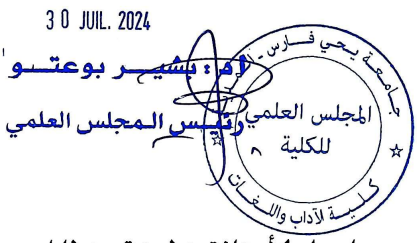
الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة يحيى فارس المدية
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

مطبوعة دروس في مقياس:

جماليّات السّرد العربيّ القديم



المستوى: السّنة الثالثة ليسانس
التخصّص: دراسات أدبيّة

إعداد الأستاذة: زوليخة حنطابلي
(أستاذ محاضر أ)

السنة الجامعية: 2023/ 2024

فهرس الموضوعات

رقم المحاضرة	عنوان المحاضرة	الصفحة
	فهرس الموضوعات	02
	مقدمة	04
المحاضرة 01	مدخل: مفاهيم ومصطلحات سرديّة	06
المحاضرة 02	السّرد العربيّ القديم: النّشأة والتطوّر	11
المحاضرة 03	السّرد العربيّ القديم: الأنواع والخصائص	21
المحاضرة 04	أدب السّير	32
	السّيرة الشّعبيّة	43
المحاضرة 05	القصص على لسان الحيوان	56
المحاضرة 06	السّرد في كتب الأخبار	68
المحاضرة 07	السّرد الاجتماعيّ	76
المحاضرة 08	السّرد الفلسفيّ	87
المحاضرة 09	السّرد العجائبيّ	98
المحاضرة 10	السرد في أدب الرحلة	111
المحاضرة 11	السرد الصوفي	121
المحاضرة 12	السّرد في النّص الشّعري القديم	130
المحاضرة13	أثر السّرد العربيّ في آداب الشّعوب الإسلاميّة	138
المحاضرة 14	أثر السّرد العربيّ في الآداب الغربيّة	144
	فهرس المصادر والمراجع	152

جامعة يحي فارس - المدية
المجلس العلمي للكلية
كلية الآداب واللغات

السداسي: الخامس

عنوان الليسانس: الأدب العربي

المادة: جماليات السرد العربي القديم

محتوى المادة:

جماليات السرد العربي القديم (محاضرة/ تطبيق)	السداسي: 05	المعامل: 02	الرصيد: 04

	مفردات المحاضرة	مفردات التطبيق
01	السرد العربي القديم: النشأة والتطور	مقدمة للسرد العربي القديم – سعيد يقطين
02	خصائص السرد العربي القديم	قراءة في كتاب البيان والتبيين للجاحظ / صبح الأعشى للقلقشندي
03	أدب السير	السيرة النبوية لابن هشام / سيرة أبي بكر للواقدي
04	القصص على لسان الحيوان	كليلة ودمنة لابن المقفع
05	السرد في كتب الأخبار	المستطرف في كل فن مستظرف للإبشيهي
06	السرد الاجتماعي	قصص البخلاء للجاحظ/ المقامات للهمذاني
07	السرد الفلسفي	حي بن يقظان / الإمتاع والمؤانسة للتوحيدي
08	السرد العجائبي	ألف ليلة وليلة / رسالة الغفران
09	السرد في أدب الرحلة	رحلة ابن بطوطة / رحلة الورتيلاني
10	شعرية السرد الصوفي	المواقف / المخاطبات للنفري
11	جماليات السرد في الشعر القديم	امرؤ القيس/ تأبط شرا/ عمرو بن أبي ربيعة
12	أثر السرد العربي في آداب الشعوب الإسلامية	الأدب الفارسي/ الشاهنامة للفردوسي
13	أثر السرد العربي في الآداب الغربية (1)	رسالة الغفران والكوميديا الإلهية / البخلاء والأدب الفرنسي
14	أثر السرد العربي في آداب الغربية (2)	المقامات والأدب الإسباني

طريقة التقييم: يجري التقييم عن طريق امتحان في نهاية السداسي، بينما يكون تقييم الأعمال الموجهة متواصلا طوال السداسي.

المراجع: البيان والتبيين للجاحظ/ المقدمة لابن خلدون/ سرديات العصر الوسيط لمحسن جاسم الموسوي/ الخبر في السرد العربي لسعيد جبار/ قصص الحيوان في الأدب العربي لعبد الرزاق حميدة.

SCAN AnyScanner

مقدمة:

هذه محاضرات مقياس "جماليات السرد العربي القديم" مقدّمة لطلبة السنة الثالثة – تخصّص دراسات أدبية، يتعرّف فيها الطالب على مصطلح (السرد العربي القديم) وما يتبعه من قضايا وإشكالات كثيرة يأتي في مقدمتها ذلك التناقض الرهيب بين تاريخ سردي حافل تعود جذوره إلى العصر الجاهلي؛ وبين تجاهل الدارسين وإعراض المهتمين من المؤرخين والباحثين عنه لصالح الشعر الذي غطى ولقرون طويلة على كل إنتاج عربي آخر.

ومن هنا تأتي هذه المحاضرات لتسدّ ثغرة كبيرة في تاريخ الأدب العربي وعند طلبته أيضا، والذي يمثل ككل استمرارا في هذا النقص الحاد بمعرفتنا للأدب العربي القديم لاسيما في شقه السردي، بعد هيمنة الشعر واعتباره الديوان الوحيد عند العرب.

فالعرب قديما عرفوا وعلى مدار قرون طويلة الحكاية والخبر والنادرة والسيرة والأسطورة والخرافة... بل تجاوزوا ذلك إلى إبداع أنواع جديدة من السرد تماشيا مع التطور الفكري والثقافي الذي وصلوا إليه لاسيما في العصر العباسي.. كالسرد العجائبي مع أبي العلاء المعري وابن شهيد... والسرد الفلسفي مع ابن طفيل والسرد الاجتماعي مع الجاحظ الذي أسس لفن القصة والنادرة... هذا دون أن ننسى السيرة الشعبية التي يعتبرها بعض النقاد والباحثين البديل الشرعي للملحمة الغربية، وهي التي نشأت في حضن الشعب ونهلت من التاريخ والخرافة على حد سواء..

يعد هذا المقياس ببرنامجه ومحاضراته المتنوعة فرصة حقيقية للاطلاع على الوجه الثاني من الأدب العربي القديم والذي طالما حصرناه في الشعر وأغراضه وموسيقاه، معتمدين في ذلك على ثلة من النقاد والدارسين الذين حاولوا التأسيس لمشروع نقدي جديد يروم إعطاء صورة كاملة وحقيقية عن الإبداع عند العرب قديما شعرا ونثرا ولاسيما سردا.. أمثال سعيد يقطين، عبد الفتاح كيليطو، سعيد جبار، عبد الله إبراهيم، كمال أبوديب وغيرهم...

والذين رصدوا سماته وموضوعاته وجمالياته، دون أن ننسى أثر هذا السرد في الآداب العالمية القديمة والحديثة، وحتى في فن الرواية المعاصرة التي عادت إلى التراث لتنهل منه وتستلهم صورا جديدة من التأليف تخرج بالكتّاب من دائرة التقليد والتبعيّة للغرب نحو الأصالة والحداثة في الوقت نفسه.

جامعة يحي فارس - المدية
المجلس العلمي للكلية
كلية الآداب واللغات

المحاضرة 1: مدخل – مفاهيم ومصطلحات

الأدب مظهر من مظاهر تجلّي الفكر، والسّرد فنّ من فنونه، ومن ثمّة يمكن القول بأنّ السّرد بوسائطه وأنواعه المتعدّدة هو إحدى طرائق نقل الأفكار والقيم، ووسيلة من وسائل دورانها فيما بين أفراد المجموعة الثقافيّة واللغويّة الواحدة، وفيما بينهم وبين غيرهم، وأداة من أدوات صنع الوعي العام.

والسّرد فعل لا حدود له، فهو يتّسع ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبيّة أو غير أدبيّة، يبدعه الإنسان أينما وجد وحيثما كان، يقول الناقد الفرنسي رولان بارث Roland Barth: "**يمكن أن يؤدّى الحكي بواسطة اللّغة المستعملة شفاهيّة كانت أو كتابيّة، وبواسطة الصّورة ثابتة أو متحرّكة، إنّه حاضر في الأسطورة والخرافة والحكاية والقصة والملحمة والتاريخ والمأساة والدراما والملهاة واللّوحة المرسومة...**"[1]. يتمثّل عموما في اعتباره صياغة تدلّ على استعادة أحداث الماضي وذكر ما جرى فيه، حيث تشترك معه في أداء هذا المعنى ألفاظ ومصطلحات أخرى، منها: القصّ، الحكي، والإخبار، والرواية... وهي كلها مصطلحات ومضامين عرفها الأدب العربي منذ عصوره الأولى وما تلاها مع تفاوت في درجة الاستعمال ونوعيّته.. فمن هذه المصطلحات ما

---

1 – رولان بارث: مدخل إلى التحليل البنوي للمحكيات، (ضمن كتاب من البنوية إلى الشعرية)، تر: غسان السيد، نينوي للدراسات والنشر، ط1، دمشق، 2001، ص13.

SCAN AnyScanner

عرف تغيّرات جمّة شملت المعنى والوظيفة فيه كمصطلح الرواية، حيث سنحاول هنا تتبع هذه المصطلحات كما عرفها الأدب العربي أو السرد العربي القديم.

1- القصّ:

من قصّ يقصّ قَصَصًا، والقَصَص كما جاء في لسان العرب: "الخبر، وقصّ عليّ قصصه يقصُّ قَصًّا وقَصَصًا: أورده. والقَصَص بالفتح الخبر المقصوص"[1].

وقد ورد هذا المصطلح في نصوص كثيرة قديمة وحديثة وفي القرآن الكريم والأحاديث النبويّة الشّريفة، ومن ذلك ما نجده عند أبي هلال العسكري عندما حاول التمييز بين القصص والحديث فقال: "القَصَص ما كان طويلا من الأحاديث متحدّثا به عن سلف، ومنه قوله تعالى: **((نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ أَحْسَنَ القَصَص)) يوسف/3..** وسمّي الخبر الطويل قَصَصًا لأنّ بعضه يتبع بعضا حتى يطول"[2].

فالقصّ أو القَصص إذن هو رواية الحديث أو الخبر وبيانه والإعلام به وتتبّع أجزائه جزءًا جزءًا من بدايته حتّى نهايته، يغلب عليه أن يكون متعلّقا بالماضي كما يغلب عليه الامتداد الزمني كأن يسرد مسارا كاملا، ولهذا سمّى القرآن الكريم ما أتى به من أخبار الأنبياء والمرسلين والأمم السّابقة قَصَصًا لطول هذه الأخبار وتغطيتها مراحل

---

1 - ابن منظور: **لسان العرب**، دار المعارف، م5، القاهرة، مادة (ق ص ص).

2 - إبراهيم صحراوي: **السرد العربي القديم – الأنواع والوظائف والبنيات**، منشورا الاختلاف، ط1، الجزائر، 2008، ص27- 28.

جامعة يحي فارس بالمدية
المجلس العلمي للكلية
كلية الآداب واللغات

مهمّة من مسارات حياتهم، وقد ربطها القرآن الكريم هنا بالموعظة والتدبّر، قال تعالى: **((فَاقْصُص القَصَصَ لَعَلَّهُم يَتَفَكَّرُون)) الأعراف/ 176.** والحديث أو الخبر المقصوص هو القصّة وجمعها قِصص بالكسر أما القَصَص بالفتح فهو مصدر الفعل قصّ.

2- الرواية:

مصدر للفعل روى يروي، روى الحديث أو الخبر بمعنى قصّه، ويقال راوٍ وراوية، فالراوي اسم الفاعل منه، والراوية صيغة مبالغة أي أنه كثير الرواية، ومنها أيضا الرويّ بمعنى الساقي والروّاء، وكأن راوي الحديث رويّ يشبع ظمأ المستمعين له إلى الحديث أو الأخبار.

والرواية أكثر مصطلحات هذا الحقل الدّلالي استعمالا من العرب القدماء، باعتبارها الأداة التي اتخذوها وسيلة لنقل الأخبار وكلّ ما تعلّق بأمور حياتهم عن أسلافهم وتوريثها لخلفهم، ثم ما عرف فيما بعد برواية الشعر مع بداية عصر التدوين، وهنا يتّفق أغلب المؤرّخين من أنّ الأحداث العربية الأولى لم تصل مدوّنة بل عن طريق الرواة[1].

1 - ينظر: شوقي ضيف: **العصر الجاهلي**، دار المعارف، ط 22، القاهرة، ص 138 وما بعدها.

SCAN AnyScanner

3- الحكي:

حكى يحكي حكاية أي نقله عن فلان، جاء في لسان العرب: "حكيتُ فلانا وحاكيته فعلت مثل فعله أو قلت مثل قوله سواء لم أجاوزه، وحكيت عنه الحديث حكاية وحكيت عنه الكلام حكاية"[1]. لتكون الحكاية هنا هي نقل الحديث وتقليده أي محاكاته لكن عن مثال ومصدر سابق ونقله كما هو دون تجاوزه، أي دون زيادة فيه أو نقصان.

4- الإخبار:

تدور معظم مشتقات الخبر حول العلم بالشيء، ومنه فالإخبار هو الإعلام أو الإنباء أو توصيل الحدث، ونجد من معاني الخبر واستعمالاته الوقائع والقول المرويّ... وغيرها ممّا يمكن أن يخبر به فلان فلانا آخر.

5- السرد:

وردت هذه اللفظة في القرآن الكريم، قال تعالى: **((أَنِ اِعْمَلْ سَابِغَاتٍ وَقَدِّرْ فِي السَّرْدِ وَاعْمَلُوا صَالِحا إِنِّي بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِير)) سبأ/11.**{سابغات} جمع سابغة وهي الدرع الواسعة، و{وَقَدِّرْ فِي السَّرْدِ} هذا إرشاد من الله لنبيّه داوود -عليه السلام- في تعليمه صنعة الدروع، و"السّرد" أي نَسْج الدّروع؛ أي اجعله بحيث تتناسب حِلَقه؛ أي لا تُدِقّ المسمار فيجعله يتحرّك في الحلقة، ولا تُغلّظه فيشقه ويفصله، واجعله بقدر.

1 - **لسان العرب**، م2، مادة (ح ك ي).

ويقال سرد الحديث والصوم إذا جيء به متتاليا في نسق واحد، فالسّرد هو الربط المتقن بين أجزاء الشيء الواحد، وفي لسان العرب: السّرد هو تقدمة الشّيء إلى الشّيء تأتي به متّسقا بعضه في إثر بعض متتابعا، وفلان يسرد الحديث سردا إذا تابعه وكان جيّد السّياق له[1].

فالسّرد هو رواية الحديث متتابع الأجزاء يشدّ كل منها الآخر شدا في ترابط وتناسق، فيشدّ انتباه السّامع ويؤثّر فيه أيضا، فالملاحظ أن هذا التعريف يركّز على الخطاب السردي وكيفيّة عرضه وبنائه أكثر ممّا يركز على مادته، ولهذا عرّف السرد حديثا بأنه "**مجموع الخيارات التقنية والإبداعية التي يتمّ من خلالها تحويل الحكاية إلى قصة فنية**"[2]. ومن هنا ارتبط السرد برواية القصص والحوادث والوقائع رواية أدبية ذات تقنيات وجماليّات خاصّة تؤمّن إعجاب المستمع أو المتلقي لها.

وعموما فإن القصّ والرواية والسرد والحكي والإخبار كلها مصطلحات تترادف أو تتداخل في دلالتها على النقل، لأن نقل الأحاديث والقصص والأخبار داخل في مفهوم كل منها مع بعض الاختلافات الجزئية فيما بينها، وإذا كان مصطلح الرواية هو الغالب قديما؛ فإنّ مصطلح السّرد هو الغالب على الأدبيّات الحديثة بصورة تجعل منه شاملا لها كلها.

---

1 – **لسان العرب**، م3، مادة (س ر د).

2 – لطيف زيتوني: **معجم مصطلحات نقد الرواية**، دار النهار، ط1، لبنان، 2002، ص105.

المجلس العلمي للكلية

المحاضرة 2: السرد العربي القديم ــ النشأة والتطور

لقد أنتج العرب السّرد وما يجري مجراه وتركوا لنا تراثا هائلا منذ القدم (ما قبل الإسلام)، وظلّ هذا الإنتاج يتزايد عبر الحقب والعصور وسجّل لنا العرب من خلاله مختلف صور حياتهم وأنماطها ورصدوا من خلاله مختلف الوقائع وما خلّفته من آثار في المخيّلة والوجدان، وعكسوا عبر توظيفهم إياه جلّ إن لم نقل كلّ صراعاتهم الداخلية والخارجية.. كما تجسّدت لنا من خلاله مختلف تمثّلاتهم للعصر والتاريخ والكون وصور تفاعلاتهم مع الذات والآخر، لكنه رغم كل ذلك لم يحظ من الاهتمام إلا بالقليل مقارنة بما حظي به الشعر، وقد خضع في ذلك إلى كثير من السّياقات التاريخية والحضارية والدينية التي حكمت على جزء كبير منه بالضياع.

وهو ما يؤكّده الناقد عبد الفتاح كيليطو في قوله: "عندما نقارن بين ما أُلّف حول السرد وما أُلّف حول الشعر فإنه لا يسعنا إلا أن نسجل الضّيم الذي لحق بالسرد، ما أكثر الكتب التي تُعنى بتاريخ الشعر العربي أما السّرد فلا أحد اهتمّ بتتبّع مراحله وإبراز

أساليبه، بل من المرجّح أنه لم يخطر لباحث ببال أن يكتب تاريخا للسّرد"[1]. فما هي أسباب ذلك؟

أسبقية النثر على الشعر:

يقول الجاحظ في كتابه (البيان والتبيين): "ماتكلّمت به العرب من جيّد المنثور أكثر مما تكلّمت به من جيّد الموزون، فلم يحفظ من المنثور عشره ولا ضاع من الموزون عشره"[2].

يؤكّد الجاحظ وغيره من النقّاد والمؤرخين في قوله هذا قدم المرويّات النثرية وغزارتها لأن النثر هو الأصل في الكلام ، كما يؤكد إلى حقيقة ضياع أكثرها (تسعة أعشار)، ولهذا لا نجد في بحوث القدماء إشارة إلى نشأة المرويّات السّردية القديمة، فما نعثر عليه لا يتعدّى بضع شذرات عابرة وردت في سياق لا يمكن التحقّق من واقعه التّاريخي بمقابل البحوث والدراسات التي اهتمّت بالشعر لأحقاب طويلة، تناثرت المرويّات النثرية وضاع أغلبها ومنها ما استبعد لأنها كانت حاملة لعقائد الجاهليين الوثنية.

1 – عبد الفتاح كيليطو: **الحكاية والتأويل – دراسات في السرد العربي**، دار توبقال،ط1، المغرب، 1988، ص5-6.

2 – الجاحظ: **البيان والتبيين**، ج1، تح: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي،ط7، القاهرة، 1998، ص287.

يقول ابن رشيق القيرواني في (العمدة في محاسن الشعر): "كان الكلام كلّه منثورا فاحتاجت العرب إلى الغناء بمكارم أخلاقها وطيب أعرافها(...) فتوهّموا أعاريض جعلوها موازين الكلام، فلمّا تمّ لهم وزنه سمّوه شعرا لأنهم شعروا به"[1].

إذن ما نتبيّنه من هذا أنّ الكلام العربي كان في أوّل أمره منثورا، وأنّ سببين اثنين دفعا العرب لتحويل بعضه إلى شعر، أولهما حاجتهم إلى التغني بمكارم أخلاقهم وذلك لا يكون إلّا بأقوال موقّعة منتظمة تمنح تأثيرا أثناء الإنشاد، وثانيهما أنّ المنثور كان يفلت منهم ويندّ عليهم ويضيع من بين أيديهم فلا تحفظه ذاكرة، ولم يكونوا قادرين بعد على كتابته لعدم توافر إمكانات الكتابة، الأمر الذي دفعهم إلى تدبّر نظم إيقاعية تيسّر لهم حفظ الكلام فجاؤوا بالأوزان والأعاريض* التي تقوم عليها صناعة الشعر لتؤدي وظيفة حفظ الكلام التي ستكون أسهل إن كان منظوما في أوزان.

ويذهب زكي مبارك أبعد من ذلك في محاولة إثباته معرفة العرب قديما ليس بالنثر فقط ولكن بالنثر الفني، مستدلًّا في ذلك بالقرآن الكريم فيقول: "ولا مفر من الاعتراف بأنّ القرآن يعطي صورة صحيحة من النثر الفني لعهد الجاهلية، لأنه نزل لهداية أولئك الجاهليين وهم لا يخاطبون بغير ما يفهمون"[2].

---

1 – ابن رشيق القيرواني: **العمدة في محاسن الشعر**، ج1، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط5، سوريا، 1981، ص20.

* أعاريض جمع عروض: الطريق أي طرقا معينة في الكلام. ينظر **لسان العرب**، مادة (ع ر ض).

2 – زكي مبارك: **النثر الفني في القرن الرابع**، مؤسسة هنداوي، مصر، 2013، ص39.

أسباب ضياع النثر وغلبة الشعر عليه:

إنّ السّرد جزء من النثر وفن من فنونه وإذا ضاع الكلّ فلابد أن يلحق الجزء به، فما هي أسباب ذلك؟ وكيف قرئت في منظور النقد الحديث؟

أ. الطابع الشفاهي:

يقول عبد الله إبراهيم في كتابه (موسوعة السرد العربي): ينتمي السرد العربي القديم إلى السّرود الشّفوية، فقد نشأ في ظلّ سيادة مطلقة للمشافهة ولم يقم التدوين الذي عُرف في وقت لاحق إلا بتثبيت آخر صورة بلغها المروي. ولم تكن الشفاهية نظاما طارئا بل كانت محضنا نشأت فيه كثير من مكونات الثقافية العربية ومنها المرويات السردية التي تحدّرت عنها، فهي فن لفظي يعتمد الأقوال الصادرة عن راو يرسلها إلى متلقّ[1].

إنّ الثقافة الشفويّة قاصرة عن حماية نصوصها وهي لا تستطيع ذلك، لأنّ تلك النصوص رهينة التداول الشّفوي المعرّض إلى كثير من التغيّرات والانزياحات والمغالطات... حيث غالبا ما تدمج بقايا النصوص في بعضها لتظهر نصوص جديدة تنسب إلى هذا أو ذاك، كما تخضع لروح العصر الذي تظهر فيه مبتعدة بذلك عن سياقها التاريخي والاجتماعي الحقيقي..

1- عبد الله إبراهيم: **موسوعة السرد العربي**، ج1، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، 2008، ص7.

ب. الطابع الديني والحضاري:

يقول عبد الله إبراهيم في (موسوعة السرد): "إنّ كثيرا من المرويّات السردية الجاهلية حُجبت خلف حاجزي الدين والتدوين، وطُمست لأنها تحمل عقائد الجاهليين وتتعارض مع الرؤية الدينيّة الإسلاميّة، التي وجّهت التدوين إلى الاهتمام بما لا يتعارض وجملة القيم الأخلاقية والروحية التي جاء بها الإسلام"[1].

لقد أدى الانعطاف التاريخي الذي مثله ظهور الإسلام إلى إقصاء الجانب الأساس من المرويّات السردية الجاهلية بسبب تصوّراتها الدينيّة التي كانت تمثل جوهر السّرد القديم لاسيما ما تعلق منه بالأسطورة التي تتميّز ببعدها الديني والغيبي، مما أدّى إلى خضوعها لعمليّة مزدوجة من الإبعاد والاستحواذ، فأبعد منها ما أبعد وحُوّر ما بقي منها بما يتماشى مع الرسالة الدينيّة ويخدمها.

ولمّا جاء القرآن الكريم حاملا لكثير من المزايا القصصيّة والفنية التي أثّرت بشكل كبير ومباشر في القصة العربية وتطورها؛ كان لابدّ أن تخضع القصص التي وجدت قبله إلى منظومة القصص القرآني وما تشمله من دقة وصدق وتدبّر واعتبار وموعظة... وهو ما امتثلت له الممارسات السردية بشتى أنواعها، فما وافقها فهو مقبول وما خالفها فهو مرفوض لا يسمح بروايته وإشاعته بين الناس، وهكذا أصبح القصّ في العصر

1 - المرجع السابق، 79.

المجلس العلمي للكلية كلية الآداب واللغات

الإسلامي أقرب إلى التاريخ منه إلى الفن الإبداعي المتخيّل، وهو ما أدّى إلى تغيير كثير من التراث السردي القديم.

ج. التقاليد الأدبية والنقدية الموروثة:

يقول سعيد يقطين في كتابة (السرد العربي مفاهيم وتجليات): إنّ لبعض الأقوال المأثورة تأثيرا سحريا في تاريخ الأمم والشعوب، فتحدّد صيرورة أمة بكاملها وتوجه مسارها وجهة خاصة أحقابا وأجيالا. ومن ذلك تلك المقولة التي تقرّر أن "الشعر ديوان العرب"، وبمقتضى ذلك انصبّت الأنظار على الشّعر وانصرفت عمّا عداه من الخطابات التي أنتجها العربي في تاريخه الطويل. والسّرد واحد من تلك الخطابات التي تأثرت سلبا بآثار تلك المقولة وغدت بمنآى عن الاهتمام النقدي والتنظيري في المجهودات التي ترك لنا العرب من خلالها تراثا مهما وهائلا[1].

تاريخ السرد العربي وإنتاجاته:

لقد مرّ السرد العربي بمراحل كثيرة راح من خلالها ينمو ويتطور ويتغيّر تبعا للمرحلة التي رُوِي أو كُتِب فيها، وذلك بداية من العصر الجاهلي وصولا إلى عصور التدوين والتأليف:

1 – سعيد يقطين: السرد العربي ـ مفاهيم وتجليات، ص71– 72.

SCAN AnyScanner

1- العصر الجاهلي:

يقول الناقد إبراهيم عوض في كتابه (فنون الأدب في لغة العرب): "**كان هذا الفن معروفا قبل ذلك في الجاهلية، وهذا الحكم يستند أولا إلى أنّ حبّ القصص نزعة فطرية لا يمكن أن يخلو منها إنسان فضلا عن مجتمع كامل كالمجتمع العربي**"[1]، فقد كان العصر الجاهلي حافلا بالأحداث الداخلية والخارجية وكانت الحروب تدور رحاها في كل مكان وهو ما خلّف وراءه أخبارا وقصصا عن البطولات والفرسان والمؤامرات والمغامرات... يتناقلها الركبان ويتسامر بها الناس في مجالسهم ولنا أن نتصوّر ما كان يضاف لها من قصص عاطفي واجتماعي وأساطير وخرافات... كما أن العرب قد عرفوا الغول والجن والعفاريت ووادي عبقر... مما أدّى إلى تنوّع الفن القصصيّ الجاهليّ وتعدّد أصنافه وموضوعاتها التي نجد منها:

قصص الملوك، قصص الأسفار والحروب **(قصة يوم الصفقة، قصة الأعشى، رحلة أبي طالب إلى الشام...)**، قصص الأساطير **(طسم وجديس، قصة عاد والريح، قصة مصرع الزباء...)**، قصص الخرافة والحيوان **(بين الغراب والديك، النعامة تطلب قرنين، برّ الهدهد بأمه...)** قصص الهوى **(قصة دار جلجل، قصة المنخل والمتجرّدة، قصة طرفة مع عمرو بن هند...)** وغيرها... وما يميز القصة الجاهلية أنها "قصة

1 - إبراهيم عوض: **فنون الأدب في لغة العرب**، دار النهضة العربية، القاهرة، 2008، ص239.

شفوية رويت على الألسنة وكانت تتعرّض للتحريف والتغيير حتى في زمنها، ولكنها حافظت على مضمونها العام وعلى تيماتها الخاصة"[1].

2- العصر الإسلامي:

بمجيء الإسلام تطوّرت وتغيّرت كلّ مجالات الحياة العربية ومن ذلك المجال الأدبي بشعره ونثره وسرده، فبنزول القرآن الكريم الذي جاء حافلا بعدد كبير من القصص عن الأنبياء والأمم السابقة؛ أضحى للقصة دورا بارزا ومعترفا به خاصة لما اضطلعت به من أفعال للوعظ والإرشاد والتذكير وإذكاء الحماسة الدينية في النفوس، حيث غدا هنا القصّ عملا رسميّا يعهد به إلى رجال رسميين يعطون عليه أجرا، وأول قاصّ رسمّي في الإسلام هو تميم الدّاري في عهد عمر[2].

وقد بدأ القصص في الإسلام دينيا مستمدا من القرآن والحديث والسيرة النبوية لأهداف دينية دعوية خالصة ثم خرج إلى أغراض سياسية أيام الفتنة، ليتطور زمن معاوية إلى قصص تاريخي أسطوري يتناول أخبار الأمم السّالفة... ومن أهم القصص في هذا العصر: القصص الديني الذي يتحدث عن الأنبياء والرسل وأولياء الله الصالحين... يندرج ضمنه القصص القرآني والسيرة النبوية، القصص التاريخي الأسطوري الذي يعدّ امتدادا للقصص الجاهلي وفيه يمتزج التاريخ بالدين بالأسطورة، نجد

1 – ركان الصفدي: **الفن القصصي في النثر العربي حتى مطلع القرن الخامس الهجري**، منشورات الهيئة العامة السورية، دمشق، 2011، ص24.

2 – المرجع السابق، ص40.

منه **قصص الملوك والاسكندر ذي القرنين، وقصة نمرود بن كنعان...**، قصص الحب **كقصة قيس وليلى، قيس ولبنى...**

3- العصر العباسي:

في هذا العصر رست معالم الحضارة العربية الإسلامية وانتقل العرب فيها بخطوات واسعة من المشافهة إلى التدوين إلى التأليف، وهو العصر الذي شهد أبرز وأروع النماذج القصصية العربية نقلا وترجمة وتأليفا، وهو ناتج عن "اهتمام الخلفاء العباسيين بالأسمار ولاسيما الرشيد، وكانت مجالس الأسمار هذه مادّة خصبة للكتب القصصيّة (...) وقد لمع عدد من القصّاص المشهورين في هذا العصر مثل عبد الله بن عرادة وموسى الأسواري والقاسم بن يحيى..."[1]

وقد دوّنت السير والأخبار والمغازي، كما ترجم عدد من القصص إلى اللغة العربية أشهرها **كليلة ودمنة وألف ليلة وليلة...**، ما فتح أعين العرب على أساليب جديدة للكتابة فراحوا يصوغون على منوالها، ليزيدوا عليها فيما بعد بما يتماشى مع أسس التأليف والإبداع العربيين، فوجدت القصة العجائبية **كرسالة الغفران**، والقصة الاجتماعية **كقصص البخلاء للجاحظ والمقامات للهمذاني**، والقصة الفلسفية **كرسالة حي بن يقظان لابن طفيل والسير الشعبية كسيرة عنترة والأميرة ذات الهمة وسيف بن ذي يزن...**

---

1 - نفسه، ص54 -55.

المجلس العلمي للكلية

المحاضرة 3: السرد العربي القديم (الأنواع والخصائص)

أولا: الأنواع

عرف العرب منذ القدم أشكالا قصصيّة متنوعة زخر بها تراثهم وحفلت بها مصادرهم الأدبية، وقد دلّ على وفرة هذا الموروث القصصي عند العرب وعلى تعدّد قوالبه الفنية كثرة الأسماء والدلالات التي أطلقت على تنوّع أشكاله السردية، ومنها: القصة والحكاية والخرافة والأسطورة والسمر والمثل والخبر والنادرة والسيرة والرواية والحديث...

فالتراث القصصي عند العرب يحفل بفيض زاخر من السّرديات التي تعدّدت أشكالها وتنوعت مصادرها، فهي مبثوثة ومتفرقة في مصادر شتّى، ونحن نجد هذه المادّة في الأساطير والخرافات والأخبار وأيام العرب وقصص الأمثال والأشعار، وفي القرآن الكريم وأحاديث الرسول (صلى الله عليه وسلم). كما نجدها في أدب الرحلات والأسفار

SCAN AnyScanner

وفي المغازي والسير والقصص الشعبي وفي المقامات والنوادر... ما صعّب في كثير من الأحيان عملية حصرها وتحديدها، وجعل محاولات تصنيفها تتفاوت بين النقاد[1].

- **محمد غنيمي هلال** في كتابه "النقد الأدبي الحديث" قسمها إلى: **قصص مترجم دخيل** مثل كليلة ودمنة وألف ليلة وليلة، و**قصص عربي أصيل** مثل المقامات ورسالة الغفران وحي بن يقظان.
- **محمود صالح** في كتابه "فنون النثر في الأدب العباسي" قسمها بحسب العصور الأدبية فنجد: **القصص الجاهلية** وفيها قصص السمر وأيام العرب وقصص الحب... وفي عصر **صدر الإسلام والأموي:** قصص الوعظ والتذكير الديني، وفي **العصر العباسي:** النوادر والقصص الهزلية وقصص الحيوان وقصص الجن والعالم العلوي...
- وصنفها **محمد رجب النجار** في كتابه "النثر العربي القديم من الشفاهية إلى الكتابية" بحسب وسيلة نقلها أي إلى: **قصص شفاهية** تمثلت في الحكايات والروايات الشعبية والنوادر والملاحم والسير...، و**قصص كتابية** مثل قصص الحيوان والمقامات والقصص الفلسفي والاجتماعي...
- وهناك من حاول تصنيفها بحسب الطول والقصر أمثال **ناصر الموافي** في كتابه "القصة العربية.. دراسة للسّرد العربي في القرن الرابع الهجري"، فوجد منها

1 – حصة أحمد الدوسري: **قضايا السرد القديم في النقد الأدبي ـــ دراسة نظرية تطبيقية**، (نسخة الكترونية)، (د.ط)، (د.س)، ص 20– 21.

السرديات القصيرة مثل: الخبر والنادرة والحكاية... **والسرديات الطويلة** مثل: كالأخبار التاريخية والأسطورية والسّير... ومنها ما تراوح بين الطول والقصر ككليلة ودمنة وألف ليلة وليلة.

جامعة الأخوة قسنطينة - الحامية
المجلس العلمي للكلية
كلية الآداب واللغات

أمّا أوضح التصنيفات وأكثرها شيوعا فتلك التي اعتمدت الشكل والمضمون والتي نجدها عند محمد يوسف نجم في كتابه (القصة في الأدب العربي) ومحمود تيمور في (فن القصص – دراسات في القصة والمسرح)، منها[1]:

- الأساطير والخرافات مثل قصة طسم وجديس وربيبة الجان... المبثوثة في كثير من المصادر الأدبية والتاريخية مثل الحيوان للجاحظ ومروج الذهب للمسعودي...
- القصص الديني مثل قصص الأنبياء للكسائي...
- قصص الحيوان مثل كليلة ودمنة لابن المقفع والنمر والثعلب لسهل بن هارون...
- القصص العاطفي مثل مجنون ليلى وقيس ولبنى وجميل وبثينة... التي حفلت بها الدواوين الشعرية وكتب التراث والأخبار مثل العقد الفريد لابن عبد ربه، والأغاني لأبي فرج الأصفهاني...
- المقامات كمقامات الهمذاني والحريري...
- القصص الخيالي كرسالة الغفران للمعري ورسالة التوابع والزوابع لابن شهيد وألف ليلة...

1 - ينظر: محمود تيمور: فن القصص – دراسات في القصة والمسرح، دار ومطابع الشعب، ط1، مصر، ص25، و حصة أحمد الدوسري: قضايا السرد القديم في النقد الأدبي، ص 21- 22.

SCAN AnyScanner

- القصص الفلسفي كحي بن يقظان لابن طفيل ورسالة الطير للغزالي...
- السّير الشعبية كسيرة عنترة وسيف بن ذي يزن وحمزة العرب والأميرة ذات الهمة...
- النوادر والحكايات الخرافية كالبخلاء للجاحظ ونوادر جحا وأخبار الحمقى والمغفلين لابن الجوزي...

ثانيا: الخصائص

أ- خصائص عامة في السرد العربي القديم:

يخضع الخطاب السردي العربي القديم لجملة من الخصائص العامة التي تكاد تسيطر على كلّ أشكاله وأنواعه، وهي خصائص فرضها السياق التاريخي والحضاري الذي مرّ به العرب في مراحلهم المتعدّدة تأثرت به سرودهم المختلفة. نجد من ذلك[1]:

1- بساطة البنية: التي تعتمد على واحدية البطل في معظم الحالات، وعلى الصراع الذي يأتي في غير تعقيد أو تركيب، وهو في الغالب صراع ذهني أي صراع أفكار وليس صراع حركة يجسدها فاعلون متصارعون. ويضاف إلى ذلك تسلسل الأحداث تسلسلا زمنيا كرونولوجيا، حيث كان هذا هو السائد قبل أن تتطور الأمور في القرون الموالية ويظهر السرد المعقّد كما في ألف ليلة وليلة التي تتشابك فيها الحكايات.

1 - ينظر إبراهيم صحراوي: **السرد العربي القديم - الأنواع والوظائف والبنيات**، ص162 ←168.

2- قصر المرويّات: الذي يعود إلى طبيعة البرنامج السردي في حدّ ذاته (الحكاية)، فهو في حالات كثيرة برنامج بسيط غير مركّب، كما أنّ التركيز في أكثر المرويّات العربية لا يقع على الشكل بقدر ما يقع على المضمون، أي موضوع المروي لأسبقية الغرض الإدراكي على الغرض الانفعالي والجمالي.

ويرجع بعض الدارسين هذا القصر أو الإيجاز في المرويات السردية إلى أن هذه الأخيرة تحتاج إلى الوصف الدقيق وإلى على الوقوف على الشخصيات والأحداث تحليلا وبناءً، وهو ما لم يكن متاحا للعربي قديما بسبب ميله إلى اللّذة السريعة والخاطفة التي لا تحتاج إلى خيال واسع ولا تفكير عميق ولا تتطلّب إحساسًا بالبناء... لأن كل شيء عندهم قائم على اللاّستقرار. إضافة إلى أنّ الإطالة مذمومة في أنواع سردية بعينها كالطرفة والنادرة والخبر... لأنها قد تؤدي إلى ملل السامع من جهة وانحلال نظام المروي من جهة أخرى.

3- عدم ثبات متون المرويات العربية: التي لم تستقرّ نسبيا إلاّ عند التدوين، حيث اختلفت صورها باختلاف الرواة والمقامات والسياقات والظروف وحتى المقاصد... وهذا يقودنا إلى فكرة أنّ هذه النصوص هي آخر الصور التي وصلت إلينا لأنها آخر ما انتهت إليه الرواية قبل التدوين. ذلك أن انتقال نص المسرود فيما بين الرواة لا يؤمن اختلافه وتغير صورته من راوية إلى آخر سواء كان الاختلاف مقصودا أم غير مقصود. "لقد ترتبت شؤون السرد داخل المنظومة الشفاهية، وتأثر في أبنيته وصياغاته بالموجّهات

التي أوجدتها الأطر الشفوية للثقافة العربية القديمة، وهو أمر سيترك آثاره الواضحة ليس في الظروف المصاحبة لنشأة الأنواع السردية فقط، إنما في الأبنية السردية لتلك الأنواع"[1].

ب- الخصائص الجمالية للسرد العربي القديم:

1 . السرد العربي سرد طلبي: إنه في حقيقته وليد الرغبة من قبل الآخر، الذي يبدأ شغفاً لسماع الحكي فيتحفز السارد للسرد، يقول عبد الفتاح كيليطو: "بصفة عامة يعلن المؤلّفون العرب في مستهلّ مصنّفاتهم أنّهم كتبوا تلبية لطلب أو أمر صادر عن جهة ما، فكأنهم يبحثون عن عذر أو مسوّغ للكتابة"[2]. حيث يمكن استحضار نوعين من الطلب السردي: طلب خارجي، وطلب داخلي.

فالطلب الخارجي: يكون تحفيزاً لعملية التأليف السردي في حدّ ذاتها، وهو موجه أساساً إلى المؤلف الأول للنص، يثيره كي يباشر الحكي ويشكّل نصه السردي. نلحظ ذلك في مجموعة من النصوص، كـ(البخلاء) مثلاً فالجاحظ يتلقّى رغبة خارجية في أن يكتب عن البخلاء، نجد ذلك في مقدمة الكتاب: "ذكرت . حفظك الله . أنّك قرأت كتابي في تصنيف حيل لصوص النهار، وفي تفصيل حيل

1 – عبد الله إبراهيم: **موسوعة السرد العربي**، ص61.

2 – عبد الفتاح كيليطو: **الأدب والارتياب**، دار توبقال، ط2، الدار البيضاء، 2013، ص13.

سرّاق الليل (...) وقلت: اذكر لي نوادر البخلاء واحتجاج الأشحاء"[1]. ويأتي نص (الإمتاع والمؤانسة) لأبي حيان التوحيدي كذلك، استجابة من المؤلف لرغبة أبي الوفاء المهندس كي يصف له مجالس الوزير أبي عبد الله العارض، الذي كان التوحيدي يسامره[2].

أما الطلب الداخلي: فيكون تحفيزاً من طرف متلقّ للسارد كي يباشر العملية السرديّة، فهو يتموقع ضمن البنية السردية للنّص بخلاف الطلب الخارجي الذي يكون مفارقاً للعملية السردية، ويحظى الطلب الداخلي بهيمنة داخل نصوص سردية عدة، حيث يمكن اعتبار نص (ألف ليلة وليلة)استجابة لرغبة شهريار لسماع ما تحكيه شهرزاد، والأمر نفسه يتكرر في نص (كليلة ودمنة) إذ يطلب دبشليم باستمرار من بيدبا أن يحكي له كما في باب: "الأسد والثور" على سبيل المثال يأتي الكلام: "قال دبشليم الملك لبيدبا الفيلسوف وهو رأس البراهمة، اضرب لي مثلاً لمتحابين يقطع بينهما الكذوب المحتال حتى يحملها على العداوة والبغضاء"[3]، وهكذا تتكرر هذه الصيغة الطلبية عبر المسار السردي للنص.

2 . السرد العربي ذو نظام إسنادي: تحتفي معظم النصوص السردية العربية بمقدمة إسنادية، تحرص على ثباتها طيلة المسار السّردي للنص. وتتنوّع الصيغ

1 – الجاحظ: **البخلاء**،تح: طه الحاجري، دار المعارف، ط5، القاهرة، ص1.

2 – أبو حيان التوحيدي: **الإمتاع والمؤانسة**، ج1، تح: هيثم خليفة، المكتبة العصرية، بيروت، 2011، ص24.

3 – عبد الله بن المقفع: **كليلة ودمنة**، مطبعة بولاق، مصر، 1937، ص91.

الإسنادية من نص إلى آخر، وأحياناً داخل النص الواحد. إذ نعثر على صيغة: "**بلغني أيها الملك السعيد**" في (ألف ليلة وليلة)و"**زعموا**" في (كليلة ودمنة)، و"**حدثنا عيسى بن هشام**" في (مقامات الهمداني)،... فالإسناد آلية سردية يحرص المؤلّف على توافرها في النص استجابة لنزوع ثقافي عربي يؤثر الصدق والواقعية، والإسناد أثر من آثار الرواية ويعني التثبّت في النقل من خلال إنشاء الراوي لخيط واصل بينه وبين مصدر الخبر. وهو يعدّ أيضا من آثار جمع سنة الرسول (صلى الله عليه وسلم) وتابعا لعملية التحقّق من أحاديثه وأقواله من خلال ذكر اسم أو أسماء من أُخذ عنهم الحديث أو الخبر عموما... حيث "عدّ الإسناد – وهو نسق مترابط من التراسل الشفوي – السبيل الوحيدة للتثبت من صحّة انتساب الأخبار القديمة "[1].

فهاجس الإسناد الأساس هو الإقناع بصدق الكلام وحقيقة الحدث، كما أنّه يهدف إلى الإيهام بواقعية القصة أو الحكاية أو الخبر أو الحديث، وقد يكون في حالات أخرى حيلة للتملص من مضمون الحكاية ومن مسؤولية روايتها[2].

إنّ الرّاوي في النصوص السردية العربية مسكون بهاجس التوثيق الواقعي، إنه يستعمل كافة الصيغ الإسنادية: **كحكى، روى، بلغ، حدّث، قال**... محكوما في ذلك

1 – عبد الله إبراهيم: **موسوعة السرد العربي**، ص44.

2 – فايزة لولو: **خصائص السرد العربي القديم**، مجلة جامعة قالمة للغات والآداب، ع19، 2017، ص341.

بالثقافة العربية الدينيّة القائمة على التوثيق والتصحيح والضبط، كما في علم الحديث الذي كان مؤسّساً بالدرجة الأولى على الضبط الإسنادي.

3 . النص السردي العربي نص يشتغل على آلية التّضمين الحكائي: تخضع كثير من النصوص السّردية العربية إلى منطق التّضمين السردي، فثمّة حكاية إطارية تشكّل محور النص العام وبؤرة العملية السردية تتناسل منها عبر الخيط الحكائي مجموعة من الحكايات الجزئية، التي تتفرّع بدورها إلى عشرات أخرى غيرها بصورة عنقود من الحكايات القصيرة المندرجة كلها ضمن الحكاية الأصلية.

"لقد عُرف عن الحكاية العربية القديمة صيغة التضمين والتفرّع عن الإطار العام، فالإطار العام لألف ليلة ولية مثلا هو اللّقاء بين شهرزاد وشهريار، ولكن ثمّة عشرات القصص الرئيسة تتكوّن ضمن هذا الإطار"[1]، وأيضا نصوص (كليلة ودمنة) وغيرها... حيث يأتي فعل التضمين الحكائي كحيلة محفّزة للسّرد والتلقّي معا[2].

4 . النزعة الغرائبية في النص السّردي العربي: تنزع كثير من السّرود العربية نزوعاً غرائبياً، عجيباً، حيث "تتعمّد مفارقة الواقع والارتحال إلى مناطق خيالية لم تعرفها الخبرة الإنسانية، فتغدو بذلك فضاءً يعجّ بالأسرار والطلاسم

---

1 – عبد الله إبراهيم: **المتخيل السردي – مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة**، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1990، ص58.

2 – فايزة لولو: **خصائص السرد العربي القديم**، ص344.

والأشياء المفارقة للواقع، نعثر على هذه الخصوصيات العجائبيّة بصورة مكثّفة في نص الليالي، وبصورة أقلّ حدة في (رسالة الغفران) للمعري، و(رسالة التوابع والزوابع) لابن شهيد...

يمكن التّأسيس للبعد الغرائبي في السّرد العربي من خلال الفضاء الديني الذي صاغه النص القرآني بشكل خاص بما أضفاه على الثقافة العربية من آفاق العجائبية والغيب وخصوصيات الارتحال إلى عوالم أخرى ومفارقة الواقع، بيد أنها تجد مرجعيتها الثقافية في ما قبل نزول الوحي، إذ إنّ ظاهرة الكهانة وارتباط الطاقة الشعرية بعالم الجن كان أمراً متداولاً في الثقافة العربية في ما قبل الإسلام. حيث "تدلّنا تشكّلات العجائبي في الثقافة العربية الإسلامية أنها كانت تشكّلات متنوّعة شملت أنساقا عدّة مثل الديني والتاريخي والسياسي والثقافي والغيبي وغيرها، وهذه التشكّلات رفدت القصة العجائبية بروافد أدّت إلى جعلها مصدرا رئيسًا للسّرد العربي القديم"[1].

5 . النص السّردي العربي نص يشتغل على آلية المفارقة: يمكن التّأسيس لإشكاليّة المفارقة بين النص السّردي العربي، من خلال اشتغال كثير من النصوص على أفق الفضاء الساخر، ونعني بالمفارقة، قدرة النص على احتواء المتناقضات،

1 – ضياء عبد الخميس الكعبي: **تحولات السرد العربي القديم**، رسالة دكتوراه، الجامعة الأردنية، 2004، ص41.

مخبر البحث في قضايا اللغة العربية
المجلس العلمي للكلية
كلية الآداب واللغات

يطرح ظاهراً ويخفي مستوراً، يقول متعارفاً ويبطن مضموراً، نص يمارس لعبة البوح والسكوت بصورة تحفز المخزون الدلالي المنطوي عليه.

ضمن هذا الأفق تضمّ كثير من النصوص السردية العربية رسائل مخبأة في باطنها ليظهر لنا هنا التعارض واضحا بين الشكل والمضمون، نصوص تظهر مظهراً ساخراً وتبطن حقائق درامية إشكالية، وهو ما نجده في بخلاء الجاحظ وفي المقامات وفي قصص كليلة ودمنة، أين تمارس الشخوص هنا السخرية عبر الفضاء السردي للنص في أجواء تثير الضحك والمتعة، لكنها الأجواء التي لا تلبث أن تنطق بالحكمة.

"فالسّرد قد يكشف الحكمة كما قد يخفيها، بل لعلّه يخفيها أكثر ممّا يكشفها. فمن قال إن الحكيم يريد حقا أن يعرض بصفة جليّة ما يروج في ذهنه وما يسعى إليه من أغراض؟"[1]، فما يبدو من (البخلاء) مجرد نوادر تثير الضحك ومن (كليلة ودمنة) قصصًا للتّرفيه والمتعة، ولكن ما ينطوي تحتها أبعد من ذلك وأعمق بكثير.

1 – عبد الفتاح كيليطو: الحكاية والتأويل، ص38.

SCAN AnyScanner

المحاضرة 4: أدب السّير

في دلالة المصطلح:

يحيل لفظ السّيرة دلاليا على "الطريقة" وهي غالبا تقترن بالسّنة ولهذا تعرف لغة بكونها الطريقة المحمودة المستقيمة، وفي لسان العرب: **"**السيرة: الطريقة، يقال سار بهم سيرة حسنة... وسَيَّرَ سيرة: حدّث أحاديث الأوائل**"**[1]، حيث يشير هذا التعريف إلى معنيين: الأول تضمّن الخبر أو الحكاية، والثاني قِدم هذه المرويّات بدليل ربطها بأحاديث الأوائل.. وهو ما يجعلها تتقاطع مع مفهوم القصّ.

بعد ذلك أصبحت السّيرة بدلالتها الاصطلاحية العامة في الموروث الثقافي العربي وخاصة الديني منه تحيل على **"**الترجمة المأثورة لحياة النبي محمد صلى الله عليه وسلم**"**[2]، حيث يتداخل مصطلح السّيرة مع التّرجمة، ولتحديد الفرق بينهما يقول محمد عبد الغني حسن في كتابه (التراجم والسير): **"**ما الفرق بين الترجمة والسيرة؟ إنّ الاستعمال هو صاحب الفتوى في هذا، فقد جرت عادة المؤرخين أن يسمّوا الترجمة بهذا الاسم حين لا

1 – **لسان العرب**، م3، مادة (س ي ر).

2 – عبد الله إبراهيم: **السردية العربية**، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1992، ص125.

يطول نفس الكاتب فيها، فإذا ما طال النّفس واتّسعت التّرجمة سمّيت سيرة"[1]، فالتّرجمة هي "تاريخ الحياة الموجز للفرد"[2].

السّيرة النّبوية كأصل لهذا الفن:

أول ما استعملت لفظة السّيرة كانت في سيرة (الرسول صلى الله عليه وسلم)، وسمّي المؤلّفون فيها بأصحاب السّير، والتي كانت في بدايتها بابًا من أبواب الحديث، حيث ظهر هنا بجانب رجال الحديث مؤرّخون للسّيرة النبوية خصّصوا جهودهم لجمع أخبارها ورواية أحداثها، نجد منهم: أبان بن عثمان (ت105هـ)، عروة بن الزبير (ت92هـ)، شرحبيل بن سعد (ت123هـ)، محمد بن إسحاق (ت152هـ)، ابن هشام (ت218هـ)... ورغم تعدّد المؤرّخين والرّواة إلاّ أنّه كثيرا ما تتشابه أخبار السّيرة النبوية في هذه الكتب وتكاد تتّفق ألفاظها ورواياتها، مع أنّ منها ما أفاض الحديث في غزوات الرسول ومنها ما أطال القول في شمائله، ومنها ما ركّز على نسبه وأولاده وأحفاده، ومنها ما جعلها محورا دارت حوله أحداث التاريخ الإسلامي...

ويرجع الناقد فاروق خور رشيد في كتابه (الرواية العربية – عصر التجميع) أسباب الاهتمام بالسّيرة النبوية إلى ثلاثة أسباب، الأول أنّ السيرة النبوية قد جاءت كبديل للموروث القصصي الجاهلي، بديلٌ يتوافق مع الدّين الإسلامي ويدعمه، والثاني

1 – محمد عبد الغني حسن: **التراجم والسير**، دار المعارف، ط3، القاهرة، ص28.

2 – عبد الله إبراهيم: **السردية العربية**، ص125.

يتعلّق بمنع تدوين الحديث حيث وجدوا في رواية سيرته وتدوين أجزاء منها مساحة كافية لتداول أحاديث الرسول، أما السبب الثالث فيرتبط بما مثّلته شخصية النبي في سيرته هذه من صورة للبطل المثالي الذي جمع كل الصّفات المرغوبة، فالعرب كانوا بحاجة لبطل جديد يجمع سمات الدين الجديد مع سمات أبطالهم القدامى[1]، أمثال عنترة بن شداد وسيف بن ذي يزن...

وتعدّ السّيرة النبوية شكلاً سرديًّا شديد الأهميّة في الثقافة العربية، فقد أطلقت القَصَص الديني لأبعد مدى، كما أنها فسحت المجال لأنماط أخرى من السّير ككتب التراجم والسير التاريخية والذاتية[2]، حيث أنها تقف كمرحلة انتقال بين الشكل القصصي الذي عرفه العرب قبل الإسلام وبين شكلها الذي تطور فيما بعد إلى ما يعرف بالقصص الإسلامي، فالسيرة النبوية قد تركت أثرا كبيرا في القصة العربية، من ذلك ابتداء القصة بنسب البطل وقبيلته، ربط البطل دائما بقضية ليدافع عنها لاسيما محاربته للشرك والكفر، ثم تأييد البطل بقوة غيبية تسدّد خطاه وتعينه[3].

حيث يمكن القول هنا إنّ عروة بن الزبير وأبان بن عثمان قد كانا رائدين في تهيئة مناخ مناسب لرواية مختلف الأخبار التي تضافرت فيما بعد لتكوّن على يد من

1 – فاروق خورشيد: **الرواية العربية – عصر التجميع**، دار الشروق، ط2، بيروت، ص188– 189.

2 – راكان الصفدي: **الفن القصصي في النثر العربي**، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2011، ص59.

3 – فاروق خورشيد: **الرواية العربية**، ص189.

لحقهم مادة السّيرة التي دوّنها ورتّبها ابن إسحاق لاحقا، والتي تعدّ مدوّناته أساسًا للسّير التي خصّ بها الرسول ومنها سيرة ابن هشام[1]، يقول فاروق خورشيد: "كان ابن إسحاق جامعا مبوّبا مدوّنا لكلّ ما رواه من سبقه أمثال عروة بن الزبير وشرحبيل بن سعد وعاصم بن قتادة وغيرهم... ولهؤلاء جميعا أعمال متفرّقة في السّيرة، فمنهم من تناول فترةً بذاتها ومنهم من اهتمّ بالهجرة ومنهم من اقتصر على المغازي... وجاء ابن إسحاق ليؤلّف من هذا كلّه عملًا موحدًا يجمعه ممّا تناقله هؤلاء الرواة ويبوبه حسب أحداث التاريخ وحسب المكان والزمان.."[2]

لكنّ صياغته لأحداث السيرة صياغة قصصيّة وتخلّيه عن الإسناد أحيانا وكذا تصرّفه في ترتيب بعض المرويّات طبقا لسياق الأحداث وإهماله لأسماء بعض الرواة؛ كلّ هذا جعل البعض يشكّكون أحيانا بروايته ويعتبرونه "مطعون عليه غير مُرضى الطريقة"[3]، وهذا ما جعل ابن هشام يحذف أو يعدّل كثيرا مما وجده قد لحق بالسّيرة ولم يكن يليق بشخص الرسول كبعض الأشعار، ذلك أنّ ابن إسحاق قد أضفى مناخا قصصيا على السيرة لأنه قد اتصل في دراساته بكافة الأوساط من محدثين ورواة وقصاص وأخذ عن الجميع.

---

1 – عبد الله إبراهيم: **السردية العربية**، ص127.

2 – فاروق خورشيد: **الرواية العربية** ، ص193.

3 – ابن النديم: **الفهرست**، تح: رضا تجدد، (نسخة الكترونية)، (د.ط)، (د.س)، ص105.

أشكال السير العربية:

1- التراجم: هي ذلك النوع من الأنواع الأدبية الذي يتناول التعريف بحياة رجل أو أكثر، وهي قديمة قدم الإنسان نفسه، ظهرت مع الكتابة في الأمم التي عرفت الكتابة واستخدمتها في مسائل حياتها، وكثيرا ما تأتي الترجمة مع التاريخ موازية له في النشأة[1]،أما في الأدب العربي فيعزى ظهورها إلى الباعث الديني، حيث كان يراد بها أولا **"**خدمة الحديث النبوي الشريف بالحكم على روّاته ووزنهم بأدق الموازين**"**[2]، ولكن موضوعها سرعان ما اتّسع ليشمل الشعراء والنحاة والقرّاء والصحابة والمفسّرين...

وتهدف التراجم إلى التّعريف الموجز بالمترجم له اسما وكنية ولقبا، تعقبها وقفة وجيزة على أخباره ونتاجه الأدبي أو العلمي... مثلما نجده في كتاب "الشعر والشعراء" لابن قتيبة وهو ما بيّنه في مقدمة الكتاب قائلا: **"**هذا كتاب ألّفته في الشعر، أخبرت فيه عن الشعراء وأزمانهم وأقدارهم وأحوالهم (...) وعمّا يستحسن من أخبار الرجل ويستجاد من شعره**"**[3]، ومن ذلك أيضا "طبقات الشعراء" لابن المعتز و"طبقات القرّاء المشهورين" لابن الأثير...

---

1 - محمد عبد الغني حسن: **التراجم والسير**، ص9- 10.

2 - عبد الله إبراهيم: **السردية العربية**، ص130.

3 - ابن قتيبة: **الشعر والشعراء**، تع:مصطفى أفندي السقا، مطبعة المعاهد، ط2، القاهرة،1932، ص5.

2- السير الموضوعية: وهي "البحث عن الحقيقة في حياة إنسان فذّ، والكشف عن مواهبه وأسرار عبقريته من ظروف حياته التي عاشها والأحداث التي واجهها في محيطه، والأثر الذي خلّفه في جيله"[1]. حيث تتميّز بكونها تراجم مستفيضة تخصّص كتبًا كاملةً لشخصية ما، تعنى بالأعلام الذين عُرفوا على نطاق واسع وتفصّل في حياتهم وأعمالهم وآثارهم وتقدمهم بوصفهم نموذجا متقدما وقدوة يجب أن تتّبع... مثل سيرة عمر بن الخطاب لابن الجوزي، وسيرة صلاح الدين الأيوبي لابن شداد... حيث يحكم السّير الموضوعية قواعد محدّدة: كالوقوف المفصّل على شخصية المترجَم له، ويشمل ذلك ذكر مولده وأوصافه وشمائله وأفعاله وكل ما مرّ به، والباعث على الترجمة نفسها فهنا يقول ابن الجوزي عن سبب تأليفه لسيرة عمر بن الخطاب: **"**لأنه جمع من العلم والعمل ما أدهش العلماء العاملين، وقام من الجدّ في السياسة والعدل ما أعجز الولاة والزاهدين**"**، فما يميز السيرة الموضوعية هنا أنها تعنى بمن استأثر باهتمام الناس وأضحت مآثره معروفة بينهم. والسيرة في مجملها نتاج لاجتماع عدد كبير من الأخبار والمرويّات والقصص حول المترجَم له[2].

3- السّير الذّاتية: وهي التي يتكفّل بها أصحابها بكشف جوانب من ذاتهم كتكوّنهم الفكري والعقائدي، ولهذا هي ترتبط بالفلاسفة والعلماء والفقهاء والمؤرّخين، ورغم أنّ بعض المصادر التاريخية تورد سيرا مبكرة كسيرة سلمان الفارسي؛ إلاّ أن هناك من

1 - حسين فوزي النجار: **التاريخ والسير**، دار القلم، القاهرة، 1964، ص14.

2 - عبد الله إبراهيم: **السردية العربية**، ص131- 132

يذهب إلى اعتبار هذا الفن مستحدثا عند العرب وبأنهم قد قلّدوا فيه غيرهم من الأمم الأجنبية التي قرأوا آثارها وخاصة اليونان.

ولهذا الفن أيضا قواعده الأساسية التي تحكمه، من ذلك اعتماد صاحب السّيرة على الأسلوب المباشر في التعبير والذي يعنى فيه خاصة بإيراد مراحل النشأة والتكوّن المعرفي، وكذا الوقوف المفصل على النتاج الفكري الذي خلّفه، وذكر الأحداث التي لها علاقة بهذا الجانب دون غيره، "فالسّير الذّاتية ليست فنًّا ميسورا هيّنا، بل هي من الفنون التي تقتضي من كاتبها أن يتجرّد من نفسه ويتخلّص من أهوائه ونزعاته الخاصة"[1].

وفي أدبنا العربي سير كثيرة كسيرة ابن سينا وسيرة ابن الهيثم وسيرة ابن خلدون... ومن النماذج الحديثة نجد: (الأيام) لطه حسين، (أنا) للعقاد، (حياتي) لأحمد أمين، (سبعون) لميخائيل نعيمة... حيث إنّ السّير العربية التي تنحو هذا المنحى تستدعي أحداث الطفولة على عجل، ذلك أن عنايتها الأساسية تتجه ناحية الوقع الاعتباري علميًّا ودينيًّا الذي صار عليه صاحب السيرة زمن تدوينها، "فالفلاسفة والعلماء عنوا بالتحدّث عن حياتهم الفلسفيّة أو العلمية، وما ألّفوا وخلّفوا من مصنّفات، وقلّما وقف شخص منهم عند طفولته ونشأته"[2]. من ذلك ما يقوله الغزالي في مقدمة سيرته: **"**أحكي لك ما قاسيته في استخلاص الحق مع تباين المسالك والطرق... وما استفدته من علم

1 – عبد العزيز شرف: **أدب السيرة الذاتية**، الشركة المصرية العالمية للنشر، مصر، 1992، ص13.

2 – المرجع نفسه، ص51.

الكلام وما ازدريته من طرق التفلسف وما ارتضيته آخرا من طريقة أهل التصوف"[1]، ممّا يدلّ على أن الغزالي سيقف في سيرته على هذه المراحل التي شملت تكونه الفكري.

خصائص أدب السير[2]:

- الموضوعيّة والتجرّد قدر الإمكان من الذّاتية والهوى، لأنّ كاتب السّيرة أشبه بمؤرّخ ينقل حقائق، والحقيقة العلمية ستضيع إذا تحيّز المؤرّخ أو تحامل أو جامل.
- التحقيق عبر تحرّي الحقيقية ومعارضة الروايات بعضها ببعض، فالتأريخ لحياة الأفراد والجماعات هو نوع من التاريخ العام أيضا. مثال ذلك ياقوت الحموي في كتابه "معجم الأدباء" والذي كان لا يقطع برأي إلا بعد التحقّق منه، وقد كان كثيرا ما يستخدم عبارات الظن والترجيح مثل: أظن وأحسب والذي أعرفه...
- العناية بتواريخ الميلاد والوفاة، حيث غالبا ما يبرز تاريخ الوفاة أكثر من تاريخ الميلاد لأن الشخص حين يولد لا يعلم من شأنه شيء ولهذا لا يحفظ تاريخ ذلك، أما عند موته فإن شهرته ومعرفته بين الناس تدعو إلى حفظ ذلك التاريخ.
- الاستناد إلى مصادر موثوقة ووجوب ذكرها.
- ضبط الأعلام وتحقيق الأنساب، خاصة في حالة تشابه الأسماء وذلك حتى لا يقع الخلط بينها، وهنا ألّفت كتب عنيت بضبط الأسماء المتشابهة مثل كتاب "المؤتلف

1 – عبد الله إبراهيم: **السردية العربية**، ص134– 135.

2 - محمد عبد الغني حسن: **التراجم والسير**، ص83←96.

والمختلف" للآمدي والذي ضبط فيه أسماء الشعراء وألقابهم... وهو يعدّ مرجعا هاما لكتاب السير والتراجم.. (مثال: بين اشتراك ثلاثة شعراء في الاسم امرئ القيس وهم: امرئ القيس بن حجر الكندي، وامرئ القيس بن عابس بن المنذر، وامرئ القيس بن بكر).

نموذج تطبيقي: قراءة في السيرة النبوية لابن هشام

نص: (ذكر الإسراء والمعراج)[1]

1- التعريف بابن هشام: هو الإمام أبو محمد عبد الملك بن هشام بن أيوب الحِميري المعافيري، نشأ بالبصرة وتوفي في مصره سنة 213 أو 218 هـ، كان عالما بالأنساب واللغة وأخبار العرب والنحو أيضا.

2- منهجه في تدوين السّيرة النبوية:

تعدّ سيرة ابن هشام من أوائل كتب السيرة وأكثرها انتشارا، وهي اختصار لسيرة ابن اسحاق وتنقيح لها، حيث عمد فيها ابن هشام إلى الحذف والإضافة والتنقيح والتحقيق والتعديل، وهو ما بيّنه في مقدمة سيرته قائلا: "**وأنا تارك بعض ما ذكره ابن إسحاق في هذا الكتاب ممّا ليس لرسول الله فيه ذكر، ولا نزل فيه من القرآن شيء، وليس سببًا لشيء من هذا الكتاب ولا تفسيرا له ولا شاهدا عليه لما ذكرت من**

1 – ابن هشام: **السيرة النبوية**، ج2، ، تع: عمر عبد السلام تدمري، دار الكتاب العربي، ط3، بيروت، 1990، ص 47.

الاختصار، وأشعارا ذكرها لم أر أحدا من أهل العلم بالشعر يعرفها، وأشياء بعضها يشنع الحديث به (...) ومستقصٍ إن شاء الله تعالى ما سوى ذلك منه"[1].

3- خصائص سيرة ابن هشام من خلال النموذج:

- العناية الشديدة بالإسناد: فهو يذكر سلسلة من الرّواة الذين سمع عنهم وسمعوا هم عن بعضهم طلبا للتحقق والتأكّد من صحّة ما يروي، كقوله: **"حدثنا زياد بن عبد الله البكائي عن محمد بن اسحاق المطلبي قال: ثم أسري برسول الله...."[2]** وقوله: **"كان من الحديث فيما بلغني عن مسراه صلى الله عليه وسلم، عن عبد الله بن مسعود وأبي سعيد الخدري وعائشة زوج النبي، ومعاوية بن أبي سفيان، والحسن بن أبي الحسن البصري، وابن شهاب الزهري وقتادة وغيرهم من أهل العلم..."[3]** وهو ما خالف فيه ابنُ هشام ابنَ إسحاق الذي أسقط كثيرا من الإسناد من أجل أن يصل الأخبار بعضها ببعض ويضفي من ثمّ مناخا قصصيًّا على سيرته.
- تعدّد الرّواية: نرى ابن هشام حريصا على تقديم معلومات وأخبار صحيحة وأكيدة، ولهذا راح يورد الخبر بأكثر من صيغة ورواية، حتى يقف على مفاصل الاختلاف والاشتراك بينها وحتى يقرّر في الأخير أكثرها صحّة. مثال ذلك: (رواية ابن

1 - ابن هشام: **السيرة النبوية**، ج1، ص 18- 19.

2 - المصدر نفسه، ج2، ص47.

3 - نفسه، ص47.

المجلس العلمي للكلية

مسعود عن الإسراء:...، رواية الحسن:...، رواية قتادة:...، رواية عائشة:...، رواية معاوية:...)[1].

- الصدق في النقل: حيث رأينا ابن هشام يحدّد بدقة المواضع التي رواها أو صنّفها هو والمواضع التي رواها ابن إسحاق، رغم أنه قد صرّح من البداية في مقدمته المنهج الذي سيعتمد عليه من خلال إعادة إنتاج سيرة ابن إسحاق، ولهذا هو يصدّر الفقرات والأخبار بقوله: (قال ابن هشام) أو (قال ابن إسحاق).

- قصر المرويات: فهو يورد أخبارا متفرّقة دون اهتمام منه بربطها مع بعضها، مخالفا بذلك ابن إسحاق الذي أراد أن يجعل من السّيرة النبوية فضاءً قصصيًّا فأخلّ بكثير من مصداقيتها. أما ابن هشام فإننا نجده يغلّب المضمون على الشكل، فنراه مثلا يأتي بجزء من رواية الحسن عن الإسراء ثم يأتي بعدها برواية قتادة ليعود مجددا إلى رواية الحسن قائلا: "**عود إلى رواية الحسن: قال الحسن في حديثه...**"[2].

1 – المصدر السابق، ص48← 50.

2 – نفسه، ص49.

السّيرة الشّعبية

مفهومها:

هي فنّ قصصيّ يسرد حياة الأبطال بطريقة خياليّة، نشأت بين طبقات العامة التي راحت تتداولها مشافهةً فيما بينها، الأمر الذي استمرّ حتى بعد مرحلة التدوين، "إنّ هذا النوع من النصوص لم يكن له في التراث الأدبي القديم منزلة النص الكامل شكلاً ووظيفة، لقد كان (لا نصًّا) وهو لم يتمكّن من الظّفر بالهويّة النصية في نظرية الأدب إلاّ في العصر الحديث"[1].

ففي الوقت الذي اقتصرت فيه التّراجم والسّير الموضوعية والسّير الذاتية (أي السّيرة الرّسمية) على نخبة القوم فكريًّا ودينيًّا وسياسيًّا؛ اتّجهت السّير الشّعبية إلى استثمار الصور المتخيّلة للأبطال العظام في التاريخ العربي ــ الإسلامي من خلال مخيال العامة الذي استدعى أبطال الماضي ورموزه في شكل سير مطولة ومتون ضخمة*، أخرجتها من مجالها الخاص (التاريخي والواقعي) ودفعت بها إلى مجال الإبداع الشعبي حيث لا ضوابط ولا حدود للخيال.

---

1 - فوزية الصفار الزاوق: **جمالية السيرة الشعبية العربية – مقوماتها وخصائصها ودلالاتها**، دار المنهل، 2016، ص38.

* وهو ما يؤكده سعيد يقطين قائلا: " أول ميزة تتميز بها السير الشعبية العربية نجدها كامنة على صعيد التجلي النصي من حيث الكم، ذلك أن أغلب النصوص تملأ مئات الصفحات وتتكون من عشرات الأجزاء، الشيء الذي يجعلها تتشكل من عدة مجلدات". (سعيد يقطين: **قال الراوي. البنيات الحكائية في السيرة الشعبية**،المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء،1997، ص25).

لأنها تعتمد الخلط في الأحداث والتواريخ والأمكنة وحتى بين الشخصيات، كما أنه لا حدود لما يمكن أن نجده فيها من وقائع غريبة وأخرى عجيبة، لأنها خاضعة إلى المخيال الشعبي، فبعضٌ من أبطالها عاشوا قبل الإسلام مثل عنترة لكنّنا نراهم يشاركون في بعض الأحداث الإسلامية كغزو عنترة للأندلس، "فهي تكتسب أحداثا وإضافات وتراكمات جديدة يضيفها كل مجتمع من بلداننا العربية، سواء جاءت هذه الإضافات تبعا للمأثورات أو الخرافات المحلية، أو تلك التي قد يستحدثها الرّواة ومنشدو السّير والملاحم"[1].

ومن أشهر هذه السّير نجد: سيرة عنترة ن شداد، سيرة الأميرة ذات الهمة، سيرة سيف بن ذي يزن، سيرة الظّاهر بيبرس، سيرة حمزة البهلوان (حمزة العرب)، السّيرة الهلالية.

أسباب تشكّل السّير الشّعبية:

لم تُشِر المصادر العربية الأدبية والتاريخية إلى السّير الشّعبية إلاّ إشارات مقتضبة، ولهذا نجد أن الغموض يحيط بها وخاصة بأشكالها الأولى.. نظرا لانتمائها إلى مروّيات العامة ما جعلها تتشكّل في منآى عن الثقافة المتعالية التي تُعنى إجمالاً بأخبار

1 - شوقي عبد الحكيم: **السير والملاحم الشعبية العربية**، مؤسسة هنداوي للتعليم، القاهرة، 2014، ص26.

الخاصّة وشؤونهم وهو ما أفضى إلى عدم العناية بهذه المرويات تدوينًا ووصفًا. حيث إنّ تغييبها والسّكوت عنها أدّى إلى الجهل بطرائق تكوّنها وأسباب ظهورها وكذا أصولها[1].

وإذا حاولنا حصر أسباب ظهور هذا الشّكل السّردي فإنّ ذلك لا يكون ــ كما جاء في كتاب (موسوعة السرد العربي) ج1 لعبد الله إبراهيم ــ "إلاّ على سبيل تأويل متونها الضخمة كونها تستدعي أشهر فرسان العرب ليكونوا أبطالا لعصور غير عصورهم"[2]، وهو ما جعل بعض الباحثين يعلّلون ظهورها بأنّه نوع من استحضار الماضي المجيد لمواجهة عصر انحسر فيه الدور العربي ـ الإسلامي.

فالمستشرق أندريه ميكال يرجع ظهور السّير الشّعبية إلى "تعلّق الجماعة الإسلامية بذكرياتها"، أي إلى ذلك الحنين بمجد غابر مثّله الفرسان الأوائل كعنترة بن شداد وسيف بن ذي يزن وأبي زيد الهلالي... وهو حنين مشوب بالألم والحسرة على حقبة القوة التي ازدهرت فيها الفتوحات الإسلامية وما أعقبها من ضعف وانهيار جعل الجماعة المسلمة من العامة تتعلّق بأوهام الماضي وما جرى فيه، وتعتصم بحبكة تنعقد حولها الأحداث البطولية. وهو نفس ما يذهب إليه عبد الحميد يونس في كتابه (عن الفلكلور) عندما رأى أنّ ظهور السّيرة الشّعبية يعود إلى "اهتزاز الوجدان العربي بسبب الحروب الصليبية ممّا دفعه إلى أن يعتصم بعصر البطولة"[3]، ممّا يعني أنّ ظهور هذا

1 – عبد الله إبراهيم: **موسوعة السرد العربي**، ج1، ص247.

2 – المرجع نفسه، ص247– 248.

3 – عبد الحميد يونس: **دفاع عن الفلكلور**، مكتبة الكتب العربية، (نسخة الكترونية)، (د.ط)، (د.س)، ص139.

الفنّ سببه عوامل نفسية وحضارية استجدّت نتيجة التحديات التي واجهها العرب والمسلمون.

وهناك آراء أخرى تعزو ظهورها إلى أسباب أدبية كفاروق خورشيد الذي يرجع ذلك إلى حاجة العرب إلى شكل أدبي إسلامي يبعدهم عن الارتباط بالأشكال الأدبية المنحدرة من الأسطورة والملحمة اليونانية[1]، ويرى آخرون أنّها تطوير للبذور الأولى التي أوجدتها أيام العرب وما احتوته من أخبار كثيرة، أما الباحث أحمد زكي في حديثه عن الفن القصصي في التراث العربي فيرى أن هذه المرويّات قد تخلّقت في خط موازٍ للمغازي مستقطبة كل ما رفضه المؤرّخون واللّغويون من الأيّام الأصل، ومن تواريخ الأنساب وما ترسّب في الذاكرة من كتب الأوائل ونوادر الرحالة وعجائب الأبطال[2]...

سماتها:

- ليس لها مؤلّف معروف فهي من إبداع الشعب ككل، حيث إن الشعب هنا هو المؤلّف والمتلقّي في آن واحد.
- تعتمد لغة العوام التي لا ترقى إلى لغة الخاصّة من أهل الأدب والعلم والتاريخ.
- تأتي غالبا في شكل متون ضخمة لأنها تتتبّع حياة البطل وكلّ تفاصيلها.
- ترتكز على حياة الأبطال التاريخيين.

1 – عبد الله إبراهيم: **موسوعة السرد العربي**، ج1، ص249.

2 – أحمد زكي: **الفن القصصي في التراث العربي**، مجلة الآداب، ع7، 1989، ص40.

- تعتمد المزاوجة بين الحقيقة والخيال، بين التاريخ والإبداع ولهذا لا يمكن الحكم على مدى مصداقيتها، فالسّيرة الشّعبية كما يقول إحسان عباس: "تزاوج متعادل بين حقائق التاريخ والقوة المتخيّلة البارعة في الحذف والإثبات والبناء"[1].
- يعدّ البطل الشخصية الرئيسة محور السيرة وركنها الأساسي "فاسمه عنوانها وحياته مجالها وموته نهايتها"[2].

البنية السّردية للسّيرة الشّعبية:

1- الراوي: وهو كلّ من سمع قولا وقام بروايته على الوجه الذي قيل فيه، وهو يتجلّى في السّيرة الشّعبية أكثر من الأنواع السّردية الأخرى باعتباره أداةً لتشكيل نسيج تلك المرويّات، وهو يؤدّي وظائف عدّة منها[3]:

- وظيفة اعتبارية: عندما يقوم بتبيين العبرة من الحكاية، كقول الراوي في فاتحة سيرة سيف بن ذي يزن: **"هذه قصة الأمير سيف بن ذي يزن مبيد الكفرة أهل الشرك والمحن في سائر الأمصار والدمن ومُخمد الأسحار والفتن".**
- وظيفة تمجيدية: فالراوي يحاول إضفاء كل ما يمكن أن يمنح حكايته أهمية خاصة من أجل إثارة حماس المتلقي، كقول الراوي في سيرة الأميرة ذات الهمة: **"يالها**

1 – إحسان عباس: **فن السيرة**، دار الشروق، ط1، عمان، 1996، ص93.

2 – سيف محمد سعيد: **نماذج إنسانية في السرد العربي القديم**، دار الكتب الوطنية، ط1، ابو ظبي، 2010، ص207.

3 – ينظر عبد الله إبراهيم: **موسوعة السرد العربي**، ج1، ص260 وما بعدها.

من سيرة ما أعجبها وفي الأحاديث ما أغربها، لم يُروَ في السّير مثلها ولا سُمع في الخبر مثلها".

- وظيفة بنائية: تتمثل فيما يقوم به الرّاوي من أعمال لبناء نص السّيرة كالتّنسيق بين الأحداث وجعلها متماسكة حول شخصيّة البطل، واستباق الأحداث من خلال الإعلان المسبق عن بعضها من أجل تشويق القارئ ودفعه إلى الاستماع والمتابعة، مثال ذلك الكشف عن أصل زبيبة أم عنترة ونسبها حيث يقول الراوي هنا في سيرة عنترة: **"لأنها من نسل قوم كرام، وسوف نذكرها في تأصيل نسبتها ونذكر سبب غربتها وفراقها، ولكن نذكر كل شيء في مكانه بعون الله وسلطانه إذا وصلنا إليه".** كما يقوم الراوي هنا أيضا بتوزيع الأحداث على محاور كبرى تسير بالموازاة مع بعضها، مستعينا في ذلك ببعض العبارات مثل قوله في سيرة سيف: **"هذا ما كان من ملك بعلبك وما جرى له، وأما ما كان من الملك ذي يزن فإنه...".**

- وظيفة تأويلية: حيث غالبا ما يقوم بتأويل الأحداث طبقا لبنيته الثقافية ولمقتضيات العصر الذي يروي فيه مخالفا بذلك الظروف التاريخية التي أحاطت بالبطل، فيستدعي من التاريخ شخصيات اتصفت بالشجاعة والبطولة ليضعها في مواجهة أحداث متأخرة كثيرا عن عصرها، كجعل عنترة بن شداد بطلا قوميا ودينيا يقاتل كسرى والنجاشي من أجل إعلاء راية الإسلام، وكأن الراوي هنا يعيد إنتاج تلك المرويات من أجل تحقيق تلقّ أكبر لها وإضفاء مزيد من الأهمية عليها.

2- بنية الوحدات الحكائية: الوحدة الحكائية هي **"**سلسلة الأفعال المتعاقبة التي يقوم بها بطل السيرة لإشباع حاجة ما مادية أو معنوية، حيث تستدعي رحيلا عن المكان الذي يقيم فيه والذهاب إلى مكان خصومه والدخول معهم في مواجهة ثم عودته ظافرا وقد أشبع حاجته**"**[1].حيث تتكوّن المتون الشعبية من عدد كبير من الوحدات الحكائية المترابطة بشكل متتابع في شكل مغامرات (تكوّن في مجموعها متن السيرة).

إذ أنّ ما يلاحظ هنا هو ثبات هذه البنية، فالوحدات الحكائية تبدأ دائما بظهور الحافز وتنتهي بإشباع الحاجة التي يطلبها البطل، ففي سيرة سيف بن ذي يزن يطلب الملك "أفراح" من سيف إحضار كتاب "تاريخ النيل" هدية لابنته "شامة" التي ينوي تزويجه بها، لتبدأ من هنا مغامرة "سيف"، وفي السّيرة الهلالية يغادر "أبو زيد" بلاد السّرو نحو بلاد الحسب والنسب لعلمه بوجود فرس هناك تدعى "الحيصا" يرغب بامتلاكها، ومن هنا تنطلق رحلته...

3- بنية الشخصية:

يرى سعيد يقطين في دراسته لبنية الشخصية في السيرة الشعبية ضمن كتابه "قال الراوي ـ البنيات الحكائية في السيرة الشعبية" أنها تنقسم إلى ثلاث بنيات كبرى هي المرجعية والتخييلية والمجازية[2]:

---

1 - عبد الله إبراهيم: **موسوعة السرد العربي**، ج1، ص265.

2 - سعيد يقطين: **قال الراوي ـ البنيات الحكائية في السيرة الشعبية**، ص95←102.

- الشخصيّات المرجعية: هي التي يمكن أن نجدها خارج نصّ السيرة، حيث أن منها ما هو مرجعي ذا بعد تاريخي وحقيقي مثل **الزير سالم، عنترة، الظاهر بيبرس**... ومنها ما هو شبه مرجعي يصعب الحكم على مرجعياتها لغياب المعلومات التاريخية عنها، أو لأنها تعرضت لتحويرات كبرى، مثل شخصية **حمزة البهلوان** التي لا يمكن تأكيد وجودها من عدمه.

- الشخصيات التخييلية: وهي تلك التي لا نجد لها اسما تاريخيًّا محددًا ولا وجودا واقعيا، اختلقها الرّاوي لغايات حكائية محضة، منها شخصية أم سيف بن ذي يزن، وعمر العيار شقيق حمزة البهلوان... ولكن كثيرا ما تتداخل الشخصيات المرجعية والتخييلية فيما بينها وذلك عندما يضفي كثيرا من خياله على أشخاص حقيقيين فيبالغ في أوصافهم وبطولاتهم كما حدث مع عنترة.

- الشخصيات المجازية: وهي تلك التي تتشكّل بطريقة تخالف المنطق والمألوف، وهو ما نجده مع السّحرة والجن والممسوخات (عمالقة، أقزام، أنصاف البشر والحيوانات...)، مثالها "عاقصة" شقيقة سيف بالرضاعة وهي من الجن.

المجلس العلمي للكلية
كلية الآداب واللغات

نموذج تطبيقي: قراءة في سيرة سيف بن ذي يزن

(مغامرة جزيرة البنات)[1]

1- سيف بن ذي يزن بين التاريخ والسّيرة والشعبية:

سيف بن ذي يزن شخصية مرجعية عاش في الفترة ما بين (516- 574م) باليمن، حكم اليمن بعد طرده للأحباش منها حيث طلب في البداية مساعدة قيصر الروم لكنه رفض بحجة أن الأحباش نصارى مثل الروم فتوجّه إلى كسرى الفرس بمساعدة النعمان بن المنذر (ملك الحيرة)، فبعث معه جيشا غلبوا به الحبش عام 570م ونُصّب سيف ملكا على اليمن ووفدت عليه العرب من الحجاز لتهنئته وكان منهم وفد من قريش وفيهم جدّ الرسول (عبد المطّلب)[2].

أما في السّيرة الشعبية فيحلقّ به خيال الشعب بعيدا عن الحقيقة جاعلا منه شخصية تخييليّة بأصول جنيّة، وأمه (قمرية) إحدى ملكات الجن، كما أنّ له أخت منهم بالرضاعة هي (عاقصة)، وهو في السيرة موحّد ومسلم أما الأحباش فوثنيون يعبدون الكواكب والنجوم رغم أنهم على دين النصرانية، كما تجعل منه ملكا على الإنس والجن

1 - **مغامرات سيف بن ذي يزن**، تقديم: فاروق خورشيد، دار الشروق، ط1، القاهرة، 1992، ص35.

2 - إسماعيل ابن كثير: **البداية والنهاية**، تح: علي أبو زيد أبو زيد، ج2، دار ابن كثير، ط2، دمشق، 2010، ص439 وما بعدها.

SCAN AnyScanner

معًا بقدرات تتجاوز العقل والمنطق، فمن أفعاله الخارقة مثلا أنه من أحضر نهر النيل لمصر.

2- الخصائص السرديّة للنّص النموذج:

- الإسناد: يغيب الإسناد هنا بحكم خيالية الأحداث وغياب راوٍ واحد أو معروف لهذا النص، بسبب الطابع الشفاهي الذي ظل يتحكّم فيه زمنا طويلا.
- الطلب: يحضر هنا الطلب بنوعه الداخلي ممثلا في الطلب الذب توجّه به سيف إلى عاقصة من أجل أن تعلمه بحكاية جزيرة البنات: "**إنني أريد أن أعرف سرّ هذه الطلاسم، ولماذا سمّيت هذه الجزية بجزيرة البنات؟ (...) إنَّ هذا حديث طويل سأقصّه عليك في الطريق...**"[1].
- التضمين: يحضر ممثّلًا في تفرّع حكاية سيف إلى حكاية جزيرة البنات، حيث تمثّل الحكاية الأولى حكاية متضمِّنة والثانية حكاية متضمَّنة.
- العجائبية: نص السيرة كله نص عجائبي، عجائبية الأمكنة (جزيرة واق الواق، جزيرة البنات...)، عجائبية الشخصيات (عاقصة وعيروض من الجن)، عجائبية الأحداث، عجائبية الوسائل والأدوات(ثوب الريش، التماثيل المطلسمة، عين الماء المسحورة...).

1 - **سيف بن ذي يزن**، ص32.

- المفارقة: هذه السيرة هي نص مباشر يقدم محتواه بشكل صريح دون انطواء على رسائل خفية تستدعي منا القراءة التحتية لما بين الأسطر، وهو راجع بالأساس إلى بساطة مؤلّفه الشعب.

3- البنية السّردية للنص:

- الراوي: بعد تدوين السيرة الشعبية تلاشي الراوي في ثناياها متحوّلا بذلك من شخصية حقيقية تحكي في التجمعات والمحافل والأسواق يمكن أن تُرى وتُسمع وتُخاطب الجمهور مباشرة، إلى شخصية حبرية لا يمكن أن توجد خارج النص، وفي نصنا هذا يتفرّع السارد إلى نوعين:

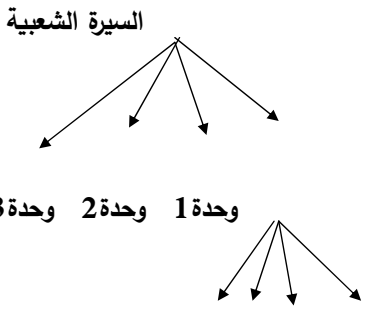
أ. سارد خارج حكائي (شاهد): وهو الذي يكتفي برواية الأحداث دون أن يشارك فيها، يعتمد السرد بأسلوب الغائب، وهو الذي سرد لنا حكاية سيف وتوجهه إلى جزيرة البنات: "**حين أحسّ الملك سيف بنفسه يطير بين السماء والأرض وقد حملته كتفا عاقصة وعيروض يطير إلى جواره، امتلأ قلبه بحماس شاب...**"[1].

ب. سارد حكائي (محرّك): وهو الذي يعيش الأحداث ويرويها في الوقت نفسه، مثاله في هذا النص عاقصة لماّ لعبت الدورين معا شخصية وساردة لحكاية

1 - **سيف بن ذي يزن**، ص35.

جزيرة البنات: "**وجلست عاقصة إلى جواره وهو يأكل تقصّ عليه قصة المدينة الغريبة، وقالت عاقصة: تقد هذه الجزيرة...**"[1]

- الوحدة الحكائية: حيث تتّسم السّير الشعبية كلّها بثبات هذا العنصر، فهي تتشكّل من عدد كبير من الوحدات الحكائية وبتجمّعها مع نحصل على نص السيرة كاملا، ومثالها هنا نص (جزيرة البنات) الذي يمثّل وحدة حكائية تبدأ بخروج "سيف" بحثا عن زوجته "منية النفوس" ورحيله إلى جزيرة البنات وخوضه لكثير من الأهوال والمغامرات... والمخطط التالي يوضح تشكّل السيرة الشعبية:



1 - المصدر نفسه، ص36- 37.

حيث إن الأفعال التي تشكّل الوحدات الحكائية تحيلنا إلى وظائف بروب، يقول فلادمير بروب: "إنّ القصص العجيب ينتمي من حيث بنيته إلى نفس النمط"[1]، فهو قد استنتج من خلال دراسته لمجموعة من الحكايات الروسية الشعبية أن كلّ حكاية تبني على مجموعة من الوظائف التي تتكرر في كل مرّة وتتشابه. وكنموذج على ذلك سنكتفي بالوظائف الستّ الأولى:

- وظيفة فقد: فقدان سيف لزوجته منية النفوس.
- وظيفة رحيل: رحيل سيف إلى جزيرة البنات بحثا عن زوجته.
- وظيفة تحرّي: سؤاله عن جزيرة البنات وما يكتنفها، "**أريدك أن تبصريني بما أمامي من مخاطر حتى أكون متأهبا...**"[2]
- وظيفة مساعدة: مساعدة عاقصة وعيروض له...
- وظيفة إساءة: التمثال المسحور، النساء المدربات...

1 – فلادمير بروب: **مورفولوجيا القصة**، تر: حسن عبد الكريم، سميرة بن عمو، شراع للدراسات والنشر، ط1، دمشق، 1996، ص40.

2 – **سيف بن ذي يزن**، ص32.

المحاضرة 5: القصص على لسان الحيوان

جامعة يحي فارس - المدية
المجلس العلمي للكلية
كلية الآداب واللغات

ماهيتها: (قصص الحيوان بين الخرافة والعجائبي)

تعرّف الحكايات التي تأتي على لسان الحيوان بأنّها نوع من الخرافات الحيوانية التي يلعب فيها الحيوان دورا إنسانيا[1]، وممّا جاء في تعريفها أيضا ما ورد في دائرة المعارف البريطانية: "يبدو أن الخرافة في أحسن وأدقّ حالاتها قصة تخترع فيها شخصيات غير عاقلة من الحيوان أو الجماد لغاية خُلقية، تمثل وتتكلم ولها عواطف ومشاعر كالناس"[2]. وهي تقوم من خلال هذا التعريف على مبدأين:

- عالم الحيوان الذي أخذت منه شخصياتها، حيث يجب أن يحتفظ بحقيقته وأن يمثّل الطبيعة الماديّة والخَلقية لكل نوع.
- أن يتصف أبطال (الحيوانات) هذه القصة الخرافية بالعقل والنطق الإنساني.

لتكون بذلك في معناها العام "قصة حيوانية يتكلم الحيوان فيها ويمثل مع احتفاظه بحيوانيته، ولها مغزى".

---

1 – عبد الرزاق حميدة: **قصص الحيوان في الأدب العربي**، مكتبة الأنجلو المصرية للطبع والنشر، ص25.
2 – المرجع نفسه، ص25.

SCAN AnyScanner

وإذا حاولنا الوقوف على معنى كلمة خرافة في الأدب العربي فسنجدها تدلّ في لسان العرب على **"**كلّ ما يكذبونه من الأحاديث، وعلى كلّ ما يُستملح ويُتعجّب منه**"**[1]، وجاء في القاموس المحيط للفيروزأباذي: "...وربما كان مأخوذا من اسم رجل من عذرة اختطفته الجن، فكان يحدث بما رأى فكذبوه"، ولهذا يقال حديث خرافة.

ومن هنا قامت العلاقة وثيقة بين القصص التي تأتي على لسان الحيوان وبين الخرافة كما يرى الباحث عبد الرزاق حميدة: **"**وأي حديث يُستملح ويُتعجّب منه أكثر من حيوان ينطق بالحكمة والموعظة الحسنة، ويرمي إلى المعنى البعيد**"**[2]، حيث يعود هذا الاستعمال إلى زمن بعيد، كالذي نجده في كتاب الفهرست لابن النديم في قوله: **"**وكان قبل ذلك ممّن يعمل الأسمار والخرافات على ألسنة الناس والطير والبهائم جماعة منهم عبد الله بن المقفع وسهل بن هارون وغيرهم**"**[3]، وهذا نصّ صريح في استعمال كلمة خرافة للدلالة على هذا النوع من القصص.

وهو ما يجعلها من ناحية أخرى وثيقة الصّلة بالعجائبية كما يرى فلادمير بروب متسائلا: "إنّ التّقسيم المألوف هو الذي يميّز بين القصص العجيب وقصص الحيوان، وعلى الرغم من أن هذا التقسيم يبدو سليما للوهلة الأولى؛ فإنّنا نجد أنفسنا مضطرين إلى طرح السؤال التالي: أفلا تحتوي قصص الحيوان على عنصر من عناصر العجيب

1 – ابن منظور: **لسان العرب**، مادة (خ ر ف).

2 – عبد الرزاق حميدة: **قصص الحيوان في الأدب العربي**، ص27.

3 – ابن النديم: **الفهرست**، ص364.

وأحيانا بقدر كبير؟ ثم وعلى النقيض من ذلك أفلا تلعب الحيوانات دورا بالغ الأهمية في القصص العجيب؟"[1]

قصص الحيوان في الأدب العربي:

يرجع كثير من النقاد والدارسين معرفة العرب بهذا النوع من القصص إلى اختلاطهم بغيرهم من الأمم الأخرى خاصة تلك الشرقيّة كفارس والهند، إلاّ أنه قد وُجد في الأدب الجاهلي بعض من هذه القصص، وهو ما يتجلّى واضحا في قصص الأمثال وبعض الشعر، ثم ما جاء بعد ذلك القرآن الكريم من آيات كثيرة تحكي عن الحيوانات وتصور أحادثيهم وحواراتهم فيما بينهم وبين البشر، "يقدّم لنا القرآن الكريم في قصص الأنبياء والأولياء مجموعة من الحيوان الذي لعب دورًا في التاريخ، كالغراب الذي بعثه الله لابن آدم، والطير التي ذبحها إبراهيم، وهدهد سليمان والنملة التي نادت على النمل أن يدخل مساكنه، وفيل أبرهة... حيث ذكرها القرآن الكريم مجرد ذكر أو قصّ موقفا أو أكثر من حياتها"[2].

فمن قصص الأمثال قولهم: **(كطالب القرن جدعت أذنه)** وهو يضرب لمن أراد شيئا فخسر شيئا آخر. حيث تزعم الأعراب أن النعامة ذهبت تطلب قرنين فرجعت

1 – فلاديمير بروب: **مورفولوجيا الحكاية**، ص21.

2 – أحمد بهجت: **قصص الحيوان في القرآن**، دار الشروق، ط4، القاهرة، 2000، ص 7– 8.

مقطوعة الأذنين[1]. حيث نتيجة اختلاط العرب قديما بسائر الحيوان قديما جاءت طائفة كبيرة من أمثال العرب مرتكزة على الحيوان، فلا يكادون يذمون أو يمدحون إلا بذلك لأنهم جعلوا مساكنهم بينها[2].

وممّا ورد في الشعر قديما قصة قنزعة الهدهد وهي الشعر المتجمع على رأسه، يقول الشاعر[3]:

يَبْغِي القَرَارَ لِأُمِّهِ لِيُجِلَّهَـــــــا فَبَنَى عَلَيْهَا فِي قَفَـــاه يَمْهَدُ

مَهْدًا وَطِيئًا فَاسْتَقَلَّ بِحَمْلِـــــهِ فِي الطَّيْرِ يَحْمِلُهَا وَلَا يَتَأَوَّدُ

فالعرب قديما تقول إنّ الهدهد لماّ ماتت أمه أراد أن يبرّها فجعلها على رأسه، وقنزعته هي قبرها.

وحتى بعد انتشار الإسلام واتّصال العرب بغيرهم حضاريا وثقافيا وأدبيا.. فإنّهم لم يكتفوا بالنقل والترجمة فقط، بل أضافوا إلى الفنّ القصصي كثيرا ممّا توارثوه منذ العصر الجاهلي وممّا استفادوه عن القرآن الكريم، فأفاض العرب في خيالهم، كما حاولوا وضع ما وردهم من قصص في إطار إسلامي عبر تهذيبها وتنقيتها من مواطن الشرك

1 – الجاحظ: **كتاب الحيوان**، ج4، تح: عبد السلام هارون، مطبعة مصطفى الحلبي، ط2، مصر، 1966، ص 323

2 – سعد عبد الرحمن العرفي: **سلوك الحيوان في الشعر الجاهلي – دراسة في المضمون والنسيج الفني**، رسالة دكتوراه، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، 1426هـ – 2005، ص16 –17.

3 – الجاحظ: **كتاب الحيوان**، ج3، ص510– 511.

والوثنية، وهو ما يتجلّى واضحا في كتاب (كليلة ودمنة) لابن المقفع عندما ترجم الكتاب وزاد عليه بعض الأبواب، حيث ممّا يمكن الوثوق به أنّ "ابن المقفع ترجم الكتاب بتصرّف وأضاف إليه الكثير من القصص الذي استمدّه من مطالعاته، كما أضاف مقدّمة الكتاب وباب برزويه ليكون مدخلا قصصيا لقصصه الإطارية"[1].

وهو يعدّ أهم كتاب في قصص الحيوان في الأدب العربي، **"**كان ابن المقفع أول من أحدث هذا النّوع من الأدب في اللغة العربية، ومازال إلى الآن خير من كتب هذا النوع في اللّغات الشرقية، ويعتبر واحدا من ثلاثة اشتهروا أكثر من غيرهم في باب الخرافات، أولهم أيسوب، وثانيهم ابن المقفع، وثالثهم لافونتين**"**[2]. (أيسوب الإغريقي، لافونتين الفرنسي).

كما أن هذا الفنّ لا يقتصر في الأدب العربي على كتاب (كليلة ودمنة) فقط، بل وُجدت بعض القصص الأخرى التي أُلّفت على منواله ما يدلّ على الأثر الجليّ لهذا الكتاب، نجد منها: "قصة الغزالين" و"ثعلة وعفرة" و"النمر والثعلب" لسهل بن هارون (ت215هـ) التي تعدّ من أوائل ما أُلّف بالعربية من قصص على لسان الحيوان، يليها

1 – ركان الصفدي: **الفن القصصي في النثر العربي حتى مطلع القرن الخامس الهجري**، ص71.

2 – عبد الرزاق حميدة: **قصص الحيوان**، ص135.

كتاب "النملة والبعوضة" لعلي بن عبيدة الريحاني (ت219هـ) وكتاب "الأسد والذئب" للجاحظ...[1]

جامعة يحي فارس - المدية
المجلس العلمي للكلية
كلية الآداب واللغات

الغاية منها (أسباب ظهورها):

يعتقد كثير من الباحثين أنّ هذه القصص تنشأ في ظروف خاصّة يكثر فيها الظلم والاستبداد، وحيث يكون التصريح بالحقيقة غير ممكن، وهنا يقول أحمد أمين في كتابه (ضحى الإسلام): "وتبيّنت الحاجة الشّديدة إلى هذا النّوع في عصور الاستبداد يوم كان الملوك والحكّام يضيّقون على الناس أنفاسهم، فلا يستطيع ناقد أن ينقد أعمالهم ولا واعظ أن يومئ بالموعظة الحسنة إليهم، ففشا هذا الضرب من القول والقصص (...) وإذا كان في التصريح تعريض الحياة للخطر ، ففي التلميح نجاة من الضّرر"[2].

ولهذا تعتبر هذه القصص نوعا من الرمز والتلميح الذي يحمل معنى مقروءا ظاهرا وآخر مفهوما خفيا، ومن هنا تنسب نشأة القصص الحيوانية ذات المغزى إلى ظلم الطغاة وإخفاء الحقيقة عنهم في صور رمزية. ولكن هناك من القصص الحيوانية ما لا صلة له بالملوك ولا بالسياسة، ولهذا هناك من يرى بأنّها قد توضع للمتعة والتّسلية فقط، لتكون بذلك "شكلاً جميلاً من أشكال الأدب يراد به التنويع في تقديم الدروس الأخلاقية

---

1 – محمد خير شيخ موسى: **النزعة القصصية في الأدب العربي حتى القرن الرابع الهجري**، الهيئة العامة للتعليم، الكويت 2006، ص35– 36.

2 – أحمد أمين: **ضحى الإسلام**، ج1، الهيئة المصرية العامة، 1997، ص323.

SCAN AnyScanner

والبعد به عن جفاف الموعظة الصريحة وتقديمها في ثوب لطيف ترتاح إليه النفس وتتقبله"[1].

وهو ما يتّفق مع قول ابن المقفع في مقدمة (كليلة ودمنة) حين أوجز الغاية من الكتاب في أربعة أشياء: أولها استمالة قلوب الشباب، والثاني تسلية الملوك (لأن هذا الكتاب جاء بطلب من الملك دبشليم لبيدبا)، والثالث خاص بالكتاب حيث ستضمن هذه الوسيلة شيوعه وخلوده بين الناس، والرابع خاص بالفيلسوف أي واضع الكتاب فهو يعتمد على الطريقة الرمزية حتى ينجو بنفسه[2].

وعليه يمكننا القول إنّ هذا الطرح الذي يُعنى بإجراء الأحداث على شخوص غير آدمية أهدافا عدّة ولكنها لا تخرج في مجملها عن ثنائية الفن والحرية، منها:

- التحرّر من التصريح وما يخلفه من تبعات ومسؤوليات.
- هذا النوع من الأدب أكثر جذبا للعامة وصغار السن، لأنه يخاطب فبهم دهشة الطفولة وسذاجة الخيال دون تعقيدات لغوية ولا تنظيرات فلسفية قد تحويها أنواع أخرى من القصص أو الأدب عموما.
- إجراء الحوار مع الحيوان قد يتيح للكاتب الفرصة للتنفيس عمّا في نفسه بإجراء حوار افتراضي متخيّل مع الحاكم أو حاشيته.

---

1 – عبد الرزاق حميدة: **قصص الحيوان**، ص41.

2 – المرجع نفسه، ص42.

- إضفاء جوّ من التشويق والطرافة إلى السّرد خاصة إذا كان مثقلا بالنصائح والوعظ.

نموذج تطبيقي: قراءة في كليلة ودمنة

نص (باب القرد والغيلم)[1]

1- الخصائص السردية:

- الإسناد: موجود ويتمثل في عبارة (زعموا)، "**قال بيدبا: زعموا أن قردا يقال له ماهر...**"[2]، وهو إسناد وهمي لا يحيل إلى شخص بعينه، كما تغيب عنه وظيفة التوثيق، وهو يؤتى به من باب عادة العرب في الكلام لأنه صار "جزءا من تقاليد البنية الثقافية ولم يعد يُنظر إليه بوصفه وسيلةً لتحقيق المعرفة، بل صار مظهرا تفرض العادة وتقاليد الرواية وجودَه"[3].

- الطلب: وهو طلب داخلي لأنه تمّ بين شخصيات الحكاية حيث يمثل هنا الملك المتلقي والفيلسوف الراوي، "**قال دبشليم الملك لبيدبا الفيلسوف: قد سمعت هذا المثل فاضرب مثل الرجل الذي يطلب الحاجة فإذا ظفر بها أضاعها...**"[4]

---

1 - عبد الله بن المقفع: **كليلة ودمنة**، ص232.

2 - المصدر نفسه، ص232.

3 - عبد الله إبراهيم: **السردية العربية**، ص44.

4 - **كليلة ودمنة**، ص232.

- التضمين: ويكاد يكون سمة رئيسة في قصص كليلة ودمنة نظرا لاعتماد كل قصص الكتاب عليه، وذلك لمّا تتفرّع القصة الرئيسة عن أخرى فرعية، وفي هذا النص جاءت حكاية (القرد والغيلم) كحكاية متضمِّنة وحكاية (الأسد والحمار وابن آوى)[1] حكاية متضمَّنة.
- العجائبية: تتمثل في الحيوانات الناطقة والعاقلة.
- المفارقة: التي تعني أن يظهر النص شيئا ويبطن شيئا آخر، أو أن ينطوي على رسائل خفية لا يُمكن الكشف عنها مباشرة أو بشكل صريح، وهو ما يقوم عليه كتاب (كليلة ودمنة) الذي حوى في أغلب قصصه رسائل سياسية تتعلق بالملوك والحاشية والرعية، ولعل هذا من بين الأسباب التي جعت هذه القصص تأتي في صورة رمزية على لسان الحيوان. فغرض الكتاب ليس التسلية وإنما الحكمة التي تتخفّى في ثناياه.

2- سمات كتاب (كليلة ودمنة):

- **<u>النظام الذي بُني عليه:</u>** تبدأ كل قصص كليلة ودمنة بمقدمة حوارية بين الملك والفيلسوف، يتمّ فيها طلب الحكاية وتحديد موضوعها من قبل الملك (المتلقي) ليشرع الفيلسوف (السارد) في التمهيد لها بحكمة أو مثل، ثم تبدأ الحكاية، وهو ما أشار إليه عبد الفتاح كليليطو بقوله: "إن دبشليم يسمع صوته داخل الكتاب، إذ هو الذي يقترح في بداية كل فصل الموضوع الذي يجب أن يتطرّق إليه بيدبا، كل فصل يُفتتح بأمر

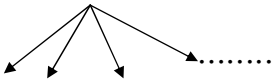
1 - نفسه، ص236.

من دبشليم"[1] . وكتاب (كليلة ودمنة) مقسّم إلى أبواب حيث يمثّل كل باب حكاية وكل حكاية تتفرّع بدورها إلى عدد من الحكايات الأخرى، وتعتبر هنا حكاية الملك مع الفيلسوف الحكاية التي الإطار التي تنطلق منها كل الحكايات الأخرى، كما يلي:

الحكاية الإطار (الملك مع الفيلسوف)



باب(1) باب (2) (3) (4) (5)



حكاية(1) حكاية(2) (3) (4)..... [حكايات فرعية]

- **<u>الاستطراد (التضمين):</u>** حيث تتفرّع كلّ قصّة من (كليلة ودمنة) إلى قصة أو قصص أخرى حتى يجتمع من ذلك عدد من الحكايات التي قد لا يربط بينها أي رابط مباشر أو واضح، فباب (الأسد والثور) يتفرّع إلى خمسة عشر قصة بينما يضمّ باب (الحمامة المطوقة) ست قصص أخرى، وهو ما "قد ينسي القارئ القصص الرئيسة، وكثيرا ما يجد نفسه في حيرة كيف تجمّعت هذه القصص وهو لا يستطيع أن يتذكّر الصّلات التي بينها لضعفها (...) ولولا أسلوب ابن المقفع الذي يُرضي الخاصة

1 – عبد الفتاح كيليطو: **<u>الحكاية والتأويل – دراسات في السرد العربي</u>**، ص33.

ومحبي البلاغة لضاق به الخواص أيضا، وهذا يخرج ابن المقفع عن أن يكون قصصيًّا من الطراز الذي يملك نفوس سامعيه ويحملهم على الاستغراق في قصصه"[1].

المجلس العلمي للكلية

- **الحجاج:** (كليلة ودمنة) كتاب يعتمد على الحجّة والدليل من أجل إثبات صحة الآراء الواردة فيه وإقناع القارئ بها، حيث وجد هنا ابن المقفع في الحكم والأمثال والأقوال المأثورة... خير حجة على كلامه ومواعظه، كما قدّم من خلالها أفكاره الفلسفية والإصلاحية والأخلاقية.

ومثال ذلك في حكاية (القرد والغيلم) قوله:"... **إنّه يقال ليبذل ذو المال ماله في أربعة مواضع: في الصدقة، وفي وقت الحاجة، وعلى البنين وعلى الأزواج**"[2]، وفي موضع آخر يقول: "**يعيش القانع الرّاضي مستريحا مطمئنا، وذو الحرص والشّره يعيش ما عاش في تعب ونصب**"[3]، وقوله أيضا: "إنّه الذي **يفسده الحلم لا يصلحه إلا العلم**"[4].

حيث تعتبر استراتيجية الحجاج هنا سيفا ذا حدّين، فهي تساعد المؤلّف من جهة على الإثبات والإقناع، ولكنها من جهة ثانية كثيرا ما قطعت سلسلة السرد، خاصة وأنها غالبا ما تأتي في شكل مقاطع طويلة، وهو ما يرجّح كفة أن ابن المقفع لم يكن يرى في القصص إلا وسيلة للنصح والإرشاد.

---

1 – عبد الرزاق حميدة: قصص الحيوان، ص130.

2 – كليلة ودمنة، ص235.

3 – نفسه، ص236.

4 – نفسه، ص239.

SCAN AnyScanner

- **الحوار:** يأتي الحوار في كتاب (كليلة ودمنة) عبر مستويين:

أ. مستوى الحوار الإطار بين الراوي والمتلقي: أي بين الملك والفيلسوف وهو ما نجده دائما في مقدمة كل باب، والذي يتمّ من خلاله تفعيل الطلب وفعل السرد.

ب. مستوى الحوار بين الشخصيات: حيث أجرى ابن المقفع الحوار بين الشخصيات في كل حكاياته وجعلها تنطق بالحكمة والموعظة الحسنة، حيث يؤدي الحوار هنا عدة وظائف، لعل أبرزها الكشف عما يرمي إليه المؤلف من حكمة وموعظة، كسر الجمود الناجم عن الاسترسال في عمليتي الوصف والسرد، الإيهام بواقعية الحكاية وآنيتها، وظيفة إمتاع وتشويق إذ لا أمتع من الاستماع إلى شخصين يتكلمان في الحكاية[1].

1 – لورانس بولوك: **كتابة الرواية من الحبكة إلى الطباعة**، تر: صبري محمد حسن، دار الجمهورية للصحافة، 2009، ص217.

المحاضرة 6: السّرد في كتب الأخبار

بما أنّ العرب قديما قد عرفوا السّرد ومارسوه – وهو ما يتفق حوله عدد كبير من النقاد والباحثين – ، ولمّا كانت المشافهة وسيلتهم الأولى والوحيدة ردحا من الزمن إلى غاية بداية عصر التدوين؛ كان فن الخبر تبعا لذلك النموذج السّردي المهيمن حينها لسهولة حفظه ونقله، ولأنه يعدّ نواة الكلام التي يبلّغها الرّاوي للمتلقي مركّزا في ذلك على الوظيفة الإبلاغية بالدرجة الأولى في زمن عربي كان يؤثر الإيجاز في كل شيء.

ولأهميته عُدَّ الخبر أحد أجناس الكلام، فالكلام العربي ينقسم وفق سعيد يقطين إلى ثلاثة أجناس: الحديث والشعر والخبر[1]، ممّا ينبئ بأهمية هذا الفن الذي عدّ في وقت مضى جنسا قائما بذاته، وهو ما يؤكّده محمد القاضي قائلا: "إنّ المؤلّفات القديمة تجعل من الخبر أساسًا من أسس الأدب، وبعض الاستعمالات تشي بأن المقصود به كل النثر، فترد كلمة الخبر معطوفة على كلمة الشعر على غرار ما نجد عند الجاحظ إذ يقول: وقد جمعت في كتابي هذا ما جاء في الحجاب من خبر وشعر"[2].

1 - سعيد يقطين: **الكلام والخبر- مقدمة للسرد العربي**، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء.1997، ص191.

2 - محمد القاضي: **الخبر في الأدب العربي – دراسة في السردية العربية**، دار الغرب الإسلامي، ط1، بيروت، 1998، ص85.

مفهوم الخبر:

في لسان العرب: "الخبر واحد الأخبار، وهو ما أتاك من نبأ عمّن تستخبر، وخبَّره بكذا وأخبره: نبّأه. والخبر العلم بالشيء..."[1] قال تعالى: **((إِذْ قَالَ مُوسَى لِأَهْلِهِ إِنِّي آنَسْتُ نَارًا سَآتِيكُمْ مِنْهَا بِخَبَرٍ))** النحل/7.

فالخبر هو الإنباء عمّا وقع أو حكاية ما حدث من وقائع في صورة صحيحة أو أقرب ما يكون من الصّحة، متقاطعا بذلك في جانب من جوانبه مع التأريخ، ولهذا رأينا النقاد القدامى أمثال الجاحظ وابن النديم يربطونه بأشخاص واقعيين وأماكن معروفة، فالجاحظ ينزل الخبر منزلة النقيض مع الخرافة فيقول: "قد عارضناكم بما يجري مجرى الفساد والخرافة لنردّكم إلى الاحتجاج بالخبر الصحيح"[2].

وقد استعمل في المصادر القديمة وفق معان مختلفة، فهو يحمل معنى الوقائع وعلى النص المقدس من حديث نبوي والقرآن الكريم كما يقول الرسول ــ عليه الصلاة والسلام ــ "أبكي على خبر السماء انقطع"، فالخبر هنا بمعنى الوحي. ويستعمل الجاحظ كلمة الخبر للدلالة على المعارف المختلفة كالوقائع والأيام (التاريخ) والعلم بالبلدان

1 – ابن منظور: **لسان العرب**، مادة (خ ب ر).
2 – الجاحظ: **الحيوان**، ج1، ص311.

(الجغرافيا) والعلم بالأنساب... إلاّ أنه يدل في أغلب الحالات على الحكايات والقصص والأحاديث والنوادر، ويقال لمن يرويها الأَخباري[1].

ومن هذا المنطلق يعرّف الخبر بأنه: "يضمّ القرآن والمأثورات التاريخية الدينية (السنة) والدنيوية (التاريخ) وكامل التراث الثقافي وأخيرا الأدب، وعلى هذا النّحو فإنّ كل إعلام مهما يكن نوعه خبر، بشرط أن يتوفر فيه القصد إلى الدلالة والتواصل مع الغير، فالخبر حينئذ معطى اجتماعي إنساني إذ لابد من وجود طرف آخر يبلغ له"[2].

وقد مرّ الخبر بمراحل تطور فيها من حالة المشافهة إلى مرحلة التدوين، فقد كان في البداية يتم تداوله من شخص لآخر في شكل حكايات قصيرة وأحداث منقولة ونوادر وأيام... ثم بدخول العرب عصر التدوين والتأليف والترجمة أضحى للأخبار كتبا متخصّصة جمعت كل ما ورثه العرب من مأثورات قصصية وتاريخ وأحداث واقعية وأخرى متخيلة أو داخلها الخيال، نجد منها: "**أخبار اليمن**" لعبيد الجرهمي (ت67هـ)، "**الأخبار الطوال**" لأبي حنيفة (ت150هـ)، "**جمهرة نسب قريش وأخبارها**" للزبير بن بكار (ت256هـ)، "**أخبار مكة**" للأرزقي (ت250هـ)، "**أخبار الحمقى والمغفلين**" لابن الجوزي، "**عيون الأخبار**" لابن قتيبة (ت276هـ)...

---

1 – سعيد جبار: **الخبر في السرد العربي – الثوابت والمتغيرات**، المدارس للنشر والتوزيع،ط1، الدار البيضاء، 2004، ص33.

2 – المرجع نفسه، ص110.

جامعة يحي فارس - المدية
المجلس العلمي للكلية
كلية الآداب واللغات

خصائص الخبر:

- الخبر فعل سردي يقوم على رواية ما حدث، فهو يتمثل ــ كما يرى سعيد يقطين ــ "في إنجاز الكلام بصدد ما وقع"[1]، متقاطعا بذلك مع أنواع السرد الأخرى من قصة وحكاية.
- الإيجاز، فهو "يحيل على الوحدات القصصية البسيطة وهو ما نلمسه في كتب الأخبار خصوصا عند ابن الجوزي حيث يتقلّص الخبر أحيانا إلى سطر أو سطرين"[2].
- ثنائية السند والمتن، فكل خبر يتكون من مقدمة سندية تحيد على أصل الخبر وراويه أو روّاته، ومن متن وهو ما يتم الإخبار به من حوادث واقعية أو تاريخية أو أدبية...
- الخبر أصغر وحدة حكائية وهو يرتكز على الحدث بعكس الحكاية والقصة التي ترتكز على الشخصية.
- بساطة البنية، وهي سمة لا ترتبط بالطول أو القصر وإنما بنمط ثابت صيغت وفقه أغلب الأخبار ومدوناتها.
- للخبر ثلاثة أقطاب رئيسة هي: الراوي الذي ينقل الخبر ويسرده، المروي له وهو المتلقي الذي يوجّه الخبر له، والمروي وهو متن الخبر.

---

1 – سعيد يقطين: **الكلام والخبر**، ص190.

2 – سعيد جبار: **الخبر في السرد العربي**، ص96.

SCAN AnyScanner

- يعدّ الخبر النواة الحقيقية للسرد العربي القديم وأنواعه المختلفة، فالحكاية تراكم لمجموعة من الأخبار والقصة تراكم لمجموعة من الحكايات والسيرة تراكم لمجموعة من القصص[1].

أنماط الخبر :

يصنف الخبر تصنيفات مختلفة، إلى بسيط / مركّب، واقعي / لا وقعي، جدّي/ هزلي.

1- البسيط/ المركب:

فالنوع الأول يتميز ببنية بسيطة "يقوم عادة على استعادة قول مأثور أو نقل حوار طريف بين شخصين"[2]، مثاله: "**وقال رجل لأشعب: ما شكرت معروفي عندك، قال: لأنّ معروفك جاء من عند غير محتسِب فوقع إلى غير شاكر**"[3].

أما المركّب ففيه يتحول من خبر بسيط إلى حكاية ويتم ذلك من خلال جمع عدد من البنى البسيطة وتكرارها، مثاله: "**قال أبو الحسن: خطب الحجّاج يوم جمعة فأطال الخطبة، فقال رجل: إن الوقت لا ينتظرك وإن الرب لا يعذرك، فحبسه. فأتاه أهل الرجل**

1 – سعيد يقطين: **الكلام والخبر**، ص195.
2 – محمد القاضي: **الخبر في الأدب العربي**، ص355.
3 – الجاحظ: **البيان والتبيين**، ج2، ص344.

وكلموه فيه وقالوا إنه مجنون. قال: إن أقرّ بالجنون خلّيت سبيله. فقيل له: أقرّ بالجنون، قال: لا والله، لا أزعم أنه ابتلاني وقد عافاني"[1].

على أن البنية المركّبة للأخبار لا تقتصر على التأليف بين البُنى البسيطة وإنما نجد بُنى أخرى أهمها بنية التضمين التي بلغت أقصى غايتها في كتاب (ألف ليلة وليلة)، وهي تعني احتواء قصة قصة أخرى[2].

2- الواقعي/ اللاّوقعي:

وهو ما تتحكّم فيه ثنائية الصدق والكذب، فالخبر الواقعي هو ما حدث فعلا، وهو ما يمكن أن نسميه الخبر التاريخي الذي "يقدّم ما وقع بالفعل فتكون للأحداث صفة الحقيقة الفعلية"[3]، **مثاله: "قال الزهري عن عروة عن عائشة قالت: اغتسل أبو بكر يوم الاثنين لسبع خلون من جمادى الآخرة، وكان يوما باردا، فحمّ خمسة عشر يوما لا يخرج إلى صلاة وكان يأمر عمر أن يصلي بالناس، وتوفي ليلة الثلاثاء لثمان بقين من جمادى الآخرة سنة ثلاث عشرة من التاريخ، وغسلته امرأته أسماء بنت عميس وصلى عليه عمر بن الخطاب بين القبر والمنبر وكبّر أربعا"[4].** فالخبر الواقعي يتملّك المرجعية الزمنية والمكانية والشخصية ويعتمد التسجيل التأريخي.

---

1 - المصدر نفسه، ص298.

2 - محمد القاضي: **الخبر في الأدب العربي**، ص363.

3 - سعيد جبار: **الخبر في السرد العربي**، ص193.

4 - ابن عبد ربه: **العقد الفريد**، ج5، تح:عبد المجيد الترحيني، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، 1983، ص17.

أما النوع الثاني فيخرج من دائرة التاريخ إلى الأدب والتخييل، وهو "أكثر حيوية وإبداعية من الخبر التاريخي، فاللاّواقع يفتح المجال أمام التصوير الفنّي وتكسير حدود الواقع من أجل وضع حدود جديدة يرسمها التخييلي وهو يحاكي الواقع أو يعيد إنتاجه"[1]. حيث يتراوح هذا النوع من الخبر بين درجات مختلفة من المحتمل إلى الغريب إلى العجائبي... فمن المحتمل نجد: "**وفي بعض الكتب: أن عيسى بن مريم لقي يحيى بن زكريا عليهم الصلاة والسلام، فتبسّم إليه يحيى فقال له عيسى: إنك لتبسم تبسّم آمن. فقال له يحيى: إنك لتعبس عبوس قانط. فأوحى الله إلى عيسى: إنّ الذي يفعل يحيى أحبّ إليّ**"[2]. فهذا الخبر من دون سند واضح.

3- الجدّي/ الهزلي:

فالنوع الأول يقصد إلى نقل معرفة دينية، سياسية، تاريخية، أدبية... مثاله: "**وفي الشعراء من يخطب وفيهم من لا يستطيع الخطابة وكذلك حال الخطباء في قريض الشعر، والشاعر نفسه قد تختلف حالاته. وقال الفرزدق: أنا عند الناس أشعر الناس وربما مرت عليّ ساعة ونزع ضرس أهون عليّ من أن أقول بيتا واحدا**"[3]. كما يدخل

1 - سعيد جبار: **الخبر في السرد العربي**، ص201.

2 - **العقد الفريد**، ج8، ص92.

3 - **البيان والتبيين**، ج1، ص209.

في النوع أيضا الخبر الوعظي الذي تمثله مجموعة الأخبار والحكايات التي تتعلق بالمواعظ والأنبياء والزهّاد والصالحين والموت...[1]

أما النوع الثاني فهو الهزلي الذي يثير انفعال الضحك والانبساط من خلال نقل أخبار الحمقى والمعتوهين ونوادر البخلاء والطفيليين...[2] مثاله: "**سأل رجل أشعب أن يسلّفه ويؤخرّه، فقال: هاتان حاجتان، فإذا قضيت لك إحداهما فقد أنصفت. قال الرجل: رضيت. قال: فأنا أؤخرك ما شئت ولا أسلفك**"[3].

1 – رشيدة عابد: **الخبر في السرد العربي وقضايا التصنيف**، مجلة الخطاب، ع10، 2012، ص29.

2 – المرجع نفسه، ص29.

3 – **العقد الفريد**، ج8، ص135.

جامعة يحي فارس - المدية
المجلس العلمي للكلية
كلية الآداب واللغات

المحاضرة 7: السرد الاجتماعي

المفهوم والأصل:

إذا كان أدب السّير يستمدّ مادته من التاريخ واستحضار ما مضى، وفن السيرة الشعبية على استدعاء أحداث وشخوص عاشت في عصور سابقة ثم مزجها بعناصر تخييلية تعيد خلقها من جديد فلا هي بالحقيقية تماما ولا الخيالية كليا، وإذا كان العجائبي يغرف من عوالم ميتافيزيقية ويخترق في ذلك كل موازين العقل والمنطق؛ فإنّ القصص الاجتماعي يكاد يخالف كل شكل من الأشكال السابقة باعتباره يعتمد على ما هو واقع الآن من أحداث وأخبار ونوادر أبطالها أناس حقيقيّون وفي بعض الأحيان نماذج خيالية ولكن ممّا يمكن أن نراه في أي زمان ومكان. ميزتهم الأساسية أنها شخصيات عادية ومألوفة في أفعالها وأقوالها دون أن تتجاوز في ذلك إطار الحياة اليومية. فهذا النوع من السرد يعتمد على تصوير حياة الناس وأفعالهم وأقوالهم ووصف أحوالهم وأساليب عيشهم وبيئاتهم[1].

1 - محمد خير شيخ موسى: النزعة القصصية في الأدب العربي، حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية، ع26، 2006، ص57.

SCAN AnyScanner

فالسرد الاجتماعي نوع قصصي يقوم على تصوير نمط الحياة في بيئة ما، وهو يطرح في ذلك قضية أو ظاهرة يهدف إلى تعريتها وإصلاحها أو للإشارة إلى مغزى ما قد ينطوي على العبرة والموعظة، وهو يشمل "موضوعات الحياة المتنوّعة كالصراعات والقضايا الاجتماعية والعاطفية والثقافية والسياسية، وتدور أحداثها في واقع حقيقي أو متخيّل شبيه بالواقع المعيش، وأبطالها شخصيات تتحرك وفق منطق الحياة الواقعية"[1].

حيث إنّ هذا النوع من القصص قد قام على بنية الخبر التقليدي مماّ كان يرويه العرب ويتناقلونه ثم قاموا بتدوينه في كتب خاصة سمّيت بكتب الأخبار، ليتحوّل الخبر بذلك من مجرّد واقعة تاريخية إلى نادرة وقصة فنية خيالية. بعد أن تعرّض لسلسة من التغييرات التي لحقت بمقوّماته ولاسيما الإسناد منها سواء بتبسيط صورة الإسناد، أو بالاشتغال على مرويّات يصعب التحقق من صحة وقوعها[2].

واستأثرت هنا القصص الأخلاقية التي تهدف إلى تهذيب النفوس باهتمام عدد من الكتّاب الذين وجدوا في حياة الناس وأخبارهم مواد صالحة لهذه القصص، فتعاقبوا على تأليفها في عدد من الموضوعات المتشابهة، حيث استمدّت معظم هذه القصص من الحياة في البيئة العربية، عبر انتخاب الأخبار والأحداث والمواقف الصّالحة لبناء قصة فنية تكون لغتها مما يتداوله الناس آنذاك، ممّا أسبغ على هذه القصص صبغة واقعية.

---

1 – ركان الصفدي: **الفن القصصي في النثر العربي**، ص121.

2 – عبد الله إبراهيم: **السردية العربية**، ص176.

ومن ذلك ما ألّفه عبد المحسن التنوخي (ت384هـ) من قصص كثيرة عن الزهاد والقضاة واللصوص والتجار وأصحاب المهن ومعايب البخّال ونوادر الجهّال وأخبار ضروب الناس... واعتمد فيها على المراوحة بين الجد والهزل في نقل صور الحياة المختلفة في "**الفرج بعد الشدة**" و"**تشوار المحاضرة**"، وأحمد بن يوسف (ابن الداية) في "**المكافأة وحسن العقبى**"، وأبو المطهر الأزدي وحكايته "**أبو القاسم البغدادي**"، بالإضافة إلى كتاب "**المحاسن والمساوئ**" للبيهقي...[1]، إلاّ أن أحسن ما يمثّل به لهذا النوع باتفاق النقد والدارسين قصص الجاحظ ومقامات الهمذاني.

1- **قصص الجاحظ:**

والذي يعدّ من أهم كتاب العصر العباسي الذين برعوا في فن القصّ، يقول محمد خير موسى: "...وكان له من خصوبة الخيال وبراعة الوصف ودقّة التصوير والقدرة على ملاحظة التفاصيل الصغيرة، والتغلغل في أعماق النفس البشرية وتتبّع حركاتها والتعبير عن مكنوناتها ما يفي بحاجة هذا الفن والتجويد فيه"[2]. وقد اعتمد في معظم قصصه على الواقع فاستمدّ منه الأحداث والشخصيات معتمدا في ذلك على انتقاء الحدث المميّز والشخصية الطريفة، فكانت قصصه صورة لعصره وبيئته ومجتمعه.

1 - ركان الصفدي: **الفن القصصي في النثر العربي**، ص123 وما بعدها.

2 - المرجع نفسه، ص43 - 44.

ومن ذلك ما كتبه عن نوادر الطفيليين وحيل اللّصوص وقصص البخلاء... هذا الأخير الذي يعدّ من أهم آثار الجاحظ القصصية التي تكشف لنا عن طرقه وأساليبه في اختيار المواقف والأحداث وتطويرها وطريقة رسم الشخصيات وتصويرها، حيث بدا الجاحظ مدركا لقواعد هذا الفن وغاياته وأساليبه حين أبدى بعض الملاحظات النقدية الخاصة به، فتحدّث عن مشاكلة الأفعال والأقوال للشخصيات (أي تناسب أفعال الشخصية وأقوالها مع طبيعتها وصفاتها الداخلية والخارجية فلا يتحدث مثلا الجاهل بكلام الحكماء). "فالجاحظ يميّز طبقات الكلام كما يميز طبقات الناس، كما أنه يربط كلام الناس بطبقاتهم، فلكلّ طبقة مستوى من الكلام"[1] .

كما دعا إلى الابتعاد عن المبالغة في الخيال والتصوير وقال: **"**إن الإفراط لا غاية له، وإنّما نحكي ما كان في الناس وما يجوز أن يكون منهم**"**[2]، أي الالتزام بالواقعية حتى وإن كان ذلك في إطار خيالي، وهو ما يعتمده كتّاب القصة الآن للإيهام بواقعية أحداثها وإمكانية وجود شخصياتها. كما تحدّث عن الحوار القصصي وعن ضرورة ارتباطه بشخصيات القصة واعتماده وسيلة للتّعبير عن الشخصية وعن ثقافتها ومكوّناتها النفسية والفكرية تعبيرا واقعيا ودقيقا[3]، حتى وإن أدّى ذلك إلى الانزياح عن قواعد اللغة الصحيحة، فيقول: **"وإن وجدتم في هذا الكتاب لحنا أو كلاما غير معرب أو لفظا**

1 – محمد عبيد الله: **الوعي بالشفاهية والكتابية عند العرب – قراءة في مصنفات الجاحظ**، حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية، ع34، الأردن، 2014، ص55.

2 – الجاحظ: **قصص البخلاء**، ص132.

3 – محمد خير شيخ موسى: **النزعة القصصية في الأدب العربي**، ص46.

معدولا عن جهته، فاعلموا أنّا إنّما تركنا ذلك قصدا (...) إلاّ أن أحكي كلاما من متعاقلي البخلاء وأشحّاء العلماء..."[1]

ولهذا فإنّنا نجد في كتاب البخلاء كثيرا من الألفاظ العامية وألفاظ المولدين التي تحتمل اللحن والخطأ كما نجد فيه شيئا من كلام الخاصة والعلماء وأصحاب المهن... ممّا يوهم فعلا بواقعيّة القصص التي ألّفها الجاحظ في كتابه هذا، حيث إنّ هذا يتناسب تماما مع مواقفه النقدية السّابقة التي تدعو إلى مشاكلة اللّفظ للمعنى، من ذلك قوله: "**سخيف الألفاظ مشاكل لسخيف المعاني وقد يحتاج إلى السخيف في بعض المواضع، وربما أمتع بأكثر من إمتاع الجزل الفخم من الألفاظ والشريف الكريم من المعاني**"[2].

وإنّ لهذا القصص غايات تكمن وراءه ووراء اختيار نماذج إنسانية معنية وحالات اجتماعية مخصوصة لوضعها في قالب قصصي، وهو ما بيّنه الجاحظ قاصدا به الردّ على من اعتبر تأليفه هذا كذبا وعبثا حينما اتّهمه بعضهم بأنه قد علّم الفسقة وجوه السرقة وأنه عرّف اللّصوص الحيل التي يتوصّلون بها إلى الفساد لسلب الناس أموالهم وودائعهم... حيث كان للجاحظ رأي آخر حينما رآى أنّها تكشف للناس حيل اللّصوص وأساليب المحتالين وحجج البخلاء فينبههم ذلك إلى مواقعها وعواقبها ويجنبهم الوقوع بها سواء كانت من الغير أو من الشخص نفسه .. يقول الجاحظ: "**ولك في هذا الكتاب**

1 – البيان والتبيين، ج1، ص145.

2 – المصدر نفسه، ص40.

المجلس العلمي للكلية

ثلاثة أشياء: تبيّن حجة ظريفة، أو تعرّف حيلة لطيفة، أو استفادة نادرة عجيبة، وأنت من ضحك معه إذا شئت، وفي لهو إذا مللت الجد"[1].

"يعتبر كتاب البخلاء دراسة لطبقة من الطبقات الاجتماعية، ولكن مؤلّفه لم يعمد في هذه الدراسة إلى طريقة فلسفية مجردة أو تاريخية نقلية بل سلك طريقة أدبية هي طريقة القصص، فعرض هذه الطبقة من الناس في ضرب من التصوير الأدبي البديع يظهر من ورائه عقلياتهم ونفسياتهم المختلفة"[2]، ولهذا جاءت حكايات الجاحظ في" شكل نوادر، والنادرة ذات شكل يتعامل مع الأشياء في سطحها الظاهري وبعفوية لا تغوص ولا تحلّل"[3]، وهي تطرح قضية بشكل ساخر، فالجاحظ يصور صفة البخل والسرقة التي هي صفات مذمومة بطريقة كاريكاتورية مضحكة، وكأنها الدّعابة التي لا تجرح ولا تهدم، بل تأخذ بيد الشخصية وبحنوّ شديد وتدفعها إلى تعديل سلوكها[4].

2- المقامة:

بعد أن ألقى الجاحظ بخلاءه على الساحة الثقافية والأدبية حرّر الكتّاب من ربقة السّند وكشف عن الطاقة القصصيّة التي تحتويها الحياة العادية، وعن جاذبية الشخصيات الواقعية المستمدّة من المجتمع مباشرة.. حيث إن هناك من التقط هذه

---

1 - البخلاء، ص5.

2 - علي عمرو: بنية النص الحكائي في كتاب البخلاء للجاحظ، مجلة جامعة الخليل للبحوث، م5، ع2، فلسطين، 2010، ص 177.

3 - عبد الحميد إبراهيم: نوادر البخلاء – نصوص ودراسة، دار الشروق، ط1، 1999، ص7.

4 - المرجع نفسه، ص9.

الإشارة وشرع في التأليف وفق منوال جديد للكتابة بل وفنّ سردي جديد تماما هو المقامة.. التي استطاعت فيما بعد أن تختطّ لنفسها مكانا واضحا في جسد الثقافة العربية، متجاوزة كشكل سردي يحكي وقائع متخيلة القيود التي رافقت القصة آنذاك من إسناد وصدق...زمنا طويلا[1].

وإذا كنّا نتّفق جميعا على ريادة بديع الزماني الهمذاني الإبداعية في فن المقامة فإنّ بعض الآراء النقدية والمصادر الأدبية تختلف حول من كان له السبق ومن امتلك الريادة الزمنية لهذا الشكل السردي.. لتظهر هنا بعض الأسماء التي سبقت الهمذاني أمثال ابن دريد وابن بسام والنوري الصوفي... إلاّ أن هذه الجهود السابقة لم تظفر بأية أهمية تذكر سوى حق السّبق الزمني، ولهذا بقي فن المقامة مرتبطا إلى الآن باسم واحد فقط هو الهمذاني بما ملكه من قدرة على تأسيس نمط جديد في الكتابة وكذا تحديد مقوّماتها وقواعد بنائها ليكون نسيجا يُحتذى فيما بعد[2].

المفهوم والدلالة:

يحيل الجذر اللغوي للمقامة على المجلس أو على جماعة من الناس، ولمّا كانت مجالس الناس تحتّم وجود أحاديث في موضوعات كثيرة أصبحت الدلالة الاصطلاحية للمقامة لا تحيل على المجلس مباشرة بل على الأحاديث التي تُلقى فيه.

1 – أيمن بكر: **السرد في مقامات الهمذاني**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998، ص8.

2 – عبد الله إبراهيم: **النثر العربي القديم – بحث في البنية السردية**، المجلس الوطني للثقافة، ط1، قطر، 2002، ص219-220.

وبعد أن استقامت المقامة كفنّ سرديٍّ لم تعد تقترن بالحديث بل صارت تدلّ على وقائع متخيَّلة مُسندة إلى راوٍ يقدّمها، لا على سبيل التحقّق من صدقها شأن الوظيفة التي كان يقوم بها الخبر؛ بل على أنّها نوع من الأدب السردي الذي يصدر عن موهبة أدبيّة غايتها ابتداع حكاية وليس رواية واقعة، ممّا جعل المقامة لتحقيق هذا الهدف تقوم على راوٍ وهميٍّ يختلق متنًا وهميًّا[1].

وتعرّف اصطلاحا بأنّها: "قصص قصيرة متعدّدة مسلسلة تتناول موضوعا واحدا (الكدية)، تقوم على شخصيتين أساسيتين هما الراوي والبطل (المكدي)، وتقدّم بأسلوب منمّق يعتمد على إنجازات البلاغة ولاسيما السّجع، وفق بنية فنيّة خاصة وثابتة تميزها من باقي القصص"[2].

فهي حكاية قصيرة تحوي مغامرات يرويها راوٍ عن بطل، حيث قد يكون هذا البطل شجاعا يقتحم الأخطار كما قد يكون ناقدا سياسيا أو اجتماعيا أو فقيها متضلّعا في مسائل الدين واللغة، ولكنه في حالاته كلّها متسوّل ماكر يحتال للحصول على المال بجمال لغته وبديع أسلوبه، وهو ما يمكن أن نطلق عليه مصطلح الكدية والمكدّي، فمن

1 – المرجع السابق، ص208.

2 – ركان الصفدي: **الفن القصصي في النثر العربي**، ص141.

معاني الكدية الاحتيال من أجل المال بمختلف الوسائل والأساليب غير المشروعة من استخدام القوة إلى استغلال غفلة الجمهور وغرائز الرحمة والرقة[1].

العناصر الحكائية في المقامة:

توصف المقامة بأنها: "أوضح الأنواع وأكثرها تحديدا وتمييزا بين كافّة أنواع الكتابة النثرية العربية في العصر الوسيط"[2]، فهي تتميّز ببنية ثابتة وعناصر محدّدة هي:

- الحدث (الموضوع): تدور قصص وأحاديث المقامات حول الكدية وهي التسوّل عن طريق اللغة والأدب، ففي كل مقامة يحاول البطل إثارة إعجاب وكرم مستمعيه من خلال جمال كلامه وأناقة أسلوبه.
- البطل: وهو شخصية متخيّلة وثابتة في كل المقامات، ففي مقامات الهمذاني البطل هو **أبو الفتح الاسكندري**، وفي مقامات الحريري هو **أبو زيد السروجي** وعند اليازجي في مقاماته التي سماها "مجمع البحرين" البطل هو **ميمون بن الخزام**... وبطل المقامة عموما كما يصفه شوقي ضيف: "أديب شحاذ يخلب الجماهير ببيانه العذب ويحتال بهذا البيان لاستخراج الدراهم من جيوبهم"[3].

1 – سيف محمد سعيد المحروقي: **نماذج إنسانية في السرد العربي القديم**، دار الكتب الوطنية، ط1، أبو ظبي، 2010، ص100.

2– عبد الله إبراهيم: **النثر العربي القديم**، ص222.

3 – شوقي ضيف: **المقامة**، دار المعارف، ط3، مصر، ص24.

- الراوي: وهو الذي يقوم برواية أحداث المقامة وما يفعله بطلها، وهو عند الهمذاني **عيس بن هشام**، وعند الحريري **الحارث بن همام**، وعند اليازجي **سهيل بن عباد**... وهو أيضا شخصية وهمية من إبداع الكاتب، مما يحيل بالضرورة على وهمية السند فيها كذلك، فكل ما فيها متخيّل من الأحداث إلى البطل إلى الرواي... هذا الأخير الذي يتراوح دوره هنا بين سارد حكائي وسارد شاهد، فهو تارة يشارك في الحكاية وتارة أخرى يكتفي فقط بروايتها. وهو ما أكّده النقاد بقولهم: "إنّ الهمذاني قد أفرد أحدهم بالحكاية وخص الآخر بالرواية"[1] أي ثنائية الأقوال والأفعال.

- الفضاء: الذي جاء متنوّعا وممتدّا ومفتوحا في أغلب الأحيان، بحكم سفر الشخصيات إلى كثير من المدن والمناطق المختلفة، فالسفر يفترض الانتقال من مكان إلى آخر، حيث يقول عبد الفتاح كيليطو: "السفر قبل كل شيء حركة في الفضاء، ومؤلّف الهمذاني غني بالتجوالات وأسماء المكان، إحدى وعشرون مقامة من مجموع اثنتين وخمسين تحمل اسم مدينة أو منطقة"[2]، حيث وصف الهمذاني في ذلك كثيرا من وجوه الحياة في عصره على نحو ما نرى في المقامة البغدادية التي صوّرت الحياة في بغداد حينها، وكذلك في المقامة النيسابورية التي أعطت

1 – عبد الله إبراهيم: **النثر العربي القديم**، ص251.

2 – عبد الفتاح كيليطو: **المقامات، السرد والأنساق الثقافية**، تر: عبد الكبير شرقاوي، دار توبقال، ط2، المغرب، 2001، ص11.

صورة دقيقة لحال القضاء والقضاة في ذلك الزمن، كما تتخلّل المقامة صور مختلفة عن حياة الناس وأطعمتهم وأكسيتهم وسلوكهم عموما... وهو ما جعل مقامات الهمذاني تمثّل حياة المجتمع في عصره خير تمثيل[1].

- الزمان: في مقامات الهمذاني كلها نواجه سردا لاحقا حيث تبدأ عملية الحكاية بعد انتهاء الأحداث، ولهذا فإنّ زمن المقامات ينتمي إلى الماضي المطلق غير المحدد.. "**بينا نحن بجرجان في مجمع لنا نتحدّث...**"، "**كنت بأصفهان أعتزم المسير...**"

- الوصف: يتخلّل الوصف متن المقامة كلّها إلاّ أنه يتردّد في مناطق محدّدة، في بداية المقامة وعند ظهور البطل وأثناء حديث البطل عن نفسه، يتناوب العملية الراوي والبطل ليصفا المكان أو حالة البطل وما يعانيه[2].

1 – شوقي ضيف: **المقامة**، ص 29–30.

2 – أيمن بكر: **السرد في مقامات الهمذاني**، الهيئة المصرية العامة، مصر، 1998، ص118.

المحاضرة 8: السّرد الفلسفي

مفهوم الأدب الفلسفي:

يقول أحد الفلاسفة: إنّ الصّفة الأساسيّة التي يمتاز بها الشّاعر هي في جوهرها الصفة الأساسيّة التي يمتاز بها الفيلسوف، إنّ الدهشة التي تبعث الفلسفة هي ذاتها التي تبعث الفن والأدب والشعر..

فالفلسفة ليست من الغرابة والتّعالي والتّعقيد بحيث لا يمكن إدراكها أو ربطها بالتاريخ والأدب وبحياة الناس، وهذا الفهم للفلسفة هو ما سيسمح لنا برؤية المواقف والرؤى الفلسفية تتدثّر جماليّة الأدب رداءً أخّاذًا فتجد لها بذلك أكثر من طريق إلى القلب والعقل[1]. فإذا كانت لغة الفلسفة تفترض النّخبة وأهل الاختصاص؛ فإنّها باستعارتها الشكل الأدبي عامة والسردي خاص تفتح لنفسها مجالا أوسع أمام القرّاء والمتلقين.

والأدب بمختلف أجناسه شعرًا ونثرًا وسردًا... هو أحد الأشكال التعبيرية عن الأفكار الفلسفية وهو يعد في ذلك أداة بالغة القوة والدلالة، لأنه يقدّم أدوات ووسائل لا غنى للفلسفة عنها خاصة إذا كانت تطمح إلى تأثير أكبر على الناس. إذًا بين الأدب والفلسفة علائق كثيرة على مستوى الفكرة والمضمون والغاية التي تبغي الوصول إلى

1 – محمد شفيق شيا: **في الأدب الفلسفي**، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، ص22.

الحقيقة وفهم الأشياء وإدراكها سواء عبر العقل والتحليل والمنطق.. أو من خلال الروح والقلب والإحساس.. ولهذا كله أمكن المزج بينهما في شكل الأدب الفلسفي، لأن الحياة هي المادّة المشتركة التي يشتغل عليها كل من الخطابين الفلسفي والأدبي، مع ضرورة الاحتفاظ طبعا بمسافة محدّدة بينهما، فالفلسفة هي الكشف النظري للحياة بينما الأدب هو الكشف الجمالي لها.[1]

ولكن بين "الأدب الفلسفي" و"الفلسفة أدبا" هوة ومسافة لا يمكن نفيها أو تجاوزها، إذ ليس كل أدب يحمل فلسفة أو موقفا فلسفيًا هو بالضّرورة أدب فلسفي، فالأدب الفلسفي هو ذلك الأدب المشبع بهموم الفلسفة وتساؤلاتها والذي يبقى مع ذلك أدبا جميلا متميزا. حين يحاول الأدب أن يكون فلسفيا فهو يتمثّل الفلسفة آفاقا ومناخا وشمولا وعمقا لا حلولا جاهزة أو مواقف ناشزة.. لأنّه في الحالة الثانية سيتحوّل فلسفةً ويبطل فنًّا وأدبًا جميلاً، فالأدب الفلسفي لا يسعى في الواقع إلى تشكيل فلسفة أو صياغة نظرية بل هو يروم إعطاء إبداعه من خلال البعد الفلسفي خلفية أكثر عمقا وأكثر خلودا وللفلسفة أكثر امتدادا وتأثيرا[2]. فالأدب الفلسفي الحقّ هو ذلك الذي يحاور الفلسفة ويتماهى معها ولكن من دون أن يفقد سماته وجماليّاته الأدبية.

وهو يمتاز بعدد من السّمات :

---

1 – إبراهيم سعدي: **الخطاب الروائي والخطاب الفلسفي**،مجلة الخطاب، ع1، جامعة تيزي وزو، 2006، ص186– 187.

2 – محمد شفيق: **في الأدب الفلسفي**، ص132– 133.

المجلس العلمي للكلية

- كوحدة الفكرة ووضوحها.
- المحافظة على الشكل القصصي من انسجام وتماسك.
- قيام الحجّة والدليل على كل رأي مع الاعتماد على التحليل المستند إلى العقل.
- الابتعاد عن العفوية والارتجالية والاعتماد على الهدوء والتبصّر في طرح الأفكار.
- القصص الفلسفي بعيد المعنى عميق الدلالة، فهذه الأقاصيص لا تُروى لذاتها ولا تُروى كيفما اتّفق، لأنّها تهدف إلى التّعليم غير المباشر عبر التأكيد على مجموعة محدّدة من الفِكَر والمواقف وأنماط السلوك.

السّرد الفلسفي عند العرب:

السّرد الفلسفي هو كل سرد قائم على فكرة أو موقف فلسفي قد تخصّ الكاتب وقد تطرح موقفا عاما، فنرى المؤلف يناقشها ويقترب من مبادئها وجزئياتها ولكن من دون أن يصرّح بذلك مباشرة بل أن يصوغها في قالب قصصي ليسوقها بعد ذلك ضمنا من خلال شخصيات قصته التي اختارها، سواء عبر محاوراتهم أو طريقة الحياة التي ارتآها لهم... والتي لابد وأن تكشف بشكل أو بآخر المضمون الفلسفي للقصّة ككلّ.

فبعد التّوسع الحضاري والجغرافي الذي عرفته البلاد العربية والإسلامية راحت تنهل من مختلف العلوم والمعارف التي وصلتها من الشعوب الأخرى عبر الفتوحات وفعل التبادل التجاري والثقافي، وهو ما أدّى إلى نوع من التّداخل بين هذه المعارف من أدب وفكر وفلسفة وتاريخ... فبالإضافة إلى الأنواع السّابقة من القصص كالعجائبي

SCAN AnyScanner

والاجتماعي عرف العرب نوعا آخر هو السّرد الفلسفي الذي نتج عن تزاوج إبداعي بين فنٍّ قصصيٍّ وفكرٍ فلسفيّ، والذي استطاع أن يحمل همًّا وموقفًا وبُعدًا فلسفيًّا دون أن يخسر جماليته وتفرّده ، مثل **رسائل ابن سينا** القصصية وما كتبه **المعري** في **رسالة الغفران والإمتاع والمؤانسة لأبي حيان التوحيدي** ورسالة **الطير للغزالي وحي بن يقظان لابن طفيل...**

قصة حيّ بن يقظان:

والتي تمثّل ذروة هذا النوع من السّرد وأكثر المحاولات نجاحًا قياسًا لما كان متوفّرا حينها من شروط العمل القصصيّ، فقد حاول ابن طفيل وعبر سياقٍ قصصيٍّ محكم متابعة فكرةً فلسفيّة محدّدة وإثباتها وهي أن الإنسان قادر من خلال تطورّه الطبيعي وإمكاناته العقلية ومن دون أن يكون على علم بالشرائع الدينية أن يبلغ منتهى الحقيقة "وجود الله".

فابن طفيل وعبر قصته هذه حاول إثبات قدرة العقل على بلوغ الحقيقة وأنه يقود فيما لو أُحسن استخدامه إلى ذات النتائج والحقائق التي جاء بها الأنبياء والشرائع الدينية، أي لا تعارض بين الدين والعقل. حيث تعدّ رسالة (حي بن يقظان) وثيقة سرديّة مهمة تدلّ على أنّ العرب عرفوا ضروبا من القصّ ما يشير إلى تنوّع أنماط فنون القص

لديهم، وهذا النمط أشبه ما يكون بما سمّي بعد ذلك بفن الرواية، وهو فن ممتدّ زمانيا، كما أنه يحمل رؤية فكريّة معقّدة أيضا[1].

يقول محمد غنيمي هلال في كتابه (النقد الأدبي الحديث): "في قصة حي بن يقظان جوانب نضج قصصي في الشّرح والتبرير والإقناع على الرغم من أنّ القالب القصصي فيها ليس سوى تعلّة لذكر الآراء الفلسفية الكثيرة المنبثّة في النص، وبراعةُ المؤلّف تتجلّى في مزجه الآراء الفلسفية الدقيقة بالقصص الشعبي، وفي جهده لتبرير تلك الآراء منطقيا وفنيا. ولهذا عدّها كثير من النقاد خير قصة في العصور الوسطى جميعا"[2].

ولهذا هناك من اعتبرها القصة الأولى بل الوحيدة في الأدب العربي القديم التي عالجت قضية فكرية في أسلوب فني[3]، ناقش فيها مؤلفها أبرز القضايا الفلسفية في عصره ومنها جدليّة العلاقة بين الدّين والفلسفة مؤكّدا عدم تعارضهما، فكلاهما يوصل إلى معرفة الخالق والإيمان به، وقد عرض ابن طفيل هذا المضمون الفلسفي في أسلوب قصصي واضح لا تعقيد فيه ولا إغراب، حيث إنّ هذا المضمون الفكري العميق

1 – أسامة اختيار : **أنماط السرد القصصي في الأدب الأندلسي**، مجلة دمشق، م28، ع1، 2012، ص27–28.

2 – محمد غنيمي هلال: **النقد الأدبي الحديث**، دار النهضة، مصر، 1997، ص498.

3 – إبراهيم موسى السهلي: **تحديدات الأندلسيين في النثر العربي**، رسالة ماجستير، جامعة أم القرى، 1987، ص256.

والأسلوب الأدبي المشوّق هو ما جعل قصة حي بن يقظان تتبوّأ مكانة الصّدارة بين سرديّات العربية القديمة والتي امتدّ أثرها إلى الأدب العالمي[1].

وهي لم تبلغ مكانتها تلك بما قدّمته من فكر فلسفي وإنما بذلك المزج المتناسق والمتماسك بين الفلسفة والسرد، يقول محمد العمري: "إن الهمّ الأكبر بالنسبة لابن طفيل لم يكن الأفكار أو المعتقدات، فهو قد أحال على الحكمة المشرقية التي غزل ابن سينا وغيره من الفلاسفة والمتصوّفة بعض خيوطها، ولكن الهمّ الأكبر عنده كان الطريقة التي يوصل بها هذه الفلسفة أو المعرفة إلى الناس، طريقة تجمع بين الإقناع الحجاجي والتخييل الشعري"[2].

وممّا يميز قصة (حي بن يقظان):

- أنها قصة فكرية فلسفية تخلو من المغامرة والأحداث والإثارة التي تعوّدنا عليها مع النماذج السردية السابقة.
- تخلو من الشخصيات فهي تقوم تقريبا على شخصية محورية واحدة (حي بن يقظان) لتعمل بعدها على تتبع هذه الشخصية في مراحل نموها وتطورها.

1 – حصة أحمد الدوسري: **قضايا السرد القديم في النقد الأدبي**، ص36.

2 – محمد العمري: **الفضاء الاستعاري في الخطاب النثري– حي بن يقظان بين التخييل والحجاج**،أعمال ندوة الصورة والخطاب (قضايا النقد الأدبي بين الصورة والتطبيق)، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، فاس، 2009، ص235.

- اعتمادها على تيار الوعي الذي يعدّ من أحدث الطرق والتقنيات الروائية، وهو الذي يقوم على رصد العالم الداخلي للشخصيات من خلال الحوار الداخلي والمناجاة، أين تغيب معالم الزمن وتتداخل الأصوات السّاردة فيه.

كل هذا جعل منها ليس مجرد قصة فكرية فقط، وإنما قصة حداثية ضمن سرد قديم.

نموذج تطبيقي: قراءة في قصة حي بن يقظان[1]

مضمون القصة:

تصور رسالة (حي بن يقظان) العلاقة بين الدين والفلسفة لتثبت أن لا تعارض بينهما، وقد بناها ابن طفيل على نظرية محدّدة مفادها أن في وسع الإنسان أن يرتقي بنفسه من المحسوس إلى المعقول إلى الله جلّ وعلا، فهو يستطيع بعقله فقط أن يصل إلى معرفة العالم وخالقه.

فمن القضايا التي كانت تشغل العلماء والفلاسفة في عصره جدليّة العلاقة بين الدين والفلسفة، حيث بيّن من خلال قصته هذه أن لا تعارض بينهما لأن كلاهما يوصل إلى معرفة الخالق والإيمان به وإن اختلفا طريقةً وأسلوبًا.

1 – ابن طفيل: **حي بن يقظان**، تح: أحمد أمين، دار المدى، ط1، سوريا 1947.

والمعرفة عند ابن طفيل تنقسم إلى معرفة حدسية ومعرفة نظرية[1]:

- المعرفة الحدسيّة: وهي المبنيّة على الكشف والإلهام عن طريق التأمل والتعبّد ورياضة النفس، فحي بن يقظان كان كثير التفكّر والتدبّر في السماء والأفلاك والمخلوقات، كما كان ينعزل أحيانا في مغارة مستغرقا في التفكير... "**فعلم أن السماء وما فيها من كواكب أجسام (...) ثم تفكر هل هي ممتدة إلى غير نهاية وذاهبة أبدا في الطول والعرض والعمق إلى غير نهاية..؟**"[2]

- المعرفة النظرية: مبنيّة على العلم والمنطق والتجريب، فحيّ كان يتتبع الأشياء التي تغمض عليه بالتجريب والممارسة، كما فعل لمّا ماتت أمّه الظبية فراح يشرّحها بحثا عمّا أصابها، "...**فعزم على شقّ صدرها وتفتيش ما فيه، فاتّخذ من كسور الأحجار الصّلدة وشقوق القصب اليابسة أشباه السكاكين وشقّ بها بين الأضلاع...**"[3].

البنية القصصية في حي بن يقظان:

أ. اعتبر النقاد هذه القصة أول قصة فكرية في أدبنا العربي، فهي قصة مبنية على فكرة وإنمائها شيئا فشيئا، وهي لا تصوّر كما القصص السّابقة مغامرات وأحداثا كثيرة ما يشكّل عنصرا فارقا عمّا سبقها من قصص. لأنها لا تقوم على المغامرة

1 – أحمد أمين، **مقدمة قصة حي بن يقظان**، ص24.
2 – **حي بن يقظان**، ص26.
3 – المصدر نفسه، ص75.

والتشويق بل على فكرة ومناقشتها، وهو ما يستدعي وعي القارئ وانتباهه لأن هذا النص لا يهدف إلى المتعة فقط.

ب. اعتبر النقاد هذه القصة الأكثر نضجا وتجديدا على مستوى الشكل والمضمون، فعلى مستوى المضمون ابتعدت عن الإغراق في الخيال وعن النزعة الغرائبية التي ميّزت السرد العربي وقتا طويلا، ممّا يجعلها قصة تجريدية قد تقترب وكثيرا من طرائق الكتابة الحديثة.

أما على مستوى الشكل فنجد:

- **الشخصيات:** إذ نلحظ هنا قضية نمو الشخصيات، لأن الشخصية الآن تصنّف إلى نامية وثابتة، وحاليا يقاس العمل الحكائي أحيانا بمدى نمو شخصياته وتطورها، وقصتنا هذه تقوم على شخصية نامية ممثلة في حي بن يقظان الذي راح يتطور جسديا وعقليا وفكريا شيئا فشيئا مذ كان طفلا ضائعا ثم ابن ظبية إلى أن أصبح إنسانا كاملا عاقلا عارفا ومؤمنا أيضا.

- **الأسلوب السردي:** اعتمد هذا النص على المزاوجة بين السرد المباشر وتيار الوعي الذي يعدّ من أحدث الأساليب الروائية، يعتمد على التداعي الحر للأفكار وعلى المونولوج والمناجاة، مركزا على إبراز الحياة الداخلية للشخصيات. وهو ما استطعنا تلّمسه في بعض المواضع من قصة

(ابن طفيل)، كقوله: " **فقال في نفسه: إن كان لهذا العضو من الجهة الأخرى مثل ما له من هذه الجهة فهو في حقيقة الوسط**"[1] وقوله: "**وأنا أرى أن هذا الدم موجود في سائر الأعضاء لا يختص به عضو دون آخر...**"[2].

- **اللغة:** بما أن هذا النص من السرد الفلسفي فإن لغته قد اتّسمت بالدقة والعلمية، وهي تعتمد التحليل والاستنتاج المنطقي، تخلو من الأدبية والشاعرية، امتزجت فيها لغة الطب بالفلسفة بالفلك بالدين... وهي في كل هذا لغة متخصصة ترجع بالأساس إلى تكوين ابن طفيل العلمي والفلسفي والأدبي.

- **المكان:** وهو الآخر جاء متميزا متفرّدا في حضوره، فرغم أن القصة تبدو واقعية في أحداثها وتوجهها العام إلا أن المكان الذي تدور فيه هو جزر واق الواق المعروفة في الأساطير والخرافات، وقد اختاره الكاتب من أجل أن يبين به نشأة حي من غير أب أو أم، حيث أعطى لذاك احتمالين: يبرز الأول في قوله: "**في جزيرة من جزائر الهند يتولّد الإنسان من غير أب ولا أم، وبها شجر يثمر نساءً...**"[3]، أما الثاني فيتمثل في حكاية الملك وأخته التي تزوجت وأنجبت سرًّا، ولما خافت على رضيعها ألقته في البحر. وقد استعار ابن طفيل

1 - حي بن يقظان، ص75.
2 - المصدر نفسه، ص76.
3 - نفسه، ص64.

من مجال الجغرافيا فضاءه هذا ليهيّئ متلقّيه لاستقبال العجيب من الأخبار وهو تولّد حي من تراب الجزيرة[1].

1 - إبراهيم الحجري: **حي بن يقظان – شعرية الفضاء**، مجلة جامعة محمد الخامس، ع18، الرباط، 2011، ص128.

المحاضرة 9: السّرد العجائبي

مفهومه:

هو كلّ سرد لا يلتزم بضوابط المألوف والمنطقي، بل نراه يخترق كلّ ما هو طبيعي وواقعي وتاريخي ليخلق لنفسه أبعادا أخرى لا حدود فيها للخيال ولما يمكن أن يبتكره من عوالم ومخلوقات متجاوزا حدود الزمان والمكان الطبيعيين. يقول كمال أبو ديب في كتابه (الأدب العجائبي والعالم الغرائبي): "في هذا النّوع من الأدب الذي يروق لي أن أسميه الأدب العجائبي أو الأدب الخوارقي يجمح الخيال الخلاّق مخترقا حدود المعقول والمنطقي والتاريخي والواقعي، مخضعا كلّ ما في الوجود من الطبيعي إلى الماورائي لقوة واحدة فقط هي قوة الخيال المبدع المبتكر الذي يجوب الوجود بإحساس مطلق بالحرية المطلقة"[1].

و"العجائبي" مصطلح نقدي حديث رغم قدم ورسوخ معناه في التراثين العربي والعالمي، حيث يعدّ كتاب تزفيتنان تودوروف (مدخل إلى الأدب العجائبي) الذي صدر عام 1970 من أبرز الآثار النقدية التي نظّرت لمفهوم "العجائبية"، والتي ارتبطت منذ القرن 16م بكلّ ما هو خارق وخيالي، وأصل الكلمة (Fantastique) يعود إلى المفردة

1 – كمال أبو ديب: **الأدب العجائبي والعالم الغرائبي**، دار الساقي، ط1، بيروت، 2007، ص8.

المجلس العلمي للكلية

اللاتينيّة (Phantasticus) وهي تعني كلّ ما يقع خارج الواقع، وكلّ ما هو متخيّل وشاذ، وخارق.

فالعجائبيّة في معناها العام، والبسيط تعني اختراق كلّ ما هو واقعيّ، والقفز على كل ما هو عجيب وغريب، يقول تودوروف: "العجائبي ينهض في الحدّ بين نوعين هما العجيب والغريب"[1]، فالعجيب (Le merveilleux) هو الذي ينتمي إلى عالم غير عالمنا ويبقى في النهاية من دون تفسير ولا يمكن إخضاعه لقوانين العقل والطبيعة، أما الغريب (L'étrange) فيتميز بأحداثه التي تظهر في البداية خارقة وغير قابلة للتفسير ثم تتحوّل في النهاية إلى أحداث عادية أو مفهومة، كأن تكون الأحداث كلها عبارة عن حلم أو تخيلات[2].

ويقوم الأدب العجائبي عموما على مقوّمات أساسية منها:

- التردد والحيرة والشك على مستوى التأثر والتقبل والاستجابة.
- الصّراع بين القوانين الطبيعية (الواقع- العقل- المنطق- المألوف-...) وغير الطبيعية (الخيال- الوهم- اللاّمنطق- الغريب والعجيب ...).
- وجود حدث خارق للعادة يثير الاندهاش والاستغراب.

---

1 - تزفيتان تودوروف: **مدخل إلى الأدب العجائبي**، تر: الصديق بوعلام، دار الكلام، الرباط، ط1، 1993، ص 65.

2 - لطيف زيتوني: **معجم مصطلحات نقد الرواية**، ص87- 88.

SCAN AnyScanner

- الانزياح عن عالم المواضعات والأعراف والقوانين الطبيعية والعقلية والمنطقية.

وللأدب العجائبي عدة مواضيع منها: الامتساخ والتحوّل: وهو تحوّلات تطال الواقع والنفس الإنسانية من حيث الزيادة أو الانتقاص، وهو يشمل الكائنات البشرية والحيوان والجماد أيضا. بالإضافة إلى تغيّر السببية التي تشمل مختلف التغيرات أو التشوّهات والاختراقات التي تلحق الزمان والمكان، كالارتحال عبر الزمن ماضيا أو مستقبلا، أو إيجاد أبعاد أخرى للمكان مجازية أو افتراضية. وكذا لعبة المرئي واللاّمرئي التي تعتمد الأدوات السحرية وشخوصا من الجن والشياطين...[1]

العجائبّي في السّرد العربي القديم:

أما في أدبنا العربي فقد عرف السّرد العربي القديم محاولات إبداعية عديدة نهلت كلها من معين الخيال العجائبي مثل: كتاب "**ألف ليلة وليلة**" و"**كليلة ودمنة**" و"**رسالة الغفران**" و"**رسالة الزوابع والتوابع**" **والسير الشعبية**... حيث هناك من الباحثين من يرى بأسبقية العرب في هذا الفن، أمثال كمال أبو ديب الذي يقول: **"**...بمثل هذه النصوص يحقّ للإبداعية العربية أن تنسب لنفسها في سياق التاريخ الأدبي ابتكار فن أدبي جديد

1 – شعيب حليفي: **شعرية الرواية الفانتاستيكية**، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2009، ص90←94.

هو فن العجائبي والخوارقي، فن اللاّمحدود واللاّمألوف..."[1] رافضا بذلك رأي من ينسب ابتكار هذا الأدب (الفانتاستيك) إلى الغرب في العصر الحديث.

لكن ذلك لا ينفي الآراء التي تعزو بدايات هذا النوع من القصص إلى حركة الترجمة التي عرفها الأدب العربي في عصوره الأولى عن الفرس والهند،وهو ما يؤكّده قول المسعودي في كتابه (مروج الذهب): "إنّ هذه أخبار موضوعة من خرافات مصنوعة، نظمها من تقرّب للملوك بروايتها وصال على أهل عصره بحفظها والمذاكرة بها، وإنّ سبيلها سبيل الكتب المنقولة إلينا والمترجمة لنا من الفارسية والهندية والرومية..."[2].

فبعد أن ترجم ابن المقفع كتابه (كليلة ودمنة) أشاع مناخا خرافيا شجع على الاشتغال بهذا النوع من القصص وذلك قبل القرن 3هـ الذي بدأت فيه حسب بعض الباحثين "قصص السمر الأجنبية تحتلّ مكانا كبيرا في الأدب العربي"[3]، ولكنّ ذلك ـ وفق كمال أبو ديب ـ لم يكن إلاّ استمرارا لتيار قوي عريق تضرب جذوره عميقا في الجاهلية والإسلام الأول، وتستمرّ بقوة في عصر المغازي والفتوحات وتبلغ أوجها في الحياة العباسية[4].

1 – كمال أبو ديب: **الأدب العجائبي والعالم الغرائبي**، ص9.
2 – عبد الله إبراهيم: **السردية العربية**، ص84.
3 – المرجع السابق، ص83.
4 – كمال أبو ديب: **الأدب العجائبي والعالم الغرائبي**، ص15.

ومن ذلك ما نجده عن قصص الجن في العصر الجاهلي وأحاديث الرسول عن الدجال وما فعلته حادثة الإسراء والمعراج في المخيلة العربية التي جعلتها تخترق عالم الغيب كما في (رسالة الغفران)...ومن أشهرها على الإطلاق حكايات "ألف ليلة وليلة" التي لم يتّفق المؤرخون إلى الآن حول أصلها ومصادر تأليفها، خاصة بعد أن خضعت لمنظومة الرواية والمشافهة لقرون طويلة، وما ألحقت بها من تغيير طبقا لشروط إنتاج البنية الثقافية آنذاك فضلا عن اختلاف الرواة وما يمكن أن يضيفه هذا وينقصه ذاك ويعدّله آخر.

لتصير في النهاية واحدة من ذخائر الإبداع العربي الذي تجاوز تأثيره المرحلة التي ظهر فيها بقرون طويلة، مخترقا حدود الزمان والمكان.. وما تأثر الغرب به وتأليفهم على منواله إلاّ شاهد على ذلك وعلى ريادة العرب في القصص العجائبي. وهو ما دفع البعض إلى الإعلان بأن ألف ليلة وليلة "سِفر من أسفار الأمة العربية– رغم ما فيه من تأثيرات الحضارات الأخرى. إنه كتاب عربي مئة في المئة... وهو ابن حضارتها وثقافتها وأدبها"[1].

1 – داود سليمان الشويلي: **ألف ليلة وليلة وسحر السردية العربية – دراسات**، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، 2000، ص10.

ويمكن عموما إجمال أهم الإسهامات العربية القديمة في السرد العجائبي فيما يلي:[1]

- القصص الشعبي والسير: كألف ليلة وليلة والسير الشعبية.
- القصص الرمزي: مثل كليلة ودمنة، ويمكن أن نضيف لها الخطابات التي تعتمد على الأحلام والرؤى كرسالة الغفران، حيث "يمكننا اعتبار الرؤى والمنامات البشرية مصدرا من مصادر السرد الغرائبي والعجائبي، إذ تتخطّى بعض هذه المرويّات كل منطق معتاد، لتتركنا أمام الدهشة والحيرة"[2].
- بعض كتب التاريخ والأخبار العربية.
- مؤلّفات الصوفية: بما تتضمّنه من خوارق وكرامات تقابل معجزات الأنبياء.

خصائص السرد العجائبي:

يعمد الخطاب العجائبي إلى الانزياح عن قاموس الطبيعة والمألوف والأفعال العادية، بوساطة لغة تتخطّى الواقع إلى المتخيّل؛ لتكتب سردا متردّدا بين عوالم الحقيقة والمجاز يندهش أمامها العقل والمنطق، ويقفان أمامها مشدوهين حائرين، إنه كما يرى

1 – شعيب حليفي: **شعرية الرواية الفانتاستيكية**، ص15– 16.

2 – مي أحمد يوسف: **جماليات السرديات التراثية – دراسات تطبيقية في السرد العربي القديم**، دار المأمون، ط1، الأردن، 2011، ص132.

محمد برادة: "رؤية مغايرة للأشياء لا يمكن أن تتركنا في نفس الحالة التي كنا عليها قبل أن نقرأه"[1].

وهو يستثمر في ذلك مختلف الأفعال الغريبة والأشياء العجيبة التي قد تتجاوز خيال البعض وتُعجز عقول البعض الآخر.. ومن ذلك ما نجده من شخصيات ومخلوقات مجازية كالممسوخات والغيلان والعمالقة وحوريات البحر والجنيات... وهو يخترق في ذلك العوالم الروحية والغيبية ويعمل على دمجها مع عالم الحقيقة، كما تقوم الحكاية العجائبية على ظاهرة التحول بنوعيه السلبي (تحول الساحر مثلا إلى قرد) والإيجابي (تحول الأميرة إلى إوزة جميلة)، فتتحول كائنات طبيعية أو تمسخ إلى كائنات فوق طبيعية حيوانية أو جنية أو شيئية والعكس صحيح أيضا. فقد تتحول الكائنات العجائبية إلى كائنات بشرية واقعية، ففي هذه النصوص مثلا يتحول الرجل إلى ثعبان والثعبان إلى رجل ويتحول الجني إلى عجوز أو أسد، وتتحول الفتاة إلى غزال والأمير إلى ضفدع...

ومن شروطه كذلك انتقال الشخصيات بين عالمين مختلفين: عالم فيزيائي بفضاءاته المكانية الحسّية والجغرافية، وعالم عجائبي خيالي بفضاءاته غير المحدّدة بمقاييس الهندسة والعقل الممنطق للمكان، أي إنه فضاء مجازي يتخطى الطبيعة إلى أجواء ميتافيزيقية لا يمكن تصورها أو تحيينها بقواعد المرئي والإدراك البصري، كانتقال

1 – محمد برادة، **مقدمة كتاب مدخل إلى الأدب العجائبي**، ص5.

البطل إلى مملكة الماء أو إلى مدينة الأموات أو إلى اليوم الآخرة كما في رسالة الغفران أو إلى عالم الجن كما في رسالة (الزوابع والتوابع)...

هذا فضلا عمّا يجب أن يتصف به البطل من أفعال بطولية خارقة تمكّنه من التغلب على كل ما يواجهه من عقبات وإساءات، وهو كما يقول عبد الله إبراهيم في كتابه (السردية العربية): "خاضع لمنطق مجهول يسيّره ويختار له أفعاله، ويوفّر له مستلزمات النجاح في مهمته"[1]، فهو يجد دائما من يساعده من الجن والإنس، كما يجد دائما من يهبه ابنته وثروته وحتى مملكته... ولهذا نستطيع القول إنه بطل تسيّره المصادفات لا الأفعال. كما أنّه لا يحسّ بالزمن ولا يتأثر به، فهو يرحل إلى أمكنة بعيدة ويبحر ويسجن ويتزوج وينجب... ثم يعود إلى موطنه ولا شيء فيه قد تغير. فالبطل العجائبي إذًا لا يخضع لمقاييس الزمن الطبيعية بل له زمنه الافتراضي المجازي الذي يحافظ له على شبابه وقوته.

1 – عبد الله إبراهيم: **السردية العربية**، ص119.

نموذج تطبيقي: قراءة في رسالة الغفران لأبي العلاء المعري[1]

(رسالة الغفران) كتبها أبو العلاء المعري ردًّا على رسالة ابن القارح وهو (علي بن منصور بن طالب الحلبي)[2]، حيث لا يمكن فهم الرسالة الأولى بعيدا عن الثانية، ولهذا وجب وضعهما في سياقهما التاريخي الذي كتبتا فيه.

وتقوم رسالة الغفران على الموروث الديني وخاصة على حادثة الإسراء والمعراج في شكل قصة متخيّلة لرحلة أخروية، حيث يرتحل فيها البطل (ابن القارح) إلى عالم الآخرة ليلتقي بعدد من الشعراء والأدباء واللّغويين بعضهم ممّن غُفر له وأدخل الجنة والبعض الآخر كانت النار مصيرهم، أين يمرّر هنا أبو العلاء المعري الكثير من الرسائل اللّغوية والآراء الأدبيّة والنقدية من خلال إنشائه لمحاورات وهمية بين ابن القارح وجماعة الشعراء والأدباء.

وترتكز بطوله ابن القارح على محاولته دخول الجنة متعجّلا دوره في ذلك فنراه يسأل هذا ويترجّى ذاك أمثال رضوان، وزفر، حمزة بن عبد المطلب، وعلي بن أبي طالب...[3] فيضيّع أثناء ذلك كتاب التوبة لتبدأ رحلة بحثه وسؤاله بالشفاعة له إلى أن يؤذن له.

---

1 – أبو العلاء المعري: **رسالة الغفران**، تح: كامل كيلاني، مؤسسة هنداوي للتعليم، القاهرة، 2013.

2 – مرسل فالح العجمي: **بطولة ابن القارح في رسالة الغفران**، حوليات كلية الآداب، ع17، جامعة الكويت، 1997، ص10.

3 – **رسالة الغفران**، ص53← 56.

العناصر الحكائية في رسالة الغفران:

1- الشخصيات: تراوحت الشخصيات في رسالة الغفران بين مرجعية ومجازية:

- المرجعية: وهي تلك الشخصيات الحقيقة التي عاشت فعلا أمثال البطل ابن القارح والصحابة والرسول (صلى الله عليه وسلم) والشعراء (امرؤ القيس، المهلهل، الشنفرى...)
- المجازية: وهي التي لا تنتمي للعالم الحقيقي المادي أمثال الجن والملائكة، رغم أنها تستمدّ شرعيّتها من القرآن الكريم إلا أن قد وردت في هذا النص في صورة متخيّلة.

والشخصيات عموما تبدو متوافقة مع بيئتها مدركة لموقعها ووظيفتها في النص، ماعدا ابن القارح الذي بدا ناشزًا عن بيئته ما يرجّح كفّة ارتحاله المفاجئ أو انتقاله من عالم إلى آخر انتقالاً غير طبيعي، ولهذا ظهر مهتمًّا بالمسائل اللغوية والأدبية أكثر من اهتمامه بالحساب والآخرة إلى الدّرجة التي ضيّع فيها رسالة التوبة أثناء انشغاله بحديث الشعر والنحو.. "**وكنتُ قد رأيت في المحشر شيخا لنا كان يدرّس النحو في الدّار العاجلة يعرف بأبي علي الفارسي وقد امترس به قوم يطالبونه ويقولون: تأوّلت علينا**

وظلمتنا (...) وشغلتُ بخطابهم والنظر في حويرهم فسقط مني الكتاب الذي فيه التوبة، فرجعت أطلبه فما وجدته"[1].

ومن أمثلة ذلك أيضا: تقرّبه إلى الملائكة بالشعر، حديثه لأهل الآخرة بحديث الدنيا كقوله لعلي بن أبي طالب: **"عبد المنعم بن عبد الكريم قاضي حلب – حرسها الله – في أيام شبل الدولة"[2].**

وترتكز (رسالة الغفران) على بطل واحد هو ابن القارح وعدد كبير من الشخصيات الثانوية التي راحت تتغيّر من مشهد لآخر. أمّا السّارد فراح هو أيضا يتغير، فتارة يكون ساردا حكائيا ممثلا في ابن القارح الذي يعيش الأحداث ويرويها كما في قوله: **"أنا أقص عليك قصتي لما نهضت أنتفض من الريم..."[3]** وتارة أخرى ساردا شاهدا فقط كما في المثال الآتي: **"وينظر فإذا عنترة متلدّد في السعير، فيقول: مالك يا أخا عبس؟..."[4]**

2- الزمان: يتفرّع الزمن في (رسالة الغفران) إلى بعدين:

- بُعد غيبي ميتافيزيقي مطلق يمثل زمن الآخرة، له بداية (الموت والبعث) ولكن من دون نهاية لأن سمته الخلود كما حدّدها القرآن الكريم.

---

1 - **رسالة الغفران**، ص55- 56.
2 - المصدر نفسه، ص56.
3 - نفسه، ص53.
4 - نفسه، ص90.

- بُعد واقعي مادّي يمثّل زمن الدنيا، وذلك من خلال الأحداث التي وقعت فيها واسترجعتها الشخصيات، مثل قوله: "**كنا في الدار الذاهبة نتقرّب إلى الرئيس والملك بالبيتين أو الثلاثة...**" وقوله أيضا: "**هذا حمزة صريع وحشي، وهؤلاء الذين حوله ممّن استشهدوا في أحد**"[1].

3- المكان: يمكن اعتباره من الناحية القصصية مكانا مجازيا لأنه ينتمي لعالم آخر لا علاقة له بالواقع، ولكنه من ناحية أخرى وبالنظر إلى طبيعته ومدى مصداقيته فهو مكان حقيقي محدّد سلفا في النص القرآني والديني ككل، فهو ليس بابتكار خيالي وحتى أوصافه استمدّت من القرآن والحديث النبوي. وهو ينقسم إلى ثلاثة أماكن رئيسة: أرض المحشر، الجنة ، النار.

كما يمكننا تسجيل حضور بعض الأماكن الدنيوية الواقعية مثل: أحد، حلب، جبل ثبير...

بعض الآراء اللغوية والمسائل النقدية في رسالة الغفران:

- تعريف الشعر: " **الأشعار جمع شعر، والشعر كلام موزون مقفّى تقبله الغريزة على شرائط**"[2].

---

1 - **نفسه**، ص54- 55.

2 - **رسالة الغفران** ، ص54.

- الانتحال: نسبة شعر إلى غير قائله، "**ويسأل امرأ القيس: يا أبا هند أخبرني عن التسميط المنسوب إليك أصحيح هو عنك؟ (...) فيقول: والله ما سمعت هذا قط، وإنه لقرى لم أسلكه وإن الكذب لكثير**"[1].

تعد رسالة الغفران من أبدع ما أنتجت القريحة العربية، تلتقي فيه أبعاد كثيرة: البعد الديني بتصوير للآخرة والحساب ومآل البشر بين الجنة والنار، البعد الأدبي النقدي من خلال مناقشته لكثير من المسائل التي مرّرها بطريقة ضمنية على ألسنة الشخصيات، والبعد الحكائي العجائبي الذي جعل رسالة الغفران من "الأعمال القصصيّة التي شكلت إحدى مراحل التحوّل والتطور في مسيرة السرد العربي القديم"[2].

1 – نفسه، ص89.

2 – حصة أحمد الدوسري: **قضايا السرد العربي القديم**، ص33.

المحاضرة 10: السّرد في أدب الرحلة

إنّ الإنسان منذ أن يولد حتى يموت وهو في رحلات دائبة، تتعدّد أشكالها بمرور الأيام وبتغير الظروف والأحوال، بل إن لحظات ميلاده تعدّ رحلة من رحم الأم إلى دنيا البشر، وما وفاته إلا رحلة من دنيا البشر إلى رحم الأرض. من هنا تعدّدت الرّحلات واختلفت باختلاف وجهاتها وأغراضها، فمنها الدينية كالحج والدنيوية كالتجارة والتي تأتي للنجاة بالحياة كالنزوح واللجوء، ومنها ما يكون لأغراض تعليمية أو سياحية...

"وأيًّا ما كان الغرض من الرّحلة فإنها في أغلب الأحوال سلوك إنساني حضاري يؤتي ثماره النافعة على الفرد وعلى الجماعة، فليس الشخص بعد الرحلة هو نفسه قبلها، وليست الجماعة بعد الرحلة هي ما كانت عليه قبلها، (...) فهل الدول الإسلامية قبل الفتح هي بعده؟.."[1]

1 – فؤاد قنديل: **أدب الرحلة في التراث العربي**، مكتبة الدار العربي، ط2، القاهرة، 2002، ص21.

أدب الرحلة.. المفهوم والدلالة:

الرحلة في لسان العرب: "الرَّحْل: مركب للبعير والناقة. وارتحل القوم عن المكان ارتحالا، ورحل عن المكان يرحل وهو راحل: انتقل. والترحُّل والارتحال: الانتقال وهو الرحلة. والرِّحلة: اسم للارتحال للمسير"[1].

أما اصطلاحا فالرحلة "في جوهرها حركة ذات هدف قد يتحقّق وقد لا يتحقّق، يؤدّي إلى اكتساب خبرات علمية وفكرية ناجمة عن المخالطة"[2].

وقد نزلت الرحلة في الأدب العربي منزلة رفيعة وأصبحت فنًّا من الفنون الشائعة في معظم بلدان العالم، وقد ساعد على ازدهارها اختلاط الشعوب وسهولة المواصلات وحب الاطلاع ومعرفة ما في العالم من عادات وأخلاق. وقد عرف العرب الرحلة منذ عصور قديمة، فلو عدنا إلى عصر الجاهلية لوجدنا رحلة الشتاء والصيف التي ذكرت في القرآن الكريم، "فقد كانت للعرب رحلات تجارية مزدهرة خاصة مع العراق والشام واليمن، وإن لم تدوّن أخبار هذه الرّحلات تدوينًا خاصًّا إلاّ ما ذكر متناثرا في القصائد وكتب اللغة"[3]، وإن كانت لم تبلغ من الحيويّة والازدهار ما بلغته الرحلة بعد الإسلام لأنّ العالم آنذاك قد اتخذ شكلا آخر تماما أعاد الدينُ الإسلامي رسم حدوده.

---

1 – ابن منظور: **لسان العرب**، مادة (ر ح ل).

2 – ناصر عبد الرزاق الموافي: **الرحلة في الأدب العربي**، دار النشر للجامعات المصرية، ط1، القاهرة، 1995، ص 25.

3 – فؤاد قنديل: **أدب الرحلة في التراث العربي**، ص25.

ففي القرآن الكريم دعوات كثيرة وصريحة للانتقال في هذه الأرض برًّا وبحرًا كقوله تعالى: "**هُوَ الَّذِي جَعَلَ لَكُم الأَرْضَ ذَلُولًا فَامْشُوا فِي مَنَاكِبِهَا**" الملك/15 وقوله أيضا: "**وَسَخَّرَ لَكُمْ الفُلْكَ لِتَجْرِي فِي البَحْرِ بِأَمْرِهِ وَسَخَّرَ لَكُمْ الأَنْهَار**" إبراهيم/32 ولعل أعظم رحلة في الإسلام هي رحلة الحج التي جُعلت ركنا من أركان الإسلام، كلّ هذه الأسباب وغيرها من فتوحات وتجارة وطلب للعلم ولو في الصين... أدّى بالرّحلة إلى أن تبلغ أوجها في هذا العصر وما بعده. ليمثل هنا القرن العاشر الميلادي فترة النضج التام، فقد زخر بمصنفات مهمة بلغت أوج التطور، كما تمّ تشكيل في هذا القرن ما يسمّى بالمدرسة الكلاسيكية للجغرافيا العربية وقد بلغ عدد الرحّالة في هذا القرن عددا كبيرا[1].

حيث إنّ هذه الكثرة والتنوّع دفعت بالرّحلة والرحّالة نحو اتجاه آخر لا يكتفي بالمشاهدة والتعلّم فقط؛ وإنّما بالوصف والتدوين، حيث دوّنت في البداية على هيئة مذكّرات يومية وكان أول من وضع الأساس لهذا الفن أبو بكر محمد بن العربي (ت543هـ)، ثم جاء بعده ابن جبير ليؤصّل هذا الاتجاه في كتابة الرحلة بصياغة أدبية[2]. ولذلك أسباب كثيرة نجملها في[3]:

1 – حسني محمود حسين: **أدب الرحلة عند العرب**، دار الأندلس، ط2، بيروت، 1983، ص12.

2 – المرجع نفسه، ص13.

3 – ينظر: حسين نصار: **أدب الرحلة**، الشركة المصرية العالمية للنشر، ط1، مصر، 1991، ص51 وما بعدها.

المجلس العلمي للكلية

- تلبية طلب من أحدهم كما يقول الهروي في كتابه (الإشارات في معرفة الزيارات): "سألني بعض الإخوان الصالحين والخلاّن الناصحين أن أذكر له ما زرته من الزيارات، وما شاهدته من العجائب والأبنية والعمارات".
- إفادة القراء: كما فعل عبد القادر بن محمد (ت1295هـ) عندما ذكر أنه دوّن كتابه ليكون عمدة للمستفيد وتحفة لكل بادئ ومعيد، وإن كان الجميع يقر هنا بأن الإفادة هي التي دفعت جميع الرحّالة إلى التدوين.
- التأريخ: من خلال التعريج على ماضي الأمكنة المختلفة وما مرت به من مراحل ونكبات وحروب...
- التعريف بالبلدان: ولعلّه الغرض البديهي لأغلب الرحلات من خلال وصف المشاهد والمناظر وطرق العمران وغيرها...

وهو ما أدّى إلى نشوء أدب الرحلات الذي يشير إلى كتابات الرحّالة المسلمين وغيرهم.. التي يصفون فيها البلدان والأقوام، والتي يذكرون فيها أيضا أحداث تجوالهم ودوافع رحلاتهم وما قد يصاحب ذلك من انطباعات شخصية وأحكام لما شاهدوه أو سمعوه[1].

ويعرّف بأنه "مجموعة الآثار الأدبية التي تتناول انطباعات المؤلّف عن رحلاته في بلاد مختلفة، وقد يتعرّض فيها لوصف ما يراه من عادات وسلوك وأخلاق ولتسجيلٍ

1 – حسين محمد فهيم: أدب الرحلات، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة، الكويت، 1989، ص13.

SCAN AnyScanner

دقيق للمناظر الطبيعية التي يشاهدها، أو يسرد مراحل رحلته مرحلة مرحلة أو يجمع بين كل هذا في آن واحد"[1].

ومن أشهر كتب الرحلات نجد: **"صفة جزيرة العرب" لابن الحائك الهمذاني (ت334هـ)، "المسالك والممالك" لأبي القسم عبيد الله، "مسالك الأبصار في ممالك الأمصار" لأبي فضل العمري، "رحلة الإمام الشافعي"، "رحلة ابن بطوطة"، "رحلة هارون بن يحيى"، "رحلة ابن جبير"، "رحلة الورتيلاني"، رحلات المسعودي، ...**

وممّا يتصف به الرحّالة العرب: الذكاء، دقة الملاحظة، الأمانة وصدق الحديث، سعة الأفق والاطلاع، عمق التفيكر والتأمّل، سلامة الحكم، الموضوعية وعدم التحيّز، البحث، التدقيق والتمحيص والنقد... "وهي صفات لم تكن أملا لا ينطبق على أحد، بل كانت واقعا توفّر لكثير من الباحثين"[2].

السّرد وأدب الرحلة:

يميز سعيد يقطين هنا بين ملفوظين أساسيين: الرحلة وخطاب الرحلة، فالرحلة فعل مادي يقوم به شخص عبر الانتقال من مكان إلى آخر، أما خطاب الرحلة فهو عملية تلفيظ للرّحلة أي إعطائها طابعا لفظيا عبر وصف المشاهدات ونقل الأحداث،

1 – ناصر عبد الرزاق الموافي: **الرحلة في الأدب العربي**، ص38.
2 – حسين نصار: **أدب الرحلة**، ص89.

وهو ما يتضمّن التحديد الزماني كلما حدث انتقال مكاني[1]. لنستشفّ من هنا أن سلطة السرد هي المهيمن الأول على أدب الرحلة، بل إن أدب الرحلة العربية – كما يرى فؤاد قنديل – "هو البديل الذي احتلّ مكان الرواية والقصّ في البوتقة الإبداعية لدى أمة العرب"[2].

ويقول إبراهيم صحراوي: "يحتلّ أدب الرحلات حيزا معتبرا من خريطة السّرُود والمرويّات العربية، فالأخبار والقصص هي نتيجة مباشرة للرّحلة والتنقّل من مكان إلى آخر من حيث إنّه تسجيل للمشاهدات والملاحظات وسرد للمغامرات والعجائب والغرائب التي تصادف الرحالة"[3].

إنّ الرحالة وهو يتكلم أو يدوّن ما يراه أو يعيشه أو ما يتعلمه يتحوّل ضمنيا على مستوى الخطاب من متجوّل ومستكشف في المكان إلى سارد يمارس فعل السرد عبر تسجيله للأحداث والمشاهدات التي تعرّض لها من خلال مزجها بعنصري الزمان والمكان. فعندما تلتقي هذه العناصر مجتمعة مع بعضها (سارد، زمان، مكان، حدث) نكون بإزاء عملية سردية مكتملة.

حيث يمكننا إجمال السّمات السّردية في خطاب الرحلة كما يلي:

---

1 – سعيد يقطين: **السرد العربي ــ مفاهيم وتجليات**، رؤية للنشر والتوزيع، 2006، ص200 وما بعدها.

2 – فؤاد قنديل: **أدب الرحلة في التراث العربي**، ص172.

3 – إبراهيم صحراوي: **السرد العربي القديم ــ الأنواع والوظائف والبنيات**، ص85.

1- الراوي: وهو الذات المركزية في خطاب الرحلة، فهي التي ترى العالم وهي التي تتكلّم عنه، أي أن الفضاء يقدّم لنا من خلال منظورها الخاص. وينقسم الراوي هنا تبعا لطريقة السّرد التي يعتمدها إلى نوعين: راو مبئّر وراو شخصية.

فالراوي المبئّر هو الذي يقوم برصد العالم الذي يشاهده وتقديمه إلى القارئ في صورة موضوعية تستعمل ضمير الغائب، فهو "يقدّم للمتلقي معرفة مبنية على العيان أو على السّماع الذي تناهى إليه، وهي بذلك معرفة موضوعية لا مجال فيها للكذب أو للاختلاق"[1].

أما الراوي الشخصية فيختلف عن سابقه من حيث كونه ينفعل بالفضاء الذي يوجد فيه، وهو يستعمل ضمير المتكلم (مفرد أو جمع) في تقديمه بواسطة السرد ما وقع له هو بالذات، كالتعرّض للأهوال أو الالتقاء بشيوخ العلم...[2]

2- الوصف: يقول سعيد يقطين: "الرحلة خطاب وصفي"[3]، ففيها يتداخل السرد بالوصف من خلال تركيز الأول على رصد الحركة أما الثاني فعلى الأشياء السّاكنة. فالراوي يسرد عندما يحضر الزمان ويصف لماّ يتحدث عن المكان وتوابعه، والرّحالة العرب جالوا في العالم شرقا وغربا وشاهدوا من العجائب والغرائب والمدائن والأمم... ما فاضت به كتبهم ومدوّناتهم، فكيف أمكن هؤلاء نقل ما رأوه وسمعوه وعاشوه إلى المتلقي؟

---

1 - سعيد يقطين: **السرد العربي ــ مفاهيم وتجليات** ، ص215.

2 - المرجع نفسه، ص216.

3 - نفسه، ص196.

إنّه الوصف الذي يسمح برسم صور قد تقترب وقد تبتعد وقد تتطابق من الموصوف بالدرجة التي تكفي لحفظ اللحظة الهاربة والمشهد المتلاشي بابتعاد المسافات والأزمنة. مثال ذلك وصف ابن جبير لمدينة دمشق: "**جنّة المشرق ومطلع حسنه المؤنّق المشرق، وهي خاتمة بلاد المسلمين التي استقرّيناها وعروس المدن التي اجتلیناها، قد تحلّت بأزاهير الرياحين وتجلّت في حلل سندسية من البساتين...**"[1].

ونظرا لأهمية الوصف في الأدب الرحلي اعتمد في تسمية المؤلّفات كما في كتاب "صفة جزيرة العرب" لابن الحائك الهمذاني وحتى في تقسيمها كما فعل اليعقوبي في كتابه "البلدان" عندما قسم فصوله إلى: (وصف بغداد، وصف سامرا، وصف بلاد فارس، وصف الأندلس...)[2].

3- الحوار: وهو من أهم العناصر التي يجب على الرحّال أن يزود بها عمله، ذلك أنه يتيح الفرصة للشخصيات كي تظهر ظهورا حرّا فتعبّر عن نفسها بنفسها، كما يؤكّد على السمة الأدبية لكتب الرحلات، إضافة لكونه يعمل على إضفاء الحيوية والواقعية على الرحلة الموصوفة[3].

4- الزمان: وهو يعدّ من أساسيات أدب الرحلة باعتباره يرصد مختلف الأمكنة في أزمنة مختلفة، ومن هنا صار الزمن منهجا اعتمده الرحالة في تدوين رحلاتهم، "وهو

---

1 - حسين محمد فهيم: **أدب الرحلات** ، ص14.

2 - ناصر عبد الرزاق الموافي : **الرحلة في الأدب العربي**، ص102.

3 - المرجع نفسه، ص79.

من أكثر المناهج استخداما وأكثرها تنوعا داخليا، كما أنه أضبطها وأوثقها، يستلزم هذا النهج تدوينا آنيا يقسم الزمن إلى وحدات"[1]، فقد قام الرحّالة بتحديد تواريخ الأحداث في دقة تامة وبخاصة من جعلوا رحلاتهم يوميات، حيث إن ابن جبير قد وصل إلى قمة التحديد عندما أرّخ للأيام بالتقويمين الهجري والميلادي[2].

ويحضر الزمن في مدونات الرحالة العرب كما يلي:

- ضرورة تحديد الإطار الزمني العام للرحلة وذلك بتحديد زمن بداية الرحلة ونهايتها.
- تتبع بعض النماذج طريقة العدّ التصاعدي للوحدات الزمنية كأن يقال: اليوم الأول، اليوم الثاني... أو الأسبوع الأول، الثاني...
- يميل بعض الرحّالة إلى تدوين محلات رحلاتهم عند كل شهر أو فصل وأحيانا كل سنة إذا طالت مدة الرحلة كثيرا.
- يلجأ الرحالة أحيانا – رغبة في التشويق والإثارة – إلى استخدام وسائل فنية في تعامله مع وحدات الزمن، فيبدأ من النهاية ثم يشرع في استعراض بقية مراحل الرحلة عن طريق الاسترجاع الزمني.

1 – المرجع نفسه، ص63.

2 – حسين نصار : **أدب الرحلة**، ص95.

5- المكان: إن الرحلة هي عملية انتقال من مكان لآخر، ولهذا فإنه يعدّ من البديهي أن يلعب فيها عنصر المكان دورا مهما ومسيطرا، فالرحلة انطلاق من مكان ووصول إلى آخر مع عبور بكثير من الأمكنة الأخرى، ومن هنا عدّ أدب الرحلات في كثير من جوانبه صنوا لعلم الجغرافيا الذي يرصد الفضاءات المختلفة ويتقصى بيئتها وحضاراتها وطرق عيش الإنسان فيها، وبما أن الرحلة حركة والحركة لا تتمّ إلا في فضاء معين كان لزاما أن يُعنى الرحالة والمؤلفون في هذا المجال بالحديث عن ذلك وصفا وشرحا وانطباعا...

حيث إنه من خلال طريقة تقديم المكان راحت مؤلفات الرحلات تصنف إلى كتب أدبية وأخرى جغرافية، فإذا وصف الرحال المكان وصفا ذاتيا أثناء تفاعله معه نستطيع أن نعدّ ذلك من أدب الرحلة، أما إن وصفه وصفا خارجيا بحتا مدعّما بالأرقام والإحصاءات فإن الأجدر بذلك أن يكون كتابا جغرافيا[1]. وكما اعتمد الزمان منهجا للتدوين من قبل الرحالة؛ استعمل المكان أيضا لذلك. من خلال تقسيم الفضاء إلى وحدات مكانية صغيرة والسير وفق الانتقال الطبيعي خلالها أثناء الرحلة، أو اتّباع التقسيمات السياسية ووصف كل دولة أو مملكة على حدة، كما كان يحرص الرحالة عامة على وضع مقدمة تصف العالم عامة ثم تنتقل إلى تفصيل أجزائه وأمصاره.

1 - ناصر عبد الرزاق الموافي : **الرحلة في الأدب العربي**، ص65.

المحاضرة 11: السرد الصوفي

إنّ السّرد العربي القديم ممتدّ وشاسع ومتنوّع، منه ما هو واقعي وتاريخي يؤسّس لأحداث وقعت فعلا أو ممّا يمكن أن يقع، ومنها ما هو تخييليّ عجائبي اخترق فيه الرواة كلّ حدود ممكنة للعقل والمنطق. وبحكم التّطور الذي عرفه الفكر العربي الإسلامي وامتزاج علومه وفروعه ببعضها من دين وتاريخ وأدب وسرد... وُجد نوع من القصص لا هو ديني بحت ولا هو أدبي إبداعي خالص، لا هو تاريخي واقعي تماما ولا هو عجائبي في كليّته... إنه شيء من هذا وذاك يمكن أن نصطلح عليه السّرد الصوفي.

مفهوم التصوّف:

إذا حاولنا بدايةً تعريف كلمة صوفيّ وتصوّف والبحث في أصل اشتقاقها فإنّه لن يكون من اليسير فعل ذلك، بسبب تنوّع معانيها وعمق دلالاتها، فهناك من يرى بأنها

مشتقّة من الكلمة اليونانية (سوفيا) التي تعني الحكمة، وهناك من يرى بأنها مأخوذة من (الصفّ) لأنهم في الصف الأول بين يدي الله عزّ وجلّ[1].

ويقول أبو نصر السراج عن معنى وأصل كلمة صوفي: كان في الأصل صَفَوي فاستثقل ذلك فقيل صوفي، فهو مأخوذ من الصَّفاء، وقيل إنما سمّيت الصوفية صوفيّة لصفاء أسرارها ونقاء آثارها. وقيل من لبسهم وزيهم سمّوا صوفيّة، لأنهم لم يلبسوا ما لان مسّه وحسن منظره، وإنما لبسوا لستر العورة فتجزّوا بالخشن من الشَّعر والغليظ من الصوف[2].

أمّا في تعريف التصوّف فما يزيد عن ألف قول، منها: "أن لا تملك شيئا ولا يملكك شيء"[3] وهو "نزوع فطري إلى الكمال الإنساني، إلى التَّسامي والمعرفة عن طريق الكشف الروحي أو العلم اليقيني الناشئين عن الإلهام الإلهي والنظر العقلي"[4].

الأدب الصوفي:

قبل أن يتحوّل التصوّف إلى أدب ونثر وقصص كان في البداية مجموعة أفعال وممارسات وتجارب اختصّ بها قوم عرفوا بالمتصوّفة انتهجوا فلسفة جديدة في الحياة وأسلوبا جديدا في العيش يعتمد الزهد والتقرّب إلى الله بطرق لم تُعرف من قبل، وقد كان

1 – محمد عبد المنعم خفاجي: **الأدب في التراث الصوفي**، دار غريب، القاهرة، ص23 وص26.
2 – إحسان إلهي ظهير: **التصوف – المنشأ والمصادر**، إدارة تُرجمان السُنة، ط1، باكستان، 1986، ص 20–21.
3 – المرجع نفسه، ص37.
4 – محمد عبد المنعم خفاجي: **الأدب في التراث الصوفي**، ص33.

ذلك منذ القرن الأول للهجرة، ليبدأ بعدها "النثر الصوفي رحلته في الثقافة العربية الإسلامية خلال القرنين الثاني والثالث الهجريين، ففي القرن الثاني انتقل التصوّف من عالم الخبرة المباشرة إلى (دائرة المنطوق) حين حاول أوائل الصوفية صياغة خبرتهم في عبارات صارت بعد ذلك من المأثورات، وفي القرن الثالث صار التصوّف في (دائرة المكتوب) مع ذلك النشاط التّدويني الذي قام به كبار الصوفية آنذاك"[1].

ومن هنا صار لهذا المسلك الجديد في العيش والعبادة مصنّفات اشتملت على أقوال وأشعار وقصص هذه الطائفة، حيث اتخذ النص الصوفي ثلاثة أشكال رئيسة: الشعر، والنثر، والقصص. لكنه كان في كل مرة يصطدم بحاجز اللغة والقدرة على التواصل مع الآخر، فاللغة العادية عاجزة عن التعبير عن عالم الصوفية ذي الخصوصية الشديدة، وقد بلغت حدّة الاصطدام باللّغة قدرا أودى بحياة بعض الصوفية كالحلاج الذي قتل عام 309هـ[2].

فقد رافقت بدايات الخطاب الصوفي أزمات فهم وتواصل معقّدة ومتداخلة جنت لمدة من الزمن على هذا الخطاب وممارسيه، وقد نتج عن أزمات الفهم هذه أن تمّ اختزال أدبهم وتهميشه ضمن دائرة المذاهب الدينية التي لا تعني غير أصحابها، ما أدّى إلى تحجيم خطاب الصوفيّة وإقصائه ووسمه بالشّطحات والجنون، ومن هنا كان لزاما على

1 – يوسف زيدان: **الغوثية حلقة مجهولة في تطور النثر الصوفي**، مجلة فصول، م13،ع3، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1993، ص56.

2 – المرجع نفسه، ص59.

الصوفي إيجاد وسائط جديدة للتواصل يقي بها خطابه من أزمة الفهم هذه وليجنّبه الصّدام مع من لا يفهم.

فنشأ الأدب الصوفي ثم القصة الصوفية كوسيلة للتعبير و التواصل وللإفصاح عن ذلك الجانب المنفرد من تجربة الصوفي عمّن سواه، وإن لجوء المتصوّفة إلى القصّ نابع عن ضرورة ملحّة على البثّ والتعبير والإيصال، وعن قناعة تامّة بقصور إدراك الناس للمضمون الصوفي بين مكذّب ومسفّه ومكفّر [1].

حيث يمكن إدراج الأشكال النثرية التي يتأطّر بها النثر الصوفي في[2]:

- مناجيات لله عز وجل في شكل تراتيل وأدعية تقترب في لغتها من الأسلوب القرآني.
- نصوص الحكمة والإرشاد التي تأتي في لغة خطابية واضحة.
- المقامات والأقصوصات والحكايات والرؤى والأحلام.

القصّة الصوفيّة:

1 – ناهضة ستار: **بنية السرد في القصص الصوفي – المكونات والوظائف والتقنيات**، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003، ص40.

2 – المرجع نفسه، ص43.

تعرّف القصّة الصوفيّة بأنّها: "جنس أدبي موصوف بمذهب فكري وديني ومعرفي، تطرح في بناها التعبيرية ورؤيتها الفنية مفهومات فكريّة ودينية، فهي أدب معرفي نتج عن طريق تحميل الأدب بإيديولوجيا"[1]، ففي هذا النوع من السّرد يحضر الأسلوب القصصي كوعاء حامل لمعارف دينية وفكرية وكوسيلة اتصال مع المتلقّي، فعلى الرغم من أن المتكلّم الصوفي مُطالب بالتستّر والتمويه وتوظيف الإشارة والإضمار وتوليد المعاني الجديدة والرموز... فهو مُطالب كذلك بعدم الإخلال بعملية التلفّظ التي تشترط التأثير في المخاطبين وإقناعهم وتعليمهم، لذلك دُفع شيوخ المتصوّفة كابن عربي إلى توظيف القصص والرؤيا حتى يأسر قلوب مخاطبيه ويبعد عنهم الشكّ والرّيبة وسوء التأويل[2].

حيث يمكن إجمال أهم الأسباب التي دفعت بالمتصوّفة إلى اعتماد الأدب والسّرد وسيلةً للتعبير والكشف والإفصاح عن أفكارهم في:

- سهولة الأسلوب القصصي وتماشيه مع النصوص الصوفيّة التي هي في أغلبها مشاهد وأحداث قد يعجز الشعر عن صوغها بالشكل الأنسب والأوضح.

---

1 – المرجع السابق، ص19.

2 – عبد المنعم شيحة: **مدخل إلى دراسة خطط المتكلم في السرد الصوفي القديم – محيي الدين بن عربي أنموذجا**، مجلة الخطاب، جامعة تيزي وزو، م13، ع2، جوان 2018، ص20.

- استعمال القصّة كوسيلة لإيصال مضامينهم إلى الآخرين، بمعنى اهتمامهم بجانب التلقي والتأثير، فالحكايات الصوفية كما يقول المتصوفة أنفسهم:" تجري دموع المريدين وتؤثر في قلوب العارفين وتهيج مواجد المحبين".
- التأثّر بالقصص القرآني وما يثيره في المتلقّي من تأثّر وتدبّر واستعداد لقبول ما فيها من حكمة ومعرفة ونصح.
- اعتمادها وسيلة غير مباشرة للوعظ.

ومن أشهر هذه المؤلفات الصوفية نجد: **الطواسين للحلاج، الفتوحات المكية وفصوص الحكم لابن عربي،المواقف والمخاطبات للنّفرى، رسائل الجنيد...**

سمات القصّة الصّوفية[1]:

- ترد هذه الأقاصيص في الغالب بسيطة في سردها، ألفاظها خالية من التعقيد لأنّ الهدف منها كما رأينا ليس فنيّا بقدر ما هو تبليغي ووعظي.
- اشتمالها على مضامين فكرية فلسفية تجعل الفصل بين القصة الصوفية والقصة الفلسفيّة أمرا صعبا لأنهما تشتغلان على قضايا منطلقها الدين والعقل.

1 – ينظر: ناهضة ستار: **بنية السرد في القصص الصوفي**، ص51← 54 و عبد المنعم شيحة: **مدخل إلى دراسة خطط المتكلم في السرد الصوفي القديم**، ص24-25.

لهذا يستخدم الغزالي كلمة (الحكماء) في موضع (المتصوفة)، فهو يساوي بين الحكمة والتصوف.

- ترد هذه القصص في إطار رمزي إيهامي أحيانا على لسان الحيوان، لتنحو نحوا فلسفيا أحيانا أخرى بسبب التطوّر الذي لحق مفهوم التصوف في العصور العباسية.
- هيمنة المضمون على الشكل، وغلبة الغاية الوعظية والهدف الإقناعي عليها.
- التشفير والترميز والتعمية، فلغتها تختلف عن اللغة العادية في كون هذه الأخيرة تقول الأشياء كما هي بينما الصوفية لا تقول إلا صورا من ذلك، ذلك أنها تجليات المطلق، تجليات لما لا يقال ولما لا يوصف.
- تتميّز بطابع لا معقول يقترب كثيرا من مفهوم العجائبية.

أنماط القصة الصوفية[1]:

- قصص ذاتي: مروي بلسان البطل نفسه عن نفسه فهو البطل والراوي معا.

مثالها: **"كنتُ جالسا يوما وعندي أربعة من الصالحين، فأتى بطاس فيه عسل..."**

- قصص موضوعي: يرويها راو مفارق عن شخص آخر ويكتفي فيها بدور السارد والواصف. مثالها: **"وقد حكي أن بعض ملوك الهند لمّا دنت وفاته وكان مسلما، قد أحضر ولدا له قد كان أهلا للمُلك بعده..."**

1 – ناهضة ستار: **بنية السرد في القصص الصوفي**، ص 88 وما بعدها.

- قصص استرجاعي: وهي قصص تخييلي يقوم على استرجاع أحداث جرت تفاصيلها في عالم الرؤى والأحلام. مثالها: **"قيل رآى الجنيد إبليس في منامه عريانا، فقال له: ألا تستحي من الناس..."**

المجلس العلمي للكلية

العجائبية في القصة الصوفية:

لقد نهلت أغلب النصوص الصوفية من معين العجائبي ما جعلها بذلك تستحق صفة الأدبية بامتياز وأخرجها قليلا عن نطاق العقيدة والفكر والفلسفة حتى أضحت "علامة فارقة في تاريخ الثقافة العربية الإسلامية، لأنها تجسّد تحوّلاً فكريًّا مهمًّا تمّ بموجبه تجاوز الإطار المقدّس الذي يحيط بالكرامة من أجل استثمار بنيتها الحكائية لمصلحة نوع أدبي تخييلي"[1].

فهي تعتمد عنصر الإدهاش والمفاجأة، ومن هنا نالت هذه القصص مكانة طيّبة في الدرس النقدي القصصي لأنّها "اتّخذت سبيلا وسطا بين القصص الموغلة في السّردية المباشرة التي تنقل الحدث بفوتوغرافية فجّة وبين تلك التي تصل بالحدث إلى حدود الإيهام والخرافة اللاّمعقولة (...) فهي واقعيّة مجنّحة"[2]، وهو ما يعدّ من التطوّرات التي لحقت هذه القصة التي كانت بدايتها بتأثير من القصص القرآني خلال القرنين

1 – لؤي علي خليل: **أدب المعراج – دراسة في السرد الصوفي**، مجلة بحوث جامعة حلب، ع54، سلسلة العلوم الإنسانية والتربوية، 2006، ص26.

2 – ناهضة ستار: **بنية السرد في القصص الصوفي**، ص 52– 53.

SCAN AnyScanner

الأول والثاني الهجريين، أما في القرن الرابع فقد أصبحت القصة الصّوفية تميل إلى الجانب الخارق أو ما يسمّى بالكرامات وهي درجة أدنى من المعجزات النبوية.

والكرامة هي أمر خارق للعادة تظهر على يد شخص صالح مستقيم[1]، وهي تختلف عن المعجزة في كون هذه الأخيرة تختصّ بالأنبياء بينما الكرامة هي من صنيع الأولياء، مثل إبراء العلل، كلام الجماد والحيوان، كلام الموتى...

ومن النصوص التي نمثّل بها لذلك (معارج ابن عربي)، وفيها يرتحل ابن عربي من الأرض إلى السماء بواسطة البراق ويجول في السموات العلا ويلتقي بالأنبياء ويحاورهم، ففي هذه الحكاية التي تتكوّن من عشرة نصوص (الإسراء إلى المقام الأسرى، تنزّل الأملاك، معراج الفتوحات،...) ينسب فيها ابن عربي لنفسه معراجا شبيها بمعراج النبي، ولكنه يختلف عنه من حيث أن معراج النبي جسدي حسّي ومعراج الصوفية روحي معنوي أساسه رؤيا منامية[2].

1 – فايزة زيتوني: **نصوص الكرامات في كتاب البستان لابن مريم الشريف – مقاربة سيميائية**، رسالة ماجستير، جامعة ورقلة، 2008، ص3.

2 – لؤي علي خليل: **أدب المعراج – دراسة في السرد الصوفي**، ص14.

المحاضرة 12: السرد في النص الشعري

لطالما هيمن الشعر على منظومة الإبداع العربي القديم نظرا لما يتيحه لقائله وناقله من سهولةٍ في الحفظ وجزالةٍ في المعنى وإيجاز لِلَّفظ وإيقاع العبارة... كلّ هذا وغيره جعل من الشعر سيّدا لا ينافس على الأنواع الأدبية قرونا طويلة، وما زاد من هيمنته أنه لم يلق العناية والاهتمام من الشعراء وحسب؛ وإنّما حتى من النقاد والدارسين قديما وحديثا. إلى أن استعادت الفنون الأخرى مكانتها ومنها السّرد الذي اكتشف فيما بعد أنه من المنطقي والبديهي أن يكون أكثر حضورا وحظوة.

ولهذا هناك من يرى أنّ "الفنّ الجاهلي الأول كان هو القصة والرواية، أما ما عدا هذا من صور كالخطابة والسجع فلا تعدو أن تكون استجابة لحاجة مؤقتة من حاجات الحياة"[1]. ولعلّ ما يؤكّد هذا الكلام تغلغل السرد في كل فنون القول والأدب، فهو موجود في الخبر والتاريخ والمثل والحديث اليومي، كما لمسنا وجوده في القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف... بل وحتى في الشعر.

1 – إبراهيم عوض: **فنون الأدب في لغة العرب**، دار النهضة العربية، القاهرة، 2008، ص247.

فلو نظرنا نظرة خاطفة إلى الشعر العربي جاهليّه وإسلاميّه ورحنا نتجوّل في مواضيعه وأغراضه؛ لوجدنا أنّ الشاعر العربي قد كان في كل مرة وهو يكتب قصيدة يروي حكاية من خلال وقوفه على الطّلل ووصفه لرحلات صيده وحربه ومغامرات حبه...، ومن هنا قيل إنّ الشعر ديوان العرب ومرآة حياتهم.

مفهوم القصة الشعرية:

في هذا النوع من القول تتمّ المزاوجة بين الشعر والسرد فيغدو القول سردًا شعريًّا أو شعرًا سرديًّا قصصيًّا، وذلك من خلال حضور عناصر القصة من حدث وشخصيات وزمان ومكان وحوار... في ثنايا القصيدة، حيث قد تأتي القصة متكاملة وواضحة الجوانب وقد تأتي مجزّأة في شكل مشاهد موجزة ومتناثرة.

و"القصّة الشعرية في أبسط صورها تحكي حدثا أو مجموعة أحداث تمسّ حياة الشاعر أو مجتمعه أو الطبيعة المحيطة به بما فيها من أحياء أو جماد، قد تجتمع وتتتابع في غرض واحد أو قد تتوزّع بين أغراض مختلفة في أهدافها ومعانيها. وقد ترد القصّة الشعرية أيضا مقصودة وبخاصة في غرض الرثاء(...) أو بشكل عفوي كما في القصص الاستطرادية التي تحكي حياة حيوان الصحراء وصراعه مع الموت أو القصص الحربية القبلية..."[1]

1 – بشرى محمد علي الخطيب: **القصة والحكاية في الشعر العربي**، دار الشؤون الثقافية، ط1، بغداد، 1990، ص54.

وهي تعني بصورة أوضح أن "القصيدة تضمّ في بنائها اللغوي والفني أشخاصا وأحداثا، وكذلك تناوبا بين السرد والحوار أحيانا في شكل دراما بسيطة. فهذا الضرب من البناء الشعري يقوم على سرد قصة تشتمل على الشخصيات والأحداث والحوار"[1].

والسرد الشعري ظاهرة قديمة وأصيلة لدى شعرائنا القدامى، بل حقيقة قائمة بدأت منذ عصر ما قبل الإسلام وتطوّرت في أغراضها ومعانيها وأساليبها على مختلف العصور الأدبية، علما أن هذه الحقيقة فرضتها البيئة العربية والواقع الأصيل للظروف الاجتماعية والاقتصادية والدينية للعرب منذ أقدم عصورهم"[2]، فحياة البداوة واللاّاستقرار والطابع الشفاهي... كل هذا وغيره من الأسباب جعل العربي قديما يميل إلى قول الشعر وحفظه وروايته أكثر من القصة والحكاية، ولكن لأنّ فعل السرد أشبه بالغريزة لا يمكن أن يوجد في أمة ويغيب في أخرى؛ رأيناه يتردّد هنا وهناك في شكل مرويّات قصيرة وأخبار وشعر قصصي...

فالمتصفّح لهذه للنصوص الشعرية القديمة قد يتكوّن لديه انطباع بأنه يقرأ قصة أو حكاية، لأن دواوين الشعر العربي تزخر بالقصائد التي تحكي، بل إنّ معظمها يحكي،

1 – سلام أحمد خلف: **السرد القصصي في شعر أبي تمام**، مجلة الآداب، ع101، جامعة بغداد، 2012، ص206.

2 – بشرى محمد علي الخطيب: **القصة والحكاية في الشعر العربي**، ص53.

ولعلّ هذا ما دفع ببعض النقاد إلى الاعتقاد بأن "ما كانت ترويه هذه القصائد وما كانت تتناقله ألسنة العرب بعد ذلك جعلهم في غنى عن إنشاء القصة وروايتها"[1].

فالعرب قد وجدوا في ذلك المزيج الساحر بين الشعر والسرد متعة الحكي وجمالية اللغة وإيقاع العبارة وسهولة الحفظ، ولقد استطاعوا "أن يلمّوا بأخبار أيامهم وتاريخ أسلافهم وما وقع لغيرهم من الأمم القديمة من خلال ما وجدوه مرصودا فيما تداولوه من شعر"[2].

خصائص القصّة الشّعرية[3]:

- التقيّد بالوزن والقافية ما يؤدّي بها إلى السّرعة والتركيز والدّقة في عرض الأحداث.
- ابتعاد الشاعر القاص عن التفصيل في عرض الأحداث يجعله من ناحية أخرى يراعي في عرض قصته الشعرية جمال الصنعة وبراعة الخيال والتشبيهات.
- هي قصة استطرادية عفوية ولهذا قد نقرأ في القصيدة الواحدة أكثر من قصة مختلفة الأغراض والاتجاهات، فمعلقّة امرئ القيس مثلا تحوي عدّة قصص كقصة

1 – ثروت أباظة: **القصة في الشعر العربي**، دار مصر للطباعة، ص4.

2 – مي يوسف خليف: **في بطولة الشاعر الجاهلي وأثرها الأداء القصصي**، دار قباء، مصر، 1998، ص7.

3 – ينظر: بشرى محمد علي الخطيب: **القصة والحكاية في الشعر العربي**، ص54←59 و إبراهيم صحراوي: **السرد العربي القديم – الأنواع والوظائف والبنيات**، ص182.

دارة جلجل، وقصة صيده، وقصة المطر الذي بدأ بسيطا ثم تحوّل إلى سيل جارف... وما تجب الإشارة إليه هنا أن هذا النوع من القصص لا يرد إلاّ في المطوّلات.

- هي قصص عفوية وغير مقصودة، تحكي أحداثُها واقع الحال الذي يعيشه الشاعر في كثير من الأحيان، ما يجعلها تبتعد عن التوثيق والدّقة والسمة الإخبارية التأريخية.
- تمتاز هذه القصص غالبا بجزئية الأحداث التي تأتي متفرقة لا تشدّها وحدة واضحة.
- يتميز السرد الشعري بنوع من الثبات، فهو بخلاف السُرود الأخرى التي قد تضيع أسماء أصحابها أو تتغير صيغها وأحداثها بتغيّر رواتها؛ منسوب في معظم حالاته إلى أصحابه أي إلى الشعراء بما أنه أحداث ووقائع جرت لهم أو كانوا شهودا عليها، وبهذا يتماهى التاريخ بالسّرد في هذه الحالة، إذ يعمد الشاعر الذي يغدو ساردا إلى سَوْق أحداث حقيقيّة إنّما بطريقة تضيع فيها الحدود بين التاريخ والسرد.

أنواع القصة الشعرية:

لقد نزع شعرنا العربي القديم نحو بلورة واقعه وتصوير الذات الجماعية تصويرا لا يخلو من حَكْي لقصص الفرد الذاتية أو الجماعية، كما عمد إلى تصوير الحياة بمفهومها الرّحب متنقلا من الإنسان إلى الحيوان إلى البيئة، وكل هذا إنّما يعكس طبيعة الشعر المنفتحة وهيمنة الأسلوب القصصيّ باعتباره من أسبق الأساليب الأدبية إلى استجلاء

صور الحياة ورصد تفصيلاتها المثيرة في قالب يجذب اهتمام القارئ وانتباهه. ومن هنا تنوّعت القصص والحكايات ولكنها عموما لا تخرج عن ثلاثة محاور كبرى هي قصص البطولة، قصص الحيوان، القصص الاجتماعي.

1- قصص البطولة والحروب:

هي قصص قيلت إمّا قبل الحرب أو في ساحة المعركة أو بعد انتهائها، وهي لا تخرج في أغلب معانيها وأحداثها عن الاستعداد والتهيّؤ للقتال طلبا للثأر أو لاسترداد أرض مغتصبة أو كرامة مهدورة، أمّا الغرض العام الذي يحيط أحداث القصة فهو إما رثاء للفارس القتيل أو فخر بشجاعة القبيلة أو هجاء للقبيلة المعادية... مثالها: حادثة إنقاذ عمرو بن معد يكرب لبعض الأسرى فقال[1]:

أَلَمْ تَرَنِي إِذْ ضَمَّـــــــــنِي البَلَدُ القَفْرُ سَمِعْتُ نِدَاءً يَصْدَعُ القَلْبَ يَا عَمْرُو

أَغِثْنَـــــا فَإِنَّـــــا عُصْبَةٌ مَذْحَجِيَّةٌ نُنَـــــاطُ عَلَى وَقْرٍ وَلَيْسَ لَنَـــا وفْرُ

وَأَقْحَمْتُ مُهْرِي حِينَ صَادَفْتُ غِرَّةً عَلَى الطَّفِّ حَتَّى قِيــلَ قَدْ عُقِرَ المُهْرُ

فَأَنْجَيْتُ أَسْرَى مَذْحَجٍ مِنْ هَــوَازِنٍ وَلَمْ يُنْجِهِمْ إِلاَّ السَّكِيـــــــنَةُ وَالصَّبْرُ

1 - **ديوان عمرو بن معد يكرب**، جمع مطاع الطرابيشي، مطبوعات مجمع اللغة العربية، ط2، دمشق، 1985، ص119.

2- قصص الحيوان:

وهي قصص تأتي ضمن قصص أخرى متنوعة كالمديح والوصف والغزل... وهي تتناول حياة الحيوان في الصحراء حيث الصّراع مع الموت، كقصة البقر الوحشية التي ضيّعت ولدها ثم جاءها الصائد وكلابه في شعر لبيد بن ربيعة[1]:

خَنْسَاءَ ضَيَّعَت الفَرِيرَ فَلَمْ يَرِمْ عُرْضَ الشَّقَائِقِ طَوْفُهَا وَبُغَامُـــهَا

لِمُعَفَّرٍ قَهْدٍ تَنَـــــــــازَعَ شِلْوُهُ غُبْسٌ كَوَاسِبُ لاَ يُمَنُّ طَعَـــامُهَا

صـــادَفْنَ مِنْهَا غِرَّةً فَـأَصَبْنَهَا إنَّ المَنَـــــايَا لاَ تَطِيشُ سِهَامُهـــا

3- القصص الاجتماعي:

وهي قصص خاصة بالشاعر وقبيلته، تمتاز بأنها ذات أحداث حقيقية من واقع الحياة، ولهذا يمكن اعتبارها صورة للحياة العربية بشكل عام، وقد نجدها في مختلف أغراض الشعر العربي كالفخر والهجاء والمديح والوصف... مثالها ما قاله الشاعر عمر بن أبي ربيعة "لأن أكثر شعره قصص وأخبار روى فيها مغامراته ووقائع غزله"[2] كقوله[3]:

---

1 - **ديوان لبيد بن ربيعة**، دار صادر، بيروت، ص171.

2 - إبراهيم صحراوي: **السرد العربي القديم – الأنواع والوظائف والبنيات**، ص183.

3 - **ديوان عمر بن أبي ربيعة**، تقديم: فايز محمد، دار الكتاب العربي، ط2، بيروت، 1996، ص83.

أَرْسَلَتْ خُلَّتِـــــي إِلَيَّ بِأَنَّـــــــا قَدْ أَتَيْنَـــا بِبَعْضِ مَا قَدْ كَتَمْتَا

وبِهُجْرانكَ الرَّبَـــــابَ حَدِيثـــًا سَوْءَةٌ يَا خَلِيـــلُ مَا قَدْ فَعَلْتَا

وَهَجَرْتَ الرَّبَابَ مِنْ حُبِّ سُعْدَى وَنَسِيـتَ الَّذِي لَهَـــا كُنْتَ قُـلْتَا

أَيْنَ أَيْمَـانُكَ الغَلِيظَةُ عِنْـــدِي وَمَوَاثِيقُ كَلُّهَـــــــــا قَدْ نَقَضْتَا

لاَ تَخُونُ الرَّبَـــابَ مَا دُمْتَ حيًّا يَا ابْنَ عَمِّي فَقَدْ غَدَرْتَ وَخُنْتَا

المحاضرة 13: أثر السّرد العربي في آداب الشّعوب

مقدمة:

بامتداد رقعة الدولة الإسلامية عن طريق الفتوحات والتّجارة والرّحلات امتدّ معها الأدب العربي شعرًا ونثرًا وسردًا أيضا، وراح يتغلغل في آداب الشعوب الأخرى تأثيرا وتأثّرا. ولعلّ من أكثر الأمم التي أثّرت وتأثّرت بالأمة العربية دينًا وتاريخًا وفكرًا وأدبًا... هي الأمة الفارسية التي تعود العلاقات فيما بينها وبين العرب إلى ما قبل العصر الجاهلي بقرون طويلة، "فالتاريخ يحدّث بوجود صلة قديمة جدا بين العرب والفرس نشأت قبل أن تؤسّس إمارة الحيرة بقرون، فالعرب قد أدّوا الجزية للملك قورش منذ 550ق.م"[1].

فقد كان ما بين الشعبين العربي والفارسي صلات عديدة كتأسيس إمارة الحيرة في الجزيرة العربية وطرق التجارة ومختلف الرحلات العلمية... ما أثمرت تبادلا سياسيا واجتماعيا وعقائديا وفكريا، حيث ليس من الطبيعي أن تجتمع كل عوامل اتصال العرب

1 – أحمد محمد الحوفي: **تيارات ثقافية بين العرب والفرس**، دار النهضة، ط3، القاهرة، ص 5.

بالفرس أحقابا طوالا ولا يحدث بينها علاقات تأثير وتأثّر لاسيما في الجانب الأدبي، ولهذا "يبدو عظيما تأثير العرب وآثار الإسلام في لغة الفرس وآدابهم وثقافتهم"[1].

جامعة يحي فارس - المدية
المجلس العلمي للكلية
كلية الآداب واللغات

إذ يؤكّد معظم النقّاد والمؤرّخين أنّ النثر الفنّي عربيّ النشأة وقد بلغ أوجه لديهم منذ العصور الأولى، بداية من العصر الجاهلي الذي شهد أرقى مراحل الأدب العربي لاسيما في الجانب الشعري منه ليزداد رقيًّا وتألقا بعد أن بثت بلاغة القرآن الكريم وإعجازه البياني روحا جديدا فيه، إضافة إلى عودة فنون أخرى إلى الواجهة مع بداية عصر التدوين والتأليف كالفنون السردية من قصص وحكايات ...وهذا ما جعله يؤثّر أيما تأثير في غيره من آداب الأمم الأخرى كالفرس، الذين أخذوا من أساليب الأدب العربي ومواضيعه وقوالبه الفنية الكثير.

حيث يستشهد هنا غنيمي هلال باعترافهم أنفسهم على ذلك فيقول: "ويعترف دولتشاه (في كتابه تذكرة الشعراء) أن للعرب الفصاحة والبلاغة وأن الفرس اتبعوهم في ذلك، وقد حاكت علوم البلاغة في الفارسية نظيرتها في العربية، ومن ألّف من الفرس في علوم البلاغة لم يزد على أن ترجم قواعد البلاغة العربية القديمة وذكر أمثلة فارسية لها"[2].

---

1 – المرجع نفسه، ص79.

2 – محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، دار النهضة، ط9، القاهرة، 2008، ص227.

SCAN AnyScanner

ويؤكّد غيره من النقاد سيطرة اللّغة العربية على الفارسية بعد الفتح، فقد "فتح العرب بلاد الفرس وهم يتكلّمون البهلوية فلما احتكّت اللغة العربية بها صارعتها فصرعتها في الإنتاج العلمي والأدبي واستأثرت به أطول من قرنين إذ صارت لغة النابهين من أبناء الفرس"[1]، ومن هنا كان لزاما أن يسيطر أدب اللغة العربية فوجد فيه الفرس "مَثَلَهُم الذي يحتذون ومَعِينهم الفَيَّاض الذي منه ينهلون، فنقلوا من العربية إلى الفارسية كثيرا من الكتب ورسائل البلغاء، ونصحوا بدراستها وتذوّقها واحتذائها، ومن هنا تأثّر نثرهم الفني بالنثر العربي أيما تأثّر"[2].

وهو الذي نجده في موضوعات عدّة منها فن الرسائل والقصة والمقامة وكليلة ودمنة والقصص الشعري... فقد استمدّ الفرس من التاريخ العربي والإسلامي ومن الشخصيات العربية بعض قصصهم، ففي الأدب الفارسي قصص نثرية وشعرية موضوعاتها عربية خالصة، منها حكايات (حاتم الطائي) للسّعدي الشيرازي، وقصة (ليلى والمجنون) للنظامي، وحكايات وتمثيليات تعرض لحِلم معاوية وعدل عمر بن عبد العزيز وجور الحجاج، ومنها القصص التي تعرض صورا من حياة الخلفاء العباسيين كالرشيد والمأمون والمتوكّل.

1 – أحمد محمد الحوفي: **تيارات ثقافية بين العرب والفرس**، ص281.

2 – المرجع نفسه، ص285.

كما أعاد الفرس ترجمة (كليلة ودمنة) إلى الفارسية من جديد بل وأعادوا نظمها والكتابة على منوالها، فرغم أن ابن المقفع قد ترجم أكثر ما في (كليلة ودمنة) من الفارسية إلى العربية؛ إلاّ أن الأصل الذي نقل عنه كان مفقودا ولهذا أعاد الفرس ترجمة هذا الكتاب إلى لغتهم في البداية نثرا في عهد الأمير نصر بن أحمد السلماني، ثم نظمه شعرا أبو جعفر الرودكي في أوائل القران الرابع[1].

كذلك حاكى الفرس العرب في فنّ المقامة التي عُرفت منذ وقت مبكر في الأوساط الفارسية، فقد ألَّف القاضي حميد الدين أبو بكر البلخي (ت559هـ) ثلاثا وعشرين مقامة على نسق مقامات الحريري وأتمها سنة 551هـ[2].

ومن الفنون التي تركت أثرها واضحًا في الأدب الفارسي الشّعر القصصي الذي استطاع الفرس فيه أن يتجاوزوا مرحلة المحاكاة والتقليد إلى الإبداع، بل أمكنهم أن يفوقوا العرب في ذلك، فإذا كان الشعر القصصيّ العربيّ قد اقتصر على بعض الأخبار والحكايات الموجزة؛ فإنّه عند الفرس طالت قصصه وتداخل بعضها في بعض وتولد بعضها من بعض[3]. ومن ذلك (الشاهنامة) للفردوسي التي تحكي تاريخ الفرس القدماء وأساطيرهم حتى نهاية الدولة السّاسانية والفتح العربي.

---

1 – السابق، 286– 287.

2 – شوقي ضيف: **المقامة**، ص10.

3 – أحمد محمد الحوفي: **تيارات ثقافية بين العرب والفرس**، ص296.

حيث من السّهل أن يلاحظ دارس (الشاهنامة) الطابع الإسلامي العربي لكثير من مظاهرها، فأكثر ملوكها وأبطالها من الموحدين المؤمنين، وصورة (لجشميد) في تسخير الجن وركوب الهواء والملك الواسع... قوية الشبه بصورة النبي سليمان في القرآن الكريم.

ومن الشعراء الفُرس المتأثرين بالشعر العربي وقصصه الشّاعر فخر الدين كركاني (ت442هـ)، حيث يتجلىّ ذلك في منظومته (بوس ورامين) وهي قصة حب قديمة[1].

كما يبرز هنا أثر القصص القرآني حين أوحت قصة الهدهد مع النبي سليمان إلى فريد الدين العطار ملحمته الصوفية (منطق الطير) حتى إنه جعل عنوانها ((**يَا أَيُّهَا النَّاسُ عُلِّمْنَا مَنْطِقَ الطَّيْرِ**)) [النمل/16] وهي آية قرآنية على لسان النبي سليمان. كما أعاد قصة النبي يوسف مع امرأة العزيز كثيرٌ من الكتاّب الفارسيين كقصة (يوسف وزليخا) للفردوسي و(يوسف وزليخا) للجامي وغيرهم[2]...

كما تأثّر الفُرس بقصص الحب العذري وأشهرها قصة (قيس وليلى) التي أعادها كثير من الشعراء الفرس أمثال (عبد الرحمن جامي) بعنوان (ليلى والمجنون) وسعدي الشيرازي وخسرو دلهوي... حيث حملت شخصية قيس هنا ملامح جديدة نقلها من حب ليلى إلى الحب الصوفي الإلهي، "وهو يمثّل في شعر الفرس شخصية المتصوّف في

1 – يوسف بوجلّة: **تأثر الأدباء الفرس بالأدب العربي في القرون الإسلامية الأولى**، رسالة ماجستير، جامعة الجزائر، 2007، ص69.

2 – أحمد محمد الحوفي: **تيارات ثقافية بين العرب والفرس** ، ص296– 297.

آرائه الاجتماعية، فهو في عزلته الدائمة في الصحراء في عبادة، قد أَلِفَ الوحوش وأَلِفَته لأنه وليّ من أولياء الله"[1].

ومن القصص أيضا التي تركت أثرها في الأدب الفارسي قصة (حي بن يقظان)، حيث أضحت شخصية أبسال وسلامان من النماذج الفلسفية الصوفية في الأدب الفارسي، ولعبد الرحمن جامي قصة شعرية بعنوان (سلامان وأبسال)[2] .

1 – محمد غنيمي هلال: **دراسات أدبية مقارنة**، دار النهضة، القاهرة، 1985، ص46.

2 – محمد غنيمي هلال: **الأدب المقارن**، 190.

المحاضرة 14: أثر السّرد العربي في الآداب الغربيّة

بعد أن بلغ الأدب العربي ما بلغ من التأثير في آداب الشعوب الإسلاميّة والأمم الشرقيّة كبلاد فارس، راح بحكم التّوسع الجغرافي الذي عرفته الدولة الإسلامية يزداد انتشارا وتأثيرا في غيره من الآداب الأخرى حتى وصل إلى أوروبا غربا، التي كانت في هذا الوقت ترزح تحت التخلف والجهل والأمية وسيطرة الخرافة مع ما صاحبها من فقر المكتبات وندرة المدارس...

فكان ما أنتجه العرب في هذا الوقت بمثابة الشّرارة التي أعادت أوروبا إلى السّكة الصّحيحة علمًا وفكرًا وأدبًا..

وإذا أردنا تحديد الطرائق التي أدّت إلى هذا الاحتكاك الحضاري العام بين أوروبا والعالم الإسلامي وجدنا في مقدمتها الحركة التجارية المكثفة التي أخذت تنشط ابتداءً من القرن 8م بين أوروبا ومختلف المناطق الإسلامية في إسبانيا وشمال إفريقيا وسوريا ومصر والشرق الأقصى، ثم الحروب الصليبية وما أدّت إليه من إنشاء إمارات مسيحية في قلب الشرق الأوسط، بالإضافة إلى موجات التغلغل الديني على كلا الجانبين، بيد أن

مجال الاحتكاك الأكبر كان بلا شك هو تلك البلاد التي جمعتها بالعالم المسيحي حدود جغرافية ومناطق مشتركة مثل صقلية والأندلس[1].

ولأنّ السّرد هو ما يعنينا هنا بالدرجة الأولى فإننا سنحاول تتبّع أثر السرد العربي القديم في الآداب الغربية من خلال رصد تلك المؤلّفات التي عُدّت ولا زالت من أعظم ما خلّفته السّرديّات العربية القديمة كقصص الحيوان والقصص العجائبي والمقامة...

1/ أثر كليلة ودمنة:

لقد امتدّ أثر كليلة ودمنة بعيدا حتى وصل الآداب الغربية، فقد "ترجمت إلى اللغات السريانية الحديثة والفارسية والتركية والهندية والعبرية واللاتينية والإسبانية والدنماركية والهولندية والألمانية والإيطالية والإنجليزية واليونانية والروسية والفرنسية وغيرها... منذ القرن الرابع الهجري (10م)[2].

وعن طريق هذه التّرجمات اطّلع الأدباء الغربيون على هذا الأثر الخالد فتغلغل في تكوينهم الثقافي وظهر تأثرهم به في كثير من أعمالهم ككتاب (العجائب) لرايموندو لوليو وكتاب (القطط) لسانشت دفرثيال، إلاّ أن أشهر من تأثر به وصاغ على منواله الفرنسي لافونتين، الذي اطّلع عليه عن طريق الترجمة الفارسية حيث اقتبس منه نحو

1 – صلاح فضل: **تأثير الثقافة الإسلامية في الكوميديا الإلهية لدانتي**، دار الشروق، ط3، القاهرة، 1986، ص53.

2 – حصة أحمد الدوسري: **قضايا السرد القديم في النقد الأدبي**، 156.

عشرين حكاية[1]، حتى أضحت مصدرا من مصادر القصص الخرافي في أوروبا الذي يعرف باسم الفابليو .

2/ أثر ألف ليلة وليلة:

وهو من أكثر الكتب شهرة ومعرفة في العالم ككلّ قديما وحديثا، وقد "عرفت ألف ليلة وليلة في الغرب منذ 1704 عندما انتشرت ترجمة (أنطوان غالان) بالفرنسية ثم بالانجليزية، ومنذ ذلك التاريخ أصبحت في العالم الغربي بمنزلة المدخل للعالم العربي، فهناك أجيال من القرّاء كوّنوا فكرتهم عن الشرق من خلالها"[2].

لتترجم بعدها إلى أغلب اللّغات الأوروبية حيث "إنّ احتفاء الغرب بألف ليلة وليلة يتجاوز بالفعل احتفاء العرب أو غيرهم من الشرقيين بها، وقد شهدت القرون الثلاثة التي نعيش نهايتها امتلاء الثقافة الغربية بالترجمات والمختارات وأنماط المحاكاة والتضمين والتمثيل وعبارات الإعجاب التي لا حدود لها"[3]. فقد كانت لها تأثيرات متنوّعة كثيرة في المسرحيات والقصص والشعر الغنائي، وقد عظم تأثيرها بخاصة في أواخر القرن الثامن عشر ثم طوال العصر الرومنسي[4].

---

1 – محمد غنيمي هلال: **الأدب المقارن**، ص157.

2 – أ.ل. رانيلا: **الماضي المشترك بين العرب والغرب**، تر: نبيلة إبراهيم، سلسلة عالم المعرفة، ع241، المجلس الوطني للثقافة، الكويت، 1999، ص252.

3 – سعد البازعي: **مقاربة الآخر – مقارنات أدبية**، دار الشروق، ط1، القاهرة، 1999، ص95.

4 – محمد غنيمي هلال: **الأدب المقارن**، ص179.

وقد كان تأثيرها واضحا في الكتابات القصصية التي ظهرت في فرنسا وانجلترا وايطاليا خلال القرن 18م وحتى تلك التي ظهرت في أمريكا خلال القرن 19م، ومن النصوص التي تأثرت بها: "**مغامرات حاجي بابا" لجيمس موريي، "الليلة الثانية بعد الألف" لجوتييي عام 1842، "حكاية شهرزاد الثانية بعد الألف" لإدغار ألان بو 1845، "الليلة الثانية بعد الألف من الليالي العربية" لمارك توين 1883، "مأساة أمريكية" لتيودور درايزر 1925، "ملحمة دنيا زاد" لجون بارث 1972 وغيرها...**

حيث لا يزال هذا التأثير مستمرًّا حتى في العصر الحديث، ففي عام 1991 نشر الروائي الأمريكي جون بارث رواية عنوانها (الإبحار الأخير)، وفيها تحضر شهرزاد والسندباد وهارون الرشيد وبغداد ليعلنوا عن ألف ليلة وليلة كحضور أساسي في عمل روائي طالع للتو من خضم الحياة الثقافية الأمريكية[1].

3/ أثر رسالة الغفران:

والتي تعدّ هي الأخرى من أكثر الأعمال السّردية العربية نضجا على المستوى الفني والموضوعي والفلسفي، إذ استطاع من خلالها المعرّي أن يمزج بين عناصر مختلفة من دينية وعجائبية وأدبية في عمل واحد، وهو ما جعلها تغدو بوصف النقاد "الأثر الأدبي الإسلامي الأكبر الذي صاغ ملحمة المعراج(...) والتي تعدّ من أنضج

1 – سعد البازعي: **مقاربة الآخر – مقارنات أدبية**، ص94.

نماذج الثقافة العربية"[1]. حيث إنّ أثرها لم يقتصر على الأدب العربي وحده بل امتدّ ليصل إلى العالم الغربي وتحديدا إلى أحد أكبر شعرائهم في العصور الوسطى الإيطالي دانتي.

فالمقارنات التي أجريت بين العملين منذ أشار إلى ذلك المستشرق الإسباني (أسين بالاثيوس) في المحاضرة التي ألقاها عام 1919م والتي لخّص فيها نظريته حول تأثير الإسلام في الكوميديا الإلهية التي كانت ولا زالت تعدّ من عيون الأدب العالمي؛ توكّد كلها أنّ "الطّابع الأدبي الذي تميزت به رسالة الغفران والذي أضفى على التراث الديني للمعراج سمة أدبية وفنية هو نفس الطابع المميز للكوميديا الإلهية كملحمة فنية قبل أن تكون موسوعة دينية أو أخلاقية مجازية"[2].

فمن أشهر الأعمال القصصيّة التي اقترنت في نظر النقاد برسالة الغفران الكوميديا الإلهية لدانتي بالإضافة إلى (الفردوس المفقود) لملتن، فبين رسالة المعري وكوميديا دانتي كثير من أوجه الشبه التي وقف عليها النقاد وبيّنوها، خاصة وأن الكوميديا الإلهية تقوم على رحلة خيالية إلى عالم الآخرة يطوف فيها دانتي بأهل الجحيم والفردوس كما أن الشخصيات التي يلتقيها كثيرٌ منها من الأدباء والفنانين أمثال الشاعر

1 – صلاح فضل: **تأثير الثقافة الإسلامية في الكوميديا الإلهية لدانتي**، ص72.

2 – المرجع نفسه، ص76.

فيرجيل والمايسترو برونيتي لا تيني والموسيقار كاسيلا والرسام أوديزيس والفلاسفة سقراط وأفلاطون وأرسطو...

وهذه البنية القصصية تشبه إلى حدّ كبير بنية (رسالة الغفران) مما أدّى بالنقاد إلى الجزم بتأثير (رسالة الغفران) في الكوميديا الإلهية، مؤكدين بذلك نظرية بلاسيوس التي تتبع فيها أبرز المؤثرات الإسلامية التي ألهمت دانتي وذكر منها قصة معراج النبي وما يتّصل به من قصص ديني وفلسفي تمثل في (الفتوحات المكية) لابن عربي و(رسالة الغفران) لأبي العلاء المعري[1].

4/ أثر المقامة:

وهي الأخرى كانت لها بصمتها التي تركتها واضحة في الأدب الأوروبي، ومن أشهر النماذج القصصية التي تأثرت بفن المقامة قصص (البيكارسك) الإسبانية المعروفة بقصص الشطار، وهي قصص تصور العادات والتقاليد للطبقات الدنيا من المجتمع وتدور حول مغامرات (بيكارو) المحتال، فهي تشبهها في تصويرها مغامرات بطل محتال يتفنَّن في خداع الناس واستغلال أموالهم منتقدا من خلال ذلك الواقع الاجتماعي الذي يعيش فيه[2].

1 – حصة أحمد الدوسري: **قضايا السرد القديم في النقد الأدبي**، 195.

2 – المرجع نفسه، 182.

وقد كان تأثير المقامة العربية في الأدب الأوربي واسعا ومتنوّع الدلالة، حيث غزت المقامة في البداية قصص الشّطّار الإسبانية بنواحيها الفنيّة وعناصرها ذات الطّابع الواقعي، ثم انتقل تأثيرها من الأدب الإسباني إلى سواه من الآداب الأوروبية، فساعد على موت قصص الرّعاة وعلى تقريب القصة من واقع الحياة ثم على ميلاد قصص العادات والتقاليد في معناه الحديث وهي التي تطورت فكانت بحق قصص القضايا الاجتماعية فيما بعد[1].

ولهذا فإنّ المقامة كما يرى كثير من النقاد هي التي مهّدت لظهور القصّة القصيرة في أوروبا لدرجة قالوا فيها إن القصة القصيرة الحديثة هي الحفيد الشرعي والطبيعي للقصص المقامي العربي[2].

5/أثر حي بن يقظان:

عرف الأدب الأروبي قصة (حي بن يقظان) لابن طفيل عن طريق الترجمة، لمّا ترجمها إلى اللاتينية بوكوك عام 1671 بعنوان (الفيلسوف المعلم نفسه)، ومن اللاتينية ترجمت إلى الانجليزية، كما ترجمت في العصر الحديث إلى لغات كثيرة، ففي عام 1936 ترجمها ليون جوتييه إلى الفرنسية، وعام 1920 ترجمها كوزمين إلى الروسية.

1 – محمد غنيمي هلال: **الأدب المقارن**، ص183– 184.

2 – حصة أحمد الدوسري: **قضايا السرد القديم في النقد الأدبي**، ص182.

المجلس العلمي للكلية

ليمتدّ من هنا تأثيرها ويتجاوز الترجمة إلى التأليف على منوالها، حيث أثّر أولا في الكاتب الإسباني بلتزار جراسيان في قصته التي عنوانها (النقاد) عام 1651[1]

إلاّ أنّ أشهر عمل تأثّر بها هو قصة (روبنسن كروزو) رائدة الرواية الأوروبية الحديثة التي قام بتأليفها دانيال ديفو عام1719، فما قامت عليه هذه القصة من أحداث تشبه إلى حدّ كبير قصة ابن طفيل، فالبطل في كليهما يُلقى في جزيرة مهجورة ويتعلم بفطرته كيف يعيش في تلك الجزيرة.

ورغم أن بعض النقاد قد رجّحوا فرضية عدم تأثّر دانيال بابن طفيل في رسالته هذه أمثال محمود أمين العالم و سهير القلماوي ومحمد غنيمي هلال الذي يرى أن الشبه بينهما ضئيل جدا؛ فإنّ لغيرهم من النقاد رأي آخر أمثال كمال اليازجي ومراد مبروك ومدني صالح، فهم يرجّحون أن يكون ديفو قد اطّلع على رسالة ابن طفيل مستدلّين بترجمة (حي بن يقظان) إلى الانجليزية عام 1671، كما تكرّرت طباعتها عدة مرّات ما جعلها منتشرة في دول غرب أوروبا، إضافة إلى أنّ ديفو كان من المهتمّين بالفكر الفلسفي لاسيما ما تعلق بمراحل تطور الإنسان عقليا وروحيا وهو ما دارت حوله قصة (حي بن يقظان)[2].

---

1 – محمد غنيمي هلال: **الأدب المقارن**، ص191.

2 – حصة أحمد الدوسري: **قضايا السرد القديم في النقد الأدبي**، ص207.