التشكيل السردي للخبر الأدبي في التراث العربي أمثلة من الأغاني والعقد الفريد

رلى يوسف عصفور*
هناء عمر خليل**

* باحثة، الجامعة الأردنية، المملكة الأردنية الهاشمية.
** باحثة، الجامعة الأردنية، المملكة الأردنية الهاشمية.

الملخص

تتناول هذه الدراسة موضوع التشكيل السردي للخبر الأدبي في التراث العربي، الأغاني والعقد الفريد نموذجاً. وقد جاءت البداية عرضاً لمفهوم السرد لغة واصطلاحاً، ثم تناول مكونات الخطاب السردي من راوٍ، ومرويّ، ومرويّ له، باعتبارها عناصر رئيسة لا يخلو منها خطاب سرديّ.

وبدأت الدراسة بمقدمة تنظيرية تضمنت مستويين: الأول مستوى الخبر (بنية النص السردي)، وفيه حديث عن محاور ثلاثة تأتلف منها البنية السردية وهي: الحوافز، والعوامل، والوظائف، فالأولى وحدات صغيرة في الجمل يتألف منها السرد، والثانية تعني الشخصيات التي تتوزع عليها الوظائف، وهذه بدورها تعني الأفعال التي تقوم بها الشخصيات.

أما المستوى الثاني فهو مستوى الخطاب السرديّ الذي يتشكل من مكونات ثلاثة: أنماط السرد، وزاوية الرؤية، وفضاء الزمان، والأولى تحوي نمطين: السرد الموضوعي، والسرد الذاتي. أما زاوية الرؤية فتتمحور حول موقع الراوي في علاقته بالشخصية اعتماداً على توظيف ضمائر المتكلم، والمخاطب، والغائب. ويبقى فضاء الزمان الذي نال رصيداً وافراً في هذه الدراسة، وهو ينقسم قسمين: زمن الحكاية، وزمن السرد، ولكل منهما تقنيات خاصة جاء الحديث عنها في أثناء المعالجة التطبيقية.

وتأتي الدراسة التطبيقية لتستوفي هذين المستويين بكل مكوناتهما معتمدين في انتخاب النماذج على طبيعة هذه الأخبار من حيث تركيبها؛ فبعضها تكون من بنية بسيطة، وبعضها الآخر تكون من بنى مركبة. ولا شكّ أن اختلاف هذا التركيب أدّى إلى تباين التحليل في مستوى الخطاب؛ مما أغنى الدراسة بخلاصات ونتائج تبصّر برؤية جديدة حول هذه الأخبار المتناوَلة ضمن الدرس السرديّ الحديث.

مقدمة

طرح النقد الغربي الكثير من القضايا والاتجاهات التي يمكن لأي دارس أن يستمد طرقه النقدية والتحليلية منها، وقد لقي علم السرد مجالاً له في النقد العربي الذي تأثر به وبغيره من العلوم الأخرى، متخذاً إياها وسيلة لتأصيل الدرس النقدي، ووسيلة للممارسة النقدية على النصوص المطروحة، محافظاً من جانبه على أصالة الفكر العربي الذي يرتكز عليه، وتكتمل صورته به.

فالسرد[1] هو "مجموع الكلام الذي يؤلف نصاً يتيح للكاتب أن يتصل بالقارئ"[2]. والسردية (narratology) "علم يعنى بمظاهر الخطاب السردي، أسلوباً وبناء ودلالة، فهو يبحث في مكونات البنية السردية للخطاب من راوٍ ومرويّ ومرويّ له"[3]. و"يدرس القص ويستنبط الأسس التي يقوم عليها وما يتعلق بذلك من نظم تحكم إنتاجه وتلقيه"[4].

فالراوي هو الشخص الذي يروي الحكاية أو يخبر عنها سواء أكانت حقيقية أم متخيلة، أما المرويّ فهو كل ما يصدر عن الراوي، وينتظم ليشكل مجموعة من الأحداث تقترن بأشخاص ينحصرون في إطار من الزمان والمكان. أما المرويّ له فهو الذي يتلقى المتن الحكائي ويكون إما حقيقياً على أرض الواقع أو متخيلاً من قبل الراوي، وتختلف طريقة تلقي المتن الحكائي باختلاف أيديولوجية المتلقين وأنماط تفكيرهم.

والمعروف أنّ نقد الحكاية مر بعدة مراحل في القرن العشرين؛ فقد كان يتضمن دراسة العناصر الفنية من حدث وحبكة وحوار وشخصيات، ثم تطور إلى استبعاد الشخصيات والأحداث، حتى وصل في الربع الأخير من القرن العشرين "بمجيء الحركة الثالثة في الحداثة الروائية مع البنيوية التي نبذت (جماليات) الرواية، أو (تقنياتها الفنية) واستعاضت عنها (بالمكونات السردية)"[5].

وبما أنّ الخبر في الموروث الحكائي العربي يستمد جذوره من فنون السرد الشفوي وغير الشفوي، ومن المعارف والمواقف ومظاهر الثقافة السائدة، فقد رأينا – في هذه الدراسة – تحليل النماذج التي وقع الاختيار عليها وفق بنيتين

سرديتين رئيستين، في سعي منا للكشف عن البنية السردية للخبر، مثلما تجلت في نماذجها التي نجدها في العادة في أمهات الكتب كالأغاني والعقد الفريد.

مستوى الخبر (بنية النص السردي)

لدراسة البنية السردية علينا أولاً تحديد بداية الوحدة السردية ونهايتها. وانطلاقاً من حكايات أخبار التراث القديم فإن السمة الشكلية التي تنبئ ببداية الخبر هي سلسلة السند "وإن لم نجد سلسلة سند في بداية الخبر، فإننا نعتمد ما يقوم مقامها في إسناد الحديث إلى شخص أو أشخاص، سواء أكانوا معلومين أم مجهولين حقيقيين أم خياليين. ونستدل على انتهاء الخبر وابتداء غيره بتغير موضوع الحديث من مجال اللغة مثلاً إلى مجال البطولة، أو الغناء، وما أشبه ذلك، وقد يكون تغير الشخصية أو الحدث أو المقام دليلاً على الانتقال من خبر إلى آخر مما ينبئ بأن الملفوظ السردي مكتف بذاته، مستقل عما سبقه" (6).

تأتلف البنية السردية من ثلاثة مستويات: الحوافز، والعوامل، والوظائف. أما الحوافز فهي: "وحدات صغيرة في الجمل التي يتألف منها الحكي، فكل جملة تتضمن حافزاً خاصاً بها، والحوافز نوعان (حوافز مشتركة) وهي أساسية، إذا سقطت من المحكيّ اختلت القصة، و(حوافز حرة) إذا سقطت تبقى القصة محتفظة بانسجامها" (7).

أما العوامل فهي الشخصيات التي تتوزع عليها الوظائف، وهذه العوامل تتنوع في علاقات مختلفة حددها غريماس (Greemas) مثلاً بثلاث علاقات، هي "علاقة الرغبة، و علاقة التواصل، وعلاقة الصراع" (8).

وتبقى الوظائف "الأفعال" التي هي مجموعة الأعمال التي تقوم بها الشخصية منظوراً إليها من حيث دلالتها في سياق الحبكة، والوظيفة باعتبارها وحدة ذات معنى في القصة تصبح بنية أساسية لها دور بارز، أما ما يظهر من تفصيل بعد ذلك في الوظيفة، فذلك لا يعني أنه سيأخذ معنى العبث، فلكل شيء معنى، ومن هنا جاء رأي رولان بارت (Barthes) "بعدم وجود وحدة ضائعة، مهما كان الخيط الذي يربطها بأحد مستويات القصة طويلاً أو واهناً أو قوياً" (9).

ويميز (بارت) بين نوعين من الوحدات الوظيفية: "الوحدات التوزيعية، والوحدات الإدماجية، فالأولى تتطلب علاقات بعضها ببعض، وهي تطغى على الأنماط الحكائية البسيطة، والثانية لا تتطلب علاقات فيما بينها، إذ كل وحدة تقوم بدور العلامة، ولا تحيل إلى فعل لاحق، ولكنها تحيل إلى ما يتعلق بوصف الشخصيات والأخبار المتعلقة بهويتها، أو وصف الإطار العام الذي تجري فيه الأحداث " وهذا النوع يتكاثر في أنماط السرد الأكثر تعقيداً"[10].

وتصنف الوظائف من حيث طبقات الكلام إلى صنفين اثنين، الأول يمثل الوظائف الأساسية (النواة)، فهو الأساس في البنية السردية، والثاني يمثل الوظائف الوسائط مراعاة لطبيعتها التكميلية، وهذه الوسائط "تدخل في تعالق مع نواة ما، غير أن وظيفتها تكون مخففة أحادية الجانب، فهي وحدات متتابعة فقط، أما الوظائف الرئيسة فهي متتابعة ومنطقية في الوقت نفسه"[11].

وثمة من يرى أن الوظيفة هي لبُّ البنية السردية ومركزها الرئيسي، "فكل وظيفة تبذر عنصراً ما في السرد القصصي ينضج لاحقاً"[12]، وبتراتب هذه الوظائف تتشكل الوحدات السردية، والوظيفة فرعان: محفزة أو مساعدة، ومعاكسة، والنوع الأول يؤدي إلى تدافع السرد باتجاه الخاتمة، في حين أن النوع الثاني يؤدي إلى إبطاء السرد والاتجاه في حركات جانبية تضفي على الحوادث بعض التعقيد أو التركيب، والمهم أن يلمح القارئ، في نهاية الأمر، ذلك التتابع النسقي للوظائف[13].

ومن ثم يمكننا أن نفهم الكيفية التي ظهرت عليها بنية الأخبار الحكائية في التراث، فهي:

1 - أخبار بسيطة.

2 - أخبار مركبة (مسطحة) تختزل غالبا في ثنائية رئيسة واحدة هي ثنائية الطلب والاستجابة، أو الطلب وعدم الاستجابة، والمقابلة بين فعل ورد فعل، والتحويل بانقلاب صفة الشخصية، واللغز والاكتشاف[14].

3 - أخبار مركبة عميقة، وهي التي تعتمد شكلاً يفوق اندماج التراكيب البسيطة لتشكيل السرد، كالتضمين الذي يعني احتواء القصة الرئيسة قصة أخرى[15].

مستوى الخطاب السردي

فالخطاب السردي – بصفة عامة – هو ما يختاره المتحدث من مخزونه اللغوي ليعبر عن فكرته أو رسالته[16]. والقص هو شكل من أشكال الخطاب الذي يعتمد التقديم السردي للحوادث[17].

وبنية الخطاب السردي تأتلف من مكونات ثلاثة: أنماط السرد (narration moods)، وزاوية الرؤية (point of view)، وفضاء الزمان (Time espace). أما أنماط السرد فهي نوعان: سرد موضوعي (Objective)، وسرد ذاتي (Subjective)، ففي نظام السرد الموضوعي يكون الكاتب مطلعاً على كل شيء، حتى الأفكار السرية للأبطال. أما في نظام السرد الذاتي، فإننا نتتبع الحكي من خلال عيني الراوي (أو طرف مستمع) متوفرين على تفسير لكل خبر"[18].

وتنبثق من ثنائية السرد الموضوعي – الذاتي عملية أخرى هي ما يمكن أن نسميها بـ (شفرات استخدام الضمائر)، وهذه الضمائر الثلاثة هي: الغائب "هو" (third person)، والمتكلم "أنا" (first person)، والمخاطب "أنت" (second person).

فضمير الغائب هو الغالب في أسلوب السرد الموضوعي خاصة، وأساليب السرد بنوعيه عامة، ولهذا الضمير العديد من الفوائد، منها" أنه وسيلة صالحة لأن يتوارى وراءها السارد، فيمرر ما يشاء من أفكار دون أن يبدو تدخله صارخاً ولا مباشراً، ومنها أيضاً أن هذا الضمير يحمي السارد من إثم الكذب، فيجعله مجرد حاك يحكي، لا مؤلف يؤلف أو مبدع يبدع، كما أن هذا الضمير يفصل زمن الحكاية عن زمن الحكي"[19]. أما في نظام السرد الذاتي فأبرز الضمائر في هذا المجال هو ضمير المتكلم، وفي هذا الاستعمال يتيح هذا الضمير للسارد فرصة محدودة في المعرفة تكاد تتساوى مع معرفة الشخصية.

ومن فوائد استخدام ضمير المتكلم "أنه يجعل الحكاية المسرودة مندمجة بوعي المؤلف، فيذوب ذلك الحاجز الزمني الذي كنا ألفيناه يفصل ما بين زمن السرد وزمن السارد، ومن خلال هذا الضمير يستطيع الكاتب التوغل إلى أعماق

النفس البشرية، فيعريها بصدق، ويكشف عن نواياها بحق، ويقدمها إلى القارئ كما هي، لا كما يجب أن تكون "[20].

أما ضمير المخاطب فإنه يقع وسيطاً بين ضميري الغائب والمتكلم، فإذا هو ضمير "لا يحيل على خارج قطعاً، ولا هو يحيل على داخل حتماً، ولكن يقع بين بين، يتنازعه الغياب المجسد في ضمير الغياب، ويتجاذبه الحضور الشهودي الماثل في ضمير التكلم "[21].

أما زاوية الرؤية[22] (point of view)، فتتمحور حول موقع الراوي في علاقته بالشخصية،

وسنبدأ بتصنيف (جان بويون) الذي حدد الرؤية السردية في ثلاثة أقسام:

1 – الرؤية مع (Vision With).

2 – الرؤية من الخلف (Vision From Behind).

3 – الرؤية من الخارج (Vision From Outside)[23].

وقد استعاد (تودوروف) تصنيف (بويون) للرؤية مع إدخال تعديلات طفيفة عليها محافظاً على تقسيمها الثلاثي هكذا:

1 – الراوي > الشخصية (الرؤية من خلف): حيث يعرف الراوي أكثر من الشخصيات.

2 – الراوي = الشخصية (الرؤية مع): وهذه الرؤية سائدة نظير الأولى، وتتعلق بكون الراوي يعرف ما تعرف الشخصيات.

3 – الراوي < الشخصية (الرؤية من الخارج): معرفة الراوي هنا تتضاءل، وهو يقدم الشخصية كما يراها ويسمعها دون الوصول إلى عمقها الداخلي[24]. والرواية التي يسودها هذا الاتجاه وصفت "بالرواية الشيئية، كونها تخلو من وصف المشاعر والسيكولوجية، ويكاد يخلو بعضها من الحدث، وهناك غالباً وصف خارجي محايد لحركة الأبطال وأقوالهم، وللمشاهد الحسية مع غياب أيّ تفسير "[25].

ومع (جيرار جنيت) نجدنا أمام تقديم عملي لنظرية متكاملة للسرد انطلق منها في استبداله مصطلح (التبئير) بـ(وجهة النظر أو المنظور) تحاشياً منه لما يتضمنه هذان المصطلحان من مضمون بصري مفرط الخصوصية. ونراه يقيم تقسيماً ثلاثياً على غرار تصنيف (بويون) و (تودوروف)، وهو:

1 - الحكاية غير المبأرة أو ذات التبئير الصفر: وهذا النمط تمثله الحكاية الكلاسيكية.

2 - الحكاية ذات التبئير الداخلي: وتتضمن ثلاثة فروع:

- التبئير الداخلي الثابت: وفيه تبقى الرواية مبأرة من جانب واحد فقط.
- التبئير الداخلي المتغير: إذ تتحول الشخصية البؤرية وتتغير.
- التبئير الداخلي المتعدد: وفيه يعرض الحدث الواحد بحسب وجهة نظر شخصيات عدة.

3 - الحكاية ذات التبئير الخارجي: إذ يتصرف فيها البطل دون أن يُسمح لنا بمعرفة أفكاره أو عواطفه[26].

وقد توافرت في أخبار الأغاني والعقد الفريد الرؤيتان الأولى والثانية توافراً ملحوظاً[27]، أما الرؤية الثالثة فقلما نجدها في تلك الحكايات، ولعل السبب في ذلك يعود إلى أن المؤلف كان يعرف مسبقاً الأحداث الحاصلة من خلال تناقل الرواة السابقين، فكانت نسبة معرفته للأحداث تفوق أو تساوي معرفة الشخصية الحكائية.

وبهذا اتسع مجال معرفة الراوي، "فلم يعد مقتصراً على ما يرى وما يسمع، وإنما تسلل إلى بواطن الشخصيات وعرف بمشاعرها وأفكارها وبواعثها ومقاصدها" [28].

أما زمن السرد فهو زمن تصويري؛ لأنه يمثل زمناً حقيقياً يحمل أحداثاً يفترض بها أن تكون حقيقية، وهذا يتطلب تقنية معينة تتيح للراوي أن ينقل الزمن الحقيقي إلى زمن سردي[29].

ومن خلال هذا المفهوم نستطيع تقسيم الزمن إلى قسمين:

1 - زمن الحكاية.

2 - الزمن المحكي.

والزمن الأول هو "المدة التي يستغرقها وقوع الحدث"[30]، ويطلق عليه أيضاً (الزمن التاريخي أو الخطي)، وهو الزمن الواقعي الذي يتحرك بالقصة من البداية إلى الوسط ثم النهاية.

أما الزمن الثاني فهو الطريقة التي يتبعها السارد في سرده[31]، ويسمى كذلك (الزمن النفسي أو المتكسّر)، وفيه تتكسر تعاقبية (تسلسل) الزمن السردي بشكل غير منطقي وغير منتظم تاريخياً، ومن أهم أشكاله الذاكرة، وهذا الزمن يصعب قياس مدته، فقد يطول، وقد يقصر بحسب الحالة النفسية التي تكون عليها الشخصية الروائية.

ويندرج ضمن هذا الزمن الأخير مستويان: مستوى المدة، ومستوى التواتر.

أما مستوى المدة فيعني قياس السرعة، وينشأ عنه ظهور ما يسمى (حركات السرد)، وأهم تقنياته ما يتميز بالتسريع تجسدها تقنيتا الحذف والإجمال، وما يتميز بالتباطؤ تجسدها تقنيتا الحوار والوصف.

ففي تقنية الحذف التي قصد (جنيت) معناها الحصري وهو "الحذف الزمني" يرتد تحليل الحذوف إلى تفحص زمن القصة المحذوف، وأول مسألة هنا هي معرفة هل تلك المدة مشار إليها (حذف محدد) أو غير مشار إليها (حذف غير محدد)[32]، وفي هذه التقنية يكون زمن السرد أقل من زمن الحكاية، إذ يعمد السارد إلى حذف أحداث معينة مرت بها شخصيات ما في الحكاية.

أما تقنية الإجمال فهي قطعة متفاوتة الحجم يضغط فيها الراوي مع ديمومة الكلام بضرب من الشح الكلامي، إنه مثلاً "اختزال وقائع سنوات في جملة، وكذلك سرد أحداث تدور على مدى أيام كثيرة أو أشهر أو سنوات عن حياة الشخصيات في بعض الفقر"[33].

أما تقنية الحوار فتعمل على توقيف السرد وتدفق الحوادث لمدة قصيرة

يلتقط فيها القارئ أنفاسه، ويتجنب الوقوع أسيراً للحظات الملل الذي ينشأ عن استمرارية الحكي. ويعمل الحوار على الكشف عن مواقف الشخصيات بعضها من بعض، كما يجعل من الشخصية موضوعاً لتأملات القارئ ينظر إليها نظرة جديدة مختلفة عن نظرته إليها في أثناء قيامها بالأفعال، أو أدائها للأدوار التي أنيطت بها[34].

أما الوقفة الوصفية (pause) فتعمل على تعطيل زمن السرد، إذ توقفه لفترة تطول أو تقصر، ومن الوصف ما يكون معتمداً على وصف أسماء معينة، ومنه ما يكون مختلطاً بأفعال السرد المتحركة؛ الأمر الذي يجعل القطعة الوصفية بنية سردية مستقلة. وللوصف وظيفتان رئيستان: " الأولى جمالية، والوصف يقوم في هذه الحالة بعمل تزييني وهو يشكل استراحة في وسط الأحداث السردية، والثانية توضيحية أو تفسيرية؛ أي أن تكون للوصف وظيفة رمزية دالة على معنى معين في إطار سياق الحكي "[35].

ومستوى التواتر (frequency) أو ما يسمى بـ (نسق التكرار)، فهو "مظهر من المظاهر الأساسية للزمنية السردية، وهو - من ناحية أخرى - أمر مشهور لدى النحاة على مستوى اللغة الشائعة تحت مقولة الجهة بالضبط "[36]، وفيه ترتبط مسألة تكرار بعض الأحداث في المتن الحكائي على مستوى السرد؛ فتوالي تكرار حدث أو مجموعة من الأحداث لأكثر من مرة يكشف عن نتائج يتطلبها السرد الحكائي. وإذا كان التكرار يحقق عنصراً جمالياً في النسق الروائي فإن له وظائف أخرى تتمثل في "إضاءة الحدث من زوايا مغايرة، وتكشف نتائج جديدة، واختلاف وجهات النظر، وإضاءة أحداث لم تقع من قبل "[37].

وقد جمعت أخبار الأغاني والعقد الفريد مستويات الخبر والخطاب التي عرضناها سابقاً بدرجات متفاوتة، إلا أن الواضح فيها هذا التنوع الذي نلحظه في تعدد أنماط الرؤية من جهة الراوي، فنراه في الأعم الأغلب يتفارق مع شخصياته، وكأنه طرف حيادي وظيفته وصف سير الأحداث، فتتفاوت نتيجة لذلك صيغ الخبر، فحيناً يوظف ضمير الغائب، وحيناً آخر ضمير المتكلم بحسب درجات الرؤية تلك.

كما أن الزمن السردي الذي يتردد بكثرة في هذه الأخبار هو الزمن الذي يسير بحسب مستوى المدة ولا سيما الوصف والحوار والإجمال، فطبيعة الخبر الحكائي تفرض استخدام تقنية دون أخرى، ولأن الأخبار في مجملها تتسم بقصرها، فإن عوامل التلخيص والإجمال فيها تتكاثف في أثنائها، وهذا لا ينفي اللجوء إلى التفصيل في سرد حدث معين عندما يدور حوار بين طرفي تواصل، فيسمح بنوع من تعميق الرؤية لدى القارئ أو المتلقي، ويشحذ ذهنه لهذا الحدث، وينفعل به، فيظل حينئذ جسر التواصل ممتداً بين الراوي والمتلقي من جهة، وبين المتلقي والمتن الحكائي من جهة أخرى.

الدراسة التطبيقية

أ - مستوى الخبر (بنية النص السردي)

في هذه الدراسة سنتخذ أربعة أخبار من كتابي الأغاني والعقد الفريد نماذج تطبق عليها الدراسة السردية، وقد تم هذا الاختيار على أساس البنية السردية، وطبيعتها؛ فالنموذجان الأول والثاني يتكون كل منهما من بنية سردية بسيطة، أما النموذجان الثالث والرابع فتندرج فيهما مجموعة من البنى البسيطة لتشكل بمجموعها بنية مركبة تختلف عن سابقتيها.

النموذج الأول

"الأصمعي قال: كان رجل من أهل البصرة بذيّاً شريراً، يؤذي جيرانه، ويشتم أعراضهم، فأتاه رجل فوعظه، فقال له: ما بال جيرانك يشكونك؟ قال: إنهم يحسدونني! قال له: على أيّ شيء يحسدونك؟ قال: على الصلب! قال: وكيف ذاك؟ قال: أقبل معي. فأقبل معه إلى جيرانه، فقعد مُتحازناً، فقالوا: مالك! قال: طرق الليلة كتاب معاوية أن أصلب أنا ومالك بن المنذر، وفلان وفلان. فذكر رجالاً من أشراف أهل البصرة، فوثبوا عليه، وقالوا: يا عدوّ الله! أنت تُصلب مع هؤلاء، ولا كرامة لك؟ فالتفت إلى الرجل فقال: أما تراهم قد حسدوني على الصلب؟ فكيف لو كان خيراً" (38).

في هذه الحكاية إخبار عن رجل بصري لم يذكر الراوي اسمه، غير أنه عرفه بصفات وسمات مكثفة في مفتتح النص السردي، فهو (بذي، شرير، يؤذي جيرانه، يشتم أعراضهم). وهذه الصفات مجتمعة قد وسمت الشخصية بتصور عام يلحظه القارئ، فتتشكل لديه إضاءة معرفية مسبقة عما يمكن أن تقوم به هذه الشخصية من أفعال. وبما أن تلك الصفات لم تفصح عنها الشخصية بلسانها، وإنما أخبر عنها إخباراً فهي إذاً تندرج ضمن الشخصيات الحكائية/ الدالة، ودلالتها هنا بمثابة حافز لما هو متوقع حدوثه بعد ذلك.

تبدأ بنية الحكاية بالتشكل من خلال تراتب وحدات وظيفية صغرى تندرج في سياق الوحدة الوظيفية الإطارية "الأم"، وهذه الوحدات الصغرى هي:

- إتيان رجل لوعظ البصري.
- اصطحاب البصري للواعظ.
- تظاهر البصري بالحزن أمام قومه.
- إصدار قرار صلبه مع علية القوم بأمر من كتاب الخليفة المرسل إليه.

وقد وظفت هذه الوحدات الوظيفية بنظام السرد التتابعي للأحداث تعضدها ثنائية الاستخبار/ الإخبار التي تكاثفت في مساحة الخبر.

وقد توزعت هذه الوحدات الوظيفية الصغرى في فراغات النص السردي، فقامت كل وحدة بدورها الوظيفي خير قيام، وتعالق بعضها مع بعض في سلسلة تربطها جميعاً الحكاية الإطارية، وهي هنا "محاولة معرفة أسباب تعرض البصري للحسد من قبل قومه".

والملاحظ أن تعالق هذه الوحدات لم يكن مع الوظيفة الأساسية فحسب، وإنما مع شخص البصري الذي قدم عرضاً تمثيلياً محاولاً إقناع الواعظ بأنه رجل طيب مسكين يحسد حتى على صلبه مع أشراف القوم، فكانت هذه الشخصية بمثابة الخيط الذي ربط الأفعال بعضها ببعض بعد أن كادت توهم بتحررها وتناثرها العشوائي.

واللافت للنظر في هذه الحكاية هو طبيعة الفعل الذي قام به البصري،

فاصطحابه للواعظ وقعوده متحازناً أمام قومه أعطى تصوراً عاماً عن صفاته؛ فنراه يحاول إقناع محدثه ببراءته وبتعرضه الدائم للحسد، من أجل أن يجذب ود الواعظ له فيؤثر فيه، فشكلت تصرفاته الحركية مع الصفات التي حددت له في بداية (الحكي) نوعاً من اللغز أمام الواعظ، وأمام القارئ في الوقت نفسه لم يتكشف إلا في نهاية الأمر عندما صرح بتعرضه للحسد لمجرد صلبه مع الأشراف، فكيف لو كان على خير مُنِحَ له؟! وقد نم هذا الاعتراف على دهاء البصري وحيلته وقدرته على قلب الحقائق، وجعلها تتوافق ومنظوره الخاص، فأحدث انحسار هذا اللغز دهشة واستظرافاً عند القارئ، إذ إنه زرع أفق توقع مستقبلي له لم يملأ إلا في نهاية الحكاية عندما فوجئ بنتائج لم يكن يتوقعها، فأحدثت النتيجة لذة ومتعة، وبتحقق هذين العنصرين تنغلق الوحدة السردية على نفسها بعد أن أدت الوظيفة المطلوبة.

ومن الأهمية بمكان القول: إن الشكل البنائي لهذا الخبر لم يعتمد بالدرجة الأولى على شخصية البصري ومعرفة صفاته، فليس المهم هو من قام بالفعل؟ وإنما ماذا فعلت الشخصية؟ وقد تجسد هذا الفعل بما قام به البصري عندما كشف عن اللغز الذي اكتنف صفاته.

فالمحك الأساسي هو "الوظيفة" التي بني عليها الخبر، ثم ارتباط هذه الوظيفة بالعوامل الأخرى، ممثلة بشخصية البصري، والواعظ، والقوم. فبتماسك هذه المستويات وتآزرها يتشكل القول السردي الذي يمكن أن نرمز إليه بالمعادلة الآتية:

ق (س) ⟵ وظ = { عا1 + عا2 + عا3 }.

توضيح المعادلة:

ق (س) : القول السردي

وظ : الوظيفة

عا : العامل (فعل الشخصية)

النموذج الثاني

"أخبرني الحرميّ قال: حدثنا الزبير قال: حدثنا إسحق بن أيوب بن سلمة قال: اعتمرت في رجب سنة خمس ومائة، فصادفني ابن ميادة بمكة وقدمها معتمراً، فأصابنا مطر شديد تهدمت منه البيوت وتوالت فيه الصواعق، فجلس إليّ ابن ميادة الغد من ذلك اليوم، فجعل يأتيني قوم من قومي وغيرهم فأستخبرهم عن ذلك الغيث فيقولون: صعق فلان وانهدم منزل فلان ؛ فقال ابن ميادة: هذا العيث لا الغيث ؛ فقلت: فما الغيث عندك ؟ فقال:

سَحَائِبُ لا مِنْ صَيِّبٍ ذِي صَوَاعِقٍ وَلا مُحْرِقَاتٍ مَاؤُهُنّ حَمِيمُ
إذا مَا هَبطنَ الأرضَ قدْ مَاتَ عُودُها بَكَينَ بها حَتَّى يَعيشَ هَشِيمُ" (39)

تبدأ بنية الخبر في هذا النموذج مع ابتداء سند الرواية "أخبرني الحرمي قال: حدثنا الزبير. . . " وتنتهي بانتهاء المتن الشعري.

وبتتابع السرد تتوالى الأحداث مسببة عنصر "التحفيز" الذي تمثل بسقوط المطر الشديد، متخذاً بقعة مكانية هي "مكة المكرمة"، ويعتبر هذا الحافز أساسياً؛ إذ بسقوطه من الخبر يختل التتابع السردي، فلولا سقوط المطر الشديد لما حصل الدمار، وتهدمت البيوت، وتوالت الصواعق، ولما حصل الاستخبار، ولما فرق ابن ميادة بين العيث والغيث.

والعوامل التي تمثلت بابن ميادة وإسحق بن أيوب بن سلمة والقوم تبينت دلالاتها من خلال وظائفها التي أظهرت وجهاً من سماتها، فأهمها شخص ابن ميادة الذي بدا رجلاً تقياً حكيماً عالماً له مكانته الاجتماعية، فقد وضح الفرق بين الغيث والعيث، واستمع من القوم حول ما حدث، وكان ذلك في أثناء أدائه لمناسك العمرة في مكة المكرمة.

واعتمدت البنية السردية في خبر ابن ميادة على عدة بنى بسيطة ائتلفت لتشكل بنية تركيبية بسيطة الصورة، فالوظائف المتشكلة من أفعال الشخصيات مثلت البنى البسيطة التي تضافرت لتشكيل البنية الكبرى، فالوظائف:

1 - اعتمار الحرمي.

2 – مصادفته لابن ميادة.

3 – هطول المطر الشديد الذي تسبب في نزول الصواعق وهدم البيوت.

4 – مخاطبته لابن ميادة.

5 – قول ابن ميادة شعره.

شكلت بنى بسيطة فردية على الرغم من وجود بنية تركيبية تمثلت في الوظيفة الثالثة التي تتجلى فيها ثنائية السبب/ النتيجة المتمثلة في هطول المطر الشديد/ نزول الصواعق وهدم البيوت، إلا أنها اندمجت في لحمة السرد وتكوين البنية الكلية. ونلحظ أن الوظيفة المتمثلة في الاعتمار والمصادفة، ونزول المطر، جعلت للبنية السردية بعداً أفقياً متجهاً نحو الخاتمة، ويقابل ذلك وظيفة معاكسة متمثلة بوصف الدمار، والحوار؛ مما أعطى بعداً عمودياً متباعداً في حركات جانبية، من ذلك نلحظ أن الوظيفة هي اللبنة الأساسية التي قامت عليها البنية السردية متخذة العوامل وسيلة لها، متمثلة بالمعادلة الآتية:

ق (س) ⟵ وظ = { عا1 + عا2 + عا3 }.

النموذج الثالث

"إبراهيم بن أحمد عن الشيباني قال: كان أبو جعفر المنصور أيام بني أمية إذا دخل البصرة دخل مستتراً، فكان يجلس في حلقة أزهر السمان المحدث، فلما أفضت الخلافة إليه قدم عليه أزهر، فرحب به وقربه، وقال له: ما حاجتك يا أزهر؟ قال: داري متهدمة، وعليّ أربعة آلاف درهم، وأريد لو أن ابني محمداً بنى بعياله.(40) فوصله باثني عشر ألفاً، وقال: قد قضينا حاجتك يا أزهر، فلا تأتنا طالباً. فأخذها وارتحل. فلما كان بعد سنة أتاه، فلما رآه أبو جعفر قال: ما جاء بك يا أزهر؟ قال: جئتك مسلماً. قال: إنه يقع في خلد أمير المؤمنين أنك جئت طالباً. قال: ما جئت إلا مسلماً. قال: قد أمرنا لك باثني عشر ألفاً، واذهب فلا تأتنا طالباً ولا مسلماً. فأخذها ومضى. فلما كان بعد سنة أتاه، فقال: ما جاء بك يا أزهر؟ قال: أتيت عائداً، قال: إنه يقع في خلدي أنك جئت طالباً. قال: ما جئت إلا عائداً. قال: قد أمرنا لك باثني عشر ألفاً، واذهب فلا تأتنا طالباً ولا

مسلماً ولا عائداً. فأخذها وانصرف. فلما مضت السنة أقبل، فقال له: ما جاء بك يا أزهر؟ قال: دعاء كنت أسمعك تدعو به يا أمير المؤمنين، جئت لأكتبه. فضحك أبو جعفر، وقال: إنه دعاء غير مستجاب؛ وذلك أني قد دعوت الله به ألا أراك فلم يستجب لي وقد أمرنا لك باثني عشر ألفاً، وتعال متى شئت، فقد أعيتني الحيلة" (41).

يمثل هذا الشكل البنائي للخبر بنية مركبة من مجموعة من الوحدات الوظيفية الرئيسة المكونة له، وقد بلغ مجموع هذه الوحدات خمساً، نوردها ملخصة في الجدول الآتي:

الوحدة الوظيفية	حدودهـا
1 – الأولى	من "كان أبو جعفر" . . . إلى "السمان المحدث" .
2 – الثانية	من "فلما أفضلت" . . . إلى "وارتحل" .
3 – الثالثة	من "فلما كان بعد سنة" . . . إلى "ومضى" .
4 – الرابعة	من "فلما كان بعد سنة" . . . إلى "وانصرف" .
5 – الخامسة	من "فلما مضت السنة" . . . إلى "أعيتني الحيلة" .

والناظر في الشكل السابق للوحدات الوظيفية يلحظ أن كل بنية فيها تشكل فعلاً وظيفياً خاصاً بها، وينتهي بمجرد بدء ظهور الفعل الذي يليه، وهكذا حتى تنتهي الحكاية.

غير أن هذه الوحدات لا تتناثر هكذا عبثاً وبلا جدوى، وإنما يتعالق بعضها مع بعض في علاقات إدماجية من خلال عمل الشخصيتين المتكرر في هذه الوحدات. فكأن هذين العاملين أسهما في ربط البنى الوظيفية للأفعال في نص واحد متماسك. كما أن هذا التعالق نلمحه من خلال الوحدات نفسها، فترتبط الوحدتان الأولى "والجزء الأول" من الثانية برباط التتابع والتسلسلية المنطقية للأفعال. أما "الجزء الثاني" من الوحدة الثانية وباقي الوحدات التالية لها فترتبط فيما بينها برباط يمكن أن نختزله بثنائية الطلب/ الحصول.

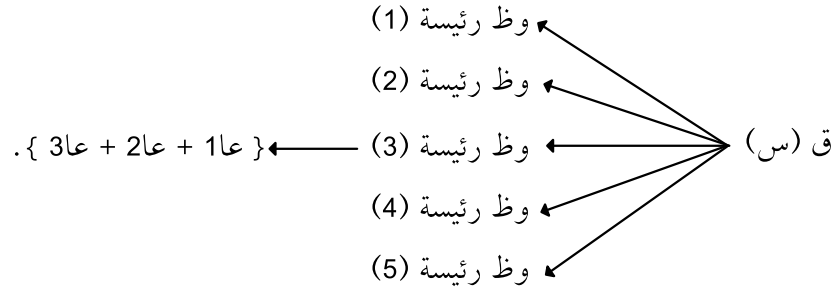
وقد بدأ فعل الطلب عند "أزهر السمان" صريحاً مباشراً بوصفه حاله، ثم بدأ هذا الطلب يتخذ شكل الاستبطان والتخفي بمسميات هي: "مسلماً" و"عائداً" و "وأكتب دعاء الأمير"، تحمل دلالة واحدة خاصة ومغايرة، وهي الحصول على المال.

ثم يقترب النص السردي نحو الخاتمة باعتراف الخليفة المنصور بحيل "أزهر السمان" ومنحه مالاً، وسبب هذا الاعتراف أن الخليفة في البداية كان ينفح "أزهر" مالاً برضاه، ثم بدأ يضيق بطلبه على الرغم من منحه مالاً أيضاً، إلا أنه في نهاية الفعل الوظيفي استسلم لحيله راضياً، فكأن العلاقة التي ربطت هاتين الشخصيتين هي علاقة الصراع من جانب واحد، ثم ما لبثت أن استحالت إلى علاقة رغبة ورضاً من الجانب نفسه نحو الطرف الآخر.

أما الحافز في هذه الحكاية فقد توزع في مساحات عدة في الحكاية، فإذا هو في استهلالية النص من خلال قدوم "أزهر السمان" إلى مجلس الخليفة، ثم يستمر كذلك في صورة تكرار أفعال "أزهر" وتردده على بلاط الخليفة.

وهذا الحافز يؤذن بإنضاج حدث جديد مربطه "أزهر السمان"، ومن هنا تولدت التكرارات في مستوى الفعل نفسه، إلا أن هذه التكرارات قد توقفت عن السير الحكائي بمجرد إعلان الخليفة إغلاقها عن طريق استظرافه لعمل "أزهر السمان" بواسطة توظيف الفعل "ضحك"، فيعلن الخبر نهايته، ويسدل الستار عليه.

ويمكن تمثيل القول السردي في هذا النموذج الخطي الآتي:



وإذا كان المحك الأساسي في الحكايـة الأولـى مـداره طبيعة الفعل

نفسه – كما أسلفنا– فإن مداره هنا حول نسبة تكرار الفعل في كل موقف، مع ما يمكن أن يتفتق عنه من نتائج ترتبط بعمل الشخصية وفعلها الوظيفي.

النموذج الرابع
(خبر من أخبار عمر بن أبي ربيعة):

"أخبرني حبيب بن نصر المهلبي قال: حدثنا الزبير بن بكار قال: حدثني عمي عن عثمان بن إبراهيم الخاطبي، وأخبرني به محمد بن خلف بن المرزبان قال: حدثني إسحق بن إبراهيم عن محمد بن أبان قال: أخبرني العتبي عن أبي زيد الزبيري عن عثمان بن إبراهيم الخاطبي قال:

أتيت عمر بن أبي ربيعة بعد أن نسك بسنين وهو في مجلس قومه من بني مخزوم، فانتظرت حتى تفرق القوم، ثم دنوت منه ومعي صاحب لي ظريف وكان قد قال لي: تعال حتى نهيجه على ذكر الغزل، فننظر هل بقي في نفسه منه شيء؛ فقال له صاحبي: يا أبا الخطاب، أكرمك الله، لقد أحسن العذري وأجاد فيما قال، فنظر عمر إليه، ثم قال له: وماذا قال؟ قال: حيث يقول:

لو جُذَّ بالسَّيفِ رَأسِي فِي مَوَدَّتِها لمَرَّ يَهْوِي سَرِيعاً نَحْوَهَا رَاسِي

قال: فارتاح عمر إلى قوله، وقال: هاه! لقد أجاد وأحسن؛ فقلت: ولله درّ جنادة العذريّ! "فقال عمر: حيث يقول ماذا، ويحك!" فقلت: حيث يقول:

سَرَتْ لِعَيْنِكَ سَلمَى بَعْدَ مَغفَـاهَا فبِتَّ مُسْتَنْبِهاً مِنْ بَعْدِ مَسْرَاها
وَقُـلتُ أَهْلاً وَسَهْلاً مَنْ هَدَاكِ لنَا إنْ كُنْتِ تِمْثالَـها أَوْ كُنْتِ إيَّاهَا
مِنْ حُبِّهَـا أتـمَنَّى أنْ يُـلاقِيَنِي مِنْ نَحْوِ بَلدَتِها ناعٍ فيَنْعَاها
كَـيْمَـا أقـولُ فـراقٌ لا لِقـاءَ لـهُ وَتُضْمِرُ النَّفسُ يَأساً ثمَّ تَسْلاها
وَلوْ تَمُوتُ لَـرَاعَتنِي وَقُـلتُ ألا يَا بُؤسَ لِلمَوْتِ ليْتَ المَوْتَ أبْقاهَا

قال: فضحك عمر ثم قال: وأبيك لقد أحسن وأجاد، وما أبقى، ولقد هيجتما عليّ ساكناً، وذكرتماني ما كان عنّي غائباً، ولأحدثنكما حديثاً حلواً:

بينا أنا منذ أعوام جالس إذ أتاني خالد الخرّيت، فقال لي: يا أبا الخطاب، مرّت بي أربع نسوة قبيل العشاء يردن موضع كذا وكذا لم أر مثلهن في بدو ولا حضر، فيهن هند بنت الحارث المرية، فهل لك أن تأتيهن متنكراً فتسمع من حديثهن، وتتمتع بالنظر إليهن، ولا يعلمن من أنت؟ فقلت له: ويحك! وكيف لي أن أخفي نفسي؟ قال: تلبس لبسة أعرابي ثم تجلس على قعود، ثم ائتهنّ فسلم عليهنّ فلا يشعرن إلا بك قد هجمت عليهنّ، ففعلت ما قال وجلست على قعود، ثم أتيتهنّ فسلمت عليهنّ ثم وقفت بقربهنّ، فسألنني أن أنشدهنّ وأحدثهنّ، فأنشدتهن لكثير وجميل والأحوص ونصيب وغيرهم، فقلن لي: ويحك يا أعرابي! ما أملحك وأظرفك! لو نزلت فتحدثت معنا يومنا هذا ! فإذا أمسيت انصرفت في حفظ الله، فقال: فأنخت بعيري ثم تحدثت معهن وأنشدتهن، فسررن بي وجذلن بقربي وأعجبهن حديثي. قال: ثم إنهنّ تغامزن وجعل بعضهن يقول لبعض: كأنا نعرف هذا الأعرابي! ما أشبهه بعمر بن أبي ربيعة! فقالت إحداهن: هو والله عمر! فمدت هند يدها فانتزعت عمامتي فألقتها عن رأسي ثم قالت لي: هيه يا عمر! أتراك خدعتنا منذ اليوم! بل نحن والله خدعناك واحتلنا عليك بخالد فأرسلناه إليك لتأتينا في أسوأ هيئة ونحن كما ترى، قال عمر: ثم أخذنا في الحديث، فقالت هند: ويحك يا عمر! اسمع مني، لو رأيتني منذ أيام وأصبحت عند أهلي، فأدخلت رأسي في جيبي، فنظرت إلى حري فإذا هو ملء الكف ومنية المتمني، فناديت يا عمراه يا عمراه ! قال عمر: فصحت يا لبيكاه يا لبيكاه ! ثلاثاً ومددت في الثالثة صوتي، فضحكت، وحادثتهن ساعة ثم ودعتهن وانصرفت، فذلك قولي:

صوت

ألمْ تَسْـــأَلِ الأطلالَ وَالمُتَرَبَّعَـا بِبَطنِ حُليَّاتٍ دَوَارِسَ بَلقَـعَـــا

إلى السَّفْحِ مِنْ وَادِي المُغَمَّسِ بُدِّلتْ مَعَالِمُهُ وَبْلا وَنَكْبَاءَ زَعْزَعَـــا
لِهِنـدٍ وَأَتْرَابٍ لِهِنْـدٍ إذ الهَـوَى جَمِيعٌ وَإذ لمْ نَخشَ أنْ يَتَصَدَّعَـــا
وَإذ نَحـنُ مِثل المَاءِ كانَ مِزَاجُهُ كَمَا صَفَّقَ السَّاقِي الرَّحِيقَ المُشَعْشَعَا
وَإذ لا نُطِيعُ الكَاشِحِينَ وَلا نَرَى لِوَاشٍ لدَينَا يَطلبُ الصّرمَ مَوْضِعَا" (42)

هذه الحكاية مستقاة من أخبار عمر بن أبي ربيعة، بدأت مذ ذكر الأصبهاني سلسلة الرواة التي وصلت الحكاية من خلالها " أخبرني حبيب بن نصر المهلبي قال: حدثنا. . . " حتى بلغوا تسعة رواة.

والمحفز في تلك الحكاية الأبيات التي قالها العذريّ وأجاد فيها، فقد كانت سبباً للأحداث اللاحقة المتمثلة فيما رواه عمر من قصة مع هند بنت الحارث المرية، وما قاله فيها من الشعر، بعد أن استجاد أبيات العذري، وتذكر ما كان عنه غائباً من ذكر الغزل، وذلك في قوله: "ولقد هيجتما عليّ ساكناً، وذكرتماني ما كان عني غائباً، ولأحدثنكما حديثاً حلواً".

وهذه البنية السردية تشكلت من وحدتين: الأولى رئيسة تشكلت من سرد الراوي "حبيب بن نصر المهلبي" لحكاية فيها خبر عن عمر بن أبي ربيعة، والثانية فرعية تمثلت في سرد "عمر بن أبي ربيعة" لحكايته مع هند بنت الحارث المرية، وكلا الخطابين تكون من عناصره الثلاثة: الراوي والحكاية والمروي له (narratee)، والأخير يقوم بدوره في تنسيق الوظائف السردية التي كان مسببها عنصر التحفيز المتمثل في أبيات العذري وملء الفراغات لتتشكل لديه وحدة تخييلية مترابطة من البنيتين مكملة لدوري السارد والمسرود.

وعلى الرغم من تشكل الحكاية من بنيتين فإنها تبقى تمثل النمط التركيبي البسيط، والسبب يعود إلى أننا نستطيع تحليل البنى الكبرى إلى بنى صغيرة بسيطة غير معقدة. فالبنية الرئيسة تمثل إطار الحكاية التي من خلالها تم سرد الحكاية الثانية، وكانت سبباً لها. والبنية الثانية تفرعت من الأولى ومثلت الحكاية المتضمنة.

وبتتبع الوظائف التي شكلت البنية الأولى نجدها متمثلة بالأفعال الآتية:

1 - مجيء عثمان بن إبراهيم إلى عمر بن أبي ربيعة.

2 - انتظار عثمان حتى تفرق القوم.

3 - اقتراب عثمان من عمر.

4 - اتفاق عثمان مع صاحبه على عمر.

5 - نجاح خطة عثمان، وإدلاء عمر بحديثه.

أما الوظائف التي شكلت البنية الثانية فقد تمثلت بالأفعال الآتية:

1 - إقناع خالد الخريت لعمر بأن يتفكر ويقابل النسوة.

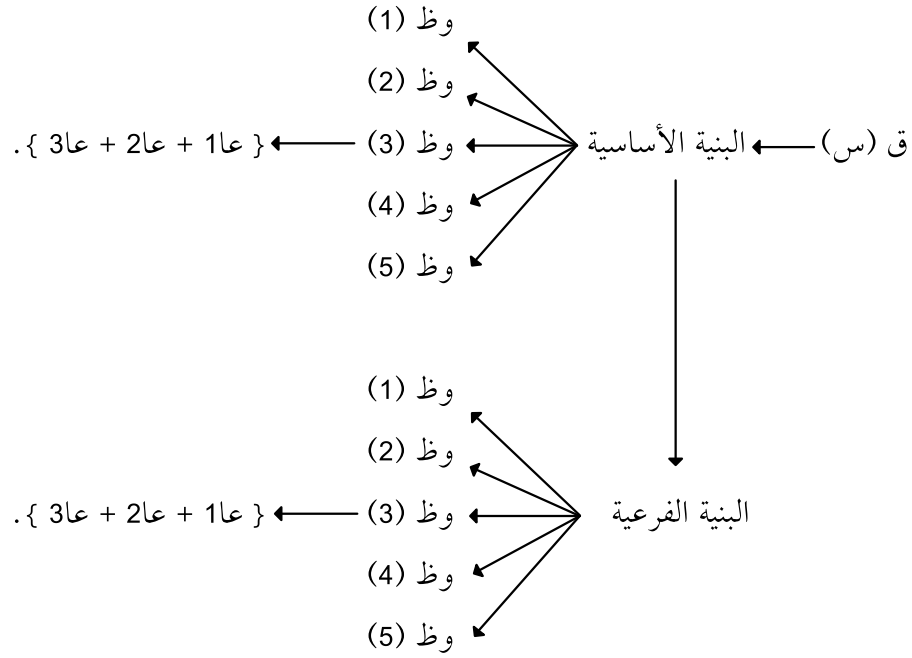
2 - قيام عمر بما أملاه عليه خالد.

3 - مقابلة عمر للنسوة وإنشاده الشعر.

4 - انتزاع هند لعمامة عمر ومعرفتها له.

5 - محادثة عمر للنساء وانصرافه.

ولو شكلنا من البنيات السابقة الخمس ثنائيات لوجدنا أن الأولى والثانية تمثلان ثنائية تقوم على الطلب / الاستجابة، والثالثة والرابعة ثنائية تقوم على اللغز / الاكتشاف. ولو جمعنا بين البنية الرئيسة والبنية الفرعية لوجدنا أنها تكون ثنائية كبرى تشكل الخبر ككل تقوم على السببية؛ مما شكل تعالقاً واندماجاً فيما بينها. وكذلك بتتابع هذه الوظائف وتسلسلها بمنطقية في البنية ككل يجعل منها وظائف أساسية النواة يتعالق بعضها مع بعض، لتشكل النص السردي من خلال ثلاثة عوامل في البنية الأولى: عثمان بن إبراهيم الخاطبي، وصديق له، وعمر بن أبي ربيعة، وثلاثة عوامل في البنية الثانية: عمر بن أبي ربيعة، خالد الخريت، أربع نسوة، منهنّ هند بنت الحارث المرية. والرابط بين البنيتين هو العامل المشترك المتمثل بعمر بن أبي ربيعة.



ب - مستوى الخطاب

النموذج الأول

إذا كان الخطاب يشترط ملفوظاً كلامياً، فإن هذا الملفوظ يستدعي بالضرورة وجود شخص مرسل (addressor) يوجهه إلى مستقبل (addressee) يتلقى هذا الكلام، من خلال تبلور الملفوظ في المتن الحكائي.

وهذا المرسل ما هو في الواقع إلا الراوي الذي يفتح عادة خطابه السردي، ويمضي به قدماً حتى الانتهاء منه فينغلق الخطاب على نفسه، مكوناً مدلولاً خاصاً به. غير أن الراوي الذي يوجه خطابه يتنوع بتعدد مرويات الخطاب، ففي هذا النموذج نجد الخبر يفتتح بعبارة "الأصمعي قال"، فالراوي هنا هو شخص الأصمعي الذي قام بدور رواية الحدث فقط دون مشاركة في تمثيله.

وإذا وسعنا دائرة المجال نستنتج أن رواية الأصمعي للحدث كانت - في الأصل - منقولة عن شخص آخر هو "المؤلف الضمني" الذي لم يذكر صراحة هنا، فقد يكون الكاتب نفسه، الذي يجسد مقولة الراوي الأول، وسمي بذلك

لأن المسافة بينه وبين روايته متن الحكاية قد بعدت فأصبح مفارقاً لمرويه. ثم أسند مهمة رواية الحدث إلى راو آخر - الأصمعي - وهو أيضاً راو مفارق لمرويه، غير أنه قريب من مجريات الحدث، فكأنه شاهد عليها دون أن يتدخل للمشاركة فيها. وعن طريق هذه الرواية الأخيرة تفتق الخطاب السردي ونضج، فهو ثمرة لتواتر الرواية عبر سلسلة الرواة.

وإذا انتقلنا إلى الراوي الثاني وجدناه قد استلم دفة (الحكي)، موظفاً ضمير الغائب في سرده، ومثاله في النص: (كان رجل... ويشتم أعراضهم... فأتاه رجل... فقال... فقعد متحازناً)، وهذا التوظيف المتتابع للضمير "هو" في الأفعال السابقة يشي بدراية تامة للراوي بما يروي، وهي دراية كاملة، فهو عليم بصفات الشخصية وبأفعالها، وبما سيحصل لها من أحداث استشرافية. فبدت روايته واضحة المعالم، وموضوعية، وعارية من كل زيف أو تحريف. كما أتاح استخدام ضمير الغائب مزيداً من الحرية في الوصف المسهب للشخصية، وهذا واضح من كثافة عبارات الوصف التي استهل بها متن الخطاب السردي، (بذياً، شريراً، يؤذي جيرانه ويشتم أعراضهم...).

واستخدام هذا الضمير بكثرة هنا يحقق نوعاً من التعالق المتين بين الراوي ومرويه، مثلما يشعر القارئ بتاريخية الأحداث ومنطقيتها، فبدا السرد لذلك واقعياً ومباشراً، تماماً كما يحدث على أرض الواقع. وقد عبرت عن هذه الصفات والأخبار عبارات ودلالات تناثرت في مكونات الخطاب، ومنها في النص الحكائي: (فأقبل على جيرانه.... فذكر رجالاً من أشراف أهل البصرة...)، فالراوي الذي قام بفعل رواية الحدث فقط أدى وظيفة إبلاغية تجسدت واضحة في بنية الخطاب السردي، ولكن السؤال هو: إلى من يبلغ الراوي روايته؟ هذا السؤال يتطلب منا التفكير في متلقي هذا الخطاب، وهو القارئ، فهو المكون الثالث في بنية الخطاب الحكائي، وهو أيضاً ضمني لا يظهر مباشرة في الخطاب، وإنما يدرك وجوده من خلال متن المروي نفسه وطبيعة تكوينه السردي. فوعي القارئ وحضوره الدائم في الرواية يحققان نوعاً من الرباط الذي لا ينفصم بين الراوي والقارئ، هذا الرباط الذي نستطيع اختزاله

في علاقة ثنائية محورها الإرسال/ التلقي، هو القوام الصلب الذي تقوم عليه بنية الخطاب السردي.

أما فضاء الزمان السردي الذي يؤطر الخطاب، فإنه زمن خطي متسلسل، يجري بصورته الطبيعية، فهو ينتقل من الماضي إلى الحاضر ومن ثم إلى المستقبل دون أي عوائق أو موانع تحده.

وهذا الترتيب أو التتابع (chronicle) للأحداث قائم على أساس المنطقية والسببية في التسلسل الحكائي لبنية المروي السردي، فقول الأصمعي مثلاً: (كان رجل من أهل البصرة بذياً شريراً...) كان سبباً لحصول الحدث الثاني الذي هو نتيجة عن الأول، وهي جملة (فأتاه رجل فوعظه)، ففعل المجيء سردياً متعلق بحصول الإخبار عن هذا الرجل البصري.

وتستمر هذه السلسلة المنطقية في تتابعها التاريخي دون انقطاع، ففي هذا النص السردي حركة منتظمة تواكب وقائع التاريخ، فكانت النتيجة أن طابق زمن الحكاية زمن السرد التاريخي. وهناك حركة سردية أخرى اتصفت بالإبطاء، ثم التوقف عندها لحظات، لا ندري كم هي مدة تلك اللحظات؟! وهي لحظة افتتاح المشهد الحواري الذي ظهر مرتين في هذا الخطاب، فالمشهد الحواري الأول تبدأ حدوده من خلال فعل القول (قال) في: (فقال له: ما بال جيرانك يشكونك؟)، وينتهي بفعل القول أيضاً في جملة: (قال: أقبل معي). وهنا تكرير واضح لاستخدام الفعل (قال)، إذ تكرر ست مرات في سطرين متتاليين.

وقد تم الحوار هنا بين البصري والواعظ، ولتوقف هذا الزمن السردي للحظات في هذا المشهد فوائد، فإنه يوحي للقارئ ببدء تشكل اللغز الذي سأل عنه الواعظ في سبب تعرض البصري المستمر للحسد، ثم يجيب عنه البصري بقوله: (على الصلب). فكأن هذه الكلمة لم تؤد معناها الكامل، ولم تفصح عن مغزى البصري من كلامه، الأمر الذي يفسح المجال لتوسيع مدارك القارئ، وإعطائه فرصة للتأمل والاندماج في بنية المروي.

وإذا لاحظنا أن هذا المشهد لم يحقق النتيجة المرجوة من سؤال الواعظ،

فإن المشهد الحواري الآخر ينفتح ليقدم تفسيرات كثيرة كانت غامضة في المشهد السابق، فجاءت استهلالية المشهد الثاني بقول الراوي: (فقالوا: مالك؟) ويستمر إلى نهاية الخطاب. وفي هذا المشهد يتسع مجال الحوار لأكثر من شخصين، فنجده يدور أولاً بين البصري والقوم، ثم يتحول في نهايته إلى حوار بين البصري والواعظ، فالبصري هو مدار المشهد هنا، ونقطة الارتكاز الأساسي له.

ومن يتتبع المشهدين السابقين يرَ أنّ الراوي "الأصمعي" قد أنطق لسان الشخصية بالأحداث من خلال توظيف ضمير المتكلم، ومثاله: (أصلب (أنا) - حسدوني). وهذان الفعلان يلتصقان بشخصية البصري التي بدت واضحة المعالم، كاشفة عن نفسها بجلاء دون ضبابية أو تمويه؛ مما جعل أمر تفسيرها، والوقوف على خباياها يسيراً لدى القارئ.

وقد عاضد هذا الضمير ضمير آخر في الحكاية، وهو الخطاب (أنت) الذي تكاثف وجوده في أثناء المشهدين السابقين، ووظيفة هذا الضمير ظهرت باندماجها في ثنائية بارزة، الأولى: أفصحت فيه عن مكنون الشخصية نفسها، وهي شخصية البصري، ولتوضيح هذه الوظيفة نورد المثال الآتي في الخطاب: (فقال له: ما بال جيرانك يشكونك، قال: إنهم يحسدونني!). فاستخدام ضمير الخطاب في بداية القول السردي كان المراد منه معرفة خبر الشخصية ذاتها - وهو سبب حسد الجيران للبصري - دون الطلب منها سرد ما حدث لها من أحتداث أو مغامرات، فجاء رد البصري على سؤال الواعظ "بتعرضه للحسد"، فقد اتسمت هذه الوظيفة لضمير الخطاب بسمة الحضور الذاتي لشخصية البصري.

أما الوظيفة الثانية لضمير الخطاب فقد اتخذت مساراً مغايراً، وأساسه ارتباط الضمير بالسرد الموضوعي الذي يعتمد على سرد الأحداث بضمير الغائب، ومثاله في المشهد الحواري الآتي:

(فقالوا: مالك؟ قال: طرق الليلة كتاب معاوية أن أصلب أنا ومالك بن المنذر و...)، فابتداء ضمير الخطاب هنا بسؤال القوم عن حال البصري لم تكن نتيجته هي إخبار الشخصية عن نفسها، فلم يقل البصري: "أصلب أنا

فقط"، وإنما أخبر عن نفسه وعن غيره من الشخصيات، فهذا الرد وضع البصري بمرتبة جماعية مع هؤلاء!! دون إفراده قصداً بالكلام.

فضمير الخطاب هنا أحال على داخل الشخصية وخارجها، فلم يتعمق في مكنونها، ولم يسبر غورها، وإنما وصف خبراً عاماً اندرج البصري في سياقه مع آخرين كانوا مشتركين معه في الحكم والجزاء. فجاءت وظيفة الخطاب هنا مجسدة في ضمير الغياب.

وفي قول البصري:(طرق الليلة كتاب معاوية أن أصلب أنا ومالك بن المنذر..) يلمح دور آخر اتسمت به شخصية البصري، فهو عندما أخبر عن مجيء كتاب معاوية بشأن صلبه مع علية القوم وأشرافهم، إنما يؤكد حقيقة مهمة، وهو أنه أصبح - بالإضافة إلى قيامه بالفعل - راوياً آخر اندرج في صياغة الخطاب السردي، ولكنه راو متماه بمرويه، لصيق به، فكأن الراوي الثاني "الأصمعي" قد أسند - ولو لفترة وجيزة - مهمة رواية الخبر لتلك الشخصية الحكائية، فتشكلت لشخصية البصري وظيفتان: وظيفة رواية الفعل، ووظيفة القيام بهذا الفعل.

ويمكن القول إن فضاء الزمان السردي في هذه الحكاية لم يتعرض للتشظي أو الانكسار، سواء أكان باسترجاع أحداث سابقة، أم استباق أحداث لاحقة، وإنما سار زمناً طبيعياً، لو قدر لنا إسقاطه في الزمن الواقعي، فلن تستغرق مدة تمثيله أكثر من ساعة أو ساعتين على أرض الواقع، على الرغم من توقفه البطيء في حكاية المشهد الحواري، كما أسلفنا سابقاً.

وهذا يفسر السبب في قصر بنية النص الحكائي في هذا الخطاب السردي، الذي يمكن اختزاله بالترسيمة الآتية:

تتابع تتابع

راو (1) ← راو (2) ← راو (3) = سرد ← توقف زمني ← توقف زمني ← قارئ

مؤلف ضمني الأصمعي البصري م. ح م. ح

م. ف م. ف م. ت

توضيح الرموز:

م.ف = راو مفارق لمرويه.

م.ت = راو متماه بمرويه.

م.ح = مشهد حواري.

النموذج الثاني

وكما في جل أخبار كتاب "الأغاني" فإن الخطاب هنا يتشكل من عناصره الثلاثة: السارد (الراوي)، والمسرود (الخبر)، والمسرود له (المتلقي)، والأخير يعتمد تلقيه على ما روى السارد الأحدث ضمن سلسلة الرواة، وهو هنا (الحرمي)، فهو الذي شكل طريقة السرد اعتماداً على ما وصله من راويها الحقيقي إسحق بن أيوب بن سلمة عبر سلسلة من الرواة، الذي قام بدوري الراوي وأحد شخوص الحكاية.

ورؤية الراوي (الحرمي) ظهرت بأسلوب "الرؤية مع"، فمعرفته تتساوى بمعرفة شخوص الحكاية، لذلك اتخذ السرد وجهة له من خلال انفتاحه على أكثر من ضمير، فقد استخدم ضمير المتكلم كما في: اعتمر{ت}، صادفـ{ي}، أصابـ{نا}، يأتينـ{ي}، فالراوي اندمجت روحه مع أحداث الحكاية، فتحدث عنها بصدق وكشف عما يعتريها، وقدمها إلى القارئ كما هي. وضمير المخاطب كما في: عند{ك}، عندما قام بسؤال ابن ميادة "فما الغيث عندك؟"، فهو يعلم أن ابن ميادة على قدر السؤال والعلم بالإجابة، فهو عارف بتلك الحكمة التي يتصف بها، وبضمير الغائب كما في قوله: فيقولـ{و}ن، تخفى وراء هؤلاء الذين يتساءلون ليعبر عن سؤاله هو، وحبه لمعرفة الإجابة، وبذلك كان التنوع، والسير وسطاً لتكون المعرفة "مع".

أما الزمن في هذه الحكاية فقد مثل زمنين:

1 - الزمن الحقيقي الذي تمثل في مدة وقوع الحدث، وهو من وقت مصادفة الراوي لابن ميادة إلى ملاقاته وتبادلهما الحوار الذي جمع بين ما حدث

وبين سقوط المطر. . . وحدث استخبارهم عمّا حدث، ويمكن أن يكون ذلك في يوم أو بعض يوم.

2 - الزمن السردي، وهو ما يهمنا؛ لأنه يمثل الزمن المحكيّ الموجه من قبل السارد (الراوي)، ويتخذ مسارين: الأول يتمثل بتسريع الزمن، إذ ظهر في هذه الحكاية من خلال حذف ضمني، فلم يذكر السارد زمناً محدداً، وإنما اختزل الزمن ضمن إيراده لحدث دون ذكر تفاصيل حدوثه، كقوله: "اعتمرت" فلم يذكر تفاصيل قيامه بالشعائر، وكقوله: "قدمها" إذ ضمن أحداث قدوم ابن ميادة وسفره إلى مكة، ولم يفصل فيها لينتقل إلى ما هو أهم. أما المسار الثاني فيتمثل بتباطؤ الزمن حيث الحوار والوصف.

فالحوار الوارد تم بين ثلاثة أطراف، هم:

1 - الراوي.

2 - ابن ميادة.

3 - قاطنو مكة المتضررون من الأمطار.

حيث توقف الزمن السردي ليكشف مشاعر شخوص الحكاية من استيائهم لما حدث. وتوقف آخر تم ضمن هذا الحوار مثل نهاية حكايتنا كان بوصف ابن ميادة للغيث في شعر قاله ظهرت فيه تفاصيل جزئية لوصف الغيث الذي يأتي منه الخير.

من ذلك نرى أن زمن السرد في الحكاية بدأ متسارعاً وانتهى متوقفاً.

النموذج الثالث

يفتتح الخطاب السردي برواية "إبراهيم بن أحمد عن الشيباني" للمتن الحكائي، فالراوي هنا يتعدد بتعدد المدة التي مرت بها رواية الحدث، فبدأ الخبر من راو مجهول لم يكشف عنه النص، ثم أسند أمر الرواية إلى شخص معلوم وهو "إبراهيم بن أحمد"، ثم تناقل هذا الخبر راو ثالث، وهو

"الشيباني"، وعلى لسان هذا الراوي الأخير روي المتن الحكائي، فالخبر قد تم تداوله لأكثر من راو، وهؤلاء الرواة يتفقون جميعاً بعدم مشاركتهم الفعلية في سير الأحداث، وإنما انحصرت الوظيفة التي قاموا بها بإبلاغ هذا الخبر إلى متلقي المتن الحكائي، وقد ساندت هذه الوظيفة الرئيسة وظيفة أخرى، يمكن أن نصفها بأنها إمتاعية هدفها بث الاستظراف والمتعة في نفس القارئ، وهذا ما سيتضح بيانه في أثناء تحليل الخطاب السردي.

أما المدار في رواية الحكاية وأفعال الحدث فهو تناوب استعمال الضمير الذي يعد هنا (الشفرة) التي وضحت مكونات الخطاب، وأظهرت تعالقها ببعضها، فقد استهل الراوي حديثه بضمير الغائب، وكان خبيراً بمسار الأحداث، فمعرفته تفوق معرفة الشخصيتين "الخليفة" و "أزهر السمان المحدث"، فمن الممكن أن نرمز إليه بحسب معرفته إلى:

الراوي > الشخصية.

وقد توالى استعمال هذا الضمير في الوحدتين الوظيفيتين الأولى والثانية، فقول الراوي:(كان أبو جعفر... إذا دخل... دخل مستتراً... فكان يجلس... فلما أفضت... قدم... فرحب... وقربه)، يظهر تتابعاً سردياً طبيعياً متسلسلاً إلى أن يتوقف استعمال هذا الضمير ليستبدل به ضمير المتكلم وضمير المخاطب فيما يلي من أحداث، ومثاله في نص الخطاب:(ما حاجتك؟... داري متهدمة وعليّ أربعة آلاف درهم... قد قضينا حاجتك). والناظر في استخدام هذين الضميرين يلحظ أن استعمالهما مباشر وسريع من خلال طلب الحصول على الغاية من الشخص نفسه دون إشراك طرف ثالث في عملية الحصول أو الطلب.

فضمير المتكلم هنا قد أفصح عن رغبة "أزهر السمان" بحاجته الماسة للمال، كما أفصح عن استياء الخليفة من طلب "أزهر" المتكرر للحصول على المال، وهذا واضح في القول السردي الآتي: (قد قضينا فلا تأتنا... أمرنا... فلا تأتنا)، أما ضمير المخاطب فقد استعمل بوظيفة واحدة وهي إلصاق الخبر بشخص واحد دون إشراك الجماعة معه في ذلك، فطبع هذا

الضمير بصفة الذاتية والحضور الانفرادي للشخصية، فقول الخليفة مثلاً: (اذهب (أنت). . . فلا تأتنا. . . قد أمرنا لك) كل هذه الاستعمالات تشي بأن مقصودها واحد وهو "أزهر السمان".

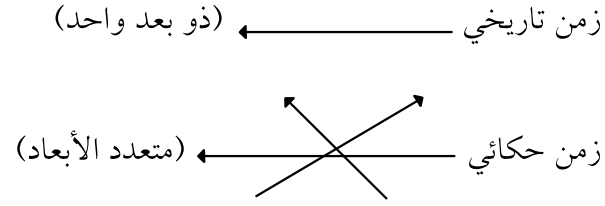
والأمر اللافت للنظر في استخدام الضمير هو توظيف ضمير الغائب في حديث الشخصية عن نفسها، ثم العدول إلى ضمير المتكلم. ففي قول الخليفة: (إنه يقع في خلد أمير المؤمنين أنك جئت طالباً) قصد الخليفة بهذا القول هو نفسه، ولكنه عدل عن ضمير المتكلم إلى ضمير الغائب (يقع في خلد أمير المؤمنين)، وقد تكون علة هذا العدول في استخدام الضمير هو إفساح المجال للخليفة للتأكد بشكل صريح من صحة معلوماته السابقة، وإدراكه السليم لها، فضمير الغائب كان الوسيلة التي يتقي بها مغبة الوقوع في الخطأ والنسيان. ثم عدل الخليفة إلى استخدام ضمير المتكلم في الجملة نفسها، ولكن بموضع تال للحكاية، في قوله: (إنه يقع في خلدي أنك جئت طالباً). وقد تكون علة العدول في هذا الموضع أن فعل التأكد من صحة المعلومات قد تحقق، بدليل مجيء "أزهر السمان" إليه للمرة الثانية، فبنية التكرار كانت الأساس الذي ركز الأفكار في ذهن الخليفة، وجعله يعود إلى التعبير عن نفسه بضمير المتكلم. فجاء توظيف هذا الضمير إفصاحاً عن رغبة الخليفة وسبراً لمكنون تفكيره، وقد زادت رغبة الخليفة وضوحاً في نهاية السرد الحكائي عندما ضحك من زيارة "أزهر" له، ففعل الضحك هنا جاء قلباً لما هو متوقع حدوثه في ذهن القارئ، وقد جاء اعتراف الخليفة بانطلاء الحيلة عليه في قوله: (أني قد دعوت الله به ألا أراك "أنا"، فلم يستجب لي، وقد أمرنا لك باثني عشر. . .). فكثافة استخدام الضمير هنا في العبارة السابقة كان بمثابة اعتراف الخليفة بلسانه على الرغم من وعيه السابق لغرض "أزهر" المتكرر والمتعمد. ومن ثم استظرافه سلوك "أزهر" بعد أن انطلت الحيلة عليه. فلهذا الضمير وظيفة جمالية، إذ إنه يشعر القارئ بتوحده مع هذه الشخصية التي تتكلم بلسان حالها، وتجعله يشارك الشخصية في طريقة تفكيرها، وفي حال فرحها وثورتها.

وإذا كان الراوي في بداية حكايته يقوم بوظيفة الإخبار عن الحدث، فبدا

الخبير بتصرفات الشخصية التامة وسلوكها، إلا أنه، وبعد المشاهد الحوارية التي اكتنفت الخطاب السردي، يجعلنا نقترب من الشخصية أكثر، فكأننا وكأنه مشاركون لها في الأحداث، إذ تتساوى لديه المعرفة بأخبار الشخصية وأفعالها، وهذا يدعو إلى تصنيف الراوي في منتصف الحكاية إلى نهايتها بالراوي المساوي للشخصية في معرفتها وعلمها. الراوي = الشخصية.

وتغير أنماط الرؤية عند الراوي في هذه الحكاية مرجعه تناوب استعمال الضمائر من الغائب إلى المتكلم أو المخاطب، فالضمير هنا هو المفتاح الذي أقفل باب الراوي العليم بالشخصية زمناً، ثم فتحه ليكون متساوياً معها زمناً آخر.

وبالانتقال إلى فضاء الزمان الذي أطر بناء الخطاب السردي نجده زمناً يقوم على خطين متناقضين في الاتجاه؛ أما الأول فهو زمن السرد التاريخي، وهو زمن خطي يسير قدماً نحو الأمام، تتجاذبه حركتا السرد البطيء والسريع في آن واحد. أما الزمان الثاني فهو زمن الحكاية النفسي، وهو زمن متكسر توزع بوحدات قليلة في أثناء الحكاية السردية. فالأول يمثل بعداً واحداً في الاتجاه، والثاني يمثل أبعاداً متعددة، ويمكن أن نرمز إليهما بالترسيمة الآتية:

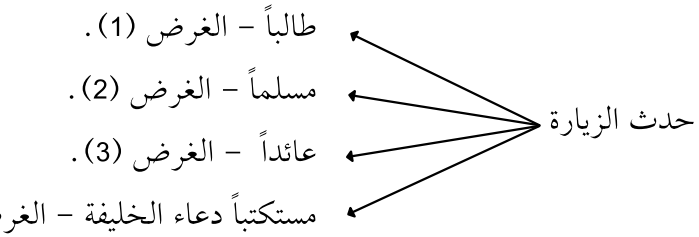


وقد اتضحت تقنيات كل نوع في هذه البنية الخطابية في مواضع عدة متنوعة؛ فالأول انضمت في الزمن الحكائي حركة سردية تمثلت في تقنية الحذف الرقمي الذي تكرر ثلاث مرات في عبارة (فلما كان بعد سنة)، وقد اختزل هذا الحذف في بنية الحكاية ثلاث سنوات تاريخية حصلت على أرض الواقع. وهناك حذف آخر ضمني لم يورده الراوي بالأرقام، وإنما يفهم ضمناً في أثناء الحكي، فقول الراوي مثلاً: (فلما أفضت الخلافة إليه) يدل على أن هناك زمناً

آخر كان قبل إفضاء الخلافة العباسية، وهو هنا أيام بني أمية. فهذه الفترة الانتقالية القائمة على أرض الواقع تتطلب وقتاً في تاريخ الزمن الواقعي، فجاء الحذف ضرورياً، لأنه يربط بين الأحداث ربطاً أقوى، كما أن القارئ يستطيع أن يدركه بوعيه دونما الحاجة إلى تفسيره وتوضيحه.

وقد توازت مع حركة السرد السريعة هذه حركة سردية أخرى، غير أنها بطيئة وهي تقنية المشاهد الحوارية التي تكررت في بداية كل وحدة وظيفية، واللافت للنظر أن هذه المشاهد الحوارية التي لخصت طلب "أزهر السمان" للخليفة، ثم حصوله على طلبه في ثنائية الطلب / الحصول، لم تحدد لها أطر عامة تميزها، فقد جاءت ضمن السرد التعاقبي للأحداث؛ الأمر الذي يفضي إلى تواتر مستوى الأحداث في تكرار نسقي منتظم، له دلالته الوظيفية، وهي الإبانة عن غرض الحدث.

فحدث الزيارة تكرر أربع مرات، أما الغرض منه فقد اختلف في كل مرة – وإن كان في الحقيقة يستبطن غاية واحدة هي الحصول على المال –، ويمكن أن نبين الغرض التكراري من خلال الرسم الآتي:



وإذا كان هذا الطلب متكرراً، فإن الحصول على الطلب قد تكرر أيضاً بقدر المرات التي تمت فيها زيارة "أزهر السمان" مجلس الخليفة، فجاء ردّ الخليفة بعبارة متواترة محورها: (وقد أمرنا لك باثني عشر ألفاً).

وقد أعطى هذا النسق التكراري وظيفة تنغيمية من خلال تردد العبارات، وعلى الوتيرة نفسها؛ الأمر الذي ساعد في سرعة حركة السرد المتواتر الذي بدا متباطئاً بفعل المشهد الحواري.

أما الزمن الثاني الذي وسمناه بالمتشظي أو المتكسر، فقد ظهر قليلاً في

صورة تقنية التذكر، فالخليفة في حواره مع "أزهر السمان" حاول أن يتذكر السبب في زيارة "أزهر" له الماضية بسبب أورده من صفحات الماضي الذي تم إسقاطه في بنية الحكاية، وقد جاءت عبارة (إنه يقع في خلدي) دليلاً على ذلك، فكأن الزمن السردي للحكاية قد توقف مساره ليعود إلى الوراء. . إلى الأحداث السابقة التي حصل فيها فعل الزيارة، وهذا الاسترجاع المتمثل بالتداعي أنجز دوراً إدماجياً عن طريق ربط الأحداث الماضية بالحاضرة، ومن ثم تفسير الأحداث الآتية على ضوء هذا الربط المتناسق.

فالزمن في هذا الخطاب السردي هو زمان وجودي، وفي الوقت نفسه زمان وجداني نفسي تعالق بعضهما مع بعض في مكونات الخطاب، وإن ظهرا متناثرين متوزعين في فقرات الحكي، وكأنه لا رباط يجمعهما.

النموذج الرابع

استهل الخطاب السردي بسلسلة من الرواة تناقلت الخبر الرئيس، وقد جاء الراوي الأساسي "عثمان بن إبراهيم الخاطبي" أقرب هؤلاء الرواة رواية للأفعال، واتخذ مسار التساوي والتصاحب في معرفته شخصيات الحكاية: عمر بن أبي ربيعة، وعثمان بن إبراهيم، وصاحبه. ويظهر ذلك من خلال استخدامه لضمير المتكلم كما في قوله: " أتيـ{ت} عمر، انتظر{ت}، دنو{ت} منه.

وفي حديثه عن عمر بن أبي ربيعة الذي كان دوره ثانوياً في الحكاية الأولى فقد جاء الحديث عنه مرة بضمير الغائب عندما قدمه لنا بقوله: " أتيت عمر" (هو)، "بعد أن نسك" (هو)، ومرة أخرى بضمير المخاطب في حواره مع صاحبه في قوله: " أكرمـ{ك} الله، ماذا ويحـ{ك}" .

أما في الحكاية الثانية المتضمنة فالراوي "عمر بن أبي ربيعة" استخدم ضمير الأنا من خلال حكايته، كما في قوله: " بينا {أنا}، مرت بـ{ي}، لم أر {أنا} مثلهن، ففعلـ{ت} ما قال، فأنشد{تـ}هن " . وهذا يدل على أن عمر بن أبي ربيعة عارف بالأحداث التي حصلت معه من خلال حواره مع الشخصيات التي يروي عنها، ولا يخفى أن معرفة عمر بن أبي ربيعة بتلك الأحداث كانت كبيرة

جداً، بل إنه يتفوق على معرفة الراوي نفسه بها. ونلحظ ذلك التدرج في توظيف الضمائر إذا ربطناها بالعامل الرئيس في شخصية عمر، فقد بدأت بضمير الغائب، ثم تدرجت إلى ضمير المخاطب، ثم أصبح عمر نقطة الارتكاز عند استلامه ضمير الأنا أو المتكلم في حكايته الثانية، وهذا ما يمثله المخطط الآتي:

المرحلة الأولى ضمير الغائب ← عمر < الراوي.

المرحلة الثانية ضمير المخاطب ← عمر = الراوي.

المرحلة الثالثة ضمير المتكلم ← عمر > الراوي.

والزمن في حكايتنا تشكل من زمن حقيقي وزمن سردي، الأول هو زمن زيارة عثمان لعمر، وآخر زمن المدة التي استغرقها وقوع الأحداث في الحكاية المتضمنة يبدأ من مجيء خالد وينتهي بوداع عمر للنسوة وانصرافه عنهنّ.

أما الزمن المحكيّ فيمكن استنباطه من خلال حركتين، تتميز الأولى بالتسريع والثانية بالتباطؤ. حركة التسريع تجسدت في اختزال الزمن الحكائي وتكثيفه في عبارة قصيرة مثل "بعد أن نسك بسنين"، فقد تم إسقاط مدة زمنية طويلة تمثلت بعدد من السنوات دون أن يتطرق لما جرى فيها أو ما مرّ بها من وقائع. ومثال آخر ظهر عند تكثيف ما حصل خلال ساعة زمنية من مبادلة الأحاديث بين عمر والنسوة بعبارة "وحادثتهن ساعة" فلم يفصل ولم يتطرق إلى ذكر ماهية تلك الأحاديث.

أما حركة التباطؤ فتمثلت بوضوح عند استخدام تقنية الحوار التي شكلت سمة عامة لأخبار كتاب الأغاني، ومثال ذلك في خبر ابن أبي ربيعة إذ توقف السرد عند عدة حوارات، منها حوار دار بين عثمان بن إبراهيم الخاطبي وصاحبه وعمر بن أبي ربيعة، أظهر للمتلقي بواطن هذه الشخصيات وما تخطط لفعله من تهييج عمر لذكر الغزل.

وهكذا نجد أن القوام السردي في الأخبار اكتمل من خلال عناصره المتلاحمة والمتماسكة ضمن بنية سردية حكائية.

نخلص من ذلك إلى أن توصيف السرد ليس بالشيء الحديث، وإنما

حداثته ناشئة عن فصله عن مسروداته، وجعله مستقلاً بكيان منفصل. وهذا ما دلت عليه الدراسة عند إعادة دمج عناصر السرد مع نماذج من موروثنا الحكائي في الأغاني والعقد الفريد.

وبالنظر إلى بنية الخبر في النموذجين الأول والثاني يتبين لنا بساطة البنية في كليهما، أما في النموذجين الثالث والرابع فقد اتخذ فيها الخبران بنية مركبة، اعتمدت الأولى تضمين خبر ضمن خبر سابق له، أما الثاني فقد اعتمدت على فعل التواتر (النسق التكراري) للوحدات الوظيفية، وهذا إن دل على شيء فإنه يدل على تنوع هذه الأخبار وتوزعها في كتابي الأغاني والعقد الفريد.

أما على مستوى الخطاب فقد كانت سلسلة السند والرواة أوضح في كتاب الأغاني منها في العقد الفريد، وهذا يدل على أن كتاب الأغاني يعتمد بالدرجة الأولى على سلسلة تناقل الحدث قبل فعله، خلافاً للعقد الفريد، إذ تبين لنا بعد التحليل أنه يعتمد على الحدث قبل سلسلة الرواة.

وإذا كان النمط العام لأخبار كتابي الأغاني والعقد الفريد الذي لاحظناه من خلال النماذج المختارة ابتداءهما بسلسلة الرواة "أخبرنا فلان" أو "فلان قال" . . . . فإن هذا يقودنا إلى الطريقة التي روى فيها الراوي الخبر ومدى علاقته بالشخصيات والأحداث التي يحكي عنها، من هنا جاء التنوع في استخدام الضمائر في أثناء رواية الأخبار، فإذا كان ضمير المتكلم يكشف عن معرفة قوية بالحدث، فإن ضميري المخاطب والغائب يبينان المعرفة المتساوية أو البصيرة بهذه الأخبار بالنسبة لموقع الراوي؛ فبتتبع هذه الأخبار لاحظنا انتقال الراوي من ضمير المتكلم إلى ضمير الغائب فالمخاطب وبالعكس، دون تقيد بضمير واحد خلال روايته للخبر.

ويبقى فضاء الزمن السردي الذي تشعب في الحكايا التي تناولناها بالدرس والتحليل في خطين: الأول خط منطقي يعتمد على التسلسلية الزمانية وصولاً إلى الخاتمة، أما الثاني فقد اعتمد على حركة التسارع والتباطؤ من خلال الحوار والوصف والتذكر الذي يمثل ارتداداً للوراء في محاولة لفهم أفعال الشخصية، وربطها بمجريات الحاضر، وعلى قدم هذه الأخبار الموروثة فقد ظهر عنصر الزمان جلياً بكل أبعاده؛ الأمر الذي يحقق لهذه النماذج أهميتها في الدرس السردي الحديث.

الهوامش والمراجع

(1) السرد لغة: "تقدمة شيء إلى شيء تأتي به متسقاً بعضه في إثر بعض. وسَرَدَ الحديث ونحوه يسرده سرداً إذا تابعه، وفلان يسرد الحديث سرداً إذا كان جيد السياق له. والسرد: المتتابع". ينظر ابن منظور: **لسان العرب**. ج3،ط3، بيروت: دار صادر، 1994م، مادة سرد، ص 211. "وسرد الشيء أي تابعه ووالاه". ينظر: أنيس، إبراهيم وزملاؤه: **المعجم الوسيط**، ط2، مصر: دار المعارف، 1972م، مادة سرد، ص 514.

(2) شريم، جوزيف ميشال: **دليل الدراسات الأسلوبية**، ط2، بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، 1987م، ص 16.

(3) إبراهيم، عبد الله: **السردية العربية بحث في البنية السردية للموروث الحكائي**، ط2، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2000م، ص 17.

(4) الرويلي، ميجان و البازعي، سعد: **دليل الناقد الأدبي**، ط2، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 2000م، ص 103.

(5) عزام، محمد: **تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية – دراسة في نقد النقد**، دمشق: اتحاد الكتاب العرب، 2003م، ص 149.

(6) القاضي، محمد: **الخبر في الأدب العربي دراسة في السردية العربية**، ط1، تونس: كلية الآداب منوبة، 1998م، ص 378–388.

(7) تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية، ص 325.

(8) تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية، ص 328.

(9) بارت، رولان: **مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص**، ترجمة: د. منذر عياشي، ط2، مركز الإنماء الحضاري، 2002م، ص 40–41.

(10) تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية، ص 327.

(11) بارت، رولان وآخرون: **طرائق تحليل السرد الأدبي**، ط1، الرباط: منشورات اتحاد كتاب المغرب، سلسلة ملفات 1992م، ص 17.

(12) دليل الدراسات الأسلوبية، ص 16.

(13) خليل، إبراهيم: **النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك**، ط1، عمّان: دار المسيرة، 2003م، ص 176.

(14) الخبر في الأدب العربي دراسة في السردية العربية، ص 358 – 362.

(15) الخبر في الأدب العربي دراسة في السردية العربية، ص 363.

(16) الغذامي، عبد الله: **الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية**، ط1، جدة: النادي الأدبي الثقافي، 1985م، ص 30.

(17) كاصد، سلمان: **الموضوع والسرد مقاربة بنيوية تكوينية في الأدب القصصي**، ط1، إربد: دار الكندي، 2002م، ص 259.

(18) لحمداني، حميد: **بنية النص السردي**، ط3، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، 2000، ص 47– 48.

(19) مرتاض، عبد الملك: **في نظرية الرواية – بحث في تقنيات السرد**. الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 1998م، ص 177– 178.

(20) في نظرية الرواية، ص 184– 185.

(21) في نظرية الرواية، ص 189.

(22) ويطلق عليها أيضاً الموقع السردي، وزاوية النظر، والتبئير، والمنظور.

(23) يقطين، سعيد: **تحليل الخطاب الروائي (الزمن – السرد – التبئير)**، ط4، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 2005م، ص 288.

(24) تحليل الخطاب الروائي، ص 293.

(25) المرازيق، جهاد: بناء **الخطاب الروائي عند أحمد الزعبي**، ط1، عمان: دار الكرمل للنشر والتوزيع، 2005م، ص 20.

(26) جنيت، جيرار: **خطاب الحكاية – بحث في المنهج**، ترجمة: محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي وعمر حلي، ط2، القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، 1997م، ص 201– 202.

(27) ينظر مثلاً حول معرفة الراوي التي تفوق معرفة شخصياته العقد الفريد: من بخل المغيرة الثقفي، الجزء السادس، ص 182. وخبر لابن مسعود، الجزء السادس، ص 275. وبين راهب وقوم ضلوا في سفرهم، الجزء الثالث، ص 167. وينظر أيضاً الأغاني: باب ذكر النابغة الجعدي، الجزآن الخامس والسادس، ص 1662. وأخبار عائشة بنت طلحة، الجزآن الحادي عشر والثاني عشر، ص 3963.
وينظر أيضاً حول تساوي معرفة الراوي مع شخصياته بالأحداث العقد الفريد: بين بعضهم وراهب بدير حرملة، الجزء الثالث، ص 167. وأخبار استخلاف أبي بكر لعمر في قول أبي صالح، الجزء الرابع، ص 267– 268. وينظر أيضاً في الأغاني: باب نسب إبراهيم الموصلي وأخباره، الجزآن الخامس والسادس، ص 1853. وباب ذكر ليلى ونسبها وخبر توبة ابن الحمير معها، الجزآن الحادي عشر والثاني عشر، ص 4035. وأخبار محمد بن الحارث بن بُسخُنّر، الجزآن الحادي عشر والثاني عشر، ص 4217.

(28) الخبر في الأدب العربي دراسة في السردية العربية، ص 395.

(29) دليل الدراسات الأسلوبية، ص 18– 19.

(30) في نظرية الرواية، ص 209.

(31) في نظرية الرواية، ص 209.

(32) خطاب الحكاية، ص 117.

(33) الرقيق، عبد الوهاب: **في السرد – دراسة تطبيقية**، ط1، تونس: دار محمد علي الحامي، 1998م، ص 50.

(34) النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، ص 181–182.

(35) بنية النص السردي، ص 79.

(36) خطاب الحكاية، ص 129.

(37) الموضوع والسرد مقاربة بنيوية تكوينية في الأدب القصصي، ص 347.

(38) ابن عبد ربه أبو عمر، أحمد بن محمد الأندلسي (ت 328هـ): **العقد الفريد**، شرحه وضبطه وصححه وعنون موضوعاته ورتب فهارسه: أحمد أمين، وأحمد الزين، وإبراهيم الأبياري، ج2، ط2، القاهرة: لجنة التأليف والترجمة والنشر، 1956م، ص 326.

(39) الأصفهاني، علي بن الحسين بن محمد القرشي المعروف بأبي الفرج (ت 356هـ): **الأغاني**، إشراف وتحقيق: إبراهيم الأبياري، ج2، ط1، مصر: دار الشعب، 1969م، ص 741.

(40) بنى بعياله: أي دخل على زوجته وتزوج بها.

(41) العقد الفريد، ج1، ط3، ص 256.

(42) الأغاني، ج1، ص 174– 176.

❊ ❊ ❊