الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

المركز الجامعي عبد الحفيظ بالصوف – ميلة–

معهد الآداب و اللغات

قسم اللغة و الأدب العربي

محاضرات في مادة جماليات السرد العربي القديم

مطبوعة مقدمة لطلبة السنة الثالثة أدب

إعداد:

د. بوسكاية شهرزاد

الموسم الجامعي:2020–2021

مقدمة:

منذ نهاية القرن العشرين و بدايات الألفية الجديدة بدأت تتعالى بعض الأصوات منادية بأزمة الأدب و بأنه في خطر، و قالت بموت النقد و بنهاية السرديات.

إن القول بموت النقد أو بموت المؤلف و نهاية التاريخ و الإيديلوجيا لا يعني مطلقا أن الأفكار الأدبية السائدة خاطئة، و لا يعني أبدا أن ننجرّ خلف هذه المهاترات، صحيح أن هذا القرن قد شهد تحولات رهيبة و مذهلة بسبب الثورة المعلوماتية، مما انجرّ عنه دخول الحاسوب باعتباره وسيطا في العملية الإبداعية بكل مقوماتها(التواصل و التلقي)، و لكن تبقى للأدب قيمته و جماليته المخصوصة سواء ما كان منه قديما أو حديثا و معاصرا، شعرا أو نثرا.

صحيح أن الثقافة العربية قد ظلت ردحا من الزمن تأنس لدفئ مقولة ظلت تمارس سحرها هي أن " الشعر ديوان العرب" لكن ديوانا آخر ظل يزاحمه المكانة على أرض الواقع، هو السرد ، و هذا الأمر بالغ الأهمية لأنه سيرسخ خارطة للأدب العربي يتخذ فيها كل من الشعر و السرد موقعه المخصوص انطلاقا من جمالياته و بنيته السوسيوثقافية، و من هنا تتحدد قيمة السرد العربي باعتباره أسلوبا في تمثيل عوالم المحتمل و تشييد معمار الفكر العربي.

و انطلاقا من هذه القيمة التي يتميز بها السرد العربي القديم جاءت هذه المطبوعة: "دروس في مادة جماليات السرد العربي القديم" الموجهة لطلبة السنة الثالثة أدب لتجعلهم يقفوا على جماليات السرديات العربية القديمة و يتعرفوا على التراث السردي القديم و قيمه التي ترتقي به إلى مكانة لا تقل أهمية و لا جمالية عن مكانة الشعر.

المحاضرة الأولى

السرد العربي القديم: النشأة و التطور

تمهيد:

" إنما كان القصص حين كانت الفتنة" ![1]

مقولة تراثية توحي بارتباط السرد بالوعي الفردي الذي ينفتح على الأنا و الآخر في الوقت ذاته، ليغدو النص السردي فضاء يعج بالسحر و الإغواء، فلا سرد دون تنازع أو جدل.

ومن أراد سعة في الثقافة فليقرأ السرد، و من أراد سعة في المعرفة فليقرأ السرد أيضا! وهذا لأن السرد ينفتح على الكون في كل أبعاده.

مفهوم السرد:

قد يكون من العسير ضبط مفهوم السرد العربي و هذا راجع لتعدد الاستعمالات، و منها: الأدب القصصي، أدب القصة، النثر الفني، الحكاية العربية...و غيرها.

و لكن يمكن تعريفه كالآتي:" السرد هو ترجمة الأفعال و السلوكات الانسانية إلى بنى من المعاني بأسلوب السرد" [2] و بذلك يكون الكاتب قد قام بتحويل المعلومة و الخبر إلى كلام.

إن السرد بوسائطه و أنواعه المتعددة هو أحد طرق نقل الأفكار و القيم و وسيلة من وسائل دورانها بين أفراد المجموعة الثقافية و اللغوية الواحدة، و فيما بينهم و بين غيرهم و أداة من

---

[1]- الأبشيهي" المستطرف من كل فن مستظرف" ت ابراهيم سليم.مكتبة ابن سينا . ص:112

[2]- ابراهيم صحراوي" السرد العربي القديم: الأنواع و الوظائف و البنيات" الدار العربية للعلوم. بيروت. ص:22

أدوات صنع الوعي.[1]

نشأة السرد العربي القديم وتطوره:

لم يحظ السرد العربي القديم بالعناية الكافية في الدرس النقدي، و قد يرجع ذلك في بعض أسبابه إلى استمرار النظر إلى الموروث الأدبي العربي على أنه متمركز في الشعر فقط و أن الهوية الثقافية للتراث العربي تتجلى في الشعر لما تميزت به الشعرية العربية من قوة و نفوذ.

و من الأقوال التي كان لها دور خاص في الثقافة العربية تلك التي تقرر أن " الشعر ديوان العرب" التي ظلت تمارس سحرها ردحا من الزمن و تؤثر سلبا على السرد، فغدا بمنأى عن التنظير النقدي.

و بالمقابل– و هنا مكمن المفارقة– ظل العرب ينتجون السرد و يتداولون كل ما يتصل به من حكايات و أخبار و سير.

و لئن انصب الاهتمام على الشعر باعتباره ديوان العرب، فإن ديوانا آخر ظل يزاحمه المكانة على المستوى الواقعي، رغم أنه قوبل بالإهمال، بل و بالازدراء أحينا، و هناك نوادر كثيرة وأدبيات تحكى حول القاص في مختلف المصنفات العربية القديمة.

ينتمي السرد العربي القديم إلى السرود الشفاهية، فقد نشأ في ظل سيادة مطلقة للمشافهة، و لم يقم التدوين– الذي عرف في وقت لاحق لظهور المرويات السردية– إلا بتثبيت آخر صورة بلغتها النصوص السردية مما يحيل على حقيقة مهمة و هي أن ما وصلنا من سرديات لا يمثل

[1]- ينظر المرجع نفسه. ص:23

سوى المرحلة الأخيرة التي كانت عليها قبل التدوين.[1]

و لئن استمدت الشفاهية قوتها المعرفية من الأصول الدينية التي وجهتها توجيها خاصا بما يجعلها تتدرج في خدمة الدين رؤية و ممارسة[2] فقد أعطى ذلك للسرديات توجها خاصا.

و إذا كانت آراء الباحثين إزاء وجود سرد عربي قبل الإسلام بالمعنى الفني من عدمه، فإنهم يكادوا يجمعون على ما يمكن أن يوطن لتراث سردي يفرض نفسه في فترة ما بعد الإسلام في الجزيرة العربية، رسم خارطة جديدة لأشكال سردية ارتبطت بالقرآن و الحديث متخذين من القصص القرآني و قصص السيرة و المغازي نماذج عن حضور السرد كمعطى فني ثقافي في الفترة الأولى لظهور الإسلام.[3]

و إن كانت المرويات الجاهلية قد تعرضت للتشكيك، فإن المرويات الاسلامية قد نأت بنفسها عن ذلك لارتباطها بالقرآن الذي اتصل بالكتابة مباشرة، و بالحديث الشريف الذي يخضع لصرامة السند.

و يعتبر القرآن من أهم مصادر السرد العربي، و قد ارتبط بمقصدية وظيفية (الإقناع، الوعظ) ولم يرد لمجرد السرد.

و لما كان مدار القص في القرن الأول دينيا، فقد ظهر نوع جديد من السرد ارتبط بالإسلام كحدث و بالنبي كشخصية فيما يشبه التأريخ لحقبة زمنية مرتبطة ببدايات الدولة الإسلامية هو السيرة.

---

[1] - ينظر عبد الله ابراهيم" السردية العربية: بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي" المركز الثقافي العربي.ص:16

[2] - ينظر المرجع السابق ص:17

[3] - ينظر المرجع نفسه.ص:16

و مع انفتاح العرب على المرويات السردية للأمم المختلفة بعد اتساع رقعة الدولة الإسلامية، ازدهر السرد و ما اتصل منه بالحكي الخرافي و يمكن القول أن تطور السرد مقترن بحركية مزدوجة نحو الآخر(داخلية و خارجية)؛ نحو الآخر في المجتمع نفسه، و نحو الغريب خارج المكان.

و لكن صداما وقع في البنية النسقية بين الحديث النبوي الشريف و القصص، و رجحت الكفة للحديث لأنه يستند إلى قوة الدين و السند، في حين وصف القصاص بالمروق و طوردوا و ظلوا لفترة طويلة خارج الوعي الرسمي، فلا نجد وصفا لأعمالهم إلا في سياق الذم و التحقير(ألف ليلة و ليلة، السير الشعبية...)، فدفعت الثقافة المتعالمة بالمرويات السردية إلى الوراء، ففرت إلى أوساط العامة، و لا نعرف بالضبط التطورات البنيوية و الأسلوبية و الدلالية لها في ذلك الوسط الغامض في القرون الوسطى الإسلامية طيلة المرحلة الشفهية لأن التواريخ الرسمية أبت أن تنحدر إلى عالم الحضيض سوى إشارات عابرة و مترفعة؛ فليس من اللائق ذكر أي شيئ عن الفئات المهمشة و مروياتها المدنسة بالفحش و الركاكة، لكن نظرة عجلى إلى تلك المرويات –بعد أن استقرت في متون ضخمة في القرون المتأخرة، و بعد أن تحررت من ضغط الخاصة– تكشف أنها خصِّبت بالتخييلات الجامحة؛ فسِّرت فيها أحلام كثيرة حول العدالة و الحق والبطولة و الحب و الإباحية فأضحت كناية عن استبطانات رمزية.

الملاحظ إذن أن هناك قاعدة أو تقليد؛ أن يكون السرد استجابة لرغبة ما [1]

في قراءتنا لبنية الإبداع السردي العربي و موقعه ضمن الثقافة العربية يتبين لنا أن العملية الإبداعية لم تنفصل عن البنية السياسية أو الدينية (السلطة)، فثمة سلطة ما إما سياسية أو دينية توجه مسار الإبداع، فبعل وجود سلطة تسعى و تنزع إلى تكريس إيديلوجياتها نجد الإبداع

[1]- ينظر: عبد الفتاح كيليطو" الغائب" . دار توبقال للنشر ص:49

نفسه في أزمة (الخضوع للسلطة

المحاضرة2

السرد العربي القديم: البنية السوسيوثقافية و الخصائص الجمالية

تمهيد:

ما الذي يقدمه السرد للعملية الإبداعية؟(سؤال تطرحه ثقافة الكتابة) مقابل: ما الذي يقدمه السرد للحياة؟(سؤال تطرحه الثقافة الشفاهية)

لقد ارتبط السرد منذ القدم بحكاية الإنسان مع الحياة و الطبيعة و بأسئلته الوجودية، و ليس لنا أن نختزل الثقافة العربية في الشعر فقط، فالسرد هو الآخر كان فضاء يختزل فيه الإنسان العربي همومه الوجودية و نظرته لما يحيط به؛" لقد كان القص حركة ينبغي أن تستمر لكي يعيش كل فرد حقيقة الحياة أو بالأحرى حقيقة نظام الحياة"[1]

إن الرغبة في تنشيط الحس الجمالي و العثور على قناعات تخفف شيئا ما من هول الأسئلة الوجودية، كل ذلك كان محفزا على ظهور السرد، و لكن في شكل بدائي يتمثل في الخرافة والقصة العجيبة و النادرة و الحكاية، فكل هذه الأنماط السردية إنما نشأت نتاج رغبة إنسانية ملحة في أن يكون القص فضاء جماليا أولا، و وجوديا ثانيا:(فضاء جمالي تنجر عنه الاستجابة التأثرية، و فضاء وجودي تنجر عنه الاستجابة المعرفية) مما يسهم في تشكل رؤية كونية وتجربة جمالية.

خصوصيات السرد العربي القديم:

[1]- نبيلة ابراهيم" فن القص بين النظرية و التطبيق" مكتبة غريب. القاهرة.ص:72

لعله من جوانب التقصير في حق تراثنا السردي العربي القديم أن الباحثين لم يلتفتوا إلى دراسة تلك الثروة المهمة دراسة فنية عميقة.

و لعلنا لا نعدو الصواب لو قلنا أن صورة الثقافة العربية لا تكتمل و لا تستقيم إلا إذا أمطنا اللثام عن تلك الثروة.

و إنه لمن الجدير بالذكر أن هناك خصوصيات عدة تتحكم في بنية النص السردي العربي القديم تتجلى ضمن مستويات مختلفة, و سنحاول تقصي هذه الخصوصيات و ربطها بالبنية الثقافية للمجتمع العربي، و ذلك لأنه في واقع الأمر كل نمط إبداعي هو إفراز لنمط ثقافي.

أ- السرد العربي سرد طلبي:

يعني هذا أن السرد يكون وليد الرغبة من قبل الآخر الذي يبدي شغفا لسماع الحكي، و يأخذ الاستماع أو القراءة شكل البحث و الاستقصاء إذ يشعر المتلقي بأن السرد يخفي شيئا ما و يحيل على أسرار و طلاسم، فتغدو عملية التشفير رغبة أخرى تضاهي رغبة الطلب.

و هناك نوعين من الطلب:

أ الطلب الخارجي:

يكون تحفيزا لعملية التأليف السردي و بناء عليه يقوم يباشر المؤلف القص، ومثال ذلك " البخلاء" حيث تلقى الجاحظ طلبا كي يكتب عن البخلاء:" ذكرت حفظك الله أنك قرأت كتابي في تصنيف حيل لصوص النهار و في تصنيف حيل لصوص الليل، و قلت: اذكر لي نوادر البخلاء و احتجاج الأشحاء" [1]

[1]- الجاحظ:" البخلاء" ت طه الحاجري . ط ، دار المعارف، مصر.ص:57

و ألف التوحيدي كتب" الامتناع و المؤانسة" بناء على طلب أبي الوفاء المهندس الذي طلب منه أن يصف مجالس الوزير بن سعدان الذي كان التوحيدي يسامره:" قد سمعت أيها الشيخ– حفظ الله روحك– جميع ما قلته لي بالأمس فهما بليغا و وعيته وعيا تاما، و أنا أعيده ها هنا بالقلم وأرسمه بالخط و أقيده باللفظ حتى يكون اعترافي به أرسى و أثبت و حكمك به لي و علي أمضى و أنفذ"[1]

ب الطلب الداخلي:

يختلف الطلب الداخلي عن الطلب الخارجي في كونه يتموقع ضمن البنية السردية للنص. و يتجلى الطلب الداخلي في إبداء المتلقي رغبة في الاستماع للحكي، و يمكن أن نستدل على ذلك بحكايا " ألف ليلة و ليلة" التي كانت استجابة لرغبة شهريار في سماع الحكي، بعد أن قالت لها أختها دنيازاد:" بالله عليك يا أختي حدثينا حديثا نقطع به سهر ليلتنا"[2] فردت شهرزاد:" حبا وكرامة إن أذن لي هذا الملك السعيد"[3] ، و يعتبر طلب دنيازاد طلبا صريحا لكي تباشر شهرزاد الحكي، أو بالأحرى أنها أرادت بهذه الصيغة أن تثير فضول شهريار و رغبته كي يستمع للحكي:" فلما سمع ذلك الكلام و كان به قلق، فرح بسماع الحديث" [4]

و نعثر على هذه الصيغة الطلبية كذلك في " كليلة و دمنة"؛ إذ يطلب دبشليم من بيدبا أن يباشر الحكي محددا له الموضوع، ففي باب " الأسد و الثور" يقول دبشليم:" اضرب لي مثلا

[1]- أبو حيان التوحيدي" الامتاع و المؤانسة" ج1موفم للنشر.ص:77

[2]- ألف ليلة و ليلة. مطبعة المشهد الحسيني، القاهرة. المجلد الأول, ص:7

[3]- المرجع نفسه، ص:7

[4]- المرجع نفسه، ص:7

لمتحابين يقطع بينهما الكذوب المحتال حتى يحملهما على العداوة و البغضاء" [1]

الملاحظ إذن أن كل السرديات العربية الكبرى كانت استجابة لرغبة يبديها المتلقي و الذي يكون في الغالب يمثل سلطة ما(قد تكون سياسية، أو دينية)، فتضحى الكتابة تنفيذا لطلب هذه السلطة سواء أكان هذا الطلب فعليا أم لا، فالمهم أن الكتاب يتوجه في النهاية إلى هذه السلطة على شكل إهداء، و ينتهي المؤلَّف إلى مكتبة السلطة[2] مما يدل على أن السرد قد كان دوما مرتبطا بالسلطة التي تسعى إلى توجيه السرد وفقا لإيديلوجيتها، فيبدي السارد رضوخا، لكنه رضوخ مظهري يخفي مستورا يتوارى خلف التحايلات السردية التي تسعى لإعلاء سلطة الإبداع السردي.

و ليس مجانا أن تدور فعاليات النصوص السردية وفق جدلية المثقف و السلطة؛ فالسارد مثقف و المتلقي صاحب سلطة. و قد يبدو للوهلة الأولى أن المثقف خاضع للسلطة، و لكن القراءة المتفحصة توحي بعكس ذلك و تثبت الفعالية الثقافية القادرة على تدجين الفعل السلطوي، ألم تستطع شهرزاد ترويض الجبروت الشهرياري؟

ب السرد العربي سرد إسنادي:

هناك صيغة استهلالية تكون شبه ثابتة في أغلب السرديات العربية، و هي" بلغني" في ألف ليلة و ليلة، و " زعموا" في كليلة و دمنة، و " حدثنا عيسى بن هشام" في مقامات الهمذاني و غيرها...

و لكن ما الذي يؤديه هذا الإسناد في بنية النص السردي؟

[1]- ابن المقفع" كليلة و دمنة"، موفم للنشر1993، ص:77

[2]- ينظر عبد الفتاح كيليطو" الحكاية و التأويل" دار توبقال للنشر1988 ص:74

و ما الذي جعل السارد العربي ينزع هذا النزوع على نحو يكاد يكون تقديسيا؟

يبدو أن الإسناد آلية سردية، يحرص عليها المؤلف استجابة لنزوع ثقافي يؤثر الصدق و الواقعية:" فالخبر لا يعترف به إلا إذا كان الذي يبلّغه معروفا بالصدق و العدالة، بل إن الخبر الذي تتوافر فيه الشروط المطلوبة هو الخر الذي يبلّغه عدة رواة لا يتعارفون و بالتالي لم يتفقوا على إذاعة خبر كاذب"[1]

و ليس عبثا و لا اعتباطا أن تستهل شهرزاد كل حكاياها و التي استغرقت ألف ليلة و ليلة بصيغة" بلغني" ، و لا توحي هذه الصيغة بمحض تواصل شفاهي، و إنما توحي بزاد معرفي مهول هو على الأرجح تواصل كتابي أكثر منه شفاهي خاصة إذا علمنا أنها:" قد قرأت الكتب والتواريخ و سير الملوك المتقدمين و أخبار الأمم الماضين، قيل إنها جمعت ألف كتاب من كتب التواريخ المتعلقة بالأمم السالفة و الملوك الخالية و الشعراء"[2]

و هذا ما يشحن الفعل "بلغني" بوفر من الدلالات اللامتناهية؛ إنها تمتلك قدرات معرفية و ثقافية و بلاغية رهيبة مما سيمكنها من تدجين الفعل السلطوي، و تقزيم السلطة الموهومة لشهريار، خاصة:" عندما أحالته إلى مجرد مستمع، و وضعته في حدوده الطبيعية حيث جردته من كل قوة حين جعلت وظيفته إنصاتية فقط"([3]) ، حيث حولته لمحض مستمع يبدأ بالتغير و الشفاء من عقده مع كل فعل حكي.

و لئن كان فعل " زعموا" الذي يستند عليه بيدبا في كليلة و دمنة يوحي بالشك و عدم اليقين،

---

[1]- عبد الفتاح كيليطو" الغائب" دار توبقال للنشر ص:51

[2]- ألف ليلة و ليلة. المجلد1 ص:5

[3]- محمد ابراهيم" بلغني أيها الملك السعيد: القول و التأويل" مجلة كتبات معاصرة، مجلد6، عدد22،ص:96

إلا أن بيدبا قد أراد به أن يضفي على سروده مصداقية و مشروعية خاصة و أنه قد أورده بصيغة الجمع.

لقد حرص السارد العربي إذن على الاتكاء على الإسناد تحقيقا للمصداقية و الواقعية، و كانت الصيغ الاسنادية بمثابة توثيق سردي و لكي يمارس السارد من خلالها سلطة تضاهي و ربما تفوق سلطة المتلقي الذي قد يكون ملكا (جدلية المثقف و السلطة).

و لقد استمد الإسناد في السرود العربية قوته من الثقافة الدينية؛ ثقافة التوثيق و الضبط و صرامة السند في الحديث الشريف.

ج النص السردي العربي يشتغل على آلية التضمين الحكائي:

كثيرا ما تتداخل الحكايات داخل النص السردي الواحد، يعني إمكانية تضمين أكثر من حكاية جزئية، أو فرعية داخل حكاية أساسية، و هو آلية تفردت بها ألف ليلة و ليلة خاصة؛ فالتشابك و التلاحم و التلاقي و التوازي و الاستمرار و الانسياب من سمات ذلك العمل.[1] الذي تتناسل فيه الحكايات بشكل لا متناهي.

و باستخدام السارد لآلية التضمين الحكائي ينفتح النص السردي:" على رؤية تبرز المؤشرات المحفزة على السرد، فينتقل الفعل السردي من السارد الأول إلى السارد الثاني... و هذا الانتقال في الصوت السردي يصاحبه انتقال على مستوى الزمن الحكائي"[2].

و يعتبر التداخل السردي عملية إثارة و إغواء ينأى بالنص عن التراتبية و النمطية؛ إذ:" يتداخل الحدث في الحدث، و الزمن في الزمن، و الحيز في الحيز و الشخصية مع الشخصية و البناء

[1]- ينظر:نزيهة زاغر" التداخل السردي في المتن الحكائي"، منشورات مخبر وحدة التكوين، جامعة بسكرة.ص:42

[2]- سعيد جبار" التوالد السردي" جذور للنشر، الرباط.2006.ص:23

في البناء، فيصير الفصل بين هذه العناصر السردية أمرا مستحيلا"[1]

ينفتح السرد في ألف ليلة و ليلة على صوت السارد الناظم الذي قدم للحكاية الإطار(حكاية الملك شهريار و أخيه شاه زمان) و استرسل في سرد الحكاية، إلى أن انتهى بنا إلى زواج شهريار من شهرزاد، ثم ما يلبث أن يتوارى خلف سارد آخر؛ سارد من الدرجة الثانية(الناظم الداخلي) و هو صوت شهرزاد التي ستستمر في الحكي لمدة ألف ليلة و ليلة في حين سيتوقف صوت الناظم الخارجي عند حدود اللازمة التي ستتكرر عند نهاية كل ليلة(و هنا أدرك شهرزاد الصباح فسكتت عن الكلام المباح).

إن السارد الناظم يباشر السرد قبل شهرزاد و لكنه كان ذكيا في التخلص من عبئه فألقاه كله على عاتقها على نحو يجعل المتلقي تائها في أعاجيبها التي لا تنتهي عبر شبكة مغوية من القص. ولا يعود صوت السارد الناظم إلا بعد ألف ليلة من الحكي استغرقت أربعة مجلدات ضخمة، ليعلن نهاية الحكي مقدما بذلك شهرزاد في وضعيتها الجديدة:" و كانت شهرزاد في هذه المدة قد خلّفت من الملك ثلاثة ذكور، فلما فرغت من هذه الحكاية قامت على قدميها و قبلت الأرض بين يدي الملك و قالت له يا ملك و فريد العصر و الأوان، إني جاريتك و لي ألف ليلة و ليلة و أنا أحدثك بأحاديث السابقين و مواعظ المتقدمين، فهل لي في جنابك من طمع حتى أتمنى عليك أمنية؟.."[2]

فالحكاية الإطار قد امتدت زمنيا على مدى ثلاثة سنوات تقريبا، و هي في هذا المدى الزمني لا تحضر حضورا فعليا إلا في انفتاح المسار السردي و عند انغلاقه، و من هنا كانت وظيفة الحكاية الإطار تكثيفية؛(تكثيف الأحداث)، و هو حيلة سردية احتمت بها شهرزاد إمعانا منها

[1]- عبد المالك مرتاض" ألف ليلة و ليلية تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية حمال بغداد".ديوان المطبوعات الجامعية.ص:98

[2]- ألف ليلة و ليلة. المجلد، ص:309

في المراوغة درءا للنزق الشهرياري، و مواجهة لسلطته التي تمتهن حرفة القتل.

و يتجلى التضمين الحكائي في ألف ليلة و ليلة من خلال تلك الفواصل الوهمية التي تشير إلى نهاية حكاية مع بداية أخرى، و يكاد ذلك لا يذعن لمنطق غير منطق الحاجة إلى استراحة المحارب[1]

و يبدو من خلال هذا التناسل الحكائي الذي برعت شهرزاد في هندسته- على نحو يجعل النص بمثابة فسيفساء- أنها كانت تود التوغل في خبايا رجل أضنته الخيانة و أصبح محكوما بعقده التي جردته من كل عقلانية، و بموجب هذا التصور تسلك شهرزاد عبر التضمين الحكائي طريقا ملتويا؛ طريق الإيهام؛ إيهام المتلقي بأن ما سيأتي سيكون أغرب و أعجب، و بذلك تعطي مشروعية لحيلة التضمين و التناسل السردي الذي يحيل النص إلى:" شبكة من الدلالات و الرموز المتناسخة و المتضافرة بحيث تغدو القراءة تأويلا، أو إنصاتا لما قيل من قبل، و استكناها لما يقال و ما قيل فعلا"[2]

و تشتغل نصوص كليلة و دمنة على آلية التضمين، إذ لا تخلو قصة من حكاية إطار تتناسل عنها حكاية أخرى يلجأ بيدبا إلى إقحامها ليمعن في التشويق و إثارة الفضول و التطلع إلى ال"ماذا بعد" عبر توليدات سردية ينتج عنها تعدد في الأصوات السردية و تنوع في العوالم الحكائية ، فلا ينتقل بيدبا من حكاية إطار إلى غيرها دون أن يضع المتلقي موضع المتأهب مما يعطي المساحة السردية اتساعا و تنوعا .

و بتأملنا للموجهات المساهمة في تشكل الحكايات التفريعية كمسرودات لها دلالة، يتبين لنا أن الأمثولة هي الموجه الأساسي؛ فمتى ما أرادت الشخصية إقناع محاورها بفكرة ما أوردت مثلا

[1]- ينظر نزيهة زاغر" التداخل السردي في المتن الحكائي" ص:78

[2]- نزيهة زاغر" التداخل السردي في المتن الحكائي" ص:62

في سبيل ذلك:" و اعلم أنه من تكلف من القول و العمل ما ليس من شكله أصابه ما أصاب القرد..."[1] فكان هنا الموجه حافزا لسرد حكاية" القرد و النجار"

فالتوليدات السردية قائمة على تراكمات هذه الأمثال المتتالية التي تأتي على لسان الشخصيات، وتكون تبئيرا لعقدة الحكاية و توسيعا للمساحة الخطابية بين الشخصيات الحيوانية التي تشكل في المتخيّل الانساني:" هذا العالم الصامت المقابل الذي يحمل العديد من الأسرار و الخبايا مما دفع بالمخيلة الإنسانية إلى تكليمه و تحريكه لجعل الحكمة و العبرة تنبعان من ثنايا فضاءاته."[2]

د النزعة الغرائبية:

تنزع كثير من السرديات العربية نزوعا غرائبيا عجيبا، و ذلك بمفارقتها الواقع و الارتحال إلى مناطق خيالية لم تعرفها الخبرة الإنسانية، فتغدو فضاء يعج بالطلاسم و الأسرار، و تعتبر ألف ليلة و ليلة من أكثر المتون السردية توظيفا لآلية الغرائبية، و لعل هذا السرد العجائبي المدهش والمتدفق هو الذي جعل شهريار مفتونا بالقص، فكان في كل مرة يستمع فيها إلى أعاجيبها يزداد شغفا لسماع المزيد؛ إنها غواية السرد العجائبي.

و للسرد العجائبي في ألف ليلة و ليلة حضور مدهش يبدأ من الحكاية الأولى" حكاية التاجر و العفريت"، فالتاجر يرمي نواة تقتل ابن العفريت، فتصبح الحكاية العجيبة هي المنقذ لحياة التاجر؛ حيث توافد على العفريت ثلاثة شيوخ ، كل واحد بحكاية أعجب من حكاية صاحبه، و مقابل كل حكاية عجيبة كان العفريت يهبهم ثلث دم التاجر[3]

[1]- بن المقفع" كليلة و دمنة". تنسيق الشيخ إلياس خليل .دار الأندلس، بيروت ص:56

[2]- سعيد جبار:" التوالد السردي" ص:131

[3]- ينظر ألف ليلة و ليلة م1 ص:33

و يتحول السرد العجائبي إلى اتفاق تعاقدي بين السارد و المتلقي في حكاية" حاسب كريم الدين"، إذ يلتقي حاسب كريم الدين بملكة الحيات فيضحى هو المتلقي لحكايتها العجيبة، و تمارس ملكة الحيات الإغواء السردي، فتُدخل حكاية داخل حكاية، و كأن ملكة الحيات هي وجه من أوجه شهرزاد التي كان عليها أن تنسج شبكة مغوية من القص من أجل افتكاك الحياة –من سلطة تمتهن فعل القتل للتشفّي– :إذن" المزيد من القصص العجيبة أو الموت"

و يتسع الفضاء العجائبي في ألف ليلة و ليلة ليشمل الأماكن البعيدة القصية و المدن المتخيلة العجيبة(مدينة النحاس)، و المدن المسحورة(المدينة التي سحر أهلها إلى سمك مختلف الألوان)، و المسوخ الآدمية و التحول و الخواتم السليمانية و القماقم و غيرها من العجائبيات.

و نلمس الغرائبية بشكل أقل حدة في رسالة الغفران و رسالة" التوابع و الزوابع"

يمكن اعتبار رسالة الغفران فضاء غرائبيا مشحونا بزخم عجائبي، بيد أنه لا يرقى إلى التكثيف الجمالي للعجائبي في ألف ليلة و ليلة.

و رسالة الغفران رحلة متخيلة إلى فضاء مفارق مشحون بالدلالات الأسطورية (الجنة و النار)

و كذلك يفعل ابن شهيد الذي ابتدع رحلة إلى وادي الجن.

هـ النص السردي العربي يشتغل على آلية المفارقة:

إن القص عندما يكون بمثابة الأداء التمثيلي لحركة الحياة، فحينئذ يكون فيه من الصدق و الحقيقة بمقدار ما في الحياة، و إن أكثر ما يثير الإنسان حقا أثناء اندماجه في عملية القص هو أن يعي كيف تتم عملية تحويل الظواهر لصالح الفرد و الجماعة[1]

[1]- ينظر نبيلة ابراهيم" فن القص بين النظرية و التطبيق" ص: 82

إن القص عندما يتحرك في حيوية مع أحداث الحياة ، فإن كل حكاية تمثل مقطعا في واقع الحياة، و يهدف كل قاص متعمدا أو غير متعمد أن يوصل للمتلقي رؤية ما، و يتوقف وضوح الرؤية و درجة تكثيفها على مدى تدخل القاص فيما يحكيه كما تتحدد بدرجة سماعنا لصوته الخفي إن ارتفاعا أو انخفاضا، غيابا أو حضورا[1].

وفقا لهذه الرؤية تتأسس آلية المفارقة التي تجعل النص فضاء ينطوي على المتناقضات التي تجعل منه حيزا دراميا، يبدي ظاهرا و يخفي مستورا ليمارس لعبة البوح و السكوت، و نقصد هنا بالخصوص النصوص السردية الساخرة؛ هي نصوص ساخرة في ظاهرها جادة في باطنها إذ تضمر باطنا أحاط بواقع مأساوي، لذا تجدر أهمية تجاوز البعد السطحي لهذه النصوص و التنقيب عن المسكوت عنه فيها..

و لنا أن نستدل هنا بسرود الجاحظ التي سخر فيها من مجموع أسئلة زائفة في عصره تحركها الشعوبية أو البداوة أو السياسة فنجح في تحويل قضايا الصراع الاجتماعي و الفكري و السياسي في عصره إلى قضايا أدبية تثير الخيال و تحقق المتعة الفنية و هذا ما ضمن لسخرية الجاحظ الخلود و الكونية[2]

و يمكن اعتبار السرد الجاحظي سردا مشفرا هدف من خلاله إلى تعرية واقع المجتمع العباسي المتأزم.

و إجمالا يمكن الإقرار بغنى سرد الجاحظ الذي غدا بفضل طبيعة الأسئلة المتجددة أدبا حيا تجاوز بشكل كبير حدود الدلالة الواحدة و دل على أنه أدب مستجيب لمختلف الرهانات التأويلية

[1]- ينظر المرجع نفسه ص:79

[2]- ينظر علي شلق" الجاحظ". دار و مكتبة الهلال، بيروت.ص:67

الممكنة[1]

السخرية إذن في رؤية الجاحظ ليست أداة للنكتة المبتذلة أو التهكم الفاضح، بل هو وعي بالوجود و إشكالات الإنسان، و السرد في مفهومه يضعك في مفرق التساؤل و التأمل، يقول في مقدمة البخلاء:" و أنت في ضحك منه غذا شئت و في لهو منه إذا مللت الجد، و انا أزعم أن البكاء صالح للطبائع"[2]

إن الجاحظ بالقدر الذي يسليك يضعك في مواجهة تهافتك و هشاشة ذاتك و يضعك أمام إشكالات وجودية.

و يمارس بديع الزمان الهمذاني السخرية عبر الفضاء السردي المقامي و يضمّن فلسفته الناقدة للواقع المرير لأبطاله(أبو الفتح الاسكندري، عيسى بن هشام)، يواجه أبطال المقامة قبح الواقع بالسخرية و التهكم و امتهان الحيلة و المراوغة و كأننا بالكاتب يقول لنا أن القبح لا يواجَه إلا بقبح مثله(قبح التمويه و المراوغة)

و على هذا فإن السخرية في السرود العربية القديمة تبطن مسكوتا عنه، و تضمر مخزونا هائلا من الدلالات المشفرة:" فقد تكون سلاحا للهجوم الساخر و قد تكون أشبه بستار رقيق عما وراءه من هزيمة الإنسان و ربما أدارت المفارقة ظهرها لواقعنا و قلبته رأسا على عقب"[3] على نحو يعريه و يفضخه.

و من هنا جاز لنا القول أن السرديات العربية القديمة تخفي جدية ماكرة على المستوى الباطن،

---

[1]- ينظر المرجع نفسه.ص:67

[2]- الجاحظ: البخلاء" ص:5

[3]- المصطفى يلداش" الهزل و السخرية في التراث الشفاهي" منشورات كلية الآداب. الرباط.ص:77

فهي ليست بتلك البراءة التي نتصورها إنما هي استبطانات رمزية لحقائق مهولة./

المحاضرة2

خصائص السرد العربي القديم

تمهيد:

ما الذي يقدمه السرد للعملية الإبداعية؟(سؤال تطرحه ثقافة الكتابة) مقابل: ما الذي يقدمه السرد للحياة؟(سؤال تطرحه الثقافة الشفاهية)

لقد ارتبط السرد منذ القدم بحكاية الإنسان مع الحياة و الطبيعة و بأسئلته الوجودية، و ليس لنا أن نختزل الثقافة العربية في الشعر فقط، فالسرد هو الآخر كان فضاء يختزل فيه الإنسان العربي همومه الوجودية و نظرته لما يحيط به؛" لقد كان القص حركة ينبغي أن تستمر لكي يعيش كل فرد حقيقة الحياة أو بالأحرى حقيقة نظام الحياة"[1]

إن الرغبة في تنشيط الحس الجمالي و العثور على قناعات تخفف شيئا ما من هول الأسئلة الوجودية، كل ذلك كان محفزا على ظهور السرد، و لكن في شكل بدائي يتمثل في الخرافة والقصة العجيبة و النادرة و الحكاية، فكل هذه الأنماط السردية إنما نشأت نتاج رغبة إنسانية ملحة في أن يكون القص فضاء جماليا أولا، و وجوديا ثانيا:(فضاء جمالي تنجر عنه الاستجابة التأثرية، و فضاء وجودي تنجر عنه الاستجابة المعرفية) مما يسهم في تشكل رؤية كونية وتجربة جمالية.

خصوصيات السرد العربي القديم:(البنية السوسيوثقافية و الخصوصيات الجمالية)

[1]- نبيلة ابراهيم" فن القص بين النظرية و التطبيق" مكتبة غريب. القاهرة.ص:72

لعله من جوانب التقصير في حق تراثنا السردي العربي القديم أن الباحثين لم يلتفتوا إلى دراسة تلك الثروة المهمة دراسة فنية عميقة.

و لعلنا لا نعدو الصواب لو قلنا أن صورة الثقافة العربية لا تكتمل و لا تستقيم إلا إذا أمطنا اللثام عن تلك الثروة.

و إنه لمن الجدير بالذكر أن هناك خصوصيات عدة تتحكم في بنية النص السردي العربي القديم تتجلى ضمن مستويات مختلفة, و سنحاول تقصي هذه الخصوصيات و ربطها بالبنية الثقافية للمجتمع العربي، و ذلك لأنه في واقع الأمر كل نمط إبداعي هو إفراز لنمط ثقافي.

أ- السرد العربي سرد طلبي:

يعني هذا أن السرد يكون وليد الرغبة من قبل الآخر الذي يبدي شغفا لسماع الحكي، و يأخذ الاستماع أو القراءة شكل البحث و الاستقصاء إذ يشعر المتلقي بأن السرد يخفي شيئا ما و يحيل على أسرار و طلاسم، فتغدو عملية التشفير رغبة أخرى تضاهي رغبة الطلب.

و هناك نوعين من الطلب:

أ الطلب الخارجي:

يكون تحفيزا لعملية التأليف السردي و بناء عليه يقوم يباشر المؤلف القص، ومثال ذلك " البخلاء" حيث تلقى الجاحظ طلبا كي يكتب عن البخلاء:" ذكرت حفظك الله أنك قرأت كتابي في تصنيف حيل لصوص النهار و في تصنيف حيل لصوص الليل، و قلت: اذكر لي نوادر البخلاء و احتجاج الأشحاء" [1]

[1]- الجاحظ:" البخلاء" ت طه الحاجري . ط ، دار المعارف، مصر.ص:57

و ألف التوحيدي كتب" الامتناع و المؤانسة" بناء على طلب أبي الوفاء المهندس الذي طلب منه أن يصف مجالس الوزير بن سعدان الذي كان التوحيدي يسامره:" قد سمعت أيها الشيخ– حفظ الله روحك– جميع ما قلته لي بالأمس فهما بليغا و وعيته وعيا تاما، و أنا أعيده ها هنا بالقلم وأرسمه بالخط و أقيده باللفظ حتى يكون اعترافي به أرسى و أثبت و حكمك به لي و علي أمضى و أنفذ"[1]

ب الطلب الداخلي:

يختلف الطلب الداخلي عن الطلب الخارجي في كونه يتموقع ضمن البنية السردية للنص. و يتجلى الطلب الداخلي في إبداء المتلقي رغبة في الاستماع للحكي، و يمكن أن نستدل على ذلك بحكايا " ألف ليلة و ليلة" التي كانت استجابة لرغبة شهريار في سماع الحكي، بعد أن قالت لها أختها دنيازاد:" بالله عليك يا أختي حدثينا حديثا نقطع به سهر ليلتنا"[2] فردت شهرزاد:" حبا وكرامة إن أذن لي هذا الملك السعيد"[3] ، و يعتبر طلب دنيازاد طلبا صريحا لكي تباشر شهرزاد الحكي، أو بالأحرى أنها أرادت بهذه الصيغة أن تثير فضول شهريار و رغبته كي يستمع للحكي:" فلما سمع ذلك الكلام و كان به قلق، فرح بسماع الحديث" [4]

و نعثر على هذه الصيغة الطلبية كذلك في " كليلة و دمنة"؛ إذ يطلب دبشليم من بيدبا أن يباشر الحكي محددا له الموضوع، ففي باب " الأسد و الثور" يقول دبشليم:" اضرب لي مثلا

[1]- أبو حيان التوحيدي" الامتاع و المؤانسة" ج1موفم للنشر.ص:77

[2]- ألف ليلة و ليلة. مطبعة المشهد الحسيني، القاهرة. المجلد الأول, ص:7

[3]- المرجع نفسه، ص:7

[4]- المرجع نفسه، ص:7

لمتحابين يقطع بينهما الكذوب المحتال حتى يحملهما على العداوة و البغضاء" [1]

الملاحظ إذن أن كل السرديات العربية الكبرى كانت استجابة لرغبة يبديها المتلقي و الذي يكون في الغالب يمثل سلطة ما(قد تكون سياسية، أو دينية)، فتضحى الكتابة تنفيذا لطلب هذه السلطة سواء أكان هذا الطلب فعليا أم لا، فالمهم أن الكتاب يتوجه في النهاية إلى هذه السلطة على شكل إهداء، و ينتهي المؤلَّف إلى مكتبة السلطة[2] مما يدل على أن السرد قد كان دوما مرتبطا بالسلطة التي تسعى إلى توجيه السرد وفقا لإيديلوجيتها، فيبدي السارد رضوخا، لكنه رضوخ مظهري يخفي مستورا يتوارى خلف التحايلات السردية التي تسعى لإعلاء سلطة الإبداع السردي.

و ليس مجانا أن تدور فعاليات النصوص السردية وفق جدلية المثقف و السلطة؛ فالسارد مثقف و المتلقي صاحب سلطة. و قد يبدو للوهلة الأولى أن المثقف خاضع للسلطة، و لكن القراءة المتفحصة توحي بعكس ذلك و تثبت الفعالية الثقافية القادرة على تدجين الفعل السلطوي، ألم تستطع شهرزاد ترويض الجبروت الشهرياري؟

ب السرد العربي سرد إسنادي:

هناك صيغة استهلالية تكون شبه ثابتة في أغلب السرديات العربية، و هي" بلغني" في ألف ليلة و ليلة، و " زعموا" في كليلة و دمنة، و " حدثنا عيسى بن هشام" في مقامات الهمذاني و غيرها...

و لكن ما الذي يؤديه هذا الإسناد في بنية النص السردي؟

[1]- ابن المقفع" كليلة و دمنة"، موفم للنشر1993، ص:77

[2]- ينظر عبد الفتاح كيليطو" الحكاية و التأويل" دار توبقال للنشر1988 ص:74

و ما الذي جعل السارد العربي ينزع هذا النزوع على نحو يكاد يكون تقديسيا؟

يبدو أن الإسناد آلية سردية، يحرص عليها المؤلف استجابة لنزوع ثقافي يؤثر الصدق و الواقعية:" فالخبر لا يعترف به إلا إذا كان الذي يبلّغه معروفا بالصدق و العدالة، بل إن الخبر الذي تتوافر فيه الشروط المطلوبة هو الخر الذي يبلّغه عدة رواة لا يتعارفون و بالتالي لم يتفقوا على إذاعة خبر كاذب"[1]

و ليس عبثا و لا اعتباطا أن تستهل شهرزاد كل حكاياها و التي استغرقت ألف ليلة و ليلة بصيغة" بلغني" ، و لا توحي هذه الصيغة بمحض تواصل شفاهي، و إنما توحي بزاد معرفي مهول هو على الأرجح تواصل كتابي أكثر منه شفاهي خاصة إذا علمنا أنها:" قد قرأت الكتب والتواريخ و سير الملوك المتقدمين و أخبار الأمم الماضين، قيل إنها جمعت ألف كتاب من كتب التواريخ المتعلقة بالأمم السالفة و الملوك الخالية و الشعراء" [2]

و هذا ما يشحن الفعل "بلغني" بوفر من الدلالات اللامتناهية؛ إنها تمتلك قدرات معرفية و ثقافية و بلاغية رهيبة مما سيمكنها من تدجين الفعل السلطوي، و تقزيم السلطة الموهومة لشهريار، خاصة:" عندما أحالته إلى مجرد مستمع، و وضعته في حدوده الطبيعية حيث جردته من كل قوة حين جعلت وظيفته إنصاتية فقط"[3] ، حيث حولته لمحض مستمع يبدأ بالتغير و الشفاء من عقده مع كل فعل حكي.

و لئن كان فعل " زعموا" الذي يستند عليه بيدبا في كليلة و دمنة يوحي بالشك و عدم اليقين، إلا أن بيدبا قد أراد به أن يضفي على سروده مصداقية و مشروعية خاصة و أنه قد أورده

---

[1]- عبد الفتاح كيليطو" الغائب" دار توبقال للنشر ص:51

[2]- ألف ليلة و ليلة. م 1ص:5

[3]- محمد ابراهيم" بلغني أيها الملك السعيد: القول و التأويل" مجلة كتابات معاصرة مجلد6 العدد22ص96

بصيغة الجمع.

لقد حرص السارد العربي إذن على الاتكاء على الإسناد تحقيقا للمصداقية و الواقعية، و كانت الصيغ الاسنادية بمثابة توثيق سردي و لكي يمارس السارد من خلالها سلطة تضاهي و ربما تفوق سلطة المتلقي الذي قد يكون ملكا (جدلية المثقف و السلطة).

و لقد استمد الإسناد في السرود العربية قوته من الثقافة الدينية؛ ثقافة التوثيق و الضبط و صرامة السند في الحديث الشريف.

ج النص السردي العربي يشتغل على آلية التضمين الحكائي:

كثيرا ما تتداخل الحكايات داخل النص السردي الواحد، يعني إمكانية تضمين أكثر من حكاية جزئية، أو فرعية داخل حكاية أساسية، و هو آلية تفردت بها ألف ليلة و ليلة خاصة؛ فالتشابك و التلاحم و التلاقي و التوازي و الاستمرار و الانسياب من سمات ذلك العمل.[1] الذي تتناسل فيه الحكايات بشكل لا متناهي.

و باستخدام السارد لآلية التضمين الحكائي ينفتح النص السردي:" على رؤية تبرز المؤشرات المحفزة على السرد، فينتقل الفعل السردي من السارد الأول إلى السارد الثاني... و هذا الانتقال في الصوت السردي يصاحبه انتقال على مستوى الزمن الحكائي"[2].

و يعتبر التداخل السردي عملية إثارة و إغواء ينأى بالنص عن التراتبية و النمطية؛ إذ:" يتداخل الحدث في الحدث، و الزمن في الزمن، و الحيز في الحيز و الشخصية مع الشخصية و البناء

[1]- ينظر:نزيهة زاغر" التداخل السردي في المتن الحكائي"، منشورات مخبر وحدة التكوين، جامعة بسكرة.ص:42

[2]- سعيد جبار" التوالد السردي" جذور للنشر، الرباط.2006.ص:23

في البناء، فيصير الفصل بين هذه العناصر السردية أمرا مستحيلا"[1]

ينفتح السرد في ألف ليلة و ليلة على صوت السارد الناظم الذي قدم للحكاية الإطار(حكاية الملك شهريار و أخيه شاه زمان) و استرسل في سرد الحكاية، إلى أن انتهى بنا إلى زواج شهريار من شهرزاد، ثم ما يلبث أن يتوارى خلف سارد آخر؛ سارد من الدرجة الثانية(الناظم الداخلي) و هو صوت شهرزاد التي ستستمر في الحكي لمدة ألف ليلة و ليلة في حين سيتوقف صوت الناظم الخارجي عند حدود اللازمة التي ستتكرر عند نهاية كل ليلة(و هنا أدرك شهرزاد الصباح فسكتت عن الكلام المباح).

إن السارد الناظم يباشر السرد قبل شهرزاد و لكنه كان ذكيا في التخلص من عبئه فألقاه كله على عاتقها على نحو يجعل المتلقي تائها في أعاجيبها التي لا تنتهي عبر شبكة مغوية من القص. ولا يعود صوت السارد الناظم إلا بعد ألف ليلة من الحكي استغرقت أربعة مجلدات ضخمة، ليعلن نهاية الحكي مقدما بذلك شهرزاد في وضعيتها الجديدة:" و كانت شهرزاد في هذه المدة قد خلّفت من الملك ثلاثة ذكور، فلما فرغت من هذه الحكاية قامت على قدميها و قبلت الأرض بين يدي الملك و قالت له يا ملك و فريد العصر و الأوان، إني جاريتك و لي ألف ليلة و ليلة و أنا أحدثك بأحاديث السابقين و مواعظ المتقدمين، فهل لي في جنابك من طمع حتى أتمنى عليك أمنية؟.."[2]

فالحكاية الإطار قد امتدت زمنيا على مدى ثلاثة سنوات تقريبا، و هي في هذا المدى الزمني لا تحضر حضورا فعليا إلا في انفتاح المسار السردي و عند انغلاقه، و من هنا كانت وظيفة الحكاية الإطار تكثيفية؛(تكثيف الأحداث)، و هو حيلة سردية احتمت بها شهرزاد إمعانا منها

[1]- عبد المالك مرتاض" ألف ليلة و ليلية تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية حمال بغداد".ديوان المطبوعات الجامعية.ص:98

[2]- ألف ليلة و ليلة. المجلد، ص:309

في المراوغة درءا للنزق الشهرياري، و مواجهة لسلطته التي تمتهن حرفة القتل.

و يتجلى التضمين الحكائي في ألف ليلة و ليلة من خلال تلك الفواصل الوهمية التي تشير إلى نهاية حكاية مع بداية أخرى، و يكاد ذلك لا يذعن لمنطق غير منطق الحاجة إلى استراحة المحارب[1]

و يبدو من خلال هذا التناسل الحكائي الذي برعت شهرزاد في هندسته- على نحو يجعل النص بمثابة فسيفساء- أنها كانت تود التوغل في خبايا رجل أضنته الخيانة و أصبح محكوما بعقده التي جردته من كل عقلانية، و بموجب هذا التصور تسلك شهرزاد عبر التضمين الحكائي طريقا ملتويا؛ طريق الإيهام؛ إيهام المتلقي بأن ما سيأتي سيكون أغرب و أعجب، و بذلك تعطي مشروعية لحيلة التضمين و التناسل السردي الذي يحيل النص إلى:" شبكة من الدلالات و الرموز المتناسخة و المتضافرة بحيث تغدو القراءة تأويلا، أو إنصاتا لما قيل من قبل، و استكناها لما يقال و ما قيل فعلا"[2]

و تشتغل نصوص كليلة و دمنة على آلية التضمين، إذ لا تخلو قصة من حكاية إطار تتناسل عنها حكاية أخرى يلجأ بيدبا إلى إقحامها ليمعن في التشويق و إثارة الفضول و التطلع إلى ال"ماذا بعد" عبر توليدات سردية ينتج عنها تعدد في الأصوات السردية و تنوع في العوالم الحكائية ، فلا ينتقل بيدبا من حكاية إطار إلى غيرها دون أن يضع المتلقي موضع المتأهب مما يعطي المساحة السردية اتساعا و تنوعا .

و بتأملنا للموجهات المساهمة في تشكل الحكايات التفريعية كمسرودات لها دلالة، يتبين لنا أن الأمثولة هي الموجه الأساسي؛ فمتى ما أرادت الشخصية إقناع محاورها بفكرة ما أوردت مثلا

[1]- ينظر نزيهة زاغر" التداخل السردي في المتن الحكائي" ص:78

[2]- نزيهة زاغر" التداخل السردي في المتن الحكائي" ص:62

في سبيل ذلك:" و اعلم أنه من تكلف من القول و العمل ما ليس من شكله أصابه ما أصاب القرد..."[1] فكان هنا الموجه حافزا لسرد حكاية" القرد و النجار"

فالتوليدات السردية قائمة على تراكمات هذه الأمثال المتتالية التي تأتي على لسان الشخصيات، وتكون تبئيرا لعقدة الحكاية و توسيعا للمساحة الخطابية بين الشخصيات الحيوانية التي تشكل في المتخيّل الانساني:" هذا العالم الصامت المقابل الذي يحمل العديد من الأسرار و الخبايا مما دفع بالمخيلة الإنسانية إلى تكليمه و تحريكه لجعل الحكمة و العبرة تنبعان من ثنايا فضاءاته."[2]

د النزعة الغرائبية:

تنزع كثير من السرديات العربية نزوعا غرائبيا عجيبا، و ذلك بمفارقتها الواقع و الارتحال إلى مناطق خيالية لم تعرفها الخبرة الإنسانية، فتغدو فضاء يعج بالطلاسم و الأسرار، و تعتبر ألف ليلة و ليلة من أكثر المتون السردية توظيفا لآلية الغرائبية، و لعل هذا السرد العجائبي المدهش والمتدفق هو الذي جعل شهريار مفتونا بالقص، فكان في كل مرة يستمع فيها إلى أعاجيبها يزداد شغفا لسماع المزيد؛ إنها غواية السرد العجائبي.

و للسرد العجائبي في ألف ليلة و ليلة حضور مدهش يبدأ من الحكاية الأولى" حكاية التاجر و العفريت"، فالتاجر يرمي نواة تقتل ابن العفريت، فتصبح الحكاية العجيبة هي المنقذ لحياة التاجر؛ حيث توافد على العفريت ثلاثة شيوخ ، كل واحد بحكاية أعجب من حكاية صاحبه، و

[1]- بن المقفع" كليلة و دمنة". تنسيق الشيخ إلياس خليل .دار الأندلس، بيروت ص:56

[2]- سعيد جبار:" التوالد السردي" ص:131

مقابل كل حكاية عجيبة كان العفريت يهبهم ثلث دم التاجر[1]

و يتحول السرد العجائبي إلى اتفاق تعاقدي بين السارد و المتلقي في حكاية" حاسب كريم الدين"، إذ يلتقي حاسب كريم الدين بملكة الحيات فيضحى هو المتلقي لحكايتها العجيبة، و تمارس ملكة الحيات الإغواء السردي، فتُدخل حكاية داخل حكاية، و كأن ملكة الحيات هي وجه من أوجه شهرزاد التي كان عليها أن تنسج شبكة مغوية من القص من أجل افتكاك الحياة –من سلطة تمتهن فعل القتل للتشفّي– :إذن" المزيد من القصص العجيبة أو الموت"

و يتسع الفضاء العجائبي في ألف ليلة و ليلة ليشمل الأماكن البعيدة القصية و المدن المتخيلة العجيبة(مدينة النحاس)، و المدن المسحورة(المدينة التي سحر أهلها إلى سمك مختلف الألوان)، و المسوخ الآدمية و التحول و الخواتم السليمانية و القماقم و غيرها من العجائبيات.

و نلمس الغرائبية بشكل أقل حدة في رسالة الغفران و رسالة" التوابع و الزوابع"

يمكن اعتبار رسالة الغفران فضاء غرائبيا مشحونا بزخم عجائبي، بيد أنه لا يرقى إلى التكثيف الجمالي للعجائبي في ألف ليلة و ليلة.

و رسالة الغفران رحلة متخيلة إلى فضاء مفارق مشحون بالدلالات الأسطورية (الجنة و النار)

و كذلك يفعل ابن شهيد الذي ابتدع رحلة إلى وادي الجن.

هـ النص السردي العربي يشتغل على آلية المفارقة:

إن القص عندما يكون بمثابة الأداء التمثيلي لحركة الحياة، فحينئذ يكون فيه من الصدق و الحقيقة بمقدار ما في الحياة، و إن أكثر ما يثير الإنسان حقا أثناء اندماجه في عملية القص

[1]- ينظر ألف ليلة و ليلة م ص:

هو أن يعي كيف تتم عملية تحويل الظواهر لصالح الفرد و الجماعة[1]

إن القص عندما يتحرك في حيوية مع أحداث الحياة ، فإن كل حكاية تمثل مقطعا في واقع الحياة، و يهدف كل قاص متعمدا أو غير متعمد أن يوصل للمتلقي رؤية ما، و يتوقف وضوح الرؤية و درجة تكثيفها على مدى تدخل القاص فيما يحكيه كما تتحدد بدرجة سماعنا لصوته الخفي إن ارتفاعا أو انخفاضا، غيابا أو حضورا[2].

وفقا لهذه الرؤية تتأسس آلية المفارقة التي تجعل النص فضاء ينطوي على المتناقضات التي تجعل منه حيزا دراميا، يبدي ظاهرا و يخفي مستورا ليمارس لعبة البوح و السكوت، و نقصد هنا بالخصوص النصوص السردية الساخرة؛ هي نصوص ساخرة في ظاهرها جادة في باطنها إذ تضمر باطنا أحاط بواقع مأساوي، لذا تجدر أهمية تجاوز البعد السطحي لهذه النصوص و التنقيب عن المسكوت عنه فيها..

و لنا أن نستدل هنا بسرود الجاحظ التي سخر فيها من مجموع أسئلة زائفة في عصره تحركها الشعوبية أو البداوة أو السياسة فنجح في تحويل قضايا الصراع الاجتماعي و الفكري و السياسي في عصره إلى قضايا أدبية تثير الخيال و تحقق المتعة الفنية و هذا ما ضمن لسخرية الجاحظ الخلود و الكونية[3]

و يمكن اعتبار السرد الجاحظي سردا مشفرا هدف من خلاله إلى تعرية واقع المجتمع العباسي المتأزم.

---

[1]- ينظر نبيلة ابراهيم" فن القص بين النظرية و التطبيق" ص: 82

[2]- ينظر المرجع نفسه ص:79

[3]- ينظر علي شلق" الجاحظ". دار و مكتبة الهلال، بيروت.ص:67

و إجمالا يمكن الإقرار بغنى سرد الجاحظ الذي غدا بفضل طبيعة الأسئلة المتجددة أدبا حيا تجاوز بشكل كبير حدود الدلالة الواحدة و دل على أنه أدب مستجيب لمختلف الرهانات التأويلية الممكنة[1]

السخرية إذن في رؤية الجاحظ ليست أداة للنكتة المبتذلة أو التهكم الفاضح، بل هو وعي بالوجود و إشكالات الإنسان، و السرد في مفهومه يضعك في مفرق التساؤل و التأمل، يقول في مقدمة البخلاء:" و أنت في ضحك منه غذا شئت و في لهو منه إذا مللت الجد، و انا أزعم أن البكاء صالح للطبائع"[2]

إن الجاحظ بالقدر الذي يسليك يضعك في مواجهة تهافتك و هشاشة ذاتك و يضعك أمام إشكالات وجودية.

و يمارس بديع الزمان الهمذاني السخرية عبر الفضاء السردي المقامي و يضمّن فلسفته الناقدة للواقع المرير لأبطاله(أبو الفتح الاسكندري، عيسى بن هشام)، يواجه أبطال المقامة قبح الواقع بالسخرية و التهكم و امتهان الحيلة و المراوغة و كأننا بالكاتب يقول لنا أن القبح لا يواجَه إلا بقبح مثله(قبح التمويه و المراوغة)

و على هذا فإن السخرية في السرود العربية القديمة تبطن مسكوتا عنه، و تضمر مخزونا هائلا من الدلالات المشفرة:" فقد تكون سلاحا للهجوم الساخر و قد تكون أشبه بستار رقيق عما وراءه من هزيمة الإنسان و ربما أدارت المفارقة ظهرها لواقعنا و قلبته رأسا على عقب"[3] على نحو يعريه و يفضخه.

---

[1]- ينظر المرجع نفسه.ص:67

[2]- الجاحظ: البخلاء" ص:5

[3]- المصطفى يلداش" الهزل و السخرية في التراث الشفاهي" منشورات كلية الآداب. الرباط.ص:77

و من هنا جاز لنا القول أن السرديات العربية القديمة تخفي جدية ماكرة على المستوى الباطن، فهي ليست بتلك البراءة التي نتصورها إنما هي استبطانات رمزية لحقائق مهولة..

المحاضرة الثالثة:

أدب السير

حكواتي تمشق ربابته إذا جنّ الليل ناسجا فنتازيا لأحلام الشعب و ما تبتغيه من مثل في إنسانها الأعلى (بطلها بوصفه " السوبرمان")، راسما فسيفساء من الخيال.

تمهيد:

تصدر السيرة الشعبية عن رؤية حلمية، تتحرى الإيهام بالسامي المثالي المفارق لمنطق الإمكان عبر نسق تخييلي فتكشف بذلك عن الفطرة الشعبية التواقة إلى مجاوزة محدودية القدرة المتاحة المولعة بالتزود الخيالي (التعويض الخيالي)، ولكن إغراقها في الخيال و في العجائبية لا يعني بأي حال من الأحوال بعدها عن الواقع العربي و الهوية العربية، بل إنها صدى للبيئة العربية؛ تعكس صورة مشرقة للخلق العربي الإسلامي و المثل

العليا بما تحمله من حقائق تاريخية و ما ترصده من تقاليد و عادات تمكننا من رسم جغرافيا للهوية العربية الإسلامية.

تعريف السيرة الشعبية:

يحيل لفظ السيرة دلاليا على الطريقة، و السيرة هي: "الطريقة المحمودة المستقيمة".[1]

كما تدل على الحديث، فيقال: سيّر سيرة؛ حدّث حيث الأوائل.

و تشير الدلالة الأخيرة إلى أمرين؛ الأول تضمُن السيرة معنى الخبر أو الحكاية، والثاني الإشارة إلى قدم مرويات السيرة و ربطها بأحاديث الأولين. ثم أصبحت السيرة بدلالتها

[1]- ينظر الفيروزبادي" القاموس المحيط".موسسة الرسالة. بيروت.ط2 .1987.ص:5

الاصطلاحية العامة في الموروث الثقافي العربي و الديني خاصة تحيل على الترجمة المأثورة لحياة الرسول، و اقترنت بالمغازي الدالة على مناقب الغزاة(أعمالهم البطولية." [1]

ثم توسع مفهوم السيرة تبعا لتنوع الأشكال السيرية التي تنطوي تحت هذا النوع من القصص، فأصبح مصطلح السيرة الشعبية يدل على:" مجموعة من الأعمال الروائية الطويلة ذات سمة فنية متشابهة و ذات أهداف فنية متماثلة "[2]

و التعريف العلمي المعاصر للسيرة يحدد مكانها بين التاريخ و الأدب؛ فهي تاريخ من حيث تناولها لحياة فرد بطل له أهمية كموجه للأحداث في عصره، و هي أدب من حيث كونها انطباعات مؤلفها و تتلون بثقافته و وضعه الاجتماعي و موقفه من الحياة.[3]

موقع السيرة الشعبية في الثقافة العربية:

تنتمي السيرة الشعبية إلى مرويات العامة ، و هذا الانتماء هو الذي جعلها تتشكل في منأى عن الثقافة المتعالمة التي كانت تعنى إجمالا بأخبار الخاصة، الأمر الذي أفضى إلى عدم العناية بهذه المرويات تدوينا و وصفا.[4]

---

[1]- فاروق خورشيد, محمود ذهني" فن كتابة السيرة الشعبية" منشورات اقرأ. بيروت.ص:21

[2]- المرجع نفسه. ص22

[3]- ينظر المرجع نفسه.ص:33

[4]- ينظر عبد الله إبراهيم" السردية العربية،بحث في البنية السردية للموروث الحكائي" المركز الثقافي.بيروت ص:55.

إن تغييب مرويات العامة و السكوت عنها يرجع إلى موقع العامة من الثقافة العربية الاسلامية؛ إذ لم تحتل العامة في البنية الثقافية إلا موقعا هامشيا و لم ينظر الفقهاء إليهم إلا بوصفهم مجموعة من الرّعاع لا يمكن الاطمئنان إليهم. [1]

و قد أدى ذلك إلى جهل شبه تام بالأصول الأولى لهذه المرويات الشفاهية العربية، فضلا عن الجهل بطرائق تكونها.

و تواجه الباحث في مجال السيرة الشعبية إشكاليتين:

أ- تشكيل السير الشعبية:

لم تشر المصادر الأدبية و التاريخية إلى السيرة الشعبية إلا إشارات مقتضبة في سياق ذمها، و لذلك فالغموض يحيط أشكالها الأولى و الأسباب الكامنة وراء ظهورها، ذلك أن التدوين المتأخر الذي قام به منشدوها لا يقدم إلا صورة لعصر أولئك المنشدين و لكن المؤكد أن جذورها ترجع إلى زمن أقدم من زمن تدوينها.

و لا يمكن حصر أسباب ظهورها إلا من باب تأويل متونها الضخمة كونها تستدعي بطولات أشهر فرسان العرب ليكونوا أبطالا لعصور غير عصورهم، و هذا ماجعل بعض الباحثين يعلّلون ظهورها على أنه نوع من استحضار الماضي المجيد لمواجهة عصر انحسر فيه الدور العربي، و هناك من يعزو أسباب ظهورها إلى أسباب أدبية تتمثل في الحاجة إلى ظهور شكل إسلامي للتعبير الأدبي يبعده عن مظان الارتباط بالأشكال الأدبية المنحدرة من الأسطورة الوثنية. و يعزو البعض الآخر ذلك لأيام العرب و ما حوته من أخبار كثيرة. [2]

---

[1]- ينظر الغزالي"فيصل التفرقة بين الإسلام و الزندقة"ت سليمان دنيا.منشورات اقرأ.ص:69

[2]- ينظر فاروق خورشيد، محمود ذهني "فن كتابة السيرة الشعبية".ص: 45

ب- الإنشاد:

لإنشاد السير الشعبية العربية تقاليد شبه ثابتة؛ إذ يقوم المنشد بقراءة جزء من أجزاء السيرة، و قد ترافق القراءة الموسيقي(الربابة)، و قد يستعين بالسيف فيومئ به. و يحث المنشد- الذي يعتبر راويا- مستمعيه للمشاركة الوجدانية و لا يلتزم حرفيا بالمرويات المدونة و إنما يتصرف فيها تبعا لحالة الانفعال التي يثيرها في المتلقي.[1]

تجلي الهوية العربية في سيرتي الأميرة ذات الهمة وعنترة بن شداد (الهوية المحكية)

تحملنا السيرة الشعبية على استحضار صورة الحكواتي؛ و قد تمشّق ربابته إذا جنّ الليل راسما للناس فانتازيا تتجلى من خلالها البطولة في كل صورها. و لكن نظرة عجلى لتلك السير تبين لنا ما تبطنه من قيم كالشجاعة و الحكمة و إلى أي مدى تشكل فضاء دراميا ملحميا حافظا لذاكرة الشعوب.

بل إن بعض تلك السير وجدت أساسا لتمكين الهوية الثقافية و تمكين عوامل التغريب و المسخ التي تتعرض لها الشعوب العربية عند كل اجتياح.

و لتعزيز هذا المعطى التبريري لدوافع إنشاء و تداول السير يشير البعض إلى أهمية دراسة الشعوب و تراثها لفهم و تفكيك الذاكرة الثقافية. و في هذا الإطار يرى بعض المهتمين بالسيرة و دورها في تشكيل الذاكرة الثقافية المقاومة للعدو أن سيرة "الأميرة ذات الهمة" هي سيرة فلسطينية شعبية تداولتها الأجيال منذ القرن الثامن الميلادي حتى يومنا. و قد شكلت

[1]- ينظر عبد الله إبراهيم " السردية العربية". ص: 112

جزءا أصيلا من الذاكرة الفلسطينية ذلك أنها باتت تعطي فضاء متسعا باتساع السيرة نفسها للحلم[1].

سيرة الأميرة ذات الهمة، سيرة يمتزج فيها التاريخي بالمتخيل الجمعي لتنتج ملحمة عربية تغطي قرنا و نصف القرن تقريبا من حكاية الصراع بين العرب المسلمين و بين الروم البيزنطيين الذين لم يتوقفوا عن تهديد أطراف الدولة الإسلامية.[2]

و الأهم هو ما مثلته سيرة الأميرة من خلق تصور جديد عن مكانة المرأة المسلمة في الوعي الجمعي آنذاك الذي جعل من أميرة فلسطينية حجازية أسطورة مجاهدة تفتح القسطنطينية تلك المدينة الحلم التي قهرت الجيوش الجرارة دون أسوارها.[3]

و ليس مصادفة أن السيرة التي اعتبرت على نطاق واسع دليلا شعبيا على احترام الثقافة العربية للمرأة تمثل أحد أشهر القصص الشعبية العربية التي تعكس القلق العربي القديم من مؤامرات كانت و لا تزال تحاك ضد العرب و ليس مصادفة أيضا أن يحافَظ على هذه السيرة كأثر ينتمي للثقافة الإنسانية و في مكتبات الغرب تحديدا، فلا يستبعد أن يكون السبب هو كونها "ملحمة عربية مجسدة لمختلف الرؤى و التصورات العربية الإسلامية و هي من هذه الزاوية تلتقي مع مختلف المصنفات العالمة و إن اختلفت طريقتها في التقديم و التمثيل و صعّدت كل ذلك بواسطة التخييل" [4]

---

[1]- ينظر سعيد جبار"من السردية إلى التخييلية". منشورات الاختلاف :118

[2]- ينظر نعمة الله" فن السيرة الشعبية في الأدب العربي". المركز الثقافي العربي.بيروت.ص22

[3]- شوقي عبد الحكيم" الأميرة ذات الهمة،أطول سيرة عربية" مؤسسة هنداوي للتعليم. القاهرة.

[4]- عبد الله إبراهيم" السردية العربية":34

هذا البعد الثقافي الحافظ للذاكرة و الهوية العربية يتجلى أيضا في سيرة عنترة بن شداد حيث تتحدد البيئة العربية تحديدا يبرز العادات و التقاليد التي كانت سائدة آنذاك من إجارة للمستضعفين و إكرام الضيف و الأخذ بالثأر و العناية بالخيل والاهتمام بالإبل و فرحة الأب عندما يبرز من أبنائه فارس له قدرة و قيمة ثم مكان المرأة الذي يشبه المتاع و المال؛ فسيرة عنترة " تحتفل احتفالا شديدا بالمكان و الزمان، و هي تدور في الحقبة الزمانية السابقة للإسلام مباشرة و قد فهم المؤلف هذا و حرص عليه حرصا و اضحا و شديدا حتى أننا نستطيع أن نقول إن سيرة عنترة وثيقة فنية حية ترسم صورة للحياة العربية قبل الإسلام"[1]

و باعتبار بطلها عبدا، فقد رسم المؤلف صورة لحياة الرعي و أعمال العبيد، و حركة السقاء و طعام القبيلة و رحلتها من مكان إلى مكان آخر، و حين يصل هذا العبد إلى مرتبة السادة، فإنه يرسم لنا صورا عن اجتماعات الشورى في القبيلة و مجالس السمر بين رجالها و نسائها.

كما وظف البطل ليحدد لنا ملامح و هوية الفارس العربي و مدى ارتباطه بفرسه و قيمة الفرس في الحياة العربية، و مغامرات السلالين لنهب أشهر الخيول[2]

و تمكن البطل بفضل بطله المحب أن ينقل إلينا صورا عن حياة المحبين و لقاءاتهم في الجزيرة العربية و عادات الحب و تقاليده.

و محاولة مؤلفها نسبتها للأصمعي إنما يحمل دلالة هامة هي محاولته الإيحاء بمدى ما في هذه السيرة من حقائق تاريخية و جغرافية. و نحن حين نضع ضمن الأهداف الاجتماعية

---

[1]- فاروق خورشيد، محمود ذهني" فن كتابة السيرة الشعبية" ص 230

ينظر [2]- المرجع نفسه. ص232

للمؤلف رسم صورة للحياة العربية و رسم تقاليدها وعاداتها ؛ فليس عنترة عند كاتب السيرة بطلا ما، و إنما هو بطل عربي يعيش في هذه البيئة المحدودة و ينتقل منها إلى مختلف البيئات العربية الأخرى ثم ينتقل إلى البيئات المتاخمة للحدود العربية، و ينتقل أيضا إلى البيئات الخارجة عن هذه الحدود.[1] و حسب هذا الإطار يموقع المؤلف معلوماته في السيرة؛ ففي حديثه عن المجتمع العربي يتضح أنه يعرف كل التفصيلات الدقيقة التي تميز هذا المجتمع و تحدد تركيبته، فتصبح صورة هذا المجتمع غاية في الوضوح؛ مليئة بالحركة و الحياة، جليّة الهوية و الكينونة.

و هو حين يخرج للحديث عن المجتمعات المتاخمة للحدود العربية يبدو في صورة العربي الغريب عن هذه المجتمعات و الذي يعرف عنها الكثير بحكم ارتباطها ارتباطا مباشرا بالجزيرة العربية. و لكنه حين يصل إلى ما وراء الحدود العربية نلمح فيه صورة المأخوذ أو المستنكر لمعالم الحضارة و المدنية الغريبة عليه و التي ترتبط معلوماته عنها بالحدس وبالظن.[2]

و يطالعنا تجل آخر من تجليات الهوية العربية و إعلاء شأن العربي من سيرة عنترة بن شداد؛ حيث يدافع مؤلفها عن قضية الشعب العربي أمام الأجناس التي دخلت الإسلام و كانت تزعم لنفسها عراقة ومجدا يفوقان عراقة و مجد العرب، وذلك بأن نجد هرقل و كسرى يقران لعنترة بالفروسية بل و يعلي المؤلف من شأن سيفه العربي بأن يجعله سببا في بناء ملكهم و الحفاظ عليه من الضياع.

---

[1]- ينظر "سيرة عنترة بن شداد". طبعة بيروت

[2]- ينظر فاروق خورشيد، محمود ذهني" فن كتابة السيرة الشعبية" ص:241

و يتلاعب المؤلف كثيرا بهذا الموقف كثيرا؛ فحين ينهزم الفرس أمام الروم يقف عنترة إلى جوارهم فينتصرون و حين ينهزم الروم أمام الفرس يقف عنترة إلى جوارهم فيستردون ما فقدوا.[1]

و يؤكد المؤلف على مكانة الفارس العربي في كل جزء من أجزاء السيرة مما ينم عن موقف الأمة الإسلامية من دعوى الشعوبيين التي تزعمها الفرس؛إذ أنها ترسم صورا للصراع بين العربي كفرد و بين الفارسي كفرد و تؤكد أن عنترة _ البطل العربي الهمام _ يفوق أبطال الفرس المعروفين من أمثال "رستم" القائد الفارسي المشهور.

و من ثمة فإن شخصيات السيرة تعكس دفاعا عن أكثر من قضية من قضايا صراع العرب مع غيرهم من الشعوب . و تستهدف سيرة عنترة بن شداد:"مضامين سياسية بذاتها تلح على العصر الذي كتبت فيه ، كما تلح على أهل هذا العصر الذين احتفوا بسيرة عنترة كمخرج لكثير فني لكثير من مشكلاتهم"[2]و البيئات التي جرت فيها تجيب عن أكثر من سؤال من أسئلة الهوية

هذا و تعتبر السير الشعبية صدى للبيئة العربية بما تنطوي عليه من قيم اجتماعية و حضارية و أخلاقيات محاولة بذلك التوطيد لهوية عربية و كينونة قيمية حياتية خاصة إذا علمنا أن الهوية:" ليست بنية بسيطة، بل وسيلة لفهم مزيج التطابق و الاختلاف اللذين تتكون منهما حياة الإنسان"[3]. و بالعودة لسيرة عنترة بن شداد نجد أن المؤلف قد استدعى

[1]- ينظر فاروق خورشيد، محمود ذهني" فن كتابة السيرة الشعبية". ص202

[2]- المرجع نفسه ص:194

[3]- ياملو راي "تثيما الهوية : نص الذات" ت يوئيل يوسف.دار المأمون للترجمة و النشر. بغداد:80

شخصيات من قبيلة بني عبس تتسم كل واحدة منها بخصال جوهرية هي حقيقة الهوية العربية؛ فزهير و ابنه قيس يتصفان بالحكمة و أصالة الرأي، و عروة بالشعر و الفروسية و تزعمه لجماعة الشعراء الصعاليك، أما عنترة فهو تكثيف رمزي للدفاع عن أكثر من قضية و الدلال على أكثر من خصلة من الخصال العربية. و حين اختار واضع السيرة شخصية عنترة ليجعل منه بطلا للسيرة استغل باقي الشخصيات لتسهم بسماتها و مآثرها في إبراز القضايا التي يدافع عنها.

و تدخل السير الشعبية باب الإبداع السردي بثقل ذاكرتها و ثراء ما تحتويه من تجارب الشعوب العربية، و حلمية ما تقدمه من رؤى و تأويلات مشكلّة بذلك معمارا يؤرخ لوعي عربي.

و لقد حظيت معظم قبائل العرب بذكر خالد بعد الإسلام لارتباطها بأكثر من بطل لعبوا أدوارا هامة في نشر الدعوة المحمدية و لكن قبيلة عبس كان حظها قليلا، أو معدوما و لا

يأتي ذكرها إلا داخل قبيلتها الأم " ربيعة" و ربما يعود ذلك لانتهاء تكتلهم قبل الإسلام و فناء أكثرهم.[1] فكان من الطبيعي حين يتفاخر الناس بعد الإسلام بمشاركتهم في الدعوة أن يبحث بن عبس عن سند يعتمدون عليه في أن يكونوا أصحاب حق في الدعوة الجديدة، و لهذا أخذ العبسيون يبحثون في تاريخهم فوجدوا أن أظهر شخصيات نقلها التاريخ الجاهلي إليهم هي شخصية عنترة، و بذلك استطاع مؤلف السيرة أن يجعل لقبيلة عبس مكانا في التاريخ. و أن يخلق لها كيانا يصلح أن يكوّن بيئة اجتماعية [2]

و تؤسس السيرة لرؤية متكاملة عن الثقافة العربية الإسلامية و تفرض نفسها كنصوص شاهدة على عصرها؛ يلجأ إليها دارس الأدب كما يلجأ إليها المؤرخ، و أحيانا المحدث و الفقيه، فهي وثيقة متعددة الأبعاد، عديدة المزايا تجعل من نفسها نصا مشكلا في مقاربته و التعامل معه.[3]

و السير العربية في مجملها رصد للأنساب لأن الخطاب السيري" خطاب تولد عن الاهتمام بالأنساب الذي طبع السلوك العربي في فترة تاريخية معينة، و لهذا فقراءة السير في إطارها العام لن يخرج عن هذه الحدود التي رسمتها الثقافة العربية الإسلامية لهذا النوع السردي" [4]

و يبدو أن العصبيات السائدة آنذاك كانت من المحفزات المساهمة في حيوية النص السيري سواء على مستوى التأريخ، أو تمرير قصدية معينة للقارئ و هو يتلقى هذا الخطاب.

السير الشعبية تنتج أنساقا مضادة للتواريخ الرسمية:(الهوية المضمرة)

---

[1]- ينظر فاروق خورشيد، محمود ذهني" فن كتابة السيرة الشعبية".ص: 194

[2]- ينظر المرجع نفسه.ص:194

[3]- ينظر سعيد جبار"من السردية إلى التخييلية". منشورات ضفاف.ص117

[4]- المرجع السابق. ص: 118

تمثل السير الشعبية العربية واحدة من أخطر الأنواع السردية في إنتاج أنساق مضادة للتواريخ الرسمية، فقد أنتجت تاريخا متخيلا لمناوأة خطاب السلطة متحايلة بذلك على أنساق تهميشها و نبذها.[1]

و بطريقة دراماتيكية و جذابة تنهض السيرة بكل أبطالها برسم هوية حقيقية للشخصية العربية بكل ما تنطوي عليه من قيم جوهرية حتى و إن كانت من المسكوت عنه؛ و هذا يعني أن تاريخا مسكوتا عنه قد غيّب و أقصي بفعل عوامل إيديلوجية و ثقافية.

إن هذا الإقصاء و التغييب أوجد تمثيلات ثقافية احتفت بالمتخيَّل السردي المفارق للحقيقة التاريخية، و خاصة سيرة الأميرة ذات الهمة؛ ترد فيها الكثير من الأخبار كحيلة سردية، و هي منسوبة للأصمعي و سواه من الرواة في أمور متصلة ببعض الخلفاء و الحكام؛ تحتفي ببعضهم و تقصي بعضهم الآخر، و قد تعرضت هذه الأخبار لقدر من التحوير و التحويل النصي و فارقت التاريخ الرسمي.[2] و من هنا أمكننا القول أن السير الشعبية العربية تؤسس لخزان معرفي رمزي مشحون بأنساق معرفية كاشفة في بنية العقل العربي، و لهذا فإنه يمكننا أن نسد شواغر التاريخ من خلال قراءة سير البطولة الشعبية في عدد من التجليات عميقة الدلالة، و أن نقرأ بإنصاف ثقافة شعوبنا المهمشة حين حمّلتها للبطل السيري ليرسخها في شكل عادات و تقاليد و معتقدات، راسما جغرافيا للهوية العربية.

يمثل بطل السيرة الجانب المأثور من الهوية العربية؛ فأبطالها ليسو محض شخصيات في أسفار، "لكنهم الوعاء الذي انصهر فيه فكر أمتهم و ثقافتها، فالبطل ليس تمثيلا للجغرافيا

---

[1]- ينظرعبد الله إبراهيم" السردية العربية".ص:211

[2]- ينظر المرجع السابق.ص:211

التي يختبرها بعد فتح الأرض بل هو تمثيل للمعرفو و الخبرات؛ إنه تمثيل لملامح أمة بأكملها"[1]

و من العرف الاجتماعي ينمو وعي البطل و تتسع خبراته محققا هوية الجماعة و هو غير مفارق للواقع، لكنه ليس واقعا محضا، و ليس تاريخا يمكن رصده بدقة المؤرخ لأنه مشحون في أحايين كثيرة بصبغة عجائبية غرائبية؛ إنه وعي إنساني عربي جماعي.

تشكل المحكيات السيرية الشعبية العربية فضاء ملحميا حقيقيا، حافظا للهوية العربية الإسلامية، صحيح أنها ظلت ردحا من الزمن شفاهية و صنفت ضمن مرويات العامة المدنسة بالفحش و الركاكة و أقصيت من الثقافة المتعالمة،

إلا أنها ظلت منهجا و تراثا كاملا يحتفظ بكل مكوناته الثقافية و الجمالية بالهوية الجوهرية للذات العربية في أسمى تجلياتها، و تمكنت من الحفاظ عليها من موجات المد العالي التي تنتجها العولمة في ظل طغيان القيم الاستهلاكية و المسخ الحضاري.

– إنها فسيفساء من الخيال الذي يعضدّ صور البطولة في أبهى تجلياتها العربية فهي تعكس صورا عن مجتمعنا العربي، يمكن بدراستها معرفة الصورة الحقيقية لتكوين المجتمع العربي و حقيقة الصراعات الدائرة فيه و حوله.

– و السير الشعبية العربية نهمة إلى مراكمة أبلغ تمثيلات التفوق و الكمال لذلك كانت صور البطولة في السير مثالا ذهنيا للتجلي المطلق للقيم العربية الإسلامية بكل ما تنطوي عليه من ملامح النبل و الحق و الخير و الجمال و كل الصفات الراقية التي يضمّنها المؤلف للبطل السيري الذي يمكن اعتباره وجود مصفّى للهوية العربية.

---

[1]- المرجع نفسه. ص:212

كل ذلك في حيز درامي راسما فانتازيا لأحلام الشعب و ما تبتغيه من مثل عليا في بطلها و إنسانها الأعلى.

تنفتح السير الشعبية العربية على تأويلات لا متناهية، و على مخزون معرفي هائل لذا لا بد من إعمال مناهج حداثية من شأنها الكشف عن أسئلة الهوية والتمثيلات الثقافية لهذه المرويات الخالدة.

قصص الحيوان: فلسفة الظاهر و الباطن

" فأمر الملك عند ذلك بفتح أبواب خزائنه، و أن يحكم فيها الفيلسوف فيأخذ ما احتكم من الأموال و من صنوف الدر والجوهر و الذهب و الفضة و ألا يمنع شيئا من ذلك و أقطعه إقطاعا كثيرا ورفع درجته و مرتبته إلى الغاية التي لا يسمو إليها أحد من نظراءه" (كليلة و دمنة)

تمهيد:

يقوم السرد على لسان الحيوان بعرض و تمثيل الأوضاع المتردية سياسيا و اجتماعيا وإدارتها في شكل سردي رمزي عندما يجعل الرموز الحيوانية تطرح التساؤلات وتتفق و تختلف، تناقش و تعرض المزايا و العيوب ليتأثر بها المتلقي و يقارن فعل بفعلها عن طريق التعايش مع السرد بخياله، فتحصل له المتعة، و بالتفكير في كلام العجماوات بعقله يتوصل للمنفعة.

و يكتشف المتلقي بعد فترة أن المرسل يستدرجه كي يكشف له مساوئ السلطة، فتختلط بذلك المتعة الخيالية بالحقيقة الواقعية.

التعريف بقصص الحيوان:

هي قصص تعتمد على الرمز بوصفه وسيلة فنية تهذيبية يتمكن الكاتب عن طريقها من توجيه رسائل إلى المتلقي بطريقة غير مباشرة هي السرد على لسان الحيوان.

و هو:" عبارة عن قصص رزية يحرك كاتبها حيواناته كما يشاء و ينطقها بما يريد، و هدفه من وراء ذلك قول ما لا يستطيع قوله على لسانه أو لسان إنسان آخر لظروف منعته من التصريح"[1]

نشأة قصص الحيوان:(من كليلة و دمنة حتى فاكهة الخلفاء)

قديمة جدا، بدأت شعبية أو أسطورية ثم أخذت في الارتقاء كجنس أدبي له مكانته.

[1]- محمد التنوجي" المعجم المفصل في الادب" ص:45

دخلت الثقافة العربية بعدما ترجم ابن المقفع كليلة و دمنة (ق8 م) و كانت سببا في خلق هذا الجنس الأدبي في الأدب العربي القديم، ثم توالت المؤلفات التي حاكته نظما و نثرا، يقول الكتور غنيمي هلال:" كانت ترجمة عبد الله المقفع سببا في خلق هذا الجنس الجديد في الأدب العربي القديم، ذلك أن حكايات الحيوان في الادب العربي القديم قبل " كليلة ودمنة" كانت إما شعبية فطرية تشرح ما سار بين العامة من أمثال و إما مقتبسة من كتب العهد القديم؛ أي ذات طابع ديني يتصل بالعقائد، و ما عدا هذين فمتأخر عن كليلة و دمنة و متأثر به" [1]

ولعل الحالة السياسية في زمن المنصور الطاغية الذي يشبه من حيث طغيانه دبشليم كانت من الدوافع الأساسية التي حدت بابن المقفع لترجمة الكتاب، فشغف الكتاب و الشعراء به فنسجوا على منواله و منهم من عارضه و منهم من حذا حذوه فألف على لسان الحيوان، ففي العصر العباسيي الاول ترجم الكتاب ثانية و لكن لم يصلنا شيئ من هذه الترجمة، ثم نظمها إبان اللاحقي شعرا في1400 بيت لم يبق منها سوى76 بيتا .وألف الشريف بن الهبارية " نتائج الفطنة في نظم كليلة و دمنة" .

و لم يقتصر كتاب كليلة و دمنة على الشعر ، بل تعداه إلى النثر حتى وصل إلى الكتابات الفكرية و الفلسفية مع إخوان الصفاء (ق4ه) الذين وظفوا الحيوانات و أجروا على لسانها آراءهم الفلسفية، فجاءت مبادئهم الفكرية في قوالب قصصية مبنية على الحوار و المناظرة لعالم الحيوان و الجن و الإنسان، ففي رسالتهم " تداعي الحيوان على الإنسان" تقرأ في نهايتها تصريح بغرضهم: " و نحن قد بينا في هذه الرسالة ما هو الغرض المطلوب على لسان الحيوان فلا تظننّ بنا ظن السوء و لا تعدْ مقالتنا ملعبة الصبيان و مخرفة الإخوان لأن عادتنا جارية على أفانين الحقائق بألفاظ و عبارات على وجه الإشارات و تشبيهات على لسان الحيوانات و مع هذا لا نخرج عما نحن فيه عسى أن يتأمل المتأمل في هذه الرسالة و ينتبه من نوم الغفلة و يتعظ من مواعظ الحيوانات و خطبهم و يتأمل كلامهم و إشاراتهم لعله يفوز بالموعظة الحسنة" [2]

و ألف سهل بن هارون " ثعلة و عفراء" و " النمر و الثعلب". و ألف محمد بن أبي القاسم بن علي القرشي " سلوان المطاع في عدوان الأتباع"

و من اللافت ان النص الألفليلي حظي بنصيب وافر من قصص الحيوان حيث أفردت الليالي

[1]- غنيمي هلال " الأدب المقارن" ص:151

[2]- رسائل إخوان الصفاء ج2 ص:377

صدرها لمجموعة كبرى من هذه القصص فجاءت متفرقة متناثرة في سائر قصص الليالي كحكايات تفريعية ترويها شهرزاد تأكيدا لمبدأ أو تذليلا لقضية أو تفسيرا لسلوك أو شرحا لبعض الطباع الإنسانية أو حسما لموقف أو برهانا لفكرة.

و توالت الأعمال السردية على لسان الحيوان إلى أن ألف ابن عرب شاه كتاب " فاكهة الخلفاء" كآخر حلقة قبل العصر الحديث (العصر المملوكي)

فلسفة الشخصة الرمزية بين الوجه و القناع(أنسنة الحيوان)

أسس عبد الله بن المقفع (ت142 ه) بلاغة جديدة قائمة على علاقة القص بالتمثيلات الرمزية وفقا لسياسة البلاغة القائمة على التحول، و هو تحول يجعل للإنسان المتلقي حرية الاختيار في الأعمال و الأفعال[1] يقول بن المقفع على لسان دمنة: " إن المنازل متنازعة مشتركة على قدر المروءة، فالمرء ترفعه مرروءته من المنزلة الوضيعة إلى المنزلة الرفيعة، و من لا مروءة له يحط نفسه من المنزلة الرفيعة، و إن الارتفاع إلى المنزلة الشريفة شديد و الانحطاط منها هيّن كالحجر الثقيل رفعه من الأرض إلى العاتق عسر و وضعه إلى الأرض هين، فنحن أحق أن نروم ما فوقنا من المنازل أو نلتمس

بذلك بمروءتنا ثم كيف نقنع بمنزلتنا و نحن نستطيع التحول عنها" [2]

و تقتضي سياسة البلاغة ثنائية الظاهر و الباطن و هي ثنائية اقتضتها بلاغة المقموعين التي توسلت بها ثي سبيل الإبانة؛ فإذا الظاهر مستغنيا بظهوره يمنح ذاته لكل من يقاربه في ذاته فهو لا يعطي سوى القشور التي تلهي و أما الباطن فمستور متأبٍ يحتاج تعرفه إلى استدلال و مقايسة و تفسير و تأويل[3]

يعكس كتاب كليلة و دمنة بحكاياته الرمزية(الأليجورية) على لسان الحيوان قصة الصراع بين السلطة و الثقافة و لأن هذا الكتاب ينطوي على غايات سياسية تحريضة فقد ادعى ابن المقفع أنه نقل هذا الكتاب عن الهندية عبر الفهلوية أو النص الفارسي المعروف باسم " البانج تترا أو أسفار الحكمة الخمسة" و لكن المقاربات النصية الحديثة لبين كليلة و دمنة (الأصل الهندي) بعد العثور عليه أثبتت أن ابن المقفع أعاد إنتاج هذا الأصل بروح عربية إسلامية و بإضافات

[1]- ينظر ضياء الكعبي " تحولات السرد العربي القديم" كلية الدراسات العليا ، الجامعة الأردنية 2004ص:142

[2]- ابن المقفع " كليلة و دمنة" ص:122

[3]- ينظر جابر عصفور: " بلاغة المقموعين" الدار البيضاء 1993ص:34

تزيد عن نصف الكتاب([1])نقرأ في كليلة و دمنة: " ينبغي للناظر في كتابنا هذا ألا تكون غايته التصفح لتزاويقه بل يشرف على ما يتضمنه من الأمثال حتى يأتي عليه آخره و يقف عند كل مثل و كلمة و يعمل فيها رويته... و يجب على قارئ هذا الكتاب أن يديم النظر من غير ضجر و يلتمس جواهر معانيه و لا يظن نتيجته إنما هي الإخبار عن حيلة بهيمتين أو محاورة سبع لثور فينصرف بذلك عن الغرض المقصود" [(2)]

و تأتي الشخصية الرمزية في قصص الحيوان أمزجة شتى؛ حيث تقدم شخصيات فنتازية ترمز إلى المنظومة السياسية و من هنا جاءت الرمزية كثورة روحية على قصور الكلمة في نقل الأفكار؛ فهي ثورة على اللغة الإنشائية الخطابية يبتعد فيها المؤلف عن الوعظية و المباشرة فلا ينسج على منوال مألوف بل يتطلع إلى سرد غريب و بعيد لينقل إلى صاحب السلطة ما أراده على لسان العجماوات فاستطاع بذلك أن يبني مفارقة بين الظاهر و الباطن لأن الحكمة و الموعظة على لسان الحيوان أدعى للقبول و الإقناع منها على لسان الإنسان الذي تنطوي حكمته الإرشادية على نوع من الاستعلاء الضمني و هذا أمر مرفوض من المتلقي لا شعوريا(بعد دهائي)

حكاية الحيوان إذن منظومة رمزية و ما حكاية الحيوان إلا قناع شفاف و ما الحيوان إلا تمويه؛ فثمة شخوص حيوانية ظاهرة في مقابل شخوص إنسانية باطنة قد تكون في ظاهرها بسيطة و ربما سخيفة تنتمي لعالم الأطفال و العامة أما على المستوى الباطني فإنها حبلى بالإيحاءات.

المحاضرة الخامسة:

السرد في كتب الأخبار

(و قال بعض الأدباء: قال مصعب بن الزبير:

[1]- ينظر محمد رجب النجار: " التراث القصصي" ص:111

[2]- ابن المقفع: " كليلة و دمنة" ص:83

"إن الناس يتحدثون بأحسن ما يحفظون، ويحفظون أحسن ما يكتبون،، و يكتبون أحسن ما يسمعون"(ابن عربي" محاضرة الأبرار ومسامرة الأخيار"ص:7)

تمهيد:

لقد تناول الناس الأخبار أول عهدهم، فارتبطت بأسمارهم و كانت فاكهة لمجالسهم، يستأنسون بها. و أخذ الخبر مكانة في المصنفات العربية.

تعريف الخبر:

يعتبر الخبر أصغر وحدة حكائية، و نميزه عن الحكاية بكون مركز التوجيه فيه يتمحور حول الفعل" الحدث" [1]

و ارتبط السرد عند القدماء بالحديث:

و ذكرني حلو الزمان و طيبه مجالس قوم يملأون المجالسا

حديثا و أشعارا و فقها و حكمة و برا و معروفا و إلفا مؤنسا[2]

لقد تم استخدام لفظة" حديثا " في البيت بمعنى الخبر. و ارتبط كذلك بالمجالس كدلالة على ارتباط الخبر في القديم بحديث و أسمار المجالس.

و الخبر:" جنس سردي يتسم تارة بالهزل و الفكاهة، و تارة بالغرابة الطبيعية، و هو نص واقعي بسيط يتوه إلى المتلقي برسالة تثقيفية و خلقية" [3]

---

[1]- ينظر: سعيد يقطين" السرد العربي: مفاهيم و تجليات" منشورات الاختلاف. الجزائر. ص:153

[2]- ياقوت الحموي" معجم الأدباء" ت إحسان عباس, دار العرب.بيروت.1993 ص:32

[3]- عثمان عارف" الخبر في آثار ابن الجوزي". أطروحة دكتوراه جامعة السليمانية, العراق2005 ص:9

يقول سعيد يقطين" إذا كان الخبر أصغر وحدة حكائية فإن الحكاية تراكم لمجموعة من الأخبار المتصلة" [1]

أنواع الخبر:

<u>الأخبار الدينية:</u>

و يندرج ضمنها أخبار الأنبياء و الصالحين و أخبار الماضين. و في هذا النوع من الأخبار يتوخى ملقي الخبر إحداث الانفعال لدى المتلقي و ذلك بمخاطبة العاطفة و الوجدان، و هي أخبار وعظية تتحدث عن الموت و القيامة و أخبار الصالحين.

<u>الأخبار التاريخية:</u>

يندرج ضمنها أخبار الحياة الاجتماعية و السياسية و الأدبية و أخبار الملوك و السلاطين.

و لقد قيل قديما: إن المؤرخين إخباريين، و ذلك لاعتماد التاريخ على الأخبار و المرويات، و لكن من المؤكد أن الخبر التاريخي يتختلف عن الخبر العادي في تحريه للدقة و الواقعية.

<u>الأخبار الواقعية:</u>

تضم أخبار العشاق و الجواري و الغلمان و مجالس اللهو و الأخبار الفكاهية، و يوجد هذا النوع من الأخبار في كتاب" عيون الأخبار" لابن قتيبة الذي يتناول أخبار المهمشين ذات الطبائع الغريبة و المثيرة للسخرية, و لقد رغب ابن قتيبة في استقطاب هذه الفئة و هو يزجر المتزمت الذي لا يقبل هذا النوع من التندر و التفكه[2]:" فإذا مر بك أيها المتزمت حديث تستخفه أو تستحسنه أو تعجب منه أو تضحك له، فاعرف المذهب فيه و ما أردنا به و اعلم أنك إن كنت مستغنيا عنه بتنسكك فإن غيرك ممن يترخص فيما تشددت

[1]- سعيد يقطين" الكلام و الخبر" المركز الثقافي العربي.المغرب.1995 ص:195

[2]- ينظر رشيدة عابد" الخبر في السرد العربي و قضايا التصنيف" مجلة الخطاب جانفي2012 ص:30

فيه محتاج إليه و إن الكتاب لم يعمل لك دون غيرك فيهيّأ على ظاهر محبتك و لو وقع فيه توقي المتزمتين لذهب شطر بهائه و شطر مائه و لعرض عنه من أحببنا أن يقبل إليه معك"[1]

إن الخشية من انتقاص بهاء الكتاب هي التي رخص بها ابن فتيبة لنفسه إيراد هذه الأخبار الهزلية و التي قد تحتوي المجون و الفحش و الإسفاف في القول و رفث الكلام و ذكر العورات.

و لعلها بلاغة الحياة و حرص ابن قتيبة على أن يوردها على طبيعتها هو ما جعله يرصد هذه السلوكات و يجريها على شخوص أقل ما يمكن أن يقال عنها أنها على سجيتها و عفويتها الواقعية.

لذا نجده يعلل ذلك بقوله: " ... و لم أترخص لك في إرسال اللسان بالرفث على أن تجعله ديدنك في كل مقال، بل الترخص مني عند حكاية تحكيها أو رواية ترويها تنقصها الكناية و يذهب بحلاوتها التعريض، و أحببت أن تجري في القليل من هذا على عادة السلف الصالح في إرسال النفس على السجية و الرغبة بها عن لبسة الرياء و التصنع" [2]

<u>الأخبار التراثية:</u>

يندرج فيها أخبار الأدباء و الأخبار على لسان الحيوان و الأساطير و الأخبار الخيالية و الخرافية كأخبار الجن و الأشباح و الغول و العنقاء و حكايات ألف ليلة و ليلة [3]

مقاصد الخبر:

انجرت عن ثنائية الخاصة و العامة ثنائية أخرى هي الجد و الهزل، حيث تمّ تكريس الأولى و إعلاءها و تهميش الثانية و تحقيرها، و لقد أسهم ذلك كله في توجيه مقاصد الكلام العربي بما في ذلك الخبر.

---

[1]- ابن قتيبة" عيون الأخبار" ت محمد الاسكندراني، مج دار الكتاب العربي, بيروت ، 2002ص:39

[2]- المرجع نفسه. ص:40

[3]- ينظر عارف تيشكو " الخبر في آثار ابن الجوزي" . دار محمد للنشر، تونس ص:12

و عموما هناك ثلاثة مقاصد للخبر، قد تتضافر في الخبر الواحد كما يمكن أن ينفرد الخبر بأحدها فقط، و هذه المقاصد هي: المعرفة و التوجيه، الوعظ و الإرشاد، الفكاهة و الترويح، و منه كان الخبر التعرفي و الخبر الوعظي و الخبر التفكهي[1]

المحاضرة السادسة:

[1]- ينظر رشيدة عابد " الخبر في السرد العربي و قضايا التصنيف" ص:30

السرد الاجتماعي: تسريد الواقع الاجتماعي

" مشرد ذو أسلوب بارع و روح خفيفة، يضحك الناس ليبكيهم، و يبهرهم ليخدعهم"

تمهيد:

إن القص عندما يتحرك في حيوية مع أحداث الحياة، فإن كل حكاية تمثل عندئذ مشهدا من مشاهد الحياة.

و لا ينفصل السرد من حيث أصوله التاريخية عن الحياة و الوجود لأن يمثل مكونا جوهريا في الطبيعة الإنسانية، و إذا سلمنا بأن السرد يشكل خاصية مميزة للهوية الإنسانية كان بإمكاننا حينها أن نصوغ تعريف فلسفي جديد للإنسان بأنه " كائن سارد".

إن النصوص الميثولوجية القديمة و حفريات الإنسان الأول ليست سوى سرود لحكاية الإنسان على الأرض؛ يكشف هذا الأساس الانثربولوجي عن الطبيعة الكونية والوجودية للسرد.

تسريد الواقع الاجتماعي:

يؤسس السرد لنوع من المعرفة الوجودية، و أي تمثيل سردي للأحداث هو في حقيقته مشروع فلسفي عميق، ذلك أن السرود و إن اختلفت طبيعة و ماهية أحداثها تشترك في الطموح الإنساني للكشف عن أسرار الوجود.

لقد أقصت العلوم الهوية و الذات و الإنسان في بعده الروحي و الفلسفي من مخابرها، وفي مقابل ذلك استطاع السرد أن يرد للإنسان هويته السليبة، و على هذا الأساس المعرفي فإنه لا يمكن حصر الاستراتيجية السردية ضمن حدود بنيوية تقزّم امتداداتها الوجودية لأن السرديات تطمح إلى تشييد عوالم ممكنة تشتغل كترميز للذات و للعالم.

و لقد ارتبط السرد دائما بالغيري في أشكاله المختلفة سواء أكان هذا الغير امرأة في مجتمع تهيمن عليه قيم الذكورة، أو كان أعجميا أو كافرا تماما مثلما ارتبط بالهامشي " المستبعد من حيز الحظوة العاطفية و الذهنية و الثقافية، و في هذا السياق تبدو الصور النمطية المكرسة عن الأعرابي البليد و الفارسي البخيل و الإفرنجي العفن و اليهودي اللئيم منتمية إلى المنظومة ذاتها التي تخيّل إلى الأذهان نموذج المرأة باعتبارها موضوعا للنهم الجنسي و شهوة

الامتلاك"[1]

يمارس العنف التخييلي السردي "وظائف الاستبعاد و التكييف و الإخضاع التصوري بوصفها بداهات خطابية في ظل واقع كرس وضع الفوق لثقافات المركز و وضع التحت لثقافة الهامش"[2] فلا جرم إذن أن تحتفي الكثير من السرديات بالمرأة و بالآخر بوصفها موضوعات تضمن أكبر قدر من الطرافة و الندرة التي تقترن بالغريب و العجيب المختلف الذي تأنسه النفس و تخضع لدفئ إدهاشه.

و كثيرا ما تتجلى سمة الغيرية في كتب الأخبار و بكل تجلياتها الجنسية و الجغرافية و العرقية و الدينية. و من أمثلة ذلك ما ورد في كتاب ابن الجوزي" أخبار النساء"؛ كتب الحجاج بن يوسف " اخطب امرأة جميلة من بعيد، مليحة من قريب، شريفة في قومها، ذليلة في نفسها، أمة لبعلها"[3]

و من ذلك أيضا:" من أراد النجابة فبنات فارس، و من أراد انكاح فبنات البربر، و من أراد الخدمة فالروميات"[4]

ففي الصورتين معا نلمس سمة الهامشية قرينة الغيرية الجنسية، و تتجلى صورة المرأة بوصفها وجود حسي قابل للاستحواذ الجسدي، و هي مخلوق يرتهن وجوده بمدى امتثاله للنهم الذكوري.

لقد مثلت السرديات دوما الوجه الخفي في مقابل الوجه المكشوف للشعر و الخطابة و المصنفات الشرعية، فألف ليلة و ليلة مثلا كانت زادا للوجدان الباطن و لستر الليل و لفضاء المهاترة و الدعة بينما كان الموطأ و ديوان الحماسة زادا للعقل الظاهر و خطابا لوضوح النهار[5]

و غير بعيد عن هذا المعنى و في تساوق معه جاء السرد وسيلة لتمرير الأفكار و التوجهات بطريقة رمزية لمواجهة السلطة السياسية و الاجتماعية المهيمنة، فكما أن السرد قد قيد

---

[1]- شرف الدين ماجدولين" الفتنة و الآخر" الدار العربية للعلوم. الرباط.ص:66-67

[2]- المرجع نفسه.ص:67

[3]- ابن الجوزي" أخبار النساء" دار الفكر بيروت1989، ص:123

[4]- النمري القرطبي" بهجة المجالس و أنس المجالس"ت مرسي الخولي.دار الكتب العلمية، بيروت1982،ص:43

[5]- ينظر" الفتنة و الآخر" ص:74

بموجهات مختلفة تمثلت في الشفاهية و ظروف التدوين التي أعادت ترتيب وقائعه و مجرياته، فقد أسهمت مكونات معرفية في هذا التشكل منها الأنساق الثقافية التي صدرت عنها المادة الحكائية في علاقتها بالواقع(السلطة و المسكوت عنه)

بخلاء الجاحظ: توثيق للسرد و نقد للمجتمع:

لم يقتصر دور القص في التراث العربي على خلق الإثارة المطلقة، بل لقد وُظّف كذلك" توظيفا فنيا جيدا لإثارة جوهر الحقائق الاجتماعية المحدودة" [1]، و إذا كان مصدر الإثارة في النمط الأول هو الانبهار المتجدد بالحقائق الكلية، فإن مصدر الإثارة في النمط الواقعي هو الإدراك الواعي لظواهر اجتماعية غريبة السر في غرابتها هو أنها تكشف عن غرابة الحياة، و لعل هذا ما يفسر لنا حرص بعض الكتب التراثية بتقديم ظاهرة اجتماعية واحدة تحاك حولها الأخبار و الحكايات كالكتب التي اختصت بأخبار الطفيليين و البخلاء و اللصوص و الظرفاء[2]

و لقد كان الجاحظ واحدا من الكتاب الين تصدوا لظواهر مجتمعه بالسخرية و النقد ساعده في ذلك عبقريته و موسوعيته و فكره الثاقب المتفرد.

لقد كان مجتمع الجاحظ مجتمعا متعدد الروافد كثيف الاختلاط بين العرب المسلمين و الطارئين على البصرة من مختلف شعوب العالم، و قد انجر عن هذا التزاوج سرعة في التمازج[3] الأمر الذي غير معالم الحضارة، فجدّت بذلك مظاهر لم يكن للعرب عهد بها، فلقد عرف العرب بالكرم و شاع كقيمة إنسانية مجدها الشعراء، إذ لم يرد في قاموسهم بخل أو بخلاء إلا ما جاء نادرا و ندرته جعلته مضربا للمثل بوصفه نموذجا شاذا و غريبا، لكن القيم قد تغيرت في المجتمع العباسي، فالتفت الجاحظ إلى دخائل النفوس و خلائق الشعوب التي عاين نماذج منها فرسم ملامحها و عرّى سلوكاتها.

و لعل البخلاء هم أطرف و أظرف نماذجه البشرية؛ لقد صورهم تصويرا واقعيا حسيا نفسيا فكاهيا و فضح خبايا منازلهم، فكان كتاب البخلاء بحق " دراسة اجتماعية نفسية تربوية وثق فيه فئة البخلاء بشكل ساخر و هزلي تحرى فيه الأبعاد الاجتماعية معبرا عن سخط الأغلبية". لقد كان بذلك قلمه غميسا في محبرة علم النفس.

---

[1]- نبيلة ابراهيم" فن القص بين النظرية و التطبيق" ص:86

[2]- ينظر المرجع نفسه.ص:76

[3]- ينظر علي شلق " الجاحظ". دار و مكتبة الهلال للنشر. بيروت، ص:25، 27

" البخلاء" كتاب خليق أن يعدّ:" كتاب أخلاق و علم نفس و قصص و تاريخ و جدل، إلى كتل منطق و فلسفة و حوار"[1]

إنه كتاب[2]:

*غريب عجيب في موضوعه و اختياره و عبقرية تأليفه، لا بصدد البخلاء و إنما بصدد اختيار نماذجهم.

*كشف جوانب دقيقة من نفسيات البخلاء مما يكشف عن عمق التأمل

*و هو معرض لبعض المواقف الأخلاقية من الناس في عيشهم و حضورهم و مختلف شؤونهم

*و هو ثبت دقيق لمستوى ثقافة البخلاء و مقدار ما كان يتجلى في حوارهم من رقي في الإدراك و الفكر و الدقة و التفصيل و الشمول

*تصوير بديع لحرص البخلاء المفلسف على المال جمعا و منعا و عدهم ذلك صلاحا أو استصلاحا أو حزما و عزما أو عقلا و اهتداء.

*و سيطر على الكتاب المنطق البسيكولوجيا و الجدل إزاء الدعابة و الغرابة.

و يعد الكتاب مصدر توثيق سردي يكشف لنا فيه عن طريق السرد الطبائع، علاوة على احتوائه على أسماء المشاهير و أسماء البلدان و الأماكن (الكتاب موسوعة علمية أدبية جغرافية تاريخية، اجتمعت فيه شروط التوثيق و إن انتابها شيئ من التخييل عكسته شخصيته المتميزة)

لقد أحب الجاحظ الحياة بكل ما فيها فطوّع السرد لخدمتها بأن اختبر و انتقى و عوّض عما افتقد فأربى، و أطل على دواخل الناس فتطرق لاعتمالات نفوسهم فركب متن الدعابة فانساب سمحا لا إبهام في عباراته، فكان بحق فيلسوف المرايا.، ما إن يظهر شخص جديد حتى يعرض صوره أمام مراياه، فكأن عمق فكره الحياتي لم يقف عند خطوط الملامح و الآنيات، بل نظر إلى إنسان تلك الملامح قصده و عده واحدا بينما تختلف الظواهر فعدل عنها إلى إنسانية الإنسان ذاته[3]

---

[1]- المرجع السابق ص:60

[2]- المرجع نفسه ص:63

[3]- ينظر المرجع السابق ص:292

تقصّى الجاحظ ظواهر مجتمعه و تصدى لما قبح منها:" تسيطر عليه الأصوات من داخل الأشياء فيسمعها بغير أذن، إلا أذن العقل و يهتم للجزئيات الدقيقة اهتمامه للكليات العظيمة، و شغله في أكثره من الداخل يكشفه ليلاقي به الخارج و إذا الشيئ لعبة من لعب الغوى لعقله اللاهي و دماغه الناشط"[1]

فكم و كم من الأدباء و العلماء رأوا ما رآه الجاحظ فأغفلوا و انصرفوا لكنه رأى وتقصى: " و سكب شعاع مقلتيه المحمرتين الناتئتين كتبا و رسائل فجاء مجموعها دائرة معارف عصره...لتمايزها باللطف و الغرابة و التشويق و دقة المعرفة و الدعابة"[2]

المقامة من الأبعاد المضمونية إلى الأبعاد الحضارية:

ليست المقامة قالبا جميلا فحسب، و ليست عرضا لقدرات المؤلف اللغوية، لكنها تعبير ناقد للمجتمع، بطلها إنسان مشرد ذو أسلوب بارع و روح خفيفة، يضحك الناس ليبكيهم و يبهرهم ليخدعهم.

إنها خطاب ناقد و ما تنطوي عليه من سخرية و تهكم ما هو إلا ستار رقيق ناعم تتوارى خلفه فجيعة إنسانية تفصح عن تغير القيم و انقلابها:

هذا الزمان مشوم كما تراه غشوم

الحمق فيه مليح و العقل عيب و لوم

ز المال طيف و لكن حول اللئام يحوم([3])

أ-الأبعاد المضمونية :

إذا كان الجاحظ يقوم بإعلان حضوره ثم لا ينسحب تاركا أصداء صوته عالية ، فإن الهمذاني يباغت القارئ في كل مقامة بعبارة" حدثنا عيسى بن هشام" و هو بعدها يرفض الانسحاب من القصة كما يفعل الجاحظ و لا يبقي على صوته إلا همسا لأنه لا يتحدث إلا من وراء حجاب؛ لقد أناب عنه عيسى بن هشام و أبا الفتح الاسكندري في بث المغزى.[4]

---

[1]- المرجع نفسه ص:37

[2]- المرجع نفسه ص:37

[3]- بديع الزمان الهمذاني" المقامة المجاعية"

[4]- ينظر:نبيلة ابراهيم" فن القص بين النظرية و التطبيق" ص:90

لقد حقق بديع الزمان الهمذاني تشكيلا فنيا جماليا آخر داخل التشكيل الفني و هو السرد من خلال الراوي و التستر خلف قناعه للبوح و التشفّي.

و يتمثل بناء المقامة في تداخل موقفين قصصيين: موقف عام نحس فيه بحركة الحياة الجمعية المضطربة التي يكاد الإنسان يضل طريقه فيها، ثم موقف فردي خاص يتبدى من خلال الموقف الجمعي المضطرب، و لهذا فإن المقامات تتلاعب بمبدأ التحويل من التوازن إلى اللاتوازن أو العكس.

و يمثل كل من عيسى بن هشام و أبي الفتح الاسكندري المكدي المشرد المحتال الذي يعيش على هامش الحياة، و لم يكن هدف الهمذاني نقد طبقة المكدين و الطفيليين ، بل إنه وجد فيهم رمزا للضياع الفردي و الاجتماعي ووظف في سبيل ذلك التصوير الكاريكاتيري الذي يبرز المفارقات التي تثير المرارة.

إن شعرية الستار في المقامة تستدعي رفع هذا الستار للكشف عن الدلالة المتوارية خلف التشكيلات اللغوية المرموزة. إن هذا التخفي هو البؤرة المركزية التي تتأسس عليها بنية المقامة بين جلية الظاهر و المستور.

ب-البعد الثقافي و الحضاري:

يمثل كل من عيسى بن هشام و الاسكندري جانبا من كيان الهمذاني الفكري و الاجتماعي، أو بالأحرى كيان إنسان واع بحركة الحياة و بأزمات عصره: فعيسى بن هشام يمثل الجانب الذي يقف من الحياة المضطربة موقف تأمل و هو في الوقت نفسه لا يستطيع أن يعزل نفسه عن حركتها أما أبو الفتح الاسكندري فيمثل الجانب الآخر الذي يبحث عن حل يستطيع به مواصلة الحياة وسط هذه الفوضى و لذا فهو يستغل هذه الفوضى و يصطنع موقفا ما يخدع به الجماعة ليحصل على مكسب و قد لا يجد الحل إلا وهما ، إن الشخصين متلازمان لأن كلاهما يمثل ظل الآخر؛ عيسى بن هشام هو وحده الذي يكشف حيل أبي الفتح كما أن أبي الفتح لا يبوح بعلته النفسية التي تعد صدى للعلل الاجتماعية إلا لعيسى بن هشام[1]

و لقد كانت المقامة صدى للتحولات الحضارية التي عرفها المجتمع العباسي قي القرن الرابع

[1]- المرجع السابق ص:91

الهجري، فمثلا ترصد المقامة البغدادية أصنافا من الأطعمة(اللوزينج، الشواء،الحلوى) التي مما يوحي بالترف والبذخ و يعكس مظاهر التمدن التي شهدتها الحضارة العربية.

.

المحاضرة السابعة

السرد الفلسفي

تخمر الطين في جزيرة من جزائر الهند، و هي كما ذكر سلفنا الصالح – رضي الله عنهم– أن جزيرة من جزائر الهند التي تحت خط الاستواء، و هي الجزيرة التي يتولد بها الإنسان من غير أب و لا أم، و بها شجر يثمر نساء و هي التي ذكر المسعودي أنها جزر الواقواق" (ابن طفيل " حي بن يقظان" ص:117)

تمهيد:

لقد تنبّه الأدباء إلى ما يمكن أن يؤديه الفن و الأدب في التعبير عن فكرهم الفلسفي، فاستخدموا فن القصة للتقنع خلفها من أجل التعبير عن أفكارهم في شكل رمزي، تماما مثلما فعل ابن طفيل في قصته " حي بن يقظان".

مفهوم السرد الفلسفي و خصائصه:

السرد الفلسفي هو نتاج تقاطع عديد المعارف من فلسفات و تأملات و أفكار و نظريات فلسفية، تؤدى بأسلوب قصصي مشوق و وفق رؤية جمالية، و تحتوي على وفر من الفنيات من حدث و شخوص و حبكة و غيرها من مقومات القصة.

و تتجلى في هذا النوع من القصص قدرة الكاتب على المزج بين ما هو فلسفي و ما هو أدبي فني و يتغيّي من خلال ذلك إلى تقنيع أفكاره الفلسفية خلف أقنعة بلاغية مراوغة من شأنها

مخاتلة السلطة ، إن التخوف من القمع السلطوي و انكشاف النوايا الفكرية أدى بالفلاسفة إلى: " اختراع قصة تكثّف فيها المعاني الفلسفيى، فالقصة هي سلة فاكهة العقليات و ليس البحث البرهاني، و القصة هي التي تحفظ تراث العقليين" [1]

فالسرد الفلسفي على هذا النحو سرد يزاوج بين القيمة الفلسفية و القيمة الأدبية ليحقق رؤية عالمية كونية كاسرة للهويات الدينية و العصبيات العرقية حيث تخلق نوعا من تواصل الثقافات[2]

و هي: " عمل إبداعي مثقل بالرموز و الأفكار و هي نتاج عقل واع في أعلى درجات اليقظة و التفكير، و اعتمد كاتبها المجاز و التمثيل ليقدم أسراره و أفكاره و أشواقه و رؤاه مرمّزة ليخاطب بها الخاصة دون العامة لغاية تمثيل و ترسيخ و مقاربة الفكرة، أو ضمانا للسلامة و تجنب أذى أهل الظاهر "[3]

و يعرفها جابر عصفور بقوله:" أنها ما يريد بها كاتبها من معنى فلا يدل عليه بلفظه الموضوع له و لا بلفظ قريب من لفظه، و إنما يأتي بلفظ و أحداث أبعد، تصلح أن تكون مثالا للفظ المعنى المراد و أحداثه، فيقوم بعملية (تمثيل) لحملتها استبدال ظاهر بباطن، و سداها العلاقة المجازية التي تنطوي على أحداث التمثيل..." [4] و لكن يظل ظاهر هذا القص مراوغا في كل

---

[1]- الحرز عبد اللطيف " السرد الفلسفي" ص:10

[2]- ينظر المرجع نفسه ص:10

- قلعة جي"الاشراق و الإبداع في القصص الرمزي و الفلسفي" م المعرفة،سوريا، العدد565 أكتوبر2010 ص:287
[3]

[4]-جابر عصفور " غواية التراث. الدار المصرية اللبنانية. ص:327

الأحوال، لا دلالة له بعيدا عن باطنه و لا فهم له دون رد معناه الأول الظاهر على معناه الثاني الباطن الذي هو الأصل و المقصد [1]

يجسد هذا النوع من القص مقدرة عالية على أداء المعاني، و يعتمد أساسا على سعة الخيال" و على حيوية دافقة في التعبير الأدبي الذي يتسع مع الفكرة و مداها و يتحدد في تصوير الفكرة الفلسفية تصويرا دقيقا مجسدا في أشخاص و مشاهد ذات مدلولات رمزية"[2]

و يعتمد السرد الفلسفي على:

التمثيل المعرفي:

مما لا شك فيه أن القصة الفلسفية تنتمي لحقل الأدب المعرفي، لأنها في مجملها تمثيل للأفكار الفلسفية في قالب قصصي مشوق يتغيّى المتعة الجمالية و الفائدة المعرفية معا، لأن التمثيل: " أوضح للمنطق، و أبين في المعنى، و آنق للسمع، و أوسع لشعوب الحديث"[3]

و تتجلى وظيفة السرد الفلسفي في تمثيل رمزي للمفاهيم الفلسفية بغية تيسيرها، و هدفها الأساسي يتجلى في: " قول فكرة فلسفية، هذا الهدف قد يجعل الفيلسوف يضحي بالمستوى الفني القصصي، و بنضج هذا المستوى الذي يأتي أحيانا متفاوت النضج و لو كان هذا الشكل القصصي مقصودا لذاته لتجلى في تطوير و إنضاج هذا الفن، بيد أنه لم يكن أكثر من وسيلة إلى التعبير عن فكرة و جعلها أكثر تأثيرا و وضوحا" [4]

---

[1]- المرجع نفسه.ص:328

[2]- عمر فائز " أدبية النص الفلسفي" دار تموز. دمشق 201ص:36

[3]- ابن المقفع: " الأدب الكبير و الأدب الصغير" ت إنعام أنفال. دار الكتاب العربي، بيروت ص:32

[4]- عمر فائز " أدبية النص الفلسفي" ص:36

الرمزية و بلاغة الغموض:

يتخذ السرد الفلسفي الرمز وسيلة فنية لتبليغ الأفكار و تكثيفها بغية الانفتاح على عوالم لامتناهية من الدلالة، إذ يفتح الترميز آفاقا رحبة للتأويل الذي يسهم في توليد المعنى على نحو لا متناهي، فالرمز لا يدعونا للدلالة الواحدة المتفردة و إنما يشرّع أبوابا للتأويل و التأمل" فهو يجمع بين الحضور و الغياب، و بين الإيحاء و التستر، فبقدر بما يوحي بما يخفيه الفيلسوف من أفكار و أسرار و دلالات عميقة، فإنه تجسيد لأفكار فلسفية و نظريات معرفية يريد الفيلسوف نشرها و هذا التجسيد مبني عللى الرمز و التمثيل و الاستعارة[1]

و يستعمل المتكلم الرمز:" فيما يريد طيه عن كافة الناس و الإفضاء إلى بعضهم" [2]

فالرمز يستر و يضمر باطنا مخزونا تحت كلام ظاهر لا يظفر به إلا أهله، و تتم الاستعاضة بالرمز حينما تنعدم إمكانية التعبير باللغة التقريرية المباشرة، فيبدي النص ظاهرا و يبطن مضمرا على سبيل الإلحاح المراوغ على الالتفات إلى معماره الباطن.

و عليه فإن ثنائيات الحضور و الغياب و الظهور و التستر أدت بالضرورة إلى انفتاح نصي دلالي لا متناهي على كثير من وجهات النظر المتباينة التي تزيد النص ثراء و سعة.

الثنائيات الضدية:

[1]- ينظر محمد سالم" سردية التشكيل و التأويل في القصص المعرفي" أطروحة دكتوراه ج بسكرة2020.ص:110

[2]- جابر عصفور " غواية التراث" ص:302

هي في مجملها ثنائيات يحتفي بها السرد الفلسفي لأنه يقوم بتمثيل الفكر و " طبيعة الوجود البشري فهو مجموعة من لا متناهية من الثنائيات المتناقضة(حياة موت)، (حزن فرح)، (بداية نهاية)، (روح جسد) و هو موطن جمالي من حيث كون الشيئ يتضح أكثر من خلاله نقيضه، فسمة الحياة تبرز بمقارنتها بالموت" [1]

و إذا كان السرد الفلسفي يعتمد التناقض، فإن هذه الثنائيات هي بمثابة المقوم الأساسي لهذا النوع من السرد، و إن كانت هذه الثنائيات تتبدى في الظاهر أنها متناقضة فإنها على العكس من ذلك تماما، و أبرز هذه الثنائيات: (العقل و النفس)،(الروح و الجسد)، (الفضيلة و الشهوة)، (الحكمة و الشريعة)، (آدم و إبليس)، (الظاهر و الباطن)...و تشكل هذه الثنائيات الشيفرة التي تفك المعنى و تحمل المتلقي على أن يشارك الفيلسوف قناعاته.

من القصة إلى الفلسفة:

إن استخدام الخيال و الترميز لل تعبير عن الأفكار الفلسفية من الأساليب التي اعتمدها الفلاسفة منذ القدم، و من ذلك استخدام أفلاطون للأساطير (أسطورة الكهف)

[1]- يونس " القضايا النقدية في النثر الصوفي" منشورات اتحاد الكتاب العرب. سوريا 2006ص37

و لقد أثبت الأدب جدارته في استيعاب الأفكار الفلسفية، فلم يتحرّج الفلاسفة من إيراد أفكارهم في قوالب أدبية، فنظم ابن سينا قصيدة النفس، و كتب المعري رسالة الغفران، و كتب ابن طفيل حي بن يقظان.

المحاضرة الثامنة

السرد العجائبي: النص الألفليلي

"المزيد من القصص العجيبة أو الموت"

" أن تقص مساوٍ لان تعيش، و يصبح السرد المعادل الكلي للحياة"

هل يقدم العجائبي رؤية للوجود أم يؤدي وظيفة جمالية فحسب؟؟

1مفهوم السرد العجائبي:

العجب حيرة تعرض للإنسان لقصوره عن معرفة سبب الشيئ أو عن معرفة كيفية تأثيره فيه[1]

إن حدوث الحيرة و الدهشة من عدم التوصل لمعرفة كيفية حدوث الفعل" العجيب" هو ما يحدد العجائبي، فالعجائبي على هذا النحو صدع يتبطن جسد المألوف و يخترقه فيشيع الفوضى و التشويش.

و من المهم هنا أن نتطرق إلى رؤية تودوروف الذي حاول حصر مفهوم العجائبي بدقة ضمن لحظة زئبقية تتوسط جنسين مختلفين: " الغريب" و" العجيب" حيث:" يستغرق العجائبي زمن التردد أو الريب، و حالما يختار المرء هذا الجواب أو ذاك فإنه يغادر العجائبي كيما يدخل في جنس مجاور هو الغريب ...فالعجائبي هو التردد الذي يحسه كائن لا يعرف غير القوانين الطبيعية فيما يواجه حدثا فوق طبيعي حسب الظاهر"[2]

يميز تودوروف بين مفهومي: الغريب و العجيب؛ فإذا قرر المتلقي أن قوانين الطبيعة تظل سليمة، و تسمح بتفسير الظواهر الموصوفة نكون أمام جنس الغريب، أما إذا قرر أنه ينبغي

[1]- ينظر القزويني" عجائب المخلوقات" ت فاروق سعد. دار الآفاق. بيروت1973.ص:8

[2]- تودوروف" مدخل إلى الأدب العجائبي" ت الصديق بوعلام، دار شرقيات، القاهرة،ط،1ص:19

قبول قوانين جديدة للواقع و الطبيعة يمكن تفسير الظواهر بها فإننا نكون أمام جنس العجيب.[1]

و في الثقافة العربية الاسلامية عرف مصطلح(الغريب)و(العجيب)انفتاحا على حقول معرفية متعددة، و ارتبطا بالمستوى العقائدي.

و السرد العجائبي سرد لا يتقيد منجزه بمعيار" الماصدق"، و يمتزج فيه التخييلي بالحقيقي، و لا يخضع لقوانين فيزيقية و لا يراعي قوانين الواقع.

السرد العجائبي و معايير التجنيس:

يطرح تجنيس النصوص إشكالا حقيقيا، يصل إلى حد المعضلة، إذ أنه من المؤكد أن النصوص تتغير من حقبة لأخرى تبعا لتغير الأنساق الاجتماعية و التاريخية التي تتحكم في ظروف إنتاجها و تلقيه.

و سنطرق هنا لبعض العناصر التي تحدد واقعية النص أو تخييله:

أ الزمن: كل حدث مؤطر- بالضرورة- ضمن زمن محدد، لذا فإنه يمكن اتخاذ الزمن معيارا للتفريق بين الخطابات؛ ففي الوقت الذي تستخدم فيه التقاليد الأدبية التخييلية قصصا لا زمانية و تبتدع أزمنة مطلقة و موغلة في الإيهام، فإن زمن السرد التاريخي يسير وفق حبكة زمنية محددة، و تحتفي السرود التاريخية بتحقيق التواريخ و زمن الأحداث ، كما تعمد السرود التاريخية تسلسل الأحداث،" ذلك أن التاريخ لا بد أن يلتزم بتتابع الأحداث كما وقع في الزمن الواقعي، أما القص فلا يختار الأحداث، بل الأفعال التي يصلح توظيفها في خدمة فكرة الحكاية، و هذه الأفعال غير المستمرة في الزمن الحقيقي إنما ينسجها القص في إطار الزمن القصصي"[2]

و لكن هل عنصر الزمن كاف للتثبت من واقعية النص السردي؟ إذ قد تعتمد بعض السرديات على المادة التاريخية حيث تستعين أحيانا بالبيانات التاريخية التي تحدد الأزمنة و الأمكنة و ليست من الواقعية في شيئ.

إذن لا بد من الاستناد على معطيات أخرى.

ب طبيعة المادة السردية(الوقوع): تعتمد السرود التاريخية على الأحداث التي وقعت فعلا، و

[1]- ينظر المرجع السابق ص:20

[2]- نبيلة ابراهيم" فن القص بين النظرية و التطبيق" ص:83

يمكننا بذلك العودة للمدونات التاريخية للتثبت منها، أما السرد التخييلي فيتموقع ضمن الاحتمال الممكن الوقوع لان البعد التخييلي له يفرض على القارئ إرجاء قبول وقوعه، و إن توفرت مؤشرات تؤكد وقوعه فعلا. و يتم تلقي أحداث السرد التخييلي باعتبارها تخييلا محتمل الوقوع لكنه لم يقع بعد.

ج طبيعة المرجع: تفرض طبيعة الواقعي أن تكون السرود متطابقة مع الحقيقة التاريخية فيكون المرجع بذلك ماديا، و عليه فإنه يمكننا التحقق من صحة التفاصيل و الأحداث، أما المرجع في السرد التخييلي فيكون ملتبسا لأنه مزيج من واقع و خيال.

د الشخصية: لا يهدف القص التخييلي إلى تقديم الشخصية بأوصافها المميزة لها، بل تهدف إلى الفعل في حد ذاته، أو بالأحرى مجموعة الأفعال التي تبدأ بحالة التوازن ثم تتطور إلى حالة اللاتوازن[1]

أما في السرد التاريخي فالشخصيات حقيقية مرجعية، لها اسم علم يقوم بوظيفة التفريد، بعكس شخصيات السرد التخييلي التي تكون متعددة قد تشابه الشخصية المرجعية، لكنها لا تحمل ملامح خاصة بها؛ فهي و إن كانت تحمل ملامح واقعية تقربها من الشخصية الواقعية لكن هذه الملامح لا تتصل بالمفرد بقدر ما تتصل بالمتعدد الذي يختلقه المؤلف لمقاصد سردية(خليفة، تاجر، لص...)؛ إنها نسخ متعددة تمثل أنماطا إنسانية لذا فهي لا تختص باسم علم و إن وجد فإنه من ابتداع المؤلف.

و الشخصية العجائبية مفارقة للواقع(جن، ساحر، مسخ...)

<u>ملاحظة:</u>

قد تتقاطع الشخصية العجائبية مع الواقع، لكن لتؤسس واقعا متخيّلا.

<u>تقنيات العجيب و تمظهراته في ألف ليلة و ليلة</u>:

<u>أولا</u>: العجيب المبالغ:يقوم هذا النوع على أساس تأكيد المعطيات الطبيعية ليعض المخلوقات و الأشياء إما بالتضخيم أو التقزيم(سفريات السندباد البحري و ما ضمنته من مبالغات كالعمالقة و المردة)[2] و يمكن أن نلمس هذه المبالغة في تضخيم صورة المارد:" و خرج من ذلك القمقم دخان صعد إلى السماء و مشى على وجه الارض...و بعد ذلك تكامل الدخان و اجتمع ثم

[1]- ينظر نبيلة ابراهيم" فن القص بين النظرية و التطبيق" ص:84

[2]- ينظر ألف ليلة و ليلة، م

انتفض فصار عفريتا رأسه في السحاب و رجلاه في التراب، برأس كالقبة و أيدي كالمداري و رجلين كالصواري و فم كالمغارة و أسنان كالحجارة و منخار كالإبريق و عينين كالسراجين، أشعث أغبر"[1]

ثانيا: لعجيب الغريب : يعمد إلى مزج الواقعي بالتخييلي؛ فالعجيب الغريب عجيب لأنه مثير للدهشة و الانبهار و يفوق تصور العقل، و غريب لأنه يحمل مدركات و حقائق متعارف عليها تعطل إمكانية عدم التصديق:" و إذا بحائط المطبخ انشقت و خرجت منه صبية رشيقة القد أسيلة الخد كاملة الوصف كحيلة الطرف بوجه مليح و قد رجيح...و في يدها قضيب من الخيزران فغرزت القضيب في الطاجن و قالت يا سمك، يا سمك هل أنت على العهد القديم مقيم؟ فرفع السمك رأسه من الطاجين و قال : نعم، نعم، ثم قال جميعه هذا البيت:

إن عدت عدنا و إن وافيت وافينا و إن هجرت فقد تكافينا" [2]

يرفع هذا الشاهد درجات الرفض إلى أقصاها لأنه يفوق حدود العقل، و لكن يأتي السحر كمبرر من أجل التصديق خاصة إذا كان المتلقي يؤمن بالسحر و الشعوذة.

مشهد آخر يباغت المتلقي و لا يترك له مجالا للاستيعاب و يعطل إدراكه:" خطت دائرة في الوسط و كتبت فيها أسماء و طلاسم و عزّمت بكلام و قرأت كلام لا يفهم...و أخذت شعرة من شعر رأسها و همهمت بشفتيها فصارت الشعرة سيفا و ضربت ذلك الأسد نصفين فصارت رأسه عقربا و انقلبت الصبية حية عظيمة و همهمت على هذا اللعين و هو في صفة عقرب فتقاتلا قتالا شديدا ثم انقلب العقرب عقابا فانقلبت الحية نسرا..."[3]

ثالثا: العجيب الوسيلي: يتمثل في الوسائل السحرية مثل الخواتم السليمانية و الأحصنة الطائرة و القماقم التي يكثر ذكرها في ألف ليلة و ليلة و ترد بوصفها قماقم نحاسية كان نبي الله سليمان يعاقب العفاريت و المردة بحبسهم فيها و يختمها بالرصاص و يلقيها في غياهب البحار لتبقى هناك ألاف السنين إلى أن يسوق القدر البطل فيفتحها ويخرج العفريت الذي يكون زمنه مفارق للزمن الواقعي، فهو يعيش في زمن مرجعي ماضي(زمن سليمان عليه السلام).

رابعا: :المسخ و التحول: يتكرر مشهد المسخ و التحول كثيرا في الليالي، و يقصد بالمسخ و

[1]- المصدر السابق، م1 حكاية الصياد مع العفريت:ص14:

[2]- المصدر نفسه، حكاية الصياد مع الغفريت.ص:24

[3]- المصدر نفسه، حكاية الحمال مع البنات ص:51

التحول:" الانتقال من حال إلى آخر"[1]

و يعد السحر و استعمال الطلاسم و الأدوات السحرية من أبرز وسائط العجائبي للانتقال من صورة واقعية إلى أخرى سحرية عجائبية، و غالبا ما يحدث المسخ و التحول عندما يتجاوز البطل المحظور و ينتهك المحرم، فعندئذ يتحول إلى قرد أو كلب أو بقرة، و قد تسخط مدينة بأكملها فتتحول:" فرأيت أناسا بأيديهم عصي على باب تلك المدينة فدنوت منهم فإذا بهم مسخوطين و قد صاروا حجارة..."[2]

خامسا: عجائبية الحدث: و تتمثل في الرحلة نحو المجهول مثلا رحلة بلوقيا إلى جزيرة الحيات؛ حيات ضخمة تذكر الله و تصلي على نبيه و تسبح و تهلل وأعجب ما روته الحيات:" نحن من سكان جهنم و قد خلقنا الله نقمة على الكافرين... اعلم يا بلوقيا أن جهنم من كثرة غليانها تتنفس في السنة مرتين...و اعلم أن كثرة الحر من شدة فيحها و لما تخرج نفسها ترمينا من بطنها و لما تسحب نفسها تردنا إليها، فقال لهم بلوقيا هل في جهنم أكبر منكم فقالت له الحيات إننا ما نخرج إلا لصغرنا فإن في جهنم كل حية لو عبر أكبر ما فينا في أنفها لم تحس به..."[3]

سادسا: عجائبية الزمن: الزمن العجائبي زمن لا يخضع للمعايير الفيزيقية، بل هو زمن مطلق :" الملك براخيا قال لبلوقيا إنك سافرت في هذين اليومين مسيرة سبعين شهرا "[4]، ويطوي البطل دوما الأزمنة الطويلة بمساعدة كائنات عجيبة قد تكون فرسا نحاسية أو عفريتا.

سابعا: عجائبية المكان: يتسع فضاء الليالي ليشمل الأماكن المغلقة و الأماكن القصية العجيبة التي تنطوي على مخزون مذهل من الأسرار، وأبرزها مدينة النحاس، و جبل قاف، و جبل المغناطيس و جزر الواقواق؛ يرد في حكاية حاسب كريم الدين وصف مدهش لجبل قاف:" اعلم يا بلوقيا أن هذا جبل قاف المحيط بالدنيا...فقال بلوقيا للملَك هل خلق الله في جبل قاف أرضا غير هذه الأرض، قال الملك نعم خلق أرضا بيضاء مثل الفضة و أسكنها ملائكته أكلهم و شربهم التسبيح و التقديس... و كل جمعة يأتون إلى هذا الجبل و يدعون الله طوال الليل إلى وقت الصباح و يهدون ثواب ذلك التسبيح للمذنبين من أمة محمد و لكل من اغتسل غسل

[1]- ضياء الكعبي" تحولات السرد العربي القديم، دراسة في الأنساق الثقافية "، أطروحة دكتوراه.الجامعة الأردنية2004،ص:56

[2]- ألف ليلة و ليلة، م1 ص:45

[3]- المصدر نفسه" حكاية حاسب كريم الدين"، م 3ص:31

[4]- المصدر نفسه ص:42

الجمعة... ثم إن بلوقيا قال له هل خلق الله جبالا خلف هذا الجبل فقال الملك نعم خلف جبل قاف جبل قدره مسيرة خمسمئة عام و هو من الثلج و البرد و هو الذي يمنع حر جهنم عن الدنيا و لولا ذلك الجبل لاحترقت الدنيا و خلف جبل قاف أربعون أرضا كل أرض منها قدر الدنيا أربعين مرة منها ما هو من الذهب و منها ما هو من الفضة و منها ما هو من الياقوت..."[1]

و تبقى جزر الواقواق الأكثر إدهاشا و غرائبية :" اعلم يا ولدي أن جزائر واق الواق سبع جزائر فيها عسكر عظيم و ذلك العسكر كله بنات أبكار و سكان الجزائر الجوانية شياطين و مردة و سحرة و أرهاط مختلفة و كل من دخل أرضهم لا يرجع.."[2]

و يمعن القاص في التعتيم:" إن زوجتك في الجزيرة السابعة من جزائر واق الواق و مسيرة ما بيننا و بينها سنة كاملة للراكب المجد و على شاطئ هذا النهر جبل يسمى جبل واق و هذا الاسم علم على شجرة أغصانها تشبه رؤوس بني آدم و تقول في صياحها واق واق..."[3]

السرد العجائبي: رؤية وجودية أم مقصد جمالي:

يهدف السرد العجائبي إلى تحقيق غايات معينة لعل أبرزها الإمتاع و المؤانسة، غير أن غاية العجائبي لا تقف عند هذا الحد فكثيرا ما يأتي العجائبي كغطاء لتجاوز الضوابط الاجتماعية و التخلص من الحواجز و المكبوتات و المحرمات الاجتماعية(الطابوهات) و عليه فالعجائبي عندما يقوم على أساس اجتماعي يشيد نصا إبداعيا له دلالته الاجتماعية و الأخلاقية، فكثيرا ما تأتي الآراء الممنوعة و المضطهدة متوارية في تلافيف هذه النصوص السردية المحتفلة بالعجائبي، و كثيرا ما يأتي العجائبي ذريعة لطرق المواضيع التي تحجرها الرقابة الذاتية أو الرقابة المقننة، فتقاليد المجتمع تحدد آراء المبدعين و تحملهم- إن شعوريا أو لاشعوريا- على تسليط رقابة ذاتية على إبداعهم فالعجائبي إذن قناع لخرق الممنوع و كسر الطابوهات.

[1]- ألف ليلة و ليلة، م4 ص:44

[2]- المصدر نفسه، حكاية حسن الصائغ البصري، م 4ص:26

[3]- المصدر نفسه، ص:35

المحاضرة التاسعة

السرد في أدب الرحلة

إنها صدمة اللقاء البدائي مع الآخر ودهشة الذات الفطرية إزاء البعيد و المختلف وانتهاء بتمثيلات الآخر بما هو حضور جسدي ملتبس و متخيل ثقافي مطرّز بالاستيهامات عبر ذاكرة ثقافية تستثير آليات الاختزال و الوسم و الاستبعاد.

تمهيد:

عرفت البشرية الرحلة باعتبارها فعلا إنسانيا في كل المراحل و بأشكال مختلفة، حاملة تجارب و خبرات اختلط فيها الواقعي باالتخييلي بتلوينات شتى

الرحلة: المفهوم و الأسس

لقد تنوعت نعوت التسمية و تعددت؛ فتحدث البعض عن " أدب الرحلة" و هو قصد واضح بانتسابها لحقل السرد، فيما هناك نعت آخر يكتفي بالحديث عن هذا الشكل باسم " الرحلة" فقط بهدف فتح نافذة إضافية على التاريخ باعتار الرحلة مصدرا غميسا و سجلا إثنوغرافيا ومادة جغرافية و في خضم هذا التراوح جاء نعت " الأدب الجغرافي" باعتبار الأوصاف التي رسمت عمران المدن و البلدان.[1]

[1]- ينظر شعيب حليفي" الرحلة في الأدب العربي" مكتبة الأدب المغربي 2002 ص: 37

ينتسب النص الرحلي إلى التراث النثري باعتباره سردا و وصفا يعمدان إلى صياغات مشاهد رؤيوية أو مروية أو حلمية تنحدر من ذاكرة ذات جذور في الواقع المادي [1]

الرحلة إذن أدب يمزج:" التسجيلات الوصفية و الإنشائية التعليمية بالحكائية و التسجيلية" لتحقق إدراكا بالعالم و مقارنته" [2]، فالرحلة هي:" النوع الأدبي الذي يفسح المجال أمام ترسيخ تقليد الموازنة بين فضاءين و قيمتين و صورتين حتى في الحالات التي تقتصر فيها الرحلة على مجرد الوصف للعالم الجديد لأن هذا الوصف يخضع عن و عي أو لا وعي لمنظور و ثقافة الواصف الذي يعمل على تحويل لغوي و مفهومي للمنظورات"[3]

تتحقق الرحلة سرديا عبر نص يتراوح بين بين الواقعي و التخييلي بأسلوب يسجل و يصف رحلة انتقال السارد من فضاء إلى آخر على المستوى الفعلي أو انتقال ذهني متخيّل في الماضي أو المستقبل دنيويا أو آخرويا، و هي في كل الحلات تجربة يحياها الرحالة من أجل هدف فردي أو جمعي لغاية تحقيق منفعة مادية أو روحية.

و يتم السرد في الرحلة بضمير المتكلم بتنويعات متفاوتة الحركة إلى جانب عناصر الوصف و الإخبار و التعليق و التذكر و الحلم، و استعمالات أسلوبية تختلف من رحالة إلى آخر و أيضا بحسب:" التيمة المهيمنة في إطار التعدد النوعي الذي يرصد التجربة و يحول الرحلة إلى إلى شكل نصي يعكس تجربة وجودية"[4]

اشتغال السرد في أدب الرحلة:

---

[1]- ينظر المرجع نفسه ص:

[2]- سعيد علوش"الصورة الغربية في الذاكرة الشرقية:أدب الرحلات" مجلة الثقافة الأجنبية، العراق السنة التاسعة العدد3.31998/ص15

[3]- المرجع نفسه ص19

[4]- شعيب حليفي" الرحلة في الأدب العربي" ص:70

1السرد و الذاكرة: أهم ما يميز الرحلة عن الجغرافيا هو الخيال، إذ "يستوعب الخيال الواقع و الخيال للواقع"[1]. يتعلق الأمر بشكل من الكتابة يدمج الممكن باللاممكن و يدخل الحياة اليومية في حكايات عجيبة من خلال المسافة التي تفصل التجربة عن الكتابة مما يؤدي إلى امتزاج أحداث الواقع و اختلاطها بالمخيلة بحيث يتم الانطلاق من الذاكرة لاستعادة التجربة الفعلية فيتم تسريدها مما يؤدي لامتزاجها بالانطباعات الشخصية للرحالة فتضحى الرحلة على هذا النحو:" كتابة من الذاكرة و استعادة لوقائع و مشاهدات قد يكون مضى عليها زمن با تخلو فيه الذاكرة من من التعرض لآفة النسيان أو جعل الوقائع تضطرب في تسلسلها و التواريخ تختلط مع بعضها البعض و لا تخلو بطبيعة الأمر من جعل انطباعات الأمس تختلط بمشاعر اليوم [2]

2سرد العبور: يقصد به انتقال الرحالة في الزمان و المكان من نقطة الانطلاق:" فرحلنا من مدينة السلام يوم الخميس لإحدى عشرة ليلة خلت من صفر سنة تسع و ثلاثمائة" ([3]) إلى نقطة الوصول:" و كان وصولنا إليه يوم الأحد لاثنتي عشرة ليلة خلت في المحرم سنة عشر و ثلاثمائة" [4]

يتميز هذا السرد بطابع تقريري باعتباره مجالا لانطلاق و انتقال الرحالة من أجل اكتشاف معارف جديدة، إذ يحدد فيه الرحالة محطات الإقامة و الرحيل و يحدد مدتها

3 سرد المشاهدات: باعتبار خطاب الرحلة شهادة عن الهم المعرفي الذي يضطلع به الرحالة و عن نشدانه احقبقة يجب أن يكون ما يقوله وفيا لما تمت رؤيته فيكون لزاما عليه أن يقدمه بكافة الوسائل المتاحة، إذ يتحرى الموضوعية و الشفافية فما هو مرئي بالنسبة له عبارة عن وئام بين الكلمات و الأشياء المرئية[5] تماشيا مع الطرح المعرفي الذي تتغيّاه الرحلة و هو تعليم المتلقي بجعل تجربة الرحالة بمثابة مرشد لمن يريد

---

[1]- عزيز العظمة" العرب و البرابرة" رياض الريس. لندن 1991ص:48

[2]- سعيد بن سعيد العلوي" أروبا في مرآة الرحلة" منشورات كلية الآداب بالرباط1995 ص:42

[3]- ابن فضلان"رسالة ابن فضلان في وصف الرحلة إلى بلاد الترك والخزر والروس والصقالبة"ت سامي الدهان.مكتبة الثقافة العالمية بيروت:73

[4]- المرجع نفسه ص:113

[5]- ينظر بوشعيب الساوري" الرحلة و النسق" دار الثقافة للنشر، الدار البيضاء ص:211

القيام برحلة مماثلة.و يقوم الرحالة في هذا السرد بتحويل الفكرة إلى سرد بصري يمنحنا معرفة مرئية عبر شهادة العين على أساس أن الصورة المقدمة غير مألوفة لدى الرحالة و لدى نسقه فيحاول تقريبها قدر الإمكان [1] و بكل ما تسعفه به اللغة التي تغدو كاميرا. ففي رحلة ابن فضلان مثلا نتج هذا السرد نتيجة ولعه بالصورة البصرية انسجاما مع النموذج الإرشادي العيان إذ لم يكتف بتقديم المعلومة فقط، بل قدمها بشكل بصري حي فكانت مشاهداته أشبه بالأفلام الوثائقية.

و يتميز سرد المشاهدات بالتذويت فهو سرد ذاتي يقدم الرحالة من خلاله ذاته و وعيه و تفاعله مع المشاهدات بتقديم الفكرة قبل السرد فتتراوح بين التقرير و التصوير(مشاهد الفن). و يتم الامنتقال من التقرير إلى السرد و التصوير عندما تعجز آليات النسق التعليمي عن التعبير عن الفكرة التي تبقى في نظر الرحالة غير واضحة فيعبر عنها بصيغة أخرى تحريا للأمانة و الصدق.

و يأتي سرد المشاهدات جوابا عن سؤال يطرحه الرحالة و كذلك المتلقي و هو " كيف ذلك؟" لأن الفكرة المقدمة لا تشفي غليله فيحتاج إلى تشخيص مما يؤدي إلى شرعنة السرد[2]

اشتغال المرويات داخل الرحلة: تدخل المرويات في إطار الخطاب الذي ينسبه الرحالة إلى غيره بوصفه ناقلا لها عبر السماع، و تكون هذه المرويات عبارة عن مثل أو خبر أو أسطورة:

أ- المثل: و هو عبارة عن رواية موجزة تنقل بالحكاية و هي مأخوذة من التجربة الانسانية و تتميز بالحس الواقعي و يتم توظيفه في الرحلة لتأكيد الفكرة و أخذ العبرة.

ب- الخبر: يندرج في إطار الحديث عن العادات و التقاليد و بعض الظواهر االجتماعية التي يلتقطها الرحالة بوصفها شاذة عنه و عن نسقه فيحاول إسناد حديثه بخبر من الواقع الفعلي .

ج- الأسطورة: تغدو الحكاية الأسطورية وسيلة من وسائل الحصول على المعرفة كالبحث عن أصول بعض العادات أو تكون نصا يخلد حادثة خارقة.

---

[1]- ينظر المرجع نفسه ص:212

[2]- ينظر المرجع نفسه ص:213

الرحالة بعد عودته من الرحلة يحاول لملمة شتات ذاكرته الناتجة عن تجربة المعاناة و البحث عن المعرفة.

و لقد تأطرت الرحلة مثلها مثل النصوص السردية الطويلة التي شكلت الإرث التراثي الممتلئ بالخيال و بصمات الواقع و بثقافة العين ووجهات نظر مشتتة حول الآخر و بإضاءات للأنا و النحن و نسجت وشائج متعالقة مع أشكال دينامية تلمع سرود التجربة و تحفزها من أجل معرفة الذات باعتبارها وسيلة للمعرفة و الانفتاح على العالم[1]

إن أسئلة الرحلة نصا و كتابة مأزق في تصنيف بؤرة جامعة و متحولة لا تقف عند أجوبة شافية قد نأنس لدفئها بقدر ما تستثير فينا أسئلة مقلقة..

[1]- ينظر شعيب حليفي:" الرحلة في الأدب العربي" ص:70

المحاضرة العاشرة:

:

جماليات السرد في النص الشعري القديم

" إن البحث عن موقع تحت الشمس لأي أمة من الأمم ينبني على مدى وعيها بقيمة قيمها الحضارية و الثقافية و هو وعي لا يتحقق إلا بمساءلة منظوماتها الفكرية سواء تلك التي أنتجت في أزمنة غابرة أو تلك التي تستعد للولادة في زمن آت"

تمهيد:

انبنت الممارسة النقدية في مجملها عند القدامى على الفصل بين الشعر و النثر و بذلك فقد تشكلت مجموعة من المعايير أصبحت متحكمة في مجملها في قراءة النص الشعري.

ليأتي بعدها المعطى الديني الجديد(نزول القرآن) و يمارس صياغة جديدة للموروث الثقافي ككل.

البنيات السردية و دلالتها في القصيدة العربية القديمة:

بنية الفضاء: إن تشغيل الفضاء كمكون سردي له بعده الجمالي و الدلالي في القصيدة العربية القديمة.

و على حد قول باشلار أن نتذكر البيوت و الحجرات يعني التعلم " كيف نسكن داخل أنفسنا"[1] و الخيال هو المكون الأساسي لكل مكان و يمارس الخيال بناءه بواسطة:" جدران من ظلال دقيقة مريحا نفسه بوهم الحماية أو العكس"[2]

[1]- غاستون باشلار" جماليات المكان" ص:17

[2]- المرجع نفسه ص:32

إن البيت عند باشلار شبيه بالماء و النار لا سيما و أنه يتيح له فرصة استرجاع لمحات من أحلام يقظة تضيئ ذلك الدمج بين القديم و المستعاد من الذكريات، إنه:" يحمي أحلام اليقظة و الحالم و يتيح للإنسان أن يحلم بهدوء و هو من أهم العوامل التي تدمج أفكار و ذكريات و أحلام الإنسانية "[1]

إن دمج البيت كأفكار و ذكريات و أحلام الإنسانية يعني ضمنيا أنه يحمل ثلاثة تجليات سردية أساسية: الذكريات و الأفكار و الأحلام، و من هنا تتأسس أهمية المكان ليكون مصدرا للحكي.

إن فضاء الذكرى المرتبطة زمنيا بالماضي في الشعر القديم و المعلقات على نحو خاص يمكن اعتباره المنطلق الحقيقي لممارسة الشاعر لأحلامه فيحضر المكان في سياق البكاء و التذكر[2]

إن حضور فعل الوقوف قصد البكاء في المعلقات أعطى لهذا التحديد صفة الفضاء لان هذه الأمكنة لم تعد مجرد أمكنة عادية بل أصبحت تحتضن مجموعة من الأحداث و من هنا وجب التعامل معها على أنها عامل فاعل لا سيما و أنه تم تقديم هذه الأمكنة ضمن سياق موسيقي إيقاعي.

و يؤثث الشاعر الجاهلي لفضائه بوفر من الدلالات العاطفية(الشوق، الذكرى) ليتحول الفضاء مع أبي نواس من ديار المعشوقة إلى ديار الخمرة التي ستشكل قمة الحكي لديه و يمكن الاستدلال على هذا التحول من الفضاء(المرأة و الشوق و الذكرى) إلى فضاء الخمرة و الحانة باعتبارها فضاء جديدا(اللذة و العربدة) بالبيتين التالين:

دارت على فتية دان الزمان لهم فما يصيتهم إلا بما شاؤوا

لتلك أبكي و لا أبكي لمنزلة كانت تحل بها هند و أسماء[3]

بنية الشخصية: إن توظيف الأنا في مجال السرد و الشخصيات له دلالة أساسية تتحدد في كون الأنا لأقوى تعبير عن الإنسانية[4]. و البحث في الشخصية هو بحث في بنية سردية متميزة و هي بمثابة علامة دالة.

و تعد الشخصيات من العناصر الأساسية في أي عمل قصصي لذلك نجد السارد:" يتماهى مع الشخوص

---

[1]- المرجع نفسه ص:32

[2]- ينظر الحبيب ناصري" جماليات الحكي في التراث العربي الشعري"مطبعة بني ملال. المغرب 2004ص:61

[3]- ديوان أبي نواس. ص:

[4]- سعيد يقطين:" قال الراوي" . المركز الثقافي الدار البيضاء، ص:85

و يبرز أصواتها بإعادة إنتاج أقوالها بحسب أنماط سردية مختلفة" [1]

و يموقع الشاعر شخوصه حسب المحطات السردية و يعطيها ما يناسبها من توصيف لتحرك الأحداث و تساهم في ديناميتها

بنية الزمان: بانتقالنا إلى الزمن كمكون سردي شعري نكون أمام أحد الإشكالات الإبداعية و الجمالية.والمتمثل في البحث في هذا المكون لذاته أولا، إذ أن الكثير من الدراسات قد أثارت مسألة الزمن ضمن سياقات عامة و مختلفة.

و مهما كانت طبيعة وعي الإنسان بالزمن و مهما كانت طبيعة تشغيله لهذا المكون فإن هذا يتم وفق رؤية ثقافية معينة تعبر عن طبيعة الذات الموظفة لعنصر الزمن في علاقتها مع الآخر و العالم[2]

و لفهم البعد الدلالي لاشتغال الزمن داخل القصيدة العربية القديمة لا بد من الانطلاق من أشكال الوعي الزمني التالية: ضرورة الوعي بمكون الزمن مجالا تتداخل و تتقاطع فيه مجموعة من العلوم دقيقة كانت أو إنسانية(الفلسفة، الفيزياء، الأدب، الدينات و المعتقدات) مما يدفع الباحث إلى ضرورة الاطلاع على كيفية تشغيل الزمن داخل هذه الفضاءات.§

يبدو أن تقديم الشاعر لزمن البكاء على الأطلال و تذكر المحبوبة إحساس له بعده الإنساني و المتمثل في عدم قدرة الإنسان على مواجهة قوة الزمن؛ إنه إحساس بعدم القدرة على استمرار تملك اللحظة الخالدة. و حضور الطلل يعني ضمنيا حضور الماضي بكل قوته و حركيته العاطفية و الوجدانية و هو هنا بمثابة علامة ينبغي للمتلقي أن يدرك قيمتها الزمنية الكاشفة عن ضعف الإنسان أمام الزمن.

و إحضار الطلل يكتمل بإحضار المرأة(العشق، الجنس) رغبة ضمنية في توقيف الزمن من خلال التشبث بالطلل. و موقعة الشاعر للمرأة داخل زمن الماضي يعني ضمنيا رفضه لموقعها داخل الحاضر المرفوض و المرتبط بفقدان لحظته و بالتالي لذته.[3]

---

[1]- فرهاد رجبي" عناصر القصة في شعر البياتي" مجلة دراسات في اللغة العربية و آدابها العدد 18ص:24

[2]- الحبيب ناصري:" جماليات الحكي في التراث العربي الشعري" ص:148

[3]- ينظر الحبيب ناصري" جماليات الحكي في التراث العربي الشعري" ص:153

المحاضرة العاشرة:

:

جماليات السرد في النص الشعري القديم

" إن البحث عن موقع تحت الشمس لأي أمة من الأمم ينبني على مدى وعيها بقيمة قيمها الحضارية و الثقافية و هو وعي لا يتحقق إلا بمساءلة منظوماتها الفكرية سواء تلك التي أنتجت في أزمنة غابرة أو تلك التي تستعد للولادة في زمن آت"

تمهيد:

انبنت الممارسة النقدية في مجملها عند القدامى على الفصل بين الشعر و النثر و بذلك فقد تشكلت مجموعة من المعايير أصبحت متحكمة في مجملها في قراءة النص الشعري.

ليأتي بعدها المعطى الديني الجديد(نزول القرآن) و يمارس صياغة جديدة للموروث الثقافي ككل.

البنيات السردية و دلالتها في القصيدة العربية القديمة:

بنية الفضاء: إن تشغيل الفضاء كمكون سردي له بعده الجمالي و الدلالي في القصيدة العربية القديمة.

و على حد قول باشلار أن نتذكر البيوت و الحجرات يعني التعلم " كيف نسكن داخل أنفسنا"[1] و الخيال هو المكون الأساسي لكل مكان و يمارس الخيال بناءه بواسطة:" جدران من ظلال دقيقة مريحا نفسه بوهم الحماية أو العكس"[2]

[1]- غاستون باشلار" جماليات المكان" ص:17

[2]- المرجع نفسه ص:32

إن البيت عند باشلار شبيه بالماء و النار لا سيما و أنه يتيح له فرصة استرجاع لمحات من أحلام يقظة تضيئ ذلك الدمج بين القديم و المستعاد من الذكريات، إنه:" يحمي أحلام اليقظة و الحالم و يتيح للإنسان أن يحلم بهدوء و هو من أهم العوامل التي تدمج أفكار و ذكريات و أحلام الإنسانية "[1]

إن دمج البيت كأفكار و ذكريات و أحلام الإنسانية يعني ضمنيا أنه يحمل ثلاثة تجليات سردية أساسية: الذكريات و الأفكار و الأحلام، و من هنا تتأسس أهمية المكان ليكون مصدرا للحكي.

إن فضاء الذكرى المرتبطة زمنيا بالماضي في الشعر القديم و المعلقات على نحو خاص يمكن اعتباره المنطلق الحقيقي لممارسة الشاعر لأحلامه فيحضر المكان في سياق البكاء و التذكر[2]

إن حضور فعل الوقوف قصد البكاء في المعلقات أعطى لهذا التحديد صفة الفضاء لان هذه الأمكنة لم تعد مجرد أمكنة عادية بل أصبحت تحتضن مجموعة من الأحداث و من هنا وجب التعامل معها على أنها عامل فاعل لا سيما و أنه تم تقديم هذه الأمكنة ضمن سياق موسيقي إيقاعي.

و يؤثث الشاعر الجاهلي لفضائه بوفر من الدلالات العاطفية(الشوق، الذكرى) ليتحول الفضاء مع أبي نواس من ديار المعشوقة إلى ديار الخمرة التي ستشكل قمة الحكي لديه و يمكن الاستدلال على هذا التحول من الفضاء(المرأة و الشوق و الذكرى) إلى فضاء الخمرة و الحانة باعتبارها فضاء جديدا(اللذة و العربدة) بالبيتين التالين:

دارت على فتية دان الزمان لهم فما يصيتهم إلا بما شاؤوا

لتلك أبكي و لا أبكي لمنزلة كانت تحل بها هند و أسماء[3]

بنية الشخصية: إن توظيف الأنا في مجال السرد و الشخصيات له دلالة أساسية تتحدد في كون الأنا لأقوى تعبير عن الإنسانية[4]. و البحث في الشخصية هو بحث في بنية سردية متميزة و هي بمثابة علامة دالة.

و تعد الشخصيات من العناصر الأساسية في أي عمل قصصي لذلك نجد السارد:" يتماهى مع الشخوص

---

[1]- المرجع نفسه ص:32

[2]- ينظر الحبيب ناصري" جماليات الحكي في التراث العربي الشعري"مطبعة بني ملال. المغرب 2004ص:61

[3]- ديوان أبي نواس. ص:

[4]- سعيد يقطين:" قال الراوي" . المركز الثقافي الدار البيضاء، ص:85

و يبرز أصواتها بإعادة إنتاج أقوالها بحسب أنماط سردية مختلفة" [1]

و يموقع الشاعر شخوصه حسب المحطات السردية و يعطيها ما يناسبها من توصيف لتحرك الأحداث و تساهم في ديناميتها

بنية الزمان: بانتقالنا إلى الزمن كمكون سردي شعري نكون أمام أحد الإشكالات الإبداعية و الجمالية.والمتمثل في البحث في هذا المكون لذاته أولا، إذ أن الكثير من الدراسات قد أثارت مسألة الزمن ضمن سياقات عامة و مختلفة.

و مهما كانت طبيعة وعي الإنسان بالزمن و مهما كانت طبيعة تشغيله لهذا المكون فإن هذا يتم وفق رؤية ثقافية معينة تعبر عن طبيعة الذات الموظفة لعنصر الزمن في علاقتها مع الآخر و العالم[2]

و لفهم البعد الدلالي لاشتغال الزمن داخل القصيدة العربية القديمة لا بد من الانطلاق من أشكال الوعي الزمني التالية: ضرورة الوعي بمكون الزمن مجالا تتداخل و تتقاطع فيه مجموعة من العلوم دقيقة كانت أو إنسانية(الفلسفة، الفيزياء، الأدب، الدينات و المعتقدات) مما يدفع الباحث إلى ضرورة الاطلاع على كيفية تشغيل الزمن داخل هذه الفضاءات.§

يبدو أن تقديم الشاعر لزمن البكاء على الأطلال و تذكر المحبوبة إحساس له بعده الإنساني و المتمثل في عدم قدرة الإنسان على مواجهة قوة الزمن؛ إنه إحساس بعدم القدرة على استمرار تملك اللحظة الخالدة. و حضور الطلل يعني ضمنيا حضور الماضي بكل قوته و حركيته العاطفية و الوجدانية و هو هنا بمثابة علامة ينبغي للمتلقي أن يدرك قيمتها الزمنية الكاشفة عن ضعف الإنسان أمام الزمن.

و إحضار الطلل يكتمل بإحضار المرأة(العشق، الجنس) رغبة ضمنية في توقيف الزمن من خلال التشبث بالطلل. و موقعة الشاعر للمرأة داخل زمن الماضي يعني ضمنيا رفضه لموقعها داخل الحاضر المرفوض و المرتبط بفقدان لحظته و بالتالي لذته.[3]

---

[1]- فرهاد رجبي" عناصر القصة في شعر البياتي" مجلة دراسات في اللغة العربية و آدابها العدد 18ص:24

[2]- الحبيب ناصري:" جماليات الحكي في التراث العربي الشعري" ص:148

[3]- ينظر الحبيب ناصري" جماليات الحكي في التراث العربي الشعري" ص:153

المحاضرة الثانية عشر

أثر السرد العربي في آداب الشعوب الإسلامية

تمهيد:

يبدأ الأدب الإسلامي بتلك الفترة التي عاصر بها الأدب ظهور الإسلام و بقي حتى العصر الحالي و له العديد من الرواد.

و عرف هذا الأدب بإسهامه في بيان العقيدة الإسلامية و تعاليمها.

تعريف الأدب الإسلامي:

لا يوجد تعريف ثابت للأدب الإسلامي، إذ تتعدد تعاريفه و تختلف باختلاف الباحثين.

يمكن تعريفه بأنه الأدب الذي يعبر عن النظرة الإسلامية للكون و الوجود، و ينظر للحياة و المخلوقات نظرة يحكمها التصور الإسلامي و الالتزام العقائدي، و ينتصر لقيم الخير و الجمال.[1]

و هو بذلك أدب هادف ملتزم يتغيّي نشر القيم و تمجيد الأخلاق الإسلامية .

و ينظر إليه أنه يستوعب كافة المنتوجات الأدبية للشعوب الإسلامية، و قد دفعت مسألة الآخر غير الإسلامي النقاد إلى وضع دوائر متمايزة للأدب يتحدد من خلالها موقع الأدب الإسلامي، فوضع بعضهم ثلاث دوائر أدبية في تحديد مفهوم الأدب الإسلامي[2]:

---

[1]- ينظر الطاهر أحمد مكي" مقدمة في الأدب الإسلامي المقارن" 1994.مكتبة لسان العرب،القاهرة ص:55

[2]- ينظر محمد صالح العبيدي" الخطاب النظري للأدب الإسلامي" موقع رابطة أدباء الشام، لندن.ص:45

دائرة الأدب الملتزم بالتصور الإسلامي

دائرة الأدب المباح

دائرة الأدب الذي يخالف التصور الإسلامي و يضاده.

السرد في الأدب العربي و الأدب الفارسي:

لقد كانت العلاقة بين الأدبين العربي و الفارسي علاقة أخذ و عطاء. و لقد استمد الفرس من التاريخ العربي الإسلامي و من الشخصيات العربية في بعض قصصهم.

تأثر الفرس بالعرب فنقلوا الكثير من قصصهم القديمة فتداخلت مع قصصهم ، و من قصصهم التاريخية الشاهنامة للفردوسي المصبوغة بالصبغة الإسلامية في كثير من مظاهرها.

و يوجد في الأدب الفارسي قصص نثرية و شعرية موضوعاتها عربية خالصة منها حكايات حاتم الطائي للسعدي الشيرازي و قصة ليلى و المجنون للنظامي و الجامي و الهاتفي و حكايات و تمثيليات عن حلم معاوية و عدل عمر و ظلم الحجّاج و منها القصص الشعبية الكثيرة التي كانت سببا في ظهور المسرحية المذهبية المعروفة في الأدب الفارسي بالتعزية و منها الحكايات التي تعرض صورا من حياة الرشيد و الأمون و المتوكل.[1]

و إذا كان ابن المقفع قد ترجم كليلة و دمنو من الفارسية إلى العربية فإن الأصل الذي ترجم عنه كان مفقودا، فترجم الفرس فيما بعد الكتاب من العربية إلى الفارسية.

إن العلاقات بين العرب و الفرس سواء من الناحية السياسية أو الاجتماعية أو التجارية أو الأدبية قد ساعدت مساعدة فعالة في توثيق الصلة بين العرب و الفرس مما جعل لها تأثيرا في

[1]- ينظر يوسف بوجلة:" تأثر الفرس بالأدب العربي في القرون الإسلامية الأولى"ص:26

الأدب و خاصة الفن القصصي.

المحاضرة الثالثة عشر:

أثر السرد العربي في آداب الشعوب الغربية1

تمهيد:

للأدب العربي في مشرقه و مغربه آثار بارزة في الأدب الغربي ، فقد انتقلت بعض خصائصه إلى هذا الأدب و أدت إلى ظهور الجانب الإنساني الواقعي فيه بعد أن كانت سمته البارزة هي الوثنية المستمدة من الأدب الإغريقي.

و على الرغم من أن الكثير من الأدباء و النقاد الغربيين يعزفون عن الاعتراف الصريح بفضل العرب على أروبا، فإن الواقع و الأحداث التاريخية تشهد بخلاف ذلك.

تأثر الأدب الغربي بالأدب العربي:

إن المتأمل فيما سجله التاريخ الإنساني يعرف بجلاء أن حضارة الشرق الأوسط كان لها تأثير بالغ و مهم في حضارة الغرب الأروبي بوجه عام، فالشرق مهد الحضارات و مهبط الديانات.

و الفلسفة التي ظهرت بواكيرها في القرن السادس قبل الميلاد هي امتداد للتطور الفكري و العلمي في الشرق ثم انتقل ذلك إلى الغرب الأروبي

و قد برز نضوج الثقافة الغربية و برز جليا لما دخلت الثقافة العربية إلى البلاد الأروبية مما جعل أروبا تعزف عن ثقافة اليونان[1]

[1]- ينظر فؤاد زكريا " نخن و ثقافة الغرب". مجلة الفكر المعاصر العدد نوفمبر1965

هذا و قد ثبت تاريخيا اتصال الأروبيين بالعرب في فترات تاريخية متعددة تبعا لأحداث معروفة، فالعهد الأموي العربي يمثل مرحلة ارتفع فيها مستوى الحياة و الحضارة العربية.

و بلغ العرب مجدا في الفترة العباسية و امتد ذلك إبان فتح الأندلس و وصل إلى جنوب فرنسا و امتد إلى إيطاليا و ألمانيا شرقا و إثر ذلك ازدهر الأدب في تلك البلاد[1]

و من مظاهر هذا التأثير أن تأثر شعراء التروبادور بالأدب العربي إذ نسجوا على منوال أزجال ابن قزمان الأندلسي . كما انتقل هذا التأثير إلى بعض أدباء فرنسا الذين ترجموا أعمالا أدبية مختارة، و تأثر الشعر الانجليزي بالشعر العربي.[2]

أما في مجال السرد فالأدب الأروبي لم يعرف قبل احتكاكه بالأدب الاروبي غير القصص الخرافي و الملاحم الأسطورية و كذلك أخذ الأروبيون بعض القصص العربي التي كلنت تجري على ألسنة التجار و تأثروا بها سيما أدب الرحلات و عجائب المخلوقات و تأثروا بكليلة و دمنة و المقامات و ألف ليلة و ليلة.

[1]- ينظر المرجع السابق ص: 55

[2]- ينظر ظه ندا " الأدب المقارن" ص249

المحاضرة الرابعة عشر

أثر السرد العربي في آداب الشعوب الغربية2

أثر رسالة الغفران في الكوميديا الإلهية:

لمحة عن الرسالة و الكوميديا:

رسالة الغفران رحلة خيالية – ابتدعها– أبو العلاء المعري إلى الجنة و النار، بطلها ابن القارح يحركه كيفما شاء و يقول على لسانه ما يريد.

كتبها و هو رهين المحبسين، ضمنها طرائف أدبية و قيم نقدية تدل على مكنة أدبية و براعة إبداعية.

أما الكوميديا الإلهية فهي رائعة خالدة للمبدع الإطالي دانتي تعتبر من روائع القرون الوسطى، و يبدو أن دانتي أسماها بالكوميديا بمعنى السخرية، و كان يرمي من وراء ذلك إلى السخرية من سخافة النظرة التعصبية المغلقة التي سيطرت على القرون الوسطى[1]

تتكون هذه الملحمة من ثلاثة أجزاء: الجحيم، المطهر، الجنة الأرضية و السماوية. و موضوع الملحمة هو تصوير رمزي لسعي الانسان إلى خالقه و ظفره بالتوبة و الخلاص.

الكوميديا الإلهية و أصولها المشرقية الإسلامية:

[1]- ينظر دانتي " الكوميديا الإلهية"(المقدمة) ت حنا عبود. وزارة الإعلام. دمشق. ص:30

في الواقع قد تضاربت الآراء فيما يخص الأصول الشرقية للكوميديا الإلهية و علاقتها برسالة الغفران للمعري حيث يرى البعض أن المعري كان معلما لدانتي واعتبر بذلك دانتي مقلدا لا مبدعا، و يرى البعض الآخر أن دانتي قد اكتفى بالاقتباس ليس إلا، و اقتبس فقط فكرة الانتقال إلى العالم الآخر [1]

يبين عمر فروخ رأيه في مسألة العلاقة بين دانتي و المعري فيتأرجح بين موقفين، أولهما أن دانتي متأثر برسالة الغفران، و ثانيهما تأثره بقصة المعراج[2]

يقول في ذلك:" رسالة الغفران تنزع من دانتي فضل السبق إلى موضوعه"[3]

حكواتي تمشق ربابته إذا جنّ الليل ناسجا فنتازيا لأحلام الشعب و ما تبتغيه من

[1]- ينظر حكمة علي الأوسي" التأثير الإسلامي في كوميديا دانتي"، عمان ص:34

[2]- ينظر عمر فروخ " حكيم المعرة" دار الكشاف، بيروت ص:125

[3]- المرجع نفسه ص 126