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

الخبر والأقوال المأثورة في كتاب(مجالس ثعلب) لأبي العباس ثعلب(ت291هـ)

دراسة في بنية السرد

رسالة تقدّمت بها الطالبة

أصيل شهيد حمود التميمي

إلى قسم اللغة العربية في كلية الآداب/ جامعة القادسية وهي جزء من متطلبات نيل شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها/ أدب

إشراف

أ.م. د. صلاح حسون جبار

1444هـ 2022م

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُوٓاْ إِذَا قِيلَ لَكُمۡ تَفَسَّحُواْ فِي
ٱلۡمَجَٰلِسِ فَٱفۡسَحُواْ يَفۡسَحِ ٱللَّهُ لَكُمۡۖ﴾

صدق الله العلي العظيم

سورة المجادلة آية 11

إقرار المشرف

أشهد أن إعداد هذه الرسالة الموسومة **((الخبر والأقوال المأثورة في كتاب (مجالس ثعلب) لأبي العباس ثعلب (ت٢٩١هـ) دراسة في بنية السرد))** للطالبة **((أصيل شهيد حمود))** قد جرى بإشرافي في جامعة القادسية/ كلية الآداب/ قسم اللغة العربية، وهي من متطلبات نيل شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها/ أدب.

الإمضاء:

المشرف: أ. م. د. صلاح حسون جبار

التاريخ : / / ٢٠٢٢

بناءً على التوصيات المتوافرة أرشّح هذه الرسالة للمناقشة:

الإمضاء:

أ. م. د. ثائر عبد الكريم البديري

رئيس قسم اللغة العربية

التاريخ : / / ٢٠٢٢

CS CamScanner الممسوحة ضوئيا بـ

اقرار لجنة مناقشة رسالة الماجستير

معة القادسية/ كلية:
راسات العليا

اننا اعضاء لجنة مناقشة طالب الماجستير :- أصيل شهد حمود --

م :---- اللغة العربية ----اطلعنا على التصحيحات والتعديلات التي تم اجرائها من

الطالب والتي تم اقرارها في المناقشة من قبلنا فهي جديرة بدرجة ---- جيد جداً عالٍ ---- في

--وعليه وقعنا.

ضاء لجنة المناقشة:

ت	الاسم	اللقب العلمي	التوقيع	الصفة
1	ياسر علي عبد الخالدي	استاذ دكتور		رئيسا
2	رحاب عبد الحسين شلاش	استاذ مساعد دكتور		عضوا
3	ناهضة ستار عبيد	استاذ مساعد دكتور		عضوا
4	صلاح حسون جبار	استاذ مساعد دكتور		عضوا ومشرفاً

صادق مجلس كلية الآداب / جامعة القادسية على قرار اللجنة

أ.د. ياسر علي عبد

العميـــــد

٢٠٢٣ / /

الاهداء

إليهما ، حيث لا روحاً تطوف عليّ كلما نظرت لوجهيهما ،

وحياً وبسملة، الا دعاؤهما

ابويَّ

إلى زوجي

زيد عبد الرضا عبد

عابقةً به، وشامخة، لحناً تلجُ باسمه شفتاي .

شكر وعرفان

أجدني مدينةً بالشكر والعرفان إلى كثيرين...

- فشكري وامتناني إلى مجلس قسم اللغة العربية ممثلاً بشخصيّة رئيس القسم الأستاذ المساعد الدكتور ثائر عبد الكريم البديري، فله الامتنان الخالص وله مني تحية الابنة البارة.

- وأجد لزاماً عليَّ أنْ أتقدّم بالشكر الجزيل إلى أساتذتي الذين تتلمذت على أيديهم الكريمة في مرحلة الماجستير، فلهم مني الود والاحترام والامتنان.

- واجدني مدينة للأستاذ الدكتورة شيماء خيري فاهم بالشكر والتقدير والعرفان لما لها من بصمة وضّاءة بهذا الجهد، فلها مني خالص دعائي بالتوفيق والسداد.

- شكري وامتناني للمشرف الأستاذ المساعد الدكتور صلاح حسون جبار على ما بذله من جهدٍ ووقتٍ في تقويم هذه الرسالة وإغنائها بملاحظاته القيمة السديدة، فله مني تحية التلميذة البارة وجزاه الله عني خير جزاء المحسنين.

- أجد من الوفاء أنْ أزجي عرفاني وامتناني إلى والديَّ العزيزين اللذين تحمّلاني صغيرة، وسهرا على تربيتي، وتعليمي، حتى وصلت إلى ما وصلت إليه الآن، وإلى زوجي الدكتور زيد عبد الرضا عبد لتقصيري في متطلباتي اسرتي، وكل من أسهم بجهد ولو كان يسيراً في إنجاز هذا البحث.

المحتويات

ت	الموضوع	رقم الصفحة
	العنوان	
	الآية الكريمة	
	الإهداء	
	شكر وعرفان	
	المحتويـات	
1	المقدمة	أ-د
2	التمهيد	11-1
1-2	أولًا: ثعلب: إضاءة في ترجمته ومرجعياته	4-1
2-2	ثانيًا: المجالس نظرة في المفهوم والتأصيل والأهمية	9-4
3-2	ثالثًا: مجالس ثعلب: نظرة في الكتاب	11-9
3	الفصل الأول: الخبر والأقوال المأثورة	45-12
1-3	مدخل	12
2-3	المبحث الأول: الخبر: بنية الخبر السردي	38-13
1-2-3	أولاً) بنيات الخبر في السرد	21-13
1-1-2-3	1) الخبر البسيط	18-13
2-1-2-3	2) الخبر المركب	21-16
2-2-3	ثانياً) أنماط الخبر	38-21
1-2-2-3	1) الأخبار الواقعية	29-22
-1-2-2-3 1	أ) الخبر التاريخي	25-23
-1-2-2-3 2	ب) الخبر الفكاهي	27-25
2-2-2-3	2) الخبر اللاواقعي	33-27
-2-2-2-3	الخبر الغريب والعجيب	33-28

1		
3-3	المبحث الثاني: الأقوال المأثورة	43-34
1-3-3	1) المقطعات النثرية	37-34
2-3-3	2) الأمثال	40-37
3-3-3	3) الحكم	43-40
4	الفصل الثاني: معايير الاختيار ومقاصد التوظيف	78-44
1-4	مدخل	45-44
2-4	المبحث الأول: معايير الاختيار	62-45
1-2-4	أولاً) معيار القدم	50-45
2-2-4	ثانياً) معيار الشهرة	54-50
3-2-4	ثالثاً) معيار القدسية	58-54
4-2-4	رابعاً) معيار القيمة الموضوعية	62-58
3-4	المبحث الثاني: مقاصد الأخبار	78-63
1-3-4	أولاً) المقصد الحجاجي	67-63
2-3-4	ثانياً) المقصد التفسيري	70-67
3-3-4	ثالثاً) المقصد الاشهاري	74-71
4-3-4	رابعاً) المقصد الوعظي	78-74
5	الفصل الثالث: التشكيل البنائي للأخبار والأقوال المأثورة	117-79
1-5	مدخل	79
2-5	المبحث الأول: التشكيل السردي لبناء الخبر	105-79
1-2-5	أولاً) الحدث	89-80
1-1-2-5	1) نسق التتابع	83-81
2-1-2-5	2) نسق التداخل	89-83
2-2-5	ثانياً) الشخصية	96-89

1-2-2-5	1) الشخصيات الرئيسة	94-90
2-2-2-5	2) الشخصيات الثانوية	96-94
3-2-5	ثالثاً) الزمكان	105-97
1-3-2-5	1) الزمن	102-97
-1-3-2-5 1	أ) الاسترجاع	99-97
-1-3-2-5 2	ب) الاستباق	102-99
2-3-2-5	2) المكان	105-103
-2-3-2-5 1	أ) التصريح المباشر بالمكان	104-103
-2-3-2-5 2	ب) التصريح غير المباشر بالمكان	105-104
3-5	المبحث الثاني: التشكيل البنائي للأقوال المأثورة	117-106
1-3-5	أولاً) التشكيل اللغوي	112-106
2-3-5	ثانياً) التشكيل التصويري	117-112
6	الخاتمة	120-118
7	المصادر	136-121
	الملخص باللغة الإنكليزية	**A-B**
	العنوان باللغة الإنكليزية	

المقدمة

المقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمدُ لله ربّ العالمين حمداً كثيراً لا ينقطع أبداً ولا تحصي له الخلائق عدداً وأفضل الصلاة والسلام على حبيبه المختار، وآل بيته الكرام الأطهار، وصحبه المنتجبين الأبرار، وبعد..

فقد مثلت الأخبار والاقوال المأثورة جزءاً مهماً من المرويات السردية العربية التي اشتملت عليها كتب التراث العربي بما شكلت من علامات فارقة في الفكر العربي، وقد شكلت المجالس ظاهرة ثقافية تكشف عن اصالة الفكر العربي وامتداداته وتجذره في مسيرة الحضارة العربية الإنسانية.

ولعل كتاب مجالس ثعلب هو أحد الكتب المهمة التي تضمنت مادة فريدة في تشكّلها وتنوّعها على المستوى اللغوي والادبي، وهي مادة تغري الباحثين والدارسين على الانتهال منها ومقاربتها بهدف الوقوف على القيمة المعرفية لهذه المرويات على مستوى الاختيار والتدوين.

فبعد التوكل على الله تعالى، تفضّلت عليَّ الأستاذ الدكتورة شيماء خيري فاهم باقتراح مجالس ثعلب لتكون ميدان الدراسة، وقع الاختيار على دراسة المرويات التراثية في مجالس ثعلب لما تمثله من رافدٍ مهمٍ من روافد المدونة الأدبية العربية، فجاءت هذه الدراسة الموسومة بـ(الخبر والأقوال المأثورة في كتاب(مجالس ثعلب) لأبي العباس ثعلب(ت291هـ) دراسة في بنية السرد) لمقاربة هذه النصوص العميقة في محتواها ومبانيها اللغوية والأدبية.

وقد استضاءت الرسالة بعدد من الدراسات السابقة التي تناولت دراسة الاخبار والأقوال المأثورة في كتب التراث، ومنها:

1) الأشكال النثرية القصيرة في عيون الأخبار لابن قتيبة الدينوري، رشيدة عابد، رسالة ماجستير، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة مولود معمري، الجزائر، 2010م.

2) الخبر في كتاب حياة الحيوان الكبرى للدميري(دراسة في ملامح السرد القصصي)، لمى شمخي جابر، رسالة ماجستير، كلية التربية للعلوم الإنسانية، جامعة ذي قار، 2013م.

3) فن الخبر في كتب اخبار الشعراء، علي جبر عبود، رسالة ماجستير، كلية التربية، جامعة القادسية، 2017م.

4) الخبر في كتاب العقد الفريد(دراسة في الأنواع والبناء)، مريم ماجد ثامر، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة القادسية، 2018م.

5) الخبر في كتاب الجليس الصالح الكافي والانيس الناصح الشافي للمعافي بن زكريا(ت390هـ) دراسة في البناء والتشكيل، هدى بازول فرهود، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة ذي قار، 2020م.

6) كتب المجالس الأدبية دراسة تداولية، ماجد ناصر حسين، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة القادسية، 2020م.

7) الأنواع النثرية في كتاب المجالسة وجواهر العلم دراسة تصنيفية تحليلية، رائد كاظم صبر، رسالة ماجستير، كلية التربية، جامعة القادسية، 2021م.

وقد اعتمدت الدراسة المنهج الوصفي منهجاً بحثياً لما له من قدرة على الكشف عن الظاهرة الأدبية ودراستها، اشفعته الباحثة بالاستقراء والتحليل ما أمكنها ذلك على حسب ما تقتضيه النصوص المدروسة.

وقد اشتملت الدراسة على تمهيد وثلاثة فصول وخاتمة ثم قائمة بالمصادر المعتمدة في الدراسة، ففي التمهيد اطرت الدراسة بمنطلقات تأسيسية توزعت على ثلاثة اقسام، اضاء القسم الأول منها حياة ثعلب ومرجعياته الثقافية والفكرية، وتناول القسم الثاني مفهوم المجالس ونشأتها واهميتها، ثم قدّم القسم الثالث دراسة عن الكتاب ومنهجه.

وتناول الفصل الأول الأخبار والاقوال المأثورة، فضمَ مبحثين، عكف المبحث الأول على دراسة الخبر وانواعه البنائية المتمثلة بالبسيط والمركب، وانماطه الواقعية وغير الواقعية، فيما تعرّض المبحث الثاني للأقوال المأثورة وانواعها موزعة على المقطعات النثرية والامثال والحكم.

ورصد الفصل الثاني معايير الاختيار ومقاصد التوظيف، فاشتمل على مبحثين، تمثل الأول بدراسة معايير الاختيار التي توزعت بين القدم والقدسية والشهرة والقيمة الموضوعية، فيما حدد المبحث الثالث مقاصد التوظيف بالحجاج والتفسير والوعظ والتعليم.

أما الفصل الثالث فقد تناول دراسة البناء الفني للخبر والاقوال المأثورة، وضم مبحثين، تعرّض المبحث الأول لدراسة التشكيل السردي للخبر موزعاً على الحدث والشخصية والزمكان، في حين تناول المبحث الثاني دراسة التشكيل اللغوي والتصويري للأقوال المأثورة.

واختتمت الدراسة بخاتمة تضمنت ما توصلت إليه الدراسة من نتائج، ثم قائمة بالمصادر المعتمدة فيها التي توزعت بين الكتب اللغوية والأدبية التراثية منها والحديثة والدراسات الأكاديمية والبحوث المنشورة في المجلات والدوريات المحكمة.

ولقد واجهت الباحثة صعوبات جمة، لعل أهمها تناثر المادة المدروسة بين أبواب الكتاب واجزائه، فضلاً عن اشتماله على مبانٍ وحجاجات لغوية ونحوية ومرويات شعرية، فضلاً عن صعوبة التعامل مع اللغة القديمة وألفاظها التي شكلت عقدة ضاغطة في مسار إتمام الدراسة وإنهائها، إلّا أن التوكل على الله تعالى، والإصرار الذي تولّد لدى الباحثة على وضع بصمة ما في مسار المعرفة، والغاية التي تجسدت على صفحات هذه الدراسة، فضلاً عن مؤازرة رفيق دربي زوجي الدكتور زيد عبد الرضا عبد، هوّن عليَّ هذه الصعوبات وذللها بالشكل الذي ترون نتاجه على هذه الصفحات.

ولان من كمال الفضل شكر ذوي الفضل، فقد كانت لارشادات وتوجيهات الأستاذ المساعد الدكتور صلاح حسون جبار اثراً كبيراً في توجيه دفة الدراسة وتقويمها ووضعها على المسار الصحيح، فلا يسعني إلّا أن أقف شكراً وامتناناً وابتهالاً ودعاءً له بالتوفيق والسداد.

وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين

التمهيد

أولاً) ثعلب: إضاءة في ترجمته ومرجعياته.

ثانياً) المجالس نظرة في المفهوم والتأصيل والأهمية.

ثالثاً) مجالس ثعلب: نظرة في الكتاب.

التمهيد

منطلقات تأسيسية

أولاً) ثعلب: إضاءة في ترجمته ومرجعياته

1) **نشأته**:

هو أحمد بن يحيى بن زيد بن سيار الشيباني[1]، نيسابوري الأصل[2]، وقد اختلفت المصادر في اسم جده ووالد جده، وكنيته: أبو العباس[3]، ولقبه(ثعلب) إمام الكوفيين في النحو اللغة[4]، وقيل إنّه ((لُقب بثعلب، لأنه كان إذا سُئل عن مسألة أجاب من هنا وهاهنا، فشبهّوه بثعلب إذا أغار))[5].

نشأ أبو العباس ثعلب في أحضان والده في بغداد، وعاصر خلفاء كثيرين ابتداءً من المأمون وصولاً إلى المعتضد، كان يتسم بالذكاء وحدة الذهن وقوة الذاكرة، وكان حفاظة حقاً[6]، عميق الالمام بلغة العرب وأسرارها، صاحب الأبحاث النفيسة والتآليف الجليلة، كان مقدماً عند الشيوخ منذ حداثة سنه، وكان ابن الاعرابي على جلالة قدره في اللغة إذا شكّ في شيء قال له: ما تقول يا أبا العباس في هذا؟، ثقة بعلمه واطمئناناً لغزارة حفظه[7]، وهذا يكشف عن مكانته العلمية المرموقة بين علماء عصره.

---

(1) ينظر: توضيح المشتبه: 40/2، نزهة الألباء في طبقات الأدباء: 202، إنباه الرواة على أنباه النحاة: 173/1، الكامل في التاريخ: 23/6، سير أعلام النبلاء: 140/5، البداية والنهاية: 725/14، شذرات الذهب في أخبار من ذهب: 387/7.

(2) توضيح المشتبه: 40/2.

(3) ينظر: الوافي بالوفيات: 202/1، بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة: 396/1، شذرات الذهب في أخبار من ذهب: 387/7، الأعلام: 267/1.

(4) المنتظم في تاريخ الأمم والملوك: 24/13، معجم الأدباء: 536/2، الكامل في التاريخ: 23/6، البداية والنهاية: 725/14.

(5) معجم الألقاب والأسماء المستعارة في التاريخ العربي والإسلامي: 66.

(6) أعلام في النحو العربي: 45.

(7) مناهج التأليف عند العلماء العرب: 221-222.

2) **سيرته العلمية**

انتهل من علوم العربية منذ أن كان حدثاً صغيراً واعدّ نفسه لتحمل أعباء موضوعاتها وقضاياها منذ وقت مبكر، قال الزبيدي: ((حدثني عمي قال سمعت أحمد بن يحيى يقول في سنة تسع ومائتين ابتدأت النظر في حدود الفرّاء وسني ثمان عشرة سنة، وبلغت خمساً وعشرين سنة))[1]، إلّا انه لم يدرك ثعلباً أن الفراء في آخر أيامه، ولم يأخذ عنه لان عمره كان صغيراً سبع سنوات، لكن ثعلب قال: ما بقيَّ عليَّ مسألة للفراء إلّا وانا احفظها واضبط موضعها من الكتاب، وسمعت من القواريري مسألة ألف حديث[2].

كان ثعلب من العلماء الثقاة مشهوراً بالعلم وصدق اللهجة والمعرفة بالغريب ورواية الشعر القديم ومعرفة النحو ويُعنى به أكثر من عنايته بغيره[3]، فلما اتقنه اكبّ على الشعر والمعاني والغريب، كان يدرس كتب الفراء والكسائي درساً لم يكن يعلم مذهب البصريين ولا مستخرجاً للقياس والمطالبة له[4]، ويدل هذا على صفاء ذهنه وقوة حفظه اللتين اكسبتاه مكانة علمية مرموقة.

ولعل الراجح من سيرة ثعلب انه نذر عمره في التعلم والتعليم، فتتلمذ على يد اكابر علماء عصره، فاكتسب مرجعية لغوية ونحوية واسعة، يرجع إليها بعض شيوخه فكان إذا أُشكل شيء على ابن الاعرابي لجأ إليه[5]، إذ سمع من محمد بن سلام الجمحي(231هـ)، ومحمد بن زياد الاعرابي(231هـ)، وعلي بن المغيرة الاثرم(232هـ)، وعبيد الله بن عمر القواريري(235هـ)[6]، وغيرهم[7]، فيما تتلمذ على يده

(1) طبقات النحويين واللغويين: 147، وينظر: المنتظم في تاريخ الأمم والملوك: 24/13، أعلام في النحو العربي: 45، المسائل النحوية والصرفية في مجالس ثعلب، أحمد محمد محمود الجواري(رسالة ماجستير): 7،

(2) ينظر: نزهة الألباء في طبقات الأدباء: 203، إنباه الرواة على أنباه النحاة: 174/1، أعلام في النحو العربي: 45.

(3) معجم الأدباء: 542/2.

(4) المصدر نفسه: 524/2.

(5) ينظر: نزهة الألباء في طبقات الأدباء: 228، المزهر في علوم اللغة وأنواعها: 412/2.

(6) ينظر: تاريخ بغداد: 204/5، الوافي بالوفيات: 157/8، مناهج التأليف عند العلماء العرب: 222.

(7) ينظر: مجالس ثعلب: 11، إنباه الرواة على أنباه النحاة: 173/1.

مجموعة من التلاميذ كان لهم شأن كبير في الحركة الفكرية والعلمية العربية، وضعهم الزبيدي في الطبقة السادسة من طبقات النحويين الكوفيين[1]، ومنهم الأخفش الصغير علي بن سليمان(315هـ)[2]، وأبو بكر الانباري(328هـ)[3]، وأبو بكر الصولي(335هـ)[4]، وأبو عمر الزاهد(345هـ)، الذي عُرِف بـ(غلام ثعلب)[5]، وغيرهم.

3) مكانته العلمية

عُني أبو العباس ثعلب بالدرس اللغوي والادبي، وكان مشهوداً له بسعة المعرفة والاطلاع على لغات العرب والمعرفة بالنحو واصوله[6] تتضح مكانته العلمية الكبيرة من خلال شيوخه الذين اخذ عنهم، وتلامذته الذين اخذوا عنه حتى صار امام المدرسة الكوفية في النحو في عصره[7]، فضلاً عن مصنفاته التي ذكرها ابن النديم في الفهرست التي تجاوزت العشر[8]، قال عنه الرياشي: ((ما رأيت منهم أعلمَ من من الغلام المنبَّر –يعني ثعلبًا))[9]، ((وقال أبو بكر بن محمد التاريخي: أحمد بن يحيى ثعلب أصدق أهل العربية لساناً، وأعظمهم شأناً، وأبعدهم ذكراً، وأرفعهم قدراً، وأوضحهم علماً، وأرفعهم حلماً، وأثبتهم حفظاً،

(1) ينظر: طبقات النحويين واللغويين: 151.

(2) ينظر: الفهرست: 64-65، نزهة الألباء في طبقات الأدباء: 217-218.

(3) ينظر: طبقات النحويين واللغويين: 171، سير أعلام النبلاء: 274/15.

(4) ينظر: نزهة الألباء في طبقات الأدباء: 205، سير أعلام النبلاء: 505/11،

(5) ينظر: وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان: 333/4، سير أعلام النبلاء: 85/12، البلغة في تراجم أئمة النحو واللغة: واللغة: 273.

(6) ينظر: مروج الذهب: 226/4.

(7) ينظر: المنتظم في تاريخ الأمم والملوك: 24/13، إنباه الرواة على أنباه النحاة: 173/1، والكامل في التاريخ: 23/6، 23/6، والبداية والنهاية: 725/14.

(8) ينظر: الفهرست: 100، معجم المؤلفين: 203/1.

(9) طبقات النحويين واللغويين: 141، وينظر: إنباه الرواة على أنباه النحاة: 179/1.

وأوفرهم حظّاً في الدين والدنيا، وقال المبرد: أعلم الكوفيين ثعلب، فذكر له الفراء، فقال: لا يعشره))[1]، ومن كل هذا تتضح مكانة ثعلب العلمية في أوساط الدرس النحوي والادبي.

4) **وفاته**

توفي ثعلب سنة 291هـ، وكان ذلك في خلافة المكتفي بن المعتضد، وكان قد بلغ من العمر تسعين سنة[2]، وقيل ان لم يمت حتف انفه[3]، انما دهسته الدواب بعد خروجه من المسجد لأنه لم يسمع وقع حوافرها، فوقع في هاوية على الطريق، وحمل إلى منزله متأوهاً من رأسه، فكانت هذه الحادثة سبب وفاته[4]، ومهما يكن سبب وفاته فقد فقدت مجالس الدرس عالماً موسوعياً وصوتاً عالياً من أصوات اللغة اللغة والنحو والأدب.

ثانياً) المجالس نظرة في المفهوم والتأصيل والاهمية.

1) **مفهوم المجالس**:

ورد مفهوم المجالس في المعجمات العربية من خلال اللفظ(جلس) وما تضمنه من معان لغوية، وقد اتجهنا فيها إلى ما يقارب معنى المجالس كما في قول ابن منظور: ((المجلس الجماعة من الجلوس))[5]، الجلوس))[5]، والمجلس الهيأة التي يجلس، جالسته مجالسة[6]، أي جلس معه[7]، والجلوس القعود، جلس جلس يجلس فهو جالس، و((الجلسة الهيأة التي تجلس عليها، المجلس موضع الجلوس، وقيل جماعة

(1) نزهة الألباء في طبقات الأدباء: 174، وينظر: إنباه الرواة على أنباه النحاة: 176/1، سير أعلام النبلاء: 6/14.

(2) ينظر: معجم الأدباء: 536/1، الكامل في التاريخ: 423/6، البداية والنهاية: 725/14.

(3) ينظر: تاريخ بغداد: 206/5.

(4) ينظر: تاريخ بغداد: 455/6، معجم الأدباء: 552/2، الوافي بالوفيات: 159/8.

(5) لسان العرب: مادة(جلس): 47/5.

(6) المخصص: 332/3.

(7) ينظر: شمس العلوم ودواء كلام العرب من الكلوم: 150، محيط المحيط: 117.

الجلوس))[1]، والجلوس هو اجتماع جماعة ما أو أعضاء ما في حلقة نقاشية للتوصل إلى مسألة معينة[2] لأخذ رأي من صاحب الرأي[3]، فالمعنى يدور فيما يخص هيأة الجالس من دون ان يكون لمكان الجلوس الجلوس دلالة عليه.

والمجلس هو الموضع ((الذي يجلس به القوم))[4]، وقد وردت لفظة المجالس في القرآن الكريم في سورة المجادلة وهي تخاطب المؤمنين وتدعوهم إلى التحلي بآداب المجالس والجلوس فيها، قال تعالى: ((﴿**يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُوٓاْ إِذَا قِيلَ لَكُمۡ تَفَسَّحُواْ فِي ٱلۡمَجَٰلِسِ فَٱفۡسَحُواْ يَفۡسَحِ ٱللَّهُ لَكُمۡۖ وَإِذَا قِيلَ ٱنشُزُواْ فَٱنشُزُواْ يَرۡفَعِ ٱللَّهُ ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ مِنكُمۡ وَٱلَّذِينَ أُوتُواْ ٱلۡعِلۡمَ دَرَجَٰتٖۚ وَٱللَّهُ بِمَا تَعۡمَلُونَ خَبِيرٞ ١١**﴾))[5]، والتفسح الاتساع الاتساع في المجلس، يجب أن توسعوا في المجالس ليسع المكان معكم لغيركم فتوسعوا وسع الله لكم في الجنة، والنشوز عن المجلس أن يقوم الانسان من مجلسه ليجلس فيه غيره تواضعاً واعظاماً له ولفضله[6]، فالآية الكريمة تحمل مضامين تربوية للمجالس الاجتماعية، فضلاً عن إنّها تجعل من المجالس أمكنة تسودها الفائدة في التربية والتعليم، والتباحث في شؤون المجتمع بهدف الارتقاء بمستواه الاجتماعي والثقافي.

---

(1) المعجم الصافي في اللغة العربية: 99.

(2) محيط المحيط: 117.

(3) ينظر: معجم ديوان الأدب: 385.

(4) مجالس ثعلب: ق528/1.

(5) سورة المجادلة، الآية: 11.

(6) ينظر: تفسير الميزان: 188/19.

((واما مفهوم المجالس في اصطلاح الادباء والعلماء، فهي تعني القعود والجلوس مع الادباء والعلماء ومن على شاكلتهم))[1]، وتلقي الثقافة العربية والتحاور والنقاش في القضايا الأدبية والعلمية المختلفة[2]، فتكون المجالس متنوعة بتنوع المواضيع المتحاور فيها، وتنوّع الطبقات الاجتماعية ومنها مجالس العلماء ومجالس شعبية ومجالس العامة ومجالس السهر والسمر[3]، والمجالس الدينية التي لها دور في توجيه المجتمع والمجالس الأدبية التي كانت تعقد في حاضرة الخليفة بين الادباء والشعراء والنحاة، والمجالس ذات الطابع الفلسفي[4]، وغيرها من المجالس التي كانت تعقد في أماكن معينة، فتعقد هذه المجالس ويتبنى الحديث فيها عالم من العلماء أو شيخ من الشيوخ قد تكون في المساجد أو حاضرة ملك أو دار خليفة للتحاور والنقاش لذلك نجد لكل منهم مجلساً ويتحلّق حوله تلاميذه ومريدوه[5].

ومما تقدم فان العلاقة بين المعنى اللغوي والمعنى الاصطلاحي لكلمة المجالس علاقة عموم وخصوص، إذ يتسع المدلول اللغوي للمجالس ليشمل كل قعود بين طائفة من الناس بغض النظر عن موضوع جلوسهم والهدف منه[6]، لأن الحديث لا يقتصر على جانب أو موضوع واحد.

2) **نشأة المجالس**:

عرفت المجالس منذ الجاهلية عندما كان الشيوخ يجلسون ويتصدرون المجالس ويتحلق حولهم محبو الأخبار والاشعار والنوادر فيتناقلونها شفاهياً ويبرزون الجوانب الفكاهية وغايتها السمر واللهو[1]، وقد

(1) النقد الأدبي في مجالس عبد الملك بن مروان(جمع ودراسة وتحليل)، أسماء بنت غانم بركة الرفاعي(رسالة ماجستير): 13.

(2) ينظر: المجالس النسائية في الأدب العربي القديم الأنواع وآليات الحوار(مقاربة تداولية)، فائزة بن عمور(بحث): 305.

(3) ينظر: السرد العربي مفاهيم وتجليات: 150.

(4) ينظر: الدرس الأدبي في كتب المجالس، علياء حسين هاشم(رسالة ماجستير): 171.

(5) ينظر: الفن القصصي في النثر العربي حتى مطلع القرن الخامس الهجري: 92.

(6) النقد الأدبي في مجالس عبد الملك بن مروان، أسماء نبت غانم الرفاعي(رسالة ماجستير): 13.

لعبت المجالس أدواراً مهمة في العصر الإسلامي، إذ كان المسلمون يحضرون مجالس النبي(9) ويتناقشون فيها، فكانت منطلقاً لتعلم المبادئ والفضائل الإسلامية، أو للتشاور في الأمور العامة، سواء أكان مجلس ذكر وأجر أم مجلس جمعة أم مجلس حرب وغيرها من أمور المسلمين ثم توسعت لتشمل حلقات الاجتماع في المساجد التي أدت دور التشاور والتوجيه والتوافق لما فيه الصلاح والأجر والعلم(2)، ثمّ تطورت المجالس بعد ذلك، فلم تعد مقتصرة على مجالس القبائل التي امتدت إلى بلاطات وقصور الملوك، فينقلون له ما يحب سماعه من أخبار واشعار وبما حفظوه من أخبار الأوائل وقصصهم، حتى وصل الأمر إلى أن جعلوا للمجالس ملابساً ومواكباً وملاهياً والعاباً وغير ذلك.

وفي العصر العباسي أصبحت المجالس الأدبية اكثر اتساعاً واصبح اقبال الوزراء والخلفاء والامراء اكثر عددا، وباتوا يعقدونها في قصورهم لحبهم للشعر والشعراء، فكانت لديهم منزلة عظيمة فهم يولونهم اهتمامهم ورعايتهم ويغدقون عليهم الهدايا والأموال فلا بد أن تعمر مجالسهم وتمتلئ قصورهم بالشعراء والادباء، فهي مجالس يتفاكهون بها ويتسامرون بالشعر والغريب والرواية ويتبادلون الآراء فيأخذون الجيد ويهجنون الضعيف فكان يحضرها اهل العلم من ادباء وشعراء ولغة ونحو وأطباء، فهي اشبه ما تكون ندوات علمية في عصرنا الحالي(3)، فازدادت أهميتها وقيمتها في نفوس العرب، وصارت وحياً ولذة العقل والقلب عندهم.

---

(1) ينظر: المصدر نفسه: 299.

(2) ينظر: المجالس الأدبية في العصر الاموي وأثرها في النقد الأدبي: 37-38.

(3) الآداب العربية في العصر العباسي الأول: 97، وينظر: الدرس الأدبي في كتب المجالس، علياء حسين هاشم(رسالة ماجستير): 117.

3) **أهمية المجالس**:

للمجالس أهمية واسعة الآفاق في تراثنا العربي، إذ اخذت على عاتقها مهمة النهوض بتراث الامة عن طريق التوثيق، فكرست الجهود في توصيف العلوم[1]، فقد أسهمت في انضاج الحركة العلمية والفكرية كما شجعت العلماء على التأليف والابداع في مجالات اختصاصهم، فادى ذلك إلى ظهور كتب لها قيمتها العلمية عند العلماء مثل الاصفهاني والبيروني وابن سينا والفرّاء وغيرهم، فأسهمت هذه الكتب في اغناء المكتبات والحركة الفكرية والعلمية لمختلف العلوم[2]، كما شجعت المجالس على اهتمام المتناظرين وبلورة آفاق المناظرات مما أدى إلى تأسيس المدارس العقلية والعلمية[3].

وقد أنتجت تلك المجالس عدداً من المدونات التي يتصدرها كتاب مجالس ثعلب(291هـ) وكتاب المجالسة وجواهر العلم للقاضي الدينوري(333هـ)، وكتاب مجالس العلماء للزجاجي(340هـ) وكتاب الجليس الصالح الكافي والانيس الناصح الشافي المعافي لابن زكريا النهرواني(390هـ) وكتاب بهجة المجالس للقرطبي(463هـ)، وغيرها من كتب المجالس[4]، التي أغنت المدونة العربية بالعلوم بشتى اختصاصاتها.

في ضوء ما تقدم، تتضح لنا مكانة المجالس واهميتها وقيمتها العلمية الغزيرة لاحتوائها على الاشعار والأخبار والقصص والنوادر والحكم والامثال والفلسفة واللغة والنحو وغيرها، فكان لها الفضل في تشجيع ازدهار العلم، وتنمية حركة التأليف والتدوين والتصنيف، بما يشكل من فائدة عظيمة في رقي العقل والمعرفة.

---

(1) ينظر: مناهج التأليف عند العلماء العرب: 32.

(2) ينظر: المجالس العلمية منذ القرن الأول الهجري حتى القرن الرابع، خلود مسافر نعمة(أطروحة دكتوراه): 93.

(3) ينظر: تاريخ الأدب العربي في العصر العباسي الأول: 306.

(4) الدرس الأدبي في كتب المجالس، علياء حسين هاشم(رسالة ماجستير): 4-5.

ثالثاً) مجالس ثعلب: نظرة في الكتاب

اختلف العلماء في تسمية عنوان الكتاب، فأطلق عليه: مجالسات ثعلب(1)، وأمالي ثعلب(2)، ومجالس ثعلب(3)، وقد أشار الدكتور مصطفى السنوسي إلى استعمال الأمالي والمجلس، وقد تكون كلمة(مجالس) استعاضة عن كلمة(أمالي)(4)، وهذا يظهر التقارب بين دلالة اللفظتين.

إلا أنّ هناك فرقاً بين الأمالي والمجالس من حيث الاستعمال، إذ إنّ لكل منهما مظهراً ومعنى يختلف عن الآخر، وهذا ما يؤكده عبد السلام هارون في تحقيقه الكتاب، وذهب إلى إنّ الأمالي هي من املاء المعلم على تلاميذه، بينما المجالس هي تسجيل لما يطرح في الدرس، وفيها يتبادل المعلم وتلاميذه الأسئلة حول المسائل المطروحة، بالشكل الذي يجعلها حلقات حوارية(5)، فالأمالي على هذا من قبيل تدوين التلاميذ لما يقرره الأستاذ، ثمّ تحولوا ما يدوّنونه إلى كتب ومصنفات(6)، وهذا ما سجله المحدثون.

اما القدامى فلم يفرقوا بين المجالس والأمالي، وهذا ما لمسناه في ترادف التسمية عندهم، ومنها ما ورد في كتب التراث العربي من المؤلفات التي تحمل تسمية الأمالي من الاقدم إلى الأحدث ومنها، أمالي ثعلب 291هـ، أمالي اليزيدي 310هـ، أمالي بن دريد 321هـ، أمالي الزجاجي 340هـ، وغيرها من كتب

---

(1) ينظر: الفهرست، ابن النديم: 225/2، معجم الأدباء: 553/1.

(2) ينظر: بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة: 379/1، المزهر في علوم اللغة وأنواعها: 412/1.

(3) ينظر: إنباه الرواة على أنباه النحاة: 186/1، ووفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان: 104/1، الأعلام: 267/1.

(4) ينظر: النقد الأدبي في مجالس عبد الملك بن مروان، أسماء بنت غانم الرفاعي(رسالة ماجستير): 13.

(5) ينظر: مجالس ثعلب(المقدمة): 23.

(6) ينظر: كشف الظنون: 161/1، مناهج التأليف عند العلماء العرب: 341.

الأمالي[1]، وان ترجيح تسمية على أخرى ترجع إلى الشهرة وكثرة الاستعمال، وهذا ما وجدته في الكتاب موضع الدراسة، فقد عُرِف واشتُهِر بـ(مجالس ثعلب).

وقد جاءت كلمة مجالس اسماً نكرةً في العنوان من دون تحديد الزمان أو المكان لدواعي التقسيم والتنظيم في موضوعات المجالس[2]، وكثيراً ما يستعرض اثناء المجالس بعض آراء اهل البصرة، ويعرض ايضاً القرآن الكريم والحديث الشريف، ويذكر اقوال العلماء واللغويين مجادلاً آراءهم، ذاكراً رأيه وتفسيره مع الكلام في الاعراب والتخريج[3]، ويذكر الأخبار والامثال والحكم.

1) منهج المؤلف في الكتاب

اعتمد ثعلب على السماع في جمع وتدوين مروياته في مجالسه، ويظهر هذا من استهلالات هذه المرويات التي تبدأ غالباً بالفعل(حدثني)، وقد جاءت النسخة المحققة من كتاب المجالس على قسمين: يشتمل القسم الأول على مقدمة المحقق والجزء الأول إلى الجزء السابع، فضلاً عن فهارس القسم الأول[4]، في حين اشتمل القسم الثاني من الكتاب على الجزء الثامن إلى الجزء الثاني عشر، ثم الفهارس الفهارس والملحقات[5].

2) قيمة الكتاب ومكانته في التراث العربي

يتسم كتاب مجالس ثعلب باتباع صاحبه مسلكاً تواصلياً واضحاً وهو يعرض مجالسه امام مخاطبيه، اذ يجعل المسائل اللغوية المتنوّعة وسيلته في تحقيق التواصل مع جلسائه، فحققت المعارف اللغوية في

(1) ينظر: الأمالي والمجالس في آثار الدارسين وقيمتها العلمية، علياء حكيم محسن(بحث): 200.

(2) ينظر: المصدر نفسه: 201.

(3) ينظر: مجالس ثعلب: ق1/ 202.

(4) ينظر: المصدر نفسه: ق1/ 9-332.

(5) ينظر: المصدر نفسه: ق2/ 335-729.

الكتاب تواصلاً منسقاً مع المخاطبين، ولم يخرج ثعلب عن سمة التأليف، فتجلى التواصل بينه وبين مخاطبيه بقيامه بنقل الحوادث التاريخية لهم، بعد ان يمهد لها بالأسانيد التي تساعد على إضفاء صفة المصداقية لتلك الحوادث، ثم يستمر ليكشف عن قدرته اللغوية في شرح فنون القول المختلفة قاصداً بذلك الوصول بالمخاطب إلى معانيها الغامضة[1]، وقد ((اشتملت مجالس ثعلب على ضروب شتى من علوم العربية، وضمت في تضاعيفها كثيراً من المسائل النحوية على مذهب الكوفيين، ونستطيع القول ان هذه المجالس من اهم الوثائق العلمية))[2].

وكتب المجالس الأدبية من الكتب التي يتفاعل القارئ معها بغض النظر عن زمانه أو ومكانه، فعند قراءتها وتحليلها نجد تحول العلم من الشفاهية إلى الكتابية، أي أنّ ((تحويل العلم الشفاهي الذي كان يدور في المجالس إلى مدونات كبيرة، اخذت على عاتقها توثيق المادة الشفاهية إلى كتب محفوظة، واقتران ذلك بظهور عصر التدوين وجمع المؤلفات في مختلف علوم العربية))[3]. وقد مثلت هذه الكتب رافداً من روافد اثراء الحركة الفكرية والعلمية العربية في عصورها الزاهرة لما لها من تأثير في النشاط الأدبي واللغوي والفكري[4]، فامتلكت قيمتها المعرفية في مسيرة الفكر الإنساني كمرجعية ثقافية، أصّلت وارّخت ووثقت معارف العرب وعلومهم، وحفظها من الضياع.

(1) ينظر: كتب المجالس الأدبية دراسة تداولية، ماجد ناصر حسين(أطروحة دكتوراه)، 2-3.

(2) مجالس ثعلب(المقدمة): 24.

(3) الدرس الأدبي في كتب المجالس، علياء حسين هاشم(رسالة ماجستير): 171، وينظر: التراث النحوي لابي العباس أحمد بن يحيى ثعلب، جمع ودراسة، نورة عبد الله عبد العزيز(رسالة ماجستير): 35.

(4) ينظر: فن المناظرة من منظور تداولي(الامتاع والمؤانسة انموذجا)، أسماء بن قلح(رسالة ماجستير): 32.

الفصل الأول

الخبر والأقوال المأثورة

المبحث الأول: الخبر دراسة في الأنواع والأنماط.

المبحث الثاني: الأقوال المأثورة.

الفصل الأول
الخبر والأقوال المأثورة

مدخل

تُعد النصوص النثرية واحدة من ملامح الابداع العربي على مستوى الأدب واللغة، وهي وإن شغلت مساحة مهمة من أدب عصر ما قبل الإسلام، إلّا أنها لم تحظَ باهتمام العامة، إلى أن جاء الإسلام فكان النص النثري أحد المرتكزات التي وظّفها لنشر تعاليمه ومبادئه، فاكتسب النص النثري أهميته ودوره في تأصيل اللغة والبلاغة والأدب، وكان لحركة التأليف في العصر العباسي أثر في جمع وتدوين المرويات التي تكشف طبيعة التفكير العربي في عصر القول أو التدوين، وعلى هذا سنقف في المبحث الأول من هذا الفصل على بنيات الخبر وانماطه، في حين سندرس في المبحث الثاني الأقوال المأثورة وانواعها.

وقد اشتمل كتاب مجالس ثعلب على الأخبار والأقوال المأثورة، التي شكّلت إحدى البنى الروائية التي اجتهد ثعلب بجمعها وتدوينها وتوثيقها في مجالسه، فضلاً عن مرويات اختصت بعلم النحو ورواية الشعر لم تتطرق لها الباحثة لأنها خارج نطاق هذه الدراسة.

جدول رقم(1) يمثل الأخبار والاقوال المأثورة بحسب عددها ونسبها في كتاب مجالس ثعلب

المرويات	عددها	النسبة
الأخبار	167	%68,7
الأقوال المأثورة	76	%31,3
المجموع	243	%100

يتضح لنا من الجدول رقم(1)، هيمنة الأخبار على مرويات مجالس ثعلب، وهذا يمنح الكتاب صفة إخبارية بالدرجة الأساس، على حساب المرويات الأخرى من الأقوال المأثورة.

المبحث الأول

بنية الخبر السردي

أولًا) بنيات الخبر في السرد

يمكن تصنيف الخبر بوصفه بنية سردية حكائية على وفق ثنائيات متعددة تتقابل فيما بينها، فتبرز ثنائية الطول والقصر وثنائية البساطة والتراكيب، أو ثنائية الاستخبار والأخبار[1]، ويمكن استقراء هذه الثنائية عن طريق رصد تتبع تطور الشكل القصصي في تحوّلاته من الحدث السردي الواحد إلى الأحداث السردية المتعددة، القائمة على مبدأ التراكم السردي[2]، وتتسم الاخبار على وفق هذا التراكم بالمرونة والتحوّل من بنية إخبارية الى بنية تمثيلية تخيلية[3]، فضلاً عن تميّزه بوحدة الموضوع نتيجة اهتمام الرواة بحدث واحد أو حدثين، يتسم بالمركزية في رؤية شمولية تتوحد فيها الأحداث أو الأفعال مع الشخصيات لتشكيل الخبر[4]، ولهذا نجد أنّ من سمات الخبر التمركز حول الحدث أو الشخصية، ولهذا يمكن تصنيف الأخبار في مجالس ثعلب بناء على ثنائية الخبر السبيط والمركب.

1) **الخبر البسيط**:

يعد الخبر البسيط اصلاً للأنواع السردية الأخرى، وهو على الرغم من بساطته فانه يمكن أن يتحوّل إلى أنواع أخرى، كالحكاية والقصة والسيرة، إذ تقوم بنى الخبر على مبدأ التراكم والتكامل وهو ما يجعل البنى السردية للأخبار بنى متطوّرة باتجاه ظهور أنواع نثرية تتخذ السرد بنية أساسية لها[5]، إذ تتكئ بنية

(1) ينظر: الخبر في الأدب العربي(دراسة في السردية العربية): 355.

(2) ينظر: الكلام والخبر (مقدمة في السرد العربي): 195.

()3 ينظر: معجم السرديات: 171، وبلاغة التزوير فاعلية الاخبار في السرد العربي القديم: 12.

()4 ينظر: الخبر في آثار ابن الجوزي(دراسة سردية)، تيشكو عثمان عارف(رسالة ماجستير): 12.

(5) ينظر: الخبر في السرد العربي الثوابت والمتغيرات: 115.

الأخبار البسيطة على حدث سردي واحد، يرتهن إلى فاعل واحد أو مرتكز لفظي، يعتمد قوالب كلامية جاهزة تعتمد على الفعل ورد الفعل بنية أساسية لها[1].

ومما ورد في مجالس ثعلب من أخبار بسيطة نقرأ الخبر الآتي: ((**أخبرنا محمد، حدثنا أبو العباس، ثنا عمر بن شبة قال: وثنا ابن عائشة، قال سمعت أبي يذكر قال: كان عبد الملك فاسد الفم، فعض تفاحة فألقاها إلى امرأة من نسائه، فأخذت سكيناً فاجتلفت ما عاب منها، فقال: ما تصنعين؟ قالت: أمطت الأذى عنها**))[2]، يضع الخبر استهلالاً وصفياً يتمثل بقوله(كان عبد الملك فاسد الفم)، ثم ينطلق إلى اثباتها عبر حادثة وقعت بين عبد الملك واحدى نسائه، وهذا ما يكشف عن راوٍ أنثوي يغيّبه الخبر، يؤسس الحدث السردي في الخبر على استهلالٍ بالفعل يتمثل في الفعل(عضَّ) الذي تأسست عليه بقية أفعال الخبر المتمثلة بـ(القاها، فأخذت، فاجتلفت، فقال، تصنعين، قالت، امطتُ)، هذا التحشيد القائم على استعمال الجملة الفعلية التي منحت الخبر حركية سردية تقوم على تتابع الحدث عبر تتابع افعاله، فالخبر يقوم على حدث رئيس واحد تتولد منه أحداث ثانوية أخرى، وهذا ما يكشف عن بساطة الخبر باعتماده هذا الحدث بنية أساسية قارة، قائمة على توظيف أسلوب الحوار في انتاج تفاعله السردي وانتقاله عبر شخصيتي عبد الملك وإحدى نسائه.

ومثله الخبر الآتي: ((**أخبرنا محمد قال: وثنا أبو العباس قال: وثنا عمر بن شبة قال: حدثني المدائني قال: دخل عبد الله بن جعفر على معاوية، ومعه بُديح، فقال لبُديح: هات بعض هناتك. فغنى بُديح فحرك معاوية رجله، فقال ابن جعفر: ما هذا يا أمير المؤمنين؟ قال: أن الكريم طروب**))[3]، يرتكز

(1) ينظر: الخبر في كتاب العقد الفريد(دراسة في الأنواع والبناء)، مريم ماجد ثامر(رسالة ماجستير): 46؛ وينظر: الخبر النوع والبنية بين التاريخية والنسقية الثقافية والحكائية: قراءة في النقد العربي الحديث، نجاة وسواس(بحث): 158.
(2) مجالس ثعلب: ق1/ 18.
(3) المصدر نفسه: ق1/ 47.

الخبر على حدث واحد توالد إلى حدث آخر داخل فضاء زماني ومكاني واحد، إذ يأتي حدث دخول عبد الله بن جعفر وبُديح على معاوية كاستهلالٍ حدثيٍّ أساسيٍّ تولد عنه حدثاً آخر وهو حدث غناء بُديح الذي رسم الخبر معالم شخصيته بوصفه صاحب صوتٍ شجي، عارفاً بالغناء بالشكل الذي يُطرب مستمعيه، كما يكشف الخبر عن استغراب ابن جعفر من طرب معاوية، وكأنه فعل خارج عن اللباقة، إلّا انه لا يفسر مصاحبته لبُديح.

ونجد اعتماد الخبر البسيط على دور الراوي الذي يأخذ دوراً مهماً في بنية الخبر، لاسيما حين يضعف الاعتماد على سردية الخبر في تشكيل بنيته، فيقدم استهلالاً سردياً ثم ينفذ إلى بنية الخبر القائمة على ادراج قول مأثور أو جواب عن سؤال ما، وهو ما يُعبر عنه بثنائية(الاستخبار والأخبار)(1)، وهذا ما نجده في الخبر الآتي: **((أخبرنا محمد، قال وثنا أبو العباس، قال ثنا الأصمعي قال: لما أدخل الشعبي على الحجّاج: قال هيه يا شعبي. قال: فقال: أحزن بنا المنزل، وأجدب بنا الجناب، واستحلسنا الخوف، واكتحلنا السهر، وأصابتنا خزية لم نكن فيها فجرة أقوياء، ولا بررة أتقياء. قال: لله درك يا شعبي))**(2)، يعتمد الخبر في استهلاله على السردية، إذ يظهر حدث دخول الشعبي على الحجّاج، والحوار الذي دار بينهما، إلّا أن الراوي قد استحوذ على بنية الخبر في نقل حديث الشعبي الذي جاء وصفاً لحالة الخوف والفقر والسهر كشفت عن سؤال الحجّاج عنها.

ومثله الخبر المروي عن عائشة، **((قال أبو العباس: ويحكى عن النبي صلى الله عليه وسلم تسليماً، عن عائشة قالت: فقدته في فراشي في ليلتي، فظننت أنه قد خالف إلى بعض نسائه، فخرجت فإذا هو ساجد، فقال: جاءني جبريل فقال لي: من قال هذه الكلمات غفر له: وهي: سجد لك خيالي وسوادي، وآمن بك فؤادي. رب هذه يدي بما جنيت على نفسي، يا عظيماً يرجى لكل عظيم، ادفع عنى**

---

(1) ينظر: الخبر في الأدب العربي(دراسة في السردية العربية): 355.
(2) مجالس ثعلب: ق1/ 29.

كل عظيم))[1]، يعتمد الخبر على البنية السردية في استهلاله لتصوّر حدثاً واحداً في فضاء زمكاني واحد، ثم يتحوّل الخطاب من تصوير المشهد السردي إلى نقل قول النبي الاكرم(9) ودعائه، الذي يكشف عن قصدية الخبر الوعظية.

لقد ارتكزت بنية الأخبار البسيطة في مجالس ثعلب على توظيف البنى السردية القائمة على تتابع الأحداث وتناسقها، مع توزيع متنوّع في توظيف اركان البنية السردية، عبر تقوية بعضها واضعاف بعضها الاخر، وصولاً إلى تدني السردية والاهتمام بدور الراوي ليكون ركيزة أساسية في نقل الأقوال المأثورة بالشكل الذي يحقق مقاصد الأخبار ووظيفتها.

2) **الخبر المركب**

تتسع الأخبار باتجاه انتاج تراكمية سردية تؤسس لتحوّلات الخبر من البساطة إلى التركيب، وتتراكب هذه الوحدات البسيطة للخبر لينتج عنها بنية مركبة من أحداث عدة تقوم على تفاعل شخصيات عدة[2]، إذ تتوالد الأحداث بعضها من بعض على شكل متواليات يتوظف فيها تقنيات الحكي[3]، إلّا اننا نلمح في هذه الأخبار اختلافًا واضحًا في البنى السردية الزمانية والمكانية، إلّا أن هذا التغير في هذه البنى لا يُحدثُ فارقاً في تراكب الأخبار وانتظامها[4]، إذ إنّ الفارق الزمني بين هذه الأحداث ليست محددة بفترة ما[5]، وبهذا يمكننا الاستدلال على بداية أو نهاية الأحداث حين تتغير لغة الخطاب فيه بخروجها من مجال إلى آخر، أو بتغيّر الشخصيات التي يتضمنها الحدث، بالصورة التي تجعل من الحدث الواحد

---

(1) مجالس ثعلب: ق2/ 264.

(2) ينظر: الكلام والخبر (مقدمة في السرد العربي): 195.

(3) ينظر: الخبر في السرد العربي وقضايا التصنيف، رشيدة عباد(بحث): 17.

(4) ينظر الأدب والغرابة: 39.

(5) ينظر: الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا: 78.

مستقلاً عما حوله من أحداث[1]، إلّا أنّ هذه الأحداث المتراكبة على اختلاف بنياتها السردية لابدّ أن تكون متتابعة يربطها رابطٌ ما[2]، وهذا ما نجده في الخبر الآتي:

((أخبرنا محمد، ثنا أبو العباس، حدثني عمر بن شبة قال: وحدثني سعيد بن عامر، عن جويرية بن أسماء، عن إسماعيل بن أبي حكيم قال: كنت عند عمر بن عبد العزيز، والبريد الذي جاءه من قسطنطينية يحدثه، قال: بينا أنا أسير على بغلتي في مدينة القسطنطينية إذ سمعت غناء لم أسمع غناء قط أحسن منه، فو الله ما أدري أكذاك هو أم لغربة العربية في تلك البلاد؟ فإذا رجل في غرفة، درجة تلك الغرفة في الطريق، فنزلت عن بغلتي فأوثقتها، ثم صعدت الدرجة فقمت على باب الغرفة، فإذا رجل مستلق على قفاه، واضع إحدى رجليه على الأخرى، وإذا هو يغنى ببيتين من الشعر لا يزيد عليهما فإذا فرغ بكى، فيبكى ما شاء الله، ثم يعيد ذينك البيتين، ثم يعود إلى البكاء، ففعل ذلك غير مرة، وأنا قائم على باب الغرفة، وهو لا يراني ولا يشعر بي. والبيتان:

وكـــــائنٌ بالبلاطِ إلى المصلّى ... إلى أحدٍ إلى مـــــا حازَ ريمُ

إلى الجمـــــاءِ منْ خدٍّ أسيلٍ ... نقى اللــــونِ ليسَ به كلومُ

قال: البيت الثاني لم ينشدنيه سعيد بن عامر؛ قال قلت: السلام عليك. فأتيته فقلت: أبشر، فقد فك الله عز وجل أسرك، أنا بريد أمير المؤمنين عمر إلى الطاغية في فداء الأسارى. فإذا هو رجل من قريش، وكان أسر فسألوه فعرفوا منزلته، فدعوه إلى النصرانية فتنصر وزوجوه امرأة منهم، قال البريد: فقال لي: ويحك! فكيف بعبادة الصليب، وشرب الخمر، وأكل لحم الخنزير؟ فقلت: سبحان الله! ما تقرأ

(1) ينظر: التشكيل السردي للخبر الأدبي في التراث العربي، رلي يوسف عصفور وهناء عمر خليل(بحث): 105.

(2) ينظر: البنية القصصية ومدلولها في حديث عيسى بن هشام لمحمد المويلحي: 28.

القرآن: ﴿إِلَّا مَنۡ أُكۡرِهَ وَقَلۡبُهُۥ مُطۡمَئِنُّۢ بِٱلۡإِيمَٰنِ﴾[1]، فأعاد علي: فكيف بعبادة الصليب، وأعاد كلامه الأول إعادة غير مرة. قال: فرفع الرجل يديه وقال: اللهم اجنبني هذا واكفني شره. قال: فما زلت راجياً لدعوة عمر. قال جويرية: وقد رأيت أخاه بالمدينة))[2]. اشتمل الخبر على حدثين سرديين، تضمن الأول انعقاد مجلس عمر بن عبد العزيز ودخول رجل البريد الذي أرسله إلى القسطنطينية، وشخصياته المحورية هي الخليفة والبريد، بينما اشتمل الحدث الثاني على لقاء البريد بالأسير وما جرى بينهما، وشخصياته المحورية: البريد/ الأسير، إذ يمثل البريد الشخصية الرابطة بين الحدثين.

يقدّم الخبر تعاضدًا استهلاليًا بين بنية الاستهلال السندية، وبنية الاستهلال القائم على تقديم الشخصيات، فنجد عبارة(والبريد الذي جاءه من القسطنطينية يحدّثه)، وهي عبارة استهلالية تعرّف المتلقي بالشخصية المحورية في الخبر، واعتماد استهلاله سواءً السندي أو المُقدّم للشخصية على ضمير المتكلم التي تجعل الراوي مشاركًا في انتاج الحدث وتصاعده، وتشكّل البنية السردية فيه، إذ تقوم هذه البنية على نسق التضمين، فيأتي حدثٌ سرديٌّ في سياق حدثٍ سرديٍّ آخر، إذ يقوم الحدث الرئيس على ارسال البريد لفداء الأسرى، وقد انطوى هذا الحدث على حدث سرديّ آخر يتمثل في لقاء هذا البريد بأسير تنصّر فاطلق سراحه، وقد احتل حدث تنصّر الأسير مركزية الحدث السردي في حديث البريد، بلحاظ ما جاء في ذيل الخبر من عبارة الرواة الوسطاء(عمر/ جويرية)، ويمكن تمثيل الحدث المركب في الخبر بالخطاطة الآتية:

الأحداث / اركانها	الحدث الرئيس الأول	الحدث الرئيس الثاني
مضمون الحدث	انعقاد المجلس ودخول البريد	لقاء البريد بالأسير

(1) سورة النحل، الآية: 106.

(2) مجالس ثعلب: ق1/25.

	وبدء حديثه	
الشخصيات	الخليفة/ البريد	البريد/ الاسير
الرابط بين الحدثين	البريد	

تتميّز هذه الأخبار التي تعتمد على تعدد الأحداث باختلاف الترتيب الزمني للأحداث، إذ يختلف زمن حدث التنصّر ولقاء البريدِ الاسيرَ، عن زمن روايته في مجلس عمر بن عبد العزيز، وهو ما يعبر عنه بالاختلاف بين زمن السرد وزمن السارد(1)، فيأتي زمن السرد على شكل استرجاع زمني يهيّمن على نسيج البنية السردية للخبر بمقابل انحسار الزمن الروائي للخبر(2).

ونلحظ في الأخبار المركبة التي جاءت في مجالس ثعلب تنوّعًا في البنية السردية التي تشتمل عليها، ففي الخبر الآتي: ((**قال أبو العباس: وحكى بعض أصحابنا قال: قال معاوية لعتبة يوم الحكمين: "يا أخي أما ترى ابن عباس قد فتح عينيه ونشر أذنيه، ولو قد قدر أن يتكلم بها فعل، وغفلة أصحابه مجبورة بفطنته، وهي ساعتنا الطولى فاكفنيه". قال: قلت بجهدي. قال: فقعدت إلى جنبه، فلما أخذ القوم في الكلام أقبلت عليه بالحديث، فقعدت إلى جنبه، فلما أخذ القوم في الكلام أقبلت عليه بالحديث، فقرع يدي وقال: ليست ساعة حديث. قال: فأظهرت غضبًا وقلت يا ابن عباس: أن ثقتك بأحلامنا أسرعت بك إلى أعراضنا، وقد والله تقدم فيك العذر، وكثر منا الصبر، ثم اقذعته، فجاش بي مرجله، وارتفعت أصواتنا، فجاء القوم فأخذوا بأيدينا، فنحوه عني ونحوني عنه قال: فجئت فقربت من عمرو ابن العاص فرماني بمؤخر عينه، أي ما صنعت؟ فقلت له: كفيتك التقوالة فحمحم كما تحمحم الفرس للشعير. قال: وجاءت ابن عباس أول الكلام فكرة أن يتكلم في آخره**))(3)، يقوم الخبر على بنية الحدث المركب التي تبرز البنيات السردية، فتحيل المتلقي إلى تنوّع الأحداث والشخصيات، فضلًا عن

---

(1) ينظر: في نظرية الرواية– بحث في تقنيات السرد: 159.

(2) ينظر: الزمن في الرواية العربية(1960/ 2000): 189.

(3) مجالس ثعلب: ق2/409.

تنوّع البنية الزمانية والمكانية، إذ يبدأ الخبر بالاستهلال المشهدي الذي يُدخل المتلقي إلى الحدث مباشرة بلا تمهيد عما حوله من بنيات أخرى، فيبدأ الحدث الأول بطلب معاوية من عتبة أن يجرد الآخر من قوة المناورة في موقف التحكيم، ثم يبدأ حدث ثانٍ بشخصيات وبنية زمانية ومكانية مختلفة، يتثمل في حدث التحكيم وما جرى فيه، ثم حدث ثالث مرتبط بالحدث الثاني، يختلف عن الحدثين السابقين، وهو حدث لقاء عتبة بعمرو بن العاص، ويمكن تمثيل البنى السردية في هذا الخبر بأحداثه المتعددة وبنياته السردية بالخطاطة الآتية:

الأحداث / اركانها	الحدث الرئيس الأول	الحدث الرئيس الثاني	الحدث الرئيس الثالث
مضمون الحدث	طلب معاوية من عتبة التدخل في قضية التحكيم	حديث عتبة بعبد الله بن عباس للتحكيم	حديث عتبة بعمرو بن العاص
الشخصيات	معاوية/ عتبة	عتبة/ عبد بن عباس	عتبة / عمرو بن العاص
البنية الزمانية	قبل التحكيم	ساعة التحكيم	بعد انتهاء التحكيم
البنية المكانية	معسكر معاوية	مكان حيادي	مكان حيادي
الرابط بين الأحداث	عتبة		

فالبنى السردية التي يشتمل عليها الخبر على اختلافها وتنوعها، إلّا اننا نلحظ رابطًا بينها، توفره شخصية عتبة لتكون شخصية مركزية تتجمع خيوط الأحداث والشخصيات، وتسهم في تصاعد الأحداث وتطوّرها والانتقال بينها.

فيقدّم الخبر تقنية الراوي العليم العارف بتفاصيل الأحداث كلّها من دون أن يشارك في انتاج أي حدث منها، ((إذ يتموضع الراوي في موضع الرؤية من الخلف بكل ما تحمل من تفوّقه على الشخصيات))(1)، فيُناوب في استعمال الضمائر بين الغيبة والمتكلم، ويجنح خلال الخبر إلى إضاءة بعض شخصيات

(1) الفن القصصي في النثر العربي حتى مطلع القرن الخامس الهجري: 299.

الخبر من مثل قوله(وجاءت ابن عباس أول الكلام فكرة أن يتكلم في آخره)، وبهذا فهو يقوم بوظيفتين: روائية وتفسيرية.

وخلاصة القول في الأخبار المركبة التي جاء بها ثعلب في مجالسه، أنها أخبار تراكمت فيها الأخبار البسيطة فتشكّلت اخبارًا مركبة بفعل الاعتماد على الشخصية رابطًا بينها، وكما تنوّعت في الأحداث فنجدها تتنوع في الاستهلال الذي قال به الراوي، فضلًا عن التنوع في وظائف الراوي بين القص والتفسير واضاءة الشخصيات والاحداث.

وعند تصنيف الأخبار بحسب أنواعها نحصل على الجدول الآتي:

جدول رقم (2) يمثل الأنواع البنائية للخبر وأعدادها ونسبها في كتاب مجالس ثعلب.

الأنواع البنائية للأخبار	اعدادها	النسبة
النوع البسيط	105	%62,9
النوع المركب	62	%37,1
المجموع	167	%100

ويتضح من الجدول رقم(2) ان النوع البنائي البسيط للخبر قد هيمن على الأخبار المروية في كتاب مجالس ثعلب، وهو يمثل النسبة الاكبر بالمقارنة مع النوع البنائي المركب، إذ يمثل الخبر البسيط نواة أولية للخبر المركب بوصفه الأصل، بما له من استقلالية وإمكانية للانتقال من صورة الى أخرى على وفق المعايير والمقاصد.

ثانياً) أنماط الخبر

ادى اعتماد الأخبار التراثية بنية القص بنية قارّة في نسجيها الحكائي إلى تنوعها على المستوى الافقي بحسب ما تتضمنه من أحداث تكشف عمق العلاقة بينها وبين التجربة الباعثة لها، فتكون الأخبار

على وفق هذا تمثيلًا للتفاعل بين الحدث والتجربة ونتاجًا عنه[1]، ومن ثمّ ((الكشف عن مديات التفكير العربي في انتاج ادبه انطلاقًا من كونه ممارسة اجتماعية لا تقتصر على الفردانية فحسب وانما تتعداها لتكشف عن نسق ونظام اجتماعي))[2]، ورؤية هذا النظام إلى ما يحيطه من عوالم واقعية أو ما يؤمن به من عوالم غير واقعية، وقد انتجت هذه الرؤية ثنائية الواقعي/ غير الواقعي التي تسللت إلى السرود العربية تبعًا لتشكّل العقل العربي ومخرجاته[3].

وعلى وفق ما تقدم، فقد تولدت أنماط للخبر عبر هذه الثنائية، وتفرعت عنها تفريعات أخرى، يمكننا تحديدها((من خلال الاشتغال بمختلف العلامات والرموز والصور، وبذلك تتاح لنا إمكانية الإمساك بأبسط الأنماط الممثلة للتجربة الواقعية إلى اكثرها تعقيدًا والممثلة للتجربة فوق الطبيعية))[4]، ومن ثمّ إلى الوقوف على هذه الأنماط ودراستها عبر تقسيمها على:

1) واقعية: وتتضمن الأخبار التاريخية والفكاهية. 2) لاواقعية: وتتضمن الأخبار الغرائبية والعجائبية.

1) الأخبار الواقعية

تستند الواقعية في الأدب إلى نقل الواقع وتصويره من غير أن يكون للخيال حضور في النص، وتقتصر وظيفة الأدب على وفق هذا الفهم على تحويل الصورة البصرية للواقع إلى صورة لفظية مقروءة، من غير أن يتدخل الكاتب في تفاصيل هذا الواقع، فيلتزم الحياد في نقله[5]، وبهذا يكون الواقع المعاش

---

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

(2) تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية(دراسة في نقد النقد): 31.

(3) ينظر: الخبر في كتاب الجليس الصالح الكافي والانيس الناصح الشافي للمعافي بن زكريا(ت390هـ) دراسة في البناء والتشكيل، هدى بازول فرهود(أطروحة دكتوراه): 49.

(4) الكلام والخبر (مقدمة في السرد العربي): 200.

(5) ينظر: الواقعية وتياراتها في الآداب السردية الاوربية: 7.

هو المادة الخام التي ينطلق منها الأدب باتجاه عوالمه الفنية والابداعية(1)، فيكون النص حينئذٍ مساوٍ للتجربة التي يعيشها الكاتب.

وهذا ما نجده في غالبية الأخبار التي اختارها ثعلب في مجالسه اخبارًا واقعية، إذ ((تتعمق هذه النزعة الواقعية لهذه الأخبار عبر مكوناتها السردية التي تعتمد على الواقع في وجودها، وغالبًا ما يعتمد على الشخصيات التي لها وجود حقيقي وأثر تاريخي))(2)، وتنقسم هذه الأخبار على وفق مضمونها على:

أ) الخبر التاريخي

تكمن وظيفة الخبر التاريخي على نقل الأحداث والوقائع التاريخية نقلًا متتابعًا من دون أي تصرف يودي بها إلى خلل في متنه(3)، إذ يغلب عليه طابع التوثيق والتسجيل للوقائع والاحداث في المجتمع، فيتداخل التاريخي بالأدبي حين تتخذ الأحداث التاريخية من الخبر الأدبي سياقًا سرديًا من دون أن يقدّم تفسيرات أو اسبابًا لأحداثه(4)، وهو على هذا ((يقدم ما وقع بالفعل، فتكون للأحداث صفة الحقيقة الفعلية، وهذا الواقعي الخالص يتكلف به المؤلف الشاهد بنقله مباشره أو تدوينه))(5)، كما تتسم هذه الأخبار بلغتها الصارمة والجافة على الرغم من اقترابها من اللغة الأدبية(6).

(1) ينظر: الأنواع النثرية في كتاب المجالسة وجواهر العلم دراسة تصنيفية تحليلية، رائد كاظم صبر(رسالة ماجستير): 29.

(2) الخبر في السرد العربي الثوابت والمتغيرات: 302.

(3) ينظر: المتخيل السردي مقاربات نقدية في التناص والرؤى: 108.

(4) ينظر: الفن القصصي في النثر العربي حتى مطلع القرن الخامس الهجري: 200.

(5) الخبر في السرد العربي الثوابت والمتغيرات: 193.

(6) ينظر: السرد العربي الأنواع والوظائف والبنات: 182؛ وينظر: الخبر في كتاب الجليس الصالح، هدى بازول فرهود(أطروحة دكتوراه): 52.

وقد تجلّت طائفة من الأخبار ذات الطابع التاريخي في مجالس ثعلب، وتوزعت هذه الأخبار بين الاعتماد على الشخصيات أو الاعتماد على الحوادث لإبراز تاريخية الخبر، وقد هيمنت الأخبار التي اعتمدت على الشخصيات التاريخية بنسبة كبيرة على هذا النمط في المجالس.

فمن الأخبار التي اعتمد فيها على الشخصيات التاريخية، نجد الخبر الآتي: ((**أخبرنا محمد، ثنا أبو العباس، ثنا ابن عائشة قال، حدثني سلمة بن شعيب قال: أتى عمر بن الخطاب رضوان الله عليه بمالٍ، فقام إليه عبد الرحمن بن عوف رضوان الله عليه فقال: يا أمير المؤمنين، لو حبست هذا المال في بيت المال، لنائبة تكون، أو أمر يحدث؟ فقال: كلمة ما غرّه بها إلّا شيطان، لقاني الله حجتها، ووقاني فتنتها. أعصى الله العام وفي قابل أعد لهم تقوى الله عز وجل!! قال الله تعالى: ﴿وَمَن يَتَّقِ ٱللَّهَ يَجۡعَل لَّهُۥ مَخۡرَجٗا وَيَرۡزُقۡهُ مِنۡ حَيۡثُ لَا يَحۡتَسِبُۚ﴾، ولتكونن فتنة على من يكون بعدي**))[1]، يصرح الخبر بحادثة تاريخية واقعية ليست غريبة الوقوع، ولهذا هي لم تشتمل على أي شيء خارج المألوف، وتتأكد واقعية الخبر وتاريخيته بالنظر إلى شخصياته التي يمثل وجودها وجودًا حقيقيًا، إذ اعتمد الخبر على شخصيتي(عمر بن الخطاب، عبد الرحمن بن عوف) شخصياتٍ محورية، وهي شخصيات تاريخية واقعية لها معالم وحدود واضحة سواء في التاريخ أم في الخبر، وقد انتجت حدثًا واقعيًا يدور حول ادخار مال بيت المسلمين، إذ تتبوّأ الشخصيات المحورية مركز الخبر بوصفها فاعلًا رئيسًا مهيمنًا على غيرها من البنيات السردية.

وثمة خبر آخر يؤرخ لحادثة تاريخية نجدها في الخبر الآتي: ((**قال أبو العباس: لما أن قال أبو بكرة: أشهد إنه لزان، قال عمر: أجلده، قال له على رضى الله عنهما: إذا فارجم صاحبك لأنك قد**

(1) مجالس ثعلب: ق19/1؛ وينظر: ق188/1، ق219/1، والآية من سورة الطلاق:2-3.

اعتددت بشهادته فصارت شهادتين، وإنما هي شهادة واحدة أعادها، فلا جلد عليه))[1]، إذ يؤرخ الخبر لحادثة تاريخية يؤرخها المؤرخون[2]، والخبر فضلًا عن الاعتماد على حادثة تاريخية حقيقية ذكرتها كتب التاريخ، فهو يعتمد أيضاً على شخصيات لها حضور ووجود تاريخي، وبذلك تتأكد تاريخية الخبر عبر الحدث والشخصية، والغالب على هذا النمط من الأخبار أنّها لا تهتم بالبنيات الزمنية أو المكانية، بسبب قيام الخبر على الحدث بوصفه محورًا والشخصيات بتفاعلها مع هذا الحدث.

وعلى وفق ما تقدم فان تاريخية الخبر تتحقق في مجالس ثعلب عبر ثنائية الحدث والشخصية، من دون الاهتمام بالبنى الزمنية أو المكانية وتحديدها، ولم نلحظ أن خبرًا تاريخيًا قد قدم تفسيرًا أو سببًا لحدث تاريخي أو تعريفًا لشخصية ما، وتحقق واقعية هذه الأخبار بالاعتماد على شخصيات والاحداث حقيقية لها وجود فعلي في المدونات التاريخية.

ب) الخبر الفكاهي

الفكاهة والمفاكهة المزاح، واصله طيب النفس[3]، ولم تبتعد في الاصطلاح عن ظلال هذا المعنى، إذ إنها دلت على((نادرة أو طرفة تتضمن حكاية أو خبرًا، يبعث على الضحك، وتكون مكتوبة أو محكية، وهي في النثر غالبًا))[4].

وقد عرف التراث العربي هذه اللفظة بدلالاتها هذه، حتى بيّن ابن عبد ربه أثرها في النفس، ووقعها على المتلقي، قال: ((ونحن قائلون بما ألفناه في كتابنا هذا من الفكاهات والمِلَح التي هي نزهة النفس،

---

(1) مجالس ثعلب: ق225/1؛ وينظر: ق259/1-260، ق451/2-453.

(2) ينظر في الحادثة التاريخية: الاستيعاب في معرفة الاصحاب:615/4، مختصر تاريخ دمشق:33/60، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان: 366/6.

(3) ينظر: مقاييس اللغة: 446/4 مادة(فكه)؛ وينظر: لسان العرب: 523/13، مادة(فكه).

(4) المعجم المفصل في الأدب: 690/2.

وربيع القلب، ومرتع السمع، ومجلب الراحة، ومعدن السرور))[1]، فالفكاهة على وفق هذا حاجة ضرورية لترويح النفس وتجديد الفكر، وهو يمثل باعثًا على قصدية الفكاهة في الأدب عامة، وفي الأخبار خاصة، حتى تغلغلت إلى نسيج الخبر السردي حتى صارت((نوع من أنواع القصص، صغير في حجمه، قصير في طوله، يعتمد على لغة فنية تتناسب مع الموقف، [...]، لتؤدي الغرض وتنقل الخبر الفكاهي كما هو))[2].

وقد جاءت بعض الأخبار الفكاهية التي أوردها ثعلب في مجالسه، ومنها الخبر الآتي: ((**أخبرنا محمد، ثنا أبو العباس قال: وحدثني محمد بن سلام قال: زعم يونس بن حبيب قال: صنع رجل لأعرابي ثريدة ثم قال له: لا تصقعها ولا تشرمها، ولا تقعرها. قال: من أين آكل لا أبا لك!؟، نصقعها: تأكل من أعلاها. وتشرمها: تخرقها. وتقعرها: تأكل من أسفلها**))[3]، يقدم الخبر حدثًا فكاهيًا يسرد تقديم رجل لأعرابي قصعة مع اشتراطه عدم إصابتها، وعنصر الفكاهة قائم على الجمع بين الضيافة والاشتراط، فمنع أن يصيبها من جهات ثلاث ولم يبقِ له جهة يأكل منها، وهذا يجعل من فعل تقديم القصعة فعلٌ منعدم الفائدة.

يقوم الخبر على شخصيتينِ محوريتينِ، يوظف بينهما حوارًا صاعدًا يرتكز على الجملة الفعلية المصدرة بالنهي، التي تؤسس للجمع بين المتضادين، التقديم للأكل/ وعدم الاكل، وهذه الثنائية هي التي انتجت فكاهية الخبر.

وثمة خبر آخر توظف فيه البنى الفكاهية، ففي الخبر الآتي: ((**أخبرنا محمد قال: وثنا أبو العباس قال: حج الحجاج ومعه صاحب له، فأراد أن يأكل لقمة فوضعها من النعاس في عينه، وطارت عمامة**

---

(1) العقد الفريد: 8/90.

(2) المكونات السردية للخبر الفكاهي دراسة في أخبار الحمقى والمغفلين لابن الجوزي، د. عبد الله الغزالي(بحث): 192.

(3) مجالس ثعلب: ق1/8، وقد تكرر الخبر في ق1/26.

صاحبه من النعاس أيضا، فقال له الحجاج: ما فعلت عمامتك؟ قال: مع لقمتك))[1]، يسرد الخبر حدثًا فكاهيًا يرتكز على وضع الشيء بغير موضعه بسبب النعاس، فيقدم شخصيتين محوريتين، فيعرّف عن احدهما ويغيّب الأخرى، ثم يجعل من(النعاس/ اللقمة) لاعبين أساسيين يقوم توظيفهما على ثنائية السبب والنتيجة في انتاج بنية الخبر وفكاهيته ، فالنعاس بوصفه سببًا يستدعي أن يكون وضع اللقمة في العين أو في العمامة نتيجةً له.

يرتكز الخبران المتقدمان على تقنية الراوي العليم والرؤية من الخلف التي تمكن الراوي من امتلاك زاوية رؤية أكبر من تجربة الشخصيات، فقدّم احداثًا واقعيةً تتحقق فيها الفكاهية بناءً على المضمون، بلغة فنية تناسب البنى السردية الأخرى، من دون أن يداخلها الابتذال والغريب.

2) **الخبر اللاواقعي**:

يُعدّ الخبر غير الواقعي ملمحًا من ملامح غنى الذهنية العربية عندما تخرق الواقع المُعاش، وتتجه إلى انتاج عوالم جديدة، تنزاح عن المألوف الواقعي نحو الخيال والغرابة والغموض، فتستثير تفاعله بأحداثٍ غير حقيقيةٍ تكسر نمطية الأحداث الواقعية القارّة في ذهنه.

تضع هذه النصوص اللغة موضعًا مركزيًا فيها، إذ تستثمر التقنيات الفنية والجمالية بهدف إضفاء حيوية أكثر إبداعية على نسيجها انطلاقًا من محاكاة الواقع أو إعادة انتاجه بالشكل الذي يؤسس لصورة جديدة، تأخذ فيه البنيات السردية مواضعها الجديدة الخارقة للمألوف المتداول[2]، إذ تحاكم هذه النصوص غير الواقعية على وفق الواقع، فينتج عن هذا الضابط نوعين من الأدب غير الواقعي: الغريب، العجيب.

---

(1) مجالس ثعلب: ق98/1، وينظر: ق283/1.

(2) ينظر: الخبر في السرد العربي الثوابت والمتغيرات: 201.

وباستقراء الأخبار المروية في مجالس ثعلب، أن هذا النوع من الأخبار لم يستحوذ على اهتمام ثعلب قياسًا بالأخبار الواقعية، لذا نجد اخبارًا قليلة توفرت فيها الغرائبية والعجائبية.

الخبر الغريب والعجيب

الغريب في اللغة: ((الغامض من الكلام))[1]، وهو بهذه الدلالة نلمح فيه ابتعاده عن المألوف، لأنَّ الكلام فعلٌ مألوفٌ بالنسبة للفرد، فالغموض الذي فيه يجعله غريبًا عن هذا المتداول المألوف، وقريب من هذه الدلالة تأتي الدلالة الاصطلاحية، إذ يدل على ما((يرد في نصٍّ سردي من أحداث أو ظواهر خارقة، يمكن تفسيرها عقليًا))[2] ، وبالجمع بين المدلولين ، فإنّ الغموض وإمكانية تفسيره لازمتان من لوازم الغريب في النص .

إنّ تفوّق حدث النص على التجربة الواقعية تمنح النص غرابته[3]، واثارة تفاعل المتلقي بما تحمل هذه النصوص من غموض وخيالٍ تفتح امامه مدى من التصورات التي تعينه على اسقاط النص على تجربته على المستوى الفكري والنفسي والاجتماعي[4].

وتبرز الأخبار الغريبة في مجالس ثعلب في أكثر من موضع، إذ جاءت على مستوى ضيقٍ من الغرابة، فلم تكن غامضة أو خارقة للمألوف بنسبة كبيرة، بقدر ما كانت غريبة على المستوى الثقافي والاجتماعي سواء كانت في زمن الوقوع أم الرواية، ومنها الخبر الآتي: ((**وحدثنا أبو العباس، حدثنا غير إنسان عن بعض الثقات، أنه رأى رجلاً يدفن وأهله مسرورون، فتعجبت من فرح من يدفنه، فسمعت هذه الأبيات، فقال لي رجل: أتدري من يقول هذه الأبيات؟ قلت: لا. قال: هذا الميت ينشدها.**

(1) كتاب العين: 411/4؛ وينظر: المحكم والمحيط الأعظم: 507/5.

(2) معجم السرديات: 300.

(3) ينظر: إستراتيجية الخطاب في أخبار الثقلاء–مقاربة تداولية– صفية حمادو(رسالة ماجستير): 26.

(4) ينظر: قصص الأنبياء في التراث العربي، سمير بن عبد الرحمن الضامر(أطروحة دكتوراه): 100.

يعني هذه الأبيات التي مضت))(1)، تتحقق الغرابة في الخبر على مستوى المضمون والتركيب، إذ تكمن غرابة الخبر في تعامل اهل الرجل مع حدث موته، فالفرح الذي عمّهم يخرق العادة المألوفة في اظهار الجزع والبكاء على الميت، كما يطرح غرائبية أخرى تتمثل في الابيات الشعرية التي أوردها ثعلب متقدمة على الخبر، إذ تكشف عن التنبؤِ بما سيكون من امرهم بعد موته، وهذه الابيات هي:

تأتى أمور فلا تدري أعــــاجلها   خير لنفسك أم ما فيـــــه تأخـــير

فاستقدر الله خيراً وارضيـــن به   فبينما العسر إذا دارت ميـــــاسير

وبينما المرء في الأحيـاء مغتبطاً   إذ صار في الرمس تعفوه الاعاصير

يبكي عليه غريـــب ليس يعرفه   وذو قرابتـــــه في الحيِّ مسرور

ومما عمّقت غرابة الخبر خلّوه من التصريح بشخصيات الخبر أو زمنه السردي، بينما صرّح بمكان الخبر الذي تمثل في المقبرة، كما سكت الخبر عن الباعث على هذا الفعل الذي يمكن تصنيفه غموضًا غيّب الخبر تبريره أو تفسيره، وترك للمتلقي هذه المهمة.

أما على المستوى التركيبي، فثمة غرابة ايضًا على مستوى الصياغة اللغوية، إذ عبّر الخبر بالفعل المضارع(ينشدها) بدلالته على الاستمرار، مسندًا إياه إلى الميت، والمعلوم انه فاقدٌ للقدرة على الاستمرار

---

(1) مجالس ثعلب: ق221/1.

بالفعل بعد الموت، لكن الراوي أراد أن يكون مسار الانشاد موازيًا لمسار الفرح الذي ابداه اهله بموته، وكأنّه يربط القول بالفعل على غرار الموسيقى التصويرية في الفن السينمائي.

وقد يأتي الخبر الغريب خاليًا من الغموض وتفسيره، لكنه يقدّم حدثًا خارقًا للعادة المتعارفة، ففي الخبر الآتي: **((وقال أبو العباس: قال الأصمعي: عن معتمر بن سليمان، عن أبيه قال: قلت: لهلال بن الأسعر: ما أكلة بلغتني عنك؟ قال: نعم، جعت جوعة وأنا على بعيري، فنحرته وأكلته إلّا ما حملت على ظهري منه))**[1]، يقدم الخبر حدثًا غريبًا على مستوى المضمون، يتمثل في قدرة شخصية الخبر هلال بن الاسعر على كثرة الأكل الخارقة للمتعارف، ويجعل الخبر المتلقي امام ثنائية المأكول/ المحمول، وله أن يتمثل غرائبية الخبر عبر هذه الثنائية، فإنْ زاد المأكول على المحمول، تمثل المتلقي قدرة الشخصية على الاكل الكثير، وإنْ زاد المحمول على المأكول، تمثل قدرة الشخصية على حمل الوزن الثقيل، وعلى وفق هذا؛ فإنّ الحدث السردي في الخبر يثمل غرابة عن السائد المتداول.

يتضح لنا أن الأخبار الغريبة التي وردت في مجالس ثعلب على قلتها، فإنّها عمدت إلى تعميق غرابتها على المستوى المضموني أو التركيبي، مع خلوّها من الغموض الذي يمكن تفسيره عقليًا، تاركًا للمتلقي مساحة النهوض بهذه المهمة وإعادة انتاج الأخبار بالشكل الذي يحقق غرابتها، كما كشفت هذه الأخبار عن مستوى المتداول أو المتعارف عليه مقارنة بالحدث التي اشتملت عليه هذه الأخبار.

أما على مستوى الخبر العجيب، فالعجيب في اللغة: ((إنكار ما يرد عليك لقلة اعتياده))[2]، أما في الاصطلاح؛ فهو((التردد الذي يحسه كائن حي لا يعرف غير قوانين الطبيعة فيما يواجه حدثًا فوق الطبيعي حسب الظاهر))[3]، أي انه مستوى من مستويات كسر الواقع، وإنتاج عالم جديد يتركز على

---

(1) مجالس ثعلب: ق464/2.

(2) لسان العرب: (مادة عجب)580/1؛ وينظر: معجم اللغة العربية المعاصرة: 458/2.

(3) مدخل إلى الأدب العجائبي: 18.

مفهومي(الواقعي والمتخيّل)، أي أن العجائبي هو نتاج تداخل عالم الحقيقة الحسية بعالم التصوّر والتوهم والتخييل[1]، ليضفي على المتلقي جوًّا من الدهشة والصدمة.

يتخذ العجيب شكلًا من اشكال السرد، تسهم بنياته في رسم معالمه، إذ إنّه((شكل من اشكال القص، تعترض فيه الشخصيات بقوانين جديدة تعارض قوانين الواقع التجريبي))[2]، فالبنيات السردية هي التي تمنح النص عجائبيته عبر توظيفها توظيفًا خارقًا للعادة المتداولة أو المتعارفة ((يمتزج فيه الطبيعي بما هو فوق الطبيعي بطريقة مقلقة تجعل المتلقي يتردد بين تفسيرين للأحداث))[3]، وهو ما يستلزم إيجاد تفسيرات وتصوّرات خارج حدود عالمه الواقعي.

وقد اشتملت مجالس ثعلب على هذا النوع من الأخبار، وقد وقفت الباحثة على خبرين يمكن تصنيفهما من الأخبار العجيبة، ففي الخبر الآتي: **((ثنا أبو العباس أحمد بن يحيى النحوي ثعلب قال: حدثني عمر بن شبة قال: حدثني عبيد بن جناد ثنا عطاء بن مسلم عن أبي جناب الكلبي قال: أتيت كربلاء، فقلت لرجل من أشراف العرب بها: بلغنا أنكم تسمعون نوح الجن؟ قال: ما تلقى حرًا ولا عبدًا إلّا أخبرك أنّه سمع ذلك. قلت: فأخبرني ما سمعت أنت. قال: سمعتهم يقولون:**

مسحَ الرســــــولُ جبينَهُ　　　فلهُ بريــــــقٌ في الخدودِ

أبواهُ منْ عليــــــا قُريــــــشٍ جدُّهُ خيرُ الجدودِ))[4]

(1) ينظر: العجائبي المفهوم والمصطلح، لطيفة إبراهيم(بحث): 14.

(2) معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة: 146.

(3) شعرية الرواية الفانتاستيكية: 13.

(4) مجالس ثعلب: ق339/2.

تتمثل عجائبية الخبر بسماع الجنِ وهم ينعون استشهاد الامام الحسين(8) في كربلاء، وقد ارتكز في رواية هذا الحدث على راوٍ مشاركٍ بالسماع، ولم يقتصر على السماع فحسب، بل تعداه إلى حفظ ما يقولون، ومنه انشد شعرهم، ومما زاد من عجائبيته انهم سمعوا الجن ينظمون الشعر على وفق اوزان الخليل، كما يتضح تعجب السائل من الحدث عبر طلبه سماع ما يقولون، ورغبته بالوقوف على الحدث وصدقه، وهذا يكشف لنا عن حيرة ودهشة السائل/الراوي في معرفة الخبر وتأكيده.

يعتمد الخبر في بنيته العميقة على الحجاج لتعميق عجائبية الحدث، وتقديم ما يعضّد هذه الدلالة على صحة الحدث، فيجعل الرواية عبر أحد اشراف العرب في كربلاء، ثم تتسلسل بنية الحجاج عبر التركيب اللغوي إلى البنية السطحية في اعتماده على أسلوب القصر بالنفي والاستثناء لتأكيد حدث سماع الجن، لتصل ذروة الحجاج في نقل ما سمعه عنهم من شعر موزون مقفى على وفق الاوزان العربية.

إنّ امتداد العجيب إلى ((مساحات غائرة في عوالم النفس الخفية المولعة بكل جديد غير معتاد))(1)، ويتضح هذا في رغبة السائل على التحقق من الأمر، وطلب اثباتٍ عليه، على اختلاف كيفيته، إذ اتضح في الخبر السابق عبر السماع، في حين تحقق في الخبر الآتي عبر الابصار، جاء في الخبر: ((**حدثنا أبو العباس ثنا عمر بن شبة قال حدثني عبيد قال أخبرني عطاء بن مسلم قال: قال السدي: أتيت كربلاء أبيع البز بها، فعمل لنا شيخ من طي طعامًا، فتعشينا عنده، فذكرنا قتل الحسين، فقلت: ما شرك في قتله أحدٌ إلّا مات بأسوأ ميتةٍ. فقال: ما أكذبكم يا أهل العراق، فأنا فيمن شرك في ذلك. فلم نبرح حتى دنا من المصباح وهو يتقد بنفطٍ، فذهب يخرج الفتيلة بإصبعه فأخذت النار فيها، فأخذ يطفئها بريقه، فأخذت النار في لحيته، فعدا فألقى نفسه في الماء، فرأيته كأنه حممه**))(2)، يثير الخبر بعجائبيته حالة نفسية من الخوف والترقب، إذ يتناول الأثر المترتب على المشاركة في قتل الحسين(8)،

(1) النص العجائبي: 16.

(2) مجالس ثعلب: ق2/339-340.

فينطلق من عتبة أولية تتمثل بقوله(ما شرك في قتله احدٌ إلّا مات بأسوأ ميتةٍ)، إذ توازن هذه الجملة بين فعلين احدهما سبب في انجاز الآخر، فهي ببنيتها الحجاجية تمهد لإنتاج عجائبية الخبر، وهو ما ترك تعجبًا عند الشيخ قائمًا على دحض ما ذهب إليه الراوي، ولمّا كان الحجاج معتمدًا على البرهان والدليل، فقد جاء الدليل عجائبيًا، إذ تسللت النار إلى الشيخ واحرقته .

فنجد أن العجائبية قد تحققت في مزامنة جملة الراوي وما ترتب عليها من نفي ودحض، مع ما نال الشيخ من النار واحتراقه بها، ويبدو من الخبر أن الجالسين لم يعمدوا إلى مساعدته حتى غدا فحمة باردة على الرغم من القاء نفسه في الماء.

إنّ النصوص المتقدمة قد ارتكزت على تقديم العجائبي عبر تقديمها مضمونًا خارجًا عن العادة، وقد انطلقت من الواقع لتنسج فضاءً غير واقعيٍ، وقد جاءت مستندةً على الوصف وتعاضده مع بنيتي السرد والحوار، لتقديم حدثٍ عجائبي مزج بين المألوف وغير المألوف، وهو ما ترك المتلقي في حيرة ودهشة منه، وقد عمّقت البنية الحجاجية التي اشتمل عليها الخبران على المستوى السطحي أو العميق من عجائبية الخبر.

جدول رقم(3): يمثل أنماط الأخبار وأعدادها ونسبها في كتاب مجالس ثعلب.

الاخبار	انواعها	اعدادها	النسبة
الواقعية	التاريخي	144	%86,2
	الفكاهي	18	%10,8
غير الواقعية	العجائبي والغرائبي	5	%3
المجموع		167	%100

يتضح من الجدول(3)، أنّ الأخبار الواقعية شكّلت النسبة الأكبر من اخبار مجالس ثعلب، وهذا يجعل من الكتاب ذا قيمة تاريخية وأدبية، فضلاً عن قيمته التربوية على وفق مقاصده في الحجاج والتفسير

والاشهار والوعظ، في حين جاءت الاخبار الفكاهية بنسبة قليلة تكشف رغبة ثعلب في إضفاء روحٍ من الترويح والفكاهة على القارئ، فيما جاءت الاخبار غير الواقعية قليلة، تكشف رغبة ثعلب في كسر نمطية المألوف، وإحداث خرق في الذائقة العربية آنذاك.

المبحث الثاني

الأقوال المأثورة

مثلت الأقوال المأثورة بُعدًا آخر من ابعاد النثر العربي الذي اعتمد على البنية اللغوية وتوظيفها جماليًا، فصارت تتناقلها الالسن على مديات زمنية، وهي فضلًا عن بنائها اللغوي فهي تحمل فائدة موضوعية وقيمة مؤثرة في النفوس، فيتفرع مسارها بين المتكلم والسامع، فعلى مستوى المتكلم فهي تحمل قيمة فكرية تختزن فيها خبرة متراكمة، أما على مستوى السامع فتعتمد في نسيجها البنائي على التأثير والاقناع، أي انها تقوم على ثنائية المتكلم والمخاطب في انتاج دلالاتها.

وقد اشتملت مجالس ثعلب على أنواع عدة من هذه الأقوال يمكن تقسيمها إلى:

1) المُقطّعات النثريّة . 2) الأمثال . 3) الحِكـــم .

1) **المقطّعات النثرية**:

تتفق أكثر المعجمات اللغوية على تعريف لفظة(مقطعات) بأنها تنحدر من الجذر(قَطَعَ)، وهي بذلك الجزء البسيط من الشيء، إذ أن((المقطعات: الثياب القصار. [...] وكذلك مقطعات أبيات الشعر))(1)، أما في المدونة النقدية العربية، فقد استعملها الجاحظ للدلالة على الجمل القصيرة، قال: ((سنذكر من مقطعات الكلام، وتجاوب البلغاء، ومواعظ النساك، ونقصد من ذلك إلى القصار دون الطوال، ليكون ذلك أخف على القارئ، وأبعد من السآمة والملل. ثم نعود بعد ذلك إلى الخطب المنسوبة إلى أهلها))(2)، فقد نظر الجاحظ بقوله هذا إلى التلقي، إذ يجعل من المقطعات النثرية ترويحًا للقارئ، ودفعًا لسأمه، ويضيف ابن رشيق اثرًا آخر لها حين ينقله عمن سبقه، قال: ((**قال: سُئل أبو عمرو بن العلاء: هل كانت العرب تطيل؟ فقال: نعم ليسمع منها، قيل: فهل كانت توجز؟ قال: نعم ليحفظ عنها. قال: وقال الخليل بن**

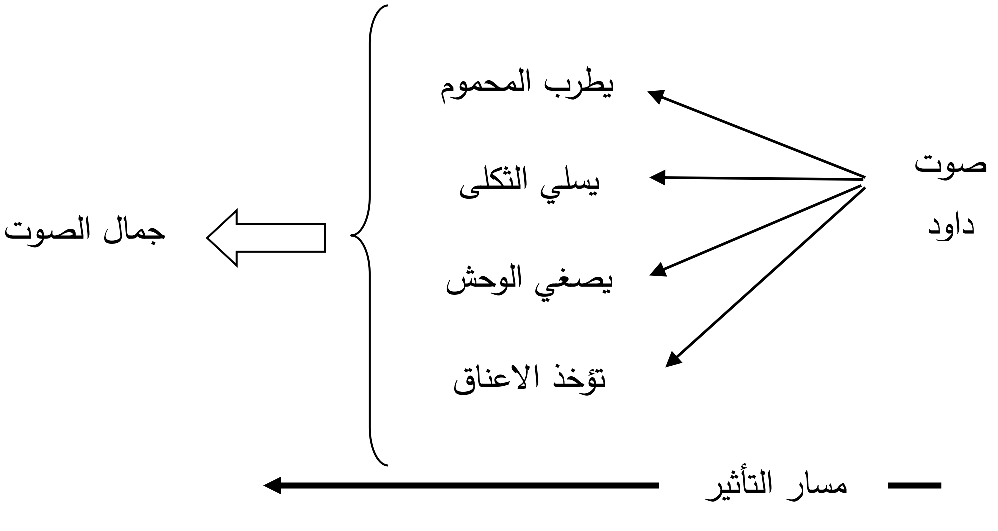
---

(1) مقاييس اللغة، 102/5؛ وينظر: المحكم والمحيط الأعظم: 164/1.

(2) البيان والتبين: 66/1.

أحمد: يطول الكلام ويكثر ليفهم، ويوجز ويختصر ليحفظ))[1]، وعليه فالمقطعات النثرية تعتمد بنية الايجاز بنية أساسية في تشكيلها، وهذا يجعلها تنهض بوظيفتها في توخي الإفادة والتأثير على مستوى التلقي.

وقد حفلت مجالس ثعلب بالعديد من المقطعات النثرية التي اختارها لتأدية وظائفها المتقدمة، ففي المقطعة الآتية: **((أخبرنا محمد قال، وأخبرنا أبو العباس قال، وأنبأنا ابن عائشة قال: كان لداود عليه السلام صوت يطرب المحموم، ويسلى الثكلى، وتصغى له الوحش، حتى يؤخذ بأعناقها وما تشعر))**[2]، تصف المقطعة النثرية صوت داود النبي وهو يرتل زبوره، فتظهره صوتًا جميلًا مؤثرًا فيمن يسمعه، إذ يعتمد البناء التركيبي للمقطعة على تقسيمها إلى فقرات، فتضع صوت داود في مركزها ثمّ ينطلق أثره إلى السامع، فتبيّن ذلك الأثر فيه، ويمكن توضيح ذلك بخطاطة:



تعتمد المقطعة على الجملة الفعلية وحدة بنائية، وتتعمق جمالية المقطعة في هذا التشكيل اللغوي عبر التنويع في زمن الفعل وبنائه الصرفي فتنوع في استعمالها استعمالًا دلاليًا، فتأتي بنية الفعل الماضي المتمثل بالفعل(كان) لتكون وحدة ارتكازية لبناء الجملة بعده، إذ تأتي الأفعال المضارعة(يطرب، يسلي،

---

(1) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: 186/1.

(2) مجالس ثعلب: ق18/1.

تصغي، يؤخذ)، بدلالتها على الاستمرارية، فتطيل من مدة الأثر في(المحموم، الثكلى، الوحش، الاعناق)، لكن إبداعية المقطعة تكمن في الفعل(يؤخذ) المبني للمجهول، فيّغيّب الفاعل لأن المقطعة تركز على إيضاح صورة الأثر في المفعول/ المتلقي.

إنّ هذا التنوّع في الصيغ البنائية للأفعال يمنح السياق مساحة تعبيرية لتعميق البنى الجمالية والابداعية في انتاج الدلالة العامة للمقطعة، ولم يقتصر هذا التنوّع على الجمل الفعلية، بل تعداه إلى تنوّع الأساليب على المستوى البنائي السطحي أو العميق، عبر تنوّع صيغ الخطاب.

ويبدو التنوّع على مستوى الخطاب واضحاً عبر توظيف البنى الفعلية في نسيج المقطعة، ففي المقطعة الآتي: **((ذكر مزيد جدباً فقال: أصبحت الأرض والله قد جُلح شجرها، وحُبِس مطرها، ودُرِّع مرتعها، واغبرّت جوادها، وأطلَب مالها، وذهب دِقّها، واستُدركت ذخائرها، وشاجر مالها، وكثُرت حتى قُهِرت))**[1]، تضع المقطعة من الجملة الفعلية اساساً لبنائها الذي اعتمد على الجمل القصيرة بهدف خلق تكثيف دلالي عالٍ، يدفع المتلقي إلى تمثل هذه المعاني في ذهنه، إذ تصوّر المقطعة صورة الجدب الذي أصاب الأرض بعد انقطاع المطر، فيدخل إلى وصف التأثير على الأرض انطلاقاً من الصورة الأكثر وضوحاً المتمثلة بصورة الشجر المتآكلة فروعه، حتى تحوّل سطحها إلى تراب تذروه الرياح فما عادت صالحة للزرع، بعدما نفد الكلأ الذي يجاور الماء.

إنّ المقطعة النثرية باعتمادها البنى الفعلية فإنها ترسم صورة متحركة وواقعية للأرض وهي تعاني من تغيّر المناخ، فتستحيل ملامح الخضرة والحياة إلى لون مغبّر يحاكي صورة الموت، فتصوّر الجدب بصورة السلطة القاهرة التي تقهر الأرض وتغلب عليها.

---

(1) مجالس ثعلب: ق298/1.

الخبر والأقوال المأثورة

لقد مثلت المقطعات النثرية التي جاء بها ثعلب في مجالس نصوصًا إبداعية، بما اشتملت عليه من دلالات انتجها هذا التنوّع في التركيب اللغوي على مستوى الجمل والأساليب، في سياقاتها السطحية أو العميقة، وقد تعمّق هذا التنوّع بتعاضد هذه البنى التي انتجت علاقات بين المتكلم والسامع باتجاه أحداث التفاعل والتأثير.

2) الأمثال

المثل في اللغة، ((الشيء يُضربُ فيُجعَلُ مِثله))[1]، و((يدل على مناظرة الشيء للشيء))[2]، وهو على هذا يدل على التسوية والشبه[3]، والناظر في هذه المعاني يجد أن الرابط بينها هو(المثل)، وهو ما حدا بالجرجاني إلى الجمع بين(مثل) و(شبه)، فجعل ما لا يصلح في التمثيل لا يصلح في التشبيه[4].

أما في الاصطلاح؛ فالمثل ((قسم من الحكم، يرد في واقعة لمناسبة اقتضت وروده فيها، ثم يتداولها الناس في غير واحد من الوقائع))[5]، فيحدد تعريف السبحاني قيمة المثل في تضمّنه الحكمة، ويربط بينها وبين ما قيلت لأجله حقيقة، ثم بينها وبين ما يُضرب له، ويقترح الدكتور محمد حسين الصغير تعريفًا جامعًا، قال: ((صورة حية ماثلة لمشهد واقعي أو تخيّلي، مرسومة بكلمات معبّرة موجزة، يؤتى بها غالبًا لتقريب ما يُضرب له عن طريق الاستعارة أو الكناية أو التشبيه))[6]، فالدكتور الصغير نظر إلى فنية المثل بوصفه بناءً تركيبيًا يقوم على التصوير، ثم يحدد وظيفته بتقريب الصورة بين ما قيل فيه وما

---

(1) كتاب العين: 228/8.

(2) مقاييس اللغة: 296/5.

(3) ينظر: لسان العرب: (مادة مثل)610/11.

(4) ينظر: أسرار البلاغة: 97.

(5) الأمثال في القرآن الكريم: 12.

(6) الصورة الفنية في المثل القرآني: 60.

يُضرب له، وبالجمع بين التعريفين، فان للمثل مضموناً يرتكز على الحكمة، وتركيب يقوم على الايجاز البليغ الغني بالإيحاء والدلالة(1).

وعلى وفق ما تقدّم، فإنّ للمثل ركنينِ، المحمول الدلالي الذي يحمله المثل عبر بنية القص القارة فيه والقائمة على خبرة جماعية أو فردية تثير غرابتها تفاعل المتلقين فيتداولنها، وتمثل ما قيل فيه المثل من حادثة، والملفوظ القولي الذي تُصب فيه هذه الخبرة، فتتشكّل فيه علاقات تركيبية تقوم على توظيف البنيات اللغوية لإنجاز دلالاتها الايحائية بفنية عالية تقوم على التكثيف والايجاز(2)، مما يعمّق تداولها وتناقلها عبر الأجيال.

وقد اشتملت مجالس ثعلب على جملة من الأمثال التي تنوّعت بين الشعري والنثري، فاعتمد ثعلب في إيراده الأمثال على تنويع مصادرها، إذ نجد الأمثال الشعرية في قوله: ((**وقال أبو رزمة**(3):

مـــــا عفرُ الليالي كالدآدى ولا تـــوالى الخيلَ كالهـــوادى

فأما عفر الليالي فإن العرب تسمى البيض عفرا، وتسمى ليلة ثمان وعشرين، وتسع وعشرين، وثلاثين: الدآدى، والواحدة دأداءة. وهوادى الخيل: أعناقها. وتواليها: مآخيرها. وتقول العرب: إنه لخبيث التوالي، وإنه لسريع التوالي. قال وتوالي الفرس: مآخيره، ذنبه ورجلاه. والتوالي: توالى الظعن، وهي آخرها. وتوالي الإبل: آخرها وهذا مثل قولهم: ليس قدامي النسر كالخوافي))(4)، ينطلق ثعلب من القول الشعري الذي جاء مشتملًا على المثل، هو قوله(ولا توالي الخيل كالهوادي)، ليشرع بشرح لمفرداته،

(1) ينظر: معجم المصطلحات الأدبية:310.

(2) ينظر: سرد الأمثال دِرَاسةٌ في البنية السّرديّة لِكتبِ الأمثال العربيّةِ: 27.

()3 هو أبو محمد عبد العزيز بن ابي رزمة المروَزي توفي 206هـ، ينظر في ترجمته: التاريخ الكبير: 29/6، والثقات: 8/ 395، وسير أعلام النبلاء: 187/8.

(4) مجالس ثعلب: ق72/1.

إذ يُضرب هذا المثل للتفضيل بين شيئين[1]، وفي سياق شرحه للمثل الشعري يدل على المعنى ذاته، وهو قوله(ليس قدامى النسر كالخوافي)، فالمثلان يوازنان بين شيئين، يكون فيهما الأول افضل من الثاني، عبر استعمال بنية النفي في بنيته السطحية، أما في البنية العميقة فان استعمال بنية التضاد بين الشيئين تفرز دلالة أن يكون الأول افضل من الثاني، فالبيت الشعري/ المثل يوظف التركيب فضلًا عن الأسلوب التصويري في الكناية بالصفة تارة في(توالي الخيل كالهوادي)، وبالموصوف في(قدامى النسر كالخوافي).

أما على المستوى النثري فقد وظّف ثعلب اختياراته للأمثال التي قيلت نثرًا، ففي قوله: **((وتقول العرب: ذهب بين الصحوة وبين السكرة، أي بين أن يعقل وبين إلّا يعقل))**[2]، يستعمل المثل الكناية بنية تصويرية، فيكني عن الوعي بالصحو، وعدم الوعي بالسكرة، فيضع هذا المعنى في سياق جملة فعلية بضميرها الدال على الغائب الذي يُظهر انه ليس مشاركًا في الخطاب، وان المتكلم والمخاطب انما يصفونه عبر هذا التمثيل.

وثمة مثل آخر يقوم على الجملة الفعلية ايضًا، لكنها تختلف من ناحية الخطاب بالاعتماد على النفي، قال: **((وقال: في مثل: ما جعل قدك إلى أديمك[3]، القد: الجلد الصغير. والأديم الجلد التام يقول: ما جعل الكبير مثل الصغير))**[4]، يضرب المثل لتصوير قياس الأمر الصغير بالأمر الكبير فيه، وهو على تأويل معنى قارٍ فيه يقتضي أن يكون (جعل) بمعنى(ضمّ)، فيكون المعنى(ما يضمُّ قدّك إلى اديمك)، أي أن يتساوى الأمر العظيم مع الصغير في القياس، فيكونا على درجة واحدة من الاهتمام من دون أن يُقدم الكبير لكبره على الصغير، وتعتمد بنية المثل على الايجاز والكناية، وهي من مرتكزات البناء الفني في

(1) ينظر: مجمع الأمثال: 204/2.

(2) مجالس ثعلب: ق80/1.

()3 ينظر: الأمثال: 299/1، المثل(1129)، ومجمع الأمثال: 260/2، المثل(3749).

(4) مجالس ثعلب: ق375/2.

الأمثال بوصفها وحدات تعبيرية ايحائية، توظّف فنون القول للتعبير عن الأشياء، فتكون هذه البنى لازمة للتركيب اللغوي للمثل.

وفضلًا عن التنوّع بين الأمثال في مجالس ثعلب، فإنّه يعتمد معيارًا آخر لاختيارها، يتمثل في تنوّيع أسباب تداوليتها، إذ يعتمد المثل القرآني في تداوله وتناقله على قدسية القول الكريم، بينما تبرز تداولية المثل الشعري اعتماداً على تشكيله الموسيقى الذي يجعله اسهل حفظًا، بينما ترتكز تداولية المثل النثري بناءً على تكثيفه وايجازه، ومع اعتماد هذه الأنواع التمثيلية، فإنّها تستند إلى ما في اللغة من قدرة على التصوير عبر الاعتماد على أساليب البيان فيها، وهو ما يجعلها اقرب إلى المتلقين فيتداولونها بينهم وينقلونها عبر الأجيال المتعاقبة.

3) **الحِكَــــم**

يدور المعنى اللغوي لمفردة(حِكمة) على المنع، إذ وردت في مقاييس اللغة لابن فارس: ((وهو المنع. وأول ذلك الحكم، وهو المنع من الظلم، [...]، والحكمة هذا قياسها، لأنها تمنع من الجهل))[(1)]، والحكمة: ((العدل، والعلم، والحلم، والنبوة، والقرآن، والإنجيل))[(2)]، وهذا يعمّق دلالة المنع، إذ تمثل هذه الاسماء مانعة عن الضلال، وعلى هذا فالحكيم هو من يمنع الضرَّ عن نفسه، فالحكيم: ((المتقن للأمور، وقد حكُم... أي صار حكيمًا))[(3)]

أما في الاصطلاح، فقد عرّفها الشريف الجرجاني بأنّها: ((كل كلام وافق الحق فهو حكمة، وقيل: الحكمة هي الكلام المقول المصون عن الحشو))[(4)]، وانها: ((العدل، والكلام الموافق للحق، وصواب

---

(1) مقاييس اللغة: 91/2؛ وينظر: لسان العرب: (مادة حكم)143/12.
(2) القاموس المحيط: 95/1.
(3) الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية: 1901/5.
(4) كتاب التعريفات: 91.

الأمر وسداده، ووضع الشيء موضعه، وما يمنع من الجهل))[1]، فالملاحظ في الدلالتين اللغوية والاصطلاحية، انهما لم يبتعدا عن بعض، بل جاء المعنى الاصطلاحي مرتكزًا على المعنى اللغوي، ونلحظ في ظلال هذه المعاني، أن الحكمة لها فعل تأثيري في المتلقي، فهي تعتمد في الدعوة إلى الخير والترغيب فيه أو المنع عن الشر وارتكابه[2]، بفعل فكرتها الصائبة التي تكشف عن خبرة متراكمة في الحياة، تمكّن الحكيم من معرفة الصواب[3].

وقد أورد ثعلب في مجالسه العديد من الحكم التي تحمل لنا معانٍ جليلة، ومنها: ((**ويقال: من أخذ من النهاوش والمهاوش ألقى في النهابر. قال: النهاوش والمهاوش، أخذ من نهش الحية. والمعنى يأخذه من النهب وينفقه في غير حله. والنهابر: مواضع من الرمل إذا وقعت فيها رجل البعير لا تكاد تخرج**))[4]، تقوم الحكمة على إبراز صورة مذمومة وهي سلب الناس أشياءهم وترسم له صورة منفرة، إذ تجعل من هذا الفعل مدعاة للغوص في الموبقات كما يغوص البعير في الرمل، وهي هنا تعتمد على المفارقة في رسم صورة مفزعة نتيجة هذا الفعل المذموم، والحكمة باستحضار فالفعل المذموم، فإنّها تحيل المتلقي إلى الصورة المعاكسة التي تغيّبها، فتفسح المجال أمام المتلقي لرسم الصورة التي تدعو إليها الحكمة عبر عكس الصورة الموجودة.

أما على المستوى البنائي، فالحكمة تعتمد أسلوب الشرط لربط النتيجة وهي (غوص رجل البعير في الرمل) بالسبب وهو (سلب الناس أشياءهم)، ثم ترتكز على بنية المفارقة في تصوير هذه النتيجة، فتتوخى إحداث التأثير في المتلقي عبر رسمها لهذه الصورة عبر بنية المفارقة، فالمعروف أن البعير بفعل اتساع

---

(1) المعجم الفلسفي: 491.
(2) ينظر: الأدب العربي في العصر الجاهلي: 80.
(3) ينظر: الحياة الأدبية في العصر الجاهلي: 147.
(4) مجالس ثعلب: ق36/1.

خفّه، تتوفر له القدرة على السير في الرمال وعدم الغوص فيها، لكن الحكمة تكسر هذه الدلالة وتشيّد دلالة أخرى تعمّق فيها الصورة المفزعة للفعل المذموم.

وتبرز إبداعية هذا التنوّع في انتاج صيغٍ متعددةٍ للخطاب، ففي الحكمة الآتية: **((حدثنا أبو العباس، حدثني زبير، حدثني مبارك الطبري قال: سمعت أبا عبيد الله يقول: سمعت أمير المؤمنين المنصور يقول للمهدي: يا أبا عبد الله، الخليفة لا يصلحه إلّا التقوى، والسلطان لا يصلحه إلّا الطاعة، والرعية لا يصلحها إلّا العدل. وأولى الناس بالعفو أقدرهم على العقوبة، وأنقص الناس عقلًا من ظلم من هو دونه))**[1]، يستهل الراوي مرويته استهلالاً سردياً ليجعله مدخلاً للنفاذ إلى الحكمة فيها، بهدف اثارة انتباه المتلقي، وتحفيزه لتلقي الحكمة التي تؤسس للعلاقة بين الحاكم والمحكوم على المستوى السطحي، وما يتولد منها من دلالات القوة والضعف، الأنا والآخر، في حين نجد أنها على المستوى العميق تذهب باتجاه بناء مفاهيم عامةً لا تختص بالحاكم وحده، بل بالتعامل مع الآخر، وهي تتدرج ابتداءً من الحاكم نزولًا إلى المحكوم، في حين تأتي عتباتها الأخيرة لتضع مفهوم السلطة بصورتها الشاملة على مشرط التقييم، فتضع العفو أساسًا لانطلاقة الحكم، فتجعل لها صورتين: إيجابية وسلبية، فيأتي العفو مع استحقاق العقوبة بمقابل التعسف باستخدام الحق ووصوله حدّ الظلم.

أما في البنية العميقة، فإنّ لتعدد الأساليب وتنوّعها عبر ثنائية ضدية متمثلة بالإثبات والنفي وإنتاج دلالة القصر، ثم اعتماد اسم التفضيل للمقارنة بين صورتين، أثر في انتاج الدلالة العامة للحكمة.

ويعتمد ثعلب في ايراد الحكم بحسب تنوّع الأساليب اللغوية فيها، ففي قوله: **((وفي الخبر: كل مما أصميت ولا تأكل مما أنميت، يقال اصماه، إذا قتله مكانه، وأنماه، إذا تحامل))**[2]، تشرّع الحكمة بتقديم

---

(1) مجالس ثعلب: ق1/ 187.

(2) المصدر نفسه: ق369/2، والحديث لعبد الله بن عباس، ينظر: غريب الحديث: 240/5، وفقه اللغة وسرالعربية: 144.

نصيحة للمتلقي، إذ تدعوه إلى الأكل مما اصبت وكان في رمقه الأخير، بينما تدعوه إلى إبقاء ما فيه من الحياة ما يمكنه من العيش، اعتماداً على بنية الجملة الانشائية القائمة على توظيف أفعال الأمر، لإنتاج معنى الحكمة ودلالاتها، فهي تقدّم سياقًا ارشاديًا يقوم على استثمار المقدرات التي يتحصل عليها الانسان عبر الصيد.

إنّ المتتبع لمضمون الحكم التي اختارها ثعلب في مجالسه يلحظ تنوّعًا فيه، ما بين الحثّ على فعل الشيء، والحثّ على تركه، وتجيء البنيات التركيبية لها متنوّعة ايضًا عبر التنوّع في اساليبها، سعيًا لإيقاع التأثير في المتلقي، ناهيك عن إنّها تكشف عن خبرة متراكمة لقائل الحكمة.

وبتصنيف الأقوال المأثورة بحسب أنواعها نحصل على الجدول التالي:

جدول رقم(3): يمثل الأقوال المأثورة بحسب أنواعها وأعدادها ونسبها في كتاب مجالس ثعلب.

الأقوال المأثورة	أعدادها	النسبة
المقطعات	26	%34.2
الحكم	20	%26.3
الأمثال	30	%39.5
المجموع	76	%100

يتضح من الجدول رقم(3)، هيمنة الأمثال على الأقوال المأثورة، فيما جاءت المقطعات النثرية بنسبة أقل، ثمَّ الحكم، وهو ما يعمق الصفة السردية للكتاب، بوصف المثل نتاج قصة، فضلاً عن المقاصد التعليمية والوعظية التي تشتمل عليها الأمثال والحكم بدرجة كبيرة.

الفصل الثاني

معايير الاختيار ومقاصد التوظيف

المبحث الأول: معايير الاختيار.

المبحث الثاني: مقاصد التوظيف.

الفصل الثاني

معايير الاختيار ومقاصد الأخبار

مدخل

تنطوي مجالس ثعلب على جملة من الأخبار والاقوال المأثورة التي تكشف عن جهد كبير تمثل بجمعها وتدوينها، ولقد كان هذا الجمع والتدوين قائماً على وفق معايير يتم خلالها اختيار الخبر أو القول المأثور، ثم على وفق وظيفة محتوى الخبر أو القول، إذ تمثل مرحلة الاختيار مرحلة للتمحيص والتدقيق والمراجعة التي يعكف عليها المدوّن في توثيق مادته المجموعة، وهو ما أنتج عنه مجموعة من المصادر التي مدّت البحث العربي في اللغة وآدابها بالكثير من النصوص على اختلاف مستوياتها اللغوية(1)، وهو ما يؤرخ لتحولات لافتة في مسيرة الأدب العربي بانتقاله من المشافهة إلى التدوين وما يترتب على هذا الانتقال من جهد في اختيار الأوثق من المروي(2)، وهذا يمنح المدوّن وظيفة نقدية في التمييز بين الأخبار المروية وتوثيق أدقها رواية، يقول الجاحظ: ((ومتى أغفل حملة الأدب وأهل المعرفة تمييز الأخبار واستنباط الآثار، وضم كل جوهر نفيس إلى شكله، وتأليف كل نادر من الحكمة إلى مثله بطلت الحكمة وضاع العلم، وأميت الأدب، ودرس مستور كل نادر))(3)، فقد جعل من الاختيار القائم على وفق معايير ضرورة من ضرورات التأليف والتدوين، الأمر الذي جعل من مجالس ثعلب مثالاً من حيث: ((التركيز على تعليم اللغة من خلال النص الحسن الانتقاء الذي يدل على ذوق فني رفيع، واختيار دقيق، فضلا عن التدفق والفيض اللذين يصدران عن العالم الجليل أبي العباس أحمد بن يحيى ثعلب، وهو يعرض بضاعته العلمية النفيسة))(4)، فوضع لنفسه معايير استطعنا تحديدها على وفق استقرائنا للكتاب.

---

(1) ينظر: الشعر الجاهلي السياق والملامح أهم القضايا وأبرز الأعلام: 91.

(2) ينظر: الخبر في الأدب العربي(دراسة في السردية العربية): 148.

(3) رسائل الجاحظ: 383/2.

(4) مناهج التأليف عند العلماء العرب: 287.

المبحث الأول

معايير الاختيار

تنبئ الأخبار التي اختارها في مجالسه عن قدرة ثعلب على توظيف الخبر بالاتجاه الذي يخدم مقاصده في ايراده، فهو فضلاً عن تحقيقه هدفه الأساسي من الكتاب القائم على نقل المعرفة وتأصيلها، إلّا انه قد حقق هدفاً ابعد مدى بتوثيقه الأخبار والاقوال المأثورة ونقلها لنا عبر هذه المنظومة التدوينية المتمثلة بمجالسه، وتنوعت معاييره في اختيار الأخبار، التي يمكن إجمالها بحسب الآتي:

أولاً) معيار القِدم

حرص ثعلب على أن يكون معيار القدم حاضراً في أخباره المروية، عبر اعتماد البنية السندية مقدمة لأخباره، فهو فضلاً عن إضفاء السمة الواقعية عليها، يلجأ إلى اختيار الأخبار التي ترتبط بمرجعية زمنية يمكن من خلالها الوقوف على نمط من الخبر التسجيلي بوصف الخبر ((جنس أدبي مرتبط بظروف تاريخية))[1]، يكشف عبر سنده الروائي عن موثوقية الخبر ومرجعيته الزمنية[2]، فالبعد الزمني بين الراوي والمدوّن يجعل الخبر متواتراً عبر ((الارتداد إلى الماضي بحثاً عن جذور اللحظة المنفلتة التي يريد الخطاب أن يشدّها ويمنعها من التقلق والضياع))[3]، ذلك أن امتداد الأجيال بين وقوع الخبر وزمن تدوينه يستلزم أن تمتد سلسلة الاسناد وتتعدد حلقاتها[4]، وهذا يعني أن الخبر كلما كان قديماً كان اكثر مصداقية.

---

(1) فن الخبر في تراثنا القصصي، شكري محمد عياد(بحث): 12.

(2) ينظر: الخبر في السرد العربي الثوابت والمتغيرات: 195.

(3) الخبر في الأدب العربي(دراسة في السردية العربية): 400.

(4) ينظر: دراسات في الحديث الشريف، السند والمتن: 29. وينظر: في نظرية الرواية(بحث في تقنيات السرد): 147.

وقد كشف هذا الاعتماد على البنية السندية عن تأثر رواية الأخبار والاقوال المأثورة برواية الحديث مما يمكننا القول بنشأة الخبر نشأة دينية، إذ ((عُدَّ السند، في ظل المشافهة، السبيل الوحيد للتثبت من صحة انتساب الحديث إلى الرسول(9)، لذا فقد اكتسب سمة دينية شأن الحديث، ومثلما عُني بالمتن، كونه يصدر عن الرسول، عُني بالسند لأنه حامل له))[1]، وقد اخذ الخبر هذه البنية وسعى لتوظيفها لإيهام المتلقي بواقعية الخبر ومصداقيته فضلاً عن وظيفته التوثيقية[2]، ولهذا نجد ثعلب يؤكد على سند الخبر وتوظيفه في مجالسه، وباستقراء الأخبار الواردة في مجالسه نلحظ منهجه في ايراد سند الخبر، معتمداً نمطين يحققان قدم الخبر أو القول المأثور، استثمرهما ثعلب في تدوين الأخبار أو الأقوال المأثورة القديمة ويتمثل هذان النمطان: الاعتماد على السلسة السندية الطويلة والسلسلة السندية القصيرة.

فمن النمط الأول ما نلحظه في جملة من الأخبار التي اختارها ثعلب، شكّلت فيه السلسلة السندية الطويلة اطاراً شكلياً متصلاً، ليؤكد عبره على قدم الخبر وابتعاد زمن وقوع عن زمن تدوينه، ومنها الخبر الآتي: ((**أخبرنا محمد، ثنا أبو العباس، ثنا عبد الله بن شبيب، ثنا يحيى بن إبراهيم قال وثنا الزبير، عن أخيه هارون بن أبي بكر، قال وقال عبد الله ابن شبيب: ولقيت هارون فحدثني به عن سليمان بن محمد بن يحيى بن عروة عن أبيه عن عمه عبد الله بن عروة قال: أقحمت السنة نابغة بني جعدة، فدخل على ابن الزبير في المسجد الحرام ثم أنشده:**

حكيتَ لنا الصديقَ لمّا وليتَنا ... وعثمانَ، والفاروقَ، فارتاحَ معدمُ

وسوّيتَ بينَ الناسِ في الحقِّ ... فعادَ صباحاً، حالكُ اللونِ أسحمُ

---

(1) السردية العربية بحث في البنية السردية للموروث الحكائي: 43.

(2) ينظر: الخبر في الأدب العربي(دراسة في السردية العربية): 348.

فاستوى

أتـــاكَ أبو ليلى يجـــوبُ بهِ دُجى الليلِ جـــوابُ الفلاةِ عثمثمُ الدُّجى

لتجبرَ منهُ جـــــــــانباً ذعذعتَ به صروفَ الليـالي والزمانُ المصممُ[1]

فقال له ابن الزبير: هون عليك أبا ليلى، فإن الشعر أهون مسائلك عندنا. أما صفوة أموالنا فلآل الزبير، وأما عفوته فإن بني أسد تشغلها عنك، ولكن لك في مال الله حقان، حق برؤيتك رسول الله صلى الله عليه وسلم، وحق لشركتك آل الإسلام في فيئهم. ثم أدخله بيت النعم فأعطاه قلائص تسعاً، وجملاً رحيلاً، وأوقر له الركاب براً وتمراً وثياباً، فجعل النابغة يستعجل ويأكل الحب صرفا، قال ابن الزبير: ويح أبى ليلى لقد بلغ به الجهد. فقال النابغة: أشهد لسمعت رسول الله صلى الله عليه وسلم يقول: ما وليت قريش فعدلت، واسترحمت فرحمت، وحدثت فصدقت، ووعدت خيراً فأنجزت، فأنا والنبيون فراط لقاصفين))[2]، تمتد سلسلة السند لتشمل عشر رواة قبل أن يرويه ثعلب، مستعملاً صيغ الأداء السندي التي تنوعت بين(اخبرنا، حدثنا، حدثني) للدلالة على المشافهة الحقيقية بين الرواة في نقل الخبر من جهة، ومن جهة أخرى يكشف عن قدم النص وتأريخيته، وبعده الزمني عنه، وبين (قال، عن) التي تدلُّ على السماع بالواسطة بالنظر لشيوع الخبر، وهو ما يحقق قدمه وامتداده الزمني من زمن وقوع الخبر إلى زمن روايته وتدوينه في المجالس.

ولم يقصر ثعلب هذا النمط من السند في تدوين اخباره فقط، بل اعتمده في روايته للأقوال المأثورة، وهذا ما نجده في القول الآتي: **((حدثنا أبو العباس أحمد بن يحيى، حدثنا عبد الله بن شبيب، قال**

(1) ديوان النابغة الجعدي: 150-151.

(2) مجالس ثعلب: ق26/1؛ وينظر: ق15/1، 93، 94، 95، 219، ق361/2.

حدثني زبير قال: حدثني الحزامي قال: حدثني يحيى بن أبي كثير قال: كان يقال: لا يدرك العلم براحة الجسم))[1]، إذ تألفت سلسلة السند من خمس رواة، استعمل ثعلب في الرواية الصيغة الفعلية(حدثني) التي تدلّ على المشافهة الحقيقية بين الرواة وصولاً إلى مرحلة التدوين، إلّا انه يعتمد على الصيغة الفعلية(كان يُقال) التي تتألف من(كان) بدلالتها على الماضي، والفعل(يُقال) بدلالته على المجهول بصيغته الصرفية، من دون أن ينسب القول لقائلٍ معينٍ، وهو ما يكشف عن أن الراوي الأول لهذا القول لم يكن مشاركاً في قوله، بل كان متأثراً به بوصفه متلقياً وهو ما دعاه إلى روايته، وعلى الرغم من هذا؛ فانّ سلسلة السند الطويلة تحقق موثوقيته وقدمه الزمني على زمن التدوين.

ونجد ثمة نمط آخر، يتمثل في سلسلة سندية قصيرة، ففي بعض ما رواه ثعلب، يأتي المروي معتمداً على راويينِ أو ثلاثة على الرغم من طول المدة الزمنية بين وقوعه وتدوينه، وهذا ما نجده في الخبر الآتي: **((أخبرنا محمد، حدثنا أبو العباس بن يحيى النحوي ثعلب، حدثنا ابن شبة، حدثنا خلاد بن يزيد الأرقط الباهلي، قال: سمعت أهل مكة يقولون: كان القس**[2] **بمكة يقدم على عطاء في النسك، فمرّ يوماً بسلامة وهي تغنى، فأصغى إلى غنائها، وفعل ذلك غير مرة حتى رآه مولاها، فقال له: إلّا أدخلك عليها فتقعد مقعدا لا تراك منه، وتسمع؟ فأبى عليه، فلم يزل به المولى حتى أجاب، وحتى قعد معها، فوقعت في نفسه، ووقع في نفسها، فخلت به ذات يوم، فقالت: والله إني أحبك. قال: وأنا والله أحبك. قالت: وأشتهى أن أضع فمي على فمك. قال: وأنا والله أشتهي ذاك. قالت: وصدري على صدرك، وبطني على بطنك. قال: وأنا والله أحب ذاك. قالت: فما يمنعك؟ فو الله ما معنا أحد. قال: ويحك، إني**

---

(1) مجالس ثعلب: ق1/ 141.

(2) هو عبد الرحمن بن عبد الله بن ابي عامر، والقسُّ لقبه لكثرة عبادته، ويبدو من قصته مع سلامة المغنية أنّه عاش في العصر الأموي، ينظر في ترجمته: أخبار مكة في قديم الدهر وحديثه: 324/2، مرآة الزمان في تواريخ الأعيان: 414/10، الوافي بالوفيات: 207/15.

سمعت الله تعالى يقول: ﴿ٱلۡأَخِلَّآءُ يَوۡمَئِذِۢ بَعۡضُهُمۡ لِبَعۡضٍ عَدُوٌّ إِلَّا ٱلۡمُتَّقِينَ٦٧﴾[1]، فأنا أكره أن تكون خلة بيني وبينك في الدنيا عداوة يوم القيامة))[2]، يصرح الخبر أن الراوي قد (سمع من اهل مكة)، ولعل هذا يدلّ على انه لم يكن مشاركاً في حدث الخبر، كما تكشف هذه العبارة عن شيوع الخبر في مكة، فالخبر فضلاً عن استعماله الفعل(حدثني) في السند، فان في شخصيات الخبر بعداً زمنياً كاشفاً عن قدم الخبر، وبعده عن المدوّن، حتى وان غيّب بعضاً من رواته.

أما على مستوى القول المأثور، فنجد أن ثعلب يعتمد النمط ذاته في الاعتماد على سلسلة قصيرة في السند، فنجده ينقل القول الآتي: **((حدثنا أبو العباس قال: وقال إسحاق الموصلي: حدثني شيخٌ من بني أمية قال: قال سعيد بن العاص: ما وصلت من الجانه إلى أن تنتح كما ينتح الحميت))**[3]، ينتقل القول عبر بنية سندية تقوم على ثلاثة رواة، وبصيغ أداء فعلية تتناوب بين الأفعال(حدّث، قال)، وهو ما يكشف عن مشافهة حقيقية ونقلاً سماعياً، إذ يتحقق معيار القدم عبر هذه المنظومة السندية، فضلاً عن الاعتماد على شخصية القائل الذي يتضح بعده الزمني عن عصر التدوين.

يتضح مما تقدّم، أن معيار القدم في اختيارات ثعلب لم تتخذ نمطاً واحداً، بل اعتمد على السند لتحقيق هذا المعيار، وقد تنوّع هذا السند بين السلسة السندية الطويلة والقصيرة، فكلُّ راوٍ من سلسلة السند يمثل مدة زمنية معينة، وهو ما يحقق بعد المروي عن زمن التدوين.

وقد اتضح أن هذا المعيار بنمطيه المتقدمينِ لم يقتصر على الخبر فحسب، بل امتدَّ إلى اختيارات الأقوال المأثورة، فتراوحت بين الاستهلال لها بسلسلة سندية، أو الاعتماد على زمن القائل، على اختلاف

---

(1) سورة الزخرف، الآية: 67.

(2) مجالس ثعلب: ق1/5؛ وينظر: ق1/ 7، 10، 12، 19، 28، 98، 129، 155، 214، 221، ق2/363، 416، 420-421.

(3) المصدر نفسه: ق1/410؛ وينظر: ق2/ 411، 419، 420، 444.

الأسلوب الذي وظّفه القائل في القول المأثورة بين الصيغ الاخباري أو الانشائية القائمة على توظيف البنية الاستفهامية، وهو ما يؤكد حرص ثعلب على أن تكون اختياراته على اختلاف أنواعها محققة لمعيار القدم لتحقيق واقعيتها من جهة ومصداقيتها من جهة أخرى.

ثانياً) معيار الشهرة

يقدّم ثعلب بعضاً من الأخبار المتداولة عند أكثر القبائل التي تحرك ثعلب فيها لجمع مجالسه عبر التحديد الذاتي، ويتضح هذا في اعتماد الأخبار أو الأقوال المأثورة التي روتها شخصيات مشهورة من أن يكون للبنية السندية حضورٌ في رواية الخبر أو القول المأثور، ولأن ((صحة النقل مقدمة على صحة المنقول في مجال الأخبار))(1)، فان معيار الشهرة يدخل ضمن هذا التوصيف، لان المشهور يحقق للخبر صحته(2)، وعلى الرغم من كون ناقل الخبر ليس معنياً بنقد متن الخبر(3)، فان ثعلب اعتمد معيار الشهرة في اختياراته لهذه الأخبار أساساً لصحتها، على وفق مقاصده في نقل المعرفة وايصالها إلى المتلقي مهما بعُد زمنه القرائي(4).

ونجد في مجموعة من الأخبار التي أوردها ثعلب، اعتمادها على الراوي المشهور الذي يجعل من المروي مقبولًا بالشكل الذي يجبر تجرده من البنية السندية(5)، فالمروي المشهور هو المروي الذي يستغني عن البنية السندية، ففي الخبر الآتي: **((أخبرنا محمد، ثنا أبو العباس، ثنا أبو العالية قال: مر قوم من بني سليم برجل من مزينة يقال له نضلة في إبل له، فاستسقوه لبنا فسقاهم، فلما رأوا أنه ليس في**

---

(1) الخبر في الأدب العربي(دراسة في السردية العربية): 190.

(2) ينظر: الشهرة وأثرها في الحكم على الحديث، إبراهيم صالح محمود(بحث): 184.

(3) صاحب الأغاني أبو الفرج الاصفهاني الراوية: 6.

(4) ينظر: الخبر في كتاب العقد الفريد(دراسة في الأنواع والبناء)، مريم ماجد ثامر(رسالة ماجستير): 14.

(5) ينظر: الشهرة وأثرها في الحكم على الحديث، إبراهيم صالح محمود(بحث): 186.

الإبل غيره ازدروه، فأرادوا أن يستاقوها، فجالدهم حتى قتل منهم رجلا، وأجلى الباقين عن الإبل. فقال في ذلك رجل من بني سليم:

ألمْ تسألْ فـــــوارسَ منْ سليمٍ   بنضلةَ وهـــــوَ موتورٌ مشيحُ

رأوهُ فـــازدروهُ وهـــوَ خرقٌ   وينفعُ أهلَهُ الرجـــلُ القبيـــحُ

فشدَّ عليهمُ بالسّيـــفِ صلتاً   كما عضَّ الشّبا الفرسُ الجموحُ[1]))[2]

تتمثل شهرة الخبر في راويه أبي العالية[3]، فضلاً عن أن الحادثة التي نقلها الخبر قد تمثلها الشعر، وهو ما جعل تداولها اكثر اتساعاً لما للشعر من انتشار أوسع من النثر، فيقدّم الخبر حدثاً يرتكز في بنيته السردية على محاولة مجموعة من الرجال سلب رجلٍ من بني سليم إبله، بعد أن أحسن إليهم، ويركز الخبر على شجاعة الرجل الذي ذاد عن ابله حتى أدى ذلك إلى مقتل احدهم، وهو ما دعا الآخرين للهروب، وقد جاءت الابيات الشعرية لتوثق فخره بشجاعته.

ومما جاء من الأخبار المروية التي اعتمد فيها ثعلب على الراوي لتحقيق معيار الشهرة، جاء الخبر الآتي: ((**حدثنا أبو العباس قال: قال أبو الحسن المدائني: بعث يزيد بن المهلب، سريعا مولى عمرو بن حريث، إلى سليمان بن عبد الملك، فقال سريع: فعلمت أنه سيسألني عن المطر، ولم أكن أرتق بين كلمتين، فدعوت أعرابيا فأعطيته درهما، وقلت له: كيف تقول إذا سئلت عن المطر؟ فكتبت ما قال، ثم جعلته بينى وبين القربوس حتى حفظته، فلما قدمت قرأ كتابي ثم قال: كيف المطر؟ فقلت: يا**

()1 من ديوان الشعر العربي(ديوان ابي محجن الثقفي): 90.

(2) مجالس ثعلب: ق1/ 7.

(3) هو الحسن بن مالك الشامي، كان شاعراً وأدبياً وراوية، فارسي الأصل بغدادي المسكن، عاصر الاصمعي وثعلب، ينظر: معجم الأدباء: 3/ ٩٧٥، الوافي بالوفيات: 131/12، تاريخ التراث العربي: 84/4.

أمير المؤمنين، عقد الثرى، واستأصل العرق، ولم أر واديًا دارئًا. فقال سليمان هذا كلام لست بأبي عذره. فقلت: بلى فقال: اصدقني. فصدقته فضحك حتى فحص برجليه، ثم قال: لقيته الله ابن بجدتها، أي عالما بها))(1).

تتمثل شهرة الخبر في راويه ابي الحسن المدائني(2) الذي يعوّض البنية السندية، ويحقق صحة الخبر لوثاقة راويه وصدقه، إذ يكشف الخبر عن أن وصف المطر بهذه الصورة كان وصفاً مشهوراً متداولاً، وان مولى عمرو لم يكن على دراية بشهرته فيقدمه الخبر ببساطة شخصيته وعدم اطلاعه، فيما يفصح الخبر عن علم سليمان بالمشهور من الكلام، وحفظه له، ولعل هذا ما دفع ثعلب على تدوين الخبر اعتماداً على شهرة الراوي والمروي.

وثمة نمط آخر يرتكز عليه اختيار المروي على وفق معيار الشهرة، إذ نلحظ اعتماد ثعلب في قسم آخر من اخباره واقواله المأثورة يعتمد على الشخصية وزمنها لإبراز شهرة المروي، لاسيما عندما تكون شخصية الخبر شخصية معروفة ومشهورة، وهذا ما نجده في الخبر الآتي: ((**أخبرنا محمد، قال وثنا أبو العباس، قال: ركب خالد بن صفوان يوماً في أصحاب له، فأخذتهم السماء وهو على حمار فقال: أما علمتم أن قطوف الدابة أمير القوم، فساروا معه، فلما كان الغد ركب برذوناً هملاجاً وأخذتهم السماء، فرمع برذونه فقالوا: أبا صفوان، ما كان أصدق كلامك بالأمس! قال: فلم غالينا بالهماليج**(3)))(4)، يعتمد ثعلب في نقل الخبر على شهرة الشخصية المحورية فيه، إذ اشتهر خالد بن صفوان بالفصاحة

---

(1) مجالس ثعلب: ق1/ 283؛ وينظر: 17، 66، 67، 290، ق2/ 346، 466.

(2) أبو الحسن المدائني: راوية مؤرخ كثير التصانيف، سكن المدائن فُنسب إليها، توفي سنة 225هـ. ينظر: الأعلام: 323/4.

()3 الهماليج جمع هملاج ومعناه مركب الرجال، ينظر: لسان العرب: 394/2.

(4) مجالس ثعلب: ق1/28–29؛ وينظر: ق1/37، 39، 40.

والبلاغة، فضلاً عن شهرته بالرواية في العصر الاموي وصدر العصر العباسي(1)، ولهذا فقد أورد الخبر خالياً من السند، كاشفاً عن شهرته وشيوعه، فنجده يجرد الخبر من سنده.

إذ عالج الخبر حدث مسير خالد واصحابه، إذ اصابهم مطر غزير جعل من سير الحمار/الدابة القطوف بما تنطوي عليه من سير بطيء وحوافر مستدقة لا تساعده في المسير في ارض موحلة، ولهذا ابدله خالد ببرذون، وهو دابة قوية القوادم(2)، يمكنه المسير في الأرض الموحلة، وجملته التي ارتكز عليها الحدث في الخبر(أما علمتم أن قطوف الدابة امير القوم)، أي أن المسير مقرون بقدرة الدابة على السير، وقدرة الأمير نابعة من قدرتها بوصفها أداة يستعملها لتحقيق ما يريد، وهي مدعاة لتصوير ما يجب أن يعتمد عليه الأمير في شؤونه الخاصة والعامة.

ونجد أن اعتماد معيار الشهرة في اختيار الأخبار قد امتدَّ ليشمل الأقوال المأثورة، وهذا ما نجده في القول الآتي: **((ويروى عن عمر بن عبد العزيز أنه قال: أجملوا في الطلب، فلو أن رزق أحدكم في عرعرة جبل، أو حضيض أرض، لأتاه قبل أن يموت))**(3)، يعتمد ثعلب على زمن عمر بن العزيز لتحقيق معيار الشهرة في القول المأثور، فيأتي معتمداً عليها في بنيته الاستهلالية التي ابتدأها ثعلب قوله: (قال) دلالة على تداوله وشهرته، ونجد مثل هذا على اختلاف الأسلوب في القول الآتي: **((حدثنا أبو العباس قال: قال معاوية لعمرو بن العاص: من أبلغ الناس؟ قال: من اقتصر على الإيجاز وتنكب الفضول. قال: فمن أصبر الناس؟ قال أردهم لجهله بحلمه))**(4)، يرتكز القول المأثور في تحقيق معيار القدم على زمن شخصياته، مكتفياً بالفعل(قال) صيغة أدائية لنقله، ومعتمداً البنية الاستفهامية اسلوباً حوارياً بين

---

(1) ينظر: البيان والتبيين، 275/1، مختصر تاريخ دمشق: 351/7؛ وينظر: موجز دائرة المعارف الإسلامية: 523/14.

(2) ينظر: موسوعة الطير والحيوان في الحديث النبوي: 77.

(3) مجالس ثعلب: ق1/ 10؛ وينظر: 86، 188، ق2/ 348.

(4) المصدر نفسه: ق1/ 187؛ وينظر: ق146/1، ق413/2.

شخصيتي القول، إذ يستفهم معاوية عن ابلغ الناس، فيأتيه جواب عمرو بن العاص قائماً على طرفين، استحضر احدهما وغيّب الآخر، فاستحضر الايجاز وغيّب الاطناب، مع اشتراطه بلوغ المعنى، فصارت البلاغة عنده محصورة بين الايجاز في الكلام وبلوغ المعنى، أما في جوابه عن استفهام معاوية الثاني، فهو قائمٌ على إنشاء العلاقة الدلالية بين الجهل والغضب، بدلالة استعماله لفظة(حلمه) التي تأتي متضادة مع الغضب.

وهذا ما نجده في المقطعة النثرية الآتية: **((قال أبو العباس: وقال لنا يعقوب: بيوت العرب ستة: قبة من أديم ومظلة من شعر، وخباء من صوف، وبجاد من وبر، وخيمة من شجر، وأقنة من حجر))**[(1)]، تبيّن المقطعة النثرية اصناف بيوت العرب التي يتكشف عبّرها ملامح التحوّل في المجتمع العربي وطرق معيشته، وتنوّعه بين البداوة والحضر، أو بين الترحل والاستقرار، فكل صنف من هذه الأصناف يفصح عن نسق حياة معينة بما فيها.

وخلاصة القول، إنّ الشهرة قد مثلت الركن الثاني من اركان معايير الاختيار التي نلحظ أن ثعلب اعتمدها في اختيار مروياته، معتمداً في ذلك على شهرة الراوي تارة، وعلى شهرة الشخصية المحورية في المروي تارة أخرى، فاختلاف طرق نقله أو محتواه على مستوى الراوي والمروي انما يحيل المتلقي إلى شهرة المروي وتداوله بين العرب، وهو ما وجد فيها ثعلب مصداقاً لموثوقية الخبر وصدقه.

ثالثا) معيار القدسية

يمثل معيار القدسية واحداً من المعايير التي تتجلى في مجالس ثعلب عند استقراء الأخبار أو الأقوال المأثورة فيه، إذ يرتبط هذا المعيار بالمنظومة الدينية بما لها من سلطة تمنح الخبر قوة على مستوى التلقي، فيمثل ((قوة ضاغطة تبعاً للظرف التاريخي، وكل ما يقع ضمن نسق مقدس يكتسب هذه الصفة،

(1) مجالس ثعلب: ق79/1. وقد أورد هذه المقطوعة مرة أخرى نقلاً عن ابن الكلبي: 112/1.

وذلك التأثير))[1]، وهذا ما يجعل توظيف المقدس في النص توظيفاً منتجاً على مستوى جعل النص قاراً في الذهنية البشرية[2]، فضلاً عن تأثيره النفسي في شخصية المتلقي المسلم فيدفعه إلى التفاعل مع النصوص ويستحوذ على مشاعره[3]، ويتجلى استحضار هذا المعيار في مجالس ثعلب عبر ثنائية (الشخصية/المكان)، إذ تتشكل بنى المرويات الإخبارية في نسيج الخبر الأدبي عبر الاعتماد على هذه المرجعية، ، وهذا ما نجده في خبر كعب بن زهير، يقول الخبر: ((**وحدثنا أبو العباس ثنا ابن شبة، حدثني إبراهيم بن المنذر الحزامي، حدثني معن بن عيسى أنبأنا محمد بن عبد الرحمن الأوقص، عن ابن جدعان قال: أنشد ابن زهير رسول الله (صلى الله عليه وسلم) في المسجد الحرام: بانت سعاد فقلبي اليوم متبول**))[4]، يقدم الخبر وصفاً لحدث اعتذار كعب بن زهر من الرسول وانشاده قصيدته، فيتكئ هذا الخبر على توظيف المقدس الديني على مستوى شخصية الخبر وفضائه المكاني، فابرزها في بنائه السردي الذي اعتمد على ثلاثية(الحدث/الشخصية/المكان)، فجاءت شخصية الرسول الكريم(9) مشاركة في بناء الحدث عبر استماعه إلى إنشاد كعب قصيدته، وبالمقارنة بين شخصيتي الخبر، نلمح أن الخبر منح الشخصية المقدسة مساحة اكبر عبر التأكيد على قدسيتها، فضلاً عن تغييب الاسم الأول للشاعر والاقتصار على اسم ابيه للدلالة عليه على الرغم من ارتكاز الحدث عليه، وهو ما يكشف عن توظيف للمقدس الديني المتمثل بشخصية الرسول الكريم(9)، ثم تأتي البنية المكانية للحدث المتمثلة بالمسجد الحرام، لتزيد من قدسية الخبر وتمنحه بعداً آخر، يأخذ فيه المقدس الديني مساحة اكبر قياساً بالبنى السردية الأخرى.

---

(1) المقدس والمخيال الروائي، لؤي خليل(بحث): 14.

(2) ينظر: إنتاج الدلالة الأدبية: 59.

(3) ينظر: مستويات اللغة السردية في الرواية العربية(1960–1980): 101.

(4) مجالس ثعلب: ق342/2.

وثمة توظيف اخر للمقدس الديني يشتمل على هذا المعيار، يقول الخبر: **((أخبرنا محمد بن الحسن، قال وثنا أبو العباس، ثنا عمر بن شبة، قال: حدثني أبو سعيد الثعلبي ثنا عبيد بن الوسيم، عن أبي رافع، قال: كنت ألاعب الحسن أو الحسين، عليهما السلام، بالمداحى فإذا أصابت مدحاتي قال: أترضى أن تركب بضعة من رسول الله صلى الله عليه وسلم؟! فأدعه، فإذا أصابت مدحاته، قلت: لا أحملك كما لم تحملني. فيقول: أما ترضى أن تحمل بضعة من رسول الله؟! فأحمله))**[1]، تبرز شخصيتا الحسن والحسين(3) شخصيتين محوريتين اسهمتا في بناء الحدث وتطوره، فارتكز النصُّ على مرجعيته القدسية كبنية أساسية من بنيته اللغوية، فأورد وصفهما بـ(بضعة) مسنداً هذه البضعة إلى رسول الله(9)، فيُبرِز الخبر قدسية الشخصية بالاعتماد على قدسية ما اضيف إليها من تعلق بالشخصية القدسية الأكبر، وهي شخصية الرسول(9)، فقد جعلها الخبر شخصية باعثة على القداسة، تقدّس كل من يتعلق بها، لهذا نجد الخبر يرتكز على هذه البنى دون البنى السردية الأخرى، بحيث استحوذت على مساحة واسعة من نسيج الخبر، بما يفيض على الخبر من تفاعل المتلقي وتماهيه مع دلالاته الحِجاجية.

ولا يقتصر هذا التوظيف للمقدس على الخبر فحسب، وانما يمتد إلى توظيفها في الأقوال المأثورة، إذ ينقل ثعلب قول النبي(9): **((قول النبي صلى الله عليه وسلم: إلّا أن الزمان قد استدار كهيئته يوم خلق الله السموات والأرض، قال: كانت العرب تقدم الشهر على الشهر، والسنة على السنة – وهو النسيء – فحج النبي صلى الله عليه وسلم وقد استدار الزمان، فرجع إلى ما كان عليه وصار الحج في ذي الحجة))**[2]، ترتكز المقطعة النثرية على توظيف قدسية الفرضية المتمثلة بالحج وزمنتيها في نسيج المقطعة، فينطلق من عادة العرب في جبر الأيام والسنين للوصول إلى تواريخ ثابتة، إلّا أن هذا الفعل قد

(1) مجالس ثعلب: ق254/1؛ وينظر: ق339/2، 493،

(2) مجالس ثعلب: ق121/1، وينظر في الحديث: صحيح البخاري: 107/4، الحديث رقم(3197)، وصحيح مسلم: 1305/3، الحديث رقم: (1679).

صار محطاً للأهواء والرغبات بالشكل الذي بات يؤثر على توقيت العبادات والفرائض، وقد جعل النص من حديث الرسول(9) استهلالاً مهّد به للمقطعة، وهو ما جعل المتلقي يستشعر بنية التنبيه إلتى تصدّر بها قول النبي(9) للدلالة على مخالفة السائد للأصل، عززتها دلالة التوكيد بـ(أن) ثم(قد)، ثم الاعتماد على بنية التشبيه الباعثة على ابراز صورة الأصل وهي ثبات ترتيب الأشهر والسنين، فالسائد هو التصرف فيها بالشكل الذي يجعل من العبادات المعتمدة على حساب الأشهر والسنين عرضة للتغيير، وهذا أدى إلى أن يأتي الحج مرتين في عام واحد، وعلى هذا منع النبي(9) هذا التصرف، مصداقًا لقوله تعالى: **﴿ٱلۡمُتَّقِينَ٣٦ إِنَّمَا ٱلنَّسِيٓءُ زِيَادَةٞ فِي ٱلۡكُفۡرِۖ يُضَلُّ بِهِ ٱلَّذِينَ كَفَرُواْ يُحِلُّونَهُۥ عَامٗا وَيُحَرِّمُونَهُۥ عَامٗا لِّيُوَاطِـُٔواْ عِدَّةَ مَا حَرَّمَ ٱللَّهُ فَيُحِلُّواْ مَا حَرَّمَ ٱللَّهُۚ﴾**(1).

وقد اعتمد ثعلب في هذه المقطعة النثرية على معيار القدسية بتوظيف الحديث النبوي وقدسية الزمن وما يترتب عليه من قدسية للمكان عبر استحضار فريضة الحج بزمانها ومكانها، وهو ما يكشف عن أهمية هذا المعيار في اختيارات ثعلب للنصوص النثرية، وبما يؤسس لتأثير هذه النصوص على المتلقي وتحفيزه إلى تمثل معانيها واستجلاء دلالاتها.

أما في المقطعة النثرية المنقولة عن ابن عباس قوله: **((ما فرحتُ بكلام بعد كلام رسول الله صلى الله عليه وسلم مثل كلامٍ كتبه اليَّ علي بن ابي طالب رضي الله عنه: أن المرء ليفرح بما لم يكن ليفوته، ويحزن لما لم يكن لينالـه، فاجعل فرحك وحزنك بما يقربك من الله))**(2)، تستثمر المقطعة الرمزية الدينية المقدسة للشخصيات الواردة فيه، فعطفاً على مكانة ابن عباس لقرابته من رسول الله(9) يرتكز النص على شخصية الرسول(9) بوصفها شخصية مقدسة تمنح المقطوعة قوة تعبيرية اكبر، ثم تنتقل إلى شخصية أخرى تحتفي برمزيتها المقدسة التي تستقيها عبر منظومة النسب والسيرة والمآثر، فيتدرج في

(1) سورة التوبة، الآية: 37.

(2) مجالس ثعلب: ق155/1؛ وينظر: 258، ق568/2، 394.

الانتقال من مقدس إلى مقدس آخر، جاعلاً كلام علي(8) بمرتبة لاحقة على كلام الرسول الكريم(9)، وهذا ما يمنح الكلام قوة وخصوصية تفرغها قدسية الشخصية.

إنّ الاتكاء على معيار القدسية المستقى من ثنائية(الشخصية/المكان)، وتوظيفها في نسيج الأخبار والاقوال المأثورة، يجعل من الأخبار مادة مغرية للتداول والنقل والرواية، لما لهذه الثيمات المقدسة من مثول: ((في العقول والأذهان، بوصفها مثالاً نابضاً بالمعاني المقدسة التي جمعت علم السماء والأرض))[1]، وهذا ما حرص ثعلب على توظيفه في مجالسه.

رابعاً) معيار القيمة الموضوعية:

تقتضي العملية التواصلية بين المدوّن والمتلقي، أن يستند المدوّن في اختيار نصوصه إلى قيمة المحتوى في النص المُختار بالشكل الذي يؤسس لعلاقة تفاعلية بين النص والمتلقي، وهذا يفرض أن يكون معيار القيمة الموضوعية معياراً حاضراً في عملية اختيار النصوص وتدوينها، ذلك أن وجود مدوّن عالم، يضع بحسبانه متلقياً حاذقاً، لا بدّ أن يفضي إلى أن يكون وجود نصٍ متميز ضرورة واجبة[2]، فينتقل فيها الحدث التاريخي والادبي إلى أن يكون حدثاً معرفياً، يتوخى إعادة انتاجها وتوجيهها على وفق مقاصد ما[3]، فتتحقق ثنائية التدوين والتصنيف/الذاكرة[4]، وعلى وفق هذا، فإنّ لمجالس ثعلب قيمتها المعرفية بفعل ما تضمنته من مادة لغوية وأدبية وتاريخية، تمثلت فيها مرجعية ثعلب الثقافية[5]، فنلحظ تنويعاً في المادة المدوّنة بين التاريخي والأدبي بفرعيه اللغوي والنقدي.

---

(1) بنية السرد في القصص الصوفي: 34.

(2) ينظر: الاشكال النثرية القصيرة في عيون الأخبار لابن قتيبة الدينوري، رشيدة عابد(رسالة ماجستير): 120.

(3) ينظر: الخبر في كتاب العقد الفريد(دراسة في الأنواع والبناء)، مريم ماجد ثامر(رسالة ماجستير): 13.

(4) ينظر: الكلام والخبر (مقدمة في السرد العربي): 217.

(5) ينظر: مناهج التأليف عند العلماء العرب: 181.

فعلى المستوى اللغوي في الخبر الآتي: **((حدثنا أبو العباس قال: قال العتبى: حدثني أبى قال: خرج الحجاج إلى ظهرنا هذا، فلقى أعراباً قد انحدروا للميرة، فقال: كيف تركتم السماء وراءكم؟ فقال متكلّمهم: أصابتنا سماء بالمثل، مثل القوائم، حيث انقطع الرمث، بضرب فيه تفتير، وهو على ذلك يعضد ويرسغ ثم أصابتنا سماء أميثل منها، نسيل الدماث والتلعة الزهيدة**[1]**. فلما كنا حذاء الحفر أصابنا ضرس جود ملأ الإخاذ فأقبل الحجاج على زياد بن عمرو العتكي فقال: ما يقول هذا الأعرابي؟ قال: ما أنا وما يقول، إنما أنا صاحب رمح وسيف. قال: بل أنت صاحب مجداف وقلس، اسبح. فجعل يفحص الثرى ويقول: لقد رأيتني وإن المصعب ليعطيني مائة ألف، وها أنا ذا أسبح بين يدي الحجاج))**[2]، يورد الخبر ضمن الإطار اللغوي مجموعة من المفردات التي فيما يبدو غادرها الاستعمال، فبدت غريبة على الحجاج واصحابه، وهو ما يجعل من فارق المعرفة اللغوية بين الاعرابي وبين الحجاج واصحابه حاجزاً يكسر عملية التواصل، لهذا فان الحجاج لم يعتمد على وصف الاعرابي، بل اعتمد التجريب حين لم يجد في الوصف ما يغني سؤاله جواباً، فاعتمد التجريب وراح يتقصى الخبر بنفسه عبر فحص الأرض.

فيما نجد على المستوى الأدب جملة من الأخبار التي كشف محتواها عن ملامح الأدب سواء على مستوى النقد أم على مستوى التوثيق الأدبي، ففي الخبر: **((وقال: قال عبد الملك بن مروان للأخطل: أي الناس أشعر؟ قال: العبد العجلاني قال: بم ذلك؟ قال: وجدته قائماً في بطحاء الشعر، والشعراء على الحرفين))**[3]، إذ نجد أن الاخطل انطلق من رأي نقدي، يقوم على النص الشعري وجودته، على الرغم

()1 الدماث: السهول من الأرض، ينظر: لسان العرب: 149/2، والتلعة: ما انهبط او ارتفع من الأرض، ينظر: لسان العرب: 36/8.

(2) مجالس ثعلب: 286؛ وللمزيد ينظر: 196، 259، 288.

(3) مجالس ثعلب: ق413/2؛ وللمزيد من الآراء النقدية: ق40/1، 235.

من العداوة بينه وبين ابن مقبل الناشئة عن هجاء ابنِ مقبل الاخطلَ في قصيدتين[1]، فيشير الاخطل إلى بعد شعره عن التكلف والتعسف في استعمال اللغة الشعرية وتوظيفها.

إنّ هذا الرأي النقدي الذي جاء به الخبر لا يصدر إلّا من شاعر، قد خبر القول الشعري وعرف فنونه، وله قيمته الفنية التي هيمن موضوعها على الخبر، من دون أن يكون رأياً فحسب، بل جاء قائماً على معيار الطبع والتكلف الذي جعله النقاد العرب واحداً من معايير الجودة للنص الشعري.

أما على المستوى الأدبي، فنجد مجموعة من الأخبار التي ارّخت لحادثة أدبية أو موقف كان للقول الأدبي فيه أثر ما، وهذا ما يتجلى في الخبر الآتي: **((حدثنا أبو العباس قال: قال ابن الأعرابي: حدثني سعيد بن سالم قال: حدثني عبد الكريم بن مسلم – قال أبو العباس: هذا عمه – قال: خرجنا إلى الشام إلى الوليد بن يزيد، حين بايع لابنيه: الحكم، وعثمان. قال: فخرج وفود أهل البصرة ليهنئوه وأهل الكوفة، قال: وكنا في موضع واحد. قال: وخرج معنا شيخ باذ الهيئة، قبيح الفعل. قال: فكنا إذا نزلنا ذهب يشرب، فيمسى سكران، ويصبح مخموراً، فتمنينا فراقه، فلم نزل منه في غم حتى وردنا الشام. قال: وهيأنا الكلام. قال: ثم غدونا على الوليد، قال: فتكلم الناس فأحسنوا. قال: ودخل الشيخ على حالته تلك فتكلم فقال: أراك الله يا أمير المؤمنين في بنيك ما أرى أباك فيك، وأرى بنيك فيك ما أراك في أبيك. قال: فاستوى جالساً فقال: أعد كلامك. فأعاده، ففضله علينا في الحباء والجزاء))**[2]، يقدم الخبر صورة عن أثر القول الأدبي في نفس المتلقي، فيكون خطاباً موجهاً، تكشف أبعاده طريقة صياغته والوظيفة المتوخاة منه، ولهذا منح الشيخ المخاطبَ مكانة متميزة في حديثه، تكشف عنه هيمنة ضمائر المخاطب، ثم انطلق من المخاطب باتجاهين متضادين زمنياً، إلى الماضي ربطاً بأبيه، والى المستقبل ربطاً بابنيه.

---

(1) ينظر: ديوان ابن مقبل: 312–314.

(2) مجالس ثعلب: ق188/1–189؛ وللمزيد ينظر: ق1/ 188؛ ق355/2، 361، 411.

وعلى المستوى التاريخي، فنجد جملة من الأخبار التي ارّخت للحوادث التاريخية، بالشكل الذي يتحول به الأدب إلى فاعلٍ انجازي على المستوى التاريخي، وهذا ما نجده في الخبر الآتي: ((**وأملى علينا: جاءت اليهود إلى النبي صلى الله عليه وسلم يحتكمون إليه، فقالوا: في كتابنا أن لا تقتل الرؤساء بغيرهم، فقال صلى الله عليه وسلم: باطل، ليس هذا في كتاب الله فقالوا: أن حكمت بهذا وإلا لم نقبل. فأنزل الله عز وجل: ﴿وَإِنْ حَكَمْتَ فَاحْكُم بَيْنَهُم بِالْقِسْطِ﴾**[(1)]))[(2)]، يقدم الخبر توثيقاً تاريخياً لسبب نزول الآية الكريمة، وارتباطه بحادثة تاريخية عرضت لفارق فكري في النظر إلى العدالة بين ما هو بشري المتمثل باليهود ومرتكزاتهم المحرفة وبين ما هو إلهي المتمثل بالرسول(9)، ويركز الخبر على حادثة النزول من دون الخوض بحيثيات الحادثة، وهو ما يفسره الارتكاز على توثيق سبب النزول اكثر من توثيقه الحادثة ومجرياتها.

أما على مستوى الأقوال المأثورة، فقد جاءت في المجالس مجموعة من الأقوال التي تحتفي بقيمة موضوعية، ومن هذه الأقوال ما جاء مرويًا عن النبي الكريم(9)، ((**ويروى عن النبي صلى الله عليه وسلم أنه قال: أنا أفصح العرب، تربيت في أخوالي بني سعد، بيد أنى من قريش**))[(3)]، على الرغم من أن بني سعد من فصحاء العرب إلّا أن الرسول الكريم(9) يصور مرجعية فصاحته عبر فضائين: فضاء طفولته ونشأته في بيوت بني سعد، وهي بيوت فصاحة، وفضاء الانتماء لقريش، إذ انها افصح القبائل ولغتها خالية من كل المظاهر اللهجية المذمومة[(4)]، ونلمح في القول قيمة موضوعية تضع للفصاحة

---

(1) سورة المائدة، الآية: 42.

(2) مجالس ثعلب: ق221/1، وللمزيد ينظر: ق260/1؛ ق355/2، 362، 363، 375-376، 413.

(3) المصدر نفسه: ق1/ 11؛ وللمزيد ينظر: ق1/ 257، 298، 317، ق411/2، 412. وجاء الحديث الشريف بلفظ آخر في كتب الحديث، ينظر: عُقودُ الزَّبَرْجَدِ على مُسْند الإمَام أَحْمد: 278/3، والشَّافِي فيْ شَرْح مُسْنَد الشَّافِعِي: 2/ 148.

(4) ينظر: الصاحبي في فقه اللغة العربية ومسائلها وسنن العرب في كلامها: 28؛ تاريخ ابن خلدون: 765/1.

مبادئها، إذ نجد في ابتعاد اللغة عن مظاهر اللحن، فضلًا عن تقويمها بلغة القرآن الكريم، يمكنان المتكلم من اتقان اللغة الفصيحة.

وتتناول الأقوال المأثورة عبر بنيتها اللغوية فنون الأدب الأخرى، إذ نجد في القول الآتي: **((قال، وقيل لرجل: من الخطيب؟ قال: من دام نظره، وبعد صوته، وابتل لسانه))**[1]، يعالج القول المأثور ببنيته الاستفهامية شروط الخطيب الناجح، وتتمثل هذا الشروط في ثلاثة اركان، الأول: يتمثل بقدرة الخطيب على قراءة وجوه القوم، وهو ما تفتح امامه استشعار تفاعل الجمهور مع الخطيب، وتلوين صوته سعيًا لإبقائهم على تواصل معه، الثاني: جهورية الصوت الذي يوفر للجمهور مستوى استماع مقبول، الثالث: طراوة اللسان يجعل من اللفظ يخرج صحيحًا على وفق مخارج الحروف، وهذا ما أشار إليه القول المأثور في بنيته العميقة.

يتضح مما تقدم، قيمة الموضوع في النص الأدبي وتحوّله معياراً لاختيار الأخبار، وتنوّع هذا المعيار بين الموضوعات اللغوية والأدبية والتاريخية، وهو ما يكشف عن حجم المعرفة التي احتوتها مجالس ثعلب، وأثرها في إغناء ساحة التأليف بالمعرفة ومشاربها، وقد اقتصر ثعلب في معياره هذا على الخبر بوصفه بنية سردية تتناسب ومدى توثيق المعرفة الأدبية واللغوية والتاريخية وتوثيقها.

---

(1) مجالس ثعلب: ق29/1، 187، 259.

المبحث الثاني

مقاصد الأخبار

يوظف ثعلب اختياره للخبر والاقوال المأثورة لتوجيهها على وفق مقاصد محددة، تكشف الغاية من اختيارها، وهي مقاصد لا تخرج عن السياق الثقافي والفكري الذي كان سائداً، إذ حرص ثعلب على جعل مجالسه قائمة على التداول المعرفي وتدوينه، عبر اعتماد مقاصد عدة، لنا أن نقف منها على المقصد الحجاجي والاشهاري والتفسيري والوعظي.

اولاً: المقصد الحجاجي :

يرتكز الحجاج في مفهومه اللغوي والاصطلاحي على استعمال الحجج والبراهين وتوظيفها لغاية اقناعية، فعلى مستوى المعنى اللغوي نجد أن الحجة والبرهان هو الأساس المعجمي للحجاج وتوظيف هذه الحجج والبراهين بقصد الاقناع[1]، ولا يبتعد المفهوم الاصطلاحي عن هذا المعنى، فنجد انه استعمال اللغة كحاصل نصي ليؤدي وظيفة اقناعية[2]، وهو بين هذين المفهومين، يقوم على بنية جدلية تتشكل في النص الأدبي بفعل توظيف الحجج بوصفها((فعلاً مشتركاً بين المتكلم والمستمع، جامعاً بين توجيه الأول وتقويم السامع))[3]، وما لذلك التوظيف من استثمار الطاقة التعبيرية الكامنة فيه لإقناع الآخر.

وقد جاء هذا المقصد في مجالس ثعلب محققاً وظيفته الاقناعية، عبر منظومته الجدلية والمنطقية، التي جاءت على وفق قوالب لغوية يحقق بعدها الحجاجي هوية النص وخصوصيته الاقناعية، وهذا ما نجده في الخبر الآتي: ((**قال: وقال إياس بن معاوية: كنت في مكتب في الشام، وكنت صبيا، فاجتمع**

---

(1) ينظر: لسان العرب: 228/2. لفظة(حجج)؛ تاج العروس: 467/5،

(2) ينظر: الحجاج بين النظرية والأسلوب(عن كتاب نحو المعنى والمبنى): 16.

(3) التواصل والحجاج: 6.

النصارى يضحكون من المسلمين، وقالوا: إنهم يزعمون أنه لا يكون ثفل[1] للطعام في الجنة. قال: قلت: يا معلم، أليس تزعم أن أكثر الطعام يذهب في البدن؟ فقال: بلى. قال: فقلت فما تنكر أن يكون الباقي يذهبه الله في البدن كله. فقال أنت شيطان))[2]، تعتمد البنية الحجاجية في الخبر على توظيف اللغة واستثمارها، فجاءت البنية الحجاجية قائمة على أسلوب الاستفهام بوصفها بنية اتصالية منبثقة من حجة النصراني ذاتها، إذ وجد إياس في قول النصراني(اكثر الطعام) منفذاً يمكن النفاذ منه لإبطال استدلال النصراني، فمعنى(اكثر) يدل على بقاء جزء من الطعام لا يذهب في البدن، وهذا يستلزم أن يكون بعضاً من الطعام لا يذهب فيه، وقد التقط إياس هذه الدلالة اللغوية ووظفها في حجاجه الذي أدى إلى اقناع النصراني بلحاظ قوله(انت شيطان)، وهو ما يعني اذعان لما ذهبت إليه حجة إياس، وهو ما جعل الحجاج حجاجاً منتجاً لان ((انجع الحجاج ما وفق في جعل حدّة الإذعان تقوى درجتها عند المتلقي أو المستمع، بشكل يحمله على المطلوب إنجازه، أو الامتناع عنه وتحقيق الامتناع في منطقة وسطى بين الاستدلال والاقناع))[3].

وقد تمتد البنية الحجاجية لتشمل خطاباً شعرياً، يجد المتكلم به منفذا لحجته في اسكات الآخر، ودحض حجته عبر توظيف تقنيات الحجاج القائمة على تفنيد حجة الآخر، وتحويلها إلى خطاب موجه للآخر المستمع، وهذا ما نجده في الخبر الآتي: ((**حدثنا أبو العباس، حدثني عمر بن شبة قال حدثني ابن أقيصر، قال: حدثني يحيى بن عروة قال: لما قدم الفرزدق المدينة أتى مجلس أبي، فأنشده الأحوص شعراً، قال: من أنت؟ قال: الأحوص بن محمد. قال: ما أحسن شعرك! قال: أهكذا تقول لي، فوالله لأنا أشعر منك! قال: وكيف تكون أشعر مني وأنت تقول:**

(1) الثفل: (وهو ما رسا من الخثارة)، مقاييس اللغة: 380/1، وينظر: تاج العروس: 154/28.

(2) مجالس ثعلب: ق10/1.

(3) استراتيجية الحجاج التواصلي في عهد امير المؤمنين(8) لمالك الاشتر(0) مقاربة تداولية: 17.

يقـــــــــرُّ بعيني ما يقرُّ بعينها   وأفضلُ شيءٍ ما به العينُ قرّتِ[1]

فإنَّه يقرَّ بعينها أن تُنكَح! أفيقرُّ ذاك بعينك؟!))[2]، يعتمد الحجاج في هذا الخبر على فهم النص الشعري، والنفاذ إلى بنيته العميقة التي مكّنت الفرزدق من رد حجة الاحوص مستعملاً بنية الاستفهام كبنية حجاجية استدلالية، تقوم على قراءة حجة الآخر وانشاء حجة منبثقة عنها لإثبات بطلان الحجة الأولى، كون الحجة التي طرحها الأحوص متمثلةً بالمقدرة على القول الشعري وجودته، على الرغم من اعجاب الفرزدق بشعر الاحوص لكن ما اثار حفيظة الاحوص أن الفرزدق لم يكن يعرفه، فجاء رد الفرزدق لإضعاف حجة الاحوص، وتفنيدها، وصولاً إلى اسقاط حجة الاحوص بكونه اشعر منه.

يكشف هذا الخبر عن قيمة النص الحجاجي بوصفه نصاً مختلفاً ((من جهة هدفه الذي يمكن اعتباره دون ريب برهانياً فإذا كان قصده معلنا واستدلاله واضحا وأفكاره مترابطة فلأنه يحرص كل الحرص على الإقناع: إقناع المتلقي بوجهة نظره أو طريقته في تناول الأشياء، بل قد يحاول حمله على الإذعان دون اقتناع))[3]، وهو ما تحقق للفرزدق من دون أن يذكر الخبر ذلك إلّا أن تغيب هذا الأمر في الخبر يدل عليه دلالة معنوية.

أما على مستوى الأقوال المأثورة، فقد جاءت الأمثال غنية بالبنى الحجاجية، إذ توفر البنى المجازية القائمة على التمثيل والاستعارة بنى حجاجية عبر القياس والمقارنة بين حادثة المثل أو قصته وبين ما يضرب له، يعضدها بذلك استدعاء النقيض، وتمثل الصورة المقابل لصورة المثل[4] ففي المثل الآتي:

()1 شعر الأحوص الأنصاري: 45.

(2) مجالس ثعلب: ق434/2، 533.

(3) الحجاج في الشعر العربي(بنيته وأساليبه): 25.

(4) ينظر: الحجاج الجدلي خصائصه الفنية وتشكلاته الإجناسية في نماذج من التراث اليوناني والعربي: 55.

((لا يدري الحو من اللو))[1]، ويضرب((لمن لا يعرف الكلام الذي يُفهم من الذي لا يفهم))[2]، تتمثل حجاجية المثل عبر ثنائية المعنى والتركيب، فمن جهة المعنى؛ يرتكز المثل في بنيته التصويرية على الاستعارة بنيةً تصويريةً عميقة تتكثف عبرها البنية الحجاجية، فمعنى عدم المعرفة بالسوق أو الحبس يمثل حجة استدلالية تنسحب على مديات تعبيرية أوسع، تجعل المثل صالحًا للتمثل به لمن لا يعرف مغزى الكلام.

أما من جهة التركيب؛ فبنية النفي بوصفها((رد على اثبات فعلي أو محتمل حصوله من قبل الغير))[3]، يجعل من نفي المعرفة حجة قائمة، تشمل زمني الخطاب الآني والآتي بدلالة حرف النفي(لا) الداخل على الفعل المضارع، وما فيها من دلالة نفي الزمنين الحاضر والمستقبل، وهذا يجعل من حجة عدم المعرفة حجة مستمرة باستمرار هذا النفي.

وقد ترتكز بنية الحجاج في الخطاب الأدبي على دلالة القصر بالنفي والاستثناء، إذ يمنح هذا الأسلوب حجاجية اقناعية، وهذا ما نجده في الحكمة الآتية: **((قال: وسمع هشام بن عبد الملك زيد بن علي يقول: "ما أحب الحياة أحد قط إلّا ذل". قال: فخافه منذ سمع ذلك منه))**[4]، تعتمد الحكمة على الجملة الفعلية، وهي بدلالتها الحركية تحيل المتلقي إلى تتبع الفعل واثره في الاخر، فيبرز فيها الفعل(يقول) بوصفه مركزها، إذ يؤثر فعل القول بإحداث السمع ومن ثمَّ إحداث الإخافة في نفس هشام، ثم تتكثف حجاجية الحكمة عبر محتوى القول المعتمد على أسلوب القصر بالنفي والاستثناء، فهي تكثف من حجاجيتها عبر الجمع بين النفي والاثبات، إذ تتجلى حجاجية النفي والاستثناء بكونه موجهًا إلى

(1) مجالس ثعلب: ق37/1، والحو: الحق، اللو: الباطل، ينظر: لسان العرب: 208/14، وايضاً الحو: سوق الإبل، واللو حبسها، ينظر: الأمثال: 222/1.

(2) المصدر نفسه: ق37/1؛ وينظر: المزهر في علوم اللغة وأنواعها: 388/1.

(3) تقنيات الحجاج في كتاب(حوار مع صديقي الملحد)، محمد حمزة محمود(بحث): 411.

(4) مجالس ثعلب: ق348/2.

نتيجة الاثبات[1]، فيكون المعنى على وفق هذه الآلية الحجاجية: حبّ الدنيا ذلّ، وهو ما أثر في المتلقي/ هشام، فانشأ الخوف في نفسه.

إنّ المقصد الحجاجي في مرويات ثعلب التي ضمنها في مجالسه قد جاء متعدد الصور عبر تعدد صيغه اللغوية بين النفي والأثبات أو الاستفهام التي توفر موجّهات حجاجية توقع في المتلقي تأثيرًا ملحوظًا ينتج عنه تحقق غائية الخطاب، أو الاعتماد على الدلالة الحجاجية الكامنة في الفنون البلاغية والقائمة على المطابقة أو المقارنة، تدفع المتلقي إلى تمثلها وقياسها على ما تصدق عليه هذه البنى.

ثانياً) المقصد التفسيري:

ارتبط النص الأدبي بالتفسير بوصفه نفاذاً إلى البنية التعبيرية له، وتفكيكها، وصولاً إلى فهمه، واستجلاء مضامينه، لأنّ النص واسطة بين الناصّ والمتلقي، وبهذا سيكون التفسير واسطة المتلقي للوقوف على ثيمات النص وحيثياته، ذلك أنّ((مهمة التفسير، في كثير من الكتابات، هي الاسهام في فهم النص، ووصفه من زاوية بنائه اللغوي والشكلي، ودراسة الوظائف المتداخلة لعناصره المتصلة بالمضمون أو بالشكل، الذي يعتمد بعضها على بعض الآخر))[2]، فالوقوف على المعنى لابدّ له أن يمر خلال قناة التفسير التي توفر للمتلقي معرفة قصدية الناص وأفكاره ودلالات نصّه، وهو على هذا ليس تأويلاً للنص بالشكل الذي يمدّ القارئ بقراءات عدةٍ، إنما هو تفسير يضع النصّ على طاولة الوضوح[3]، وهذا ما قام عليه النقد الأدبي في مراحله الأولى في عصر ما قبل الإسلام، فالنابغة يفسّر بيت حسان

---

(1) ينظر: الحجاج في كلام الامام الحسين(ع)، عايد جدوع حنون(أطروحة دكتوراه): 75. الفعل الكلامي وموجهات الحجاج اللغوية في شعر الحكمة في العصر العباسي، فاضل هادي حسن(بحث): 125.

(2) حول إهمال الوظيفة الاجتماعية للتفسير في دراسة الأدب، هورست شتاينمتز، ترجمة: مصطفى رياض(بحث): 66/1.

(3) ينظر: في النص وتفسير النص، صدوق نور الدين(بحث): 24.

لغوياً ويؤسس رأياً نقدياً بناءً على هذا التفسير(1)، وهذا ما مارسه ثعلب في مجالسه، إذ اقتصر جهده في مجالسه على تفسير الغريب اللغوي بالدرجة الأولى(2)، يمنح ثعلب مجالسه بعداً تفسيرياً اعتماد على ما يختار من النصوص النثرية التي ضمنها مجالسه، وهذا ما نجده في الخبر الآتي: **وقال أبو العباس: قال أبو الحسن، عن بعض الأعراب قال: خرجت بنت معقِّر بن حمار البارقي بأبيها تقوده، وقد كان عمى فراحت عليه رائحة من روائح الصيف، فقال: يا بنية، انظري ماذا ترين؟ قالت: أرى سحماء عقاقة، كأنها حولاء ناقة، ذات هيدبٍ دانٍ، وسيرٍ وانٍ، قال: أجلسيني إلى أصل قفلة، فإنها لم تنبت قط إلّا بمنجاة من السيل، قال أبو العباس: القفلة: ضرب من الشجر. سحماء. سوداء. عقاقة بالبرق. يشق شقا. والحولاء: ما يخرج من رحم الناقة إذا ولدت. والهيدب: مثل هيدب الثوب، تراه متعلقاً دون السحاب. وإن بطيء))**(3)، إذ يرتكز الخبر على عتبة أولى، تصف ما احسّ به الشيخ البصير، فينطلق منه إلى تأسيس رؤيا تفسيرية لهذا الإحساس، فتغيّر الريح يستلزم تغيّراً في المناخ، وهو هنا باتجاه ماطر، ليطلب وصفاً لما كان الجو عليه، ثم ينتقل الخبر إلى عتبة اخرى تصف الجو وتغيّراته، فتدخلت شخصية بنته لتصوّر هذا التغيّر في سياق تفسيري ينقل الصورة البصرية إلى صورة ذهنية، ثم تعود هذه العتبة بصيغة طلبية مُسببَةً برؤية تفسيرية أخرى تُظهر ما ستؤول إليه هذه الصورة، وما يتضح في طلبه اللجوء إلى ربوة يمكنها أن توفر ملاذ آمناً عن السيل الآتي، لتنتهي عتبة التفسير إلى ما فسره ثعلب تفسيراً لغوياً، إذ قدم شرحاً للمعنى الذي جاءت عليه بعض الألفاظ ومن ثمّ تقديم انتاج للمعنى العام للنص، فينتقل من الخاص إلى العام، من الدلالة المعجمية إلى الدلالة الأدبية بصورتها الكاملة، وهذا ما يحقق أسس العملية التفسيرية القائمة على إضاءة علامات النص وتحديد معانيها الخاصة بالرجوع إلى

---

(1) ينظر: البديع في نقد الشعر: 146، وينظر: النظرية النقدية عند العرب: 40.

(2) ينظر: تاريخ النقد الأدبي عند العرب: 83.

(3) مجالس ثعلب: ق2/597-598، وينظر: ق1/261.

اطار مرجعي يوفر لبنية المعنى المفسر حضورها الإنتاجي الفاعل على مستوى الفهم[1]، ولهذا نجده يقف على دلالات الألفاظ المعجمية لمفردات النص؛ (قفلة، سحماء، عقاقة، حولاء، هيدب)، باستحضار المعنى المتداول لهذه الألفاظ اطاراً مرجعياً للتفسير، ليمنح المجلس بعداً معرفياً قائماً على التواصل اللغوي بين زمنين مختلفين، ويبدو من تفسير ثعلب لهذه الألفاظ انها ألفاظ قد غادرها الاستعمال اللغوي، وتأتي محاولة ثعلب بتفسيرها توثيقاً لها وحفظاً.

ولعل في الخبر الآتي ما يدلّ على اعتماد المقصد التفسيري في البنية الحكائية للخبر((**قال أبو العباس: ثنا ابن شبة، ثنا ابن عائشة قال: سمعت أبي يقول: كتب عبد العزيز بن مروان إلى ابنه عمر: أن تزوج بنت إبراهيم بن محمد بن طلحة. قال: فتزوجها، فكتب بذلك إلى أبيه، فكتب إليه: تزوج بنت عمها وأنت أنت. قال: فخطب إلى عمها ابن معمر بنته فزوجه. قال: وكان إبراهيم يدخل بين الخصوم، فقال عمر لبنته: قولي لأبيك يكف عن الدخول. قال: فكان لا يكف عن ذلك. قال: فدخل على ابنته فقال كيف: زوجك؟ قالت: بخير. قال: فكيف عيشك؟ قالت: تأتينى مائدة غدوة أصيب منها أنا ومن حضرني، وأخرى عشية أصيب منها أنا ومن حضرني. قال: أو مالك خزانة تعولين عليها أن لم يك مسلم بأضعاف ذلك؟ قالت: لا. فأرسل إليها ما يحمله الرجال أولهم عندها وآخرهم في السوق. فسأل عمر عن ذلك فأخبرته، فملأ خزانتها بعد**))[2].

يتخذ الراوي بعدًا تفسيريًا في الخبر، إذ يعمد إلى إضاءة الشخصية السردية في الخبر، وهذا يتضح في قوله(قال: وكان إبراهيم يدخل بين الخصوم/ قال: فكان لا يكف عن ذلك)، وهي إضاءة تفسيرية تكشف عن معالم شخصية إبراهيم ومكانتها في المجتمع بكونه رجلًا مستحقًا لمصاهرة ابن الخليفة،

---

(1) ينظر: حول إهمال الوظيفة الاجتماعية للتفسير في دراسة الأدب، هورست شتاينمتز، ترجمة: مصطفى رياض(بحث): 68.

(2) مجالس ثعلب: ق166/1.

فالراوي لم يكتفِ بوظيفته الروائية في سرد الخبر انما يتعداها إلى تقديم صورة عن الشخصيات أو الأحداث، إذ يوفر هذا التفسير رابطًا بين بينات الخبر السردية، فالراوي هنا بفعل قدرته السردية فطن إلى ثغرات في الخبر يستدعي سدّها، فيستعمل لغة واصفة تحقق وظيفة التفسير في سياق المحكي(1).

أما على مستوى الأقوال المأثورة، فقد مارس ثعلب جهده التفسيري بإيضاح ما يُراد من هذه الأقوال، وبعبارة أخرى انتاج معانيها التداولية التي قيلت في سياقها، ونجد هذا في الأقوال الآتية: **((وأخبرنا أبو العباس قال: قال الأصمعي: قالوا: (لوى فلان عذاره عني). وإنما العذار للفرس والبعير. وقالوا: (لو جاريتني لجئت مضطرب العنان)، أي لو جاريتني لجئت مسترخى العنان، وإنما العنان للدابة. أي لو فاخرتني لاضطرب عنانك. ويقال (أتى فلانٌ فلاناً فما زال يفتل في ذروته وغاربه حتى صرفه) وإنما يفعل ذلك بالبعير إذا ختل ليصرف إلى شيء. ويقال ألقى حبله على غاربه والغارب للبعير. ويقال للرجل إذا جاء باغياً: (جاء يجر رسنه). ويقال (كلمت فلانًا بكلمة فذهبت جارة الرسن) إذا تسومع بها. ويقال (ما أوقع طائره) إذا كان ساكناً. و(فلان رخي اللبب) إذا كان في سعة يصنع ما شاء. والعرب تقول: (بعير أورق كأنه دخان الرمث)، هو أسود فإذا رفعت الريح شيئا من وبره رأيت تحته بياضا. وكذلك رماد الرمث، ترى في سواده بياضا. وأطيب لحوم الإبل لحم الورق))**(2)، وتظهر من مجموع هذه الأقوال المأثورة المقصد التفسيري الذي اعتنى به ثعلب في مجالسه، ليربط بين الخبر والاقوال المأثورة وسياقه التفسيري وبين انتاج دلالاته المعرفية التي توفر بعداً تعليماً وتوثيقياً.

أنّ تتبع هذا الجهد التفسيري في مجالس ثعلب يجعلنا تتضح لنا قصديته بالوقوف على الوظيفة الدلالية للأدب وقيمته بوصفه كاشفاً عن أساليب التفكير وطريقة تناول النصوص وما يختمر تحتها من بنى لغوية وفكرية ومعرفية يمكن ايضاحها عبر تفسير بناها اللغوية.

---

(1) ينظر: تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية(دراسة في نقد النقد): 331.

(2) مجالس ثعلب: ق122/1.

ثالثاً: المقصد الاشهاري

يرتكز مفهوم الاشهار على العلاقة بين النص والمتلقي، وطريقة استثمار الكاتب هذه العلاقة وتوظيفها بالاتجاه الذي يخلق من النص إشارات تجذب تفاعل المتلقي واهتمامه، وهو على هذا يتضمن ((عملية اتصالية بين طرفيين أساسيين، مرسل منتج، ومتلقٍ مستهلك))[1]، تستحضر هذه العملية اللغة بما تختزن من طاقات تعبيرية تمثل ادوات اقناعية لتحقق وظيفة النص الاشهاري المتمثلة بالتأثير والتوجيه[2]، وبهذا تتحقق وظيفة النص الاشهاري.

وعلى وفق هذا الأساس، نجد المقصد الاشهاري حاضراً في مجالس ثعلب، ويتضح هذا في الخبر الآتي: **((وحدثنا أبو العباس ثنا عمر بن شبة، ثنا ابن عائشة قال: سمعت أبي قال: قال طاوس: رأيت على بن الحسين ساجداً في الحجر. فقلت: رجل صالح من أهل بيت طيب، لأسمعن ما يقول. فأصغيت إليه فسمعته يقول: عبدك بفنائك، مسكينك بفنائك، سائلك بفنائك، فقيرك بفنائك. فوالله ما دعوت بها في كرب قط إلّا كشف عني))**[3]، يرتكز الخبر على اكثر من عتبة اشهارية، إذ تمثل شخصية الامام السجاد(8) عتبة اشهارية أولى بصلته بالرسول الاكرم(9)، فضلاً عن مجموعة من العبارات المكثفة دلالياً لإنتاج البنية الاشهارية للنص، إذ تمثل(رجل صالح من أهل بيت طيب، لأسمعن ما يقول. فأصغيت إليه فسمعته) مجموعة من الآليات الاشهارية النصية، تتمثل بالبنى الاسنادية المتمثلة بـ(رجل صالح من اهل بيت طيب)، ثم اعتماد بنية اشهارية أخرى تتمثل بالتوكيد كفعل انجازي تتشكل فيه دلالات اشهارية في(لأسمعنَّ)، ثم يرتفع الخبر إلى البنية التأثيرية المتمثلة بـ(اصغيتُ إليه فسمعته)، ثم

---

(1) الخطاب الاشهاري في النص الأدبي، دراسة تداولية: 14.

(2) ينظر: في مفهوم الاشهار، د. هامل شيخ(بحث): 30.

(3) مجالس ثعلب: ق394/2.

في(فوالله ما دعوت بها في كرب قط إلّا كشف عني) المصدرة بالقسم، فضلاً عن إشهارية البنية المكانية في الخبر المتمثلة بـ(الحِجر) بما يمثله من مكان مقدس، وكل هذه البنى تظافرت لإنتاج اشهارية الخبر.

ويمكن لنا أن نقف على نص اخباري آخر، يتضح فيه المقصد الاشهاري الذي وظفه ثعلب في اختيار اخباره في مجالسه، يقول الخبر: ((**حدَّثنا أبو العباس، حدثني عبد الله بن شبيب أبو سعيد، عن زبير قال: حدَّثني أبو غزية، وعبد الجبار بن سعيد عن عبد الرحمن بن أبي الزناد، عن أبيه، عن خارجة بن زيد بن ثابت، عن أبيه زيد بن ثابت، أن حسان بن ثابتٍ قال في مقتل المنذر بن عمرو يرثيه:**

صلّى الإلـــهُ على ابنِ عمرو إنَّه صدقُ الإلـــهِ وصدقُ ذلك أوفقُ

قــــــالوا لهُ أمرانِ فاختَرْ منهُما فاختارَ في الرأي الذي هوَ أرفقُ[(1)]

قال زبير: قال أبو غزية: لحسان بن ثابت مواضع: هو شاعر الأنصار، وشاعر اليمن، وشاعر أهل القرى وأفضل ذلك كله هو أنه شاعر رسول الله صلى الله عليه وسلم غير مدافع))[(2)]، يجعل النص من من حسان بن ثابت ايقونة اشهارية قائمة على جمل خبرية اسنادية مصدرة بجملة انجازية تتمثل بالتوكيد الذي ادته(لام) الابتداء في قوله(لحسان)، ثم يقف هذا التقسيم القائم على تعدد فضائل حسان، وتدرجها بين النوعي والجغرافي والديني، فانتقل من الجزء النوعي(شاعر الانصار) وما فيه من دلالة الهجرة في سبيل الله تعالى مع الرسول(9)، ثم الجغرافي المتمثل بـ(شاعر اليمن، شاعر القرى) وما تتضمنه من دلالة على الفصاحة ونقاء اللغة، ليختتم هذه الفضائل بكونه شاعر الرسول الاكرم (9)، والنص يتنوع بين

()1 ديوان حسان بن ثابت: 392.

(2) مجالس ثعلب: ق361/2، وللمزيد ينظر: ق362/2، 393، 394، 402، 435.

اشهارية شخصية حسان الشاعر واشهارية النص المعتمدة على اللغة وتوظيف اساليبها لإنتاج نصٍّ اقناعيٍ يدفع المتلقي إلى التأثر به، قراءة ورواية.

وهذا ما اعتمد عليه ثعلب في اختياره جملة من النصوص الاشهارية للإفادة من وظائفها الاقناعية التي تستند إلى توظيف اللغة وإنتاج دلالاتها المؤثرة بالمتلقي، ويتمثل هذا في الأمثال التي أوردها في مروياته، ففي المثل الآتي: ((**قال: وجاء أعرابي إلى النبي صلى الله عليه وسلم فقال: يا رسول الله، أكلتنا الضبع، فدعا لهم. وهي السنة المجدبة الشديدة**))[1]، فالمثل في هذه المروية هو في قولهم(أكلتنا الضبع)، وتأتي قوة الاشهار في هذا المثل عبر قصته، إذ تتبوّأ شخصية الرسول الكريم(9) قوة اشهارية تمنح المثل تداولًا اكبر، سيما وان دلالة(الضبع) تدفع المتلقي إلى تأمل هذه اللفظة، فليس المقصود منها الحيوان، انما المقصود بها السنة المجدبة[2]، فالكناية التي توفرت في المثل والمرجعية التاريخية التي وفرتها قصته، والحالة التي وصفها وهي حالة الجوع والامحال، فضلًا عن استعماله في حيّز أدبي شعري[3]، وهو ما وفّر للمثل قوة اشهارية.

ويتضح في المثل الآتي: ((**هو أعدى من الذئب**))[4]، إذ تتضح قوة المثل الاشهارية في البنية اللغوية القائمة على اسم التفضيل(اعدى)، بما يحمل من دلالة المفاضلة بين رمز من رموز الصحراء، قد ألف العرب وجوده، واشتهر بصفة السرعة أو الشراسة، حتى اتخذ الذئب صورًا شتى في ادبيات العرب قبل

---

(1) مجالس ثعلب: ق201/1، وللمزيد ينظر: 18، 60.

(2) ينظر: لسان العرب: (مادة ضبع)217/8.

(3) ديوان عباس بن مرداس: 106.

(4) مجالس ثعلب: ق2/ 469.

الاسلام[1]، فالمثل إذ يصوّر صفة محسوسة اعتماداً على حيوان من أكثر الحيوانات التصاقًا بحياة العربي في الصحراء، فإنّه يمثل قوة اشهارية نلمح فيها مقصدًا في نقله وإيراده.

فالنصوص التي تستوعب البنى الاشهارية سواء في الأخبار أم الأقوال المأثورة ولا سيما الأمثال عبر ثيمات الأسماء التي انشأتها أو الأحداث السردية التي تتشكل فيها قوة تأثيرية في المتلقي، فتدفعه إلى تداول المروي، أو انها تصف حالة ما لصيقة بحياة العربي، فضلًا عن المرجعية التاريخية الكامنة في النصوص الاشهارية، كلها ملامحٌ تكشف قصدية ثعلب في اختياره مادة من مواد مجالسه.

رابعاً) المقصد الوعظي:

يشكل الخطاب الوعظي في مجالس ثعلب مقصداً في اختيارات الأخبار والاقوال المأثورة، بما له من خصوصية متميزة، فهو خطاب يرتكز على توظيف اللغة لإنتاج سياقات لغوية تعتمد بنيتي الترغيب والترهيب، تؤثر في الآخر عبر استهداف الوجدان والقلوب فيدفعها باتجاه الخير وكبح جماح النفس [2]، وهو بهذا يعتمد النصح والإرشاد لتحقيق غايته الاقناعية القائمة على منفعة الآخر واعتداله واستقامته بالشكل الذي يجعل من الخطاب الوعظي خطاباً اجتماعياً، وهذا ما وُظفَ مقصدياً في مجالس ثعلب، ونجده في الخبر الآتي: **((أخبرنا محمد قال، وأنبأنا أبو العباس ثنا ابن عائشة، ثنا سعيد بن عامر، قال: وشم داود عليه السلام خطيئته في كفه، فما رفع فيها طعاما حتى يشوبه بدموعه))**[3]، يقدم النص بنية وعظية عبر توظيف الأسلوب الخبري باستحضار ثيمات(الخطيئة/الندم)، فالشخصية النبوية المتمثلة بالنبي داود(8) تمنح الخبر بعدًا وعظيًا انطلاقًا من وظيفة الأنبياء في وعظ الناس وهدايتهم، بما يمثله

(1) الدلالة الرمزية لصورة الذئب في الشعر الجاهلي، دراسة سيميائية، صابر إسماعيل بدوي(بحث): 2350 وما بعدها.

(2) ينظر: الخطاب الوعظي، مراجعة نقدية لأساليب الخطاب ومضامينه: 32.

(3) مجالس ثعلب: 18.

فعله من أداة يتشكل فيها الترهيب والترغيب، فالوشم دلالة التذكر، والدموع دلالة الندم، وكلاهما يتظافران لإنتاج بنية الخبر الوعظي.

وفي موضع آخر من المجالس نقرأ الخبر الآتي: **((حدثنا أحمد بن يحيى النحوي المعروف بثعلب قال: حدثني الفضل بن سعد ابن سالم قال: كان رجل يطلب العلم فلا يقدر عليه، فعزم على تركه، فمر بماء ينحدر من رأس جبل على صخرة قد أثر فيها، فقال: الماء على لطافته قد أثر في صخرة على كثافتها، والله لأطلبن! فطلب فأدرك))**[1]، يوضح الخبر الخطاب الوعظي في سياق تصويري، فيبيّن صورة تأثير الماء في الصخرة الصلد، وما يقارنه بصورة طلب العلم ومشتقاته، فالفعل الذي يؤديه الماء بحفر ما يسقط عليه مهما كانت قوته، يجعل المتلقي يتمثل البعد الوعظي الذي يتشكل نصحاً وارشاداً عبر عبارة الرجل في ذيل الخبر.

ففي الخبر الذي يقول: **((وحدثنا أبو العباس، ثنا عبد الله بن شبيب، ثنا إبراهيم بن المنذر الحزامي، قال حدثني سعد بن عمرو، عن عبد الرحمن بن أبي الزناد عن هشام بن عروة عن أبيه، عن أسماء بنت أبي بكر، قالت: رأيت زيد بن عمرو بن نفيل مسنداً ظهره إلى الكعبة في الجاهلية، وهو يقول: يا معشر قريش، إياكم والزنى، فإنه يورث الفقر))**[2]، يقف النص على عتبات وعظية متعددة ومتظافرة ومتنوعة بين عتبات السرد والتشكيل اللغوي، فعلى صعيد عتبات السرد، يقدم النص راوية الخبر(أسماء بنت ابي بكر) شخصية مركزية بوصفها راوية ورائية، وهي بما لها من قيمة تاريخية فإنها تمثل مرجعية وعظية في النص، ثم ينتقل النص إلى توظيف للفضاء المرتبط بالوعظ الديني بوصفه فضاءً مقدساً، حين يستحضر البنية المكانية المقدسة المتمثلة بجدار الكعبة، لينتقل النص إلى البنى النصية كعتبات بنائية تمنح النص اقناعيته وقوته الانجازية عبر الاعتماد على بنية الوعيد المستندة إلى بنية النداء،

---

(1) مجالس ثعلب: ق141/1.

(2) المصدر نفسه: ق219/1.

فالحوار الذي تنتجه بنية النداء بوصفها خطاباً موجهاً للمتلقي يسهم بامتلاك النص للقيمة الوعظية، ثم تأتي بنية الوعيد والتحذير القائمة على الضمير المنفصل(اياكم) بصيغة الخطاب الجمعي الاقناعي المستند إلى التأثير المعاكس بالمتلقي، وما بعده من فعل شائن محرم دينياً واجتماعياً بوصفه تعدياً على المثُل الأخلاقية والدينية، فضلاً عن تأثيره الذي يوصل الآني بالمستقبل عبر الفعل(يورث) بدلالته على الاتصال والاستمرار.

إلّا اننا نجد في خبر آخر، تتشكل بنية الوعظ فيه باستعمال أسلوب التحذير، ففي الخبر الآتي: **((قال: وقال معاوية لعبد الرحمن بن الحكم بن أبي العاص: قد رايتك تعجب بالشعر، فإذا فعلت فإياك والتشبيب بالنساء، فتعرِّ الشريفة، وترمى العفيفة، وتقرُّ على نفسك بالفضيحة. وإياك والهجاء. فإنك تحنق به كريماً، وتستثير به لئيماً. وإياك والمدح، فإنه كسب الوقاح، وطعمة السؤال. ولكن أفخر بمفاخر قومك وقل من الأمثال ما تزين به نفسك وشعرك، وتؤدب به غيرك))**[(1)]، يرتكز الخطاب الوعظي في هذا الخبر على ثنائية التحذير/الترغيب، فبنية التحذير بالضمير المنفصل(اياك)، ثم بنية الترغيب التي تتمثل بفعل الأمر(افخر/قل)، لتؤسس اثاراً اجتماعية عبر انطلاقها باتجاهات مختلفة تحيل إليها ألفاظ (التشبيب/الهجاء /المدح) عبر بنية التحذير عن هذه الأفعال، إذ نلمح فيه اثاراً دينياً واجتماعياً على التشبيب، بينما تتشكّل في الهجاء اثارٌ اجتماعية عامة، بينما نجد في المديح اثرًا فرديًا، ثم الترغيب عبر بنية فعل الأمر بـ(الفخر بمفاخر القوم/ قول المثل الجيد) الذي يستوعب البعد الجمعي عبر التغني بمفاخر القبيلة، فيما نلحظ البعد الفردي في قول الأمثال بوصفها تزيّن القول وتؤدب النفس.

ولم يقتصر هذا المقصد على الأخبار فقط، بل تعداه إلى الأقوال المأثورة متمثلة بالحكمة، فقد احتوت مجالس ثعلب على غير حكمة خطاباً وعظياً وله اثار اجتماعية، ففي حديث عبر الخاصة إلى العامة،

---

(1) مجالس ثعلب: ق411/1.

تأتي الحكمة: **((وحدثنا أبو العباس، ثنا زبير، حدثني مبارك الطبري قال: سمعت أبا عبيد الله يقول: سمعت أمير المؤمنين المنصور يقول لأمير المؤمنين المهدي: يا أبا عبد الله، لا تبرمنَّ أمراً حتى تفكر فيه، فإن فكرة العاقل مرآة تريه قبيحه وحسنه))**[1]، تستعمل الحكمة أسلوب النهي لتحقيق الخطاب الوعظي القائم على الاقناع، إذ يؤسس السياق لفكرة التمعن في الفكرة قبل طرحها، لما له من أثر في صحتها وقوتها واقناعيتها بالنسبة للآخر، والحكمة إذ تخاطب الخاصة، فإنها تنفذ عبر هذه المنظومة إلى العامة لتكون دليلاً سلوكياً.

وثمة خطاب آخر امتلك قوته الوعظية بما تشكّل فيه من دلالات، ففي الحكمة الآتية: **((وقال عمر بن الخطاب: ليس خيركم من عمل للآخرة وترك الدنيا، أو من عمل للدنيا وترك الآخرة، ولكن خيركم من أخذ من هذه وهذه))**[2]، تصنع الحكمة وعظيتها عبر استحضار ثنائية ضدية تتمثل في (الدنيا/ الآخرة)، وموقع العمل في العلاقة بينهما، فيضع النص عتبة أولية تتمثل في قوله(خيركم) ثم ينطلق انتاج دلالة الحكمة عبر تفرّع النص باتجاه طرفي هذه الثنائية، ليتشكل في البنية العميقة مساراً مستقيماً تتخذ لفظة(خيركم) بؤرة مركزية تتأسس باستقامة هذا المسار، وعدم ميله باتجاه طرف دون آخر، فالحكمة تستند على أسلوب النفي الحامل لمعنى النهي لتُنشئ خطاباً وعظياً يدعو المتلقي إلى ضبط سلوكه الحياتي والسعي إلى التوازن في التعاطي مع الدنيا والآخرة، وعدم الاهتمام بأحدهما من دون الأخرى.

والحكمة بهذه الدلالات التي تتبوأ نسجيها اللغوي تدفع المتلقي إلى تمثيلها ذهنياً، واستجلاء الصورة التي ترسمها امامه في تحديد العلاقة بين العمل والدنيا، وبين العمل والآخرة، ثم تعدو لتهدم هذا البناء الثنائي لتحوّله إلى بناء ثلاثي، ينطلق من العمل وينتهي إلى طرفي المعادلة(الدنيا/ الاخرة)، بمسارين متوازيين من دون غلبة لاحدهما على الآخر.

---

(1) مجالس ثعلب: ق187/1؛ وللمزيد ينظر: 187، 188، ق419/2.

(2) المصدر نفسه: ق568/2.

إنّ القصد الوعظي الذي اشتملت عليه الأخبار والأقوال المأثورة في مجالس ثعلب يكشف عن الرغبة في تنويع الأهداف والوظائف التي جُمعت من اجلها هذه المجالس، فإلى جانب المقاصد المتقدمة فقد شكّلت منظومة متداخلة بعضها ببعض، لإثارة المتلقي وتحفيزه على التفاعل وتمثل المعاني والمقاصد، وتوظيف القراءات الواعية التي تجعل من المجالس ومادتها مادة معرفية فاعلة على مستوى التأثير في الاخر وبالنتيجة التأثير في البنية الثقافية والفكرية.

الفصل الثالث

التشكيل البنائي للخبر والأقوال المأثورة

المبحث الأول: التشكيل السردي للخبر.

المبحث الثاني: التشكيل البنائي للأقوال المأثورة.

الفصل الثالث

التشكيل البنائي للخبر والأقوال المأثورة

مدخل

يمثل التشكيل البنائي باعثاً على الغوص في أعماق النص النثري وتشريح نسيجه النصي للوصول إلى ملامح إبداعية النص، وتأشير ذلك عبر دراسة البناء السردي للأخبار بوصفها متوناً حكائية تنطوي على أركان البناء السردي وتوظيفها لإنتاج دلالات النص، في حين نجد أن مقاربة الأقوال النثرية مقاربة نصية بدراسة تشكيلها البنائي، على مستوى اللغة والتصوير وجمالياتهما ستمنح القارئ قيمة معرفية تتكشف بها ملامح الابداع العربي في توظيف اللغة ومكانتها الجمالية والابداعية.

المبحث الأول

التشكيل السردي لبناء الخبر

ينفتح الخبر بوصفه متنًا حكائيًا على تقنيات السرد وتجلياته ليشكل عتبة ابداعية من عتبات السرد العربي، تؤسس حضوره الفاعل كفن نثري قصصي، يُقدَم في اطار لغوي شفاهي أو قرائي، تنتظم فيه البنية السردية عبر منظومة علائقية تتظافر فيها عناصر البناء السردي لتحقيق آليات التشكيل الجمالي والفني(1)، وهو ما يمنح الخبر خطابه الابداعي والتأثيري على مستوى التداول والتلقي، وهو ما يحقق قيمته الجمالية(2).

---

(1) ينظر: تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني(قراءة نقدية): 16.

(2) ينظر: الدراسات السردية الجديدة (قراءة المقامة إنموذجاً): 22.

اولاً: الحدث:

يشكل الحدث فضاءً تتمظهر فيه آليات البناء السردي، ابتداءً من متنه الحكائي مروراً بمبناه، ومشكلاً للعلاقة بينهما كعنصر رئيس من عناصر تشكيل البناء الفني للنص السردي[1]، وهو بذلك يشكل رابطاً بين السرد الحكائي والسرد الخطابي الذي ينتجه السارد بشكل ملفوظ/مقروء، إذ يعيد السارد انتاج الحدث ليخلق منه فضاءً تتحرك فيه الشخصيات وتتفاعل فينمو الحدث نتيجة لهذا التفاعل، فهو ضمن علاقة تبادلية معها، ولهذا يرتبط الحدث بها ارتباطاً قوياً، وكنتيجة لهذه الرابطة تتولد حبكة الحدث التي تتصاعد لتنتج احداثاً اخرى وصولاً إلى ذروته ونزولاً إلى نهايته[2].

ولأن الحدث هو ((مجموعة من وقائع منتظمة ومتناثرة في الزمان))[3]، فلابدّ أن تخضع الأحداث لترتيب بنائي يؤطر مكوناتها السردية على وفق نسق ما يحقق للنص خصوصيته وفردانيته، يرتبط هذا الترتيب ارتباطًا اساسيًا بالزمن، إذ يخضع عرض الأحداث لمسار زمني صعودًا أو نزولًا أو على نحو متقطع، لينتج عنه بناءً متتابعًا أو متداخلًا[4]، ولهذا ((يعمل السارد على سرد الأحداث وترتيبها على وفق انساق متعدد ومختلفة بحسب ما يراه مناسبًا من اجل عرض نصه السردي))[5].

---

(1) ينظر: البناء الفني في الرواية العربية في الاردن من 2001 إلى 2010، حكمت عبد الرحيم النوايسة(أطروحة دكتوراه): 15.

(2) ينظر: بنية الخطاب السردي في القصة القصيرة: 113-114؛ وينظر: الوجود والزمان والسرد(فلسفة بول ريكور): 41.

(3) البناء الفني لرواية الحرب في العراق: دراسة لنظم السرد والبناء في الرواية العراقية المعاصرة في الثقافة والحرب: 27.

(4) المتخيل السردي مقاربة نقدية في التناص والرؤى والدلالة: 121.

(5) الخبر في كتاب الجليس الصالح، هدى بازول فرهود(أطروحة دكتوراه): 122.

وعلى وفق ما تقدم، فإنّ استقراء الأحداث التي اشتملت عليها الأخبار في مجالس ثعلب يحيلنا إلى نسقين من بناء الأحداث فيها، يتمثلان في نسقي: التتابع، والتداخل، وهو ما يمكننا دراسته على النحو الآتي :

1) **نسق التتابع**:

هو من ابسط الانساق البنائية للحدث، ويقوم على ((البناء الذي يقوم على أساس سرد أحداث القصة من بدايتها إلى نهايتها بصور تعاقبية من غير انقطاعات في سير الأحداث وزمنها))[1]، وهذا يقتضي أن أن يكون هذا التعاقب مبنيًا على عرض الأحداث على وفق ترتيب وقوعها زمنيًا من أن توظف فيه تقنيات المفارقة الزمني في الاسترجاع أو الاستباق[2]، وقد استحوذ هذا النوع من الانساق البنائية للأحداث على بنية الحدث للأخبار في مجالس ثعلب، فقد جاءت اكثرها أخبار بسيطة من حيث الهيكل البنائي، كما في الخبر الآتي: **((أخبرنا محمد ثنا أبو العباس، قال سمعت عمر بن شبة، عن ابن عائشة، قال: سمعت بعض القرشيين يقول: نظر عبد الرحمن بن الضحاك إلى بعض بني مروان يجر ثيابه فقال: أما والله لو رأيت أباك رأيته مشمرا. قال: فما يمنعك من التشمير؟ قال: لا شيء ، إلّا بيت قاله الشاعر، نسجه لأبيك:**

قصيــرُ الثيابِ فـــاحشٌ عندَ بيتهِ وشرُّ قريـشٍ في قريشٍ مركبا[3]))[4]

مركبا[3]))[4]

---

(1) المصطلح السردي في النقد الأدبي الحديث، أحمد رحيم الخفاجي(رسالة ماجستير): 261.

(2) ينظر: المتخيل السردي مقاربات نقدية في التناص والرؤى: 108، وينظر: الفضاء الروائي في أدب جبرا إبراهيم جبرا: جبرا: 79.

()3 البيت لعلي بن عبد العزيز، ينظر: محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء: 325/1، ونثر الدر في المحاضرات: 26/2.

(4) مجالس ثعلب: ق18/1، وينظر: ق66/1، 68، 94.

ترتكز بنية الحدث على البساطة في عرضه على وفق ترتيب متسلسل من دون أن يكون هناك التواء أو تقديم أو تأخير في البنية الزمنية، فجاء استهلاله بسيطًا سريعًا لا يقدم تمهيدًا للحدث الرئيس، انما جاء الحدث فيه آنيًا يحتويه بنية زمنية واحدة، تعتمد الرؤية البصرية في انتاجه، من دون أن يتطور الحدث إلى صورة أخرى، وهو إذ يقوم على الحوار بين شخصيتيه، انما يقدم شكلًا بسيطًا من اشكال القص القائم على نقل الحدث من دون الاهتمام بالبنى السردية الأخرى على الرغم من عرض تتابعها وتسلسلها، فالراوي هنا ينقل الحدث كما جرى من دون أن يتدخل في روايته أو يتلاعب في زمنه السردي.

وعلى هذا المنوال جاء الخبر الآتي: ((**أخبرنا محمد، ثنا أبو العباس قال: حدثني زبير قال: حدثني عاصم ابن عبد الرحمن بن عبد الله بن عمر بن حفص بن عاصم بن عمر بن الخطاب رحمه الله، عن أبيه؛ وحدثنيه يونس بن عبد الله بن سالم الخياط، عن مالك بن أنس، عن عبد الرحمن بن عبد الله بن عمر بن حفص، أن رجلا من بني كلاب يكنى أبا حبال، نزل على عبد الله بن عمر بن حفص، ومعه ابنه حبال، فمرض ابنه ثم مات. قال عبد الله: فأمرنا أن نكفنه. فكفناه وحنطناه، فلما فرغنا من أمره استأذن أبوه أبى أن يدخل عليه فيسلم عليه، فأذن له فدخل فانكب عليه، فسمعناه يقول:**

فلولا حبــالٌ لم تنـــخ بي مطيتي ... بأرضٍ بها الحمـــى ببردٍ وصــالبِ

وقـــائلـــةٌ: أرداكَ، واللهِ، حبُّـــهُ ... بنفسي حبالٌ مـــنْ خليلٍ وصاحبِ

فجعل يردد ذلك، ثم فقدنا صوته، فقال لنا أبي: انظروا، فإني والله أحسبه قد مات. فدخلنا فوجدناه ميتا، فجهزناه وحملناه مع ابنه))(1).

تعتمد الأحداث معمارية بنائية تقوم على ربط الأحداث بعضها ببعض، إذ يقوم الخبر على تتابع الحدث وتسلسله على وفق ترتيب زمني واقعي، وليس للراوي إلّا روايته على صورة وقوعه من دون أن

---

(1) مجالس ثعلب: ق95/1، ولم ينسب احدٌ البيت، ينظر: معجم أشعار العشق في كتب التراث العربي: 42.

يتدخل في مجريات السرد فيه أو أن يتلاعب في البنية الزمنية فيه، فتأتي أحداث(نزول ابي حيال، مرض ابنه، موته، دفن الفتى، موت ابي حبال)، كل هذه الأحداث جرت في سياق زمني واحد، يسير إتجاه خطي مع سير تصاعد الحدث في الخبر مع كشفه سببية وقوع بعض الأحداث، فتقدم تبريرًا لموت ابي حبال جراء موت ولده، وهذا يكشف عن توالي الأحداث بالشكل الذي يقود الحدث الأول إلى وقوع الحدث الثاني.

ونجد هذه المعمارية واضحة في الخبر الآتي: ((**وحدثنا أبو العباس قال: قال عمر بن شبة: وقف ابن الزبير على باب مية، مولاة كانت لمعاوية ترفع حوائج الناس إليه. قال: قلت: يا أبا بكر، على باب مية؟ قال: نعم، إذا أعيتك الأمور من رؤوسها فأتها من أذنابها**))[1]، تعمد الخبر على نقل وقائع الأحداث كما من دون تلاعب في مجريات السرد أو البنية الزمنية فيها، فالحدث الأول المتمثل بجعل مية واسطة بين حوائج الناس ومعاوية، ثم يأتي حدث وقوف ابن الزبير على بابها حدثًا لاحقًا غير منفصل عن الحدث الأول، بل هو مترتب عليه، ولأنّ الراوي غير مشاركٍ في انتاج الحدث فإنّه ينقل الحدث كما جرى، من دون أن يقدم وجهة نظره أو تفسيره لمجرياته.

إنّ الراوي في مثل هذه الأحداث تقتصر وظيفته على الرصد فقط، فهو الواسطة بين الحدث والمتلقي، ولا يأخذ على عاتقه إعادة انتاج مجريات السرد أو أن يكسر التراتبية الزمنية في وقوع أحداثه، ولهذا تأتي هذه الأحداث كاشفة عن مجرياتها بواقعية.

2) **نسق التداخل**:

يقوم هذا النسق في البنية السردية على تداخل الأحداث بعضها ببعض عبر كسر البنية الزمنية المتسلسلة وإنتاج بنية أخرى يتناثر فيه الزمن عبر نسيج النص، إذ إنّ الاهتمام في القص يرتكز على الحدث دون

---

(1) مجالس ثعلب: ق346/2، وينظر: ق2/ 363-364، 415.

باقي العناصر السردية[1]، ويتميز هذا النسق بغياب المنطقية في بناء أحداثه، فتتقاطع وتتداخل فيما بينها بقصد انشاء علاقات بديلة تغادر علاقة السببية التي استحوذت على نسق التتابع[2].

إنّ التداخل في الأحداث السردية يرتكز بدرجة أساسية على التداخل الزمني في القص، أو بعبارة أخرى إنّ معيار التداخل هو معيار زمني، فالأصل في البناء السردي أن يكون زمنه متعاقبًا، ((لكن مقتضيات السرد كثيرًا ما تتطلب أن يقع التبادل فيما بين المواقع الزمنية، فإذا الحاضر قد يرد في مكان الماضي، واذا المستقبل قد يجيء قبل الحاضر))[3]، فتُناط مهمة إعادة هيكلة القص وترتيب أحداثه على امتداد زمني متسلسل في الخبر المتداخل بالمتلقي، فيقوم((بإعادة تنظيمها، فالحدث السابق لا يكون سببًا للحدث اللاحق، إنّما يجاوره، وقد تظهر النتائج قبل الأسباب))[4]، أي أنّه يعيد انتاج الأحداث بحسب زمنها.

وقد ورد هذا النسق البنائي في أخبار مجالس ثعلب، ومنها الخبر الآتي: ((**أخبرنا محمد قال: وثنا أبو العباس؛ ثنا عمر بن شبة قال: حدثني إسحاق بن إبراهيم الموصلي قال: حدثني أبو صالح الفزاري قال: ذكر ذو الرمة في مجلس فيه عدة من الأعراب، فقال عصمة بن مالك – شيخ منهم من بني جاشىء بن فزارة، وكان قد بلغ عشرين ومائة سنة –: إياى فاسألوا عنه، كان من أظرف الناس، كان آدم خفيف العارضين، حسن المضحك، حلو المنطق، وكان إذا أنشد بربر وجش صوته، فإذا راجعك لم تسأم حديثه وكلامه، وكان له إخوة يقولون الشعر، منهم مسعود، وجرفاس – وهو أوفى – وهشام.**

---

(1) ينظر: المتخيل السردي: 109، وينظر: بناء الحدث في شعر نازك الملائكة(مقاربة نصية)، نجوى محمد جمعة(بحث): 96.

(2) ينظر: فن الخبر في كتب أخبار الشعراء، علي جبر عبود(رسالة ماجستير): 140، وينظر: ابنية الحدث في الاعتراف الأخير لمالك بن الريب، سالم جمعة كاظم(بحث): 71.

(3) في نظرية الرواية: 189.

(4) المتخيل السردي: 109–110،

فكانوا يقولون القصيدة فيرد فيها الأبيات فيغلب عليها ويجعلها له، فجمعني وإياهم مربع، فأتاني يوماً فقال لي: يا عصمة أن مية منقرية، وبنو منقر أخبث حي وأقوفه لأثر، وأثبته في نظر، وأعلمه بشر، فهل عندك من ناقة نزدار عليها مية؟ قلت: إي والله، الجوذر، بنت يمانية الجدلى. قال: عليّ بها. فركبناها جميعاً وخرجنا حتى نشرف على بيوت الحي فإذا هم خلوف، وإذا بيت مي خلو، فعرف النساء ذا الرمة حين طلعنا عليهن، فتقوض النساء إلى بيت مي، وجئنا حتى أنخنا ثم دنونا فسلمنا وقعدنا نتحدث، وإذا مي جارية أملود واردة الشعر، صفراء فيها عسن، وإذا عليها سب أصفر، وطاق أخضر. فتحدثن ملياً ثم قلن له: أنشدنا يا ذا الرمة. قال: أنشدهن يا عصمة. فأنشدتهن قوله[1]:

نظرتُ إلى أظعـــــــانِ ميّ كأنّها — ذُرى النخلِ أو أثــلٌ تميلُ ذوائبُـــهْ
فأوشلتِ العينـــــانِ والصدرُ كاتمٌ — بمغــــرورقٍ نمتْ عليهِ سواكبُـــهْ
بُكا وامقٍ جـــــاءَ الفراقُ ولم تجلْ — جوائلُهــــا أسرارهُ ومعـــــاتبُـــهْ

فقالت ظريفة ممن حضر: لكن الآن فلتجل. فنظرت إليها مي؛ ثم مضيت في القصيدة حتى انتهيت إلى قوله:

إذا سرحـــــتْ منْ حبِّ ميٍ سوارحٌ — عَنِ القلبِ آبتـــهُ جميعًا عوازبـــــهِ

فقالت الظريفة منهن: قتلته قتلك الله. فقالت مي: ما أصحه وهنيئاً له. فتنفس ذو الرمة تنفسة كاد حرها يطير شعر وجهه، ومضيت حتى انتهيت إلى قوله:

وقد حلفتْ باللهِ ميةُ مــــــا الذي — أقــــول لها إلّا الذي أنـــــا كاذبُـهْ
إذن فرمـــــاني اللهُ مِن حيثُ لا أرى — ولا زالُ في أرضـــي عدوٌّ أحـــاربُهْ

فقالت الظريفة: قتلته قتلك الله! فالتفتت إليه مي فقالت: خف عواقب الله يا غيلان. ثم مضيت فيها حتى انتهيت إلى قوله:

()1 ديوان ذي الرمة: 24.

إذا راجعتكَ القــــــولَ ميةُ أو بدا لك الوجهُ منها أو نضا الدرعُ سالبُهْ

فيــالكَ منْ خدٍّ أسيــــــلٍ ومنطقٍ رخيـــمٍ ومِنْ خُلقٍ تعللَ جـــــادبُهْ

فقالت الظريفة: ها هي ذه قد راجعتك القول وبدا لك وجهها فمن لنا بأن ينضو الدرع سالبه. فالتفتت إليها مي فقالت؛ قاتلك الله ما أنكر ما تأتين به! قال عصمة للنساء: أن لهذين شأنا فقمن بنا. فقمن وقمت معهن فجلست في بيت أراهما منه فسمعتها قالت له: كذبت والله. والله ما أدري ما قال لها وما أكذبته فيه. فلبث قليلاً ثم جاءني ومعه قارورة فيها دهن، وقلائد. فقال لي: هذا دهن طيب أتحفتنا به مي، وهذه قلائد لجوذر، ولا والله لا أقلدهن بعيراً أبداً. وشدهن بذؤابة سيفه ثم انصرفنا، فكان يختلف إليها حتى تقضى الربيع ودعا الناس المصيف، فأتاني فقال: يا عصمة، قد رحلت مي، ولم تبق إلّا الآثار، والنظر في الديار، فاذهب بنا ننظر في ديارها، ونقفو آثارها. فخرجنا حتى أتينا منزلها، فوقف ينظر ثم قال:

إلّا يا اسلمى يا دارَ ميٍّ على البلى ولا زالَ منهلاً بجرعـــــائِكِ القطرُ(1)

القطرُ(1)

قال عصمة: فما ملك عينيه، فقلت: مه. فانتبه وقال: إني لجلد وإن كان مني ما ترى. قال: فما رأيت أحداً كان أشد منه يومئذ صبابة ولا أحسن عزاء وصبراً، ثم انصرفنا وتفرقنا، وكان آخر العهد به))(2).

به))(2).

يشتمل البناء السردي للخبر على النسق المتداخل، فيوظف الراوي التداخل بين الأحداث عبر كسر البنية الزمنية لحدوثها، إذ ينطلق من نقطة آنية إلى زمن ماضٍ من خلال تقنية الاسترجاع الزمني، فيبدأ الحدث الأول الذي يمثل نقطة الشروع بالحديث في المجلس وذكر ذي الرمة، ثم يربطه بحدث سابق من

()1 ديوان ذي الرمة: 102.

(2) مجالس ثعلب: ق1/31-32.

جهة البنية الزمانية والمكانية، فيبدأ الحدث الثاني من قوله(فأتاني يومًا)، ثم يبدأ حدث ثالث قائم على الحدث الثاني، فيبدأ بطلب النسوة من ذي الرمة انشاد الشعر، والحدث الرابع باختلاء ذي الرمة بمية، فيبدأ من قوله(قال عصمة للنساء)، ليبدأ الحدث الخامس الذي يوظف المدة الزمنية كتقنية لبناء الحدث السردي في الخبر، ليبدأ من قوله(قد رحلت مي).

إنّ قيام بنية الحدث على التداخل وفّر للراوي الانتقال عبر الزمن والتلاعب به، عبر توظيف البنى الفعلية وتحوّلاتها في نسيج الخبر من خلال استعمال حروف العطف بوصفها حروفٌ للربط بين الجمل، فضلاً عن اشتمالها على بنية زمنية عبر أدائها اللغوي في الترتيب والتعقيب، وهي ما وفرت ملامح التماسك النصي في الجمع بين الأحداث وتداخلها.

وثمة توظيف للنسق المتداخل في بناء الحدث السردي، ففي الخبر الآتي: ((**أحمد بن يحيى ثعلب، ثنا عبد الله بن شبيب، حدثني حماد بن عمر، حدثنا الهيثم بن عدى، عن هشام بن عروة، عن أبيه، عن النعمان ابن بشير قال: بعثني عثمان بن عفان على صدقات سعد هذيم، وهم بلى وعذرة، وسلامان، وضنة، والحارث، ووائل، بنو زيد، فلما قبضت الصدقة وقسمتها بين أهلها أقبلت بالسهمين إلى عثمان، فبينا أنا أسير في بلاد عذرة إذ أنا ببيت حريد جاحش عن الحي، فملت إليه، فإذا أنا بشاب راقد بفناء البيت، فإذا أبا بعجوز من ورائه في كسر البيت، فسلمت عليه فرد على بصوت ضعيف:**

كــــــأنّ قطاةً عُلِّقتْ بجناحِها على كبدي من شِدةِ الخفقــانِ
جعلتُ لعرّافِ اليمــــامةِ حكمَهُ وعرّافِ نجدٍ أن هما شفيــــاني
فما تركا من رقيــــةٍ يَعلَمانِها ولا سلــــــوةٍ إلّا وقد سَقياني
فقالا: شفــــاكَ اللهُ واللهِ ما بما ضُمِّنَت منكَ الضلوعُ

لنا يدانِ[1]

ثم شهق شقهة خفيفة كانت نفسه فيها، فقمت غليه فنظرت في وجهه فإذا هو قد مات، فقلت: أيتها العجوز، من هذا الشاب الراقد بفناء بيتك هذا فقد مات؟ فقالت: وأنا والله أرى ذلك. فقامت فنظرت في وجهه وقالت: فاظ ورب محمد! قلت: أيتها العجوز، من هذا الشاب؟ قالت: هذا عروة بن حزام الضنى، وأنا أمه. قلت: فما بلغ به ما أرى؟ قالت: الحب، والله ما سمعت له كلمة ولا أنة مذ سنة حتى كان في صدر هذا اليوم؛ فإني سمعته يقول:

مَنْ كــانَ مِنْ أمّهاتي باكياً فاليومَ إني أراني اليـومَ مقبوضاً أبداً
يُسمِعُنَنِيــــه فإني غيرُ سامِعِه إذا علوتَ رقابَ القومَ معروضاً[2] معروضاً[2]

قال: فأقمت عنده حتى غسلته وكفنته وصليت عليه ودفنته. قلت: يا صاحب رسول الله ما دعاك إلى ذلك؟ قال: احتساب الأجر فيه))[3].

نلحظ في الخبر تداخلاً في أحداثه، إذ يبدأ الخبر بحدث ارسال عامل الصدقات إلى القبائل، وجبايتها، وتقسيمها على مستحقيها، ثم العودة بالباقي إلى بيت مال المسلمين، إلّا أن حدثاً آخر طرأ على الخبر، لا علاقة له بالحدث الأول، ويبدأ من وصول عامل الصدقات إلى بيت بعيد عن بيوت الحي في عذرة، يضمّ شاباً مقعداً مريضاً وعجوز، وتتابع وقائع الحدث الثاني عبر سلسلة من الجمل الفعلية، لينقل الينا خبر وفاته، وسببها، وتغسيله ودفنه.

()1 ديوان عروة بن حزام: 39-40.

()2 ديوان عروة بن حزام: 29.

()3 مجالس ثعلب: ق242/1.

إنّ البناء السردي للخبر يقوم على عرض حدثين لا علاقة لاحدهما بالآخر، إنّما جاءا في سياق حديثٍ عابر، ولهذا الحدث الأول جاء مدخلاً للحديث عن الحدث الثاني، وهو ما يظهر اهتمام الراوي المشارك بالحدث والشخصية، وفيه يتضح البعد السردي في نقل الحدث على وفق تقنية التداخل بين الأحداث وتقنية الاسترجاع الزمني بالانتقال من لحظة الحديث إلى الماضي ثم الرجوع إليها، وهذا يظهر أهمية الحدث الثاني على الحدث الأول، ويتضح من خلال المساحة التي تبوأها الحدث الثاني وتفاصيله، والاهتمام بالفضاء المكاني عبر تحديد مكانية الحدث.

لقد جاءت بنى الحدث السردي في أخبار مجالس ثعلب على وفق أنساق بنائية اتخذت من الحدث مدار الخبر، فصار ركنًا سرديًا مهيّمنًا على نسيجه، من دون أن يكون لعناصر السرد الأخرى اهتمام بالدرجة التي اهتمّ بها بالحدث، فالتركيز على الحدث يخلق بنى متعددة تمثلت بالنسق المتتابع والمتداخل، وهي أنساق بنائية تخضع لتصرفات الراوي وغاياته في رسم مجريات السرد، وتحديد وجهتها، لتوجيه التلقي بالإنتاج الذي يريده من نقل الخبر.

ثانياً: الشخصية:

تمثل الشخصية ركنًا مهمًا من أركان العمل السردي، بل لا نكاد أن نجانب الصواب حين نقول إنّها محور البناء السردي، فهي بوصفها ((مكوّنًا سرديًا فاعلًا ومتفاعلًا، تدخل في شبكة علاقات متعددة مع الشخصيات الأخرى ضمن حيّز الخطاب السردي))[1] فإنّها المركز الذي((تتقاطع عنده كافة العناصر الشكلية الأخرى بما فيها الإحداثيات الزمنية والمكانية الضرورية))[2]، فالشخصيات هي المؤثر الفاعل في

(1) التحليل السيميائي والخاطب: 108.

(2) بنية الشكل الروائي: 20، وينظر: قال الراوي: 87.

بناء الحدث السردي الذي يدور حولها، بتفاعلاتها معه أو مع بعضها[1]، وما يمكن أن يؤثر هذا التفاعل في تطور الأحداث أو الشخصيات بناءً على هذه العلاقة التلازمية بينهما.

إنّ الخطاب السردي يتوقف على ما يمنحه السارد للشخصية من حدود ومعالم لها، وعلى الوظيفة التي تؤديها في خطابه، أو ما يريد إيصاله إلى متلقيه من أفكارٍ ورؤى من خلالها، إذ إنّ ((تشكّل نسيج السرد واتصال حلقاته معقود إلى درجة كبيرة بما يميّز شخصياته من نشاط وما ينمُّ عنها من أفعال وحوارات تتباين بتباين محمولاتها واختلاف مواقعها ومستوياتها))[2]، فتتنوع طرق عرضها بين وصفها وصفًا خارجيًا أو داخليًا، أو عن طريق الحوار، بحسب موقع الراوي في النص السردي.

وعلى الرغم من كون السرد في الخبر الأدبي ((يركز على الفعل وتحوّلاته أكثر مما يركز على الشخصيات أو الفضاءات))[3]، إلّا أننا نلمح في مجالس ثعلب اهتماماً بالشخصيات فيما ورد من أخبار، فقد جاءت على نوعين: شخصيات رئيسة، شخصيات ثانوية.

1) **الشخصية الرئيسة**:

تُعرّف هذه الشخصية بأنّها فكرة يرتكز عليها الحدث السردي وتتمحور عليها الحوادث[4]، تتميّز هذه الشخصية بكونها((ذات تأثير فاعل، تنطوي عليها وظيفة أو فعل مركزي))[5]، إذ ((يستند النص إلى تجربتها في تقديم وقائع صيغه وتمثّل في قوة حضورها مركز الحدث وأساس حركته، وهي تستمد سماتها من واقع معلومٍ [...] تُقدَّم داخل النص باسمها وكنيتها ولقبها، وقد يمتد النص ليشمل بإضاءته صفاتها

(1) ينظر: قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية: 51، وينظر: في نظرية الرواية: 91.

(2) سرد الأمثال(دراسة في البنية السردية لكتب الأمثال العربية): 129.

(3) الخبر في السرد العربي الثوابت والمتغيرات: 155.

(4) ينظر: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة: 126.

(5) البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة: 46.

الجسدية والمعنويّة))[1]، وهي بهذه الإضاءات تهيمن على النص، وتشكّل وحدته الأساسية التي يدور حولها الفعل السردي.

وقد اشتملت أخبار مجالس ثعلب بهذا النوع من الشخصيات، فنجدها في الخبر الآتي: ((**ثنا أبو العباس أحمد بن يحيى ثعلب، قال: حدثني عبد الله بن شبيب قال: جلس عبيد الله بن الحسن يوماً، وهو والى المدينة ومكة، للناس، فذكروا الشعر والشعراء، فقال عبد الملك بن عبد العزيز، ابن الماجشون، فقيه أهل المدينة: أشعر الناس خارجة بن فليح المكى، حيث يقول في مديح أبي بكر بن عبد الله الزبيري:**

كــــــأنَّ على عرنينـــــهِ وجبينهِ شعـــاعينِ لاحا من سماك وفرقدِ
هو الســـــابقُ التالي أباهُ كما تلا أبـــوهُ أبـــاهُ سيّـــدٌ وابـــنُ سيدِ
أهــــــابكَ إجلالاً وأرجـــوكَ للتي تليـــنُ بها للراغـبِ المتـرددِ[2]))[3]
المتـرددِ[2]))[3]

يأتي الخبر مرتكزًا على شخصيته الرئيسة المتمثلة بالشخصية التاريخية(عبد الملك بن عبد العزيز) التي يعرّفها الخبر باسمها الصريح ثم يكثف هذا التعريف بلقبه(ابن الماجشون)، ثم يرتفع بها إلى التعريف بصنعته(فقيه أهل المدينة)، هذه الإضاءات الثلاث التي تضمّنها الخبر تمنح هذه الشخصية بُعدًا اساسيًا في صنع الحدث وانتاجه، سعيًا إلى التأكيد على موثوقية الحكم النقدي الذي جاء به(عبد الملك)، فتبلغ ذروة هذا التقديم حين عرّفه بصنعته التي ترتكز على الثقة في النقل والقول، زيادة على سعة المعرفة والاطلاع بالشكل الذي يمكنه من الحكم على الأمور بعقلانية وموضوعية تامة.

---

(1) سرد الأمثال(دراسة في البنية السردية لكتب الأمثال العربية): 140.

()2 خارجة بن فليح المللي: 38.

(3) مجالس ثعلب: ق235/1، وينظر: ق237/1، 282.

فالخبر يقدّم الشخصية الرئيسة عبر رسم معالمها وبيان حدودها، وهو إذا يرتكز على تكوين حكم نقدي يتطلب معرفة بالصنعة وأمورها، فإنّ الخبر ارتكز على التعريف بها من هذه الناحية، ثم تعرّض لفعلها بالقول بتقديم(خارجة بن فليح المكي) على الشعراء لما قال من المدح، وقد توسلت الشخصية الرئيسة في دعم حكمها بالقول الشعري الذي رسم أبعاد هذا الحكم النقدي.

وفي خبر آخر، نجد اعتماد السرد على شخصية أدبية تتمثل في شاعر عربي، جاء في الخبر((**وقال أبو العباس: قال أبو صاعد: كان الشنآن بن مالك رجلاً من بنى معاوية بن حزن بن عبادة بن عقيل بن كعب بن ربيعة بن عامر بن صعصعة، يتغنى بأبيات له، وقد كان يزور نساء من بنى المنتفق ابن عم له يقال له المضرحى، فقال بنو المنتفق: لئن لقينا المضرحي لنعقرن به! فتغنى الشنآن بن مالك – وكان صارماً، وكان إنساناً تطلعه العين صورة – فقال:**

لقد غضبَ العـــرامُ في أن أزورَها ... ولم أرَ كالعــرامِ حــراً ولا عبـــدا
ولا مثلُ مكحــولٍ ولا مثلُ مـــالكٍ ... ولا مثلُ غيلانَ إذا ما ارتدى البردا
أتـــوعدُ نضوَ المضرحي وقد ترى ... بعيـنكَ ربَّ النضـوِ يغشـــاكمُ فردا
فمـــا ذنبُنا إذ علقَتْنـــا نســـاؤُكم ... ولم تـرَ فيكم ذا جمـــالٍ ولا جلدا

فتناهض القوم فاقتتلوا، فكان ذلك اليوم يقال له يوم دهو. فجاءت دعجاء بنت هيصم فعلقت المعاويين لحو العود، فيهوى لها الشنآن بن مالك بسهم فيصيبها به بين مأكمتيها وخصرها، حتى خرج من شقها الأقصى، فوقعت، فقال:

ودعجـــــاءَ([1]) قد واصلتْ في بعضِ مرّها ... بأبيـــــضَ ماضٍ ليسَ منْ نيـــلِ هيصمِ
أرغتْ به فرجاً أضـاعتهُ في الـــــوغى ... فخلى القصيري بيـــنَ خصرٍ ومـــــأكمِ
فقلـــتُ: أذاكَ السهمُ أهـــونُ وقعـــةٍ ... على الخصرِ أم كفُّ الهجينِ المخضرمِ))[1]

()1 الدعجاء بنت هيصم، اسم امرأة، ينظر: لسان العرب: 1/ 305، واوردها هيضم في 272/2.

يقدّم الخبر شخصية الشنآن شخصية رئيسة فيه، إذ ركّز عليه الراوي في عرض الشخصية ومدى تأثيرها في انتاج الحدث وتصاعده، فيعرّضها راسمًا ملامحها وحدودها، ابتداءً من نسبتها، ثم بيان صنعتها وهي الشعر، ثم فعلها الذي ارتكز عليه الحدث السردي وتصاعده، وما ترتب عليه من تطوّر بالشخصية بالانتقال من صفة الشعر إلى صفة الفروسية.

لقد أنبأ الخبر عن شخصية الشنآن بوصفها شخصية رئيسة بأفعالها، إذ تنوع البناء الفعلي الذي يؤسس الحدث السردي، فنجد الأفعال(تغنى، يزور، تغني، يهوي بسهم)، وهي كلها أفعال مسندة للشخصية الرئيسة(الشنآن)، مما يدلّ على أن الحدث السردي قد ارتكز عليها، كاشفًا عن هيمنتها على نسيج الخبر.

ونلحظ في بعض الأخبار أن الراوي يحجم عن تقديم الشخصية الرئيسة بصورة واضحة، والتعريف بها عبر الاسم أو الصنعة، أنّما يقدم وصفًا لها بتمرير معلومة عنها تتعلق بالحدث وانتاجه، وهذا ما نجده في الخبر الآتي: ((**وقال: قال أبو عبد الله: مررت بأعرابية بالمناخ بالكوفة تمرض أخًا لها في حطمةٍ**[2] **أصابتهم، ثم راح بالعشى فسأل عنه، فقالت: دفناه وإذا هي تأكل سويقة معها قد ثرتها بالماء. فقال لها الرجل: ما أسرع ما أكلت بعده، فاغرورقت عيناها وقالت:**

على كلِّ حالٍ يأكلُ المرءُ زادَهُ   على الضرِّ والسراءِ والحَدثانِ))[3].

يعالج الخبر حدثًا يجده الراوي غريبًا يتمثل بممارسة الإعرابية لحياتها بعد دفن اخيها بوقت قصير، فيجعل الخبر من شخصية الأعرابية شخصية رئيسة في نسيجه، من دون أن يمنح المتلقي صورة واضحة عنها، بل يكتفي بمعلومة عنها، وذلك قوله(تمرض أخًا لها في حطمة أصابتهم)، وهو يكشف عن جوع

---

(1) مجالس ثعلب: ق259/1-260، ولم أجد نسبة للأبيات.

(2) الحُطْمة السنة الشديدة؛ لأنها تَحْطِم كلّ شيء، ينظر: مقاييس اللغة: 78/2، لسان العرب(حطم): 138/12.

(3) مجالس ثعلب: ق420/2. وينظر: ق319/2، ولم أجد نسبة للبيت الشعري.

يهيمن على عيشهم، ويبدو من الخبر أن مرض الأخ نتيجةً للجوع المنتشر فيهم، فالراوي يقدّم الاهتمام الحدث على الاهتمام بالشخصية، ولهذا يبدي استغرابه منه بقوله(ما أسرع ما أكلتِ بعده)، وقد استعانت المرأة بالشعر لتأكيد فعلها، على الرغم من جو الحزن المهيمن عليها.

لقد تفاوت اهتمام الراوي بالشخصية الرئيسة، فما بين منح المتلقي تعريفًا واضحًا بها، من خلال التعريف باسمها أو صنعتها بالشكل الذي يسهم في تنمية الحدث وتصاعده، فإنّه في بعض الأخبار يقتضب التعريف وتقديمه صورة واضحة عنها، ولعل هذا يرجع إلى اهتمام الراوي بالحدث اهتمامًا يطغى على الاهتمام بالشخصية ورسمها أو تحديد معالمها.

2) **الشخصية الثانوية**:

تتأسس أهمية الشخصية الثانوية بناء على وظيفتها في العمل السردي، إذ تضطلع بإضاءة الشخصية الرئيسة وجوانبها الخفية وابرازها، وتوضيح رؤاها وافكارها بالشكل الذي يسهم في تماسك المتن السردي على الرغم من قلة المساحة التي تشغلها في النص، إلّا أنها قد تؤدي أدوارًا مصيرية في مسيرة الشخصية الرئيسة(1)، فهي شخصية مساعدة تعمل على تنمية الحدث أو تصويره عبر التعارض أو الاتفاق بينها وبين الشخصية الرئيسة، فيقتصر وجودها على حضور خاص اقل عمقًا من دون أن يعتني السارد برسم ملامحها أو تحديد ابعادها؛ لأنّ الغاية منها هو تكملي لدور الشخصية الرئيسة(2)، وهي على هذا تشغل مكانة مهمة في السرد، إذ((لا يمكن أن تكون الشخصية المركزية في العمل الروائي إلّا بفضل

---

(1) ينظر: مدخل لتحليل النص الأدبي: 135، وينظر: عناصر القصة القصيرة وتطبيقاتها في القصة الصحفية(القصص الصحفية الفلسطينية إنموذجاً)، إبراهيم شهاب أحمد(رسالة ماجستير): 132.

(2) ينظر: سرد الأمثال(دراسة في البنية السردية لكتب الأمثال العربية): 140، تحليل النص السردي(تقنيات ومفاهيم): 57.

الشخصيات الثانوية))[1]، فالعلاقة بينهما علاقة تخادمية، تُبرز محدودية الشخصية الثانوية بمقابل مركزية الشخصية الرئيسة في العمل السردي.

وباستقراء الأخبار الواردة في مجالس ثعلب يتجلى بوضوح دور الشخصيات الثانوية في ابراز الحدث ونموّه من جانب، وفي الاسهام برسم معالم الشخصية الرئيسة من جانب آخر، وهو ما نجده في الخبر الآتي: ((**ثنا أبو العباس أحمد بن يحيى ثعلب، في يوم الثلاثاء لعشر بقين من المحرم، ثنا عمر بن شبة قال: حدثني المدائني عن عامر أبي محمد، شيخ من بني تميم، قال: تكلم معاوية بن صعصعة بن معاوية يوماً، فقال له صالح بن عبد الرحمن: لحنت. فقال له معاوية: أنا ألحن يا أبا الوليد، والله لنزل بها جبريل من الجنة**))[2]، تبرز الشخصية الثانوية في هذا الخبر بشخصية(صالح بن عبد الرحمن)، إذ إذ سكت الخبر عن أي تعريف بها، فلم يهتم بها بقدر اهتمام بالشخصية الرئيسة(معاوية بن صعصعة) التي يدور الحدث حولها، لكننا نلمح فاعلية الشخصية في اثارة الشخصية الرئيسة عبر تقنية الحوار بالشكل الذي يكشف عن قدرة شخصية(معاوية بن صعصعة) على القول والثقة بما يقول، جاعلًا ما قاله كلامًا سماويًا كناية عن اتقانه، فالراوي حدد وظيفة الشخصية الثانوية في الكشف عن الحدث واثارة الشخصية باتجاه انمائه، من دون أن تتخذ مساحة في السرد على الرغم من وجودها المؤثر والفاعل.

ونجد أن السرد يضع اطارًا فاعلًا للشخصية الثانوية، بجعلها مساهمة في انتاج الحدث بنسبة اقل، عبر دفع الشخصية إلى اتخاذ قرارًا مصيرًا، ففي الخبر الآتي: ((**حدَّثنا أبو العبَّاس ثنا عمر بن شبة، ثنا إبراهيم بن المنذر الحزامي، ثنا الحجاج بن ذي الرقيبة بن عبد الرحمن بن مضرب بن كعب بن زهير بن أبي سلمى، عن أبيه عن جده، قال: خرج كعب وبجير ابنا زهيرٍ إلى رسول الله صلى الله عليه**

---

(1) في نظرية الرواية:89، وينظر: الشخصية في المنجز الروائي لمدينة الناصرية(2004م-2012م)، محمد كاظم كتّوب(رسالة ماجستير): 54.

(2) مجالس ثعلب: ق47/1.

وسلم، حتى بلغا أبرق العزاف فقال لبجير: الق هذا الرجل وأنا مقيم لك ها هنا فانظر ما يقول. قال: فقدم بجير على رسول الله صلى الله عليه وسلم فسمع منه فاسلم، وبلغ ذلك كعباً فقال:

إلّا أبلِغـــــا عني بجيراً رســـــالةً على أيّ شيءٍ ويب غيركَ دلكا

على خلقٍ لـــم تلق أما ولا أبـــا عليـــه ولم تدرك عليه أخا لكا[1]

قال فبلغت أبياته رسول الله صلى الله عليه وسلم فأهدر دمه، وقال: (من لقى منكم كعب بن زهيرٍ فليقتله). فكتب إليه بجير أخوه: أن رسول الله صلى الله عليه وسلم قد أهدر دمك. ويقول له: انجُ وما أرى أن تنفلت. ثم كتب إليه بعد ذلك يأمره أن يسلم ويقبل إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم، ويقول له: إنه من شهد أن لا إله إلّا الله وأن محمداً رسول الله، قبل منه رسول الله وأسقط ما كان قبل ذلك. فأسلم كعبٌ ....))[2].

تنهض الشخصية الثانوية في الخبر المتمثلة بـ(بجير بن زهير) بدور فاعلٍ في دفع الشخصية الرئيسة(كعب بن زهير) إلى اتخاذ قرار مصيري بالنسبة له، ويبرز دور هذه الشخصية في مسارين مترابطين، يؤدي الأول إلى الآخر: الأول حين أرسله(كعب)، إلى تقصي الأمر، ومعرفته، ثم يأتي المسار الثاني في إحداث انعطافة في مسار الشخصية الرئيسة بالانتقال من جهة الكفر إلى جهة الإيمان، وما كان هذا ليكون لولا الدور الذي قام به(بجير) في إقناع كعب بالعدول عما هو فيه.

لقد اعتمد الحدث في تكوّنه على دور الشخصية الثانوية في التأثير بالشخصية الرئيسة، ودفعها إلى تنمية الحدث وتصاعده، فسار دورها بمسارين على مستوى الحدث والشخصية، ومن ثمّ انتاج بنية الخبر السردية.

()1 ديوان كعب: 12.

(2) مجالس ثعلب: ق340/2.

وعلى هذا فقد جاء توظيف الشخصية بفرعيها الرئيسة والثانوية توظيفًا منتجًا على الرغم من تأكيد الأخبار على الحدث، إلّا أن الراوي يجعل من الاهتمام بالشخصيات اسلوبًا للنفاذ إلى تفعيل بنية السرد عبر ثنائية الشخصية والحدث، سيما أن كان راويًا عليمًا مطّلعًا على تفاصيل الحدث ودور كل شخصية في انتاجه وتنميته، وهذا ما تلمسته الباحثة في استقراء الأخبار في مجالس ثعلب.

ثالثًا) الزمكان :

1) **الزمن** :

يمثل الفضاء الزمني في النص السردي بنية أساسيةً تسهم في رسم معالم الحدث والشخصيات الروائية، إذ يعمق الاحساس لدى المتلقي بعناصر السرد الأخرى، كما يسهم في تشكيل بنية الرواية وتجسيد رؤيتها من خلال التأثير في العناصر الاخرى بوصفه الايقاع النابض للرواية، وهو بهذا الوصف يمثل ((محور الرواية وعمودها الفقري الذي يشدّ اجزاءها))[1]، وعليه ((تترتب عناصر التشويق والايقاع والاستمرار، بينما يحدد دوافع اخرى مثل السببية والتتابع واختيار الأحداث))[2]، فأهميته لا يأتي فقط من كونه الامتداد الذي تجري فيه أحداث الرواية، وليس لكون الفعل السردي يجب أن يتحرك ضمن حدود زمنية، إنّما للتفاعل بين هذا الامتداد والفعل السردي بما تتضمنه من تفاعلات وتشظيات وتداخلات، ذلك لأنّ الرواية هو الفن القائم على الزمن[3]، ومن هنا تبرز قيمة الزمن الروائي في السرد، ويتمثل الزمن في السرد بتقنيات الاسترجاع والاستباق:

()1 الزمن في الرواية العربية(2000.1960)، مها حسن يوسف(أطروحة دكتوراه): 29.

()2 بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ: 38.

()3 مفهوم الزمن في الفكر والأدب، رابح الأطرش(بحث): 95.

أ) الاسترجاع

تمثل تقنية الاسترجاع في السرد الروائي احدى صور المفارقة الزمنية التي يوظفها الراوي لإنتاج زمن النص وانعكاسه على مستوى تصاعد الأحداث ونموها، ((إذ يُعد الاسترجاع من أكثر التقنيات السردية حضوراً وتجلّياً في النص الروائي، فهو ذاكرة النص، ومن خلاله يتحايل الراوي على تسلسل الزمن السردي))[1]، وانه بوصفه ((اختلاف زمني يطرأ على نظام السرد وتتابع الأحداث))[2]، لذا يمكن القول إنّه إعادة انتاج للزمن داخل الزمن السردي، فهو زمن داخل الزمن الحكائي للرواية، وتكمن قدرة الراوي على تحويل هذا الاختلاف الزمني إلى تماهٍ سردي يختفي فيه التنافر الزمني بين الحكاية الثانية الناتجة عن الاسترجاع والحكاية الاولى التي يمثلها الحاضر الحكائي، وهنا تكمن المفارقة الزمنية[3] في هذه التقنية السردية.

وباستقراء هذه البنية في الأخبار المنقولة في مجالس ثعلب، نجد أن الراوي يقدّم للنص بنقطة زمنية تسبق لحظة الحكاية الآنية، ومن هذا نجد الخبر الآتي: ((**أخبرنا محمد، ثنا أبو العباس قال، وحدثني ابن قادم قال: كتب فلان إلى المأمون كتابًا فيه: وهذا المال مالًا من حاله كذا. فكتب إليه: أتكاتبني بكاتب يلحن في كلامه؟ فقال: ما لحنت، وما هو إلّا صواب. قال ابن قادم: فدعاني المأمون، فلما أردت الدخول عليه قال لي: ما تقول لأمير المؤمنين إذا سألك؟ قال: قلت: أقول له: الوجه ما قال أمير المؤمنين، وهذا جائز قال: فلما دخلت قال لي: ما تقول في هذا الحرف؟ قال: فقلت: الرفع أوجه، والنصب جائز. قال: فقال لي: مر، كل شيءٍ عندكم جائز! ثم التفت إلى ذلك فقال: لا تكتبنَّ إلى كتابًا**

---

(1) الزمن في الرواية العربية: 186.

(2) شعرية السرد في الرواية العراقية(2010-2015)، د. أحمد البصام(أطروحة دكتوراه): 195.

(3) نسق الاسترجاع في رواية (طشاري) لـ(انعام كجه جي)، ضفاف عدنان إسماعيل(بحث): 105.

حتى تعرضه))[1]، تتمثل المفارقة الزمنية ببنية الاسترجاع الزمني عبر تداخل الحدث السردي في مستوى الحكاية والقص، إذ يتمثل مستوى الحكاية بحدث كتابة العامل للكتاب وتأنيب المأمون له، في حين يتمثل مستوى القص باستدعاء المأمون ابن قادم/الراوي، فهو لا يعرف سبب الاستدعاء، وحين حضر إلى المأمون قُصَّت له الحكاية، ففي استهلاله يعتمد على بنية الاسترجاع الفني، فينتقل الخبر من لحظته الآنية المتمثلة بدعوة المأمون ابن قادم للبت في مسألة اللحن في اللغة إلى لحظة ماضية تتمثل بلحن عامل المأمون في كتابه، ثم ينتقل إلى لحظة مستقبلية تتمثل في أمر المأمون بعدم اللحن مرة أخرى، فالراوي إذ يعيد ترتيب الأحدث بحسب وقوعها، فإنّه يتلاعب في البنية الزمنية للخبر، فيمهد لها بالحدث الأول الواقع في زمن سابق، ثم يدخل إلى الزمن الحاضر، ليؤسس بنية زمنية أخرى.

وعلى هذا فقد جاءت بنية الاسترجاع الزمني لتوفر اثارة للمتلقي، حين يعود إلى زمن مضى ليُمهد للحدث الرئيس الذي يرتكز عليه اهتمام الراوي، فينطلق من نقطة حاضرة إلى نقطة ماضية، ثم يعود إلى نقطته الأولى وما يترتب علها من ربط بين الأحداث.

ب) الاستباق:

يتجه السرد الروائي إلى توظيف خاص للزمن يعتمد على تقنيات المفارقة في تنامي الحدث الدرامي، فيشكّل توظيفه مظهراً جمالياً من مظاهر البناء السردي الروائي، ولعل من صور هذا التمظهر الزمني هو الاستباق أو الاستشراف، وهي ((مفارقة زمنية سردية تتجه إلى الامام، إذ يقوم الراوي باستباق الحدث الرئيسي في السرد بأحداث اولية تمهد للآتي وتومئ للقارئ بالتنبؤ واستشراف ما يمكن حدوثه، أو يشير الراوي بإشارة زمنية اولية تعلن صراحة عن حدث ما سوف يقع في السرد))[2]، ويقضي هذا النمط من التقنية في السرد الروائي أن يقلب الكاتب نظام تسلسل الأحداث عن طريق القفز على حدث ما بمدة

(1) مجالس ثعلب: ق12/1، وينظر: ق1/ 30-31، 160-161، 168، 281، ق2/ 435، 443-444، 464.

()2 الزمن في الرواية العربية: 207.

زمنية محددة، وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب الروائي لاستشراف مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحدث من مستجدات في الرواية[1].

فالراوي إذا صاحب السلطة في الانتقال الزمني وبما يتطلبه تجسيد رؤاه واحلامه، وما تقتضيه الغاية منه في توظيفه لأجل سدّ ثغرة لاحقة في النص أو التلميح بما سيحصل من أحداث تسهم في تنامي الحدث الدرامي للرواية[2]، لكن الثابت أن هذه التقنية السردية لا تقدّم احداثاً يقينية، وطالما أن مساراتها لم تقع فعلياً فليس هناك ما يؤكد حصولها، وهذا ما يجعله نمطاً من انماط الانتظار الفارق بين الأحداث المؤكدة وغير المؤكدة[3]، بشكل يفسر قلة النزوع إليها في العمل الروائي قياساً بالاسترجاع، ومناسبتها للروايات الترجمة الذاتية أو للروايات القائمة على تقنية الراوي بضمير المتكلم لأنها تسمح له بالتلميح إلى المستقبل والاشارة بالأخص إلى حاضره، وهذا يدخل في صميم السرد الحكائي، فيقوم بوظيفته في دفع القارئ إلى التشويق[4]، وهذا ما يغري الراوي باللجوء إليه.

ونجد في الأخبار المروية عبر مجالس ثعلب حضور هذه التقنية، ففي الخبر الآتي: **((وحدثنا أبو العباس، ثنا عبد الله بن شبيب، ثنا إبراهيم بن المنذر الحزامي، قال حدثني سعد بن عمرو، عن عبد الرحمن بن أبي الزناد عن هشام بن عروة عن أبيه، عن أسماء بنت أبي بكر، قالت: رأيت زيد بن عمرو بن نفيل مسنداً ظهره إلى الكعبة في الجاهلية، وهو يقول: يا معشر قريش، إياكم والزنى، فإنه يورث الفقر))**[5]، تقوم بنية الاستباق الزمني في الخبر على توظيف الفعل المضارع بدلالته على الزمن المستقبل، إذ ترتكز على الأثر المستقبلي الذي سيتولد عن ممارسة الزنى بكونه يورث الفقر، فينتقل من

(1) ينظر: بنية الشكل الروائي(الفضاء، الزمن، الشخصية): 132.

()2 ينظر: الفضاء الروائي في أدب كاظم الاحمدي، غصون عزيز ناصر(رسالة ماجستير): 28.

(3) ينظر: بنية الشكل الروائي: 132.

()4 بناء الرواية: 65، وينظر: الرواية العربية البناء والرؤيا(مقاربة نقدية): 107.

()5 مجالس ثعلب: 219، وللمزيد: ينظر: ق259/1، 238، 838، ق362/2.

زمن حاضر يتمثل في بنية التحذير إلى زمن مستقبل يتمثل في الفعل(يورث)، وعلى هذا فالزمن في الخبر يتجه باتجاه ما سيكون تأسيساً على ما يكون الآن، وهذا التأسيس يرتكز على نقطة ارتكاب الفعل، لتبدأ مستقبليته بعدها.

أن الاستباق الزمني في البنية الفعلية التي استند إليها الخبر، ينطوي على استمرارية تحقق التحذير في الخبر، ومن ثمّ استمرارية تحقق النتائج المُحذَر منها، فالخبر بارتكازه على بنية وعظية تستند إلى فعل يغطي مداه الزمن الحاضر، في حين تغطي ما يترتب عليه الزمن المستقبل.

ونجد مثل هذا التوظيف في الخبر الآتي: **((وأخبرنا أبو العباس عن ابن الأعرابي قال: قال مسلم بن عقبة لرجل: والله لأقتلنك قتلة يتحدث بها العرب. فقال له: إنك والله لن تدع لؤم القدرة وسوء المثلة لأحد أحق بهما منك))**[1]، يتضح توظيف بنية الاستباق الزمني في استعمال البنى اللغوية المشتملة على الزمن المستقبل في بنية الخبر، ويتمثل هذا في موضعين في الخبر، ففي قوله(لأقتلنّك قتلة)، إذ انه يتوعده بمصير يُضرب به المثل، مع توافر الرغبة في تنفيذها، وهو ما تشي به بنية القسم الذي اشتملت عليه العبارة، ثمّ تأتي بنية الجملة الفعلية المصدرة بالفعل(يتحدث) الدالة على المستقبل لتعميق بنية الاستباق الزمني في الخبر، في حين تمثل جملة النفي بـ(لن) مع الفعل المضارع التي تجعل زمن الفعل دالاً على المستقبل، فتمنح السياق بنية مستقبلية، وهو ما يحقق المفارقة في الزمن من خلال رسم مسارٍ متصاعدٍ للزمن انطلاقاً من اللحظة الآنية، والتأسيس عليها فيما سيأتي من زمن.

إنّ الاستباق الزمني الذي جاء في الخبر يقوم على توظيف الزمن الذي تنطوي عليه اللغة في ألفاظها وصياغاتها، وعلاقات تراكيبها، وهو يشير إلى تقرير ما سيحدث من وقائع بعد لحظة الكلام هذه، وتبرز

()1 مجالس ثعلب: ق464/2.

هذه التقنية عبر تقنية الحوار التي منحت سياق الخبر ملمحاً سردياً أمكن خلال اظهار بنية الاستباق وتجلياتها حين يقترن الزمن الحاضر بزمن مستقبل عبر توظيف بنية المفارقة الزمنية واستشراف المستقبل، بالشكل الذي نتج عنه خطاً زمنياً متصاعداً باتجاه المستقبل.

إنّ بنية السرد الحكائي القارة في أخبار مجالس ثعلب مكّنت الراوية من التلاعب بالزمن وانتقالاته بين الحاضر والمستقبل لإنتاج بنية صادمة، تعيد ترتيب الأحداث على وفق رؤية الراوي لإثارة المتلقي وجذبه للخبر.

2) **المكان**

يشغل المكان حيّزًا مؤثرًا في النص السردي وهو بوصفه((الخلفية التي تقع فيها أحداث الراوية))[1]، فإنّ أهميته تأتي من علاقته مع عناصر السرد الأخرى بالشكل الذي لا يمكن أنْ يوجد سرد خارج حدود المكان[2]، فهو بنية أساسية لما((يتمتع به من حضور وهيمنة على مقدرات السرد ومعالم تكوّن الشخصية السردية، فهو العنصر الأساس في تشكيل البنية القصصية وفضاء التدليل السردي))[3]، وتتضح هذه السطوة أو الهيمنة في تشكيل الشخصية السردية عبر علاقة تبادلية، فيمنح احدهما الآخر قيمة وفاعلية في مسار الأحداث، فحركة الشخصيات تمنح المتلقي تصوّرًا للمكان، بينما يؤسس المكان مرجعية الشخصية الثقافية، وأسلوب حياتها في النص، فضلًا عن كونه الوعاء الذي تتحرك فيه الشخصيات[4].

---

(1) تحليل الخطاب الأدبي في ضوء المناهج النقدية الحداثية: 162، وينظر: شعرية الخطاب السردي: 67.

(2) ينظر: تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية: 99، الخبر في كتاب الجليس الصالح، هدى بازول فرهود(أطروحة دكتوراه): 174.

(3) التشكيل السردي المصطلح والإجراء: 83.

(4) ينظر: الخبر في كتاب حياة الحيوان الكبرى للدميري(دراسة في ملامح السرد القصصي)، لمى شمخي جابر(رسالة ماجستير): 82.

وبتتبع حضور المكان في مجالس ثعلب، فإننا نجد حضوره على نمطين، يتمثل النمط الأول باستحضاره مباشرة، والتصريح به، في حين نجد في النمط الثاني الإشارة إليه عبر مسار الحدث أو الشخصية، وعلى وفق ما يأتي:

1) **التصريح بالمكان مباشرة**:

تصرح بعض الأخبار بالأمكنة التي جرت فيها الأحداث وتحركت فيها شخصيات الأخبار، من دون أن ينشغل الراوي بوصف المكان أو تحديد معالمه، بل يمرّ عليه، وقد جاءت اكثر هذه الأمكنة بصورتها المغلقة متمثلة بـ(قصر، مسجد، دار، مجلس، حبس، مكتب، الحِجر) فضلًا عن بعض الأمكنة المفتوحة متمثلة بـ(المدينة، جبل، مكة، مدينة الرسول)، كما في الخبر الآتي: ((**أخبرنا محمد قال: وثنا أبو العباس قال: حدثني عمر بن شبة، قال أخبرني أبو سلمة قال أخبرني ابن زبنج راوية ابن هرمة، قال: أصابت ابن هرمة أزمة، فقال لي في يوم حار: اذهب فتكار لي حمارين إلى ستة أميال. ولم يسم موضعاً، فركب واحداً وركبت واحداً، ثم سرنا حتى انتهينا إلى قصور حسن بن زيد ببطحاء ابن أزهر، فدخلنا مسجده، فلما زالت الشمس خرج علينا مشتملاً على قميصه، فقال لمولى له: أذن. ثم لم يكلمنا كلمة، ثم قال له: أقم. فأقام، فصلى بنا ثم أقبل على ابن هرمة فقال: مرحباً بك أبا سحاق، حاجتك. قال: نعم، بأبي أنت وأمي! أبيات قلتها – وقد كان عبد الله بن حسن، وحسن، وإبراهيم، بنو حسن بن حسن، وعدوه شيئاً فأخلفوه [...]، قال: فقال لمولى له: أيا هيثم، اركب هذه البغلة فائتنى بابن أبي مضرس وذكر حقه. قال: فما صلينا العصر حتى جاء به. فقال: مرحباً بك يا ابن أبي مضرس، أمعك ذكر حق على ابن هرمة؟ فقال: نعم. قال: فامحه. قال: فمحاه. ثم قال: يا هيثم، بع ابن أبي مضرس من تمر الخانقين بمائة وخمسين ديناراً، وزده في كل دينار ربع دينار، وكل لابن هرمة بخمسين ومائة**

دينار تمراً، وكل لابن زبنج بثلاثين ديناراً تمراً. قال: فانصرفنا من عنده، ...))[1]، يرد المكان في الخبر الخبر متمثلًا بـ(قصور، مسجد) مكانينِ مغلقينِ من دون أن يخوض الراوي في رسم معالمهما بصورة واضحة للمتلقي، بل ترك له أن يتمثلهما وينتج دورهما في البناء السردي للخبر، من جهة علاقته بالحدث أو الشخصية أو الزمن، ويتضح دورهما حينما يفصحان عن الصورة العامة للمكان بوصفه مدينة عامرة، فضلًا عن انهما يمنحان الشخصيات بعضًا من معالمها، فدلالة أن يتكار ابن هرمة حمارين، فذلك يعني انه يسكن خارج هذه المدينة، كما انهما يحددان معالم شخصية حسن بن زيد بوصفه شخصية مقتدرة ماديًا، كريمًا، من دون أن يمنعه هذه النعمة من أن يكون ملتزمًا بالصلاة بوقتها.

2) الإشارة إلى المكان:

وهذا يمثل النمط الثاني من بناء المكان عبر الإشارة إليه في نسيج الخبر، فيحيل الراوي متلقيه إلى فضاء الحدث المكاني من دون أن يصرح به أو يمنحه بعضًا من معالمه، وهو بهذا يوظف البناء اللغوي في تشكيل المكان تشكيلًا غير مباشرٍ، ذلك أن اهتمام الراوي بالحدث يجعله يجرد المكان من دوره في البناء السردي ، وهذا ما نجده في الخبر الآتي: ((**حدَّثنا أبو العبَّاس، ثنا عمر بن شبة قال: حدَّثني عمر بن محمد بن أقيصر السلمي، ثنا يحيى بن عروة بن أذينة قال: أتى أبي وجماعة من الشعراء هشام بن عبد الملك، فأنشدوه فنسبهم، فلما عرف أبي قال: ألست القائل:**

لقد علمتُ وما الإشرافُ منْ خُلقي أن الذي هو رزقي سوفَ يأتيني

أسعـى لـــــهُ فيعنيـــــني تطلّبهُ ولو قعدتُ أتـــــاني لا يعنيني[2]

يعنيني[2]

(1) مجالس ثعلب: ق20/1-21، وينظر: 23، 31، 32، ق394/2، 413، 416، 434، 443.

()2 ديوان عروة بن أذينة: 116-117.

فألا جلست حتى يأتيك؟ قال: فسكت أبي فلم يجبه. فلما خرجوا جلس أبي على راحلته حتى قدم المدينة، وتنبه هشام عليهم فأمرا بجوائزهم، ففقد أبي، فسأل عنه، فأخبر بانصرافه، فقال: لا جرم والله ليعلمن هذا أن ذاك سيأتيه في بيته. قال: ثم أضعف له ما أعطى واحداً من أصحابه، وكتب له فريضتين كنت أنا آخذهما))(1)، يغيّب الخبر التصريح بالمكان، لكنه يمنح المتلقي إشارة عليه، فدلالة قول الراوي(أتى ابي وجماعة من الشعراء هشام بن عبد الملك) يوحي إلى أن المكان هو قصر الخلافة، لما عُرِف من قدوم الشعراء على الخلفاء والامراء في قصورهم للمدح، من دون أن يحدد معالم هذا القصر على الرغم من أهمية المكان في السرد، إلّا أن الراوي انشغل بالحدث والشخصيات ولم يترك للمكان مساحة وافرة من روايته، فجنح إلى الإشارة إليه.

ووفقًا لما تقدّم، نجد أن المكان في الأخبار الواردة في مجالس ثعلب لم يحظَ باهتمام الراوي، فلم يقدّمه على أنّه مكان له دور وأهمية في البناء السردي أو تحقيق بناء الحدث، إنّما اعتمد على إبراز عنصري الحدث أو الشخصية على حساب الفضاءات، وبهذا جاء المكان خادمًا لعنصري الحدث والشخصية.

لقد تمثلت البنية الحكائية للأخبار الواردة في مجالس ثعلب ملامح البناء السردي، فتنوّعت فيها عناصر هذا البناء، عبر اعتماد الرواة أساليب متنوّعة في بناء الخبر، ابتداء من الأحداث والشخصيات وانتهاء بالفضاءات، إلّا إنّ ما يلاحظ في هذا البناء هو اعتماد الراوي على الاهتمام بالحدث أو الشخصية على حساب الفضاءات الزمنية والمكانية، مما قللت من دورها الفني في توفير بناء سرديٍّ متكاملٍ واضح المعالم.

---

(1) مجالس ثعلب: ق31/1، وينظر: 12، 15، 18، 29، 141، ق343/2، 433، 441.

المبحث الثاني

التشكيل البنائي للأقوال المأثورة

أولا) التشكيل اللغوي:

تشغل اللغة بؤرة العلاقة بين الناص والمتلقي بما تشكّله من اقنية يبث بها النص أفكاره ورؤاه، لتتحوّل من أداة توصيلية إلى فاعلٍ تأثيري، ينقل محمولاته من صورتها البسيطة المتداولة إلى صورة جمالية((من خلال قابليتها المتعددة ولاسيما الخاصية العلائقية، إذ يكون النص عبارة عن شبكة من العلاقات اللغوية المنصهرة بعضها مع بعض والمرتبطة ارتباطاً عضوياً في بناء كلي))(1)، فالنص يحقق جماليته وتأثيره حين تتحمّل علاقات ملفوظاته حمولات التوتر والتجربة التي يختزنها الناص، فـ((يفرغ الكلمة من شحنتها الموروثة التقليدية، ويملؤها بشحنة جديدة تخرجها من إطارها العادي ودلالاتها الشائعة))(2)، فالناص يعمد إلى بنيات اللغة فيعيد بناءها على وفق رؤيته الخاصة، وما تتطلبه معانيه التي يريد ايصالها إلى المتلقي لتكون باعثًا على التأثير فيه.

وهي بهذا لا تلتزم الحياد، أنما تتحوّل إلى سلطة يوظفها صاحب النص لتوجيه المتلقي والهيمنة عليه عبر منظومة تركيبية تمنح السياق قدرته على التوغل في ذهن المتلقي، ودفعه إلى استجلاء مكامن الجمال فيه، ومن ثمّ تحفيزه على ((تقمص ثوب التجربة المنقولة عبر الخطاب))(3)، بشكل يحقق خصوصية الناص وتفرّده في بناء نصّه على مستوى الشكل والمضمون، فالنص هو فكرة الناص، في

---

(1) البناء الفنيّ في شعر ابن جابر الأندلسي(ت 780هـ)، سلام علي حمادي الفلاحي(أطروحة دكتوراه): 62.

(2) الحداثة الشعرية: 35-36، وينظر: شعرية النثر طوق الحمامة إنموذجاً، دانا عبد اللطيف سليم(رسالة ماجستير): 44-45.

(3) الأسلوب والاسلوبية: 80-81.

حين أنّ الشكل هو وليد التجربة الشعورية المعاشة التي يتفرد مُنشئ النص في نقلها من صورتها الفعلية إلى صورة لفظية جمالية(1) ومن ثمَّ تحوّلها إلى تجربة إبداعية خاصة.

وهذا ما نجده في البناء اللغوي الذي اشتملت عليه الأقوال المأثورة في مجالس ثعلب، فطبقًا لمرجعية ثعلب النحوية واللغوية، فإننا نجد مدوناته زاخرة بالتشكيل اللغوي الجمالي التي تكشف عن قدرة على توظيف الاختيار النوعي في تأصيل وتعميق المعرفة اللغوية لدى المتعلمينَ، ومنها توظيف البنى الصرفية وتنوّعها، وهذا ما نجده في القول الآتي: **((قال أبو العباس: وسأل سليمان بن عبد الملك أعرابيًا عن المطر، فقال: أصابنا مطر انعقد منه الثرى، واستؤصِل منه العِرْق، ولم نرَ واديًا دارئًا))**(2)، يعتمد القول على توظيف بنية الاستفهام في استهلاله ليُنشأ عبرها حوار بين شخصيتي القول المأثور، فضلًا عن توظيفه الاجمال والتفصيل، فيما أجمل سليمان بن عبد الملك بسؤاله عن المطر، نجد أن الاعرابي قد فصل في وصفه، فانطلق من عتبة أولية(اصابنا) لتتفرع إلى ثلاث صور فعلية مختلفة في البناء(انعقد، استؤصل، لم نر)، وهي بنى فعلية اختلفت ببنائها الصرفي.

فالفعل(انعقد) بدلالة صيغته على التأثير المحسوس(3)، يمنح المتلقي تصوّرًا عن شدة المطر الذي تأثرت به الأرض حتى تداخل ثراها بعضه ببعض، ثم يأتي الفعل(استؤصل) ببنائه الصرفي الدال على المبني للمجهول الذي تهيمن عليه أحرف الزيادة وما تمنح السياق من دلالة المبالغة، فضلًا عن دلالة الصيغة الصرفية على الإصابة بقطع الطرق، والتحوّل من حالٍ إلى آخر(4) ، بتحوّل الأرض من فضاء مفتوح يسهل السير فيه إلى مغلق لا يمكنه السير فيه، لتجعل منه فعلًا كاشفًا عن الشدة والقوة، ليختتم

---

(1) الأسلوب والأسلوبية، بيير جيرو: 37.

(2) مجالس ثعلب: ق282/1، وينظر: ق283/1، 287.

(3) ينظر: المفتاح في الصرف:50–51، شرح شافية ابن الحاجب: 261/1.

(4) ينظر: الكتاب: 70/4، شرح التعريف بضروري التصريف: 83.

المتكلم مقطّعته النثرية ببنية فعلية يعتمد النفي اساسًا يقوم عليه تشكيله اللغوي، إذ جاء النفي بـ(لم) التي تتلاعب بزمن الفعل، فتقلبه من دلالته الحالية إلى دلالة زمنية ماضية تحيل المتلقي إلى تحقق وقوع الحدث مع التأكيد عليه.

لكن اللافت في المقطعة هو توظيف حروف الجر، إذ تبرز دلالة السببية في حرف الجر(من) دلالة قارة في بنية المقطّعة، وباعثًا على الكشف عن التأثير القوي للمطر في الأرض، وما يمكن للمتلقي من انتاج دلالات بمدياتٍ أوسع عن هذه القوة والشدة، فضلًا عن دلالة الشمول التي تصرح بها عبارة(لم نر واديًا دارئًا) بدلالة(دارئًا) على الاختلاف[1]، فالمطر كان شاملًا للأرض حتى لا يختلف وادٍ عن وادٍ في شدة سيله وجريانه.

وتشتمل الأقوال النثرية في مجالس ثعلب على توظيف الجرس الموسيقي للألفاظ عبر اعتمادها بنى ايقاعية داخلية تعتمد على أصوات الحروف وتناسقها في السياق، إذ يعتمد النص على انشاء علاقة بين الصوت والمعنى التي تتجاوز علاقتهما الاعتباطية لتشكل نظامًا يحاكي فيه معنى الألفاظ الجرس الموسيقي لحروفها[2]، تمنحها رؤية الناص دلالة ذاتية قائمة على تناسق الأصوات وانتظامها في السياق[3]، وهذا ما نتلمسه في المقطعة النثرية الآتية ففي القول الآتي: **((وقال أبو العباس، قال أبو نصر، قال الأصمعي: أشد الناس الأعجر الضخم؛ وأخبث الأفاعي أفاعي الجدب؛ وأخبث الحيات حيات الرمث، وأشد المواطىء الحصى والصفا، وأخبث الذئاب ذئب الغضى، وإنما صار كذا لأنه لا يباشر الناس إلّا إذا أراد أن يغير))**[4]، توظف المقطعة النثرية الجرس الموسيقي لإنتاج دلالات النص، إذ تبرز

(1) ينظر: لسان العرب: 71/1، مادة(درأ)، معجم اللغة العربية المعاصرة: 732/1.
(2) ينظر: الأسلوب والأسلوبية، بيير جيرو: 53، بلاغة الخطاب وعلم النص: 221.
(3) ينظر: جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب: 288.
(4) مجالس ثعلب: ق8/1.

أصوات الحروف بشدتها وقوتها، فالمتلقي يتلمس الأصوات الشديدة في الألفاظ(الاعجر، اخبث، الجدب، المواطئ، الحيات، الذئاب)، فهذه الأصوات بما تلقيه من ثقل على أعضاء النطق جراء انقطاع جريان النفس بحبس الهواس عند المخرج واطلاقه دفعة واحدة بما يشبه حدوث انفجار صوتي[1]، وهذا ما يوحي بدلالة الشدة والقوة، تعاضدها في تكوين هذه الدلالة حروف الاطباق في الألفاظ(الضخم، الحصى، الصفا، الغضى)، وقد حاول الناص كسر هذه الشدة عبر التنوّع في توظيف الأصوات اللينة الرخو، فجاءت أصوات الألفاظ(الافاعي، الرمث) لتكسر حدة الأصوات الشديدة والاطباقية، إلّا انها جاءت لتمنح المتلقي دلالة التخفي والمكر مع طول الانتظار بما اشتملت عليه الألفاظ من أصوات الالف والتاء والثاء والياء .

وثمة توظيف آخر للجرس الموسيقي للحروف، يتمثل بتوظيف صوت الراء في المثل الآتي: ((**قولهم: اراك بشرًا ما احار مِشفرٌ**))[2] الذي يُضرب لمن دلّ ظاهره على باطنه[3]، إذ استحوذ صوت الراء على سياق المثل بتكراره أربع مرات ليمنح السياق دلالة التكرار والاستمرارية بفعل ((تكرر طرق اللسان للحنك عند النطق بها))[4]، وتعمق هذه الدلالة العلاقة بين الظاهر والباطن، وملازمة الاسباب ونتائجها.

وتتجلى شعرية التوظيف الموسيقي في المثل في استعمال تقنية التوازي عبر توزيع صوت الراء على طرفي المثل، إذ يتكون المثل من جملتين على المستوى التركيبي(اراك بشرًا/ ما أحار مشفرٌ)، يتوزع صوت الراء بينهما ليسيرا بشكل متوازٍ، فضلًا عن اعتماده، ليخلق تناسبًا موسيقيًا قائمًا على التكرار

(1) ينظر: الأصوات اللغوية: 50-51.

(2) مجالس ثعلب: ق1/38، وينظر في التوظيف الصوتي: ق1/37، 38، 80، 284، 297، ق2/351، 375.

(3) ينظر: مجمع الأمثال: 290/1، زهر الأكم في الأمثال والحكم: 29/3.

(4) الأصوات اللغوية: 58.

والتوازي والسجع بهدف تعميق صورة التأثير بالمتلقي، إذ تستحوذ هذه التقنيات الصوتية اهتمامه وشغفه[1].

أما على المستوى التركيبي، فنجد أن الأقوال المأثورة قد اشتملت على بناء تركيبي كاشفٍ عن قدرة الناص على توظيف اللغة وتراكيبها ومكامن الجمال فيها، وتشكيلها تشكيلاً ابداعياً، يخترق المألوف بالشكل الذي يهدم القائم المتداول ليعيد تشكيله[2]عبر توظيف أساليب اللغة لإنتاج الدلالة المقصودة.

وهذا ما يمكن ملاحظته في النص الآتي: **((قال: وكان يقال: ما استنبط الصواب بمثل المشاورة، ولا حصنت النعم بمثل المساواة، ولا اكتسبت البغضاء بمثل الكبر))**[3]، ترتكز الحكمة على توظيف الجملة الخبرية بصورتها القائمة على ثنائية النفي والاثبات، إذ يتشكّل أسلوب النفي في بنية النص السطحية عبر اداتيه(ما، لا)، في حين يتشكّل أسلوب القصر في بنيته العميقة عبر استعماله لفظة(مثل) المجرورة، لكنّ إبداعية التوظيف تمثل في النفي جاء في استعمال أدواته كحركة أولى في النص، إذ استعمل النص الأداة(ما) الدالة على الزمن الحاضر لأنّ المشاورة تقتضي أن يكون الأمر آنياً، وتنتهي بانتهائه، في حين نجد أن النص استعمل أداة النفي(لا) الدالة على نفي الزمن الحاضر والمستقبل، وهذا يوحي بامتداد زمنية تحصين النعم بالمساواة، واكتساب البغضاء بالكِبر، كما أن لأسلوب القصر حضوراً جمالياً عبر اثبات الحركة الثانية التي جاءت مرتكزة على توظيف حرف الجر(الباء) الدال على الاستعانة الداخل على الاسم(مثل) لإبراز دلالة الثبوت، فتجعل من الألفاظ(المشاورة، المساواة، الكبر) دوالّاً ثابتة في تحقيق الحركة الأولى.

---

(1) ينظر: السجع في العصر الجاهلي، مالك محمد جمال بني عطا(أطروحة دكتوراه): 125.

(2) ينظر: جدلية الإفراد والتركيب في النقد العربي القديم: 181.

(3) مجالس ثعلب: ق188/1، وينظر: ق141/1، 179، 215، 259، ق2/ 348، 406، 410، 429، 563.

إن توظيف الأساليب اللغوية في الأقوال المأثورة في مجالس ثعلب يكشف عن مركزيتها في انتاج الدلالة، وتشكّلها عتبات أولية في التأثير بالمتلقي على الرغم من كون معانيها متداولة وقريبة منه، إلّا أن التراكيب التي تكسوها تثير فيه الدهشة والرغبة في استجلاء مضامينها الدلالية، ففي القول الآتي: **((ويقال: اجعل لعجينك خمرة))**[1]، يستند المثل إلى بنية الأمر لتكون عتبة أولية يرتكز عليها نسيجه اللغوي، فهو بتوظيفه بنية الأمر عبر صيغة فعل الأمر يدفع المتلقي إلى تمثل هذا الأمر/ الطلب، سيما إذا علمنا أن بنية الأمر تتعاضد مع بنية أخرى وهي بنية الحذف، إذ يقوم فعل الأمر على إزاحة الفاعل من بنيته السطحية باتجاه بنيته العميقة، ثم يوظف المثل بنية أخرى من البنى اللغوية، وهي بنية التقديم، إذ يتقدم الجار والمجرور(لعجينك) على المفعول به(خمرة)، فيتحقق للمتلقي عتبة ثانية تشكل أهمية بالنسبة للمتكلم، فيعيد ترتيب الملفوظات في الجملة باتجاه انتاج المعنى المقصود، لينتقل المثل من (اجعل لعجينك خمرة) إلى (اجعل خمرة لعجينك)، وعلى هذا فإنتاج المعنى يمر بعدد من المتتابعات اللغوية التي تجعل من المتلقي منتجاً اخر للنص.

إنّ انفتاح النص على العديد من الدلالات تسهم في تعميق فنية المثل وابداعيته، ليصبح مساحة للقراءة المنتجة، فالرأي يجب له من قاعدة صائبة يُبنى عليها، والعمل يجب أن يكون له مركزاً متقناً يمكن له أن يحقق نفعيته، وهكذا تتوالى القراءات عبر الربط بين محمولات المثل وبين بنيته التركيبية.

إنّ التشكيل اللغوي الذي انطوت عليها الأقوال المأثورة في مجالس ثعلب جعلت منها بؤراً تعبيرية غنية بالدلالات التي لابدّ لها أن تدفع المتلقي إلى تمثلها واستجلاء معانيها، لينتقل من مرحلة التلقي إلى مرحلة انتاج المعنى ثم إلى مرحلة إعادة تشكيل النص وتحويله من صورته اللفظية إلى صورته الواقعية العملية،

---

(1) مجالس ثعلب: ق202/1، وينظر: ق10/1، 259، 276، ق2/ 369.

والنصوص بهذا مفهوم تتوسل بناءها اللغوي وتشكيلاته الأسلوبية للوصول إلى هذا المستوى الجمالي، وهو ما حرص ثعلب على توخيه في اختيار وجمع مروياته في مجالسه.

ثانياً) التشكيل التصويري:

اتسع المفهوم الحديث للصورة عما كان في التراث النقدي، وقد عانى المصطلح في التحديد الدقيق اضطراباً ادخله في دائرة الغموض، مما تحمّل دلالات مختلفة ومتشابكة(1)، ولعل مرجع عدم الثبات هذا يعود إلى اختلاف المرجعيات النقدية التي حاولت تحديده، وهي بحسب د. جابر عصفور مشاكل تراثية، وان اختلفت على مستوى العرض والتعاطي معها أو الاهتمام بها(2)، وهي على الرغم من هذه الاشكاليات، ظلت تراوح بين اتجاهين: يرى الاتجاه الاول حصر الصورة بالأنماط البلاغية من تشبيه واستعارة، وهو ما ذهب إليه عبد القادر القط إذ عدّها ((الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات، ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليُعبر بها عن جانب من جوانب التجربة الشعرية في القصيدة، مستخدماً طاقات اللغة وامكاناتها في الدلالة والتركيب والايقاع والحقيقة والمجاز والترادف والتضاد وغيرها من وسائل التعبير الفني))(3).

بينما وسع الاتجاه الثاني في فهم مكونات الصورة وانماطها التعبيرية، ونظر إلى الصورة بكونها تمثل تظافر علوم البلاغة والموسيقى، وغيرها من وسائل التعبير الفني(4)، فهي عند صلاح فضل: ((الشكل البصري المتعيّن بمقدار ما هي المتخيّل الذهني الذي تثيره العبارات اللغوية، بحيث اصبحت تقف على

---

(1) ينظر: الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث: 19.

(2) ينظر: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب: 6.

(3) الإتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر: 391.

(4) ينظر: الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي: 10.

نفس مستوى صورة الغلاف))[1]، وهو هنا يوسع دائرة المفهوم ليشمل العتبات الموازية للنص الشعري، رابطاً بين البصري والمتخيّل.

وعلى الرغم من هذا الاختلاف في رؤية الصورة الشعرية، إلّا أن هناك جسوراً تربط هذه التعريفات ببعض، من خلال انها ((رسم قوامه الكلمات، الطابع الاعمّ لها هو كونها مرئية، وكثير من الصور التي تبدو غير حسية، لها مع ذلك في الحقيقة ترابط مرئي باهت ملتصق بها))[2]، وهي على ذلك صوغ لساني مخصوص، يجري بواسطته تمثيل المعاني تمثيلاً مبتكراً[3] عبر تقنيات بلاغية كالتشبيه والاستعارة لتبثّ رؤى النص وافكاره في منظومة دلالية جمالية.

فعلى مستوى تشكيل الصورة بأسلوب التشبيه، فقد حفلت الأقوال المأثورة في مجالس ثعلب بتوظيف جمالي لهذا الأسلوب القائم على تقريب الصورة من ذهن المتلقي، وهذا ما نجده في القول الآتي: ((**وقال: قال أبو العميثل: قيل لأعرابي: أي الخيل أجود؟ قال: المقبلات كالقنا، المعرضات كالدبا، المترصات كالنوى، المدبرات كالقرى. قال: هو من القرى، وهو الطريق في الماء**))[4]، تعتمد المقطعة النثرية على بنية التشبيه وتوظيفها في نسج الصورة وإنتاج المعنى، عبر حوارية يتخذ فيها الاستفهام حركة تعبيرية أولى، فيكون مدخلاً للنفاذ إلى تكوين العلاقات بين المشبه والمشبه به، إذ يستعمل المتكلم التشبيه المجمل القائم على حذف وجه الشبه[5]، وتكمن جمالية هذا التشبيه في تعميق رسم الصورة وتشكيلها عبر منح المتلقي مساحة لتأمل المعنى وانتاجه[6]، فالمتكلم يضع الخيل مشبهاً به، ثم يتفرع في استحضار

(1) قراءة الصورة وصور القراءة: 5.

(2) الصورة الشعرية، سي دي لويس: 21.

(3) ينظر: الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث: 3.

(4) مجالس ثعلب: ق79/1، وللمزيد ينظر: ق1/ 87، 122، 123، 129، 187، 188.

(5) ينظر: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع: 242.

(6) ينظر: نظرية البيان العربي: خصائص النشأة ومعطيات النزوع التعليمي(تنظير وتطبيق): 227.

المشبه به على وفق تصوّرات طبيعية قريبة من التلقي، فيشبهها بالقنا لاستوائها وانتظام عضلاتها، بينما يشببها بالجراد الأصفر في سرعة انتشاره، في حين يصوّر صلابة هذه الخيول بتشببها بالنواة، ويصوّرها بشبيهها بكونها في اغارتها الفتح عبر العلاقة بين اثارها وبين الطريق إلى الماء في قوله(القِرى)، ففي اثارها تترك مساراً يدلّ على قوتها وسرعة انطلاقها.

وثمة في قول مأثور آخر توظيف لبنية التشبيه في نسج الصورة ورسمها، ففي القول الآتي: **((قال: والعرب تقول: رأيت نبلاً كأنّ متونها متون الحيات ومتون المزاود))**[1]، يعقد المتكلم علاقة بين المشبه(نبلاً) وبين المشبه به(متون الحيات) عبر أداة التشبيه(كأنَّ)، في حين يخفي وجه الشبه من النص لإثارة المتلقي وتحفيزه على المشاركة في انتاج المعنى وصوره، فالنص يشبه النبل بظهور الحيات من جهة ملمسها الاملس، وهو ما يزيد من سرعة انطلاقة النبلة ودقة اصابتها.

أما على المستوى الكناية، فقد جاءت الأقوال المأثورة مشتملة على جمالية التوظيف الكنائي، وغاية الكناية هو ((أن يريد المتكلم أن يُثبت معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له باللغة ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيومئ به إليه ويجعله دليلاً عليه))[2]، وتتمثل جمالية الكناية في تشكّل العلاقة بين المعقول والمحسوس، وما ينطوي عليه هذا التشكّل من قيمة انفعالية تشحن السياق وتعمّق دلالته التصويرية[3]، وهو ما نجد في القول الآتي: **((وحدثنا أبو العباس قال: حكى عن الأصمعي قال: سئل أعرابي عن المطر فقال: أخذتنا السماء بدث، يؤذى المسافر، ولا يرضى الحاضر، ثم ركّكت، ثم رسغت، ثم خنقت وغرقت، ثم أخذنا جار الضبع، فلو قذفت في الأرض بضعة لم**

---

(1) مجالس ثعلب: ق188/1.

(2) دلائل الإعجاز: 45.

(3) ينظر: الأداء البياني في خطب الحرب في نهج البلاغة، نجلاء عبد الحسين عليوي(رسالة ماجستير): 76.

تقض))[1]، يوظف النص الكناية لإنتاج الصورة في قوله(ثم اخذنا جار الضبع) وهي كناية عن موصوف، وهو يصوّر شدة السيل الذي يجبر الضباع على الخروج من اوكارها[2]، وقد اجاد النص في توظيف هذه الكناية للتعبير عن شدة المطر وتحوّله إلى سيل، والربط بين صورته وهو يجرد الضباع من بيوتها، والصورة التي أراد انشاءها بالاعتماد على مخزون الصورة الأولى من الناحية التصويرية، وهو ما يجعل من تأثير الصورة في المتلقي اعمق واشدّ، لانّ ((الصورة الكنائية تولد إقناعاً أكبر بالمعنى الذي تشير إليه بتوكيده وتقريره في نفس السامع؛ لأنَّ النفس يكون تقبلها للمعاني أسرع وآكد مشفوعة بالشاهد والدليل))[3]، وهذا ما حرص النص على توخيه في توظيف الكناية لإنتاج الصورة وتشكيلها.

ومن الصور الكنائية التي وظفتها الأقوال المأثورة في مجالس ثعلب، يطالعنا المثل الآتي: ((**رماه الله بداء الذئب**))[4]، يرتكز المثل على صورة كنائية تتخذ من البنية الفعلية الحاملة لمعنى الدعاء اساساً تركيبياً في الكناية عن صفة الجوع، وقد جاءت الصورة الكنائية صورة عميقة عبر تظافرها مع بنية الاستعارة في توظيف الفعل(رمى) واسناده إلى لفظ الجلالة، فجاءت الصورة ثرّة وغنية تعتمد التكثيف والايجاز في استعمال الملفوظات مع أداء عالٍ للمعنى ورسم الصورة.

وعلى مستوى توظيف الصورة الاستعارية، نجد أن الأقوال المأثورة آثرت الاستعارة كأداة تصويرية، فهي بوصفها ((استعمال اللفظ في غير ما وُضِعَ لهُ لعلاقة المشابهة مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الحقيقي))[5]. فأنها تشكّل واقعاً جديداً يقوم على انشاء علاقات بين الألفاظ المتباعدة من جهة المعنى،

---

(1) مجالس ثعلب: ق288/1، وللمزيد ينظر: ق154/1، 188، 268، 285، ق469/2.

(2) ينظر: تهذيب اللغة: 258/10، القاموس المحيط: 740، معجم ألفاظ المطر، صلاح مهدي جابر(بحث): 191.

(3) دلائل الإعجاز: 201.

(4) مجالس ثعلب: ق469/2. وينظر: الأمثال: 132/1، مجمع الأمثال: 287/1،

(5) البيان والتبيين: 247/1، وينظر: نظرية البيان العربي: 267.

فيكتسب السياق عمقًا دلالياً يفجر طاقات اللغة التصويرية(1)، وهذا ما نتلمسه في الأقوال المأثورة التي أوردها ثعلب في مجالسه، ففي الحكمة الآتي: **((قال أبو العباس: وكان يقال: ثمرة القناعة الراحة، وثمرة التواضع المحبة))**(2)، ترتكز الاستعارة في عقد علاقة بين ألفاظ(ثمرة/ القناعة/ الراحة، ثمرة/ التواضع/ المحبة)، إذ تبرز لفظة(ثمرة) وهي من متعلقات الأشجار أن يستعيرها لإسنادها إلى لفظة(القناعة) ليقدم صورة أخرى من صورها متمثلة بلفظة (الراحة)، وهو ينتج صورة تحوّل القناعة إلى شجرة مثمرة، فتشغل لفظة(ثمرة) مركز العلاقة الجديدة التي شكّلها النص عبر الاستعارة بين لفظتي(القناعة/ الراحة)، وتكمن جمالية هذا الربط بجعل غير المحسوس محسوساً لتعميق التشكيل التصويري، فضلاً عن اعتمادها بنية أساسية في الجزء الثاني من الحكمة.

وثمة توظيف استعاري في انتاج الصورة وتشكيلها، ففي القول الآتي: **((قال: وقيل لرجل: كيف كلأ أرضك؟ قال: أصابتنا ديمة بعد ديمة، على عهاد غير قديمة؛ فالناب تشبع قبل الفطيمة))**(3)، تبرز فاعلية الاستعارة في تشكيل الصورة في قوله(فالناب تشبع قبل الفطيمة)، بعقد علاقة بين لفظتي(الناب) و(تشبع) باعتماد بنية التشخيص وجعل لفظة(ناب) كائناً يمارس فعالياته الحياتية بالأكل والشبع، على سبيل التعبير عن الكل بالجزء، فالناب جزء من الدابة، بينما تأتي الفطيمة للتعبير عن صغارها التي تكتفي بالنبات القصير، وهو ما يمنح المتلقي صورة الكلأ الكثيف وتوزعه بين الطول والقصر، وهو نتاج المطر الوفير.

إنّ الصورة الفنية التي انطوت عليها الأقوال المأثورة في مجالس ثعلب قد جاء مستنداً إلى تنوع التشكيل التصويري ما بين الصورة التشبيهية والكنائية والاستعارية، وهي أدوات فاعلة في رسم الصورة

---

(1) ينظر: التصوير الشعري رؤية نقدية لبلاغتنا الجديدة: 133.

(2) مجالس ثعلب: ق257/1، وينظر: 288، ق395/2.

(3) المصدر نفسه: ق284/1.

وتقديمها للمتلقي بما تختزنه من ملامح جمالية واسلوبية كشفت عن مستوى الخطاب المتداول في زمن القول، فضلاً عن الكشف عن قدرة القائل على التصرف في توظيف اللغة وتشكلاتها سواء على مستوى التشكيل اللغوي عبر توظيف تراكيبها، أم على مستوى التشكيل التصويري عبر توظيف البنى البلاغية في أنساقها التشبيهية والكنائية والاستعارية.

الخاتمة

الخاتمة

مثّل البحث في الأخبار والاقوال المأثورة في مجالس ثعلب رحلة معرفية، وقد حاولت الدارسة الوقوف على رصد الأخبار والاقوال المأثورة وتصنيفها، ودراسة المعايير والمقاصد التي على أساسها تم اختيار هذه الأخبار والاقوال وتدوينها، ثم دراسة البناء السردي للأخبار والبناء الفني للأقوال المأثورة، وقد خرجت الدراسة بجملة من النتائج، يمكن إجمالها على النحو الآتي:

1) أظهرت الدراسة هيمنة الأخبار على مرويات مجالس ثعلب، وهذا يمنح الكتاب صفة إخبارية بالدرجة الأساس، على حساب المرويات الأخرى من الأقوال المأثورة.
2) اظهرت الدراسة تنوّع الأخبار المروية في مجالس ثعلب في انوعها وانماطها، فعلى مستوى الأنواع، توزعت بين الأخبار البسيطة التي اعتمدت على حدث واحد، وبين المركبة التي كوّنتها مجموعة من الأحداث، في حين توزعت انماطها بين الواقعية التي ضمّت اخباراً تاريخيةً وفكاهية، وغير الواقعية التي كسرت رتابة الأخبار، فتوزعت بين الغرائبية والعجائبية.
3) اتضح من خلال الدراسة، إنّ الأخبار الواقعية شكّلت النسبة الأكبر من اخبار مجالس ثعلب، وهذا يجعل من الكتاب ذا قيمة تاريخية وأدبية، فضلاً عن قيمته التربوية على وفق مقاصده في الحجاج والتفسير والاشهار والوعظ، في حين جاءت الاخبار الفكاهية بنسبة قليلة تكشف رغبة ثعلب في إضفاء روحٍ من الترويح والفكاهة على القارئ، فيما جاءت الاخبار غير الواقعية قليلة، تكشف رغبة ثعلب في كسر نمطية المألوف، وإحداث خرق في الذائقة العربية آنذاك.
4) كشفت الدراسة عن إنَّ النوع البنائي البسيط للخبر قد هيمن على الأخبار المروية في كتاب مجالس ثعلب، وهو يمثل النسبة الاكبر بالمقارنة مع النوع البنائي المركب، إذ يمثل الخبر البسيط

نواة أولية للخبر المركب بوصفه الأصل، بما له من استقلالية وإمكانية للانتقال من صورة الى أخرى على وفق المعايير والمقاصد.

5) أظهرت الدراسة تنوّع الاقوال المأثورة التي ضمتها مجالس ثعلب، فتوزّعت بين المقطعات النثرية والحِكم والامثال العربية، بما تحمله من غنى التجربة الحياتية للإنسان العربي.

6) بيّنت الدراسة هيمنة الأمثال على الأقوال المأثورة، فيما جاءت المقطعات النثرية بنسبة أقل، ثمَّ الحكم، وهو ما يعمق الصفة السردية للكتاب، بوصف المثل نتاج قصة، فضلاً عن المقاصد التعليمية والوعظية التي تشتمل عليها الأمثال والحكم بدرجة كبيرة.

7) اعتمد ثعلب في اختياراته للمرويات على معايير أمكننا استقراءها عبر البحث والتقصي في مجالسه، إذ تنوّعت بين القدم والشهرة والقدسية والقيمة الموضوعية، وهي معايير انتجت لنا محتوى ابداعي يكشف عن الحالة الفكرية التي كان عليها الانسان العربي.

8) كشفت الدراسة عن مقاصد اختيار ثعلب لمحتوى مجالسه من الأخبار والاقوال المأثورة، وقد تنوّعت هذه المقاصد بين الحجاجية والتفسيرية والاشهارية والوعظية، وقد جاء إبرازها عبر تجلياتها في الأخبار والأقوال المأثورة.

9) تناولت الدراسة البنية السردية للأخبار المروية في كتاب مجالس ثعلب، فعلى مستوى بناء الحدث، أظهرت الدراسة اتباع السارد نسقين من بناء الأحداث وتشكيلها، هم: النسق المتتابع، والنسق المتداخل، وقد جاءت اغلب الأخبار على النسق المتتابع.

10) أظهرت الدراسة استحضار تقنيات الزمن، ومنها تقنية الاسترجاع التي غلبت على البنى الزمنية في الأخبار، وتقنية الاستباق التي جاءت قليلة ومعتمدة على البناء اللغوي لإبراز الزمن المستقبل، واشعار المتلقي بحصول الوقائع فيه.

11) فيما يتعلق بالمكان، فإنّ السارد لم يهتم كثيراً بالمكان ورسمه وايصال صورته إلى المتلقي بالقدر الذي يجعل من توظيفه ملمحاً من ملامح البناء السردي، وقد جاء في الأخبار عرضياً بحسب ما يقتضيه السرد.

12) تناولت الدراسة البناء الفني للأقوال المأثورة الواردة في مجالس ثعلب، إذ رصدت الباحثة تشكيلاً لغوياً ابداعياً تمثل بتوظيف الأساليب اللغوية وتعاضدها لإنتاج دلالة القول المأثورة، فضلاً عن اشتمالها على تشكيل تصويري اعتمد فنون البيان العربي كالتشبيه والاستعارة والكناية، وهو ما جعلها اقوالاً غنية بالدلالة والمعنى.

المصادر
والمراجع

المصادر والمراجع

القرآن الكريم

أولاً: الكتب الأدبية والنحوية:

❖ الابهام في شعر الحداثة(العوامل والمظاهر وآليات التأويل)، د. عبد الرحمن محمد القعود، عالم المعرفة(279)، المجلس الأعلى للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 2002م.

❖ الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، عبد القادر القط، دار النهضة العربية، ط2، 1982م.

❖ أخبار مكة في قديم الدهر وحديثه، أبو عبد الله محمد بن إسحاق بن العباس المكي الفاكهي (ت272هـ) تحقيق: د. عبد الملك عبد الله دهيش، دار خضر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط2، 1994م.

❖ الآداب العربية في العصر العباسي، د. محمد عبد المنعم خفاجة، دار الجيل، بيروت، ط1، 1994م.

❖ الأدب العربي في العصر الجاهلي، محمد هاشم عطية، مطبعة البابي الحلبي وأولاده، القاهرة، ط1، 1936م.

❖ الأدب والغرابة، عبد الفتاح كليطو، دار توبقال، الرباط، ط1، 2006م.

❖ استراتيجية الحجاج التواصلي في عهد امير المؤمنين(8) لمالك الاشتر(0) مقاربة تداولية، د. على كاظم المصلاوي، د. كريمة نوماس المدني، مؤسسة علوم نهج البلاغة، العتبة الحسينية المقدسة، كربلاء المقدسة، ط1، 2017م.

❖ الاستيعاب في معرفة الأصحاب، أبو عمر يوسف بن عبد الله بن محمد بن عبد البر بن عاصم النمري القرطبي (ت463هـ)، تحقيق: علي محمد البجاوي، دار الجيل، بيروت، طك1، 1412ه / 1992م.

❖ أسرار البلاغة، أبو بكر عبد القاهر الجرجاني(ت474هـ)، تحقيق: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، (د.ط)، (د.ت).

❖ الأسلوب والأسلوبية، بيير جيرو، ترجمة: د. منذر عياشي، مركز الانماء الحضاري، بيروت، ط2، 1994م.

❖ الأسلوب والاسلوبية، عبد السلام المسدي، الدار العربية للكتاب، طرابلس- ليبيا، ط3، (د.ت).

❖ الأصوات اللغوية، د. إبراهيم انيس، دار النهضة العربية، القاهرة، ط 3، 1961م.

❖ اعلام في النحو العربي، د. مهدي المخزومي، دار الجاحظ للنشر، بغداد، ط1، 1980م.

❖ الأعلام، خير الدين بن محمود بن محمد بن علي بن فارس، الزركلي الدمشقي (ت1396هـ)، دار العلم للملايين، بيروت، ط15، 2002م.

❖ الأمثال في القرآن الكريم، جعفر السبحاني، مؤسسة الامام الصادق(8)، قم المقدسة، ط1، 1420هـ.

❖ الأمثال، أبو الخير الهاشمي زيد بن عبد الله بن مسعود بن رفاعة(ت بعد..٤هـ)، دار سعد الدين، دمشق، ط1، ١٤٢٣هـ.

❖ إنباه الرواة على انباه النحاة: أبو الحسن جمال الدين علي بن يوسف ابن ابراهيم القفطي(ت646هـ)، تحقيق: محمد ابو الفضل إبراهيم، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، ط1، 1952م.

❖ انتاج الدلالة الأدبية، صلاح فضل، مؤسسة المختار للنشر والتوزع، القاهرة، ط1،(د.ت).

❖ البداية والنهاية، أبو الفداء إسماعيل بن عمر بن كثير(ت٧٧٤هـ)، تحقيق: عبد الله بن عبد المحسن التركي، دار هجر للطباعة والنشر والتوزيع والإعلان، ط1، ١٤١٨هـ - ١٩٩٧م.

❖ البديع في نقد الشعر، أسامة بن منقذ، (584هـ)، تحقيق: أحمد أحمد بدوي وآخرون، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، الجمهورية العربية المتحدة، (د.ط)، (د.ت).

❖ بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة: جلال الدين عبد الرحمن السيوطي (ت911هـ)، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، ط1، مطبعة عيسى البابي الحلبي، القاهرة، 1964م.

❖ بلاغة التزوير فاعلية الأخبار في السرد العربي القديم، د. لؤي حمزة عباس، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2001م.

❖ بلاغة الخطاب وعلم النص، د. صلاح فضل، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، العدد 164، 1992م.

❖ البلغة في تراجم أئمة النحو واللغة، مجد الدين أبو طاهر محمد بن يعقوب الفيروزآبادى(ت817هـ)، تحقيق: محمد المصري، دار سعد الدين للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 2000م.

❖ بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، سيزا قاسم، مهرجان القراءة للجميع، 2004م.

❖ البناء الفني لرواية الحرب في العراق: دراسة لنظم السرد والبناء في الرواية العراقية المعاصرة في الثقافة والحرب، عبد الله إبراهيم، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط1، 1988م.

❖ بنية الخطاب السردي في القصة القصيرة، د. هاشم ميرغني، شركة مطابع السودان للعملة المحدودة، ط1، 2008م.

❖ بنية السرد في القصص الصوفي(المكونات، الوظائف، التقنيات)، د. ناهضة ستار، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 2003م.

- ❖ البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، ميساء سلمان الابراهيم، الهيئة السورية العامة للكتاب، دمشق، ط1، 2011م.
- ❖ بنية الشكل الروائي(الفضاء، الزمن، الشخصية)، حسن بحراوي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990م.
- ❖ البنية القصصية ومدلولها في حديث عيسى بن هشام لمحمد المويلحي، محمد رشيد ثابت، الدار العربية للكتاب، بيروت، ط1، 1982م.
- ❖ البيان والتبين: أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ(ت255هـ)، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط7، 1998م.
- ❖ تاج العروس من جواهر القاموس، أبو الفيض محمّد بن محمّد بن عبد الرزّاق الحسيني الملقّب بمرتضى، الزَّبيدي(ت1205هـ) تحقيق: عبد الستار أحمد فراج، مطبعة حكومة الكويت، ط1، 1385هـ- 1965م.
- ❖ تاريخ ابن خلدون، عبد الرحمن بن خلدون(ت 808هـ)، تحقيق: خليل شحادة، دار الفكر للطبعة والنشر والتوزيع، ط1، 1421هـ- 2001م.
- ❖ تاريخ الأدب العربي في العصر العباسي الأول، د. شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط1، ١٩٩٥م.
- ❖ تاريخ التراث العربي، فؤاد سزكين، نقله للعربية: د. محمود فهمي حجازي، جامعة الامام محمد سعود الإسلامية، الرياض، ط1، 1411هـ / 1991م.
- ❖ التاريخ الكبير، أبو عبد الله محمد بن إسماعيل بن إبراهيم بن المغيرة البخاري،(ت ٢٥٦هـ)، تحقيق: هاشم الندوي وآخرون، دائرة المعارف العثمانية، حيدر آباد، الهند، (د.ط)، (د. ت).
- ❖ تاريخ النقد الأدبي عند العرب، د. احسان عباس، دار الثقافة، بيروت، ط4، 1983م.
- ❖ تاريخ بغداد، أبو بكر أحمد بن علي بن ثابت بن أحمد بن مهدي الخطيب البغدادي (ت 463هـ)، تحقيق: الدكتور بشار عواد معروف، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط1، 1422هـ - 2002م.
- ❖ تاريخ مدينة دمشق، أبو القاسم علي بن الحسن بن هبة الله المعروف بابن عساكر (ت571هـ)، تحقيق: عمرو بن غرامة العمروي، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1415هـ- 1995م.
- ❖ تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية(دراسة في نقد النقد)، محمد عزام، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 2003م.
- ❖ التحليل السيميائي والخاطب، د. نعيمة سعدية، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2016م.

❖ تحليل النص السردي(تقنيات ومفاهيم)، محمد بوعزة، الدار العربية للعلوم، بيروت، ط1، 2010م.
❖ التشكيل السردي المصطلح والاجراء، محمد صابر عبيد، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 2011م.
❖ التصوير الشعري رؤية نقدية لبلاغتنا الجديدة، د. عدنان حسين قاسم، الدار العربية للنشر والتوزيع، القاهرة، (د.ط)، 2000م.
❖ تفسير القرآن العظيم لابن أبي حاتم: أبو محمد عبد الرحمن بن أبي حاتم (ت ٣٢٧هـ)، تحقيق: أسعد محمد الطيب، مكتبة نزار مصطفى الباز، المملكة العربية السعودية، ط3، ١٤١٩هـ.
❖ تفسير الماتريدي (تأويلات أهل السنة)، محمد بن محمد بن محمود، أبو منصور الماتريدي (ت ٣٣٣هـ)، تحقيق: د. مجدي باسلوم، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، ٢٠٠٥م.
❖ تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني(قراءة نقدية)، د. نفلة حسن أحمد، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2010م.
❖ تهذيب اللغة، محمد بن أحمد بن الأزهري الهروي، أبو منصور (ت ٣٧٠هـ)، تحقيق: محمد عوض مرعب، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط1، ٢٠٠١م.
❖ التواصل والحجاج، عبد الرحمن طه، مطبعة المعارف الجديدة، الرباط، ط1، 2002م.
❖ توضيح المشتبه في ضبط أسماء الرواة وأنسابهم وألقابهم وكناهم، أبي بكر شمس الدين محمد بن عبد الله بن محمد ابن أحمد بن مجاهد(ت842هـ) المحقق: محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1، 1993م.
❖ الثقات، محمد بن حبان بن أحمد بن حبان بن معاذ بن مَعْبدَ(ت ٣٥٤ هـ)، دائرة المعارف العثمانية، حيدر آباد/ الهند، ط1، ١٣٩٣ هـ / ١٩٧٣م.
❖ جامع البيان في تأويل القرآن، أبو جعفر محمد بن جرير الطبري(ت310هـ)، تحقيق: أحمد محمد شاكر، مؤسسة الرسالة، القاهرة، ط1، 2000م.
❖ جدلية الإفراد والتركيب في النقد العربي القديم، محمد عبد المطلب، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، القاهرة، ط1، 1995م.
❖ جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب، د. ماهر مهدي هلال، دار الرشيد للنشر، بغداد، ط1، 1980م.
❖ جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، أحمد بن إبراهيم بن مصطفى الهاشمي، ضبط وتدقيق وتوثيق: د. يوسف الصميلي، المكتبة العصرية، بيروت، ط1، 1999م.
❖ الحجاج الجدلي خصائصه الفنية وتشكلاته الإجناسية في نماذج من التراث اليوناني والعربي، عبد الله البهلول، دار كنوز المعرفة العلمية، عمان، ط1، 2013م.

❖ الحجاج بين النظرية والأسلوب(عن كتاب نحو المعنى والمبنى)، بارتيك شارودو، ترجمة: أحمد الودرني، دار الكتاب المتحدة، بيروت، ط1، 2009م.

❖ الحجاج في الشعر العربي(بنيته وأساليبه)، د. سامية الدريدي، عالم الكتب الحديث، عمان، ط1، 2011م.

❖ الحداثة الشعرية، محمد عزام، منشورات أتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 1995م.

❖ الحياة الأدبية في العصر الجاهلي، د. محمد عبد المنعم خفاجة، دار الجيل، بيروت، ط1، 1991م.

❖ خارجة بن فليح المللي، عبد العزيز أحمد الرفاعي، دار الرفاعي للنشر والطباعة والتوزيع، الرياض، ط1، 1990م.

❖ الخبر في الأدب العربي(دراسة في السردية العربية)، د. محمد القاضي، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط1، 1998م.

❖ الخبر في السرد العربي الثوابت والمتغيرات، سعيد جبار، شركة النشر والتوزيع- المدارس، الدار البيضاء، ط1، 2004م.

❖ الخبر في السرد العربي وقضايا التصنيف، رشيدة عباد، مجلة الخطاب، جامعة مولود معمري تيزي وزو، الجزائر، المجلد 7، العدد 10، 2012م.

❖ الخبر والكلام(مقدمة للسرد العربي)، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1997م.

❖ الخطاب الاشهاري في النص الأدبي، دراسة تداولية، مريم الشنقيطي، دار الفيصل الثقافية، الرياض، ط1، 1440هـ.

❖ الخطاب الوعظي، مراجعة نقدية لاساليب الخطاب ومضامنينه، عبد الله بن رفود السفياني، مركز نماء للبحوث والدراسات، بيروت، ط1، 2014م.

❖ الدراسات السردية الجديدة (قراءة المقامة أنموذجاً)، د. خالد بن محمد الجديع، مركز بحوث كلية الآداب، جامعة الملك سعود، 2007م.

❖ دراسات في الحديث الشريف، السند والمتن، د. أحمد عبد الغفار، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ط1، 2000م.

❖ دراسات في علوم القرآن الكريم، د. فهد الرومي، مركز تفسير للدراسات القرآنية، الرياض، ط14، 2005م.

❖ الدلالة الرمزية لصورة الذئب في الشعر الجاهلي، دراسة سيميائية، صابر إسماعيل بدوي، مجلة الدراسات العربي، كلية دار العلوم، جامعة المنيا، المجلد 38، العدد 5، 2018م.

- ❖ دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني(ت471هـ)، تحقيق محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، ط3، 1992م.
- ❖ ديوان ابن مقبل، تحقيق: د. عزة حسن، دار الشرق العربي، بيروت، ط1، 1995م.
- ❖ ديوان الطفيل الغنوي، تحقيق: محمد عبد القادر أحمد، دار الكتاب الجديد، بيروت، ط1، 1968م.
- ❖ ديوان النابغة الجعدي، جمعه وحققه وشرحه: واضح الصمدي، دار صادر، بيروت، ط1، 1998م.
- ❖ ديوان حسان بن ثابت الانصاري، تحقيق: سيد حنفي حسنين، دار المعارف، مصر، ط1، 1997م.
- ❖ ديوان ذي الرمة، غيلان بن عقبة بن مسعود(ت117هـ)، تحقيق: أحمد حسن بسج، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1995م.
- ❖ ديوان عباس بن مرداس، تحقيق: د. يحيى الجبوري، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1، 1412هـ-1991م.
- ❖ ديوان عروة بن أذينة، عروة بن أذينة، تحقيق: د. يحيى الجبوري، دار القلم، الكويت، ط2، 1981م.
- ❖ ديوان عروة بن حزام، عروة بن حازم بن مصاهر(ت30هـ)، تحقيق: أنطوان محسن القوّال، دار الجيل، بيروت، ط1، 1995م.
- ❖ ديوان كعب بن زهير صنعة الامام ابي سعيد الحسن بن الحسين العسكري، قدم له ووضع هوامشه وفهارسه: د. حنا نصر الحتي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، 1994م.
- ❖ رسائل الجاحظ: أبو عثمان عمرو بن بحر بالجاحظ (255هـ) تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، (د.ط)، 1964م.
- ❖ الرواية العربية البناء والرؤيا(مقاربة نقدية)، د. سمر روحي الفيصل، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 2003م.
- ❖ الزمن في الرواية العربية(1960/ 2000)، مها حسن يوسف عوض الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004م.
- ❖ زهر الأكم في الأمثال والحكم، نور الدين الحسن بن مسعود بن محمد، أبو علي اليوسي(ت ١١٠٢هـ)، تحقيق: د محمد حجي، د محمد الأخضر، دار الثقافة، الدار البيضاء، ط1، 1981م.

- سرد الأمثال دِرَاسةٌ في البنية السّرديّة لِكتبِ الأمثال العربيّةِ، د. لؤي حمزة عباس، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 2003م.
- السرد العربي الأنواع والوظائف والبنات، إبراهيم صحراوي، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 2008م.
- السرد العربي مفاهيم وتجليات، د. سعيد يقطين، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط2، 2008م.
- السردية العربية، بحث في البنية السردية للموروث الحكائي، عبد الله إبراهيم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2000م.
- سير أعلام النبلاء، شمس الدين أبو عبد الله محمد بن أحمد الذهبي (ت 748هـ)، تحقيق: مجموعة من المحققين، مؤسسة الرسالة، القاهرة، ط3، 1405هـ /1985م.
- الشَّافِي فيْ شَرْح مُسْنَد الشَّافِعي، مجد الدين أبو السعادات المبارك بن محمد بن محمد بن محمد ابن الأثير (ت ٦٠٦هـ)، تحقيق: أحمد بن سليمان - أبي تميم يَاسر بن إبراهيم، مَكتَبَةَ الرُّشْدِ، الرياض، المملكة العربية السعودية، ط1، ١٤٢٦هـ /٢٠٠٥م.
- شذرات الذهب في أخبار من ذهب، أبو الفلاح عبد الحي بن أحمد بن محمد ابن العماد العَكري(ت 1089هـ) حققه: محمود الأرناؤوط، دار ابن كثير، دمشق، ط1، 1406هـ - 1986م.
- شرح التعريف بضروري التصريف، أبو محمد الحسين بن بدر بن إيّاز (ت٦٨١هـ)، تحقيق وشرح ودراسة وتقديم: د. هادي نهر- د. هلال ناجي المحامي، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2002م.
- شرح شافية ابن الحاجب، ركن الدين حسن بن محمد بن شرف شاه الأستراباذي (ت ٧١٥هـ)، تحقيق: د. عبد المقصود محمد عبد المقصود، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، ط1، 2004م.
- شعر الأحوص الأنصاري، عبد الله بن محمد بن عبد الله الأحوص(ت 105هـ)، جمع وتحقيق: د. فاضل السامرائي، مكتبة الاندلس، بغداد، ط1، 1969م.
- الشعر الجاهلي السياق والملامح أهم القضايا وأبرز الأعلام، د. صلاح رزق، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د.ط، 2000م.
- شعرية الخطاب السردي، محمد عزام، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 2003م.
- شعرية الرواية الفانتاستيكية، شعيب خليفي، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 2009م.
- شمس العلوم ودواء كلام العرب من الكلوم، نشوان بن سعيد الحميرى اليمني (ت ٥٧٣هـ)، تحقيق: د حسين بن عبد الله العمري - مطهر بن علي الإرياني - د يوسف محمد عبد الله، دار الفكر المعاصر، بيروت، ط1، ١٤٢٠هـ - ١٩٩٩م.

❖ صاحب الأغاني أبو الفرج الاصفهاني الراوية، د. محمد أحمد خلف الله، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، ط1، 1953م.

❖ الصاحبي في فقه اللغة العربية ومسائلها وسنن العرب في كلامها، أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكرياء القزويني الرازي(ت395هـ)، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1418ه- 1997م.

❖ الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري(ت 393هـ)، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، ط4، 1987م.

❖ صحيح البخاري، أبو عبد الله محمد بن إسماعيل بن إبراهيم بن المغيرة البخاري(ت ٢٥٦هـ)، تحقيق: جماعة من العلماء، المطبعة الكبرى الأميرية، بولاق/ القاهرة، ط1، 1311هـ.

❖ صحيح مسلم، أبو الحسين مسلم بن الحجاج القشيري النيسابوري (ت٢٦١ هـ)، تحقيق: محمد فؤاد عبد الباقي، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه، القاهرة، ط1، ١٣٧٤هـ - ١٩٥٥م.

❖ الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، محمد الولي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1999م.

❖ الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، د. بشرى صالح موسى، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1994م.

❖ الصورة الشعرية، سي دي لويس، ترجمة: أحمد نصيف الجنابي وآخرون، دار الرشيد، بغداد، ط1، 1982م.

❖ الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، د. جابر عصفور، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1992م.

❖ الصورة الفنية في المثل القرآني، د. محمد حسين الصغير، دار الرشيد للطباعة، بغداد، ط1، 1981م.

❖ طبقات النحويين واللغويين، ابو بكر محمد بن الحسن الزبيدي(ت379هـ) تحقيق محمد ابو الفضل ابراهيم، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1984م.

❖ العقد الفريد، أحمد بن محمد بن عبد ربه الاندلسي(ت328هـ)، تحقيق: مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1983م.

❖ عُقودُ الزَّبَرْجَدِ على مُسْند الإِمَام أَحْمد، عبد الرحمن بن أبي بكر، جلال الدين السيوطي (ت ٩١١هـ)، حَقّقه وَقَدم لَه: د. سَلمان القضَاة، دَار الجيل، بَيروت، ط1، ١٤١٤هـ - ١٩٩٤م.

❖ العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني(ت463هـ)، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل للطبع والنشر والتوزيع، بيروت، ط5، 1981م.

❖ الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا، د. إبراهيم جنداري، دار تموز للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 2013م.

❖ الفن القصصي في النثر العربي حتى مطلع القرن الخامس الهجري، د. ركان الصفدي، الهيئة السورية العامة للكتاب، دمشق، ط1، 2011م.

❖ الفهرست، أبو الفرج محمد بن إسحاق بن محمد الوراق بن النديم (ت 438هـ) تحقيق: إبراهيم رمضان، دار المعرفة بيروت، ط2، 1997م.

❖ في نظرية الرواية(بحث في تقنيات السرد)، عبد الملك مرتاض، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ط1، 1998م.

❖ قال الراوي(البنيات الحكائية في السيرة الشعبية)، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1997م.

❖ القاموس المحيط، مجد الدين أبو طاهر محمد بن يعقوب الفيروزآبادى (ت 817هـ)، تحقيق: مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط8، 2005م.

❖ قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية، د. أميل يعقوب، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1998م.

❖ قراءة الصورة وصور القراءة، د. صلاح فضل، دار الشروق، ط1، 1997م.

❖ الكامل في التاريخ، أبو الحسن علي بن أبي الكرم بن الاثير(ت630هـ) تحقيق: عمر عبد السلام تدمري، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، 1417هـ / 1997م.

❖ كتاب التعريفات، علي بن محمد بن علي الزين الشريف الجرجاني (ت 816هـ)، تحقيق: ضبطه وصححه جماعة من العلماء، دار الكتب العلمية بيروت، ط1، 1983م.

❖ الكتاب، أبو بشر عمرو بن عثمان سيبويه(ت.١٨٠هـ)، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، 1988م.

❖ كشف الظنون عن اسامي الكتب والفنون، حاجي خليفة، دار احياء التراث، بيروت، (د.ط)، (د. ت).

❖ الكلام والخبر (مقدمة في السرد العربي)، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1997م.

❖ الكليات، أبو البقاء أيوب بن موسى الحسيني القريمي الكفوي(1094هـ)، تحقيق: عدنان درويش ومحمد المصري، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط2، 1998م.

❖ لسان العرب، جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور(ت711هـ)، دار صادر، بيروت، ط3، 1414هـ.
❖ المتخيل السردي مقاربات نقدية في التناص والرؤى، عبد الله إبراهيم، المركز العربي الثقافي، الدار البيضاء، ط1، 1990م.
❖ المجالس الأدبية في العصر الاموي وأثرها في النقد الأدبي، مصطفى البسطويسي رضا، دار الجبار للطباعة والنشر، القاهرة، ط1، 2003م.
❖ مجالس ثعلب، أبو العباس أحمد بن يحيى ثعلب(291هـ)، شرح وتحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار المعارف، مصر، ط2، 1960م.
❖ مجمع الأمثال، أبو الفضل أحمد بن محمد بن إبراهيم الميداني النيسابوري (ت 518هـ)، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار المعرفة للنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1997م.
❖ محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء، أبو القاسم الحسين بن محمد المعروف بالراغب الأصفهانى(ت ٥٠٢هـ)، تحقيق: عمر الطباع، دار الأرقم، بيروت، ط1، 1990م.
❖ المحكم والمحيط الأعظم، أبو الحسن علي بن إسماعيل بن سيدة(ت458ه)، تحقيق: عبد الحميد الهنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2000م.
❖ محيط المحيط، بطرس البستاني، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1987م.
❖ مختصر تاريخ دمشق لابن عساكر، أبو الفضل محمد بن مكرم بن على، بن منظور (ت711هـ)، تحقيق: روحية النحاس، رياض عبد الحميد مراد، محمد مطيع، دار الفكر للطباعة والتوزيع والنشر، دمشق، ط1، 1402هـ / 1984م.
❖ مدخل إلى الأدب العجائبي، تزفتان تودووف، ترجمة: الصديق بو علام، دار الكلام، الرباط، ط1، 1993م.
❖ مدخل لتحليل النص الأدبي، عبد القادر بوشريفة وحسن لافي قزف، دار الفكر، عمان، ط4، 2008م.
❖ مرآة الزمان في تواريخ الأعيان، شمس الدين أبو المظفر يوسف بن قِزْأُوغلي بن عبد الله المعروف بـ (سبط ابن الجوزي) (ت654هـ) تحقيق وتعليق: محمد بركات وآخرون، دار الرسالة العالمية، دمشق، ط1، 1434هـ- 2013م.
❖ مروج الذهب ومعادن الجوهر، الامام ابي الحسين بن علي المسعودي(ت346هـ)، اعتنى به وراجعه: كمال علي مرعي، المكتبة العصرية، بيروت، ط1، 2005م.

❖ المزهر في علوم اللغة وأنواعها المؤلف: جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر السيوطي (ت911هـ)، تحقيق: فؤاد علي منصور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1418هـ / 1998م.

❖ مستويات اللغة السردية في الرواية العربية(1960-1980)، ماجد عبد الله القيسي، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2015م.

❖ معجم اشعار العشق في كتب التراث العربي، غريد الشيخ، دار النخبة للتأليف والترجمة والنشر، بيروت، ط2، 2020م.

❖ معجم الأدباء(إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب)، شهاب الدين أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله الحموي (ت626هـ)، تحقيق: د. إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط1، 1993م.

❖ معجم الألقاب والأسماء المستعارة في التاريخ العربي والإسلامي، فؤاد صالح السيد، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1990م.

❖ معجم السرديات، محمد القاضي وآخرون، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2010م.

❖ المعجم الصافي في اللغة العربية، صالح العلي الصالح، دار الشرق الأوسط، المملكة العربية السعودية، ط1، 1989م.

❖ معجم العين، أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي(ت175هـ)، تحقيق: مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال، القاهرة، (د.ط)، (د.ت).

❖ المعجم الفلسفي، جميل صليبا، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1982م.

❖ معجم اللغة العربية المعاصرة، د. أحمد مختار عبد الحميد عمر، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 2008م.

❖ معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، د. سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1985م.

❖ معجم المصطلحات الأدبية، اعداد: إبراهيم فتحي، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، تونس، ط1، 1986م.

❖ المعجم المفصل في الأدب، محمد التونجي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 1999م.

❖ معجم المؤلفين، عمر رضا كحالة، مؤسسة الرسالة، القاهرة، ط1، 1993م.

❖ معجم ديوان الأدب، أبو إبراهيم إسحاق بن إبراهيم بن الحسين الفارابي، (ت350هـ) تحقيق: دكتور أحمد مختار عمر مؤسسة دار الشعب للصحافة والطباعة والنشر، القاهرة، ط1، 1424هـ - 2003م.

❖ المفتاح في الصرف، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن الجرجاني(ت٤٧١هـ)، حققه: د. علي توفيق الحَمَد، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1، 1987م.

- ❖ المفردات في غريب القرآن، أبو القاسم الحسين بن محمد المعروف بالراغب الأصفهانى(ت ٥٠٢هـ)، تحقيق: صفوان عدنان الداودي، دار القلم، دمشق، ط1، ١٤١٢هـ.
- ❖ مقاييس اللغة، أبو الحسين أحمد بن فارس(ت395هـ)، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة وللنشر والتوزيع، بيروت، (د.ط)، 1979م.
- ❖ من ديوان الشعر العربي(ديوان ابي محجن الثقفي)، جمع وتحقيق ودراسة: د. محمد سالمان، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، ط1، 2007م.
- ❖ المنار في علوم القرآن مع مدخل في أصول التفسير ومصادره، د. محمد علي الحسن، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1، ١٤٢١هـ / ٢٠٠٠م.
- ❖ منازل الحكاية، سامح الرواشدة، دار الشروق للنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2006م.
- ❖ مناهج التأليف عند العلماء العرب، مصطفى الشعكة، دار العلم للملايين، بيروت، ط5، 2004م.
- ❖ المنتظم في تاريخ الأمم والملوك، جمال الدين أبو الفرج عبد الرحمن بن علي بن محمد الجوزي (ت 597هـ)، تحقيق: محمد عبد القادر عطا، مصطفى عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1412هـ - 1992م.
- ❖ منهاج البلغاء وسراج الادباء، حازم بن محمد القرطاجني(ت684هـ)، تحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط3، 1986م.
- ❖ موجز دائرة المعارف الإسلامية تحرير: م. ت. هوتسما، ت. و. أرنولد، ر. باسيت، ر. هارتمان، إعداد وتحرير: إبراهيم زكي خورشيد وآخرون، مركز الشارقة للإبداع الفكري، أبو ظبي، ط1، 1418هـ / 1998م.
- ❖ موسوعة الطير والحيوان في الحديث النبوي، عبد اللطيف عاشور، مكتبة القرآن للطبع والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2000م.
- ❖ الميزان في تفسير القرآن، محمد حسين الطبطبائي، مؤسسة الاعلمي للمطبوعات، بيروت، ط1، 1997م.
- ❖ نثر الدر في المحاضرات، أبو سعد منصور بن الحسين الآبي(ت421هـ)، تحقيق: خالد عبد الغني محفوظ، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2004م.
- ❖ نزهة الألباء في طبقات الأدباء، أبو البركات كمال الدين عبد الرحمن بن محمد بن الأنباري، تحقيق: إبراهيم السامرائي، ط1، مطبعة المعارف، بغداد، ط1، 1959م.
- ❖ النص العجائبي، محمد تنفو، دار كيوان، دمشق، ط1، 2010م.
- ❖ نظرية البيان العربي: خصائص النشأة ومعطيات النزوع التعليمي(تنظير وتطبيق)، د. رحمن غركان، دار الرائي للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، ط1، 2008م.

❖ النظرية النقدية عند العرب، د. هند حسين طه، دار الرشيد للنشر، وزارة الثقافة العراقية، (د.ط)، 1981م.
❖ الوافي بالوفيات، صلاح الدين بن أبيك الصفدي(764هـ)، تحقيق: أحمد الأرناؤوط وتركي مصطفى، دار احياء التراث، بيروت، ط1، 2000م.
❖ الواقعية وتياراتها في الآداب السردية الاوربية، د. رشيد بو شعير، الأهالي للطبع والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 1996م.
❖ الوجود والزمان والسرد(فلسفة بول ريكور)، ترجمة سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1999م.
❖ وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر خلكان (ت681هـ)، ط1، تحقيق: د. إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، 1969م.

ثانياً) الرسائل والأطاريح:

❖ الأداء البياني في خطب الحرب في نهج البلاغة، نجلاء عبد الحسين عليوي، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة الكوفة، 2002م.
❖ إستراتيجية الخطاب في اخبار الثقلاء-مقاربة تداولية- صفية حمادو، رسالة ماجستير، كلية الآداب واللغات، جامعة مولودي معمري، الجزائر، 2015م.
❖ الأشكال النثرية القصيرة في عيون الأخبار لابن قتيبة الدينوري، رشيدة عابد، رسالة ماجستير، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة مولود معمري، الجزائر، 2010م.
❖ ألفاظ الرؤية والرؤيا في القرآن الكريم(دراسة لغوية)، رفاه عبد الحسين مهدي، رسالة ماجستير، كلية التربية للبنات، جامعة الكوفة، 2004م.
❖ الأنواع النثرية في كتاب المجالسة وجواهر العلم دراسة تصنيفية تحليلية، رائد كاظم صبر، رسالة ماجستير، كلية التربية، جامعة القادسية، 2021م.
❖ البناء الفني في الرواية العربية في الاردن من 2001 إلى 2010، حكمت عبد الرحيم النوايسة، أطروحة دكتوراه، كلية الدراسات العليا، الجامعة الاردنية، 2012م.
❖ البناء الفنيّ في شعر ابن جابر الأندلسي(ت780هـ)، سلام علي حمادي الفلاحي، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب، الجامعة الإسلامية، بغداد، 2011م.
❖ التراث النحوي لابي العباس أحمد بن يحيى ثعلب، جمع ودراسة، نورة عبد الله عبد العزيز، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة الملك سعود، المملكة العربية السعودية، 1989م.

- ❖ الحجاج في كلام الامام الحسين(ع)، عايد جدوع حنون، أطروحة دكتوراه، كلية التربية للعلوم الإنسانية، جامعة البصرة، 2013م.
- ❖ الخبر في آثار ابن الجوزي(دراسة سردية)، تيشكو عثمان عارف، رسالة ماجستير، كلية العلوم الإنسانية، جامعة السليمانية، 2015م.
- ❖ الخبر في كتاب الجليس الصالح الكافي والانيس الناصح الشافي للمعافي بن زكريا(ت390ه) دراسة في البناء والتشكيل، هدى بازول فرهود، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة ذي قار، 2020م.
- ❖ الخبر في كتاب العقد الفريد(دراسة في الأنواع والبناء)، مريم ماجد ثامر، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة القادسية، 2018م.
- ❖ الخبر في كتاب حياة الحيوان الكبرى للدميري(دراسة في ملامح السرد القصصي)، لمى شمخي جابر، رسالة ماجستير، كلية التربية للعلوم الإنسانية، جامعة ذي قار، 2013م.
- ❖ الدرس الأدبي في كتب المجالس، علياء حسين هاشم، رسالة ماجستير، كلية التربية، جامعة القادسية، 2017م.
- ❖ السجع في العصر الجاهلي، مالك محمد جمال بني عطا، أطروحة دكتوراه، كلية الدراسات العليا، جامعة مؤتة، 2011م.
- ❖ الشخصية في المنجز الروائي لمدينة الناصرية(2004م-2012م)، محمد كاظم كتّوب، رسالة ماجستير، كلية التربية للعلوم الإنسانية، جامعة ذي قار، 2014م.
- ❖ شعرية السرد في الرواية العراقية(2010-2015)، د. أحمد البصام، أطروحة دكتوراه، كلية التربية للعلوم الانسانية، جامعة كربلاء، 2016م.
- ❖ شعرية النثر طوق الحمامة إنموذجاً، دانا عبد اللطيف سليم، رسالة ماجستير، كلية الآداب والعلوم، جامعة الشرق الأوسط، 2012م.
- ❖ عناصر القصة القصيرة وتطبيقاتها في القصة الصحفية(القصص الصحفية الفلسطينية أنموذجًا)، إبراهيم شهاب أحمد، رسالة ماجستير، كلية الآداب، الجامعة العراقية، 2012م.
- ❖ الفضاء الروائي في أدب كاظم الاحمدي، غصون عزيز ناصر، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة البصرة، 2011م.
- ❖ فن الخبر في كتب اخبار الشعراء، علي جبر عبود، رسالة ماجستير، كلية التربية، جامعة القادسية، 2017م.
- ❖ فن المناظرة من منظور تداولي(الامتاع والمؤانسة انموذجا)، أسماء بن قلح، رسالة ماجستير، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد بسكرة، الجزائر، 2012م.

❖ قصص الأنبياء في التراث العربي(تحليل سيميائي سردي)، سمير بن عبد الرحمن الضامر، أطروحة دكتوراه، عمادة الدراسات العليا، جامعة مؤتة، 2009م.
❖ كتب المجالس الأدبية دراسة تداولية، ماجد ناصر حسين، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة القادسية، 2020م.
❖ المجالس العلمية منذ القرن الأول الهجري حتى القرن الرابع، خلود مسافر نعمة، أطروحة دكتوراه، كلية التربية للبنات، جامعة بغداد، 2003م.
❖ المسائل النحوية والصرفية في مجالس ثعلب(291هـ) دراسة وصفية تحليلية، أحمد محمد محمود الجواري، رسالة ماجستير، كلية الآداب، الجامعة الإسلامية/ غزة، 2010م.
❖ المصطلح السردي في النقد الأدبي الحديث، أحمد رحيم الخفاجي، رسالة ماجستير، كلية التربية، جامعة بابل، 2003م.
❖ النقد الأدبي في مجالس عبد الملك بن مروان(جمع ودراسة وتحليل)، أسماء بنت غانم بركة الرفاعي، رسالة ماجستير، كلية التربية للبنات، جامعة طيبة، السعودية، 2008م.

ثالثاً) البحوث المنشورة في المجلات الأكاديمية:

❖ ابنية الحدث في الاعتراف الأخير لمالك بن الريب، سالم جمعة كاظم، مركز دراسات الكوفة، العدد 25، 2012م.
❖ الأمالي والمجالس في اثار الدارسين وقيمتها العلمية، علياء حكيم محسن، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية/ جامعة بابل، العدد 21، 2015م.
❖ بناء الحدث في شعر نازك الملائكة(مقاربة نصية)، نجوى محمد جمعة، مجلة آداب البصرة، العدد 44، 2007م.
❖ التشكيل السردي للخبر الأدبي في التراث العربي، رلي يوسف عصفور وهناء عمر خليل، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، جامعة الكويت، مجلس النشر العلمي، المجلد 28، العدد: 109، 2010م.
❖ تقنيات الحجاج في كتاب(حوار مع صديقي الملحد)، د. محمود حمزة محمد، مجلة كلية الآداب للغويات والثقافات المقارنة، كلية الآداب، جامعة الفيوم، الملجد12، العدد2، 2020م.
❖ حول إهمال الوظيفة الاجتماعية للتفسير في دراسة الأدب، هورست شتاينمتز، ترجمة: مصطفى رياض، مجلة فصول، المجلد الخامس، العدد الثالث. 1985م.
❖ الخبر النوع والبنية بين التاريخية والنسقية الثقافية والحكائية: قراءة في النقد العربي الحديث، نجاة وسواس، مجلة المدونة، المجلد الثالث، العدد الأول، 2016م.

- دلالة الرؤيا في القرآن الكريم(دراسة لغوية)، د. سالم يعقوب يوسف، مجلة أبحاث البصرة، المجلد 38، العدد 1، 2013م.
- الشهرة وأثرها في الحكم على الحديث، إبراهيم صالح محمود، مجلة الجامعة العراقية، المجلد 48، العدد 2، 2020م.
- العجائبي المفهوم والمصطلح، لطيفة إبراهيم، مجلة الموقف الأدبي، المجلد 47، العدد 563، 2018م.
- الفعل الكلامي وموجهات الحجاج اللغوية في شعر الحكمة في العصر العباسي، فاضل هادي حسن، حوليات آداب عين شمس، جامعة عين شمس، المجلد46، العدد16، 2018م.
- فن الخبر في تراثنا القصصي، شكري محمد عياد، مجلة فصول، المجلد الثاني، العدد الرابع، 1982م.
- في النص وتفسير النص، صدوق نور الدين، مجلة الفكر العربي المعاصر، مركز الانماء القومي، بيروت، العدد: 67-77، 1990م.
- في مفهوم الاشهار، د. هامل شيخ، مجلة رؤى فكرية، مخبر الدراسات اللغوية والادبي، العدد الأول، 2015م.
- المجالس النسائية في الأدب العربي القديم الأنواع وآليات الحوار(مقاربة تداولية)، فائزة بن عمور، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، المجلد 13، العدد 1، 2021م.
- معجم ألفاظ المطر، صلاح مهدي جابر، مجلة اهل البيت(%)، جامعة اهل البيت(%)، العدد7، 2009م.
- مفهوم الزمن في الفكر والأدب، رابح الاطرش، مجلة العلوم الانسانية، جامعة محمد خيضر، مارس، 2006م.
- المقدس والمخيال الروائي، لؤي خليل، مجلة جامعة دمشق، المجلد 24، العدد 1-2، 2008م.
- المكونات السردية للخبر الفكاهي دراسة في اخبار الحمقى والمغفلين لابن الجوزي، د. عبد الله الغزالي، مجلة التراث العربي، اتحاد الكتاب العرب، المجلد 23، العدد 90، 2003م.
- نسق الاسترجاع في رواية (طشاري) لـ(انعام كجه جي)، ضفاف عدنان اسماعيل، مجلة جامعة بابل للعلوم الانسانية، المجلد27، العدد6، 2019م.

Summary

News and proverbs, which served as identifying marks in Arab philosophy, made up a significant portion of the Arab tale narratives found in the Arab legacy books. Majalis Tha'lab may be one of the significant books with a distinctive collection of linguistic and literary content. This material tempts researchers and academics to use it and approach it in an effort to assess the cognitive value of these narratives at the level of selection and codification. After relying on Almighty Allah, the Majalis of Thalab decided to investigate the traditional narratives because they are a significant branch of the Arabic literary community.

Under the heading "News and Aphorisms in the Book (Thalab Majalis) by Abu Al-Abbas Thalab (291 AH) A Study in Vision and Formation", this study sought to examine these complex works' literary and linguistic structures as well as their content. The descriptive technique was chosen as the research methodology for this study since it may be used to explore and analyze literary phenomena.

The study highlighted the Majalis significance as an outside representation of the Arab intellectual movement, which significantly enriched and expanded

this movement. And the argumentative, explanatory, instructive, and preaching modes represented the narrative content's objective value in terms of job aims.

The study showed the variety of narratives in Fox councils, both at the level of news, where actual news was dispersed in line with its typical patterns, such as serious, historical, and amusing news. For the news, where the use of storytelling techniques and its pillars was observed, as well as revealing the linguistic development of aphorisms, where a creative ability to select the language and its approaches to producing beautiful pictures impacting the recipient was observed.

Republic of Iraq

Ministry of Higher Education and Scientific Research

University of Al-Qadisiyah

College of Arts

NEWS AND APHORISMS IN THE BOOK (THALAB MAJALIS) BY ABU AL-ABBAS THALAB (291 AH)

A STUDY IN VISION AND FORMATION

submitted by the student

ASEEL SHAHEED IHMOUD

To the Council of the College of Arts at the University of Al Qadisiyah, It is part of the requirements for obtaining a master's degree In Arabic language and literature/ Literature

Supervised by

ASST. PROF. DR. SALAH HASOON JABAR

1444 A.H. 2022 A.D.