]، فهذا التدخل من لدن الراوي جاء ليفسر لنا عادة من عادات طبقة معينة في المجتمع يجهلها المتلقي. وأيضاً ما ورد على لسانه((فما رأينا يوماً كان أكثر باكياً ولا باكية من ذلك اليوم))[٣]. وقد يتدخل الراوي لشرح بعض ما يكتنف النص النص من غموض بسبب غموض بعض كلماته، وهذه الوظيفة لم ترد سوى في كتابي بلاغات النساء، والحدائق الغنَّاء. من ذلك ما جاء في بلاغات النساء ((والنعم الإبل خاصة ويطلق على جميع المواشي إذا كان فيها إبل))[٤]. وجاء في الحدائق الغنّاء أنّه ((لما قدم المال (يعني غلّة الكتيبة))[٥]. فهذان تعليقان من لدن الراوي أراد من خلالهما توضيح ما قد قد يُشكل على القارئ أو رفع ما قد يسيء فهم النص لديه.

٥-**وظيفة الوصف:** يقوم الراوي في هذه الوظيفة بتقديم مشاهدة وصفية، دون أن يعلن عن حضوره، بل أنّه يظل متخفياً، وكأنّ المتلقي يراقب مشهداً لا وجود للراوي ولا حضور فيه، وحقيقة الأمر أنّ الراوي لا يتنحّى في مشاهدة الوصف، لكنّه يحتجب إلى حد ما، و لا يعنى بإظهار موقعه من الأحداث أبداً، فيتيح للمروي أن يتشكّل في صفاء بعيداً عن تأملات الراوي وآرائه.[٦] وقد أكثر الراوي من استعمال هذه الوظيفة في كتاب المستظرف من أخبار الجواري عند سرده لحياة الشخصيات، من ذلك وصفه لـ (تتريف) جارية المأمون (ت٢١٨هـ) بأنّها ((كانت من مولدات البصرة بارعة الحسن والجمال، بديعة الظرف، موصوفه بالكمال))[٧]، أو عند وصف شجرة الدر(ت٦٥٥هـ) بأنّها كانت ((جارية الملك الصالح نجم الدين أيوب: كانت بارعة الجمال، ذات رأي وعقل))[٨]، وهذه الوظيفة تسهم في بناء صورة وصفية عن الشخصية من خلال إبراز الملامح الشكلية والنفسية لها.

---

(١) ينظر: الراوي والنص القصصي، عبد الرحيم الكردي: ٦٢.

(٢) بلاغات النساء: ٥٥.

(٣) بلاغات النساء: ١٨.

(٤) بلاغات النساء: ٨٥.

(٥) الحدائق الغنّاء:١٣٥.

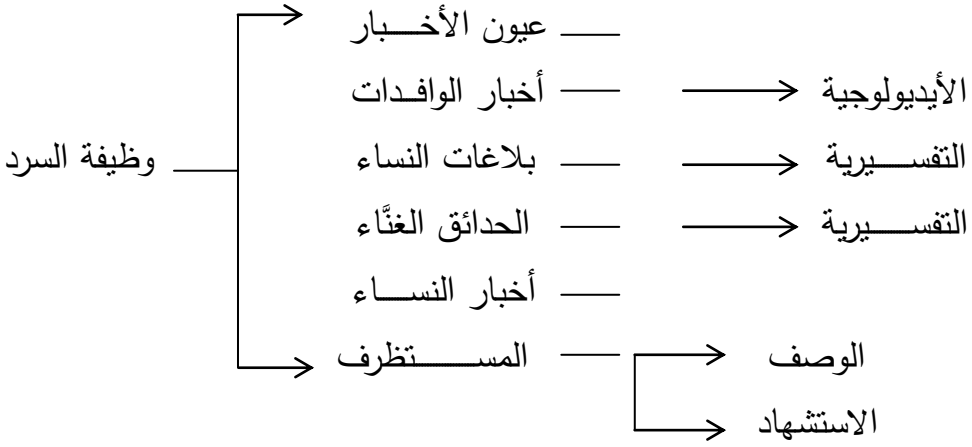
(٦) ينظر: المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، أحمد رحيم كريم الخفاجي (رسالة ماجستير): ١٨٨.

(٧) المستظرف من أخبار الجواري: ١٧.

(٨) المستظرف من أخبار الجواري: ٣٥.

٦- **الوظيفة الايديولوجية:** وهي وظيفة تتعلق بالخطاب الأخلاقي أو المذهبي الذي يحمله الراوي في عباراته، وفي طريقة سرده للأحداث[١]. وهي من الوظائف المهمة التي كان يستعملها الراوي لتمرير أفكاره وآرائه على لسان الشخصيات. وفي كتاب أخبار الوافدات تطغى هذه الوظيفة، إذ يسعى الراوي إلى تمرير معتقده وأفكاره المذهبية عن طريق الشخصيات، إذ إنّ ما يجمع النسوة الوافدات ((ليس الوفود على معاوية من البصرة والكوفة، ولكن حب علي والولاء له))[٢].

إنّ وظائف الراوي في كتب أخبار النساء والجواري متعددة، وهي تعمل بشكل متكامل ومتداخل داخل النسق العام للأخبار وكأنها وظيفة واحدة، وإن برزت وظيفة دون أخرى في بعض الكتب منها .



و((لا تظهر أيّ من هذه الوظائف.... منفصلة عن الوظائف الأخرى في النص. وليس بينها ما هو ضروري سوى الوظيفة الأولى))[٣]، فليس من الضروري أن توجد تلك الوظائف مجتمعة، إذ قد تستغرق وظيفة واحدة الحدث السردي لخبر ما[٤]. حيث أنّ وجود تلك الوظائف مرهون بما يرغب الكاتب في إبرازه أو التشديد عليه[٥]. وهذا((التنوع دليل حرية السارد في تأدية مهمات متعددة في إمكانها الارتفاع بمستوى النص القصصي إلى مستوى النص المفتوح الذي يقبل

(١) ينظر: الراوي والنص القصصي: ٦٥.

(٢) أخبار الوافدات: ٨، (مقدمة التحقيق).

(٣) معجم مصطلحات نقد الرواية، لطيف زيتوني: ٩٧.

(٤) ينظر: بنية السرد في القصص الصوفي، د. ناهضة ستار: ٢٤٨.

(٥) ينظر: معجم مصطلحات نقد الرواية: ٩٧.

التعدد والتنوع في الاستجابة والقراءة والتلقي، فيكون بذلك قد أكسبه صفة السهل الممتنع في كثرة متلقيه واختلاف مستوى تلقيهم))[١].

وتكشف الوظائف السردية التي يؤديها الراوي والخبرات النصية التي يشغلها أنّ تلك الوظائف عنصر من العناصر التكوينية للنص السردي، ويبيّن دورها في فهم النص وفي تجلي أهم أفكاره الأساس، إنّها ليست مجرد تقنية سردية. وإنّما أداة من أدوات إنتاج المعنى في النص[٢]، تجتمع في مجملها لبناء الخطاب السردي.

(١) بنية السرد في القصص الصوفي: ٢٤٨.

(٢) ينظر: تحليل الخطاب السردي، وجهة النظر والبعد الحجاجي، محمد نجيب عمامي: ٨٣.

المبحث الثاني

المروي

المروي هو ((كل ما يصدر عن الراوي وينتظم لتشكيل مجموعة من الأحداث تقترن بأشخاص ويؤطرها فضاء من الزمان والمكان))[١]، وعلى رأي جيرالدبرنس هو: ((مجموعة من المواقف والوقائع المروية في سردها))[٢]. ويمثّل المروي ثاني مكونات العملية السردية فهو يصدر عن راوٍ موجهاً نحو المروي له(المتلقي)، ولا يمكن لعملية السرد هذه أن تقوم بدونه فهو جوهر السرد وبغيته.

إنّ البحث في كتب أخبار النساء والجواري لتبيان طبيعة المروي فيها يحتّم علينا أن نشير إلى ثلاثة محاور تمثل بمجموعها طبيعة ذلك المروي:

الأوّل: المرأة: لقد شكّلت المرأة عنصراً رئيساً في بناء النص، ومكوناً اساسياً للسرد، فالنص السردي في كتب أخبار النساء والجواري هو السرد الذي تميَز بحضور الأنثى في هذه المصنفات حضوراً فاعلاً ومؤثراً، من خلال أدوارها وأوضاعها الاجتماعية المختلفة: فقد صورت لنا تلك الكتب المرأة في جوِّها الأسري (الأم، والزوجة، والابنة، والأخت)[٣]، وما فرضته طبيعة المجتمع من تقسيم لهن على (حرائر، وجوار)[٤]، كما صورت لنا عوالم المرأة من(مجون، وعفة)[٥]، و(وفاء، وغدر)[٦]، وما أقامته من علاقات مع الآخر سواء أكانت تلك العلاقة حسية لاهمّ لها سوى الجسد، أم أنها تسمو بالروح بعيداً عن ملذات الجسد(الحب العذري)[٧].

الثاني: الجانب الفني*: لقد سجّلت كتب أخبار النساء والجواري في هذا الجانب سجلاً حافلاً بكل أنواع التعبير الأدبي من حدث، وشخصية، وحوار، ووصف وغيرها ممّا سيأتي ذكره في محلها.

---

(١) السردية العربية: ١٢.

(٢) المصطلح السردي، جيرالدبرنس، ترجمة: عابد خزندار: ١٤٢.

(٣) ينظر على سبيل المثال: بلاغات النساء: ٣٠، ٣٢، ٦٤، والحدائق الغنّاء: ٣٧، ٥٤، ٧٤، ١٤٢، وأخبار النساء: ٢٢، ٧٨، ١٨٠، ١٩٦.

(٤) ينظر على سبيل المثال: أخبار الوافدات: ٤٤،٤٠،٢٧،٢٣، والمستظرف من أخبار الجواري: ٢٠،١٩،١٧،١٣.

(٥) ينظر على سبيل المثال: بلاغات النساء: ١٥٣،١٢٥ ،١٥٤، ١٥٥ والحدائق الغنَّاء : ٣٤ ،٥٤.

(٦) ينظر على سبيل المثال: أخبار النساء: ١٢٥ -١٢٦.

(٧) ينظر على سبيل المثال: عيون الأخبار: ١١٠/٤، وأخبار النساء: ١٥٨.

* التعبير الفني او ما يطلق عليه نسيج القصة، هو الأداة التي تشمل: السرد – الوصف – الحوار، فالسرد حكاية الأعمال، والوصف حكاية السمات والأحوال، والحوار حكاية الأقوال، وهي أدوات لا تستعمل عشوائياً، بل توظف لتوضيح ملامح الشخصية، وتطوير الحدث، ينظر: تقنيات الوصف في القصة القصيرة السعودية، هيفاء بنت محمد الفريح: ٣٢٨.

وهي ملامح أعطت النص ثراءً، وتنوعاً من حيث البناء، ومن حيث إثراء الجانب التواصلي لدى المتلقي، وتقويته، بحيث يرشدها إلى الفكرة المركزية التي تدور حولها الأحداث.

على أنّ هناك قضية مهمة لابدّ أن نشير إليها، ولاسيّما ونحن نستعرض الجانب الفني في كتب أخبار النساء والجواري. وهي أنّ تلك الكتب حوت نوعين من الأخبار هما: الأخبار القصصية: أي بوصفها((أصغر بنية حكائية))[١]، وتتميز ببساطة الموضوع والشكل، ووحدة الزمن والحدث، وتفرد الفضاء المكاني والزماني أو غيابه في كثير من الأخبار، وندرة الشخصيات وقلتها، وهيمنة الخطاب المسرود[٢]. وهذا النوع من الأخبار هو المحور الذي تدور عليه رحى هذه الدراسة. والقسم الآخر: الخبر غير القصصي، وذلك تبعاً لتفاوت توافر العناصر القصصية فيها، فهي تنزع إلى التقاط الحدث الفذ، والقول الطريف، ونقل الأقوال المأثورة، والأجوبة المفحمة، وتسعى إلى البساطة، وتأتي في أكثر الأحيان كلاماً ينقل كلاماً[٣]. من ذلك ما أورده ابن قتيبة أنه((قيل لرجل في امرأته وكانت لا ترد يد لامس: علامَ تحبسها مع ما تعرف منها ؟ فقال: إنها جميلة فلا تفرك، وأم عيال فلا تترك))[٤]. فهو خبر بسيط ((يكاد دور الراوي فيها يقتصر على إسناد حديث إلى قائله سواء أكان معروفاً أم مجهولاً))[٥].

ومن ذلك ما أورده ابن قيِّم الجوزية، إذ قيل لأحدهم ((ما أنت صانع، إن ظفرت بمن تحب؟ قال: أحلل ما يشتمل عليه الخمار، وأحرّم ما كتمه الإزار، وازجر الحب عمّا يغضب الرب))[٦]، فالخبر وصف لما يختلج في نفسية العذري تجاه محبوبته إن ظفر بها. إن هذا النوع من الأخبار تقل فيه العناصر السردية ولا تكتمل، وتعتمد –غالباً– على الأسلوب الإخباري المجرد، الذي قد يقصر أو يطول اعتماداً على عدد الأخبار الجزئية، ولا يتضمّن توالداً للأحداث ولا تشابكاً فيها[٧].

(١) الكلام والخبر، مقدمة للسرد العربي، سعيد يقطين: ١٩٥.

(٢) ينظر: الخبر في السرد العربي، الثوابت والمتغيرات، سعيد جبار: ٢١٨–٢٢٠.

(٣) ينظر: الخبر في الأدب العربي، د. محمد القاضي: ٣٥٥،٣٥٦،٣٥٨.

(٤) عيون الأخبار: ١٠٦/٤.

(٥) الخبر في الأدب العربي: ٣٥٦.

(٦) أخبار النساء : ١٥٥.

(٧) ينظر: الإبداع القصصي لابن دريد الانباري، بين التأثر والتأثير، وليد غبور: ١٩٠٦/٣.

الثالث: لغة السرد:

إنّ اللغة تستمد قيمتها في الدرس النقدي بوصفها المادة الخام التي يتشكّل منها العمل الأدبي بعامة، فاللغة لا تتوقف عند مصاحبة الخطاب مقدمة له مرآة لبنيته الخاصة، بل هي التي تشكّل سماته الخاصة، وتولّد قيمته الفنية والجمالية[١].

إنّ اللغة تمثّل النسيج المكوّن لأي نص مكتوب، وهي من يحدد المعالم العامة له وما يتسم به، إذ تسهم في رسم ملامح ذلك النص، فهي ((الوعاء الذي يصب فيه السارد أفكاره، ويجسّد رؤيته في صورة محسوسة من خلال استعمال مفردات وتراكيب، أو تعبيرات تقريرية أو أساليب إيحائية))[٢].

ومن هنا فإنّ اللغة تمثّل هوية العمل الإبداعي، وكيفية استعمالها والتعبير بها هي من يحدد جنس العمل الأدبي فضلاً عن سماته التي يمتاز بها.

إنّ الحديث عن لغة السرد في كتب أخبار النساء والجواري يستدعي الوقوف عند ثلاث قضايا رئيسة تشكل بمجموعها الملمح العام لتلك اللغة.

القضية الأولى: العنوان الخارجي:

يمدنا البحث المعجمي بدلالات لافتة لكلمة عنوان، إذ نجد أنّ كلمة عنوان تعود إلى أصلين مختلفين: الأوّل: (عنا) والثاني(عنن). ونجد لـ (عنا)جملة من المعاني منها: الظهور، عنا النبت يعنو إذا ظهر، والخروج، عنوت الشيء أخرجته. والقصد، ومنه قولهم، إياك أعني واسمعي يا جارة، وعنيت بالقول كذا: قصدت وقال ابن سيده: وفي جبهته عنوان من كثرة السجود. وعنوان الكتاب كما قالوا مشتق من المعنى، وفيه لغات: عنونت، عنيت، وعننت. قال ابن سيده: العُنوان والعِنوان: سمة الكتاب، وعنونه عنونة وعنوانا كلاهما وسمه بالعنوان[٣].

أمّا مادة ((عنن)) فنجد لها في اللسان المعاني الآتية: الاعتراض، عن الشيء يعن عنّا وعنونا اعترض. والثاني: الاستدلال، وكلما استدللت بشيء تظهره على غيره فهو عنوان له، والثالث: الأثر، والرابع: التعريض. والخامس: عنونة الكتاب، عننت الكتاب واعننته لكذا أي عرضته لكذا وصرفته له[٤]. و((ممّا يلاحظ أنّ استنطاق المعاني المطروحة للعنوان لا تخرج عن

(١) ينظر: اللغة في رواية تجليات الروح للكاتب محمد نصار، د. عبد الكريم حمدان: ١٠٤.

(٢) اللغة في رواية تجليات الروح: ١٠٤.

(٣) ينظر: لسان العرب: مادة (عنا): ١٠/٣١٥-٣١٦.

(٤) ينظر: لسان العرب: مادة (عنن) : ١٠/٣١١- ٣١٣.

كون العنوان إعلاناً عن شيء وبداية ظهور له))[١]، و((هذه الدلالات تمرئي (العنوان) أي تجعله قابلاً للرؤية، عبر منحه سمة مكانية أو فضائية، وبذلك يغدو متمايزاً ومختلفاً عمّا حوله، وهو بهذا التمرئي يسمطق الفراغ ويؤسس لـ (سميو طيقيا المرئي)، أي يهب الفراغ المعنى))[٢]. إنّ ((الظهور بوصفه ولادة وتهديداً للفراغ، وجود في مواجهة العدم، كما لو أنّ (النص) يكون تحت طائلة العدم إن لم يعنون، إذ به بالعنوان يتمفصل النص عن فضاء المجهول، ليتواصل مع العالم، ذلك أنّ العنوان حيزّ لظهور النص وانكشافه وانفتاحه))[٣].

وفي الاصطلاح هو ((مجموعة من العلامات اللسانية، من كلمات وجمل، وحتى نصوص، قد تظهر على رأس النص لتدل عليه وتعيّنه، تشير لمحتواه الكلي، ولتجذب جمهوره المستهدف))[٤]، في حين يرى سعيد علوش في العنوان أنّه ((مقطع لغوي، أقل من الجملة، نصاً أو عملاً فنياً))[٥].

إذا ما ((كان العنوان بوصفه عتبة يجري عليها التفاوض لوعي النص والتعرف على مفاصلة، فإنّه والوصف هذا يعدّ جسراً للتواصل مع النص الكبير أو مفتاحاً للنص))[٦]، وعنوانات كتب أخبار النساء والجواري تمكّن المتلقي من وعي رسالتها، إذ يتوسط العنوان بين المرسل والمرسل إليه، حتى لا يكاد هذا المتلقي من الوصول إلى العمل إلّا عبر فعاليته الخاصة في تلقي العنوان الذي يحمل[٧]. ولكي نستطيع أن نعي مقصدية مصنفي كتب أخبار النساء والجواري من عنوانات مصنفاتهم لابدّ إن نعرضها تامة، ومن ثم ندخل إلى بنيتها تحليلاً حتى يتم الوصول إلى المغزى الذي أراده اولئك المصنفون منها:

١. أخبار الوافدات من النساء على معاوية بن أبي سفيان.
٢. عيون الأخبار (كتاب النساء).
٣. بلاغات النساء وجواباتهنّ وطرائف كلامهنّ وملح نوادرهن وأخبار ذوات الرأي منهنّ.
٤. الحدائق الغنّاء في أخبار النساء.

---

(١) العنوان في الشعر العراقي الحديث، دراسة سيميائية، حميد الشيخ فرج: ٣٠.
(٢) في نظرية العنوان، مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية، د. خالد حسين حسين: ٥٩.
(٣) في نظرية العنوان: ٥٩.
(٤) عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، عبد الحق بلعابد: ٦٧.
(٥) معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، سعيد علوش: ١٥٥.
(٦) العنوان في الشعر العراقي الحديث: ١٧٩.
(٧) العنوان وسميوطيقا الاتصال الأدبي، د. محمد فكري الجزار: ٦٨.

٥.أخبار النساء.

٦.المستظرف من أخبار الجواري.

إنّ الانطباع الأوّل الذي تعطينا إياه تلك العتبات هو خلوها من الصنعة الزخرفية التي آلت إليه العنوانات، ولاسيّما بعد القرن الخامس الهجري، إذ أصبح العنوان يميل إلى التطويل والزخرف اللفظي والاعتماد على التسجيع وألوان البديع الأخرى[١]، وهذا ما لم نجده سوى في كتاب الحدائق الغنّاء الذي تضمّن في بنيته النصية شيئاً من تلك الصنعة من خلال السجع. أمّا بقية المصنفات فإنّ عنواناتها تميل إلى التقريرية والوضوح من دون إيلاء العنوان البعد الجمالي، وهي عنوانات ذات طابع علمي تحدد مادة الكتاب ومضمونه مباشرة.

وإذا ما كان العنوان في التراث العربي قد بدأ مختصراً[٢]، فإنّ ما نجده في كتب أخبار النساء والجواري هو بالضد تماماً، إذ اتّسم مصنف العبّاس بن بكّار الضبّي بالإطالة، وهو أمر فرضته عليه طبيعة المادة، فإنّ ((أهمية طول العنوان، تأتي لاستيفاء المعنى، وتقريب الدلالة إلى فهم المتلقي))[٣]، ولو اقتطع أي جزء من العنوان لأصابه الغموض، ولأصبح مغزى يحتاج إلى تأويل، ومثله في الإطالة بلاغات النساء، أما البقية فالإيجاز فيها بادٍ. وتفضي هذه العنوانات إلى وجود جامع مشترك- في بنيتها-، وهو (النساء، أو الجواري) و(الخبر)، وهذه المسألة حوّلتها إلى سمة في التراث العربي لمجموعة من النصيات التي تشتغل على خطاب موحد.

القضية الثانية: العنوانات الداخلية:

والمراد منها ((العناوين الداخلية، عناوين مرافقة أو مصاحبة للنص، وبوجه التحديد في داخل النص كعناوين للفصول والمباحث والأقسام والأجزاء))[٤]، و((هي كالعنوان الأصلي غير أنّه أنّه يوجّه للجمهور عامة، أمّا العناوين الداخلية فنجدها أقل منه مقروئية، تتحدد بمدى إطلاع الجمهور فعلاً على النص/الكتاب، أو تصفح وقراءة فهرس موضوعاته باعتبارهم من يرسل إليهم/ يعنون لهم النص، والمنخرطون فعلاً في قراءته))[٥].

---

(١) ينظر: عتبة العنوان في الرواية الفلسطينية (دراسة في النص الموازي)، فرج عبد الحسيب محمود مالكي (رسالة ماجستير): ٢٥.

(٢) ينظر: عتبة العنوان في الرواية الفلسطينية: ٢٥.

(٣) هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل، شعيب حليفي: ١٨.

(٤) عتبات: ١٢٤ – ١٢٥.

(٥) عتبات: ١٢٥.

إنّ أهم ما تشي به تلك العنوانات الداخلية هو التعرّف على طبيعة ومنهج المؤلف، إذ يمكن من خلالها معرفة تبويب وتصنيف موضوع (النص/الكتاب). فإذا ما كان العنوان الرئيس يطلعنا على طبيعة الموضوع، فإنّ العنوان الداخلي يطلعنا على طبيعة المنهج المتّبع. وعندما نتحدث عن دراسة منهج مؤلف في كتابه، فهذا يعني ((إدامة النظر في بناء الكتاب: الهيكل والخطة منذ البداية حتى النهاية وما بينهما من صور وزعت عليها المادة كلياً في عموم الكتاب وجزئياً في خصوص فروعه))[١]. وقد اختلف المنهج المتّبع من قبل أصحاب كتب أخبار النساء والجواري من شخص لآخر. وسنعرض لمنهج كل مؤلف حسب العنوانات الداخلية التي وسموا بها تلك المؤلفات:

١-أخبار الوافدات من النساء على معاوية بن أبي سفيان:

جاء في ضمن هذا الكتاب ستة عشر عنواناً لأسماء الشخصيات الوافدات من النساء على معاوية، مقدماً كلمة حديث على اسم الشخصية ((حديث أم سنان بنت خيثمة بن خرشة المذحجية))[٢]. وهو لم يتّبع منهجاً حرفياً بأن يقدّم الشخصيات على حسب حروفها الهجائية، أو زمنياً، بل كان عرض أخبار الشخصيات اقرب إلى العشوائية كيفما اتفق له.

٢- عيون الأخبار(كتاب النساء):

اتبع ابن قتيبة منهجاً قوامه تقسيم الكتاب على مجموعة من الأبواب، يحمل كل باب منها عنواناً معيناً ويتعلق كل باب منها بجانب من شخصية المرأة وعالمها، وضم تحت كل عنوان ما يتعلق به وينطبق عليه: في اخلاقهنّ وخلقهنّ وما يختار منهنّ وما يكره، الأكفاء من الرجال، الحض على النكاح وذم التبتل، باب الحسن والجمال، وباب القبح والدمامة، وباب السواد، وباب العُجُز والمشايخ، وباب الخلق، والطول والقصر واللحى، والعيون، والأنوف، والبخر والنتن، والبرص، والعرج، والأدر، والجذام، وباب المهور، وأوقات عقد النكاح، وخطب النكاح، ووصايا الأولياء عند الهداء، وباب سياسة النساء ومعاشرتهنّ، ومحادثة النساء، وباب النظر، و باب القيّان والعيدان والغناء، والتقبيل، الدخول بالنساء والجماع، وباب القيادة، وباب الزنا والفسوق، وباب مساوئ النساء، وباب الولادة والولد، وباب الطلاق، وباب العشاق سوى عشاق الشعراء.

---

(١) الخطاب الأبداعي الجاهلي، عبد الآله الصائغ: ٢٩٠.

(٢) أخبار الوافدات: ٢٣.

٣- بلاغات النساء وطرائف كلامهنّ وملح نوادرهنّ وأخبار ذوات الرأي منهنّ:

إنّ ابن طيفور من خلال عرض العنوانات الداخلية للكتاب تبيّن أنّه لا يتّبع منهجاً محدداً في الترتيب، وإن كان الجامع بينها محور أضاءه العنوان الرئيس يتمثّل في (الكلام البليغ)، وقد وردت بالترتيب كما يأتي:

- بلاغات النساء
- كلام لنساء متفرقات
- بلاغات النساء في منازعات الأزواج في المدح والذم
- بلاغات النساء ومقاماتهنّ واشعارهنّ
- من أخبار ذوات الرأي والجزالة من النساء
- أخبار مواجن النساء ونوادرهنّ من جواباتهنّ
- من جواب ظرّاف النساء
- هذه أشعار النساء في كل فن من الجاهليات والإسلاميات والمحدثات من الإماء وغيرهنّ.
- من أشعار النساء في النسيب والغزل وغير ذلك.

إنّ البلاغة التي ارادها ابن طيفور ((قد تكون بلاغة بمفهومها التقليدي الذي عناه الجاحظ في كتاب البيان والتبيين وأراد به القدرة على إبلاغ المعنى بأساليب تعبير فائقة كالخطابة، أو الرد المفحم أو السلوك الدال احياناً))[١].

٤- الحدائق الغنّاء:

جعل المالقي كتابه في سبعة أجزاء ومع ((أنّ معظم الأخبار الواردة في الأجزاء السبعة تتعلق بشهيرات النساء في صدر الإسلام، فإنّنا نجد في نهاية بعضها أخباراً عن مواضيع أخرى، ففي الجزء السادس مثلاً يتطرق الحديث بالكاتب – بدافع الحنين إلى وطنه دون شك – إلى الأندلس فيسرد لنا أخباراً عن فقهائها وشعرائها. ويبلغ عدد النساء المذكورات في فهارس الأجزاء تسعاً وعشرين امرأة: ثلاث منهن عابدات، وثلاث شاعرات، وخمس عشرة امرأة لهن صلة برجال مشهورين، وثماني منهنّ جوار مغنيات.... وليس هناك على ما يبدو صلة مشتركة بين النساء

(١) البنية السردية للخبر في كتاب بلاغات النساء، د. عقيل عبد الحسين، مجلة أبحاث البصرة للعلوم الإنسانية، مج٣٢، ع١: ١١٨.

المذكورات في كل جزء. كما أنّه لا يوجد تفسير واضح لاختيار الكاتب هؤلاء النساء بالذات للترجمة لهنّ، وأغلب الظن أنّه دوّن ما صادف أن سمعه عن شهيرات النساء من شيوخه في ذلك الحين))[1].

٥- أخبار النساء:

لقد قسّم ابن قيّم الجوزية كتابه على ثمانية أبواب وهي:

- باب في أوصاف النساء
- باب يذكر فيه من صيّره العشق إلى الأخلاط والجنون
- باب ما جاء في الغيرة
- باب من هذا الشكل(يقصد الباب السابق)
- باب ما ذكر من وفاء النساء
- باب ما يذكر من غدر النساء
- باب ما جاء في الزنا والتحذير من أليم عقابه
- باب خلق النساء

وقد أقحم عنوان (من أحاديث المؤلفين) بين هذه الأبواب، وهو وإن كان يضم أخباراً عن النساء، إلّا أنّه لا يتسق مع طبيعة التقسيم التي ارتآها المؤلف في جعله العنوانات الداخلية أبواباً، ولذا فإني أحسب أنّ هذا العنوان كان من صنع النسّاخ لا من المؤلف نفسه.

٦- المستظرف من أخبار الجواري:

قسّم السيوطي كتابه على سبعة وأربعين عنواناً هنّ أسماء الجواري اللائي ذكرهنّ مرتبات حسب الحروف الهجائية ابتداءً بإسحاق الأندلسية، وانتهاءً بهند.

القضية الثالثة: الاستهلال:*

الاستهلال لغة: من الفعل (هلّ) و(هلّ) تعني من بين ما تعنيه البداية والابتداء[2].

وفي الاصطلاح: ((أوّل كلام مبني على كلام سابق ومرتبط به))[1]. وقد أشار النقاد إلى أهمية الاستهلال ووظيفته، فهو بدء الكلام وبدء التأسيس، والعناية بمطلع أي عمل أدبي من الأمور التي

---

(١) الحدائق الغنّاء: ١٢ (مقدمة التحقيق).

* إن ما قصدته من الاستهلال ههنا هو مطالع الأخبار لا الاستهلال بالمفهوم الجينيتي (نسبة الى جيرار جينيت) الذي يتوسع ليشمل ((المقدمة/ المدخل، التمهيد، الديباجة، توطئة، حاشية، خلاصة/ إعلان للكتاب، عرض/ تقديم، قبل (الـ) بدء القول، مطلع، خطاب بدئي، فاتحة/ ديباجة، خطة الكتاب))، عتبات: ١١٢– ١١٣.

(٢) ينظر لسان العرب: مادة (هلل): ١٥/٨٤ – ٨٦.

حظيت بعناية القدماء، فقد كانوا يقولون ((أحسنوا معاشر الكتّاب الابتداءات فإنهنّ دلائل البيان))[٢].

وقد حرص أصحاب كتب أخبار النساء والجواري على النمط التقليدي السردي الذي سار عليه أصحاب أدب الأخبار عامة في افتتاح أخبارهم بجملة الاستهلال السردي بـ: حّدث، أو أخبر، أو حكى، أو ما شابهها[٣]، وذلك يرجع إلى أنّ المشافهة شكّلت الإطار العام للعقل العربي، والوسيلة المهمة لحفظ التراث العربي على الرغم من تدوينه، إذ ظلّ الإسناد، وضرورة ذكر الراوي لاسم من روى عنه شرطاً أساسياً في عملية التعليم والتعلّم[٤].

ولو تجاوزنا نمط الاستهلال التقليدي لديهم، إلى طبيعة اللغة المستعملة في مطالع الأخبار لوجدنا سيطرة الفعل الماضي على تلك المطالع، وهو أمر بديهي إثر ارتباط الخبر بحدث سابق (ثقافة ارتجاعية)، فالخبر حسبما يرى إبراهيم صحراوي يروي أحداث الماضين وأفعالهم وأقوالهم، وما يطرأ من تغييرات على حياتهم وأوضاعهم، حسبما يتناقلها الرواة مع اختلاف رواياتهم، ويتحدث بها اللاحقون عن السابقين، ممّن شاهدوا ذلك الخبر أو سمعوه من الرواة[٥]. ويمكن رصد تلك الأفعال حسب كل مصنف:

١. **أخبار الوافدات:** (حبس، وكتب، واحتجم، ودخلت، وحجّ، واستأذنت، وخرج، وحضرت، وكنا، وقَدِم، وكان، وقَدِمت، واستعدت)
٢. **عيون الأخبار كتاب النساء:** (قَدِم، وكان، وحضر، ومرّ، وذكر، وخاصم، ورأيت...)
٣. **بلاغات النساء:** (قال، وكانت، وسمعتُ، ورأى، وطلّق، و كان، وكنتُ، وخرجتُ، ومات، وتزوج...)
٤. **الحدائق الغنّاء:** (خرجت، وجلسنا، ورأيت، وكتب، وعُرضت، وقالت/ وكانت، وخرج...)
٥. **أخبار النساء:** (سُئل، وطلق، ودخلت، وخطب، وكان، ودخلت، ودخل، ونزل، وأبق...)
٦. المستظرف من أخبار الجواري: (كانت، وقَدِم، و سمعتُ، ودخل، واشتراها، وانبأ، وأخذت، واستعرض، وقيل...).

---

(١) مطلع القصيدة العربية ودلالته النفسية، عبد الحليم حفني: ١١.

(٢) كتاب الصناعتين، أبو هلال العسكري: ٣٩٩.

(٣) ينظر: السردية العربية: ٩٤-٩٥.

(٤) ينظر: البناء السردي في مقامات جلال الدين السيوطي، عبدالله محمد الغزالي، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، ٦٩، ٢٠٠٠م: ١٥٣.

(٥) ينظر: السرد العربي القديم (الأنواع، والوظائف، والبنيات)، إبراهيم صحراوي: ٥٢.

ومن ثم نرى امتداد سلطة السلف في انشداد العقل العربي إلى الماضي، حتى بعد عصر التدوين؛ ذلك أنّ الرجوع إلى الماضي بوصفه أصلاً، كان جزءاً من البناء العام للثقافة العربية الإسلامية[1]، وهو ما لمسناها في تلك المطالع.

(١) ينظر: بنية العقل العربي، د. محمد عابد الجابري: ١٠٩.

المبحث الثالث

المروي له

إنّ الحديث عن بنية الخطاب السردي لا يكتمل ما لم يشفع بالحديث عن (المروي له) هذا المكون الأساس. وتكمن أهمية هذا العنصر في جوانب عدة، فهو((يسهم في تأسيس هيكل السرد، ويساعد في تحديد سمات الراوي، ويعمل على تنمية الأَثر الأدبي، ويؤشر المقصد الذي ينطوي عليه ذلك الأثر))[١].

وكما أنّه لا يوجد سرد من دون (راوٍ)، كذلك لا يمكن أن نجد سرداً من دون (مروي له)، ذلك أنّ أي خطاب يقتضي مخاطباً، فهو الذي((يتلقى ما يرسله الراوي))[٢] .

لقد جاءت العناية بدراسة المروي له متأخرةً مقارنةً بغيرها من تقنيات السرد الأخرى. ويبدو أن الناقد (جيرالد برنس) على ما يذهب إليه(سيمون جاتمان) هو أوّل من أثار هذا المصطلح ونظر له في عدد من دراساته التي نشرت (١٩٧٣،١٩٧١) منها دراسته الموسومة (مقدمة لدراسة المروي له في السرد)[٣]. ويعرّف (جيرالد برنس)المروي له بأنه الشخص الذي يوجّه إليه السرد كما يتبدى في النص[٤]، ويرجع ذلك إلى أنّ ((كل سرد سواء كان شفاهياً أو مكتوباً، وسواء كان أحداثاً حقيقية أو أسطورية، أو كان يحكي قصة أو تتابعاً بسيطاً للأحداث في الزمن، لا يستلزم راوياً واحداً على الأقل فحسب، بل يستلزم أيضا مروياً له، والمروي عليه شخص ما يوجه إليه الراوي خطابه. سواء كان السرد الروائي، حكاية أو ملحمة أو رواية، فإنّ الراوي خلق متخيّل، شأنه في هذا شأن المروي عليه))[٥]. فالراوي ((وهو شخصية من داخل النص يكون كلامه موجّهاً إلى مروي له من داخل النص نفسه، ومن مستوى السرد نفسه))[٦]، وهو بذلك يختلف عن المتلقي أو القارئ الحقيقي أو الواقعي، ((لأنّ الأخير له وجود واقعي ملموس يقع خارج الأثر الفني، ولا ينتمي إلى عالم المروي له الوهمي، بينما الأَوّل له وجود فني داخل الأثر فقط))[٧].

---

(١) مرايا نرسيس، حاتم الصكر: ٦٤.

(٢) السردية العربية: ١٢.

(٣) ينظر: الصوت الآخر (الجوهر الحواري للخطاب الأدبي)، فاضل ثامر: ١٢٩.

(٤) ينظر: السرد في مقامات الهمذاني، أيمن بكر: ٤٧.

(٥) مقدمة لدراسة المروي عليه، جيرالد برنس، ترجمة: علي عفيفي، راجعها: جابر عصفور، مجلة فصول، مج١٢، ع٢: ٧٦.

(٦) معجم مصطلحات نقد الرواية: ١٥١.

(٧) نظريات القراءة والتأويل الأدبي وقضاياها، د. حسن مصطفى سحلول: ٤٠.

فالمروي له تعبير نصي يشترك في أحداث الحكاية المروية، شأنه في ذلك شأن الراوي، إذ هو أحد العناصر التي يتكوّن منها الموقف السردي، ويشغل بالضرورة ذات الموضع السردي. وكما أنّ المروي له ليس هو القارئ الفعلي، فإنّه كذلك يختلف عن القارئ الضمني الكائن المتخيّل الذي يولد لحظة قراءة النص، فالقارئ الضمني على الرغم من أنّه يلتقى مع المروي له في وجودهما داخل البنية السردية بوصفها معطى نصياً، إلّا أنّه يتميّز عنه بأنّه من الممكن أن يتجسّد حضوره فعلياً على مسرح الأحداث من خلال تماهيه في إحدى شخصيات العمل السردي تماهياً يجعل الفصل بينهما أمراً صعباً[١].

وقد قام (سيمون جاتمان) بالتمييز بين مستويات عدّة للإرسال والتلقي، تبعاً لنوع العلاقة التي تربط المرسل بالمتلقي، فتوصل إلى المستويات الآتية:

((١-مستوى يحيل على مؤلف حقيقي، يعزى إليه الأثر الأدبي، يقابله قارئ حقيقي يتجه إليه ذلك الأثر.

٢-مستوى يحيل على مؤلف ضمني، يجرده المؤلف الحقيقي من نفسه، يقابله قارئ ضمني يتجه إليه الخطاب.

٣-مستوى يحيل على راوٍ ينتج المروي، يقابله مروي له، يتجه إليه المروي))[٢]. ويمكن تمثيل هذه المستويات بالشكل الآتي:

المؤلف الحقيقي ≺ **المؤلف الضمني** ≺ **الراوي** ≻ **المروي له** ≺ **القارئ الضمني** ≻ **القارئ الحقيقي**[٣]

ومن أشكال المروي له ما يطلق عليه (المروي له الظاهري)، و(المروي له غير الظاهري)، ولكل منها سماته الخاصة، وفي ضوء كتب أخبار النساء والجواري يمكن أن نجمل صور المروي له، ومظاهر تجليه على النحو الآتي:

١-**المروي له الظاهري:** ويتجلى في أحد شخصيات العمل السردي، إذ يتماهى معها تماهياً كلياً ويقف مقابلاً للراوي يتلقى عنه[٤]. فهو يمتلك شخصية واضحة ومحددة في السرد، أي أنّه يخاطب

(١) ينظر: الصوت الآخر: ١٣٠-١٣١.
(٢) السردية العربية: ١٣.
(٣) الصوت الآخر: ١٣٣.
(٤) ينظر: الصوت الآخر: ١٣٨.

بضمائر الخطاب، فهو شخصية لها ملامح وصفات محدودة، وتقع داخل العمل الأدبي وتقوم بالفعل[١].

وهذا النوع يبدو في كتب أخبار النساء والجواري بوصفه حاضراً ومشاركاً في تكوين الحديث السردي. إذ يوجّه الراوي حديثه إلى مستمع (موجود) داخل الخبر، كأحد الشخصيات المشاركة كما جاء في خبر حمّاد بن إسحاق، إذ قال: ((سمعتُ محمداً وهيب الشاعر يحدّث أبي وقال له: والله لأحدثنّك بحديث ما سمعه مني أحد قط هو أمانة أن يسمعه منك أحد ما دمت حياً. فقال له: أي ذلك لك. فقال ابن وهيب: إنّ الله يقول: ﴿ إِنَّا عَرَضْنَا ٱلْأَمَانَةَ عَلَى ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضِ وَٱلْجِبَالِ فَأَبَيْنَ أَن يَحْمِلْنَهَا وَأَشْفَقْنَ مِنْهَا وَحَمَلَهَا ٱلْإِنسَٰنُ ۖ إِنَّهُۥ كَانَ ظَلُومًا جَهُولًا ﴿٧٢﴾ ﴾[٢]، يا أبا محمد: إنّه حديث ما طنّ في سمعك أعجب منه. فقال له: أي كم هذا التعقد الآن لك ما سألت. قال: حججتُ فبينا أنا في سوق الليل بمكة بعد أيام الموسم، إذا أنا بامرأة من نساء مكة معها صبي وهي تسكته وهو يأبى أن يسكت، فأسفرت فإذا في فيها كسر درهم فدفعته إلى الصبي فسكت فإذا وجه رقيق، وإذا شكل ودل ولسان ذلق ونغمة رخيمة. فلما رأتني أحدّ النظر إليها قالت أمغن أنت؟ قلت: لا. قالت: فماذا؟ قلت شاعر. قالت: اتبعني. قلت إنّ شرطي الحلال من كل شيء. قالت: ارجع في حرامك ومن أرادك على حرام. فخجلت، وغلبتني نفسي على رأيي فتبعتها ودخلت زقاق العطارين ثم صعدت درجة، وقالت: اصعد، فصعدت... فلما أمسينا وصليت المغرب وجاءت العشاء الأخيرة وضعت القضيب فقمت فصليت العشاء وما أدري كم صليت عجلة وتشوقاً فلما سلمت قلت تأذنين لي أجعلت فداءك في الدنو منك. قالت تجرّد، وذهبت كأنّها تريد أن تخلع ثيابها فكدت أن أشق ثيابي من العجلة للخروج منها فتجرّدت وقمت بين يديها مكفراً لها (أي خاضعاً متطأطأ) قالت: انته إلى زاوية البيت وأقبل إليّ حتى أراك مقبلاً ومدبراً قال: وإذا حصير في الغرفة عليه طريق إلى الزاوية فاحضر عليها وإذا تحته خرق إلى السوق، فإذا أنا في السوق مجرداً...))[٣]، فإذا به بين المارة مجرداً من ثيابه، وقد انهالوا عليه ضرباً. فالراوي يلجأ إلى وضع المروي له في مواجهته عن طريق السرد الحكائي الشفاهي (سمعت). قد أسهم ذلك المروي له في تأسيس الإطار السردي للخبر بما شكّله من ضرورة ملحة لتشكيل عملية التواصل في الحدث السردي.

(١) ينظر: المروي له في الرواية العربية الجديدة، رزوقي عباس: ٢٩.

(٢) الأحزاب/٧٢.

(٣) بلاغات النساء: ١٥٦– ١٥٩.

وفي خبر آخر روي أنّ المعتصم (ت ٢٢٧هـ) كان يطرق عريباً كثيراً، ((فشغل أياماً عنها، وكانت تتعشق فتى، فأحضرته ذات يوم وقعدت تسقيه وتشرب معه وتغنيّه، إذ أقبل أمير المؤمنين المعتصم، فأدخلته بعض المجالس، ووافى المعتصم فرأى من الآلة والزي ما أنكره، وقال لها: عريب، ما هذا؟ قالت: جفاني أمير المؤمنين هذه الأيام، واشتد شوقي إليه وعيل صبري فمثّلت مجلس أمير المؤمنين إذا طرقني، وأحضرت من الآلة ما كنت أحضره إذا زارني وأكرمني. ونصبت له شرابه بين يديّه كما كنت أفعل، وجعلت شرابي بين يدي كما كنت أصنع. ثم غنيت لأمير المؤمنين صوته وشربت كأسه، وغنيت صوتي وشربت كأسي. فهذه حالي إلى أن دخل سيدي أمير المؤمنين فصحّ فألي. فقعد المعتصم وشرب وفرح وسكر. فلما انصرف أخرجت الفتى، فمازالا في أمرهما إلى الصبح))[1]. فالمروي له في الخبر هو شخصية المعتصم الذي يستمع إلى تسويغ عريب الجارية، وهــو شخصية مجسدة له صفات محددة، ويمارس دوراً محورياً في الخبر، فضلاً عن دوره في السرد الذي يتوسط بين الراوي والقارئ. فالمروي له كان له أثر كبير في تحفيز الراوي، ومحرضاً له على السرد مما أسهم معه في إنتاج الخبر. والنص يعلن تمرد المرأة على الآخر في أشد مراكز قوته – سلطة الخلافة – وهذا النص يقارب في مغزاه المضمر حكايات ألف ليلة وليلة، إذ شهرزاد تتكلم لتستمر في الحياة، إذ حياتها مرهونة بكلامها وتنقطع بانقطاعه، وكان عليها اختلاق الأساطير والحكايات ذات المخيال السردي حتى تتمكن من إقناع الآخر الذي يتربص بها لإنهاء حياتها. ولو سكتت عريب في الخبر لأنهت حياتها بيدها بعد أن وجدت على حالة تجعل من الخليفة لا يشك لحظة في خيانتها، فكان عليها أن تتكلم وأن تختلق حكاية تنتمي إلى مخيلتها لتصل في خطابها إلى السخرية من بنية السلطة والخلافة.

وفي خبر الجارية خليدة السوداء ورد أنّه قد ((بعث إليها محمد بن عبد الله بن عمرو بن عثمان بن عفان أبا عون مولاه يخطبها عليه فدخل وعليها ثياب رقاق لا تسترها، فنهضت وقالت: إنّما ظننتك بعض سفهائنا، ولكن البس إليك ثياب مثلك ففعلت. وقالت: ما صاحَبك؟ فقال: أرسلني....* وهو من تعلمين يخطبك، فقالت: قد نسبته فأبلغت، فاسمع: حسبي أنّ أبي بيع على غير عقد الإسلام ولا عهده، فعاش عبداً وفي رجله قيد على الإباق والسرقة، وولدتني أمي منه على غير رشده، وماتت وهي آبقة، وأنا من تعلم. فإن أراد صاحبك نكاحاً مباحاً أو زناً صراحاً فهلم إلينا فنحن له ..... فعاد أبو عون فأخبر مولاه بذلك فقال: ويلك أتزوجها معلناً وعندي بنت

(١) الحدائق الغنّاء: ١٠١.

* الكلمة ساقطة في الآصل.

طلحة بن عبيد الله؟ لا، ولكن ارجع إليها وقل لها: تختلف اليّ لأردد بصري فيها، لعلي أسلو. فعاد إليها وأبلغها الرسالة، فضحكت وقالت: أمّا هذا فنعم، لسنا نمنعه منه))[١]. فشخصية (المروي له) قد أدت دور الوساطة بين شخصيات الخبر، مثلما أدت دور الوساطة في النص السردي بين الراوي والمتلقي. فهو يظهر كمستمع لآراء الشخصيتين ومن خلاله تنعكس كوامن الطرفين، إذ لولاه لما عرفنا ما يختلج في نفسية الطرفين، وما يبتغيه كل طرف من الآخر.

في كتب أخبار النساء والجواري تبرز طبقتان داخل نسق الحياة العربية: فوقية بامتيازاتها الجسدية والسلطوية، ودونية في قاع المجتمع. وما يشد الفوقية إلى الدونيّة الجسد– أجساد النساء والجواري ليس إلا–، فإذا اكتشفت الطبقة الفوقية أنّ ثمة أجساداً في الطبقة تثير الفعل الجنسي وتحرّضه، فإنّها تحتال عليها، لكي تحقق هذا الفعل[٢]. مثلما وجدناه في شخصية محمد بن عبد الله، وهو ينتسب إلى أحد الخلفاء الراشدين بما يمثّله ذلك الانتساب من سلطة روحية، حاول الاحتيال بعد أن ساعده في ذلك المروي له لامتلاك جسد الجارية خليدة، فكان أن اكتفى بأن يردد في جسدها بصره بعد أن رأى استحالة زواجه منها للمكانة الاجتماعية التي ينتمي إليها وزوجته. ولم يراع في ذلك امتياز طبقته الاجتماعية فقرر التمتع بذلك الجسد نظراً، ولو كان ذلك على حساب الشريعة.

٢– **المروي له غير الظاهري:** وهو مرو ليسَ له معالم وملامح خاصة ومميزة يمكن تحديدها. على الرغم من أنّ المؤلف يوجه سرده الكلي إليه[٣]. وهو ليس موصوفاً في النص ولا يحمل اسماً ولا هوية، ولكنه موجودٌ ضمناً من خلال الثقافة والقيم التي يفترض الراوي أنّها موجودة عند من يتوجه إليه النص[٤]. فهذا النمط لا يظهر في النص السردي كشخصية مشاركة في الأحداث. وقد يترك الراوي بعض الإشارات التي ترد في السرد لتحديد بعض من ملامحه كالتفسيرات والتوضيحات والتعليقات التي يقوم بها الراوي، فالراوي عندما يوقف السرد لغرض التفسير، أو الإيضاح، أو التعليق، فهو إنّما يفعل ذلك كله للمروي له، من ذلك ما جاء في كتاب بلاغات النساء ((أم أبي زرع وما أم أبي زرع عكومها رداح وبيتها فساح (العكوم) الأحمال والأعدال التي فيها الأوعية من صنوف الأطعمة والمتاع وأحدهما عكم، ورداح عظام ومنه قيل للمرأة رداح إذا كانت عظيمة

(١) المستظرف من اخبار الجواري: ٢٢–٢٣.

(٢) ينظر: الجنس والسلطة في ألف ليلة وليلة، محمد عبد الرحمن يونس: ٥١.

(٣) ينظر: القارئ في النص (مقالات في الجمهور والتأويل)، تحرير: سوزان روبين، انجي كروسمان: ١٢٩.

(٤) ينظر: من فلسفات التأويل الى نظريات القراءة، عبد الكريم شرفي: ١٨٥.

الكفل....))[١]. فالمروي له شخصية خيالية قابعة في خيال الراوي الذي يفترض إشكالاً قد يقع فيه ذلك المروي له نتيجة عدم فهم بعض الكلمات فيقف عندها لتوضيحها.[٢]

ومن الوسائل التي تشي بحضور المروي له داخل بنية الخطاب السردي، ما يقوم به الراوي من تعليقات يضيفها إلى الخبر كأن يقول: ((إسناد هذه الحكاية لا يثبت، وقد ذكر أنّها كانت مع عيال الحسين بكربلاء))[٣]، فهذا التعليق قد أدى وضيفة محورية، إذ أرشد المروي له إلى ضعف الحكاية من جهة السند، وهو ضعف يؤدي إلى إبطال مضمونه، ولولا ذلك التعليق لاطمأنّ (المروي له) بما جاء في الخبر واتكأ عليه. فالمروي له غير الظاهري ((بصفته دوراً يقترحه النص على القارئ الحقيقي هو انموذج القراء المفترضين أو الوهميين أو المجردين الذي تحاول شتى النظريات الأدبية أن ترسم ملامحه وأن تبرز صفاته))[٤]، ولعل حضوره في كتب أخبار النساء والجواري كان لتجاوز حالة الشك أو الجهل التي قد يقع فيها القارئ الحقيقي مما أودى بالرَّاوي إلى افتراض مروي له داخل نسق النص يجهل بعض صفات الخبر، فيحاول الراوي بذلك الإجابة من خلاله على ما يريد الإجابة عنه من مسائل تضيء جوانباً من الخبر المروي.

(١) بلاغات النساء: ٨٤.

(٢) للاستزادة ينظر: بلاغات النساء: ٨٥،٨٦ ،٩١.

(٣) الحدائق الغنّاء: ١٣٧.

(٤) نظريات القراءة والتأويل الأدبي وقضاياها: ٤٦.

الباب الأول

بنية السرد النثري

الفصل الثاني : عناصر السرد

المبحث الأوّل: الحدث

المبحث الثاني: الشخصية

المبحث الثالث: الزمان

المبحث الرابع: المكان

المبحث الأوّل

الحدث

يُعدّ الحدث عنصراً مهماً من عناصر البناء السردي و((ليس مجرد شيء عابر ..... إنّه أكثر من مجرد شيء، يحدث وكفى، بل هو يسهم في مجرى عملية السرد، مثلما يسهم في بدايتها ونهايتها))[١]. وتأتي أهمية الحدث بوصفه عنصراً مهماً في صياغة بناء الحكي وتشكيله في أي عمل إبداعي أدبي بوصفه مجموعة من الوقائع والأحداث الجزئية التي تتراصف داخل النص كوحدات سردية مرتبطة ومنظمة، تكتسب خصوصيتها وتميزها عبر تواليها من الزمان على نحو معين[٢]. بحيث يكون لهذا الترابط معنى يسعى الكاتب إلى إبرازه بصورة متفردة.

والحدث في ابسط تعريفاته هو ((الانتقال من حالة إلى أخرى في قصة ما))[٣]. فالأحداث هي ((مجموعة وقائع ينظمها القاص في إطار محدد، فتنمو وتعنف وفق السياق الفني الذي رسمه لها، وترتبط ارتباطاً وثيقاً بالشخصيات، ومن ثم تتفاعل لخدمة الحبكة ولإبراز الأحداث، يرسم القاص إطار المكان الذي تدور فيه الوقائع، وزمان وقوعها، فيصبح القارئ على بينة ممّا يجري))[٤]. لذا فإنّ الحدث يكوّن مساحة واسعة تجتمع فيها كل معالم وعناصر السرد، مشكلاً بذلك العمود الفقري لمجمل تلك العناصر السردية[٥]. وعليه فإنّ الحدث عدّ بناءً متكاملاً تتعالق فيه العناصر تعالقاً ((عضوياً كي تؤدي إلى صياغة الحدث..... الذي يكون رهين عمليات صياغتها وتداخلها، فيشكّل بنيوياً تبعاً لطرائقها))[٦]. ولاشك في أنّ الحدث يكشف عن جوانب كثيرة من الحياة وينقل القارئ إليها، فاكتسب هذه الأهمية.

الأنساق البنائية للحدث:

إنّ الأنساق والأبنية التي توصلت إليها الدراسات النقدية الحديثة والتي راقبت طبيعة السرد، وطبيعة بناء الحدث ((تمكّن الباحث المعاصر من الإمساك بتحولات الأحداث في النص الواحد أو النصوص المختلفة مهما كانت درجة انفتاحها أو انغلاقها على مجريات، السرد أو تمظهراته))[٧].

---

(١) الوجود والزمان والسرد، بول ريكور، ترجمة: محمد نديم خشفة: ٤١.

(٢) ينظر: البناء الفني لرواية الحرب في العراق، عبد الله إبراهيم: ٢٧.

(٣) معجم السرديات: ١٤٥.

(٤) الأدب تعريفه-أنواعه- مذاهبه، أنطونيوس بطرس: ١٥٥.

(٥) ينظر: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، آمنة يوسف: ٢٧.

(٦) الأسر في الرواية العراقية، عيشة إبراهيم النقشبندي: ٢٣.

(٧) بنية الحدث في تيمور الحزين: ٢٩.

وقد ذهب تودوروف إلى أنّ هناك ثلاثة أنساق تحكم بنية العمل السردي هي: التتابع، والتناوب، والتضمين[١]. وبعد اطلاعنا على الأخبار الواردة في كتب أخبار النساء والجواري واستقصائها، وجدنا أنّ الأنساق المعتمدة التي تحكم بنية هذه الأخبار هي:

١- **نسق التتابع**: يعدّ هذا النسق من أقدم الأنساق البنائية، وأكثرها شيوعاً، إذ كان الراوي يقدّم لسامعيه الأحداث في خط متسلسل زمنياً مطرداً وبترتيب وقوعها نفسه[٢]. لذلك يعدّ من أكثر الأنساق قرباً من الحكاية ويقوم على ((توالي سرد الأحداث الواحد تلو الآخر مع وجود خيط رابط بينهما))[٣]. وقد يعود شيوع هذا النمط إلى تركيبة العقل البشري الذي يميل إلى فهم الأشياء الأشياء في تسلسلها المنطقي، أفضل ممّا لو اختلطت خيوط القص على بعضها[٤].

إنّ الحديث عن التتابع ((يكون مبنياً بشكل خط مستقيم، فيبدأ الراوي من نقطة زمنية معينة ويتابع تقدمه حتى يصل إلى نهاية محددة دون أن تتخلله ارتدادات أو استرجاعات إلى الخلف))[٥]. ومن الملاحظ أنّ هذا البنّاء ملازم لفن القص فبدونه – كما يرى بعض النقاد – لا يمكن أن يتحقق الشرط الفني لفعل السرد؛ إذ أنّ انعدامه يؤدي إلى تلاشي القصة وتحولها إلى لوحة وصفية لا يربط بين عناصرها سوى التجاور المكاني[٦].

ومن أمثلة هذا البناء ما يعرضه ابن قتيبة في خبر الأعرابي الضيف، إذ بات ضيفاً ((لبعض الحضر، فرأى امرأة فهمّ أن يخالف إليها في أوّل الليل فمنعه الكلب، ثم أراد ذلك نصف الليل فمنعه ضوء القمر، ثم أراد ذلك في السحر فإذا عجوز قائمة تصلي فقال:

لم يخلق الله شيئاً كنت أكرهه غير العجوز وغير الكلب والقمر
هذا نبوح وهذا يستضاء بـــه وهذه شيـخة قـــــوامة السحر[٧]

ونلحظ أنّ الأحداث تسير في الخبر تتابعاً لقطة بعد أخرى وصولاً إلى لحظة النهاية، إذ هي تنمو ((وتتطور بفعل علاقات مترابطة بينها، بحيث يكون كل منها سبباً لما يليه، ونتيجة لما

(١) ينظر: التحليل البنيوي للسرد، د. سامية أحمد أسعد: ٨-٩.
(٢) ينظر: الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا، إبراهيم جنداري: ٧٣.
(٣) البنية القصصية ومدلولاتها الاجتماعية في حديث عيسى بن هشام، محمد رشيد ثابت: ٣٨.
(٤) ينظر: البنية السردية في شعر الستينات العراقي، خليل شيرزاد علي: ٩٤.
(٥) رواية المرأة العربية (من ١٩٩٠ إلى ٢٠٠٧م) في ضوء النقد النسوي، هدى حسين الشيباني: ١٦٠.
(٦) ينظر: نظرية البنائية في النقد الأدبي: ٤١٥.
(٧) عيون الأخبار: ١٠٨/٤-١٠٩، والخبر عينه في أخبار النساء: ١٧٦.

سبقه، وبذلك تترابط الأحداث في حركة صعود نحو الذروة))[1]. إنّ الخبر يبدأ بوجود حافز يحرك شخصية الضيف (الرغبة الجنسية في امرأة صاحب البيت)، ليبدأ بعدها توتر الخبر وبلوغ عقدته عندما يصطدم ذلك الضيف بقوة تعارضه (الكلب، وضوء القمر، والعجوز)، إذ منعه الكلب في المحاولة الأولى، وفضحه ضوء القمر في المحاولة الثانية، وفي المحاولة الثالثة رأى عجوزاً قائمة تصلي. عندها رجع الضيف عن رغبته ليصل الحدث –وهو يسير على وفق البناء التتابعي– إلى الخروج من عقدته بحل لم يتحقق فيه إنجاز الرغبة.

وفي خبر آخر يروى أنّه كانت لرجل صالح ((امرأة سوء، فعرض له رجل فقال: إني رسول الله إليك بأنّه قد جعل لك ثلاث دعوات، فسل ما شئت من دنيا أو آخرة ثم نهض، فرجع الرجل إلى منزله، فقالت له امرأته: مالي أراك مفكّراً محزوناً؟ فأخبرها، فقالت: ألست امرأتك وفي صحبتك وبناتك مني؟ فاجعل لي دعوة، فأبى. فأقبل عليه ولده وقلن: أمنا، فلم يزلن به حتى قال: لك دعوة، فقالت: اللّهم اجعلني أحسن الناس وجهاً فصارت كذلك، وجعلت توطئ فراشها وهو يعضها فلا تتعظ، فغضب يوماً فقال: اللهم أجعلها خنزيرة، فتحولت كذلك، فلما رأين بناته ما نزل بأمهنّ بكين وضربن وجوههنّ ونتفن شعورهنّ، فرقّ لهنّ قلبه فقال: اللّهم أعدها كما كانت أوّلاً، فذهبت دعواته الثلاث فيها))[2]. إنّ استهلال الخبر ينبئ عما ستكون عليه كيفية الحدث من علاقة تربط رجلاً صالحاً بامرأة سوء، ولا يخفى أنّ الاستهلال في طياته علامات تحدّد آليات بناء النص إذ ((أنّ الفقرة الأولى بالطبع تنطوي على أهمية كبيرة، وهذه هي التي تأسر عندها القارئ أو تفقده إلى الأبد))[3]. فهذا الاستهلال يعلن منذ بدايته عن تمسكه بانسيابية التتابع المستمر إلى نهاية الأحداث متمثلاً بمقدمة (رجل صالح وامرأة سوء) ينتقل منها إلى الحادثة حين تبلغ ذروتها (الدعوات الثلاث) ثم إلى الحل بأن فقد الرجل الدعوات الثلاث نتيجة سوء تصرف المرأة.

إنّ هذا الخبر يمثّل في نسقه العام جزءاً من الثقافة الذكورية وما رسمته عن الآخر (الأنثى) بأنّها ناقصة دين وحظ وعقل[4]. والخبر تجسيد فعلي لهذه المقولة التي تناقلتها الثقافة الذكورية عبر مدوناتها. ولعلّ الراوي كان ذكياً وملتفتا حين علّق بعد عرضه للدعوات (فسل ما شئت من دنيا أو آخرة)، إذ اختارت المرأة الدنيا حين استثمرت دعوتها لتحسين صورتها، وهي

(١) المنهج التكويني من الرؤية إلى الإجراء، رحمن غركان: ١٧٠.

(٢) عيون الأخبار: ١١٧/٤.

(٣) المكان في الرواية، ياسين النصير، مجلة آفاق عربية، ع٨، ١٩٨٠م: ٧٨.

(٤) ورد في نهج البلاغة أنّ ((النساء نواقص الإيمان نواقص الحظوظ نواقص العقول))، من خطبة الإمام علي (عليه السلام) بعد حرب الجمل في ذم النساء: ١٢٩/١.

إشارة من ذلك الراوي إلى نقصان عقلها وقصوره عن اختيار الأصلح، بعدها يأتي (نقصان الدين) حين خرجت المرأة عن طريق الصواب بأن اتخذت الزنا ديدنا بعد أن جمّلت صورتها وأصبحت لا تكترث لدعوات ذلك الزوج الذي نهاها مراراً وتكراراً فما كان منه إلا أن استثمر (الدعوة الثانية) بأن مسخها خنزيراً، والمسخ ليس غريباً عن ثقافة القرآن الذي أوردها في مواضع عدة فيما يتعلق بأمر اليهود الذين مسخوا قردة وخنازيراً[1]. أما لماذا الخنزير بالتحديد، فقد ورد في كتب أحد علماء الأخلاق أنّ الخنزير هو رمز للشهوات والغرائز[2]، وبذلك يكون المسخ نقل الصورة الباطنية للبشر وتجسيدها ظاهرياً ليتطابق بذلك باطن الإنسان وظاهره فتكون الصورة دلالة على ما يخفيه. والراوي بذلك أشار إلى نقصان دين المرأة. وأخيراً بعد أن مسخت المرأة عرض الراوي صورة بنات ذلك الرجل ولم يشأ له أن يكون له ولد يشفع لذلك الانحراف، بل جعل ذريته إناثاً كي يشفعن لامهنّ وأن علمن بما اقترفته من جريرة تستحق العقاب عليها. وهو في عرضه لتلك الصورة – الاستشفاع– ما كان منه إلا أن جعل المرأة منكسرة، وضعيفة (البكاء، وضرب الوجوه، ونتف الشعور)، حتى أودى ذلك بالرجل أن يرضخ لهنّ ويحرق آخر ورقة لديه بأن يستثمر الدعوة الأخيرة لإرجاعها. وبذلك تكون المرأة ناقصة حظ؛ لأنها أضاعت الدعوات الثلاث دون أن تستثمرها أو تجعلها في مكانها الصحيح.

لابد من أن نلتفت إلى مسألة مهمة أُضمرت بين أنساق الخبر ولم تأت صراحة. إنّ الخبر يبدأ وينتهي بسلطة المرأة على الرجل لا العكس، إذ هي من أثرت في قراره وأخضعته لها وحوّلت الدعوات الثلاثة الموجهة إليه إليها. وبنات ذلك الرجل (الأنثى أيضاً) هنّ من أقنعنه بأن يرد أمهنّ على علمه بإثمها، وبذا فإن سلطة المرأة هي من سيّر الحدث إلى النهاية التي انتهى عليها الخبر.

وفي خبر آخر رواه ابن طيفور عن غلام كان بالبادية ((يقال له يزيد المقرّط وكان يتعشّق جارية يقال لها الذلفاء وإنمّا سمي المقرّط لأنّ أمّه كانت نذرت أن لا تنزع القرط عنه إلا بمكة وأنّه تراخى به الحج حتى انتهى، والتحى والقرط عليه وأنّه واعد الذلفاء أن يصير إليها في سواد الليل. قالت فإذا جئت فمن وراء الخباء قم حرّك النضد فأني اخرج إليك فجاء على راحلته حتى إذا صار من الحي بنجوة أناخها ثم أتى الخباء فحركه فقالت له: جئت قال: نعم قالت: ادخل. فأدخلته من وراء الخباء ودثرته بالنضد، ثم صاحت صيحة منكرة فوثب أبوها وأخوها فقالوا مالك؟ قالت

(١) من ذلك قوله تعالى: ﴿ قُلْ هَلْ أُنَبِّئُكُم بِشَرٍّ مِّن ذَٰلِكَ مَثُوبَةً عِندَ اللَّهِ ۚ مَن لَّعَنَهُ اللَّهُ وَغَضِبَ عَلَيْهِ وَجَعَلَ مِنْهُمُ الْقِرَدَةَ وَالْخَنَازِيرَ وَعَبَدَ الطَّاغُوتَ ۚ أُولَٰئِكَ شَرٌّ مَّكَانًا وَأَضَلُّ عَن سَوَاءِ السَّبِيلِ ﴿٦٠﴾ ﴾ المائدة/٦٠.

(٢) ينظر: جامع السعادات، محمد مهدي النراقي: ٧٤/١.

شيء ضربني في يدي فأقبلوا يعوذونها ويرقونها وهي تصيح وشيخ من ناحية الماء يسمع فلما طال ذلك بها أتاها الشيخ فرقا لها في الماء ثم قال لهم اسقوها إياه فشربت فلم تهدأ أنّتها فقال: لقد رقيتها برقية العقرب ولا أظن الذي ضربها إلا عقربانا* فافترقوا عنها وقال لها أخوها اصبري يا أخية صبّرك الله فلما تفرقوا حركت النضد برجلها وقالت اخرج وكانت بكر فلما قعد منها مقعد الرجل من المرأة ودفع صاحت فجعل أخوها يقول اصبري يا أخية أجمل بك واكرم لك فلم تزل على حالها، وخرج يزيد فركب راحلته فمضى غير بعيد ثم أقبل مع طلوع الشمس، فلما رآه أهل الحي قالوا هذا فلان بن فلان يزيد فلما دنا قال: ما هذه الأنة؟ قالوا: الذلفاء ضربها شيء في هذه الليلة فلم تنم فقال: اجيئوني بماء فأتوه به فتفل فيه ورقا ثم قال: اسقوها منه فلما شربته سكنت. فقال أبوها وإخوتها يا أبا خالد بم رقيتها؟ قال: برقية العقربان. فقال الشيخ: ألم أقل لكم أنّه ذكر، ثم أنّ يزيد ركب راحلته فقالوا: يا أبا خالد إلى أين؟ قال: أرتاد لكم السماء. قالوا: ما أنت ببارح وقد شفا الله الذلفاء على يدك حتى تقيم عندنا يومك وليلتك فأقام ورعدت السماء وبرقت فلما جنّه الليل قال: ويحك أنّي أشتهي أن أنظر إلى محاسنك وبدنك فقالت: فكيف لك بذلك؟ قال تخرجين فتكونين وراء الخباء فإذا برقت بارقة رفعت ثوبك فنظرت إليك في ضوء البرق، قالت: ذاك لك. فخرجت من وراء الخباء وقام يزيد ينظر إليها فقال أبوها أين تريد يا أبا خالد؟ قال: أنظر إلى السماء أين قبلها. ثم خرجت من وراء الخباء فأقبلت كلما برقت بارقة ترفع ثوبها فينظر إليها وصاح أبوها قدم الخباء كيف ترى قبلها*؟ قال: أراه قبلاً حسناً يعدنا خيراً فقال: فمقبل علينا أم عليك؟ قال: بل عليّ دونكم))[1]. لقد مهّد الراوي لخبره بتقديم يسير عرّف فيه بالشخصية، وهو باستهلاله هذا عمل على تأطير المادة الحكائية تمهيداً لسيلان أجزاء الحكاية موحياً إلى وجود علاقة بين ذلك التقديم للشخصية ووسمه بالمقرّط وبين الحدث. إنّ الصوت في هذا الخبر لعب دوراً مهماً في تسيير الأحداث، إذ الذلفاء بأنينها جذبت إخوتها، ومن ثم الشيخ، ومهّدت بافتعالها ذلك ما أرادت أن تقوم به حتى توحي للآخرين أنّ أنينها ناجم عن لدغة العقرب. وصوتها هو من جعل يزيد يقبل إليها ويفتعل عمل الرقية. كل ذلك جاء في خبر عُدّ الصوت فيه محركاً للأحداث ومشكّلاً لها. ولعلّ تقديم الراوي للشخصية ووسمه بالمقرّط علاقة بلعبة الأصوات فالقرط دلالة على الأذن إذ هي محله، وبذا تكون إشارة إلى فاعلية الصوت في الخبر الوارد. ولا يخفى ما في الخبر الوارد من مفارقة واضحة جرت على ألسنة الشخصيات. فالمفارقة هي ((تعبير بلاغي يجيء فيه المعنى

* العقربان: ذكر العقرب. ينظر: لسان العرب، مادة (عقرب): ١٠ /٢٢٨.

* ريح الصبا.ينظر: لسان العرب، مادة (صبا): ١٠/٢٠٠.

(١) بلاغات النساء:١٥٢-١٥٣.

الحرفي للكلمة أو العبارة عكس المقصود، وفي الأدب يعدّ التهكم تكنيكاً للإشارة إلى مقصد أو موقف مضاد ولمّا يصرّح به فعلاً))[١]. ونلمح ذلك أوّلاً في كلام الشيخ الذي عمل الرقية (ولا أظن الذي ضربها إلا عقربانا.... ألم أقل لكم أنّه ذكر)، ففي كلام الشيخ ((تناقض ظاهري لا يلبث أن نتبيّن حقيقته))[٢]، فكلامه يحمل المعنى المضاد في كون (العقربان/الذكر) كناية عن (الرجل)، وهذه الطريقة كما يرى عبد الواحد لؤلؤة أخف من الهزء والسخرية لكنّها أبلغ أثراً منهما بسبب أسلوبها غير المباشر، وإنّ إدراكها يتطلب ذكاء وحساً مرهفاً[٣].

أمّا الموقف الآخر فهو ما جرى بين يزيد وبين والد الذلفاء (فمقبل علينا أم عليك؟ قال: بل عليّ دونكم)، والمفارقة حصلت في ذلك التناقض الظاهري بين ما قصده والد الذلفاء (ريح الصبا)، وبين مقصد يزيد (جسد الذلفاء) وهو تناقض سطحي، سرعان ما يدرك معناه الخفي الذي يكمن وراءه.

لقد سيطر هذا النسق التتابعي على الأخبار الواردة في كتب أخبار النساء والجواري. ولعل من ابرز خواص الخبر وأهمها هو تأكيد الراوي على نقل الواقعة الإخبارية نقلاً تتابعياً من دون حدوث أية انحرافات بارزة في بنيته الزمنية[٤].

٢- **نسق التضمين**: نسق التضمين حسب تودوروف هو ((إدخال قصة في قصة أخرى))[٥]، حيث يأخذ الراوي بسرد قصة حادثة ما، ثم يقطع تيارها بقصة حادثة أخرى ليس لشد المتلقي فقط، وإنّما لإثراء الحدث أكثر، ولتعميق الصور الدالة على الاتجاه الذي يذهب إليه السرد[٦]، ويخلق دعامة أو ركيزة للحكاية الأصلية، عن طريق الإتيان بأحداث مماثلة أو شخصيات مشابهة، ومن ثم الوقوف على دلالات إضافية[٧].

ويبدو أنّ للقصة المضمّنة شكلين فهي إمّا أن تكون ((ذاتية ناشئة عن القصة الأصلية نفسها وذات علاقة بها ... أو أن تكون أجنبية عن القصة الأصلية، وذلك عندما يعمد القاص إلى تضمين قصته قصة أو نصاً قصصياً معروفاً وسابقاً على نصه القصصي من الناحية

(١) معجم المصطلحات الأدبية، إبراهيم فتحي:١١٢.
(٢) معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة: ١٢٦.
(٣) ينظر: موسوعة المصطلح النقدي، الترميز، عبد الواحد لؤلؤة: ٣٦٠/٤.
(٤) ينظر: المتخيّل السردي: ١٠٨.
(٥) مقولات السرد الأدبي، تودوروف، ترجمة الحسين سحبان، وفؤاد صفا، مجلة آفاق المغرب، ع٨-٩، ١٩٩٨: ٤٣.
(٦) ينظر: المنهج التكويني: ١٧٣.
(٧) ينظر: رواية المرأة العربية: ١٦٠.

التاريخية))[١]. وعلى وفق هذين الشكلين ذكر الباحثون بعض وظائف التضمين منها: ملء فراغ داخل العمل السردي، وإضفاء الحيوية على السرد دفعاً للملل والسأم الذي قد يطال القارئ[٢]. ويتّضح نسق التضمين في كتب أخبار النساء والجواري في مواضع عدة، إذ يتفرع عن الحكاية (النواة) عدد من الأخبار، والتضمين أسلوب قديم امتاز به تراثنا السردي في التفرع عن الإطار العام، وهذا ما يمكن أن نلحظه في خبر أبي زرع، إذ روي عن عائشة (رضي الله عنها) (ت٥٨هـ) أنّها قالت ((قال لي رسول الله (ﷺ) ذات يوم: أنا لك كأبي زرع قلت: يا رسول الله وما أبو زرع؟ فقال: كان نسوة في الجاهلية إحدى عشر امرأة قعدن فتذاكرن أزواجهنّ، فذم خمس ومدح ست، فأما أولى الذوّام، (فقالت) زوجي لحم جمل غث بجبل وعر، لا سهل فيرتقي، ولا سمين فينتقي..... وقالت السادسة: زوجي أبو زرع وما أبو الزرع وجدني في أهل غنيمة بشق فنقلني إلى أهل جامل وصهيل واطيط ودايس ... خرج أبو زرع والأوطاب تمخض فأبصر امرأة معها ولدان لها يلعبان من خصرها برمانتين فنكحها وطلقني فتزوجت بعده رجلاً سريا ركب شريا وأخذ خطيا وأراح عليّ نَعما ثريا، وجعل لي في كل رائحة زوجاً، وقال لي: يا أم زرع كلي وميري أهلك قالت: فوالله لو جمعت جميع ما أعطاني ما بلغ أصغر آنية أبي زرع، قالت عائشة: فقال لي رسول الله (ﷺ): يا عائشة كنت لك كأبي زرع لأم زرع))[٣]. إنّ استشهاد النبي(ﷺ) بأبي زرع كما كما ذكر ابن حجر العسقلاني (ت ٩٧٣ هـ) هو افتخار عائشة بمال أبيها في الجاهلية[٤]. فما كان من الرسول(ﷺ) إلا أن يسترسل في ذكر خبر إحدى عشرة امرأة وأحوالهنّ مع أزواجهنّ حتى يصل الكلام في وصف أبي زرع ليتولد منه حدثاً آخر هو قصة إعجاب أبي زرع بالمرأة وتطليقه لام زرع، لتتزوج الأخير برجل قدّم لها مالم يقدّمه أبو زرع (زوجها الأوّل). ولقد تدخل الراوي بشكل صريح ليوجّه معنى الخبر الوارد، فأم زرع وإن بالغ زوجها الثاني في إكرامها، إلا أنّ ((أحواله عندها محتقرة بالنسبة لأبي زرع؛ لأنّ أبا زرع كان أوّل أزواجها فسكنت محبته في قلبها وما الحب إلا للحبيب الأول))[٥]. إنّ الذي أراد أن يوصله الرسول(ﷺ) إلى السيدة عائشة (رضي الله عنها) أنّ العلاقة الزوجية والمودة ليس أساسها المال، وإلا فإن الزوج الثاني قدّم لأم زرع مالم يقدّمه زوجها الأوّل، إلا أن قلبها بقي أسيراً عند أبي زرع.

---

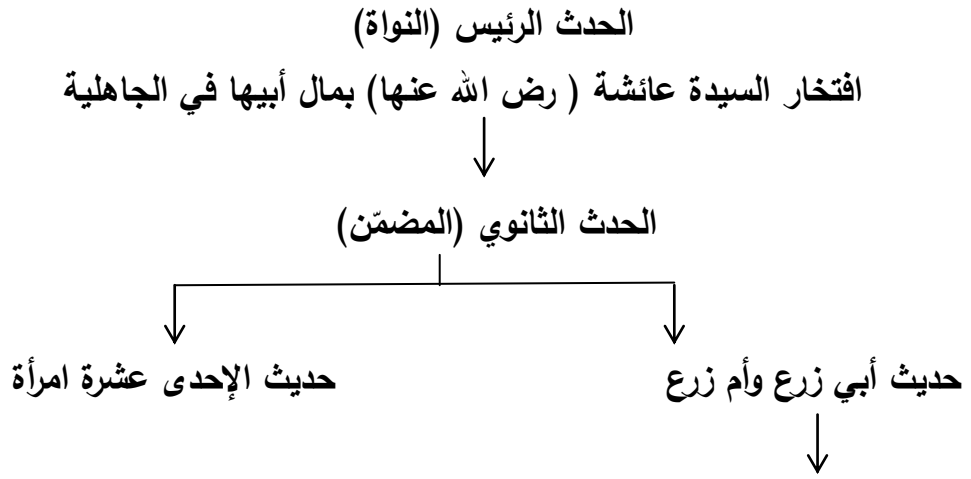
(١) البناء الفني في الرواية العربية في العراق، شجاع العاني:١٨.

(٢) ينظر: نظرية الأدب، أوستن وارين، رينيه ويليك:٢٨٩.

(٣) بلاغات النساء:٧٩-٨٥.

(٤) ينظر: فتح الباري، ابن حجر العسقلاني:١٦٦/٩-١٦٧.

(٥) بلاغات النساء:٨٥.



وفي خبر آخر رواه أبو الورقاء الجبلي قال: ((خرجت من الكوفة أريد بغداد. فلما صرت بأوّل مرحلة نزل غلماننا ففرشوا بسطهم، وهيأوا غداءهم، ونزلت ولم يجيء أحد بعد. فرمانا الطريق برجل حسن الهيئة فره البرذون فصمت الغلمان. فأخذوا دابته. ودعوته بالغداء فبسط يده غير محتشم وجعلت لا أكرمه بشيء إلّا قبله.... ثم قمنا إلى النهر نستنقع فيه. فلما نزع ثيابه إذ آثار داهية في جنبيه يلج فيهما الكف، فوقع في نفسي منه شيء، فنظر إليّ وفطن فتبسّم، وقال لي: قد رأيت عجباً منك لما رأيت ما بي وأنا أحدّثك حديثه إذا سرنا العشية. فلما ركبنا قلت له: الحديث؟ قال: نعم، قدمت من عند الوليد بن يزيد بالدنيا وما فيها، وركبت إلى يوسف بن عمر، مع قرابتي منه، فملأ يدي. فخرجت من عنده إلى الطائف. فلمّا أشتدّ بي الطريق، وليس يصحبني فيه خلق، عنّ لي أعرابي على قعود له ... فقلت ما قصتك؟ فقال: أنا عاشق بجارية من قومي، قد أفسدت عيشي وتلفت، ..... قلت له: وأين هي؟ قال: غدا تنزل بإزائها. وأخذ يحدّثني بحديثه معها فلمّا جئنا إلى الموضع قال لي: أنزل ذلك المكان فإنّها عنده منقطعة .... وقصدت حيث أشار لي. فإذا ببيت جديد على الطريق، وإذا امرأة جميلة حديثة ظريفة. فذكرته لها ورويت رسالته وإمارته فزفرت زفرة كادت تتفتت أضلاعها، وقالت: أو حيُ هو؟ قلت: نعم ... قالت: فإني أرى لك وجهاً يدل على الخير، فهل لك في الأجر؟ فقلت: فقير إليه. قالت: فالبس ثيابي وأدخل في أريكتي ودعني حتى آتيه فأنك تحيي نفسين، وتغنم أجراً عظيماً. قلت: أفعل ما تريدين. قالت: إنّك إذا أصبحت أتاك زوجي في هجعته فقال: يا فاجرة، فأوسعك شتما، فأوسِعه صمتاً ولا تجعل أنّك سمعته فإنّه

يقول في آخر كلامه: اقمعي* سقاك يا عدوة. فلا تضع المقمع في هذا السقاء الآخر فإنّه منخرق. قال: ومضت. فجاء زوجها فَفعل ما قالت. وقال: اقمعي سقاك فجنبني الله أن تركت الصحيح وقمعت الواهي، فما شعر إلّا واللبن يتسيب بين رجليه. فعدا إلى زاوية البيت فتناول حبلاً ثم ثنّاه على أثنين فصار على ثمان، فجعل لا يتقي به رأساً ولا وجهاً ولا جنباً فخشيت أن يبدو له وجهي فألزمته الأرض، فعمل بجنبي وظهري ما ترى، ومضى عني))[1]. لقد تمثّل الحدث الرئيس بخروج أبي الورقاء قاصداً بغداد حتى افتراشه البسط وقت الغداء ولقاء ذلك الرجل وما رآه فيه من علامة في جنبه وظهره. ليتولد عن ذلك حدثاً آخر بعيداً عن الحدث الأصلي وغريباً عنه وهو لقاء ذلك الرجل بالعاشق وما قام به من أجل لقاء الحبيبين، فكان أن دفع ثمن ذلك تلك الآثار التي بقيت على جسمه.

الحدث الرئيس (النواة)

خروج أبي الورقاء قاصداً بغداد

↓

الحدث الثانوي (المضمّن)

لقاء الرجل العاشق وقصته

ومن شواهد ذلك أيضاً ما رواه نافع مولى ابن عمر قال: ((قال رسول الله(ﷺ): بينا ثلاثة نفر يمشون إذ أخذهم المطر فأووا إلى غار في جبل. فانحطّ عليهم من الجبل صخرة فانطبقت عليهم، وقال بعضهم: انظروا أعمالاً عملتموها لله صالحة، فادعوا لله بها. فدعوا الله، تبارك وتعالى، فقال أحدهم: اللّهم أنّك كنت تعلم أنّه كان لي أبوان شيخان كبيران، وامرأة وصبيان، فكنت أرعى عليهم فإذا رحت إليهم حلبت، وبدأت بوالدي أُسقيهما قبل بني، وإنّي لم آت يوماً حتى أمسيت، فوجدتهما قد ناما، فحلبت كما كنت أحلب، فقمت عند رؤوسهما أكره أن أوقظهما من نومهما، وأكره أن أبدأ بالصبية قبلهما، فجعلوا يتضاغون تحت قدمي، فلم يزل ذلك دأبهم حتى طلع الفجر. فإن كنت تعلم أنّي فعلت ذلك ابتغاء وجهك، فأفرج عنا فرجة نرى منها السماء. ففرج الله له فرجة.

---

* أزيلي قمعه، وهو ما يوضع في فم الإناء فتصب فيه السوائل، ينظر: لسان العرب، مادة (قمع): ١٩٢/١٢.

(١) أخبار النساء:١٨٨-١٩٠.

وقال الآخر: اللهم أنّك تعلم أنّه كانت لي ابنة عم فأحببتها كأشد ما يحب الرجال النساء، فطلبت إليها نفسها فأبت حتى آتيها بمائة دينار، فسعيت حتى جمعت مائة دينار فجئتها بها، فلما قعدت عند رجليها قالت: يا عبدالله، أتق الله ولا تفضنّ الخاتم إلّا بحقه. فقمت عنها. فإن كنت تعلم أنّي فعلت ذلك ابتغاء وجهك، فأفرج عنا فرجه نرى منها السماء. ففرج الله جلّ ثناؤه فرجة.

وقال الآخر: اللّهم أنّك تعلم أني استأجرت أجيراً فلما قضى عمله، قال: اعطني حقي. فأعرضت عنه وتركته، ثم اشتريت بحقه بقراً وراعياً لها فجاءني بعد حين، فقال لي: أتق الله ولا تظلمني، واعطني حقي. فقلت له: اذهب إلى تلك البقر وراعيها: فأخذها وذهب، فإن كنت تعلم إنّي فعلت ذلك ابتغاء وجهك، فأفرج لنا ما بقي. ففرّجها الله عنهم))[1]. فالحدث الأوّل هو لجوء ثلاثة من الرجال إلى غار خوفاً من غزارة سقوط المطر، وبعد دخولهم حبسوا فيه بسبب صخرة وقعت من أعلى الجبل فسدت فوهة ذلك الغار، ثم تولّد عن ذلك الحدث ثلاثة أحداث فرعية، كان الهدف منها العظة والإرشاد بعد أن عرضت كل حكاية منها طرفاً إرشادياً تربوياً (بر الوالدين، والزنا، وأكل حقوق الآخرين)[2].

الحدث الرئيس (النواة)

لجوء ثلاثة أنفار إلى الغار خوف المطر

↓

الحدث الثانوي (المضمّن)

ثلاث حكايات للأنفار الثلاثة

إنّ نسق التضمين ورد بشكل قليل في كتب أخبار النساء والجواري والملاحظ فيه اعتماده على عملية الاسترجاع، أي: استرجاع حدث وقع للشخصيات يروى بوساطة الشخصية نفسها أو ترويه بدلاً عنها شخصية أخرى.

يتضح ممّا سبق أن كتب أخبار النساء والجواري لم تخرج في توظيفها لبنية الحدث عن هذين النسقين، وإن كان الغالب فيها والمهيمن هو النسق التتابعي. فالأنساق الأخرى لم ترد في تلك الكتب، وربما يكون مرد ذلك الأسباب الآتية:

١. إنّ التوظيف لهذين النسقين التقليديين جاء إثر كونهما لا يتطلبان ذلك البناء المعقّد، فطبيعة الخبر وبساطة بنيته هي من أدت إلى اختيار هذه الأنساق المتلائمة معها.

(١) أخبار النساء:٥٠-٥١.

(٢) ينظر: الخبر في آثار بن الجوزي، تيشكو عثمان عارف: ٥٤.

٢. أو ربما يكون هو من باب المصادفة، فكتب أخبار النساء والجواري قائمة على انتقاء الأخبار بحسب ما يتناسب وطبيعة مزاج المصنِّف، فكانت المصادفة في عدم إيرادهم للأخبار الحاملة للأنساق الأخرى من قبيل نسق التناوب، أو نسق التكرار (الدائري).

٣. إنّ العرف السائد لدى الاخباريين هو نسق التتابع، الذي فرض نفسه على بقية الأنساق، وبشكل أقل منه نسق التضمين، وهو أمر أدى إلى التزام أصحاب كتب أخبار النساء والجواري بذلك العرف وعدم الخروج عنه.

٤. الحدث وما يتطلبه من بنية نابعة من حاجة الخبر لذلك الهيكل الذي يؤطره في نسق بنائي، (ما يقتضيه المقام)، والأخبار الواردة في تلك الكتب لم تحتج إلى بقية الأنساق بل اكتفت في عرضها بهذين النسقين.

المبحث الثاني
الشخصـــيـــة

الشخصية عنصر رئيس من عناصر العمل السردي*، ولا يمكن أن نتصور عملاً سردياً يمكن أن يقوم من دون وجود شخصيات. فقد عدّها تودوروف ((موضوع القضية السردية))[١]، إذ الشخصية هي التي تصنع الحدث أو الحدث هو الذي يحتوي الشخصية، فهي تتحرك وتحرك مجريات القصة معها[٢]؛ لذلك نظر إلى ((النص الحكائي وفق هذا التصور أنّ ما هو أساسي فيه هو الأدوار التي تقوم بها الشخصيات، فعن هذه الأدوار ينشأ المعنى الكلي للنص))[٣].

والشخصية ((هي الفيصل بين ما هو قصصي وما هو ليس بذلك))[٤]. فهي العنصر الذي تتميز به الأعمال السردية من أجناس الأدب، الأخرى، فلو ألغينا الشخصية من أية قصة لصنفت في جنس آخر، ثم أنّها العنصر المشترك بين جميع الأنواع القصصية، لذا قيل: القصة فن الشخصية[٥].

وللشخصية علاقة بكل عناصر السرد فهي ((العنصر الوحيد الذي تتقاطع عنده كافة العناصر الشكلية الأخرى))[٦]، وقد أكّد هنري جيمس علاقة الحادثة والشخصية إذ تساءل ((هل الشخصية سوى تحديد الحادثة، وهل الحادثة إلا توضيح الشخصية))[٧]، وقد عبرَّ احد الباحثين عن أهميتها وتواشجهما في القصة إذ قال: ((إذا كانت الحادثة هي لب القصة، فإنّ الشخصية هي

---

* تضاربت الآراء بين من عدّها أهم العناصر السردية. ينظر: النقد التطبيقي: ٦٦، وبين من جعلها عنصراً موازياً لبقية مكونات السرد. ينظر: في نظرية الرواية، عبد الملك مرتاض: ٩٣، وهي عنصر لا يمكن الاستغناء عنه حتى وإن تحولَت الى عنصر رقمي كما هو الحال عند الآن روب غرييه حينما أعلن موت الشخصية، وعدّ الحقبة حقبة الأرقام أو الشخص المرقم. ينظر: نحو رواية جديدة، الآن روب غرييه: ٣٦.

(١) مفاهيم سردية، تودوروف، ترجمة: عبد الرحمن مزيان: ٧٣.

(٢) ينظر: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة: ١٢٦.

(٣) بنية النص السردي: ٥٢.

(٤) البناء الفني للقصة القصيرة – القصة العراقية نموذجاً، د. ثائر عبد المجيد العذاري: ١٠٠.

(٥) ينظر: تقنيات الوصف في القصة القصيرة السعودية: ٤٥.

(٦) بنية الشكل الروائي (الفضاء – الزمن– الشخصية)، حسن بحراوي: ٢٠٢.

(٧) نظرية الأدب: ٢٨١.

لب الحادثة))[١]. فضلاً عن دورها في بث الحوار واستقباله، واصطناع المحاكاة، ووصف المناظر، وتضريم الصراع وتنشيطه على وفق سلوكها وأهوائها[٢].

إنّ تفاعل الشخصيات مع بقية المكونات يخلق جواً من التلاحم النفسي والفكري محدداً سمات الشكل الفني لتلك التجربة ((فهي تسفر عن مكوناتها، من خلال نسيج البناء الكامل... وتتغير نتيجة علاقتها بالعناصر الفنية الأخرى))[٣].

ويمكن تعريف الشخصية في أبسط صورها بأنّها ((أحد الأفراد الخياليين، أو الواقعيين الذين تدور حولهم أحداث القصة))[٤]، وعند تودوروف هي ((مجموعة الصفات التي كانت محمولة للفاعل من خلال الحكي))[٥]، ومن ثمّ فإنّ أهميتها لا تحتاج إلى توضيح، إذ لا معنى ولا وجود لأية قصةٍ إلا بما كان فيها من شخصية أو أكثر، فالحدث بدون الشخصية إذن ((لا يتعدى أن يكون مجرد خبر صحفي عادي نفض عنه كل المقومات الفنية))[٦].

ومن الجدير بالذكر أن نشير إلى أنّ الشخصية ((مرآة قد تنعكس من خلال تركيبة الإنسان النفسية بما فيها من انفعالات وصراعات داخلية، أو علاقاته الاجتماعية، بما تفرزه من سلوك وتصرفات، أو مقدراته التعبيرية، حيث تنتمي الشخصية إلى اللغة في بعد من أبعادها، لأنها الأداة المعبرة عن نفسها وأفكارها))[٧]، فهي ((الوعاء الإنساني الذي تتم فيه التفاعلات بين أبعاد الإنسان الإنسان المختلفة التي تحدد في ضوئها قوة خصائصه وكيفياته التي تؤثر في الآخرين، وتتحدد كذلك عملية التآلف والتنظيم بين جميع الأشكال المختلفة في السلوك الذي يمارسه الفرد سلباً أو إيجاباً لتمثّل في النهاية الجوهر الإنساني ذاته))[٨].

(١) الشخصية في القصة القصيرة، المصطفى الجماهيري: ١١٤.

(٢) ينظر: في نظرية الرواية: ١٠٤.

(٣) البناء الفني في رواية الحرب العراقية: ٨٧.

(٤) تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة (١٩٤٧-١٩٨٥)، شريبط أحمد شريبط: ٣١.

(٥) مفاهيم سردية: ٧٤.

(٦) النهايات المفتوحة، دراسة نقدية في فن انطوان تشيكوف القصصي، شاكر النابلسي: ٣٢.

(٧) السرد عند الجاحظ (البخلاء نموذجاً)، فادية مروان أحمد الونسة (رسالة ماجستير): ١٥٠.

(٨) البناء الفني لشعر الحرب في العراق(١٩٨٠-١٩٨٨) بشرى حمدي البستاني: ٥٢.

ونظراً لما تمتلكه الشخصية من أهمية في صناعة البناء السردي، فقد تنوعت باختلاف وجهات النظر والأفكار، وظهرت تصنيفات متعددة للشخصيات لكل منها منطقها الخاص،* وقد أدت قراءتنا للشخصيات الواردة في كتب أخبار النساء والجواري إلى تشخيص ثلاثة أنماط من الشخصيات شكّلت مجمل ما موجود في تلك الأخبار:

١- **الشخصيات المرجعية**: أي تلك الشخصيات التي يكون لها مرجعٌ في الواقع، وتحيل إلى بعض الحقب التاريخية، وهذا النوع من الشخصيات يكون قابلاً للإدراك[١]، وهي على نوعين:

أ- **شخصيات مرجعية**: والمقصود منها كل شخصية جزم بصحة وجودها، وأمكن تكوين فكرة عنها خارج الخبر.

ب- **شخصيات شبه مرجعية**: أي تلك الشخصيات التي يصعب القطع بصحة مرجعياتها أما لغياب المعلومات التاريخية عنها، وأمّا لأنّها تعرضت لتحويرات كبرى جعلت تأكيد بعدها المرجعي يحتاج إلى تأويل معين لإثبات ذلك[٢].

---

* لعلّ أبرزها ما قام به الناقد الإنكليزي (فورستر)، إذ قسمها على نوعين – مسطحة ومغلقة، وجعل من سمات الأولى عدم التطور، وإمكان توضيحها بجملة واحدة، ودورتها حول فكرة مخصوصة. وتمتاز الثانية بقدرتها على الإدهاش والإقناع فإن لم تدهش وتقنع فهي مسطحة تتظاهر بأنّها مغلقة. ينظر: أركان الرواية، فورستر: ٥٤-٦١، وهذا التمييز لم يرض عبد الملك مرتاض إذ وسمه بالغموض، فمسألة الإقناع نفسها تحتاج الى اقناعنا بها، إذ كل فرد قد يقتنع أو لا يقتنع بطريقته الخاصة وعلى وفق قناعته سيتحدد موقفه من تعيين الشخصية التي يتعامل معها. ينظر: في نظرية الرواية: ١٠٠، وقد لاحظ تودوروف ذلك حين ذهب إلى أنّ هذا التعريف لا يعني شيئاً ذا بال وهو تعريف يمكن أن يسري على القارئ العادي وأمّا القارئ المحترف فإنّه لا يسمح لمثل هذه الشخصية بأن تفاجئه بسهولة. ينظر: في نظرية الرواية: ١٠٠، وهناك تصنيفات أخرى للشخصية داخل العمل السردي تعددت بتعدد وجهات نظر دارسيها:

تصنيف هامون	تصنيف بروب	تصنيف سوريو	تصنيف غريماس
شخصيات مرجعية	البطل	البطل	العامل الذات
شخصيات واصلة	الآمر	البطل المضاد	العامل المعاكس
شخصيات مكررة	المساعد	الموضوع	العامل الموضوع
	المانع	المساعد	المساعد
	المغتصب	المرسل	المرسل
		المرسل إليه	المرسل إليه

ينظر: بنية العقل التاريخي العربي: ٢١١.

(١) ينظر: قال الراوي، سعيد يقطين: ٩٥.

(٢) ينظر: قال الراوي: ٩٥-٩٦.

يشكّل هذا النمط من الشخصيات مساحة واسعة من كتب أخبار النساء والجواري، إذ كان ظهوره الأبرز من بين بقية الأنماط التي سنأتي على ذكرها. وقد شغلت شخصياته مدة زمنية واسعة امتدت من عصر ما قبل الإسلام، حتى نهاية العصر العباسي.

لقد عبّر هذا النمط من الشخصيات عن أفراد لهم خصوصيتهم في المجتمع العربي، وكان لديهم وجود فعلي واقعي خلال مدة سابقة من التاريخ، والغالب على تلك الشخصيات (المرجعية) الشهرة التاريخية فهي لا تحتاج إلى قرينة للتعرف إليها، بل يكفي ذكر أسمها حتى يتبادر إلى الذهن المرجعيات التاريخية التي تحيط بها. وفي المقابل شخصيات أخرى (شبه مرجعية) تشترك معها في الوجود الفعلي والواقعي وتفترق عنها بندرة المعلومات المتوافرة عنها، ممّا جعل حضورها يقع في دائرة الإمكان.

وقبل أن ندخل إلى تفاصيل الشخصيات المرجعية، لابد من أن نشير إلى ملمح من ملامح هذا النمط، وهو الاقتران الثنائي للشخصيات. إنّ الحديث عن كثيّر (ت١٠٥هـ) يقتضي الحديث عن عزّة[١]، والحديث عن عفراء يقتضي الحديث عن عروة (ت٣٠هـ)[٢]، وغيرها من الشخصيات التي شكّل حضورها لزاماً لحضور شخصيات أخرى اقترنت بها اجتماعيا، أو سياسياً أو غيرها من روابط الاقتران[٣].

إنّ الشخصيات المرجعية تجعل المتلقي يقف على حقيقة الواقع الحضاري والسياسي والاجتماعي آنذاك في العصور التي عاشتها؛ إذ تظهر لنا طبيعة المجتمع والعلاقات التي تحكمه، ممّا يسهم في تشكيل صورة وافية عنه.

ولعل من أبرز ما نقلته لنا الشخصيات المرجعية هو طبيعة النظام السلطوي الذي يحكم المجتمع ممثلاً بشخص (الخليفة). ولكون ((الخلافة منصباً مقدساً عند المسلمين، ولأنّ الخليفة أمير المؤمنين، هو الرمز الذي تجتمع فيه معاني الإسلام، فإنّ طاعته واجبة، وعصيانه يثير سخط الناس على العاصي))[٤]؛ ولذلك كان الامتثال لأوامره هو السمة التي تحكم العلاقة بينه وبين شخصية المحكوم، وليست المرأة ببعيد عن تلك العلاقة، بل إنّها كثيراً ما تكون هي الطرف الذي تسري عليه تلك الأوامر السلطوية وخير دليل على ذلك كتاب أخبار الوافدات من النساء على

(١) ينظر: الحدائق الغنّاء: ٧٦، ١١٩، ١٢٨، ١٨٤.

(٢) ينظر: الحدائق الغنّاء: ١٠٩، ١١١.

(٣) ينظر: على سبيل المثال شخصية الإمام علي (عليه السلام) ومعاوية: أخبار الوافدات: ٣٧، ٤٤، وبلاغات النساء: ٣٢، ٣٧، وكذلك شخصية الحجاج بن يوسف الثقفي وعبد الملك بن مروان، ينظر: الحدائق الغنّاء: ١٨٠.

(٤) الملامح السياسية في حكايات ألف ليلة وليلة، أحمد محمد الشحاذ: ٥٦.

معاوية، إذ أنّ أغلب من ورد ذكرهن قد وفدن عليه بأمر من معاوية وليس باختيارهنّ، ولاسيما النسوة اللائي شاركن في معركة صفين(١).

ولم تقتصر تلك العلاقة التي تحكم بنية السلطة على مجرد محاولة إخضاع الآخر لرأي السلطة، بل تتعداه إلى محاولة امتلاك جسده كما في خبر زواج الخليفة الثالث عثمان بن عفان من نائلة بنت الفرافصة، إذ يروى أنّه قد ((تزوج سعيد بن العاص أخت نائلة بنت الفرافصة وهو أمير على الكوفة، قد بلغ ذلك عثمان بن عفان فكتب إليه: أنّه بلغني أنّك تزوجت امرأة فأخبرني عن حسبها وجمالها فكتب إليه: أمّا حسبها فإنّها ابنة الفرافصة، وأمّا جمالها فإنّها بيضاء. فكتب إليه: إن كانت لها أخت فزوجنيها. فقال الفرافصة لابنه ضب (وكان مسلماً والفرافصة نصراني): زوّج أختك أمير المؤمنين. فزوّجه نائلة وحملها إليه. فلما دخلت على عثمان.... مثل الخلفة* قال: سلام عليك، قالت: وعليك السلام ورحمة الله (ونساء كلب ذلك الزمان لا يكلمن أزواجهن سنة) ثم قال: أين أنت من شيخ أثرم هرم؟ فقالت: إنّي من قوم يحبون الكهولة. فسرّ عثمان بذلك. قال: أتاذنين لي فآتيك؟ قالت: بل أنا أحق أن أقوم إليك. قال: فما زلت متشكراً لها. ثم أسلمت على يديه))(٢).

إنّ الحديث ههنا عن شخصيات لها وجودها الفعلي المسطور في كتب التاريخ، وقد قدّم لنا الراوي تلك الشخصيات تقديماً مباشراً مما أدى إلى حرمان القارئ من متعة اكتشافها. فهو يصف لنا خبر زواج عثمان بن عفان من نائلة بنت الفرافصة، وكيف تم ذلك من دون إذنها، إذ لا طاقة للفرافصة (والد نائلة) من الوقوف بوجه الأمر السلطوي، ولاسيما وأنّه ينتمي إلى دين غير دين الإسلام (المسيحي). ثم يستمر الراوي في تقديم صورة ذلك الزواج إذ دخلت نائلة على عثمان وهي مثل قصب السكر، وهو بذلك يرمز إلى جمال قدّها ونضارتها في إشارة إلى فارق السن بينهما، ومن ثم يصرّح بذلك الفارق بعد أن بيّن أنّ عثمان شيخ هرم أثرم. وما قدّمه النص لنا يعدّ صورة من صور المرأة في تلك العصور، إذ ((كثيراً ما كانت تتزوج من رجل يكبرها سناً، وهذا دون استشارتها في الأمر))(٣)، فالمرأة محكوم على أمرها سواء كان ذلك من قبل سلطة الخلافة، أم سلطة الأب.

---

(١) ينظر: أخبار الوافدات من النساء على معاوية: ٢٧، ٣٣، ٥٢، ٦٣.

* الخلفة: عود قصب السكر. ينظر: لسان العرب، مادة (خلف): ١٣٧/٥.

(٢) الحدائق الغنّاء: ٣٩-٤٠.

(٣) الحدائق الغنّاء: ١٤(مقدمة التحقيق).

بقي أن نقف على إشارة مهمة أضفاها الراوي على النص من خلال تعليقه (ونساء كلب ذلك الزمان لا يكلمنّ أزواجهنّ سنة)، وهو تعليق لم يأت عبثاً بل ينسجم مع سياق النص، إذ أراد الراوي من خلال إلغاء صوت المرأة (لا يكلمنّ أزواجهنّ سنة) أن يلغي وجودها ككيان مستقل، ويجعل منها تابعاً للآخر (الرجل) من غير حول ولا قوة، فقوة المرأة في صوتها. وهو بجعله نائلة بنت الفرافصة تنطق خلافاً لسنة نساء قومها، محاولة منه (الراوي) لتسويغ فعل الخليفة الذي يفترض أن يكون قدوة لغيره، لا أن يتخذ الإكراه وسيلة للوصول الى مآربه. فنائلة تنطق، فهي إذاً لها صوت أي إرادة ورأي ولم تكره على زواجها من الخليفة، فهي لم تلجم كنساء قومها، بل هي تختلف وسر اختلاف صوتها (كناية عن إرادتها).

وقد تخرج تلك الأمور الصادرة عن سلطة الخليفة من مجال الإكراه إلى مجال الالتماس كما في خبر الخليفة المهدي (ت١٦٩هـ)، وقد رواه الأصمعي قال: ((خرج المهدي حاجاً، حتى إذا كنا ببعض الطريق، إذ أعرابي يقول: يا أمير المؤمنين، جعلني الله فداك، أنا عاشق- وكان المهدي يحب ذكر العشاق وحديثهم – موكل به بعض الغلمان، فلما نزل أمر باحضاره، قال: أنت المنادي؟ قال: نعم. يا أمير المؤمنين: من عشيقتك؟ قال له: ابنة عمي، وقد أبى عليّ أبوها أن يزوجنيها. قال: لعلّه أكثر منك مالاً؟ قال: أنا اكثر منه مالاً! قال له: فما قصتك؟ قال له: أدن رأسك مني. فجعل المهدي يضحك، وأصغى إليه برأسه. قال له: إنّي هجين. قال له: ليس يضرك ذلك أخو أمير المؤمنين وأكثر أولاده هجناء! ثم قال له أين عمك؟ قال له: على ثلاثة أميال. قال: فأرسل أمير المؤمنين في طلبه فجيء به فقال له: مالك لا تزوج أبا مياس فإنّي أرى عليه نعمة ؟ قال: متاع سوء، وليس مثلي يزوج مثله. قال: فإنّ الذي كرهن ليس ممّا يعاب به عندنا، وأنا معطٍ صداق ابنتك عشرة آلاف درهم، ومعوضك مما ذكرت عشرة آلاف درهم! قال: فذلك لك! قال: فخرج أبو مياس وهو يقول:

وابتعت ظبية بالغلاء وإنّما يعطي الغلاء لمثلها أمـــثالي
تركت أسواق القباح لأهلها إنّ القباح وأن رخصن غوالي[1]

إنّ الخبر الذي رواه الأصمعي يبدأ بخروج الشخصية الرئيسة – الشخصية المرجعية – طلبا للحج، وهي وظيفة تهيمن على القسم الأكبر من الأخبار الواردة في كتب أخبار النساء

(١) أخبار النساء: ٢٠٦-٢٠٧.

والجواري[1]. وهنا مسألة يجب الالتفات إليها، ترتبط بالبناء الفني للخبر تتعلق بوظيفة الخروج، وهي أنّ أغلب الأخبار الواردة في كتب أخبار النساء والجواري تجعل من هذه الوظيفة حكاية إطارية للدخول إلى خبر آخر موضوعه في الغالب العشق وما يرتبط به، أي أنّ الموضوع الأخير عرضي وليس مقصداً ذاتياً خرجت من أجله الشخصية أو تسعى إلى تحقيقه.

وقد تولّد من خبر خروج الخليفة المهدي طلباً للحج خبراً آخر يتعلق بقصة ذلك الرجل الهجين* الذي أحب ابنة عمه. وقد مهّد الراوي للخبر الثاني، بأن جعل المهدي محباً لقصص العشاق (وكان المهدي يحب ذكر العشاق وحديثهم) حتى يهيئ ذهنية المتلقي لتلقي الخبر الثاني بأن جعل هناك اقتراناً بين الخليفة المهدي وأحاديث العشاق، وما قام به من عمل ينسجم مع مقصدية الخروج إذ كلاهما يعبران عن جانب عبادي، فالحج عبادة فردية، والتدخل للإصلاح عبادة اجتماعية، والمهدي تدخل لإرضاء الطرف الآخر التماساً وليس على سبيل الإكراه.

ومن سلطة الخلافة إلى سلطة الثقافة وشخصيات أخرى ظهرت على مسرح الأحداث تنتمي إلى هذا النمط ببعده المرجعي. ((دخل كُثيّر على عبد الملك بن مروان. وكان كُثيّر دميماً. فلما نظر إليه عبد الملك قال: تسمع بالمُعيدي لا أن تراه، فقال كُثيّر:

ترى الرجل النحيف فتزدريه وتحت ثيابه أســـــــد يزير**

فقال عبد الملك: إن كنا أسأنا لك اللقاء فلسنا نسيء لك الثواب، فأذكر حاجتك. فقال: حاجتي أن تزوجني عزّة، فوجه إلى أهلها فأحضرهم وأمرهم بتزويجه إياها: فقالوا: يا أمير المؤمنين، هي امرأة بالغ لا يؤتى على مثلها. ونحن نعرض ذلك عليها، فإن أجابت إليه امتثلناه، فأمر باحضارها، فأحضرت. فعرض عليها التزويج به فقالت: بعدما شهَّرني في العرب وشبّب بي فأكثر ذكري؟ ما إلى هذا سبيل)) [2][2]. والخبر يظهر لنا الخليفة بمظهر العنصر المساعد، بعد أن كان هناك مانع يقف في طريق الشخصية لتحقيق بغيتها، إذ كان تشهير كُثيّر بعزّة مانعاً عن قبول الأخير، وهي سنّة عند العرب تقتضي منع الشاعر الزواج بالمرأة المشبب بها.

(١) ينظر: على سبيل المثال: عيون الأخبار: ٢٢/٤، ٣١، ١٣٣، بلاغات النساء: ٩٤، والحدائق الغنّاء: ٨٧ وأخبار النساء: ١٤٤، ١٩١، والمستظرف من أخبار الجواري: ٥٧، ٥٩.

* يطلق لفظ الهجين على سلالة العربي إذا تزوج من غير العرب. ينظر لسان العرب، مادة (هجن): ٣١/١٥.

** ديوان كُثيّر: ٩٣

(٢) الحدائق الغنّاء: ١٢٣.

ومن الشخصيات المرجعية الاخرى شخصية أبي الأسود الدؤلي (ت ٦٩هـ). قال العبّاس بن بكّار الضبّي: ((كان أبو الأسود الديّلي كثيراً عند معاوية، وكان يقرب مجلسه ويدنيه إذا وفد عليه، ويسأله عن أشياء فيقول فيها بعلم. فبينا هو ذات يوم عند معاوية إذ دخلت امرأة برزة فقالت: أصلح الله أمير المؤمنين وأمتع به... وإنّي أعوذ بعقوبتك من العار الوبيل، والأمر الجليل، الذي يشتد على الحرائر ذوات البعول الأخيار؛ فقال لها معاوية: من هذا الذي يشعرك شناره؟ قالت: أمرُ طلاق جاءني من بعل غادر، لا تأخذه من الله مخافة، ولا يجدي حُذافه. قال: ومن بعلك؟ قالت: هو أبو الأسود الديّلي! فالتفت معاوية إليه وقال: أحقاً ما تقول هذه المرأة؟ قال: إنّها لتقول من الحق بعضاً، وليس يطيق أحد عليها نقضاً؛ أمّا ما ذكرت من أمر طلاقها فهو حق، وسأخبرك، أما والله ما طلقتها لريبة ظهرت، ولا لهفوة خطرت، ولكنّي كرهت شمائلها فقطعت حبائلها، قال: وأي شمائلها كرهت؟ قال: إنّك مهيجها عليّ بجواب عنيد، ولسان شديد، قال: لابدّ لك من مجاوبتها؛ فاردد عليها قولها عند محاورتها. قال: هي يا أمير المؤمنين كثيرة الصخب، دائمة الذّرب، مهينة للأهل، مؤذية للبعل، وإن ذكر خيراً دفنته، وإنّ ذكر شراً أذاعته. تخبر بالباطل، وتطير مع الهازل، لا تنكل عن عتب، ولا يزال زوجها معها في تعب. قالت له: والله لولا حضور أمير المؤمنين، ومن حضره من المسلمين لرددت عليك نوادر كلامك بنوادر تدعُّ كلَّ سهامك. فقال معاوية: عزمت عليك لما أجبته. قالت: يا أمير المؤمنين، هو والله جهول، ملحاح بخيل، إن قال فشرٌّ قائل، وإن سكت فذو دغائل، ليث حين يأمن، ثعلب حين يخاف، شحيح حين يضاف، إن التمس الجود عنده انقمع، لما يعلم لؤم آبائه وقصر رشائه؛ ضيفه جائع، وجاره ضائع، لا يحمي ذماراً، ولا يضرم نارا، ولا يرعى جوارا؛ أهون الناس عنده من أكرمه، وأكرمهم عليه من أهانه. فقال معاوية ما رأيت أعجب من أمر هذه المرأة! انصرفي اليّ رواحاً: فلما كان من العشيّ جاءت، وإذا معاوية يخطب، فلما رآها أبو الأسود قال: اللهم اكفني شرها. فقالت: قد كفاك الله شري، وأرجو أن يعيذك من شّر نفسك))[1]. إنّ هذا النص يحكي لنا قصة ذلك الخلاف الذي وقع بين أبي الأسود وزوجه، حتى وصل الأمر بأبي الأسود إلى تطليق زوجه. وقد ترتب على هذا الأمر تنازعهما في صبي لهما في حضرة معاوية، فقال أبو الأسود: ((ناوليني هذا الصبي حتى أحمله. قالت: ما

(١) أخبار الوافدات: ٧٣-٧٦.

جعلك الله بأحق بحمل ابني مني. فوثب فانتزعه منها. فقال معاوية: مهلاً يا أبا الأسود. قال: يا أمير المؤمنين، حملته قبل أن تحمله، ووضعته قبل أن تضعه. قالت: صدق، حمله خفا، وحملته ثقلا، ووضعه شهوة ووضعته كرها. وقد كان حجري حواءه، وبطني وعاءه، وثديي سقاءه: فقال: ما رأيت أعجب من هذه المرأة! ... قال معاوية:

ليس من قد غذاه طفلاً صغيراً وسقاه من ثديه بالخدول
هي أولى به وأقرب رحما من أبيه وفي قضايا الرسول
أمه ماحنت عليه هي أولى من أبيه بذا الغلام الأصيل

قال: فدفعه اليها))[1]. إنّ هذا النص يكشف لنا:

١. قوة المنطق: لقد أظهر لنا ذلك الحوار قوة تفكير زوج أبي الأسود، وما تمتلكه من أدلة عقلية على أحقيتها بولدها؛ إذ أنّ أبا الأسود حاول أن يسفسط الأشياء (حملته قبل أن تحمله، ووضعته قبل أن تضعه)، فجاء ردها ليكشف تهافت أدلة أبي الأسود وضعفها (حمله خفا، وحملته ثقلا، ووضعه شهوة، ووضعته كرها) وهي بذلك تشير إلى قوله تعالى: ﴿وَوَصَّيْنَا ٱلْإِنسَٰنَ بِوَٰلِدَيْهِ إِحْسَٰنًا ۖ حَمَلَتْهُ أُمُّهُۥ كُرْهًا وَوَضَعَتْهُ كُرْهًا ۖ﴾[2].

٢. منطق القوة: إنّ قوة المرأة تكمن في صوتها، فإذا ما تكلمت واسترسلت في الكلام أفحمت، ونجت، ولعلّ هذا النص قد بيّن لنا ذلك، بعد أن ألقت بحججها على الملأ، فما كان من معاوية إلّا أن حكم لها، وأخذ الصبي من أبي الأسود على قرابته من مجلسه وأعطاه إياها.

أما الشخصيات شبه المرجعية، أي الشخصيات التي يصعب القطع بصحة مرجعياتها، فإنّ كتب أخبار النساء والجواري قد أوردت لنا عدداً من هذه الشخصيات منها شخصية الحكم بن صخر الثقفي التي وردت في كتاب عيون الأخبار. يقول الحكم: ((خرجت حاجّا متخفياً، فلما كنت ببعض الطريق أتتني جاريتان من بني عقيل لم أرَ أحسن منهما وجوها، ولا أظرف ألسنة ولا أكثر

(١) أخبار الوافدات:٧٦-٧٧.
(٢) الاحقاف/١٥.

علما وأدباً، فقصرت بهما يومي فكسوتهما. ثم حججت من قابل ومعي أهلي، وقد أصابتني علة فنصل لها خضابي، فلما صرت إلى ذلك الموضع فإذا أنا بأحدهما، فدخلت عليّ، فسألت! تعرفني وأنكرك؟! قلت: أنا الحكم بن صخر؛ قالت: إنّي رأيتك عاماً أوّل شاباً سوقه وأراك العام ملكاً شيخاً، وفي دون هذا ينكر المرء صاحبه؛ قلت: ما فعلت أختك؟ قالت: تزوجها ابن عم لها وخرج بها إلى نجد فذلك حيث يقول:

إذا ما قفلنا نحو نجد وأهله فحسبي من الدنيا قفول إلى نجد

فقلت: لو أدركتها لتزوجتها؛ فقالت: ما يمنعك من شقيقتها في حسبها، ونظيرتها في جمالها؟ – تعني نفسها – قلت: يمنعني من ذلك ما قال كثّير:

إذا وصلتنا خلة كي تزيلنا أبينا وقلنا الحاجبية أوّل*

فقالت: فكثيّر بيني وبينك، أليس هو القائل:

هل وصل عزّة إلّا وصل غانيةٍ في وصل غانيةٍ من وصلها خلف**

فسكت عيّا عن جوابها))[1]. إنّ شخصية الحكم بن صخر شخصية شبه مرجعية؛ وذلك لندرة المعلومات المتوفرة حول هذه الشخصية، التي تمكّن المتلقي من تكوين صورة وافية عنها. وقد رأينا كيف تدخل الراوي (وظيفة شرح)، بغية ايضاح أمر ما (تعني نفسها)، وهو تدخل كان القصد من ورائه ابعاد المتلقي عن سهو أو خطأ محتمل قد يقع فيه. كما أنّ النص يبيّن لنا – وهو أمر رصدناه في أكثر من مورد – وصول الرجل إلى نقطة التوقف (عيّا) عن مجاراة المرأة.

ومثل هذه الشخصية في انتمائها شخصية (محمد بن المشيري الخارجي) إذ ((خرج إلى البصرة في طلب ميراث له، وبها نفر من قومه. فأقام بها حولاً ينشدهم ويحدّثهم. وكانت امرأة منهم ذات جمال ومال لا يطمع فيها أحد. فقالوا له: يا أبا سلمان هل لك في امرأة منّا، سيدة في قومها جمالاً وعقلاً، وعفافاً، ورأيا؛ قد سمعت بمقدمك، فذكرت لها، فزعمت أنّك طلقت زوجتك التي خلفتها في بلدك فرغبت فيك، فإن أحببت أقمت عندنا فيما ترى من طيب بلادنا وربعنا، وعلينا

* ديوان كثّير: ٢٥٥.

** ديوان كثّير: ٥٠٥.

(١) عيون الأخبار: ٢٨/٤-٢٩.

صداقك، وما تحتاج إليه؟ فأقبلوا به وأدبروا واجتهدوا فأبى عليهم))[١]. وهذه الشخصية كسابقتها تفتقر إلى المعلومات التي تمنع وقوع تلك الشخصيات في دائرة التأويل والتحوير نتيجة ندرة تلك المعلومات.

٢- الشخصيات التخييلية: ويقصد بها مختلف الشخصيات التي لا تملك اسماً تاريخياً محدداً، وهي من هذه الناحية تختلف عن الشخصيات المرجعية، وتلتقي معها من جهة كونها ذات ملامح واقعية، أو مستقاة من واقع التجربة[٢]. فقد يلجأ الراوي إلى خلق هذه الشخصيات لغايات حكائية محضة[٣]، لذا وسم هذا النوع من الشخصيات بالتخييلية وحضور هذا النوع من الشخصيات كان ضرورياً كونها تقوم بدور أساس، إذ تمثّل بعض القيم المتعددة التي يسعى الراوي إلى تجسيدها من خلال تفاعلها سلباً أو إيجاباً مع الشخصيات المرجعية، وعلاوة على ذلك فهذه الشخصيات التخييلية قابلة لأن تحمل بما لا تطيقه الشخصيات المرجعية من إبداع الراوي، ولو كان حراً في التعامل معها، إذ يظل فضاء تحركه محصوراً خلاف الشخصيات التخييلية التي يتخذ منها مجالاً فسيحاً للاختراع والابتكار[٤].

لقد تنوع حضور هذا النمط من الشخصيات وعوالمها في كتب أخبار النساء والجواري، وتمتد لتشمل شرائح عدة من المجتمع (القاضي، صاحب الشرطة، العسس، الخصي، النخاس،....)[٥]، لتكون بذلك مكملة للشخصيات المرجعية في رسم ملامح المجتمعات التي عاشتها تلك الشخصيات آنذاك. فيكون وجود هذا النمط من الشخصيات ضرورياً((كونها تقوم بتأثيث العالم الحكائي، وملء العديد من الفجوات والثغرات التي تنشأ عن عدم توظيفها في مجرى الحكي))[٦].

وتلك الشخصيات تذكر بصفات عامة من قبيل (رجل، وفتاة، وعجوز) وغير ذلك من الألفاظ التي تشير إلى إنسان مجهول، وقد تنطبق على أناس كثر، ممّا يضعف نسبة تلك الأخبار إلى أشخاص محددين، ومن ثم يحررها ويجعلها قابلة لأن تنسب إلى عدة فاعلين، ومن ذلك ما أورده ابن قتيبة من أنّه قد ((مرّ رجل بناحية البادية فإذا فتاة كأحسن ما تكون، فوقف ينظر إليها،

(١) أخبار النساء: ٧٥.

(٢) ينظر: قال الراوي: ٩٧.

(٣) ينظر: بنية السرد في القصص الصوفي: ١٨٧

(٤) ينظر: قال الراوي: ٩٧.

(٥) ينظر: عيون الأخبار: ١٧/٤، ١٢٤، وبلاغات النساء: ١٤٠، ١٤٥، وأخبار النساء: ١٧٥، ٢٠٧، ٢١٠، ٢١٤.

(٦) قال الراوي: ٩٧.

فقالت له عجوز من ناحية: ما يقيمك على الغزال النجدي ولاحظّ لك فيه، فقالت الجارية: يا عمتاه، يظن كما قال ذو الرمة:

وإن لم يكن إلّا تعلل ساعة قليلاً فإنّي نافع لي قليلها))[1].

فالخبر الوارد عبّر عن الشخصيات باسماء عامة، وهي وإن كانت لها ملامح واقعية بيد أنّها لا تمتلك بعداً مرجعياً يمكن من خلاله التحقق من صحة نسب مثل هذه الأخبار وشخصياتها. ومثل ذلك ما جاء في خبر الامرأة الأهوازية التي علمت بزواج زوجها من امرأة بصرية يقول ابن قيِّم الجوزية: ((كانت لرجل في الأهواز ضيعة بالبصرة، وكان يتعاهدها في حين الانتفاع بالثمار، فتزوج بها امرأة، وانتهى الخبر إلى امرأته الأهوازية فاستخرقت كتاباً على لسان بعض إخوانه بالبصرة يعزّيه في البصرية ويقول: الحق المال الذي خلفت ولا تتأخر، وأعطت الكتاب لبعض الملّاحين وجعلت له جعلاً. فلما وصل الكتاب إلى زوجها وجد لموتها وجداً عظيماً وقال للأهوازية: اصلحي لي سَفرتي، فإنّي راكب إلى البصرة ففعلت، فلما أصبح الغد ركب فرسه، وأعطته السفرة، ثم قبضت على عنان فرسه وقالت له: ما تكثّر اختلافك إلى البصرة إلّا ولك بها امرأة تزوجتها؟ فقال لها: والله ما لي بالبصرة امرأة. للذي وقف عليه من الكتاب. فقالت له: لست أدري ما تقول، وإنّما تحلف وتقول كل امرأة غيرك طالق ثلاثاً بقول جميع المسلمين؟ فللذي وقف عليه الرجل من موت البصرية قال في نفسه: تلك ماتت، فلم أغير صدر هذه فقال: كل امرأة لي غيرك في جميع الأقاليم فهي طالق ثلاثاً بقول جميع المسلمين. فقالت له: لا تتعبنّ فقد طلقت الحبيبة. فندم الرجل، وأسقط ما في يديه))[2].

إنّ النص القرآني لم يبالغ عندما جعل كيد المرأة عظيماً ﴿إِنَّ كَيْدَكُنَّ عَظِيمٌ ﴾[3]، إذ المرأة الأهوازية احتالت على زوجها، وأوهمته – بعد أن اتفقت مع أحد الملاحين واعطته أجر ذلك العمل– بموت زوجته التي في البصرة. والخبر يبيّن لنا تدخل الراوي في بعض التعليقات التي تضيء بعض الجوانب التي تحتاج إلى تدخل منه (فلما وصل الكتاب إلى زوجها وجد لموتها وجداً عظيما)، (فندم الرجل وأسقط ما في يديه). كما وظّف الخبر أسلوب الحوار الداخلي (قال في نفسه: تلك ماتت، فلم أغير صدر هذه)، ففي هذا الخبر تنفصل الشخصية عن ذاتها لتتحاور معها وكأنّها كائن آخر يسمع منها.

(١) عيون الأخبار: ٢٢/٤، وينظر: ديوان ذي الرمة: ٢٤٤.

(٢) أخبار النساء: ٧٦–٧٧.

(٣) يوسف/ ٢٨.

وربما يعود وجود الشخصيات التخييلية، إلى سبب عدم تدوين الأخبار حين وقوعها، بل سلكت رحلة شفوية طويلة قبل أن تدوّن، انتشرت خلالها في المجتمع واصبحت تتداول على ألسنة الناس، ما جعلها تفقد بعض عناصرها، كأسماء الشخصيات وتفاصيل الأحداث، وهذا ما يعرّضها من جهة أخرى على التوالد والتنامي[١]. ممّا وفرّ لها مناخاً ملائماً للانتشار.

٣- الشخصيات العجائبية: العجيب ((هو ما يرد في نص قصصي من أحداث أو ظواهر خارقة لا يمكن تفسيرها عقلياً))[٢]، وتختلف الشخصيات العجائبية عن سابقتها بأنّها ((ذات ملامح مفارقة للإدراك أو التصور، وذلك لكونها مباينة لما هو مرجعي أو تجريبي، الشيء الذي يجعلها قابلة للتمثّل أو التوهم))[٣].

إنّ حضور الشخصيات العجائبية في كتب وأخبار النساء والجواري يكشف عن اشتغال هذا النتاج من التراث على المخيلة الواسعة الذي انبثق من تلاقحه مع الديني والتاريخي والأسطوري والموروث الخرافي. ومن ثم فإنّ الشخصية العجائبية وهي تجترح عناصر فوق الطبيعة، أو تعمل على الخروج عن نواميس الطبيعة، ومخالفة المألوف وفي بطلانه وعدم إقراره من قبل العقلي المنطقي توجد انفعالاً وجدانياً من لدن المتلقي؛ وذلك لأنّه يصورها على نحو يجعلها مقبولة[٤]. وبذلك يعتمد تحقيق الشخصية العجائبية على القارئ، فهو من يحدد انتمائها إلى قوانين عالمه غير المألوف، إذ منشأ العجائبي ((ذلك التردد أو الحيرة أو الاندهاش الذي يعتري الشخص أمام لا مألوفية ما يتلقاه))[٥].

من ذلك إضفاء صفة الكلام للحيوان، وجعله قادراً على الكلام مع صاحبه. كما في حديث الفرس ((إذ كان بالثغر رجل من تنّاء البلد من المجاهدين، فلقوا في بعض الغزوات العدو فكانت على المسلمين هزيمة. وكان تحته فرس يضن به. فحركه للمضي فتوقف: فقال: أنت تسلم علفي إلى السواس يأخذونه ولا يطعمونني منه إلّا القليل. فقال: لك عهد الله إن أعلفتك الشعير إلا في حجري. قال: فحركه فجرى به وسلم. قال: فكان الناس يجيئون إليه وهو يعلف الفرس في

(١) ينظر: بنية النص في جامع كرامات الأولياء، عفاف نورة (رسلة ماجستير): ٩٢.

(٢) معجم السرديات: ٢٨٥.

(٣) قال الراوي: ٩٣.

(٤) ينظر: سلوان السرد، د. لؤي حمزة عباس: ٩٠-٩١، وينظر: سمات البطولة والجنوسة في قصص ألف ليلة وليلة، عبد الرسول عداي: ٧١.

(٥) العجائبي في المخيال السردي في ألف ليلة وليلة، سميرة بن جامع: ١٣.

حجره))[١]. فاختراق المنطق العقلي، ونواميس. الطبيعة يكمن في كلام ذلك الفرس وشكايته من سوء معاملة السواس، هذا الاختراق هو المؤسس للخبر العجائبي، المعاكس لمبدأ التكرار والمماثلة، المؤسس للحكاية المثلية[٢].

وقد نجد تداخلاً يكتنف بعض شخصيات هذا النمط مع أنماط سابقة، إذ على الرغم من مرجعية بعض الشخصيات، وتحقق وجودها التاريخي، فإنّه قد نسب إليها أموراً خارقة، وخارجة عن كل سنن المألوف، كما في شخصية الحسن الصارفي البغدادي، إذ روى أبو بكر بن الحسن الشيرازي قال: ((أوّل من جالست أبو الحسن بن الحسن الصارفي البغدادي. وكان رجلاً زاهداً متعبداً يتكلم على الناس بعد صلاة العصر، في مسجد بيت المقدس في محراب معاوية. فقال له بعض الشيوخ: يستند الشيخ؟ فقال: ما حوّلت وجهي عن القبلة إلّا ما وقعت عيني على ما أكره. وما رؤي قط إلّا متوجهاً إلى القبلة. قال: وقال لي والدي ابو علي الحسن وكنت أراه كثير الخلطة له، فسألته عن ملازمته إياه، فقال: يا بنيّ، هذا صاحب ديوان المقتدر بالله ببغداد، وكان يسمى جهبذ الجهابذة، رمى بالدنيا ولبس جبة صوف. وسلك الحجاز على الوحدة، وغزا الى طرسوس ورجع إلى القدس. فرزقه الله لساناً في علم التوحيد يدق عن مسامع كثير من الناس. ولقد سمعته يقول: نزلت على أبي الخير التيناتي، رحمه الله، فاقمت في ضيافته ثلاثة أيام. ثم ودعته وأردت الانصراف من عنده، فودّعني ودفع إليّ قرطاساً فيه وزن درهم. فلم أزل أنفق منه حتى جئت إلى طرابلس. فوزنته فإذا فيه درهم، فندمت على وزني إياه...))[٣]. فالشخصية العجائبية في الخبر الوارد قد صدر عنها ما يخرج عن سنن المألوف، إذ أهدى أبو الخير قرطاساً فيه درهم واحد إلى أبي علي الحسن ولم يزل ينفق الأخير منه مسافة الطريق ولم ينفد. فالشخصية وإن كان لها وجود معروف وثابت تاريخياً، ولكن قد نسب إلى هذه الشخصية ما هو غير مألوف، إذ في إطار التاريخية تشغل العجائبية مساحتها النصية منتقلة بالسرد إلي خبر جديد تمارس فيه الشخصية أفعالاً من أهم سماتها الغرابة والمبالغة[٤]. ومثل هذه الشخصيات تكون حقيقية داخل النص وخارجه، إنّما عجائبيتها تأتي من ناحية ما يصدر عنها، بخلاف من الخبر الأوّل (حديث الفرس) بوصفه شخصية خبرية لا تتحقق عجائبيتها إلا داخل النص إذ لا حقيقة لها خارج اللغة[٥].

---

(١) الحدائق الغنّاء: ١٣٠.

(٢) ينظر: الأجناس الأدبية في ضوء الشعريات المقارنة، د. عز الدين المناصرة: ٢٣٢.

(٣) الحدائق الغنّاء: ١١٤-١١٥.

(٤) ينظر: سلوان السرد: ٩٢.

(٥) للاستزادة من ورود الشخصيات العجائبية ينظر: الحدائق الغنّاء: ٣٧-٣٨-١٣٠، وأخبار النساء: ١٧٠-١٧١.

المبحث الثالث

الزمان

كان الزمن ولازال مدار تقص من مختلف الميادين المعرفية- سواء أكانت طبيعية أم إنسانية- فالمعرفة الإنسانية تنبثق عن الزمن، لذلك ليست ثمة معرفة دون زمن(١).

وقد أولت الدراسات النقدية الحديثة الزمن عناية كبيرة كونه عنصراً أساساً في بناء النص الأَدبي، ولاسيما السردي منه إذ ((لا سرد بدون زمن))(٢)، فهو العنصر الذي ينظّم عملية السرد، ويسهم في مجراها مانحاً السرد قيماً جمالية ودلالية، فهو ((الإطار الذي يؤطر الشخصيات فضلاً عن كونه الهيكل الذي تبنى عليه العناصر القصصية الأخرى))(٣). فالزمن عنصر محوري وعليه تترتب عناصر التشويق والإيقاع والاستمرار، وهو يمثل إلى حد بعيد طبيعة السرد وشكله، وليس له وجود مستقل نستطيع أن نستخرجه من النص كالشخصية أو الأشياء الموجودة في المكان، إذ هو يتخلل السرد كله(٤).

فالزمن هو الخيط الوهمي المسيطر ((على كل التصورات والأنشطة والأفكار))(٥)، بيد أنّه مثل بقية مكونات الإبداع السردي ليس له أي قيمة فنية في حد ذاته، إذ هو -حسب وصف الدكتور عبد الملك مرتاض - خيوط مطروحة على الطريق غير دالة ولا نافعة، وإنّما الحدث السردي، وكل ما هو مروي، هو ما يبعث فيه الحياة والدلالة، بعد أن يلتحم ببقية مكونات السرد من شخصيات ومكان و وراوٍ فينعكس من خلالها(٦). فممّا لا شكّ فيه أنّ الأَهمية التي يحظى بها أي عنصر من عناصر السرد - وبضمنها الزمن - وقدرته على توليد الدلالة إنّما تتأتى من اشتباك ذلك العنصر في العمل مع باقي العناصر السردية الأخرى التي يلازمها لتشترك معاً في بناء عالم القصة المتخيّل ونسجه(٧).

---

(١) ينظر: بول ريكور الهوية والسرد، حاتم الورفلي: ١١٤.

(٢) عالم الرواية:١١٨.

(٣) تداخل الفنون في شعر سعدي يوسف، إشراق مظلوم التميمي: ١٣٠.

(٤) ينظر: بناء الرواية:٢٦-٢٧.

(٥) في نظرية الرواية: ٢٠٢.

(٦) ينظر: في نظرية الرواية: ٢٠٧.

(٧) ينظر: بول ريكور الهوية والسرد: ١١٤.

وقد تزايدت عناية الأدب في الزمن بمرور الوَقت وبلغت ذروتها عند السرديين اللسانيين فهو من وجهة نظرهم ((فعل زماني... يتحقق في الزمن؛ لأنه يتحرك في مجراه وبواسطته))[١]، ثم أخذ الحديث عن الزمن يتطور إلى مستويات عندهم، فقد قسمه ميشال بوتور على ثلاثة أزمنة: زمن المغامرة، وزمن الكتابة وزمن القراءة[٢].

أمّا تودوروف فإنّه قد أقام تمييزاً بين زمن الخطاب وزمن القصة، وهو يرى أنّ زمن الخطاب خطي، ولا يمكنه أبداً أن يكون موازياً أو متطابقاً مع زمن القصة الذي هو متعدد، فالأحداث في القصة قد يتزامن وقوعها في وقت واحد، لكنه يتم ترتيبها في خطاب الرواية تتابعاً، لأنّ طبيعة الكتابة النصية تفرض ذلك، ولا يكاد يكون التطابق بين زمن القصة وزمن الخطاب إلا نادراً، كما في بعض الحكايات العجيبة القصيرة التي يشترط أن تكون أحداثها متتابعة وليست متداخلة[٣].

فقد قصد تودوروف من كلامه الإشارة إلى تلك الإمكانية التي تتيح للمؤلف أن يستعمل التحريف الزمني، وأن يتصرف في ترتيب الأحداث تبعاً للغاية الفنية التي يقتضيها العمل السردي.

أمّا جيرار جينيت فقد أعتمد تقسيماً ثلاثياً للزمن السردي بالنظر إلى طبيعة العلاقة بين زمن الحكاية وزمن السرد[٤]:

١- مستوى النظام أو الترتيب: وفيه تدرس العلاقة بين زمن السرد وزمن الحكاية، حيث أنّ زمن الحكاية متعدد الأبعاد يسمح بوقوع أكثر من حدث في آن واحد، في حين أنّ زمن السرد خطي له بعد واحد هو بعد الكتابة على الأسطر في النص الأدبي ويؤدي هذا الاختلاف بين الزمنين إلى ظهور ما يعرف بـ (المفارقة السردية) التي يقصد بها الدلالة على كل أشكال التنافر بين الترتيبين الزمنيين.

٢- مستوى المدة أو الديمومة: ويعنى فيه بدراسة العلاقة بين سرعة الأحداث المروية في النص وسرعتها الحقيقية في القصة، فالنص الأدبي قد يتم الحديث فيه عن لحظات قليلة بعدد كبير من الصفحات، وعلى العكس من ذلك قد يتم الحديث عن سنوات طويلة في أسطر قليلة.

---

(١) مدخل إلى تحليل خطاب الرحلة العربي، سعيد يقطين، مجلة الأقلام، بغداد، ع٥-٦، ١٩٩٣: ٧٥.

(٢) ينظر: الشعرية، تودوروف، ترجمة: شكري المبخوت ورجاء سلامة: ٦٠.

(٣) ينظر: الشعرية: ٤٧-٤٨

(٤) ينظر: خطاب الحكاية: ٤٥-١٢٩، وتقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي: ١١٢-١٢٩، وبنية النص السردي: ٧٣-٧٥.

٣-مستوى التواتر: وفيه تدرس علاقة التكرار؛ إذ أنّ الحدث الواحد قد يروى في النص الأدبي أكثر من مرة بوجهات نظر متعددة، خلاف ذلك فإنّ قسماً من الأحداث التي تتكرر في الواقع قد لا تروى في النص الأدبي إلا مرّة واحدة.

وبذلك يكون الزمن قد حظي بعناية فائقة من لدن النقاد من بين بقية مكونات السرد انطلاقاً من علاقه التلازم التي تربطه بالحدث، فهو أكثر من يحقق التلاحم بين المكونات السردية أو ((لنقل السائل الهلامي الذي يملأ الفراغات الموجودة بين مكونات السرد))[١].

إنّ اعتمادنا في بحثنا للزمن في كتب أخبار النساء والجواري يكون على ما أرساه جيرار جينيت في كتابه (خطاب الحكاية) من مقولات زمنية تتعلق بعلاقات الترتيب والمدة والتواتر. وقبل البدء بتطبيق مستويات الزمن في كتب أخبار النساء والجواري لابدّ من أن نشير إلى أن الزمن المستعمل فيها هو الزمن الطبيعي على حد تعبير بنفنسنت[٢] إذ أنّ الراوي يستعمل المصطلحات الزمنية المتداولة في الواقع الخارجي للدلالة على الزمن كـ (السنة، واليوم) فكان لأحداث الأخبار إطاراً زمانياً تقع فيه كما في خبر زفاف ابنة عبد الله بن جعفر ((- وكانت هاشمية جليلة - إلى الحجاج بن يوسف فنظر إليها في تلك الليلة وعبرتها تجول في خديها قال لها بأبي أنت وأمي ممّا تبكين قالت: من شرف اتضع ومن ضعة شرفت))[٣].

فقد حدد الراوي زمن الحدث (ليلاً) ليكون وعاءً تقع فيه أحداث الخبر، ولا يخفى ما لتدخل الراوي وإضفائه على الشخصيات بعض الصفات (وكانت هاشمية جليلة) من أثر يسهم في إبطاء زمن السرد إذ يتوقف سير الأحداث عند نقطة الوصف، والوصف تقنية زمانية يصعب أن يخلو منها أي نص سردي ((يقول جيرار جينيت: كل حكي يتضمن -سواء بطريقة متداخلة أو بنسب شديدة التغير- أصنافاً من التشخيص لأعمال أو أحداث تكوّن ما يوصف بالتحديد سرداً هذا من جهة، ويتضمن من جهة أخرى تشخيصاً لأشياء أو لأشخاص))[٤].

---

(١) بداية النص الروائي، د. أحمد العدواني: ٢٠٤.

(٢) قسّم الناقد (أميل بنفنسنت) الزمن على ثلاثة أقسام:

أ- الزمن الطبيعي: ويعني به الزمن الفيزيائي، وهو خطي، ويستطيع الإنسان قياسه بمسه وإيقاع حياته الداخلية

ب- الزمن الحدثي: وهو زمن الأحداث التي تغطي حياتنا كمتتالية من الوقائع

ت- الزمن اللغوي: وهو زمن مرتبط بالكلام أو اللغة وظيفته وظيفة خطابية ومنهجه هو الحاضر ينظر: قال الراوي: ١٦١.

(٣) بلاغات النساء: ١٠٩.

(٤) بنية النص السردي: ٧٨.

وهناك مسألة أخرى تجب الإشارة إليها تتعلق بطبيعة توظيف الراوي للزمن الطبيعي في كتب أخبار النساء أو الجواري إذ يمكن رصد كيفيتين لذلك التعامل:

١- أن يكون ذلك الزمن محدداً من لدن الراوي ولو على نحو غير مباشر، وذلك من خلال ذكر شخصيات مرجعية (شهيرة) عاشت في أزمان معينة من التاريخ، وبذلك يتضح زمن تلك الأخبار. وهو تحديد غير مباشر بمعنى أنّ الراوي لا يذكر سنة الحدث أو تأريخه بل يحدد المتلقي زمن ذلك الحدث ولو على نحو تقريبي من خلال معرفته للمدة الزمنية التي عاشتها تلك الشخصيات المرجعية، فلو أخذنا أخبار النساء الوافدات على معاوية بن أبي سفيان ونظرنا إلى الحوارات الدائرة بين معاوية وتلك النسوة وهي أخبار تبيّن حواراتها أنّها جاءت بعد استشهاد الإمام علي (عليه السلام)، ومن ثم أمكن حصر الأخبار الواردة فيها بين سنة (٤٠هـ) سنة استشهاد الإمام علي (عليه السلام) وسنة (٦٠هـ) سنة وفاة معاوية بن أبي سفيان[١].

وكذلك ما جاء في خبر الخليفة العباسي المهدي إذ ((خرج حاجاً))[٢] والمهدي حكم بين سنة (١٥٨هـ) و(١٦٩هـ) سنة وفاته، وبذا يستطيع القارئ أن يحدد بشكل تقريبي زمن ذلك الخبر.

٢- أن يكون زمن الأخبار مبهماً: وذلك عندما تكون الشخصيات الواردة فيه تنتمي إلى نمط الشخصيات التخييلية، إذ لا يمكن أن نحدد المدة الزمنية التي وقع فيها الحدث، فضلاً عن ذلك فإن بعض الأخبار تروي أحداثها دون أن تحدد الزمن الطبيعي الذي وقعت فيه كأن يكون ليلاً أو نهاراً كما في الخبر الذي أورده ابن قتيبة عن رجل من بني تميم أنّه قال: ((خرجتُ في طلب ناقة لي، حتى وردت على ماء من مياه طيء، فإذا انا بعسكرين بينهما دعوة، فإذا أنا بفتى شاب وجارية في العسكر، وإذا هو قد سمع نبرة من كلامها وهو مريض، فرفع عقيرته وقال:

ألا ما لا للمـــــليحة لا تعود أبخل بالمليحة أم صدود
فلو كنت المريضة كنت أسعى إليك ولم ينهنهني الوعيد

فسمعت صوته فخرجت تعدو، فأمسكها النساء، وأبصرها فأقبل ينشد فأمسكه الرجال فأفلت وافلتت وخرا ميتين، فخرج شيخ من تلك الأخبية حتى وقف عليهما، فاسترجع لهما، ثم قال: أمّا والله لئن كنتما لم تجتمعا حيين لأجمعن بينكما ميتين. قال: فقلت: من هذا؟ قال: هذا أبن أخي، وهذه ابنتي، فدفنهما في قبر واحد))[٣]. فالشخصية تخييلية بمعنى أنّه لا يمكن أن نحدد المدة

(١) ينظر: أخبار الوافدات من النساء: ٢٧، ٣٧، ٦٤.
(٢) أخبار النساء: ٢٠٦.
(٣) عيون الأخبار: ٤/١٠٣- ١٣١.

الزمنية التي عاشتها، فضلاً عن ذلك فإنّ الراوي أبهم وقت وقوع الحدث (خرجت) إذ لم يحدد زمن ذلك الخروج ليتحول الزمن إلى مجرد وعاء تدور فيه أحداث الخبر وهو في كلا النمطين فعّال في بناء الأحداث بوصفه العنصر الذي يتخلل بقية المكونات ويربط بينها.

وبعد هذا العرض في بيان طبيعة الزمن المستعملة في كتب أخبار النساء والجواري، سنوضح التقنيات الزمنية التي أسهمت في تشكيلها.

أولاً: مستوى النظام والترتيب السردي:

إنّ دراسة النظام الزمني للأَخبار تقتضي مقارنة ترتيب الأحداث في الحكاية مع نظام ظهورها في النص السردي، ويؤدي هذا الاختلاف بين الزمنين إلى ظهور ما يعرف بـ (المفارقة السردية)، وهذه المفارقة الزمنية ((إمّا أن تكون استرجاعاً لأَحداث ماضية أو تكون استباقاً لأحداث لاحقة))[١].

إنّ الترتيب الطبيعي للحدث هو الترتيب الذي يتساوق فيه زمن الحكاية مع زمن الخطاب، أي الترتيب الذي يبدآن فيه معاً، ويسيران معاً حتى النهاية[٢]، بيد أنّ هذا الترتيب الطبيعي ترتيب نظري لا يوجد بصورة كاملة في أي سرد؛ وذلك لأنّ زمن الخطاب دائماً يفترق – كثيراً أو قليلاً – عن زمن الحكاية، وفي هذه الحالة يحدث ما يطلق عليه جينيت مفارقة زمنية بين هذين الزمنين في سياق الزمن السردي الأَشمل[٣]، والمفارقة ((قد تكون بتسلسل الأحداث طبق ترتيبها في الحكاية ثم تتوقف راجعة إلى الماضي لذكر أحداث سابقة للنقطة التي بلغها السرد كما يمكن أن تكون استباقاً يقفز إلى أحداث لم تقع بعد في الزمن الحاضر للسرد))[٤].

وعلى الرغم من غلبة الترتيب على المستوى الزمني في كتب أخبار النساء والجواري، إذ تبدأ الأخبار من نقطة زمنية معينة لتنتهي عند نقطة زمنية أخرى لاحقة لها متخذة أسلوب السرد التصاعدي في خط منتظم إلا أنّ ذلك لا يعني خلو حركة السرد من وجود نظم زمنية أخرى فيها، إذ أنّ حركة السرد فيها شكّلت انتهاكاً واضحاً لهذه التعاقبية ممّا أدى إلى وجود مفارقات سردية باسترجاعات واستباقات أدت إلى خلخلة زمن المحكي.

ويفهم من ذلك التنوع بالأَزمنة أنّ له تأثيراً كبيراً على جمالية العمل الفني، بيد أن هذا لا يعني أبداً أنّه تلاعب اعتباطي؛ إذ إنّ (الراوي) يعمد إليه لتبدو أحداث قصته أكثر حيوية وجودة

(١) بنية النص السردي: ٧٤.

(٢) ينظر: الواقع والتخييل:٣٨.

(٣) ينظر: الواقع والتخييل:٣٨-٣٩.

(٤) مدخل إلى نظرية القصة:٧٦.

في نظر القارئ، وليحقق غايات فنية أخرى كالتشويق وإبعاد الملل والإيهام بالحقيقة[١]. ويقسّم الترتيب الزمني في كتب أخبار النساء والجواري على:

١- الاسترجاع*:

ويقصد به العملية السردية التي تقوم على ((إيراد حدث سابق للنقطة الزمنية التي بلغها السرد))[٢]، وفيها يترك الراوي خط السرد المتتابع ليعود إلى رواية حدث أو واقعة سبق أن تخطاها أو أغفلها[٣].

ويحقق الاسترجاع عدداً من المقاصد الحكائية من قبيل ملء الفجوات التي ((يخلفها السرد وراءه، أو الإشارة إلى أحداث سبق للسرد أن تركها جانباً، واتخذ الاستذكار وسيلة لتدارك الموقف وسد الفراغ الذي حصل في السرد))[٤]، إذ يعتمد الراوي على الذاكرة، ذاكرة السارد أو ذاكرة الشخصيات إذ ((تمثّل الذاكرة الوسيلة أو الأداة الملاصقة للاسترجاع؛ لأن الذاكرة كما يقول (غيدروف) تعمل ضد الوقت، أي هي نوع من الوعي يكون فيها الانسلاخ عن الحاضر ليعود إلى الماضي ويتحول إلى وعي هذا الماضي))[٥]، فضلاً عمّا تقدم فإنّ للاسترجاع أهمية كبرى في نسج البنية السردية وشد أزرها ولم شعثها من خلال دوره المهم – متضافراً مع العديد من الآليات الأخرى– في تكوين البنية السردية[٦].

وتنشأ تقنية الاسترجاع عند قيام الراوي بتكسير زمن السرد، فيفتحه على ماضٍ قريب تارة، أو على ماضٍ بعيد تارة أخرى، هادفاً من وراء ذلك إعادة ترتيب الوقائع، وكسر عمودية الترتيب التصاعدي للزمن، واستدعاء الماضي، وحشد تفاصيل متعددة في لحظة قصصية ضيقة لإنارة مناطق مظلمة من السرد[٧].

---

(١) ينظر: السرد عند الجاحظ (البخلاء نموذجاً):٨٢.

* اختلفت تسميات هذه التقنية شأنها شأن التقنيات السردية الأخرى فمنهم من أطلق عليها اسم (الارتداد)، أو (الاستذكار)، أو (الإحياء)، أو (البعدية)، ينظر: بنية الشكل الروائي:١٢١، وخطاب الحكاية: ٥١، وبناء الرواية:٥٤، ونظريات السرد الحديثة، والاس مارتن:١٦٤، والنقد البنيوي والنص الروائي، محمد سويرتي:٥٤.

(٢) نقد الرواية من وجهة نظر الدراسات اللغوية الحديثة، نبيلة إبراهيم:٢٤.

(٣) ينظر: الرواية والزمن، يحيى عارف الكبيسي: ٤١.

(٤) البنية والدلالة في روايات إسماعيل فهد إسماعيل:٩٩.

(٥) البنية السردية في شعر الصعاليك، أ.د. ضياء غني لفتة: ٩٠.

(٦) ينظر: الفضاء القصصي عند صبحي فحماوي، أسعد سعدون حيدر: ٧٥.

(٧) ينظر: الزمن النوعي وإشكاليات النوع السردي، هيثم الحاج علي: ٦٦.

والاسترجاع على رأي (جيرار جينيت) ثلاثة أنواع، وذلك حسب المدة التي يستغرقها في عودته إلى الماضي، وهي:

أ- الاسترجاع الخارجي: وفيه تتم العودة إلى نقطة لاحقة للنقطة التي ابتدأ عندها السرد[١].

وتقع سعة الاسترجاع الخارجي خارج المجال الزمني للقصة الابتدائية[٢]، إذ يحتاج الراوي العودة إلى الماضي الخارجي وإعادة بعض الأحداث لتفسيرها تفسيراً يسهم في توضيح الأَخبار الأساسية في السرد، وفي إعطاء معلومات إضافية تتيح للقارئ فرصة جديدة في فهم هذه الأَخبار[٣].

فقد يلجأ الراوي للاسترجاع الخارجي بغية إعطاء المعلومات عن ماضي عنصر من عناصر السرد كالشخصية مثلاً[٤]، التي كانت قد ظهرت في افتتاحية الأحداث ولكن لم يتسع المقام لعرضها وتقديمها[٥]. من ذلك كتاب أخبار الوافدات من النساء على معاوية إذ يعود بنا الراوي إلى الخلف أكثر من مرة ليقدّم لنا بعض المعلومات عن ماضي شخصية ما، ولاسيما النسوة. فالحدث وإن كان ينطلق من نقطة محددة تتمثل في طلب معاوية لتلك النسوة- في الأعم الأغلب- ودخولهنّ عليه بيد أنّ الراوي يقوم باختراق ماضي الشخصية واستحضار مشاركتها في معركة صفين جنب الإمام علي(عليه السلام) عن طريق التحشيد أو الولاء له كما في خبر عكرشة بنت الأطش إذ دخلت ((على معاوية وهي متوكئة على عكاز لها، فسلمت عليه بالخلافة، فقال: لها معاوية: هه يا عكرشة الآن صرتُ أمير المؤمنين؟! قالت :نعم : إذ لا عليُ حيُ.

فقال لها معاوية: ألست صاحبة الكور المسدول، والوسط المشدود، والمتقلدة بالسيف ذي الحمائل، وأنت واقفة بين الصفين يوم صفين تقولين: أيها الناس، ﴿عَلَيْكُمْ أَنفُسَكُمْ لَا يَضُرُّكُم مَّن ضَلَّ إِذَا اهْتَدَيْتُمْ﴾[٦]، إن الجنة دار لا يرحل من قطنها ولا يحزن من سكنها.... فقال معاوية: وكأنّي أراك على عكازك هذه، وقد انكفأ عليك العسكران....))[٧]. إنّ هذا الاستذكار قد أسهم في إكمال

(١) ينظر: خطاب الحكاية: ٦٠.
(٢) ينظر: معجم السرديات: ١٧.
(٣) ينظر: قضايا السرد عند نجيب محفوظ: ٩٦.
(٤) ينظر: مدخل إلى نظرية القصة تحليلاً وتطبيقاً: ٧٨.
(٥) ينظر: بناء الرواية: ٥٨.
(٦) المائدة/ ١٠٥.
(٧) أخبار الوافدات من النساء على معاوية :٣٧-٣٨.

صورة الحدث، وإعطاء رؤية واضحة للمتلقي عن خلفية انتماء الشخصية العقدي، إذ أنّ هذه التقنية كانت بمثابة المرآة التي عكست لنا موقف الشخصية، وهو ما أراد أن يبينه لنا الراوي من خلال استذكار مواقف الشخصية السابقة.

وفي الحدائق الغنّاء روى المالقي أنّ ((بن وداع الورّاق قال: مرّ بي مُليل المجنون يوماً فجلس إليّ وأقبل ينظر في بعض الكتب التي كانت بين يديه فمرّت به أبيات فيها:

ونهتجر الأَيام ثم يردنا إلى الوصل أنّا لم يكن بيننا ذحل

فقال لي: أتعرف من تمثَّل بهذا البيت في بعض الأَمر؟ قلت: لا. قال : كانت عائشة بنت طلحة تحت مصعب بن الزبير، فعتب عليه بسبب بعض جواريه فهجرته، فبلغ ذلك منه، وأنفتق عليه فتق بالبصرة، فثار إليه فرتقه، ورجع، فقالت: لها أم حبيبة امرأة أبي فروة: لو صرت إلى الأمير فأهديت إليه التهنئة بظفره لسره ذلك. فقامت نحوه، فلما رآها مصعب قال لها: مرحباً بالغضبان العاتب ثم أنشأ يقول:

ونهتــجر الأَيــام ثم يــردنا إلى الوصل أنّا لم يكن بيننا ذحلُ

فقالت: والله لولا التهنئة لطال الإعراض. ثم أهوت إليه فعانقته: فقال: من سهك الحديد*. فقالت: أو ذنب ذاك؟ لهو أطيب من ريح المسك. ثم قالت: أفلح الوجه وعلا العقب وليهنك الظفر يا جوار أرخين السور وانصرفن، فخلوا لشأنهما...))[1]. إن الراوي من خلال توظيف الاسترجاع في هذا الخبر يُعرفنا على قصة البيت الشعري، إذ كان ذلك البيت محفزاً لتنشيط ذاكرته التي تسرد أحداث الخبر، فتكون بذلك تلك الذاكرة خيطاً رابطاً بين الأحداث التي تجري في لحظة السرد، وبين تلك الأحداث التي تم استعادتها. ويلحظ في هذه الأخبار أنّ الاسترجاع فيها يبدأ من ماضٍ بعيد (ما قبل بداية الحدث) لملء فراغات زمنية تساعد على فهم مسار الأحداث، ((أي سد ثغرة حصلت في النص الحكائي، أي استدراك متأخر لإسقاط سابق))[2].

وفي أخبار النساء لابن قيِّم الجوزية يروى أنّه ((عرض الحجاج سجنه يوماً، فأتي برجل فقال له: ما كان جرمك؟ قال: أصلح الله الأمير، أخذني العسس، وأنا مخبرك بخبري فإن يكن الكذب ينجي فالصدق أولى بالنجاة فقال له: ما قصتك؟ قال: كنت أخاً لرجل فضرب الأمير عليه البعث إلى خراسان فكانت امرأته تجد بي وأنا لا أشعر، فبعثت إليّ يوماً رسولاً قد جاء كتاب

* سهك: رائحة كريهة، وهنا رائحة الحديد. ينظر: لسان العرب مادة (سهك): ١/٧.

(١) الحدائق الغنّاء:٦٦-٦٧.

(٢) الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا: ١٠٦.

صاحبك فهلم فلتقرأه، فمضيت إليها، فجعلت تشغلني بالحديث حتى صلينا العشاء، ثم أظهرت لي ما في نفسها، ودعتني إلى السوء، فأبيت ذلك. فقالت: والله لئن لم تفعل لأصيحنّ ولأقولنّ أنك لص. فلما أبيت عليها صرخت فخرجت هارباً. وكان القتل أهون عليّ من خيانة أخي فلقيني عسس الأمير فأخذوني))[١]. إنّ الاسترجاعات الخارجية تكمن أهم وظائفها في تكملة الحكاية بإنارة القارئ عن هذه الحادثة الفائتة أو تلك[٢]. حيث يبدأ الخبر من نهاية الحدث، ويصف السرد النهاية التي المّت بذلك الرجل الذي ألقي القبض عليه، إذ يوضح السرد عن طريق الاسترجاع السبب الذي أدخله السجن.

إنّ تقنية الاسترجاع ((تؤلف نوعاً من الذاكرة القصصية التي تربط الحاضر بالماضي وتفسره وتعلله، وتضيء جوانب مظلمة من أحداثه ومسارات هذه الأَحداث في امتداداتها وانكساراتها))[٣]، فالراوي يعود من نقطة في خط السرد إلى نقطة سابقة عليها لإيضاح المناخ المحيط بالنص.

ب- الاسترجاع الداخلي: وفيه تتم العودة إلى ماضٍ لاحق لبداية النص السردي قد تأخر تقديمه في النص[٤]. ومن شواهد الاسترجاع الداخلي ما أورده ابن طيفور أنّه قال: ((حدثني محمد بن سعد العتبي قال: حدثني محمد بن جعفر رجل من أهل الحديث قال: بلغني أن امرأ القيس بن حجر كان رجلاً مفركاً تزوج امرأة من طي فلما دخل بها سبق إلى قلبها منه ما كان يسبق إلى قلوب النساء* فأيقظته من نومه فقالت: يا فتى الفتيان أصبحت فاغده. قال: فقام فإذا الليل معَتكر فلمّا وضع جنبه عادت له فقالت: يا فتى الفتيان أصبحت فاغده: فقام فإذا الليل معَتكر. فلما وضع جنبه عادت له فقالت: يا فتى الفتيان أصبحت فاغده فقام فإذا الليل على حاله. فعلم أن ذلك ضجر منها، فجعل يقول: أصبح ليل فلما برق له الصبح قال لها: يا هذه قد رأيت ما صنعت منذ الليلة فأنت الطلاق فأخبريني ما كرهت مني. قالت: كرهت والله منك ثقل صدرك وخفة عجزك وأنك سريع الهراقة بطي الإفاقة...))[٥]. إنّ الاسترجاع هنا تقع فسحته الزمنية

(١) أخبار النساء: ٥٢.

(٢) ينظر: البنية والدلالة، عبد الفتّاح إبراهيم: ١٠٩.

(٣) بنية الشكل الروائي :١٢١-١٢٢.

(٤) ينظر: معجم السرديات: ١٧.

* كان امرؤ القيس جميلاً تحبه النساء لأوّل نظرة لكنه كان فاتر الحركة في الجماع فكانت النساء تكرهه عندما يعرفنه (هامش الشارح): ١١٦.

(٥) بلاغات النساء:١١٥-١١٦.

ضمن نطاق الخبر، وقد جاء لتبيان طبيعة العلاقة التي تربط بين شخصيتين خبريتين، فبعد أن تزوج امرؤ القيس في بداية الخبر وحصل ما حصل ليلتها بما أجمله لنا الراوي. قام الراوي لاحقاً بإلقاء الضوء على الحوادث السابقة وما مرّ به امرؤ القيس وزوجته في تلك الليلة لنكون على بينه عن سبب كره زوجته له*.

وفي خبر آخر أنّه ((قَدِم الحجاج بن يوسف على الوليد بن عبد الملك فألفاه يدفن بنتاً له فمال إلى قبر عبد الملك فصلى عنده ركعتين ثم انصرف وقد ركب الوليد فمشى بين يديه وعليه درع وقوس فقال: اركب يا أبا محمد قال: يا أمير المؤمنين دعني أستكثر من الجهاد فإنّ ابن الزبير وعبد الرحمن بن الأشعث شغلاني عن الجهاد زمناً طويلاً، فعزم عليه الوليد فركب فلما دخل القصر القى الوليد ثيابه وبقي في غلالة ثم أذن للحجاج فبينا هو يحدثه ويقول له يا أمير المؤمنين إذ أقبلت جارية فسارّت الوليد ثم انصرفت ثم عادت، فقال الوليد: يا أبا محمد أتدري ما قالت هذه الجارية؟ قال: لا يا أمير المؤمنين. قال: أرسلت إليّ أم البنين بنت عبد الملك عبد العزيز بن مروان ما مجالستك هذا الأعرابي وهو في سلاحه وأنت في غلاله، لأنّ يخلو بك ملك الموت أحبُّ إليّ من أن يخلو بك الحجاج وقد قتل الناس. قال الحجاج: يا أمير المؤمنين أمسك عن تنزف النساء، فإنّ المرأة ريحانة وليست بقهرمانة، لا تطلعهنّ على أمرك، ولا تطمعهنّ في سرك، ولا تدخلهنّ في مشورتك، ولا تستعملهنّ بأكثر من زينتهن... فدخل الوليد على أم البنين فأخبرها بمقالة الحجاج. فقالت: أني أحب أن تأمره أن يسلم عليّ غداً. فلما أصبح غدا الحجاج على الوليد فقال: أعدل إلى أم البنين، فقال: اعفني يا أمير المؤمنين، قال: لتفعلنّ، قال: ففعل. فحجبته طويلاً ثم أذنت له فأقرته قائماً ثم قالت: يا حجّاج أنت الممتن على أمير المؤمنين بقتل ابن الزبير وابن الأشعث لقد كنت المولى غير المستعلى، أما والله لولا أنّك أهون خلقه عليه ما ابتلاك برمي الكعبة..... وأمّا ما نهيت عنه أمير المؤمنين من قطع لذاته وبلوغ أوطاره من نسائه فإن كنّ ينفرجن على مثل أمير المؤمنين فهو غير مجيبك إلى ذلك، وإن كن ينفرجن على مثل ما انفرجت

* لقد ورد الخبر عند ابن قتيبة بتغيير في بنيته السردية يقول أبن قتيبة: ((كان امرؤ القيس مفرّكاً، فبينما هو يوماً مع امرأة قالت له: قم يا خير الفتيان أصبحت، فلم يقم، فكررت عليه، فقام فوجد الليل بحاله، فرجع إليها فقال لها: ما حملك على ما صنعت؟ قالت: حملني عليه أنّك ثقيل الصدر، خفيف العجز، سريع الإراقة)). عيون الأخبار: ٧٩/٤، ويلحظ أنّ الخبر في بلاغات النساء أكثر إحكاماً من الناحية الفنية منه في عيون الأخبار للأسباب الآتية: ١- لعل إشارة الراوي (بلغني) في بلاغات النساء وحدها تجعل من الخبر قطعة فنية لما لها من دلالة تشي بحرية الراوي في أن يتصرف بالخبر إذ لا سند يقيده بحرفية ما ينقل ٢- إنّ المتن السردي في بلاغات النساء أطول ولا يخفى لما مخلية الراوي ونفسه من أثر في تلك الزيادة ٣- إنّ مفردات الراوي في بلاغات النساء أبلغ.

عنه أمك فمّا أحقه أن يقتدي بقولك ...))[1]. يعود زمن الاسترجاع إلى بداية الخبر (اليوم الأوّل)، وهو يتعلق باسترجاع شخصية أم البنين الكلام الذي دار بين الوليد بن عبد الملك (ت٩٦هـ) والحجاج بن يوسف الثقفي (ت٩٥ هـ)، وما أبداه الأخير من نصيحة للوليد بن عبد الملك في عدم أخذ مشورة النساء أو اطلاعهنّ على أمره، ممّا أدى إلى استشاطة غضب أم البنين وتعنيف الحجّاج بن يوسف الثقفي بأقسى ما يمكن أن يسمعه من كلام، وهو أمر يبيّن لنا الشخصية القوية التي كانت تتمتع بها تلك المرأة حتى أنّ الحجّاج لمّا خرج سأله الوليد: ((ما كنت فيه يا حجّاج؟ قال: يا أمير المؤمنين ما سكتت حتى ظننت نفسي قد ذهبت، وحتى كأنّ بطن الأرض أحب إليّ من ظهرها وما ظننت امرأة تبلغ بلاغتها وتحسن فصاحتها))[2].

جـ- الاسترجاع المزجي أو المختلط: وسمي هذا الاسترجاع بالمزجي أو المختلط لكونه يجمع بين الاسترجاع الخارجي والاسترجاع الداخلي[3]. وورود هذا النوع قليل في كتب أخبار النساء والجواري ومنه ما جاء في خبر أم سنان بنت خيثمة بن خرشة المذحجية، إذ ((حبس مروان بن الحكم غلاماً من بني ليث في جناية جناها بالمدينة فأتته جدة الغلام أم أبيه، وهي أم سنان، فكلمته في أمر الغلام، فأغلظ لها مروان. فخرجت إلى معاوية إلى الشام، فاستأذنت عليه، فأذن لها، فلما دخلت عليه انتسبت له، فقال: مرحباً بك يا بنت خيثمة، ما أقدمك أرضنا وقد عهدتك تشنئين قربي، وتحرضين عليَّ عدوي؟

قالت: يا أمير المؤمنين، إنّ لبني عبد مناف أحلاماً ظاهرة، وأخلاقاً طاهرة، لا يجهلون بعد علم، ولا يسفهون بعد حلم، ولا يعاقبون بعد عفو، وإنّ أولى الناس بإتباع سنن آبائه أنت..... كان علي والله أحبَّ إلينا منك إذ كان حيا، وأنت في الأحياء أحبُّ الينا من غيرك إن كنت باقياً. قال: فممّن شكواك ؟ قالت: من مروان بن الحكم، وسعيد بن العاص. قال: ففيم استحققت ذلك عليهما؟ قالت: بحسن حلمك وكريم طبعك، وكثرة عفوك....قال: صدقت في مقالك، ولسنا نسألك عن ذنب ابن أبنك، ولا القيام بحجّةٍ، أكتبوا لها حاجتها))[4].

إنّ الاسترجاع المزجي تتم العودة فيه إلى نقطة سابقة للنقطة التي ابتدأ بها السرد ثم إلى نقطة لاحقة لها[5]. فالخبر تضمّن نوعين من الاسترجاع، الأوّل (الاسترجاع الخارجي) الذي

(١) بلاغات النساء: ١٢٤-١٢٥.

(٢) بلاغات النساء: ١٢٥.

(٣) ينظر: بناء الرواية: ٥٨.

(٤) أخبار الوافدات من النساء على معاوية:٢٣-٢٦.

(٥) ينظر: خطاب الحكاية: ٦٠.

وجدناه استرجاع معاوية بن أبي سفيان لمواقف أم سنان العدائية تجاه معاوية وموالاتها للإمام علي (عليه السلام). أما (الاسترجاع الداخلي) فكان في سبب مقدم أم سنان على معاوية وحاجتها في إخراج حفيدها من السجن بعد أن سجنّه مروان بن الحكم (ت٦٥هـ)، فما كان من معاوية إلا أن أمر بقضاء حوائجها وإخراج حفيدها.

وفي خبر آخر قال الأصمعي: ((قال لي الرشيد: امض إلى بادية البصرة فخذ من تحف كلامهم وطرف حديثهم، فنزلت على صديق لي بالبصرة، ثم بكرت أنا وهو إلى المقابر، فلما صرت إليها إذا بجارية نادى إلينا ريح عطرها قبل الدنو منها، عليها ثياب مصبغات وحلي، وهي تبكي أحرّ بكاء. فقلت: يا جارية ما شأنك؟ فأنشأت تقول:

فإن تسألاني فيم حـــزني؟ فأنني ... رهينة هذا القـــبر يا فتيان
أهابك إجلالاً، وإن كنت في الثـرى ... مخافة يوم أن يسوؤك مكاني
وأني لا ستحييك والترب بيننا ... كما كنت استحييك حين تراني

فقلت لها: ما رأينا أكثر من التفاوت بين زيك وحزنك فأخبريني بشأنك؟ فأنشأت تقول:

يا صاحب القبر، يا من كان يؤنسني ... حياً، ويكثر في الدنيا مواساتي
أزور قبرك في حلي وفي حـــلل ... كأنني لستُ من أهل المصيبات
فمـن رآني، رأى عبـرى مفجعـة ... مشهورة الزي تبكي بين أمواتي

فقلنا لها: وما الرجل منك؟ قالت: بعلي، وكان يحب أن يراني في مثل هذا الزي، فآليت على نفسي أن لا أغشى قبره إلا في مثل هذا الزي؛ لأنه كان يحبه أيام حياته، وأنكرتماه انتما عليّ))[1]. إنّ للاسترجاعات وظائف بنيوية في النص، فهي تأتي في بعض الأحيان لسد فجوات سابقة في الحكاية[2]، وهو ما وجدناه في الخبر الوارد، إذ تم الاسترجاع فيه عبر محورين: الأوّل: (خارجي)، إذ بعد أن أستنكر الأصمعي وصاحبه زي المرأة، استرجعت الأخيرة لهما قصتها مع صاحب القبر، ليزيل ذلك الاسترجاع غرابة ما أنكراه عليها. بعدها استرجعت الجارية حدثاً قريباً (وهذا ما أنكرتماه عليّ) وكأنهما بذلك أيقنت أنها أوصلت محدثها إلى مرحلة الإقناع بعد أن أوضحت لهما ما كان خافياً عليهما.

(١) أخبار النساء: ١٢٦-١٢٧، وللاستزادة من هذه التقنية (الاسترجاع) ينظر: بلاغات النساء:٧٨، ٧٩، والحدائق الغنّاء:٦٩، ١٠٣، وأخبار النساء:١٧٦، ١٧٧، ٢١١، ويلحظ أنّ كتاب أخبار النساء لأبن قيِّم الجوزية هو الأوفر حظاً من حيث كثرة الاسترجاعات فيه.

(٢) ينظر: معجم السرديات: ٣٠.

٢- الاستباق:

يدل هذا المصطلح بوصفه تقنية زمنية تتجه إلى الأَمام بخلاف الاسترجاع على ((تصوير مستقبلي لحدث سردي يأتي مفصلاً فيما بعد، إذ يقوم الراوي باستباق الحدث الرئيسي في السرد بأحداث أولية تمهد للآتي، وتومئ للقارئ بالتنبؤ واستشراف ما يمكن حدوثه، أو يشير الراوي بإشارة زمنية أولية تعلن صراحة عن حدث ما سوف يقع في السرد))[١].

فالاستباق كمصطلح سردي هو عبارة عن ((قطع حكائي يروي أحداثاً سابقة عن أوانها، أو يمكن توقع حدوثها، ويقضي هذا النمط من السرد بقلب نظام الأحداث))[٢].

والاستباق بهذا المفهوم يعني التوغل في المستقبل، والإفصاح عن الهدف أو ملامحه قبل الوصول الفعلي إليه، أو الإشارة إلى الغاية المستقبلية قبل وضع اليد عليها، وبذلك يتم الإفصاح عن تلك العلاقة بين التشكيل السردي للزمن ورؤية المؤلف، وبين هذه الرؤية وفلسفة الكاتب للزمن[٣].

وما دمنا نتحدث عن التشكيل السردي للزمن الخبري، لابد من أن نبيّن أن الراوي يبدأ من نقطة لاحقة عن لحظة السرد، لذا فإنّ ما يحكم بنية الخبر زمنياً هو الاسترجاع إثر الثقافة الشفاهية التي تجعل من لحظة انطلاق رواية الخبر لحظة استذكار واسترجاع لما هو فائت، ولا يعني هذا خلو تلك الأخبار من تقنية الاستباق التي كان حضورها في كتب أخبار النساء والجواري قليلاً، وهي على قلتها تنتمي إلى نمط الاستباق (الداخلي) أي أنّ الاستباق لا يتجاوز مداه الزمني خاتمة الخبر، ولا يخرج عن إطاره الزمني[٤].

ويتمظهر الاستباق في كتب أخبار النساء والجواري في ثلاثة اتجاهات:

الأوّل: الحدس: وفيه تتنبأ الشخصية بما سيحصل بأن يقع في خاطرها شيء يدل على ما سيحدث مستقبلاً، كما في خبر الخليفة العباسي (المهدي) وجاريته غادر، إذ بينما كانت تغنيه يوماً عرضت ((له فكرة فتغيّر لونه، فسأله من حضر عن ذلك فقال: وقع في خاطري إنني أموت ويتزوج أخي هارون هذه غادر... وما لبث أقل من شهر حتى مات. فأرسل إليها هارون يخطبها ...

(١) الزمن في الرواية العربية، مها حسن القصراوي: ٢١١.

(٢) شعرية الخطاب السردي: ١٠٧.

(٣) ينظر: الفضاء القصصي عند صبحي فحماوي: ٧٥.

(٤) ينظر: معجم مصطلحات نقد الرواية:١٧، وبعكسه القسم الثاني من الاستباق الذي يقع نطاقه خارج الحد الزمني للخبر. ينظر: معجم مصطلحات نقد الرواية: ١٧.

فتزوجته))[1]. فالاستباق قد أخذ صيغة تطلعات قامت بها إحدى الشخصيات من خلال ((القفز على فترة ما من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب، لاستشراف مستقبل الأحداث، والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات))[2]، إذ يقع الاستباق على شكل خاطرة تخطر في ذهن الشخصية إلى ما سيحصل مستقبلاً.

الثاني: الدعاء: لم تتوقف مخالفة سير زمن السرد وتجاوز حاضر الحكاية في كتب أخبار النساء والجواري على آلية (الحدس)، بل كان إلى جانبها مورد آخر استطاعت من خلاله الشخصية تجاوز ذلك الحاضر واستشراف المستقبل، فكان الدعاء، إذ كانت هذه القناة جسراً يربط حاضر الشخصية بمستقبلها، و هي في ذلك لا تتنبأ بحصول مرادها، بل تأمل في حصوله عن طريق علاقة الشخصية ببارئها، وحسب مكانة تلك الشخصية عنده، ممّا يجعل تحقق ذلك الدعاء ممكناً أو أن يقع في دائرة الإمكان.

أورد ابن طيفور أن روحاً قال: لزوجته: ((اللهم إن بقيت بعدي فأبلها ببعل يلطم وجهها ويملأ حجرها قيأ. فتزوجها بعده الفيض بن محمد بن الحكم بن عقيل، وكان شاباً جميلاً يصيب من الشراب فأحبته وكان ربما أصاب من الشراب فسكر فيلطمها ويقيء في حجرها فتقول: لقد رحم الله أبا زرعة لقد أجيب فيَّ (أي أجيب دعاؤه)))[3].

فالشخصية في النص (أبو زرعة) تجاوزت لحظة الحاضر لتخترق المستقبل وتستشف ما سيقع فيه ولو عن طريق الرجاء، وكان لها ذلك

---

(١) المستظرف من أخبار الجواري:٤٧-٤٨.

(٢) بنية الشكل الروائي: ١٣٢.

(٣) بلاغات النساء:٩٧، وقد ورد الخبر نفسه في كتاب أخبار النساء لأبن قيِّم الجوزية بإضافة على متنه السردي، إذ يبدأ الخبر بقول ابن الجوزية: ((وعن عبد الملك بن عمير قال: كانت هند بنت النعمان بن بشير الأنصاري عند روح بن زنباع، وكانت امرأة فصيحة أديبة، برزة، وكان روح رجلاً غيوراً، فرآها ذات يوم مشرفة على وفد من جذام، فجعل يضربها، ويقول: أتشرفين وتنظرين إلى الرجال؟ قالت: ويحك، وهل أرى جذامياً، والله ما أحب منهم الحلال فكيف الحرام؟ فقال روح في ذلك:

أثني عليك بأن باعك ضيق وأن أصلك في جذام ملتصق

وفيه تقول هند:

وهل أنا إلا مهرة عربـــية سليلة أفـــراس تحللها بغل

فإن نتجت حراً كريماً فبالحر وأن يك أقراف فـــما أنجب الفحل

فقال لها روح.....))، أخبار النساء:١١١-١١٢ وما يلحظ فيما ورد أنّ الخبر في كتاب أخبار النساء أكثر إحكاماً وأبداعاً من حيث الصنعة السردية والجانب الفني، بما أضفاه من زيادة على المتن أسهمت في تطور عقدة الحدث باتجاه تصاعدي حتى يصل إلى نهايته. أما في بلاغات النساء فالحدث يفتقد لأوليته، إذ يبدأ مباشرة عند نقطة التعقيد فيه، دون أن يشرح لنا بتسلسل منطقي علة وصول الشخصية إلى مرحلة الدعاء على الآخر (الزوجة).

الثالث: الحلم: قد تستشرف الشخصية قابل الأحداث عن طريق (الرؤيا) بأنّ تكون تلك الرؤيا علامة دالة للشخصية على ما تنتظره أن يحصل من أحداث. يروي السيوطي أن الشاعر علي بن الجهم (ت٢٤٩هـ) قال: ((غضب المتوكل على محبوبة، فجئته يوماً، فحدثني أنّه رأى في النوم أنها صالحته، ودعا بخادم فقال: اذهب فاعرف لي خبرها وأي شيء تصنع. فرجع فاعلمه أنها جالسة تغني. فقال لي: أما ترى إلى هذه تغني وأنا عليها غضبان؟ ثم قال لي: قم معي حتى نسمع بأي شيء تغني. فقمنا حتى انتهينا إلى حجرتها، فإذا هي تغني:

أدور في القصر لا أرى أحدا	أشكو إليه ولا يكلمني
حتى كأنّي ركبت معصية	ليست لها توبة تخلصني
فهل لنا شافع إلى ملك	قد زارني في الكرى فصالحني
حتى إذا ما الصباح لاح لنا	عاد إلى هجره فصارمني

قال: فطرب المتوكل ، فأحسَّت به فخرجت إليه وأعلمته أنّها رأته في النوم وقد جاءها فصالحها، فقالت هذا الشعر وغنت فيه))[١]. فقد استشرف المتوكل (ت٢٤٧هـ) ما ستؤول إليه نهاية الخلاف (الصلح) عن طريق الرؤيا، إذ تحولت الرؤيا في الخبر إلى رسالة قصد بها الطرفان. إذ رأى العاشقان (المتوكل، ومحبوبة) كلاً منهما الآخر وقد جاءه في الرؤيا ليصالحه، ليتحقق بذلك مقصود تلك الرؤيا في إنهاء الخلاف الدائر بينهما. فما أن رأى المتوكل في المنام أن محبوبة قد جاءت تصالحه حتى أرسل خادمه إليها، ليجد الخادم محبوبة تندب حظها على فراق الخليفة وترغب في مصالحته، وهنا محل الاستشراف.

وقد كان حضور الاستباق كتقنية زمنية قليلاً إذا ما قيس بالاسترجاع، وربما يعود سبب ذلك إلى طبيعة الأخبار وعنايتها بماضي الشخصيات[٢].

ثانياً: مستوى المدة أو الديمومة*:

(١) المستظرف من أخبار الجواري:٦٥-٦٦.

(٢) للاستزادة ينظر: الحدائق الغنّاء: ٣٧،٤٣، وأخبار النساء: ١٤٩-١٥٠.

* يطلق عليها البعض من النقاد تسمية (الحركة السردية)، ينظر: معجم مصطلحات نقد الرواية: ٧٥.

إنّ دراسة المدة أو الديمومة تعود إلى ((استقصاء سرعة السرد والتغيرات التي تطرأ على نسقه من تعجيل أو تبطئة له))[١]، وتشمل مظهرين أساسين أشار اليهما جيرار جينيت الأوّل: تسريع السرد، وأشكاله: الخلاصة، والحذف حيث أنّ مقطعاً صغيراً من الخطاب يغطي مدة زمنية طويلة من القصة، والثاني: إبطاء أو تعطيل السرد، وأشكاله المشهد، والوقفة حيث أنّ مقطعاً طويلاً من الخطاب يقابل مدة قصصية ضئيلة أو مطابقة[٢].

والسرد ليس بإيقاع واحد من حيث السرعة، فقد يكون بغير تحريفات على مستوى الترتيب الزمني، ولكن لا يمكن أن تكون هناك حكاية ليس بها اختلافات ايقاعية[٣]، ((وبذلك تؤدي تقنيات الإسراع والتعطيل دورها في تحديد ديمومة العلاقة التي تربط بين زمن الحكاية وطول النص الذي تسرد فيه))[٤]، وتلك العلاقة ((تقاس بمدة دوام الحكاية بالثواني والدقائق والساعات والأَيام والأشهر والسنين، وبين الطول، أي طول النص مقيساً بالأسطر والصفحات))[٥].

أولاً : تسريع السرد ويشمل تقنيتي الخلاصة والحذف:

١- الخلاصة: تمثل الخلاصة شكلاً من أشكال السرد يمر فيها الراوي بشكل سريع على مدة زمنية طويلة من غير أن يخوض في تفاصيلها[٦]، ((فتكون الأحداث مركزة ومكثفة وموجزة، سواء أكانت خلاصة استذكارية تمتح موضوعها من أحداث الماضي، أو كانت خلاصة مستجدات ترتكز أكثر على ما وصلت إليه الأحداث في الحاضر، فإنّها تكشف لنا بكامل الوضوح عن طبيعة العلاقة الجذرية التي تقيمها مع الزمن داخل السرد بحيث تتحول الخلاصة إلى ما يشبه البوصلة التي تخبرنا بما حصل أو يحصل من أحداث تهم ماضي أو حاضر السرد، وذلك بأقل إشارة أو أسرع إشعار))[٧]. وهي بذلك تقنية زمنية ينتج عنها ضغط لمدة زمنية طويلة في مقطع نصي قصير، فتكون مساحة النص أصغر من زمن الأحداث في السرد[٨].

---

(١) مدخل إلى نظرية القصة: ٨٥.

(٢) ينظر: خطاب الحكاية: ١٠٨-١٠٩.

(٣) ينظر: السرد في الرواية العربية: ٦٥.

(٤) السرد في قصص أنور عبد العزيز القصيرة، نفلة حسن أحمد العزي (رسالة ماجستير): ٥٥.

(٥) الواقع والتخييل: ٣٩.

(٦) ينظر: نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير: ١٢٦.

(٧) البنية والدلالة في روايات إسماعيل فهد إسماعيل: ١٠٩.

(٨) ينظر: بناء الرواية: ٨٢-٨٣.

ومن امثلة التلخيص في كتب أخبار النساء والجواري ما أورده المالقي في خبر أم الحكيم بنت يحيى إذ قال: ((ولدت زينب بنت عبد الرحمن بن الحارث بن هشام ليحيى بن الحكم أم حكيم بنت يحيى. فتزوج أم حكيم عبد العزيز بن الوليد بن عبد الملك، ثم تزوج عليها ابنة أبي بكر عنده فطلق عنها أم حكيم، فتزوجها هشام بن عبد الملك، فلما مات عبد العزيز بن الوليد تزوج هشام بن عبد الملك ابنة أبي بكر فجمعهما، ثم طلق ابنة أبي بكر عن أم حكيم...))[١]، لقد اختزل الخبر مدة زمنية طويلة لخص من خلالها الرحلة الحياتية لزينب بنت عبد الرحمن. وقد مكنّت هذه التقنية الراوي من عدم الوقوع في سرد كل الأحداث الماضية، لا سيما تلك التي ليس لها أي تأثير في تطور الأحداث، وإنّما جاء سرده مركزاً على أهم الأحداث التي مرت بها الشخصية.

وفي خبر أم سعيد بنت سعيد بن عثمان بن عفان إنَّها كانت ((عند هشام بن عبد الملك ثم طلقها فندم على طلاقها. فتزوجها العبّاس بن الوليد بن عبد الملك، ثم طلقها فندم على طلاقها فتزوجها عبد العزيز بن عمر بن عبد العزيز فدسّ إليها العبّاس أشعب بأبيات قالها، وقال له: إن انشدتها إيّاها فلك ألف دينار. قال: فأتاها فانشدها فقالت له: دسك العبّاس وجعل لك ألف دينار، فأخبره عني ولك ألف دينار...))[٢]. يلحظ أنّ التلخيص قد شمل حياة الشخصية وتنقلها بين الأزواج، وهو مرور مكن الراوي من إيجاز مدة زمنية طويلة بعبارة أخرى أنّه استطاع تكثيف احداث ذات طول واتساع زمني وبذلك تكون الخلاصة أداة من أدوات الرقابة العاملة في الجهاز الانتقائي، تعمل على عرض ما هو جدير بعناية القارئ، وتكون وظيفتها الأولى العمل على الوصول مباشرة للب الحدث وبؤرة السرد[٣].

وقد تجتمع أكثر من تقنية زمنية في الخبر كما في خبر الجارية فريدة الصغرى الذي أورده السيوطي، إذ روى أنّ محمداً بن الحارث قال: ((طلبني الواثق يوماً فسرت إليه وأدخلت إليه ودخلت إلى دار الحرم، وإلى جانبه فريدة وفي حجرها عود تغني. فبينا أنا كذلك إذ رفع رجله فضرب بها صدر فريدة ضربة تدحرجت منها من أعلى السرير إلى الأرض وتفتّت عودها، ومرّت تعدو وتصيح. فقلت له: ما السبب في ذلك؟ فقال: فكّرت أن جعفراً، يعني أخاه المتوكل، يقعد هذا المقعد، وتقعد معه فريدة كما قعدت معي، فلم أطق الصبر..... ثم تفرقنا، وضرب الدهر ضربته، ومات الواثق وولي المتوكل. فإنّي لفي يوم إذ طلبني فدخلت إلى تلك الدار بعينها والحجرة بعينها

(١) الحدائق الغنّاء: ٧٦.

(٢) الحدائق الغنّاء: ٧٨.

(٣) ينظر: العجائبي في السرد العربي القديم، د. نبيل حمدي الشاهد: ٢٨٩.

وإذا المتوكل قاعد على سرير الواثق وفريدة إلى جانبه))[١]. فالتقنية الزمنية الأولى (الاستباق) إذ استطاعت الشخصية (الواثق) (ت٢٣٧هـ) عن طريق حدسها أن تتنبأ بما سيحصل لاحقاً من زواج الجارية فريدة الصغرى من أخيه المتوكل (ت٢٤٧هـ) وقد حصل. أما التقنية الزمنية الأخرى فهي (التلخيص) وذلك في عبارة الراوي التي لخص فيها جملة من الأحداث (ثم تفرقنا، وضرب الدهر ضربته، ومات الواثق وولي المتوكل). فهي نوع من التسريع الذي يلحق السرد، بحيث يتحول الأخير من جرائها إلى نوع من النظرات العابرة للماضي والمستقبل[٢]. وممّا تجدر الإشارة إليه أنّ الراوي الذي يسيطر على هكذا نوع من السرد غالباً ما يكون راوياً عليماً يرى الأحداث من الخارج، فيحمل لنا المهم بحسب اعتقاده.

٢- الحذف*:

يقتضي الحذف بوصفه تقنية زمنية – إلى جانب الخلاصة – في اقتصاد السرد وتسريع وتيرته، بإسقاط مدة طويلة أو قصيرة من زمن القص الميت، ومعه يتم القفز على الأحداث بأقل إشارة، أو دون إشارة في بعض الأحيان[٣]. فهذه التقنية تفترق عن سابقتها بأنّ الأخيرة ((يوجز فيها الراوي ويجمل في سطر واحد ما مدته عشر سنوات دون أن يلغي من عمر الأحداث شيئاً، بينما يلغي الحذف سنوات وأشهراً منها))[٤].

ومثال هذه التقنية ما أورده ابن قيّم الجوزية من أنّه قد((نزل أعرابي من بني أسد ببيت أعرابية من بني تميم ضيفاً، فأتته بقرى حاضر، وماء بارد. فجعل ينظر إليها من وراء الستر، ثم راودها عن نفسها، فقالت له: يا هذا أما يقرعك الإسلام والكرم؟ كل، وإن اردت غير ذلك فارتحل. فقال لها: زوجيني إذاً نفسك. فقالت: الأولياء يزوجونك. فخاف أن لا يزوجوه للعداوة بين الحيين، فأنتسب إلى بني عذرة فزوجوه فأقام عندهم زماناً. ثم علموا أنّه أسدي فقالوا له: والله إنّك لكفء كريم. ولكن نكره أن تنكح فينا وأنت حرب لنا، فحل عن صاحبتنا، وكان يحبها حباً شديداً فطلقها))[٥]. لقد تجاوز الراوي مدة زمنية لم يرغب الوقوف عند تفاصيلها بقوله:(أقام عندهم

---

(١) المستظرف من أخبار النساء والجواري: ٤٩-٥٠.

(٢) ينظر: البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، ميساء سليمان الإبراهيم: ٢٢٥.

* لقد ورد الحذف بتسميات أخرى لدى بعض الباحثين مثل (القطع)، ينظر: قضايا السرد عند نجيب محفوظ: ٦٣، و(الثغرة)، بناء الرواية : ٩٣.

(٣) ينظر: بنية الشكل الروائي: ١٥٦.

(٤) شعرية الخطاب السردي، محمد عزّام: ١٠٩.

(٥) أخبار النساء: ٧٤-٧٥.

زماناً) كما أنّه لم يحدد تلك المدة التي أقامت فيها الشخصية. وقد تكون المقصدية التي ابتغاها الراوي من وراء ذلك الحذف هو التركيز على الحدث الرئيس دون الخوض في تفاصيل جانبية تشتت ذهنية القارئ، مما يسهم ذلك في إضعاف سمة التأثير التي أراد أن يحدثها لدى المتلقي.

وفي خبر آخر ((قالوا وبينا ابن أبي ربيعة في الطواف، إذ رأى جارية من أهل البصرة، فأعجبته، فدنا منها، فكلمها، فلم تلتفت إليه، فلما كان في الليلة الثانية عاودها....))[1]. فعبارة (فلما كان في الليلة الثانية) تخبر عن تجاوز الراوي لمدة زمنية من الخبر لم يشأ أن يخبرنا فيها عما جرى فيما بين الليلتين من أحداث مرت بها الشخصية، وذلك الإغفال الزمني الذي أغفله الراوي لم يؤثر على دلالة النص من وجهه نظره وإلّا لكان قد أورد ما تم حذفه من أحداث، فلم يجد بداً من الاستغناء عنها.

وتجدر الإشارة إلى أنّ تقنية الحذف لم ترد في كتب أخبار النساء والجواري سوى في كتاب أخبار النساء لابن قيِّم الجوزية[2] وربما يعود سبب ذلك إلى وعي الراوي وتمييزه بين بنية الخبر الأَدبي والخبر التاريخي، إذ الأوّل تدخل في بنيته سمات فنية راجعة إلى المساحة التي يمتلكها ذلك الراوي والتي تمكّنه من التلاعب في بنية الخبر من حذف وتلخيص وغيرها من التقنيات التي يلمح من خلالها مقصد الراوي الأساس (جمالية ما يروي) لا حرفيته كما في الخبر التاريخي. كما أنّ التراكم المعرفي الذي امتلكه ابن القيِّم نتيجة تأخره الزمني جعلته يكتسب خبرة فنية في مجال رواية الأخبار فأخذ يضفي عليها كل ما أتيح له من إمكانيات سردية من شأنها إحكام بنية الخبر وتشذيبه عن كل ما هو زائد لا يخدم بنية الحدث في الخبر.

ثانياً: إبطاء السرد:

يقصد بإبطاء السرد تعطيل الزمن وإيقافه، ويحدث عندما لا يجاري زمن القول أي تسلسل في زمن القصة كما في حالات الوصف والتأملات العامة والحوار[3]، فإنّ مقتضيات تقديم المادة الحكائية عبر مسار الحكي تفرض على الراوي في بعض الأحيان، أن يتمهل في تقديم الأحداث الخبرية التي يستغرق وقوعها مدة زمنية قصيرة في ضمن حيز نصي واسع من مساحة الحكي[4]، حيث يفقد السرد شيئاً من سرعته حين يعمد إلى شرح الأفعال وتفاصيلها بدلاً من عرضها ممّا

(١) أخبار النساء: ١٢٢.

(٢) ينظر: أخبار النساء: ٢٠٠.

(٣) ينظر: نظرية البنائية في النقد الأدبي: ١٨٨.

(٤) ينظر: معجم السرديات: ٢٥٤.

يؤدي إلى التوازن بين زمن القول وزمن القصة[١]. وعمل هذه الآلية (إبطاء السرد) يختلف عن عمل الآلية السابقة من حيث التعامل مع حركة سير الأحداث، ففي الوقت الذي تعمل فيه الأولى على تسريع الحركة أو تعجيلها، تعمل الثانية على تخفيفها أو إيقافها بوساطة مظهرين سرديين هما: الحوار والوصف.

المظهر الأوّل: الحوار:

يعدّ الحوار وسيلة ((من وسائل السرد، وتكمن أهميته بكونه محوراً تستقطب حوله فكرة القصة ومضمونها العميق، ويمكن أن يكون هدفاً فنياً كبيراً، بكونه معياراً نفسياً دقيقاً، يستطيع أن يضيق نفسيات الشخصيات الفنية بذكاء وحذق))[٢].

ويسهم الحوار بوصفه نمطاً تواصلياً في تبادل وتعاقب الأشخاص، على الإرسال والتلقي، وفي تجاوز الوظيفة الإخبارية إلى وظيفة أرقى، من خلال التوسل بما هو جمالي التأثير في المتلقي، إذ يسمح بالتخلص من جمود الأسلوب الأدبي من خلال استعمال ألفاظ وتعابير وصيغ مستفادة من اللغة الحية[٣].

ويمكن أن يعرَّف الحوار بأنه ((تبادل الكلام بين اثنين أو أكثر))[٤]، من الشخصيات القصصية، إذ يغيب صوت الراوي متنازلاً عن مكانه للشخصيات المتحاورة[٥]، وهنا تكمن أهميته كونه يسهم في رسم الشخصيات والكشف عن أفكارها، وعواطفها، وهو نتيجة لذلك يساعد المتلقي على استيعاب الشخصية بكل إبعادها الداخلية والخارجية[٦]. ولا تقف وظيفة الحوار عند حدود رسم رسم الشخصيات، وإنّما ((له دور مهم في بناء الحدث عن طريق الحوار المتبادل بين الشخصيات، كذلك فإن الحوار يكشف عن الزمان والمكان بوصفهما إطاراً للحدث والشخصية))[٧].

ويؤتى بالحوار لكسر رتابة السرد التي يقوم بها الراوي، ومن ثم يسهم في تنوع وجهات النظر، وتجريد الشخوص من الاسقاطات الذاتية، وجعلهم يتكلمون في إطار الموضوعية

(١) ينظر: تقنيات السرد من منظور النقد الروائي: ١٦٦-١٦٧.
(٢) أطياف النص، دراسات في النقد الإسلامي المعاصر، محمد سالم سعدالله: ١٥٦.
(٣) ينظر: البناء الفني في الرواية العربية في العراق: ١٤.
(٤) معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة: ٧٨.
(٥) ينظر: بنية السرد في القصص الصوفي: ٢٢٤.
(٦) ينظر: قضايا الفن القصصي، د. يوسف نوفل: ١٦٣.
(٧) البناء الفني لرواية الحرب في العراق: ١٨٦.

والحياد[١]، فضلاً عن ((كونه نمطاً من أنماط التعبير في القصة، وأحد عناصر نمائها، إذ أنّه كثيراً ما يسهم في تطور أحداثها واستحضار الحلقات المفقودة منها))[٢]. ولهذا الحوار أنواع:

١- الحوار الخارجي:

وهو الحوار الظاهري المنطوق الذي يجري بين شخصيتين أو أكثر[٣] ولا تطرأ فيه على الكلام أية تعديلات أو تغييرات وإنّما ينقل الكلام نقلاً حرفياً؛ لأنّ الذي ((ينطق به شخص يخرج من نفسه وعقله وقلبه وواقعه، فالصوت صوته والكلام كلامه))[٤]. وعادة ما نجد في مثل هذا اللون من الحوارات مؤشراً لفظياً نحو: قال، قلتُ، سألت، أجبت وما أشبه ذلك[٥].

وتكمن أهمية الحوار الخارجي، في كونه يسمح بالكشف عن كثير من الأمور المتعلقة بالشخصيات السردية والكشف عن ملامحها الفكرية إذ ((تقدّم الشخصية نفسها للموضوع معبرة بصدق عن أفكارها، ومشاعرها ومواقفها من غير تدخل من السارد، الذي استعمل هذا النوع من الحوار، وقد استغله بكافة مستوياته لتقديم الشخصيات وتطوير مواقفها))[٦]. وقد فضّل(فاتح عبد السلام) إطلاق وصف الحوار التناوبي على الحوار المباشر، ((ذلك أنّ التناوب هو السمة الإجرائية الظاهرة عليه))[٧]، إذ ((تتناوب فيه شخصيتان أو أكثر الحديث في إطار مشهد داخل العمل القصصي بطريقة مباشرة))[٨]. وهذا النوع من الحوار هو الأكثر شيوعاً في كتب أخبار النساء والجواري، ومن أمثلة ذلك الحوارات التي حصلت بين معاوية والنسوة اللواتي وفدن عليه كما في خبر دارمية الحجونية وكانت امرأة سوداء، كثيرة اللحم، فبعث إليها معاوية ((وجيئ؟ بها؟ فلما رآها قال لها:

كيف حالك يا بنت حام؟

قالت: بخير، ولست لحام، ولكني ابنة أبيك، ولن يضر المرء نسب أمه ✸.

---

(١) ينظر: معجم مصطلحات نقد الرواية: ١٢٨.

(٢) الفن والآدب، بحث في الجماليات والأنواع الأدبية ميشال عاصي: ١٨٩.

(٣) ينظر: المصطلح السردي في النقد الأَدبي العربي الحديث: ٣٤٩.

(٤) الشعرية: ٤٦.

(٥) ينظر: المرآة والنافذة، سمير خوراني: ٣٢٦.

(٦) الأبعاد الدلالية للحوار الشعري في ديوان عباس بن الأحنف، عليه خوني (رسالة ماجستير): ١٦.

(٧) الحوار القصصي، تقنياته وعلاقاته السردية، فاتح عبد السلام: ٤١.

(٨) الحوار القصصي: ٤١.

✸ تريد أن أمها سوداء لا أباها

قال: صدقت، فهل تعلمين لم بعثت إليك؟

قالت: يا سبحان الله العظيم، لا يعلم الغيب إلا الله.

قال: بعثت إليك أسألك علام أحببت علياً وأبغضتني، وعلام واليته وعاديتني؟

قالت أو تعفيني يا أمير المؤمنين من ذلك؟

قال: ما كنت بفاعل، ولا أعفيك!

قالت: أما إذا أبيت عليّ فإنّي أحببت علياً على عدله في الرعية، وقسمته بالسوية، وأبغضتك على قتالك من هو أولى بالأمر منك، وطلبك ما ليس لك. ووالیت علياً على حبّه المساكين، وإعطائه أهل السبيل، وفقهه في الدين.....

قال معاوية: فلذلك انتفخ بطنك، وكبر ثديك، وعظمت عجيزتك!

قالت: يا هذا، بهذا والله يضرب المثلّ !

قال معاوية: يا هذه ارفقي فإنّي لم أقل إلا خيراً، أنّه إذا انتفخ بطن المرأة تم خلق ولدها، وإذا كبر ثديها حسن غذاء ولدها، وإذا عظمت عجيزتك ثقل مجلسها. فرجعت وسكنت. ثم قال لها معاوية: هل رأيت عليا قط؟

قالت: أي والله لقد رأيته.

قال: كيف رأيته؟

قالت: رايته شثن القدم والكف، لم يعب بالملك، ولم تشغله النعمة.

قال: فهل سمعت كلامه؟

قالت: نعم.

قال: كيف سمعته؟

قالت: كان يجلو القلوب من العمى كما يجلو الزيت الطّست من الصدأ.

قال: صدقت. هل لك من حاجة؟.....))[1]. إنّ طبيعة الحوارات الدائرة بين معاوية والنسوة الوافدات إليه، يحكمها الطابع السجالي، إذ يحاول كل طرف أن يثبت أحقية ما يعتقد به. وما يلحظ من جميع الأخبار الواردة لتلك النسوة أن نهايتها كانت بإكرام معاوية لهنّ[2]، وهو نوع من الدهاء السياسي إذ حاول معاوية أن يظهر نفسه بمظهر الخليفة الحليم الكريم وإن كان المقابل خصمه.

(١) أخبار الوافدات: ٤٠-٤٢.

(٢) ينظر: أخبار الوافدات: ٢٦، ٣٢، ٤٣، ٤٦، ٥١، ٥٩، ٦٢، ٦٦، ٧٠، ٧٢.

وفي خبر آخر ((قالت حميدة لروح بن زنباع: إنّ فيك لأربع خصال ما يسود عليهنّ أحد. قال: وما هي لا أبا لك فو الله إن الخصلة الواحدة لتفسد الرجل السيد. قالت: أما الواحدة فإنك من جذام، أمّا الثانية فإنّك جبان، أما الثالثة فأنّك غيور، وأما الرابعة فأنّك بخيل. قال روح: ما قولك إنّي من جذام فحسب المرء أن يكون من صالح من هو منه أي من صالح قومه، وأمّا قولك أني جبان فإنّ مالي نفس واحدة، ولو كان لي نفسان جدت بأحديهما، وأمّا قولك أني غيور فو الله أني لجدير بالغيرة على الورهاء* اللئيمة مثلك، وأمّا قولك أني بخيل فو الله ما في مالي فضل عن قومي ولكن اذهبي فأنت طالق))[1]. إنّ الحوار الدائر بين حميد وروح بن زنباع يقوم على المواجهة المستندة على التهجم والصدام، ويختص بعدوانية وبغي حميدة، إذ تستهدف النيل من الآخر(زوجها) معنوياً، ممّا أودى إلى إثارة الانفعال لدى روح بن زنباع وتسويغ مآخذها، ومن ثم طلاقها. فهذا النوع من الحوار يضع المتحاورين – بفعل الموقف– في وضع معيّن داخل المشهد، إذ العرض ((هنا صيغة مشهدية مجسدة للشخصيات وهي في حالة الكلام. وتظهر هنا علامات ردود الأفعال من خلال دلالة المفردات المتداولة في الحوار))[2].

وتقدّم لنا كتب أخبار النساء والجواري خبراً آخراً يتمثّل فيه الحوار الخارجي مع ما وقع بين هارون الرشيد (ت١٩١هـ) وجاريته مارية من عتب أدى إلى تمنع كل طرف عن الآخر، ((فهي بعزة دالّة المعشوق تأبى أن تعتذر، وهو بعزة الخلافة وشرف الملك يأبى ذلك))[3]، فطلب يحيى بن خالد البرمكي(ت١٩٠هـ) من العباس بن الاحنف(ت١٩٢هـ)، أن يقول شعراً يسهل على هارون الرشيد مسألة الاعتذار لمارية، لما لها من أثر في قلبه. فنظم العباس بن الاحنف له:

العاشقان كلاهُـــما مُتغِّضبُ وكلاهما مستوحد متجنّب
صدّت مغاضبة وصدّ مغاضبا وكلاهما مما يُعالج مُتعَبُ
راجع أحبتك الذين هجرتَـــهُم إنّ المتيّمَ قـلّما يتجنبُ

* المرأة الحمقاء

(١) بلاغات النساء: ١٠١.

(٢) الحوار القصصي: ٤٢.

(٣) المستظرف من أخبار الجواري: ٦٠.

ورواية الديوان فيها اختلاف:

العاشقان كلاهُـــما مُتغِّضبُ وكلاهما متشوق متطرّب
صدّت مراغمة وصدّ مراغما وكلاهما مما يُعالج مُتعَبُ

إنّ التجنُّب إن تطاول منكمـــا دب السلُّو له فعزّ المطلب**

ثم قال لأحد الرسل: أبلغ الوزير أنّي قد قلت أربعة أبيات، فإن كان فيها مقنع وجهت بها. فعاد الرسول وقال: هاتها ففي أقل منها مقنع. فكتب الأبيات وكتب تحتها أيضاً:

لابد للعاشق مـــن وقـفة تكون بين الوصل والَصرْم

حتى إذا الهجر تمادى به راجع من يـــهوى على رغـــم

فدفع الرقعة يحيى إلى الرشيد: فقال: والله ما رأيت أشبه بما نحن فيه من هذا الشعر: والله لكأني قصدت به. فقال يحيى: والله يا أمير المؤمنين أنت المقصود به. فقال الرشيد: يا غلام هات نعلي، فإنّي والله أراجعها على رغم. فنهض، وأنهضه السرور أن يأمر للعباس بشيء.

ثم إنّ مارية لما علمت بمجيء الرشيد إليها قامت فتلقته، وقالت: كيف ذلك يا أمير المؤمنين؟

فأعطاها الشعر، وقال: هذا الذي جاء بي إليك.

قالت: فمن قاله؟

قال: العباس بن الأحنف؟

قالت: فبمَ كوفئ؟

قال: ما فعلتُ بعد شيئاً.

فقالت: والله لا أجلس حتى يستوفي؟

فأمر له بمال كثير، وأمرت هي له بدون ذلك، وأمر يحيى بدون ما أمرت، وحمل على برذون))[1]. إنّ الحوار الدائر بين الشخصيات يتسم بالبساطة، ويعتمد السؤال والجواب المباشر. وهو قد نشأ بفعل مناسبة الحدث، فالكلام المتبادل لم يأت إلا في محله.

٢- الحوار الداخلي*:

يعرف الحوار الداخلي على أنّه تعبير الشخصية عن مشاعرها وأفكارها الباطنية من غير افتراض وجود متلق سامع أو مخاطب، فهو حوار أحادي[2]. إذ يختص بالذات وحدها، ويدور بين الشخص وذاته، فيكون مرسلاً ومستقبلاً في الوقت نفسه، وهي مقولة غير معلنة، يرجع حصرها

(١) المستظرف من أخبار الجواري: ٥٩-٦١.

* لقد فضّل عبد الملك مرتاض مصطلح (المناجاة) بدل الحوار الداخلي (المونولوج)، معرفاً إياه بأنه ((حديث النفس للنفس))، في نظرية الرواية: ١٣٨، أما سيزا قاسم فقد اصطلحت عليه تسمية (الحوار الخفي) ينظر: بناء الرواية: ١٥٨-١٥٩.

(٢) ينظر: المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث: ٣٤٥.

داخل النفس، ومن الثابت أنّ تعبير النفس عن انفعالاتها يضيف للمشهد أبعاداً لتصوير الصراعات في باطن الشخصية، وما يعتملها من مشاعر وأحاسيس[١].

إنّ تتبع كتب أخبار النساء والجواري يفضي بنا إلىّ أن هذا النوع من الحوار قليل وروده في تلك الكتب. من ذلك ما جاء في خبر عبد الله بن عكرمة لما تزوجت امرأة عبد الرحمن بن حارث بن هشام المخزومي بعده، وقد أقسمت ألّا تتزوج بعده قال: ((فبلغ ذلك مني كل غيض، واحتسبت حسابها، وإذا هي قد أعجلت عدتها وقد بقي عليها أربعة أيام...))[٢]، إنّ هذا الحوار يفسح المجال أمام القارئ للإطلالة على عالم الشخصية الداخلي، وما يجول فيها من مشاعر وأفكار، من خلال حديث الشخصية مع نفسها، فيصبح هذا النمط من الحوار كالمرآة العاكسة لمشاعر الشخصية، ولولاه لما عرفنا مبلغ الغيظ الذي بلغته شخصية عبد الله بن عكرمة إثر عدم وفاء المرأة لزوجها، ولما تمكنا من الولوج إلى باطنها لمعرفة موقفه منها. إنّ هذا الحوار الذي أجرته الشخصية مع ذاتها كشف لنا الصراع الذي يكون بين الشخص وذاته و((كذلك يزيد في حبكة النص والفعل الفني، لأنه يمتزج مع السرد فهو يقوم على تصوير التجربة الفنية، ويهدف إلى توصيل الهوية الذهنية ببراعة ويكشف عن طبقة من الوعي المرتبطة بالشخصية))[٣]. ومن ذلك أيضاً ((قال: فخرجت وجئت بما طلب، فإذا لاحس منهم، ولا أثر لهما، فجعلت اطيل الذكر، وأرجم الظنّ، حتى إذا جن الليل وفي قلبي لهيب النيران....، فبقيت طول ليلتي أتقلى على جمر الغضا لا أعرف أين أنا))[٤].

لقد رسم لنا الحوار صورة الشخصية وموقفها إزاء ما يحيط بها، ((فالشخصية تحاور نفسها لتكشف عن هواجسها وانفعالاتها ودوافعها ورغباتها، مما يؤدي إلى نقل المتلقي بصورة مباشرة إلى أعماق الشخصية نفسها المتكلمة))[٥].

فحال الاضطراب والقلق النفسي التي يعيشها الرجل، إثر ترك العاشقين له وحيداً، من دون أن يعلماه بمكانهما، جسدها لنا الحوار الداخلي بما وظفه من مفردات جاءت لتنطبق وحالة القلق والانتظار.

(١) ينظر: لغة الحوار في القرآن الكريم، فوزي سهيل نزال: ٧٥.

(٢) عيون الأخبار: ١١٨/٤.

(٣) الأبعاد الدلالية للحوار الشعري في ديوان عباس بن الأحنف: ١٥.

(٤) أخبار النساء: ١٣٦.

(٥) النقد التطبيقي التحليلي: ١٣٠.

إنّ هذا الحوار الداخلي غير المسموع ولا المنطوق يدعى بالمونولوج[١]، وهو يختلف عن المناجاة النفسية من حيث علاقتهما بحوار الشخصية، ففي المنولوج تفكر الشخصية لوحدها، وفي المناجاة تفكر بصوت عال[٢]. مما قد يستدعي وجود متلق على سبيل المصادفة، كما في خبر أم مسلم الخولانية، إذ قالت لزوجها: ((يا أبا مسلم، قد حضر الشتاء وليس لنا كسوة ولا طعام ولا إدام ولا حذاء ولا حطب، فقال تريدين ماذا؟ قالت: تأتي معاوية فهو بك أعرف. قال: ويحك أني لأستحي أن أطلب حاجتنا إلى غير الله عز وجل. فلما أكثرت عليه قال:

ويحك! جهزيني ثم عمد إلى المسجد فقال: إلهي، إنّ أم مسلم بعثتني إلى معاوية، وأنا إنّما خرجت إليك. وأنت تعرف حاجتي. قال: فمكث يومه ذلك في المسجد. فلما صلّى الناس العشاء الآخرة، وخلا له المسجد، جثا على ركبتيه ثم قال: اللهم قد تعرف حالي فيما بيني وبينك، وقد سمعت مقالة أم مسلم وقد بعثتني إلى معاوية.... وخزائن الدنيا كلها بيدك، وإنّما معاوية خلق من خلقك..... ورجل من آل معاوية في المسجد يسمع مقالته. قال فخرج يشتد حتى دخل على معاوية فقال: يا أمير المؤمنين، عجباً سمعته آنفاً في المسجد. ورجل يناجي ربه مناجاته كما يناجي الإنسان الإنسان...))[٣].

إنّ ابا مسلم لم يقصد من مناجاته أن يسمع ذلك الرجل من آل معاوية أو غيره، ولكن تفكيره بصوت عال هو من قاد ذلك الرجل إلى سماع مناجاته وإبلاغ معاوية بها. فالمناجاة وإنّ كان يتحدث بها على انفراد، إلا أنّها تقوم على التسليم بوجود جمهور حاضر ومحدود، وذلك يعطيها مزيداً من السمات الخاصة.... وأهم هذه السمات زيادة الترابط، وذلك لأنّ غرضه هو توصيل المشاعر والأفكار المتصلة بالحبكة الفنية وبالفعل الفني[٤].

وروي عن رجل من بني راسب أنّه قال: ((كنت أطوف بالبيت فإذا رجل أعمى يطوف بالبيت وهو يقول: اللهم أغفر لي وما أراك تفعل. قال فقلت: أما تتقي الله؟ قال: إن لي شأنا...))[٥]. وكان ذلك ذلك الرجل قد لطم عثمان بن عفان (ت٣٥هـ) على وجهه يوم مقتله فدعت عليه نائلة بن الفرافصة (امرأة عثمان): يبّس الله يدك، وأعمى بصيرتك، ولا غفر ذنبك[٦]. وما يلحظ أن ذلك الرجل كان

(١) ينظر: دراسة نصية أدبية في القصة القرآنية، سليمان الطراونة: ١٨٢.

(٢) ينظر: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة: ٢٠٩.

(٣) الحدائق الغنّاء: ٨٥-٨٦.

(٤) ينظر: الحوار القصصي: ١٢٧.

(٥) الحدائق الغنّاء: ٤٣، وينظر للاستزادة: عيون الأخبار: ١٠٠/٤، وبلاغات النساء: ١١٠، وأخبار النساء: ٥٠-٥١.

(٦) ينظر: الحدائق الغنّاء :٤٣.

يناجي ربه بالبيت العتيق، وما جذب الراوي إليه هو تجسيد تلك الأفكار الداخلية لدى الشخصية في هيئة صوت مسموع.

لذا فإنّ الحوار الداخلي بوصفه أحد أدوات السرد، يعمل على توصيل الأفكار والمشاعر التي تختلج نفس الشخصية إلى الآخر، فهو يكشف عن خبايا الصدور.

إنّ الحوار الداخلي بنوعيه قليل وروده في كتب أخبار النساء والجواري إذا ما قيس بالحوار الخارجي. وكان من المتوقع أن يطّرد استعمال الأوّل؛ وذلك لأنّه يتناسب وطبيعة المرأة فيما يتصل بهمس الحديث، ولاسيما أن (المناجاة) قد ارتبطت في تلك الكتب بحالة من الضغط النفسي الذي تعيشه الشخصية، فتحاول أن تفرغ تلك الضغوطات من خلال حالة وصل مع الآخر(الله) للتخفيف عمّا يقع عليها، وما حصل هو العكس تماماً إذ الرجل هو من عانى ذلك الضغط بسبب من امرأة كما في خبر أبي مسلم، وذلك الرجل الذي دعت عليه نائلة بنت الفرافصة.

إن ذلك يبين لنا مدى المساحة التي كانت تتحرك فيها المرأة وما تتمتع به من قوة الشخصية وحرية التعبير، إذ هي ليست ضعيفة كي تخفي صوتها، ولا عورة كما استقر لاحقاً في المدونة الفقهية، وهو وصف ((لم يرد في كتاب ولا سنة صحيحة متفق عليها، ولكنه تعبير شائع عند كثير من الفقهاء))[١]، كما أنّ غلبة الحوار الخارجي يبين كذلك فاعلية المرأة ودورها المحرِّك للأفعال، فهي وإن حاول الراوي أن يجعل منها معنى يوجّهه كيفما يشاء، إلا أن صوتها يأبى إلّا أن يستمر فليس للمرأة إلّا صوتها الذي من خلاله تسير الأشياء في نوع من الموازنة مع قوة الجسد التي يمتلكها الرجل، بل أنّ صوتها كثير ما غلب الآخر (الرجل) بما يدّعيه من كمال أمامها – فهي ناقصة عقل ودين، وحظ –، وبما يمتلكه من فارق جسماني يتفوق به عليها.

المظهر الثاني: الوصف:

الوصف تقنية زمانية يصعب أن يخلو منها أي نص سردي، ويعرف الوصف بأنّه ((الخطاب الذي يسم كل ما هو موجود فيعطيه تميزه الخاص وتفرده داخل نسق الموجودات المشابهة له أو المختلفة عنه))[٢]. وإذا ما كان من الممكن الحصول على نصوص خالصة في السرد، فإنّه من الصعوبة أن نجد سرداً خالصاً، فالنص في جملته ينقسم على مقاطع وصفية، ومقاطع سردية، وأيضاً إلى حوار[٣].

(١) نقد الخطاب السلفي، ابن تيمية نموذجاً، رائد السمهوري: ١١٠.

(٢) وظيفة الوصف في الرواية، عبد اللطيف محفوظ: ٦٠.

(٣) ينظر: الزمن في الرواية العربية: ٢٥٠.

فهذه التقنية تهدف إلى إيقاف أو إبطاء حركة السرد المتنامية إلى الأمام بغية التأمل أو شيء ما[١]، وبذا فإنّ الوصف يرتبط ارتباطاً عكسياً مع السرد، ((فكلما برزت المقاطع الوصفية، أبطأ السرد وتقلص الزمن الحكائي ليفسح المجال للسارد أو الشخصية في مقطعها الوصفي، فيتمدد الخطاب وتزداد سعته في صفحات النص))[٢].

وقد تنوعت الأوصاف الواردة في كتب أخبار النساء والجواري بين وصف للشخصيات ووصف للأماكن:

أ- وصف الشخصيات:

لقد كانت الأوصاف التي وسم بها رواة كتب أخبار النساء والجواري الشخصيات مقاطع تأتي على شكل جمل قصيرة لا تتجاوز بضعة كلمات ((وهذا نصر بن حجاج بن علاط البهزيّ، وكان من أجمل الناس))[٣]، وكان ((سعيد بن بيان التغلبي سيد بني تغلب، وكانت تحته برة، وكانت من أجمل النساء))[٤]، والملاحظ على تلك الأوصاف أنّها تتعلق بالجانب الشكلي للشخصية دون سماتها الأخرى التي تمتاز بها، وهذا النمط من الوصف هو الغالب على كتب أخبار النساء والجواري[٥].

غير أنّ ذلك لا يعني خلو تلك الكتب من الأوصاف التي تحاول تجاوز الهيئة الشكلية للشخصية، والدخول إلى بواطنها لاستكناه سماتها النفسية كما في خبر عبد الله بن يزيد الحنفي إذ تزوج ((امرأة حسناء، وكان رجلاً ثقيلاً جسيماً ظريفاً فأحبها حباً شديداً وكان من أشد الناس غيرة، فدعاه حبه لها، وشدة غيرته عليها، أن خرج بها إلى بعض البوادي فابتنى لها قصراً وسكن به وأقام معها مدة))[٦]. فقد تجاوز الراوي ملامح الشخصية الخارجية إلى وصف طباعها النفسية (الغيرة)، وهو وصف مهّد لطبيعة الحدث القادم بأن ابتعد بها عن أعين الناس ليبتني لها سكناً في بعض البوادي لشدة غيرته عليها.

يعدّ كتاب المستظرف من أخبار والجواري هو الأوفر حظاً من حيث كثرة الأوصاف الواردة فيه والتي تتعلق بالشخصيات، وربما يكون مرد ذلك إلى تعدّد المواهب والمزيات للجواري بدءاً من

---

(١) ينظر: الألسنية والنقد الأدبي، موريس أبو ناضر: ٩٩.

(٢) عرض كتاب ألف ليلة وليلة، عبد الملك مرتاض، مجلة فصول، مج١٣، ع١، ربيع ١٩٩٤: ٣٠٦.

(٣) عيون الاخبار: ٢٤/٤.

(٤) عيون الأخبار: ٣٤/٤.

(٥) ينظر: أخبار النساء: ١١٢، والمستظرف من أخبار الجواري : ٣٨، ٦٣.

(٦) أخبار النساء: ١٢٠.

مظهرهنّ وما يمتاز به – اغلبهنّ– من حسن، كذلك السمات الأخرى كالشعر، والغناء، لذا كان على الراوي أن يحدد الصفة التي اشتهرت بها تلك الجارية كقوله في الجارية دنانير((كانت لرجل من أهل مدينة أدبها وخرّجها، وكانت أروى الناس للغناء القديم وللشعر...))[١]. وفي ذكره للجارية ساهر ((وكانت شاعرة))[٢]، وغيرها من الأوصاف التي امتازت بها كل جارية[٣].

ب- وصف المكان:

لا شكّ في أنّ ثمة علاقة حميمة تربط الشخصية بالمكان الذي تقيم فيه، فالمكان يظهر سلوك الفرد ومشاعره وأحاسيسه، وهو من يحدد طبيعة الشخوص وسماتها[٤].

ولم يرد وصف المكان في كتب أخبار النساء والجواري سوى في موردين، أتسم الأوّل منهما بالطول، إذ أخذ مساحة واسعة استرسل فيها أبو نؤاس في وصف الأرض وقد اكتست حللاً خضراء عندما نزل بأرض فزارة، فوصف المكان بأنه ((ذا أرض أريض، ونبت عريض، وقد اكتست الأرض من نبتها الزاهر... ما يقصر عن حسنه النمارق المصفوفة، ولا يداني ببهجته الزرابيّ المبثوثة: فزادت الأبصار في نضرتها، وابتهجت النفوس ثمارها...))[٥]. فالراوي قد أضفى على المكان صبغة جمالية، حتى كأنّه أصبح يداني في حسنه الجنة في إشارة إلى قوله تعالى: ﴿ وَنَمَارِقُ مَصْفُوفَةٌ ﴿١٥﴾ وَزَرَابِيُّ مَبْثُوثَةٌ ﴿١٦﴾ ﴾[٦]. ولا يخفى أثر مخيلة الراوي في إنشاء ذلك الوصف، بل أنّ المكان لا يمكن أن يظهر إلا من خلال وجهة نظر الشخصية التي تعيش فيه، وهذا المنظور هو الذي يحدّد أبعاد المكان، ويرسم طوبوغرافيته ويجعله يحقق دلالته الخاصة وتماسكه الايديولوجي[٧].

وربما يعود سبب قلة الوصف الذي حظيت به الأمكنة إلى طبيعة الأمكنة نفسها التي جرت فيها الأحداث، إذ لم تكن طبيعة الارض تخلب العقول بحسنها كما في الأندلس مثلاً، ولاسيما أن

(١) المستظرف من أخبار الجواري:٢٨.

(٢) المستظرف من أخبار الجواري:٣٢.

(٣) ينظر: المستظرف من أخبار الجواري: ٣٥، ٣٦، ٣٧، ٤٧، ٤٩، ٥٠، ٥٦، ٥٧، ٥٩، ٦٢، ٦٩، ٧٢.

(٤) ينظر: المكان ودلالته في رواية العودة إلى الشمال، زياد الزغبي، مجلة اليرموك، أربد، الأردن، ع٢، ١٩٩٤ : ٢٠٦. ٢٠٦.

(٥) أخبار النساء: ١٥٨، وينظر: ٧٥

(٦) الغاشية/١٥-١٦.

(٧) ينظر: بنية الشكل الروائي: ٥٤.

أغلب الأحداث التي سردتها لنا الأخبار في كتب أخبار النساء والجواري قد وقعت في شبه الجزيرة العربية وهي بيئة صحراوية تفتقر إلى مقومات الجمال إلّا ما ندر.

ثالثاً: مستوى التواتر:

يشكّل التواتر مظهراً رئيساً من مظاهر الزمنية السردية، ويعني علاقات التكرار بين النص والقصة[١]. ((وبصفة موجزة ونظرية من الممكن أن نفترض أنّ النص القصصي يروي مرة واحدة ما حدث مرة واحدة، أو أكثر من مرة ما حدث أكثر من مرة، أو أكثر من مرة ما حدث مرة واحدة، أو مرة واحدة ما حدث أكثر من مرة))[٢]، فالحدث السردي هو المؤشر الذي به نستطيع تحديد ماهية التكرار الزمني وأنماطه[٣]. ومن ثم فإنّه يمكن القول إنّ الحدث يأخذ صوراً عدة:

١- وهو ((أن يروى مرة واحدة ما وقع مرة واحدة))[٤]، وهذا النمط هو الأكثر شيوعاً في كتب أخبار النساء والجواري، والأمثلة عليه كثيرة، من ذلك ما أورده ابن طيفور قال: ((أتى عبيد بن زياد بامرأة من الخوارج فقطع رجلها وقال لها، كيف ترين؟ فقالت: إن في الفكر في هول المطلع لشغلاً عن حديدتكم هذه، ثم قطع رجلها الأخرى وجذبها فوضعت يدها على فرجها فقال: لتسترينه؟ فقالت: لكن سمية أمك لم تكن تستره))[٥]. فالراوي ههنا يروي حادثة قطع عبيد عبيد الله بن زياد لرجلي المرأة الخارجية وما دار بينهما من حوار مرة واحدة دون تكرار أو إعادة.

وقد يتضمّن الخبر أكثر من تقنية زمنية بضمنها الإخبار المفرد كما في خبر شجرة الدر ((إذ كانت جارية الملك الصالح نجم الدين ايوب كانت بارعة الجمال، ذات رأي وعقل. تسلطنت بمصر وخطب لها على المنابر... ونقش أسمها على الدرهم والدينار. فأرسل الخليفة المستعصم من بغداد يقول لأمراء مصر: إن كان ما بقي عندكم رجل فارسلوا عرفونا نرسل لكم رجلا فخلعت بعد ثلاثة أشهر، وأُقيم زوجها المعز أيبك، ثم غارت منه فقتلته، فقتلها مماليكه سنة ٦٥٥))[٦]. فقد فقد حوى الخبر مجوعة من التقنيات الزمنية:

---

(١) ينظر: الخطاب والحكاية: ١٢٩.

(٢) مدخل إلى نظرية القصة: ٨٢.

(٣) ينظر: بناء الزمن في الرواية المعاصرة، د. مراد عبد الرحمن مبروك:٨١.

(٤) خطاب الحكاية: ١٣٠، وينظر: مدخل إلى نظرية القصة: ٨٢.

(٥) بلاغات النساء: ١٣٤.

(٦) المستظرف من أخبار الجواري: ٣٥-٣٦.

أ- الإبطاء السردي: عن طريق تقنية الوصف في قوله :(كانت بارعة الجمال، ذات رأي وعقل).

ب- التسريع السردي: عن طريق تقنية (الحذف) في قوله (فخلعت بعد ثلاثة أشهر)، فالراوي لم يبيّن لنا الأحداث التي مرّت بها البلاد خلال مدة حكمها وما جرى فيها من أحداث، بل نراه قد تجاوز تلك المدة بحذفها على ما يراه مناسباً للحدث الذي يرويه.

ج- كذلك ورد التسريع السردي في الخبر عن طريق تقنية (التلخيص) بقول الراوي: (فخلعت بعد ثلاثة أشهر، واقيم زوجها المعز أيبك، ثم غارت منه فقتلته، فقتلها مماليكه). اذ مرّ الراوي سريعاً على جملة من الأحداث ملخصاً إياها في كلمات قليلة.

د- التواتر السردي: وقد ورد عن طريق تقنية الإفراد إذ روى لنا الراوي ما حصل مرة وحدة، مرة واحدة من دون أن يلتف إلى الخبر ويعيد أحداثه عن طريق التكرار.

٢- ((أن يروى مرّات لا متناهية ما وقع مرات لا متناهية))[١]. و((هذا في الواقع شكل آخر للسرد المفرد، لأن تكرار المقاطع النصية يطابق فيه تكرار الاحداث في الحكاية. فالإفراد يعرف إذن بالمساواة بين عدد تواجدات الحدث في النص وعددها في الحكايات سواء كان ذلك العدد فرداً أو جمعاً))[٢]، ومن أمثلة هذا النمط في كتب أخبار النساء والجواري ما أورده ابن قيِّم الجوزية ((... فلما كان من الغد بعث إليّ، فلما أدخلت عليه نظر إليّ كالأسد الغضبان، فقال لي: يا أعرابي طلق سعدى، قلت: لا أفعل . فأمر بضربي ثم ردني إلى السجن، فلما كان في اليوم الثاني قال: علي بالأعرابي فلما وقفت بين يديه، قال: طلق سعدى. فقلت: لا أفعل. فسلط عليّ يا أمير المؤمنين خدامه فضربوني ضرباً لا يقدر أحد على وصفه، ثم أمر بي الى السجن، فلما كان في اليوم الثالث قال: عليّ بالأعرابي، فلما وقفت بين يديه قال: علي بالسيف والنطع وأحضر السيّاف، ثم قال: يا أعرابي، وجلالة ربي، وكرامة والدي، لأنّ لم تطلق سعدى لأفرقنّ بين جسدك وموضع لسانك. فخشيت على نفسي القتل فطلقتها طلقة واحدة على طلاق السنة، ثم أمر بي إلى السجن))[٣]. فقد كرر لنا الراوي عبارة (ثم أمربي إلى السجن) مرات عدة، وهو أمر قد حدث مرات عدة، وكأن الراوي مسكون بهاجس يعاوده ويلح عليه، فيشير إلى الحدث اكثر من مرة.

---

(١) خطاب الحكاية: ١٣٠، وينظر: مدخل إلى نظرية القصة: ٨٣.

(٢) مدخل إلى نظرية القصة: ٨٣، وينظر: نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير: ١٢٨، ومعجم مصطلحات نقد الرواية: ٦٠-٦٢.

(٣) أخبار النساء: ١٤، ولم يرد هذا النمط في غير هذا الموضع من كتب أخبار النساء والجواري.

٣- ((أن يروى مرات لا متناهية ما وقع مرة واحدة))[١]، وقد سمى جيرار جينيت هذا النمط النص المكرر[٢].

روى ابن قتيبة أنّ محمداً بن قيس الاسدي قال: ((وجهني عامل المدينة إلى يزيد بن عبد الملك وهو خليفة فخرجت فلما قربت المدينة بليلتين أو ثلاث وإذ أنا بامرأة قاعدة على قارعة الطريق، وإذا رجل رأسه في حجرها كلما سقط رأسه أسندته، فسلمت فردت ولم يرد الشاب .... فقالت: هذا ابني، وكان إلفاً لأبنة عم له تربيا جميعاً، ثم حجبت عنه... وقد زوجت منذ ثلاث، فهو على ما ترى لا يأكل ولا يشرب... فنزلت إليه فوعظته، فأقبل عليّ وقال:

ألا ما للحبيبـــــة لا تعود أبخل بالحبيبة أم صدود
مرضتُ فعادني قومي جميعاً فما لكِ لم تُريْ فيمن يعود
....

قال: ثم سكن عند آخر كلمة، فقالت العجوز: فاضت والله نفسه ثلاثاً! قالت:.... فهل لك في استكمال الأجر؟ هذه أبيات منك غير بعيدة، تأتيهم فتنعاه إليهم... فبينما أنا أدور إذا امرأة قد خرجت من خبائها تجر ردائها ناثرة شعرها، فقالت: أيها الناعي بفيك الحجر! من تنعى؟ قلت فلان بن فلان. فقالت: بالذي أرسل محمد واصطفاه، هل مات؟ قلت: نعم، قالت: فما الذي قال قبل موته؟ فأنشدتها الشعر.... وخرجت لطلبتي حتى أتيت يزيد بن عبد الملك، وأوصلت إليه الكتاب، فسألني عن أمور الناس، قال: هل رأيت في طريقك شيئاً؟ قلت: نعم، رأيت والله عجباً، وحدثته الحديث...))[٣]. فالراوي قد كرر مرات عدة ما وقع مرة واحدة وهو خبر موت الشاب وما تلفظ به من أبيات عند موته، فأعاد الراوي ما حصل وإن كان بصياغة أخرى أمام ابنة عم ذلك الشاب، وأمام يزيد بن عبد الملك(ت١٠٥هـ).

٤- ((أن يروى مرة واحدة (بل دفعة واحدة) ما وقع مرات لا نهائية))[٤]، و((في هذا الصنف من النصوص يتحمل مقطع نص واحد تواجدات عديدة لنفس الحدث على مستوى الحكاية))[٥].

(١) خطاب الحكاية: ١٣١.
(٢) ينظر: مدخل إلى نظرية القصة: ٨٣.
(٣) عيون الأخبار: ١٢٨/٤-١٣٠.
(٤) خطاب الحكاية: ١٣١.
(٥) مدخل إلى نظرية القصة: ٨٣.

يروى أن ((عائشة بنت طلحة كانت عند عبد الله بن عبد الرحمن بن أبي بكر، وكان أبا عذرتها، ثم هلك فتزوجها مصعب بن الزبير فقتل عنها. فتزوجها عمر بن عبيد الله بن معمر حين وجهه عبد الملك من الشام إلى أبي فديك وأمر أن ينتخب من أهل الكوفة ستة آلاف ومن أهل البصرة ستة آلاف. فبنى بها الحيرة قال ابن عياش فحدثني من شهد عرسه تلك الليلة أنّه مهدّت له فرش لم أر مثلها، سبعة اذرع في عرض أربعة أذرع. قال: فانصرف تلك الليلة عن سبع مرات. قال: فلقيته مولاة لها حيث أصبح فقالت له: يا أبا حفص، فديتك كملت في كل شيء حتى في هذا...))[1]. فالراوي يخبرنا ويروي لنا مرة واحدة ما حصل مرات عدة، إذ أجمل لنا بعبارة واحدة (فانصرف تلك الليلة عن سبع مرات). ما حصل سبع مرات بين عمر بن عبيد الله وبين أهله في ليلة عرسه.

إنّ الغرض المرجو من تقنية التكرار أو التواتر، هو تكثيف الدلالات والعبارات الطويلة وتقليل المساحة السردية للخبر، فيعبر عن الحدث بأقل ما يمكن من الألفاظ، ممّا يسهم في دفع الملل والضجر عن القارئ[2].

كما أنّ هذه التقنية ترتبط بمقصدية الراوي إذ يكرر ما يراه جديراً بالعناية ليلفت إليه نظر المتلقي، أو يتجاوز تكراره إذا ما رأى أنّ ذلك التكرار لا يخدم بنية النص. فضلاً عن ذلك ارتباطه بالحالة النفسية للراوي وما يسكنه من هاجس إثر تأثره بالحدث المكرر، وكأنّه يريد إشراك الآخر في ما يختلجه من إحساس تجاه ذلك الحدث فيكرر على أسماعه الحدث أكثر من مرة.

(١) الحدائق الغنّاء: ٦٠.

(٢) ينظر: تقنيات السرد في المقامات النظرية، هيرش محمد أمين: ١٠٨.

المبحث الرابع

المكان

يعرّف المكان بأنّه ((البيئة التي تتموضع فيها الأَشياء والشخصيات، وبصورة أكثر تحديداً البيئة حيث تتحرك وتعيش فيها الشخصيات))[١]. وقد أولى النقاد المكان عناية كبيرة، ((إذ لم يعد مجرد خلفية تقع فيها الأحداث، بل هو فاعل في أحداث السرد وعناصره، إذ يسهم في تشكيل دلالة العمل السردي، حيث يرسم بيئة اجتماعية ما تعبّر عن موقف شخصياتها من العالم))[٢]، فالشخصيات تنشط في المكان على وفق حاجاتها الفردية والاجتماعية، وتتحدّد أهمية العلاقة بينهما في تجاوز حالة السكن إلى بناء النماذج الثقافية، فلغة العلاقات المكانية، كما يرى (لوتمان) تصبح من الوسائل الأساسية للتعرف على الواقع[٣].

ممّا لاشك فيه أنّ للمكان حضوراً فاعلاً في حياة الإنسان، فهو الذي يثير من دون سواه ((إحساساً بالمواطنة وإحساساً آخر بالزمن، ... فكل منا يحمل خصوصية مكانه تبعاً لعلاقته به، وطبقاً للثقافة التي يحملها، لأنّ المكان يبنى في كل ثقافة على نحو مختلف))[٤]، وهو من يؤثر في الأفراد ويطبعهم بطابعه، ومن ثم يظهر دوره في تكوين الكيان الجمعي في التعبير عن المقومات الثقافية التي ينتمون إليها، ومن هنا فإنّ المكان يصبح إشكالية إنسانية تكسب قيمة دلالية خاصة تكون محوراً أساسياً من المحاور التي تدور عليها نظرية الأدب[٥].

ويعدّ المكان من العناصر الأساسية التي تشكّل المروي؛ وذلك لما يتوافر عليه من أهمية كبرى في ((تأطير المادة الحكائية وتنظيم الأحداث والحوافز))[٦]، إذ لكل شيء مهما كان صغيراً أو كبيراً إطارٌ يحتويه، ويتفاعل معه أو يبتعد عنه ولكنه جزءٌ منه، وعلاقة الإنسان بالمكان علاقة متبادلة وغير ثابتة، بوصف المكان دائماً في حركة أخذ وعطاء مع شخصيات السرد واحداثه[٧]، فالمكان ((قريب من الإنسان لصيق به، إنّه العالم الخارجي والذي يجسّد الإحساس بالأشياء

(١) علم السرد، مدخل إلى نظرية السرديات، ما نفريد، ترجمة أماني أبو رحمة: ١٢٨.

(٢) بداية النص الروائي: ١٠٥.

(٣) ينظر: الفضاء الروائي مفاهيم وإشكاليات، إبراهيم جنداري:٧٢-٧٦.

(٤) نظرية المكان في فلسفة ابن سينا، حسن مجيد العبيدي:١٧.

(٥) ينظر: بنية الحكاية في البخلاء للجاحظ:١٨١.

(٦) بنية الشكل الروائي:٢٠.

(٧) ينظر: المكان ودلالته في الرواية العراقية، رحيم جمعة الحربي (أطروحة دكتوراه): ٩-١١.

والتعامل معها والتآلف والانسجام والنفور من بعضها، وتبدأ الأشياء باكتساب خصائص وصفات نوعية تميزها عن سواها بما تمتلكه من خصائص عيانية))[١].

أنواع الأماكن:

تختلف طبيعة المكان من نص لآخر حسبما يفرضه ذلك المكان من حيثيات على النصوص، لذا تعدّدت الدراسات النقدية التي تناولت أنواع المكان وأبعاده.

وقد ((جسّد النقاد في تحديداتهم المكانية اعتماداً على مبدأ التقاطبات أو الثنائيات المتضادة مجموعة من العلاقات التي تنهض أساساً على مقاربات مثل: الأعلى/والأسفل، والواسع/والضيّق، والمفتوح/والمغلق، والمألوف/والمعادي، والواقعي/والمتخيّل، والإقامة/والانتقال، والاتصال/ والانفصال))[٢]. وقسّم غالب هلسا المكان على (المكان المجازي، والمكان الهندسي الواقعي، والمكان المعيش)[٣]، وقسمه د. شجاع العاني على (المكان المسرحي والمكان التاريخي، والمكان الأليف، والمكان المعادي)[٤]، وقسّمه عبد الله إبراهيم على (المكان الآمن، والمكان غير الآمن)[٥].

وهذه التقسيمات على تنوعها وتعددها قد تتداخل وتتواشج بغية تكوين تقسيم يلائم العمل السردي المدروس. وقد كان للمكان في كتب أخبار النساء والجواري طبيعته الخاصة التي فرضت على من يتجول بين أروقته تقسيمه الذي ينبع من ملامح ذلك المكان؛ لذا يمكن أن يقسّم وفقاً لذلك على قسمين:

القسم الأوّل: المكان المفتوح(*):

وهي الأماكن التي تعبرها الشخصيات وتتحرك عليها، وتكون هذه الأماكن مفتوحة من جانب واحد فأكثر، شرط أن تكون مفتوحة من الأعلى[٦]، وهذا النمط يمنح الشخصية القدرة على الحركة

---

(١) عبقرية الصورة والمكان، طاهر عبد مسلم: ١٦.

(٢) جماليات التشكيل الروائي: ٢٠٢.

(٣) ينظر: سيرة جبرا الذاتية: ١٢٧.

(٤) ينظر: البناء الفني في الرواية العربية في العراق – الوصف وبناء المكان-: ٢/٣٢-١٢٧.

(٥) ينظر: البناء الفني لرواية الحرب في العراق: ١٣٩-١٤٠.

• لابد من التمييز بين المكان المفتوح الذي أوردنا تعريفه وبين المكان العام، أي: الأماكن التي يستطيع جميع الناس دخلوها من دون طلب الأذن كالمساجد والتي قد تكون مغلقة. فما يقابل المكان المفتوح هو المكان المغلق، أمّا المكان العام فيقابله المكان الخاص.

(٦) ينظر: الفضاء القصصي عند صبحي فحماوي: ٥٨، والمكان ودلالته في الرواية العراقية: ١٣٥.

والانتقال وقد شكّل مساحة واسعة من كتب أخبار النساء والجواري. ويمكن تعريف هذه الأماكن والإشارة إليها على النحو الآتي:

١- المدن: يشكّل فضاء المدن في كثير من الأخبار بؤرة مركزية، إذ يجذب إليه معظم الأحداث، وتخترقه أغلب الشخصيات، ليكون مسرحاً لتحولاتها وصراعاتها وأفعالها وشريكاً فيها بآن واحد، بل أنّه قد يمنح الشخصية هويتها العقدية والفكرية إثر اقترانهما (المدن والشخصية)، ومن ثم فلا مراء في انفتاح كليهما على الآخر بوصفهما حقيقتين متضامنتين يتعلق وجود أحدهما بالآخر.

قال ابن قيّم الجوزية ((حكى الحسن بن علي مولى بني أمية قال: خرجت إلى الشام فلما كنت بالسمهاة ودنا الليل رفع لي قصر فأهويت إليه، فإذا أنا بامرأة لم أرَ قط مثلها حسنا وجمالاً. فسلمت، فردت عليّ السلام، قالت: ممن أنت؟ قلت: من بني أمية. قالت: مرحبا بك، انزل، فأنا امرأة من أهلك. فأنزلتني أحسن منزل وبت أحسن مبيت. فلما أصبحت قالت: إنّ لي إليك حاجة. قلت ماهي؟ فأشارت إلى دير، وقالت: إنّ في ذلك الدير ابن عمي، وهو زوجي، وقد غلبت عليه نصرانيته في ذلك الدير، فتمضي إليه وتعظه. فخرجت حتى انتهيت إلى الدير، فإذا برجل في فنائه من أحسن الرجال وأجملهم. فسلمت عليه، فردّ وسأل. فأخبرته من أنا، وأين بتّ وما قالت المرأة. فقال: صدقت، أنا رجل من أهلك من أهل الحارث بن الحكم، ثم صاح: يا قسطا. فخرجت إليه نصرانية عليها ثياب حبرات وزنانير ما رأيت قبلها ولا بعدها أحسن منها. فقال: هذه قسطا، وتلك أروى، وأنا الذي أقول:

وبدلت قسطا بعد أروى وحُبِّها كذلك لعمري يذهب الحب بالحب
وماهي، أمّا ذكرها بنبطية كبدر الدجى أوفى على غصنٍ رطب[١]

إنّ المكان يرتبط مع الشخصيات بعلاقة متينة، فهو لا قيمة له إذا لم يحفل بشخصياته التي تمنحه المعنى ،وتسهم في إغنائه بالدلالات من خلال العلاقات المختلفة التي قد تدخل فيها هذه الشخصيات مع المكان كعلاقات التنافر أو الحياد أو الانتماء[٢].

إنّ ما يلحظ على المكان في النص السابق تناسله، أي: تناسل الأمكنة:

(١) أخبار النساء: ٣٠.

(٢) ينظر: شعرية المكان في الرواية الجديدة، خالد حسين: ١١٠-١١١.

١- المدينة (الشام) بوصفها محل الحدث الرئيس والذي اندمجت فيه تلك المدينة مع الشخصية بما وفّرته لها من أجواء الطمأنينة، إذ كلا الشخصيتين (الحسن بن علي مولى بني أمية)، وشخصية المرأة، ينتميان إلى بني أمية. ويمثّل حضور المدينة هذا الخبر بمثابة البداية للحدث السردي.

٢- القصر: وقد كان حضوره بمثابة (العقدة) إذ طرحت المرأة مشكلتها على الحسن بن علي بغية إيجاد حل لها.

٣- الدير: وقد كان حضوره يمثل نقطة الحل السردي، إذ تبين فيه موقف ذلك الزوج وما عقده من نية.

ومن المدن الأخرى التي حضرت في كتب أخبار النساء والجواري مكة بمّا تمثّله من شعائر دينية تخص مراسم الحج والعمرة، غير أنّ المفارقة التي تضمنتها الأخبار أنّها جعلت من الكعبة محلاً لقصص العشق والعشاق دون أن تراعي الشخصيات فيها القدسية الدينية التي يمثلها ذلك المكان. روى ابن قتيبة عن ((المنصور عن أبيه محمد بن علي، قال: حججت فرأيت امرأة من كلب شريفة قد حجّت فرآها عمر بن أبي ربيعة فجعل يكلمها ويتبعها كل يوم، فقالت لزوجها ذات يوم: إني أحبّ أن اتوكأ عليك إذا رحت إلى المسجد، فراحت متوكئة على زوجها، فلما أبصرها عمر ولّى، فقالت: على رسلك يا فتى:

تعدو الذئاب على من لا كلاب له ... وتتقي مربض المستأسد الحامي[1].

فقد شُغلت الشخصية (عمر بن أبي ربيعة (ت٩٣هـ)) عن قدسية المكان وطقوسه، إذ لم تؤثر تلك العبادة (الحج) في سلوك عمر بن أبي ربيعة، بل اتخذ من ذلك المكان مناسبة لرؤية النساء ومغازلتهنّ وملاحقتهنّ.

وفي خبر آخر روى ابن قيِّم الجوزية أنّه قد ((قال بعضهم: سمعت أعرابية تطوف وهي تقول: اللهم مالك يوم القضاء، وخالق الأرض والسماء، ارحم أهل الهوى، وأنقذهم من عظيم البلاء، فإنّك تسمع النجوى، قريب لمن دعا، ثم أنشأت تقول:

يا رب إنّك ذو منّ وذو سعة ... دارك بعافية منك المحبينا

الذاكرين الهوى من بعدما رقدوا ... حتى نراهم على الأيدي مكبينا

فقلت لها: يا هذه أيقال هذا في الطواف؟ فقالت: إليك عني، لا يرهقك الحب. فقلت وما الحب؟ فقالت: جلّ أن يخفى، ودقّ على أن يرى: له كُمُونُ كَكُمُون الحجر في الحجر، إن قدحه أورى،

(١) عيون الأخبار:١٠٩/٤.

وإن تركته توارى. قال: فتبعتها حتى عرفت منزلها، فلما كان من غد جاء مطر شديد فمررت ببابها وهي قاعدة مع أتراب لها، وهنّ يقلنّ لها: أضرّ بنا المطر، ولولا ذاك لخرجنا إلى الطواف. فأنشأت تقول:

قالوا أضرَّ بنا السحاب بقطره لما رأوها بعبرتي تحكي
لا تعجبوا ممّا ترون، فإنّما تلك السماء لرحمتي تبكي

وقد زعم قوم أنّه لا ذنب على أهل الهوى، ولا وزر على ذوي الضنا، إنّ خطاياهم تنمحي عنهم لطول بلائهم، وكثرة شقائهم، لما يلقون من القلق، ويعانون من الأرق))[1]. إنّ ما نلحظه على الخبر أنّه قد جعل من مكة مكاناً يأمّه العاشقون، ومن الحج موسماً يبث به أولئك شكواهم لخالقهم. وقد علّق الراوي في ختام الخبر مبرراً سلوك العشاق وأنّه لا ذنب عليهم لما عانوه من القلق والأرق وطول بلائهم*.

لقد شكّل حضور مكة المكرمة في هذين النصين مفارقة في أفق توقع المتلقي، إذ من البديهي أنّ التأثير المتبادل بين الشخصية والمكان، يجعل كلا منهما خاضعاً للآخر في تحديد كثير من سماته، كما أنّ المكان يدخل في علاقة مباشرة مع الحدث، فهو عنصر من العناصر المكونة للحدث، بل إنّ مجرد الإشارة إلى المكان تجعلنا ننتظر قيام حدث ما[2].

وكان من المتوقع أن يكون حضور مكة المكرمة منسجماً مع وظيفتها، ويكون الحدث السردي متسقاً مع تلك الوظيفة، غير أنّ ذلك لم يحصل.

٢- الطرقات والبوادي: إنّ الطرقات في السرد القديم تستعمل بشكل ملفت للنظر، إذ هي تستتبع خوفاً من غوائل، أو صراعاً مع طوارئ معينة[3]. ومن ذلك ما جاء في خبر ابن هبيرة الغساني، عندما غزا الحارث بن عمر ((فلم يصبه في منزله، فأخرج ما وجد له، واستاق امرأته فأصابها في الطريق، وكانت من الجمال في نهاية ، فأعجبت به فقالت له: أنج فوالله لكأني به يتبعك كأنّه بعير أكل مُرار. فبلغ الخبر الحارث فأقبل يتبعه حتى لحقه فقتله، وأخذ ما كان معه، وأخذ امرأته. فقال لها: هل أصابك؟ فقالت: نعم، والله ما اشتملت النساء على مثله قط. فلطمها ثم أمر بها فوثقت بين فرسين ثم أحضرهما حتى تقطعت))[4]. لقد استوعب الطريق

(١) أخبار النساء:٦٩-٧٠.

* في الخبر تقنية زمنية هي الوصف (وصف الشخصية للحب)، إذ أسهمت هذه التقنية في إبطاء الحركة الزمنية للخبر.

(٢) ينظر: بنية الشكل الروائي: ٣٠-٣١.

(٣) ينظر: الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا: ١٤٦.

(٤) أخبار النساء: ١٠.

الحدث الخبري بأكمله لما يتمتع به من انفتاح في الأفق، ممّا يسمح للشخصية التحرك بسهولة، إذ أصبح ملاذاً تجول فيه الشخصية أمل الخلاص، ومكاناً للمطاردة وحسم الصراع.

وفي خبر رواه الأصمعي ((عن ابان بن تغلب عن رجل سماه قال: بينا أنا ذات يوم بالبادية فخرجت في بعض ليالي الظلم فإذا أنا بجارية كأنّها علم فأردتها على نفسها فقالت: ويحك أما لك زاجر من عقل، إذ لم يكن ناه من دين؟ قلت لها: والله لا يرانا شيء إلا الكواكب، قالت: ويحك فأين مكوكبها؟))[1]. لقد كان للمكان أثر في تسيير الأحداث، إذ سمح الفضاء المفتوح بما أتاحه من رؤية للكواكب والنجوم من استثمارها من قبل الشخصية (المرأة) لردع الآخر ووعظه عن طريق استحضارها الرادع الديني. ونلحظ أنّ الحوار الدائر بين الشخصيتين ناتج عن الفضاء الذي قد شهده الحدث، إذ الأفق مفتوح ولا شيء على امتداده سوى الكواكب وما تبعثه من تأمل في استحضار عظمة الخالق والخشية منه.

٣- المقابر، تشترك المقابر مع مكة – بوصفهما مكاناً – في تكوين عنصر المفارقة لدى المتلقي، إذ رأينا كيف تحولت مكة من مكان عبادي يفترض أن تزهد النفس فيه عن كل ما هو محرم، إلى مكان يتصيد به النساء، ومحل بث شكوى العاشقين. كذلك المقابر؛ إذ إنّ حضورها كان من المفترض أن يستدعي نفور الشخصية عن كل ما يستتبع النفس من ملذات. غير أنّها أصبحت أماكن تشهد إعجاب الشخصيات ببعضها، وأصبح حضورها يمثّل رمزاً لوفاء الحبيبة بعد موت حبيبها. من ذلك ما رواه الأصمعي في خروج ((سليمان بن عبد الملك ومعه سليمان بن المهلب ابن أبي صفرة من دمشق متنزهين، فمرا بالجبانة، وإذا امرأة جالسة على قبر تبكي، فهبت الريح، فرفعت البرقع عن وجهها، فكأنّها غمامة جلت شمساً، فوقفنا متعجبين ننظر إليها، فقال لها ابن المهلب، يا أمة الله، هل لك في أمير المؤمنين بعلاً؟ فنظرت إليهما، ثم نظرت إلى القبر، وقالت:

فإن تسألاني عن هواي، فإنّه بملحود هذا القبر يا فتيان
وأني لأستحييه والترب بيننا كما كنت استحييه وهو يراني

فانصرفنا ونحن متعجبون))[2].

(١) بلاغات النساء: ١٣٥.

(٢) أخبار النساء: ١٣٨.

لقد أصبحت المقابر شاهداً على وفاء الحبيب بعد موت حبيبه لا في هذا الموضوع حسب، بل في أغلب المواضع التي ورد فيها هذا المكان[١].

القسم الثاني: **المكان المغلق**: وهي الأماكن التي تحدها حدود من جوانبها الثلاثة، شرط أن تكون لها حدود سقفية[٢]، ((وتشكّل عالماً مغلقاً على ذاته، ومن أبرز سمات انغلاقه، الحواجز والأسيجة والأبواب))[٣] ويمكن عرض الأمكنة المغلقة في كتب أخبار النساء والجواري على النحو الآتي:

١- القصور والمنازل: لقد ورد ذكر القصور والمنازل كثيراً في كتب أخبار النساء والجواري، وقد عكس لنا فضاء كل من هذين الفضائين طبيعة العلاقات التي تحكم شخصياته، إذ أنّ البناء العلائقي الذي يربط الشخصيات في الفضاء الأوّل (القصور) – في الغالب– هو العلاقة غير المتكافئة التي يحكمها الإرغام السلطوي. فالشخصيات التي ظهرت على مسرح أحداثه كانت إحدى طرفين (إمّا حاكم وإمّا محكوم) كما في خبر المتوكل إذ كان ((جالساً يوماً في القصر الذي يقال له المختار إذ مرّ خادم أسود لفتيحة مبادراً يريد الدخول إلى دار النساء، فسقط منه كتاب مختوم فأمر من جاءه بالكتاب وفتحه فإذا فيه مكتوب:

أكثري المحو في الكتاب ومحّه ... بريق اللسان لا بالبنان
وامرّي الختام فوق ثنايا ... ك العذاب المفلجات الحسان
إنني كلما مررت بحرف ... فيه محو لطعته بلساني
فأراها تقبيلة من بعيد ... أهديت لي وما برحت مكاني

فقال: يا فتح ما ترى؟ لقد اجترأ علي من كتب هذا الشعر! عليّ بالخادم، فأتي به، وقد علم الخادم أنّ الكتاب سقط منه فطار عقله خوفاً ورعباً، فقال له: من دفع هذا الكتاب إليك وأنت آمن ... قال: يا مولاي إنّ لمولاتي فتيحة وكيلاً يتصرف في أمرها من ابناء البرامكة وهو يحب جاريتها نسيم الكاتبة، وانا أسعى بالكتب التي يتكاتبان بها.... ثم قام المتوكل فدخل على فتيحة وقال لها خذي في أمر جاريتك نسيم الكاتبة فإنّي قد زوجتها من فلان...))[٤]. إنّ العلاقات التي أظهرها لنا

(١) ينظر: أخبار النساء: ١٢٨، ١٤١.

(٢) ينظر: المكان ودلالته في الرواية العراقية: ٨٤، وجماليات التشكيل الروائي، محمد صابر عبيد، وسوسن البياتي: ٢١٦.

(٣) الفضاء القصصي عند صبحي فحماوي: ٥٨.

(٤) أخبار النساء: ١٨٣-١٨٤، وينظر: المستظرف من أخبار الجواري: ١٢، ٦٦.

الخبر بين شخصياته محكومة بمبدأ السلطة، حتى أمر الزواج الذي تدخل فيه المتوكل جاء بصيغة سلطوية.

أما المنازل التي تعددت تسمياتها في كتب أخبار النساء والجواري (منزل، بيت، دار) فطبيعة العلاقة التي تحكم فضاءه تختلف عن سابقه، فقد عكس لنا حضور هذا المكان طبيعة المجتمع العربي وما يسوده من قيم وأعراف، ومن تلك القيم:

أ- الكرم: يروى عن بعض الأَعراب أنّه قال: ((مررت يوم عرفة ببيت.. فسمعت رجلاً في البيت يقول: وا سوءتي من ضيفنا هذا أتانا وما عندنا ما نقربه إليه، فقالت له امرأته: أبا فلان، إياك أن تلقى الله كذابا بخيلاً أو ليست هذه شاتك مربوطة بفنائك؟ قال: هذه نسيكتي غداً، قالت: وأي نسيكة أعظم أجراً وأحسن ذخراً من ذبحك إياها لضيفك؟))[1].

ب- الغيرة: روى بن قيّم الجوزية أنه قد ((نزل عاصم بن عمر بن الخطاب، (رضي الله عنه)، خيمته بقديد، بفناء بيت من بيوت قديد، وهو يريد مكة معتمراً، فحط رحله، وكان رجلاً جسيماً من أعظم الناس بدناً، وأحسنهم وجهاً، فأرسلت إليه ربة البيت: يا هذا إنّ لي زوجاً غيوراً يمر الانسان بجانب بيتي فيضربني، وإن رآك في هذا المنزل لقيت منه شراً، فأنشدك الله إلّا تحولت عني: فارسل إليها: إنّي قد نزلت وأنا مرتحل عن قليل وليس عليك من زوجك بي بأس، والتحويل يشقّ علي. قال: فردت إليه الرسول حتى تحول عنها. ومرت به عجوز خارجة من عندها فدعاها وسألها عن المرأة فقالت: هي خردية بنت أكتم، وتزوجها ربيع بن أصرم، ولها بني صغير سمته باسم أبيها. ثم ذهبت العجوز... ثم دخل زوجها واستقر في نزله، فلما فرغ من شعره سمعه وهو يضربها فصبر حتى علم أنّه شفي غيظه ثم أنّه أتاه، فصاح به، فخرج، فقال له: بأبي أنت، ما عرضك لي؟ فاخبره خبره وخبرها، فقال: بأبي أنت، لو كنت معي في منزلي ما كان علي منك بأس))[2].

لقد عكس لنا ذلك المكان خصلة من خصال الرجل العربي، وقد رأينا كيف تدخل الراوي مستعملاً تقنية الوصف (وكان رجلاً جسيماً من أعظم الناس بدنا، وأحسنهم وجها) ممّا أسهم في إبطاء سير السرد (زمنياً)، وبذا يتداخل المكان مع بقية العناصر (الحدث، الزمن، الشخصية) في روابط وشيجة لا يمكن الفصل بين أواصرها.

(١) بلاغات النساء:١٣٦، وينظر: اخبار النساء: ١٣٩-١٤٠.

(٢) أخبار النساء: ١١٢-١١٣.

٢- بيت القضاء:

يعدّ هذا المكان تابعاً للفضاء الأوّل (القصور)، إذ هو السلطة القضائية المنوط بها الفصل بين الناس فيما شجر بينهم. روى الأصمعي أنّه ((كان بالمدينة قاضٍ، يقال له: فلان بن عبد المطلب بن حنطب المخزومي قد أدركته (وأم المطلب: أخت مروان بن الحكم)، خاصمت إليه امرأة زوجها، وكانت قالت له: اجعتني واسأت إليّ والله ما تستطيع فئران بيتك أن يمشين من الجهد وما يقمن إلا على الوطن فخبرته بما قالت وقال، فقال أبن المطلب يطلب له المعاذير: وربك إن الأبل لتكون بالمكان الجديب الخسيس المرعى فتقيم به لحب الوطن، فقال الزوج حين رآه يحتال لئلا يفرّق بينهما: كأنّما أشكلت عليك، هي طالق عشرين مرة))[1]. إن هذا الخبر قد شمل ثلاثة أمكنة:

١. المدينة: بوصفها الفضاء الأوسع
٢. بيت القضاء: المكان الذي شهد أحداث الخبر
٣. بيت الزوجين: بوصفه شاهداً على قلة مؤونته، وبخل الزوج.

وقد حوى الخبر تقنية الاسترجاع المزجي إذ بدخول الزوجين على القاضي وشكوى المرأة إليه، ثم استرجاعها لقول الزوج وما جرى بينهما من أحداث. ليعود الخبر إلى النقطة الأولى ودخول الزوجين على القاضي ومحاولة الأخير حل الخلاف بينهما.

٣- السجون: تعد السجون حلقة مكملة للسلطة القضائية، إذ هي أحد مستلزمات السلطة التنفيذية. ((ذكر المدائني: أنّ رجلاً من السلطان كان لا يزال يأخذ قوّادة فيحبسها ثم يأتيه من يشفع فيها فيخرجها، فأمر صاحب شرطته فكتب في قصتها: فلانة القوّادة تجمع بين الرجال والنساء لا يتكلم

(١) عيون الأخبار: ١٢٣/٤ وقد ورد الخبر في كتاب أخبار النساء والجواري بتغيير طرأ على بنيته يقول ابن قيّم: ((خاصمت امرأة زوجها إلى المطلب بن حنطب المخزومي قاضي المدينة، وكانت قالت له: اسأت إليّ واوجعتني، ووالله ما استطيع ، فإنّ بنتك تمسي من الجوع والجهد وما اقمن إلا على الوطن. فقال: أنت طالق وإن كان لا يقمن إلا على الوطن فأخبرت القاضي بما قالت وبما قال. فقال القاضي: يطلب المعاذير، ورب الكعبة، أنّ الأيل ليكون بالمكان الجدب الخسيس المرعى فتقيم فيه بحب الوطن. فقال الزوج: كأن المسألة اصلح الله القاضي، أشكلت عليك هي طالق الف مرة)). أخبار النساء: ٧٨. لا يخفى على القارئ التغييرات التي أجراها الراوي على بنية الخبر من حيث: ١- إلغاء مصدر الخبر(الأصمعي) مما يبعد الخبر عن التاريخية وما يستتبعها من سند، ويدخله في الجانب الفني وما يتبعه من إعمال مخيلة الراوي دون تقييد او شرط. ٢- تغيير بعض الألفاظ (الأبل/الأيل) وربما يكون مرد ذلك إلى تصحيف وقع في اللفظ. ٣- إضفاء عنصر المبالغة (ألف مرة) بدل (عشرين مرة) مما جعل خبر ابن قيِّم الجوزية يدخل ضمن إحكام الصنعة الفنية من خبر ابن قتيبة.

فيها إلا زانٍ، فكان إذا كُلِّم فيها قال: أخرجوا قصتها، فإذا قرِئ قام الشفيع مُستحيياً))[1]. وقد أظهر لنا فضاء السجن ما كان يحكم أجهزة الدولة من المحسوبية وإن كان لأمر باطل.

١- المساجد والأديرة: لقد أدت المساجد في تاريخ الإسلام دوراً مهما وأخذت على عاتقها ثلاث وظائف رئيسة وإن أندثر بعضها:

الوظيفة الأولى: جعلها مكاناً للعبادة.

الوظيفة الثانية: جعلها مكاناً للتدريس قبل أَن تؤسس المدارس، بل لا يزال بعضاً منها محلاً للتدريس حتى مع وجود المدارس.

الوظيفة الثالثة: تبليغ الناس ما يستجد من أخبار وأوامر صادرة من قبل السلطة الدينية أو الدنيوية آنذاك، أي أنّها تقوم بدور المؤسسة الإعلامية[2].

وفي كتب أَخبار النساء والجواري حضرت المساجد بوصفها مكاناً للعبادة كما في خبر أم مسلم الخولانية (وقد مر ذكره)[3]، أو مكاناً يجمع فيه الناس لتبليغ أمر ما كما في خبر أبي مريم السلولي، إذ أخرجه معاوية ((إلى المسجد وجمع الناس، فقام أبو مريم السلولي فقال: أشهد أنّ أبا سفيان قدم علينا بالطائف، وأنا خمّار في الجاهلية، فقال: أبغني بغيا فأتيته فقلت له: لم أجد إلا سمية...))[4]. فقد جمع معاوية الناس في المسجد ليبلغهم قصة انتساب زياد إلى أبي سفيان وإن كان بغياً، وهي قصة أراد منها معاوية مكسباً سياسياً في جعل زياد إلى جانبه بعد أن كان إلى جنب الإمام علي(عليه السلام).

أمّا الأديرة فقد روي ((عن عدي بن ثابت قال: سمعت عبد الله بن عبّاس يقول: كان في بني اسرائيل راهب عبد الله زمنا من الدهر، حتى كان يؤتى بالمجانين يعوذهم فيبرؤون على يديه. وأنّه أتي بامرأة من أشراف قومها قد جنت وكان لها إخوة، فأتوه بها، فلم يزل الشيطان يزين له حتى وقع عليها، فحملت، فلما استبان حملها، لم يزل الشيطان يخوفه ويزين له قتلها ودفنها، فقتلها ودفنها، وذهب الشيطان في صورة رجل حتى أتى بعض إخوتها فأخبره بالذي فعل الراهب، ثم أتى بقية إخوتها رجلاً رجلاً فجعل الرجل يلقي أخاه فيقول له: والله لقد أتاني آت فذكر لي شيئاً كبيراً علينا. فأخبر بعضهم بعضا بما قيل لهم، فاتوا إلى الراهب فقالوا: ما فعلت بأختنا؟ قال: خرجت،

(١) عيون الأخبار:٤/١٠٣.

(٢) ينظر: التشيع الصفوي والتشيع العلوي، علي شريعتي:٣٤.

(٣) ينظر: الحدائق الغنّاء:٨٦-٨٧.

(٤) أخبار النساء:٢١٢.

ولست أدري أين ذهبت. فرفعوا ذلك إلى ملكهم، فسار إليه الناس حتى استنزلوه من صومعته، فأقرّ لهم بالذي فعل، فأمر به فصلب على خشبة، وتمثّل له الشيطان فقال له: أنا الذي زينت لك هذا وألقيتك فيه، فهل أنت مطيعي فيما أقول لك وأخلصك؟ قال: نعم. قال: تسجد لي سجدة واحدة فسجد له الرجل، ثم قُتل))[1]. حضر الدير بوصفه مكاناً شهد حدث الزنا بتلك الفتاة المجنونة من لدن الراهب، ومن ثم قتلها ودفنها. وهو أمر يتنافى مع طبيعة ذلك المكان وقدسيته.

٢- الجبل:

فعن ((ابن مسكين قال: خرج أناس من بني حنيفة يتنزهون إلى جبل لهم، فبصر فتى منهم يقال له عبّاس بجارته فهويها، وقال لأصحابه: والله لا انصرف حتى أرسل إليها؛ فطلبوا إليه أن يكف وأن ينصرف معهم فأبى، وأقبل يراسل الجارية حتى وقع في نفسها، فاقبل في ليلة إضحيانة متنكباً قوسه وهي بين إخوتها نائمة، فأيقظها؛ فقالت: انصرف وإلّا أيقظت إخوتي فقتلوك: فقال: والله للموت أيسر مما أنا فيه، ولكن لله عليّ إن أعطيتني يدك حتى أضعها على فؤادي أن انصرف، فأمكنته من يدها، فوضعها على فؤاده ثم انصرف، فلما كان من القابلة أتاها وهي مثل حالها، فقالت له مثل مقالتها وردّ عليها وقال: إن أمكنتيني من شفتيك أرشفهما انصرف ثم لا أعود إليك، فأمكنته من شفتيها فرشفهما ثم انصرف؛ فوقع في قلبها مثل النار؛ ونذر به الحي، فقالوا: ما لهذا الفاسق في هذا الجبل! انهضوا بنا إليه حتى نخرجه منه؛ فأرسلت إليه: إنّ القوم يأتونك الليلة فاحذر، فلما أمسى قعد على مرقب ومعه قوسه وأسهمه، وأصاب الحي من آخر النهار مطر وندى فلهوا عنه؛ فلما كان في آخر الليل وذهب السحاب وطلع القمر، خرجت وهي تريده وقد أصابها الطل، فنشرت شعرها وأعجبتها نفسها ومعها جارية من الحي، فقالت: هل لك في عبّاس؟ فخرجتا تمشيان، ونظر إليهما وهو على المرقب، فظن أنهما ممن يطلبه، فرمى بسهم فما أخطأ قلب الجارية ففلقه وصاحت الأخرى، فانحدر من الجبل وإذا هو بالجارية في دمها؛ فقال:

نعب الغراب بما كرهـ ... تُ ولا إزالة للقدر

تبكي وأنت قتلتها ... فاصبر وإلّا فانتحر

ثم وجأ في أوداجه بمشاقصة، وجاء الحي فوجدوهما مقتولين فدفنوهما))[2]. لقد تجلت أهمية المكان في هذا النص فيما أقامه من علاقة مع الحدث الذي امتزج بها، إذ شكّل المكان الفضاء الذي هيّأ الأجواء المناسبة لتكوين الحدث.

(١) أخبار النساء: ١٧٠-١٧١.

(٢) عيون الأخبار: ٤/١٣٣/١٣٤.

فاتخاذ الجبل مكانا للتنزه، مكّن أبطال السرد من مصادفة أحدهما الآخر، ليبدأ خط السير تصاعدياً، بعد أن صار الجبل مكاناً للقاء العاشقين. حتى وصل السرد نهايته، بأن قتل العاشق حبيبته، والسبب المكان (الجبل) نفسه. إذ كان العاشق على مرقب (مكان مرتفع) في الجبل يرقب من يترصد به، وذلك المكان لم يمكّن العاشق من رصد ملامح الأشخاص، بل كان ارتفاع المكان حاجزاً عن ذلك سوى هيأة الأشخاص. ممّا جعله يخطأ في تشخيص الهدف فرمى حبيبته ظناً منه أنّها ممن يترصد به.

بعد أن عرضنا للأَمكنة في كتب أخبار النساء والجواري، يمكننا أن نصنفها تصنيفاً آخر بنوعيها:

- الأَمكنة السلطوية ← القصور، بيت القضاء، السجون
- الأَمكنة الاجتماعية ← المدن، المنازل، الطرقات والبوادي
- الأَمكنة الدينية ← الكعبة، المساجد والأديرة
- الأَمكنة الطبيعية ← الجبال
- الأَمكنة المصيرية ← المقابر

وهكذا فإن الأَمكنة تصوّر لنا طبيعة أي مجتمع ونوع العلاقة التي تحكم أفراده، إذ أنّ الراوي في الأَخبار التاريخية، يبحث عن بيئته في كتب التاريخ، إذ يعثر على أوصاف البيئة الطبيعية والاجتماعية، وهو بطبيعة الحال لا يتقيد بها تقييداً تاماً إنّما يستعين بها على تصوّر المدة، ويترك لخياله اللمسات الفنية الأخيرة التي تصهر هذه المادة فتمزجها مزجاً تاماً[1]. وبذا فإنّ ملامح

(١) ينظر: فن القصة، د. محمد يوسف نجم:١٠٨-١٠٩.

المجتمع تظهر من خلال ما يحيط بها من فضاءات تحدد هوية المجتمع إن كان بدوياً (صحراوياً)، أو حضرياً (القصور، والمنازل). وغيرها من الملامح التي تحدد تلك الهوية.

الباب الثاني

بنية السرد الشعري

توطئة :

سردية النص الشعري

- قراءة في تداخل الأَجناس عند الغرب والعرب-

توطئة:

سردية النص الشعري

- قراءة في تداخل الأَجناس عند الغرب والعرب-

تعدّ قضية الأَجناس الأَدبية واحدة من أعقد المشكلات التي واجهت النقاد على مر العصور. فمنذ أفلاطون وأرسطو وحتى وقتنا الحاضر لم يكف الدارسون عن فحص هذه المشكلة ودراستها[١]، من حيث التمايز والنقاء((بل أنّهم ناقشوا كذلك تداخلاتها وتفاعلاتها المختلفة))[٢].

وأهمية التأثر والتأثير فيما بين الأَجناس نابعة من الحاجة إلى إيجاد صيغة توافقية بينها، بحيث تلبي حاجة المتلقي الذي يتلقى الأَدب فلا يستطيع أي نوع من الأنواع وحده أن يحمل مهمة تصوير الواقع من جوانبه كلها[٣].

إنّ ما حظيت به مسألة الأَجناس الأدبية من عناية، ((تبرّر الكم الهائل من الدراسات النقدية....، إلى حد أنّه يجوز القول بأنّه ما من دراسة تخلو من وقفة عند هذه القضية، أو إشارة إلى جانب منها مخصوص يتصل بموضوع تلك الدراسة ذاتها))[٤].

ويعد تنظير (أرسطو) لقضية الأنواع الأدبية في كتابه (فن الشعر) هو الأقدم في تصنيف الأنواع الأدبية وتحديد أنواعها معتمداً على نظرية المحاكاة للتفريق بين أنواع الشعر الملحمي والدرامي والغنائي. فلقد وضع الطريقة أو الأسلوب الأوّل، الذي يمكن أن يصاغ به كل من هذه الأنواع [٥].

فنظرية أرسطو في كتابه (فن الشعر) تعد الأَساس العميق لنظرية الأنواع، إذ ما تزال ثلاثية الملحمي والغنائي والدرامي موجودة في النقد الأَدبي اعتماداً على جهوده النظرية مذ وقت طويل[٦].

---

(١) ينظر: فكرة الأَجناس الأدبية ومرجعياتها عند أبي هلال العسكري، أ.د. فاضل عبود التميمي، مجلة المورد، مج٣٨، ع٢، ٢٠١١: ٤٨.

(٢) الأسد والغواص، تجاور الأَنماط أم تجاور الأَجناس د. صابر الحباشة، مجلة المورد، مج٣٨، ع٢، ٢٠١١: ٦٦.

(٣) ينظر: الكتابة والأجناس، حورية الخمليشي: ٢٨-٣٥.

(٤) نظرية الأجناس الأدبية في التراث النثري، جدلية الحضور والغياب، د. عبد العزيز شبيل: ١٧.

(٥) ينظر: مقدمة في نظرية الأدب، عبد المنعم تليمة: ١٧٧

(٦) ينظر: مقدمة نظرية لنموذج النوع النووي نحو مدخل توحيدي لحقل الشعريات المقارنة، تداخل الأنواع الأدبية، علاء عبد الهادي: ٩٥٨/١.

ويصنف الفيلسوف الألماني هيغل الأجناس الأدبية إلى شعرية ونثرية. وتتمثل الشعرية بالشعر الملحمي و التمثيلي والغنائي، أمّا النثرية فتتمثل بالتاريخ والفن الخطابي[١].

وبذا((فإنّ نظرية الأنواع الادبية النقية قد سعت إلى الإبقاء على المتلقي مستهلكاً سلبياً، وكانت النتيجة لهذا التشدد في النظرة إلى الأنواع ميلاد ردود فعل مناقضة تماماً تدعو إلى هدم الحدود الوهمية بين الأنواع، أو الغائها، أو على الأقل التساهل في تناول الكتابة داخلها))[٢].

و((مع ظهور الرومانسية تحرر الأدب من القيود الكلاسيكية، واستطاع الرومانسيون أن يحطموا مبدأ فصل الأنواع كما حطموا مبدأ الوحدات الثلاث))[٣]، وفي ضمنها مبدأ نقاء الأنواع، حتى وصل هذا التحطيم أوجّه، عندما أعلن كروتشه موت الأنواع الأدبية، وميلاد ما اسماه هنري ميشو الأثر الكلي الذي يتعالى عنها[٤].

انطلق كروتشه ((في هجومه على مفهوم الجنس الأدبي من نظريته في المعرفة التي تتخذ لديه وجهين رئيسين: الحدسي الذي يتم من خلال الخيال، ويتألف من معرفة الظواهر الفردية، وينتج الصور، والمنطقي الذي يتحقق من خلال الذهن، ويركز على الظواهر العامة الشاملة، وينتج المفاهيم))[٥].

ولمّا ((كان إبداع الفن والاستجابة له فعلين يمثلان المعرفة الحدسية في عرفه، فإنّ مقولات الأجناس الأدبية تشوه كما يرى، استجابات القارئ الذي يسعى إلى تطبيقها على العمل الفني، لأنّها تقوده إلى أن يتنقل من الاستجابة الحدسية إلى الاستجابة المنطقية لذلك العمل، ولا يمكن للاستجابتين أن تجتمعا معاً. وفضلاً عن ذلك فإن تصنيف الأدب إلى أجناسه المختلفة إنكار لطبيعة الأدب ذاتها، ولاسيما أنّ كل عمل أدبي جدير بهذه التسمية يعمل على تحطيم الأجناس الأدبية في مسعاه لتحقيق تفرده))[٦].

ومع ذلك فإنّ نظرية الأجناس الأدبية لم تعدم من يدافع عنها وربّما كان من أبرز هؤلاء (ريناتو بوجول) (Rento poggioll) الذي أكّد في دفاعه عنها أنّها (الشعرية الحديثة) مثلها مثل

---

(١) ينظر: مدخل لجامع النص، جيرار جينيت: ٥٣.

(٢) تداخل الأجناس الأدبية في الرواية العربية، د. صبحة أحمد علقم: ١٨.

(٣) البنية الدرامية في الشعر العراقي الحديث (١٩٩٠-١٩٩٩) زينب جاسم محمد العرداوي (رسالة ماجستير): ٢٥.

(٤) ينظر: تداخل الأجناس في الرواية العربية: ١٦.

(٥) نظرية الأجناس الأدبية في القرن العشرين، هيذردوبرو، ترجمة: باقر جاسم محمد، مجلة الثقافة الأجنبية، بغداد، ع٣-ع٣-٤، س١٨، ١٩٩٧: ٥٦.

(٦) ينظر: الأجناس الأدبية في القرن العشرين: ٥٦.

نظريتها القديمة، ما هي إلا نظام من الأجناس الأدبية، ومنهم الفرنسي بول فان تيغم الذي بيّن في مقالته المعنونة بـ (مسألة الأجناس الأدبية) التي نشرتها مجلة هليكون مع مقالات أخرى لغيره تناصر جميعها فكرة الأجناس الأدبية(١).

وبمقدار ما كان الأرسطيون الجدد – الذين صدروا عن فن الشعر أرسطو– محافظين في موقفهم من نظرية الأجناس الأدبية، كان الشكلانيون الروس مجددين في هذا الموقف. إذ يرى توماشفسكي أنّه ((لا يمكن إقامة أي تصنيف منطقي صارم للأنواع. فالتمييز بينها، هو دائماً، تمييز تاريخي كما أنّ تصنيف الأنواع، هو عمل معقد))(٢).

إنّ الشكلانيين الروس كانوا محطمين للأوثان العقائدية ومبتكرين في مدخلهم للجنس الأدبي – وللكثير من القضايا الجمالية –، إذ كانت مقالاتهم حول التغييرات الأجناسية والأدبية الأخرى من بين أكثر كتاباتهم تحفيزاً للفكر، لقد جادلوا في أنّ الأجناس تتغير غالباً من خلال ما اصطلحوا عليه (قانون التغايرات (Law of contrasts) (٣).

فنظرة الشكلانيين الروس إلى موضوع التطور الأدبي لم تقف عند حدود وصف الظاهرة الأدبية ((في تحولها ونشوئها واضمحلالها واندثارها وإنّما تتعدى ذلك الى محاولة فهم الشروط والمقاييس المتحكمة في ذلك كله))(٤). ومن ثم فإنّه يمكن القول إنّ النظرية الأدبية المعاصرة قد تجاوزت مفهوم النوع الأدبي وتعالت على الفروق بين الأنواع الأدبية وتميزت بمناخ فكري يقوم على رفض التقليد، والتطلع إلى كل جديد، وظهرت أعمال تضرب عرض الحائط بكل تقاليد الأنواع الأدبية ونقائها(٥)، فقد رأى (تودوروف) أنّ نظرية الأنواع الأدبية قد اندمجت في نظرية أوسع، وهي نظرية الخطاب وعلم النص(٦).

أما (جينيت) فقد انتهى في دعوته إلى ما يسمى جامع النص لدمج كل المحاولات السابقة من أجل صوغ مفهوم يتجاوز النوع بذاته للبحث في الجامع المشترك للنصوص(٧).

---

(١) ينظر: الكتابة والأجناس: ٣٦–٣٩.

(٢) نظرية المنهج الشكلي (نصوص الشكلانيين الروس)، ترجمه: ابراهيم الخطيب: ٨١.

(٣) ينظر: نظرية الأجناس الأدبية في القرن العشرين: ٥٧–٥٩.

(٤) التفاعل في الأجناس الأدبية، بسمة عروس: ٤٣.

(٥) ينظر: تداخل الأجناس الأدبية في الرواية العربية : ١٩.

(٦) ينظر: الرواية وإشكاليات التجنيس والتمثيل والنشأة، عبد الله إبراهيم، علامات في النقد، ع٣٨، ٢٠٠٠: ٣٢٣.

(٧) ينظر: الرواية وإشكاليات التجنيس والتمثيل والنشأة: ٣٢٣–٣٢٤.

ومن هنا فإنّ ((الجنس الأدبي لا يستطيع أن يستمر متشرنقاً على نفسه، فالأنواع الأدبية تتداخل))[١]. وبناء على ذلك يكون الجنس الأدبي ((ظاهرة جمالية تاريخية خاضعة لسياقها الحضاري والفكري، قابلة للتعديل والتطور، منفتحة على جدلية الكتاب والتلقي. كما أنّ السمات الأجناسية يمكن أن ترحل من جنسها الأصلي لتتصهر في أجناس أخرى تغتني بها أو تغنيها))[٢]. وبذلك يحدث التداخل بين الأنواع الأدبية.

إنّ ما يظهره ذلك الاستعراض السريع لمسألة الأجناس الأدبية عند الغرب والتداخل بين أنواعها((أنّ العقل النقدي بمدياته الزمنية المتوالية قد استوقفته فكرة تجنيس الأدب، أو تنويعه بعد أن قطع الأدب نفسه شوطاً بعيداً في تأكيد وجوده، وهذا يعني أن فكرة التجنيس كانت لاحقة لوجود الأدب وانتشاره))[٣].

ولم يشذ عن ذلك العقل النقدي العربي، وإن كان المدخل الحضاري لقراءة مسألة التجنيس عند العرب غيرها عند غيرهم، إذ لا يمكن إغفال السياقات الخاصة بكل أمة أو ثقافة، فالفرق بين الخيال العربي وغيره هو نفسه الفرق بين البيئتين العربية وغيرها وعناصر كل منهما[٤].

فعلى الرغم من استعمال النقاد القدامى لمصطلح الجنس في الأدب من أمثال الجاحظ (ت٢٥٥هـ) في كتابه (البيان والتبيين) في سياق حديثه عن كلام الخطباء العرب قائلاً: ((ومتى كان اللفظ أيضاً كريماً في نفسه متحيزاً من جنسه في نفسه))[٥]. وكذلك ابن طباطبا العلوي (ت٣٢٢هـ) إذ أطلقه على الشعر قائلاً: ((والشعر على تحصيل جنسه ومعرفة اسمه متشابه الجملة))[٦]. فإنّنا لا نستطيع أن نحمَّل التراث النقدي العربي ما لا يتحمله؛ إذ لم تقدّم لنا الثقافة العربية ((نظرية للأجناس متكاملة المعالم ثابتة المقاييس والمعايير ..... فإنّ ما نصادفه في المصنفات الجامعة من جهة وكتب البلاغة والنقد من جهة ثانية لا تقدّم إلا مواقف فردية ذاتية تعتمد أساساً على التقسيم التقليدي للأدب إلى نثر وشعر))[٧].

---

(١) الأجناس الأدبية في ضوء الشعريات المقارنة: ٣٣.

(٢) معجم السرديات: ١٣٤.

(٣) فكرة الأجناس الأدبية ومرجعياتها عند أبي هلال العسكري، أ.د. فاضل عبود التميمي، مجلة المورد، مج٣٨، ع٢، ٢٠١١م: ٨٤.

(٤) ينظر: السرد العربي القديم: ٦٩.

(٥) البيان والتبيين، الجاحظ: ٨/٢.

(٦) عيار الشعر، ابن طباطبا العلوي: ٧.

(٧) انفتاح الجنس الأَدبي وتحولات الكتابة عند إبراهيم سعدي، مازوني فريزة: ٤٨، ولم يخرج النقد العربي عن تلك الثنائية الثنائية التقليدية، فهذا ابن وهب الكاتب (ت٣٣٥هـ) يذكر في باب (تأليف العبارة) ((اعلم أنّ سائر العبارة في لسان العرب،

إنّ ما يهمنا من ذلك الخوض في مسألة الأَجناس الأَدبية هو المساحة التي تداخل فيها الشعر مع السرد فقد ((امتد النص وانفتح على المساحتين .... إذ اقتبست الأَجناس الأَدبية تقنيات عديدة من بعضها وانصهرت في مساحة نصية واحدة ضمن ما يسمى بالنص الجامع أو جامع النص))[١].

فعلاقة الشعر بالسرد قديمة قدم الشعر نفسه، وقد ذهب فاروق خورشيد إلى أنّ جملة من الدارسين أكّدوا أن الشعر هو الأصل لجنس السرد العربي من خلال تأشيرهم لجملة من الملامح السردية فيه .... فالسرد صيغة تعبير من بين مجموعة صيغ التعبير الإنساني ويمكن أن توجد في الشعر مثلما يمكن أن توجد في أي نوع آخر[٢]. ولما كانت القصص هي حوادث مستمدة من واقع الحياة أو حوادث متخيلة ولكنها ممكنة الوقوع، والشاعر العربي يستمد صوره ومادة شعره من الحياة، فمن البديهي أن يتضمّن هذا الشعر قصصاً حدثت للشاعر أو لغيره، أو استمدها من التراث الثقافي الضخم لمجتمعه[٣].

كما أنَّ ((الشعر العربي رغم كثافته وصلابة انتمائه النوعية لم يكن بعيداً عن هذا الجدل بين الأجناس الذي يزيد من اشتباكها وتشابكها))[٤]، إذ اقترب الشعر من القص باصطناع لغة السرد القصصي بنحو لا يفقد نكهته وخواصه المميزة له[٥]، وإنّما تتعالق فيه خصائص الشعر والسرد لتنسج في الأخير ما يمكن أن نطلق عليه (السرد الشعري) بوصفه شكلاً يجمع بين نوعين لكل منهما أهمية كبرى في الأدب، وإذا كان الشعر يصور جانب الحياة نفسها ودقائقها ولحظاتها فإن السرد الشعري يجمع بين هاتين الصورتين، ويجعلنا نحيا التجربة النفسية الواحدة في نطاق أوسع وأفق ارحب[٦].

إنّ ((المبدأ المهم في هذه الظاهرة – إمكانية تحقيق الصلة بين الشعر والسرد – هو الاستفادة من مثل هذا التماهي بين الفن الشعري من جانب والفن القصصي من جانب آخر وهو

اما أن يكون منظوماً، أو منثوراً، والمنظوم هو الشعر، والمنثور هو الكلام)) البرهان في وجوه البيان، ابن وهب الكاتب: ١٦٠.

(١) في جدلية الشعر والسرد، علي الإمارة، موقع الموروث، (شبكة الأنترنيت www.yemeress.com).

(٢) ينظر: بحث في الأصول الأولى للرواية العربية، فاروق خورشيد، بحث منشور ضمن كتاب الأَدب العربي تعبيره عن الوحدة والتنوع: ٩٧–٩٨.

(٣) ينظر: الكتابة والأَجناس: ١٥.

(٤) النص السردي عند الحطيئة وعمرو بن الأَهتم (دراسة سيميائية)، راضية لرقم: ١٠.

(٥) ينظر: فن القص في النظرية والتطبيق، نبيلة إبراهيم: ٢٤٢.

(٦) ينظر: القصة الشعرية في العصر الحديث، عزيزة مريدن: ٢٣.

تماه له انعكاسه على جماليات القصة الشعرية إذا ما استمر على وجهه الفني، وهو ما تتوخاه القصيدة ذات النزعة القصصية من خلال تحقيق النفس القصصي وتحريرها من غنائيتها))[١].

و((بهذا فالقصة في الشعر لا تبدو على إطلاقها ولا تختفي على إطلاقها ،وإنّما تظل في إطار من ظلال الفنية، تأتي متسلسلة هادئة ولكنها نافذة في الشعر متماهية فيه، فتصبح موضوعاً لجنسين متباعدين تصل بينهما في نسيج حميمي ذي فنية عالية))[٢].

لقد ((نزع شعرنا العربي القديم نحو بلورة واقعه وتصوير الذات الجماعية تصويراً لا يخلو من حكي لقصص الفرد الذاتية أو الجماعية ، كما عمد إلى تصوير الحياة بمفهومها الرحب .... وكل هذا إنّما يعكس طبيعة الشعر المنفتحة))[٣]. وبذلك يبدو أنّ السرد القصصي ((صيغة رافقت القصيدة الغنائية منذ أقدم العصور، ومن ثم نصل إلى إمكانية تداخل نصي بين السرد والشعر وإن ظل كل جنس يحتفظ بهويته))[٤].

فجنوح بعض التجارب الشعرية إلى تطعيم نظامها الشعري ببنيات سردية كان بغية توسيع ((الأفق الدلالي للنص، وتجاوز عقدة الجنس الأَدبي الصافي ... بيد أنّها لا تتماهى معها، ولا تضمحل في أتونها، بل تميل إلى تحميل القصيدة بعدة السردية التي تشحنها بالرؤى الأيديولوجية، والعوالم المتخيلة من الحوادث والشخصيات وعلاقاتها المتبادلة، والزمان وتقنياته، والمكان وأنواعه ... وغيرها من العناصر، بغية الكتابة بأسلوب تعبيري تحقق للشاعر اقصى درجة من الإبداع ... خاصة وأن السرد أداة من أدوات التعبير الإنساني))[٥].

وربّما يكون مرد ذلك التداخل بين النوعين (الشعر والسرد) إلى أنّ الشعر العربي كان يمثل علم قوم ليس لديهم علم أَصح منه* إذ هو ديوان مآثرهم، وحافظ وقائعهم، فكان لابدّ لمن أراد أن يخلّد حكاية ما من أن يلجأ الى الشعر ليكون وعاءً يحفظ من خلاله ما أراد حفظه، وبذا يجد الشاعر نفسه مضطراً إلى الخوض في تفاصيل جنس آخر واستثمار تقنياته استثماراً أدى إلى

(١) ملامح السرد في النص الشعري القديم من خلال المفضليات، عمر بوفاس (رسالة ماجستير): ٤٩.

(٢) النص السردي عند الحطيئة وعمرو بن الأَهتم: ٣.

(٣) السرد القصصي في شعر أبي تمام، د. سلام أحمد خلف، مجلة كلية الآداب، ع١٠١، ٢٠٠٨ :٢٠٢.

(٤) فن القصة في النظرية والتطبيق: ٢٤٢.

(٥) البنية السردية في الخطاب الشعري، قصيدة عذاب الحلاج للبياتي نموذجاً، هدى الصحناوي، مجلة جامعة دمشق، مج٢٩، ع١-٢، ٢٠١٣: ٥٢.

* مقولة وردت للخليفة الثاني عمر بن الخطاب (رضي الله عنه) ((كان الشعر علم قوم لم يكن لهم علم أَصح منه)) طبقات فحول الشعراء، محمد بن سلام الجمحي: ١/ ٢٤.

ظهور نص يجمع بين خصائص الجنسين من دون أن يؤدي ذلك إلى تلاشي خصائص كل منهما.

وفي كتب أخبار النساء والجواري كان الشعر حاضراً، وهذا الحضور يجعل من تلك الكتب (جنساً جامعاً)؛ إذ أصبح الخبر فيها يتضمّن المنثور والمنظوم. وقد وظف رواة كتب أخبار النساء والجواري الشعر الوارد فيها في ضمن أربعة أنماط:

الأوّل: **الشعر بوصفه شاهداً**:

ورد قسمٌ من الأشعار الواردة في تلك الكتب شاهداً على حادثة ما كما في خبر عزّة كُثيّر إذ دخلت ((على أم البنين أخت عمر بن عبد العزيز فقالت لها: ما سبب قول كُثيّر:

قضى كل ذي دين علمتُ غريمه وعزّة ممطول معنّى غريمُها

قالت: كنت وعدته قبلة فتحرجتُ منها. فقالت أم البنين: أنجزيها وعليّ أثمها،.... فندمت أم البنين على قولها هذا فأعتقت لكلمتها هذه سبعين رقبة))[1]. فقد جاء الشعر في هذا الخبر بوصفه شاهداً على ذلك الوعد الذي أعطته عزّة لكُثيّر، ولولاه لما عرفنا قصة ذلك الوعد.

الثاني: **تدعيم حالة السرد**:

قد يأتي الخبر ليدعم حالة السرد وينمّيه كما في خبر عجوز من ولد الحارث بن عبد المطلب. روى ابن طيفور((عن عبد الرحمن بن مالك الأنصاري عن أبيه أنّه سمع شيخاً لهم يقول: قدم إبراهيم بن محمد المدينة فأتته عجوز من ولد الحارث بن عبد المطلب فشكت إليه ضنك المعيشة. قال: ما يحضرني الكثير ولا أرضى لك بالقليل، وأنا على ظهر سفر فاقبلي ما حضر وتفضلي بالعذر، ثم دعا موسى له فقال له: ادفع إليها ما بقي من نفقتنا وخذي هذا العبد والبعير. فقالت: بأبي أنت وأمي أجزل الله في الآخرة أجرك وأعلى في الدنيا كعبك ورفع فيها ذكرك وغفر لك يوم الحساب ذنبك فأنت والله كما قالت أم جميل بنت حرب بن أمية:

زيـــن العشيرة كلها في البدو منها والحضر
ورئيسها في النائبا ت وفي الرحال وفي السفر
ورث المــكارم كلها وعــلا على كل البشر
ضخم الدسيعة ماجد يعطي الجزيل بلا كدر[2]

(١) الحدائق الغنّاء: ٧٦ وقد ورد الخبر في موضع آخر بتغيير طرأ على شخوصه، إذ روى المالقي أن عزّة دخلت على ((سكينة بنت الحسين بن علي ذات يوم.....)) الى آخر الخبر: الحدائق الغنّاء: ١٢٥.

(٢) بلاغات النساء: ٤٥.

فقد جاء الشعر من لدن الشخصية (العجوز) لترسّخ في ذهنية المتلقي حالة الكرم التي عليها إبراهيم بن محمد. وبذا يكون الشعر الوارد في الخبر مؤكداً وداعماً لمضمون الخبر ومؤيداً له.

الثالث: **الشعر بوصفه سرداً خالصاً**:

وقد ترد الأشعار بوصفها محور السرد والفلك الذي عليه يدور. قال المالقي: ((انشدنا الأمين أو الحسن عبد الرحمن قال: انشدي جدي الخضر قال: انشدني أبي الحسين:

رأيتُ فتى أدركته كان عاشقاً ... تصـــــرفه ريبُ الزمان فخانهُ
فقام زماناً مفرداً في فراشـــــه ... إلى أن قضى لم يعلم الناس شأنه
بلى قال عند الموت وا حسرتي على ... فـــــلان وأفقاه(*)وعضّ بنانه
وصعّد أنفاســـــاً وأنّ بحُرقةٍ ... وأسبل دمـــــعاً ثم ماتَ مكانهُ(١)

إذ لم تسبق هذه الأبيات بكلام يوضح مغزاها، بل نجد السرد فيها مكتفياً بذاته لا يحتاج الى كلام يؤوله.

الرابع : **الشعر بوصفه جزءاً من سياق السرد**:

قد يرد المنظوم إلى جانب المنثور لسرد حكاية ما. وبذا يكون الشعر جزءاً من سياق السرد، لا سرداً خالصاً كما في النمط الثالث. من ذلك ما جاء في الخبر الذي أورده ابن قيِّم الجوزية قال: ((توفي رجل بقيت امرأته شابة جميلة، فما زال بها النساء حتى تزوجت. فلما كانت ليلة زفافها رأت في المنام زوجها الأوّل آخذ بعارضتي الباب وقد فتح يديه وهو يقول:

حيَّيت ساكن هذا البيت كلهـــــم ... إلّا الرباب فإنّي لا أحييها
أمست عروساً وأمسى مسكني جدثٌ ... بين القبور وأني لا ألاقيها
واستبدلـــت بدلاً غيري، فقد علمت ... أنّ القبور تُوارى من ثوى فيها
قد كنت أحسبها للعـــــهد راغبة ... حتى تموت وما جفت مآقيها

ففزعت من نومها فزعاً شديداً، واصبحت فاركاً – أي مبغضة للأزواج – وآلت أن لا يصل إليها رجل بعده ابداً))(٢). لقد كان الشعر جزءاً من سياق السرد إلى جانب المنثور ليشكّلا (المنثور

---

* قال المحقق في هامش الكتاب: كذا في الأصل. ولعلها تصحيف (لأقفاه) بمعنى أتبعه. الحدائق الغنّاء: ١١٧.

(١) الحدائق الغنّاء: ١١٧.

(٢) أخبار النساء: ١٢٧–١٢٨.

والمنظوم) معاً خبراً سردياً لا غنى لأحدهما فيه عن الآخر لاستكمال الصورة النهائية للخبر السردي.

الباب الثاني

بنية السرد الشعري

الفصل الأول : صيغ البناء السردي في النص الشعري

المبحث الأوّل: **السرد**

المبحث الثاني: **الوصف**

المبحث الثالث: الحوار

المبحث الأوّل

السرد *

يعرّف السرد بأنّه ((قص أحداث أو أخبار، سواء تعلق الأمر بالأحداث التي وقعت فعلاً، أو بتلك التي ابتكرها الخيال))[١]، فما هو ((إلا فعل يقوم به الراوي الذي يُنتج القصة.... ويشمل على سبيل التوسع، مجمل الظروف المكانية والزمنية... التي تحيط به))[٢].

أما القصيدة السردية فهي التي تجمع بين خصائص جنسين أدبيين هما: الشعر والسرد، أي تلك القصيدة التي تؤسس أو تبنى على السرد[٣]، وهذا يفرض ((توفر النص الشعري على حكاية (histoire)، أي أحداث حقيقية أو متخيلة تتعاقب وتشكل موضوع الخطاب ومادته الأساسية))[٤].

إنّ ((إضافة الشعر إلى القصة ليس مجرد زينة وليس مجرد إثبات للقدرة على نظم الكلام وإنّما تستفيد القصة من الشعر التعبير الموحي المؤثر، ويستفيد الشعر من القصة التفصيلات المثيرة الحية، فهي بنية متفاعلة يستفيد كل شق فيها من الشق الآخر وينعكس عليه في الوقت نفسه))[٥].

فالقصة الشعرية سرد شعري يتخذ أسلوباً حكائياً معتمداً على حدث واحد أو مجموعة من الأحداث ضمن أطار من البناء الشعري محدد بالزمن الخارجي أو النفسي وتحديد المكان، معبرة عن فكرة تؤدي فيه الشخصية دوراً أساسياً محركة للحدث مطورة إياه إلى أمام، معتمدة على تسلسل الحدث منذ بدايته حتى نهايته مروراً بالذروة أو العقدة في شكل القصة التقليدية[٦].

---

* إن الحديث عن الصيغة السردية أو نمط السرد كما يذكر تودوروف هو حديث عن ((الكيفية التي يعرض لنا بها السارد القصة، ويقدمها لنا بها))، طرائق تحليل السرد الأدبي، رولان بارت وآخرون،١٦،(لقد انطلق تودوروف في تحديده لنمطي الصيغة (الحكي) و(العرض) من تقسيم النقد الانكلو- أمريكي لأساليب السرد إلى الأسلوب البانورامي والأسلوب المشهدي، على افتراض أنّ هذين النمطين تعود أصولهما إلى التاريخ والدراما، فالأوّل صيغة سردية محضة، ويكون فيها الكاتب مجرد شاهد ينقل الأحداث ويخبر عنها دون أن يدع الشخصيات تتكلم، أمّا في الدراما فالأمر على العكس من ذلك، إذ لا تنقل أحداث القصة سرداً وإنّما يتم تقديمها بوساطة ممثلين يتكلمون ويتصرفون أمام أعين الجمهور، ويكون السرد مضمناً في حوار بعضهم مع بعض)). السرد في قصص أنور عبد العزيز القصيرة: ٨٦-٨٧.

(١) معجم مصطلحات العربية في اللغة والأدب: ١١٢.

(٢) معجم مصطلحات نقد الرواية: ١٠٥.

(٣) ينظر: السرد في الشعر العربي الحديث، فتحي النصري: ٦١.

(٤) السرد في الشعر العربي الحديث: ١١٨.

(٥) الشعر العربي المعاصر، عز الدين إسماعيل: ٣٠١.

(٦) ينظر: سرد الشعر أو شعرية السرد في القصيدة العربية، د. شجاع العاني: ٢.

لقد أفاد الشعر من السرد واستثمر تقنياته، ففعل السرد اتسع ((ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية، يبدعه الإنسان أينما وجد، وحيثما كان، ويمكن أن يؤدي الحكي بواسطة اللغة المستعملة شفاهية كانت أو كتابية وبواسطة الصورة ثابتة أو متحركة، وبالحركة، وبواسطة الامتزاج المنظم لكل هذه المواد، إنّه حاضر في الأسطورة والخرافة، والأمثولة والحكاية والقصة والملحمة والتاريخ والمأساة والدراما والملهاة والإيماء واللوحة المرسومة...))[١].

وهذه المقولة تسجل حقيقة شاملة ولازمة، إذ تجعل السرد يرتبط بأي نظام لساني أو غير لساني، ومختلف الخطابات التي أنتجت[٢]، ولا يشذ الشعر عن ذلك الخطاب العام الذي تخلله السرد بل ((أن خلو قصيدة غنائية من السرد هو استثناء))[٣]. وتسمى الكيفية التي يعرض لنا بها الراوي السرد ويقدمه بأنماط السرد[٤]، وذلك يتم عبر مستويين: إحداهما: السرد الموضوعي، وثانيهما: السرد الذاتي[٥]، وقد تناوبت الأخبار الواردة في كتب أخبار النساء والجواري بين هذين الشكلين:

١- السرد الموضوعي: وهو أسلوب في السرد يكون فيه الراوي مطلعاً على كل شيء حتى الأفكار التي تختلج في ذهن الشخصيات [٦] فالراوي في هذا النمط يهيمن على المعلوم والمجهول من تاريخ الحدث السردي، كما أنّه يعرف أكثر من الشخصية، ولا يهمه أن يفسر كيفية حصوله على هذه المعرفة.

ومن مثلة السرد الموضوعي ما أورده ابن قتيبة: ((قال أبو المهند:

وأفجر من راهب يدّعي ... بأنّ النســـــاء علــيه حرام
يُحرِّم بيضاء ممكورة ... ويغنيه في البضع عنها الغلام
إذا ما مشى غضّ من طرفه ... وفي الليل بالدير منه عُرَام
ودير العذارى فضـــــوحُ له ... وعند اللصوص حديثُ الأنام

(١) الكلام والخبر: ١٩.
(٢) ينظر: الكلام والخبر: ١٩.
(٣) سرد الشعر أو شعرية السرد في القصيدة العربية:٢.
(٤) ينظر: مقولات السرد الأدبي: ٤٧.
(٥) ينظر: الصوت الآخر: ١٨٢.
(٦) ينظر: نظرية المنهج الشكلي: ١٨٩.

هؤلاء لصوص نزلوا دير العذارى ليلاً، فأخذوا القس فشدوه وثاقاً ثم أخذ كل رجل منهم جارية، فوجدوهنّ مفتضات قد أفتضهنّ القس كلهنّ))[1]. فالراوي العليم (الشاعر) في هذا النص سارد موضوعي لا يتدخل في سير الأحداث التي يقدمها، وليس مشاركاً فيها، إذ استعمل ضمير الغائب (هو) وهذا الضمير هو الأكثر شيوعاً في السرد العربي القديم من بقية الضمائر (ضمير المتكلم، وضمير المخاطب) بكونه ((أكثرها تداولاً بين السراد، وأيسرها استقبالاً لدى المتلقين، وأدناه إلى الفهم لدى القراء))[2].

لقد انفتح النص الشعري على الحكاية بما تتضمنه من بداية ووسط ونهاية، إذ الراهب الذي يسكن الدير، وقد حرّم على نفسه جسد المرأة وما يستتبعه من ملذات في النهار، أحلّ لنفسه في الليل تلك الملذات، إذ يمارس الفاحشة مع الراهبات، وهذه النقطة تمثّل عقدة النص، حتى إذا ما دخل اللصوص إلى ساحة السرد انفرط عقد الأخير إذ كشفوا للملأ حقيقة ذلك الراهب ودجله.

وما يلحظ على النص الشعري أنه لم يفقد هويته، وطاقته الإيحائية على الرغم من توظيفه للسرد وتداخله معه، بل كانت الحكاية وسيلة استثمرها الشعر للتأثير في المتلقي.

وقال حُميدُ بن ثَور:

فقلن لها قومي فديناك فاركبي ... فأومت بلالا غير ما أن تكلما*
يهادينها حتى لوت بزمامـــــه ... بناناً كُهدّاب الدمقس ومعصما
من البيض عاشت بين أم عزيزة ... وبين أب برَّ أطـــــاع وأكرما
مُنَعَّمة لو يصبح الذرُّ سارياً ... على جلدها نضت مدارجُه دما
فما ركبت حتى تطاول يومها ... وكانت لها الأيدي إلى الحدب سلما
فجرجر لما كان في الخدر نصفها ... ونصف على دأياته ما تحرما
وما كاد لما أن علته وُيقلها ... بنهضته حتى اطمأنّ وأعصما
وحتى تداعت بالنقيض حباله ... وهمّت بواني زوره أن تحطما
وأثر في صُمّ الصفا ثفناته ... ورامّ بلما أمره ثم صمما
فسبحن واستهللن لما رأينه ... بها ربذَا سهل الأراجيح مرجما

(١) عيون الأخبار: ١١٢/٤.

(٢) في نظرية الرواية: ١٧٧.

* رواية عجز البيت في الديوان تختلف عمّا عليه في عيون الأخبار، إذ هي في الديوان ((فقالت: ألا لا غير أمّا تكلما)). الديوان: ١٦.

من البيض مكسالٌ إذا ما تلبست بعقل امرئ لم ينج منها مُسلما
رقود الضحى لا تقرب الجيرة القصى ولا الجيرة الأدنين إلا تجشما
وليست من اللاي يكون حديثها أمام بيوت الحي إنّ وإنّما[1]

إن الشاعر (الراوي العليم) يسرد لنا في مشهد وصفي مدى ما لاقته هذه المرأة من عناء ومشقة في ركوب الجمل، ولولا تدخل الفتيات ومساعدتهن لها على الركوب لما استطاعت إلى ذلك سبيلاً، وهو يجسّد لنا مدى تلك المعاناة من خلال الصور الشعرية التي رسمها لنا من قبيل قوله: (فما ركبت حتى تطاول يومها)، في إشارة منه إلى طول المدة التي استغرقتها عملية الركوب على الرغم من مساعدة الفتيات لها.

ويستمر الشاعر يسرد لنا عملية ركوب المرأة وهذه المرة عن طريق الصورة التشبيهية (وكانت لها الأيدي إلى الحُدب سلما)، إذ شبه الشاعر أيدي النسوة بسلم تصعده المرأة إلى هودجها وتلك الصعوبة التي رسمها لنا الشاعر ناجمة عن ضخامة الناقة التي صوّرها الشاعر لنا في قوله:

فجئن به عوج الملاطين لم يبن حداج الرعاء ذا عثانين مُنسما[2].

فقوله: (منسما) أي: ((عظيم السنام))[3]، وكأن الشاعر من خلال سرده هذا أراد أن يصف لنا الناقة وضخامتها. وهو في سرده يصور لنا الأحداث بإحاطة تامة بوصفه شخصاً يقع خارج تلك الأحداث وغير مشارك فيها بل بكونه مشاهداً لها موظفاً ضمير الغائب الذي يتيح له أن يعرف عن شخصياته، وأحداث عمله السردي كل شيء، كما أنّ توظيف ضمير الغائب يجعل من الراوي أجنبياً عن العمل السردي وكأنّه مجرد راوي له، يتوارى خلفه فيمرّر ما يشاء من أفكار وإيديولوجيات دون أن يبدو تدخله صارخاً أو مباشراً[4].

ومن الأشعار الأخرى التي يحضر فيها السرد الموضوعي ما رواه ابن قيِّم الجوزية من أن زينب بنت يوسف بن الحكم بن أبي عقيل أخت الحجاج بن يوسف لأبيه، وقد مرض أبوها يوسف بن الحكم ((وكان يزيد بن معاوية قد ولّاه صدقات الطائف وأرض الشراة، فنذرت إن الله عافاه أن تمشي إلى الكعبة معتمرة من الطائف، وبين الطائف ومكة يومان وليلتان، فمشت ذلك في اثنين

(١) عيون الأخبار: ١٤٣/٤– ١٤٤. هي في الديوان (ثفناته) جمع ثفنة، وهي من البعير ما يقع على الأرض إذا استناخ. ينظر: ديوان حُميد بن ثور الهلالي: ١٦– ١٨.
(٢) الديوان: ١٣.
(٣) الديوان: ١٣.
(٤) في نظرية الرواية : ١٧٧–١٧٨.

وأربعين يوماً، وكانت جميلة وسيمة فلقيها النميري (ت٩٠هـ)، وهو محمد بن عبد الله بن نمير الثقفي، ببطن نعمان فقال:

تضوع مسكاً بطن نعمان إذ مشت ... به زينب في نشوة عطرات
تهادين ما بين المحصب من منى ... وأقبلن لا شعثاً ولا غبرات
مررن بفج رائحـــــات عشيةَ ... يُلبيّن للرحمن مؤتجرات
يخببن أطراف البنـــان من التقى ... ويمشين شطر الليل معتمرات
وليست كأخرى أوسعت جنب درعها ... وأبدت بنان الكف للجمرات•
ومالت تراءى من بعيد فأفتنت ... برؤيتها من راح من عرفات
يظاهرن أستاراً ودوراً كثيرة ... ويقطعن دور اللهو بالحجرات
ولما رأت ركب النميري أعرضت ... وكن من أن تلقينه حذرات
دعت نسوة شُمَّ العرانين كالدَّما ... أوانس ملء العين كالظبيات
فأبدين لما قمن يحببن زينبا ... بطوناً لطاف الطي مضطمرات
فلم تر عيني مثل ركب رأيته ... خرجن من التعمير معتمرات
وغادرت من وجدي بزينب عمرة ... من الحب إن الحُبَّ ذو غمرات
وظل صحابي يُظهرون ملامتي ... على لوعة الأشواق والزفرات
فراجعت نفسي والحفيظة إنّما ... بللت رداء الغصب بالعبرات
وقد كان في عصياني النفس زاجر ... لذي عبرة لوكُنَّ معتبرات(١)

لقد أخذ الشاعر (الراوي العليم) على عاتقه مهمة سرد الأحداث تفصيليا ليخبرنا عن سير زينب أخت الحجاج ومن معها من النسوة في طريقهنّ لتأدية شعيرة العمرة، وليصور لنا ما حدث أثناء مصادفته موكب زينب في الطريق وكيف تجنبت الأخيرة ملاقاته، وكيف لامه الأصحاب على ما به من وجد. وربّما تكون ملامة الأصحاب له راجعة إلى كون زينب أختاً للحجاج المعروف بتاريخه الدموي مخافة أن يصيبه غضب الحجّاج.

• في إشارة الى قول عمر بن أبي ربيعة: بدا لي منها معصم يوم جمرت وكف خضيب زينت ببنان، ينظر ديوان عمر بن ابي ربيعة: ٣٦٢.

(١) أخبار النساء: ٢٦-٢٨.

إنّ الأشعار الواردة قد تضمنت سرداً موضوعياً عن طريق الاطلاع التام من قبل الراوي العليم للأحداث الواردة في السرد، وعلى ما يدور في ذهن الشخصيات، لتبرز شخصيه الراوي شخصية مركزية مهيمنة على مجرى الأحداث.

وذلك الراوي – كما لاحظنا – هو راوٍ محايد ((لا يتدخل ليفسر الأحداث، وإنّما ليصفها وصفاً محايداً كما يراها، أو كما يستنبطها في أذهان الأبطال، ولذلك يُسمى هذا السرد موضوعياً لأنه يترك الحرية للقارئ ليفسر ما يُحكى له ويؤوله))[١].

٢- السرد الذاتي: وهو نمط السرد الذي فيه ((نتتبع الحكي من خلال عيني الراوي أو طرف مستمع مع وجود تفسير لكل جزء، متى وكيف عرفه الراوي أو المستمع نفسه))[٢]، وهذا النمط بخلاف السرد في النمط السابق إذ يسمح للشخصيات فيه أن تقوم هي بالقص نيابة عن الراوي لعرض أمر يخصها أو الكشف عنه[٣]. وبذا يتم تقديم الحدث عبر رؤية شخصية قصصية مشاركة في الحدث أو مراقبة له[٤]، إذ قد يكون الراوي أحياناً متكلماً بلسانه أو أنّه شخص من شخوص النص، وكثيرة هي النماذج الممثلة لهذا النمط من ذلك ما اورده ابن قتيبة:

ألا ما للحبيبة لا تعود	أبخل بالحبيبة أم صدودُ
مرضتُ فعادني قومي جميعاً	فمالكِ لم تُرى فيمن يعودُ
فقدت حبيبتي فبليت وجداً	وفقدُ الإلف يا سكني شديدُ
وما استبطأت غيرك فاعلميه	وحولي من بني عمي عديدُ
فلو كنت السقيمة جئتُ أسعى	إليك ولم ينهنهني الوعيدُ[٥]

إنّ ما جاء في هذه الأبيات يقع في ضمن إطار السرد الذاتي، إذ إنّ الراوي هو أحد شخوص النص، وقد عبّر عن نفسه بوساطة ضمير المتكلم، فهو يروي لنا قصة مرضه وعيادة القوم له سوى الحبيبة التي أعرضت عن ذلك ممّا أثر في نفسيته.

---

(١) بنية النص السردي: ٤٧.

(٢) نظرية المنهج الشكلي: ١٨٩.

(٣) ينظر: البناء الفني في الرواية العربية في العراق: ١٠٣.

(٤) ينظر: الصوت الآخر: ١٨٣.

(٥) عيون الأخبار: ١٢٨\٤، هذه الأبيات وردت في سياق قصة فتى عاشق لابنة عم له، وقد منعها أبوها من التزويج به فمات كمداً عليها، الأبيات قد وردت في سياق قصة أخرى من عيون الأخبار (١٣٠/٤)، ممّا يدلل على أن كثيراً من الأخبار الواردة في كتب أخبار النساء والجواري قد تضمنها الجانب الفني، ولا يربطها بالواقع الفعلي صلة، وإلا لما كان ذلك الاختلاف الذي قد حصل في بنية الأخبار وسياقاتها.

وفي نص أخر لامرأة عانت من زوجها ما عانت فلجأت إلى الشعر تلوذ به وتبث من خلاله شكواها تقول:

يامن يلذذ نفسه بعذابي ... ويرى مقارنتي أشد عذاب
مهما يلاقي الصابرون فإنّهم ... يؤتون أجرهم بغير حساب
لو كنت من أهل الوفاء وفيت لي ... إنّ الوفا حلى أولي الألباب
ما زلت في استعطاف قلبك بالهوى ... كالمرتجي مطراً بغير سحاب
يا رحمتي لي في يديك ورحمتي ... لي منك يا شيناً من الأَصحاب[1]

إنّ الراوي هو أحد شخصيات النص، إذ تروي لنا الشاعرة قصة معاناتها مع زوجها وما لاقته منه من جفاء وتلذذ من لدنه بعذابها ومعاناتها، وهي تحاول أن تلقي باللوم كلّه على زوجها فليس لديها من إساءة تجاهه سوى– إن كان لها إساءة – أنّها تتخلق بحلية الآداب وهي تمني نفسها أن تنال أجر الصابرين في إشارة إلى قوله تعالى: ﴿إِنَّمَا يُوَفَّى ٱلصَّٰبِرُونَ أَجۡرَهُم بِغَيۡرِ حِسَابٖ﴾[2].

إنّ السرد الذاتي في النصوص الشعرية الواردة في كتب أخبار النساء والجواري يهيمن عليها (السرد بضمير المتكلم)، وهذا الضمير يجعل من الراوي نفسه سارداً للأحداث، فنراه يصور لنا أفعاله بدقة متناهية من ذلك أيضاً ما أورده المالقي لعمر بن أبي ربيعة في عائشة بنت طلحة:

لقد عرضت لي بالمحصّب من منى ... ومع الحجّ شمس سترت بيماني
بدا لي منها معصم يوم جمرت ... وكف خضيب زينت ببنان
فو الله ما أدري، وإنـــي لحاسب، ... بسبع رميتُ الجمرَ أم بثمان
فلما التقيـــــــنا بالثنية سلّمتْ ... ونازعني البغل اللعين عناني
فقلت لها عُوجي فقد كـــان منزلِ ... خصيب لكم ناء عن الحدثان
فعجنا فعاجت ساعـــــة فتكلمت ... فظلّت لها العينان تبتدران[3].

إنّ الشاعر في سرديته الذاتية يتحدث في هذه الأبيات منطلقاً من واقع حياته العابثة، حيث جعل من الكعبة مكاناً لإعجابه بجمال امرأة رآها في أثناء رمي الجمرات في موسم الحج، فراح يتغزل بجمالها ويقص علينا ما جرى؛ إذ إنّ أوّل ما لفت نظره معصم المرأة الذي بدا عند رميها

(١) بلاغات النساء: ١٢٠.
(٢) الزمر/١٠.
(٣) الحدائق الغنّاء: ٦٨.

الجمرات فخلب لب الشاعر (الراوي) الذي اختلط عليه الأمر، ولم يدر عدد ما رماه من حصى، ثم التقيا بالثنية (مكان عند جمرة العقبة) وسلمت عليه، ثم قال لها: عُوجي بالمكان، أي: أقيمي به، فظللت فيه ساعة صامته لا تتكلم، وما أنّ تكلمت حتى ظلت عيناه تبتدران أي: تستبقان بالدمع[1]، لغلبة الشوق عليه. فالشاعر أطلق العينين وهما المحل وأراد بهما الدموع.

إنّ الراوي قدّم لنا الحدث من خلال رؤيته الشخصية، ولاسيما أنّها الشخصية الرئيسة في النص الذي هيمن عليه ضمير المتكلم إلا في بعض الموارد التي تحوّل فيها الضمير إلى الغائب عندما تحول الكلام على تلك المرأة التي صورها لنا ذلك الراوي حسبما أراد، بأن أظهر نفسه بمظهر الشخصية التي لا تستطيع النساء مقاومة ما تمتلكه من مؤثرات، مما حدا بتلك المرأة أن تخضع له من دون أن تلتفت إلى قداسة المكان والزمان.

إنّ السرد الذاتي خلاف الأوّل (الموضوعي) الذي يقف فيه الراوي محايداً للنص، إذ نجد أنّ الراوي في السرد الذاتي يحضر في النص الشعري كجزء فاعل إذ يكون هو المتكلم بلسانه، أو أنّه شخص من شخوص النص.

(١) ينظر: المعجم الوسيط، مادة بدر: ١/٤٣.

المبحث الثاني

الوصف

يعني الوصف ((الخطاب الذي يسم كل ما هو موجود، فيعطيه تميّزه الخاص وتفرّده داخل نسق الموجودات المشابهة له أو المختلفة عنه))[١]، أي أنّه ((نشاط فني يمثّل باللغة الأشياء والأشخاص والأمكنة وغيرها))[٢].

فهو يعد لوناً من ألوان التصوير يتناول ذكر الأَشياء في مظهرها الحسي[٣]، ((فيحولها من صورتها المادية القابعة في العالم الخارجي، إلى صور أَدبية قوامها نسج اللغة، وجمالها تشكيل الأسلوب))[٤].

فعلاقة الوصف بالسرد ذات أهمية؛ لأنّهما ((عمليتان متماثلتان أي أنهما يظهران بواسطة مقطع من الكلمات لكن موضوعهما يختلف))[٥]. فالوصف يعدّ من أهم الوسائل السردية التي تسهم في بناء العمل الأدبي كإنجاز سردي و((من الصعب تصوّر مقطع سردي خالٍ من العنصر الوصفي... فهناك نوع من التداخل بين الوصف والسرد فيما يمكن أن نسميه بالصورة السردية وهي الصورة التي تعرض الأشياء المحركة أما الصورة الوصفية فهي التي تعرض الأشياء في سكونها))[٦].

إنّ هذه الأهمية التي يتمتع بها الوصف لا تعطيه حق الأفضلية فهو على الرغم من ذلك ملازم وتابع للسرد؛ لأن الوصف وحده ليس بقادر على بناء نص متكامل، فالسرد ((يركز على إبراز الأحداث والأعمال في بعديها الزمني والمأساوي. أما الوصف فهو على العكس من السرد لا يأخذ بعين الاعتبار الأحداث والأعمال التي تتضمنها القصة، إنّما يسعى إلى الكشف عن الأشياء ومكوناتها والأشخاص وطباعها الخلقية))[٧].

وهذا الكلام ربّما يكون دقيقاً ومطابقاً للواقع إذا ما كان الحديث عن الوصف ووظيفته في النص النثري، أما النص الشعري فربّما يكون الأمر مختلفاً، وذلك الاختلاف راجع إلى طبيعة كل

---

(١) وظيفة الوصف في الرواية: ١٣.

(٢) معجم السرديات: ٤٧٢.

(٣) ينظر: بناء الرواية: ١١١.

(٤) في نظرية الرواية : ١١١.

(٥) عالم الرواية: ٩٨.

(٦) بناء الرواية:١١٦-١١٧.

(٧) الألسنية والنقد الأدبي:٣٢-٣٣.

جنس أدبي وما يتمتع به من مزايا وسمات تفرّد به عن الآخر وإن كان بينهما حدود التقاء وامتزاج. فالشعر العربي القديم كان ينظر إلى الوصف بوصفه مكوناً مهماً ورئيساً في بنية القصيدة، لا تكاد تخلو منه واحدة فـ ((الشعر إلاّ أقلّه راجع إلى باب الوصف))[١]. حتى أنّ البعض يرى أنّ ((قيمة الشاعر ليست برثائه ولا بمديحه ولا بغزله ، بل بوصفه، فالوصف يدخل في كل أغراض الشعر المذكورة. ومقياس خلود الشاعر بمقدار تمكّنه من الوصف))[٢]. فكانت لغة النصوص الشعرية وصفية محلِّقة تلتهم إمكانات السرد، إذ كان الشاعر القديم يعوّض الحركة والزمن في القصيدة بالتفجير العاطفي للمشاعر التي يحيط بها موضوعه الساكن[٣].

إنّ الحديث عن طبيعة الوصف في الأشعار الواردة في كتب أخبار النساء والجواري هو حديث عن لوحات وصفية أراد من خلالها الراوي نقل الصورة للمتلقي وكأنّها ماثلة أمام عينيه، هذه الصورة الوصفية أدت إلى تقليص مساحة السرد ليمتزجا معاً ويشكلا نسيج النص بما يقيماه من علاقات متينة مع عناصر النص. ففي عيون الأخبار في باب القبح والدمامة قال أحدهم يصف امرأته ويهجوها:

لها جسم برغوث وساقا نعامة	ووجه كوجه القرد بل هو أقبح
وتبرق عيناها إذا ما رأيتـــها	وتعبس في وجه الضجيع وتكلح
وتفتح –لا كانت– فما لو رأيته	توهمته باباً من النـــــار يفتح
فما ضحَكت في الناس إلا ظننتها	أمامهم كلبـــــــــا يهرّ وينبَح
إذا عاين الشيطان صورة وجهها	تعوّذ منها حين يُمسي ويُصبح
وقد أعجبتها نَفسها فتملّحت	بأي جمال ليت شعري تملّح[٤]

إن الشاعر ههنا يقدّم لنا أوصافاً كثيرة منها الحسي والمعنوي عن تلك المرأة، إذ رسم لنا صورة كاريكاتورية عندما جعل منها جسماً غير متناسق الأجزاء (جسم برغوث، وساق نعامة، ووجه قرد)، ليضيف إلى تلك الصورة بعداً معنوياً عندما ذكر أنّ لها لساناً لو فتح تخيلت باباً من جهنم يفتح لسلاطته (كناية عن سوء خلقها).

(١) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق القيرواني:٢/٢٩٤.
(٢) دراسات في الأدب المقارن والمذاهب الأدبية، د. صفاء خلوصي: ١٤٧.
(٣) ينظر: قراءات في الأدب والنقد، د. شجاع مسلم العاني: ٢٨.
(٤) عيون الأخبار: ٤/٣٤.

ومن الأوصاف الأخرى ما أورده المالقي لليلى الأخيلية (ت٨٠هـ)، إذ دخل ((عبد الملك بن مروان على زوجه عاتكة بنت يزيد بن معاوية فرأى عندها امرأة بدوية أنكرها، فقال لها: من أنت؟ قالت: أنا الوالهة الحرَّى، ليلى الأخيلية. قال: أنت التي تقولين:

أريقت جفان ابن الخليع* فأصبحت فعفاؤه لهفي يطوفون حوله
حياض الندى زالت بهن المراتب كما انقضّ عرش البئر والورد عاصبُ

قالت: أنا التي أقول ذلك. قال: فما أبقيت لنا؟ قالت: الذي ابقى الله لك... نسباً قرشياً وعيشاً رضياً.... فقالت عاتكة: إنّها قد جاءت تستعين بنا عليك في عين لتسقيها وتحميها لها. ولست ليزيد إن شفعتها في شيء من حاجاتها، لتقديمها أعرابيا جلفاً على أمير المؤمنين. فوثَبت ليلى فجلست على رحلها، واندفعت تقول:

ستحملني ورحلي ذات وخد عليها بنت آباء كرام
إذا جعلت سواد الشام جنباً وغلق دونها باب اللئام
فليس بعائد أبداً إليـــــهم ذوو الحاجات في غلس الظلام
أعاتك لو رأيت غداة بنّا عزاء النفس عنكم واعتزامي
إذاً لعلمت واستيقنت أني مشيّعة، ولم ترع ذمامي
أأجعل مثل توبة في نداه أبا الذبان فوه الدهر دامي
معاذ الله ما خفت برجلي تغذ السير للبلد التهامي
أقلتِ خليفة فسواه أحجى بإمرته وأَولى باللئام
لئام الملك حين تعد كعب ذوو الأخطار والخطط الجسام

فقيل لها: أي الكعبين عنيت؟ قالت: ما أخال كعباً ككعبي))[1].

إنّ الخبر الوارد قد تضمّن وحدتين شعريتين، وكلاهما كان الوصف فيهما حاضراً. ففي الوحدة الشعرية الأولى وصفت ليلى الأخيلية حبيبها توبة بالكرم، وأنّه قد مات وما من أحد بعده يطعم الضيف مما دعا عبد الملك بن مروان (ت٨٦هـ) إلى أن يقول لها: فما أبقيت لنا؟

* الخليع أحد أجداد توبة، وهذا لقب لمن ضلعه أهله حتى لا يطالبوا بجنايته إن جنى. الحدائق الغنّاء:١٥٩.

(١) الحدائق الغنّاء:١٥٩-١٦٠، وينظر: ديوان ليلى الأخيلية: ١١٢-١١٣.

وفي الوحدة الشعرية الثانية بدأت ليلى بوصف ناقتها بأنّها (ذات وخد)، ((والوخد ضرب من سير الإبل وهو سعة الخطو في المشي))[١]، والمراد من وصفها إياها بتلك الصفة أنّها سريعة في المشي، وتلك الصفة مردها إلى أنّ الناقة سرعان ما جعلت الشام وراءها وأبعدت بليلى الأخيلية عن اللئام وتعني عبد الملك بن مروان وزوجته عاتكة وهذا ما بينه البيت الثاني:

إذا جعلت سواد الشام جنبا وغلّق دونها باب اللئام

ولذا وسمت بـ(ذات وخد)، أي أسرعت بها عنهم. ولم يقتصر الوصف على الناقة بل شمل ايضاً وصف ليلى الأخيلية لنفسها بأنّها (بنت آباء كرام)، فهي من قبيلة كعب وقد بين خاتمة الخبر مدى افتخار ليلى الأخيلية بنفسها وقومها بقولها: (ما أخال كعباً ككعبي).

ليأتي بعدها ما وصفت به ليلى الأخيلية عبد الملك بن مروان بأبي الذبان، وقد كني بذلك ((لشدة بخره يريدون أن الذباب يسقط إذا قارب فاه من شدة رائحته))[٢]، حتى روي أنّه قد ((نبذ إلى امرأة له تفاحة قد عضّها، فأخذت سكّينا، فقال لها: ما تصنعين؟ قالت: أميط عنها الأذى، فطلقها))[٣].

لقد أمتزج الوصف بالسرد في النص الشعري، وقد أجاد الراوي (الشاعرة) في توظيف الأوصاف حسبما يستدعيه الموقف، إذ كان الوصف جزءاً من اللوحة الفنية التي أراد ذلك الراوي إيصالها إلى المتلقي فكان الوصف والسرد وبقية العناصر وحدة واحدة في عملية إيصال ذلك المعنى.

ومن النصوص الأخرى التي جاء فيها الوصف قول جرير (ت١١٠هـ):

سرت الهموم فبتن غير نيام وأخو الهموم يروم كل مرام
درست معالمها الرواسم بعدنا وسجال كل مجلجل سجام
ومن المنازل بعد منزلها اللوى والعيش بعد أولئك الأيام
طرقتك صائدة القلوب وليس ذا حين الزيارة فارجعي بسلام
تجرى السواك على أغر كأنّه برد تحدر من متون غمام
لوكنت صادقة لما حدثتنا لوصلت ذاك وكان غير رمام[٤]

(١) لسان العرب: مادة (وخد): ٤٥٣/٣.
(٢) عيون الأخبار:٦١/٤.
(٣) عيون الأخبار:٦١/٤.
(٤) الحدائق الغنّاء:١٥٢، والأبيات في الديوان فيها بعض التغيير، ينظر: ديوان جرير: ٤٥٢.

إنّ استفادة الطلل من مفهوم السرد، يتيح للمدخل القصصي أداء وظيفته على الرغم من اقتصاده اللغوي[١]، ((فالطلل يعني (المكان المهجور) وهذا يشير بتحليل هذه العبارة إلى أنّ ثمة مكاناً هو من مكونات السرد الأساسية وأن ثمة حدثاً هو الهجرة وثمة شخصية قامت بالحدث – الهجرة – ومن ثم هناك زمن ماضٍ حدث فيه الحدث. هذه هي مكونات السرد الكامنة في مفردة (طلل)))[٢].

فعلى الرغم من توافر عناصر السرد الحكائي في هذا النص، فإنّه قد اكتنف إلى جنبه تقنية الوصف ليتشكّل البناء الفني للنص من امتزاج هذين العنصرين، والوصف قد مثله قول الشاعر:

تجري السواك على أغر كأنّه برد تحدر من متون غمام

حيث شبّه أسنانها بالبرد وهي تصقلها بالسواك، فالشاعر عمد إلى رصد حركة مرور السواك على الأسنان وهي حركة في حد ذاتها طبيعية لا خيال فيها، إلا أنّه قد أعاد تشكيل الواقع ونفذ الى ما وراء الإدراك الحسي متوغلاً إلى عمق الأشياء لاكتناه أبعاده الداخلية العميقة، ليرسم لنا صورة تجمع بين الواقع والخيال في لوحة وصفية والتي هي أسلوب أساسي لا غنى للسارد عنها.

ومن الأوصاف الأخرى ما ورد في قول الشاعر:

حججت رجاء الفوز بالأجر قاصداً لحطّ ذنوب من ركوب الكبائر،
فأبت، كما آب الشقي بخفه حنين، فلم اوجر بتلك المشاعر،
دهتني بعينيها، وبهجة وجهها، فتاة، كمثل الشمس أسحر ساحر
منعمة، لو كان للبدر نورها، لما طلعت بيض النجوم الزواهر،
فإن بذلت، نلت الأماني كلها، وإن لم تتلني، زرت أهل المقابر [٣].

إنّ المقطع السردي يبدأ بقول الشاعر (حججت رجاء الفوز بالأجر قاصداً)، وهي بداية تحدد مقصدية الفعل السردي، غير أنّ تلك المقصدية سرعان ما تذهب أدراج الرياح إثر لقائه بتلك المرأة التي أفسدت عليه طقوسه العبادية، ليبدأ الوصف عند تلك النقطة التي أذهبت عنه أجر الحج، فيصف لنا عينيها، ووجهها موظفاً ألفاظ الطبيعة (الشمس، والقمر، والنجوم) بغية إيصال ما تخيله لها من صورة إلى المتلقي.

---

(١) ينظر: فلسفة المكان في الشعر العربي، د. حبيب مونسي:٥٢.

(٢) الشعر والسرد، جدلية تاريخية مستمرة، علي الإمارة، بحث منشور على شبكة الانترنت (www.inciraq.com).

(٣) أخبار النساء: ١٦٤.

لقد تبيّن مدى التداخل بين الوصف والسرد كونهما جزءاً من العملية السردية دون أن يلغي أحدهما الآخر، إذ لا ينبغي أن يطفو الدفق السردي في النص الشعري على الوصف فيمحوه من سطح النص، كما لا ينبغي أن يطغى الوصف على الدفق السردي فيحول بينه وبين التدفق والمضي نحو الأمام لتطوير الحدث، وبلورة ملامح الشخصيات وما تضطرب فيه من حيز وزمان[1]، والى جانب ذلك رأينا أنّ الوصف في النصوص الواردة في كتب أخبار النساء والجواري كانت وسيلة يستعملها الراوي (الشاعر) ليعكس من خلالها رؤيته الشخصية تجاه الأشياء الموصوفة فهي تضفي عليها شيئاً من خيالها ليمتزج ذلك الخيال بالواقع مشكلين دلالة النص النهائية.

(١) ينظر: في نظرية الرواية: ٣٠٠.

المبحث الثالث

الحوار

يعرف الحوار على نحو عام بأنّه ((تبادل الكلام بين اثنين أو أكثر، (أو أنّه) نمط تواصل حيث يتبادل ويتعاقب الأشخاص على الإرسال والتلقي))[١].

وتتفاوت أهمية هذا العنصر في الأدب بتفاوت الأجناس أو الأنواع الأدبية، فهو في الأدب التمثيلي يعد الأداة الرئيسة التي تقوم عليها المسرحية، بينما نجد أنّ الأدب القصصي قد يستغني عن هذا العنصر بشكل تام، أو قد يستعين به ليؤدي دوراً. مع الوصف والسرد في رسم العالم التخييلي للنص[٢].

ولم يكن الحوار اسلوباً طارئاً على القصيدة العربية فقد عرفته منذ عصر ما قبل الإسلام لتنفي عنه ذاتيته المطلقة؛ ذلك لأنّ أنسب الأساليب التي تلائم التعبير عن الأفكار في القصيدة هو الأسلوب الحواري، فالحوار كالشعر لا مكان فيه للكلمة الزائدة[٣]. فالشعر يميل إلى الذاتية، والنثر يميل إلى الموضوعية، وهذا لا يعني تناقضهما، بل أنّ الذاتي في الشعر يشي بالموضوعي كما أنّ الموضوعي يدل على الذاتي ويتضمّنه[٤].

وثمة ((مسلمة تقول: إنّ السردية تتحكم في كل خطاب مهما كان نوعه))[٥]، ولا يقتصر وجودها على الأجناس الأدبية حسب، بل يمتد ليشمل التاريخ والسينما، إلا أنّها تخضع في كل جنس أدبي، وكل فن للقوانين البنيوية لذلك الجنس أو الفن، ويبدو أنّ وجودها في أجناس أدبية بعينها، هو وجود غير قار، إذ يخضع للتطور والتغيير، فقد تكون صيغة السرد مهيمنة في حقبة تاريخية معينة أو مذهب أدبي معين، ولكنها لا تلبث أن تفقد هذه الهيمنة في حقبة تالية مخلية الطريق لصيغة أخرى، كالوصف والعرض والحوار[٦].

وبذا فإنّ الواقع ((يعلمنا بعدم وجود أو حتى عدم إمكان وجود أعمال غنائية خالصة، أو قصصية خالصة، أو درامية خالصة، إذ إنّ الأجناس الأدبية تشترك مع بعضها في غير قليل من

(١) معجم المصطلحات الادبية المعاصرة: ٧٨.

(٢) ينظر: بناء القصيدة العربية الحديثة، علي عشري زايد: ٢٠٩.

(٣) ينظر: فن الأدب، توفيق الحكيم: ١٤٨.

(٤) ينظر: تطور الشعر العربي الحديث في العراق، د. علي عباس علوان: ٣٥٧.

(٥) تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص): ١٣٠.

(٦) ينظر: في النص الروائي العربي، د. إبراهيم جنداري: ٦٤-٦٥.

السمات، ومسألة التنافذ أمر واقع بينها لا يمكن تجاهله))[١]. فالحوار في الشعر لا يختلف عن الحوار في النثر إلا بمقدار ما يقدمه كل منهما من وظائف خدمة للاتجاه القصصي مع الأخذ بالحسبان خصوصية كل منهما[٢].

وإذا ما تأملنا النصوص الشعرية الواردة في كتب أخبار النساء والجواري، لوجدنا أنّ الحوار فيها قد تجلى عبر مستويين اثنين:

المستوى الأوّل: الحوار الداخلي: ويدور بين الشاعر ونفسه، ((باصطناع صورة المخاطب والقيام بدور تمثيلي من خلال فكرة الرفاق والصحبة أو الناقة التي تعكس عادة ما يريد من فكرة وتخلق نوعاً من التوتر على الصعيد النفسي والتتابع الحكائي في القصيدة))[٣]. إذ إنّ هذا النوع من الحوار يتميّز بإقامة وضع تلفظي مشترك بين الشاعر والمخاطب دون أن يحدث تبادل كلام بينهما فالمخاطب لا يجيب بل يظل شاهداً فقط على الخطاب الذي يلقى أمامه وعنه[٤].

وأحسب أن هذا النوع من الحوار هو السائد في الشعر العربي القديم؛ ذلك أنّ الشعر العربي شعر غنائي يعبّر عن وجدان الشاعر وذاتيته، وذلك يتسق مع طبيعة الحوار الداخلي الذي به تعبر الشخصية (الشاعر) ((عن أفكارها المكنونة))[٥].

إنّ الحوار الداخلي يعكس الأحاسيس والمشاعر والأفكار، إذ يظهر ذلك الحوار بشكل ردود لأسئلة افتراضية تثير المعاني العميقة التي تعبر عن الحالة النفسية للشاعر كما في قول ابن الأعرابي:

ولقد أقول لشيبة أبصرتها ... في مفرق فمنحتها إعراضي
عني إليك فلست من خير ولو ... عممت منك مفارقي ببياض
ولقلما أرتاع منك وأنني ... فيما الذُّ وإن فزعت لماضي
فعليك ما أسطعت الظهور بلمّتي ... وعلي أن ألقاك بالمقراض[٦]

(١) الحوار في الشعر العربي القديم، شعر أمرئ القيس انموذجاً، أ.م.د. محمد سعيد حسين مرعي، مجلة كلية التربية، جامعة تكريت، مج١٤، ع٣، نيسان، ٢٠٠٧: ٦١.

(٢) ينظر: الحوار في الشعر العربي القديم: ٦١.

(٣) ملامح السرد في النص الشعري القديم من خلال المفضليات: ٣١٧.

(٤) ينظر: معجم السرديات: ١٦١.

(٥) فن القصة: ٧٥.

(٦) عيون الأخبار: ٥٢/٤.

لقد كشف لنا الحوار الداخلي مدى تطلع الشخصية بأحاسيسها إلى معادل موضوعي يقيم لها التوازن النفسي، بين ما تجده من علامة من علامات التقدم في السن، (الشيبة)، والتي هي بطبيعة الحال تنبئ بضمور القوى الجسدية، وبين ردة فعلها في التظاهر بعدم الاكتراث، والمضي في ملذاتها.

إنّ هذا الوضع جعل نفس الشاعر تتوق إلى كل ما يمتعها حتى يعيد لها الاستقرار والتوازن هرباً ممّا أصابها من فزع (وإن فزعت لماضي).

وقال يزيد بن الطثرية (ت١٢٦هـ):

أيا خُلة النفس التي ليس دونها لنا من أخلاء الصفاء خليل
ويامن كتمنا حبه لم يطع به عدو ولم يؤمن عليه دخيل
أما من مُقام أشتكي غربة النوى وجور العدا فيه إليك سبيل
وكنت إذا ما جئت جئت بعلة فأفنيت علاتي فأيش أقول
وما كل يوم لي بأرضك حاجة وما كل يوم لي إليك رسول[١]

إنّ الشاعر ههنا يناجي نفسه (أيا خلة النفس) بعد أن دخل في محرابها بعيداً عن كل ما يحيط به، ليشتكي لها غربته الروحية إثر كتمانه لحب من يهوى خوفاً من عدو متربص به أو واشٍ يريد الإيقاع بينه وبين من يهوى.

وقال آخر:

يا لحية طالت على نوكها كأنّها لحية جبريل
لو كان ما يقطر من دهنها ليلاً لوفّى ألف قنديل[٢]

إنّ الشاعر يحاور ذاته، بعد أن اتخذ من لحيته موضوعاً للتندر والتهكم. فهو اذ يخاطب لحيته يستعمل التشبيه، وكسر نمطية اللغة عن طريق تصوير علاقات مفترضة (لو كان ما يقطر من دهنها ليلاً) (لوفّى ألف قنديل).

فالشاعر وهو يحاور ذاته لم يقصد متلقٍ يوجّه إليه خطابه. لذلك كان الحديث الوارد بينه وبين لحيته (حديث النفس للنفس).

(١) عيون الأخبار: ١٣٩/٤.
(٢) عيون الأخبار: ٥٥/٤.

ومن الموارد الأخرى للحوار الداخلي في كتب أخبار النساء والجواري ما أورده ابن قتيبة: ((قال بعض الشعراء يذكر الكبر:

أرى شعرات على حاجبي بيضاً نبتن جميعاً تؤاما
ظللتُ أهاهي بهنّ الكلا ب أحسبهن صياراً قياما
وأحسب أنفي إذا ما مشيـ تُ شخصاً أمامي رآني فقاما[1]

إنّ الحوار الداخلي كشف لنا صراع الذات الشاعرة مع نفسها فالشاعر بعد أن رأى فعل السنين به، وعلامات الكبر (الشيب) التي لاحت عليه حاول أن يهرب من ذلك الواقع بأن حوّل الموقف إلى صورة تهكمية في ردة فعل تجاه ما رأى – بأن صوّر لنا تلك الشعيرات وكأنّها قطيعاً من الأبقار يغري بهنّ الكلاب، ليعرّج على أنفه الذي حسبه شخصاً من فرط حجمه.

إنّ الأبيات وإن كانت في ظاهرها تثير السخرية والتندر، إلّا أنّ نظرة تأمل فيها تفصح عن مدى عمق الجرح الذي أحدثته تلك الرؤية (للشيب) في قلب الشاعر. فالشاعر يرثي نفسه فمن ((عادة الشعراء إذا كان الشعر مرثية أو موعظة، أن تكون الكلاب هي التي تقتل بقر الوحش، وإذا كان الشعر مديحاً، أن تكون الكلاب هي المقتولة))[2].

والشاعر إذ يغري الكلاب بعد أن حسب – صوّر – تلك الشعيرات قطيعاً من الأبقار، فكأنما يغري بها الموت الذي يتربص به وأصبح قريبا منه بعد أن لاحت علاماته.

المستوى الثاني: الحوار الخارجي ويقسم على:

١–حوار مباشر: ويدور بين الشخصيات على نحو مباشر، إذ يوجّه المتكلم كلامه مباشرة إلى متلق مباشر ويتبادلان الكلام بينهما[3].

ومن أمثلته في كتب أخبار النساء والجواري ما جاء في خبر حميدة بنت النعمان بن بشير بن سعد، إذ كانت ((تحت روح بن زنباع فنظر إليها يوماً تنظر إلى قومه جذام• وقد اجتمعوا عنده فلامها فقالت: وهل أرى إلا جذاما فو الله ما أحب الحلال منهم فكيف بالحرام؟ وقالت تهجوه:

---

(١) عيون الأخبار: ٦٠/٤.

(٢) الحيوان، الجاحظ: ٢٠/٢.

(٣) ينظر: تحليل الخطاب الروائي: ٦٧.

• جذام اسم قبيلة وهو المراد هنا والجذام أيضاً داء. بلاغات النساء: ٩٥.

بكى الخز من روح وأنكر جلده وعجت عجيجاً من جذام المطارف
وقال ألعبا قد كنت حيناً لباسهم وأكسية كردية وقطائف

فقال روح يجيبها:

فإن تبك منا تبك ممّن يهينها وإن تهوكم تهوى اللئام المقارف

فقالت:

اثني عليك بأن باعك ضيق وبأن أصلك في جذام ملصق

فقال لها روح:

اثني عليّ بما علمت فأنني مثن عليك بئس حشو المنطق

فقالت:

فثناؤنا شر الثناء عليكم أسوى وأنتن من سلاح الثعلب

وقالت:

فهل أنا إلّا مهرة عربية سليلة أفراس تحللها بغل
فإن نتجت مهراً كريماً فبالحرى وأن يك أقراف فمن قبل الفحل

فقال روح:

فما بال مهر رايع عرضت له أتان فبالت عند جحفلة الفحل
إذا هوى ولى جانباً وارتجت له كما أرتجت قمراء في دمث سهل[1]

إنّ ما اشعل فتيل النقد بين الطرفين هو نظرة من روح بريئة فسّرها زوجها على سوء نية فما كان من روح إلا أن تثأر لنفسها بأن عرّضت به وبقومه الذين يوافق اسمهم اسم ذلك الداء (الجذام)، ورد عليها بأن جعل منها غير عربية الأصل في ردة فعل اتجاه ما قامت به و هي، بدورها قد دافعت عن نفسها وأصلها العربي.

إنّ ممّا يلفت النظر في النص السابق هو مدى الحرية المتاحة للمرأة التي سمحت لها بحوار فيه من التجريح ما فيه للآخر (الزوج)، فما كان منه إلا أن يحاربها في ذلك الحوار الشعري

(١) بلاغات النساء: ٩٥-٩٦.

الذي تبادلته الشخصيات بشكل مباشر، وهذه الحرية لم تكن لتتاح للمرأة لولا الثقة التي منحها إياها المجتمع آنذاك ولعلها حرية تفتقدها اليوم في مجتمعاتنا نتيجة القراءات التي خلطت بين التقاليد الاجتماعية – والتي تراكمت في ذهن المشرع والفرد – وتعاليم الإسلام فقد التبست تلك التقاليد والأعراف الاجتماعية المتراكمة بمظاهر الدين وظهرت وكأنّها من الدين الحنيف نفسه(١).

إنّ هذا الحوار المباشر قد تعهدت به الشخصيات من دون أن نلمح أثراً لتدخل الراوي الذي ترك المجال لشخصياته أن تعبّر عن نفسها بحرية وبصوتها عن انفعالاتها وبأسلوب مباشر. فالحوار المباشر كما يرى جينيت يتلاشى فيه دور الراوي ((فتحل الشخصية محله))(٢)، بمعنى أَنّ الراوي يترك المجال للشخصية لتعبّر في سياق موقف الخطاب مباشرة بصوتها. وقد وضعت الدكتورة يمنى العيد مؤشرات تحدد ذلك النمط الذي يتصف بالمباشرة من حيث كونه خطاباً تبادر الشخصية إلى النطق به لكونها تحاور آخر؛ فضلاً عن استعمال ضمير المتكلم الذي يتلاءم وحديث الشخصية بنفسها عن نفسها، أضف إلى ذلك استعمال صيغة المضارع التي يقتضيها الحوار للتعبير عن سريان الحديث الى الزمن الحالي للشخصية(٣).

ولا بدّ من أن نشير إلى ملمح من ملامح الحوار الشعري (المباشر) في كتب أخبار النساء والجواري ألا وهو بروز ظاهرة المساجلة الشعرية كما في خبر سعيد بن حُميد أنّه قال: ((قلتُ لفضل الشاعرة أجيزي:

مَن لمحب أحب في صغره؟

فقالت: فصار أحدوثة على كبـــره

فقلت: من نظرٍ شفّه وأرّقـــــــه

فقالت: فكان مبد هواه من نظـــره

لولا الأماني لمات من كمد مر الليالي يزيد في فكـــره

ليس له مسعد يساعـــــده بالليل في طوله وفي قصره(٤)

(١) ينظر: أثر العرف في فهم النصوص، قضايا المرأة انموذجاً، د. رقية طه جابر العلواني: ٣٤.

(٢) خطاب الحكاية: ١٨٨.

(٣) ينظر: تقنيات السرد الروائي: ١٦٤-١٦٥.

(٤) المستظرف من أخبار الجواري: ٥٢ -٥٣، وينظر: ٣٩- ٤٤- ٥٣- ٥٦- ٦٨- ٧٠.

إنّ كل طرف من أطراف الحوار يحاول أن يبرز تفوقه، وما يمكن أن يلحظ من النص هو أَنّ النَفَس الشعري لدى الجارية قد تمكّن من إسكات الطرف الآخر، وهو أمر يبّين مدى التفوق الثقافي الذي كانت عليه تلك الجواري.

٢- حوار غير مباشر: والكلام فيه يبقى بصوت الراوي وإن بدا لنا وبوضوح، أنّه لشخصية من الشخصيات[١]. ((فالحوار غير المباشر ينقل عن الماضي أقوالاً وأحداثاً وحركات لشخصيات أدت أفعالاً يرى الكاتب أنّه من الأهمية نقلها إلى سياق الحاضر، محافظاً على هيكلة الفكرة والتصوير، متصرفاً بهيكلة البناء القولي من حيث زمنه وإشارته التخاطبية))[٢].

من ذلك ما جاء في خبر جنوب أخت عمرو الكلب أحد بني كاهل وكان عمرو يغزو فيهما فيصيب منهم فوضعوا له رصداً على الماء فأخذوه فقتلوه ((ثم مرّوا بأخته فقالوا: إنّا طلبنا عمرا أخاك فقالت: لئن طلبتموه لتجدنه منيعاً... قالوا أخذناه وقتلناه وهذا سلبه... ثم قالت:

سألت بعمرو أخي صحبه ... فأفزعني حين ردّوا السؤالا
وقالوا تركناه في غارة ... بأية ما قد وثنا النبالا
أتيح له أنمرا أحبل فذ ... الا لعمرك منه ونالا
وأقسم يا عمرو ولو نبها ... ك إذا نبها منك أمراً عضالاً[٣]

إنّ الشاعرة قد نقلت لنا حوار الشخصيات بصوتها، وصوّرت لنا من خلال النص الشعري ما جرى لأخيها على ألسنة أصحابه مما جعل الكلام يقع في ضمن إطار (الحوار غير المباشر)، والذي يفيد من ((زمن الفعل الماضي وإشارة الضمير الغائب في تقديم أحاديث الشخصيات ملخصة تلخيصاً يتضمّن ما يمكن أن يدور على ألسنتهم دون تقيد بالنقل الحرفي النصي لما قالوه من أقوال))[٤]، وهو يؤدي ((وظيفة سردية تدفع بالأحداث إلى أمام، وتمكّن الكاتب من ضغط الأحداث الكبيرة واختصار ما يراه غير ذي فائدة نوعية عند إيراده داخل النص، لأنّ غرض الكاتب في أساس فعله الإبداعي الفني ليس حكاية محادثة بل توصيل جوهرها))[٥].

(١) ينظر: تقنيات السرد الروائي:١٦٦.
(٢) الحوار القصصي: ١٣.
(٣) بلاغات النساء: ١٧٢.
(٤) الحوار القصصي: ٩١.
(٥) الحوار القصصي: ٩١.

وفي خبر الجارية عريب يروى أنّها دخلت على المتوكل (ت١٤٨هـ) قبل نهوضه من علة أصابته كي تعتاده فأنشدت:

أتوني فقالوا بالخليفة علـــــة ... فقلت ونارُ الشوق توقد في صدري
ألا ليت بي حمّى الخليفة جعفر ... فكانت بي الحمّى وكان له أجـري
كفى حزناً أن قيل حم فلم أمت ... من الحزن أنّي بعد هذا لذو صبـر
جعلت فداء للخليفة جعفـــــر ... وذاك قليل للخليفة من شكـــري[1]

إنّ عريب تروي لنا قصة ذلك الحوار الذي دار بينها وبين جماعة خبّروها بمرض الخليفة، فتتخذ من ذلك (الخبر) محوراً تسرد من خلاله مشاعرها تجاه الخليفة.

إنّ هذا النمط من الحوار تغلب عليه صيغة (السؤال والجواب) التي تسمح للشاعر أن يخرج كل ما في داخله بطريقة عفوية، كما يتسم هذا النمط بالإيجاز أي أنّ الحوار غير المباشر الذي ينقله لنا الشاعر حوار قصير، يقتصر على مجرد الإجابة ليتخذ منه الشاعر مدخلاً لنقل مشاعره.

(١) الحدائق الغنّاء: ١٠٣ وينظر: ١٠٩-١١٠.

الباب الثاني

بنية السرد الشعري

الفصل الثاني : العناصر السردية في البناء الشعري

المبحث الأوّل: الحدث

المبحث الثاني: الشخصية

المبحث الثالث: الزمان

المبحث الرابع: المكان

المبحث الأوّل

الحدث

إنّ الحدث يمثل الركيزة الأساسية للعناصر السردية الأخرى فهو ((العمود الفقري الذي ترتبط به بقية عناصر القصة، وتنبثق عنه الفكرة التي يريد الكاتب معالجتها في قصته))[١].

فالحديث عن الكيفية التي نسج الراوي فيها حكايته، ستجلب حتماً الحديث عن الشخصية بوصفها المحور الأساس لبناء الحدث من خلال ما تقوم به، أو تتحاور به في زمان ومكان معينين، ومن هنا فإنّ الحدث يعد بناءً متكاملاً تتشابك فيه بقية العناصر تشابكاً ((عضوياً كي تؤدي إلى صياغة الحدث ... الذي يكون رهين عمليات صياغتها وتداخلها، فيتشكّل بنيوياً تبعاً لطرائقها))[٢].

إنّ ((الحدث في العمل القصصي هو مجموعة من الوقائع الجزئية مرتبطة ومنظمة على نحو خاص وهو ما يمكن أن نسميه الإطار، ففي كل القصص يجب أن تحدث أشياء في نظام معين، وكما أنّه يجب أن تحدث أشياء فإنّ النظام هو الذي يميّز إطار عن آخر، فالحوادث تتبع خطاً في قصة، وخطاً آخر في قصة أخرى))[٣]. وذلك الخط الذي تتبعه هو بناء نسجه الراوي لتشييد الهيكل العام للمحكي الذي على أساسه يتم التمايز بين خط سير الأحداث وكيفية عرضها من عمل لآخر.

ومن البديهي أن يكون الحدث وطبيعة بنائه في الشعر مختلفة عمّا هي عليه في الفن النثري، لما للشعر من خصوصية راجعة إلى طبيعة لغته التي تميل إلى الإيحاء والتكثيف والتلميح ((فالذي ينشغل به الشاعر فلسفة الحدث وليس الحدث في حد ذاته، لذا فالحدث الشعري تخلقه اللغة، وأحياناً تصل به إلى الأسطرة، فهو يمتزج بالواقع وينفصل عنه في آن، يتشكّل عبر علاقة خاصة بينه وبين الشخصية من ناحية وبينه وبين الراوي من ناحية أخرى))[٤].

إنّ الحدث السردي (محور الحكاية) يحمل مضموناً يمثّل متنها السردي، ويتشكّل بطريقة خاصة يظهر خلالها الحكي بتسلسل خاص، خاضع لحبل السرد كالتتابع والتضمين، حسب متطلبات البرنامج السردي الذي رسمه الراوي للحكاية، وأسلوبه في تقديمها. وإنّ قراءة الحدث الشعري في كتب أخبار النساء والجواري يطلعنا على التزام الأشعار الواردة في تلك الكتب بالنسق

(١) دراسات في اللغة والأدب، إحسان خضر الديك: ١١٠.

(٢) الأسر في الرواية العراقية (دراسة فنية): ٢٢.

(٣) الأدب وفنونه، د. عز الدين إسماعيل: ١٨٥.

(٤) آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، د. عبد الناصر هلال: ١١٦.

التقليدي لسير الأحداث (التتابع) دون غيره من الأنساق والنظم الأخرى[١]. كما أنّ تلك الأشعار تتسم بوحدة الموضوع، إذ يحكم كل نص منها موضوع واحد لا تخرج عنه. وهاتان السمتان(نسق التتابع، ووحدة الموضوع)، راجعة إلى طبيعة تلك الأشعار التي هي في أغلبها مقطوعات شعرية لا ترقى إلى مستوى القصيدة، ومن ثم فمن البديهي أن تلتزم الأشعار بنسق واحد لا تخرج عنه؛ لأنّ البناء الشعري في تلك الكتب لا يسمح بأن يلتف السرد من نسق التتابع إلى نسق آخر، لأنّ الأنساق الأخرى تحتاج إلى مساحة بنائية كافية كي تسمح بأن يتضمّن السرد فيها لحكاية أخرى، أو يتداخل فيها، إلى غير ذلك من الأنساق الأخرى.

إنّ النسق التتابعي يلزم الراوي ابتداء الحدث من نقطة معينة، وتتابع سرده وصولاً إلى نهاية معينة، من دون ارتداد أو عودة إلى الخلف[٢]، أي أنه يقوم على توالي سرد الحدث الواحد تلو الآخر مع وجود خيط رابط بينها[٣].

يقول ((أبو زيد الكلابي: قدم رجل من البصرة فتزوج امرأة، فلمّا دخل بها وأرخيت الستور وأغلقت الأبواب عليه، ضجر الأعرابي وطالت ليلته، حتى إذا أصبح وأراد الخروج مُنع من ذلك وقيل له: لا ينبغي لك أن تخرج إلا بعد سبعة أيام فقال:

أقول وقد شدوا عليها حجابها ... ألا حبذا الأرواح والبلدُ القفرُ
ألا حبذا سيفي ورحلي ونمرقي ... ولا حبذا منها الوشاحان والشذر
أتوني بها قبل المحاق بليلة ... فكان محاقاً كله ذلك الشهر
وما غرني إلا خضاب بكفها ... وكحل بعينيها وأثوابها الصفر
تسائلني عن نفسها هل أحبها ... فقلت ألا والذي أمره الأمر

(١) حدد النقاد مجموعة من الأنساق والنظم التي تحكم عمل سير الأحداث في العمل الأدبي وتلك النظم:
أ- نسق التسلسل (التتابع)
ب- نسق التناوب(التوازي)
ت- نسق التأطير
ث- نسق التكرار(الدائري)
ج- نسق التداخل
ينظر: نظرية المنهج الشكلي: ١٢٢، ١٥٢، وتحليل الخطاب الروائي: ٧٣-٧٤.

(٢) ينظر: تحليل الخطاب الروائي: ٢٥٧

(٣) ينظر: نظم صوغ المتن الروائي، عبد الله إبراهيم، مجلة الأقلام، ع١١-١٢، ١٩٨٨: ٨٨.

تفوح رياح المسك والعطر عندها وأشهد عند الله ما ينفع العطر[١]

إنّ هذا النص الشعري يرسم لنا حدث زواج أحدهم بامرأة من البصرة – وهو حدث يستغرق من الزمن ليلة واحدة – فضجر منها منذ ليلتها الأولى، وكان مجبراً على البقاء معها، ولم يفلح معه تزيين المرأة وتعطيرها لنفسها كي تجذبه إليها بل ظلّ رأيه منها كما هو مبغضاً لها.

وقد ذهب الدكتور كمال عبد الفتاح حسن إلى أنّ سبب إعراضه ((أنّه لم يتآلف معها ونفسه لم تتوائم مع نفسها، أو أنّه كان يعاني من تقلب في المزاج وبشخصية مهزوزة))[٢].

وربّما لا نذهب إلى ما ذهب إليه إذ إنّ استنطاق النص وإعادة قراءته تكشف لنا ما أضمره الراوي في علة ذلك الإحساس المفاجئ الذي بدا عليه الزوج في ليلته الأولى.

إنّ النص الشعري يكشف لنا توق ذلك الرجل إلى السفر، ويبيّن نظريته في الحياة (ألا حبذا سيفي ورحلي ونمرقي)، وهذه الثلاثية ربّما تذكرنا بثلاثية طرفة بن العبد – مع فارق الرؤيا–.

ولولا ثلاث هن من عيشة الفتى وجدك لم أحفل متى قام عوّدي
فمنهنّ سبقي العاذلات بشربة كميت متى ما تعل بالماء تزبد
وكرّي إذا نادى المضاف محنباً كسيد الغضا نبهته، المتورد
وتقصير يوم الدجن والدجن معجب ببهكنة تحت الطراف المعمد[٣]

فهي تكشف لنا عن فارس لا يجد حياته الحقة الا في الترحال والانتقال، لا في الزواج والاستقرار (ألا حبذا الأرواح والبلد القفر)، (ولا حبذا الوشاحان والشذر).

إنّ الحدث يبدأ بقدوم الشخصية وزوجها، ثم تتصاعد الحبكة (عقدة الحدث) ببغضه لذلك الزواج ومحاولة الطرف الآخر (الزوجة) أن تغويه لينتهي الحدث بفشلها، بعد أن استعملت كل ما أتيح لها من (خضاب، وكحل، وأثواب صفر، وعطر).

ويروى أنّ مروان بن الحكم قد اعتدى على أحد رعيته –وكان عامل معاوية على المدينة– بأن أجبره على طلاق زوجته ليتزوج هو منها فكتب معاوية هذه الأبيات:

وُلّيت، ويحك أمراً لست تحكمه فاستغفر الله من فعل أمرئ زاني
قد كنت عندي ذا عقل وذا أدب مع القراطيس تمثالاً وفرقان

(١) عيون الأخبار: ٣٢/٤ –٣٣.

(٢) هجاء الزوجة في العصر العباسي الأول، د . كمال عبد الفتاح حسن، مجلة جامعة تكريت، كلية التربية، مج٣، ع٨، س٣، كانون الأول، ٢٠٠٧: ٣٤.

(٣) ديوان طرفة بن العبد: ٢٥.

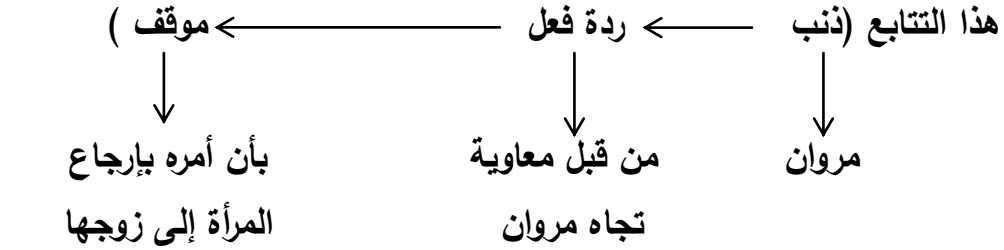
حتى أتانا الفتى العذري منتحباً ... يشكو إلينا ببث ثم أحزان
أعطي الآله يميناً لا أكفرها ... حقاً، وابرأ من ديني وديانـي
إن أنت خالفتني فيما كتبت به، ... لأجعلنك لحماً بين عقباني
طلّق سعاد، وعجلها مجهزة ... مع الكميت، ومع نصر بن ذبيان
فما سمعت، كما بلغت في بشر، ... ولا كفّعلك حقاً، فعل إنسان
فاختر لنفسك إمّا أن تجود بها ... أو أن تلاقي المنايا بين أكفان[1].

إنّ من أبرز خصائص النسق التتابعي هو عنايته ((بسرد الوقائع حسب ترتيبها الزمني))[2]، وقد مكّنت جملة الاستهلال الشعري من ((جلب انتباه المتلقي وشدّه إلى الموضوع ولاسيما أنّه يضطلع بمهمة زرع الترقب والتشويق لدى المتلقي ليتابع ما بعده))[3].

لقد بدأ الراوي (الشاعر) نصه الشعري باطلاق حكمه فيما يخص عمل الشخصية (مروان بن الحكم)، وما أقترفه من جريرة تداني في وقعها وقع الزنى، ممّا تحتّم على فاعلها التوبة والاستغفار.

وهذا الاستهلال مهّد ذهنية المتلقي لما سيتلى من أحداث بعد أن حدد المساحة التي سيشتغل عليها الراوي؛ لأنّ جملة الاستهلال عادة ((لا تولد إلا وهي مليئة بمادة النص))[4].

بعدها يسترسل الراوي (الشاعر) معاوية في سرد الأحداث بأن وصف لنا مكانة وخلق مروان لديه قبل هذا الفعل وموقف الأخير تجاه هذا الفعل بأن أمره أن يطلّق تلك المرأة وأن يرجعها إلى زوجها وإلا فإنّ العقاب سيكون شديداً.



(١) أخبار النساء: ١٦.

(٢) البناء الفني لرواية الحرب في العراق: ٢٨.

(٣) الاستهلال السردي في كتاب أخبار النساء لابن قيِّم الجوزية، د. فادية مروان أحمد الونسة، بحث منشور على شبكة الأنترنت (www.houroof.org).

(٤) بنية الجملة الاستهلالية في القصة القصيرة، ياسين النصير، مجلة الأقلام، ع١١-١٢، ١٩٨٨: ٢٥٨.

هو تسلسل طبيعي للأحداث حسب وقوعها في القصة، وقد كان البيتان الأوليان بمثابة الاستهلال الممهّد لذلك الحدث.

ويروى أنّ فتى من أهل الكوفة كان ((عاشقاً لجارية، وكان أهلها قد أحسوا به فتوعدوه ورصدوه، فلم يقدر على الوصول إليها فواعدها في ليلة مظلمة أن تسير إليه، وأتى فتسور عليها حائطاً، فعلم به أهلها فأخذوه وأتو به خالداً بن عبد الله القسري وقالوا له: إنّه لص تسوّر علينا من الحائط، فسأله خالد عن ذلك فكره أن يجحد السرقة فيفضح الجارية، فقال أسارق أنت؟ قال: نعم. أصلح الله الأمير، فأمر بقطع يمينه. وكان للجارية ابن عم من أهل الفضل قد أطلع على بعض شأنه فأخذ رقعة وكتب فيها هذه الأبيات:

أخالد قد، والله، أوطئت عشوة	وما العاشق المظلوم فينا بسارق
أقرّ بما لم يجن عمداً لأنّه	رأى القطع خيراً من فضيحة عاشق
ولولا الذي قد خِفتُ من قطع كفه	لألفيت في أمر الهوى غير ناطق
إذا مدت الغايات في السبق للعلى	فأنت ابن عبد الله أوّل سابق[1]

إنّ نسق التتابع يأخذ خطاً مستقيماً نحو نهايته، إذ الأحداث فيه تتوالى((تبعاً لمنطق خاص بها يجعل وقوع بعضها مترتباً على وقوع البعض الآخر))[2].

إنّ النص الشعري يبدأ من لحظة استجواب خالد بن عبد الله القسري (ت١٢٠هـ) لذلك العاشق المتهم، ثم يسير الحدث نحو إقرار الأخير بجرم لم يرتكبه خوفاً من افتضاح أمر الجارية، ممّا ترتب على ذلك الإقرار الحكم بقطع كفه بتهمة السرقة.

استجواب ← قــرار ← حكم

فقد حوى النص ثلاثة محاور مثلث ثلاثة أحداث متتابعة، (الاستجواب، والإقرار، والحكم)، وكل حدث منها ينتهي عند نقطة معينة ليبدأ الحدث الآخر بعده بحسب التتابع الزمني المتسلسل. ويمكن من خلال الحدث أن نلحظ مكانة المرأة، وطبيعة الأعراف التي تحكم أفعالها، فهي تعيش وسط مجتمع فحولي يبرر للأخير كل ما يمكن أن يقترفه من أخطاء أما هي فلا.

إنّ ((اللامساواة بين الذكر والأنثى صفة بارزة من صفات المجتمعات الغربية والإسلامية. غير أن مفهوم نشاط الأنثى الجنسي في التراث الإسلامي مختلف عنه في التراث المسيحي. في

(١) أخبار النساء: ٢٢٠.

(٢) تقنيات السرد من منظور النقد الروائي: ١٢٤.

التراث الإسلامي، الأنثى كائن جنسي فاعل (نشيط) يشكّل (خطراً) على المجتمع الحضاري))[١].

فإذا ما ((كانت الإتصالات الجنسية المتنوعة والعديدة وكذلك الانحلال من علائم البربرية (الجاهلية)، فإنّ ما تحضر مع مجيء الإسلام هو نشاط النساء الجنسي فقط، أمّا نشاط الرجال الجنسي...))[٢] فبقي حراً دون أن يحدّ من نشاطه الجنسي شيء.

يروى أن رجلاً كان ((يحب امرأة فخطب في اليوم الذي ماتت فيه، فقيل له في ذلك فقال:

خطبت كما لو كنت قد مت قبلها لكانت بلا شك لأوّل خاطب

إذا غاب بعل كان بعل مكانه فلا بد من آت وآخر ذاهب[٣]

فكان يوم وفاة الزوجة، بداية حدث آخر هو خطبة ذلك الرجل لامرأة أخرى، وقد برّر فعله بأنّه لو مات قبلها لفعلت هي الفعل نفسه، مع أن كثيراً من الأخبار التي نقلتها لنا كتب أخبار النساء والجواري بينت وفاء المرأة لزوجها بعد موته[٤].

وإذا ما مات الزوج فالمحتّم على المرأة الوفاء له والالتزام بعهده وإلا فإن لعنة الزوج ستصيبها وتلحقها به كما في خبر الجارية غادر، إذ أخذ الخليفة العباسي المهدي (ت١٦٩هـ) العهد منها بعدم الزواج بعده، فما أن مات حتى خطبها هارون الرشيد(ت١٩٣هـ) ((فبينا هي ذات يوم نائمة ورأسها على ركبته انتبهت فزعة تبكي. فقال لها: ما الذي بك؟ قالت رأيت أخاك موسى الساعة وهو يقول:

أخلفت وعدي بعدما جاورتُ سكان المقابر

ونسيتني وحنثت فيّ أيمانك الكذب الفواجر

ونكحت عامدة أخي صدق الذي سماك غادر

ولحقت بي قبل الصباح وصرت حيث غدوت صائر

(١) ما وراء الحجاب، فاطمة المرنيسي، ترجمة: أحمد صالح: (مقدمة الناشر).

(٢) ما وراء الحجاب، (مقدمة الناشر).

(٣) أخبار النساء: ١٤٧– ١٤٨.

(٤) ينظر: أخبار النساء: ١٢٥، ١٢٦، ١٢٧.

ولم تزل تبكي وتضطرب، وهو يقول لها: أضغاث أحلام حتى ماتت بين يديه . فدفنها ونغّصت عليه عيشه))[1].

فهي غادر؛ لأنّها تزوجت بعده، أمّا هو فيتزوج لأنّه حكم عليها مسبقاً بالغدر وأنّها ستتزوج بعد وفاته، ممّا وجب عليه القصاص منها والغدر بها حتى ولو كان ذلك من وحي خياله تبريراً لما سيفعل.

والنص الشعري الأخير تضمّن تقنية الاستباق – وسنأتي على ذكرها – عن طريق الحلم، إذ حلمت الشخصية أنّها ميتة عند الصباح وقد وقع ما حلمت به.

إنّ النصوص الشعرية في كتب أخبار النساء والجواري – وكما ذكرنا – التزمت هذا النسق دون غيره، فالسابق يكون سبباً للاحق، ويظل الراوي ينسج حبكة النص صاعداً به إلى الأمام بشكل أفقي فيتأزم المتن الحكائي في لحظة ما هي الذروة، ثم تنفرج في نهاية يغلق فيها الراوي النص. كل ذلك على وفق بناء فني محكم مترابط فيما بين اجزائه.

(١) المستظرف من أخبار الجواري: ٤٨.

المبحث الثاني

الشخصية

المراد من الشخصية ((أحد الأفراد الخياليين أو الواقعيين الذين تدور حولهم أحداث القصة))[١]، أو ((تتجلى عبر أفعالها الأحداث وتتضح الأفكار وتختلق من خلال شبكة علاقاتها حياة خاصة تكون مادة هذا العمل))[٢].

وعلى وفق هذا الأساس، فأنّها ترتبط بالحدث ارتباطاً وثيقاً، إذ ((تعد مصدراً أساسياً للحدث، لأنّها تنتج أفعالاً تترابط فيما بينها بعلاقات سببية أو زمانية))[٣].

وهي عنصر مصنوع ككل عناصر الحكاية؛ إذ تتكون من مجموع الكلام الذي يصفها، ويصوّر أفعالها، وينقل أفكارها وأقوالها[٤].

إنّ الأهمية التي حظيت بها الشخصية في العمل السردي استلزم النظر إليها بوصفها وظيفة أو أداة تثري ذلك العالم، وترسم المعالم الإنسانية في ذاكرة المتلقي، ومن ثم تكون الشخصية في التحقيق النهائي، صورة لامتزاج عالمي المتخيل والواقع وتقاربهما. وهما يحققان الائتلاف ويوفران شروط محاكاة السرد للحياة، لتكون قريبة من نبض الواقع ومعبرة عنه. فالشخصية تعد العنصر الأساس الذي يضطلع بمهمة الأفعال السردية وتدفقها نحو نهايتها المحددة[٥].

إنّ الشخصية بحضورها المادي ووعيها وعواطفها احتلت مكانه متميزة بين بقية عناصر التشكيل السردي بوصف الإنسان محور الحياة، فالشخصية هي الخصوصية التي تتميز بها الأعمال السردية عن الأجناس الأخرى[٦].

إنّ الشعر العربي القديم يتخذ من الشخصية محوراً، فهو شعر وجداني يُفترض فيه وجود ذات تتخذ من حدث معين فرصة لبناء قصيدة تدور حول شخصية يقصدها الشاعر (ممدوحة)، أو (مهجوة)، أو (معشوقة)، والى غير ذلك. ومن ثم فإنّ الشخصية في الشعر العربي القديم تعد أهم ملامحه، وأهم مقوماته التي تسهم في تكوين أطر البناء السردي.

---

(١) معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب: ٢٠٨.

(٢) سرد الأمثال، دراسة في البنية السردية لكتب الأمثال العربية، لؤي حمزة عبّاس: ١٢٩.

(٣) البناء الفني لرواية الحرب في العراق: ١٨.

(٤) ينظر: معجم مصطلحات نقد الرواية: ١١٤.

(٥) ينظر: تقنيات السرد من منظور النقد الروائي: ٨٥ –٨٦.

(٦) ينظر: نظرية الرواية: ١٠٣–١٠٤.

إنّ الحديث عن الشخصية في الشعر تستلزم تعاملاً يختلف عما هي عليه في النثر، إذ لا يخفى ما لكل جنس من خصائص وسمات هي من تفرض طبيعة البحث وتبويبه ومن هنا فإنّ الوقوف على طبيعة الشخصية في الأشعار الواردة في كتب أخبار النساء والجواري يستدعي الوقوف عند محورين:

الأول: شخصية المرأة بين التصريح باسمها والترميز:

إنّ الشاعر وإن كان قد خرج عن ثقافة العقل الجمعي بما امتلكه من وعي مكّنه من إدراك ما لا يدركه الآخرون، إذ هو يمثّل أعلى سلطة ثقافية في الموروث العربي، غير أنّه لم يستطع أن ينجح في مجابهة عادات القبيلة وسلطتها التي تقع في قبال سلطته.

ومن تلك الأعراف القبلية عدم التصريح باسم المرأة، إذ كانت المرأة تمثّل سمعة القبيلة وشرفها ((وكان من أشد ما يؤلم القبيلة أن يجاهر الرجل بحب امرأة تنتسب إليها أو يشهّر بها. ومن ثم كان الغزل بفتاة يعد ضرباً من التعريض بمكانة ذويها وقبيلتها))[١].

لذا كان شعر الشاعر في الأكثر يدور حول بث التشويق وتذكر الأيام الماضية والرغبة في لقاء الحبيبة، وكان إذا تغزل المحب بحبيبته وصرّح باسمها منعوه من الزواج بها أو ربما خلعوه وأخرجوه من القبيلة[٢]. ((فكانت قيود الحياة الاجتماعية وتقاليد القبيلة شديدة الوطأة، تفرض على العاشق الكتمان، وكانت ثنائية العشق والشرف تشكّل أساس سلوكهم الاجتماعي، ولقد قامت بين العرب حروب وغزوات وأيام بسبب هذا الشرف وقداسته))[٣].

فكل الذين ارتبطت اسماؤهم بأسماء حبيباتهم من الشعراء. لم يرتبطوا بهن، (عنترة وعبلة)، (جميل وبثينة)،(كُثّير وعزّة)، (العبّاس بن الأحنف وفوز)، وغيرهم.

وهذا الأمر أضطر الشعراء إلى الالتفاف على سلطة القبيلة عن طريق اتخاذ أسماء رمزية، ومن هنا فإنّ أسماء النساء قد تكون ((حقيقيات زوجات أو معشوقات، قالوا أنّها أسماء بأعينها ومنهم من قال بأنّها أسماء وهمية وهي رموز وليست حقيقية عمد إليها الشعراء ليعبروا من خلالها عمّا في نفوسهم من أحداث وقضايا))[٤].

---

(١) التمويه وأساليبه في الغزل الأموي، د. عزمي الصالحي: ٧.

(٢) ينظر: تراث الحب في الأدب العربي قبل الإسلام، د. عادل جاسم البياتي، مجلة آداب المستنصرية، ع٧، ١٩٨٠: ١١٢.

(٣) الحب عند العرب، د . عادل كامل الآلوسي: ٤٦.

(٤) رمزية الطلل والمرأة في القصيدة العربية قبل الإسلام، د. يحيى زكي عبد طه، مجلة كلية التربية الأساسية، ع٧٠، ٢٠١١: ٥٣.

فالنظر إلى هذه الظاهرة يوجّب أن نميّز بين منهجين: يتمثل أوّلهما في محاولة رصد الظاهرة ومنحها مدلولاتها الواقعية، ويتمثّل الثاني في الجنوح إلى تشخيص مدلولات رمزية أو ميثولوجية في تعامل الشاعر مع شخصية المرأة وأسمها))[١].

إنّ قراءة الأشعار الواردة في كتب أخبار النساء والجواري تظهر لنا مجموعة من القيم المرتبطة بالتفكير القبلي الذي يحكم الشخصية العربية، وقبل أن ندخل في تفاصيل تلك القيم لابد أن نشيّر إلى أنّ أغلب الأسماء الواردة في النصوص الشعرية هي أسماء حقيقية لشخصيات نسوية واقعية، ونادراً ما لجأ الشاعر إلى الترميز.

إنّ ما لاحظناه من قيم وأعراف ارتبطت بالتصريح بأسماء النساء أو استعمال كنيتها يمكن إجماله بما يأتي:

١- إذا ما شبب الشاعر بامرأة مصرحاً باسمها واشتهر أمرها بين العرب منع من الزواج منها، يروى أن عزّة قد رفضت الزواج بكُثيّر، إذ قالت: ((بعدما شهرني في العرب وشبب بي فأكثر ذكري ما إلى هذا سبيل))[٢].

٢- إذا ما أرادت العرب التقليل من شأن الرجل وتحقيره نسبوه إلى أمه صراحةً أو كنية، وهو أمر أظهره لنا سياق الأبيات التي قيلت فيها كقول بكارة الهلالية مخاطبة معاوية بن أبي سفيان:

أترى ابن هند للخلافة مالكا هيهات ذاك، وإن أراد، بعيد
منتك نفسك في الخلاء ضلالة أغراك عمرو للشقا وسعيد
ارجع بأنكد طائر منحوسة لاقت علياً أسعد وسعود[٣]

فالأبيات أنشدت بعد تولي معاوية بن أبي سفيان لدفة الحكم، والمرأة (بكارة الهلالية) علوية الهوى ترى أنّ ذلك المكان حقٌ للإمام علي (عليه السلام) دون غيره، وسياق الأبيات واضح في تهكمها والتنقيص من شأن معاوية جرّاء ذلك.

وقال جرير يهجو الفرزدق:

لقد ولدت أم الفرزدق فاجراً فجاءت بوزواز قصير القوائم[٤].

---

(١) ينظر: حول مدلولات رموز المرأة في مقدمة القصيدة العربية قبل الإسلام ، د. محمود عبد الله الجادر، مجلة المجمع العلمي العراقي، مج٣١، ع٤، تشرين الأول، ١٩٨٠: ٢.

(٢) الحدائق الغنّاء: ١٢٣.

(٣) أخبار الوافدات من النساء: ٧٢، وينظر: بلاغات النساء: ٤٠، وينظر: ديوان جرير: ٤٥٩.

(٤) عيون الأخبار: ١٠٧/٤.

فجرير ههنا في معرض هجاء الفرزدق لذا نسب الأخير إلى أمه وإن كناها (أم الفرزدق)، وكأن العقلية البدوية تأبى أن تنسب للرجل كل ما هو شين، إذ المجتمع مجتمع فحولي والسيئات لا تصدر عنه، بل ينسب كل ما هو سيء إلى المرأة، وهذا ما أكده قول الشاعر:

وليس لإخوان النساء تطاول ولكن إخوان الرجال يطول[١]

فالنساء لا يحق لهن التطاول، فهو حق رجولي مثلما العار والصاق السيئات حق نسوي لا دخل للرجل فيه.

فإن وقع الزنى فلا ذنب للرجل؛ إذ هي من أغوته، وإذا ما وقعت خيانة منها فالموت هو الجزاء الطبيعي لها، أما هو فلا جزاء عليه إذ هو رجل وكل الأبواب مشرعة أمامه وليس من حق أحد أو دين أو سلطة أن تحد من حركته إلا سلطة القبيلة، وسلطة القبيلة ثوبها(فحولي).

إنّ التصريح وما يستتبعه من تشهير لهو أمر خص النساء الحرائر دون غير، أما الجواري فلا حرج من أن يصرّح بأسمائهنّ أو يتشبّب بهنّ كما في قول عقيل الموصلي في الجارية (دنانير) جارية يحيى بن خالد البرمكي (ت١٩٠هـ):

هذي دنانير تنساني فأذكرها وكيف تنسى محباً ليس ينساها
أعوذ بالله من هجران جارية أصبحت من حبها أهذي بذكراها
قد أكمل الحسن في تركيب صورتها فارتج أسفلها وأهتزّ أعلاها
قامت تمشّى فليت الله صيرني ذاك التراب الذي مسته رجلاها
والله والله لو كانت، إذا أبرزت، نفس المتيم في كفيه ألقاها[٢]

إنّ الجواري لا ينتمين إلى العرب نسباً، ولم يقعن في دائرة أعراضهم وعاداتهم، وهو أمر جعل الشعراء يستثنونهنّ، إذ لا قبيلة تدافع عنهنّ، أو تخشى التصريح باسمائهنّ.

ولعل مسألة الترميز والتمويه التي لجأ إليها الشعراء من أجل التستر على معشوقاتهم لم ترد في كتب أخبار النساء والجواري إلا في مورد واحد. ((قال الزبير بن بكار: خرج أبو السائد المخزومي وعبد الله بن جندب إلى موضع يتنزهان فيه، فلقيا المولى الشاعر، فصاح به ابن جندب. قال ما شأنك؟ وأنشد:

وأبكي فلا ليلى بكت من صبابة لما بي ولا ليلى لذي الود تبذل

(١) أخبار النساء: ١٤٢.

(٢) المستظرف من أخبار الجواري: ٢٩.

وأخضع للعتبى إذا كنتُ مذنباً وإنّي إذ نبت كنت الذي أتنصل
وقد زعمت أنّي سلوت وأنني ثباتي عن إتيانها متعلل

قال ابن جندب: من ليلى هذه؟ مرأته طالق إن لم أفدها، قال: هي والله يا أخي فرسي سميتها ليلى))[1].

والذي يبدو لي أنّ الشاعر ههنا قد موه على الآخر ((والتمويه في الغزل أن يحاول الشاعر التستر على اسم حبيبته، وكتمان العلاقة التي تربط بينهما، وصرف أنظار الرقباء إلى سواها))[2]. فالخبر قد ورد في مصدر آخر مع بعض التغييرات التي تنبئ بما ذهبنا إليه. فقد روى ابن أبي الحديد (ت٦٥٥هـ) كان ((ابن المولى الشاعر المدني موصوفاً بالعفة وطيب الأزار، فأنشد عبد الملك شعراً له من جملته: وأبكي فلا ليلى بكت من صبابة... .... فقال عبد الملك: من ليلى هذه؟ إنّ كانت حرة لأزوجنكها، وإن كانت أمة لاشترينها لك بالغة ما بلغت، فقال: كلا يا أمير المؤمنين، ما كنت لأصعِّر وجه حر أبداً في حرته ولا أمته، وما ليلى التي آنست بها إلا قوسي هذه سميتها ليلى، لأنّ الشاعر لا بد له من النسيب))[3].

إنّ الراوي (ابن أبي الحديد) قدّم شخصية ابن المولى مظهراً عفته والتزامه الأخلاقي، وكأنّه أراد أن يشير إلى أن التزامه وعفته سيكونان حاجزاً يقع بينه وبين التصريح باسم محبوبته، وهو قول أكده ابن المولى نفسه: (ما كنت لأصعّر وجه حر أبدا في حرته ولا في أمته).

المحور الثاني: أنواع الشخصية:

إنّ قراءة الأشعار الواردة في كتب أخبار النساء والجواري، تظهر لنا ثلاثة أنواع من الشخصيات تعامل معها الشعراء في خطابهم الشعري:

١-شخصيات مرجعية:

إن الراوي(الشاعر) كثيراً ما يلجأ إلى هذه الشخصية عند تشكيل شخوصه، وهي شخصية تنتمي إلى الواقع المعيش، وتتميّز بوجودها المحسوس وعمقها الاجتماعي، ويمكن أن نقسم هذا النمط على قسمين:

(١) أخبار النساء: ٢١٨.
(٢) التمويه وأساليبه في الغزل الأموي: ٧.
(٣) شرح نهج البلاغة، ابن أبي الحديد: ٢٠ /٣٨٢.

أ- الشخصية الدينية: وتتفرّع هذه الشخصيات إلى صنفين: هما: (الشخصيات القرآنية) التي ورد ذكرها في القرآن الكريم مثل شخصيات الأنبياء (عليهم السلام)، و(الشخصيات الإسلامية) وهي التي عرفت بطابعها الإسلامي العقائدي[١].

لقد وردت عدة مسميات دينية في كتب أخبار النساء والجواري، وقد كان استدعاء تلك الشخصيات الدينية يبنى على وفق ما يتطلبه الحدث، وما تضفيه الشخصية من دلالات أو توحي به لتثري النص وتغنية بالبعد الدلالي الذي أراد الشاعر أن يوصله إلى المتلقي. ولعل السبب الذي سيطر على المبدع وجعله يتكئ على تلك الشخصيات ومحاولته الاقتراب من الموروث الديني هو اكتناز تلك الشخصيات، وقدرتها على أحياء النص بما تبعثه فيه من معان مرتبطة بها، وبما تمثله من ثقافة يختزل الشاعر من خلالها استدعاء التراث ليعالج من خلالها قضايا أراد طرحها من خلال النص. كما أنّ تلك الشخصيات تنتمي إلى (بنية سردية) قصصية بما نقلته لنا المصادر الشفاهية ومن قبلها القرآن ممّا سهل ذلك على الشاعر في بناء نص شعري سردي.

وربّما كان حضور هذه الشخصيات واستدعاؤها بوصفها رمزاً، والرموز الثقافية، ولاسيما الشعرية لا يمكن ((استيرادها من الثقافات الأخرى، فالرمز أوّلاً وأخيراً جزء من الشخصية الحضارية للأمة، واستيعاب رموز أمة ما من قبل أمة أخرى يعني بالضرورة تمثّل ثقافتها وحضارتها))[٢]؛ لذا كانت المرجعيات الثقافية التي استقى منها الشعراء رموزهم الدينية هي القرآن، يقول جميل:

أيا من أجاب العبد أيوب إذا دعا ... وكان طويل ليله يتململ
ويامن دعاه يونس فأجابه ... لدى ظلمات جوف حوت يهلهل
ويامن فدى اسحاق منه برحمة ... وردّ إلى يعقوب ما كان يأمل
عليّ إلهي رُدّ من قطع الهوى ... فأنّي به في كل يوم أوكل
وإلا فموتاً إنّ في الموت راحة ... وفي الموت راحات لمن كان يعقل[٣]

إنّ استعمال الشاعر للشخصية الدينية وتوظيفها رمزياً، دليل على عمق ثقافة الشاعر من جهة، وعمق نضجه الفكري من جهة أخرى؛ إذ لابدّ للشاعر الذي يرغب في توظيف الرمز في

(١) ينظر: بنية قصيدة الشخصية في الشعر العراقي الحديث من مرحلة الريادة حتى عام ٢٠٠٠م، د. عز الدين الخطيب: ٣٨، ينظر: البنى الثابتة والمتغيرة لشعر الغزل في صدر الإسلام والعصر الأموي، أ.د شاكر هادي التميمي: ٩٠.

(٢) آليات الخطاب النقدي العربي الحديث في مقاربة الشعر الجاهلي (بحث في تجليات القراءة السياقية)، محمد بلوحي: ١٣٣-١٣٤.

(٣) الحدائق الغنّاء: ١٤٨.

شعره من ثقافة وتجربة واسعة؛((لأنّ الرمز الشعري مرتبط كل الارتباط بالتجربة الشعورية التي يعانيها الشاعر، والتي تمنح الأشياء مغزى خاصاً))[١].

وفي النص الشعري تعدّدت الشخصيات الدينية التي استقاها الشاعر من الموروث(أيوب، ويونس، واسحاق، ويعقوب)(عليهم السلام)، وما يلحظ على النص، أنّ الشاعر قد حدّد ما لكل شخصية من مغزى أراد اقتباسه منها:

- ❖ أيوب (حضر بوصفه رمزاً للصبر وتحمل الألم) ←— وكان طويل ليلة يتململ
- ❖ يونس (حضر بوصفه رمزاً للاغتراب عن العالم) ←— ظلمات جوف حوت يهلهل
- ❖ إسحاق (حضر بوصفه رمزاً للفداء والتضحية) ←— يا من فدى اسحاق منه برحمة
- ❖ يعقوب (حضر بوصفه رمزاً للفقد والصبر) ←— ورد إلى يعقوب ما كان يأمل.

فالشاعر قد وظف الشخوص خير توظيف، إذ إنّ استغلال تلك الرموز في العمل الإبداعي ينبغي أن يخضع لمقاييس ((أولها: أن تكون ثمة علاقة عضوية بينه وبين القصيدة، بأن تكون الحاجة إليه نابعة من داخل الموقف الشعري ذاته.... وثانيها: أن يكون ثمة صلة سابقة من نوع ما بين المتلقي والرمز التراثي، بأن لا يكون غريباً عنه غربة مطلقة، حتى إذا ما ألمح إليه الشاعر أيقظ وجدان المتلقي حالة من الذكريات والمعاني المرتبطة به))[٢].

وفي نص آخر يقول أبو نواس(ت١٩٩هـ):

ومظهرة لخلق الله حبا، وتلقي بالتحية والسلام
أتيت فؤادها أشكو إليه، فلم أخلص إليه من الزحام
فيا من ليس يكفيها خليل، ولا ألفا خليل كل عام،
أراك بقية من قوم موسى، فهم لا يصبرون على طعام[٣]

إنّ ((الرموز في الأصل بنى ثقافية متميزة، تجاوزت الدائرة الفردية، وترسخت في الوجدان الاجتماعي، وتجلت من بعد في صيغ معرفية تراثية خاصة لكل دائرة ثقافية في نطاق المنظومة الحضارية الواحدة، وبعبارة أخرى الرمز مضمون معرفي تراثي مكثف))[٤]، وقد وظف أبو نواس

(١) الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهر الفنية والمعنوية، د. عز الدين إسماعيل: ٤٠.
(٢) الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، محمد فتوح: ٣٢٣.
(٣) أخبار النساء: ١٤٧.
(٤) آليات الخطاب النقدي العربي الحديث في مقاربة الشعر الجاهلي: ١٣٤.

في النص شخصية النبي موسى (عليه السلام) متناصاً مع قوله تعالى: ﴿لَن نَّصْبِرَ عَلَىٰ طَعَامٍ وَاحِدٍ﴾[1]، إذ أراد الشاعر من شخصية النبي موسى (عليه السلام) استلهام مضمونها المعرفي وما ارتبطت به (قوم موسى)، إذ شخّص الشاعر حالة الشخصية الواردة في النص الشعري، فكثرة عشاقها، وعدم كفايتها بواحد، لهو أمر يتشابه مع حال قوم موسى الذين لا يكتفون بطعام واحد.

وقد تحاول الشخصية الدينية إيهام متلقيها بغية تمرير قضية معينة كما في خبر الصحابي الجليل عبد الله بن رواحة (ت٨هـ) إذ ((أصاب جارية له، فعلمت به إمرأته، فأخذت شفرة فأتته حيث قام وقالت له: فعلتها يا ابن رواحة ؟ فقال : ما فعلت شيئا. فقالت: لتقرأن قرآنا، وإلا بعجتك بها، قال: ففكرت في قراءة القرآن وأنا جُنب فهبت ذلك، وهي امرأة غيراء في يدها شفرة لا أمن أن تأتي بما قالت. فقلت:

وفينا رسول الله يتلو كتابه ... إذا أنشق معروف من الصبح ساطع

أرانا الهدى ، بعد العمى ، فقلوبنا ... به موقنات، إن ما قال واقع

يبيت يجافي جنبه عن فراشه، ... إذا استثقلت بالكافرين المضاجع

قال: فألقت السكين من يدها، وقالت: آمنت بالله، وكذبت البصر: فأتيت النبي (صلى الله عليه وسلم) فأخبرته بذلك فضحك وأعجبه ما صنعت))[2].

إنّ ظاهر النص يوحي بأنّ الراوي (عبد الله بن رواحة) قد قرأ تلك الأبيات ليوهم زوجه أنها قرآنا، وهي قراءة لا أجدني أميل إليها، إذ كيف يوهم صحابي جليل زوجه بأنّ ذلك الشعر هو من القرآن! ثم كيف لا تدرك امرأة عربية فصيحة أنّ عبارات (أتانا رسول الله)، و(كتابه) و(فقلوبنا به موقنات) هي غير صادرة عن الله. وإذا كان كذلك فلابد من قراءة أخرى توجه هذا النص. إنّ الذي أذهب إليه أنّ الشاعر قد وظّف أسلوب التورية، اذ تقوم التورية على الإيهام باستعمال لفظ ذي معنيين قريب غير مراد، وبعيد خفي وهو المراد[3]. وقد أجاب عبد الله بن رواحة بكلام يحتمل وجهين: الأول: قريب غير مراد أوهم به زوجه بأنّه كان مع خير من يتلو كتاب الله (وفينا رسول الله يتلو كتابه)،وإذا كان مع الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) والأخير يتلو كتاب الله – مجلس قرآني – فلا بد من أن يكون طاهراً، وهو ما فهمته من قوله هذا.

(١) البقرة /٦١.

(٢) أخبار النساء: ٩٢-٩٣.

(٣) ينظر: التلخيص في علوم البلاغة، الخطيب القزويني: ٣٥٩-٣٦٠.

والوجه الثاني: بعيد وهو ما قصده، بأنّ مجيء الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) كان موضع هداية الناس وإخراجهم من الظلمات إلى النور، وهو أمر بديهي، ألا أنّه قد إضطر إليه لغرض الأيهام.

ب- الشخصيات السياسية:

تختلف كتب أخبار النساء والجواري عمّا سجله لنا التاريخ الرسمي من أحداث تتعلق بشخصيات تصدرت المشهد السياسي في مدة زمنية من التاريخ العربي من ناحية عرضها لأحداث تعد من جانب التاريخ الرسمي هامشاً لا قيمة لها إلا فيما تقدمه تلك الأحداث من إمتاع –هو قيمة مبتغاها– للقارئ.

وممّا لا شك فيه أن حضور تلك الشخصيات لم يكن بداعي التصدي لأوضاع الأمة العربية الداخلية او الخارجية منها سوى مسألة النزاع الذي دار حول أحقية الإمام علي (عليه السلام) بالخلافة، وإنّما كان هم الراوي منها أن تنصهر مع بقية الشخصيات والمكونات الأخرى للبنية الحكائية للقصيدة.

يروى أن ليلى الأخيلية (ت٨٠هـ) دخلت يوماً على الحجاج بن يوسف الثقفي (ت٩٥هـ) قال لها: ((يا ليلى ما أتى بك؟ قالت : أخلاف النجوم وقلة الغيوم وكلب البرد وشدة الجهد، وكنت لنا بعد الله الرقد..... ثم قالت: إنّي قد قلت في الأمير قولاً، قال هاتي. فأنشأت تقول:

أحجّاج لا يفلل سلاحك إنّما ال ... منايا بكفّ الله حيث براها
أحجاج لا تعط العداة مناهم ... والله لا يعطي العداة مناها
إذا هبط الحجاج أرض مريضة ... تتبع أقصى دائها فشفاها
شفاها من الداء العضال الذي بها ... غلام إذا هز القناة سقاها
سقاها فرواها بشرب سجاله ... دماء رجال حيث قال حشاها
إذا سمع الحجاج زف كتيبة ... أعدّ لها قبل النزول قراها
أعد لها مسمومة فارسية ... بأيدي رجال يحلبون صراها
فما ولد الأبكار والعون مثله ... ببحر ولا أرض يجف ثراها[1]

(١) الحدائق الغنّاء: ١٦٣.

إنّ هذه الأبيات تبرز لنا وجهاً آخر غير ما اشتهر به الحجّاج في المدونة الرسمية للتاريخ وما عرف عنه من سفك للدماء وبطش، بل جعلت منه قائداً لم تلد الأرحام مثله في الشجاعة والإقدام ، صارفة النظر عمّا اشتهر به. ولو ألقينا نظرة إلى سياق الأبيات التي قيلت فيها لوجدنا أنّ ليلى الأخيلية كانت في معرض استجلاب عطف الحجاج لتخليصها من ضنك العيش الذي ألمّ بها، ممّا أودى بها إلى مدحه وإضفاء صفات تمجد من سيرته، وشجاعته.

ومن الشخصيات الأخرى شخصية المتوكل، إذ روى علي بن الجهم أنّه ((لما أفضت الخلافة إلى جعفر المتوكل على الله، أهدى إليه ابن طاهر من خراسان هدية جليلة فيها جوار منهن جارية يقال لها محبوبة كانت قد نشأت بالطائف، وكان لها مولى قد عني بها، فبرعت في فنون الأدب، وأجادت الشعر، وكانت راوية ظريفة، مجيدة للغناء، فقربت من قلب المتوكل وغلبت عليه، قال: فخرج علي يوماً وقال لي: يا علي، دخلت الساعة عليّ قينة وقد كتبت بالمسك على خدها جعفراً، فما رأيت أحسن منه، فافعل الساعة فيه شعراً، فأخذت الدواة والقرطاس، فانقفل عليّ، حتى كأني ما عملت بيتاً قط فقلت: يا أمير المؤمنين، لو أذنت لمحبوبة أنّ تقول شيئاً عسى أنّ ينفتح لي، فأمرها، فقالت مسرعة، وأخذت العود فحبسته، وصاغت لحناً، واندفعت وغنت:

وكاتبة بالمسك في الخد جعفرا ... بنفسي خط المسك من حيث أثرا
لئن أودعت سطراً من المسك خدها ... لقد أودعت قلبي من الشوق اسطرا
فأعجب لمملوك يظل مليكه ... مطيعا له فيما أسر وأجهرا[1].

إن أوّل ما يمكن أن نلحظة في النص الشعري هو شخصية المرأة المتحررة في ظل ما شهدته الحياة من انفتاح في العصر العباسي، وما ألفته من مشاهد الاختلاط بين الرجل والمرأة، إذ كان العربي يلقى المرأة فتأخذه بحسنها وجمالها، وتجد((أن الشاعر لا يكاد يلتقي امرأة بارعة الجمال حتى يصبو إليها ويشبب بها ويهفو قلبه إليها، وحتى تتحرك شاعريته بأبيات من شعر الغزل تفيض رقة وعذوبة وسحراً وقوة وتأثيرا))[2]. وقد أغلقت القريحة الشعرية لدى الشاعر، فرأى أن كلام محبوبة هو من سيفتح له ما أغلق عليه، والشيء الآخر الذي يمكن أفادته من النص، ما وصلت إليه المرأة من قوة تأثير في الآخر، حتى وإن كان خليفة للمسلمين، إذ أصبح الأخير أمامها تابعاً مطيعاً.

(١) أخبار النساء: ٦٢-٦٣.
(٢) الحب عند العرب: ١٥١.

٢- الشخصيات التخييلية:

إن هذه الشخصيات وإن كانت تنتمي إلى الواقع ، ولها وجودها المحسوس، غير أنها تتسم بالإبهام، إذ يمكن أن تنطبق على كل شخصية تتوافر فيها السمات التي رسمها لها الراوي، من ذلك ما رواه ابن قيِّم الجوزية:

إذا أردت أن تناجي غادة ... من الغواني صعبة المنقادة
فأدسس لها عجيزاً قوادة ... أدبّ في الظلماء من جرادة
قد انحنت من شدة العبادة ... تلوح في جبينها السجادة
كالحسن البصري، أو قتادة ... في يدها سبحتها الصيادة
فد أحكمت من شدة المرادة ... قد ألفت غرائب القيادة
فإنّها تدخل، كالمرتادة ... بذكر كل غافل معادة
وتصف الشقاء والسعادة ... حتى إذا نُصبت لها الوسادة
ولا حظت عُقلة وقّادة ... ثم خلت بالغادة المرادة
تروضها باللّجم المقادة ... حتى ترى طاعتها سعادة[١].

لقد كانت ((المرأة هي الرسول الأفضل بين الرجال والنساء، لأنّها أدرى بأسرار النساء، ومن هنا يظهر فضلها، أي أنّ علاقة الرجل بامرأة ما تمر عبر امرأة. فقد كانت مهنة القيادة من فنون النساء وبخاصة العجائز منهنّ، وهذا يدلل على أن العرب شعروا بأنّه لا يفهم المرأة إلا امرأة أخرى تفوقها خبرة))[٢]، إذ كانت النظرة إلى المرأة نظر رسول قادر على تحقيق الصعاب بما تمتلكه من حكمة وأساليب خاصة تستطيع من خلالها الأقناع؛ ولذا أطلق العرب على القوادة لقب (أم حكيم)؛ لأنّها تسهل الصعاب وتقرب البعيد[٣].

(١) أخبار النساء: ٢٢٤-٢٢٥.

(٢) الخطاب الشبقي عند العرب، رفعة مكانة الجسد في التراث، حسن عباس، بحث منشور على شبكة الأنترنت (www.blogspot.com).

(٣) ينظر: الخطاب الشبقي عند العرب.

إنّ القوادين كما صنفهم التراث العربي أثنان وعشرون صنفاً، من النساء عشرة، ومن الرجال عشرة، واثنان ليساهم من الرجال ولا من النساء، وهما ممازجا الصنفين وهم الخدام والمخنثون(١).

والعجوز التي لاحت عليها أعلام التقى تسمى (المريدة)، فهي عجوز تتزيا بزي الصلاح والعبادة، وتلازم الصلاة والسجادة وتعلق في عنقها مسبحة وتتعاهد إلى النساء وتكثر الدعاء لهنّ ولصاحب المنزل. وهي أعدى على المرأة المستورة من الذئب على الخروف، وأسرع في افسادها من السوس في الصوف(٢).

إنّ الراوي قدّم لنا ملامح الشخصية وسماتها الظاهرية، إذ هي شخصية عليها آثار الورع والتقى، وفعلها مخلاف تماماً لهيأتها، وذلك الانقسام بين ظاهر الشخصية وباطنها ليس ازدواجاً تعيشه تلك الشخصية، بل هو تسخير لمظاهر الدين بغية تمرير مرادها. ومن ذلك أيضاً ما أورده ابن قيِّم الجوزية:

فأرسلتها أمضى من السيف مقدما ... وأسرع من سيل بليل إذا أحتفل
تدّب دبيب النمل في كل مفصل ... لطافتها في الرأي والقول والحيل
يذلّ لها الصعب الجموح قياده ... وتهدي إلى طرق الضلال فلا تضل
يرى الفطن الداهي عليها عبادة ... إذا ما رآها وهي أختل من ختل
يؤلف بين الأسد والشاء لطفها ... ويستنزل العصماء من شعف القلل
ولو أنها شاءت بأهون سعيها، ... لألفت الذئب الأزل مع الحمل
ولو جبل رامت إزالة ركنه ... برقيتها يوماً لزل بها الجبل
يغرُ العيون زهدها وخشوعها ... وتسبيحها عند الشروق وفي الأصل
تسهل ما قد كان وعراً طريقه ... وتفتح ما قد كان غلقاً وما قفل(٣)

إنّ هذا النص لا يختلف كثيراً عن سابقه إلّا في بعض الأوصاف التي أضفاها الراوي على تلك المريدة، فآثار الورع، ولطافة رأيها، وقوة تأثيرها حاضرة مثلما النص السابق. و((الشائع أنّ

(١) ينظر: القوادة في العصر الإسلامي، بحث منشور على شبكة الأنترنت (www.redqatar.wodpress.com).
(٢) ينظر: القوادة في العصر الإسلامي.
(٣) أخبار النساء: ٢٢٥.

القوادة من النساء تتخذها مهنة في خريف العمر بعد أن مارست الزنا.... والقوادات وأهلوهم ليعرفون مدى خسة مهنتهم))[1].

والشخصية التخييلية الأخرى في كتب أخبار النساء والجواري هي شخصية (الطبيب)، ((والأصل في الطب أنّه حرفة من يريد التخفيف عن آلام الناس الجسمية، وكربهم النفسية))[2].

((قال بعضهم: مررت بفورك المجنون وقد أتاه أهله بطبيب، يقال له عبد العزيز، ليعالجه، فسلمت وقلت: ما خبرك يا أبا محمد؟ فقال: خبري والله مع هؤلاء المجانين ظريف. أنا عاشق وهم يظنون بي جُنة وقد أتوني بهذا الطبيب ليعالجني ثم أنشأ يقول:

أتوني بالطبيب فعالجوني	على أن قيل مجنون غريب
طبيب الأجر فيه عساه يوماً	من الأيام يعقل أو يتوب
وما صدقوا الفتى محوي قلبي	أجلّ من أن يعالجه الطبيب
وما بي جنة لكن قلبي	به داء تموت به القلوب
وما عبد العزيز طبيب قلبي	ولكن الطبيب هو الحبيب[3]

ولعل الشعر العربي عامة – ومنه ما ورد في كتب أخبار النساء والجواري – عندما يستجلب شخصية الطبيب، فإنّ مراده أن يظهر لنا من خلال تلك الشخصية العلة الحقيقية للداء (العشق) وهو أمر مرتبط بالجانب الروحي ولا قدرة للطبيب على علاجه، فحضور الطبيب كان مقتصراً على تشخيص الداء دون العلاج، إذ الداء من فرط وقع الحب على العاشق، ممّا جعل وجود شخصية الطبيب لا تغني ولا تسمن من جوع.

ومن الشخصيات التخييلية الأخرى في كتب أخبار النساء والجواري شخصية (العراف) ((ويطلق بعض علماء اللغة على الكاهن (العراف) فهو عندهم مرادف للكاهن. غير أنّ من العلماء من يفرق بين الكلمتين ويرى بينهما فرقاً، فالكاهن الذي يتعاطى الخبر عن الكائنات في مستقبل الزمان، ويدعي معرفة الأسرار، والعراف هو الذي يدعي معرفة الشيء المسروق ومكان الضالة

(١) الجنس في التراث العربي(الجزء السادس)، سردار محمد سعيد، بحث منشور على شبكة الأنترنت (www.risalathhob.com).

(٢) عيون الأنباء في طبقات الأطباء، أبن أبي أصيبعة: ١١/١.

(٣) أخبار النساء: ٣٤.

ونحوهما، أو الذي يزعم أنه يعرف الأمور بمقدمات أسباب يستدل بها على مواقعها من كلام من يسأله أو فعله أو حاله))[1].

((ومنهم من يذهب إلى أنّ العراف من أختص بالأنباء عن الأحوال المستقبلة. أما الكاهن فهو الذي أختص بالأخبار عن الأحوال الماضية..... وأطلق بعضهم العراف على من يدعي الغيب مطلقاً وفي ضمنهم المنجم والحازي. وذكر أن (العراف) الكاهن أو الطبيب أو المنجم أو الحازي الذي يدعي على الغيب))[2].

ذكر((ابن عتيق، قال: بينما أنا أسير في أرض بني عذرة، إذ أنا ببيت جديد، فدونت منه، فإذا بعجوز تعلل شاباً قد نهكته العلة، وبانت عليه الذلة. فسألتها عن خبرة، فقالت: هذا عروة بن حزام. فدنوت منه، فسمعته يقول:

من كان من أخواني باكياً لغد ... فاليوم أنّي أراني اليوم مقبوضاً

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

جعلت لعراف اليمامة حكمه ... وعراف نجد* إنْ هما شفياني

فقالا: نعم، تشفى** من الداء ... وقاما مع العواد يبتدراني كله

فما تركا من سلوة يعلمانها ... ولا شربة إلا وقد سقياني

فقال: شفاك، والله مالنا ... بمّا حملت منك الضلوع، يدان

فويلي على عفراء ويلاً كأنه ... على النحرِ والأحشاء حد سنان

فعفراء أصفى الناس عندي مودة، ... وعفراء عندي المعرض المتواني

ثم شهق شهقة توهمت أنّها غشية فتنحيت عنه، ودنت العجوز فوجدته قد قضي نحبة. فما برحنا حتى دفناه))[3].

---

(١) المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، د.جواد علي: ٣٤٨/١٢.

(٢) المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام: ٣٤٨/١٢.

* في الديوان: حَجْرِ

** في الديوان: نشفي

(٣) أخبار النساء: ٦٨-٦٩، وينظر: ديوان عروة بن حزام: ٣٩-٤٨.

وقد كشف لنا الحوار طبيعة الداء الذي أودى بحياة ذلك الشاب إذ حاول العرافان (عراف اليمامة ونجد) أن يشفياه بكل ما أوتيا من خبرة ففشلا، وذلك بسبب طبيعة الداء الذي يتجاوز البدن ليغور في أعماق القلب ليفقده حياته.

لقد كان أولئك العرافون يتعاطون فضلاً عن الكهانة الطب والمداواة، وهي المهنة التي حضرت في النص من بين المهن الأخرى التي يمتهنوها.

((وكان الكهنة أوّل من مارس مهنه الطب، ثم نشأت فئة الأطباء من غير رجال الدين.... وإلى الكهنة يرجع الفضل في إدخال كثير من الوصفات الصحية بحجة الدين...))[1].

إنّ هذا النمط من الشخصيات ينتمي إلى عالم الإمكان كونها تمتلك بعداً اجتماعياً معيشاً فضلاً عن البعد التخييلي بما أضفاه عليها الراوي من سمات أملتها عليه مخيلته، وما افترضته من شروط ملازمة لظهور تلك الشخصية.

٣- الشخصية العجائبية: إن الشخصية العجائبية ما هي إلا مساحة مشتركة يجتمع فيها الواقع واللاواقع وإن طغى الأخير عليها، وقد جاء البناء الفني لهذه الشخصية على وفق رؤية لا تحتفي بالأبعاد الداخلية والخارجية فحسب، وإنّما تعمل على تعويض الصورة الثابتة للشخصية والعمل على هدم مرجعياتها الواضحة ومن ثم إعادة تشكيلها بصورة غرائبية تتجاوز قوانين الواقع والطبيعة[2].

وقد تمثلت الشخصية العجائبية في كتب أخبار النساء والجواري في الغراب، بما أضفاه الراوي على تلك الشخصية من صفات إنسانية (الكلام)، إذ يحاوره الشاعر وكأنّه شخصية بشرية تعي وتفهم ما تقول. تقول فاطمة بنت الحسن(عليهما السلام):

نعب الغراب فقلت من ... تنعاه ويلك يا غراب
قال الإمام فقلت من ... قال الموفق للصواب
قلت الحسين فقال لي ... حقاً لقد سكن التراب
إنّ الحسين بكربلا ... بين الأسنة والضراب
فابك الحسين بعبرة ... ترضي الإله مع الثواب

(١) عيون الأنباء في طبقات الأطباء: ١٤/١.

(٢) ينظر: العجائبي في رواية الطريق إلى عدن، د. فيصل غازي النعيمي، مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية، مج١٤، ع٢، ٢٠٠٧: ١٢٢.

ثم استقلّ به الجناح فلم يطق رد الجواب
فبكيت عمّا حلّ بي بعد الوصي المستجاب[١]

لقد كان الغراب ((عند العرب القدماء نذير شؤم وبلاء، يتشاءم الناس من نعيبه، ومن رؤيته وكأنّه ينبئ بالشر، فهو من شرار الطير))[٢].

وإنّ منشأ هذا التشاؤم عند العرب هو المهمة التي قام بها الغراب في قصة قتل هابيل لأخية هابيل[٣].

وفي النص الشعري نجد أنّ الشاعرة أنسنت ذلك الطائر، إذ جعله طرفاً محاوراً ينقل له ما غاب عن علمه، وربّما يكون هناك أوجه شبه بين هذا النص، والنص القرآني ﴿ فَمَكَثَ غَيْرَ بَعِيدٍ فَقَالَ أَحَطتُ بِمَا لَمْ تُحِطْ بِهِۦ وَجِئْتُكَ مِن سَبَإٍۭ بِنَبَإٍ يَقِينٍ ﴿٢٢﴾ ﴾[٤]، إذ قام الطائر في كلا النصين (الهدهد/والغراب) بوظيفة نقل واستحضار لمعلومات غائبة عن ذهن الشخصية، كما أنّ الشخصية في كلا النصين تحفل بالطابع القدسي (نبي/وبنت وصي).

(١) الحدائق الغناء:١٣٦.
(٢) الحيوان: ٢/٤٣١.
(٣) ينظر: الطير في الشعر الجاهلي: عبد القادر الرباعي: ١١٧.
(٤) النمل/٢٢.

المبحث الثالث

الزمان

يعرّف الزمن بأنّه ((العلامة الدالة على مرور الوقائع اليومية))[١]، إذ ((لا يمكن قياسه من خلال الذهن المجرد وحده، بل يمكن استيعابه من خلال الوعي والإحساس بحركته المتنامية))[٢]. إنّ ((البحث عن مظاهر سردية في النص الأدبي يتطلب دوماً حدثاً متطوراً نامياً، وكذلك سعة في الفضاء، وهذا ما لا نجده في النص الشعري إلا بحدود ضيقة، إذ إنّ ضيق الفضاء في النص الشعري، وقصر شريطه غالباً ما يحد من حرية الشاعر، ويحتم عليه التحرك ضمن مديات مشروطة ومحسوبة بدقة، فمّا من كلمة في القصيدة ليس لها دلالة))[٣]، فالامتداد في القصص الشعري يكون في المساحة الشعورية وليس في مساحة الزمن، لذا يمكن القول إنّ قوة العاطفة في الشعر تعوض عن الامتداد الهائل المحسوس للزمن في الرواية[٤].

لقد قسّم (جيرار جينيت) الزمان السردي على ثلاثة مستويات على وفق العلاقة المتبادلة بين ثنائية زمن السرد وزمن الحكاية، وهي:

أولاً: مستويات النظام والترتيب السردي: وتنقسم هذه التقنية على:

١- تقنية الاسترجاع:

روى ابن قتيبة أنّ رجلاً من بني أسد قد صادف يوماً في طريقه فتاة فأعجب بها، فقال: ((فأعجبني ما رأيت من جمالها وحسن كلامها، فقلت: أ لك بعل؟ قالت: قد كان، ودعي فأجاب فأعيد إلى ما خلق منه. قلت: فما قولك في بعل تؤمن بوائقه، ولاتذم خلائقه؟ فرفعت رأسها وتنفست و قالت:

كنا كغصنين في أصل غذاؤهما ... ماء الجداول في روضات جنات
فاجتثّ خيرهما من جنب صاحبه ... دهر يكر بترحات وفرحات
وكان عاهدني إن خانني زمنُ ... ألّا يضاجع أنثى بعد مثواتي
وكنت عاهدته إن خانه زمنُ ... ألا ابوء ببعل طول محياتي
فلم نزل هكذا والوصل شيمتنا ... حتى توفى قريباً منذ سنيّات

(١) البناء الفني لرواية الحرب في العراق:١٧.
(٢) قضايا القصة العراقية المعاصرة، عباس عبد جاسم:٢٥٦.
(٣) الزمن في شعر خليل حاوي، مكي نورمان: ٤٤.
(٤) ينظر: دراسات في النقد الأدبي، د. أحمد كمال زكي:٤١-٤٢.

فاقبض عنانك عمّن ليس يردعه عن الوفاء خلاف بالتحيات[1].

لقد جاء الاسترجاع مرتبطاً بالفعل الماضي حيث الذكريات التي تعود بالنص الشعري إلى أعماق الماضي ومجرياته. فالشاعرة لا تلبث أن تنتقل عبر الحدث في نسق زمني (راجع) تستغل فيه الموقف لاستدعاء وتذكر ما كان بينها و بين زوجها، منصرفة من الحاضر إلى الماضي كما يؤكده الفعل (كنا، وكان، وكنت)، وهو تكرار يوحي بعظم الحسرة والألم الذي تعيشه الشخصية، ولاسيما ما طرأ على حياة الشخصية من تحول في العيش من جنات إلى اجتثاث أصل حياتهما. وفي نص آخر روى المالقي لابن أبي عمّار المكي:

من لقلب يجول بين التراقي مستهام يتوق كل متاق
حذرا أن تبين دار سليمى أو يصيح الصدى لها بفراق
أم سلام ما ذكرتك إلّا شرقت بالدموع مني المآقي
كيف ينسى المحب ذكرى حبيب طيب الخيم طاهر الأخلاق
حسن الصوت بالغناء على المز هر يسلي الغريب ذا الأشواق
وحديث يشفى السقيم من الس تضوع مسكاً بطن نعمان إذ مشت
حبذا أنت من جليس إلينا قم دواء السليم كالدرياق
تضوع مسكاً بطن نعمان إذ مشت أم سلام لو يدوم التلاقي[2].

يمثَّل الاستذكار لحظة استرجاع الراوي – الشخصية – لينتقل من الزمن الحاضر إلى الزمن الماضي، فالعبارات (ما ذكرتك إلا، كيف ينسى) جاءت لتثير فعل الذاكرة إلى ماضٍ سعيد، إذ حاول الشاعر من خلال تقنية الاسترجاع أن يرى بريق ذلك الماضي؛ ليزيل ظلام الزمن الذي يعيشه (الحاضر)، زمن الفراق، فتتثال عليه الذكريات، وتتحد لحظة ذلك الماضي بلحظة الحاضر، و تبدأ الأفكار تتداعى على مخيلته مع عبارات ملؤها الألم (قلب يجول بين التراقي، يصيح الصدى بفراق، حبذا أنت من جليس... لو يدوم التلاقي).

٢-تقنية الاستباق:

(١) عيون الأخبار:٤/٣١، وينظر: بلاغات النساء:١٨١-١٨٢ ، وأخبار النساء:١٢٥-١٢٦.
(٢) الحدائق الغنّاء:٩٤.

إنّ الاستباق في النصوص الشعرية الواردة في كتب أخبار النساء والجواري هو هاجس يصيب الشخصية؛ ليستشف من خلال لحظة زمنية معينة آفاق المستقبل وما سيقع لها. روي عن احدهم قوله:

أنا في غفلة وأيام عمري تتقضى والموت يركض ركضا
تتقضى الأيام عني وشغلي بالفنا والزوال يندب بعضا
فكأني بهم وقد ألحدوني وتولوا وصرت للأرض أرضا
فمتى أستفيق من سكرة الجهـ ـل وقد صرت فيه طولاً وعرضاً[1].

يلحظ الاستباق في هذا النص من خلال إيراد الشخصية (الشاعر) لحدث آت؛ إذ أشار إليه مسبقاً (فكأني بهم وقد ألحدوني)، من دون أن تخل بمنطقية النص أو بمنطقية التسلل الزمني فيه.

وفي نص آخر روى ابن قيِّم الجوزية أنّه (لما تزوجت ليلى صاحبة قيس بن الملوّح، هام على وجهه مع الوحش، وكان يقول:

لها في سواد القلب تسعة أسهم وللناس في ذاك المكان عشير
ولست بمحص حب ليلى لسائل من الناس إلا أن يقول كُثير
وتُنشر نفسي بعد موتي لذكرها فموت نفسي مرة ونشور
أتاني بظهر الغيب أن قد تزوجت فكادت بي الأرض البراح تمور
فقلت قد أيقنت أن ليس بيننا تلاق وعيني بالدموع تفور
لئن كان تبدي بُرد أيمانها العلى لا فقر مني أنني لفقير
فما أسرع الأخبار أن قد تزوجت فهل يأتيني بالطلاق بشير[2].

إنّ المفارقة الزمنية في النص الشعري تبدأ من لحظة انقطاع السرد عند نقطة زمنية حاضرة (الآن) باتجاه المستقبل (أتاني بظهير الغيب أن قد تزوجت). وقد كان هذا الاستشراف محدداً مسبقاً لمصير الشخصية (الحبيبة) وقد وقع ما تنبأ به الشاعر.

(١) الحدائق الغنّاء:١١٧.

(٢) أخبار النساء:٧٧، الأبيات في الديوان غير موجودة سوى البيت الأخير بتغيير، ينظر: ديوان قيس بن الملوح: ٩١.

ثانياً: مستوى الحركة السردية أو الديمومة: وينتج عن ضبط العلاقة بين زمن الحكاية وطول النص القصصي تولد طرفين متناقضين، يعمل أحدهما على تسريع حركة السرد، والآخر على إبطائه.

١-تسريع السرد: وهناك تقنيتان تعملان على تسريع حركة السرد، وتتمثلان بـ(الخلاصة والحذف).

أ- الخلاصة: وهي ((وحدة من زمن الحكاية تقابلها وحدة أقل من زمن الكتابة))[١]. ولهذه التقنية وظائف عدّة تتمثّل بـ ((المرور السريع على مراحل زمنية طويلة وتقديم عام للمشاهدة والربط بينها وتقديم عام لشخصية جديدة))[٢]. ومن أمثلة هذه التقنية ما أورده ابن قتيبة لجرير:

لقد ولدت أم الفرزدق فاجراً ... فجاءت بوزواز قصير القوائم
يوصل حبليه إذا جنَّ ليله ... ليرقى إلى جاراته بالسلالم
وما كان جار للفرزدق مسلم ... ليأمن قرداً ليله غير نائم
أتيت حدود الله إذ كنت يافعاً ... وشبت فما ينهاك شيب اللهازم
تتبع في الماخور كل مريبة ... ولست بأهل المحصنات الكرائم
هو الرجس يا أهل المدينة فاحذروا ... مداخل رجس بالخبيئات عالم
لقد كان إخراج الفرزدق عنكم ... طهورا لما بين المصلى وواقم
تدليت تزني من ثمانين قامة ... وقصرت عن باع العلا والمكارم[٣]

لقد لخص الشاعر حوادث سنين عدة في بضعة أسطر؛ إذ رافق الفرزدق منذ ولادته حتى كهولته، ماراً على أهم الحوادث التي يراها جديرة بالذكر (أذى الجار، ومخالفة حدود الله)، ولا يخفى أنّ هذه الصور التي نقلها جرير عن الفرزدق والحوادث التي ذكرها ليست بالضرورة أن تكون لها صلة بالواقع، فالقصيدة جاءت في معرض هجاء وتنكيل بالفرزدق، وهي تنتمي إلى شعر النقائض والشاعر في الهجاء يحاول أن يلصق أكبر عدد من التهم بالمقابل، سواء أكانت تلك التهم لها صلة بالواقع، أم من بنات أفكار مخيلته.

(١) بناء الرواية:٧٦.
(٢) بناء الرواية: ٥٦.
(٣) عيون الأخبار:١٠٨/٤، وينظر: ديوان جرير: ٤٥٩-٤٦٠.

وقال حسّان بن ثابت (ت ما بين ٣٥-٤٠ هـ)

لقد خاب قوم زال عنهم نبيهم ... وقدس من يسري إليهم ويغتدي
تزّحل عن قوم فضّلت عقولهم ... وحل على قوم بنور مجدد
هداهم به بعد الضلالة ربهم ... وأرشدهم من يتبع الحق يرشد
وهل يستوي ضلال قوم تسفّهوا ... بهادٍ يقتدي به كل مهتدي
وقد نزلت منه على أهل يثرب ... ركاب هدى حلت عليهم بأسعد
نبي يرى ما لا يرى الناس حوله ... ويتلو كتاب الله في كل مشهد
فإن قال في يوم مقالة غائب ... فتصديقها في اليوم أو في الضحى الغد[١]

لقد مرّ الشاعر على مدة زمنية طويلة، وقدّم لنا مشاهد عامة لأحداث لا يستطيع أن يستدعيها النص بتفاصيلها، (بعثة الرسول، وهداية القوم، وارتباطه بالوحي)، ممّا جعل الشاعر يلجأ إلى التلخيص كي يجعل المتلقي يستوعب الخطوط العامة التي تمكّنه من تصور القضية. وقد مكنت هذه التقنية من تسريع وتيرة السرد بحيث يسير السرد بسرعة فائقة تدفع الأحداث إلى الأمام دون استطراد أو تفاصيل زائدة، بل تقوم على النظرة العابرة والعرض المختزل [٢].

ب-الحذف: وهو ((تقنية زمنية تقضي بإسقاط فترة، طويلة أو قصيرة، من زمن القصة))[٣]، من ((دون الإشارة لما حدث فيها))[٤].

(حكى أبو بكر الأنباري عن أبي اليسر قال: دخلت منزل نخاس، لشراء جارية، فسمعت في بيت بإزاء البيت جارية تقول:

وكنا كزوج من قطا في مفازة ... لدى خفض عيش معجب مونق رغد
أصابهما ريب الزمان فأفردا ... ولم أر شيئاً قط أوحش من فرد
وكنا كغصني بانة وسط دوحة ... نشم جنا الجنات في عيشة رغد
فأفرد هذا الغصن من ذاك قاطع ... فيا فردة باتت تحن الى فرد[٥]

(١) بلاغات النساء:٥٠-٥١، وينظر: ديوان حسّان بن ثابت: ٥٩-٦٠.
(٢) ينظر: خطاب الحكاية:١٠٩-١١٧.
(٣) بنية الشكل الروائي:١٥٦.
(٤) تقنيات السرد في النظرية والتطبيق:٨٥.
(٥) أخبار النساء: ١٣٧.

إنّ في قول الجارية (اصابهما ريب الزمان فأفردا) إشارة الى زمن مسكوت عنه بحذف مدة زمنية طويلة ، ولا كيفية حصول ذلك التغيير، من دون أن تحدد تلك المدة وهو أمر يحتاج شرحه إلى مساحة نصية واسعة رأت الجارية أن تتجاوزه لتقدّم لنا حياتها بين حالين: حالة الرغد، وحالة الفراق، مما أدى إلى تكثيف النص وحذف الزوائد منه.

٢-إبطاء السرد: إنّ آلية إبطاء السرد تقع في الطرف النقيض من الآلية السابقة، ففي الوقت الذي تعمل فيه الآلية الأولى على تسريع الحركة أو تعجيلها، تعمل الثانية على تخفيفها أو إيقافها بالاعتماد على تقنيتين (الحوار، والوقفة)، وقد مر ذكر هاتين التقنيتين في الفصل الأوّل من هذا الباب.

ثالثاً: مستوى التواتر: ويقصد بهذا المستوى مجموع علاقات التكرار بين النص والحكاية[١]، فالتواتر ((يمثّل شكلاً آخر من دراسة درجة تردد الأَحداث، والمواقف، والأقوال بين القصة والخطاب))[٢].

فالعلاقة بين الحكاية والسرد في ضوء علاقة التكرار، يمكن أن تحدّد في أربعة أنماط من علاقات التواتر، إذ إنّ الحكاية، أياً كانت يمكنها أن تروي مرة واحدة لما وقع مرة واحدة، ومرات لانهائية لما وقع مرات لا نهائية، ومرات لانهائية لما وقع مرة واحدة، ومرة واحدة لما وقع مرات لا نهائية[٣] وقد ورد نمط واحد من هذه العلاقات في كتب أخبار النساء والجواري وهو أن يروى مرّة واحدة ما وقع مرّة واحدة[٤]، من ذلك ما ورد في قول الشاعر:

حججت رجاء الفوز بالأجر قاصداً ... لحطّ ذنوب من ركوب الكبائر
فأبت، كما آب به الشقي بخفه ... حنين، فلم أوجر بتلك المشاعر
دهنتني بعينيها، وبهجة وجهها ... فتاة، كمثل الشمس أسحر ساحر
منعمة لو كان للبدر نورها ... لما طلعت بيض النجوم الزواهر
فإن بذلت نلت الأماني كلها ... وإن لم تتلني زرت أهل المقابر[٥]

(١) ينظر: خطاب الحكاية:١٢٩.
(٢) تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، إبراهيم عباس:١٠٥ .
(٣) ينظر: بنية خطاب الحكاية:١٣٠.
(٤) ينظر: تقنيات السرد من منظور النقد الروائي:١٧٧.
(٥) أخبار النساء :١٦٤.

إنّ هذا التواتر المفرد، تتطابق الحكاية فيه مع المحكي[١]، ولم يتكرر ((لأنّ بعدها الدلالي قد أتضح من المرة الأولى، وبالتالي يصبح تكراره ضرباً من الحشو والتكلف))[٢].

فالشاعر أراد من نصه هذا أن يبيّن لنا حادثة رؤيته لتلك المرأة أثناء موسم الحج، وما ترتب على تلك الرؤية من إفساد لطقوسه العبادية بعد أن سلبت لبّه، فعاد من تلك الطقوس العبادية بخفي حنين.

وفي خبر آخر عن سكن جارية محمود الوراق ((قال ابن المعتز: حدثني محمد بن إبراهيم بن ميمون قال: لما أراد محمود بيعها رفعت على المعتصم قصة تسأله أن يشتريها: فلمّا نظر في قصتها حرقها ورمى بها، لأنّه كان أراد مرة ابتياعها فأبت. فقالت سكن في ذلك:

ما للرسول أتاني منك باليأس	أحدثت بعد وداد جفوة القاسي
فهبك ألزمتني ذنباً بظلمك لي	ماذا دعاك إلى تخريق قرطاسي
يا متبع الظلم ظلماً كيف شئت فكن	عندي رضاك على العينين والراس
أني أحبك حباً لا لفاحشة	والحب ليس به في الله من باس
قل للمشارك في اللذات صاحبها	ومدمن الكأس تحييها مع الكأس
إنّ الإمام إذا أرفا إلى بلد	رقى إليه لعمران وإيناس
ما ترى الغيث قد جاءت أوائله	والعود نضر الذرى مستورق كاسي
وأصبحت سر من رآ دار مملكة	قطينها بين أنهار وأغراس[٣]

نلاحظ أنّ الشاعرة في هذه القصيدة تخبرنا مرّة واحدة لما حدّث لها في أمر ذلك الجفاء من قبل المعتصم تجاهها. وهو حدث وقع لمرّة واحدة، فجاء سرده موافقاً لعدد مرات وقوعه.

من خلال ما تقدم تبيّن لنا تنوع التقنيات الزمنية في النصوص الشعرية الواردة في كتب أخبار النساء والجواري، وإن كان الغالب عليها (التعاقب الزمني)، أي أن الأحداث تبدأ فيها من نقطة زمنيه محددة وتتصاعد حتى بلوغ نهايتها من دون أن يتخللها أية انكسارات على مستوى السرد.

---

(١) ينظر: نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير:١٢٨.

(٢) بناء الزمن في الرواية المعاصرة:١٢٥.

(٣) المستظرف من أخبار الجواري:٣٢-٣٣.

وهذا التنوع على قلته قد منح السرد حيوية أسهمت في أبعاد الملل عن القارئ، فضلاً عن كونه قد بيّن سطوة الراوي (الشاعر) ودوره في التصرف في المتن الحكائي وصياغته له بغية تحقيق ما يسعى إليه، وهو إيصال المقصدية التي من أجلها أنشأ النص.

المبحث الرابع

المكان

لا تخفى أهمية المكان وما يحتله من قيمة داخل العمل الأدبي، إذ هو يتمتع ((بأهمية استراتيجية في تشكيل الخطاب السردي عبر تحايثه (تداخله مع المكونات السردية الأخرى)، فهو بمثابة خلفية رئيسة ولوحة يدرج ويرسم عليها الشاعر ألوانه المختلفة، فتظهر الأنماط والأشكال السردية من خلال هذا المكان لوحة متكاملة ذات صبغة جمالية))[١].

وهذه الأهمية التي يحتلها المكان مثار خلاف في النص الشعري بين النقاد، بين من عدّ ((الشعر العربي شعر مكاني في ارتباطه بالبيئة التي أنتجته، والإنسان الذي أبدعه))[٢]، وجعله عنصراً بنائياً فاعلاً في القصيدة الغنائية، وأحد المكونات الرئيسة للقصيدة ذات الطابع الدرامي أو السردي، كونه عنصراً له حضوره في هذا النوع من القصائد، إذ يبدو أكثر عمقاً وتنوعاً وتغلغلاً في التشكيل البنائي لها فهو جزء فاعل في الحدث وخاضع خضوعاً كلياً له[٣].

وبين من ذهب إلى وجوب مراعاة الجنس الأدبي المشتغل عليه، وضرورة التمييز بين المكان في الرواية عنه في الشعر، إذ لكل خطاب خصائصه الفنية التي تغلب عليه، يميل إليها ولا ينسجم مع غيرها[٤].

والمكان على وفق هذه الرؤيا لا يعد ((أحد عناصر القصيدة الشعرية، ولكنه واحد من تقنياتها المحتملة، إذ ليس مطلوباً من القصيدة أن تهتم به، وليس من المعروف على نطاق واسع أن يفرد له حيز معتبر في دراسات الشعر، إلا إذا كانت الدراسة تتقصى الشعر القصصي، أو تتناول المكان بوصفه موضوعاً))[٥].

فالمكان في النص السردي الشعري يختلف عن نظيره في فضاء الحكاية الروائية، ففي حين يأتي الثاني مفصلاً تفصيلاً يتفق وطبيعة النص، فإنّ الأوّل يأتي مجملاً في ثنايا التعبير عن

(١) شعرية المكان في الرواية الجديدة (الخطاب الروائي لإدوارد الخراط نموذجاً):٧٨.

(٢) فلسفة المكان في الشعر العربي:٨.

(٣) ينظر: إشكالية المكان في النص الأدبي، ياسين النصير:٣٢١.

(٤) ينظر: في سردية القصيدة الحكائية (محمود درويش نموذجاً)، يوسف حطيني:٩٥.

(٥) في سردية القصيدة الحكائية:٩٥.

الحكاية الروائية، أو الانتقال منها إلى أخرى، في سياق التأويل النصي الخاص))[١]. فضلاً عن كون المكان في النص الشعري ينزع ((إلى المجاز ويميل في جوانب منه إلى الغموض))[٢].

وخلاصة القول في الاتجاه الأخير هو ضرورة التفريق بين المكان في الرواية عنه في الشعر؛ لأنّ لكل واحد منها خصائصه الفنية الخاصة به. فهو مفصّل في الرواية له علاقة بالعناصر السردية الأخرى، في حين نجده مجملاً في الشعر أو ظاهراً في شكل ((بقع لغوية متناثرة في أنحاء جسد النص ودلالات خاطفة))[٣]، يحكمها النسق الذهني الذي يشكّل الإطار العام للإنتاج الإبداعي[٤].

وأحسب أنّ هذين الاتجاهين يجب التوقف عندهما، إذ أنّ أهمية المكان في النص الشعري مسألة نسبية تخضع لطبيعة النص، فقد يكون المكان ظاهرة لافتة للنظر في بعض القصائد كظاهرة الطلل، أو أنّه يشكّل خلفية لرسم لوحة الأحداث، ولاسيما في القصائد الشعرية التي تؤرخ لأحداث معينة.

وليس بالضرورة أن يكون المكان حاضراً في النص الشعري بوصفه أحد مكونات البناء الفني للقصيدة، ومن ثم فإنّه لا يمكن إطلاق أحكام عامة تقلل أو تعظّم من شأن المكان في الشعر.

إنّ ((المكان الشعري مكتشف جمالي تفترضه الرؤيا الشعرية المتصلة عميق الاتصال بالحلم الطاغي على النفس لحظة الإبداع فهو بذلك علامة تموقع داخل العالم المادي وخارجه في آن معاً، إنّه حقيقي بقدر ما هو حالة من حالات النفس، وهو يتشكّل عن طريق اللغة التي تمتلك بدورها طبيعة مزدوجة فيزيقية مادية عبر العلامة البصرية، وتجريدية ذهنية عبر الإحالة الدلالية لكن المكان الشعري لا يعتمد على اللغة وحدها، وإنّما يحكمه الخيال الذي يشكله بوساطة اللغة، على نحو يتجاوز سطح الواقع إلى ما قد يتناقض معه، غير أنّه يظل – مع ذلك – واقعاً محتملاً))[٥].

إنّ ((أهم ما يميّز شعرية المكان أو توظيف المكان شعرياً أنّه يقع بين زاويتين هما: زاوية التشكيل الشعري، وزاوية التأويل. في ضمن الزاوية الأوّلى تتشكّل وفقاً لرؤية شعرية غالباً ما يتحكم

(١) البنية السردية في النص الشعري، محمد زيدان:٢١٩.

(٢) المكان في الشعر الأندلسي، محمد عويد، محمد ساير الطربولي:١٢.

(٣) المكان في الشعر الأندلسي:٩٤.

(٤) ينظر: انتاج المكان، محمد الأسدي :٢٠.

(٥) انتاج المكان:٢٠.

فيها الخيال ليمنحها بعداً تأثيرياً جمالياً، وضمن الزاوية الثانية يكون لأحاسيس المتلقي ورؤيته الذوقية وأسسه النقدية أثر في صياغة تجربة الشاعر، وبهذا يكون المكان المدمج في بنية القصيدة منفتحاً على عالم التخييل عند المتلقي))[1].

من خلال قراءتنا للنصوص الشعرية الواردة في كتب أخبار النساء والجواري، وتقصينا للأمكنة المبثوثة فيها، وجدنا أنّ حضور الأمكنة في تلك الكتب يتنوع، إذ لا ترد فيها بشكل واحد، بل تأخذ مظاهر عدة. وهذا التنوع على تعدده قد ارتبط بالعنصر الأنثوي، فتبدوا العلاقة بين المكان والشاعر نوعاً من حالات العشق تتوحد من خلالها الذات بتلك الأمكنة. يقول أبو نواس:

وعاشقين ألتفّ خداهما عند التثام الحجر الأسودِ
فاشتفيا من غير أن يأثما كأنّما كانا على موعدِ
لولا دفاع الناس إياهما لما استفاقا آخر المسندِ[2]

فالشاعر ههنا قد جمع بين الأيروسي (الجنسي) والمقدس ضمن إطار الدين، فقد أوحت لنا الصورة التي رسمها أنّه قد برئ عن اكتساب الأثم في ممارسته ذلك الفعل، وأنّ فعله لم يكن سوى تنفيذ لما فرضته عليه طبيعة المكان الذي أملى عليه ذلك، وكأنّ الحجر الأسود لم يوضع ليلثم بل ليصبح مكاناً يلثم به العشاق بعضهم البعض، وما تدافع الحجيج عنده، إلا لإيقاظ من أخذته نوبة العشق، فحرّف الشاعر طبيعة المكان بجعله إياه مسرحاً لقصص العشاق، بعد أن أنزله عن طابعه القدسي.

ومن الظواهر اللافتة للنظر في كتب أخبار النساء والجواري، ظاهرة حضور القبر بوصفه مكاناً يوارى فيه الحبيب فيقف الشاعر عند أعتابه ليستعيد من خلاله ما يمتلكه الملحود فيه من صفات قد يكون القبر غافلاً عنها، ((قال الأصمعي خرجت إلى مقابر البصرة، فإذا أنا بامرأة على قبر من أجمل النساء، وهي تندب صاحبه وتقول:

هل أخبر القبر سائليه أم قرّ عينا بزائريه
أم هل تراه أحاط علماً بالجسد المستكن فيه
يا جبلاً كان ذا امتناع وطوداً عد لآمليه

(١) فاعلية المكان في الصورة الشعرية (سيفيات المتنبي أنموذجاً)، م .د. علي متعب جاسم، م. د. منى شفيق، مجلة ديالى، ع٤٠، ٢٠٠٩ :٤.

(٢) عيون الأخبار:٤/٩٤، وينظر: ديوان أبي نؤاس: ٤/٤٢.

يا نخلة طلعها نضيد يقرب من كف مجتنيه
يا موت ماذا أردت مني حققت ما كنت أتقيه
دهر رماني بفقد إلفي أذم دهري وأشتكيه
أمّنك الله كل خوف وكل ما كنت تتقيه
أسكنك الله في جنان تكون أمنا لساكنيه[١]

إنّ الصورة التي رسمتها الشاعرة للقبر هي صورة حية ، بعد أن أضفت عليه نوعاً من الأنسنة، وقد جعلت منه مكاناً شاسعاً، إذ من دفن فيه قد بلغ الجبال في إبائه، والبحار في كرمه، ممّا يجعل الأمكنة تتناسل في هذا النص: (القبر، الجبل، البحر)، حتى ختمتها بمكان تأمل أن يكون مقراً لمن تهوى ألا وهو الجنة.

ولعل الوقوف على القبر وندب ساكنيه واستذكار ماضيهم، يشبه إلى حد ما ظاهرة الطلل في الشعر العربي؛ إذ إنّ المكان في كليهما يأخذ بعداً انطولوجياً، ويبعث شجناً في النفس العربية، وكأنّ المكان آية استحضار تفعل فعلها المباشر في النفس دون واسطة[٢]، ممّا يسمح بتصور المكان فيهما صفحة لتجدد الذاكرة، وإثارة الحنين فلا يكاد يذكر منهما إلا الذكرى، ولواعج الشوق لأهل المكان الضاعنين[٣]. فالمرأة تقف عند القبر والذاكرة ملء الإحساس بالفقد، وكأنها تحاول ترميم تلك الذاكرة عن طريق استدعاء ماضي الشخصية التي سكنت ذلك القبر.

وممّا سبق يلحظ أنّ طبيعة الأمكنة الواردة في كتب أخبار النساء والجواري تنتمي إلى جغرافية المكان الواقعي، اي أنّ الأمكنة موجودة فعلاً على أرض الواقع، ومحددة بأطر مكانية.

(١) أخبار النساء:١٤١.

(٢) ينظر فلسفة المكان في الشعر العربي:٢٢.

(٣) ينظر: استدعاء الطلل (الكتابة والحكاية)، عالي القرشي، مقال في جريدة الرياض (النسخة الإلكترونية www.alriyad.com).

الخاتمة

الخاتمة

بعدما تقدّم في هذا البحث من دراسة لبنية السرد في كتب أخبار النساء والجواري نختم قراءتنا بالوقوف عند أهم النتائج التي توصل إليها البحث والتي يمكن إجمالها على النحو الآتي:

- شكّلت موضوعة المرأة أحد أهم جوانب التأليف عند العرب إذ أخذت حيزاً من تفكيرهم، وما تلك المصنفات التي ألفت في المرأة إلا دليل على تلك العناية التي أولوها لها.
- إنّ المرأة وإن كانت هي محور تلك النصوص، إلا أنّ حضورها كان بوصفها معنى يعاد انتاجه من قبل الآخر (الرجل).
- حاولت المرأة إضمار نسق مضاد – كردة فعل تجاه الآخر – في تلك النصوص، تبيّن من خلاله مسكها لزمام الأمور، وقدرتها على تحريك الأحداث بوصفها الفاعل الحقيقي الذي يقف خلفها.
- شكّل حضور المرأة مختلف مناحي الحياة على المستوى الأسري (الأم، والزوجة، والأبنة، والأخت)، أو الاجتماعي (الحرة، والأمة)، وما يتخلل تلك المستويات من أدوار (صحابية، وأم خليفة، وزوجة خليفة، وحبيبة،...) ممّا أعطى صورة واضحة عن طبيعة المجتمعات التي عاشتها تلك النسوة.
- لم تكن كتب الأخبار (أخبار النساء والجواري) مختصة بالخبر، ذلك الجنس السردي، وإن كانت عنواناتها توحي بذلك، بل شملت أيضاً مختلف الصنوف الكتابية والنثرية كالخطابة، والأمثال، والوصايا، والنادرة، والحكاية.
- شكّل الخبر إشكالية تجنيسية لانتمائه إلى حقول معرفية متعددة، ذلك التعدد جعل من الخبر يتلون بلون الجنس المعرفي المنتمي إليه، والسرد هو أحد تلك الحقول المعرفية المنتمي إليها، والخبر السردي يعني أصغر وحدة حكائية في بنى السرد، فهو النواة التي يتكّون منها المحكي.
- لقد اتفقت كتب أخبار النساء والجواري في كثير من الأخبار، إذ تداولت أخباراً بعينها وإن اختلفت صياغة البعض منها من كتاب لآخر.
- يعد كتاب أخبار النساء لابن قيِّم الجوزية الأكثر إحكاما من حيث الصياغة والبناء الفني مقارنة بالكتب الأخرى من كتب أخبار النساء والجواري.
- إنّ الأخبار الواردة في الكتب محل الدراسة ليست جميعها صالحة لأنّ تكون مجالاً للبناء السردي، إذ يفتقد بعضها لمقومات البناء القصصي من مكان وزمان وحدث وشخصية.

- إنّ البناء السردي في كتب أخبار النساء والجواري لم يقتصر على المنثور منها، بل شمل أيضاً المنظوم، إذ شكّل الأخير مسرحاً خصباً للفن القصصي في كثير من نصوصه.
- تنوعت بنية الخبر من حيث الطول والقصر وتلك البنية على تنوعها اتفقت في سمة البساطة وعدم التعقيد من جهة الامتداد الزماني والمكاني وتشعب الأحداث.
- كانت سلسلة السند لازمة لأغلب الأخبار الواردة، وهي تمثّل جزءاً من ثقافة الفرد العربي، ولاسيّما أنّ المشافهة شكّلت الحاضنة الرئيسة لتلك الثقافة، فظلت تلك العادة حتى بعد عصر التدوين، كعلامة على الإنشداد والالتزام بثقافة السلف.
- لم يقتصر الإنشداد إلى الماضي على سلسلة السند، بل شمل أيضاً الجمل الافتتاحية التي جاءت بصيغ الماضي في جميع الأخبار الواردة في تلك الكتب.
- تطرقت الأخبار إلى كثير من القضايا التي تتعلق بالمرأة كالطلاق، ومصير المرأة بعد وفاة زوجها، وهي مسائل بيّنت في كثير منها إجحاف المجتمع بحق المرأة بأن أظهرتها بمظهر من تستحق الطلاق لسوء خلقها، أو الزمتها بالوفاء لزوجها بعد وفاته، أمّا هو فيحق له الزواج وإن كان في يوم وفاة زوجه.
- كان حضور المرأة في كتب أخبار النساء والجواري بغية إظهار النماذج المشرقة من النساء اللواتي برزن على صفحات التاريخ لجعلهنّ نماذج يقتدى بهنّ، أو لأجل الإمتاع؛ إذ إنّ حضور المرأة في هكذا مصنفات كان بقصد الإمتاع والترويح عن النفس.
- إنّ الأخبار الواردة في المصنفات محل الدراسة منها ما هو حقيقي (واقعي)، ومنها ما هو مرتبط بعنصر الخيال إذ دخلت مخيّلة المصنف في بنا الخبر وتركيبه، ويظهر ذلك من خلال الأخبار التي تنتمي إلى العجائبي على مستوى الحدث أو الشخصيات، إذ لا يقبل العقل بوقوع مثل هكذا أخبار.
- تنتمي الأخبار في بنيتها إلى السرد الكلاسيكي، من حيث سيطرة الراوي العليم، وبنية الحدث التي تسير على وفق نظام تراتبي.
- كانت الشخصيات المرجعية هي الغالبة في كتب الأخبار تليها الشخصيات التخييلية، ومن ثم العجائبية التي كان ورودها بشكل أقل بكثير من باقي الأنواع .
- توزعت الأمكنة في كتب الأخبار بين المغلق والمفتوح وهي في مجملها تنتمي إلى الأمكنة الواقعية التي لها أطر وجغرافيا محددة.

- كان هناك أوجه شبه بين ظاهرة الطلل والوقوف عند القبر، إذ يستدعي كلاهما الماضي بما يثيره من شجن على أيام خلت وأحبة مضت.
- إنّ انتماء الخبر إلى السرد الكلاسيكي لم يمنع من وجود مفارقات على مستوى الزمن إذ الأخبار لا تسير بالضرورة إلى الأمام بل يحصل هناك ارتجاعات واستباقات أضفت على بنية السرد حيوية وتشويقاً لاستمالة المتلقي وإبعاد الملل عنه.
- أفصحت الحوارات الواردة في كتب الأخبار (المنظوم منها والمنثور) عن ثقافة المرأة ووعيها، بامتلاكها لغة فاقت في بعض الموارد لغة الرجل، وكشفت عن الرصيد المعرفي الذي بحوزتها، ممّا مكنها من إفحام الآخر واسكاته والتسليم لها بتفوقها.

المصادر والمراجع

أولا : المصادر والمراجع :-

- القرآن الكريم:
- الإبداع القصصي لابن دريد الأنباري بين التأثر والتأثير، في ابن دريد أعلم الشعراء وأشعر العلماء، تحرير: عليان الجالودي، وكمال المقابلة، منشورات وحدة الدراسات العمانية، جامعة آل البيت، ج٣، (د. ط)، (د.ت).
- أثر العرف في فهم النصوص، قضايا المرأة انموذجاً، د. رقية طه جابر العلواني، دار الفكر، ٢٠٠٤م.
- الأجناس الأدبية في ضوء الشعريات المقارنة(قراءة مونتاجية)، عز الدين المناصرة، دار الراية، عمان –الأردن، ط١، ٢٠١٠م.
- أخبار النساء، ابن قيِّم الجوزية (ت ٧٥١ هـ)، عرض وتحقيق: نزار رضا، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، (د.ط)، ١٩٨٢م.
- أخبار الوافدات من النساء على معاوية بن أبي سفيان ، العبّاس بن بكّار الضبّي (ت٢٢٢هـ)، تحقيق: سنية الشهابي، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ط١، ١٩٨٣م.
- الأدب والدلالة، تزفيتان تودوروف: محمد نجيم خشفة، مركز الانماء الحضاري، حلب، ط١، ١٩٩٦م.
- الأدب وفنونه، عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي، ط٧، ١٩٥٥م.
- الأدب، تعريفه، أنواعه، مذاهبه، أنطونيوس بطرس، المؤسسة الحديثة للكتاب، ط١، ٢٠٠٥م.
- أركان الرواية، أ.م. فورستر، ترجمة: موسى عاصي، المراجعة اللغوية: سمر روحي الفيصل، جورس برنس، طرابلس– لبنان، ط١، ١٩٩٤م.
- إشكالية المكان في النص الأدبي، ياسين النصير، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٨٦م.
- أصول الكافي، محمد بن يعقوب الكليني، منشورات الفجر، بيروت، ط١، ٢٠١٢م.
- أطياف النص، دراسات في النقد الإسلامي المعاصر، محمد سالم سعد الله، عالم الكتب الحديث، وجدار للكتاب العاملي، ط١، ٢٠٠٧م.
- الألسنية والنقد الأدبي في التنظير والممارسة، موريس أبو ناضر، دار النهار، بيروت،ط١، ١٩٧٩م.

- آليات الخطاب النقدي العربي الحديث في مقاربة الشعر الجاهلي (بحث تحليلات القراءات السياقية)، محمد بلوحي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د.ط)،، ٢٠٠٤م.
- آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، د. عبد الناصر هلال، مركز الحضارة العربية، القاهرة ، ط١، ٢٠٠٦م.
- إنتاج المكان بين الرؤيا البنية والدلالة، قراءة في شعر السياب، محمد الأسدي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط١، ٢٠١٣م.
- انفتاح الجنس الأدبي وتحولات الكتابة عند إبراهيم سعدي، مازوني فريزة، منشورات مخبر الممارسات اللغوية في الجزائر، جامعه مولود معمري، يتزي وزو، ٢٠١٣م.
- بداية النص الروائي (مقاربة لآليات تشكل الدلالة)، د. أحمد العدواني، النادي الأدبي بالرياض، المركز الثقافي العربي، بيروت ، ط١، ٢٠٠١م.
- البداية والنهاية، الحافظ عماد الدين أبو الفداء أسماعيل بن عمر بن كثير القريشي الدمشقي(ت٧٧٤هـ) تحقيق: د. عبد الله بن عبد المحسن التركي، دار عالم الكتب، بيروت، ٢٠٠٣م.
- البرهان في وجوه البيان، ابن وهب الكاب (ت ٣٣٥ هـ)، تحقيق: أحمد مطلوب، و د. خديجة الحديثي، ساعدت جامعة بغداد على طبعه، ط١، ١٩٦٧م.
- بلاغات النساء وطرائف كلامهنّ وملح نوادرهنّ وأخبار ذوات الرأي منهن وأشعارهن في الجاهلية وصدر الإسلام، أبو الفضل أحمد بن أبي طاهر طيفور(ت٢٨٠هـ)، شرحة: أحمد الألفي، مطبعة مدرسة والده عباس الأوّل، القاهرة، (د.ط)،١٣٢٦هـ، ١٩٠٨م.
- بلاغة التزوير (فاعلية الأخبار في السرد العربي القديم)، د. لؤي حمزة عباس، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط١، ٢٠١٠م.
- بلاغة النادرة، محمد مشبال، دار جسور للطباعة والنشر والتوزيع، المغرب،ط٢، ٢٠٠١م.
- بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، د. سيزا قاسم، مكتبة الأسرة، مصر، ٢٠٠٤م.
- بناء الزمن في الرواية المعاصرة، رواية تيار الوعي نموذجاً (١٩٦٧-١٩٤)، د. مراد عبد الرحمن، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د. ط)، ١٩٩٨م.
- البناء الفني في الرواية العربية في العراق بناء المنظور، ج٣، د. شجاع العاني، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط١، ٢٠١٢م.

- البناء الفني في الرواية العربية في العراق ج٢، الوصف وبناء المكان، د. شجاع مسلم العاني، دار الشؤون الثقافية، بغداد ، ط١، ٢٠٠٠م.
- البناء الفني لرواية الحرب في العراق (دراسة لنظم السرد والبناء في الرواية العراقية المعاصرة)، عبد الله إبراهيم، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩٨٨م.
- بناء القصيدة العربية الحديثة، علي عشري زايد، دار الفصحى للنشر والطباعة، (د.ط)، (د.ت).
- البنى الثابتة والمتغيرة لشعر الغزل في صدر الإسلام والعصر الأموي، أ. د شاكر هادي التميمي، مؤسسة دار الصادق الثقافية، الحلة، دار الرضوان عمّان – الأردن، ط١، ٢٠١٢.
- بنية الحدث في تيمور الحزين، أ.د. فاضل عبود التميمي، بحث منشور ضمن كتاب احزان صائغ الحكايات، دراسات في أدب القاص الروائي أحمد خلف، تقديم: د. فاضل عبود التميمي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط١، ٢٠٠٢م.
- بنية الحكاية في البخلاء للجاحظ في ضوء منهجي بروب وغريماس، عدي عدنان محمد، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ٢٠١٣م.
- بنية السرد في القصص الصوفي (المكونات، و الوظائف، والتقنيات)، د. ناهضة ستار، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٣م.
- البنية السردية في النص الشعري، د. محمد زيدان، الهيئة العامة لقصور الثقافي، مصر، (د.ط)، ٢٠٠٤م.
- البنية السردية في شعر الصعاليك، أ. د ضياء غني لفتة، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمّان– الأردنَ ط١، ٢٠١٠م.
- البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، ميساء سليمان الإبراهيم، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠١١م.
- بنية الشكل الروائي(الفضاء–الزمن–الشخصية)، حسن بحراوي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٠م.
- بنية العقل التاريخي العربي (قراءة سيمائية في مدونة الطبري التاريخية)، د. سعيد عبد الهادي المرهج، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط١، ٢٠١٥م.
- بنية العقل العربي، دراسة تحليلية نقدية لنظم المعرفة في الثقافة العربية، د. محمد عابد الجابري، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت ، ط١٠، ٢٠١٠م.

- البنية القصصية ومدلولها الاجتماعي حديث عيسى بن هاشم المويلحي، محمد رشيد ثابت، الدار العربية للكتاب، تونس، ط٢، ١٩٨٢م.
- بنية قصيدة الشخصية في الشعر العراقي الحديث من مرحلة الريادة حتى عام ٢٠٠٠م ، د. علي عز الدين الخطيب، الدر العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط١، ٢٠١٥م.
- بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، د. حميد لحمداني، المركز الثقافي، بيروت، ط٣، ٢٠٠٠م.
- البنية والدلالة في روايات إسماعيل فهد إسماعيل، عمر صبحي محمد جابر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، ط١، ٢٠٠٢م.
- البنيه والدلالة في مجموعة حيدر القصصية (الوعول)، عبد الفتاح إبراهيم، الدار التونسية للنشر، ١٩٨٦م.
- بول ريكو الهوية والسرد، حاتم الورفلي، دار التنوير ، بيروت، ط ٢٠٠٩م.
- البيان والتبيين، ابو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت ٢٥٥ هـ)، تحقيق: محمد عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٥، ١٩٨٥م.
- تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، سعيد يقطين، المركز الثقافي، بيروت، ط٤، ٢٠٠٥م.
- تحليل الخطاب السردي وجهة النظر والبعد الحجاجي، محمد نجيب عمامي، مسكيلياني للنشر، تونس، ط١، ٢٠٠٩م.
- تداخل الأجناس الأدبية في الرواية العربية(الرواية الدرامية نموذجاً)، د. صبحة أحمد علقم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ٢٠٠٦م.
- التراث القصصي في الأدب العربي (مقاربات سوسيو–سردية)، محمد رجب النجار، منشورات ذات السلاسل، الكويت، ط١، ١٩٩٥م.
- التشيع العلوي والتشيع الصفوي، علي شريعتي، ترجمة حيدر مجيد، تقديم د. إبراهيم دسوقي شتا، دار الأمير، ط٢، ٢٠٠٧م.
- تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة (١٩٤٧–١٩٨٥)، شريبط أحمد شريبط، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩٨م.
- تطور الشعر العربي الحديث في العراق، د. علي عباس علوان، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد.

- التعريفات، علي بن محمد الجرجاني (ت٣٩٢ هـ)، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط١،٢٠٠٣م.
- التفاعل في الأجناس الأدبية، مشروع قراءة لنماذج من الأجناس النثرية القديمة، بسمة عروس، مؤسسة الانتشار العربية، بيروت، ٢٠١٠م.
- تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، إبراهيم عباس، منشورات المؤسسة الوطنية للاتصال ، الجزائر.
- تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، د. يمنى العيد، دار الفارابي، بيروت، ط٣، ٢٠١٠م.
- تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، آمنة يوسف، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، ط١، ١٩٩٧م.
- تقنيات السرد من منظور النقد الروائي، أشواق عدنان شاكر النعيمي، دار الجواهري، بغداد، ط١، ٢٠١٤م.
- تقنيات الوصف في القصيدة السعودية، هيفاء بن محمد الفريح، المركز اثقافي العربي، بيروت، ط١، ٢٠٠٩م.
- التلخيص في علوم البلاغة، الخطيب جلال الدين محمد بن عبد الرحمن القزويني، ضبطه وشرحه: عبد الرحمن البرقوقي، دار الفكر العربي.
- التمويه وأساليبه في الغزل الأموي، د. عزمي الصالحي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط١، ٢٠٠٢م.
- جامع السعادات، محمد مهدي النراقي(ت١٢٤٥هـ)، انتشارات إسماعيليان، إيران، ط٧، ١٤٢٨هـ.
- جماليات التشكيل الروائي (دراسة في الملحمة الروائية مدارات الشرق لنبيل ،سليمان)، محمد صابر عبيد، د. سوسن البياتي عالم الكتب الحديث، أربد ، الأردن، ط١، ٢٠١٢م.
- الجنس والسلطة في ألف ليلة وليلة، محمد عبد الرحمن يونس، مؤسسة الانتشار العربي، لندن، ط١، ١٩٩٨م.
- الحب عند لعرب، د. عادل كامل الألوسي، الدار العربية للموسوعات، بيروت، ط١، ١٩٩٩م.

- الحدائق الغنّاء في أخبار النساء، تراجم شهيرات النساء في صدر الإسلام، أبو الحسن علي بن محمد المعافري المالقي (ت٦٠٥هـ)، تقديم: د. عائدة الطيبي، الدار العربية للكتاب، ليبيا-تونس، (د.ط)، ١٩٧٨م.
- الحكاية والتأويل، عبد الفتاح كليطو، دار توبقال للنشر، المغرب، (د.ط)، ١٩٨٣.
- الحوار القصصي تقنياته وعلاقاته السردية، فاتح عبد السلام، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ١٩٩٩م.
- الحيوان، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، ط٢، (د.ت).
- الخبر في آثار ابن الجوزي، تيشكو عثمان عارف، دار الأمان، الرباط، ط١، ٢٠١٦م.
- الخبر في الأدب العربي (دراسة في السردية العربية)، د. محمد القاضي، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط١، ١٩٩٨م.
- الخبر في السرد العربي، الثوابت والمتغيرات، سعيد جبار، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، بيروت، ٢٠٠٤م.
- الخبر والحكاية (التشكيل الدلالي في الإمتاع والمؤانسة لأبي حيان التوحيدي)، د. بشرى قانت، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، (د.ط)، ٢٠١٤م.
- خزانة شهرزاد (الأنواع السردية في ألف ليلة وليلة)، د. سعاد مسكين، دار رؤية،القاهرة،٢٠١٢م.
- الخطاب الإبداعي الجاهلي، عبد الإله الصائغ، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٨م.
- خطاب الحكاية (بحث في المنهج) جيرار جينيت، ترجمة: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر حلي، المجلس الأعلى للثقافة، ط٢، ٢٠٠٠م.
- الخطط المقريزية، تقي الدين أحمد بن علي المقريزي (ت٨٤٥هـ)، تحقيق: د. محمد زينهم، مطبعة الشرقاوي، مكتبة مدبولي، القاهرة، ١٩٩٨م.
- دراسات في الأدب المقارن والمذاهب الأدبية، د. صفاء خلوصي، مطبعة الراية، بغداد، ١٩٥٧م.
- دراسات في اللغة والأدب، إحسان خضر الديك، دار الهدى، ٢٠١٢م.
- دراسات في النقد الأدبي، د. أحمد كمال زكي، دار الأندلس، بيروت، (د.ط)، (د.ت).

- دراسة نصية أدبية في القصة القرآنية، سليمان الطراونة، ط١، ١٩٩٢م.
- ديوان أبي نواس الحسن بن هانئ الحكمي، تحقيق: غيرفير شولر، المطبعة الكاثوليكية، ١٩٨٢م.
- ديوان الأعشى الكبير (ميمون قيس) شرح وتحقيق: د. محمد حسين، المطبعة النموذجية، مصر .
- ديوان جرير، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٨٦م.
- ديوان حسّان بن ثابت الانصاري، شرحه وكتب هوامشه وقدّم له: عبد مهنّا، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٢، ١٩٩٤م.
- ديوان حميد بن ثور الهلالي، صنعه الأستاذ عبد العزيز الميمني، مطبعة دار الكتب المصرية القاهرة، ١٩٥١م.
- ديوان ذي الرمة، قدّم له وشرحه: أحمد حسن بسبح، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٩٥م.
- ديوان طرفة بن العبد، شرحة وقدّم له، مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٣، ٢٠٠٢م.
- ديوان العباس بن الأحنف، شرح وتحقيق: عاتكة الخزرجي، مطبعة دار الكتب المصرية، ١٣٧٣هـ، ١٩٥٤م.
- ديوان عروة بن حزام، جمع وتحقيق وشرح: انطوان محسن القوّال، دار الجيل، بيروت، ط١، ١٩٩٥م.
- ديوان عمر بن أبي ربيعة، قدّم به ووضع هوامشه وفهارسه، د. فايز محمد، دار الكتاب العربي، بيروت، ط٢، ١٩٩٦م.
- ديوان قيس بن الملوح، رواية أبي بكر الوالبي، دراسة وتعليق: يسري عبد الغني، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٩٩م.
- ديوان كثّير عزة، جمعه وشرحه: إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، ١٩٧١م.
- ديوان ليلى الأخيلية، عني بجمعه وتحقيقه: خليل إبراهيم العطية، جليل العطية، وزارة الثقافة والإرشاد، دمشق.
- ديوان يزيد بن مفرغ الحميري، جمعه وحققه: د. عبد القدوس أبو صالح، مؤسسة الرسالة، ط٢، ١٩٨٢م.

- الراوي (الموقع والشكل)، يمنى العيد، مؤسسة الأبحاث العربية، ط١، ١٩٨٦م.
- الراوي والنص القصصي، عبد الرحيم الكردي، دار النشر للجماعات، ط٢، ١٩٩٦م.
- الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، محمد فتوح أحمد، دار المعارف، مصر، ط٣، ١٩٨٤م.
- رواية المرأة العربية من (١٩٩٠م- ٢٠٠٧م) في ضوء النقد النسوي، هدى حسين الشيباني، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط١، ٢٠١٣م.
- الرواية والمكان، ياسين النصير، دار الحرية للطباعة، بغداد، ط١، ١٩٨٠م.
- الزمن في الرواية العربية، مها حسن القصراوي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، دار الفارس، الأردن، ط١، ٢٠٠٤م.
- الزمن النوعي واشكاليات النوع السردي، هيثم الحاج علي، الانتشار العربي، بيروت، ط١، ٢٠٠٨م.
- سرد الأمثال، دراسة في البنية السردية لكتب الأمثال العربية مع عناية بكتاب المفضل بن محمد الضبّي (أمثال العرب)، د. لؤي حمزة عباس، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٣م.
- سرد الشعر أو شعرية السرد في القصيدة السردية الحديثة، د. شجاع العاني، مهرجان المربد الشعري الخامس عشر، ١٩٩٩م.
- السرد العربي (مفاهيم وتجليات)، سعيد يقطين، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط١، ٢٠١٢م.
- السرد العربي القديم (الأنواع والوظائف والبنيات)، إبراهيم صحراوي، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط١، ٢٠٠٨م.
- السرد في الرواية العربية، محمد بلعزوقي، دار نيبور، الديوانية، ط١، ٢٠١٤م.
- السرد في مقامات الهمذاني، أيمن بكر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ١٩٩٨م.
- السردي في الشعر العربي الحديث، في شعرية القصيدة السردية، فتحي النصري، الشركة التونسية للنشر وتنمية فنون الرسم، ط١، ٢٠٠٦م.
- سردية الخبر العربي القديم، تمثلات العقل في أخبار الحكم والباه والنساء، عقيل عبد الحسين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ٢٠١٥م.
- السردية العربية (بحث في السردية العربية) (بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي)، عبد الله إبراهيم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط٢، ٢٠٠٠م.

- سلوان السرد (دراسة في كتاب سلوان المطاع في عدوان الإتباع) لأبي عبد الله بن ظفر الصقلي(ت٥٦٨هـ)، د. لؤي حمزة عباس، دار الشؤون الثقافية، الموسوعة الثقافية، بغداد، (د.ط) (د.ت)
- سمات البطولة والجنوسة في قصص ألف ليلة وليلة، عبد الرسول عداي، كتاب الأقلام (٢)، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ٢٠٠٩م.
- شرح نهج البلاغة، ابن أبي الحديد، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الكتاب العربي، بغداد، دار الأميرة للطباعة والنشر، بيروت ، ط١، ٢٠٠٧م.
- الشعر العربي المعاصر (قضاياه وظواهره الفنية و المعنوية)، د. عز الدين إسماعيل، دار الثقافة، بيروت، ١٩٧٢م.
- شعرية الخطاب السردي، محمد عزّام، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٥م.
- شعرية السرد في شعر أحمد مطر دراسة سيميائية جمالية في ديوان لا فتات، د. عبد الكريم السعيدي، دار السياب، لندن، ط١، ٢٠٠٨م.
- شعرية المكان في الرواية الجديدة، (الخطاب الروائي لإدوارد الخراط نموذجاً)، خالد حسين حسين، كتاب الرياض (٨٣)، منشورات مؤسسة اليمامة الصحفية، الرياض، ٢٠٠٠م.
- الشعرية، تودوروف، ترجمه: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال ، الدار البيضاء، ط١، ١٩٨٧م.
- كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري(ت٣٩٥هـ) تحقيق: علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، ط١، ٢٠٠٦م.
- الصوت الآخر الجوهر الحواري للخطاب الأدبي، فاضل ثامر، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩٩٢م.
- طبقات فحول الشعراء، ابن سلام الجمحي(ت٢٣١هـ)، قرأه وشرحه: محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة، (د.ط)، (د.ت).
- الطير في الشعر الجاهلي، عبد القادر الرباعي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ١٩٩٨.
- عبقرية الصورة والمكان، طاهر عبد مسلم، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط١، ٢٠٠٢م.

- عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، عبد الحق بلعابد، تقديم: د. سعيد يقطين، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، بيروت–الجزائر، ط١، ٢٠٠٨م.
- العجائبي في السرد العربي القديم، مائة ليلة وليلة، والحكايات العجيبة والأخبار العربية نموذجاً، د. نبيل حمدي الشاهد، الوراق للنشر والتوزيع، عمّان– الأردن، ط١، ٢٠١٢م.
- علم السرد (الشكل والوظيفة في السرد)، جيرالد برنس، ترجمة: باسم صلاح، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، (د.ت).
- علم السرد مدخل إلى نظرية السرد، يان مان نفريد، ترجمة: أماني أبو رحمة، دار نينوى، سورية، دار الروسم، بغداد، ط١، ٢٠١١م.
- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، أبن رشيق القيرواني(ت٤٥٦هـ)، حققه، وفصلّه، وعلّق حواشية: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط٤، ١٩٧٢م.
- العنوان في الشعر العراقي الحديث (دراسة سيميائية)، حميد الشيخ فرج، دار ومكتبة البصائر، بيروت، ط١، ٢٠١٣م.
- العنوان وسيموطيقا الاتصال الأدبي، د. محمد فكري الجزار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٨م.
- عودة إلى خطاب الحكاية، جيرار جينيت، ترجمة محمد معتصم، مراجعه: سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ٢٠٠٠م.
- عيار الشعر ابن طباطبا العلوي، محمد بن احمد (ت. ٣٢٢ هـ) تحقيق: طه الحاجري، ومحمد زغلول سلام، المكتبة التجارية ، القاهرة، ١٩٥٦م.
- عيون الأخبار، أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري (ت٢٧٦هـ)، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، (د.ط)، (د.ت).
- عيون الأنباء في طبقات الأطباء، موفق الدين أبو العباس أحمد بن القاسم بن خليفة بن يونس السعدي المعروف بابن أبي أصيبعة(ت٦٦٨هـ)، تحقيق ودراسة: د. عامر النجار، دار المعارف، مصر، ط١، ١٩٩٦م.
- فتح الباري، شرح صحيح البخاري، علي بن أحمد بن حجر العسقلاني(ت٣٢٩هـ)، تحقيق: محيي الدين الخطيب، در الكتب السلفية، ط١، (د.ت)
- الفروق اللغوية، الحسن بن عبد الله بن سهل بن سعيد أبو هلال العسكري (ت٣٩٥هـ)، تحقيق: محمد أبراهيم سليم، دار العلم والثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، (د.ط)، (د.ت).

- الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا، د. إبراهيم جنداري، دار الشؤون الثقافية، ط١، ٢٠٠١م.
- الفضاء الروائي مفاهيم وإشكاليات، د. إبراهيم جنداري، دار تموز، دمشق، ط١، ٢٠١٣م.
- الفضاء القصصي عند صبحي فحماوي، أسعد سعدون حيدر، دار الحوار، سورية ط١، ٢٠١١م.
- فلسفة المكان في الشعر العربي (قراءة موضوعاتيه جمالية)،د. حبيب مونسي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠١م.
- فن القص بين النظرية والتطبيق، نبيلة إبراهيم، دار غريب للطباعة والنشر، بيروت، ٢٠٠٧م.
- فن القصة، د. محمد يوسف نجم، دار الثقافة، بيروت، ط٦، ١٩٧٤م.
- الفن والأدب، ميشال عاصي، المكتب التجاري للطباعة والنشر، ٢٠٠٦م.
- الفهرست، ابن نديم أبو فرج محمد بن أبي يعقوب إسحق المعروف بالوراق(ت٤٣٨هـ)، تحقيق: رضا تجدد، طهران.
- في السرد (دراسات تطبيقية)، عبد الوهاب الرقيق، دار محمد علي الحامي، تونس، ط١، ١٩٩٨م.
- في سردية القصيدة الحكائية(محمود درويش نموذجاً)، د. يوسف حطيني، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠١٠م.
- في النص الروائي العربي، أ.د. أبراهيم جنداري، دار تموز، دمشق ، ط١١، ٢٠١٢م.
- في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، د. عبد الملك مرتاض، عالم المعرفة، الكويت،١٩٩٨م.
- في نظرية العنوان، مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية، د. خالد حسين حسين، دار التكوين، دمشق، ٢٠٠٧م.
- القارئ في النص، مقالات في الجمهور والتأويل، وتحرير: سوزان روبين سليمان، إنجي كزوسمان، ترجمة: حسن ناظم، علي حاكم صالح، دار الكتاب الجديد، ط١، ٢٠٠٧م.
- قال الراوي(البنيات الحكائية في السيرة الشعبية)، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، بيروت ط١، ١٩٩٧م.
- قراءات في الآدب والنقد، د. شجاع مسلم العاني، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط١، ١٩٩٩م.

- القصة ديوان العرب (قضايا ونماذج)، د. طه وادي، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، مصر، ط١، ٢٠٠١م.
- القصة الشعرية في العصر الحديث، عزيزه مريدن، دار الفكر، دمشق، ١٩٨٤م.
- قضايا الرواية العربية الجديدة(الوجود والحدود)، سعيد يقطين، الدار العربية للعلوم ناشرون ،بيروت، ط١، ٢٠١٢م.
- قضايا السرد عند نجيب محفوظ، وليد نجار، منشورات دار الكتاب اللبناني، المكتبة الجامعية، مكتبة المدرسة، بيروت، ط١، ١٩٨٥م.
- قضايا الفن القصصي، د. يوسف نوفل، دار النهضة، القاهرة، ١٩٧٧م. نماذج في النقد الأدبي وتحليل النصوص، إيليا سليم الحاوي، دار الكتاب اللبناني، ط٣، ١٩٦٩م.
- قضايا القصة العراقية المعاصرة، عباس عبد جاسم، وزارة الثقافة والأعلام، بغداد، ١٩٨٢م.
- الكتابة والأجناس (شعرية الانفتاح في الشعر العربي الحديث)، د. حورية الخمليشي، دار التنوير، بيروت، ط١، ٢٠١٤م.
- الكلام والخبر (مقدمة للسرد العربي)، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، ط١، ١٩٩٧م.
- لغة الحوار في القرآن الكريم ، دراسة وظيفة أسلوبية، فوزي سهيل نزال، دار الجوهرة ، عمّان، الأردن، ٢٠٠٣م.
- اللغة في رواية تجليات الروح للكاتب محمد نصار، د. عبد الرحيم حمدان، مجلة الجامعة الإسلامية، فلسطين، مج ١٦، ع٢، ٢٠٠٨م.
- ما وراء الحجاب، فاطمة المرنيسي، ترجمة: أحمد صالح، دار حوران، سوريا، ط٣، ٢٠٠٦م.
- المبنى الميتا- سردي في الرواية، فاضل ثامر، دار المدى للثقافة والنشر، بيروت، ط١، ٢٠١٣م.
- المتخيل السردي ، مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة، عبد الله إبراهيم، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط١، ١٩٩٠م.
- مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص، رولان بارت، ترجمة: منذر عياشي، مركز الانماء الحضاري، ط١، ١٩٩٣م.
- مدخل إلى سوسيولوجيا الأدب العربي، محيي الدين أبو شقرا، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ٢٠٠٥م.

- مدخل إلى نظرية القصة تحليلاً وتطبيقاً، سمير المرزوقي، جميل شاكر، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩٨٦م.
- مدخل لجامع النص ، جيرار جينيت، ترجمة : عبد الرحمن أيوب، دار الشؤون الثقافية، بغداد.
- المرآة والنافذة، سمير خوراني، دار الفارابي، بيروت، ط١، ٢٠٠٧م.
- المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، عبد العزيز حمودة، عالم المعرفة، الكويت، ١٩٩٠م.
- مرايا نرسيس الأنماط النوعية والتشكيلات البنائية لقصيدة السرد الحديثة، د. حاتم الصكر، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ١٩٩٩م.
- المستظرف من أخبار الجواري، جلال الدين السيوطي (ت٩١١هـ)، حققه: صلاح الدين المنجد، دار الكتاب الجديد، بيروت، ط٢، ١٩٧٦م.
- مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية، د. ناصر الدين الأسد، دار المعارف، مصر، ط٥، (د.ت).
- المصطلح السردي، جيرالد برنس، ترجمة، عابد خنزندار، مراجعه تقديم: محمد بريري، المشروع القومي للترجمة، القاهرة ، ط١، ٢٠٠٣م.
- مطلع القصيدة العربية ودلالته النفسية، عبد الحليم حفني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٧م.
- المفارقة في شعر الرواد، قيس حمزة الخفاجي، دار الأرقام للطباعة، الحلة، ٢٠٠٧م.
- مفاهيم سردية، نزفيتان تودوروف، ترجمة: عبد الرحمن مزبان، منشورات الاختلاف، ط١، ٢٠٠٥م.
- المفصل في تاريخ العرب قبل الاسلام، د. جواد علي، ساعدت جامعة بغداد على نشره، ط٢، ١٩٩٣م.
- مقدمة في نظرية الأدب، عبد المنعم تليمة، دار العودة، بيروت، ط٢، ١٩٧٩م.
- مقدمة نظرية لنموذج النوع النووي، نحو مدخل توحيدي لحقل الشعريات المقارنة، تداخل الأنواع الأدبية، مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر، نبيل حداد ومحمود درابسة، مج١، جدار للكتاب العلمي، عمّان، الأردن، وعالم الكتاب الحديث، أربد، الأردن، ٢٠٠٩م.
- الملامح السياسية في حكايات الف ليلة وليلة، أحمد محمد الشحاذ، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط٢، ١٩٨٦م.

- من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة (دراسة تحليلية نقدية) عبد الكريم شرفي، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط١، ٢٠٠٧م.
- المنازل والديار، اسامة بن منقذ (ت٥٨٤هـ)، تحقيق: مصطفى حجازي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط٢، ١٩٩٢م.
- منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني (ت ٦٨٤هـ)، تقديم وتحقيق: محمد الحبيب الخوجة، دار الكتب الشرقية، تونس، ١٩٦٦م.
- المنهج التكويني من الرؤية إلى الأجراء، د. رحمن غركان، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، ط١، ٢٠١٠م.
- نحو رواية جديدة، الآن روب غرييه، ترجمة: مصطفى أبراهيم مصطفى، تقديم: د. لويس عوض، دار المعارف، مصر.
- النص السردي عند الحطيئة وعمرو بن الأَهتم (دراسة سيميائية)، راضية لرقم، منشورات ضفاف، الاختلاف، دار الأمان، الرباط ط١، ٢٠١٥م.
- نظريات القراءة والتأويل الأدبي وقضاياها، د. حسن مصطفى سحلول، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠١م.
- نظرية الأجناس الأدبية في التراث النثري جدلية الحضور والغياب، د. عبد العزيز شبيل، دار محمد علي الحامي، تونس، ط١، ٢٠٠١م.
- نظرية الأدب، أوستين وارين، رينيه ويليك، ترجمة: محي الدين صبحي، مراجعة: د. حسام الخطيب، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، مطبعة خالد الطرايشي، ١٩٧٢م.
- نظرية السرد الحديثة، والاس مارتن، ترجمة: حياة جاسم محمد، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ١٩٩٨م.
- نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، جيرار جينيت وآخرون، ترجمة: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي، ط١، ١٩٨٩م.
- نظرية المكان في فلسفة ابن سينا، حسن مجيد العبيدي، مراجعة وتقديم: د. عبد الأمير الأعسم، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط١، ١٩٨٧م.
- نظرية المنهج الشكلي (نصوص الشكلانيين الروس). توماشفسكي، ترجمة إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين المتحدين ، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط، ١٩٨٢م.

- النقد البنيوي والنص الروائي(نماذج تحليلية من النقد العربي، الزمن–الفضاء–السرد)، محمد سويرتي، أفريقيا الشرق، ١٩٩١م.
- النقد التطبيقي التحليلي، د. عدنان خالد عبد الله، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط١، ١٩٨٦م.
- نقد الخطاب السلفي(ابن تيمية نموذجاً) رائد السمهوري، طوى، بيروت، ط١، ٢٠١٠م.
- نقد الرواية من وجهة نظر الدراسات اللغوية الحديثة، نبيلة إبراهيم، مكتبة غريب، مصر، (د.ط)، ١٩٩٤م.
- النقد والحداثة، عبد السلام المسدي، دار الطليعة، بيروت، ط١، ١٩٨٣م.
- النهايات المفتوحة، دراسة نقدية في فن أنطوان تيشكوف القصصي، شاكر النابلسي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط٢، ١٩٨٥م.
- نهج البلاغة، شرح محمد عبده، دار المعرفة، بيروت، ط١، (د.ت)
- هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل، شعيب حليفي، دار رؤية، القاهرة، ٢٠١٥م.
- الواقع والتخييل، أبحاث في السرد تنظيراً وتطبيقاً، د. مرسل فالح العجمي، نوافذ المعرفة، الكويت، ٢٠١٤م.
- الوجود والزمان والسرد، بول ريكور، ديفيد ورود، ترجمة: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي: ط١: ١٩٩٩م.
- وظيفة الوصف في الرواية، عبد اللطيف محفوظ، دار اليسر، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ١٩٨٩م.

ثانياً : المعجمات والموسوعات

- تهذيب اللغة، أبو منصور محمد بن احمد الأزهري (ت ٣٧٠ هـ)، الدار المصرية للتأليف والترجمة، ١٩٦٤م.
- العين، أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي (ت١٧٥ هـ)، تحقيق: مهدي المخزومي، و د. إبراهيم السامرائي، وزارة الإعلام، بغداد، ١٩٨٥م.
- كشاف اصطلاحات الفنون، محمد علي التهانوي، تحقيق: رفيق العجم، علي دحروج، مكتبة لبنان، بيروت، ط١، ١٩٩٦م.
- لسان العرب، ابو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الأفريقي المصري ، دار صادر، بيروت، (د. ط)، (د. ت).

- المصباح المنير، أحمد بن محمد بن علي الفيومي المقرئ(ت٧٧٠هـ)، مكتبة لبنان، بيروت، (د.ط)، ١٩٨٧م.
- معجم الأدباء، ياقوت الحموي (ت٦٢٦هـ)، مطبوعات دار المأمون، مصر، (د.ط)، (د.ت).
- معجم تحليل الخطاب، بياتريك شارودو- دومينيك منغو، ترجمة: عبد القادر المهيري، وحّماد حمّود، مراجعة: صلاح الدين الشريف، المركز الوطني للترجمة، دار سينا ترا، تونس، ٢٠٠٨م.
- معجم السرديات، محمد القاضي وآخرون، الرابطة الدولية للناشرين المستقلين، ط١، ٢٠١٠م.
- معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، د. سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني، بيروت، سوشبريس، الدار البيضاء، ط١، ١٩٨٥م.
- معجم المصطلحات الأدبية، ابراهيم فتحي، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، مطبعة التعاضدية العالمية للطباعة والنشر، تونس، صفاقس، (د.ط)، (د. ت).
- معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، أحمد مطلوب، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط١، ٢٠١١.
- معجم مصطلحات نقد الرواية، د. لطيف زيتوني، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار للنشر، بيروت، ط١، ٢٠٠٣م.
- معجم مقاييس اللغة، أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا (ت١٩٥هـ)، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار أحياء الكتب العربية، القاهرة، ١٣٦٩ هـ.
- المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، مصر، ط٤، ٢٠٠٤م.
- موسوعة السرد العربي، عبد الله إبراهيم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت،٢٠٠٨م.
- موسوعة المصطلح النقدي، ترجمة: عبد الواحد لؤلؤة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، ١٩٩٣م.

ثالثاً : الدوريات والمجلات

- الأسد والغواص، تجاور الانماط أم تجاور الأجناس، صابر الحباشة، مجلة المورد، مج٣٨، ع٢، ٢٠١١.
- أصل الأجناس الادبية، تودوروف، ترجمة وتقديم: محمد برادة، مجلة الثقافة الأجنبية، ع١، السنة الثانية، ١٩٨٢م.

- بحث في الأصول الأولى للرواية العربية، فاروق خورشيد، بحث منشور ضمن كتاب الأدب العربي تعبيره عن الوحدة والتنوع، مركز دراسات الوحدة العربية، ط١، ١٩٨٧م.
- بنية الجملة الاستهلالية في القصة القصيرة، ياسين النصير، مجلة الأقلام، ع (١٢٠١١)، ١٩٨٨م.
- البنية السردية في الخطاب الشعري، قصيدة عذاب الحلاج للبياتي نموذجاً، هدى الصحناوي، مجلة جامعة دمشق، مج٢٩، ع١+٢، ٢٠١٣م.
- البنية السردية للخبر في كتاب بلاغات النساء، د. عقيل عبد الحسين، مجلة أبحاث البصرة للعلوم الإنسانية، مج٣٢، ع١.
- تراث الحب في الأدب العربي قبل الإسلام، د. عادل جاسم البياتي، آداب المستنصرية، ع٧، ١٩٨٠م.
- الحوار في الشعر العربي القديم، شعر امرئ القيس انموذجاً، أ.م.د. محمد سعيد حسين مرعي، مجلة كلية التربية، جامعة تكريت، مج١٤، ع٣، نيسان، ٢٠٠٧م.
- حول مدلولات رموز المرأة في مقدمة القصيدة العربية قبل الإسلام، د. محمود عبد الله الجادر، مجلة المجمع العلمي العراقي، مج٣١، ع٤، تشرين الأوّل، ١٩٨٠م.
- الخبر التاريخي عند مؤرخي المسلمين، د. عبد المنعم ناصر، مجلة المؤرخ العربي، بغداد، ٣٤ع، س١٣، ١٩٨٨م.
- رمزية الطلل والمرأة في القصيدة العربية قبل الإسلام، د. يحيى زكي عبد طه، مجلة كلية التربية الأساسية، ع٧٠، ٢٠١١م.
- الرواية وإشكاليات التجنيس والتمثيل والنشأة، عبد الله إبراهيم، علامات في النقد، ع ٣٨، ٢٠٠م.
- السرد القصصي في شعر أبي تمام، د. سلام أحمد أحمد خلف، مجلة كليه الآداب، ع١٠١، ٢٠٠٨م.
- العجائبي في رواية الطريق إلى عدن، د. فيصل غازي النعيمي، مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية، مج١٤، ع٢، ٢٠٠٧م.
- عرض كتاب الف ليلة وليلة، عبد الملك مرتاض، مجلة فصول، مج١٣، ع١، ربيع ١٩٩٤م.
- فاعلية المكان في الصورة الشعرية (سيفيات المتنبي إنموذجاً)، م.د. علي متعب جاسم، م.د. منى شفيق توفيق، مجلة ديالى، ع ٤٠، ٢٠٠٩م.

- فن الخبر في تراثنا القصصي، شكري محمد عياد، مجلة فصول، مج٢، ع٤، ١٩٨٢م.
- ما ألف عن النساء، صلاح الدين المنجد، بحث منشور في مجلة المجمع العلمي العربي، سورية، مج١٦، لسنة ١٩٤١م.
- مدخل إلى تحليل خطاب الرحلة العربي، سعيد يقطين، مجلة الأقلام، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ع (٥-٦)، ١٩٩٣م.
- مقدمة لدراسة المروي له، جيرالدبرنس، ترجمة: علي عفيفي، راجعها: جابر عصفور، مجلة فصول، مج١٢، ع٢.
- مقولات السرد الأدبي، تودوروف، ترجمة: الحسين سحبان وفؤاد صفا، مجلة آفاق المغرب، ع (٨،٩)، ١٩٩٨م.
- المكان في الرواية، ياسين النصير، مجلة آفاق عربية، ع٨، ١٩٨٠م.
- ميتا سرد ما بعد الحداثة ، فاضل ثامر، مجلة الكوفة، السنة الثانية، ع١، شتاء ٢٠١٣م.
- نظرية الأجناس الأدبية في القرن العشرين، هيذروبرو، ترجمة: باقر جاسم محمد، مجلة الثقافة الأجنبية، بغداد، ع٣-٤، س١٨، ١٩٩٧م.
- نظم صوغ المتن الروائي، عبد الله إبراهيم، مجلة الأقلام، ع(١١-١٢)، ١٩٨٨م.
- هجاء الزوجة في العصر العباسي الأوّل، د. كمال عبد الفتّاح حسن، جامعة تكريت، كلية التربية، مج٣، ع٨، س٣، كانون الأوّل ٢٠٠٧م.
- الوظيفتان اللغوية والمرجعية في الرواية المغربية، سعيد علوش، آفاق عربية ، بغداد، ع١١، س١٥، ١٩٩٠م.

رابعاً : الرسائل والأطاريح

- الأبعاد الدلالية للحوار الشعري في ديوان عباس بن الأحنف ، عليه خوني، رسالة ماجستير مقدمة إلى جامعة محمد خضير، كليه الآداب، الجزائر، ٣٤-١٤هـ -٢٠١٣م.
- بنية الخطاب الروائي عند غادة السمان (مقاربة بنيوية)، زهيرة بنيني، أطروحة دكتوراه مقدمة إلى جامعة العقيد الحاج لخضر، كلية الآداب، ٢٠٠٨م.
- البنية الدرامية في الشعر العراقي الحديث (١٩٩٠-١٩٩٩)، زينب جاسم محمد، رسالة ماجستير مقدمة إلى جامعة القادسية كلية الآداب، ٢٠٠١م.
- بنية النص في جامع كرامات الاولياء، عفاف نورة، رسالة ماجستير مقدمة إلى جامعة مولود معمري، كلية الآداب، ٢٠١١م.

- التناص في القص الروائي العربي الحديث في العراق ، رعد طاهر باقر، أطروحة دكتوراه مقدمة إلى جامعه القادسية ، كلية الآداب ١٤٢٣هـ-٢٠٠٢م.
- دلالات المكان في الشعر الفلسطيني المعاصر بعد ١٩٧٠، جمال مجناح، أطروحة دكتوراه مقدمة إلى جامعة الحاج لخضر، باتنه، الجزائر، ١٤٢٨هـ-١٤٢٩هـ.
- السرد عند الجاحظ (البخلاء انموذجاً)، فادية مروان أحمد الونسة، أطروحة دكتوراه مقدمة إلى جامعه الموصل، كليه الآداب، ٢٠٠٤م.
- السرد في قصص أنور عبد العزيز القصيرة، نفلة حسن أحمد العزي، رسالة ماجستير مقدمة إلى جامعة الموصل، كلية التربية، ٢٠٠٥م.
- عتبة العنوان في الرواية الفلسطينية (دراسة في النص الموازي)، فرج عبد الحسيب محمد مالكي، رسالة ماجستير مقدمة إلى جامعة النجاح، نابلس- فلسطين، كلية الآداب، ٢٠٠٣م.
- كتاب بلاغات النساء لابن طيفور دراسة نقدية، مسعودي سعاد، رسالة ماجستير مقدمة إلى جامعه مولود معمري يتترني وزو، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة والادب العربي، ٢٠١٢م.
- المصطلح السردي في النقد الأَدبي العربي الحديث، أحمد رحيم كريم الخفاجي (رسالة ماجستير) مقدمة إلى جامعة بابل، كلية التربية.
- المكان ودلالته في الرواية العراقية، رحيم علي جمعة الحربي، أطروحة دكتوراه مقدمة إلى جامعه بغداد كليه الآداب، ٢٠٠٩م.
- ملامح السرد في النص الشعري القديم من خلال المفضليات، عمر بو فاس، رسالة ماجستير مقدمة إلى جامعة منتوري قسنطينة، كلية الآداب، ٢٠٠٨م.
- نظام التأليف في نشوار المحاضرة وأخبار المذاكرة لأبي علي المحسن بن علي التنوخي، وليد مزهر انتيش الصخي، رسالة ماجستير مقدمة إلى جامعة البصر، كلية الآداب، ٢٠١٣م.

خامساً : المواقع الإلكترونية

- استدعاء الطلل (الكتابة والحكاية)، عالي القريشي، مقال في جريدة الرياض(النسخة الإلكترونية) www.alriyadh.com.
- الاستهلال السردي في كتاب أخبار النساء لابن قيِّم الجوزية، د. فادية مروان أحمد الونسة www.huroof.org .
- الجنس في التراث العربي(الجزء السادس)، سردار محمد سعيدwww.risalathhob.com .

- الخطاب الشبقي عند العرب، رفعة مكانة الجسد في التراث، حسن عباس، www.blogspot.com
- السرد العربي القديم، البنية السوسيو ثقافية والخصوصيات الجمالية، د. عبد الوهاب شعلان، الجزائر ،www.startimes.com.
- الشعر والسرد، جدلية تاريخية مستمرة، علي الإمارة www.inciraq.com.
- فن الخبر في التراث النثري القديم(المفهوم والتطور)، حنان المدراعي، مجلة الرافد. www.arrafid.ae/arrafid/f1-11-2040.htm.
- القوادة في العصر الإسلامي www.redqatar.wordpress.com .
- لقاء مع شيخ قصاصي الموصل القاص أنور عبد العزيز، ما زال النقد لدينا متخلفاً وشاحباً، نقله: حسن أحمد العربي،Almadapaper.net .
- من أشكال السرد في تراثنا العربي، د. جمال حسين حماد، ملتقى رابطة الواحة الأدبية. www.rabitat-alwaha.net

Abstract

After has been presented in this research from the familiar narrative of the evidence in the books of women and slaves conclude our reading news stand at the most important findings of the research, which can be summarized as follows:

The subject of the woman formed one of the main aspects of the authorship of the Arabs, as I took a space of their thinking and what those works that draw, as in women is only evidence of the care with which notified her, the woman and that she was the focus of those texts, but her presence was as meaningless reproduced by the other (man) tried woman harboring a pattern counter - reaction to the direction of the other - in those texts, it is revealed through easily obtainable to the reins, and to move the events as a real actor who stand behind them, the presence of women all walks of life at the household level format (motherland , wife, daughter, and sister), or social (free, and the nation), and the intervening levels of roles (Sahabih, or Khalifa, wife of Khalifa, lover , ...), which gave a clear picture of the nature complexes experienced by those women, that were not written news (women and slaves News) specialized news, so the narrative of sex, and that was suggested by the title, but also included various v written and sundry as speech , Proverbs, rare, and the story. News form problematic materialism for belonging to multiple fields of knowledge, that multiculturalism has made the news rehearse sex knowledge belongs to him, the news narrative is one of those cognitive fields belonging to him, the news narrative is one of those fields of knowledge, and I mean the smallest unit built in the narrative, it is the nucleus that It consists of them spoken. I agreed and wrote the women slain in the news a lot of news, as it deliberated specific news and drafting

some of which differed from the last book. The book Women news to the son of the most nuts values verdicts in terms of technical drafting and construction compared to other books written by women and slaves news.

News belong in its structure to classic narrative, as it dominated the narrator education and the structure of the event that is going on according to a hierarchical system, and the reference characters are predominant in the books of news followed the characters, and then the miraculous which was less-frequently not from the rest of the species were distributed places in the books News between the closed and open they are mostly realistic places specific frameworks and geographically belong. There were almost phase between the phenomenon , to stand from the tomb as it may be cited as the past both as raises and belonging news to classic narrative did not prevent the existence of the paradoxes at the level of time and the news is not necessarily going forward to what is happening to recover and anticipate in the narrative structure has a dialogues in the books news about culture and awareness of having a language which enabled it to overcome the linguistic persuasion.

Ministry of Higher Education and Scientific Research
Al-Qadisiya Unversity
College of Arts
Department of Arabic

Narrative Structure in the Women and Odalisques Book Stories Until the Tenth Century AH

A THESIS

Submitted to the Council of the College of Arts – University of Al-Qadisiya, in Partial Fulfillment of the Requirements for the PhD of Arts in Arabic Literature

By
Ra'ad Hamid Khudhair

Supervisor
Prof. Dr. Shaker Hadi Al Temimy

2016 1438