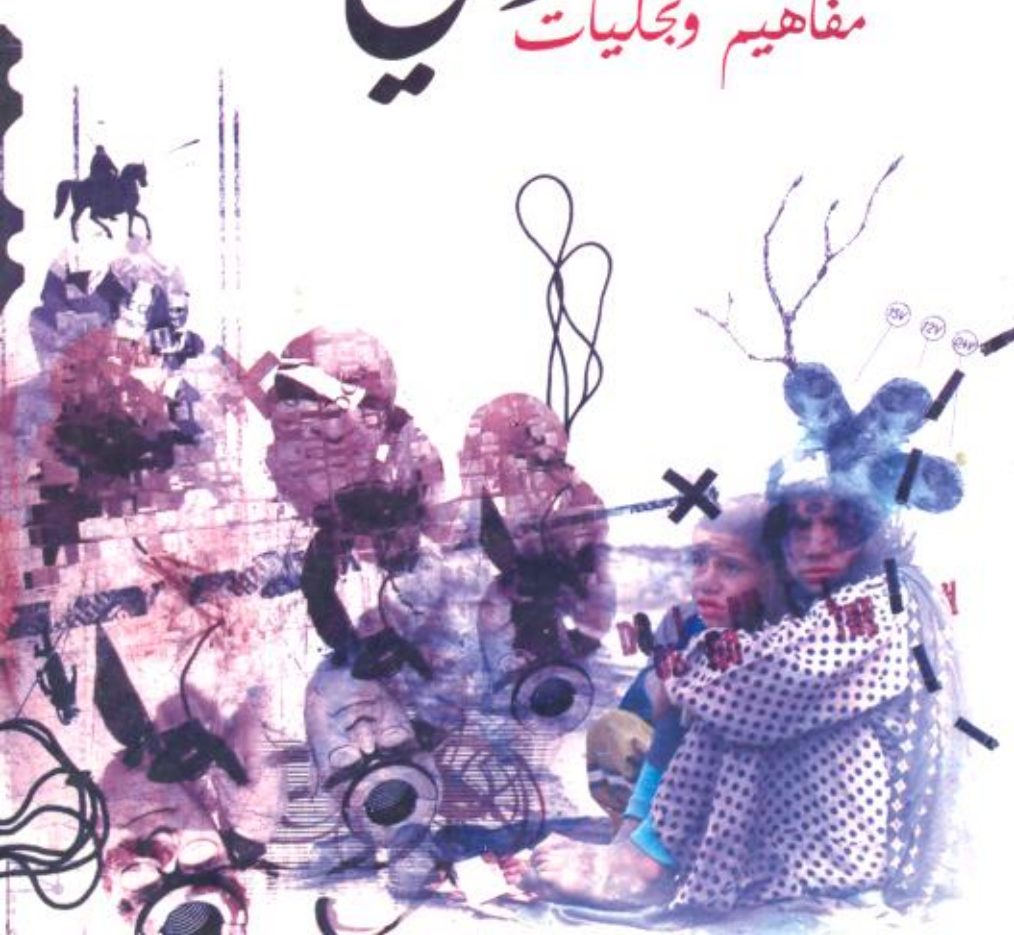
د.سعيد يقطين

السرد العربي

مفاهيم وتجليات



السـرد العربـي

مفاهـيم وتجـليات

د. سعيد يقطين

رؤية

للنشـر والتوزيـع

2006

إهداء

إلى زوجتي

إلى ولدي بسام

وبناتي نورا وفاطمة الزهراء وجهينة.

على ما يقاسونه معي

وأنا أنشغل عنهم

بهذا الكلام بحثًا عن خبز

مرايا الكتاب

الكتاب : السرد العربي
مفاهيم وتجليات
تأليف : د. سعيد يقطين
المدير المسؤول : رضا عوض
رؤية للنشر والتوزيع
القاهرة ٣٥٢٩٦٢٨/ ١٢ .
Email: Roueya@hotmail.com
فاكس : ٥٧٥٢٨٥٤٠
الإخراج الداخلى : جويى
جمع وتنفيذ : الشركة الدولية لخدمات الكمبيوتر
الطبعة الأولى ٢٠٠٦
رقم الإيداع : ١٥٧٢ / ٢٠٠٦
الترقيم الدولى : 977-6174-15-9

جميع الحقوق محفوظة لـ رؤية

■ محتويات الكتاب ■

الموضـــــــوع	الصفحة

مقدمة ١١

الباب الأول: فـي المفاهـــيم ١٩

الفصل الأو ل : التراث العربى والسرد العربى ٢٠

الفصل الثانى : السرد العربى : المفاهيم والأبعاد ٦٣

الفصل الثالث : كتابة تاريخ السرد العربى ٨٦

الفصل الرابـع : المكتبة السردية العربية ١١٢

الباب الثانى: فـي التجـليات ١٤٥

الفصل الأو ل : الكلام، المجـلس، الخطاب من خلال

الإمتاع والمؤانسة ١٤٦

الموضـــــوع	الصفحة

الفـصل الثانـى : خطاب الرحلة العـربى : بحثًـا عن
البنيات الخطابية ١٩٥
الفـصل الثالـث : تلقى الأحلام وتأويـلها : تأصـيل
قواعد التأويل ٢٢٦
الفصل الرابع : تلقى العـجائبى فى السرد الشـعبى :
غزوة وادى السيسبان ٢٦٢
الفـصل الخامـس : سيـرة بنى هلال : إعـادة تشكيل
النص السردي الشعبي ٢٩٢

تركيب ٣١٠

■ مقدمة ■

١-١ توفرت لي منذ بداية اشتغالي بالسرد العربي بدءا من أواسط الثمانينيات إلى الآن دراسات عديدة يتصل بعضها بجوانبه التكوينية والتطورية، وبعضها الآخر بموقعة هذا التراث من حيث خصوصيته وطبيعته ووظائفه. نشرت بعض هذه الدراسات في بعض المجلات العربية، كما أن بعضها الآخر، لما ينشر لاستكمال إجراءات البحث، أو بسبب الانشغال بجوانب أخرى تتصل باهتمامات تتولد من صلب الانخراط في قضايا جديدة، وبعضها الآخر وجهت طلبتي إلى الاهتمام به والانكباب عليه من خلال أطروحاتهم الجامعية، ،،

كان كتابي الكلام والخبر بمثابة مقدمة للسرد العربي، حاولت فيه تقديم تصور شامل لكيفية الاشتغال به مع محاولة موضعته ضمن أجناس الكلام العربي بعد مدة طويلة من التفكير والتأمل

والبحث. وجاء قال الراوي ليصب في مجراه من خلال البحث في السيرة الشعبية من حيث مادتها الحكائية، وما يزال بحثي متواصلا في جوانبها الخطابية والنصية، وذلك بغية تطوير إجراءات السرديات، انطلاقا مما تقدمه نصوص السيرة الشعبية العربية.

١-٢ يأتي هذا الكتاب ليسير في المجرى الذي اختطه كتاب الكلام والخبر من خلال ترهين البحث في بعض المفاهيم الأساسية المتصلة بالسرد العربي (مفهوم السرد العربي وأبعاد الاشتغال به، قضية كتابة التاريخ السردي، مفاهيم التراث وما يتصل بها من مفاهيم، مفهوم المكتبة السردية العربية) لأني رأيت أن هذه المفاهيم ما تزال تستدعي إعادة النظر فيها باستمرار ما دامت الاستعمالات الموظفة بصددها تستند إلى الإطار المرجعي السائد والذي تبلور خلال عقود وعقود، وكان الباب الأول مخصصا لذلك.

أما الباب الثاني فتم التوقف فيـه على مجموعة من التجليات النصية التي تمكننا من إعـادة النظر في بعض المفاهيم التي وظفناها في الكلام والخبر مثل مفهوم "المجـلس" الذي أوليته مرتبة خاصة في إنتاج الكـلام العربي. وبدا لي أن كتـاب "الإمتـاع والمؤانسة" يشكل تجليا نصيـا خاصا يعمق الفكرة نفسـها، ويبين صلة الإنتاج الكلامي العربي بفضاء المجلس بامتياز.

وإذا كـان المجلس يتـصل بالـفـضـاء المادي الذي ينتج فـيـه الخطاب، فإن الرحلة تتأطر بدورها في نطاق الفضاء باعتباره مكانا ينتقل فـيه الراوي ـ المتكلم مشاهدا ومـعاينا عوالم جديدة وغـريبة بالنسبة إليه. وعـن طريق "فعل الرحلة" هاته يتم إنتاج "خطاب الراحلة". فكان تساؤلنا مركزا حول كـيفية تعامل الراوي ـ المتكلم (الرحالة) مع هذا الفضـاء المنتقل إليه وكيف تتحـقق المعرفة به من خلال نقل العـوالم المنتقل إليـها في خطاب له خـصوصيـته التي حاولنا الكشف عن بعض مكوناتها ومميزاتها.

وإذا كـان المصنف الجـامع (الإمتـاع والمؤانسـة) وهو يتـشكل لدواع يمليها المجلس حـيث نجد متكلما ومستـمعين، وواحدا منهم يسـأل والمتكلـم يجـيـب (المحـاورة)، كـانت الرحلـة بدورها "محـاورة" للعالم الخـارجي من خلال الانتقـال إليه، والتـعرف عليـه، والتواصل مع بعض مكـوناته. في الحالتين مـعا، يتـشكل "الخطاب" السـردي، وهـو الذي يهـمنا هنا، بـناء على ضـرورة تتصل بالفضاء (المجلس / الرحلة)، ونتـبين من خلال ذلك أنهما

معـا يولدان السرد، ويدفعـان إلى تحققـه وتجليه بناء على قـواعد خاصة يفرضها نوع هـذا المولد للسرد. ولقد جعلنا هدفنا الأساس البحث عن هذه الآليـات التي تتحقق من خـلال الرحلة، وحاولنا ضـبط البنيـات الخاصـة بـ "خطاب الرحـلة"، لما لاحظناه من تعميم يتصل بها.

٢-١ لكن ليس الفـضاء وحده المحـفز للسرد. يـلعب الزمان بدوره الدور نفسه. ويقـدم لنا "الحلم" مثالا دالا على ذلك بمنأى عن رغبـة الرائي ـ الراوي. فزمان النوم، سـواء كان في الليل أو النهـار، يدفع في اتجاه "تولد" خطاب الرؤيا أو الحلم. وهـنا نجد أنفسنا أمام نوع آخر من الخطابات لم يتم الالتـفات إليه في ثقافتنا ولم يتم التـركيـز عليـه : إنه "خطاب الحلم". يتـجلى "الحلم" باعـتبـاره بنية خطـابية في العـديد من النصـوص العربيـة قديمهـا وحديثـها، مـقدسهـا ومدنسهـا. كمـا أنه يحضر فـي العديد من النصوص السردية باعـتباره مولد الحكي فيهـا، وعلى أساسه يبنى العـمل السردي بكامله. ولقـد أثار خطاب الحلم، لما يحـمله من أسرار وألغـاز، اهتمـام العرب مـبكرا، وحاولوا تناوله بالتـفسـير والتـأويل. وهناك أدبيات عـربية كـثيـرة توقفت عنده، وحـاولت إعطاءه دلالات خاصة، ومعاني محددة. إن الحلم خطاب سردي، يتراءى للمرء في النوم على شكل صور متقـاطعة ومتداخلة وغير منسجمـة. وبما أنه خطاب فهو قابل للتـأويل. كيف يتم تأويله ؟ وما هي ضوابط ذلك ؟ كان بحثنا في الحـلم محاولة لمعاينة كيف

رصد العرب القـدامى هذا الخطاب وحاولوا وضع معاييـر صارمة لتلقيـه وتأويله. انطلقنا من هذه الأدبيات لنقف، كمـا حاولنا مع خطاب الرحلة، على كـيفـية اشـتغـال خطاب الحلم لنكشف عن آلياته ومكوناته، ورأينـا أن البحث فيه يعـمق أدواتنا النظرية ويمدنا بمفاهيم جديدة لا تعتـرضنا في الدراسات الأجنبية : هكذا نلاحظ مثلا أن مفهوم "الرائـي" الذي استخرجناه من بنية خطاب الحلم، يمكن أن يسهم بدور كبير في تطوير فهمنا للخطاب، وله إمكانات للتعميم على خطابات أخرى.

٢-٢ إن للحلم بعدا عجائبيا أيا كان الحلم، لأنه من جهة ذو لغة خـاصة، لا تختلف كثـيرا عن لغة الخطاب العـجائبي، لذلك حاولنا أن نـبحث عن آليات خـاصة بتلقي الـعجائبي انطـلاقا من الحكاية العجيبة المتصلة بالمغـازي والفتوح، وكانت إحدى الغزوات التي يحـتل فيـها علي بـن أبي طالب موقع البطولة (غـزوة وادي السيسبان) تمثل من جهة نموذجا للبـعد العجائبي كما أنها من جهة ثانية تقدم لنا صـورة عامة عن نمط من الحكايات التي يحتل فـيها علي بن أبي طالب الـبطولة. حـاول تحليلنا التـركـيـز على تلقي العـجائبي، كـتنويع على تلقي الحلم، كـما كـان يرمي إلى إبراز "موقع" علي في السـرد من خلال التسـاؤل عن إمكان "صناعة" سيرة شعبيـة لعلي من خلال جمع كل المرويات التي تحكي بطولته في العديد من الغزوات، مع العمل على ربطها بأخريات تتصل بما يروى عن ابنه الحسين وقصة استشهاده.

٢-٣ إن السؤال الذي طرحناه عن "المكتبة السردية العربية" في الباب الأول يبين لنا بالملموس من خلال التساؤل عن موقع علي بن أبي طالب في السرد العربي أن جمع كل النصوص المتصلة به في التراث الشعبي العربي كفيل بجعلنا أمام شذرات نصية لها العديد من المقومات التي تمكننا من تنظيمها في نص "شامل" حول هذه الشخصية، وبذلك يمكننا تقديم ما تفرق من نصوص سردية في "كتاب" واحد يمكننا تعيين نوعه. وهذا العمل كما يمكننا القيام به مع علي بن أبي طالب يمكننا إنجازه بصدد نصوص سردية أخرى (وهذا ما حاولنا تقديمه من خلال سيرة بني هلال) لتنظيم المكتبة السردية العربية وضم بعض نصوصها إلى بعضها الآخر.

ذاك لأن سيرة بني هلال تقدم لنا مثالا دالا على ما نحن بصدده. فهناك روايات كثيرة لهذا النص، ومن خلال قراءة سردية ونقدية، ونصية، يمكننا "صناعة" سيرة بني هلال من خلال ما تفرق من النصوص الموجودة، وبذلك يمكننا الحديث عن "سيرة بني هلال" المتكاملة، والتي نجعلها تستوعب كل النصوص المتداولة. حاولت قراءتنا الجديدة، إبراز جزء من هذه العملية من خلال قراءتها قراءة سردية بربط أجزاء النصوص التي تتشكل منها.

٢-٤ إن ما نقدمه في هذا الكتاب يثير العديد من الإشكاليات التي تتصل بالسرد العربي، ولا يمكن لكتاب واحد أن يستوعبها كلها. لذلك جعلناه جزءا من مشروع كبير، نأمل تحقيق بعض

منه. إنه مشـروع طموح ومتعدد الأبعـاد والجوانب، لأنه لا يقف فقط عند الرغـبة في الإحاطة بقـضايا التراث السـردي العربي من حيث مفاهيمه وتجلياته ومجمل المسائل التي يمكن أن تتولد منهما، ولكنه أيضا، يسعى إلى تطوير النظرية السردية من جوانبها المتعددة التي تتعدى الأشـكال إلى الدلالات إلى مختلف أبعادها الواقـعية والتاريخية والتـأويلية والثقافية. إن هذا العـمل بمختلف الهواجس التي يحمـلها يروم تعمـيق فهـمنا ووعينا بجزء أسـاسي من تراثنا وثقافتنا العربية. هذا الجـزء الذي ظل مهملا طيلة قرون طويلة هو الذي نختزله في كلمة واحدة جامعة هي : السرد العربي. وعندما نصبح نتحـدث عن "السرد العربي" حديثنا عن "الشـعر العربي" فـمـعنى ذلك أننا أمـام تحـول في رؤيتنا تراثنا. وهذا مـا عـملنا وسنعمل، وسنظل نعمل على تحقيقه، والله ولي التوفيق.

سعيد يقطين

تمارة - يوليو ٢٠٠٥

الباب الأول

1

في المفاهيم

الفصل الأول

1

التراث العربي: الإيديولوجيا والعلم

١- الشعب العربي، التراث العربي:

١-١ كثيراً ما تحدثنا عن التراث العربي. وكثيرا ما تحدثنا عن الشعب العربي...

ورغم كل ما قيل، وكتب، بل إن كل ما كتب وقيل، لا يمكن إلا أن يسلمنا، الآن، إلى تأكيد أنه ما يزال، هنا، متسع للحديث عنهما، والبحث فيهما..

التراث والشعب مفهومان حديثان. وككل المفاهيم الحديثة في لغتنا واستعمالنا، حُمِّلا بدلالات شتى ومعان متعددة، إلى حد أنهما صارا، من كثرة التداول، واختلاف الاستعمال، من "البديهيات" التي يصعب تحديدها، أو التفكير فيها، أو الانتباه إلى مختلف إيحاءاتها. ومن ثمة شاع التسليم بدل التنقيب، والاكتفاء بالجاهز والمتداول، عوض الكشف عن المُوَرَّى والكامن..

التراث والشعب مقولتان جنسيتان (من الأجناس)، أي أنهما مقولتان جامعتان. وككل المقولات الجامعة تقبلان تعدد الدلالات بتعدد المجالات والرؤيات والتخصصات. ولا يمكن لاختصاص ما، أو مجال علمي معين أن يحتويهما، ويدعي احتكارهما أو توجيههما.

١-٢ منذ أن بدأ يُوظَّف مفهوما التراث والشعب في لغتنا واستعمالنا مع ما يعرف بـ "عصر النهضة"، وحتى الآن، ورغم السياقات المختلفة، والفروقات البسيطة المتباينة، اتخذا لبوسا سياسيا. فكان أن اصطبغا معا، رغم مضمونهما الجامع، بمختلف التلوينات والألوان السياسية التي شملت الساحة العربية. وبدا ذلك بيِّنا في مختلف الأدبيات التي أنجزت بصددهما متصلين أو منفصلين.. ولا يمكن للمحتوى السياسي حين يتلبس المفاهيم

والمقـولات كيفـما كـان نوعهـا إلا أن يسلبـها طوابعـها الخـاصة والمتميزة، ولا سيما حين يسود المنظور السياسي، ويكون هو المؤطر الأسـاس لغيـره من المنظورات. وهذا مـا تحقق فـعلا في واقـعنا العربي.

لقد اسـتعـمل المفهـومان في ارتبـاط وثيق بالفكر والممـارسة السياسيين. وصارت بذلك كل الاستعـمالات المتصلة بهما، حتى وإن وظفت في مجـالات مختلفة عـن السياسة، مـثل التأريخ، والفلسفة، والأدب،،، تمتح بصورة أو بأخرى من التصورات التي اصطبغـت بها من المحتـوى السيـاسي نفسه. وكـانت لذلك آثاره البارزة على استـعمال هذين المفهـومين، لأننا سنجد كل التلوينات السيـاسية التي عـرفها تاريخ العـرب الحديث تتجلى في مـختلف الإنجازات التي تحققت بصدد هاتين المقولتين معا.

١-٣ يرتبط مفهـوم الشعب بالإنسان في سيـاق الفضاء الذي تشكلت فـيه صلاته به، وفي نطاق الزمـان الذي راكم فيـه تجاربه وصيرورته وتاريخه. ويتصل مفهوم التراث بمجمل الإنتاجات التي ساهم بها ذلك الإنسـان في التكيف مع محيطه، والتفـاعل معه، والفـعل فيـه. وعندمـا نصل كلاً من الإنـسان والإنتـاج بجنس مـعين (العـرب مثـلا)، نكون بذلك نؤطرهمـا ضـمن الجنس البشـري وما يحتويه من تمايـزات وتفاعلات، تختلف باخـتلاف الأجناس في الزمان والمكان،،،

بهذه التحديدات نعطي لمفهومي الشعب والتراث بعدا حضاريا وثقافيا شاملا. ويستدعي الحديث عنهما، والبحث فيهما، منفصلين أو متصلين، وفق هذا التحديد، تضافر اختصاصات شتى، وعلوم متعددة، يساهم كل منها في الكشف والتنقيب والبحث في مختلف المقوِّمات والأسس التي تصل هذا الإنسان بذاك الإنتاج، تبعا لإستراتيجية محددة القسمات والملامح.

لكن الذي طرأ في تاريخنا الحديث، لأسباب لا نريد الخوض فيها، ومنذ أن بدأ استعمال هذين المفهومين معا، هو الاختزال : اختزالهما في الممارسة السياسية، وتحميلهما بحمولات مختلفة الاتجاهات والتيارات السياسية المتعاركة والمتخالفة والمتصارعة...

٤-١ اعتبر **التراث العربي** رديفا للماضي. وهذا الماضي اعتبر مرة رديفا للتخلف والانحطاط، ومرة مصدرا للاعتزاز وللفخار. وبذلك رأى البعض أن التقدم مشروط بتجاوزه، والابتعاد عنه. ورأى البعض الآخر أن التراث هو النموذج الذي علينا أن نحتذيه لنسترجع المكانة التي كانت لنا في الماضي، والتي تحققت لنا بواسطته،،،

كما اعتبر **الشعب العربي** حينا واقعا ملموسا، وأحيانا فكرة مجردة. كما نُظر إليه تارة بأنه موحد وواحد، وطورا اعتبر شعوبا عربية تتعدد بتعدد الأقطار العربية. ويعتبر أحيانا أساس التقدم، وطليعة أي تحرر أو تغيير، ويعامل أحيانا أخرى بصفته جاهلا

يعيش في مستنقع الأميـة والمرض، ولا يمكن التعويل عليه في أي ممارسة للتغيير. . .

تتعدد الأطروحات، والتصورات. ورغم الاختلافات بينها في الحكم والتقـويم، ، ، فإن ما يجـمعـها جمـيعا، نجـد مرتكزه في "السـيـاسي". لكن هذا المنظور "السـيـاسي" لا يبـرز فـقط في الخطاب السياسي، ولكنه يتعداه إلى حقول أخرى ليس اختصاصها سيـاسيـا. فالخطـاب الفكري والفلسفي والتـأريخي والأدبي، ، ، يجسد بهـذا الشكل أو ذاك هذه الأطروحة أو تلك. ومعنى ذلك، بصريح العبارة، أن ذيـنك المفهومين تم اختزالهما، والنـظر إليهما من زاوية واحدة ومـحددة. فكان أن اخـتزل المفـهومـان لضرورة محددة. وتغيير الضرورة قد يسلم إلى تجاوز توظيفهما أو الاستغناء عنهما. وهذا ما وقع فعلا، الآن، مـع مفهوم "الشعب العربي". لقد خفت تداوله واسـتعماله، وصار بـلا "معنى" ؟ والسبب كل السبب يكمـن في أننا، رغم اختلاف الاخـتصاصـات، نظل ننظر إليه من منظور أحادي مهيمن.

مفـهوم التراث العـربي، ومفهـوم الشعب العـربي مفهـومان جامعان. وآن الأوان للنظر إليهمـا من المنظور الثقافي والحضاري، لأنه المنظور الذي يتيح لنـا التعامل معـهما وفق اسـتراتيجيـة أبعد ورؤية أوسع من تلك التي مورست ردحا طويلا من الزمان. وهذا هو المركب الصـعب الذي نرومـه في هذا العمـل، ليكون بحثـا، وتنقـيبـا في التـراث، والإنسان، وفي مـخـتلف العلاقـات التي

تربطهـمـا بالسيـاق الحـضاري العـام الذي يفـرض علينا أمـرياته ومستلزماته. . .

٢- التراث و الزمان :

٢-١ يُوظَّف "التراث" في الاستعمال العـربي الجاري كمقابل لـ "الحداثة". ومعنى ذلك بتـعبير آخـر، أنه يتصل اتصالا وثيـقا بالماضي المنقطع، والمنتـهي . وحين يغدو ذلك الماضي منفـصلا عن حاضرنا، فإن "حداثتنا" لا يمكن أن تتأسس إلا عبر القطيعة مع ذلك الماضي ؟.

هذا التصور تجاه "التراث"، يجد من ينتصر له، ويدافع عنه؛ وذلك بناء على أن "الحداثـة" فـي مختلـف مظاهرها وتجلياتها ترتبط ارتباطا وثيـقا بالعصر الحـديث. وبالمقابل هناك من يعتـبر "الحـداثة" غربيَّـة، وفي "تراثنا" تكمن هويتنا ووجـودنا. وتلك دعوة إلى رفض هذه "الحداثة" ومختلف تجسيداتها.

بين هذين التصورين المتـقاطبين، نلمس تصورات تذهب هذا المذهب أو ذاك في التـشيع لأحـد هذين المفهـومين، أو ترمي إلى محاولة التوفيق بينهما. ونجد مِن بين مَن يتشيع ل "الحداثة " يرى بعض علاماتها في "التراث"، كـما أننا نُـلْـفِي ضمن مَنْ يتشبث بالتراث مَنْ يرى أنه عين الحداثة . إنها في رأيي **مشكلة الزمان**.

٢-٢ تبعا للصورة العامة التي حاولنا تقديمها أعلاه، تتمفصل الظواهر، في التـصورات الـتي تقدمـها لنا الـعديد من المصنفـات

والأبحاث العـربية حول "التراث" إلى مـجموعـة من الثنائيات : ماض - حاضر / تراث - حـداثة / شرق - غرب،،، ولا يكاد ينشـغل باحث عـربي بإحـدى هذه القـضـايا بدون أن يكون لديه حضور قوي لهذه الثنائيات، وما يتفرَّع منها. لاعجب إذن أن نجد العديد مـن عناوين الكتب والمقالات، تتـضمن بصـورة أو بأخرى عيِّنات منها، أو تنويعات عليها. إن فكرنا، منذ عصر النهضة إلى الآن، وهو يدور، ويتمحـور في دائرة هذه الثنائيات. لقد تراوح في بداية أمره بين "إشكـالية" الأصالة والمعـاصرة.. وهاهو الآن يخوض في "إشكالية" التراث والحـداثة. تتلون "مفاهيمنا"، ولا تتبدل تصوراتنا.

تتلون المفاهيم لأنها تتصل بتـغيّرات الواقع العربي من حولنا. وهو يتـغيـر بتـغيـر العـصر السـريع الذي يفـرض عليه شـروطه ومـتطلباته. أمـا تصوراتنا فـتظل ثابتـة من حيث جـوهرها، وإن تلونت أعراضـها : إنها وليـدة رؤيات جاهزة وقبليـة تجاه الظواهر والأشياء.

بين الواقع والتصور مـسافات... تتجاور فـي واقعنا العربي أقـصى درجات العـتاقـة، مع أقصـى درجات الحـداثة، وبينهمـا درجات من هذه وتـلك. أما في التصـورات التي تتقـدم إلينا من خلال العـديد من الأطروحات، التي لا تخلو من الجـدة والفائدة في أحـايين كثـيرة، فـالواقع يُـجسَّـد كمـا نريده أن يكون، ولم

يكن. أو كمـا نأمل أن يكون، وليس بكائن. . . إنهـا في تقديري مشكلة الوعي بالزمان.

٢-٣ تظل تصـوراتنا، لكل ذلك، "موقـفيـة" من الأشيـاء والظواهر. وفي "المَوْقـفيّ" أنت إما مع، وإما ضـد. وليس لك خيار بين ذلك. إنك حيثما كنت عليك أن تكون إما. . . وإما. . . وفي هذا يبرز "السـياسي" باعتبـاره المنظور الأساس الذي يـُوَجِّـه الرؤيات والتصورات، ،

حين نروم تجسيد ذلك في علاقتـه بالتراث والزمان نجد أنفسنا أمام "الموقف" نفسه من الزمان. فالزمان عندنا، لا أقول في اللغة العـربيـة، ولكن في التـصـور العربـي للزمان : مـاض أو حـال واستـقبـال. وحين نُدرِّسه لفلذات أكـبادنا نقـول لهم : الماضي، والمضـارع، والأمـر. وفي الحـالتين مـعـا يظل الزمـان ينظر إليـه باعتـباره: الماضي والحـاضر. أما المسـتقـبل فهو في علـم الغيب (الزمان المنتظر). وتبعا لهذا التقـسيم الثنائي، والاستعمال اللغوي منه براء، يزدوج الزمـان في التـصـور. فـيـغـدو "الموقف" من "التراث" و "الحداثة" مشكلة زمانية لأن التمفصل يتأسس على قاعدة ثنائية : ماض / حاضـر. ويعمل كل منتصر لأحد الطرفين على إبراز ملاءمته، وصلاحيـته، وجدواه بمقارنته مع الطرف الذي يقابله.

في كل اللغات نجد أشكالا زمانية متـعددة بحسب الاستعمال الزمـاني. لكننا في النحو العـربي بقينا أسـارى التقـسيم الثـلاثي

للزمان. ورغم بعض المحاولات التي حـاولت ضبط مختلف تلك الأشكال الزمانية (تمام حسـان - مالك المطلبي. . .) بقي الزمان عندنا في النحو، وفي المدرسـة ثلاثة أشكال. أما في الوعي فلم يتعـدَّ للأسباب التـي أومأنا إليهـا زمانين : ماض / حـاضر، ولا خيار بينهما. إنه منطق الثنائيات، والرؤية الموقـفية. وبمقتضاهما، يتمـفصل العـالم، وتتحـدد الأشيـاء إلى شبكات من الثنـائيات، والمتضادات. . .

٢-٤ ليس الزمان ماضيا أوحاضرا فقط. فهناك الزمان الممتدّ، والمسـتـمـر، والمنقطـع، ، ، وبين الماضي والحـاضـر اتصـالات وتداخـلات، وتفاعـلات. . . فكيف يمكن لنا أن نقـيم المسافـات والحواجز بين الأزمنة ؟ فأين يبتدئ الحاضر، وأين ينتهي الماضي ؟ وعندما نترجم هذا على صعيد "التراث" تفرض مثل هذه الأسئلة نفسها: هل "التراث" الذي ندرس باعـتبارها "ماضيا" انقطع في الماضي، أم أنه مـا يزال ممتـدا في الحـاضـر ؟ مـاهي أشكال ذاك الانقطاع أو أنماط هذا الامـتـداد ؟ وعـندمـا نربط هذا "التـراث" بالشعب العـربي الذي أنتجه، ألا يحق لنا نتسـاءل عن "التراث" الممتد في حـاضرنا، وكيف يفعل فينا ؟ ويمكن قـول الشيء نفسه عن "الحداثة" وكيف نتعامل مع مخـتلف مظاهرها ؟ أسئلة كثيرة تلح علينا، ونحن نقارن بين الواقع والتصورات المشكلة عنه. وهنا تبـرز بوضوح مـشكلة الزمـان، ومشكلـة الوعي به وممارستـه في حياتنا العملية والعلمية.

إن الحديث عن "التراث" ظـل بصورة أو بأخرى **"موقفـيا"**، ولم يكن **"ثقافـيا"** ولا **"حضاريا"** ولا **"تاريخيا"**. كما أن وضعه كـمقـابل للـ"حداثة " ليس سـوى وهم. وليس بالمواقف تتـغيـر الأشـياء، لذلك قـد تتـبدل " المفـاهيم " التي نوظف في رصـد الواقع، لكن لا تتغـير التصورات عـنه. ومشكلة الزمان باعتـباره مـقولة، ووجـودا لم تتغـير تصـوراتنا عنه، ولهـذا ظل أبيض أو أسود، ماضيا أو حـاضرا، تراثا أو حداثة،،، ولذلك لا فرق بين من ينتصر لهذا أو لذاك. والوعي بالزمان، لا يمكن أن يتجسد من خـلال الثنائيات الضـدية. ولكن يمكن أن يتـبلور عبـر النظر إلى الزمان باعتباره تجربة حيـة، وتاريخا من التداخلات، والتفاعلات، والاستمرارات. أي النظر إليه في شتى أشكاله وصوره كما تتجلى في الواقع والوجـود والذهن. وبهـذا يغدو " الـتراث " العـربي تجـربة حيـاتية لهـا جذورها الممـتـدة في تاريخ الشعب العـربي، والممتدة إلى الحاضر، والمستمرة في المستقبل...

٣- الثقافة العالمة والثقافة الشعبية:

٣-١ التراث العربـي هو مجموع الإنتاج الذي خـلفه العرب وغـيرهم مـن الأجناس التي دخلت في نطاق الحـضارة الـعربيـة الإسلامية **باللغة العـربية**. وحين نركز على اللغـة العربية في هذا التحـديد فلأنهـا الإطار الذي نظم كل أشكال التعبـير والتـفكير. لذلك لا يمكننا أن ننطلق من "الجنس" البشري فقط في تحديد أي

جنس : فاللغة المعـبر بواسطتها والمفكر من خـلالها، والموظفة في التفاعل والتواصل هي التي بواسطتـها نحدد "عروبة" هذا التراث بدون أي حمولة عرقية أو تفاضلية مع أي جنس آخر.

نعتبر التراث العربي من ثمـة كلا متكاملا، مادام وليد وإنتاج العديد من الشروط التي صـاحبت مختلف التحولات التـي عرفها الإنسان العربي في تاريخه ؛ وعبَّـر من خلاله عن مجمل رؤياته، وتفاعلاته مع الشعوب الأخرى وثقافاتها. هذا الكل المتكامل وبكل ما تجـسد فيـه هو جمـاع ما يمكن الاصطلاح عليـه باسم التراث العربي. إنه حـصيلة تاريخ وصيرورات وتحـولات. لذلك لاغرابة أن نجده يتضمن رؤيات وتصورات تتناقض حـينا، وتتصارع أحيانا أخـرى. ونتـبين ضـمن تلك الـتـصـورات والرؤيات أشكالا من الانسجام تارة، وصورا من التنافـر وعدم الائتلاف أطوارا أخرى. وهو في كل هاته الحـالات يعكس أنماطا مـتـغـيرة مـن الحيـاة، وضروبا من التفكيـر تتباين بتباين المحـددات والمقاصد. وأي تراث كيفما كان نوعه ينهض على أساس الاختلاف والتعدد والتنوع.

لكن هذا الاخـتلاف، وذاك التـباين لا يمكنه إلا أن يؤكـد لنا الطابع التكاملي والكـلي للتراث. إن أي بنيـة أو نسق لا يمكن أن تتأسس عناصـره ومكوناته على الائتلاف فقط، بل إن الاخـتلاف هو الضامن الأساس لوحـدة البنية أو كلية النسق. من هذه الزاوية يمكن اعتبار التراث العربي بنية أو نسقا له محدداته ومقوماته الكلية والذاتية والخـاصة. وأي اعتبـار لعناصر منه مع الإغفال المقـصود

لعناصر أخرى منه لا يمكن إلا أن يجزيء رؤيـتنا، ويختزل تعاملنا مع التراث، ويجـعل مداركنا قـاصرة عن الإلمام به في كليـته، أو الإحاطة بمجمل قضاياه وإشكالياته.

٣-٢ منذ أن بدأ الالتفات إلى التراث العربي، والاهتمام به، وجدنا التصور الذي حكم مختلف الاتجاهات، ومنذ عصر النهضة إلى الآن، يقوم على **التجـزيء والاختزال**. بل إن هذا التصور لا يعكس سوى المواقف المخـتلفة والمتبـاينة، وفقا للرؤية العـامة التي تحدد طريقة الاشتغال به والتفكير فيه.

هكذا يبدو التـصور الموقفي في مختلف أبـعاده بوضوح لدى المشـتغلين بالتـراث، حيث تبـرز مجـددا تلك الثنائيـات النـي يتم اللجوء إليـها لتـجسيـد التصور نفـسه، وإن تعـددت التمثـيلات والشواهد والمواقف. نجـد من الثنائيات ذات الطبيـعة الموقفـية من التراث، ذلك التـمييـز الشائع بين ثقـافتين : **ثقافـة عالمة، وثقـافة شعبـية**. وبمقتـضى هذا التمييـز تكون الثقافـة العالمة هي الثقـافة المعترف بقيمتها وجـدواها. إنها نتاج المعرفة "العالمة" التي ساهم فيـها أعـلام الفكر والإبداع المعتـرف بقيـمتهم، عـبر مـراكمـتهم وتطويرهم لمختلف المعارف والإنجازات التي قدم العرب من خلالها رؤيتـهم الخاصـة إلى الكون، وحقـقوا تـفاعلهم مـع الثـقافـات الإنسـانية الأخـرى. أما الثـقافـة الشعـبيـة فليست سـوى تلك الإبداعات العـفوية التي أنتـجها الشـعب، وهو يعبـر عن أحزانه وأفـراحه وأتراحـه. وهذه العفـوية أوالبـساطة التي طبع بهـا هذا

الإنتاج يجعلها دون مستوى ما تمثله الثقافة العالمة، وما تُصعِّده من تجارب ورؤيات وتمثلات.

يكرس هذا التمييز التصور الذي طبع الإنتاج الثقافي العربي في العصور القديمة ردحا طويلا من الزمان، بين : **آداب الخاصة، وآداب العامة**. وإذا كانت طبيعة هذا التمييز في التاريخ تستمد أهم مقوماتها من شروط تاريخية، واجتماعية وثقافية خاصة، فإن استمراره في زماننا هذا لا يمكنه إلا أن يثبت تصورات لم يبق ما يبرر وجودها في الواقع الحالي، أو على الأقل يبقي عليها على صعيد التصور، رغم التبدل الطارئ على صعيد الواقع.

٣-٣ لا أحد يجادل في تعدُّد أطراف الإنتاج وتنوعهم، واختلاف بيئاتهم ومستوياتهم الاجتماعية والثقافية. لكن الاهتمام بجانب من هذا التراث، وإغفال جانب آخر منه (وعن قصد)، وكيفما كانت الدعاوى، لا يمكنه إلا أن يدفع بنا إلى الاختزال : اعتبار التراث مرتبطا ب " الثقافة العالمة " ؛ وكل ما يندرج في الثقافة الأخرى (الشعبية)، بحسب هذا التصور، فلا يمكن الاعتداد به أو التحفيز على الاهتمام به. وحين يتم الانتقاء والاختزال، باستبعاد جزء، أو قطاع من التراث، من دائرة الاهتمام، نكون أمام المسبقات والأحكام الجاهزة، والرؤيات الضيقة. وكل هذه السمات تطبع ليس فقط تعاملنا مع التراث، ولكنها جزء من ممارسة أعم وأشمل.

يمكن لضرورة الاختصاص، أو لأسباب منهجية محددة، أن يتركز البحث على جانب من جوانب هذا التراث. وفي هذه الحالة يكون من الصعوبة على الباحث أن يُلمَّ بقضايا خارج مجال بحثه. وتبعا لطبيعة العمل هنا يتم الحصر، والتحديد الذي يُسلِم إلى عدم الاحتفاء بجوانب أخرى. إن الأسباب المنهجية هنا لا تتعلق بالتصور العام الذي نناقش، والذي بمقتضاه يتم الاستبعاد عن وعي وبإصرار، بدعوى عدم قيمة وتفاهة الجوانب الأخرى التي لم يتم الالتفات إليها. وحتى في حال حضور الأسباب المنهجية تظل هناك ضرورة الإحاطة بمختلف الملامح التي ترتبط بالموضوع، والتي نجد الإمساك بأهم مقوماتها يتحدد من خلال النظر إلى ما يتصل بها من جوانب في مجالات غيرها.

إن التراث العربي كل متكامل. ولا يمكن فهم واستيعاب جوانب منه بدون اعتبار جوانب أخرى شديدة الصلة بها، حتى وإن بدا أحيانا، بـ "ألاَّ" علاقة تجمع بينهما. بدون الانطلاق من هذه النظرة الكلية إلى التراث، والتي لا نعمد فيها إلى إقامة حدود فاصلة وحواجز صارمة، بين ما يستحق الاهتمام ومالا يستحق، لا يمكن إلا أن نظل نفهم التراث، ونتعامل معه كما نريده أن يكون، وليس كما هو : بمختلف روافده، ومكوناته، وتناقضاته... يمكن للتصور الموقفي أن يختزل التراث في ما يريد لكنه سيظل عاجزا عن تقديم المعرفة، والفهم، والرؤية التي تعمق تعاملنا معه من زاوية حية ودينامية ومتطورة،،،

٤- الأحكام والقيم

٤-١ إن التمـييز بين الثقـافة العالمة والشـعبية لدى المشـتغلين بالتراث، نجده ينسحب بالكيفية نفسها على مجمل الأعمال التي انصبت عـلى الاهتمام ب " الثـقافـة العالمة " عيـنها. ذلك لأن التصورات المنطلـق منها في التمييـز بين مختلف فعـاليات التراث العربي، ستبرز واضحة من خلال البحث في ما يسمى بـ "الثقافة العـالمة". ولا عجب في ذلك فـالتصـور الذي يمارس تجاه العـام يتجلى بالشكل عينه عندما يتعلق بالخاص.

يتضح لنا ذلك بجلاء من خلال ظهور تمييزات متعددةٌ داخل التراث المحـتفى به، والمشـتغل عليه. ولعل أهم الـتميـيزات التي تصادفنا بين الفينة والأخرى تلك المتـصلة بالأحكام المسبقة، والقيم الجـاهزة. ومجـددا طفت على السطح تلك الثـنائيات التي سـبق التنبيـه إليهـا، والتي تتأسَّس على قـاعدة سيـاسية ظـاهرة حينا، مضمرة أحيانا أخرى. بل يمكننا الذهاب، وبدون مـبالغة متعمَّدة، إلى أن الاهتمام بالتراث العربي إجمـالا تولَّـد على قاعدة سياسية مـحضـة. وكـان الدافع إلى الاهتـمام به يتـوارى وراء الهـاجس السياسي لا العلمي أو المعرفي.

إن تشديدنا على حـضور هذا الهاجس لا يقلِّل من قيـمته، أو يُشكِّك في أهمـيته، أو يذهـب إلى حد ضرورة إلغـائه. لكن وضـعه فـي المستـوى الأول، وبالطريقـة التي مـورس بهـا في مختلف أشكال تعاملنا مع التراث هو الذي يدفعنا إلى إيلائه هذا

القـدر من العناية في ملاحظـاتنا، وذلك بغيـة إبراز أنه بدل أن يكون عاملا حيويا، ومفيـدا في تكوين المعرفة المناسبة بالتراث، وإعطائه الموقع الملائم الذي يستـحق في الوجود والذهن، كان عائقا أمام ذلك.

٤-٢ مع توالي الاهتـمام بـالتراث المندرج ضـمن "الثـقافـة العالمة"، بدأ التـمييز داخل هذا التـراث يتم من خلال الرؤية التي ينطلق منها الباحث، والمـوقف الذي يحرص على إبرازه من خلال احتفـائه بالتراث. وهكذا صرنا نجد أنفـسنا أمام تمييزات يتـمفصل التراث بمقتضاها إلى الثنائيات التالية :

١) الإيجابي والسلبي.

٢) المادي والمثالي.

٣) العقلاني واللاعقلاني.

٤) الثوري والرجعي،،،

هذه التمـييزات تنبني على رؤية تجـزيئية لا تكامليـة أو كلية. وواضحة الخلفـية السياسية المتـحكمة في هذه التقسيـمات. وكلها وإن تباينت مواقفها، واختلفت رؤياتها، فهي تنطلق بوجه عام من حكم مسبق، وقيمة مطلقة.

إن التراث وفق هذه التقسيـمات يتأسس على تصور "ذاتي"، ويتحوَّل التـراث بموجبه إلى "مِلْكية خـاصة". وعلى كل فريق أو جماعـة اجتماعية أو يكون له، تبـعا لمواقعه ومواقفـه الخاصة به،

نصيب من هذه "التركة" أو من هذا "الموروث". لذلك لاعجب أن نجد مصطلح "التراث" و "الموروث" يتصلان في الاستعمال العربي بكل الإنتاج الذي لا يمكن لأي كان من الأحياء أن يَدَّعِيَ أنه هو الذي أنتجه. وبما أن هذا الإنتاج بهذه الصفة، يذهب كل بحسب اعتقاده، وموقفه، إلى اعتبار جزء منه ملكية له وحكرا عليه. فيحيطه بهالة من القدسية، والمهابة، كي لا يسمح لأي كان الاقتراب منه أو زعم أنه الأَوْلَى به من سواه. ويدفع هذا الوضع آخرين إلى التنقيب لهم عن موطن زهد فيه غيرهم لأسباب خاصة، فيعتبرونه مِلكا لهم، ويجابهون به من يخالفهم. وبذلك يتم الاصطفاف الأكبر بين من وجد له تركة معينة ، ومن عثر له على موروث مخالف. فيغدو التراث بذلك أداة للتمايز والصراع. ويوظفه كل حسب ما يرى وما يشتهي. فإذا رأى فيه هذا طابعا دينيا متجليا من خلال طائفة من الفلاسفة والمفكرين، عمل الآخر على إبراز البعد المادي من خلال الفلاسفة أنفسهم، أو من خلال "اكتشاف" فلاسفة آخرين. وإذا انصبت جهود هؤلاء على فئة من الشخصيات التاريخية، وعلى أدوارها في تاريخ الأمة، انكب آخرون على تشخيص الأدوار نفسها، وقد تحوَّلت تلك الشخصيات إلى رموز تمثل بعض القيم العصرية(؟) بجعلها تنادي بإلغاء التمايز الطبقي. . . ويرمي سواهم، وهم يتبنَّوْن تصورات "عقلانية" ما، إلى الكشف عن حاملِيها في التراث، فيقدمون لنا شخصيات وأفكارا لا تختلف عن الأفكار والشخصيات التي تعاصر عالمنا، ،

على هذا النحو يتم التـمايز داخل "الموروث" نفسه بناء على صور التـمايز الحاصل في عـالمنا وعصرنا. وبذلك يصـبح التراث خزانة جـاهزة لكل التصورات والرؤيـات. ويكفي أن تمتد الأيدي إليه ليلتقط منها الكل ما يريد، ويقدمه لكل معاند ومكابر.

أهو مـشكل أدوات التحليل المـعتـمدة ؟ أم مـشكل التصـور المنطلـق منه ؟ لا فـــرق. لأن أدوات التـحـليل تكيَّف هـنا وفق مقـتضيـات التصوُّر الجـاهز المنطلق منه لإثبات مـواقف مسبـقة، ورؤيات قبلية.

٤-٣ إن الانطلاق من أن في التراث مـا هو إيجابي، وما هو سلبي لا يمكن أن يُسْلِمنا إلا إلى رؤية تقوم على التجزيء. كما أن الذهاب إلى أنه يتضمن ما هو مادي وما هو مثالي، وما شئت من الأفكار والأطروحـات المعـاصـرة لا يؤدي بنا إلا إلى الاخـتـزال والاحتكام إلى الأحكام القيـمية التي يمكن أن نبنيها ونقيـمها حتى في غيـاب أي مجـهود نبـذله في قراءة هذا التـراث. إنها رؤيات جـاهزة لا يمكن مـع مـرور الوقت إلا أن تكشف عن الـتـهـافت والتوظيف المجانيْ لتصورات عصرية، وإسقاطها على التراث سواء تعلق ب "الثـقافـة العالمة " أو غـير العـالمة. ويبدو أن هذا حـال العديد من القراءات التي عندما نعود إليها الآن نجدها تتكشَّف عن التسرع والتبسيط.

يظل التراث إنتاجا وليد حقب متـواصلة ومتعاقبة من التطور.

وهو في صيرورته هاته يعكس سياقات خاصة تفاعل معها الإنسان العربي بأشكال متعددة ومتفاوتة. ويفترض هذا أن نتعامل معه في ضوء تلك الصيرورات، وما تمثله من امتداد أو انقطاع. أي أن ننظر إليه باعتباره كلا متكاملا حـددت قسماته شروط خاصة، وعوامل مـعينة. وبذلك يمكن تجـاوز مـختلف أنواع المصـادرات والأحكام القيمية كـيفما كان نوعها، لأنها رغم الاخـتلاف تظل تجسِّد رؤية جاهزة ومسبقة، لا تساعد على الفهم، ولا تمكِّن من التفسير.

٥- المهمَّش والمغيَّب:

٥-١ لا يمكن للرؤيات التـي تحكمت في تعـاملنا مع التـراث العربي، منذ عـصر النهضة إلى الآن، وبسبب مـا انطبعت به من انتقاء، وتجزيء، واختزال، إلا أن تُبقي قطاعات واسعة من التراث العربي في دائرة الظل. ذلك لأن الانطلاق من أحكام القيمة، وما يستتبعه من تمييز بناء على أساس التفاضل بين مكوِّنات هذا التراث لا يسهم إلا في إعطاء جزء من التـراث قيمة خاصـة على حساب أجـزاء أخرى. ونجـد، كمـا رأينا في حديثـنا عن الثقـافة العـالمة والشعبية، أن ركيزة التمييز ظلت بصورة أو بأخرى تعكس التصور الذي مـورس في الماضي. فهناك أشكـال من الممارسـة الثقـافيـة "العليا" تسـتقطب الاهتـمام أكثـر من غيرها. وكـلما نأت تلك الممارسـة عن "المركز" المسلَّم به والمعـترف بقيـمته، قل الاهتـمام بها، وتمَّ الانصراف عنها.

لكن المفارقة العجيبة تبرز في كون ما اعتبر مهمَّشا ومغيَّبا هو كذلك فقط عند أقوام رفضوا التسليم به والاعتراف بقيمته. لكنه، وهنا موضع العجب، يحظى بمكانة خاصة ومتفردة لدى منتجيه ومتقبِّليه. بل إنهم يعاملون الإنتاج المقابل بالازدراء نفسه، وينظرون إليه بالنظرة عينها. الشيء الذي يبيِّن لنا بجلاء "نسبية" نظرة هؤلاء وأولئك إلى هذا الإنتاج أو ذاك. ولا يمكن بحال، بالنسبة إلينا ونحن على مسافة زمانية من ذلك الإنتاج أن نستعيد بصدده المنظورات السالفة، ونحكِّمها في التعامل معه، أو في التمييز بين مختلف مكوناته.

٥-٢ لقد تدخَّلت فيما مضى عوامل كثيرة للتمييز بين ما كان يسمى "ثقافة الخاصة" و "ثقافة العامة". لكن في عصرنا الحالي لم يبق ما يُسوِّغ استمرار هذا النوع من التمييزات. لقد تداخلت الفئات والجماعات والطبقات الاجتماعية، وتعددت الوسائط بينها، ولم يعد في مقدور أي كان أن يحتكر بعض الوسائط لترويج نتاج، أو ممارسة الوصاية على آخر. كما أن هذا النوع من التمييزات على الصعيد الواقعي لايطرح إلا على أساس رؤية أو تصور ما إلى الأشياء والظواهر، وإلا فإن مختلف هذه الإنتاجات تتجاور فيما بينها، وتتفاعل، وتتصارع،،، وكل منها متى أتيحت له إمكانات التألق، واتخاذ الموقع الأول حظي بالاهتمام، وحاز قصب السبق... ومتى تراجع عن موئله الذي احتل في حقبة، ترك المكانة لغيره في حقبة أخرى.

إن المهمَّش والمغـيَّب في تراثنا كثيـر ومتعـدِّد. وهو لا يتصل فقط بـ "ثقافة الـعامة"، لأنه يمتد حتى إلى ما يسمـى بـ "الثقافة العـالمة". وإذا كانت وراء جـزء من التهـميش رؤيات وتصـورات معينة تجـاه هذا التراث المهمش : مثل الموقف من الإنتـاج الشعبي شفاهيا كان أو كتابيا، أو ما يسمى "الثقافة الشعبية"، أي مجموع الإنتاج الذي تستحيل نسبته إلى منتج محدد ومعروف ومعترف به؛ فإن جزءا أساسـيا من التغييب يتصل بقطاعـات واسعة من الإنتاج المرتبط بـ "الثقـافة العالمة" نفـسها. ومردُّ ذلك إلى تصـور غدا شائعا، ومُفاده أن ما هو "مُـتوفِّر"، وما هو متداول الآن بيننا هو "كل" التراث العربي. وللأسف فحتى ضمن هذا المتداول والمتوفر لا يتم الاهتمام إلا بعناصر معينة ومـحددة يختزل فيها ذاك الكل. ولا يكون بعـد ذلك إلا التكرار والاجترار. وهـذا هو واقع الحال الذي يشهـد على وضع عام تمثله مخـتلف المؤسسات العـربية في علاقتـها بالتراث العربي، بدءا مـن المدرسة والجامعة إلى مـختلف الوسائط الإعلامـية، وإن بدأنا نجد الآن محاولات للاهتـمام بهذا النوع من النصوص المغيبة قصدا، وطبـعها وإعادة طبعها من خلال بعض دور النشر العربية في المهجر وبعض الأقطار العربية (٤).

٥-٣ إن ممارسة التهميش والتَّغـييب تجاه قطاعات واسعة من التـراث، تجد مسـتندها الأسـاس في الرؤيات المنطلق منها بـوجه عام، والتي تعتمد الأحكام القيمية مبدأ للتمييز والتقييم. فالجوانب التراثية "السلبية" لدى البـعض، أو "المثالية" أو "اللاعقلانية" أو

"الأسطورية" لدى البعض الآخر، ، لا يمكن إلا أن تُغفَل، وتُترَك حتى يلفها النسيان.

وتبعـا لهذا لمنـظور، يتم اختـزال التراث، مـرة أخرى، إلى مجموعة من "النصوص" القابلة لأن تُوَظَّف كـاستشهادات لتعزيز أطروحة، أو الدفاع عن قضيـة. وهذه المجموعة من "النصوص" هي التي تعرف التداول أكثر من غـيرها، أو يتم الاحتفاء بها لدى هؤلاء أو أولئك. ومن ثمة، يحصل التغيـيب والتهميش لنصوص أخرى يُنظَر إليهـا إما باعتبـارها غير ذات تمثيلية لنـماذج من القيم المتصارَع بشـأنها، وإما تُعامل بأنهـا غير ذات قيـمة في ذاتها. . . وفي الحالتين مـعا، لا يتم الاكتفـاء بعدم الالتفات إليـها، بل تتم أحيـانا مصادرتهـا ومحاكمـتها ؛ ومـا وقع لألف ليلة وليلة ليس سوى مثال دال على ذلك.

لا يعني إلغـاء جزء من التـراث من نطاق البحث، وكـيفـما كانت الدعاوى والمبررات، غيـر التعامل المسبق مع قطاع واسع من "الذاكرة" العـربية الجمـاعية. وفي هـذه الرؤية المسبقـة تصورات جاهزة، تُبنى عليها أحكام مطلقـة. وعندما يتعلق المغيب والمهمَّش في تراثنا في جزء أسـاسي منه بـ "الثقـافة الشعـبية" الممـتدة في حياتنا اليومـية، وفي التمثلات الذهنية المخـتلفة الجارية حتى الآن لدى الإنسـان العربـي، لا يمكن إلا أن نستنتـج كون البـحث في التراث، وفي غـالبيته، يفـارق الواقع، وينأى عن الأصول. ذلك

لأن معايير التمييز والتصنيف ما تزال هي المتحكِّمة في تحديد الرؤية إلى ما يستحق الاهتمام، وما يستدعي الإلغاء.

سيظل تعاملنا قاصرا في الفهم والاستيعاب، ما دام التهميش والتغييب يطبع علاقاتنا مع جزء هام من التراث. وكلما استدعينا ذلك المغيب والمهمش، كنا أمام إمكانات تجديد رؤيتنا ووعينا بالتراث، وتطوير أدوات تعاملنا معه. وهذا هو المطلوب الآن لتجاوز المآل الذي تعرفه علاقتنا بإنتاجنا قديما كان أو حديثا...

٦-التراث والهزيمة:

٦-١ تلعب الأحداث الكبرى أدوارا مهمة في تاريخ الأمم والشعوب. ولقد تميز تاريخ العرب الحديث بثلاثة أحداث كبرى كان لها أكبر الأثر في إحداث الرَّجَّة التي تخلخل الثوابت، والرَّضة التي تستحث على البحث والتفكير. يبرز الحدث الأول في دخول الاستعمار. لقد حفَّز هذا الدخول على التساؤل عن الذات، وعلاقتها بالآخر الذي وجدته فجأة بين ظهرانيها بكامل عدته وعتاده. ويتمثل الحدث الثاني في نكسة أو هزيمة ٦٧ التي حصلت بعد إنجاز مهام الاستقلال، وبناء الدولة الوطنية، وتبلور شعارات الوحدة والتحرر والتقدم،،، أما الحدث الثالث فهو ما وقع بعد أحداث الحادي عشر من سبتمبر حيث وجد العرب أنفسهم متهمين وموضوع تركيز أمريكا التي ترى إعادة تشكيل العالم العربي على قياسها.

ولَّد الحدثان الأولان إشكالية مزدوجة تتصل بالهوية (الذات)، والآخر (الغرب). ومن جماع مختلف العلاقات التي تجسدت من خلال الوصل والفصل بينهما، برزت أدبيات عديدة في السياسة والاجتماع والأدب، ومختلف ضروب الفكر والبحث. أما الحدث الثالث الذي ارتبط بتطور الإسلام السياسي فقد دفع الحركات الدينية إلى المزيد من التطرف حيال الغطرسة الأمريكية، وعمق فكرة الرجوع إلى السلف الصالح. ويمكننا التمييز تبعا لذلك بين ثلاث حقب من التعامل مع التراث باعتماد هذه الأحداث الثلاثة أساسا لذلك.

تميزت الحقبة الأولى بمحاولة إعادة الارتباط بالتراث في العديد من تجلياته. وأنجزت مهام كثيرة في تحقيق النصوص، وطبعها ونشرها. كما قدمت أعمال عديدة جليلة حول تنظيم بعض جوانب هذا التراث والتأريخ له. وفي هذا النطاق يمكن استحضار مجهودات جورجي زيدان، وأحمد أمين ومصطفى صادق الرافعي وطه حسين، ، ، لكن المشكلة التي ظل يصطبغ بها التفكير العربي الحديث، وهي نتاج هذا الوضع الذي وجد فيه نفسه عقب دخول الاستعمار، تكمن في أن العربي يفكر في قضايا كبرى ترتبط بالوجود والمصير وهو في حالة قلق دائم ودائب. ذلك لأن من هذه القضايا ما يتصل بالتاريخ، وبثقل التركة التاريخية التي ما تزال امتداداتها متواصلة وفارضة نفسها عليه بعنف. وهو إلى جانب ذلك مطالب بحل المعضلات المتجددة التي يفرضها عليه

إيقاع الزمان الحديث. ويبرز هنا بجـلاء تشابك القضايا التي وجد العربي نفسه أمام ضرورة مواجهتها. . .

هذا الوضع جعل السياسة و الإيديولوجـيا تحتلان المقام الأول في التفكير والممارسة، وجـعل الخطاب في مختلف تجلياته ذا بعد سجالي وصراعي بالدرجة الأولى. وظهر ذلك في مختلف أشكال النشاط المعرفي.

٦-٢ لكن الحـدث الثـاني أعطى دفـعة جـديدة للبـحث في التراث، والتـعامل معه. ويبـرز ذلك في ظهور الحاجـة إلى إعادة النظر والتفكير في التراث الذي عولج في الحقبة السابقة من خلال مناهج مّعينة، وتقـديم قراءات مـغـايرة ومخـتلفة عن القـراءات السائـدة. هكذا صرنا نجـد أنفسنا أمـام "المشروعـات" الجديدة، و"المقدمات" النظرية التي صارت عنوان حـقبة جديدة من البحث والدراسة. ويعزي العديد من البـاحثين ذلك إلى الأثر الذي أحدثه ذاك الحدث في نفـوسهم، وجعلهم يـعيدون النظر، ويسـعون إلى تقديم إضاءات جديدة لهذا التراث. ويمكـن التمثيل لذلك بأعمال طيب تيزيـني وحسين مروة،،، والمشـروعات المغربـية في حقـبة تالية، والتي نجد مـن أعلامها : الجابري، وجـعيط، وأركون،،، تعددت الاتجاهات والـزوايا المُركَّز عليها، واختلـفت الموضوعات، وتنوَّعت الرؤيات. .

وبالنظر إلى ما تحـقق في الحقبة الثـانية نجد أنفسنا فـعلا بإزاء تصورات مـتضـاربة وشديدة التنـوع. وبدون ممارسة أي مـصادرة

مستعجلة، نلاحظ أن الطابع السجالي يبرز بين الفينة والأخرى من تلابيب هذه الأعمال. ويؤثر هذا سلبـا على ما يمكن أن يتولد عن هذا التراكم من تحولات قابلة للتحول إلى نوع في دراسة التراث.

صـار جزء أسـاسي من ذلك السـجـال يتـواصل مرة حـول "مناهج" الدراسة، ومرة أخرى حول "موضوعات" هذا التراث، وصور التفاعل مـعه، أو الانتصار له. إن الوعي بـ "المنهج" يمكن اعتباره أهم التطويرات التي أدخلت في تناول التراث العربي عقب هزيمة ٦٧، وكلما ازدادت قيمة الأخـذ بأسباب البحث العلمي في معالجته، أمكن التقدم في تطوير مـعرفته، وإنتاج المعرفة من خلال الاشتغـال به. لكن الرؤية المتحكمة للأسبـاب التي أتينا على ذكر بعضـها، تجـعل الطابع السجـالي والموقفي هو الأسـاس. وبذلك تغدو المناهج أحـيانا كثيرة ذريعـة لتثبيت الجاهز، وتـبرير المسبق. ويمكن قول الشيء نفـسه عن "الموضوعات" المتناولة. إنهـا تُعامل بانتصـار زائد، وتبرَّز بصـورة تجعلنا نقـدمهـا أصفى من غـيرها، وأنضج من سـواها. ولا يمكن أن يتولد عن هذا سـوى المزيد من تعمـيق الهوَّة بين التصورات والرؤيات. ومـعنى ذلك بتعبـير آخر توسيع دائرة السجـال، ومناقشة المقاصد، ويغـدو التراث هنا فقط عبارة عن "الموضـوع - الذريعة" الذي يقال من خـلاله، ما يقال خارجه.

لكننا في الحـقبة الثـالثة التي ما نزال نعـيش على وقع آثارها نلمس تراجـعا نسبـيا للاجـتهادات التي تبلورت بـعد هزيمة ٦٧،

ورغم بعض المحـاولات التي حـاولت أن تجـدد في تعـاملهـا مع التراث، فإن الغلبة كانت للاتجـاه التقليدي الذي صار وازنا وعلى المستـويات كافـة (الحضـور الأساس في الواقع اليومـي)، ولعبت الفضـائيات التي تسـير في الاتجاه نفـسه دور تكريس التـقليد بدل الاجتهاد، فكثر الدعاة، وقل العلماء (على المستوى الديني)، فكثر المفتون، وتعددت التصورات، ويجمـعها عنصر واحد هو الرجوع إلى الدين الصـحيح، أما كـيف ؟ وبأي أسلوب أو منهج ؟ فـهذا كان غائبا، ومصدر اختلاف حتى بين الحركات الدينية التي صارت بدروها تتصارع عن المكانة السياسيـة والتمثيل الجماهيري. ولست أدري إلى متى سيستمر هذا الوضع ؟

٦-٣ إن الموقف من التـراث لم يتغـير، رغم تغـير الزمـان، وتبدل حقب التـعامل معه. ذلك لأن التصـورات الجاهزة ما تزال تتحكم رغم أنها أحـيانا تتخذ صـورا غير مباشـرة. وحتى عندما أتيح لبعض الدراسـات في التراث أن تتـجدد أدواتها ومناهجـها، كان الأولى أن يمارس بصددها الحوار المؤسـس على قواعد البحث العلمي، ويكون النقاش أو الحوار مـن داخل العدة النظرية الموظفة في القراءة والتـحليل، لكن ما وقع هو أن الرؤيات الجـاهزة تطفو مرة أخـرى، ويكون اللجوء إلى المصادرات والأحكام التي تتـوجه إلى المقاصد ؟ ويمكن أن نمثل هنا لما وقع مع قـضية نصر أبو زيد، وكتـاب الليالي، ومـا تم بصدد شخـصيات مـتعـددة، ونصوص روائية، ، ،

إن مواجـهة مثل هذه الاجـتهـادات أو الإبداعات لا يمكن أن يتـحقـق باللجوء إلى المحـاكم. إذ بدون الحـوار والحـوار العلمي الحـقيـقي لايمكن التـقـدم في الوعي بالتـراث، أو إنتـاج المعرفـة الحقـيقيـة. وما الممارسـات التي بدأت تلوح سوى وجـه آخر من السجال العـقيم التي تبين لنا وبعمق أن رؤياتنا إلى التـراث قاصرة عن تمثله واسـتيعـابه، كما أنـها عاجـزة عن تطويره. ولعل أعظم درس يمكن اسـتخـلاصـه في هذا السيـاق هو أن اعـتمـاد الرؤية الإيديولوجـية أسـاسا للتـعـامل مع التراث لا يمكن إلا أن يعـمق استعماله وتوظيفه سياسـيا، وهذا الاستعمال لا يمكن إلا أن يفرغه من معناه التـاريخي والثقافي والحـضاري، ويسقطه في الاخـتزال والتجزيء. ويبدو لي أن الحـوار، والبحث العلمي الرصين بصدده هو بوابة دخـول العـصر الحديث، وأن الاسـتسـلام إلى الجـاهز والمسبق لا يمكن أن يـقود إلا إلى الاجتـرار والاختزال، ومـراوحة المكان، وتلـك صـورة أخـرى من الهـزيمة المتـعـددة الملامح والوجوه...

٧- التراث العربي و الإنساني:

٧-١ عندما نسم التراث العربي بأنه الإنتاج الذي أنجزه العرب في تاريخـهم الطويل، يتـبـادر إلى الذهن هذان السـؤالان اللذان يفرضـان نفسيهـما بإلحاح : هل معنى ذلك أن هذا التـراث وليد التجـربة الحيـاتية اليومـية للإنسـان العربي ؟ أم أنه نتـاج الوجود العربي في التاريخ ؟

إن هناك بونا شاسعا بين السؤالين. ذلك لأن الأول يفترض أن هذا التراث نتاج نظام من الحياة المنعزلة عن العالم. أما الثاني فيستلزم وجود الإنسان في خضم التطورات الدائبة التي عرفتها الإنسانية. وبالنظر إلى الفضاء الأصل الذي عاش فيه العربي، والفضاءات التي انتقل إليها وتأصَّل فيها على مرِّ الحقب، نتبين أن التراث العربي، ومنذ العصور الموغلة في القدم، نتاج الوجود العربي في ملتقى الحضارات المتعاقبة. يُبرز لنا هذا بوضوح أن التراث العربي، بدءا من اللغة التي وظفها إلى مختلف صور إنتاجه وإبداعه، كان بصورة أو بأخرى، يجسِّد علاوة على التجربة الحياتية الخاصة، أنماطا وأشكالا من التفاعل مع التراث الإنساني ومع الشعوب والحضارات التي تفاعل معها.

ويمكننا في السياق نفسه، أن نسجل، أن الإنسان العربي، وعلى مدى العصور، كان كلما أبان عن القدرة والحيوية في التفاعل مع تراث الأمم الأخرى أحسن حالا وأرفع مقاما منه في الأوضاع التي يتقلص فيها هذا التفاعل. وأن أسوأ لحظات تاريخه كانت أبدا تلك التي ينمحي فيها تفاعله مع التراث الإنساني، أو يتخذ مظاهر بسيطة لا أثر لها في مختلف أنماط حياته، وضروب إبداعه أو تفكيره.

٧-٢ لقد تفاعل العرب قبل الإسلام مع تراث الأمم المجاورة لهم، وخاصة مع التراث الشرقي الذي كانت بوابته بالنسبة إليهم بلاد فارس. فنهلوا بصورة خاصة من جوانبه الأخلاقية والسياسية.

وما أن برزت الدولة الإسلامية حتى كان نموذج الدولة الفارسية قابلا للاحتذاء، ولا سيما في ما يتصل بتنظيم الدواوين وتكوينها (عمر بن الخطاب)، ثم اتخذ هذا النموذج صورته الكاملة مع الدولة الأموية وما تلاها. كما أنهم تفاعلوا مع التراث الديني السماوي (اليهودية والنصرانية) ومختلف الديانات التي كانت ماثلة خلال العصر العباسي، فكان الحوار الذي ولد أنماطا متعددة من التفكير في المسألة الدينية وغيرها من المسائل الفكرية والفلسفية والأدبية والعلمية، ، ، الشيء الذي أعطى للحضور الإسلامي التربة المناسبة لتطوير الفكر الإنساني والمشاركة الفاعلة في التاريخ البشري.

لم يكتف العرب في تاريخهم بالتفاعل مع التراث اليوناني والهندي، بل بذلوا مجهودات كبرى للتعرف على بعض الأمم ومعارفها في فضاءاتها ومواطنها عن طريق الرحلات المختلفة. ولعبت المعاينة والترجمة دورا مهما في ذلك. ويكفي في هذا النطاق أن نشير إلى أعمال البيروني بخصوص الثقافة الهندية، والفلاسفة الإسلاميين للتأكد من ذلك. كان من نتاج هذا التفاعل أن تطور التراث العربي، واغتنى بروافد جديدة من الثقافات الأخرى التي أضيفت إلى محددات وضرورات ما يمليه عليه واقعه التاريخي- الذاتي.

٧-٣ فُرض علينا في العصر الحديث أن نتفاعل مع التراث الإنساني، والغربي منه على نحو خاص. ورغم كل ما تحقق في

هذا المضمـار فإن عوائق كثـيرة حالت دون جعل هـذا التـفاعـل مـفيـدا إلى الحد الذي يؤهلنا لاحـتـلال الموقع الملائم في العصـر الحديث. ويبـدو ذلك بجلاء في كوننا مـا نزال إلى الآن منشغلين بقضـايا استقطبت تفكيـرنا ردحا طويلا من الزمـان دون أن ننتهي بصددهـا إلى تصور مناسب، أو تطوير مـلائم لكل القضـايا التي تشغلنا.

إن المشكل الأسـاس لا يكمن فـي هل علينا أن نتـفـاعل مع التـــراث العـربي أو الإنـســاني أم لا. ولكـنه يكمن في تحـــديد استراتيجية هذا التفاعل. لقد تم التفاعل مع تيارات فكرية وفلسفية وسيـاسيـة سواء اتصلت هذه التـيارات بالتراث العـربي أو بالفكر الغربي. لكن ونحن الآن على مسافة قريبة منها يحق لنا أن نتساءل عن كيفية تحقيق هذا التفاعل مـعها. لقد عاد السلفيون إلى التراث العربي الإسلامي كـما ذهب الثوريون إلى الماركسـية، ونحن هنا نعطي أمثلة واضحة ليس غـير. فكيف رُهِّن تراث السلف ليجيب عن أسـئلة العرب الجـوهرية في العـصـر الحديث ؟ وكـيف أنتج الماركـسيـون العرب بنيـة فكرية عربيـة جديدة تبين إلـى أي مدى استفادوا من هذا الفكر ؟...

في تفاعلنا مع التراث العربي والإنســاني، نكتفي باستخلاص النتائج واستنساخها وتعـميمها، لكننا لا نذهب أبدا إلى "الروح" التي أنتجـت هذا الفكر أو قدمت ذاك التراث. وهذه هـي المعضلة الحقيقيـة. لا فرق في هذه الحالة، في رأيي، بين أن نقول إننا مع

"الحـداثة" أو مع "التراث"، مـادامت طريقة التـعامل واحـدة : وهي تبني المواقف، والوقوف عند النتائج.

سنظل نسـتـهلـك إنتـاجـات "التـراث"، ومنتـوجـات "الحـداثة" مادامـــت طرائــق تعـاملنا مـــع التـراث العـربـي والتراث الإنساني قائمة على السـجال والمواقف المسبقة، وما دمنا غير قـادرين على تحقيق التفاعـل الإيجابي مع هذا التراث أو ذاك بصـورة تُبِين عن حيـوية وديناميـة في التعـامل. وبذلك لا نكون نعكس سوى صورة العـرب عندما عجزوا عن التـفاعل مع التراث الإنساني في حقبة من الماضي، وانعـزلوا عن العالم، فكان التأخر التاريخي، والعجـز عن مواكبة التطورات المحيـطة منهم، والقريبة من مواطنهم وأراضيهم... وكانوا بذلك لقمة سائغة للاستعمار. فما الفرق بين بداية القرن العشرين، وبداية القرن الجديد ؟

٨. التراث العربي و الخصوصية:

٨-١ عندما نـعتبـر التراث العـربي كلا غيـر قابل للتـجزيء والاختزال، فإننا ننطلق في ذلك من أنه إنتـاج متكامل تشكل عبر حقب طويلة من الزمان، وظل يتفـاعل مع مختلف ما يحيط به، ويغتني بروافـد شتى ظلت تسجل حضورها بـين الفينة والأخرى، استجابة لضرورات تاريخية أو متطلبات اجتماعية.

انطلاقا من هذا التصور تصعب إقـامة الحواجز والفواصل بين مخـتلف مكوناته لدواع تقـوم على الانتقـاء والاختـزال بناء على

أحكام قيـمية مركزيـة. أتينا على ذكر بعض تلك التميـيزات التي تصطنع حـواجز لتـدخل ضمن هذا التـراث ما تتـوفر فيـه بعض المقومات، وتُخرج بعـضا منه من دائرة الاهتمام، أو تقوم بتغـييبه ولا تعتـرف به لعدم توفـره على المقومـات التي وضعتـها أسـاسا للتمييز.

إذا كانت بعض مقومات التمييز تنهض على أساس موضوعي (ثقافة عالمة - ثقافة شعبـية) أو فكري (مثالي - مادي) أو معياري (إيجابي - سلبي)، ، ، فـإن التمييـز الجغرافي كان بدوره حـاضرا بصورة كبرى في هذا التجزيء والاختزال.

٨-٢ تكوَّن التـراث العـربي قبل الإسـلام في شـبه الجـزيرة العـربية. وبعـد ذلك، اتسعت رقـعة العـالم العربي- الإسـلامي بدخول أقـوام غيـر عربية في نطاق الإسـلام والدولة الإسلامـية. ونتيجة التفاعل الثقـافي والحضاري الحاصل، ساهمت هذه الأقوام في الثقـافة العربية وفي إنتـاجها. وبغض الطرف عن طبيـعة هذه المساهمة ونوعـيتها، نعتـبر ما حقـقته نتاج التفـاعل مع الحضارة العربية - الإسلامية وضـمنها. وبذلك نسجل أن هذا الإنتاج جزء لا يتجزأ من هذا التراث مهمـا تعددت أطرافه، أو تنوعت علاقاته بالتراث "الأصل".

لكن الذي حصـل هو أنه ومنذ أن بدأت ضرورة التـعامل مع التراث تفرض نفسـها مع عصر النهضة، نجد الالتفـات في حقبة أولى ينْشـدُّ إلى مـا أنتج في المشـرق. أمـا "الأطراف" فلم يتمَّ

الالتفات إليهـا أو الانتباه إلى قيمتها، باسـتثناء بعض "العلامات" التـراثية التي سـاهم الاستـشراق في التـعريف بهـا، والتنويه إلى خصوصيـتها (ابن خلدون مثلا)، والتي جعلت المشـتغلين بالتراث يهتمون بها، ويولونها مكانة خاصة أو متميِّزة.

يمكن تفـسيـر هذه "المركزية" بكون ريادة مـصر والشـام في الأخذ بأسباب النهـوض والتطور، بالقياس إلى باقي المناطق. ومن ثمة تم التركيز على الجوانب التراثية المتصلة عموما بالمشرق. ويبرز ذلك بجلاء في المصنفات الفكرية والتاريخـية الأدبية التي تعود إلى التـراث، وكـيف أنها تهـتم على نحـو خـاص بالإنتـاج الفكري والإبداعي الذي تبلور في هذا الشريط (الجزيرة - العراق - الشام - مصر)، أمـا ما تحقق في مواطن أخرى، وخصـوصا في الغرب الإسلامي فلم يكن يأتي إلا في درجة ثانية، ويُقـدَّم عادة بأنه غير ذي قيمة، أو أنه تكرار أو صدى لما أنتج في المشرق. ومعنى ذلك أن المنظور الجغرافي تحكَّم في تحديد ما يمكن أن يكون التراث أو لا يكون. وساهم هذا في حقـبة لاحقة في جعـل الذين ينتمون إلى "الأطراف" يحسـون بالتقصـير أو بالإلغاء. فـراحوا بدورهم إلى التراث يبحثون فيه عـما يميزهم أو يبين الدور الذي لعبته مناطقهم في التاريخ وفي الفكر. وكان من نتاج ذلك، أن صرنا أمام تمفصل من نوع جديد للتراث ينقـسم بموجبه بحسب الجغرافـيا إلى مشرق ومغـرب. ولم يقف الأمر عند هذا الحـد، بل تعدّاه ليضـعنا أمام التمييز بين **"المدرسة المشرقية"**، و **"المدرسة المغربية"**، ولكل منهما

مميزاتها، و"خصوصياتها" . وابتدأ السجال مرة أخرى متخذا بعدا مغايرا لما مـورس في حقبة سـابقة. وصار كل ينتصـر لفريقه، أو يدافع عن خصـوصيتـه. وهو حين يفعل ذلك يُعْلي من شـأن ما يدافع عنه على حساب غيره.

٨-٣ لقد ولَّد الاهتمام بالخصوصية الـشعور بالتميز، وأحيانا التفرد. ولقد بدأ يتضـخم هذا الإحساس أكثر مع تشكلات الدول الوطنية التي رسم الاستـعمار حدودها ؟ وما صاحبـها من اهتمام بالتاريـخ "الوطني ؟" الخاص. وصار المـشتغلون بهـذا النوع من التاريخ حين يعودون إلى الماضي يرون أن مـا تحقق من تراث، وما ظهر من شـخصيات في "بلاد" هم هو لهم لا لغـيرهم. وهكذا صار المتنبي عراقيا، وابن خلدون تونسيا، ، ، وصارت الشخصيات ذات الأصول الفارسية في التاريخ العربي ـ الإسلامي ، شخصيات إيرانية تضـمها الموسـوعة الإيرانية. ولقـارن هنا بين دائرة المعارف الإسلامية التي اضطلع بها أجانب، والموسوعة الإيرانية ؟ وصارت كل بلاد ترى أن علامـة ما هي جزء من تاريخهـا الخاص، وحين تطالب (؟) دولة أخرى بحقوق انتماء تلك الشخصية إليها تواجهها بالحجج الدامغة وبعقود الازدياد التي تثبت الانتماء والهوية؟؟...

ألا يتعامل بهذه الطريقة مع التراث على أنه ملكية خاصة ؟

هذه المغالاة في تأكـيد الخصوصـية إلغاء ل " كليـة " التراث العـــربي، والذي لا يحق لأي كـان الـزعم أنه وريثـه الشـــرعي

الوحيـد. لقد سـاهم في تكوينه وتطويره كل الشعب الـعربي في تاريخه الطويل، كما ساهمت فيـه كل الشعوب التي تفاعلت معه وانخرطت إلى جـانبه ومعه فـي حياة مشـتركة ولمقاصـد واجدة. وتستدعي الضرورة التعامل مع التـراث باعتباره كلا، وليس بالنظر إليه على أساس الاختزال والتجزيء.

٩- التراث العربي والإبداع:

٩-١ تحدثـنا كثيـرا عن التراث، واشـتغل بـه الباحثـون في مـختلـف الاختـصـاصات، وتنوعـت دراساتهم بتنـوع التيـارات والاتجاهـات. لكننا لا نزال بعداء عن الإحـاطة بمختلـف روافده، والانتبـاه إلى زواياه وجوانبه المتـعددة والغنية. إن هناك من جـهة عددا كبـيرا من النصوص العربيـة التي لا تزال غير معروفـة وغير متداولة لدى فئات واسعة من القراء، كما أن هناك من جهة أخرى نصوصا عديدة ما تزال مخطوطة ومـحفوظة في الخزانات الوطنية الأجنبية.

أثارت التحولات الـتي نجمت عن "النهضة" حـركة دائبة في مضمار الطبع والنشـر، وأتاحت بذلك إمكانية الرجوع إلى بعض النصـوص القديمة في مـختلف مـجالات الإبداع بعـد أن صارت متداولة ومـتوفرة. وكان من نتـائج ذلك أن عادت للإبداع الأدبي قوته ومكانته التي كان يحتلها قديما. لقـد تجددت القصيدة العربية بالقيـاس إلى ما كانت عليـه قبل هذه الحقـبة، واستـمدت بعض

زخمـها مما تولد عن التفـاعل مع التراث الشعـري القديم. برزت أسمـاء جديدة كان لها دور ريادي في إعطاء الإبداع الأدبي نفـسا جديدا وروحا مغايرة حُبلى بإمكانات التطوير والإغناء.

اختلف الإبداع عن الدرس والبحث في التـعامل مع التراث. فـفي الوقت الذي وقف الدارسون عند حـدود استـرجاع التـراث النقدي والبـلاغي وتطبيقه (الوسـيلة الأدبية مثال صـارخ)، كان المبدع في مجال الشـعر مثلا، يستفيـد من التراث الشعري، ويمده بزخم الشاعر، فـبرزت لنا ذاته جلية وسط المحاكـاة أو السير على المنوال. ويمكن هنا أن نعطي نموذجا لذلك بمحمود سامي البارودي في مرحلة أولى، ومهدي الجواهري وسواه في مرحلة أخرى.

كان من نتائج هذا التفـاعل الذي تحقق مع التراث العربي من قبل المـبدع العربي، أن حـصل تطور ملمـوس على صعيـد النص العربي، فـعرف بذلك تحـولات جُلَّى. وتبدو لنا هذه التـحولات بارزة مع ما عرفه الشعر العربي في أواخر الأربعينيات وميلاد شعر التفعيلة. ما كان لهذا التحول أن يقع لو لم يتفاعل الشاعر العربي مع التراث الشعري منذ وقت مـبكر. ذلك لأن حصول التجاوز أو التطوير لا يمكن أن يتـحقق إلا على أساس تـطوير أو تجاوز شيء ما. لكن عندما لا يكون هناك شيء ما، فما هو الشيء الذي سيتم تجاوزه ؟ ذلك مـا وقع مثـلا مع البحث أو الـدراسة في مخـتلف المجالات والتخصصـات. إذ بدل أن يتحقق التفاعل الذي يمكن أن ينجم عنه التجاوز، تم الاستنسـاخ، واقتداء النموذج. وحال ذلك

دون تجسيد ما تحقق على صعيد الإبداع. إن المبدع العربي كان أكثر قدرة، وأمضى عزيمة في التفاعل مع التراث العربي في كافة تجلياته، فكنا أمام الإبداع. لكن الدارس العربي كان وهو "يتفاعل" مع التراث العربي، يختزله في قيم محددة، أو أفكار جاهزة، أو يصبه في قوالب خاصة،، فكانت الحصيلة هي الجمود والاجترار. صحيح يختلف الإبداع عن البحث في التعامل مع الظواهر، إذ هو أكثر عفوية، وأقل خضوعا لمقتضيات العمل التحليلي ومستلزماته ، وهنا تكمن خصوصية الإبداع عند مقارنتها بالدراسة أو النقد. لكن الاختلاف لا يتوارى فقط وراء طبيعة كل منهما، إذ نجده يتعدى ذلك إلى المنظور أو التصور الذي يتحكم في عملية التفاعل مع التراث. وهنا نجد خاصية أخرى يتميز بها المبدع عن الدارس.

٩-٢ لا يتعامل المبدع العربي مع التراث من خلال المنظورات التي هيمنت لدى فئة من الدارسين العرب. إنه يتجاوز في تقديري العديد من التمييزات التي يمكن اعتبارها أهم الأسس التي بنى عليها الباحثون رؤياتهم المختلفة إلى التراث. فالمبدع في مجال الرواية مثلا يتعامل مع التراث "المكتوب" تعامله مع التراث "الشفاهي". كما أنه يستلهم ما اتصل بالمعارف المعترف بقيمتها لدى التقليد السائد، ولا يلغي من حسابه ما يرتبط بالمعارف المعتبرة شعبية أو غير علمية. وهو حين يتفاعل مع النصوص المنتمية إلى التراث يفعل ذلك بدون النظر إلى من هو صاحبها، ولكنه ينطلق أساسا من قيمتها في ذاتها. . .

إن المبدع العربي على وجـه الإجمال كان أكثر دينامـية وتحررا في تعامله مع التراث العربي - الإسلامي بمقارنته بغيره ممن تعاملوا معه بحثا ودراسة. يبرز ذلك بجلاء من خلال نجاح الروائي العربي مثلا في ترهين النظر إلى التاريخ، وإقامة صلاته بالواقع العربي في مخـتلف تجلياته، وذلك من خلال انـتباهه إلى العـديد من الحقب التاريخـية المهملة، وخـاصة ما درج البـاحثون على تسـميتـها ب "عصور الانحطاط". كـما أن الروائي العربي اهتم اهتمـاما بالغا باليومي ومختلف أنماط الحـياة الشعبية ومختلف تجسـيداتها، فقدم لنا بذلك صـورا حيـة عن حيـاة العربي في مـختلف تفـاصيلـها وجزئيـاتها. كـان من الممكن مثلا أن يجـد الروائي العربي أمـامه دراسات وأبحـاثا في التاريخ الاجتـماعي العربي، وكشـوفات في مـضـمـار البـحث الأنثـروبولوجي تضـيء له السـبل، وتنيـر له الغـوامض، فـيـخـترق مـخـتلف المجـالات بواسطة التـخـيـيل والإبداع،،، لكن كتب التاريخ لا تقـدم له إلا التاريخ السياسي ؟ فكان عليه أن يبذل مـجهودات غيره من المختصـين فعاد إلى كتب التـاريخ والتراث بوجـه عـام وحاول من خـلالهـا أن يعيـد خلق العوالم، ويكتشف، ويبدع.

يكفي في هذا النطاق أن نشير إلى الغيطانـي، وإميل حبيبي، وواسيني الأعرج، وأمين معلوف، ورجاء عالم، وسواهم كثير من الروائيين الذين تفـاعلوا مع التـراث العربي، وقـدموا لنا مـعرفـة جديدة بالتراث، وأبدعوا من خلاله إبداعا، لا نكاد نتبين منه شيئا

بالمقارنة مع عطاءات سواهم من الدارسين والباحثين العرب، لأنهم بمجرد ما أن يستفيدوا من تجربتهم في التعامل مع التراث في كتاباتهم الإبداعية حتى ينجحوا في تحقيق التواصل الإيجابي معه. . .

١٠-تركيب:

تتعدد الزوايا التي يثيرها التراث العربي من حيث هو موضوع يتصل بالتاريخ والحاضر والمستقبل، ومن حيث علاقاته مع موروثات مجتمعات أخرى. كما أن طرائق فهمه وقراءته، وتفسيره وتأويله يمكن أن تثير من الإشكاليات ما لا حصر له. وأخيرا، فإن تطور وسائط التواصل معه بناء على التحولات الجارية في مضمار تكنولوجيا المعلومات يمكن بدورها أن تكون حافزا للحديث عن علاقة تراثنا بها، وكيفية استخدامنا لها، ، ،

كل هذه القضايا لو تتبعناها واحدة تلو الأخرى، لسودنا عشرات الصفحات. وفي ما رمناه، محاولة لإثارة الاستفهام ولفت الانتباه، ونأمل في دراسات أخرى تعميق النظر في مختلف هذه الجوانب التي تتصل بتراثنا لأنه ترتبط بوجودنا في الحال والمآل. وكلما تأخر وعينا، وتصدينا لمطارحة هذه الإشكاليات من منظور نقدي، تأخر فهمنا لذاتنا، وفهمنا للآخر الذي يظل الآخر بالنسبة إلينا ما دمنا عاجزين عن فهمه، لأننا لما نعمل على "التعامل" مع تراثه تعاملا نقديا وعلميا، رغم بعض الدعوات التي رفعت للاهتمام بالغرب وتراثه.

إن أهم مـا يمكن أن نستـخلصـه من خلال هذه المحـاولة في الحديث عن التراث يتمثل في ما يلي :

- الانتقال من قراءة التراث قراءة إيديـولوجية إلى انتهاج القراءة العلميـة. لقد أخـذت منا الإيديولوجيـا كل تفكيرنا وخـيرة باحثينا، فضلوا الطريق وأضلوها. إننا مـا نزال لا نفهم أشياء كـثيـرة عن تراثنا، وكـل الأحكام التي كـوناه عنه دالة على ذلك.
- إن القـراءة العلميـة تتأسس على الرغـبة والإرادة في فـهمـه وتحليله وفق شـروط المرعيـة في الفـهم العلمي المتحـقق في عـصرنا لتكون قـراءتنا له قـراءة منهجـيـة وعمليـة، تراعي السياقات المختلفـة، وتتبنى الروح العلمية في التناول، وطول النفس في المعالجة. أما الاكتفاء بالاختزال والاجتزاء، فهو قد يقدم لنا خلاصـات "باهرة" وأحيانا "مفحمـة" لأننا نتعامل معـها في مـناخ سيـاسي مشـحون، لكننا عندمـا نخلو على أنفسنا نجدها مغالطات ومهاترات. وعندما نطلع على ما خلفه لنا العرب القدامى من سـجال علمي، وتأمل وتدبر، ونقارن مع واقعنا الحالي، نجـد القدامى أكثر تطورا في فـهم العصور التي تفاعلوا معها، وأننا مقـصرون في الأخذ بأسباب البحث العلمي في النظر والعمل.
- إن تراثنا جزء من التراث الإنساني، وعلينا أن نـستوعب جيدا هذه الحقـيقـة، وتبعـا لذلك لا بد لنا من الانفتـاح على هذا

التراث الإنساني غربيا كان أم شرقيا، وألا نكتفي بترديد الدين الذي لنا علـى هذا التـراث، أو أننا كنا " السـبـاقين " إلى العديد من الأشياء. لنسلم أننا كنا السباقين، ولكنا الآن بعداء كل البعد عن ذلك، بل إننا أبعد حتى من أن نكون لاحقين. هذه الحقيقة الثانية التي علينا وضعها في الاعتبار أبدا، ومعنى ذلك أن علينا الابتـعاد عن النرجسـية الذاتية، وأنـنا مطالبون بالإنصات إلى صوت التطور والعصر، ونعمل على فهم تراثنا في ضوء ما يتحقق من معارف وعلوم حديثة لأن بهذا أصنيع يمكننا جعل تراثنا عصريا وإنسانيا في العصر الحديث. ونعمل في الوقت نفـسـه على قـراءة تراث الأمم الأخـرى من نفس المنظور، وبـنفس الأهداف، وبدون الخـوف من الـوقـوع في التأثـر بما لديهم، أو الانسلاخ من هويتنا والوقـوع في براثين ثقافتهم. إن من يفكر بهذا المنطق لا يثق في إمكانات رصيده الثقـافي والتاريخي، لأنه ببساطة لايدركـه غاية الإدراك، ولا يستوعبه حق الاستيعاب، وإن كان يدعي عكس ذلك.

وأخيرا، إننا مطالبون بفهـم أحسن لتراثنا، ولجزء أساسي من هذا التراث، الذي نعتبره الديوان الثاني للعرب بعد الشعر، أو قبله لا فرق، والذي لم نتـعامل معـه بالجدية المطلوبة في مـا مضى، وأقصد بذلك : السرد. إنه قطاع حيوي من هذا التراث لأنه خزان الذاكرة الجمـاعية، وخزانة كل الأحـلام والآمال والآلام، ولأنه، كذلك، مخزن المتخيل الجماعي.

نروم في هذا الكتاب معالجة بعض قضاياه وإشكالياته وتجلياته، ونحن مقدرون للمشاكل التي تعترضنا، لكنا نعمل من أجل خوض البحث العلمي في هذا التراث، لأننا مقتنعون بأن كل العمل الإيديولوجي المرتبط به، لم يؤد إلى تحقيق الغايات المرجوة، والمقاصد المطلوبة.

الباب الأول : في المفاهيم

الفصل الثاني

2

السرد العربي: المفهوم والأبعاد

١-١ يعتبر "السرد العربي" واحدا من القضايا والظواهر التي بدأت تستأثر باهتمام الباحثين والدارسين العرب. وسيكون هذا البحث محاولة للتفكير، وتقديما لمجموعة من القضايا والمشاكل التي تعترض الدرس الأدبي العربي بصفة عامة، والتي سنحاول تجسيدها من خلال تناول السرد العربي باعتباره من الموضوعات التي تملي علينا الكثير من العمل والبحث. ذلك لأني أتصور أن أي تفكير في جملة القضايا والمشاكل التي تعترضنا إذا لم يطرح إشكاليات، ولم يسع إلى اقتراح رؤيات وتصورات فلا يمكن أن يكون إلا استعراضا لمعلومات، وعرضا لأفكار وتصورات جاهزة. ولهذا جعلت تجسيد هذه القضايا السرد العربي من خلال طرح تقديم بعض السؤالات، وطرح بعض الإشكاليات.

١-٢ سنتناول هذا الموضوع من خلال ثلاثة أسئلة :

١- ما السرد العربي ؟. ٢- لماذا نهتم به الآن؟.

٣- كيف نتعامل معه ؟.

نرمي إلى الإجـابة عن هذه السـؤالات، وما يمكن أن يتـولد عنها من أسئلة فرعية، من خلال طرح ثلاثة إشكالات أراها تتعلق الآن وفي المستـقبل بقضايا مـا أسميـه بـ "الفكر الأدبي" العربي، وما تُـفرض عليـه من أمور لينخـرط في التفكيـر، وفي محـاولة الإجـابة عن مخـتلف المسائل والـقضـايا التي تطرح على الدرس الأدبي، وعلى كل ما يـرتبط به من قضايا ومـسائل تمتـد لتلامس الإنسان العربي بوجه عام.

٢ .السرد العربي: مفهوم جديد:

٢-١ عندما نطرح السؤال الأول حول السرد العربي، فإن أول ما سـيتبـادر إلى الأذهان هو: هل هناك سرد عـربي، وآخر غـير عربي ؟ وقبل ذلك ماذا نقصد ب "السرد" حتى نضيف إليه صفة العـربي ؟ وهل، عندمـا نقول السـرد العـربي الآن، يوحي هذا المفهوم بالنسبة إلينا جميعا بنفس الأشياء ؟. . .أم أن كل واحد منا يمكن أن يتصور من خلاله أشياء خاصة تخالف ما يتصوره غيره ؟ أسـئلـة عـديدة يمكن أن تتـناسل من السـؤال الأول، وعـلينا أن نتتبعها، ونعمل على تأطيرها ضمن إشكال مركزي بقصد الإجابة عليها.

٢-٢ إن أول شيء يمكننا تقديمه في هذا النطاق هو أن هذا المفهوم جديد. ومعنى ذلك أننا لم نكن نستعمله في كل ما كنا نشتغل به ونبحث فيه بصور عديدة وتحت تسميات مختلفة تتصل به بوجه أو بآخر. وسنعمل هنا على إدراجها كلها تحت هذا المفهوم.

إننا نضع **المفاهيم** كمقابل **للتجليات**. ونرى أن المفاهيم وليدة الوعي بالظاهرة، وامتلاك القدرة على فهمها وتفسيرها،،، وهذه المفاهيم، للتوضيح، تتصل بتسمية الأشياء، ووضعها في نسق ينظم علاقاتها بغيرها، ويحدد موقعها منها.

أما التجليات فهي الصور الأولية التي تتحقق بها الأشياء، وتتحول من ثمة إلى ظواهر قارة وثابتة، ولها وجودها الخاص واستقلالها، أو شبهه، عن غيرها.

نضرب، لتقريب هذه المقابلة بين **المفهوم والتجلي**، مثالا مما هو معروف ومتداول بيننا. إن "التناص" مفهوم جديد في الدراسة الأدبية الحديثة. وهو نتاج التطور الحاصل في اللسانيات وفي العلوم الأدبية الجديدة. جاء هذا المفهوم ليحدد ظاهرة نصية ويبرّزها في الوعي النقدي. لكن ممارسة التناص أو "التجلي التناصي" سنجده قديما قدم النص كيفما كان جنسه أو صورة إبداعه

نقول الشيء نفسه عن "السرد العربي"، فهو قديم قدم الإنسان العربي. وأولى النصوص التي وصلتنا عن العرب دالة

على ذلك. مارس العربي السـرد والحكي، شأنه في ذلك شأن أي إنسان في أي مكان، بأشكال وصور متعددة، وانتهى إلينا مما خلفه العرب تراث مـهم. لكن السرد العربي كـمفهوم جـديد لم يتبلور بعد بـالشكل الملائم، ولم يتم الشروع في اسـتعـماله إلا مـؤخرا وبصور شتى.

٢-٣ يتولد المفهوم الجديد، أي مفهـوم كيفما كان نوعه، بناء على :

(أ) مقتضيات واستجـابات لدوافع جديدة تستدعيه وتتطلبه، وسنبين ذلك عندما ننتقل إلى السؤال الثاني.

(ب) أنه يأتي ليـعوض، أو ليـتجـاوز، أو يجدد، أو ليـحل محل مفاهيم قديمة، أو استعمالات متنوعة.

(جـ) أن المفهـوم الجديد وهو يأتي ليحل مـحل استعـمالات مـتعـددة، يتخـذ بعد المفـهوم الجـامع الذي يستـوعب غيـره من المفاهيم، ويكسبها دلالات جديدة، تتهيأ لها في ضوء السياق الذي تولد فيه المفهوم الجديد.

إذا رجـعنا إلى مثـال التناص، نعـاين أن المفـاهيم البـلاغيـة العـديـدة التي وظفـهـا العـرب مـثل السـرقـات، والأخـذ، والاقتـباس،،، يمكن أن يتضمنهـا هذا المفهوم جـميعا، ويعطيـها أبعادا جديدة تبعا للسياق الذي تشكل في نطاقه.

ينطبق الشيء نفسه على مفهوم " السرد العربي " كما أتصور. ذلك لأننا سنجد أنفسنا أمام استعمالات عديدة، قديمة وحديثة، لا رابط بينها ولا ناظم. نجد من بين هذه الاستعمالات: الأدب القصصي، أدب القصة، النثر الفني، القصة عند العرب، الحكايات العربية، ، ، وما شاكل هذا من المفاهيم. ومعنى ذلك أننا عندما نقول مفهوما جديدا، فإن هذا المفهوم الجديد نوظفه ليكون مفهوما " جامعا " من جهة، وليكون دقيقا وشاملا من جهة ثانية.

٢-٤ إن المفهوم الجامع يستوعب أشكالا متعددة من الممارسات والتجليات النصية، ويغطي تسميات عديدة ألحقت بتلك الأشكال وفي مختلف الحقب. وذلك على اعتبار أن التسميات السابقة كانت محدودة وضيقة عن الشمول، أو كانت تحكمها رؤيات خاصة، وهذا ما جعلها غير دقيقة عكس المفهوم الجامع. إنه يرصد الظاهرة في كليتها، ويسعى إلى الإحاطة بمختلف حيثياتها وملابساتها. ويغدو تبعا لذلك قادرا على جعلنا، في إطار توظيفه التوظيف المناسب، نفهم الظاهرة بصورة أحسن وأوضح.

أما المفاهيم القديمة فإنها، بسبب طبيعة تشكلها وطريقة توظيفها، تصبح مفهومة فهما خاصا وضيقا، كما أن دلالاتها تغدو محدودة ومكرورة، بحيث لاتسهم في إضاءة الظاهرة، ولا تعميق النظر إليها. وهذا حال العديد من الاستعمالات التي يمكن أن نمثل لها في حينها.

٢-٥ إننا، وإلى وقت قريب جدا ـ ولم لانقول إلى الآن ؟ ـ نتحدث عن الرواية، والقصـة، والمسرحية، ونتحدث عنها جـميعا باعتبارها أنواعا أدبية، شـأنها في ذلك شأن الشعر. ويبرز لنا ذلك بجلاء من خـلال مقـرراتنا في الثانوي والجـامعي. كـما أن أنواع المجالات التي تحدد للجوائز العربية ما تزال تعـتمد التقسيم نفسه. فهـناك الشعـر من جهـة، والقصة والـرواية والمسرحـية من جـهة أخرى. إن هذه الأنواع، وهناك يستعمل بصددها مفهوم الأجناس (؟) أيضا، يتم التعـامل معها باعتـبارها تندرج مجتمـعة ضمن مفهوم واحد جامع هو "الأدب".

لقد انتبه العرب المحدثون إلى أن الأدب العربي متعدد الأنواع والفنون. وظهـرت دراسـات وأبحاث تـتناول بعض هذه الأنواع منفصلة أو متصلة. نذكر من هذه الدراسات التي تتعلق بموضوعنا للاستـئناس كتاب "قـصـصنا الشعبـي" لفـؤاد علي حسنين[1] ، و"الأدب القصـصي عند العرب" لسليمـان موسى[2] ،،، ومن الدراسات الجديدة نذكر كتاب "بناء النص التراثي"[3] و "السردية العربيـة: بحث في البنية الـسردية للموروث الحكائـي العربي"[4]

١- علي فؤاد حسنين : قصصنا الشعبي، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٤٧ .

٢- سليمان موسى : الأدب القصصي عند العرب، دار الكاتب اللبناني، بيروت، ط٨، ١٩٨٣ .

٣- فدوى مالطي ـ دوجلاس : بناء النص التراثي، دراسات في الأدب والتراجم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد.

٤- عبد الله إبراهيم : السردية العربية، بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، المركز الثقافي العربي، بيروت / الدار البيضاء، ١٩٩٢ .

و"التراث القصصي في الأدب العربي"[1] و "سرديات العصر العربي الإسلامي الوسيط"[2] ،،، وهناك العديد من الدراسات العربية التي باتت تسير في هذا الاتجاه من الاهتمام.

إن أغلب هذه الدراسات تتفق مجتمعة على أن القصص أو الموروث الحكائي العربي غني ومهم ويستدعي البحث والدراسة. وفعلا عندما نعود الآن إلى ما تركه العرب في هذا المضمار سنجد أنفسنا أمام تراث مهم. هذا التراث أثار الانتباه إليه منذ عصر النهضة، لكن ذلك لا يتناسب وما عرفه هذا التراث من إنتاج ضخم. لذلك لا يمكننا إلا أن نقول إن دراسة هذا التراث ما تزال قليلة ومحدودة. ومعنى ذلك أن بعض ذيول التصورات القديمة حول ما نسميه بالسرد العربي ما تزال تفرض نفسها بإلحاح. ومجمل هذا التصور أن هناك ديوانا وحيدا تركه العرب هو "الشعر"، وما عداه من الأنواع والفنون فلا يرقى إلى الشعر. ونعاين في هذا النطاق أن هناك بونا شاسعا بين التصور والواقع.

٢-٦ **في التصور** : إن بعض الأقوال المأثورة يكون لها تأثير سحري في تاريخ الأمم والشعوب، فتحدد من ثمة صيرورة الأمة بكاملها وتوجّه مسارها وجهة خاصة، أحقابا وأجيالا. من بين الأقوال التي كان لها دور خاص في الثقافة

١- أحمد رجب النجار : التراث القصصي في الأدب العربي (مقاربات سوسيو - سردية)، منشورات ذات السلاسل، الكويت، ١٩٩٥.

٢ - محسن جاسم الموسوي : سرديات العصر العربي الإسلامي الوسيط، المركز الثقافي العربي، بيروت / الدار البيضاء، ١٩٩٧ .

العربية نجد تلك التي تقرر أن "الشعر ديوان العرب". لقد فهمت هذه المقولة فهما حرفيا خاصا، وصارت منذ أن أطلقت في صدر الإسلام تمارس ذلك التأثير السحري الذي وسم الثقافة والأدب العربيين بسمة خاصة ظلت تلازمه أمدا طويلا من الزمان. وبمقتضى ذلك انصبت الأنظار على الشعر، وانصرفت أو كادت تنصرف عما عداه من الخطابات التي أنتجها العربي في تاريخه الطويل.

إن "السرد" واحد من تلك الخطابات التي تأثرت سلبا بآثار تلك المقولة، ونفوذها السحري، فغدت بمنأى عن الاهتمام النقدي والتنظيري في المجهودات التي ترك لنا العرب من خلالها تراثا مهما وهائلا. وبالمقابل، وهنا مكمن المفارقة، ظل العرب ينتجون "السرد" ويتداولون كل ما يتصل به، أويندرج في إطاره من أخبار وحكايات وقصص وسير ومقامات...

لقد انصب الاهتمام على الشعر باعتباره ديوان العرب. لكن ديوانا آخر ظل يزاحمه المكانة نفسها على الصعيد الواقعي. بل إننا نجده في أحيان عديدة يتبوأ مكانة أسمى، سواء من حيث الإنتاج أو التلقي. نشير هنا باقتضاب إلى المساجلات التي تمت بصدد الشعر والنثر والمفاضلات التي أثيرت بينهما منذ القرن الثالث الهجري. لكن المعرفة الأدبية القائمة على التقليد الثقافي السائد لم توله ما يستحق من العناية والاهتمام. فظل أبدا مجالا مُشرَعا للإبداع وإن بقي يقابل بالإهمال، وأحيانا بالازدراء. وهناك

أدبيات كـثيـرة ومصـادرات عديدة ونوادر تحكى حـول القاص في مختلف المصنفات العربية القديمة.

٢-٧ **في الواقع** : رغم كل هذه المصادرات والنوادر ظل ذلك "الديوان" (أقصد السرد) فارضا نفسه، ومضمارا أصيلا أبدع فيه العربي، وعلى مـدى عصور طويلة، نصـوصا في منتهى البـراعة والحس والجمـال. ولقد وصل العديد منهـا إلى مستوى العـالمية، وصار إنتاجا إنساني البعد والنزعة، وعلى درجة سامية من الإبداع الإنسـاني الرفيع (نذكـر هنا للتـمثـيل فـقط ألف ليلة وليلة، أو الليالي العربية كما تعرف بذلك في الغرب).

إنها مـفارقة حقـيقيـة فعلا. ذلك لأننا نجـد الإنتاج، حين يتعلق الأمر بالسـرد، غنيا وغزيرا، ولكننا بالمقابل نجد " الثـقافة العالمة " لا تضعه في صلب انشغـالاتها في البحث والدراسة أمدا طويلا من الدهر. لقد أنتج العرب " السرد " ومـا يجري مجراه، وتركـوا لنا تراثا هائلا منذ القدم (مـا قبل الإسـلام). وظل هذا الإنتاج يتـزايد عبر الحـقب والعصور، وسـجل لنا العـرب مـن خـلاله مخـتلف صـور حيـاتـهم وأنماطهـــا، ورصـدوا مـن خـلاله مـخـتلـــف الوقـائع ومـا خلفـتـه مـن آثار في المخـيلة والوجـدان، وعكسـوا عـبـر توظيـفـهم إيـاه جُلَّ إن لم نقل كل صراعـاتهم الداخلية والخـارجية،،، كـما تجسـدت لنا من خلاله مختلف تمثـلاتهم للعصر والتاريخ والكون، وصـور تفاعلاتهم مع الذات والآخر...

٢-٨ وإذا ما عرفنا السـرد بأنه نقل الفعل **القـابل للحكـي** من الغيـاب إلى الحضور، وجعله قـابـلا للتـداول، سـواء كان هذا الفعل واقعيـا أو تخييليا، وسواء تم التداول شـفاها أو كتابة، ونظرنا في تاريخ الإنسان العـربي وموقعه الجـغرافـي منذ القـدم بين حضـارات مختلفـة، لظهر لنا فـعـلا أن الحضارة العـربية لا يمكنها أن تقـوم فقط على الشعر، ولكن على السـرد أيضا. ونريد أن نغامر لنـقول إنها قامت، وبصورة أعم علـى السرد. إن السرد ديوان آخر للعـرب (ولنتذكر الأسمـار والمجالس) ، بل وهنا يمكن أن أجلي مبالغتي، وأقول إنه أهم وأضخم ديوان، ولا سيما عندما نتبين أن جزءا أساسيا من الشعر العربي ينهض على دعائم سردية.

٣.الوعي بالسرد:

٣-١ يفرض السؤال الثاني نفسه، هنا، بإلحاح. "لماذا نهتم به الآن ؟". وما جدوى العناية به وترهين الاهتـمام به بعد أن قضى أعصرا كثيرة وهو مقصى من دائرة البحث ؟

هناك أسبـاب كثـيرة لذلك في رأيي، ويمكن أن أجـملها من خلال سببين اثنين :

٣-١-١ إن الأمم في كل حقبة من حقب تطورها مدعوة إلى تجـديد النظر في تاريخهـا وتراثهـا بما يتلاءم وتصـوراتها الجـديدة وتطلعاتهـا الحديثة . وهذه المسألة ليـست وقفا على الأمة العـربية دون غـيرها. كل الأمم في كل مـرة تعـود إلى تاريخهـا، وتعيـد

قراءته و الـنظر فيه بمـنظور جديد ومـغاير، وفق مـا تمليه عليـها المعارف الجـديدة التي حصلتـها في مـسيرتهـا، وتبعـا للإكراهات والمتطلبات التي تفرض نفسهـا عليها في راهنها. وعندما ننظر الآن إلى التراث الغربي وكيف يتعامل مـعه الغربيون المحدثون ، وكيف يعيدون قـراءته وفهمه فهـما جديدا وفي ضوء التطورات المعـرفية الحديثة لظهر لنا أننا لسنا متميزين في هذا المضمار. إننا ومنذ عصر النهـضـة، وإلى الآن، وإشكاليـات التـراث والحـداثة والتـاريخ تستقطب منا الاهتمام الزائد والمبالغ فيه. وستظل هذه الإشكاليات مطروحة وفارضـة نفسها ما لم يتم تجـاوزها بالوعي العملي الذي يعمق رؤيتنا إلى ماضينا، ويجدد طرائق تعـاملنا معه بطريقة فعالة ومبدعة.

٣-١-٢ ليس المهم هو فـقط في تجـديد النظر في التـاريخ وفي التـراث. ولكـن الأهم هو التطور في تقـــديم الإشكاليـات بالإجابة عنها، وتحـقيق التراكم المتحول إلى نوع بشـأنها. ما وقع بالنسبة إلينا هو أننا حققنا تراكمات كـمية لا نوعـــية، وعمودـــية لا أفقـية. وهـــذه المسـألة لا تتعلق بالدرس الأدبي فـقط، ولكن بكل المجالات والحـقول. إن الانتـباه إلى السرد الـعربي، والوعي به، جزء من الأبعاد والمرامي البـعيدة التي نريد تحقيقـها من خلال إعادة النظـر في تصوراتنا الأدبية الـقديمة وامتـداداتها في عـصرنا الراهن، وتجديد رؤيتنـا إلى الإنتاج العربي في مـختلف مسـتوياته وتجلياته.

تسمح لنا إعادة النظر، و يتيح لـنا تجديد الرؤية، بالتفكير في إشكاليات جديدة ومغـايرة، وربطها بنظيراتها من الإشكالات التي ظلت تفرض نفـسها، وتحـملنا على الوعي بها، وترهين التـعامل معها في سـياق التحولات العامة والخاصـة التي تحيط بها، وذلك انطلاقا، مما نحن بصدده ، من :

(أ) اعتبـار السرد العربي رديفا للشـعر العربي، وأن شخـصا آخر يزاحم الشاعر المكانة هو "الراوي". ومعنى ذلك أننا سنعطي لمظهر ووجه آخر من النشاط الثـقافي العربي حضوره وحظوته من الاهتـمـام والوعي. هذا الـنشـاط أو الإنتـاج الذي ظل مغيبا، ومهمشا، ردحا طويلا من الزمان.

(ب) سيدفـعنا هذا التصور إلى النظر في النصوص التـي تركها لنا العرب، ونتناولها بصورة جـديدة. ومعنى هذا أن العديد من المؤلفات والمصنفـات العربية قرأناها سابقـا بمنظور معين ووفق رؤية خـاصة، ولكننا عندمـا نحاول الآن قـراءتها في ضـوء التصور الذي نسـعى هنا إلى تقديم عناصره الأوليـة والعامة، سنجد أنفسنا أمام أفق مغاير للبحث والدراسة.

٣-٢ نمثل لذلك بكتابين مشهورين في ثقافتنا العربية. أولهما "البيان والتبيين" للجاحظ. لقد تم التعامل مع هذا الكتاب بصورة خاصة باعتباره مصدرا بلاغيا أو نقديا. لكن يمكن النظر إليه بصفته خـزانة سردية أيضـا. وقس على هذا. وثاني الكتب "الأغـاني" للأصبـهاني. إنه ليس ديوانا للشعر العـربي كما يتم الاشتـغال به

عادة، ولكنه عـلاوة على ذلك ذخيرة للنصـوص السردية واقعـية كانت أو متخيـلة. وآن الأوان للنظر في العديد من هذه الإنتاجات العربية باعتبار ما تستوعبه من نصوص سردية غنية وهامة.

من خـلال تجربتي الشـخصـية، يظهـر لي أنه لولا اهتمـامي السردي ما كـان لي أن أعود إلى العديد من المؤلفات العـربية التي كنا نعتقد أنهـا تتصل بمجال ضيق لا تتعداه إلى غـيره. إننا عادة ما نحنط أعـمالا بعـينها، بوضـعنا إياها في خـانة معـينة، ونرى أن التعاطي مـعها يخرج عن دائرة اهتمـامنا. وبذلك نتصور أن هذه الكتب للبلاغي، وتلك للفقيه، وهذه للباحث في الشعر، وسواها للمؤرخ أو المفسـر،،، في حين نلاحظ أن إعادة النظر هاته، تتيح لنا رؤية مغايرة، وتصـورا مخالفا. وما قلناه عن البـيان والأغاني يمكننا قوله عن القرآن الكريم والحديث النبوي، وعن كتب التاريخ والجغرافـيا والرحـلات والأخرويات والكونيات،،، وكتب تعـبير الأحلام، ومناقب الصـوفية وكـرامات الأوليـاء وسواها. هذا إلى جانب مـا نسلم بأنها أعمـال حكائية واضحـة الملامح كالحكايات العـجيـبة والقصص والسيـر. ونتعامل مع هذه النصوص المخـتلفة سواء كانت لمؤلفين مـعروفين أو مجهولين، وسـواء كانت تنتمي إلى الثقافة العالمة أو الشعبية، وفي الشعر أو النثر، وسواء اتصلت بالمقدس أو المدنس، ومطبوعة كانت أو مخطوطة...

٣-٣ إن إعـادة النظر بهـذه الصـورة إلى تراثنا السـردي، لا تتصل فقط بالرجوع إلى "الماضي" كما يحلو للبعض أن يلاحظ،

والاحتـماء به، أو الابتعـاد عن مشاكـل العصر. إنهـا رجوع إلى "ماض" منسي، ومغفل، ومهمش. كما أن هذه العودة حين تتم من منظور جـديد، فـإنهـا ترمي إلى تغـيـيـر رؤيتنا إلى الماضي، وتوجيهها وجهـة أخرى، لا يمكنها إلا أن تسهم في تطوير رؤياتنا إلى النص العربي، وتطوير أدواتنا وإجراءاتنا.

"نعود" إلى السرد العربي باعتـباره موضوعا، لأننا صادرناه، فلم ندرسـه بما يكفي، ولم نضعـه في نطاق الإنتاج العـربي الذي اهتمـنا به وركزنا عليه. وبهذه الـعودة تتغيـر طرائق تفكيرنا في الموضوع لأن ترهين هذا الموضـوع بشكل جديد يستـدعي كيفـيات جـديدة في البحث وفي الـتفكيـر. إذ لا يعقـل أن نتعـامل معـه بالتـصورات العتـيقـة نفسـها التي سـاهمت في تغيـيبـه وعدم الالتفات إليه في فترات خلت. وذلك ما يمكن أن نتوقف عنده من خلال إعادة طرح السؤال الثالث، وما يثيره بدوره من إشكاليات.

٤- تجديد الفكر الأدبي:

٤-١ يتعلق السؤال الثالث ب : كـيف نتعامل معه ؟ إن هذا السؤال يرتبط بوثوق بالسؤال السابق، ويشكل امتدادا له. إنه يبرر تلك العودة، ويحدد غاياتهـا ومراميها القريبة والبـعيدة. إن سؤال الاهتمـام بالموضوع (السـرد العربي) يسـتدعي في الوقت نفـسه تحديد أشكال التعـامل معه، وهو من ثمة يفـرض علينا إشكاليات جديدة.

٤-٢ إن الجواب عن هذا السؤال يتـولد بدوره عن التصورات التي تحددت لدينا في محاولـتنا الجواب عن السؤال السابق. وإذا كان الوعي بالسـرد يحثنا على تدقيـق الموضوع وترهين أشكال من الممارسات التي تم إغفالها، فإن التـعامل الجديد مع الموضوع نفسه يدفع في اتجاه تجديد فكرنا الأدبي، ووعينا النقدي. ولرب متسائل يتساءل، ومـا علاقة تجديد الدرس الأدبي بالسـرد العربي ؟ ونبادر بالإجابة عـن هذا الاعـتراض بالتذكيـر بأن ترهين النظر في السرد وتحيينه سيغير نظرتنا إلى "الأدب " العربي بوجه عام. إن إدخالنا السرد إلى جـانب الشعـر في التصـور، سيدفع بنا بـالضرورة إلى تجديد النظر فـي مجمل تصـوراتنا التي تشكلت لدينا عن الأدب، والتي ما تزال فارضة وجودها.

لقد تمت مع عصـر النهضة إعادة النظر في آدابنـا العربية تحت تأثير مـتطلبات التحـولات العميـقة التي مست الوجـود العربي، وبذلك ظهر، على سبيل المثال لا الحصر، مفهوم "الأدب العربي" (والذي هو بالمناسبـة مفهوم جـديد). كما استـدعت الضرورة ظهور "تاريخ الآداب العربية"، وتحديد الفنون، وتصنيف الأنواع. ويبدو لنا ذلك بـجلاء مع أعمـال جورجي زيدان، وأحمـد حسن الزيات وطه حـسين، ، ، هذا التجديد لـم يتطور، ولم يتغـير منذ ذلك الحين. نتحدث إلى الآن عن الأدب كما عُرف في تلك الحقبة وما تلاها، ونحدد الأنواع بالصور التي تحققت في تلك الأعمال، ونحن نعرف جـميعا الحـدود التي كانت تحكمهـا، والشروط التي

حددتها. لقد تغيـر الشيء الكثير منذ ذلك الوقت، لكن تصوراتنا عن مثل هذه القـضايا لم يطله أي تغـيير يمسـه في العمق، ورغم بعض المجهودات التنظيـرية التي بذلت في هذا النطاق، فإن الواقع ظل كما كان في بدايات القرن العـشرين. ويكفي للتأكد من ذلك الرجوع إلى مـقرراتنا الدراسـية في التـعليم الثانوي والعـالي التي نجدها تطورت على مسـتوى الإخراج الفني، لكن مضـمونها ظل كما هو.

عندمـا نعـود الآن إلى تلك الاجـتـهـادات التي تبلورت في بدايات القرن العشرين، سنجدها تضفي على الأدب العربي الصور التي تشكلت لديهـا عن الآداب الأجنبـية. لنأخـذ أي كتـاب عن الفنون الأدبيـة أو عن الـتـيـارات والاتجـاهات ، سنجـده يذكـر الرومانس، والتراجـيديا، ويتحدث عن الرومانسيـة والواقعية،،، وعن الغنائية والرمزية،،، وبصـدد التأريخ للأدب العربي ما يزال إلى الآن كتاب حنا فَـاخوري المرجع الأساس في تشكيل أي فكرة عامة عن الأدب العربي. ومعنى ذلك أن كل القضايا والإشكاليات التي خيض فيها في عصر النهضة ما تزال مطروحة وبنفس الرؤيات التي قـدمت منذ أزمان. إننا لم نجـدد تعـاملنا مع " آدابنا " رغم أنها تتجدد باطراد. وما حققـته الرواية العربية من تطور خير دليل على ذلك.

٤-٣ نقصد بتجديد فكرنا الأدبي إعادة النظر في كل ما انتهى إلينا قـبل بداية تبلور الوعي بالسـرد بالصورة التي نحـدد. وتبعـا

لذلك تصبح إشكاليات "القراءة" ، و"النظرية"، و"المنهج" تفرض نفسها علينا بإلحاح. كما أن الأسئلة الأولية تصبح تشكل حجر الزاوية في أي تفكير أو بحث في الأدب. من هذه الأسئلة نطرح :

ماهو النص ؟ ماهي أجناس الأدب العربي ؟ وما هي الأنواع التي يتضمنها كل جنس ؟ كيف يمكننا التأريخ للأشكال الأدبية العربية بطريقة جديدة ومغايرة ؟؟...

وعندما نضع مثل هذه الأسئلة في صلب انشغالاتنا الأدبية، فتلك البداية الفعلية لتفكيرنا الجديد في مختلف ما أنتج الإنسان العربي قديما أو حديثا. إن تجديد فكرنا الأدبي من خلال الأسئلة التي حاولنا طرحها، يأتي استجابة لما يفرضه هذا الوعي الجديد بالأدب العربي، وقد جعلنا "السرد العربي" مكونا أساسيا من مكوناته البنيوية والضرورية بل والحيوية.

بهذه الاسئلة التي نرى أنها عميقة وضرورية، يمكننا أن ندخل من بوابة السرد العربي لشموليته وخصوصيته، وأن نقتحم قضايا خاصة تتصل بالنص من حيث تكونه وتشكله وتطوره وآفاقه. وننتقل من ثمة إلى قضايا عامة من طبيعة أخرى تتصل بأجناس أخرى (مثل الشعر)، وبأي نص أنتجه العربي في تفاعله مع محيطه وعوالمه المختلفة. وهكذا نتبين أن إدخال هذا المفهوم الجديد، وهذا التصور الجديد كفيل بإعادة النظر في كل إبداعنا،

وكل ثقافتنا، ولا سيما عندما نسجل أن العديد من هذه النصوص، والعديد من هذه الإنتاجات لم يتم الالتفات إليها أو التعامل معها لأسباب عديدة لا مجال للإفاضة فيها لأننا كرسنا لها قسطا هاما من كتابنا "الكلام والخبر".

٥- السرد العربي والسرديات:

٥-١ إن مختلف القضايا التي حاولنا طرحها إلى الآن تستدعي منا أولا وقبل كل شيء الوعي بضرورة البحث العلمي. ويبدو لي أنه بدون هذا الوعي لا يمكننا أن نعيد التفكير في السرد العربي، ولا في مختلف ما يتصل به من إشكالات عامة أو خاصة. تظهر الآن بين الفينة والأخرى دراسات عربية جديدة على صعيد المنهج تتصل بالسرد العربي أو بعض تجلياته، كما أن هناك مقالات تبين عن الاهتمام ذاته. لكننا نلاحظ أن التجديد على الصعيد المنهجي لا يعني دائما تقديم مقترحات عملية للقراءة السردية الملائمة ما دامت لا تقطع جذريا مع التصورات التقليدية للأدب. صحيح هناك عوائق موضوعية وذاتية تحول دون التطور في إنجاز المطلوب والمبتغى. ولابد من العمل على تجاوز كل العوائق بالحوار والنقاش الضروري لتحقيق الغايات والمقاصد المتوخاة. وفي هذا النطاق أرى أن المفهوم الجديد الذي نتحدث عنه "السرد العربي" ما يزال مغيبا باعتباره مفهوما "جامعا". ويكفي الانتباه إلى عناوين الكتب التي أومأت إليها أعلاه ليظهر لنا ذلك بجلاء.

إن الحـديث ما يزال يتم عن "الـنص التراثي" و "القـصص العربي" و"الموروث السردي"، بل وعن "السرديات" ؟ والمقصود بهـا الإبداع السـردي، وليس العلم أو الاخـتصـاص الذي يهـتم بالسرد. إنه ليس الاختـلاف الـذي ينم عن رؤيات جديدة، ولكنه الإطار الذي يبين أننا نتـعامل بأدوات جـديدة ، ولكن بتـصورات تقليدية.

٥-٢ نرى، من جهتنا، أنه لا يمكـننا أن ندرس السرد العربي كما درسـنا الشعر العربي، سـواء على صعيد الرؤية أو التـصور. لابد لنا من عدة جـديدة، ومن تصور ومن منهاجيـة جديدة. وما يسـتجـيب لهذا الأمـر في تقديري يتـأتى لنا بوضوح مـن خلال "السرديات" كـاختصاص علمي يهـتم بالسرد. لا يعني ذلك أنني لا أرى ضرورة أو أهمـية للنظريات السـردية الأخرى في اقتـحام مجال السرد العربي. إنني على العكس أدعـو إلى ممارسة الاختيار المنهـجي وحرية الأخـذ بما يتناسب وأسـئلة البـاحث أو الدارس. وحين ألح على "السـرديات" فإني أرى أنهـا الإطار الذي يمكنني من الإجـابة عن الأسئلة التي أطرح أو التي يمكن طـرحها بـصدد السرد مـا دامت تتصل بـقضايا الأنواع الـسردية أو التاريـخ السرد العـربي أو مـا شـاكل هذا من القـضـايا التي ترتبـط بـ "النظرية الأدبية"، والتي يمكن الإجابة عنها من خلالها.

٥-٣ تسـمح لي السـرديات كمـا أتمثلهـا، وكـما حـاولت تجسيدها من خلال مختلف كتاباتي بممارسة :

٥-٣-١ الوصف العلمي الجزئي والدقـيق، والذي يتيح لنا إمكانيـة الوصول إلى مـعرفة تشكلات وتمـظهرات السرد الـعربي المختلفة، والوقوف على الخصائص والمميزات والبنيات المتعددة التي يتجسد من خلالها العمل السردي،،،

٥-٣-٢ التـصنيف : لا يقف الوصف العلمي عند حـدود الكشف عن السرد العربي وأهم تجلياته وخصائصه. إنه يفتح أمامنا آفاق ممارسة التصنيف، حـيث تفرض علينا نظرية الأجناس ومسألة الأنواع نفسـها بإلحاح. وذلك لإيماني بأن أهم التـصورات المشكلة لدينا عن الأجناس الأدبيـة العربية مـا نزال فيهـا نستعـرض نتائج النظريات الغربية دون مراعاة طبيعة النص العربي الأدبي أو الثقافي يتجاوز الوصف والتـصنيف حدود معاينة الظاهرة السـردية العربية في تجلياتها المتـعددة وفي تنويعاتها إلى ملامسـتها في أفق تطورها التاريـخي، وعلاقاتهـا بأنواع السـرد الأخرى التي أنتـجت خارج الفضـاء العربي (البـعد المقـارن). ومن حسن الحظ أن الاهتـمام بالسرد العربي جاء بعيدا عن التـصورات التقليدية للشعر، وإلا كنا سنتحدث عن السرد الجاهلي والسـرد العباسي،،، وما شاكل هذا من التسمـيات التي صارت لصيـقة بالشعر العـربي. وصارت لها سلطة عليا وقاهرة، وضد أي تجديد. وحين نتعامل مع السرد وفق هذا الأفق الجديد فإني أرى أنه سيـدفعنا إلى إنجاز قراءات جديدة، ليس فقط للتـجليات السردية العربية المخـتلفة، ولكن لكل أشكال الإبداع العربي، بمـا فيهـا الشعر إذا مـا أحسنا اسـتثمـار الجوانب

المختلفـة التي نحاول هنا ترتيـبها، سـواء على مسـتوى الرؤية أو التصور أو المنهج. . .

٥-٤ لا يمكننا أن نتوقف فحسب عند حدود الجوانب الوصفية والتصنيفية، أو التاريخية والمقارنة، إذ لابد لنا من الاتصال بالأبعاد الدلالية والتأويليـة المختلفة. ويسمح لنا هذا على الصـعيد النظري بالانفتـاح على علوم إنسانيـة أخـرى في معـالجة السـرد العربي، وخاصة الأنثروبولوجيا التى تساعدنا على الكشف على العديد من الزوايا المضـمرة في البنيـات الذهنية العـربية، وما شـاكل هذا من العوالم التي ما تزال تسـتدعي منا البحث في مختلف ما يـتميز به تاريخنا الحـضاري والفكري، والتي لم نقـتحـمهـا بعد بما يـتلاءم وحاجـياتنا المـعرفيـة لكل يعـتور المجال العـربي بوجه عـام وفي مختلف مستوياته ونواحيه.

٦-تركيب:

إننا باعتبارنا "السرد العربي"، مفهوما جديدا، نريد أن ننظر إليه كـذلك بصفته مـوضوعا جديدا، ولا يمكننا أن نشـتغل به إلا بتـصور جـديد، ولمقاصـد جديدة. إنه وهذه من بين إحـدى أهم سماته ومميزاته، بقدر ما يدفعنا دفعا إلى الماضي، والتاريخ، لإعادة النظر فيهما من منظور جديد ومـغاير، يجعلنا ننفتح على العصر، وعلى حاضـرنا، ولا سيما عندمـا نتبين أن العديد من الإنتـاجات والإبداعات العـربية الحديثـة والجديدة، تعود إليـه، وتتفاعل مـعه

بشتى أشكال التفاعل. إنها تحاوره حينا، وتحاكيه أحيانا، وتعارضه أحايين أخرى.

وهي في كل هذه الحالات تقدم لنا صورا إبداعية بقدر ما تمتح من الماضي تكشف لنا عن امتداداته في العصر الراهن للوشائج الوطيدة المتصلة بالزمان، والوعي به من لدن الإنسان العربي حاليا ومستقبلا. ومعنى ذلك أننا ببحثنا في "السرد العربي"، لا ننعزل في الماضي كما يحلو للبعض أن يتوهم أو يتصور. إننا نتحرك في التاريخ، وفي الحاضر، أي بكلمة نعانق الزمان العربي في تشكلاته وتحولاته وصيروراته.

إن إدماج السرد العربي ضمن تصورنا للفن والأدب يجعلنا نتعامل مع واقع طالما أغفلناه. وحين ننتبه إليه الآن، أو ندعو إلى التفكير فيه، فالمطلوب أن يكون ذلك حافزا لنا على التفكير والبحث بصور مغايرة لما انتهجناه دهورا وأزمانا. وإذا ما نجحنا عن طريق الاهتمام والوعي بالسرد العربي أن نعيد النظر في مختلف تصوراتنا، قديمها وحديثها، ونقترح من ثمة طرائق جديدة للبحث والدراسة فذلك من أهم ما يمكن أن ندين به للسرد العربي : الديوان الذي بقينا نمارسه، ولا نعترف به، والذي جاء الآن ليتبلور، ويتجدد مع أنواع سردية حديثة، ولا سيما مع الرواية، التي تنتزع صفة "الديوان العربي" الجديد كما يتردد ذلك على العديد من الأقلام والألسنة ؟!...

تلك بعض السـؤالات، ومـا يتولد عنهـا من أسـئلة. وتلك بعض الإشكاليـات التي حاولنا ترتيبـها، وتأطيـرها ضمن هاجس عام يستولي علينا باستمرار، ومؤداه أن تجديد وتطوير واقعنا يرتبط بوثوق، بتجديد طرائق تـفكيرنا فيه وفي مخـتلف ما يتصل به من إنتاجـات أبدعها الإنسان العـربي في تاريخه، وجسد من خـلالها مختلف تمثيلاته وتمثلاته، وصعد من خلالها مطامحه وآماله.

الفصل الثالث

3

كتابة تاريخ السرد العربي .. المفهوم والصيرورة

١- تقديم:

١-١ حاولنا في الفصل الثاني اعتبار السرد العربي مفهوما جديدا. وإذ أستعمله ليكون المفهوم الجامع لكل التجليات المتصلة بالعمل الحكائي ويتسع لكل ما تفرق في مصطلحات عربية قديمة وحديثة تتصل كلها بصيغة أو بأخرى بأحد الأنواع الحكائية، ولم يرق أي منها ليكون في الاستعمال العربي ذلك المفهوم الجامع الذي يتخذ بعد الجنس. لقد تنوعت المصطلحات وتعددت واختلفت باختلاف المستعملين لما نجمله تحت هذا المفهوم.

كان من نتائج غياب هذا المفهوم الجامع أن تم التأكيد على بعض التجليات، وتم إغفال بعضها الآخر من جهة. كما أنه من جهة أخرى لم يتم الانتباه إلى بعده الشمولي الذي يعطيه صفة جنسية جامعة، ويمنحه الطابع الذي يخول له احتلال المكانة الملائمة

ضمن باقي الأجناس التي تم الاحتفاء بهـا، ولاسيما الشعر. وإذا كانت عوامل الاهتمام بالشعر تؤوب أسـاسا إلى النظر إليه باعتباره "ديوان العرب"، فإن التـجليات السردية العربيـة المختلفة أدرجت بصورة أو بأخـرى ضمن النثر العـربي، أو النثر الفني في العـصر الحديث تخصـيصا، ولذلك غابت خصوصـية "السرد"، ولم يتم تناوله في ذاته، أو من حيث طبيعـته أو أنواعه أو أشكاله. وبقيت تلك التجليـاتْ مهملة، ومقـصاة من دائرة الاهتمام بالقـياس إلى أنواع نثرية أخرى.

١-٢ إن اختـيارنا مـفهـوم "السرد" ليكـون المفهوم الجـامع لمختلف الممارسات التي تنهض على أسـاس وجود "مادة حكائية" يرتهن إلى انطلاقنا من مـقولة "الصـيغة" التي توظـف في تقديم المادة الحكائيـة. وليست الصـيغة هنا غـير السـرد الذي يضطلع به الراوي، وذلك على اعتبار أن "صيـغة السرد" هي المقولة المحددة لأي عمل سردي من جهـة، ومن جهة ثانية لأنها المقـولة الجامعة التي تلتقي بواسطتهـا كل الأعمال الحكائية، ومن خلالهـا أخيرا، تتجـسد، (بغض النظر عن بعـدها الواقعي أو التـخيـيلي)، وبها تخـتلف عن غـيـرهـا من الأجناس والأنواع[1] . وتبـعـا لهـذه التـحديدات يغـدو "السرد العـربي" هو الجنس الذي توظف فـيه صيغـة السرد، وتهيمن على باقي الصيغ في الخطاب، ويحـتل فيه الراوي موقعا هاما في تقديم المادة الحكائية.

١- سـعـيـد يقطين، تحليـل الخطاب الروائي: (الزمن، السـرد، التـبـئـيـر)، (ط١؛ بيروت/ الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ١٩٨٩).

١-٣ لقد وقع التركيز في الدراسات العربية القديمة والحديثة على تعداد الأنواع (الأخبار-الأسمار-الحكايات-القصص..)، ولم يتم الالتفات إلى الطابع العام الذي تشترك فيه، ويمنحها طبيعة خاصة وشاملة تسمها بما يؤهلها لتنال موقعها ضمن أجناس الكلام العربي. ومن هنا تأتي أهمية النظر إلى السرد في التراث العربي باعتباره جنسا. ويستدعي هذا أن تكون له أنواع، كما يستدعي ذلك أيضا أن يكون له تاريخ. وأي تفكير في أنواعه وتاريخه لا يمكن إلا أن يلعب دورا هاما في ترسيخ الوعي به، واتخاذه موضوعا للبحث الدائم، والتفكير المتواصل، وإحلاله الموقع الملائم ضمن باقي الأجناس العربية الأخرى. وهذا ما نحاول القيام به، ونحن نتساءل عن إمكانية وضرورة كتابة تاريخ السرد العربي.

٢- كتابة تاريخ السرد العربي:

٢-١ إن البحث في تاريخ الآداب العربية حديث جدا[1] . ولقد انصبت جهود الدارسين والباحثين في التاريخ الأدبي على الشعر الذي كان يحظى بحصة مهمة في الرصد والتحليل. يبدو ذلك في كثرة التصانيف في تاريخ الشعر العربي، وقلة ما يندرج

١- من الأعمال الأولى التي اهتمت بتاريخ الأدب عند العرب، كتاب روحي الخالدي، تاريخ علم الأدب عند الإفرنج والعرب وفيكتور هوكو (الطبعة الأولى ١٩٠٤)، تقديم حسام الخطيب، الاتحاد العام للكتاب والصحفيين الفلسطينيين، (ط٤؛ دمشق، ١٩٨٤). وبدأت تتوالى الكتب في تاريخ الأدب مع كتاب جورجي زيدان، تاريخ آداب اللغة العربية، ١٩١١ .

منهـا في تاريخ النثـر. وحـتى في هذه القلة، كـان "السـرد" أو القصص يتـناول بسرعة، ويحـتل مكانة ثانوية لأنه كان يـنظر إليه باعتباره تجليا نثريا، أو تنويعا من التنويعات النثرية. وبالمقابل كانت بعض الأنواع السردية (المقامة مثلا في مرحلة، والليالي في مرحلة أخرى) تنال اهتماما متزايدا من قبل الدارسين والمهتمين.

إن عـدم التوازن في مـعالجـة الأنواع السردية المخـتلفة يعـود أساسـا إلى القاعـدة المرتهن إليهـا في الاعتراف بـبعض الأنواع، وتجـاهل بعضـهـا الآخر. وإذا كـان مرد ذلـك إلى تصور ثقـافي محدد، فإن غياب المفـهوم الجامع له دخل في هيمنة هذا التصور. ومن هنا تأتي أهمـية هذه الدعوة إلى ضـرورة تقديم هذا المفـهوم الجامع لكل الممارسات السردية العربية.

عندما ننظر في مـا أنجز في حقل الدراسـات التي تعاملت مع بعض الأنواع الحكائيـة أو السردية نجد ندرة ونقـصا كبـيرين على مسـتوى هذه الأعمـال سواء من حيث الكم أو الـكيف. قد نلقي جزءا أساسـيا من تبعات هذا الوضع إلى غياب "الاعـتراف" بهذا الجنس، لكن عدم الانطلاق من طبـيعتـه الخاصة، وموقـعه الذي يحـتله ضمن باقي الأجنـاس، له دخل كذلك في اسـتمـرار هذا الوضع إلى الآن. ولا يمـكن أن يكون من نتـائـج ذلك سـوى أن تكون مـختلـف الإنجازات التي حـاولت تناول الأدب العـربي في تاريخه ناقصة وعاجزة عن الإحاطـة والشمول على اعتبار أن جزءا أساسيا من موضوعها ظل مقصى وخارج نطاق البحث.

٢-٢ حين نروم في هذا البحث الاضطلاع بإثارة مشكلة كتابة تاريخ السرد العربي، فإننا نحاول المركب الصعب من ناحيتين:

أ - كيف يمكن التأريخ لكائن لم يتبلور بعد، على الوجه الأمثل، في الوجود والوعي، حتى وإن كانت له تجليات في التاريخ؟

ب- لماذا نفكر الآن في كتابة هذا التاريخ والدراسات التي تناولته لا تكفي لتكوين تصور ما عنه لأنه لم يتراكم منها ما يمكن أن يساعدنا على تحقيبه، وتأطيره في الزمان والمكان؟

إنها فعلا مفارقة ! ولكن العمل على تجاوز مختلف العوائق التي تساهم في إضفاء طابع المفارقة، هو الذي يمكننا من جهة من إرساء "المفهوم"، وإبراز قبوله التحقق عن طريق الكشف عن أبرز ملامحه التاريخية والبحث في تطوره وصيرورته. بل إننا نذهب أبعد من ذلك بتقرير أن عدم تبلوره في الوعي والوجود هو الداعي إلى ضرورة البحث فيه ودراسته. إن هذا الغياب هو الذي يمكن أن يحفز على تناوله في ذاته وفي صيرورته، إذ لا يمكن الانتظار ريثما يتحقق الوعي، وتتراكم الدراسات. وأي عمل يمكن الإقدام عليه الآن، لا يعول عليه كثيرا، من أجل حل المفارقة، أو تقديم وصفة جاهزة ونهائية. إن المعول عليه، هنا والآن، ولا يمكننا أن نتأخر في ذلك، هو تأسيس المفهوم، وإحلاله موقعه ضمن باقي الأجناس، من جهة، والعمل على

النظر في صيرورته وتحوله من منطلق طرح المشاكل الحقيقية والإحاطة بها.

٢-٣ إن التفكير في مشكلة كتابة تاريخ السرد العربي تدفعنا إليه، في تقديري، ضرورتان، ويستجيب في الوقت نفسه لمجموعة من المقاصد التي تمكننا من تجديد النظر في الممارسة الأدبية العربية قديمها وحديثها. هاتان الضرورتان مترابطتان، ترابط العام بالخاص، وهما تتكاملان لأن واقع الدرس الأدبي العربي يفرضهما علينا بإلحاح. نبدأ بالأولى لأنها تتصل بالأدب عامة، وننتقل إلى الضرورة الخاصة لأنها ترتبط بالسرد.

٢-٣-١ لا يمكن لأدب أي أمة من الأمم أن يكون رافدا من روافد وحدتها الثقافية والحضارية ما لم يتم الوعي به تاريخيا، وما لم يتشكل تاريخه الخاص الذي يرصد مجمل تحولاته، ويصل بين مجموع حلقاته، ويرصد مراحل تشكله وتطوره لأنه بذلك يغدو بمثابة الذاكرة الجماعية المنظمة والمؤطرة. وتاريخ الأدب بهذا المعنى يصبح قريبا من "الموسوعة" الخاصة بثقافة مجتمع ما التي تتسع لمختلف أنماط الحياة الثقافية والعقلية، فتكون بذلك الموئل الذي نبحث فيه عن مكونات ثقافية تختص بالمجتمع في تشكله وصيرورته.

لذلك لا غرو أن نجد الوعي بالكتابة في تاريخ الأدب العربي يتحقق في مستهل هذا القرن مع بداية الإحساس بضرورة إعادة تشكيل الهوية العربية على أسس جديدة مع ما يعرف بعصر

النهـضة. وفـي هذا النطاق نجد كـارلو نالينو، يقـول في تصـدير محاضراته عن تاريخ الآداب العربية محفزا طلاب العلم والمشتغلين بالأدب العـربي على الاهـتـمـام بتـاريخ الأدب مـخـاطبـا إياهم بقوله: " . . إن شدة الاعتناء بآداب لغتكم الشريفة وتاريخها ليست فقط مـسألة علمـية بل خدمـة جليلة لوطنكم يحق عليكم القـيام بهـا، ، ، "[1]، ويضـــرب أمـثلة عن الأمم التـي تهـتم بآدابـهـا وتاريخها، ودور ذلك في تجاوزها مختلف المشاكل التي تعترضها" وإن راجعتم كتب تواريخ الغرب ألفيتم أن بعض الأمم الإفرنجية قد تراكـمت علـيـهـا الفتن والحـروب، ، ، سلمت من الـغناء التـام **لتمسكها بحـفظ آداب لغتـها والعناية بتـخليد ذكر مـآثر قدمـائها العلمية والأدبية**"[2] .

سار على نهج "نالينو" العـديد من الدارسين، وعلى رأسهم طه حـسين في اهتـمـامـه بالأدب الجاهـلي. ومنذ ذلك الوقت، صارت تتـوالى الإصدارات المتصلة بتاريخ الأدب العـربي من قبل دارسين عرب وأجانب. ورغم الأدبيات الكثـيرة التي أنجزت، فإن السـؤال الإشكالي الذي طرحـه طه حـسين "مـتى يوجـد تاريخ الآداب العربية؟ "[3] مازال يفرض نفسـه بإلحاح. إن مختلف هذه الأعمـال ظلت تحاصـرها عوائق شـتى وقيود عـديدة لم تفلح في

١- كارلو نالينو، تاريخ الآداب العربـية: من الجاهلية حتى عصـر بني أمية، (ط٢؛ مصر : دار المعارف، ١٩٧٠).

٢- نفسه، ص. ١٨، ١٩ .

٣- طه حسين، في الأدب الجاهلي، (ط٩؛ دار المعارف، ١٩٦٨)، ص٥٣ .

تجاوزها. ويمكن إجمالها في كونها ظلت حبيسة الرؤية الغربية التقليدية للتأريخ للأدب، والتي تشكلت أهم ملامحها في ما عرف بالنقد العلمي في القرن التاسع عشر مع سانت بوف وبرونتيير وتين. كما أن التصور الذي حكم الرؤية العربية إجمالا للتراث (كما رمنا صياغة ذلك في الفصل الأول) كان له إلى حد كبير دخل في ذلك.

تبدو لنا آثار ذلك بارزة في التقسيم بحسب العصور، والاهتمام بأجناس دون أخرى، والتركيز على حقب معينة، والاحتفاء بمناطق أو أقاليم على حساب أخريات. كل ذلك جعل هذه الأعمال التاريخية ناقصة، ويعوزها في آن الشمول والدقة، ومن جهة ثانية يجعل هذا الوضع مسألة إعادة التفكير والبحث في كتابة تاريخ الأدب العربي من منظور مغاير ضرورة ملحة وأساسية. إن السؤال الإشكالي الذي صاغه طه حسين ما يزال مطروحا، ولابد من تضافر الجهود للعمل على الجواب عنه نظريا وعمليا، وبصورة جديدة عن طريق اعتبار التطورات التي تحققت في مضمار "تاريخ الأدب" من منظور جديد في الغرب.

هذه هي الضرورة العامة، وهي تتصل بتاريخ الأدب العربي بوجه عام، وبالإشكاليات التي يطرحها، والبحث في تاريخ السرد العربي يأتي استجابة لهذه الضرورة، إذ لا يمكن ترهين البحث في تاريخ الأدب العربي وتحيينه دون اعتبار جنس له حضوره

وخصـوصياته، ودون إدراجه وإحـلاله موقعـه المناسب ضمن هذا التاريخ.

٢-٣-٢ أما الضـرورة الثانيـة فخـاصة، وتتصل بـالسرد في ذاته. إن البحث فيه باعـتباره جنسا له مقوماته وملامـحه المميزة، يجدد النظر إلى أدبنا الـعربي، ويدفعنا إلى إعـادة قراءته معتـبرين هذا الجنس وواضعين إياه في سياق التحـولات الكبرى التي عرفها الإبداع العـربي. وسيسـمح لنا هذا باكـتشاف مـناطق مهـمة من الإنتاج كنا نعتـبرها غير ذات صلة مباشـرة بالأدب، وبالانتباه إلى العديـد من المصنفات الأدبيـة التي كنا نعود إليـها فـقط لتحـقيق النصوص الشعرية، أو استقصاء بعض الآثار التاريخية. وأقصد هنا الالتفـات إلى جانب كتب الأخـبار والحكايات، إلى مـا أسميـها "المصنفـات الجامعـة"، وهي ما كـان يسمـيهـا القدماء بـ"كتب المحاضـرات" على وجه خـاص. إنها مصـنفات حقـيقـية للأدب واللغة لأنها كانت تجمع كل مـا يمكن أن "يحاضر" به لما يتمتع به من سمات تؤهله لذلك. وبالنظر إلى هذه المصـنفات نجدها تزخر بأعداد هائلـة من المواد الحكائية المختلفـة الأنواع والأشكال، وكل ذلك لم نهـتم به الاهتـمـام الكافي الذي يجلي لنـا طبيـعـة هذه النصوص وخصوصـيتها (كتب الأمالي-عيـون الأخبار- نثر الدر- التذكرة الحمدونية،،،).

إن البـحث في هذا الضـرب من المصنفـات ومـا يناظرها من الناحية السـردية يقدم لنا إمكانات مهمـة لتجديد رؤيتنا إلى الأدب

العربي ويجعلنا نعتني بالعديد من النصـوص التي كنا نتعامل معها لغـايات خارج أدبيـة. وتعزز هـذه الضرورة الرغـبة في الإحـاطة والشمول الذين غابا في كل الأعـمال التي اهتمت بالتأريخ للأدب العربي.

تنبع الضـرورتان معـا من مطلب حـيوي يمليـه واقع التفكيـر والبـحث في الأدب عـمـومـا، وفي السـرد على نحـو خـاص. وبمقتـضاهما، يمكننا عمـليا التقدم في إنجـاز تاريخ الأدب بصورة جديدة ودقـيقة. وكلما تقـدمنا في العمل على تحقـيق ما يمكن أن ينجم عن هاتين الضرورتين كنا فعـلا نعطي لفكرنا الأدبي الدعائم التي تمكنه من النهوض على أرضية صلبة ومنـسجمة تتلاءم مع ما يزخر به تراثنا من أجناس وأنواع وأشكال لم نلتفت إلى العديد من تجلياتها، فكان أن عانت دراساتنا من النقصان، وظلت قاصرة عن الإحاطة والشمول.

٣- مساهمات في تاريخ السرد العربي:

٣-٠ تم الانتـباه منذ أواسط هذا الـقرن إلى الحـضور الهـام للسرد في تراثنا العربي. وبدأت تظهـر بين الفينة والأخرى، وإلى الآن، مسـاهمات جادة تـعنى بهذا الشكل أو ذاك ببـعض تجليات السرد العـربي إما في التـاريخ، أو في حقبـة محـددة، من خلال التركيز على نوع سردي مـعين أو تناول عدة أنواع. وتستوقفنا في هذا الاتجاه ثلاث محـاولات نود التوقف عندها قليلا لإبراز كيـفية

معالجتـها للسرد العربي من وجهة تاريخـية، وما هي الحدود التي تقف عنـدها، لتتـمكن بـعـد ذلك من طرح الأسس الـضـرورية والمناسبـة التي نقتـرح لبلورة رؤية جديدة ومـغايرة لتـاريخ السرد العربي تستجيب للضرورتين اللتين أومأنا إليهما أعلاه، وتسهم في تحقيق مختلف المقاصد التي نرمي إلى تجسيدها من وراء التفكير في تاريخ السرد العربي.

٣-١ يمكن اعـتبـار كتـاب "الأدب القـصصي عند العـرب" لموسى سليـمان[1]" من الاجتـهادات الرائدة التي اهتـمت بالسرد العربي، وحـاولت معـالجته في ذاتـه وفي بعض تجلياته النوعـية، وضمنيـا من خلال صـيرورته. لم يكن الهـاجس الأساس لموسى سليمان أن يؤرخ للسرد العربي. لقـد كان شغله الشاغل أن يجيب عن السـؤال الذي طالما تردد فـي دراسـات العـرب وهم يتناولون السرد العربي، وهو "هل عرف العـرب القصة؟، وهل عرفوا من ثمة الملاحم؟" (ص. ١٦). كـان هذا هو السؤال التـقليدي الذي شغل بال الدارسين ردحا طويلا من الدهر. وقاده البحث إلى الرد على المعـترضين من العرب والأجـانب بأن للعرب تراثا قـصصـيا مهـما. وأنهم "عرفوا القـصة وإن حسـبوها على هامش الأدب، ووضعوا الكتب القصصيـة الكثيرة، ،، " (ص. ٢٦). ويعمل بعد ذلك على تقسيم التراث القصـصي العربي إلى قسمين: موضوع،

١- موسى سـليمان، الأدب القـصصي عنـد العرب، (ط٥؛ بيروت: دار الـكتاب اللبناني، ١٩٨٣).

وهو العـربي الصـميم لأنـه من وضع العرب، ودخـيل وهو مـا اقتبسوه عن غيرهم من الفرس والهند بصورة خاصة. ثم ينتقل إلى القصص العربي الأصيلة، فـينظر فيها من جهة أنواعـها ويضبطها في خـمسـة أنواع هي: القصص الإخـباري، القـصص البطولي، القـصص الديـني، القـصص اللغـوي أو المقـامـات، القـصص الفلسفي. وفي حديثه عن كل نوع نجده يتـحرك في التاريخ، تبعا للنصوص التي يشـتغل بها (قـصص الأنبياء للكسائي، المقـامات، حي بن يقظان).

رغم كون الكتاب جاء لتقديم الجواب عن سؤال ظل مطروحا بصورة مغلوطة، فإنه يشكل إسهامـا مهما في تناول السرد العربي من خـلال انتـبـاهه إلى العـديد من الآثار السـردية، ومـحـاولة معالجتها. ورغم تركيزه على "أنواع" من السرد العربي فإن تنويعه التاريخي يجعل منه مساهمة أولية في مسار التأريخ للسرد العربي. ونلاحظ في هذا السـياق الارتبـاك الواضح في تعـيين "المفهـوم" الجامع فهو يسميه "القصص". ويكتفي عندما يتحدث عن الأنواع بإضـافة نعت تمـيـزي مـثل "القصص الديني". وداخل القـصص الديني نجـده مرة يتـحدث عن "قـصة" دينيـة، ومرة أخـرى عن "حكاية دينية قصيرة". وتبين هذه الاستعمالات خلطا واضحا في الاستعـمال لا يمكن أن ينجم عنه غير الإبهـام والالتباس ليس في المفاهيم فقط، ولكن أيضا في تحديد الأنواع وتدقيقها. وكلما غاب عنا تحـديد "المفهـوم الجامع" بدقـة، صعب علينا تدقـيق الأنواع

المنضوية تحـته، ومن ثمة تسـتحيل علينا إمكانـية النظر في تطوره وصيرورته أو تشكيل تاريخه.

٣-٢ يستوقـفنا كتاب آخر، في السياق نفـسه، لعزة الغنام لا يختلف من حيث الجوهر كثيرا عن كتاب موسى سليمان، وإن كان أكثر إيماء إلى البعد التاريخي للسـرد العربي، وأكثر دقة من حيث الوضوح المنهجي، وأعمق منه على مـستوى التحليل. هذا الكتاب هو "الفن القـصصي العربي الـقديم: من القرن الرابـع إلى القرن السابع"[1].

إذا كان موسى سليمان يتـحدث عن "الأدب القصصي" فإن الغنام تحـرف التـسـمـيـة قليـلا من الأدب القـصـصي إلى الفن القصصي. وفي هذا الانزياح المفهوميْ من الأدب إلى الفن محاولة للتدقيق لكنه التدقـيق الذي لا يغير شيئا من طبيعـته، لأن ارتباكه سيظل واضـحا في مختلف التـسميـات والمفاهيم الفرعيـة المتولدة منه. غيـر أننا نلمس من خلال العنوان الفـرعي (من القرن الرابع إلى القرن السابع) تحديدها للجَـانب التاريخي الذي سيكون أساس معاينتها للسرد العربي في زمان مـحدد. تقول الباحثة عن كتابها: "هذا بحث في "الفن القصصي" خلال مرحلة زمنية معينة،،،" (ص. ٩).

١- عزة الغنام، الفن القـصصي العربي القديم من القرن الرابـع إلى القرن السابع، (القاهرة: الدار الفنية للنشر والتوزيع، ١٩٩١).

لكن تناولها لـ "الفن القـصصي" خلال الفتـرة التي حددتها فرض عليها الرجوع إلى التاريخ السـابق على الفترة المعالجة، فنتج عن ذلك أن جاء الباب الأول خالصا لـ"ملامح القصة العربية قبل ظهـور المقامات"، ووقـفت فيـه على الأنواع التـالية: الأخـبار، وحكايات الأمثـال، والنادرة، والمقامات الأولى. أما البـاب الثاني فجعلته تحت عنوان "الأنواع القصصـية بعد انتشار أدب المقامة بين الشكل والمضـمون" وتناولت فـيه "الـقصص الديني والفلسـفي" وقـصص التاريـخ والرحلة وقصص المـقامـات وقـصص الحيـوان والقصص الشعبي.

نلاحظ من خلال هذا التـقسيم للأنـواع أنه لا يختلف كـثيرا عما وجـدناه عند سليمان مـوسى. فهناك تداخل وثيق بين الجنس والنوع، وإلا فـمـا مـعنى الحـديث عن "قـصص المقـامـات"؟ والقصص الشـعبي الذي نتـحدث فيـه عن السير الشـعبيـة؟ فهل القصص الشـعبي جنس أم نوع؟ وما موقع السـيرة الشعبـية ضمن هذا التحديد؟ أسئلة كثيرة يمكن أن تثار في معرض تناول مثل هذه القضايا التي يغيب فيها تحديد المفاهيم.

أما الجانب الـتاريخي فلا يقل إثارة للسؤال عن نظيـره المتصل بالأنواع، فالتـقسـيم بحسب أنواع القصص، جـعلها تبـدأ الباب الأول بـ"الأخـبار" لتـقف من خـلالهـا على ما تضـمنتـه بعض المصنفات الجامعة من أخبار جرت في العصر الجاهلي أو في العصر الإسلامي. وتنتقل بعد ذلك إلى الأمثال،،، وهكذا.

إن كل فصل تعالج فيه نوعا سرديا، وهو يتطور في الزمان أو التاريخ متخذة من المقامة مركز توجيه، وكأن الأنواع السردية السابقة على المقامة جاءت إرهاصا لها، وما جاء بعدها من أنواع، ليس سوى امتداد لها؟ فهي تبعا لتصورها هذا، يمكننا تقسيم تاريخ السرد العربي إلى حقبتين أساسيتين :

١- ما قبل المقامات.

٢- ما بعد المقامات.

ويحق لنا بناء على التقسيم أن نتساءل : هل توقف إنتاج الأخبار والأمثال وسواهما عند العصر الجاهلي؟ ألم يستمر ظهور الأخبار والأمثال وغيرهما، وتوثيقها في مختلف العصور؟ وماذا عن "قصص الحيوان"؟ كيف تطورت من القرن الرابع إلى القرن السابع؟ ما هو الخيط الناظم في تحول هذا النوع أو صيرورته؟

هذا النوع من الأسئلة لا يمكن أن يطرح في غياب تصور محدد للأنواع السردية أو لتاريخ السرد. صحيح قد نجدها تعقد مقارنات بين النصوص، وتفلح في العديد من المرات في الإمساك ببعض الجوانب التاريخية المهمة. لكن التسليم بـ "حيوانية" القصص انطلاقا من أن بعض الشخصيات حيوانية دليل على عدم طرح أسئلة جوهرية تتصل بالأنواع. وبناء على هذا فتسمية بعض الأنواع يكون الانطلاق فيها من اعتماد الشخصيات معيارا حينا، وتسمية أنواع أخرى يكون أساسه هو المحتوى حينا آخر. ولهذا لا

يمكننا إلا أن نتساءل عن الفرق بين القصص الديني والفلسفي؟

إن اختلاف المعـايير التي بمقتضاها يتم التمـييز بين الأنواع لا يمكنه إلا أن يؤدي بنا إلى ممارسـة تحليلات تـكتفي بتنظيم الشـائع والمتداول من الآراء والأفكار بدون روية أو اجـتهاد. لذلك لا نرى فرقا كبيرا بين ما قدمه موسى سليمان في الخمسينيات، وما تقترحه الغنام في التسعينيات.

٣-٣ نتوقف أخيرا عند كتاب محمد رجب النجار الموسوم بـ "التراث القصصي في الأدب العربي: مقاربة سوسيو-سردية"[1]. إنه يشكل خطوة إيجابيـة ومشروعـا طموحا في مسـار الدراسات السردية العربية، لما يتميـز به من طابع موسوعي أراد له صاحبه أن يكون محيطا بمختلف التجليات السردية العربية. ويبدو ذلك بجلاء في كون هذا الكتاب الذي يتسع لـ٩٤٢ صـفحة ليس سوى المجلد الأول.

يبدأ رجب النـجار مشـروعه الضخم هذا بـقوله: "إن تاريخ الأدب القصـصي في التراث العـربي، فضـلا عن أنماطه وأشكاله السردية الكثيـرة والمتنوعة، لا يزال مجهـولا للقارئ العربي،،،" (ص. ١). إنه يعي جيدا ما يقول، لاسيما وأنه من الرواد العرب الذين اهتـموا بالبـحث في السرد الشـعبي. يمهـد لمشروعـه على الصعـيد النظري، ويكشف عن اسـتفـادته من مختـلف الأدبيات

١- محمد رجب النجـار، التراث القصصي في الأدب العربي (مقـاربات سوسيو-سردية)، (الكويت: منشورات ذات السلاسل، ١٩٩٥).

السـردية الجـديدة، ويبين أن مشـروعـه يتناول في جـزئه الأول: قصص الحـيوان، والسـير والملاحم الشعـبية، والقـصص الديني، والقـصص العاطفي، والقـصص الفكاهي. أمـا الجزء الثـاني من مشروعه، فيتصدى فيـه لتناول الحكاية الخرافية، والحكاية الشعبية، وألف ليلة وليلة، وفن المقامات القصصية وفن الرسائل القصصية.

من خلال هذا التـوزيع لأقسام مشـروعه لا يخرج كثـيرا عن التصنيف الذي اعتمده موسى سليمان وعزة الغنام وسواهما. البدء بتـقـسـيم الـسـرد العـربي إلى أنواع، وفي تحليـل كل نوع يكون الاستئناس بالبـعد التاريخي الذي يحتل مكانة أساسـية. يقول في هذا الصدد: "أما خطة الدرس العملي لكل نمط قصصي- في كل باب من أبواب الدراسة- فقد سارت في مسارين، أحدهما تاريخي تعاقـبي، والآخر وصفي تزامني. في المسـار الأول، انصبت عناية الدراسة علـى الجانب التاريخي للـنمط القصصي، نشـأته وتطوره وازدهاره وتعـريفه تراثيا وأدبـيا وتحديد أشكـاله السردية (الرئيـسة والفرعية) ومنابعه ومصادره في التراث العربي وأصوله النصية،،" (ص. ١٢).

يلتـقي الـنجـار مع الغنام على أصـعـــدة عـدة: من حـيث التـصنيف، من جـهـة، ومن جـهـة أخرى من حـيث المعـالجـة التاريخـية. ويبقى الاختـلاف واضحا في طريقة المعـالجة أو تأويل الظواهر المتناولة. فـتـسمـيـة "الأنواع" هي هي. مع زيادة بعض الأنواع عند النجـار (الحكاية الخرافـية-القـصص الفكاهي،،)، أو

عند الغنام (قـصص الرحلة،،). وفي تحليل الأنواع نجـد تشاكـلا بينهما على صعيد المواد التاريخية المعتمدة إذ هي أصول. إنهما معا ظلا يدوران في فلك الـعـديد من النصـوص الســردية المعـروفـة والمتداولة عند المشتغلين بالسرد. وإلى جانب ذلك، نجد التاريخ لا يشكل سوى خلفـية للنصوص التي يحللها النـجار. ولا غرابة أن نجده يـوزع مواد القـصص أحيـانا بحسب العـصور التي يتناقلـها الدرس التـاريخي، كما نـلاحظ ذلك في معـالجته لـ "الـقصص الإسلامي المسجـدي" (ص٣٥٥) حيث يقسمه إلى أربعـة أقسام، فيتحدث عن القصص في عهد الرسول والعهد الراشدي، وفي أيام الفتنة وعـصر بني أمـية وفي الأعصـر العباسـية والممـاليكية. هذا التقسيم، وليد تصور ينطلق منه في تحليل النص السردي وفي فهم العامل التاريخي، وهو مـا يجمعه بالغنام رغم بعض الاخـتلافات الظاهرة بينهما.

إن التصور الذي ظل يحكم تأريخ الســرد العربي ظل مشدودا إلى الأسس التي نجـدها عند مـوسى سليـمـان وسـواه من الذين اهتموا بالتاريخ للأدب بوجه عام أو حاولوا وضع السرد العربي في التاريخ. ويدفعنا هذا الصنيع إلى التمـييز بين تصورين أو ممارستين تم الانطلاق منهـما في التأريـخ للأدب العربي. هذان التـصوران هما: "تاريخ الأدب"، و"الأدب في التاريخ".

يعكس هذان التـصوران رؤيتين مـختلفـتين في تحديـد أوجه العـلاقـة بين التـاريخ والأدب. وإذا كانـت الحاجـة (الضـرورة)

تستدعـيهما مـعا، فإن هيمنة أحـدهما على الآخر يجعل فـهمنا، واسـتفـادتنا مما يكمن أن ينجم عن حـصيلـة ما تقـدمه الرؤيتـان محدودة، لأننا سنظل ننظر إلى العلاقة من زاوية واحدة.

يبدو لنا أن "الأدب في التاريـخ" مورس منذ البدايات الأولى للتأريخ للأدب العربي، وانتقل إلى المسـاهمات التي أنجزت بصدد التـاريخ للسرد العـربي، إذ ظل هذا التصـور هو النموذج القـابل للاحـتـذاء. وبمقتـضى هذا التـصـور هناك تاريخ عـام هو تاريخ المجـتمع الذي أنـتج فيـه هذا الأدب، وليس تاريخ الأدب سـوى محاولة ربطه بتاريخ المجتمع، والعمل على إيجاد علاقات بينهما، بحيث يغـدو الأدب انعكاسا للمـجتمع ولمجـمل تطوراته، فيـقرأ ويؤول في ظل التحولات السياسية والاجتماعية التي طرأت عليه. لا أحـد يجادل في عـلاقة الأدب بالمجـتمع وتاريخـه، ولكن أن يصبح الأدب منظورا إليـه في ضوء التحولات الاجـتماعيـة، فلا يعني هذا سوى الإلغاء التام للتأريخ للنص الأدبي في حد ذاته.

· إن للنص الأدبي تاريـخه الـذاتي الخـاص. قـد يصطبغ هذا التاريخ، أو يتـأثر بالسيـاق الاجتماعـي والثقافي والسـياسي الذي يظهر فـيه. ولكن المبدع يـنجز نصه في ضـوء هذا السياق فـعلا، ولكن في نطاق سـياق تاريخ النصوص السـابقة عليـه أيضا. ولا نغالي إذا ذهبنا إلى كـون السياق الأخـير أهم وأعمق من السـياق الخارجي على النص، لأنه هو الذي يحدد انتماء النص الأدبي إلى تاريخه الخاص.

أما في "تاريخ الأدب" فيغدو للنص تاريخه الخاص، ويعمل المشتغل بالتاريخ هنا على البحث، والإمساك بتجلياته وتحولاته انطلاقا من التطورات الكبرى التي عرفها الأدب. ويمكننا أن نشير في هذا الإطار إلى بعض الأعمال العربية التي سارت في هذا الاتجاه، وحاولت النظر إلى التاريخ الأدبي في ذاته، بعيدا عن السياقات الخارجية الأساسية وإن كانت تضعها في الاعتبار. نجد مثالا لذلك في محاولة نجيب البهبيتي في التأريخ للشعر العربي، وشوقي ضيف في كتابيه عن الفن ومذاهبه في الشعر وفي النثر، والثابت والمتحول لأدونيس. .

لم تحتكم هذه المجهودات إلى التاريخ السياسي أو الاجتماعي للأدب، ولكنها حاولت تشكيل صورة للأدب في ذاته. وتفضي بنا ممارسة هذا التصور إلى معاينة جملة من العوامل التي ساهمت في التطور الفني والجمالي بناء على ما تحقق في تاريخ الأدب الذي لا يعكس آليا التحولات السياسية والاجتماعية. لكن الملاحظ هو أن هذه المجهودات الرائدة في هذا المنحى ظلت بصورة أو بأخرى تمارس نوعا من التأريخ للمضامين أو المحتويات، ولم ترق لكي تكون فعلا تاريخا للأشكال الأدبية، حتى وإن كنا نجد شوقي ضيف يتحدث عن "الصنعة" و"التصنيع"، و"التصنع".

هذا هو المبتغى في ممارسة "تاريخ الأدب": أن يكون تاريخا للأشكال، وهذا هو المطلوب لأن ما مارسناه منذ بداية هذا القرن إلى الآن، كان هو العمل على النظر إلى الأدب في التاريخ، أو

كتابة تاريخ المضامين والأفكار. وإذا كنا قد اهتممنا بأجناس على حساب أخريات، فنحن مدعوون إلى الاهتمام بتاريخ الأشكال الأدبية بصورة عامة، وفيما يتعلق بكتابة السرد العربي نرى لزاما علينا الانتباه إلى البحث في تاريخ الأشكال السردية ومعاينة تحولاتها وتشكلاتها من حيث النوع أو النمط. وعندما ننتهي إلى هذه القناعة، نكون فعلا أمام عتبة إعطاء مفهوم "السرد" طابعه الجنسي الخاص، من جهة، وقادرين من جهة أخرى، على تلمس "صيرورته" ومقاربة مختلف أوجهها وتلاوينها في التاريخ.

٤- السرد والتاريخ:

٤-١ لا يمكن أن نتحدث عن تاريخ مطلق للسرد باعتباره جنسا. فالجنس ثابت، ومتعال على الزمان. لكن ما يمكن أن نتحدث عن تاريخه فهو الأنواع السردية وأنماطها لأنها متحولة ومتغيرة. ومعنى ذلك أنه لا يمكننا أن نمارس التأريخ للسرد العربي إلا بعد أن تتبلور لدينا صور عن أنواع السرد العربي وأشكاله. إن تاريخ السرد العربي هو تاريخ أنواعه وأشكاله. هذه هي القضية الأولى التي نطرحها لممارسة هذا التاريخ.

نعتقد جازمين أن التأريخ للسرد العربي يستدعي أولا أن نحيط به في ذاته باعتباره جامعا لتجليات شتى. إنه مثل أي جنس لا تاريخ له لأنه موجود أبدا. وما يتحدد وجوده في التاريخ هو الأنواع المنضوية تحته. وإذا أردنا أن نقرب صورة هذا التصور من

الأذهان، نقول: إن السرد العـربي موجود أبدا تماما كـالشعر. ولا يعني عدم بحـثنا فيه، أو تنظيـرنا له بأنه غير مـوجود. ومفـاد ما نذهب إليـه في هذا الاتجاه أن النقـاشات حـول "معـرفة العـرب القصة" لا أساس لها. فـالسرد موجود أبدا بغض النظر عن اللغة أو الأمة أو الزمـان أو المكان. لكن الأنواع متـحولة لأنها تتـحدد بالزمان وبـالمكان. يمكن أن يظهر نوع مـا (المقامة مـثلا) في فـترة زمانية ومكانيـة محددة، ويمكن أن يختـفي في زمان آخر. وبدون الكشف عن هذه التـجليات النوعيـة، وحصر حـدود بعضـها في الزمان والمكان، وتمـيـزها عن غيرها لا يمكننا الانتـهاء إلى ممارسة هذا التاريخ. كمـا أن حصر التاريخ الخاص بـكل نوع في علاقاته بغيره من الأنواع القـريبة والبعيدة، والوقـوف على نشأة هذا النوع أو ذاك، واختفـائه، أو امتداده من الأمور الأساسـية التي علينا أن نلم بشـروط تشكلها، وعـوامل انتشـارها أو استمـرارها في أنواع أخرى. إن الأنواع مـتحولة لأنها تخـضع في تكونها واستـمرارها إلى عوامل فنية وثقافية واجـتماعية. ولا يمكن الوقوف على بعض هذه العوامل لنزعم أننا نلم بشروط ظهورها أو تعيين محدداتها.

٤-٢ أما القضـية الأساسية التي نود إثارتهـا في هذا السياق، فهي المتمثلة بتحديد نقطة الانطلاق أو الدعامة الأساسية التي نحدد من خـلالها ممارسـتنا لهذا التـاريخ، بعـد أن شددنا على اتصـاله بالأنواع. فهل يكفي أن نقول بأن من بين الأنواع الـسردية، مثلا، نوعا اسمه "قصص الحيوان"، ونبحث عن النص الأول، ونحدده

بـ "كليلة ودمنة "، ونفتش عن النصوص التي تتصل بـ "الحيوان" في التـاريخ، ونحللـها، بـطريقـة ما، لـنقـول إننا نمارس تاريخ القصص العربي باعتمـاد هذا النوع؟ قد تتعدد الدعائم التي ننطلق منها في ممارسـة هذا التاريخ، لكن بدون اعـتماد تصـور ملموس ومضبوط لا يمكننا إلا أن ننتهي بعملنا إلى البحث عن "السرد في التاريخ"، وليس العكس أي الانشغال بـ"تاريخ السرد".

إن البحث في المضامين والموضوعات والتيمات أساسي في كل عمـلية تحليليـة أو تاريخيـة. لكن الاكتـفاء به وحـده لا يمكن أن يساعدنا على سلك سبل جديدة تنـير لنا مجاهيل التاريخ التي نود الإحاطة بهـا. يمر "تاريخ السرد"، كـما نتصـوره، عبر عـمليات تسعى إلى الكشف عن الخصوصيات النوعية والشكلية التي تتجلى بدءا من تشكل الخطاب السردي، وصولا إلى رصد مختلف تجلياته وتطوراته في صـيرورته. وهذا التـاريخ هو الذي يمكننا فعـلا من ملامسة مختلف الأوجه والصور التي عـرفها السرد العربي باعتباره نتـاج الإنسـان العـربي في أي زمـان أو مكان. إن تغـيـيب بعـد "الشكل" في تاريخ السرد العربي لا يساعـدنا على إبراز ما يتميز به باعتباره إنتاجا له خصوصياته وجاذبيته، وتنوعاته المختلفة بتنوع الأنواع وصورها المتعددة.

وما دمنا ننطلق في تحـديد "المفهوم" الجامع (السـرد العربي) انطلاقـا من "الصـيـغة" التي يـضطلع بهـا الراوي، لابد لنا من الانطلاق من الصيـغة نفسـها كمـا تتجسـد في الخطاب السردي،

لمعاينة هذا "السـرد" في تجلياته المختلفة لتـحديد "الأنواع" أولا، وتمييز بعـضها عن بعض من جهة أولى، ومن جهـة ثانية، لرصد تطورها، والنظر في صيـرورتها ثانيا. وإذا أردنا الرجوع إلـى مثال "قصص الحيوان" كما قدمـناها في المثال السابق، لا يكفي التأكيد على بعدها الـنوعي بالصورة الممارسـة في العديد من المسـاهمات التي أشرنا إلى بعضـها، ونتتبع صيـرورتها. لابد لنا من الانطلاق من الصيغـة الخطابية كما تتـجلى في هذه النصوص، ونقف على كيفـية اشتغالها، لتـحديد "نوعيتها" أولا، لأن الصـيغة هي التي تمكننـا من ذلك على النـحـو الأمـثل، وبعـدها يمكننا رصـد "التحولات" التي طرأت على توظيف "الصيغ" في هذا النوع من النصـوص ثانيا، لنخلص إلى "كـتابة تاريخ" هذا النوع الـسردي على أسس ملائمة، ومضبوطة. ولقـد قمنا بهذا العمل في قراءتنا لما يسـمى ب " قصـص الحيـوان "، وسنعـمل إلى إخراجـه إلى الوجود قريبـا إن شاء الله. إننا بهذا العمل نجـعل "تأريخنا للسرد العربي" تـاريخا للأنواع والأشكال من فـترة تشكلهـا وظهورها، وتطورها في الزمان والمكان.

٤-٣ ما دام تاريخ السرد فرعا من تاريخ الأدب، فإنه بحسب التصور الذي نسعى إلى بلورته، يعقد صلات وثيقة بمختلف الأجناس التي تفاعل مـعها في صيرورته بهـذه الصورة أو تلك. وبذلك لا نكون ننظر في السرد في ذاته فقط، ولكن أيضا فـي علاقاته بغيره من الأجناس، ولكن باعتماد مقولة "الصيغة" دائما.

لا يمكننا التأريخ للسرد دون الحديث عن الشعر، نظرا للتلازم الوثيق بينهما. ويمكن قول الشيء نفسه عن "الحديث". لقد استمر التفاعل وطيدا بين السرد والحديث، وخير مثال لذلك ما تقدمه المقامات على نحو واضح، إذ لا يكاد يخلو نوع سردي من حضور الحديث فيه. وإذا كان بحثنا ينصب على "تاريخ السرد" بصفته جنسا له حدوده وخصوصياته، فإنه ينفتح على أجناس أخرى، ويتفاعل معها. وعلينا، تبعا لذلك، في مرحلة أولى، أن نقف على خصوصياته من خلال البحث في أنواعه من جهة الأشكال التي يعرفها، وفي مرحلة ثانية يمكننا الارتقاء إلى ما يصله بغيره من الأجناس، وما يتفرع منها من أنواع كما تطورت في التاريخ، ونعمل على النظر إليه أيضا في مرحلة ثالثة من جهة أنماطه التي تصله بتلك الأجناس على مستوى آخر. وبذلك نكون فعلا نمارس الربط بين الأجناس والأنواع والأنماط، وإن كنا نبحث في جنس محدد هو السرد. وعندما نحقق هذا الترابط على هذا النحو، أي بناء على ما تقدمه لنا "صيغ الخطاب" باعتبارها موئل التمايز بين الأنواع، يمكننا الذهاب بعد ذلك إلى ربط السرد بـ"النص الثقافي" العربي العام الذي ينظم مختلف الأجناس، وهي تتحرك من خلال ما تتضمنه من أنواع في الزمان، ونضبط بعد هذا مختلف السياقات التي تحدده سواء كانت ترتبط بالزمان التاريخي، أو الثقافي، أو الاجتماعي في حقبة محددة أو حقب متعاقبة.

٤-٤ بهذا التصور الذي نرمي إلى بلورته في تحليل "السرد العربي" في ذاته، وفي علاقاته، وفي صيرورته، نكون فعلا نضع السبل المناسبة، والكفيلة بجعلنا نتقدم في "كتابة تاريخ السرد العربي" الذي لما يكتب بعد، لحداثة الاهتمام بالسرد من جهة، ولهيمنة فهم وممارسة التاريخ للسرد من وجهة تقليدية.

إن أسئلة الأنواع، وأسئلة كتابة التاريخ أسئلة جوهرية في أي تفكير في الأدب بوجه عام، وفي السرد بصورة خاصة. وكلما تأخر تفكيرنا وبحثنا في إشكاليات النوع والتاريخ، لا يمكننا التقدم في فهم الأدب العربي، والسرد العربي من وجهة تساعدنا على تجاوز التكرار والاجترار. وهما السمتان اللتان يعاني منهما قطاع هام من الدرس الأدبي العربي.

الفصل الرابع

4

المكتبة السردية العربية

١- تقديم: طرح الإشكال:

١-١ لقد حـاولنا في الفصل الثـاني من الباب الأول من هذا الكتاب اقـتراح مفهـوم جديد (السرد العربي) ليكون شـاملا لكل الممارسات الحكائيـة التي كانت ترد متعددة الأسماء لـدى الباحثين والنقاد. وبينا أهمية هذا المفهوم الجامع لأنه سيمكننا من النظر إلى كل تلك الممـارسات باعـتبـارها أنواعا تنتـمي إلى جنس كلي هو "السرد" . ولقد دفعنا استعـمال هذا المفهوم إلى طرح أسئلة تتعلق بتاريخ هذا الجنس، والبحث عن نظرية عامة لأنواعه.

لا يمكن للأسئلة إلا يتولد بعضـها من بعض مادمنا قد حددنا بعدا جنسـيا لهذه الممـارسات المختلفـة، وأوجدنا لها إطارا عـاما ينظمـها. ومن بين الأسئلـة التي يفرضهـا علينا واقع هذا المفـهوم الجـامع يتـصل بـ "المادة" التي يتـشكل منهـا أو المتن الذي يتكون

منه. وسـؤال المادة أو المتن أساسي جـدا لأنه بدون الإحاطة بهـما إحاطة شاملة وعميقة (عموديا وأفقيا) لا يمكننا سوى الحديث عن "تجليـات" شبه منـعزلة، وكأن لا عـلاقة بين مـختلف مكونـاتها وعناصرها (أنواعها).

تبـعا لذلك، يبـدو لي أن واحـدة من أهم مشكلات دراسـة "السرد العربي" تتمثل في كـون المشتغلين به عربا وأجانب، وهم لم يحاولوا الانطلاق من "الجنس" الذي ينظمـه أن ظلوا يتعاملون مع تجليـات نصـيـة مـحددة (مـقـامـات، رحـلات، حكايات، قصص، ، ،) في غياب إطار عـام يشمل كل ما ينضوي تحت هذا الجنس، ويحدد هويته وصيرورته وتحولاته في الزمان والمكان.

إن الانطلاق من "التجليات" النصـية، وكيفما كـانت حذاقة البـاحث ومهـارته في القراءة والتـأويل، تظل محـدودة في نطاق النصوص المحللة، لأنها مقتطعة من سياق نصي أعم وأشمل، كما ان هذه المحدودية تبرز فـي عدم التقدم في تناول القضـايا الكبرى المتصلة بهذا الموضوع. وبذلك تظل هذه القراءات والمعالجات مقيدة بتحليل النصـوص، ولا تلامس قضايا أكـبر وأوسع، وإن كنا في هذا السياق لانقلل من قيمة بعض هذه الدراسات.

١-٢ إن سـؤال "المـادة" أو "المتن" وهو يتـصـل بـ "النص السردي العـربي" يفرض علينا، ونحن نتـحدث عن تاريخ طويل عـريض من الممـارسـات والإنجازات المتـعـددة الألوان والمشـارب

والصور، أن نطرح السؤال التالي : هل يمكننا الحديث عن مكتبة سردية عربية ؟

هذا السؤال الكبير تتولد عنه أسئلة أخرى من قبيل : ما هي ملامح هذه المكتبة السردية ؟ وما هي أهم الأنواع السردية التي تتشكل منها أو تهيمن فيها ؟ ولماذا ؟ كيف تطورت هذه المكتبة في الزمان ؟ وهل كان حظ المناطق (المكان) العربية المترامية مما تحقق فيها متساويا ؟ وهل هذه المكتبة تستجيب لكل فئات القراء، أم تقتصر على فئة دون أخرى ؟ كيف يمكننا إعادة ترتيب مواد هذه المكتبة ومتونها ونصوصها لتتلاءم مع الذوق العام الحديث ويسهل التعامل معها في ضوء التقنيات الحديثة والجديدة في علم المكتبيات؟

أسئلة عديدة تفرض نفسها ونحن نطرح هذا السؤال حول وجود المكتبة السردية، وعلينا الاضطلاع بترجمة بعض المشاكل المتعلقة بوجود هذه المكتبة ليتأتى لنا، عندما نتحدث عن السرد العربي، أن ننطلق من تصور شامل لمختلف ما يتصل به، في الزمان والمكان، لا الاكتفاء ببعض التجليات السردية العربية والفرح بتقديمها والاكتفاء بالاستشهاد بها وكأنها كل السرد العربي.

١-٣ إن من يريد الكتابة في الشعر العربي، وفي أي حقبة من الحقب، يسهل عليه إلى حد كبير أن يحدد المتن الشعري الذي يود التعامل معه، لأنه يجد نصب عينيه دواوين شعرية تصح نسبتها إلى شاعر معين في أي عصر من العصور. لكن من يريد

تناول السـرد العربي يجـد صعوبـة كبرى في ذلـك. إن مرد هذه الصعوبة لا يكمن فـي ندرة المادة أو قلتها : فهي كثـيرة إلى درجة يصعب معها الإحاطة بها.

لكن الصعوبـة الأساسية تكمن في كونه لا يـجد المادة جاهزة بين يديه، وعليـه قبل تناول الموضوع الذي يود تـناوله، من خلال إشكالية محددة، أن يقـوم بـ "صناعة" المادة قبل تحليلها. ويدل هذا دلالة قـوية على كـون المادة السـردية العـربية لـم تلق العناية اللازمة، تاريخيا، التي لقيهـا الشعر. ويؤكد هذا الوضع أن اعتبار "الشعر" ديوان العرب، وإقصاء "السرد" من ذلك، لغياب مفهوم جامع يسـتوعب كل التجلـيات الحبلى بما هو سـردي، كان له أثر بالغ في ذلك.

لقد جمـعت الدواوين الشعرية العربيـة القديمة، وتمت صناعة دواوين أخـرى من مظان مخـتلفـة لشعـراء عـديدين. لكن المادة الحكائية العربية لم ينجز بصددها ما تحقق في الشعر. لا يعني هذا أن العرب لم يهتموا بالأخبـار ولم يعملوا على التصنيف فيها، أو أنهم لم يلتـفتوا إلى تراثـهم الحكائي ولم يقيـدوا شوارده، أو لم يدونوا غرائبـه وعجائبه. لقـد قام العرب القدامى بتـدوين كل ما انتهى إليـهم مما احتفظت بـه وحملته الذاكـرة العربية إليـهم حتى وقت التدوين، رغم أن ما وصلنا مما دون قليل بسـبب ما تعرضت له العديد من تلك الأعمال من الضياع.

لكننا عندما نعود الآن إلى ما وصلنا، نجده مشـتتا ومتفرقا في

العديد من المظان التي يصعب أحيانا تخيل أن بها مواد سردية أو حكائية. ورغم بعض المحاولات التي قدمت في القرن الثاني للهجرة وما بعده للتصنيف في "الأخبار" و "الحكايات"، فإن الطابع نفسه يظلّ مهيمنا، ويجعل مهمة البحث في السرد العربي معقدة ومركبة.

إن المصدر الحقيقي لهذا الوضع يعود إلى طبيعة السرد في حد ذاته. فهو موجود في العديد من الخطابات بصورة أو أخرى. ويأتي أحيانا عديدة مضمنا في خطابات متعددة. فعندما يستشهد مفسر للقرآن الكريم أو خطيب في المسجد مثلا، بواقعة، أو حادثة وقعت في زمانه، أو ينقل بعض "الأخبار" أو "الحكايات" أو "النوادر" أو "اللطائف"،،، المعاصرة له، فإن هذه المادة ستظل مطموسة وسط هذا الخطاب الذي ندرجه في العادة في نطاق "التفسير" أو "الخطبة" وقس على ذلك من خطابات شتى. ولن يتأتى لنا الانتباه أبدا إلى أن داخل بعض الخطب أو التفاسير، وغيرها من الخطابات، مواد حكائية قد لاتقل أهمية أو قيمة عما نعتبره من المواد الحكائية وهو متداول أكثر من تلك النصوص السردية "المحجوبة" داخل خطابات متنوعة.

هذه الطبيعة السردية المعقدة، ساهمت بدور كبير جداً في صعوبة وجود مكتبة سردية متكاملة، ورغم المحاولات التي

أنجـزت في العصـر الحـديث[1] ، فإن مـطلـب هـذه المكتـبة السردية "الشاملة" ما يزال يفرض نفـسه لأنه هو الذي سيسمح لنا بتعمـيق فهمنا للسرد العربي مـن مختلف جوانبه، ويجـعلنا فعلا قادرين على كتابة تاريخه، وإنجـاز تصورات متكاملة بصدد أنواعه وأنماطه.

١- نذكر من هذه المـصنفات بعض الأمثلة الـتي تبين لنا بعض المجهـودات المبذولة على هذا المستوى :

- مجـاني الأدب في حدائق العـرب (ستة أجـزاء) : الأب لويس شيـخو، مطبعة الآباء اليسوعيين، بيروت، ١٩٢١.
- قصص العـرب (أربع مجلدات)، محمـد أحمد جاد عـبد المولى و علي محمد البجاوي، ومحـمد أبو الفضل إبراهيم، طبعت الطبعة الأولى بدار إحياء الكتب العربية، عيسى البابي الحلبي وشركاه، القاهرة، (سنة ١٩٣٩- ١٩٤٨)، وتوالت طبعاتها إلى ١٩٧١، كمـا صدرت طبعة جديدة مجلدة عن : المكتبة العصرية، صيدا / بيروت.
- السمير المهذب : مجموعة قصص تهذيبية وحكايات خلقية وأمثال أدبية، تأليف واخـتـيـار وتعـريب : علي فكري، (أربعـة أجـزاء)، دار الكتب العلمية، الطبعة السابعة، ١٩٧٩، بيروت.
- طرائف ونوادر : من عيون التراث العـربي، نايف معروف، دار النفائس، بيروت، ط ١. ١٩٨٥ .
- سلسلة أحلى الـطرائف والنوادر : (عـشرة كـتب) آخـرها : الأعـراب والبـخلاء والطفـيليين، ، ، إعداد هيكل رعـيدي، جـروس برس ١٩٩٣، طرابلس، لبنان.
- التراث الثقافي العربي : مختـارات، إعداد محسن جاسم الموسوي وكمال نجيب عبد الملك، المركز الثقافي العربي، بيروت/ الدار البيضاء، ٢٠٠٤ .

٢- المكتبة السردية العربية في "معاجم الكتب":

٢-. للتعرف على مظان المكتبة السردية العربية في التراث العربي نحاول أولا تتبع ما تمدنا به المصادر العربية القديمة على اختلاف أنواعها، وعلى رأسها معاجم الكتب التي تقدم لنا ما ألف في موضوعات متعددة للوقوف على ما اتصل منها بموضوعها، ولقد اخترنا لذلك كتاب "الفهرست"[1] لابن النديم (٣٨٥ هـ) لقدمه، وأبجد العلوم[2] للقنوجي (ت ١٣٠٧ هـ) لحداثته.

٢-١ الفهرست، لابن النديم : أولى الصعوبات التي تعترضنا في هذا الكتاب، وفي كل المصادر المشابهة، بما فيها أبجد العلوم، ونحن نود التعرف على ما تقدمه لنا من مؤلفات تتصل بالسرد العربي، غياب المفهوم الجامع، الشيء الذي يجعلنا أمام ضرورة التوقف عند موضوعات شتى لتبين ما تختزنه من معطيات تتصل بالسرد. ومن خلال تصفح عناوين المقالات والفنون التي توحي إلى ما هو سردي، تسترعي انتباهنا المقالة الثالثة والثامنة، وهما تأتيان على النحو التالي :

٢-١-١ المقالة الثالثة (ص. ١٣١) : وهي ثلاثة فنون في الأخبار والآداب والسير والأنساب.

١- الفهرست، ابن النديم، دار المعرفة، بيروت، د.ت.

٢- أبجد العلوم، صديق بن حسن خان القنوجي، دار ابن حزم، بيروت، ٢٠٠٢.

- **الفن الأول** : في أخبار الإخباريين والرواة والنسابين وأصحاب السير والأحداث واسماء كتبهم.
- **الفن الثاني** : في أخبار الملوك والكتاب والمترسلين وعمال الخراج وأصحاب الدواوين وأسماء كتبهم.
- **الفن الثالث** : في أخبار الندماء والجلساء والمغنين والثفادمة والصفاعنة والمضحكين وأسماء كتبهم.

٢-١-٢ المقالة الثامنة (ص. ٤٢٢) : وهي ثلاثة فنون في الأسمار والخرافات والعزائم والسحر والشعوذة. ويستوقفنا منها على نحو خاص، الفن الأول لأنه يتعلق بـ "أخبار المسامرين والمخرفين والمصورين وأسماء الكتب المصنفة في الأسمار والخرافات".

نتبين من خلال هاتين المقالتين وما تحتويانه من فنون أن ما هو "سردي" مباشر يمكننا استنتاجه من خلال استعمال خاص لمفهوم "الخبر". فهو يستعمل أحيانا بمفهوم عام للدلالة على كل ما يرتبط بالحوادث والأفعال والأقوال في علاقتها بشخصيات "علمية" مثل النحويين واللغويين وسواهم. أما المعنى الخاص فيبدو لنا من خلال دلالته على وقائع ذات بعد تاريخي ما دامت تتصل بشخصيات لها موقع خاص داخل المجتمع (الملوك، الحاشية،،،) أو بشخصيات تلعب دورا في إنتاج "الخطاب السردي" (الإخباريون، الرواة، المسامرون،،،). وتبعا لهذا التمييز يمكننا التفريق بين نمطين من الأخبار : واقعي وتخييلي.

يبـدو لنا النمـط الأول من خـلال الأخـبار المـتـصلة بالملوك والكتـاب والندمـاء والجلسـاء،،، لأنه يسـجل لنا نوع الأخـبـار "الواقعية" سواء كان وقـوعها في أزمنة قديمة، وهي بذلك تنتمي إلى التاريخ، أو إلى الواقع الحـالي الذي تعيش فيه الشخـصيات. ونجد الأمثلة التي يقدمها لنا ابن النديم دالة على ذلك : أخبار ابن إسحاق (صاحب السيرة)، عبيد بن شرية الجرهمي هشام الكلبي، الواقدي،،،

أما الـنمط الثاني التـخيـيلي، فيـتضح لنا مـن خلال أخـبار المسامرين والمخرفين. ولعل التشديد على "السمر" و "التخريف" يوحي إلى مايسلب المـادة المحكية بعدها "الواقـعي" عندما تكون داخلة في نطاق الأخـبار المختـرعة، أو يقلل من بعدهـا التاريخي بإدخال طابع "الخيـال" المبالغ فيه عليهـا. ويضرب لنا ابن النديم أمثلة على ذلك من : ألف ليلة، وممن يعملون الأسمار والخرافات على ألسنة الطيـر والبهائم مـثل "عبد الله بن المقـفع، وسهل بن هارون، وعلي بن داود وغيرهم، وقد استـقصينا أخبار هؤلاء وما صنفوه في مواضعه من الكتاب (يقصد المقالة الثالثة). ص ٤٢٣ .

إن ابن النديم في المقالتين معا، وفي الكتاب بكامله، يقدم لنا كتبا منسوبة أو غير منسوبة إلى أصحابها. وبتأملنا فيها بغض النظر عن إيحائهـا المباشر إلى "الـسرد "، نجد أن الكثـير منها يتـضمن أعمالا سردية أو حكائية. ولعل قراءة مـتأنية للكتاب، مع الوقوف على ما بقي من تـلك المؤلفات المذكورة، ومـا ضاع منها، كـفيل

بتدقيق نظرتنا إلى التراث السردي الذي تركه العرب، والذي ما يزال يتطلب منا الكثير من التنقيب والبحث.

٢-٢ أبجد العلوم، القنوجي : أوصلنا استقراء المجلد الثاني من الكتاب، والذي يحمل عنوان : "السحاب المركوم" إلى استنتاج أن ما يدخل في دائرة "السرد"، كما توحي بذلك الاستعمالات الموظفة عنده موزع حسب الحروف التالية:

- أ : علم أخبار الأنبياء، وعلم أيام العرب.
- ت : علم التاريخ، وعلم تاريخ الخلفاء.
- ح : علم حكايات الصالحين.
- س : علم السير.
- م : علم مسامرة الملوك، وعلم المحاضرات وعلم المغازي والسير.
- و : علم وقائع الأمم ورسومهم.

ضمن هذه العلوم يقدم لنا القنوجي مؤلفات لها صلة مباشرة بما هو سردي، ونجده بصورة واضحة في الاستعمالات التالية : الخبر (الأنبياء)، واليوم (العرب)، والتاريخ (الأمم ـ الخلفاء) والحكاية (الصالحون) والمغازي والسير (الرسول ﷺ) و(الفتوح) والوقائع والرسوم (الأمم والأماكن). وبالنظر إلى هذه المصنفات نجدها كما يعرف كل علم منها وهو يبين موضوعه والغرض منه وفائدته أنها لا تخرج عن الأنواع التالية :

٢-٢-١ التاريخ : فهو العلم الكـلي الذي يندرج تحته كل ما يتصل بـالسرد حسب تصـورنا، والذي يتصل بـ "مـعرفـة أحوال الطوائف وبلدانهم ورسومـهم وعاداتهم،،، وموضوعـه : أحوال الأشخاص الماضية من الأنبـياء والأولياء والعلماء والحكماء والملوك والشعراء". إن "التاريخ" هنا يكـاد يكون موازيا لمعنى "الأخبار" التي نجدها في المقالة الثالثة للفهرست.

يتضمـن علم التاريخ، حسب القنوجي، فروعـا منها : علم أخبار الأنبياء، وعلم تاريخ الخلفاء وعلم حكايات الصالحين وعلم السير والمغازي وعلم وقائع الأمم ورسومهم.

٢-٢-٢ المحاضـرات : أما الـنمط الثاني فـيندرج في "علم المحاضرات"، ويعرفها القنوجي تعريفا مثيرا للانتباه، فهي عنده : "استعمال كلام البلغاء أثناء الكلام في محل مناسب له على طريق الحكاية". وهو كما ينقل عن مفتاح السعادة "هو علم يحصل منه ملكة إيراد كلام للغير مناسب للمقام من جهـة معانيه الوضعية أو جهة تركيبه الخاص".

تختلف "المحـاضرات" عن التاريخ لأنهـا تتصل بـ "النص" السـابق أو الغائب أيا كـان هذا جنس النص أو نوعـه ونمطه، وأيا كان صاحبه أو الزمان الذي ألف فيه. لكن هذا النص يتمتع بقيمة مـعرفـيـة أو تاريخـية خـاصـة. إن النص "المحاضـر به" نظيـر "التناص" أو "الـنص المتـفـاعل مـعـه". تـزخـر نصـوص

"المحاضرات" أو ما نسميه بـ "النص الجامع" أو المصنفات الجامعة بالنصـــوص "الســـردية"، لذلك نســـتنتـج من ذكـره "كـــتب المحاضــرات" أنهـا تقدم لنا مـادة حكائية هامـة، وهي بذلك من المصادر الأسـاسية لـ "المكتبـة السردية العربيـة". ومن خلال هذه المصنفـات التي يوردها يبدو لنا ذلك بجـلاء : ربيع الأبرار، فنون المحاضـرة، التذكرة الحـمدونية، ريحـانة الأدب، العقـد الفريد، الإمتاع والمؤانسة، نشوار المحاضرة،،،

تتداخل كتب التاريخ وكتب المحاضـرة في احتوائهما معا على "مـادة حكائية" غـزيرة، ولذلك، نجـده يعتـبـر بعض "العلوم" تنتسب فـي آن واحد إلى "التاريخ" و "المحـاضرة" كـما يصنف "علم وقـــائع الأمم ورســـومـــهم" بأنه من فـــروع التـــاريخ، والمحاضـرات. كما أنه يدرج "علم مـسامرة الملوك" ضـمن فروع المحاضـرات، ويعرفـه بأنه : "علم باحث عن أحوال يرغب فـيه االملوك من القـصص والأخـبـار، والمواعظ والعـبر، والأمـثـال، وغرائب الأقاليم، وعجائب البلدان،،،"

وعندمـا يقـدم لنـا بعض عناوين الكتب الـتي تندرج ضـمن "مسـامرة الملوك"، نجده يتحـدث عن : سلوان المطاع، ومفاكـهة الخلفاء، ونظم السلوك، وحياة الحيوان، ومحاضرات الراغب،،،

٢-٢-٣ كتب الأدب والإنشاء : إن النمط الثالث من التأليف الذي يعتـبر مادة أساســية لـ "السرد" نجده كـامنا في كتب الأدب

والإنشاء. وهو في استشهاده بعلم مسامرة الملوك، يذكر بعضا منها، الشيء الذي يبين لنا التداخل بين هذه المصنفات جميعا : التاريخ والمحاضرات والأدب. فكتب مثل الأغاني والبيان والتبيين ومحاضرات الأدباء والإمتاع والمؤانسة، وعيون الأخبار، والعقد الفريد، ، ، كلها مصادر لدراسة الأدب، وفي الوقت نفسه نجد فيها مادة تاريخية، ونصوصا لـ "المحاضرة".

يبدو لنا هذا التداخل بجلاء حين يتحدث في المجلد الثالث عن المؤلفين والمصنفين، كيف أنه يميز بين علماء الإنشاء والأدب، وعلماء المحاضرة، وعلماء التاريخ، وضمن لوائح العلماء في هذه الميادين الثلاثة تتردد أسماء بين هذه العلوم الثلاثة. ونستنج من خلال ذلك أن "السرد" يمكن أن يتمظهر من خلال كل هذه المصنفات مهما كانت تجلياتها الظاهرة المهيمنة : فداخل كل الأدب نجد مواد سردية، ونجد الشيء نفسه في كتب المحاضرات والتاريخ، ويشهد بذلك كون العديد من "المواد السردية" نجدها تتواتر في هذه المصنفات جميعها.

عندما نربط ما رأيناه الفهرست وفي أبجد العلوم، وفي مختلف الكتب التي تنتمي على الضرب نفسه من التأليف (فهارس المؤلفات)، نجد تشابها كبيرا بينها على هذا الصعيد : فالخبر يظل هو الأساس، وهذا الخبر في طابعه الواقعي أو الخيالي يظل هو موضوع "السرد" بامتياز، وكذا مختلف التنويعات التي تتم عليه، نوعا ونمطا. وكل المؤلفات، سواء ارتبطت بالأخبار

بشكل مباشر، مثل كتب التاريخ أو بطريقة غير مباشرة كالمحاضرات والأدب، تظل المصدر الأساس لكل ما يمكن أن يشكل مادة لـ "المكتبة السردية العربية" التي نود التفكير فيها، والعمل على تشكيلها.

٢-٣ فهارس المطبوعات والمخطوطات :

٢-٣-١ كما يمكننا البحث من خلال كتب الفهارس العربية القديمة عن النصوص السردية العربية، أو عن المصادر التي تضم بعض هذه النصوص، يمكننا الاستئناس بما تقدمه لنا فهارس الكتب المطبوعة أو المخطوطة والتي صارت منذ ازدهار المطبعة وإقدام العديد من مؤسسات النشر والمكتبات العامة (الوطنية والبلدية ومكتبات الكليات والجامعات) والخاصة على إعداد فهارس مطبوعة لمحتوياتها، لأنها باتت تيسر عملية البحث عن النصوص الضائعة أو المفقودة والنادرة.

ولقد صار من الممكن الآن، مع التطور الحاصل في تكنولوجيا الإعلام والتواصل، التوصل إلى تجميع المعلومات المتعلقة بـ "المكتبة السردية العربية" عبر الفضاء الشبكي، لأنه يسمح لنا بزيارة المكتبات الافتراضية والاطلاع على محتوياتها. ولعل استثمار كل هذه الإمكانيات يحقق لنا الغاية التي نرمي إليها إذا ما قررنا العزم على البحث في مختلف هذه المظان للعثور على المادة الأساسية كيفما كان نوعها أو حجمها أو طبيعتها.

النصوص الأولى التي قرأتها، واستـخرجت مادتها لتكون "ذخيرة للعجائب العربية"[1] فقلت مع نفسي لأعاين هذا المخطوط، وما دام موجودا في المغرب (وفي مكتبة كلية الآداب) فلا شك أن له خاصية يتميز بهـا، أو إضافة ما يمكن أن تجعله يختلف عن النسخ المتداولة لسيرة الملك سيف. فـفرحت بالكتاب، وطلبت إحضاره، ولما كنت على علم بجـزئيات السيرة وتفـاصيلها، صـرت أتصفح المخطوط، فإذا بكل المعلومات المقدمة عن الكتاب لا صلة لها به. فالذي قام بتصنيف الكتاب ضـمن "التاريخ"، وجعله سيرة سيف بن ذي يزن، لم يكلف نفسه قـراءة الصفحة الأولى من المخطوط. لقد اكـتفى برؤية "الملك سيف" و"السـيرة"، فتـوهم أن الكتاب يتـحدث عن "الملك سـيف بن ذي يزن". ولما شرعت في قـراءة المخطوط تبينت لي أجواء مشابهة لسيرة الملك سيف، فهناك جنوب جزيرة العرب، واليمن،،، ولكن النص مـختلف تماما. إنه سيرة أخـرى لا علاقـة لها بسـيرة الملك سـيف. وبعد لأي ومـجهـود حصلت على نسخـة من المخطوط، وشرعت في قراءته، وفكرت في تحقـيقه، ولا سيـما بعد أن اطلعت على فهـرست مخطوطات المكتبة الوطنية في باريس حيث عثرت على عدة مخطوطات تحمل سيرة سيف التيجان، فحصلت عليها جميعا، ثم تبين لي أن نسخة أخـرى من المخطوط نفسـه توجد بالخـزانة الوطنيـة بالرباط. ومع استمرار البحث، ومواصلته، عثرت بالصدفة في سوق شعبي على

١- ذخيـرة العجائب العربـية : سيف بن ذي يزن، سعـيد يقطين، المركز الثـقافي العربي، بيروت / الدار البيضاء، ١٩٩٤ .

رغم الإيجابيات التي تقدمها لنا هذه الفهارس في هذا السبيل لأنها تمكننا، بصورة أو بأخرى، باستكشاف نصوص جديدة، أو أخرى طبعت في الفترات الأولى لظهور المطبعة، ولم يعد طبعها، فصارت بذلك من النصوص النادرة، أو غير المعروفة، فإن هناك صعوبات جمة تعترض البحث في المخطوطات العربية لأن عمليات التصنيف فيها غير موحدة، ولا دقيقة. وأهم الصعوبات غياب "خانة" محددة (خاصة بالسرد)، يمكن التوجه إليها مباشرة للكشف عن المراد. هذا إلى جانب كون العديد من المخطوطات التي تضم نصوصا سردية، غالبا ما تأتي ضمن "مجموع"، فلا يمكن التعرف على ما فيه إلا من خلال تصفحه. هذه الصعوبات وأمثالها لا يمكن إلا التصدي لها من خلال العمل المباشر مع النصوص، والاطلاع على محتوياتها، وإلا تأخر تعرفنا على ما يمكن أن يثوي وراء العديد من الكتب من مواد سردية (غير مباشرة)، فيضيع منا إمكان التعرف عليها وإدراجها ضمن النصوص السردية العربية. وفي التجربة التي وقعت لي مع "سيرة سيف التيجان" ما يدل على ذلك دلالة قوية.

٢-٣-٣ خلال بحثي في السيرة الشعبية العربية لنيل الدكتوراه، حاولت البحث في العديد من هذه الفهارس العربية والأجنبية. ومن بين الوجادات التي عثرت عليها بالصدفة في كلية الآداب بالرباط، مخطوطة مصنفة ضمن "التاريخ" وتحمل عنوان سيرة سيف بن ذي يزن. كانت سيرة سيف بن ذي يزن من بين

نسخـة من الكتاب مطبـوعة في تونس في بداية القـرن. وعندما استـأنست بالإخـوان التونسـيين الذي لهم اهتمـام بالسرد وبعـالم المخطوطات، وطلبت منهم البـحث عنه في المكتـبات العـمومـية التونسـية، لم أجد أحدا منهـم يعرف شيئـا عن الكتاب، ولا عن المطبعة التونسية التي طبعـته، كما أن أيا منهم لم يتوصل إلى مدي بأية معلومـات ؟. وتوصلت أخيـرا إلى معرفـة أن الكتاب ترجم على الفرنسية في أواخر القرن التاسع عشر، وأن بعض المستشرقين يحيلون إليه.

تبين لنا هذه الواقعـة أن العديد من النصوص السردية الـعربية الموجودة في المكتـبات الأجنبيـة وفي بعض المكتبات العـربية يمكننا فعلا إذا مـا حسنت النية، وكان القـصد واضحا، أن نقـوم فعلا، بنفض الغبار عن الكثير منها. ولا شك أن ذلك سييسر علينا مهمة البحث فيها، وتطوير معرفتنا بها.

٢-٣-٤ يكفي البـاحث، على سبـيل المثال لا الحـصر، أن يعـود إلى "المخطوطات العربيـة في مكتـبة باريس الوطنيـة"[1]، ويتصفحه ويقف على ما ورد تحت موضوع "نثر" أو "حكايات"، أو تحت عنوان شروح واخـتصارات أو نصـوص متنوعة مجـهولة المؤلف، لوجدنا أنفسنا أمام مادة سردية غنيـة وغير معروفة. ولقد أتيـحت لي فـرصـة الوقـوف على الـعـديد من هذه النصـوص، فتـعجـبت للكم الهائل ولقـيمـتهـا السردية الخـاصة، وتحـمست

١- المخطوطات العـربية في مكتـبة باريس الوطنيـة، تنسيق وترتيب هـادي حسن حمودي، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط١، ١٩٨٦ .

للانخـراط في هـذا العـمل، وفـعـلا حـصلت عـلى بعض هذه المخطوطات، لكن ارتفاع سومة التصوير، ورداءته أحيانا، وصعوبة العمـل في تحقيق هـذه النصوص بهدف إخـراجهـا قلل من غلواء اهتمامي العملي، وإن ظل الهاجس قائما.

إن التفكيـر في "صناعة" مكتـبة سردية عـربية تولد لدي من خلال العثور على مادة غنيـة بعد سنوات طويلة من البحث المتأني والعاشق، لكنها للأسف لا نعرف عنهـا الشيء الكثير. ولقد أثار اهتمـامي إقدام الأستـاذ روني خوام على ترجمـة العديد من هذه المخطوطات السردية الـعربية إلى الفـرنسية ، ويحـز في نفسي أن أقرأها بلغة غير لغتها. والكتاب الوحيد، الذي نشر له بالعربية من إعـداده وتحـقيـقـه، حـسب مـا أعرف، هـو "كتـاب الحـيل : الاستراتيجية السياسية عند العرب" ، الذي صدر له بالفرنسية أولا سنة ١٩٧٧ ، والذي صـدر بالعـربيـة عن دار السـاقي تحت عنوان "السياسة والحيلة عند العرب : رقائق الحلل في دقائق الحيل"[1]، ولو صدرت أعماله الأخرى بالعربيـة لكانت فعلا تقدم لنا نصوصا هامة.

لا شك أن هناك مجهودات أخرى بالإسبانية والألمانية وغيرها من اللغات، ولكن عـدم المتابعة لهـا والاهتمام بهـا، يحول دون تعـرفنا على مـثل هذه المجهـودات التي تبين الموقع الخـاص الذي

١- السياسة والحيلة عند العرب : دقائق الحلل في دقائق الحيل، تحقيق رنيه خوام، دار الساقي، لندن، ١٩٨٨ .

يحظى به السـرد العربي في الثـقافات الأخـرى. ونحن أولى من غيرنا بتقديم هذا التراث والبحث فيه.

إن الرجوع إلى فهارس الكتب القديمة والحديثة، يمكن أن يمدنا بالمادة الأساسـية لتـشكيل هذه المكتبـة السردية العـربية. كـما أن الإقدام على جـرد ما يتـصل بها، والعـمل على تحقـيق أو إعداد المخطوط منهـا للنشـر من الأولوليات التي علينـا الانتبـاه إليهـا، والتـخطيط لهـا بما يكفـي من الوضـوح والجـدية لأنه هو المدخل الطبيعي والضروري لذلك. ويبدو لي أن توجيه الطلبة الباحثين في كليـات الآداب، وفي مخـتلف البـلاد العربيـة، إلى العناية بهـذا الموضوع جمـعا وتحقيقـا وتصنيفا، كفيل بجـعلنا، مع الزمان أمام إمكان الحديث عن "مكتبـة سردية عربية" متكاملة. فمـتى يتحقق ذلك ؟ إنه ليس بعيدا، إذا خلصت النية، وتقرر العزم.

٣- المكتبة السردية في المصادر العربية:

٣-. وكي لا نتـوقف في انتظار هذا المشـروع الذي يمكن أن تضطلع به مـؤسسات علمـية أو أكاديميـة، يمكننا الانطلاق مما هو متوفر لدينا في المصادر العـربية المختلفة، والتي قاومت الزمن، أو عرفت طريقها إلى المطبعـة. وفي عملية البداية هذه لا بد لنا، في ضوء تصورنـا الذي نأخذ به في تحديد السرد العـربي من تصفـح هذه المدارس، والقـيام بعمليـة تصنيفـها، لتكون بذلك مـدخـلا نتوجه من خـلاله إلى المظان التي يمكن أن تكون الموئل الذي نعود

إليه، لاستـخراج المادة، وتنظيمها وفق مـعايير محددة ومـضبوطة ودقيقة.

لقد تم انتهـاؤنا، من خلال معاينة متأنيـة لهذه المصادر، إلى تصنيفها إلى ثلاثة أنماط هي على النحو التالي :

٣-١-١ المكتبة الـسردية الخاصة ومسـألة "التأليف" : نقصد بها المكـتبة التي يمكـن أن تضم أعمالا سـردية متكاملة لـها بداية ونهاية، سـواء كان مؤلفـها معروفـا أو مجهـولا : ونذكر من بين النصـوص التي يمكن أن تحـتـوي عليـهـا : كليلة ودمنة، والنمـر والثـعلب لسـهل بن هارون والأسـد والغـواص لمؤلف مجـهـول والمقامات والليالي وحي بن يقظان، ،،

إننا مع هذه المكتـبة أمـام نصوص سـردية مـتكاملة، ويمكننا بحسب زمان تأليفها أن نرتبـها بحسب الظهور، ويمكننا كلما ظهر نص جديد أن نموقـعه ضمن سـياق التطور التـاريخي الذي ظهر، كلمـا أمكن ذلك. وعلاوة عـلى ذلك يمكن أن نقوم بتـصنيـفهـا حسب أنواعها، فنميزها بحسب خـصائصها الشكلية والأسلوبية. ولقد قادني اهتـمامي منذ الثمانينيات إلى البـحث في ما يعرف بـ "قصص الحيوان" إلى محاولة البحث في تاريخ هذا النوع، فظهر لي أن نص "كليلة ودمنة" كان بمثـابة النص النموذج الذي صارت عليه مجموعة من النصوص التي سارت على منواله، ومع التطور التـاريخي لهذا النوع عـرف تحولات عـديدة طرأت عليه، كـانت تستجيب للملابسات التاريخيـة التي واكبها مؤلفوها. ويمكن القيام

بمثل هذا العمل مع أنواع أخرى مثل المقامة وغيرها. وهكذا يمكننا تكوين أفكار تطـورية وتكوينيـة عن كل نوع من الأنواع السـردية العربيـة مع الوقوف على أهم مميـزاتها ومكوناتها الذاتيـة، ومدى اختـلافهـا عن غيـرها من الأنواع. ويمكننا مواصلة البـحث على العـصر الحـديث، فنعاين كل الـعوامل التي تدخلت في تحـريف مجراها، او ساهمت بمنحها ملامح مائزة.

٣-١-٢ المكتبة السردية العامة ومسألة "التصنيف" : إذا كانت المكتبة السردية الخاصـة ستضم النصوص التي يمكن أن تعزى على مؤلف معين (مـعروف أو مجهـول)، فإن المكتبة العـامة تتصل بعملية الجمع الذي يقدم عليه المصنفـون في عصور مختلفة، وهم يحاولون نقل وجمع نصوص سردية على شكل شذرات متفرقة من فترات زمانية مختلفة وحـول موضوعات عامة أو خاصة ويمكننا أن ندرج في هذه المكتبة نصوصا من قبـيل : عيون الأخبار، البصائر والذخـائر، الفـرج بعـد الشـدة، ونشـوار المحاضـرة والتـذكـرة الحمدونية، ، ، وأشباه هذه المصنفات التي تدور في موضوع خاص (التطفيل، الكرم، ، ،) أو عام.

إن الجامع المشترك بين مختلف هذه الكتب هو إمكان اعتبارها بمثابة "أنطولوجـيات" أو مخـتارات سردية. ويمكننا القـيام بنفس العمليـة التي قمنا بها مع الـنمط الأول، فنرتبها بجـسب ظهورها التاريخـي، على المستوى الأفـقي، ثم نقوم بالنظر في كـل منها، عموديا، فنرتبها بحسب موقعها الزماني (المواد الحكائية المتصلة بما

قبل الإسلام مثلا، أو الأموي،،،)، ثم نقوم بإجراء تصنيف آخر لها بحسب موضـوعاتها، وطريقة صياغتـها. ولقد فكرت، عندما كنت أشتغل بـالكلام والخبر، في استخـراج النصوص المتكررة في كل هذه المصنفات لتكون بمثابة "النص الجـامع"، وسيبين لنا هذا العمل لماذا تكررت هذه النصوص في كل هذه المصنفات، وما هي خصوصيتها "النصية" المميزة.

يتطلب إنجاز هذا العمل وقتا طويلا من الاشتغال على المصادر العربيـة "الخاصة"، لتكوين هذه المكتـبة السردية التي سنجـد أنها ستـكمل النمط الأول، لأننا سنجدها تـتضمـن فقط "الأخـبار" و"الحكايات". ومن خـلال قـراءة أو تصنيف تاريخي ومـقـارن، يمكننا الوصول إلى غـايات هامة، تقودنا إلى الإجابة عن مـختلف الأسئلة التي يفرضـها علينا السرد العربي في صـيرورته وتحولاته، وفي أنواعه وأنماطه.

٣-١-٣ النصـوص السرديـة المتضـمنة : لا تختلف المكتـبة السردية المتضـمنة عن سابقتها إلا من حـيث كون المصادر التي ترد فيهـا، ليست خاصة فقط بما هو سردي، ولكنهـا عامة، لأن هذه المصادر سنجـدها متنوعة ومتعـددة الموضوعات والاختـصاصات. وهي تضم الأعمال المؤلفة والمصنفة جميعا. لذلك سنجد مادة هذه المكتبة متفرقة في المؤلفـات والمصنفات العامة والخاصة : في كتب الأدب والتاريخ والـدين والفلسفة والجـغرافـيا،،، وفي مـختلف المصادر العربية.

إن ترتيب هذه الأنماط يبين لنا التدرج من الأخص إلى الأعم. وفي حال إحاطتنا بمختلف هذه المظان سنجد أنفسنا أمام مادة هائلة، تساوي التاريخ العربي والإسلامي الموغل في القدم. وهذا العمل لا يمكن أن يتوقف فقط على منطقة دون أخرى. فهناك الكثير من هذه المصادر التي ظهرت في المشرق سنجد لها نظائر في المغرب. وبهذا الشمول يمكننا الإحاطة بأكبر قدر من الإنتاج الحكائي. ويمكن بعد توفير المادة، الحرص على تصنيفها وترتيبها بمراعاة العمل العلمي في الترتيب والتصنيف، وسيؤدي تكوين هذه المعرفة العامة عن السرد العربي إلى جعلنا فعلا قادرين على الإجابة عن مختلف الجوانب والقضايا التي يمكن أن يفرضها علينا التفكير في هذا "السرد" العربي من وجهة نظر دقيقة ومتكاملة. كما أن مردودية هذا العمل لا يمكن أن تخفى لأن نتائجها ستتم الاستفادة منها ليس فقط في تحليل السرد من خلال إحدى نظريات السرد، فهذه يمكن أن تكون غاية محددة لدى المشتغل بالسرد، ولكن فائدتها ستتعدى هذا البعد إلى أبعاد أخرى تتصل بالمجتمع والسياسة والتاريخ والإنسان، ،،

كما أن هذه المكتبة السردية العربية يمكن أن يبحث فيها مختلف العلماء والباحثين والنقاد في مختلف وجوه المعرفة، وتبعا لتعدد اختصاصاتهم (العلوم الإنسانية والاجتماعية والأنثروبولوجية واللسانية والأدبية والثقافية،،،)، فيبحث فيها من جهة أبعادها التاريخية والواقعية والأسطورية،،، لأنه

بدون توافر "المادة" الملائمة والمتكاملة سيظل عملا ناقصا ومبتسرا.

٣-٢ إنه طموح بعيد النظر إلى هذا الإنتاج الذي قدم لنا العرب وكل الشعوب التي تعايشت معهم خلال التاريخ، الشيء الكثير. دون إنجاز هذا العمل الكثير من التفكير والتأني والمثابرة، وبدون و ضع غايات سامية ومعرفية عميقة، واستراتيجية بعيدة المدى، لا يمكن لهذا العمل إلا أن يكون حلما ناقصا، تحدده غايات بسيطة وتعينه أهداف قريبة. ويبدو لي أن جزءا من هذا "الطموح" راود الباحثين، والمدركين لطبيعة هذا العمل في مختلف مراحل التاريخ العربي، وما كتب "المحاضرات" سوى دليل على ذلك، كما أن "الأنثولوجيات" السردية العربية الحديثة تمثل بدورها جزءا من هذا الحلم الممكن التحقيق. ويمكننا أن نضرب لذلك مثالا من العمل الجليل الذي أقدم عليه مجموعة من المثقفين العرب في الثلاثينيات من القرن العشرين : أقصد "قصص العرب".

٤- المكتبة السردية العربية: قصص العرب نموذجا:

٤-١ عمل المصنفون الثلاثة (محمد أحمد جاد عبد المولى و علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم) في مقدمة الطبعة الأولى على تقديم قصص العرب من خلال المظان الأصول، انطلاقا من هاجسين مركزيين.

٤-١-١ يتمثل الأول في إبراز أن العرب أبدعوا القصة، وإذا كان "بعض الباحثين المحدثين قد جحدوا نصيبهم (العرب) من هذا الفن، وهضموا حقهم في ذلك الباب، ووصموهم بالخيال العقيم،،،" (ص. ٣)، فإن المصنفين هالهم هذا الجحود، وحاولوا تقديم البينة على أن العرب عرفوا القصة، وقدموا من خلالها صورا عن مختلف أنماط حياتهم وبيئاتهم.

وبصدد الحديث عن "القصة"، وقف المصنفون على أن القصة العربية لا تبرز فقط من خلال سير عنترة وذات الهمة والليالي وسيف بن ذي يزن،،، فإن هذا النمط من النصوص القصصية العربية كثير منه "تافه الغرض، مبهم القصد، ردئ اللغة والأسلوب" (ص. ٤)، لذلك صمموا العزم على الالتفات إلى جانب آخر من القصة العربية الذي تزخر به مجالس الخلفاء وسوامر الأمراء، ليقدم على أساس أنه النموذج الحقيقي للقصة العربية.

يتصل الهاجس الأول إذن بطبيعة النص القصصي المختار، وموقعه ضمن الثقافة العربية : فهو إذا استعملنا المفاهيم الرائجة، يرتبط بـ "الثقافة العالمة" ويركز على النصوص القصصية المنضوية تحتها. وإن كنا لا نشاطرهم هذا الهاجس، لأننا نعتبر أي نص قصصي وليد التجربة العربية يدخل في نسيج ما نسميه السرد العربي، فإننا نقدر عاليا اهتمامهم والعمل الجليل الذي أقدموا عليه.

٤-١-٢ أما الهاجس الثـاني فيكمن في البعد الـوظيفي لهذه القصص : إنهم يريدون من خـلال تقديمها حصـول الفائدة التي يمكن أن يجنيها المتلقي من اطلاعـه على هذه القصص لما تزخر به من قيم عربيـة وإسلامية أصيلة : "ولعل القـارئ يروقه ما تدسى من شريف الخصال فيحتذيها، أو تعجبه كرائم العادات فيطبع نفسه عليها". ولما كـانت هذه النصوص تتصل بـ "الثقافـة العالمة" فإن صوغـها العربي الفصـيح، يمكن من إصلاح اللسان من الفـساد، وهو إلى جـانب ذلك يمكن أن يكون نموذجا يحـتذى في الكتـابة العربية"،،، إلى مـا فيها من بعث فصيح الألفـاظ، وإحياء رائع الأساليب. ولعله يكون فيها مبادئ صالحة، واسس قويمة لمن يريد أن ينشئ قصصـا طويلة على أساس، أو يقيم روايات على بناء". (ص. ٥).

إن "قصص العـرب" يمكن أن تكون كذلك، حـسب المرامي التي يريدون تحقيقها، نصا متعلقا بها، فتفيد المبدعين في احتذائهم إياها سواء على مستوى الأسلوب أو الموضوع أو البناء.

يتـضح لنا أن المصنفين لهم تصـور واضح ودقـيق لعـملهم، لذلك عملوا على المحافظة على النص كما "هو" في المصادر التي استقوها منها، مع حرصهم على التدخل أحيانا لـ"تغيير الكلمات أو حذف عبارات لا غناء فيها". وذلك بناء على رغبتهم في تحقيق الغايات التي ينشدونها.

٤-٢ أما طريقة العمل التي انتهجوها في جمع القصص فتبرز في رجوعهم إلى المصادر العربية القديمة، مع مراعاة الغايات التي جعلوها همهم الأساس : "وكتابنا هذا جمعنا فيه هذه القصص : ما انتبذ منها ما وما شرد، وألفنا ما تنافر وافترق، وجعلناه أقساما، وقسمناه أبوابا، جمعنا كل قصة إلى مثلها، وضممنا كل طرفة إلى شبهها، ليجتمع إلى غرض القصة من تهذيب الطباع وترقيق النفوس عرض شامل لحياة العرب،،،" (ص. ٤).

لقد رجع المصنفون إلى حوالي أربعة وخمسين مرجعا من أصول الثقافة العربية من مختلف فروعها : أدب، تاريخ، سياسة، موسوعات، أدب محاضرات،،، وعملوا على ترتيب كل مجلد من المجلدات الأربعة بحسب أبواب (خمسة أو ستة)، ويدور كل منها حول موضوعة محددة، كما أن كل نص من النصوص القصصية يحمل عنوانا مستوحى من عالم القصة. ويمكننا التمثيل لذلك بالباب الأول الذي جاء مصدرا بالتعبير التالي : "الباب الأول في القصص التي تستبين بها مظاهر حياتهم وأسباب مدنيتهم، بذكر أسواقهم وأجلاب تجارتهم والمساكن التي كانت تؤويهم، وسائر ماك ان على عهدهم من دلائل الحضارة ووسائل المعاش". وضم الباب الأول، على سبيل المثال، حوالي خمسة وعشرين نصا قصصيا. وهكذا...

بهـذا العمل قـدم لنا المصنفـون مادة هامـة وغنية من السـرد العربي تكشف لنا فعلا عن أنماط مـتعددة مما تختزنه هذه المادة عن حـيـاة العرب، وأصناف تـفكيرهـم في مخـتلف المقـامـات التي عاشوها، وتعكس لنا بذلك صورا متعددة عن أشكال تعبيرهم في سياقـات متباينة، كما أنـها تبين لنا بالملموس تطور متخـيلهم عبر العصور، وما يحمله من أنماط التفكير والتعبير. إنها مادة غنية لمن أراد البحث فيـها، وأيا كان الاختـصاص الذي ينطلق منه. الشيء الذي يبرز لنا غنى هذا الضرب من التـصنيف الذي يجمع ما تفرق من مـواد، وينظم مـا تناثر من مـتون عـربيـة مـتنوعة المـقاصـد والأساليب.

غير لنا أن مجموعة من الملاحظات نقدمها بصدد هذا المشروع الهـام، لأن طموحنا لا يريد الوقـوف عند الغـايات والمرامي التي جعلوها نصب أعينهم. من بين الملاحظات التي يمكن تسجيلها :

- **تجـزيئيـة المختـارات** : إن المصنفين ينطلقون من فـهم خاص للقصة ولوظيفتها، ولما جعلوا هذا الفهم وتلك الوظيفة أساس الاختيـار، حال ذلك دون اهتمامهـم بنصوص أخرى لا تقل أهمية عن النصوص المختارة.
- **غيـاب تحديد للقـصة** : يعترف المصنفـون بعدم قدرتهم على تقديم أو الانطلاق من تعـريف خاص للقـصة، الشيء الذي انعكس على اختيارهم، وعلى تصنيف المواد.

- **غيـاب تصـور مـحـدد لـلأدب وللأنواع السـردية :** ولذلك اعتـمدوا تصنيف المـواد المستخلـصة من المصادر عـلى أساس مضموني، أو موضوعي. . .

يمكن أن تتـعـدد الملاحظات التي يمكن تقـديمهـا بصـدد هذا المشروع، وهي مجتـمعة لا تنتقص من قيمـته الخاصة، لأننا لا بد من وضع السياق التي وضـعت فيه هذه المختارات بعين الاعـتبار. ويكفي أن نقـول، أخـيـرا، بأن هذه المادة يمكن أن تكون، بحـد ذاتها، مـوضوعا للدراسـة والبحث لتظهـر أمامنا بجلاء قـيمتـها التاريخية والمعرفية.

٥-تركيب:

لا يمكننا، ونحن نـدعو إلى ضـرورة تشكيل مـكتبـة سـردية شاملة، إلا أن نثمن كل المجهودات الحديثة التي عملت على تقديم النصوص السردية العربية بشتى الصور والأشكال التي تم اعتمادها لإقامة هذه الأنطولوجيات. كـما أننا نؤكد ضرورة الانطلاق منها، مع نقـد الأسس التي انبنـت عليـها لتـقـديم "المكتـبـة السـردية المنشودة" : أي الموسـوعة السـردية العربية الشـاملة. وهذه بعض المبادئ العامة التي يمكن أن تكون أرضية لتأسيسها ومنطلقا للشروع فيها :

٥-٠ الشمول والأمانة : نقصد بالشمول عدم التمييز بين سرد "عالم" أو سرد "شـعبي" وكيفمـا كان العصر الذي ظهـرت فيه

النص السـردي، أو اللغة التي كـتب بهـا : هل هي فصـيحـة أو عامية. وينبغي كذلك مـراعاة النص كما هو في المصادر التي ننقل منها بدون أي تصرف فيه بالزيادة أو النقصان أو التحريف. فما دام القدماء قد اسـتساغوا تقديمه بلحنه أو أسلوبه فـيجب الحفاظ على النص كمـا هو. إن الشمول والأمـانة يحققـان لنا غايات متـعددة تتصل بالإحاطة بكل نص سردي عربي لأن ذلك سيمنحنا إمكانية التعامل مع مخـتلف تجلياته ومستوياته، من جهـة، كما أن الأمانة تتيح لنا التـعرف على جزئيات التـعبير التي كـانت سائدة، وأنواع الملفوظات كما كانت متداولة عبر التاريخ.

٥-١ البعد التاريخي : نرمي من خلال تحديد البعد التاريخي من خلال التصنيف مـراعاة تطور المادة الحكائية تبعـا للعصر الذي تتصل به أو ظهرت فيـه. وبذلك يمكننا قراءة "المادة السردية" وفق تحولاتهـا وارتباطها بالتاريخ. فـيسمح لنا هذا بمعـاينة ظهور أنواع واختفـاء أخريات، كما يـتيح لنا ذلك إمكانية التعـرف على تحول القيم والموضوعات والأفكار، وهيمنة بعضـها في حقبة وضمورها في أخرى انسجـاما مع ظروف التحول التـاريخي، والشروط التي تحدد تبدل التصورات والمفاهيم والمعتقدات، ، ،

٥-٢ البـعـد النوعي : بتـحقـيق الشـمول والأمـانة والتطور التاريخي للمـادة الحكائية، يمكننا تصنيف النصـوص السردية وفق تصور مـحدد للأنواع والأنماط نـتبين من خـلاله طبيعـة كل نوع، ووظيفته، واختلافه عن غيره من الأنواع القريبة والبعيدة، وصلاته

بغيره من الأنواع في مختلـــف الحقـب التاريخـية. وبـذلك يمكننا ترتيب المادة وتصنيـفهـا وفق تطور الأشكال الســرديــة وصلاتهـا بالحـقب والأمكنة التي ظهرت فـيهـا. فنغدو بذلك قـادرين على تحديد "النوع" أو "النمط" السردي، وتاريخ ظهوره أو اختفائه.

هذه المبادئ العامــة، ستولد مبادئ خـاصة، ومعايير فـرعية، تبرز من خلال الـعمل، والتقدم في إنجاز المشــروع، ويمكن العمل وفق مقتـضياتها في إبانها، لأنهـا مادامت ترتهن إلى تلك المبادئ العامة، فإن التفكير فيها سيكون بناء على ما تفرضه تلك المبادئ. فالشــمول والأمــانة يتصلان بمرحلة الجـمع، واستـخراج المادة من مختلف مظانها سواء كانت تتصل بالمكتبة السردية الخاصة أو العامة أو المضمنة، سواء كانت مؤلفة أو مـصنفة، مطبوعة أو مخطوطة. أما البعدان التاريخي والنوعي فيرتبطان بمرحلة التبويب والتصنيف. ولما كان من غيــر الممكن الانتقال إلى المرحلة الثانيــة إلا بعد إنجاز الأولى، فإن العمل يمكن أن تتداخل فيه المرحلتان معا، كأن نعمل في الوقت ذاته بإنجاز هاتين المرحلتين كلما بدا لنا أن الشمول متأت بصدد بعض الحـقب أو بعض الأنواع التي لا تستدعي منا الكثـير من التأمل أو التفكير.

إنه مشــروع ثقافي عربي عام، لأنه وهو يتـصل بكل ما أنتج في الثقافة العربية إلى الفتــرة التي تعرف بعصر النهضة، يمكننا من معــاينة تراث ثقــافي لم يلق منا العناية الشــاملة والخاصــة. لطالما

تحدثنـا عن التراث العـربي، ونحن لا نملك بين أيدينا الكثـير من مواده وتجليـاته. وعندما نتمكن من ذلك، ولو جزئيـا، لأنه كلما تقدمنا في مـعرفة العديد من متـونه التي لم نكن نعرفهـا نهائيا أو كليا، كـنا أمام إمكانيـة التعرف على شـيء جديد يتصل بـتراثنا. وعندمـا يكون هذا التراث الذي نريـد التعـرف عليه أكـثر يتـصل بالسرد، نكون أمام إحاطة أشمل بتـراثنا، وذلك لخصوصية السرد في الثقافة، أيا كانت الثقافة.

الباب الثاني

2

في التجلـيات

الفصل الأول

1

المجلس، الكلام، الخطاب. بصدد ليالى أبي حيان التوحيدي

(وقال بعض الأدباء : قال مصعب بن الزبير :
"إن الناس يتحدثون باحسن ما يحفظون، ويحفظون أحسن
ما يكتبون، ويكتبون أحسن ما يسمعون")(1)

١- تقديم:

١-١ يقدم أبو حيان التوحيدي في كتابه "الإمتاع والمؤانسة"(2) تصورا شاملا لمختلف قضايا الثقافة العربية القديمة، وفي مختلف جوانبها. إنه، وعلى غرار العديد من المصنفين القدامى، يمكننا من ملامسة كل ما يتصل بوسائل الإنتاج الخطابي والنصي، وأشكال تلقيهما وتداولهما، وبمختلف وسائط التواصل ومقاصده ومراميه. وهو بذلك يتسع للأضرب المختلفة التي تمس هذه الثقافة في أبعادها الثقافية والكتابية، وما تحتويه من تمثلات للإنسان والتاريخ والكون.

١- محيي الدين بن عربي، محاضرة الأبرار ومسامرة الأخيار، تحقيق محمد مرسي الخولي، دار الكتاب الجديد، القاهرة، ١٩٧٢، ج ١، ص٧ .

٢- أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، تحقيق أحمد أمين وأحمد الزين، المكتبة العصرية، ١٩٥٣ .

١-٢ مـا كـان لهـذا المصنف أن يكـون على هذا القـدر من الأهمية ومن التمثيل العام والشامل للثقافة العربية القديمة، لو لم يكن صاحـبه هو أبوحـيان التـوحيـدي المتميـز بالاطلاع الواسع، والإدراك العـميق لمختـلف خـصائـص هذه الثقـافـة في أصولهـا وتحولاتها من جـهة. وما لم يكن على اتصال وثيـق بعصره الذي عاش فيه بوعي تام، وبمواقف بينة، وبانفعال شديد من جهة ثانية. وما لم يكن علـى علم راجح بأهمية الفـعل الثقـافي والمعرفي في صيرورة الإنسان العربي، وآفاقه، من جهة ثالثة.

١-٣ إن التوحـيدي عـاش عصـره "القرن الرابع الهـجري" الزاخر بوعيه وذاتيته الخاصين. وهو بقدر ما عاش فيه، عاش على هامشه أيضا. ولقد أهلته هذه الوضعية لرؤيته تناقضاته الصارخة، والتعـبير عنهـا بطريقة حرة، بعـيدا عن منظور أي من الجمـاعات

الاجتماعـية التي كانت تتفاعل مع واقـعها من زاوية الموقف الذي تتبناه في رؤية الأشياء والحكم عليها. لذلك كان له موقف خاص، وكـانت له رؤية محـددة لكل الفـرق والجـماعـات. هذا الموقف الخاص، وتلـك الرؤية الخاصـة، تأسسا مـعا على ركـيزة تفـاعله العميق مع الـثقافة العربيـة في مختلف تجلياتهـا، ومـع العصـر الذي عـاش فيه بـكل تناقضـاته. وهو في هذا المنحى يسيـر على منوال أستاذه العظيم الجاحظ الذي وإن كـان زعيم الجاحظية، ظل متميـزا بنزوعه الخاص، وذاتيته المتفـردة. وإذا كانت ذاتية الجاحظ تتمثل في رؤيته الساخرة للأشياء، فـإنها تتخذ عن التوحيدي طابع التـعـبيـر عن المرارة. وهمـا مـدلولان لدال واحـد : الموقف من المجتمع والعصر.

١-٤ كل هذه الاعتبارات مجتـمعة، والتى يمكن إجمالها في ما يلي :

١-٤-١ استيعاب الثقافة العـربية في أصولها وتحولاتها، وما طرأ عليها في صيرورتها من تأثرات جديدة.

١-٤-٢ التـفاعل مع الـعصـر وفق رؤية خـاصة، ومـوقف محدد.

١-٤-٣ التـعبيـر عن ذلك الاستـيعـاب، وهذا التفـاعل من خلال التصنيف والتأليف،

جعلت أبا حيان يقدم لنا صورة مثلى لتـمثيل جوانب مهمة، تتسع لمختلف جوانب وقضايا الإنسان العربي في تعامله مع الثقافة

والتاريخ والعـصر. وقراءتنا مـصنفه (الإمتـاع والمؤانسة) تبين لنا بالملمـوس مدى قدرته على عكس مـختلف جـوانب هذه الثقـافة الممـتدة إلى حـاضـرنا. لذلك فكلمـا نجحنـا في تجاوز القـراءات التقليدية لإنتـاج التوحيدي المختلف، ولغيـره من القدامى، نجحنا في الإمساك بروح هذه الثقافـة، بما يعمق فهمنا للذات في تكونها وتطورها.

١-٥ أعتقـد أن القراءة المنشدة إلى النهج العلمي، والمـؤسسة على الوضـوح النظري، هي الجديرة بـتمكيننا من مـلامسـة تلك الروح ومحـاولة مقاربتـها. إنها وهي تسـعى في مرحلة أولى إلى إعادة بنـاء عوالم "الإمتـاع والمؤانسة" وفق نـسق محدد المـعالم، يقربنا من صـورة تلك العوالم في كليتهـا (ظاهرا وباطنا)، تنتهج الطريق المناسب إلى الفـهم والإدراك. وإنجاز هذه المرحلة على أتم وجـه يمكننا، في مرحلـة ثانية من النظر إلـى مخـتلف العلاقـات والأبعاد التي تنظمها وتحددها.

لكن الشائع في التعامل مع نصوصنا القديمة يغلب عليه طابع التأويل الجاهز، والمبني على تصورات مسبقة، الشيء الذي يجعلنا نجازف بإطلاق الأحكام، في الـوقت الذي لا نتوفر فـيه على كل المقومات المساعدة على استـصدارها. وهذا تعبير عن ذهنية لم يبق ما يسوغ بقـاءها لإنجاز الفهم المطابق، والتأويل المنـاسب لما تقدمه الظواهر، لا لما هو موجود في البواطن.

١-٦ لتجـاوز القراءات التقليـدية، ولتقديم القـراءة الملائمة، ننطلق من :

١- السعي إلى الإمساك بآليات إنتاج " الإمتاع والمؤانسة ".

٢- وضع هذه الآليـات في سياق الثـقافـة العربية بوصـفهـا كلا واحدا.

٣- قراءتها في ضوء تكون هذه الثقافة وتطورها.

٤- تشخيص خصوصية "الإمتاع والمؤانسة" بالنظر إليها من خلال ما تمثله تلك الثقافة، وتجسيد طبيعتها، ووظائفها المختلفة.

ولتحقيق بعض هذه الغايات ننطلق من ثلاثة مفاهيم مركزية، نختزل من خلالها مجمل القضايا التي نود معالجتها. هذه المفاهيم هي : المجلس، الكلام، الخطاب.

٢- المجلس:

٢-١ أعتبر المجلس الفضاء أو المجال المتميز للتواصل الكلامي في الثـقـافـة العـربيـة القـديمـة. إنه الفـضـاء الخـاص بالإنتـاج والتلقي. تتعدد المجالس بتـعدد الطبقات والجماعات الاجتـماعية. وبحـسب نوعيـتهـا، يمكن التـمييـز بين ثقـافة عـالمة "مجـالس خاصـة"، وثقافـة شعـبية "مـجالس عـامة". في مخـتلف هذه المجالس، وباختـلاف الحقب التاريخيـة تتشكل الثقافـة العربية في صـورها المتبـاينة والمتـشاكلة، وتعكس لنـا العديد من المصنفـات

والمؤلفات جوانب مهمة من أشكال لـلإنتاج الثقافي ما يزال العديد منها غـير مـتناول أو مدروس. فإلى جـانب التمـييز الـسابق بين المجالس، يمكننا أن نفرق بين المجالس "علنية" وأخرى "سرية". وفي كل منها، وبحسب طبيعة المجالس و مختلف أطرافها المكونة لها، يمكـننا الحديث عن طبـيعة الثـقافـة التي تنتج في نطاق هذه المقامات التواصلية المهمة. وتسـتدعي الضرورة البحث في مختلف هذه المجـالس وتطورها، لأنهـا ستـمكننا، من منظور اجـتمـاعي وتاريخي، من تلمس أحد أهم محددات الإنتاج الثقافي العربي.

٢-٢ يتكون المجلس : ليليا كان أو نهاريا، خـاصا أو عاما، علنيـا أو سريا من ثلاثة مكونات أسـاسية هي : المتكلـم والسامع والكلام. وبذلك نعتبـره أهم مقامات التواصل الـتي يهمنا البحث في أنواعـها وخـصائصـهـا وآليات اشـتغـال مـختلف مكوناتهـا وأطرافها.

نؤجل البـحث فـي الكلام إلى النقطة التـاليـة، ونـنطلق من المتكلم والسامع باعـتبارهما طرفين أساسـيين في المجلس محاولين النظر إليهمـا من خلال العلاقة الناظمة بينهمـا، وذلك بغية تحديد مـوقع كل منهـمـا، وأثره في تحديـد نوع المجلس، ونوع الخطاب الذي يتحقق من خلال تعاقدهما.

يمكننا التميـيز بين نوعين من العلاقة : فعليـة أو تفاعلية. في الأولى يكون المتكلم هو الفاعل الوحيد. فهو الذي يتكلف بالفعل الكلامي في حين يظل السامع مـتلقيا للفعل. وطبيـعي أنه يتفاعل

معه، غيـر أن هذا التفاعل يظل ضمنيا، لأنه لا يتـجسد من خلال فـعل كلامي ثـان يسهم في صـيـرورة الكلام الذي ينتج من قـبل المتكلم. أمـا في العلاقـة التفـاعلية فـإننا نجد أنفـسنا أمام فـعلين كلاميين لكل واحـد منهما طبيـعته الخاصة التي تـساهم في جعل الكلام المنتج داخل المجلس وليد التفاعل بينهما.

٢-٢-١ المتكلم : في نـوع العـلاقـة الأول يهـيـمن المتكلم (المتكلم ـ السـامع) فـهـو الذي يتكلف بالكـلام (بغض النظر عن جنسه أو أنواعـه). ويكتفي السامع باسـتقبال الكلام والانفـعال به "الضـحك ـ البكاء ـ التـعـجب. . . . وقد يظل هـذا الانفعـال ضـمنيا، أو يصـبح مـتجـسدا (في مـجـالس ابن الجوزي كـان السـامعون يـجهـشون بالبكاء). وفـي تلقـــي هـــذا الكـلام يوظف السـامع كل ملـكاته في التلقي بهـدف الحـفـاظ على مـا يستقبل، فالأذن هي الوسيط الأسـاسي مع تشغيل حيوي للحافظة والمتخيلة. أو قد يلجأ السامع إلى تقييد ما يسمع في أوراق خاصة لديه.

ويمكننا أن نمثل لهذا النوع من المتكلم ب:

١- الواعظ

٢- الخطيب

٣- الشاعر

٤- الراوي(القاص الشعبي).

وميـزة هؤلاء المتكلمين جميـعا تكمن في القدرة على التـأثير على الســامع "البـلاغة"، من خـلال القـدرة على تأليف الكلام وتقديمه في السيـاق المجلسي بالصورة المناسبة (الثقافـة). واجتماع هاتين الخاصــتين لدى المتكلم "البلاغي ـ الثـقافي" يتيح لـلمتكلم الكلام في أي مقام وعلى الوجه الذي يريد. لذلك فـهو قد يقدم كلامـا جاهزا ومعـدا سلفا، أو ينتج كلامـه بداهة وارتجالا. وفي الحالتين معـا، وبناء على مستلزمات المجلـس، فالكلام لا يساوي في صورتـه النهائيـة إلا بعد المجلس غـالبا (كـما كان يفـعل ابن الجـوزي مـثـلا). ذلك لأن المجلس، في صـورتـه التي حـاولنا تجسيدها، حافز أساسي لإنتاج وتوليد الكلام.

٢-٢-٢ المتكلم ـ الـســامع : يخـتلف شكـل الســامع، في العلاقة الثانية، عن نظيره الـسابق. إنه بدوره ينتج كلاما. وكلامه هوالذي يحفز المتكلم ويوجهه إلى الكلام. لذلك نسم العلاقة هنا بـ "التـفاعل". إن الســامع مشـارك إيجابي في مـقام التـواصل. ويتخـذ كلامه في الغـالب إحدى الصيـغتين التـاليتين: الطلب أو الاستفهام.

ويأتي كلام المتكلم جوابا عن الاستفهام، أو استجابة للأمر أو الطلب. وتتـولد عن هذا التفـاعل بين الطرفين أنواع متـعددة من الكلام يمكن إدراجها ضمن ما يعرف ب : المحاورات، المناظرات، المسائل والأجـوبة، الألغاز و الأحاجي... ويبـدو من خلال هذه

النوع أنها ترمـي إلى تحصيل مـعرفة أو مـتعة تسـتدعيـها طبيـعة المجلس، كمـا يمكنها أن تكون دعـوة إلى الكلام "الحكي". وفي هذه الحالة تخـتلف طبيعة الـطلب أو الاستفهـام باختلاف طبيـعة الكلام المراد تحقيقه.

نعاين هـذه الاختلافـات من خلال هذه المصنفـات التي تنبني على التفـاعل بين المتكلم والسامع، لكن كـلا منها يقـدم لنا نوعا مخـتلفا عن غيره، وذلك باخـتلاف طبيـعة الطلب أو الاستفـهام باختلاف المجلس. من بين هذه المصنفات يمكن أن نذكر : "كليلة دمنة"، "أخبار عبيد بن شـريه الجرهمي"، "الإمتاع والمؤانسة"، "الهوامل والشوامل"،،،

إن السامع دبشليـم ـ معاوية ـ ابن سـعدان ـ التوحـيدي، في هذه المصنفات، له أسـئلة محددة وخاصـة. وإذا جاز لنا أن ندرج هذه الأعـمال في نطاق المحـاورات أو المسـائل والأجوبة، فـذلك لكونها الإطار العام الذي يحدده المجلس، وتمثله العلاقة بين طرفيه الأساسيين "المتكلم ـ السامع". غيـر أن هذا "التأطير" يدفعنا إلى إجراء تحديدات أخرى أخص، تتصل بنوع الأسئلة و الأجوبة، وما يتولد عنها من الكلام. إن هذا التحديد الخاص هو الذي يمكننا من الانتقـال من العام إلى الخاص، بغيـة معاينة الفروق النوعـية التي تكشف لنا عن المؤتلف والمخـتلف بين هذه المصنفـات. قد يحـتل بيدبا أو التـوحيدي الموقع نفـسه، لكن الأسئلة التي يطرحـها كل

منهمـا، والأجوبة التي يتلقـيانها، تجـعل كلا منهـما مخـتلفا عن الآخر.

٢-٢-٣ كمـا تختلف المجالس عن بعضـها من جهة العـلاقة التي يأخذها طرفاها، ومن جهة طبيعة المحاورات التي تجري فيها، والتي ستضعنا أمام احتمالات متعددة، يمكننا، كذلك، التمييز بين مجـالس واقعية، وأخـرى تخييلية. ويـبين لنا هذا التمييـز بجلاء الموقع الخاص الذي يحـتله المجلس في الثقـافة العـربية، باعتـباره مـوئلا لإنتـاج الكلام وتلقـيه. وتقـدم لنا العـديد من المصنفـات إمكانات التمييز هاته، ويمكننا توضيحها النحو التالي :

١ـ مجـالس واقعـية : الموفـقيـات، المجالس المؤيدية، "الإمـتاع والمؤانسة" . . .

٢ـ مجالس تخييلية : المقامات، "ألف ليلة وليلة" . . .

وقد يتـداخل ما هو واقعي بما هو تخيـيلي، وقد تكون بعض المجالس واقـعية من حـيث أطرافها " ذات بعـد تاريخي"، لكن المصنف باعتماده إياها، قد يوحي إلينا بواقعية تلك المجالس، رغم كونها تخييلية بالأساس. وبهذا تغدو المجالس إطارا عاما، وذريعة مركـزية لتوليد الكلام وإبداعـه. وتقدم لنا بعض المصنفـات دليلا على ذلك، بصـورة تجـعل من الصـعـوبة بمكان القطع بواقـعـيـة المجلس. لكن ما يهـمنا في الحالتين معا، ومن زاوية خـاصة، هو الانطلاق من خـصوصـية المجلس من حـيث هو فضـاء، ومقـام

للتـواصل، ودراستـه في ضوء ذلك، للوصـول إلى تحديد آليـات الإنتاج الثـقافي العـربي، وإبراز أهم ملامحـه وتجسـيداته، وذلك لكون هذا التمييـز يمكن أن يدفع بنا إلى اتجاه آخر في التحليل ذي نزوع اجتماعي، وتاريخي.

٢-٣ المجلس والتفاعل

٢-٣-١ الدعـوة إلى الكلام : إن الدعـوة إلى الكلام، مـثل الدعوة إلى الطعام في التقليـد العربي. أو ليس الحديث من القرى ؟!. هكذا يدعو الوزير عبـد الله بن العارض أبا حيان التـوحيدي إلى حضور مجلسه. فيلبي التـوحيدي الدعوة. وفي علاقة الدعوة بالتلبية، نجـد مسارا طويلا ومعقدا من الأسس الناظمـة للعلاقات الاجتمـاعية والثقافـية، وأدبيات وآدابا كتب عنهـا الشيء الكثير. فالداعي "الوزير" صـاحب مجلس ومقـام، فهو صـاحب البيت "الفضاء"، وهو منظم الـلقاء. أما المدعو، فهـو المثقف العارف، الذي لا يملك إلا سلطة المعـرفـة والإحاطة بكل شيء. مـجمـوع العـلاقـات الواصلة بينهـما لا يمكـن أن يتأسس إلا علـى قاعـدة "الطالب ـ المجـيب". لكن اخـتـلاف مـوضـوعـات الطلب، واحتمالات الإجابة يستدعـيان تدقيق العلاقة وتحديدها على النحو الأمثل بين الداعي والمدعو. وذلك ما سنجده يتحقق فيما يمكن أن نسمـيه بـ "العقـد الكلامي" بين ابن العارض والتوحـيدي. وهذا العـقد هو الذي سـيوجـه العـلاقة بين الطرفين لإنتـاج "الإمتـاع والمؤانسة"، ويجـعل الدعوة إلى الكلام محددة بطبـيعة "ميـثاق" مقبول من الجانبين.

٢-٣-٢ العقد الكلامي للداعي إلى الكلام شـروطه الخاصة.

وللمدعو إلى الكلام طلباته المحددة. فالكلام ليس مجرد "كلام". لذلك سنجـد، في نطاق التـفـاعل، شـروطا تتـصل بالمتكلم، و أخرى، بالسـامع، وأخرى بالكلام و المجلس. ووقـوفنا على هذه الشروط الكلامـية "العقد الكلامـي" يبين لنا بجلاء، لمن يريد أن يتعمق، أن هناك حضارة، أو ثقافة خاصة تتصل بالكلام وأصوله، لم نتوقف عنـدها بالقدر اللازم، في الثقـافة العربـية. ويمكننا أن نختزل كل هذه الشروط فيما يلي :

أ ـ شروط السامع ـ الداعي :

يقول الوزير مخا طبا أبا حيان :

" . . . أجـبني عن ذلك كله باسـتـرسـال وسكون بال، بملء فـيك، وجم خاطرك، وحـاضـر علمك. ودع عنك تفنن البغداديين. . . مع عـفو لفظك، وزائد رأيك، وربح ذهنك. ولا تجبن جبن الضعـفاء، ولا تتأطـر تأطر الأغبيـاء. واجزم إذا قلت، وبالغ إذا وصفت، واصـدق إذا أسندت، وافصل إذا حكمت، إلا إذا عرض لك مـا يوجب توقفا، أو تهاديا. . . وكن على بصـيرة أني سأستـدل مما أسمعه منك في جوابك عـما أسألك عنه، على صدقك وخلافه، وعلى تحريفك وقرافه" (ص ١٩ـ٢٠).

نعاين من خلال هذه الشروط أننا فـعلا أمام تصور متكامل لما ينبـغي أن يكون عليه الكـلام المجلسي، من حيث طريقـة أدائه أو

مضمـونه. ولا نغالي إذا اعتبرناه بمثـابة "بيان الكلام" لأنه يستند إلى رؤية محـددة للبلاغة والثـقافة. ونلاحظ بجـلاء صيغ الطلب والنهي الدالة على ما يجب توفره في الكلام ليكون "كلاما" :

"أجب...دع...لا تجبن، ولا تـتـأطر... اجـزم... بالغ... اصدق...افصل..."

إن كل متضـمنات هذه الشروط يمكن اختزالهـا في أربع نقاط تتصل بكيفية الكلام ومضمونه معا على النحو التالي :

أ ـ١ ـ الكيفية : *

وترتبط بمفهومي الاسـترسال والإطناب. ذلك لأن الاسترسال في الكلام يعطي لـلسامع إمكـان الإحسـاس بالثـقـة في المتكلم، والدخـول معـه في العوالم التي يتـحدث فـيهـا، دون تدخل أي مشوش من المشوشات المعترضة " الحبسة ـ العي ـ الحصر". ذلك لأن مثل هذه التوقفات الحـائلة دون تتابع الكلام واسترساله تخلق لدى السامـع ارتباكا في المسـايرة، وإعادة تنظيم الكـلام، أو تمثيل عـوالمه الممكنة، أو توقعـها. كـمـا أن الإطناب يساهم في تقـديم الجـزئيات والتـفاصـيل التي يحتـاج إليـها السـامع لملء مخـتلف الفجـوات أو الثغـرات التي يمكن أن تنتج لو تم اعتـماد الإيماء أو الإيحاء. وهكذا نعاين تكامل الاسترسال والإطناب. إنهما وجهان لعملة واحدة قـوامها تتابع الكلام وانتظامـه، وفق نسق يقوم على التفاعل التام بين المتكلم والسامع.

إنه يحقق "الامتلاء" للملتقي حتى لا يبقى عنده حاجة إلى المزيد. وفي العديد من المجالس نجد إشارات دالة على هذا الامتلاء الذي يترجم عنه بمثل هذا التعليق:

"هذا كلام تام". ص ٣٩. أو قوله: "هذا في الحسن نهاية، وقد اكتمل الليل، وهذا يحتاج إلى بدء زمان، وتفريغ قلب، وإصغاء جديد". ص ٤١.

إن وصف الكلام بكونه تاما ونهاية في الحسن، دليل على الاكتفاء و الامتلاء. وهذه هي الغاية التي ينشدها الوزير. وهي لا تتحقق إلا بالاسترسال والإطناب.

هذا علاوة على كونهما يعطيان للسامع ثقة في ما يتلقى من محاوره، لأن في الاسترسال دلالة على كون المتكلم يتحدث عفو الخاطر، دون تصنع أو تفنن زائف، كما أن في الإطناب يعني إحاطة شاملة بالموضوع من مختلف جوانبه.

أ-٢ - المحتوى :

إذا كان الاسترسال والإطناب يتصلان بكيفية الكلام، فإن الشجاعة والالتزام يتصلان بمحتواه ومضمونه. إنه يمكن أن نسترسل ونطنب في الكلام دون مراعاة محتواه من جهة مطابقته للواقع أو الصدق. لذلك يمكن من خلالهما أن نتزيد، أو نحرف، أو نلغو. . .لكن الوزير يطالب أبا حيان بأن يتحرى الدقة والصدق في ما يقول، وأن يستعمل السند، وأن يكون شجاعا في الإدلاء

برأيه، وبموقف ثابت ونهـائي لا مـجال فـيـه للشك، وألا يكون التوقف "عدم الاسترسال" إلا بهدف التدقيق والتحقيق.

يتضافر الالتزام بقـول الحقيقة، كيفما كان نوعـها، والشجاعة بالتصريح بها، ويتكاملان. بل إن الوزير ينبه التوحيدي بأنه سيعود بنفسه إلى الأمور بقصد التحقق من صحتها وسلامتها، كأنه ينذره بألا يلتزم بغير الصحيح من الكلام، والصادق من المعلومات. وفي العديد من المرات التي يستدعي الحديث فـيها البحث والتدقيق عن أمر ما، يدعوه إلى الرجوع إلى بيتـه، وتحضير رسالة في الموضوع لتكون موثقة ودقيقة، كما وقع حين سأله :

"لمن البيت ؟ قلت : لا أحـفظ اسم شاعـره، ولكني أحفظ معه أبياتـا. قال : هاتها. فأنشدت أول ذلك... قال : اكـتبها. قلت : افعل". (ص. ٤٩-٥٠).

نتبين من خلال شروط السامع الداعي أننا أمام مثقف نموذجي له اطلاع واسع، ومعـارف دقيقة، وهو ينشد من المجـلس تحصيل المعرفـة الممتعة، والثـقافة الرفيـعة المؤسسـة على التقاليد العلمـية المعروفـة في ذلك العصر. إن مـجلس الوزير ليس مجلسـا للهذر والكلام التـافه. لذلك فتـقيـد المتكلم بهذه الشـروط، معناه : أن الكلام الذي سـيجري فـيه يقـوم على المطابقـة الصريحـة لأقوال أصـحابهـا، وللمعـارف والعلوم التي تم التـوصل إليهـا في تلك الحقبة.

ب- شروط المتكلم :

بإذعـان التـوحيـدي لشـروط الوزير إعـلان عن قـدرته على الالتزام بها لأنه مـتأكد من واسع علمه وغزير ثقـافته. لكنه بدوره يشتـرط شروطا عدة، يختـزلها في شرط مـحوري، يتجلى فيـما تسميته بـ "رفع الكلفة" بين المتكلم والسامع. ذلك لأن موقع كل منهما مـباين للآخر. فالسـامع له موقع في الدولة (وزير)، في حين نجد المتكلم مـوظفا بسيطا بالمارسـتان. ويستدعي هذا التـباين الاجتـماعي أن تكون هناك "مـسافة" كـلامية يحـافظ بمقتـضاها المتكلم على اللياقة وأصول الآداب التي يفرضـها المقام الاجتماعي للمتحـدث إليه. ومن بين هذه الأصول الموجبة للكلفة : مـخاطبة الوزير بصـيغـة الجمـع، وبالألقاب الكثـيـرة الساميـة، وبالدعـاء المتواصل. لذلـك يستشـعر أبو حـيان هذه المسافـة الكلاميـة وما تستدعـيه من تكلف، واستطراد، فيطالب بإزاحـتها ليكون الكلام مسـايرا لشروط السـامع، لاحرج فـيه ولاتكلف ولاتفـنن. يقول التوحيدي : "قلت : يؤذن لي في كاف المخاطبة، وتاء المواجهة، حتى أتخلص من مزاحمة الكناية ومضايقة التعريض، وأركب جدد القول من غيـر تقية ولا تحاش، ولا محـاوبة ولا انحياش" (ص. ٢٠-٢١).

إن المطالبـة برفع الكلفة مـعناها، بكلمة وجـيزة، المطالبـة بـ "حرية" الكلام بعيدا عن أي مشوش مـن المشوشات التي تعترضه في مثل هذا المقـام الذي يوجد فيـه، لأنها تحد مـن حرية المتكلم

واستـرساله. وفي قولته تأكـيد على طابع الحرية التي ينشـد. وما النعوت العديـدة التي جاء بها سوى عناصر تشـويش لأنها تقلص من عفوية الكلام وتوجهه نحـو وجهة لا يرضى عنها المتكلم لأنها تعوق التفكير، وتخنط التعبير.

تتكامل شروط السـامع والمتكلم، ونجد ذلك بجلاء في قـبول كل منهما لشروط "العقد الكلامي". ويفـاجئنا الوزير فعلا بقبوله شروط التـوحيدي إذ يجيـبه بتواضع جم، بأن لا عـيب في كاف الخطاب، وتاء المجابهة. ولا يخفي تعجـبه ممن لا يقبلون بهما من الناس.

نتبين من خلال هذا العقد الكلامي التفاعل الحاصل بين سامع نموذجي، ومتكلـم نموذجي. وسينعكس على الكلام هذا العـقد، لأن الكلام الذي سيدور بينهما له طابع خاص ومتميز، يكشف لنا من جهة عن اهتـمامات وزير مثقف وانشغالاته، ومـن جهة ثانية عن الرصيد المعرفي الذي تكون لدى التوحيدي باعتباره مثقفا فذا، وكاتبـا نادرا. وأخيرا، يبين لنا نوع الكلام الذي كـان ينتج خلال هذا اللقاء وصلته بالثقافة العربيـة ـ الإسلامية، وكيف كانت القيم الثـقافيـة والأخلاق السـاميـة متـجلية من خـلال هذا النمط من التواصل وهذا المقام (المجلس).

٢-٣ المجلس و الكلام : صار أبو حـيان التـوحيدي يـختلف إلى مـجلس الوزيـر كل ليلة. وعلى مـدى أربعـين ليلة ؟ كـانت العلاقـة بين السامع والمتكلم علاقـة سائل بمجيب. كـانت الاسئلة

محـفزة و مولدة للكلام أو داعيـة إلى استحـضاره وترهينه. وفي الحالتين معا كـانت تبرز أمامنا بجلاء آراء التوحيـدي ومعارفه. هذا مع الإشارة إلى أن الأسئلة التي تتعلق باستحضار المعارف أكثر من الأسئلة التي تبرز لنا فيـها مواقف التوحيدي خاصـة معاصريه. أو من بعض التيارات الفكرية أو المذهبية.

كانت المجـالس في أغلبـها عفـوية و غيـر منظمة مـن حيث الموضوعات المتـطرق إليها فيهـا. فقد يتم الانتقـال من النحو إلى الفلسـفة. و من الشـعر إلى التـصوف دون ترتيب مـوضوعي أو فكري. ولعل هذه أهم خاصيات المجلس. إذ يترك الكلام فيه عفو الخـاطر. وتنثال الاسـئلة أحيـانا من ثنايا الإجـابات. وهكذا ينجم الاستطراد وعـدم الانتظام الذي تستدعيـه ضرورة المجلس. ولعل هذا الطابع الخـاص هو الذي أدى إلى تنوع الموضوعـات وتعددها وأفسح لها المجـال لتتسع لمختلف الجـوانب الثقافيـة وحديثا، وفي مختلف الموضوعات والقـضايا، سواء كانت تتصل بعلوم الدين أو الدنيا أو بمختلف الفنون (شعر- نثر) أو العلوم المتصلة بها. أو تعلق بعلوم "عالمة" أو "شعبية"...

في كل هذه الحالات، يبدو لنا كتاب الامـتاع والمؤانسة مصنفا جامعا لمختلف المعارف الضرورية في تلك الحقبة التي كانت تشغل بال المهـتمين والمثـقفين. وقـراءة المصنف قراءة دقـيقـة تقف على مـجمل القـضايا المـتداولة يكشف لنا صـورة دقـيقـة عن العصـر وثقافـته. وما أحـوجنا اليوم إلى مـعرفة هذا الـنوع من الدراسات

الدقيقة حول موضوعـات وطرائق التفكير التي شغلت أجدادنا في الحقب السالفة لأنها مفتاح الفهم و الاستيعاب.

قـسـمنا أسـئلة الوزيـر إلى مـولدة لـلكلام، أو داعـيـة لاستحضاره. وتـبعا لهذا التقسيم يمكن تبين مصـادر التوحيدي من خلال طبيعة الأسئلة والأجـوبة المقدمة. وأمكننا ضبط هذه المصادر من خلال ما يلي :

١- الذاكرة:

وتظهـر لنا مصـدرا من خلال إجـابتـه المتعلقـة، بالأخص، بمعـاصريه من المثـقـفين والكتـاب وأصحـاب المذاهب والملل. إذ نلاحظ، بجلاء، دقة في الوصف

وعمـقا في رصد مـلامحهم النفـسية و العـقلية و العلمـية. وكذلك فـيمـا يرويه عن مشاهـداته وسماعـاته من أفعـال وأقوال تتصل بمختلف المشاكل والقضايا المعاصرة.

ونتبين من خـلال كل ذلك ذاكرة قـوية لا تدع شيـئا ولو بدا تافها و جزئيا، مـا دامت له دلالة خاصة تسهم في تأثيث الموضوع المعروض. ونتبين في الليلة الثامنة (١٢٩) وصفـا دقيقا للعديد من الشخصيات التي سأله عنها ابن العارض. وتقدم لنا مثالا حيا عن ذاكـرته القـــوية. ورؤيتـه لرجـــالات عـصـره وفي مـخـــتلف الاختصاصات.

٢- الحافظة:

تحتل الحـافظة مكانة رئيـسية فـي الكتاب لأنه زاخـر بالأقوال المنسـوبة إلى أصحـابهـا، سواء كـانت شعـرا أو نثرا. وإذا كـان التوحيدي أحيانا يؤكد أنه أفرد أوراقا وتلاها على الوزير، كما نجد في الليلة العشـرين والثالثة والعشرين لله وكـان الوزير رسم بكتابة لمع من كلام الرسول (ص)، فأفردت ذلك في هذه الورقات.

وهي...» ص٩٢ . أو في الليلة الثـالثة والثـلاثين : "وكان قد اسـتزادنـي. فكتبت له هذه الورقـات وقرأتهـا بين يديه...» ص٦٧ . فإن شطرا أساسيا من إجابتـه كان مؤسسا على الحافظة، عندما توجه إليه أسئلة وليـدة اللحظة، على نحو ما نجد في الليلة السابعة عشرة عندما يقول بصريح العبارة:

«فلما عـدت الى المجلس قال: مـا تحفظ في تَفـعال وتفعال، فقد اشتبها؟ وفزعت إلى ابن عبيد الكاتب، فلم يكن عنده مقنع، وألقيت على مسكويه فلم يكن له فيـها مطلع، وهذا دليل على دثور الأدب وبوار العلم... فقلت... ص. ٢،ج. ٢ »

٣- المتصرفة:

يعرف الجرجاني المتصرفة بكونها:

«قوة... من شـأنها التـصرف في الصـور والمعاني والتـركيب والتـفـصيل، فـتركب الـصور بعـضهـا

ببعض. . . وهذه القوة يستعملها العقل تارة والوهم أخرى. وباعـتبار الأول يسمى مـفكرة لتصرفـها في المواد الفكرية، وباعتبار الثاني يسمى متخيلة لتصرفها في الصور الخيالية»[1] .

بهذا التحديد نعتبر المتصرفة متصلة بكل ما يخرج عن الحافظة والذاكرة، ونلمس من خلالـها تعليقات التوحـيدي، وأقواله التي يمكن أن تعزى إليـه. وبحسب التـمييـز بين المفكرة والمتخـيلة نجد حضورا أكبر لما هو متعلق بالمواد الفكرية التي غلبت على صاحبنا، وجعلتـه شديد الاتصال بما هو عـقلي أو قائم بالتجـربة. وبمقارنة هذه المصادر الثلاثة نجد التوحيدي في كتابه الإمتاع والمؤانسة يغلب جانب المصدرين الأولين لطـبيعة المجلس والمقام الذي يوجـد فيه، والذي كانت الأسئلة المرتبطة فيه ب "استحضار" المعارف أكثر من الأسـئلة "المولدة" للكلام أو الداعـية إلى التـصرف فـيه بطريقـة مختلفة عـما يتطلبه التقليد الأدبي أو الثقافي الذي كـان يسير عليه السامع، أو يتشبث به.

إن المصادر الأسـاسية الثلاثة تبـرز لنا بجلاء "شخصـية" أبي حيان التوحيدي من جهة، وتبين لنا من جهة ثانية، مميزات المثقف في القرن الرابع الهـجري، وما يسـتوعبه من ذخـيرة معرفـية، و خـزانات نـصـيـة تتـسع لمخـتلف المـعـارف، وفي مـخـتلف

١- علي بن مـحمـد الجرجـاني، التـعريفـات، مكتـبة لبنان، بيـروت، ١٩٨٥، ص٢٠٨ .

الاختصاصات. وهذا الطابع الموسوعي يبين بوضوح الطابع الثقافي المؤسس على الشفاهيـة التي تجسد القيم المعرفـية المتداولة، و التي تقوم على قاعدة:

١- التخزين النصي :

وعملية التخزين هاته قد تستغرق ردحا طويلا من الزمن يلازم خلاله "الطالب" شـيخه ليـأخذ عنه، أو مجـموعة من الشـيوخ ليستملي ما عندهم، أو يسمع عنهم.

٢- التداول النصي:

ويكمن في اسـتحـضار ما تم تخـزينه و "المحاضـرة" به في المجـالس، والوصول إلى هذه المرتبـة رهين بالقـدرة على تحصـيل الجانب الأول (التخزين) تحصيلا كاملا، وتاما.

وإذا كان هذان البعدان متلازمين في نطاق الثقافة العربية، فإن بعدا ثالثا يمكن أن يضاف، وهو:

٣- الإبداع النصي:

لكن الإبداع، وهو الذي يمكن أن نجـده ف وليد "المتصـرفة" العقلية والوهمية، ظل مشدودا بصـورة كبيرة إلى عمليتي التخزين والتـداول. وإذا مـا تجـاوزهمـا فـإنه يصـبح "ابتـداعـا". وهذه الابتداعات، مهما كانت، لا يمكنها أن تشكل نصا "قابلا للتداول والمحاضـرة". لذلك تظل دائرة الاهتمام بهـا محدودة وضيـقة. وهذا ما جرى للعديد من النصوص الـعربية التي بقيت خارج نسق

الاستعمـال والاستحضار، لكونها، بأحد المعـاني، تشغل عناصر تروم الخـروج عن نطاق "الشـفاهيـة". ويمكننا الرجـوع إلى هاته النقطة لمناقـشـتهـا في نهـاية هذا البـحث، بعد تنـاول ما يتـصل بالكلام.

نتـبين مما سـبق أن المجلس في (الإمـتـاع والمؤانسـة) يتمـيـز بالصفات التالية:

١- مجلس خاص يقوم على أساس التفاعل بين المتكلم والسامع.

٢- أن المتكلم والسامع فيـه نموذجيان؛ إذ يمثلان صورة دقـيقة عن المثقف العربي في القرن الرابع الهجري.

٣- عن طريق التـفاعل بين السامع والمتـكلم، واتساع خلفيـتهـما النصـية والمعرفـية، تم تناول مـختلف أضـرب الكلام، وفي مختلف القضايا التي كانت تشغل بال الفرد والمجتمع في تلك الحقـبة التـاريخية، و تنـاول مختلف أجناس الـكلام وأنواعه يجـعلنا نسـم المجلس بأنه "عـام" من حـيث الموضـوعـات المعالجـة،عكس المجلس "الخاص" المقتصـر على جنس معين (الحكى مثلا).

كل هذه الصـفـات تعطي كتـاب(الإمـتاع والمؤانـسة) طابعـا خاصا، يمكن أن نسـتكمل التدقيق فيه بعد انتـقالنا إلى البحث في "الكلام" الذي كان موضوع مجالسه المكونة له.

٣- الكلام:

٣-٠-٠ الكلام محور التواصل، وهو في الثقافة العربية يحتل أعلى المراتب. وإذا كان المجلس المقدم في (الإمتاع والمؤانسة) يضم السامع النموذجي، والمتكلم النموذجي، فلا عجب أن نجد الكلام الذي يجري بينهما يتصف بخصائص وسمات متفردة تخضع من جهة لطبيعة "العقد الكلامي" الذي يجمعهما، ومن جهة ثانية يتسع لمختلف المجالات والقضايا.

يبدو لنا الجانب الأول، وتبعا للشروط التي يقدمها السامع ويستجيب لها المتكلم، من خلال كون الكلام يتصف بما يلي:

١- **صحة الوجود:** أي نسبته إلى متكلم معين، وراو محدد، (السند). وهذه النسبة ترجع الكلام إلى حقيقته التي يمكن التثبت منها وتعميق مدى صحتها (الصدق).
وهذا البعد يسهم في تجنب "الباطل" و "الكاذب" من الكلام. ويتصل هذا بمصادر الكلام.

٢- **حسن الكلام وجماله:** إن الصحة والصدق تضاف إليهما صفة أخرى، وتتصل بالكلام من حيث تركيبه وبناؤه : فالسامع لا يريد سماع أي كلام، فالشرط الجمالي والبلاغي أساسي. لذلك نجد أوصافا كثيرة للكلام الذي ينعت تارة بالجيد، أو الحسن، وتارة بالمليح، والممتع أو المفيد.

ونجـد الجانب الثـاني في اشتـمـال الكلام على كل الأجناس والأنواع، إذ لا يقـتصـر على شعـر دون نثر، أو على سـرد دون تقرير، أو على الجـد دون الهزل. . . فكل أشكال الكلام حـاضرة فيه، وكل الموضوعات تم تناولها بهذه الصورة أوتلك. ويهمنا في هذا المضـمار أن نبـحث في أجناس الكلام و أنواعـه وأنماطه التي يستوعـبها بهدف مـعاينة كيفـية حصول "الإمتـاع" و"المؤانسة"، والوقوف عند طبيـعة هذا الكلام ومقاصده ومراميـه. فمن أين نبدأ في الكشف عن الـكلام من جـهة الجنـس والنوع؟ وكـيف يمكننا الإمساك بناصية الكلام لتحديد طبيعته وبنياته؟

٣-١ صيغ الأداء: إن الصـيغ الأدائية التي يستعـملها المتكلم قبل إلقـاء الكلام مهـمة جدا، ويمكـننا الانطلاق منها لأنهـا بأحد الأشكال تؤشر على جنس الكلام أو نوعه أو الغاية منه.

فعندما يـشرع التوحيدي في الكلام بقـوله: "حدثنا. . ." أو "أنشدنا. . ." أو"قال الشاعر. . ."، نجـد في مثل هذه الصيغ ما يشير إلى الكلام من جهة جنسه. وكذلك عندما يسأله الوزير مثلا "ملحة الوداع". ففي "الملحة" نجد صفة أخرى للكلام، لا تتصل بجنسه أو نوعه ولكن بالغرض منه أو القصد. لذلك يمكننا التمييز بين جنس الكلام أو نوعـه ونمطه (القـصد). ويـبدو لنا كـيف أن "الملحة" يمكن أن تكون شـعرا كما يمكن أن تكون نثـرا، لأنها لا تتعلق بالنوع، ولكن بالنمط.

نميز بين نوعين من صيغ الأداء على النحو التالي:

١- **صيغ نوعية:** وهي المتصلة بالكلام من حيث طبيعته الجنسية أو النوعيـة أو النمطية. ونجـدها في مثل هذه الصـيغ: أنشدنا، حدثنا، قال:، حكى، حدثني، أخبرنا...

٢- **صيغ مـرجعـية:** وترتبط بمصادر تحـصيل الكلام، وتمكننا من تعـيين أصوله ومـصـادره، على نحـو ما نجـد في : رأيت، سمعت من، كنت مع، قرأت، رويت...

إن البحث في صيـغ الأداء هذه بنوعيها تساعـدنا على تحديد الكلام من حيث طبيعته وأصوله. وإذا كـانت الصيغ المرجعية تتيح لنا إمكان التمييز بين الكلام الذي انتهى إلى المتكلم بواسطة السماع أو الرواية أو القـراءة، وهو مـا اختـزلناه في مـجال الحـافظة، أو توصل إليه عن طريق الرؤية أو المشاركة (الذاكرة)، أو أعمل الفكر فيه، وتصرف فيه بناء على ما يقـتضيه المجال أو المقام، فإن الصيغ النوعية

تدفـعنا أكثـر إلى التأمل أو البـحث، بهدف قـراءتها الـقراءة المناسبة، بغية تحديد الأجناس والأنواع والأنماط التحديد الملائم.

ننطلق في قراءة الصيغ النوعية من تصور خاص للأجناس[1]. وقد أمكننا التـمييز بين صيـغـتين كـبريين تستوعـــب كل منهما

١- سعيـد يقطين، الكلام والخبر، مقدمـة للسرد العربي، المركز الثـقافي العربي، بيروت/ الدار البيضاء، ١٩٩٧، ص. ١٧٥ .

فالمتكلم كيفما كان جنس الكلام الذي يؤديه، هو إما "يقول" شيئا،أو"يخبر" ب/عن شيء، أيا كانت العلاقة التي يقيمها مع هذا الكلام (نسبته إليه، أو إلى غيره)، أو الصيغة التي يستعملها لنقل الكلام. لنتأمل قول التوحيدي:

١- **قال بعض السلف:** "حادثوا هذه النفوس فإنها سريعة الدثور" (ج١ / ص٢٣).

٢- **ثم رجعت فقلت:** "ولفوائد الحديث ما صنف(أبو زيد) رسالة لطيفة الحجم في المنظر، شريفة الفوائد في المخبر، تجمع أصناف ما يقتبس من العلم والحكمة والتجربة في الأخبار والأحاديث، وقد أحصاها واستقصاها وأفاد بها، وهي حاضرة..." (ج١/ ص٢٦).

٣- **وقال سليمان بن عبد الملك:** "قد ركبنا الفاره، وتبطنا الحسناء، ولبسنا اللين، وأكلنا الطيب حتى أجمناه، وما أنا اليوم إلى شيء أحوج مني إلى جليس يضع عني مؤونة التحفظ ويحدثني بما لا يمجه السمع، ويطرب القلب" (ج١/ ص٢٧).

٤- **قلت:** "حدثنا ابن سيف الكاتب الراوية، قال: رأيت جحظة قد دعا بناء ليبني له حائطا، فحضر. فلما أمسى اقتضى البناء

الأجرة. فتماسكا. وذلك أن الرجل طلب عشرين درهما. فقال جحظة: إنما عملت يا هذا نصف يوم، وتطلب عشرين درهما؟ قال: أنت لا تدري، وإني قد بنيت لك حائطا يبقى مئة سنة. فبينما هما كذلك وجب الحائط وسقط. فقال جحظة: هذا عملك الحسن؟ قال: فأردت أن يبقى ألف سنة؟ قال: لا. ولكن كان يبقى إلى أن تستوفي أجرتك. فضحك. أضحك الله سنه" (ج١/ ص٢٨).

نلاحظ من خلال تأملنا هذه الملفوظات أنها لا تخرج عن إحدى الصيغتين الكبريين: القول أو الإخبار. ففي القول الذي نجده في الملفوظ الأول نجد تعبيرا عن تجربة، و تحصيلا لخبرة بصيغة الطلب (محادثة النفس). وفي الملفوظ الثاني نجد تأكيدا للفكرة نفسها (فوائد الحديث)، لكن المتكلم لا يستعمل صيغة الطلب كما في المثال الأول. إنه يتخذ رسالة أبي زيد موضوعا، ويصفها لنا مبينا ما تحتويه من موضوعات و أغراض. وفي هذا الوصف قول لما يوجد فيها. صحيح قد يبدو لنا هذا القول قريبا من الأخبار لوجود المسافة بين المتكلم والكلام،

لكن طريقة الإخبار، وسياقه، تجعلانه أقرب إلى القول، (الوصف-التعليق). ونلاحظ في المثال الثالث مزاوجة بين الإخبار والقول فسليمان في القسم الأول من ملفوظه يخبرنا عن نمط حياته السابق في الزمان. لكنه ما إن ينقل إلى الحاضر (وما أنا اليوم) حتى ينتقل إلى القول (التعبير عما يحتاج إليه). أما في الملفوظ

الرابع فهـو خالص للخبـر، فالراوية يحكي لنا ما رآه من أفـعال، وما سمعه من أقوال بين جحظة والبناء.

يمكن أن نميز بـين القول والإخبـار من خلال بعض السـمات التالية:

(أ) يتصل القـول عادة بالزمن الحـاضر، وبالصوت المبـاشر، الذي يقدم لنـا المتكلم من خلاله ملفـوظه الخاص (تقـديم تجربة، تعـبيـر عن حـالة)، أو يـنجـز قـولا على قـول (وصف- تعليق...).

(ب) يرتبط الإخبار عادة بالزمن الماضي، وبالصـوت غير المباشر، حتى وإن كـان المتكلم هو صاحـب الملفوظ، لأنه يقـدمه لنا وهو منه على مسافة (سليمان في القسم الأول من ملفوظه). أما الصوت غير المباشر فيظهر لنا بجلاء في المثال الرابع حيث المسـافة زمـانيـة وكلامـيـة بين المتكلم (ابن سـيف الكاتب) والملفوظ(قصة الجدار).

إذا تبين لنا هذا، أمكننا الذهاب إلى أن الجنسين الأساسين في الكلام العربي هما : القول والخبر. وإذا جـاز لنا استعمال المفاهيم القديمة في الاستـعمال العربي، نعوض لـفظة "القول" بالحديث، ونحملهـا معاني "القـول" كما حـاولنا تحديدها، وبذلك نضعـها مـقـابل لفظة "الخـبـر". ولنا في الدلالات التي وقـف عندها التوحـيدي، وهو يتـحدث عن "الحـديث"، ما يجـيز لنا عمـلية التعويض هاته (الإمتاع ج١، ص٢٥):

اتصال "الحديث" بالجديد والحاضر. والخبر بالماضي.

٣-٢ ثلاثة أجناس: إن الحـديث والخبر باعـتبارهـما الجنسين الكبيرين يتحققان في الكلام العربي بشتى الأشكال والصور. وكما يمكن أن يتـجسدا نثـرا كمـا تبين لنا ذلك من خلال الملـفوظات ـ الأمثلة الـتي جئنا بها، يمكـن أن يتجسـدا من خلال الشـعر. ولا يسـعفنا المجـال لتقـديم الشواهد الـدالة. ويكفى لأي مطلع على الشعر العربي أن يتبين هذين الحدين في الشـعر العربي. فالشاعر، شأنه شـأن أي متكلم، يقـول شيئـا أو يخبـر عن شيء. ولما كان للشعر مكانه المتميز في الكلام العربي، نعتبره جنسا كبيرا، ونضعه بين الحديث والخبر.

وهكذا، بانطلاقنا من صيغ الكلام، وبطبيـعته، نميز بين ثلاثة أجناس: الخبر والحـديث ويتوسطهما الشعـر. ونشير إلى أن هناك تفاعـلات عديدة بين هذه الأجناس. ويمكن لأي منها أن يتـضمن الآخر أو يؤطره. وإذا أردنا إعـادة قراءة صيغ الأداء الموظفـة بصدد أي كـلام عربي، نجـدها لا تخرج عـنْ هذه الصيغ الثـلاث التي نحملها دلالات تعيـينية خاصة. وكل منها في الاستـعمال العربي متعدد الدلالات، وقابل لأن يوظف بصـدد أجناس مختلفة. هذه الصيغ هي: أنشدنا ـ حدثنا ـ أخبرنا.

فـالإنشاد يتـصل بالشـعـر، والحـديث بالقـول، والإخبـار بالخبر.

هذه الأجناس الثلاثة تم إنتاجها في الكلام العربي بصور وأشكال متعددة. وهي لاتزال تنتج إلى الآن، وإن اتخذت لها أنواعا متعددة تتجلى من خلالها. بعض هذه الأنواع اختفى، وبعضها الآخر حديث الظهور. لكنها جميعا قابلة لأن تؤول إلى هذه الأجناس الثلاثة الكبرى.

٣-٣ السرد في (الإمتاع والمؤانسة): يتضمن كتاب (الإمتاع والمؤانسة) كل هذه الأجناس. وذلك بسبب طبيعة المصنف التي حاولنا تحديدها أعلاه. وهي تتجاور وتتناوب ويتداخل بعضها ببعض. وبوقوفنا عند الخبر نجده يحتل مكانة متميزة في الكتاب؛ ذلك لأن المسامرات لا يمكن أن تتم بواسطة الإنشاد والحديث فقط، ففي الإخبار مجال متسع للسمر إلى درجة أنه يرتبط به ارتباطا كبيرا. ولما كان كتاب(الإمتاع والمؤانسة) حافلا بكل الأجناس، نجد أن أنواع الخبر المتضمنة في الكتاب، بسبب طبيعته الخاصة، لا تخرج عن "الأنواع الخبرية البسيطة"، ونقصد بذلك تلك الأنواع ذات البنيات البسيطة والأولية. لذلك نجدها تعتمد الإيجاز والقصر.

يمكننا توظيف مفهوم "السرد" للدلالة على مختلف الأنواع الخبرية، وذلك لتجنب الالتباس الذي يمكن أن يحدثه مفهوم "الخبر" الذي نجده "نوعا" من هذه الأنواع، وذلك لكون مفهوم السرد أوسع وأشمل، ولا يمكننا نعت أي نوع من أنواعه بهذه السمة. لذلك نعتبره جنسا، و"الخبر" نوعا أوليا. وتبعا لهذا

التحديد يمكننا التمييز، داخل الإمتاع والمؤانسة، بين نوعين سرديين هما: الخبر والحكاية.

٣-٣-١ الخبر: نعتبرالخبر أصغر وحدة حكائية، ونميزه عن الحكاية بكون مركز التوجيه فيه يتمحور حول الفعل "الحدث". ويمكننا أن نسوق "ملحة الوداع" التي قدمت في نهاية الليلة الأولى مثالا للخبر على النحو التالي:

١- جحظة يدعو بناء ليبنى له حائطا.

٢- في المساء يطلب البناء عشرين درهما.

٣- يستكثر جحظة الثمن:

أ- عمل نصف يوم لا يساوي الثمن.

٤- البناء يرى الثمن مناسبا:

ب- الحائط يبقى مائة سنة.

٥- سقوط الحائط.

٦- جحظة يسخر من عمل البناء الذي انهار بناؤه قبل حصوله على ثمن أتعابه.

إن الخبر يتركز على "الحدث" (بناء الحائط). وكل ما دار بين البناء وصاحب الحائط من خصام، هو حول العمل في حد ذاته. وحين نعتبر الخبر أصغر وحدة حكائية فلكونه غير قابل لأن يحذف منه أي مقطع من مقاطعه التي يتكون منها.

٣-٣-٢ الحكاية: الحكاية أوسع من الخبـر، ويمكنها أن تضم أكثـر من وحدتين خبـريتين. لكن مركز تـوجيهـها لاينصب على الحدث أو الفعل، ولكن على الفاعل، لأنه هو الذي تجتمع حوله، وتتأطر بصدده الوحدات الخبرية التي تضمها الحكاية. ويكن ضرب حكاية "جريج الزاهد" مثـالا لذلك (الإمتاع والمؤانسة. ج٢، ص ٩٧ ـ ٩٨).

(أ)جريج يتعبد في صومعته.

١- أم جريج تأتيه وهو يصلي.

٢- تطلب منه خلال ثلاث مرات أن يكلمها.

٣- في كل مرة يختار صلاته.

٤- أم جريج تدعو عليه لأنه عقها.

(ب) الراعي يحبل امرأة من القرية.

١- راع يأوي إلى صومعة جريج، يضاجع امرأة.

٢- المرأة تلد غلاما من الراعي.

٣- نفاذ دعاء أم جريج:

٣-١ المرأة تتهم جريجا:

٣-٢ سكان القرية يهدمون الصومعة.

(ج) جريج يكلم الصبي.

١- جريج يقطع صلاته، وينزل للناس.

٢- جريج يسأل الصبي.

٣- الصبي يقر أن أباه هو الراعي.

٤- تعجب القوم، وإعادتهم بناء الصومعة.

إننا في هذه الحكاية أمام ثلاثة أخبار، كل واحد منها يمكن أن يستقل عن الآخر، وقابل لأن يتداول في إبانه بمعزل عن الذي يليه:

(أ)جريج لا يقطع صلاته من أجل الحديث مع أمه، فتدعو عليه.

(ب) راع تحبل منه امرأة، فتتهم الزاهد.

(ج) الزاهد يكلم الصبي، فتظهر الحقيقة.

هذه الوحدات الخبرية الثلاث، تتوالى على صعيد الزمن، وتستغرق على صعيد زمن القصة مدة طويلة. لكن ما ينظمها جميعا هو "الشخص" (جريج). فالوحدة الخبرية الثانية تبدو "خبرا" مستقلا (الراعي والجارية)، لكنه يتصل بـ"الشخصية" من جهة فعل الاتهام الذي يوسم به.

هكذا، نلاحظ من خلال التحليل الفرق الحاصل بين الخبر والحكاية. ولما كان كتاب (الإمتاع والمؤانسة) زاخرا بالأخبار والحكايات، يمكننا إدخال مفهوم آخر للتمييز بينها جميعا. لقد انطلقنا أولا من الجنس، فميزنا السرد عن الحديث والشعر. وداخل السرد (باعتباره جنسا) ميزنا بين نوعين في (الإمتاع والمؤانسة)

هما الخبر والحكاية. والمفهوم الجـديد الذي ندخله للتمييز بين الأنواع هو "النمط"، ويتصل بالغايات أو المقاصد من جهة، ومن جهة أخرى بطبيعة النوع في حـد ذاته. وهذا التمييز الجديد المتعلق بـ "الأنماط" يمكن أن يتـسع لعـدة اجراءات يـضيق المجـال عن حصرها. لذلك يمكننا أن نحدد النمط من خلال الجهات التالية:

١- في الجهة الأولى ننـظر في الكلام من خلال علاقته بـالتجربة الإنسانيـة، وفي مدى مطابقـته للواقع أو لا. ويتـيح لنا هذا التمـييـز بين الأليف والعجـيب. يتحقق الأول عنـدما تكون المطابقـة مع الواقع(الواقـعي)، ويبرز الثـاني عندمـا لا تكون المطابقـة بسبب الانزياح الذي يحـدثه التخـيلي (العجـيب). وعندما ننظر في حكاية "جريج الزاهد" مـن هذه الجهة، نجد في كلام الصبي ما يحقق عدم المطابقة. في حين نجد في خبر "بناء الجدار" ما يثبت صلة السرد بالواقع.

٢- وفي الثـانيـة، يبرز لنا بـجلاء الأثر الذي يحـدثه السـرد في المتلقي. وأمكننا حصـرالآثار التالية التي تكمن فـيها مقـاصد السرد من خلال التميـيز بين "الجد" و "الهزل". وهكذا نجد خبر بناء الجدار ذا مقـصد هزلي، في حين نجد حكاية جريج تقوم على الجـد. يمكن أن يتداخل الجد والهـزل، ومن خلال متابعـة ما ينجم عنهما منعزلين أو مـتداخلين يمكننا النظر في السرد من خلالهما، عبر تحقيق المقاصد التالية:

- **التعرف:**

عندما يكـون الغرض من السرد(حكاية/ خـبر. . .) الإخـبار بشيء ما، وتوصيله إلى المتلقي بهدف تحصيل المعرفة بشيء ما.

- **التدبر:**

وهو يتجاوز التـعرف لأن الغاية ليست تحصيل المعـرفة فقط، ولكن أيضا تحقيق العبرة عن طريق التأمل والتفكير. ويبرز لنا هذا واضحا من خلال "حكاية جريج "، وفي كل الحكايات التي تجري مجراها.

- **التفكه:**

ويكمن في تحصـيل المتعة من السـرد سواء كانت وجـدانية أو حسية. ويبدو هذا واضحا من خلال خبر بناء الجدار.

وهذه المقـاصد مجـتمـعـة تتـحـقق مـن خـلال كـتاب (الإمتاع والمؤانسة)، الذي من خلال عنوانه نجد تحقيق هذه الغايات كلها.

٣- وأخيرا، نحدد النمط من جهة الأسلوب، أو اللغة الموظفة في إرسال السرد، وهو يكون إما سامـيا، أومنحطا، أو مختلطا. ونجد السـرد في كتـاب (الإمتاع والمؤانسـة) غالبا مـا يعتـمد الأسلوب الأول، ويندر حصول الثاني والثالث.

يسمح لنا إدخـال النمط بأشكاله الثلاثة، بالتدقـيق في صور الأنواع وتدقـيق مـلامحـهـا، وذلك لكونه يتـصل بكل الأنواع.

فالعلاقة بالتجربة والمتلقي والأداة تتحـقق مجتمعة، أيا كان النوع. ويأتي (النمط) ليسهم في تحديد النوع تحديدا دقيقا.

بهذه التـمييزات بين الأجناس والأنواع والأنماط نقـدم تصورا جديدا، ومـتكاملا لقضـية الأجناس في الكلام العربي، ونتـجاوز بذلك التصنيفات السـائدة عندنا، التى تضع لنا لوائح لا نهاية لها من الأنواع السردية على غرار التصنيفات :

١ـ الاسميـة = قصص الحيوان، قصص الجـان، الملائكة، المغفلين والأذكياء. . .

٢ـ الموضوعية= قصص دينية ـ اجتماعية ـ عاطفية ـ سياسية. . .

٣ـ النوعـية = قـصص أسطورية ـ خـرافيـة ـ كرامـات ـ مناقب، نادرة. . .

٤ـ تيمية = قصص رمزية ـ واقعية ـ عجائبية. . .

وما شاكل هذا من التصنيفات غيـر الدقيقة، والعامة، بصورة تجـعلنا لو أردنا تحليل أثر سـردي ما لوجـدنا كل هذه المسـميـات متضمنة فيه بصورة أو أخرى.

٣-٤ تركيب:

٣-٤-١ وقف كـتـاب (الإمـتـاع والمؤانسـة) عنـــد نوعـين سرديين هما الخبر والحكاية، وذلك بسبب طبـيعة الكتاب، وطبيعة المجلس الذي كان يقـوم على التنوع، والانتقـال من جنس كلامي إلى آخر.

٣-٤-٢ من جهة النمط، ظل الأسلوب المعتمد في سرد الأخبار والحكايات ساميا، وذلك لخصوصية الكتابة عند أبي حيان، وقلما تم اللجوء إلى الأسلوب المختلط. وهنا يمكن تسجيل بعض الفروق بين التوحيدي والجاحظ الذي كان أميل في سرد الأخبار والحكايات إلى الأسلوب المنحط مراعاة لطبيعة الكلام ومحافظة عليه كما يستعمل (الأمانة).

٣-٤-٣ في علاقة التوحيدي بالمتلقي (مباشرا كان أو غير مباشر) المتفاعل، كانت أخباره وحكاياته ترمي إلى التعرف أو التفكه أو التدبر بحسب رغبات المتلقي التي تحدد له نمط السرد ومقاصده. ونلاحظ كذلك أن سرده كان يراوح فيه بين ما هو واقعي (أليف)، أو عجائبي (تخييلي). وبتحقيق كل هذه الأنماط، وبهذا الشكل من التكامل، كان كتاب (الإمتاع والمؤانسة) في كل أجناس الكلام (شعر- حديث - سرد)، وفي مختلف الأنواع والأنماط كتاب متعة ومعرفة، ويمثل بصورة متكاملة واقع الثقافة العربية في القرن الرابع الهجري، ويعكس بشكل دقيق صورة المثقف النموذجي، كما يظهر من خلال المتكلم والسامع.

٤-الخطاب:

٤-١-الدعوة إلى الكتابة

٤-١-١ إن الدعوة إلى الكتابة، مثل الدعوة إلى الكلام، في الثقافة العربية القديمة. ولعله لهذا الاعتبار كانت العديد من

المؤلفات والمصنفـات عبارة عن "رسائل" توجه إلـى شخص معين (واقـعي أو تخيـيلى) طلب من الكاتب التـأليف في غرض مـعين (الجاحظ مثال واضح). والانتقـال إلى الخطاب، انتقال من المظهر الشـفاهي للكلام إلى مظهـره الكتابي. ومـثلمـا دعا ابن سـعدان التوحيدي إلى مجالسه بهدف الاستماع إليه في قضايا خاصة، دعا أبو الوفاء المهندس التوحيدي إلى تقييد وتدوين ما جرى بينهما في هذه المجالس:

"وهذا فراق بـيني وبينك وآخر كـلامي معك، وفاتحـة يأسي منك... إلا أن تطلعني على جـميع ما تحـاورتما وتجاذبتـما هدب الحديث عليه؛ وتصـرفتما في هزله وجده، وخيـره وشره، وطيبه وخبيثه، وباديه ومكتومه، حتى كـأني كنت شاهدا معكما، ورقيبا عليكما أو متوسطا بينكما..." (الإمتاع/ ج١، ص٦- ٧).

٤-١- ٢ يدعو أبو الوفاء التوحـيدي إلى نقل ما جرى ليطلع عليه في خلوته، وهو يصمم علـى أن يكون النقل أمينا إلى أقصى حد، ليحس وكأنه كان حـاضرا في تلك المجالس. إننا من خلال الدعوة إلى الكتابة ننتقل:

- من الكلام إلى الكتابة.
- من اللسان إلى القلم.
- من المتكلم إلى الكاتب.
- من السامع إلى القاريء.

وكل هذه الانتقالات تستدعي شروطا خاصة ملائمة لطبيعتها وخصوصيتها. لكل ذلك نجد أن شروط الكلام ليست هي شروط الكتابة، وإن كان العقد ثابتا فإنه يتغير بانتقاله من وضع إلى آخر.

٤-٢ العقد الكتابي:

٤-٢-٠ تتحدد شروط القارىء (أبو الوفاء) في مجموعة من الأسس التي تقوم عليها عملية الكتابة. ونتبين من خلالها أننا أمام قاريء نموذجي أو مثالي. ويمكننا اختزال هذه الشروط فيما يلى:

٤-٢-١ الإبداع: ندخل تحت هذا المفهوم كل ما يتسع للكلام المكتوب الذي حددته البلاغة العربية في أرقى صورها في القرن الرابع الهجري. ويمكننا اعتبار شروط أبى الوفاء المهندس بمثابة "بيان للكتابة". وهي تذكرنا بصفيحة بشر بن المعتمر في طريقة صياغتها:

> "... ليكن الحديث على تباعد أطرافه، واختلاف فنونه مشروحا، والإسناد عاليا متصلا، والمتن تاما بينا، واللفظ خفيفا لطيفا، والصريح غالبا متصدرا، والتعريض قليلا يسيرا، وتوخ الحق في تضاعيفه وأثنائه، والصدق في إيضاحه وإثباته، واتق الحذف المخل بالمعنى، والإلحاق المتصل بالهذر..."
> (الإمتاع/ ج١، ص٨-٩).

لا تختلف شروط القاريء عن شروط السامع من حيث الكيفية والمحتوى. لكن الفرق الأساسي نجده بين الكلام والكتابة. وذلك ما نتبينه في النقطة التالية.

٤-٢-٢ عدم المحاكاة:

ينصح أبو الوفاء التوحيدي قائلا:

"ولا تعشق اللفظ دون المعنى، ولا تهو المعنى دون اللفظ. وكن من أصحاب البلاغة والإنشاء في جانب، فإن صناعتهم يفتقد فيها أشياء يؤاخذ بها غيرهم، وليست منهم، فلا تتشبه بهم، ولا تجر على مثالهم..." (الإمتاع/ ج١ . ص١٠).

إن في عدم محاكاة التوحيدي للبلاغيين والمنشئين دعوة إلى التميز عنهم على صعيد الكتابة، كي لا يهتم باللفظ دون المعنى أو العكس، كما كان جاريا في البلاغة العربية حيث يتم الانتصار لأحدهما دون الآخر.

وبربطنا الإبداع وعدم المحاكاة على صعيدي اللفظ أو المعنى، تتحقق كل الشروط المنصوص عليها ليكون الكلام تاما والكتابة بينة وكاملة. وبذلك نلاحظ أن كلا من السامع والقاريء نموذجيان. فعند كل منهما تصور متكامل ودقيق للكلام أو "الخطاب". وعندما نجد التوحيدي يقبل هذه الشروط مجتمعة، فمعنى ذلك أنه مثال أو نموذج للمتكلم والكاتب. وكما اشترط التوحيدي على

الوزير رفع الكلفة، سيشترط على القاريء شرطا خاصا. وهو عدم اطلاع غيره على "الرسالة" لأن فيها وجهات نظره الخاصة في بعض معاصريه لا يريد أن يطلعوا عليها: "فليس كل قائل يسلم، ولا كل سامع ينصف" (الإمتاع / ج٢، ص١). وباستثناء هذا الطلب، فإنه يلتزم بكل الشروط، ويكون مبدعا بحسب ما تتطلبه شروط الكتابة.

٤-٣ الشفاهي والكتابي:

٤-٣-١ بين المشافهة والكتابة مسافة زمانية ومكانية. فالمجلس مقام خاص للتواصل يحضر فيه طرفا الكلام (المتكلم/ السامع)، لذلك يجرى الكلام وفق شروط مناسبة. أما الكتابة فشيء آخر. وذلك لاختلاف المقام والأداة، يستشعر التوحيدي هذه المسافة فيخاطب أبا الوفاء قائلا:

> "إنما نثرت بالقلم ما لاق به. فأما الحديث الذي كان يجرى بيني وبين الوزير فكان على قدر الحال والوقت. والاتساع يتبع القلم ما لا يتبع اللسان، والروية تتبع الخط ما لا تتبع العبارة..."
> (الإمتاع... ج٣، ص١٦٢).

يعي الكاتب جيدا دوره عندما يكون أمام بياض الورقة، إذ عليه أن يوصل الخطاب إلى متلق غير مباشر. وهنا تحضر المسافة المكانية. فالاسترسال في الكلام لا يمكن أن يتحقق بالوتيرة نفسها

في الكتابة. ذلك لأن المتكلم أمـام سامعه يستـعين بوسائط عديدة وهو يؤدى كلامه. فالحركات، ونبرات الصوت، كلها تساعد على ملء العـديد من الفـجـوات أو الثـغرات التـي لا يمكن ملؤها في الكتابة دون إعـمال الروية، وضـبط تركيب الكلام وبنائه لحـصول المعنى وبلوغه إلى المتلقي.

هذه المسـافة لا يمكن تجـاوزها إلا بالخـضوع لـقواعـد تأليف الكلام على صعيد الكتابة، وهي غير قواعد الكلام المباشر. لذلك تستدعي الروية الزيادة (ملء الثغرات):

"ولما كان قصدي فيما أعرضه عليك، وألقيه إليك، أن يبقى الحـديث بعدي وبعـدك، لم أجد بدا من تنمـيـق يزدان به الحـديث، وإصـلاح يـحـسن به المغزى، وتكلف يبلغ بالمراد الغاية" (الإمتاع/ ج٣، ص١٦٢).

إن التنميق، والإصلاح، والتكلف، كلها عناصر تمليها عملية الكتابة، ليستقيم الخطاب، ويتم بلوغ القصد. بل إن هذه الزيادات تمتـد لتمس الألفـاظ وتأليفـها، والتـعليق عليـها بواسطة الشـرح والتوضيح:

"ولم آل جهدا في روايتها (الأحاديث) وتقويمها، بل زبرجت كـثـيـرا منهـا بناصع الـلفظ، مع شـرح الغـامـض، وصلة المحـذوف، وإتمام المـنقـوص".
(الامتاع/ ج٢، ص١).

تتأكد لنا من خلال بعض الشواهد التي أتينا بها، وهناك كثير غيرها يسير في المنحى نفسه، المسافة الكبيرة بين الشفاهى وما يستدعيه، والكتابى وما يتطلبه. ونجاح التوحيدي في الوعي بهذه الفروق والإمساك بخصوصيتها يجعلنا فعلا أمام كاتب حقيقي، يمتلك ناصية اللسان، امتلاكه ناصية القلم.

٤-٣-٢ يبرز لنا البعد الكتابي بارزا في الكتاب، ومؤطرا للبعد الشفاهى ومستوعبا له. يظهر لنا الشفاهي واضحا، وذلك بسبب طبيعة الكتاب(المحاورات ـ المحاضرات)، لكن نقل هذا البعد إلى الكتابي كما يبدو لنا من خلال الانتقال من صيغة إلى صيغة: مرة يخاطب السامع، وأخرى يخاطب القاريء، تارة بمعارف، وطورا بهواجس الذات يجعلنا نرى في(الإمتاع والمؤانسة) كتابا مزدوجا تطالعنا فيه، وفي آن، صورة المثقف النموذجي في الثقافة العربية القديمة وهو يحاضر أو يصنف، وصورة الإنسان المتفاعل مع عصره، والمعبر عن ذاتيته. وهذه السمة لم تجتمع إلا لدى القلائل من الكتاب والمثقفين العرب القدامى. ومن بين هؤلاء نجد التوحيدي يتبوأ مكانة خاصة.

٥-تركيب

٥-١ بربطنا المجلس والكلام والخطاب كنا نروم الإحاطة بثلاثة وسائط تجلت من خلالها الثقافة العربية إنتاجا وتلقيا. فالمجلس، باعتباره الفضاء الأساس لإنتاج الكلام، ظل يتخذ طابعا

متـميزا داخل هـذه الثقافـة عصورا طويلة. ولا يـعني ذلك سوى ارتهان الإنتاج الثقافي إلى البعد الشفاهي ـ التداولي، حيث كانت العلاقـة مبـاشرة بين المنتج والمتلقي. وبسـبب هذا الطابع المبـاشر تلونت الثقافة العربية بسمات خاصة يمليها "المقام". لذلك تعددت المجالس، واتخذت أبعادا تختلف باختلاف الجـماعات الاجتماعية والثقافية. يبدو ذلك في كون التجليـات الثقافية المختلفة هي وليدة المجالس فـي تنوعها واخـتلافـها. فـمنذ أن قيـل "اعـتـزل عنا واصل" كـان معنى ذلك اخـتلافـه عن غيـره بمجلسه، وبالتـالي بكلامـــه وخطابـه. ويدل هذا علـى أن المجلس عنـوان الخطاب والكلام. لذلك نلاحظ أن مـجـالس الخـاصـة تختلـــف عـــن مجـالس العامة. والعديد من مـجالس العامـة ظل يقابل بالرفض والازدراء، وهذه جميعا تختلف عن المجالس السرية (إخوان الصفا مثلا).

٥-٢ لعب البـعـد المجلسي دورا هامـا في تناول قيـم نصيـة ومعرفية خـاصة. فبحسب نوعية المجلس، كانت الـثقافة تتداول. ولم تكن عملية الكتابة سوى تـدوين، أو تقييد لما قيل في المجلس (الإمـلاء ـ الأمـالي)، أو إعداد لما يمكـن أن يقال فـيـه. وهذا التصور كـانت رؤيته منبثقـة عن البعد الشفاهي لـلتداول المعرفي. وفي هذا المضمـار تحضر التقـاليد التي أرسيت منذ ظهـورالإسلام (والتي نجد لها جـذورا قبله) بشأن التعامل مـع الكتاب والكتابة، والتي ظل فـيها تأكـيد الرواية أهـم من الابتداع. وهذا مـا جعل

المثـقف العربي القـديم ينظر إلى مـقداره ومكانـته بقـدر حافظتـه وذاكرته (لقب الحافظ) إذ من خـلالهما تتبين كفـايته في تخزين النصوص وحفظها، وقدرته على استحضارها (كتب المحاضرات) والمحادثة بها. لذلك لا غرابة أن نجد العديد من المصنفات العربية، والمعتـبرة "أمـهات التـراث العربي" لا تخـرج عن كونها تخـزينا للنصوص، وتنـظيما لهـا بطريقة تمكن المتلقي من التـعامل معـها بقصد استحضارها والمحاضرة بها.

٥-٣ يندرج كتاب "الإمتاع والمؤانسة" ضمن هذا الضرب من التصنيف الذي نـسميه بـ "المصنفات الجامـعة". وتكمن طبيـعة العمـل الذي قام به المنسـوب إليه هذا المصنف في اعـتبـاره قام بـ "جمع" و "نظم" مـا تشتت من نصـوص وفق نظام خاص، برع المصنفون فيه وتفننوا في ابتكار أساليب عديدة لـيتميز بعضهم عن بعض. ويمكن تقسـيم هذه المصنفات الجامـعة على قسـمين : عام وخاص. فيمثل للعام بكتـاب الإمتاع والمؤانسة، والخاص بالصداقة والصديق، على سبيل المثال. فالأول حـاول فيه التوحيدي أن يلم بنصوص مخـتلفة وفي موضوعات متـباينة، عكس المصنف الثاني الذي خصه بموضوعة واحدة (الصداقة).

٥-٤ ترك لنا العرب القدامى مـصنفات جامعة عـامة عديدة. ويمكن اعتبار كل منها ذخيرة نصية خاصة بجامعها أو مصنفها، أو خلفـيتـه النصيـة التي تتـشكل منها ثـقافـته. نذكـر من بين هذه المصنفات على سبيل المثال لا الحصـر : عيون الأخبار، نثر الدر،

ربيع الأبرار، محـاضرة الأبرار، الموفقـيات، البصـائر والذخائر، الكشكول، المخلاة، ،،

إنه حقـا تراث هائل من المصنفات الجـامعة الـعامة والخـاصة والتي كانت تصنف في مختلف العصور. لم نولها بعد ما تستحق من الاهتمام والعناية. إنـها مصنفات جامـعة لشتى أجناس الكلام وأنواعـه وأنماطه. وهي كـما تـسمح لنا بـدراستـهـا في تطورها التاريخي، تمكننا في حال دراستها بروية وعمق من التبصر بمختلف جوانب الثقافة العربية ـ الإسلامية، وعلى المستويات كافة، وتفيدنا في تشكيل فكرة واضحة عن معالم ثقـافتنا التي ما نزال نجهل منها الشيء الكثير.

اعـتـبـــرت هذه المصنفـات بمخـــتلف أنواعـهـــا من كـتب "المحاضـرات" التي يحاضر بها في المجـالس، ويستشهـد بها في المكاتبات. وهي تأكيد للبعد الشفاهي الذي أومأنا إليه، لذلك نجد أن ما "يحاضر" به مشترك بين العديد من هذه المصنفات، وهذا ما ساعـد على "تداول" مجموعـة من النصوص واستـمرارها على مدى العصور.

٥-٥ يتميز كتاب "الإمـتاع والمؤانسة" عن مختلف المصنفات الجامعة، رغم التقائه مع العـديد منها في جوانب شتى، بالسمات التالية :

٥-٥-١ الحضـور المتمـيز والقـوي لذاتية الـتوحيـدي. وهذا

الحضور لا نلمسه في العديد من هذه المصنفات التي ظلت عبارة عن تجميع معين للنصوص، أو وفق نسق خاص.

٥-٥-٢ الحضور المتميز للعصر الثقافي الذي عاش فيه التوحيدي. ويبدو ذلك في كون كتابه الإمتاع قدم لنا إفادات هامة بشأن معاصريه من الكتاب والفرق والجماعات، في حين اكتفت المصنفات الجامعة الأخرى برسم حدود بين العصر الذي عاشت فيه، والعصور التي تجمع شذرات من نصوصها.

٥-٥-٣ الحضور الخاص لأسلوب التوحيدي. إن هذا الحضور يوميء إلى قوة ذاتيته، وبروزها بشكل كبير، بالمقارنة مع المصنفات الأخرى، بما فيه مصنفاته، وبالأخص " الذخائر والبصائر ".

٥-٦ نتبين من خلال الإمتاع والمؤانسة، ومن سواه من المصنفات الجامعة، سواء كانت عامة أو خاصة، الترابط الحاصل بين المجلس والكلام والخطاب، ويمكن اختزال هذا الترابط من خلال تصدير ابن عربي لكتابه "محاضرة الأبرار ومسامرة الأخيار" وهو كما يبدو من عنوانه من المصنفات الجامعة حيث يكتب:

"وقال بعض الأدباء : قال مصعب بن الزبير : "إن الناس يتحدثون باحسن ما يحفظون، ويحفظون أحسن ما يكتبون، ويكتبون أحسن ما يسمعون" (ج١، ص٧) .

من الحديث إلى السماع، ومن السماع إلى الحديث مرورا

بالحفظ والكتابة، نجد أنفسنا أمام دائرة كبرى ومتواصلة من الإنتاج والتلقي، ، ، وقراءتنا لهذه الدائرة الكبـرى، وما تتسع له من دوائر صغرى، ومحاولة فهمنا لمختلف أبعادها وعلاقات بعضها ببعض، سواء تعلق الأمـر بأطرافها : المتكلم والسـامع، والحافظ والكاتب والشـاعـر، أو أجناس وأنواع وأنماط مـوادها، في لحظة زمـانيـة معينة، أو في صـيرورة تاريخية، هو الكفيل بجعلنا نمتـلك معرفة أدق بثقافتنا في تشكلها وصـيرورتها، وبالإنسان العربي منتج هذه الثقافة ومتلقيها في الزمان والعصر، في الماضي والمستقبل.

الباب الثاني : فى التجليات

الفصل الثاني

2

خطاب الرحلة العربي ومكوناته البنيوية

١- تقديم:

١-١ الزمان ـ المكان : السرد فعل زماني. فهو يتحقق في الزمان، لأنه يتحرك في مجراه وبوساطته لأنه يتقدم متصلا به. الوصف فعل مكاني. إنه توقيف لزمان السرد لمعانقة ثبات المكان. إن السرد والوصف صيغتان من صيغ الخطاب السردي، وبينهما تفاعل وجدل : فهما يتناوبان في مجرى الحكي. وهذا التناوب يجلي التلازم الحاصل بينهما : فكل زمان يتحدد في مكان، كما أن أي مكان لا يمكن إلا أن يؤطر في اللحظة الزمانية المعينة، لذلك لا عجب أن نجد الصيغتين معا في الخطاب تقدمان من خلال ذات واحدة هي ذات الراوي. فالراوي يرصد تطور الزمن بوساطة السرد، ويضعه في مكانه الذي يجري فيه بتحوله إلى الوصف.

يمكننا بحسب هيمنة إحـدى الصيغتين وطبيعـة كل منهما في الخطاب السردي أن نحدد نوعية الخطاب. فالرواية (مثلا) تنهض على أساس سـردي : فهو الذي بوساطتـه ينقلنا الراوي إلى عالم القصـة، ويأتي الوصف، في الرواية الواقعية مـثلا، ليتخـذ أبعادا جمالية في الأساس ترهنه بما يقدمـه لنا من إضاءات عن الشخصية أو مكان الحـدث. ويمكن قول الشيء نفـسه عن الرواية الجـديدة، رغم الاختـلاف بينهما على هـذا الصعيـد. إن السرد، في الرواية يؤطر الوصف ويستـوعبه، لذلك يغدو البـعد الزماني فيـها يحتل مكانة أساسية بقياسه بالمكان.

أمـا الـرحلة، فـيـــمكن الذهاب، الآن، إلى أنهـــا خطاب "وصفي"، لأنها تضع في الاعتبار الأول البعـد المكانـي في زمن معين. إن هذه المقارنة الأولية بين الرواية والرحلة ليـست كما يبدو سوى تمثيل بسيط للتمايز التقليدي بين التاريخ والجغرافيا : فالحدث في تطوره الزمـني مـوضـوع التـاريخ، والمكان في زمـن المعـاينة موضوع الجـغرافيا. فهل علاقـة الزمان بالمكان، والسرد بالوصف هي المسافة الفاصلة بين التاريخ والجغرافيا، والرواية والرحلة ؟ .

هذه الحـدود التي أقمناها لـلتمـييـز بناء على هذه الثنائيـات المتقاطبة قابلة للتجاوز بهدف الـتدقيق وتوجيه السؤال نحو البحث في تحديد "خطاب" الرحلة كخطاب متميـز بمواصفاته وخصائصه الذاتية المستقلة، وبعلاقاته التي يقـيمها مع غيره من الخطابات التي تشترك مـعه في العديد من السمات، وتتـقارب معه في استـيعاب

العديد من البنيات، وتدخل معه، أيضـا، في الكثير من العلاقات العامة والخاصة.

لابد، لكل ذلك، من استـثمار عناصر أخـرى للتمييـز، غير التي أومأنا إليها في هذه النقطة، والمتعلقة بالزمان والمكان.

١-٢ الآن ـ هنا : يرتبط السرد بالفعل الذي جرى "أمس". لكن الوصف يهتم بالمكان الموجـود "الآن". وبين الأمس والحال، مسافـة زمانية ومكانية في آن معا. فـأمس زمنيا تنقل "الهنا" إلى "هناك"، و "الآن" تنـقل "هناك" إلى "هنـا". ومن هنا يبـــدأ التعارض بين الزمان والمكان، والـوصف والسرد. إن ماضي السرد (أمس) يدفـعنا إلى استـعادة الزمن المنتـهي، وإعادة ترتيـبه وملء فجـواته. وهذه الاستعـادة بما هي استحـضار زمانـي تتم بوساطة "التخـييل". أما الآن المقدم من خـلال الوصف، فإنه وإن تم في زمان مـضى، فيـضعنا أمـام "صورة" المكان الماثل أمـام العين : "التجسيد".

بين التـخيـيل الذي يولده السـرد، والتجـسيـد الذي يقدمـه الوصف مسـافة ترابط الزمان والمكان من جهـة تعارضهمـا بصدد الهنا والهناك من جهة ثانـية. ونضرب مثالا لتوضـيح هذا التمايز من خـلال الإشارة إلـى أن السرد في الروايـة يجعلنـا دائما أمـام أحداث تجـري قبـل الآن، الشيء الذي يدفعنا بشكل خـاص إلى "ملاحقة" تـبدل الحدث وجريانه في الزمان حتى النهـاية، ما قبل الآن. أما في حالة الرحلة، فإن الوصف وبحكم طبيـعته الحركية،

وإن كـانت ذات عمق زمني، تدفـعنا دائمـا إلى "معـاينة" المكان ومواصلة الانتقال عبرالأمكنة التي يقف عندها الرحالة واصفا.

وبصدد كل مكان تتشكل لدينا صـورة مجسدة عن هذا المكان أو ذاك بشكل يجعل كل مكان يختلف عن غيره.

إن الفرق بين التخـييل والتجسيـد فرق بين السرد والوصف، بين التحول والثبات. وهو نفـسه الفرق الذي يمكن أن نجده بصورة أخرى بين "السمعي" و "البصري"، أو بين "الخبر" و"العيان". وليس الخبـر والعيان سـوى التمثـيل الأجلى للبعـد الزماني الذي يتـحـقق من خـلال السرد، والمكـاني الذي يتـجسـد من خـلال الوصف.

ولو أردنا الذهاب بعيدا في تسجيل هذا التمايز لاتخذ الصورة التالية :

الوصف نض السرد

المكان نض الزمان

الآن نض أمس

هنا نض هناك

التجسيد نض التخييل

(نض = نقيض)

ولو حاولنا اتخـاذ فضاء بـغداد مثـلا موضوعـا للفحص من خـلال نوعين سرديين و "وصـفـيين" لاتضحـت أمامنا الصـورة

بجلاء. لنأخـذ مقامـتين إحداهما لـلهمذاني وأخـرى للحريري، ولتكونا معا تحـملان عنوان المقامة البغدادية ولنتـساءل ماهي بغداد التي يقـدمها لنا السـرد ؟ وما الصـورة التي نتمكن من تشكـيلها عنها؟

إن السرد في المقامـتين يدفعنا إلى ملاحقة الأعـمال التي يقوم بهـا البطلان في فضـاء بغداد الـذي لا نتمكن من تشكيل صـورة عنه، فهو في خلفية الأحـداث، ولو أردنا تشكيل صورة ما عنها، فلا بد لنا من "تخيل" الفضـاء الذي يمكن أن يقع فيه ما وقع في المقامتين لأن لا شيء مجسد أو ملموس.

ولو أخذنا نصين آخرين : رحلة ابن جـبير وابن بطوطة زمن دخولهمـا بغداد وتقديمها إلينا من خلال الـوصف فقط، لوجدناها قابلة للتـجسيـد. فهي حسب الرحلتين رغم اختـلافهمـا الزماني جانبـان : "شرقي وغـربي ودجلة بينهـما". ويسترسل الوصف ليتحدث عن المساجد والمحلات، والقصور والحمامات والطرق،،، ورغم كـون هذه الأوصـاف قـابلة للتـغـيـيـر بحـسب الطوارئ والتغيـرات، فإنها تشترك مجـتمعة في كونهـا تجعلنا قادرين على تشكيل صورة "مادية" و "ملموسة" عنها.

إن مجـموع العناصـر التمـييـزية المقدمـة إلى الآن، وبحكم تعالقها وتشابكها تسلمنا إلى تسجيل تميز أساسي مبني على تكامل تلك العناصـر، وهو مـا نجده كـامنا في الصيـغـة أيضا (صـيغـة الخطاب)، والذي نختـزله في ثنائية : السرد والتـقرير. فنحن في

السرد أمام عوالم خطابية قابلة للتخييل، وفي التقرير بصدد عوالم خطابية قابلة للتجسيد. وباستعادة هذا البعد التمييزي بين الرواية والرحلة نرمي إلى استثماره بهدف الكشف عن مميزات خطاب الرحلة ونصيتها.

٢- الرحلة وخطاب الرحلة:

٢-١ الرحلة كفعل وخطاب : لابد، بادئ ذي بدء، من التمييز بين الرحلة **كفعل** والرحلة **كخطاب**. فالفعل يقوم به شخص مادي مثل سليمان السيرافي أو اليعقوبي أو ابن فضلان أو البيروني أو ابن جبير أو المسعودي أو أبي حامد الغرناطي أو العبدري أو الحسن بن الوزان، ، ويتمثل هذا الفعل في انتقال هذا الشخص نفسه، أو شخص ثان أملى عليه الأول (حالة ابن بطوطة وابن جزي)، لكن هذا المرسل إجرائيا نعتبره مختلفا عن الشخص الأول اختلاف الفعل عن الخطاب. كيف ذلك ؟

الفعل تقوم به ذات تاريخية محملة بأحاسيس وانفعالات ورؤيات معينة. أما الخطاب فينجزه مرسل ينتج ملفوظاته وفق قواعد خاصة وغايات محدودة تتعين في علاقتها بالمرسل إليه. وبين الفعل والخطاب مسافة زمانية. فالأول سابق والثاني لاحق : فالذات التي رأت أو ترى ليست هي الذات التي تتكلم. هذا هو التمييز الإجرائي الأول لأنه ذو طبيعة سردياتية هو ما نقوم به للتفريق بين الرحلة وخطابها، وذلك بهدف تحديد خصائص خطاب الرحلة.

إن المتكلم هـنا والآن في الخطاب يسـعى إلى ترهـين الهنالك المشاهد والمعـيش في زمان ومكان آخرين. فـبالخطاب إذن، بما هو ترهين للرحلة نتـعرف عليهـا. ولنا أن نتخيل كم من الأشـخاص انتقلوا في المكان، و لم يتـحول فعلـهم هذا إلى خطاب؟ كـما أن لنا أن نتـبين كم من الـرحالـة جـابوا الأقطار، وقطعـوا الممـالك والمسالك، ولكـنهم وظفوا المعارف والتـجارب التي راكـموها في رحلاتهم في كتـابات لاعلاقة لها بخطاب الرحلة كـما نسعى إلى تحديده.

نستخلص مما تقدم، أن السردي يشتغل بموضوع "الخطاب"، وليس الرحلة (فهي مادة). وبهـذا التمييز يخـتلف عمل السردي عن عمل غيره من الباحثين الذين اهتـموا بالرحلة باعتبارها مادة، ولم يلتفتوا إلى خطابها، فكانت حصيلة أعمالهم أن انشغلوا بعمل أي رحالة، ولم ينتبهوا إلى نوعية الخطاب الذي ينجزه. ولما كانت هذه الخطابات متـعددة ومتنوعة ومخـتلفة تباينت تسمـياتهم للنوع المتعلق بالرحلة، فهناك من يسميه :

- الرحلة،
- أدب الرحلات،
- الأدب الجغرافي، ،[1] .

١- انظر في هذا الإطار :

- حسين مـحمود حسين، أدب الرحلة عند العـرب، دار الأندلس، بيروت، ط٢، ١٩٨٣ . =

كما تم الاختلاف في تحديد طبيعته، فمنهم من يعتبره تاريخا وآخر جغرافيا، وآخر سيرة ذاتية، أو قصة، ،[1] .

وهكذا ظل تحديد الخطاب ملتبسا، وتعيين نوعيته مبهما، وتدقيق طبيعته مستعصيا و. . . مستحيلا ؟

٢-٢ الرحلة وخطاب الرحلة :

٢-٢-١ الرحلة : الرحلة فعل، يعني الانتقال من مكان إلى آخر. وهذا الانتقال يختلف من حيث الطبيعة والقصد. وباعتبار هذين البعدين معا نختزل مختلف أشكال الرحلات واصنافها التي تمدنا بها النصوص المعروفة والمتداولة فيما يلي :

أ- **الرحلة حافزا للحكي** : سبقت الإشارة إلى الطابع الزمني للسرد، ولا يمكن للسرد باعتباره تقديما لسلسلة من الأحداث المتتابعة إلا أن يحتل فيه التحول والانتقال والبحث دورا

= • نقولا زيادة، الجغرافية والرحلات عند العرب، دار الكتاب اللبناني / ١٩٦٣ .

• أحمد أبو سعد، أدب الرحلات، منشورات دار الشرق الجديد، ١٩٦١ .

• حسين محمد فهيم، أدب الرحلات، سلسلة عالم المعرفة، عدد ١٣٨، ١٩٨٩ .

• الرحلات العربية والرحالات، في "الفكر العربي" مجلة الإنماء العربي، س٩، ع٥١، يونيو ١٩٨٨ .

٢- يقول شوقي ضيف عن أدب الرحلة عند العرب أنه "خير رد على التهمة التي طالما اتهم بها الأدب العربي، تهمة قصوره في فن القصة". عن أدب الرحلة عند العرب، م.م. ص ٩ .

أساسـيا. يبـرز هذا التحول من خـلال "الرحلة" باعتـبارها حـافزا للحكي. ويقـوم العديـد من النصوص السـردية على أساس هذا العنصر. فعنتـرة بن شداد في السيرة لا يعود إلى مضـارب بني عبس إلا ليـخرج منها لسـبب يدفع إلى تطور الأحداث وتولد غـيرها. وكذلك سـيف بن ذي يزن، يرحل مرة للبحث عن كتاب النيل، وتطول رحلته ويعود ليجد نفسه بعد رحلات عـديدة صغرى أمام رحلة كبرى : إنقـاذ خادمه عيروض من كنوز سليمان ونفس الشيء نقوله عن بطل رواية "الزلزال" للطاهر وطار، فهو من بداية الرواية وهو في رحلة حتى نهاية النص. والأمثلة على ذلك لا تحصى.

إن الرحلة هنا عـنصـر سـردي جـوهري لأنه يؤكـد الحـدث ويجعله يجـري دائما خارج "الفضـاء الأول" الذي هو بمثابة موئل توالد الأحداث وتتابعها.

ب- **الرحلة رغبة** : إذا كانت الرحلة السابقة حافزا للحكي يُفرض على البطل فهي هنا تعـبير عن رغبة ذاتـية دينية (الحج) أو دنيوية (التـجارة) أو استـجابة لرغبـة خاصة أو أداء لمهـمة وظيفية (الخراج، السفارة، بعثة علمية،،،).

جـ- **بين ـ بين** : وهو يأتي بين الحافز الذي يفـرضه الحكي والرغبة الذاتية أو الخاصة. وفي هذه البـينية تأخذ الرحلة طابع الإطار الذي يتخذ " ذريعة " لتقـديم تجربة أو رؤية معينتين. ويمكن التمثـيل لهذا الشكل الوسيط في رحـلات السندباد، فهي من

جهة حافز للـحكي (توالي الحكايات)، وهي من جهة ثانية تعبير عن رغبة ذاتية في السياحة والتجارة. ونجد الشيء نفسه في رسـالة الغفـران، فهي استـجابة لـرسالة خاصـة، وإطار لتقـديم تصور معـرفي وفكري خاص. وهذا الشكل الأخـير يبرز فـيه الطابع التخـييلي بكيـفية خـاصة. ويمكننا أن ندرج ضمنه منامات الوهراني (٥٧٥ هـ) والإسرا إلى المقام الأسرى لابن عربي (٦٣٨ هـ). تـتقدم إلينا هذه الأشكـال الثلاثة من خلال النصوص، وهذا يعني أننا لانتـحدث إلا عن الرحلات التي تحولت إلى خطابات.

إن الأشكال الثلاثة (الحـافز ـ الرغبـة ـ الإطار) تتداخل فيـما بينها ويخـتلف بعضها عن بعض. هكذا نعـاين التشابه كـبيرا بين الأول والثـالث حيث نجـدهما معـا ينهـضان على أسـاس سردي تخيـيلي، وذلك لأن القائم بالرحلة ذو طابع تخيـيلي وإن كان ذا بعد واقـعي (عنترة، الملك سيف،،)، ونفـس الشيء يمكن قوله عن فضاءات الرحلة، فإنها بدورها ذات طابع تخييلي، وإن كانت ذات بعد تاريخي وجغرافي (بغداد، الحجاز، اليمن،،) لأن هذه الفضاءات تكتسب طبيعتهـا الخاصة في نطاق السرد الذي يقدمها، عكسما نجد في الشكل الثاني حيث نجـد التعارض قائما بينها وبين الشكلين الآخرين.

نجد القائـم بالرحلة في الشكل الثاني ذاتا واقعيـة، ويقدم لنا تجسيدات عن الفضاءات التي يعاينها وقت إنجاز الرحلة. ولا نجادل

هنا في القيـمة العلمية لتـجسيداته أو أوصافـه للعوالم التي وقف عليـها، كـما أننا لانناقش في مـداركه وتمحـيصـاته، وهل يؤمن بالخرافـات أو يعتقد الأباطيل ؟! لذلك فنحن نسـتعمل التخـييلي والواقعي (التـجسيـدي) هنا، ونحن ندرك الفروقات والتـداخلات الحاصلة بينهما، ولا سيما في الـعصور القديمة التي كانت معارف الإنسان تقـوم على أسس مخالفة لما هو مـتوفر في العصـر الحالي حيث كان يتداخل العلمي والخرافي. . .

إن الفرق واضح بين الشكلين المتقاطبين :

أ- **الشكل الأول** : ويضم الحـافـز والإطار، ونلاحظ من خـلاله الرحلة ذات طابع "سردي" و "تخييلي" من حيث الطبيعة، وإن كـان قصـدها يزدوج إلى جواني الحكي، ويبـرز في أداء الوظيفة والعودة (عنترة يجلب النوق العـصافيرية من العراق ويعود إلى القبيلة)، والثاني براني الحكي، ويتعلق بالمروي له (القارئ) وبوجه عـام يراد به تحصيل "متـعة" الحكي بصورة أساسية.

ب- **الشكل الثاني** : وهو التعبـير عن الرغبة الذاتيـة أو الخاصة، ويبرز في كـونه يتخذ طـابعا وصفـيا مهـيمنا، ويبرز قـصده الأساس في تقديم "معرفة" جوهرية عن مناسك الحج مثلا، والمواطن التي على الحـاج أن يسلكهـا ليـؤدي مناسكه (ابن جبير)، أو تقديم معرفة تاريخية أو جغرافية أو اجتماعية عن

العادات والتقاليد، ، ، كما تقدم لنا ذلك كتب الرحلات، ولا داعي إلى التنبيه إلى أن تحصـيل المتعة وارد هنا أيضا، ولكننا نتحدث عن القصد الأساس والبارز في المستوى الأول.

يسمح لنـا هذا التميـيز الجديد بـتأكيـد التميـيزات السـابقة، ويدفعنا إلى اعتبار الشكل الثـاني هو موضوع بحثنا الذي علينا أن ندقق في تحديد ركائزه وسماته من خلال الخطاب لأهداف وغايات سنكشف عنها في نهاية هذا البحث.

إن الرحلة بحـسب هذا الشكل فـعل تاريخي قام به شـخص واقعي لهدف محدد. هذه الرحلة تتعدد بتعدد الرحالة وتصوراتهم وطريقـة إنجازهم للخطاب الذي قـدموا لنا من خـلاله معـايناتهم ومشاهداهم. فهل كل الذين مـارسوا هذا النوع من الرحلة قدموا لنا "خطابا" مشـترك السمات والملامح ؟ وهل كانـوا وهم يكتبون رحلاتهم ينطلقـون من نموذج ما تتحدد من خـلاله "قواعد" هذا النوع ؟

من وجهة نظر سردية نبـادر إلى الذهاب إلى أن الاشتراك في المادة لايعني بالضرورة الاشتراك في طريقة تقديمها. ومن هنا تتعدد الخطابات، وإن اشتـركت المواد المقدمة وائتلفت. لكن هذا التـعدد الذي يمكن أن يوسم به الخطاب يشي بأن هناك "قواعد" مـشتركة تنظم مخـتلف خطابات الرحلة، وتحدد انتـماءها إلى نوع مـحدد الملامح والخـصائص. فـما هي القـواعد الخـاصة التي يقـوم على

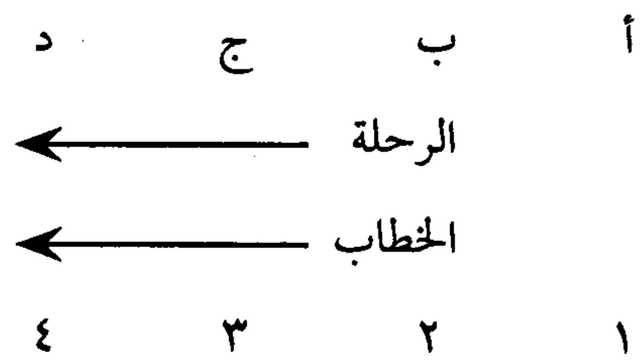
أساسـها "خطاب الرحلة"، وبهـا يتميـز عن باقي الخطابات التي تتخذ من مادة الرحلة موضوعا لها ؟ وما هي السمات التي تشترك بواسطتها مع غيرها ؟

٢-٢-٢ خطاب الرحلة : نتطرق في هذه النقطة إلى الجوانب التي نسعى من ورائها إلى الكشف عن طريق التحليل والمقارنة بين ما هو خاص بخطاب الرحلة على النحو التالي :

أ - البناء : كل خطاب كيفـما كان نوعه له طريقة مـعينة في البناء الذي يتـخذه ويخـتص به. وأول جانـب يطالعنا بخصـوص "الخطاب" في الرحلة هو شكل بنائه. والبنـاء له صلة وطيدة بزمنيـة الخطاب[1] . إن خطاب الرحلة يتـمـاهى مع الرحلة وعوالمها، ويسعـى إلى مواكبتها من البداية إلى الـنهاية. فهو يبـتدئ بتـحديد أسـبـاب الرحلة ودوافعـها، وزمن الخـروج ومكانه. وكلمـا انتقل الرحـالة في المكان واكب الخطاب هذه الانتقـالات والتحـولات، وصولا إلى النهاية (نهـاية الرحلة) والرجوع على نقطة البداية.

إننا أمام فـعل دائري يصحبـه خطاب دائري، ولو أردنا إبراز هذه المطابقة وجدناها تأخذ هذه الصورة :

١- سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي : النص والسـياق، المركز الثقافي العربي، بيروت / الدار البيضاء، ط٢ . (٢٠٠١)، ص ٤١ .



إن (أ ـ ١) و(ب ـ ٢) و (ج ـ ٣) و (د ـ ٤) تبين لنا كون الخطاب يوازي الرحلة ويسير في ركابها. وهذا الشكل يجعل خطاب الرحلة يقوم على الترتيب والتسلسل بوجه عام. ويفترض هذا أن "فعل" الرحلة لـه منطقه الخاص ومـساره المتمـيز. ويأتي الخطاب ليـقـوم ب "ترهين" فـعل الرحلة وإعطائه طابعـا لفظيـا (تلفيظ الرحلة). إن خـطاب الرحلة خطاب غير مـفارق، لأنه لا يقوم على المفارقات الزمانية بما فيها من استرجاع واستباق. قد ترد بعض المفـارقات عن طريق التـداعي، ولكن الخطاب سـرعان مـا يوقفها ويقول بأنه سيقدمها في مكانها،،، ولكنها نادرة.

إن صورة هذا الشكل نجدها واضحة في "تذكرة بالأخبار عن اتفاقات الأسفار" لابن جبير. فهي تبدأ على النحو التالي :

"ابتدئ بتـقييدها يوم الجـمعة الموفي ثلاثين لشهـر شوال سنة ثمان وسبعين وخمس مائة على متن البحر بمقابلة جبل شلير عرفنا الله الشلامة بمنه". (ص. ١).

"وتنتهي ب"... فكانـت مدة مقامنـا من لدن خروجنا من غرناطة إلى وقت إيـابنا هذا عامين كاملين وثلاثـة أشهر ونصـفا،

والحمد لله رب العالمين" (ص. ٢٤٣).

من الخـروج من غرناطة سنة (٥٧٨ هـ) والرجـوع إليهـا سنة (٥٨٠ هـ) ينصرم عامان وثلاثة أشـهر (زمان)، وبين الزمنين تحقق الانتقال من مـكان إلى آخر. إن فعل الرحلة كمـا يقدم من خلال الخطاب يقوم على التـحديد الزماني كلما تم الانتـقال في المكان. لذلك نجد المؤشرات المكانية والزمانيـة هي التي تملأ المسافة الفاصلة بين غرناطة الخروج، وغـرناطة الرجوع. وهي المؤشرات هي التي تمفصل الخطاب إلى وحدات يختلـف بعضها عن بعض، وهي في الوقت نفسه التي تضمن ترتيب الفعل والخطاب وتسلسلهما.

من هذه المؤشرات الناظمة :

- وكـــان... ثم إلى... ثم مـنهـــا إلى... (...) وذلك يوم...
- وأقلعنا ظهـر يوم... وكان طـريقنا... وفي صبـيحـة... ثم... و...و... ف... ثم...

ثم... وفي ذلك اليوم...

إن مثل المؤشـرات الزمانية والمكانية هي التي يوظفـها الخطاب لربط ترتيب التنقـلات في المكان : فهناك أفعـال تتسلسل، ولكن قيمتـها ليست في ذاتها، ولكن تأشيرها على المكان بـاعتباره نقطة انطلاق أو وصول، أو انطلاق جديد...

هذا التـلازم بين الرحلة والخـطاب، يجـعل الخطاب، بوجـه عام، قـائما على ترهين الرحلة وتقـديم عوالمها ورصـد جزئيـاتها وتفاصيلها. لذلك نجد بناء الرحلة التسلسلي يبرز جليا على صعيد الخطاب. ونسـتنتج من خـلال هذه النقطـة أن خطاب الرحلة هو عملية تلفـيظ لفعل الرحلة، وبعملية التلفـيظ هذه يختلف خطاب الرحلة عن غيره من الخطابات المجاورة التي تقوم على أساس فعل الرحلة، ولكنها تستـثمر جوانب منها فـقط، وتوظفها في خطاب ذي طابع مختلف.

نتخـذ لتوضيح هذا الاخـتلاف بين **"التلفيظ"** و **"التوظيف"** مثالا آخر معاكسـا يقوم على توظيف مواد الرحلة لا تلفيظها على نحو مـا رأينا مع ابن جـبير. يـدرج كثيـر من الدارسين[1] مروج الذهب للمسعودي ضمن كـتب الرحلات. فهل يصح بناء على ما قدمنا اعتبار كتاب "المروج" خطاب رحلة ؟

لا أحد يجـادل في أن المسعودي على غـرار مختـلف العلماء والرواة والمثقـفين القدمـاء قام برحلات عـديدة في مخـتلف بقاع العالم المعروفة في عصـره. لكن هل ما قدمه لنا في مروج الذهب ومعادن الجواهر يمكن إدراجه ضمن خطاب الرحلة، كنوع ؟

نلاحظ على صعيد البناء أن الكتاب يخـتلف اختلافا جوهريا عن رحلة ابن جبـير. إنهمـا يلتقيـان في كون العديد من الأشـياء

١- ابن جبير، رحلة ابن جبير، منشورات الأنيس، الجزائر ١٩٨٨

المقدمـة التي جاءت مـبنية على "العـيان " أو المشاهـدة. لكن ما عاينه المسـعودي قدم إلينا من خـلال خطاب مختلف هو أمـيل ما يكون إلى الخطاب التـاريخي التـقليدي. فـهـو يتضـمن معـارف جغـرافيـة واجتـماعـية وحضـارية متنوعـة تتصل بمخـتلف الأمم والشعوب. يقـول المسعودي[1] مقـدما كتـابه : " . . . ولم نترك نوعا من العلوم، ولا فنا من الأخـبار، ولا طريقة من الآثار، إلا أوردناه في هذا الكتاب مفصلا. . . " ص ١٢ .

وبعد استـعراضه أبواب الكتاب التي تبتـدئ بقصة الخلق وآدم عليه السلام يذيل المقدمـة بقوله : "على أنه قد يأتي في كل باب مما ذكرناه من أنواع العلوم وفنون الأخبـار والآثار ما لم تأت عليه تراجم الأبواب، ، ،). ص. ٢٢ .

إن كتاب المسعودي لا عـلاقة له بخطاب الرحلة على مستوى البناء، فهو تأليف جامع يبتدئ بآدم، وينتهي بحوادث (٣٣٦ هـ). إنه كتاب تاريخي يستطرد فيه المؤلف إلى ذكر مختلف العلوم الذي أحاط بهـا عصره، والتي حصل علـى جزء منها بالسمـاع، وآخر بالمطالعة، وليس فـقط لأنه يستـثمره ويوظف بعض مـا عاينه في رحلاته الكثيـرة نذهب إلى اعتبار كتابه هذا أو غيـره من مؤلفاته، أو مؤلفات نظرائه من العلماء بـأنها رحلات. فليس فقط بواسطة الفـــعل (الرحلة)، نحـــدد النوع، بل بالانطـلاق من "الخطاب"

١- المسعودي، مـروج الذهب ومعادن الجواهر، تحقيق مـفيد محمد قـميحة، دار الكتب العلمية / ١٩٨٦ .

وطرائق تقـديم "الأفعـال" نعين نوعيـة الخطاب. ذلك مـا نتبـينه كذلك من خلال النقطة التالية :

٢- **المتكلم والخطاب** : بتوازي الفـعل والخطاب في الرحلة نكون أمام ذات مركزية تتـحرك في فضاءات متعـددة. فهي مركز، والعالم حولها، أو هي تدور حوله. وهذه الذات نفسها تقوم بدور مـزدوج : فـهي من جـهـة بؤرة للحكي / فـهي التي "ترى" العالم ـ الفضاء الذي تتحرك فيه، أي أن الفضاء يقدم إلينا من خلال منـظورها الخاص. وهي من جهـة ثانية الذات التي "تتكلم" عنه.

إن المتكلم في خطاب الرحلة يزدوج إلى "راو" و"مـبئر" في آن واحـد. فالمبـئـر يقوم برصـد العـوالم "المشـاهدة" والأشيـاء "المسموعة" عن الفضاء الذي هو بصدد التواجد فيه، وذلك بهدف نقل "التجربة الموضـوعية عن العالم" كما تكتـشفه الذات وتراه. ويتكلف الراوي، جهد الإمكان، بنقل الصـورة التي نجح المبئر في لملمة عناصرها. ولما كانت تجربة المتكلم بما هو مبئر وراو تجربة حية ومعيشة. فالمتكلم هنا يأخذ بعد "الشخصية" التي لا تبقى متعالية عن الفضاء الذي تتحرك فيه، ولكنهـا بسبب انخراطها الحياتي فيه تتعرض لأحداث مختلفة باختلاف الفضاء الذي توجد فيه (سجن، زواج، مصاعب،،،).

نلاحظ أن خطاب الرحلة يتـقدم إلينا من خلال ذات مـركزية تتمفصل إلى :

١- **مبئر** : يرى العالم، ويرصده من منظوره الخاص.

٢- **شخصية** : تعيش تجربة جديدة بانتقالها في الزمان والمكان.

٣- **راو** : يقدم لنا رؤيته وحياته بلغته الخاصة.

كل هذه التمفصلات تتم من خلال ذات مركزية وهي تواجه "موضوعا" متعدد السمات والملامح والتبدلات. لذلك تركز هذه الذات في علاقتها بالفضاء ـ الموضوع على ما هو جدير بأن يُرهَّن من خلال فعل الكتابة (الخطاب). وما هو "جدير" بالتقييد هو ما يترك "أثرا" خاصا في هذه الذات، وقابل لأن يترك الأثر نفسه في المتلقي الذي هو "القارئ" الممكن الذي تكتب هذه الذات من أجله. لذلك لا غرابة في أن نجد خطاب الرحلة يقوم على الحذف والتلخيص في مقاطع كثيرة منه، وفي أخرى نجد الإسهاب والإغراق في ذكر الجزئيات والتفاصيل.

هذا "الأثر" الذي يتركه "الموضوع" في "الذات" هو ما يُقيَّد (يُخطَّب) أو يُرهَّن في الخطاب. وبحسب نوعية الأثر وطبيعته ووظيفته يمكن أن نميز بين خطابات الرحلة من حيث أنماطها واتجاهاتها... ذلك لأن هذا الأثر هو الذي بمقتضاه نميز بين الرحلات من حيث أنماطها. فبعض الرحلات تركز على البعد الواقعي وغيرها يركز على البعد العجائبي،،،

إن العلاقة التي تقوم بين المتكلم والخطاب كفيلة بتحديد نوعية

الخطاب وما يزخر به من خطابات أو بنيات خطابية صغرى تتضافر مجتمعة لإعطاء الخطاب سمته أو طابعه الكلي الخاص (خطاب الرحلة في حالتنا). لذلك علينا أن نميز بين تمفصلات المتكلم والبنيات الخطابية الصغرى المتعلقة به لتشكيل مكونات الخطاب في كليتها بعد ذلك.

رأينا المتكلم في خطاب الرحلة يتمفصل إلى مبئر وشخصية وراو. وتميزنا بين هذه التمفصلات كان يهدف إلى الإمساك بمختلف "الأصوات" أو "الترهينات" (Instances) التي نعيد الآن تركيبها بتقسيمها إلى قسمين رئيسين، وذلك بربط كل من المبئر والشخصية بالراوي لأنه هو الذي بواسطته نتبين التمايز والتجلي على النحو التالي :

أ- الراوي ـ المبئر.

ب- الراوي ـ الشخصية.

١- يتكلف الراوي - المبئر برصد العالم ـ الفضاء الموضوعي وهو منه على مسافة، وهذه المسافة قد تبعد وقد تقرب. وبوساطة الوصف كبنية خطابية صغرى (صيغة) يقدم لنا الراوي ـ المبئر العالم الذي يشاهده. ويتحقق ذلك من خلال ضمير الغائب. ونجد تمثيلا لذلك من رحلة ابن جبير حيث يقدم لنا الراوي مناقب الإسكندرية، لنقرأ يقول مثلا :

" . . . المدارس والمحارس الموضوعة فيه لأهل الطب والتعبد،

يفدون من الأقطار النائيـة فيلقى كل واحد منهم مـسكنا يأوي إليه ومدرسـا يعلمه الفن الذي يريد تعلمـه وإجراء يقوم به في جـميع أحواله. واتسـع اعتناء السلطان بهـؤلاء الغرباء الطارئين حـتى أمر بتعيين حـمامات يستحمـون فيها متى احـتاجوا إلى ذلك، ونصب لهم مارستانا، ،، " (ص ٩).

إن الراوي - المبـئر ينقل لنا هنـا مشـاهداته بواسطة الوصف "الموضوعي" وإن كنا نجد البعـد الذاتي واضحا جليا (المناقب). فهـو يصف من خـلال منظوره الخاص، ويقـوم ويحكم بناء على وجهـة نظره. وهو كـذلك في وصفـه هذا يعدد مظاهر المـوضوع وفوائده وآثاره (المدارس، المحارس، الحمـامات، المارستانات، ،،) المخصصة للغرباء والأطباء والمتعبدين. ويتم ذلك من خلال ضمير الغائب (يغدون ـ يلقى ـ يأوي ـ استع ـ يعلمه، ،،).

يتعلق وصف الراوي ـ المبئر بضمـير الغائب بمختلف ما يترك في نفسه أثرا إيجابيا أو سلبيا : فضاءات، عمران، مدن، شوارع، الناس، ،، وهو لا يكتفي بتبئير مشاهداته "ما يرى"، ولكن أيضا ما يسمع، سواء تعلق الأمـر بـ "حالات" أو "أحداث" (أخبار، حكايات متداولة). لذلك نجد هـذا الراوي ـ المبئر يصف ما يرى، وينقل ما يسـمع. إنه تبعا لكل هـذا يسعى، في علاقـته بالمتلقي، إلى تقديم "معـرفة" مبنية على "العيـان"، أو على السماع الذي تناهى إليه، وهي بذلك معرفة "موضوعية" لا مجال فيها للكذب أو للاختلاق .

٢- أما الراوي ـ الشخصية : فيختلف عن سابقه من حيث كونه ينفعل بالفضاء الذي يوجد فيه، ويقع عليه الفعل إيجابا أو سلبا. ويتميز عن المبئر باستعماله ضمير المتكلم (مفرد ـ جمع)، وهو يتكلف بواسطة السرد بتقديم ما "وقع" له هو بالذات : التعرض لأهوال البحر، أو هجومات اللصوص، أو تعسف الأمناء، أو لقاء شيوخ والأخذ عنهم، والإفادة من علومهم. يقول الراوي ـ الشخصية في رحلة ابن جبير :

" . . . وأقمنا ليلتنا في هول يؤذن باليأس، وأرانا بحر فرعون بعض أهواله الموصوفة، إلى أن أتى الله بالفرج مقترنا مع الصباح (. . .) ولاح لنا بر الحجاز على بعد لا نبصر منه إلا بعض جباله (. . .) فجرينا يومنا ذلك بريح رخاء، ثم أرسينا عشية، ، ، " (ص. ٤٣).

على هذا النحو يواصل الراوي ـ الشخصية سرد ما وقع لهم في بحر فرعون والأعمال التي قام به الربان إلى أن وصلوا إلى بر الأمان. ونتبين من خلال هذا الصوت السردي أننا على عكس ما رأينا مع الراوي ـ المبئر أمام "تجربة" حياتية عاشها الراوي الشخصية، وقدمها لنا بكثير من الانفعال والتأثر يذهب من أقصى درجات اليأس والقنوط إلى الإحساس بالأمن والاطمئنان.

نستخلص، على سبيل الاختصار، أن خطاب الرحلة في علاقته بالمتكلم يتمفصل إلى خطابين اثنين يتميز أحدهما عن الآخر، ويتكاملان في الوقت نفسه على النحو التالي :

أ. الراوي ـ المبـئـر : الوصف ـ ضـمـيـر الغـائب ـ المعـرفـة ـ الموضوعية.

ب. الراوي الشخصية : السرد ـ ضمير المتكلم ـ التجربة ـ الذاتية.

ولما كان الراوي ـ المبـئر هو نفسـه الراوي ـ الشخصـية، لأن خطاب الرحلة كما سبقت الإشارة يتمحور على ذات مركزية تنتقل في الفـضاء ـ الموضـوع، نجد أن كل مـا يقدم إلينا يتم مـن خلال منظور الذات أو وجهة نظرهـا، وهذا المنظور يتغير بتغـير الصوت السـردي. فـمع الراوي ـ المبـئـر نـحن أمـام "رؤية برانـيـة" (موضوعية)، ومع الراوي ـ الشخصية نحن بصدد "رؤية جوانية" (ذاتية).

إن كـشفنا عن البنيـتين الخطابيـتين يسـتدعي منا البـحث عن العلاقات التي تربط بينهما محققة بذلك تكاملهما على صعيد بنية الخطاب الكليـة، أقـصـد خطاب الرحلة. وذلك مـا سنعـاينه في النقطة الثالثة والأخيرة تحت عنوان : السرد والتقرير.

٣- اشتغال السرد والتقرير:

٣-١ نسمي الخطاب الذي يقدمه الراوي ـ الشخصية "السرد" تمييزا له عن "الـتقرير" الذي يضطلع به الراوي ـ المبئـر. والعلاقة بين الصيـغيتين ـ الخطابين علاقـة تكامل في خطاب الرحلة. فمن خلال تناوبهـما وتداخلهما في مـجرى الخطاب (خطيته) يتـحقق

هذا الأخيـر. وبحسب نوعـية وطرائق اشـتغـالهمـا نحدد نوعـية الخطاب بوجه عام.

٣-٢ لما كان خطاب الرحلة يـتمحور حـول ذات (شخصـية) وهي تتـحرك في الفـضاء، نجـد خطاب الراوي ـ الشخـصيـة هو الخطاب ـ الإطار : فـهو الذي بـه نفتـتح خطاب الرحلة، وكلمـا تقدمت هذه الذات في الانتقال، تراجع خطاب الراوي ـ الشخصية لفـائدة خطاب الراوي ـ المبئـر. ولما كان خطـاب الرحلـة يقـوم على أساس الانتـقال في المكان، نجد حـضورا أساسـيا للـراوي ـ المبـئر إلا إذا حـصل له ما يـنقله علـى الراوي ـ الشـخصـيـة. وبانتـهاء هذا "الموقع" نعـود إلى الراوي ـ المبئـر مجـددا، وهكذا دواليك...

٣-٣ إن السـرد في خطاب الرحلـة هو بمثـابة الإطار، ويأتي التقرير ليتـضمن السرد. وينتهي التقرير بظهـور فعل سردي جديد ينقلنا إلى فضـاء يقدم بوساطة التـقرير. ولو اردنا التمثـيل لطريقة الاشتغال هاته لكانت لنا هذه الصورة :

أ. ١ ـ خرجنا من... (سرد)

ـ ووصلنا إلى...

ـ فرأيت : "... " (تقرير)

ـ وسمعت : "... " (تقرير)

ـ ووقع لي... (سرد)

ب. ٢ ـ ثم انتقلنا إلى. . . (سرد)

ـ ووقع لي. . . (سرد)

ـ فرأيت : " . . . " (تقرير)

ج. ٣ ـ ثم انتقلنا إلى. . . (سرد)

ـ فرأيت : " . . . " (تقرير)

د. ٤ ـ ثم عدنا إلى. . . (سرد)

ـ فرأيت " . . . " (تقرير)

ـ ودخلنا إلى. . . (سرد).

من خـرجنا من. . . إلى أن دخلنا إلى. . . نجـد أنفسنا أمـام البناء الذي تقدمه لنا بنية خطاب الرحلة الكلية. في هذه البنية نجد السرد يتضمن التقرير ويؤطره، فبالسرد يفتح الخطاب، وبه ينتهي. وفي نطاق هذه البنية نجـد السرد والتقرير يتـداخلان ويتناوبان على هذا النحو :

السرد..... السرد

التقرير - السرد - التقرير - السرد - التقرير

إن تداخل السرد والتـقرير لا يجد مبـرره إلا في كون المتكلم في الخطاب يزدوج إلى مـبـئر وشـخـصيـة في آن واحـد. وهذا الازدواج يؤدي إلى طبع الخطاب بطابـع يميزه عن خطابات أخـرى يتناوب فيـها خطاب المبئر والـشخصيـة مثل خطاب الرواية (ذات

ضمير المتكلم) والسيرة الذاتيـة. ففي الرواية مثلا نجد التناوب بين المبئر والشخـصية، ولكن لحساب الشخـصية لأن الخطاب السردي ليس فقط المؤطر، ولكنه أيضا المهيمن، على عكس خطاب الرحلة حيث نجد التقرير هو الأساس، لذلك قلنا في مستهل هذه الدراسة بأن خطاب الرحلة يقوم على "الوصف".

أما في السيرة الذاتية، فنجد كـذلك ازدواج المبئر والشخصية وتناوبهما في الخطاب، لكن ما يتـحصل لدينا من خلال السرد أو التقرير لا يقدم لنا معرفة "موضـوعية" عن العالم ـ الفضاء، كما نجـد في خطاب الرحلة، لأن هذا هو العنصـر المُبـرَّز فيـه، ولكنه يقـدم لنا مخـتلف المعـارف بهـدف إضاءة "الذات" المحـورية في السيرة الذاتية.

نعاين تبـعا لهذه المواصفـات أن السرد في خطاب الرحلة هو المؤطر، وأن التقرير مـتضمن، ولكنه هو الأساس، تمامـا كما قلنا أعلاه بأن الراوي ـ الشخصية هو المحور، ولكنه المحور الذي يدور على محيطه الذي يقوم الراوي المبئر برصده ومعاينته.

٣-٤ نتبين من خلال الوقوف عند اشتغال السرد والتقريرأنهما معا، وتبعـا لمختلف الطرائق الممكنة، يسمحان لنا بتـحديد سمات الخطاب ونوعـيتـه، والكشف عن آليـات توظيـفه لبنـياته الكليـة والجزئية[1] .

١- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي : الزمن، السرد، التـبئير، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٨٩، ص. ١٦٧ .

هذه الملاحظات التـي راكمـناها إلى الآن تسـمح لنا بتـقـديم الخلاصات التالية من خـلال التركيب، والتي نهدف من ورائها إلى تحديد مميزات خطاب الرحلة وسماته الأساسـية، وأبعاد هذا التميز الإجرائية والمنهجية.

وقبل الانتقال إلى التركيب لا بد لنا من مقارنة خطاب الرحلة كما يتقدم إلينا من خلال رحلة ابن جبير وخطاب "مروج الذهب" للمسـعودي من حـيث المتكلم والخطاب واشتغـال السرد والتـقرير لنلاحظ ما إذا كـان هذا المؤلف الأخيـر يدخل في نطاق الرحلة أم لا.

رأينا على صعـيد البناء أن مروج الذهب لا عـلاقة له برحلة ابن جبير إلا من حيث المادة الموظفة، والتي نجد جزءا منها حصيلة فعل الرحلة. أمـا المتكلم فهو يزدوج إلى شخـصية وراو ومبـئر. ولكن الراوي هو المهـيمن وهو المؤطـر لباقي الصـوتين. كمـا أننا نلاحظ أن الراوي ـ الشخـصية رغم حضوره بين الـفينة والأخرى قليل التـواجـد، ونقول الشـيء نفسـه عن المبـئـر الذي ينقل إلينا مشـاهداته أو سماعـاته، لأن هذين الصوتين معـا يتواريان خلف الراوي المتكلم (الناظم) في الخطاب، والحـامل للمعرفـة المتنوعة والذي يهمه بالـدرجة الأولى إشراك المتلقي معه فـي هذه المعرفة. وتبعا لذلك تصبح تجربة الراوي المتكلم تلعب دور السند أو الدعم للمعرفـة. ويعود السبب الرئيسي في ذلك إلـى كون الخطاب يقوم على هدف محـدد هو "نقل المعرفة"، ولهـذا كان كل ما يسـاعد

على تحقيق هذا الهدف مشروعا، ومن بين ما يساعد على ذلك "توظيف" التجارب والمعارف المحصلة من الرحلات المختلفة. ويبرز هذا "التوظيف" جليا وهو يتخلل مقاطع معينة ينتهي إليها الراوي في سياق البناء العام للكتاب، على عكس ما نجد من خلال خطاب الرحلة.

بناء على هذا التمييز بين تمفصلات الراوي المتكلم نعاين كون التقرير بوجه عام هو الذي يؤطر السرد، وليس العكس، وذلك لأن الراوي الشخصية يأتي "شاهدا" لتدعيم ما يقدمه الراوي المبئر، أو الراوي المتكلم. هكذا نلاحظ أن التأطير التقريري هو الأساس، وأن التضمينات السردية ذات بعد تاريخي، نجده أقرب ما تكون إلى التقرير، لأن ما يتحصل لدينا من خلال السرد التاريخي، معرفة متتالية تلتقي في نهاية المطاف مع الوصف التقريري، على خلاف ما نجده كامنا في السرد الذي يعتمد التجربة الذاتية لأننا نجده يظل مشحونا بالبعد التخييلي.

إذا تبين لنا هذا، نلاحظ أن اشتغال السرد والتقرير في مروج الذهب يختلف اختلافا كبيرا عن نظيره في خطاب الرحلة، لأن التقرير يؤطر السرد بهدف تقديم المعرفة، في حين نجد السرد المبني على التجربة الذاتية يتوارى ويأتي في مرتبة ثانوية مثل تواري الراوي الشخصية لفائدة المتكلم : الراوي الناقل للمعرفة.

نستنتج من خلال هذه المقارنة أن مادة الرحلة مشتركة، وأن تخطيب هذه المادة يختلف باختلاف الخطابات. فحين يسعى

خطاب الرحلة إلى "تلفيظ" الرحلة ومادتها من البداية إلى النهاية ـ تعمل الخطابات الأخرى التي تشترك معها في انبنائها على المادة، على "توظيف" مادة الرحلة، أو أجزاء منها إلى جانب مواد أخرى لا علاقة لها بها لتقديم خطاب لا علاقة "نوعية" له بخطاب الرحلة، كما حاولنا تحديده، رغم نقاط الائتلاف الواردة بينهما.

٤-تركيب:

لعل أهم سؤال يفرض نفسه علينا يتعلق بهذا التمييز الذي بنينا عليه بحثنا : لماذا نميز، أو نسعى إلى التمييز بين الرحلة وخطابها ؟ نجيب عن هذا السؤال الجوهري من خلال النقطتين التاليتين :

٤ . ١ . لقد انصب الاهتمام في مختلف الدراسات التي عالجت الرحلة على "المادة" باعتبار قبولها الاستثمار الذاهب إلى تحصيل معرفة "وثائقية" عن العصور التي تقدمها لنا هذه الرحلات، والتي اهتم بها الباحثون في العلوم الإنسانية والاجتماعية. إننا وإن كنا، لا نجادل في أهمية ما يمكن أن يقدمه هذا النوع من البحث، نبادر إلى تسجيل أن تغييب الجوانب الفنية والتقنية والجمالية، من جهة، ليس له ما يسوغه، وبالأخص في عمل الدارس الأدبي الذي عليه أن يحدد "موضوعه" بدقة، والذي لا يمكن أن يكون بالضرورة هو الرحلة، ولكن خطابها.

ومن جهـة ثانية تم تغيـيب الجوانب اللغوية واللسـانية في خطاب الرحلة، رغم أن البـحث فـيهـا من خـلال مـا تقدمـه لنا كـتب الرحلات في مخـتلف العصور كفيل بأن يسـاعدنا على وضع اليد على التطور الذي عـرفـتـه لغـة الكتـابة، أي الكتـابة في خطاب الرحلة. ومـا تعرضت له في صـيرورتهـا بحسب ثقـافة الكـتاب والعصـور التي ينتمون إليـها. إن ما يسـمح لنا بالكشف عن هذه المستـويات ونظيراتها لايمكن أن يتـحقق من خلال دراسـة "مادة" الرحلة، ولكن من خلال العناية بخطابها.

٤-٢ يسمح لنا هذا التمييـز علاوة على ما ذكرنا، من الزاوية الأدبية، من النظر إلى تفاعل خطاب الرحلة مع غيره من الخطابات القريبـة أو البعيـدة والعالمة أو الشعبـية، والتي نجد لهـا صدى في خطاب الرحلة عندما ننظر إليه على أنه خطاب (المستوى التركيبي أو النحوي)، أو عـندما ننظر إليـه من حيث هو نص (المسـتوى الدلالي).

نبحث في المـستوى الأول، عـلاقة خطاب الرحلة بغـيره من الأنواع الخطابية التي يتـفاعل معها تأثيـرا وتأثرا (الخطابات السردية اللاحـقـة)، ويتـيح لنا هذا البـحث الكشـف عن تطور الأشكال الخطابيـة وتشكلهـا (تاريخ الأشـكال)، ويمكننا المسـتـوى النصي الدلالي من استخراج البنيات النصية المتفاعل معها (التفاعل النصي في مـختلف مـستـوياته) كـيفـما كـان نوعهـا (نصوص أدبيـة، دينية، ، ،). كمـا يتيح لنا هذا التساؤل عن الأنماط الـنصية المولدة

والمتولدة عن هذه التفـاعلات النصية في زمـان معين أو في تعاقب الأزمنة من خـلال "نصيـة" الرحلة ما يسـاعدنا على البـحث في الأبعاد الدلاليـة القريبة أو البعـيدة التي ينهض على أساسـها نص الرحلة، وما يحمله من سمات عامة وكلية يشترك فيها مع مختلف النصوص، والتي نجدها كامنة (أي الأبعاد) في المستويات الثقافية والحضارية العامة، والتي نمثل لها بعالم، أو عوالم البنيات الذهنية والتمثلات المختلفة الجوانب للعالم، والتي تذهب من الوقائعي إلى المتخيل مرورا بالتخيـيل والعجائبي، وبوصول البحث إلى الكشف عن هذه العـوالم يـلتـقي بالضـرورة مع باقي العـلوم الإنسـانيـة والاجتماعية المختلفة التي تملك استراتيجية معينة للبحث في تطور الأفكار والذهنيات والبنيات العقلية والتخييلية المختلفة.

الفصل الثالث

3

تلقي الأحلام وتأويلها في الثقافة العربية

﴿ وَكَـذَلِكَ مَكَّنَّا لِيُـوسُفَ فِي الأَرْضِ
وَلِنُعَلِّمَهُ مِن تَأْوِيلِ الأَحَادِيثِ ﴾

سورة يوسف : الآية ٢١

١- تقديم:

١-١ إن كل نص يتلقى ليؤول. وكل تلق، كيفما كان نوعه، يرتبط ارتبـاطا وثيقـا بالتـأويل. ولو أردنا إعـادة صيـاغـة هـذا التـرابط لقـلنا : "لا تلقٍّي بدون تأويل، ولا تـأويل بدون تلق". لنجعل من هذه الصيغة موضـوع بحثنا في التلقي والتأويل باعتماد الأحلام كـما تقدمـها لنا الأدبيات العـربية القـديمة، ولنبحث في الطرائق التي أقام على أسـاسها العرب فهمـهم للأحلام وتأويلهم لها.

١-٢ أعتبـر البحث في التلقي والمتلقي غير قـابل للتحقق إلا ضـمن إطـار نظري مـتكـامل، ذلك لأن "المتلقي" ليـس سـوى

عنصـر، أو مكون، من عنـاصر أو مـكونات النص الأدبي. وإذا كانت السرديات، مجال اشتغالي، قد وقفت في حقبة من تطورها عند حـد المروي له في الخطاب، فـإن السـرديات النـصيـة كـمـا أتصورها تتـعداه إلى البحث في القـارئ. وفي تقديري، لا يمكن البحث في القارئ إلا من خـلال إجراءات إمبريقية، وإلا اعـتبرناه "ترهينا" سرديا (Instance narrative) يتم بحثه من خلال تجليه داخل الخطاب. وبهـدف تطوير البـحث في "المتلقي" مـن جهـة اتصاله بالمروي له بحـثت عن نص يتماهى فيـه المروي له بالقارئ (المتلقي)، بحـيث لا يبقى المروي له ترهينا سـرديا فقط، يتـحقق ضمن الخطاب، ولكنه يتحول إلى مـتلق ـ مؤول، ويتحقق وجوده بذلك من خـلال نص جديد، يأخـذ شكل مـا نسميه بـ "مـيتـا ترهين" أو "ترهين تأويلـي"، كمـا نعـته تمـييـزا له عن التـرهين السردي.

١-٣ إذا كان أي خطاب أو نص كـيفما كان نوعـه يأخذ هذه الصورة :

الكاتب ـــــ النص ـــــ القارئ

فإن هذه الصـورة لا تقدم لنا القارئ أو المتـلقي إلا في صلته الوثيـقـــة بالنص، ولكنهـــا لاتبين لنا ذلك إلا بشكـل ضـمني، اسـتدلالي، تحـوله إلى مؤول، وتتـرجم لنا بذلك الصـيغـة التي انطلقنا منها.

إن النص الذي أريد معـالجته يتـخذ صورة أخـرى، تظهر لنا تماهي المروي له بالمتلقي الذي يمارس التأويل. يأخذ تعبير "الرؤيا" كنص الصورة التالية :

الرائي ← الراوي ← الرؤيا ← المروي له ← المؤول ← التأويل

إن هذه الخطاطة تمثل لنا بجـلاء الصيـغة التي انطلقنا مـنها، والتي تؤكد تلازم التلقي والتأويل. وخصوصـية تعبير الحلم تكمن في كون المتلقي يضطلع بدور المؤول، ويتجاوز دور المتلقي إلى دور المؤول من خـلال تقـديم تأويل ملحـوظ وملمـوس يدخل بدوره ضمن بنية نص الحلَم. ولو حاولنا إعادة صـياغة الخطاطة الأخيرة لتجسيد البعد التواصلي لنص الحلم لوجدناه يأخذ الصورة التالية :

الرائي ← الراوي ← الرؤيا ← المتلقي

↓ ↑

المؤول له → التأويل → المؤول

(بنية نص الحلم)

يتضح من خلال هذا المسار أنه المـسار التواصلي العادي الذي يتحقق من خلال كل عمل لفظي أو فني. لكن نص الحلم يحققه بشكل تام، لأن كل الأطراف تبرز فـيه بجلاء، وتتـحول بناء على العلاقـة التي تأخذها مع جزء من بنيـة النص. وبذلك نجد المتلقي يتحول إلى مؤول، ويتجاوز دوره كمروي له يتلقى "نصا".

١-٤ هذه العلاقة بين المتلقي والتـأويل هي التي نبغي البحث

فيـها بهـدف استثـمار ما يمـكن أن تقدمه لنا حـول دور المتلقي، والآليات التي تتحكم في ممارسته للتأويل، وذلك بناء على فرضية مفادها **أن تأويل النصوص كيفـما كان نوعها تتحكم فـيها، آليات مشـتركة في الثـقافة المعـينة، وأخرى خاصة بـالمتلقي في حد ذاته.**

هذا التـصور نريد تجـسـيده من خـلال البحث فـي كتب تعـبيـر الأحلام: **منتخب الكلام في تفسير الأحلام**[1] ، المنسوب إلى ابن سيرين (١١٠ هـ/ ٧٢٩م) **والإشارات في علم العـبارات**[2] لابن شاهين الظاهري (٨٧٣ هـ/ ١٤٦٨ م) **وتعطـيـر الأنام في تعـبيـر المنام**[3] لعـبـــد الغني النابلـسي (١١٤٣ هـ/ ١٧٣١ م)، وذلك انطلاقا من الأسئلة التالية :

- ما الحلم ؟
- هل كلّ متلق للحلم قادر على تأويله ؟
- ما أدوات المؤول وطرائقه في التأويل ؟
- ما أبعاد التأويل ووظائفه؟

١- **منتخب الكلام في تفسـير الأحلام**، ابن سيرين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط. ٤، ١٩٨٨ .

٢- **الإشارات في علم العبارات** ابن شاهين الظاهري، طبع بهامش الجزء الثاني من تعطير الأنام للنابلسي .

٣- **تعطير الأنام في تعبير الأحلام**، عبد الغني النابلسي، المكتبة الثـقافية، بيروت، ١٣٨٤هـ .

هذه هي الأسئلة التي نبغي جعلها مدار بحثنا في التلقي والتأويل، ونأمل أن تساعدنا على الكشف عن مختلف بنيات نص الحلم ومختلف مكوناته من الرّائي إلى المؤول له مروراً بالرؤيا والمؤول والتأويل، وما تستتبعه من أبعاد ترتبط بالمطابقة أو عدم المطابقة، وما يجري مجراهما. وذلك بغية ملامسة بعض جوانب الإشكالية المطروحة من جهة، ومساءلة نوع من أنواع النصوص العربية التي لم يتم الالتفات إليها أو البحث فيها، أقصد " تعبير الرؤيا أوالحلم " . فما الحلم ؟

٢-النص واللانص:

٢-١ من منا لم ير حُلمًا ؟ ومن منا لم يتلق حلمًا، ووجد نفسه حائراً؟ في حال الرؤية والتلقي معاً، ماهي المواقف التي اتخذناها منها؟

يمكننا اختزال هذه المواقف في اثنين أساسيين:

١ـ عدم الاكتراث.

٢ـ محاولة الفهم.

إذا كان الموقف الأول سلبياً تجاه الحلم أوالرؤيا، فإن الحيرة تظل تعتوره، وهو يرى الحلم موجوداً وقائماً. أما في الموقف الثاني، فإن همه يكمن في البحث عن "معنى" الحلم ودلالته. مورس الموقف الثاني منذ القديم في الثقافة العربية، وقدم لنا القرآن الكريم آيات عديدة تتحدث عن الرؤيا وتأويلها

(الخليل، يوسف. . .) كمـا نجد كتب الحديث النبـوي تقدم لنا في باب التعبير (**صحيح البـخاري مثلا**) أحاديث وأخباراً عن الرؤيا كالتي نجعلها مداربحثنا.

بين الموقفين مسافة تتجسـد من خلال مانجده قائماً بالفعل بين "اللانص" و"النص"، أوبـين "المعنى" و"اللامـعنـى". فـحين يذهب أصحاب الموقف الأول إلى اعتـبارالحلم "أضعاث أحلام"، يذهب الآخـرون إلى اعتـباره حـامل دلالات لاتحصل إلا بتـأويل رموزها وصورها المرئية في المنام.

يزخر التراث العربي القديم بالنصـوص التي يحتل فيها الحلم وتأويله مكانة مـتـميـزة. فمن قـصص الأنبـياء وكـتب الأخبـار والحكايات إلى السيرة الشعبيـة مروراً بمختلف أنواع السرد، وحتى كتب التـعبيـر التي نجدها بدورها زاخرة بـالحكايات والكرامات، نلاحظ أن الحلم نص له عوالمه، ويأخذ تجليات متعددة في مختلف المتون التي أشرنا إليها. وللتدليل على بعضها نسجل، مثلاً، كون سيرة **حمزة البهلوان** بمجلداتها الأربعة ليست سوى تأويل لحلم رآه كسرى في بداية النص. . .

اهتم بالحلم وتأويله العلماء والفقـهاء، فبحثوا فيـه، وجمعوا روايات عنه، ووضـعوا أصـوله، ودقـقوا في قـواعده، وضـبطوا آلياته. نجد ذلك في ذهاب السيوطي[1] إلى اعتبارعلم التـعبير من

١- **الإكليل في استنباط التنزيل**، السيـوطي، دار الكتب العلميـة، بيروت، (د. ت)، ص. ٧-٨.

العلوم المستنبطة من القرآن الكريم. وتقدم لنا معاجم المؤلفات العربية (**كشف الظنون**، مثلا) عناوين كثيرة ظهرت في عصور مختلفة وأمكنة متعددة. وإلى الآن ماتزال تصدر بين الفنية والأخرى كتب عربية في تأويل الأحلام، وهي تستفيد من بعض الاتجاهات النفسية في التفسير[1] .

٢-٢ عندما نتخذ من **الحلم وتعبيره** "موضوعا" للبحث، فلأننا ننطلق من أنه "**نص**" مثله في ذلك مثل أي نص ينتجه الإنسان. وأي نص كيفما كان جنسه أونوعه أو نمطه حامل معنى، غير أن نص الحلم من طبيعة مختلفة. إنه يتراءى في حال النوم، ويتخذ نسقاً خاصاً ومختلفاً وعلى الأصعدة كافة. وهذا الاختلاف يجعله أقرب إلى النص العجائبي أو اللغزي الذي يولد "**الحيرة**" لدى الرائي أو المتلقي، ويجعله، تبعاً لذلك، نصاً مستعصيا على الفهم والتأويل. فكيف عمل العرب القدامى على تحديد الحلم وتحصيل المعنى منه وتوليد الدلالة ؟

٣- الرؤيا موضوعا للتلقي والتأويل:

٣-١ الرؤيا والحلم: يميزالعرب القدامى بين "الرؤيا" و "الحلم" انطلاقا من الحديث الشريف : "الرؤيا من الله، والحلم من الشيطان" . وإذا كانت الرؤيا "جزءاً من ستة وأربعين جزءا من النبوة" (ابن سيرين، ص. ٣)، فلأنها من الله يريها عباده سواء كانوا مسلمين أو كافرين. أما الرؤيا المكرهة، فهي الحلم الذي

١- **التحليل النفسي للأحلام**، عبد المنعم الحنفي، دار النشر الفنية، ١٩٨٨ .

يضاف إلى الشيطان، ويدخل ضمنهـا ما يتراءى للمرء من حديث النفس وآمالها وتخاويفها وأحـزانها «مما لا حكمة فيه تدل على ما يؤول أمـر رائيـه» (ابن سيـرين، ص ٥)، مـا يغـشى قلب النائم الممتليء من الطعام والاحتلام، وما شاكل هذا.

ويقسم النابلسي الرؤيا إلى ثلاثة أقسام:

(١) رؤيا بشرى من الله، وهي الرؤيا الصالحة،

(٢) رؤيا تحذيرمن الشيطان،

(٣) رؤيا مما يحدث به المرء نفسه(النابلسي، ص ٣).

فالرؤيا الأولى هي الصـادقة، وأمـا الأخريـــان فبـاطلتان. ولا يقف دارســو الأحلام عند حـد التمييز بين الـصادق والباطل من الرؤيـا والحلـم، ولكـنهم يشـــددون على ضـــرورة «الإيمان» بالرؤيا، واعـتـبـارها «نصـا». فـالنابلسي يرد عـلـى قـوم مـن الملحـــدين يقـــولون بإبطال الرؤيـا بزعم أن النائم يـرى في المنام مايـغلب عليه من الطبـائع الأربعة، ويسـتشـهد بقـول الرســول ﷺ : "من لم يؤمن بالرؤيا الـصالحـة، لم يؤمن بالله واليـوم الآخر" (النابلسي، ص٣).

إذا كـان الملحـد لا يؤمـن بالحلم أوالرؤيا، إذ همـــا مـعـا بالنسبة إليـه "لانصّ"، فإن المؤمن (العربي ـ المسلم) على العكس يميـــز داخل المرئي بين النـص (الرؤيا) واللانص(الحلـم) على هذا النحو:

النص نض اللانص

الله نض الشيطان

الرؤيا نض الحلم

إن النص (الرؤيا الصادقة) له معنى ودلالة، أما اللانص فليس سوى أوهام لا طائل وراءها. هذا أول تمييز نجده بصدد تحديد المرئي، والذي يمكن اختزاله من خلال هذا الشكل:

١- النص نض اللانص

ينهض هذا التمييز على أساس جنسي(Générique) عام: فالنص من الله، واللانص من الشيطان؛ وجنسية المرئي تتحدد من خلال طبيعته، ذلك لأنها هي التي تحدده وتؤطره. والنظر إلى الطبيعة، يمكن أن يأخذ الشكل السابق الصورة التالية:

٢ - النص = اللانص.

وتبرزهذه الصورة من خلال تحديدين اثنين، في الأول يكون المؤول غير عاجز عن التفسير أو التعبير، ولكنه يتردد في تبلغ الرائي منعى رؤياه لأسباب نتعرض إليها فيما يتعلق بآداب المؤول (مبدأ الكراهة). ويبرز الثاني من خلال عجزالمؤول عن تبين معنى المرئي لعناصر مشوشة لم ينجح في فكها (مبدأ العجز).

يتحول النص إلى لا نص لدى المؤول لسببين اثنين يتعلقان معاً بطبيعة المرئي ولكن من جهتين مختلفتين، تتصل الجهة الأولى بذاتية الرائي التي لا يريد المؤول كشفها أو فضحها، وترتبط الجهة

الثانيــة بذاتية المؤول العاجــزة عن التفسيــر. في الحالتين معــاً يبرز التحول من النص إلى اللانص، بتجنب **التأويل** وممارسة **الدعاء**. والدعاء يأخذ هنا بعد **«الميتا تأويل»**. إن مثله مثل **«التعوذ»** الذي يقال لدفع شر الرؤيا.

نجـد مثـالاً للصــورة الثانيــة (النصّ =اللانصّ) في قــول ابن سيــرين : «يستــحبّ للعابر عند ســماع **الرؤيا** من رائيهــا، وعند إمساكــه عن تأويلها **لكراهتهــا ولقصــور معرفــته** عن معرفــتها أن يقــول: "خيــر لك، وشر لأعــدائك"، إذا **ظن** أن الرؤيا تخص الرائي، و"خــيــر لنا، وشــرلأعدائــنا"، إذا ظن أن الرؤيا تخص العالم» (ابن سيرين، ص٦).

إن موجــه «الظن» في الدعاءين يبــين لنا بجلاء مبــدأ الكراهة والعــجــز، وإن كـــان يركــزبشكل خــاصّ، كــمـــا يوحي بذلك السياق،على المبدأ الثاني. ونجد مصداقا لذلك في ما يقوله قرة بن خالد: "كنت أحــضر ابن ســيرين يسأل عن الرؤيــا،فكنت أحرزه يعبر من كل أربعين واحدة" ص١٦).

إلى جانب هاتين الصــورتين هناك ثالثة نلخصــها على الشكل التالي:

٣- النص نض النصّ.

ويتــجلى ذلك في كــون المؤول يتــحــقق دلالة لله النص لله (الرؤيا). ولكنه بدل أن يحوله إلــى لا نص كما في الحالة الثــانية

بسبب حضور مبدأ الكراهة أو العجز، يؤكد «نصية» الرؤيا، ويتساءل عن طبيعة الرائي، أو يتبينها من خلال هيئته وشكله، فيحول معنى النص إلى شخص آخر له علاقة بالرائي، مادامت ليست له أهلية أن تكون الرؤيا أودلالتها له. (مبدأ التحويل). روي عن ابن سيرين أنه قال: «والعبد إذا رأى في منامه مالم يكن له أهلاً فهو لمالكه، لأنه مآله؛ وكذلك المرأة إذا رأت ما لم تكن له أهلاً، فهو لزوجها. . .» (ابن سيرين، ص١٣).

هذه الصور الثلاث التي حاولنا استخلاصها من خلال الأدبيات المختلفة حول المرئي :

١- النص ≠ اللانص

٢- النص = اللانص

٣- النص ≠ اللانص

٤- تبين لنا أن المبدأ العام للمرئي هو أنه «**نص**» قابل للتأويل، وله **معنى**، غير أن هذا التأويل يأخذ المباديء التالية:

١- **الإنجاز** : يتركز على المرئي، والمرئي يتمفصل إلى رؤيا وحلم.

٢- **الإمساك** : يتعلق بالمؤول، فهو إما عاجز (قصور المعرفة) أو مكره تستراً على الرائي.

٣- **التحويل** : ويتصل بالرائي، لأنه ليس المؤول له.

وتجلي هذه المباديء الثلاثة، لا يؤكد سوى شيء واحد هو

التـداخل بين مخـتلف مكونات النص: نص الحلم. ومعنـى قول المعـبرين بأن الحلم لا تأويل له، ضـرب من التأويل، لأنه يتـعلق بالإمسـاك. والإمساك موقف تأويلي، لأنه في حـال الحلم لا يأخذ صيـغة خطاب تقريري كمـا نجد في التأويل العـادي، ولكنه يأخذ صيغة ماأسميناه بـ "الميـتا تأويل" الذي يتجسد من خلال خطابي الدعاء والتعوذ اللذين أعتبرهما اسـتجابة للمرئي، وإنجازاً سلبياً أو نفيياً حيالـه. يقول ابن سيرين بصدد الرؤيا المكروهة: «وإذا رأيت في منامك ما تكرهه، فاقرأ إذا انتبهت من نومك آية الكرسي، ثم أُتفل عن يسارك، وقل أعوذ برب موسى ومحمد المصطفى من شر الرؤيا التي رأيتها أن تضرني في ديني ودنياي...» (ابن سيرين).

٣-٢ المرئي نصاً: إن التحديدات السالفة للمرئي، تسلمنا إلى اعتباره بحسب ما نستخلصه من الأدبيات العربية القديمة، نصاً من الله، يخاطب الله بـه عبده وهو غافـل في حال النوم أو السنة أو الغفوة، وذلك بهدف تحقيق إحدى الغايتين:

١- التبشير.

٢- الإنذار.

يقول ابن سيـرين: «إن الله سبحانه هو الخالق لجـميع مايرى في المنام من خيرأو شرّ» (ابن سيرين، ص٥).

وبحسب هذين البعـدين يزدوج نص الحلم أو المرئي إلى خير وشر، وهذا النص الذي يستقبل في "النوم" يؤول في "اليقظة"،

والرائي محتاج إلى من "يوجه" رؤيته إلى أحد البعدين: التشاؤم التفـاؤل. إن هذا هو مصـدر «حيـرة» الرائي. ومن يحتـاج إليه لتأويل المرئي هو "المؤول" الذي يتلقى المرئي ويؤوله.

إن تلقي الحلم ليس مـعناه سوى **"القدرة"** على تبديد الحـيرة وتحويلهـا إلى "خطاب" يضع حداً لها بوساطة التـأويل. فالتلقي إذن "قدرة"، والتأويل **"إنجاز"**. ولما كان الرائي ليس مسؤولا عن "مرئيـه" من جهة الإنتـاج والقصد، فـإنه يظل عاجـزاً عن فهم ماجرى تماماً كما يحدث لمن يتلقى رسالة يعجزعن فهم محتواها.

إن المرئي بمثـابة "رسـالة" رمـزية تتـراءى لـلرائي في المنام، والمؤول هو وحده القادر على فك شـفرة هذه الرسالة، والكاشف عن محتواها التبشيري أو الإنذاري الذي يتوخى تغيير سلوك الرائي أوالمؤول له، ونقله من حـال إلى آخـر. بهـذا المعنى، لا يخـتلف المرئي كنص عن بعض النصوص في الثقافـة العربية القديمة إلا من حيـث "الطبيـعة"، إذ أنه يلتـقي معـها من جـهة القصـد. وكل النصوص ذات المعين الإلهي تحمل رسالة تقـوم على مجموعة من الأزواج:

- وعظ وإرشاد: الخطبة، الحكايات الدينية...
- تنبيه وتذكير: قصص الأنبياء وأخبار الصالحين...
- تبصرة وهداية: القرآن ـ الحديث...

ولما كان نص المرئي على غرار هـذه الأنواع فهو يندرج بحكم

خصوصيـته في طبقة من هذه النصوص ويشترك مـعها في العديد من المواصفات التي نختزلها فيمايلي:

المرسل	النص	المرسل إليه	المتلقي
الله	القرآن الحديث	الرسول	المفسر
	المرئى	الإنسان	المؤول

إن هذه الخطاطة لا تعكس سوى:

١- المرئي، كيفما كـان نوعه من الله، وإضافة الحلم إلى الشيطان ليس إلا لأنه الداعي إليه.

٢- أن المرئي يـظهـر لكل النـاس سـواء مـؤمنين أوكـفـاراً (فرعون...).

٣- المرئي كـان يعده الأنبـياء من الوحي. وانتـهاء الوحي بقـيت الرؤيا: "ذهبـت النبـوة، وبقـيت المبـشـرات (وهي الرؤيا الصالحة)" (النابلسي، ص٢).

١- المرئي نص يحتاج إلى تأويل، وتأويله لا يخرج عن أحد الثنائي: خـيـر أو شـر. يقـول ابـن شـاهين الظاهري: "الرؤيا على قـسمين: قـسم بشرى وقسـم تحذير..." (الظاهري، ص٦).

بهذه الموصفات التـي حاولنا تجليتها يتخذ المـرئي طابعاً خاصاً

ومـتمـيزاً. فـهو ينتج خـارج إرادة الرائي لـ "حكمة" مـا. هذه "الحكمة" ـ "السر" قد يكون متعلقا بالفرد أو الأمة كلها : "إذا اقتـرب الزمان لم تكد تكذب رؤيا المؤمـن" (ابن شاهين ص ٤). لكل هذه الأسباب يلحق "علم التعبـير" بالعلوم الشرعية، أي أن له أصلاً في الشرع، كما يقول ابن شاهين الظاهري، وهو يختلف عن الكهـانة التي كذبهـا الرسـول. ولهذا نجـده علما يسـتند في الحصول على شرعيته من الاعتماد على أسس دينية محضة، سواء من حيث طبيعته (الرؤيا من الله)، أو قصده (البشرى أوالتحذير).

ولذلك أخيرا نجد **المؤول** شخصا معينا، تتوفر فيه شروط **فهم النص ونقله من صورته** المضمرة إلى مـعناه الظاهر الذي بوساطته يتحقق مدلول النص ومرماه ومغزاه.

إن هذه الاعتـبارات مجـتمعـة هي التي دفعتنا من جـهة إلى الانطلاق من أن المرئـي نص له مـعنى، وأن الكشف عـنه يتـصل بقدرة المتلقي عـلى استخـراجه، وتقديمه من خـلال التأويل، ومن جهة ثانية إلى اعتبار كون الآليات والقواعد نفسها التي يسير عليها مؤول أو مفسـر أي نص الثقافة العربية القديمة. فـما هذه القواعد التي ضبطها مؤولو الأحلام وساروا عليها للكشف عن معنى الحلم؟

٤- قواعد تأويل الرؤيا:

٤-١ يتطلب منا البحث في قواعد تأويل الرؤيا استدعاء «بنية نص المرئي»، لأنها تبين لنـا مختلف الأطراف التي تتـشكل منها.

نلاحظ من خلال هذه البنيـة أن نص الرؤيا يتمفـصل إلى العناصر التالية:

١-أ) الرائي ـ الراوي.

٢- الرؤيا.

٣- ب) المتلقي ـ المؤول.

٤- التأويل.

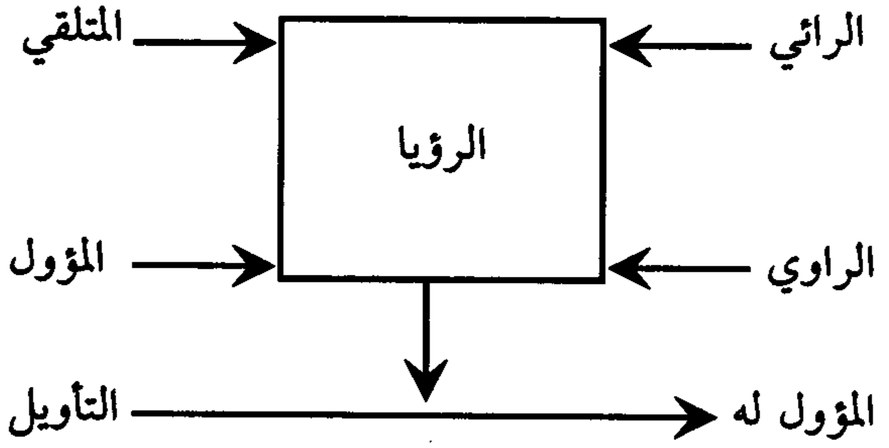
تتداخل هذه العناصر مجتمعة لتشكل عالم نص المرئي. وبدون حضـور أي من هذه العناصر ـ الأطراف، يسـتحـيل الحديث عن نص الرؤيا. ويمكننـا، لضرورة التـحليل، أن نعـيـد تمفـصل هذه الأطراف الأربعـة إلى عـــالمين اثنين. يتـشكل الـعـالم الأول من الطرفين الأولـين. ويتكون العـــالم الثـانـي من الطرفين الثـــالث والرابع. وبتضافر هذين العالمين ـ الـبنيتين، نجد أنفسنا أمام ذاتين (الرائي ـ المتلقي) وموضوعين (الرؤيا والتأويل) يتـفاعلان بتحول الذاتين إلى راو ومؤول، وتقوم الذات الثـانية بنقل الموضوع الأول من مـسـتـوى الكمـون إلى التـجلي بواسطة "الســرد"، وتضطلع الذات الأخـــرى بنقـل الموضـــوع المتلقي إلـى الإنجـاز بـواسطة "التعبير". وهكذا نجد العالم الأول يتكون من العناصر التالية:

١- الرائي ٢- الراوي ٣- الرؤيا

والعالم الثاني يتشكل من:

٤- المتلقي ٥- المؤول ٦- التأويل

نتنقل من الرائي إلى التأويل في صيرورة تنهض على أساس التحول من طرف إلى آخر. ويتعين على كل من الأطرف أن يكون له **"وضع"** خاص يؤهله لملء **"المقام"** الذي يحتله لتحقيق **"نصية"** الحلم. هذه النصية التي تتحقق بناء على "الوضع" أو "المقام" هي ما تعمل قواعد التأويل على ضبطها وتحديدها. وإذا ما انعدم تحقيق أي شرط من الشروط التي ينبغي توفرها في كل طرف من الأطراف المشكلة لنص المرئي تنتفي نصية الرؤيا. وبهدف ضبط هذه الشروط والقواعد نعيد صياغة بنية النص (نص الحلم) مع إبراز مختلف الأطراف على النحو التالي :



تضعنا هذه الخطاطة أمام العناصر التالية في ترابطها وتكاملها :

١- الرآئي ـ الراوي.

٢- المتلقي ـ المؤول.

٣- الرؤيا ـ التأويل.

ويتعين علينا الآن بعد تحديد هذه العناصر أن نبحث في القواعد المتعلقة بكل عنصر من هذه العناصر الثلاثة، ونسعى بعد ذلك إلى استخلاص الصورة العامة من جماع مختلف العناصر لآليات وقواعد تأويل الرؤيا. ولا ننسى في هذا النطاق كون الخطاطة ذات بعد دائري، ذلك لأنه رغم انطلاقنا من الرائي إلى التأويل، فإن التأويل يتوجه إلى طرف ثالث ليس بالضرورة هو الرائي أو الراوي ولكنه "المؤول له"، وهو العنصر السابع والأخير الذي يتعين علينا تسجيله الآن، والرجوع إليه بعد اكتمال التحليل.

٤-٢ الرائي ـ الراوي: لابد لنا في البداية من التمييز بين الرائي والراوي. فالرائي هو الذي يرى الحلم وهو في حال النوم. أما الراوي فهو الذي يقوم بـ "رواية" أو"قص" مرئيه وهو في اليقظة. وليس ضروريا أن يتحول كل راء إلى راو. وقد أرى حلماً، ولكني لا أكلف نفسي عناء "حكايته" على أي من الناس. ولكي نكون أمام "نص" الحلم لا بد من تحول الرائي إلى راو، وهذا يستدعي قواعد تتعلق بكل منهما. هذه القواعد تتصل أساساً بما يمكن أن نسميه في الأخلاقيات الإسلامية بـ "الآداب". لذلك فمع الرائي نحن أمام "آداب النوم"، ومع الراوي مع "آداب الحديث".

٤-٢-١ آداب النوم: يهتم الإسلام بالإنسان في مختلف

جوانبه. وهو يضبط آليات سلوكه في مختلف الظواهر، ومن بينها ما يبدو لنا ممثلاً في آداب النوم : فإذا كان الاضطجاع للنوم يتحقق من خلال أوضاع متعددة، فإن الآداب الإسلامية تحبذ بعضا منها الآخر، وتنسب بعضها الآخرإلى الشيطان. ويمكننا ضبط هذه الآداب مما يلي:

١ - الحفاظ على الفطرة: مثل تقليم الأظافر. كان الرسول صلى الله وعليه وسلم يسأل أصحابه كل صباح عن رؤاهم، وسألهم أياماً، فلم يقص عليه أحد منهم رؤيا. فقال لهم :كيف ترون وفي أظفاركم الرفع! يقصد أنها طالت (ابن سيرين، ص٢٩).

٢. النوم على طهر : عن أبي ذر رضي الله عنه قال أوصاني خليلي بثلاث لا أدعهن حتى أموت، صوم ثلاثة أيام من كل شهر، وركعتي الفجر، وأن لا أنام إلا على طهر (ابن سيرين، ص٢٩).

٣. النوم على الجنب الأيمن: ذلك لأن النبي صلى الله عليه وسلم كان يحب التيامن في كل شيء: ينام على جنبه الأيمن، ويضع يده اليمنى تحت خده الأيمن(ابن سيرين، ص٢٩).

٤. الدعاء: كأن يقول النائم إذا أوى إلى فراشه: "اللهم إني أعوذ بك من الاحتلام وسوءالأحلام، وأن يتلاعب بي الشيطان في اليقظة والمنام».

نلاحظ من خلال هذه الشروط مجتمعة محاولة الاقتداء بالرسول ﷺ في النوم وفق هذه الآداب، لكي تتحقق الرؤيا - النص التي هي "من الله"، مادام الحلم "من الشيطان". وبتوفر هذه القواعد لا نكون أمام "اللانص"، ولكن بصدد النص القابل للتأويل. وهذا البعد هو الذي جعلنا نرى في النوم ووضعه بعداً أساسياً من أبعاد نص الرؤيا.

إن آداب نوم المسلم تحدد نوع الرؤيا التي يراها من جهة كونها تدخل في باب "الرؤيا" أو "الأضغاث". ويمكننا تمثيل القواعد المتعلقة بالرائي، في حالة النص المكتوب، بقواعد الكتابة التي يتحدث عنها الناشرون، والتي تتعلق في جزء أساسي منها بـ "ما قبل الكتابة"، أي القواعد المتصلة بنوع الورق، ومقاسه والمداد و درجة سيولته، والوضع الذي على الكاتب أن يكون عليه حينما يجلس لـ "الكتابة".

٤-٢-٢ آداب الحديث: ترتبط آداب الحديث بـ "الراوي" ارتباط آداب النوم بالرائي. فعلى الراوي (الذي يقص الرؤيا أو يسردها) أن يتوفر على شروط مركزية تجعل رؤياه لله نصاً لله قابلاً للتلقي والتأويل.

وعلى رأس هذه الشروط "الصدق"، لأن من خلاله تتحقق "نصية" الرؤيا: "وينبغي لصاحب الرؤيا أن يتحرى **الصدق**، ولا يدخل في الرؤيا ما لم ير فيها، فيفسد رؤياه ويغش نفسه..." (ابن سيرين، ص١٨).

يختزل الصدق الكثير من الشـروط المتضمنة، مثل عدم الزيادة والنقصان لأن المقصود هو قـص الرؤي كما هي. سألت امرأة ابن سيرين عن تأويل رؤيتها رجلاً مقـيداً مغلولاً. فاستنكر ابن سيرين ذلك قائلا: "لا يكون هذا لأن القيد ثبات في الدين وإيمان، والغل خيانة وكـفر، فلا يكون المؤمن كافـراً" . قالت المرأة: "قد والله رأيت هذه الرؤيا بحال حسنة، وكـأني أنظر إلى الغل في عنقه في ساجور». فلما سمع بذكر السـاجور، قال لها: "نعم. قد عرفت الآن، لأن السـاجـور من خـشب، والخـشب في المنام نفـاق في الدين. . . وهما في أمـثال التـأويل أقوى من القيـد وحده. . . " (ابن سيرين، ص٢١). إن صدق الرؤيا مشروط بصدق الحديث في سردها "أصدقكم رؤيا، أصدقكم حديثاً" .

إلى جانب صدق الحـديث نجد شرطاً ثانياً أساسيـاً وهو تخير المروي له، فلا يمكن للراوي أن يقص رؤياه على ماكر أو حاسد أو جاهل (صبي ـ امرأة. . .)، ولكن عليـه أن يختار المروي له القادر على تلقي الحلم وتأويله وفق الشروط التي سنتحدث عنها.

وثالث الشروط الـضرورية في آداب الحديث يتـعلق بالزمن. فعلى الراوي أن يختار الزمن المناسب للقص، فلا يكون القص يوم الثلاثاء ويوم الأربعاء لأنهما نحسان، ويحسن أن يكون القص في إقـبـال السنة وفي إقـبـال النهـار دون إدبارهمـا. إن للزمن دوره الأساسي في الرؤيا، وسنلاحظ ذلك بصدد المتلقي والمؤول، والرؤيا والتأويل. وما يمكن أن نقول هنـا متصلاً بالراوي هو أن القص في

بداية النهار يجعل الراوي ـ الرائي قادراً على تـذكر رؤياه وقصها كما رآها دون أن ينسى منها شيئاً مع انصرام الزمن.

تتضـافر قواعد الرائي ـ الراوي وتتكامل باندراجـها جميـعاً ضمن شروط وآداب حث عليها الإسـلام ودعا إليها. وهي تسعى مجتمعة إلى تحـقيق مايمكن أن نسميه بـ **"قبول التلقي"**، و **"قبول التأويل"** و **"قبـول التحـقق"**. إن "مبـدأ القبول" يـختزل كـافة الشروط المتعلقة بـ "الرائي ـ الراوي"، لأنه هو "الضامن" لتوفر "نصيـة" الرؤيا، والمحقق لانسجـامها لدى المتلقي والمؤول مـعاً، وهو في حالـة مقارنتـه بـ " النص المكتوب" بمثـابة اندراج النص ضمن القواعد المقبـولة والمتداولة والتي تحقق له نوعاً من **"المقروئية"** بتوفـره على شروط تذهب من وضـوح الخط، وسلامة التـركيب والتعبيـر، والخضوع لقواعد كتابية مـعينة إلى حمل المعنى. وتحقق "مبدأ القـبول" بهذه الصورة لا يؤدي فقط إلى قـبول "التأويل" أياً كان نوعه، ولكنه يؤدي أيضاً إلى تجلي الرؤيا واقعياً، باعتبارها "بشرى" أو "تحذيراً". وهي بذلك تسمو إلى مكانة "المبشرات"، التي هي في مثل سمو "النبوة"، لأنها هي "الرؤيا الصادقة". إننا لا نتحدث عن أية "نصية" ولكن عن "نصية" سامية تعلو على ما سواها، إذا جاز هذا التعبير.

٤-٣ المتلقي ـ المؤول: يلتـقي المتلقي بالمؤول في نص الرؤيا، ولا ينفـصل عنه. وذلك لأنـنا لا نتـحـدث عن مـتلقي الحلم إلا مشـروطاً بقـدرته على تأويله تماماً كـما تحـدثنا عن علاقـة الرائي

بالراوي. ويمكننا الذهاب إلى أن المتلقي الذي لا تتوفر فيه الشروط المنصوص عليها، لايمكنه أن يكـون قادراً على التأويل المطابق. قد يتأول الرؤيا، وقـد يعطي تأويلاً ما، ولكنه يظل ناقصـاً. ويدفعنا هذا إلى التـمييـز بين المؤول الحـقـيقي والمؤول المفـتري. وليـصل الإنسان إلى درجة المؤول الحقيـقي، لابد له من بلوغ مستوى عال من المعـرفة ومن الأخـلاق والتديـن، أي لابد من أن تتوفـر فيـه الشروط التي نجدها متوفرة في شارح كلام الله أو مفسره.

يمكننا اختـزال هذه الشروط على النحو الـتالي، وذلك بالنظر إلى المتلقي ـ المؤول أولاً في ذاته، وثانياً في علاقته بالمرئي، وثالثاً في عـلاقة بالمؤول له، لأن أنواع هذه العـلاقات الثـلاث هي التي تحدد وضعه التأويلي، وتسمـه بسمات القبول، وأي إخلال في أي نوع منها يمس، جوهرياً، عميلة التأويل:

٤-٣-١ المتلقي ـ المؤول في ذاته: نقـصـد بالمتلقي المؤول في ذاته كل ما يـتعلق باستـعداده الفطري ومـعرفـته الواسعـة اللذين يؤهلانه للقيام بتأويل الرؤيا.

ولقـد فـصلت الأدبيـات المتـصلة بـالرؤيا في هذا الجـانب، وركزت على "مايحتاج إليه العابر" من معرفة واسعة دقيقة بالنص القرآني وأمثاله ومـعانيه ومختلف مايتصل به، وإلى مـعرفة أقوال الأنبيـاء والحكماء وإلى المـعرفة الشـعر، اشـتقـاق اللغة ومـعاني الأسـمـاء، وتكون له قـدرة واسـعـة على تمـثل أصـول الكـلام والأشياء ومـختلف وجوهها واخـتلافاتها، ذلك لأن هـذه المعرفة

الواسعة هي التي تمكنه من فهم "دلالات" الرؤيا ومـعانيها انطلاقا من ألفاظها.

إن امتلاك المؤول للموسوعية في مخـتلف جزئياتها وتفاصيلها اللغوية والثقافية، وفي مختلف تجلياتها الخطابية والنصية، لا يمكن أن يعضـدها سوى ذكائه في التمـييز بين الخـاص والعام، والظاهر والباطن. ويدفعه ذلك إلى إعمال النظر في كل ما يعرض إليه من "مرئيـات" متبـاينة ومختلفـة باختلاف أحـوال ومراتب الرائين ـ الرواة، ليتمكن من "قراءتها" القراءة المناسبة.

نستنتج من خـلال الجزئيات والتفـاصيل المقدمة بصـدد ثقافة المتلقي ـالمـؤول أنه لا يمكن أن يتـاح للمـرء أن يؤول الرؤيا إلا إذا كان مثـالاً لـ "المثقف النموذج" في الثـقافة العربية الكـلاسيكية، وهو المثقف الذي أحاط بكل شيء علما. وإلى جانب سعة الثقافة والمعرفة والذكاء، نجد شروطاً أخرى تتصل بذاتية المتلقي ـ المؤول، وتتلخص في كونه قرن العلم في مخـتلف جوانبه الدينية والدنيوية بالعـمل كمـا تحدده الأخـلاقيـات الإسلامـية (الورع ـ الصـدق ـ التدين...). وإذا انتـفت هذه الصفات فـي المتلقي ـ المؤول، فلا يمكنه أن يـضطلع بدوره على الـوجـه الأمـثـل. ونلاحظ أن هذه الشروط هي نفـسها الـتي يضعهـا العلماء المسلمـون أمام من يريد تفسير كـلام الله، أوالحديث النبوي. ولا مراء في ذلك: فتـفسير الرؤيا يأتي في مرتبـة بعد تفسـير الحديث، لما بينهمـا من وشائج تجعل الرؤيا امتداداً للنبوة بعد انتهاء زمن النبوة.

لا يمكن لصفات المتلقي ـ المؤول أن تكون بهذه الصرامة والحدة، لو لم يكن علم تعبير الرؤيا من العلوم الشرعية، ولو لم تكن للرؤيا مكانة خاصة ومتميزة ضمن باقي النصوص العربية الأخرى. وتأتي هذه الصفات للحيلولة دون اقتحام "الدجالين" هذا العلم وممارسة التعبير لتصريف أهواء، أو نيل مكانة معنية. فهل المتلقي ـ المؤول هو دائماً ذلك المثقف النموذجي؟ وهل ظل تفسير الرؤيا مقتصراً على هذا النمط من المثقفين، أم اقتحمه مثقفون من نوع آخر يرتبطون أصلاً بـ "الثقافة الشعبية"، ومارسوا التأويل لأغراض وجهات أخرى؟ تقدم لنا الواقائع أمثلة دالة على انتقال تأويل الأحلام من الثقافة العالمة إلى الثقافة الشعبية، وليس هنا مجال توسيع البحث في هذا المضمار.

٤-٣-٢ المتلقي ـ المؤول في علاقته بالمرئي: يستلزم توفر المتلقي ـ المؤول النموذج على "المعرفة" الواسعة والذكاء، القدرة على نقل تلك المعارف الذاتية إلى الموضوع (المرئي). وذلك بهدف استثمار مختلف الكفاءات وترجمتها من خلال تلقي نص الرؤيا. وأولى الشروط التي تفرض نفسها عليه هي التمعن في الحلم بهدف التأكد من انسجام عناصره، وإيحاءات عوالمه(٤-٢-٢).

إن التمعن وإعمال النظر نقيض التسرع والارتجال. وينتج عنه التوصل إلى "حقيقة" التأويل. وإذا لم يتم ذلك، فعلى المتلقي ـ المؤول ألا يستحيي في حال جهله بدلالاته ومعانيه، وأن يعلن أنه لم يتبين أي شيء. وباطن التصريح بعدم التواصل لا يشير إلا إلى

"تواضع" المتلقي ـ المؤول، ويحكى أن العديد من المعبرين العلماء كانوا لا يقدمون على التفسير إلا نادراً.

إن في الانتقال من الذات إلى الموضوع، انتقالاً من "المعرفة" إلى "القدرة"، ومن الموسوعة إلى المعجم. وتوظيف المعرفة الشاملة أمام الحالات الخاصة المتعددة والمختلفة لا يتأتى على الوجه الأتم والأكمل إلا بالنظر إلى صاحب الرؤيا، لأنه طرف أساسي في نص الحلم.

٤-٣-٣ المتلقي ـ المؤول في علاقته بالمؤول له : يتصل التأمل في الرؤيا والتمعن فيها التأمل في صاحب الرؤيا، ومعرفة هل دلالة الرؤيا تتصل به أم بغيره. وهذا العنصر أساسي لأنه محدد للمعنى، ويدفع هذا في اتجاه ضبط العلاقة مع صاحب الرؤيا وتدقيقها بطرح الأسئلة عليه، وذلك بعد التأمل في حالته الخارجية وهيئته.

يروى أن ابن سيرين كان إذا وردت عليه رؤيا لله مكث فيها مليا من النهار، يسأل صاحبها عن حاله ونفسه وصناعته، وعن قومه ومعشيته، وعن المعروف منه، من جميع ما يسأل عنه، والمجهول منه، ولا يدع شيئا ما يستدل به ويستشهد به على المسألة إلا طلب علمه لله (ابن سيرين، ص٢٠).

يتضح لنا من خلال هذا المثال أن التعرف على أحوال صاحب الرؤيا الخارجية والداخلية مفيد جداً لإدراك الصلة بين الرؤيا

والمؤول له المناسب. "إن الرؤيا تختلف باختلاف أحـوال صاحبها، والعـبد إذا رأى فـي منامه مـا لم يكن له أهلاً، فـهـو لمالكه لأنه ماله. . . " (ابن سيرين، ص٣١).

يميز هنا بين صـاحب الرؤيا (الرائي) والمؤول له. واستـخراج معنى الرؤيا مـشروط بالتعرف عـلى المؤول له انطلاقاً من الرائي. وبتكامل هذه العناصـر والشـروط تتاح للمـتلقي ـ المؤول تفـسيـر الرؤيا. وإذا كـانت علاقـته بالمؤول له أو بالرائي في البـداية ترمي إلى تحصـيل المعرفة، فـإنها تنتـهي إذا ماتم استـخراج الدلالة إلى الإعلان عن فحوى معنى الحلم إذا كان عادياً وطبيعياً. وإذا كانت له خصوصـية ما، فيـجب التحرز من إلقاء الفتنـة، وذلك بكتمان الأمر، وعدم تعريض صاحب الرؤيا للإساءة: "وإذا وردت عليك من صاحب الرؤيا في تأويل رؤياه عورة قد سـترها الله عليه، فلا تجبهه مـنها بما يكره أن يطلع عليه مخلوق غيـره (. . .) واستر ما يرد عـليك مـن الرؤيا فـي التـــأويل من أســـرار المسلـمين وعوراتهم. . . " (ابن سيرين، ص١٩).

يبرز هنا أيضـاً البعد الذاتي للمـتلقي ـ المؤول، ويشي بشكل واضح بأنه شـخصٌ ورع وتقي. ويؤكد مـا سبـقت الإشارة إليـه بصـدد "نموذجيـة" هذا المتلقي ـ المؤول، وعلى كـافـة الأصعـدة المعرفية والأخلاقية.

نتبين أن شروط قـواعد المتلقي ـ المؤول متضـافرة فهي تنطلق

من المعرفة الواسعة إلى الأخلاق العالية. وذلك هو الذي يمكنه من التعـرف على آليات الرؤيا ومعـناها، من خلال التدقـيق، وإنتاج خطاب تأويلي مناسب هدفه الإبانة عما يحمله الحلم من بشرى أو تحذير، وهو في النهاية يبشـر صاحب الرؤيا، أو يحذره ويعظه إذا بان له أن مـا في رؤياه يستـوجب ذلك، وهو أخـيراً يدعـو له أن يكون حمله خيراً إذا عجز عن تأويله.

ومن خلال هـذه الشروط مجـتمـعة نعـاين بجلاء أنها قـابلة للاختـزال إلى المباديء التي أشـرنا إليها سـابقاً. **فمـبدأ الإمـساك** يتحـقق في حالي العجز والسـتر، **ومبـدأ الإنجاز** يتم بنقل المعرفة والتأمل في الرؤيا وصاحبها، **ومبدأ التحويل** يرتبط بمبدأ الإنجاز، ولكن من خلال توفيـر حد للمطابقة بين الرؤيا ومعناها، بالتمـييز بين الرائي والمؤول له. واجـتماع هذه الشـروط مجتـمعة مـا كان ليكون وفق هذه المبـاديء، لولا طبيـعة الحلم الخاصـة في المنظور الثقافي العربي ـ الإسلامي ولولا وظيفته الخاصة في تنظيم علاقات الناس وصـلاتهم بالعالم الذي يعـيشـون فيـه، وما يزخـر به من علامات ودلالات تنبيء عن نفسها بأشكال ظاهرة وباطنة تستدعي التأمل والتدبر.

٤-٤ الرؤيا ـ التأويل: سـبق لنا الحديث عن الرؤيا من جـهة الآداب المصاحبة لها، ورأينا أنواعها وطبـيعتها. ووقفنا عند المتلقي ـ المؤول، ومـا يمكن أن يضطلع به لتـأويل الرؤيا وإعطائهـا دلالة معـينة. نريد الآن أن نبـحث في علاقة الرؤيـا بالتأويل من جـهة

الزمن، وارتباطهما معاً، وأخيراً علاقتهما بالسياق الثقافي والتاريخي، وذلك بقصد التطرق لمختلف عناصره ومكوناته.

٤-١-١ الزمن: لما كانت الرؤيا تبدو للإنسان في حالة النوم، وبسبب طبيعة الرؤيا وما تتعرض له من تداخل العلاقات وتشابك مختلف العلامات، لأنها خطاب يختلف عن الخطابات التي ينتجها الإنسان في حالة وعيه، كان لابد لزمن "قصها" أو روايتها أن يكون قريباً من الرؤيا، وإلا ضاعت بعض الجزئيات التي يراهن عليها المتلقي ـ المؤول لاكتمال صورة المعنى. ويمكن قول الشيء نفسه عن تلقي زمن الرؤيا وتأويلها: فهو أيضاً لا بد له من الارتباط بصفاء ذهن المتلقي ـ المؤول، وذلك ليتمكن من استجلاء بواطن المرئي.

إننا، هنا، أمام زمنين: زمن "قص" الرؤيا، وزمن "تأويلها". وتستدعي ضرورة ضبط الزمنين بدقة الوصول إلى "عرض" الرؤيا كما هي بدون إغفال لأي عنصر من عناصرها، وإلى "قراءتها" قراءة مناسبة واستكشافية. إن ما يحدد التركيز على درجة "الصدق" في تقديم الرؤيا وتأويلها يجد مستنده في طبيعة الرؤيا كما تحددها الأدبيات العربية : فهي من "المبشرات" التي يبعث بها الله إلى الإنسان قصد التبشير أو التحذير الفردي أو الجماعي أيضاً. فـ "رؤيا المؤمن جزءمن ستة وأربعين جزءاً من النبوة" (ابن سيرين، ص ٢٣). لذلك كان لا بد من تحديد زمن الرؤيا أيضاً. فليس كل ما يرى صادقاً، وله دلالة.

نجد أنـفسنا إذن أمـام ثلاثة أزمنة (زمن الرؤيا ـ زمن القص ـ زمن التأويل)، وما يجمع بينها جمـعياً هو زمن "السعد" مادامت هناك أزمنة نحسـة (الأربعاء مثلاً).

بصـدد زمن الرؤيا، نجـد أن زمـن الرؤيا الصـادقـة مـاكـان "بالأسـحار وبالقـائلة، وأصـدق الأوقـات وقت انعقـاد الأنوار، ووقت ينع الثمر وإدراكه، وأضعفها الشتاء، ورؤيا النهار أقوى من رؤيا الليل" (ابن سيرين، ص١٥). يضعنا هذا التمييز الزمني أمام ثنائيات من قبيل:

الليل ≠ النهار

الشتاء ≠ الربيع

ولايعنى هذا التـمييـز سـوى التـفريق بين الوضـوح (النور) والعتـامة (الظلام). وكلمـا ارتبطت الرؤيا بالنور أو ما يـقرب منه كانت صـادقة، وكلما اتصلت ببـداية ظهور الثمار وازدهار الحـياة كانت صادقة، والعكس مع الظلام وخريف الثمار والأشجار.

يتحدد الزمن السعد ببداية الحياة في مختلف مظاهرها. وزمن الرؤيا مـثل زمـن القص والتلقي: "إن عـبـارة الـرؤيا بالغـدوات أحسـن، لحضور فـهم عابرها وتـذكار رائيـها، لأن الفهـم أوجد مـايكون في الغـدوات أحـسن، من قـبل افـتراقـه في همـومـه ومطالبـه..." ، وذلك مصداق لقـول الرسول صلى الله وعـليه سلم : "اللهم بارك لأمتي في بكورها". (ابن سيرين، ص٦).

إن البكور، أول النهـار، هـو الوقت الملائم وذلك لحـضـور التذكر (الرائي)، والفهم (المؤول). وكلما تمكن الراوي من التذكر والمؤول من القدرة على اسـتقبال الرؤيـا قبل تعب الذهن والفكر، كـانت هناك إمكانات لقص الرؤيا وتأويلهـا التـأويل المطابق الذي يسلب عنهـا سواد (ظلام) المعنى، بإدخاله إياهـا في بياض (نور) الدلالة.

٤-٤-٢ الرؤيا الواحـدة وتعدد التأويلات: يتـيح زمن القص نقل الرؤيا كما وقعت. ويتيح هذا للمؤول استثمار مختلف معارفه وذكائه في تلقيها، وذلك بحسب خصوصية الرؤيا ورائيها والمؤولة له. ويكون التأويل إما:

١ - **بالأسـماء:** كـأن يكون اسم الرائي راشداً أو سـالماً، فتـؤول الرؤيا بالرشد أو السلامة...

٢ - **بالمثل الـسـائر،واللفظ المبـتـذل:** فـ "الصـائغ" هو الإنسـان الكذوب لما جـرى على ألسنة النـاس مثل قـولهم : "فـلان يصوغ الأحاديث". وما يجري في هذا المنحى.

٣ - **بالضد:** أي تؤول الرؤيا بعكس ماهي. فالفرح حزن...

٤ - **بالزيادة والنقـصان:** كقـولهم في البكاء إنه فرح، فـإن كانت معه رنة كان مصيبة...

غير أن التأويل بكل هذه العناصر لا يمكن أن يكون إلا نسبياً، وذلك لأن الرؤيا الواحدة قد تتعـدد تأويلاتها بتعدد الرائين والمؤول لهم. وعلى هذا النحو يمكن أن تؤول "الرمـانة" بالنسبة للسلطان

على أنهـا "كورة يمـلكها أو مـدينة يلي عليـهـا: ويكون قشـرها جدارها أو سـورها وحبهـا أهلها. وتكون للتـاجر داره التي فيـها أهله، أو حمـامه أو فندقـه أو سفـينته... وقد تكون لـلعالم أو للعابد الناسك كتابه ومصحفه، وقـشرها أوراقه وحبها كتابه الذي به صلاحه. وقد تكون للأعزب زوجة بمالها وجمالها، وقد تكون للجامل ابنة محجوبة في رحمها..." (ابن سيرين، ص٩).

يوضح لنا المثـال أن الدال الواحد(الرمانة) لـكن له مدلولات متعددة تتعدد بتعدد الرائين واختلافهم. لذلك يمكن أن نستنتج منه ومن خلال مـاسبق أن رأيناه بصـدد مخـتلف مكونات نص الرؤيا وترابطها، أن مـعنى الرؤيا وتأويلها لا يمكن أن يتحـقق من خلال "مـادة" الرؤيا في ذاتهـا، ولكن من خـلال ارتبـاطهـا بالرائي أو المؤول له، والوضع الذي يوجد فـيه، ومن خلال صلتهـا الشديدة بالسياق التاريخي والاجتماعي الذي تعرض فيه.

٤-٤-٣ السيـاق : كمـا يتعـدد تأويل الرؤيا الواحدة بتـعدد الأشخاص، يختلف باختلاف السياق، وعلى الأصعدة كافة. ذلك لأنه "لم يتـغيـر من أصـول الرؤيا القديمـة شيء، ولكن تغيـرت حالات الناس في هممهم وأدبهم، وإيثـارهم أمر دنياهم على أمر آخرتهم. فلذلك صار الأصل الذي كان تأويله همة الرجل وبغيته، وكانت تلك الهمة دينه خاصة دون دنياه، فتحولت تلك الهمة عن دينه، فصـارت في دنياه... وقد كان أصحـاب رسول الله (ص) يرون التمر فـيتأولونه حلاوة دينهم، ويرون العسل فيـتأولونه قراءة

القرآن والعلم والبر. فصارت تلك الحلاوة اليوم، والهمة في عامة الناس، في دنياهم وغضارتها. . . " (ابن سيرين، ص٢١ ـ ٢٢).

يتعلق السياق هنا بالتحولات التاريخية التي تطرأ على المجتمعات والأفراد، وذلك لأنه بحسب التحولات تتغير التأويلات. ويستدعي هذا من المتلقي ـ المؤول أن يدخل السياق في اعتباره، وألا يؤول مادة ما بنسخ تأويلاتها السابقة في الكتب مما أثر عن الرسول الله ﷺ أو الصحابة. وعلى غرار هذا ما يذهب إليه الظاهري بقوله: "ولواعتمد المعبرون على ما ضبط في الكتب خاصة، لعجزوا عن أشياء كثيرة لم تذكر في الكتب، لأن علم التعبير، واختلاف رؤيا الناس كبحر ليس له شاطيء" (الظاهري، ص ٦).

إن إدخال السياق في تأويل الرؤيا يخرج عملية التأويل من المطابقة بين المادة ومعناها، وذلك بإدخال مختلف المتغيرات في الحسبان، سواء تعلق الأمر بأحوال الرائي أو الفترة الزمنية والتاريخية التي يوجد فيها. وبإدخال هذا العنصر (التحول)، نعاين أن مختلف الشروط أو القواعد التي حاولنا تحديدها من الرائي على التأويل تقوم على :

١ - **ثوابت** : يتم التركيز عليها باعتبارها أسسا لازمة، ولا غنى عنها، وهذه الثوابت مجتمعة تتصل بصورة أو بأخرى بمختلف مكونات نص الرؤيا.

٢ - **متغيرات** : وهي ترتكزعلى أساس تلك الثوابت، ولكنها تعطي للمتلقي ـ المؤول إمكانية الاجتهاد وفق الشروط

اللازمة، وتمنحه حرية التأويل وفق ما تمليه مختلف الملابسات المتعلقة بالرؤيا والرائي والسياق.

هذه الثوابت والمغيرات بما فيها من صرامة ومرونة في الآن نفسه هي التي نجدها تتجلى بشكل أوبآخر في أية عملية تأويلية كيفما كان نوع النص الذي تتعامل معه، وذلك لأن مختلف الآليات التي تتحكم في تأويل نص الرؤيا هي نفسها التي نجدها في مختلف الأدبيات العربية ـ الإسلامية.

٥-تركيب:

حول الصلاحية أو الموفقة:

٥-١ بعد أن أتينا على رصد مختلف مكونات نص الرؤيا من زاوية التلقي والتأويل، وشروط كل منها، يمكننا أن نتساءل السؤال التأويلي المركزي المتعلق بعلمية التأويل في ذاتها، وهو : ماهي صلاحية هذا التأويل؟أو ما مدى موافقته؟ ماهي حدوده، وبأي معيار نقيس درجة صحة التأويل أو صلاحيته ؟

طرح المشتغلون بتعبير الأحلام مثل هذه الأسئلة،ولو بشكل ضمني. ويمكننا من خلال متابعة الأدبيات العربية في هذا المضمار تلمس عناصر الجواب عنها بالنظر إلى ما يمكن أن نسميه بـ "ما بعد التأويل".

٥-٢ "تأتي الرؤيا على ما مضى وخلا وانقضى، وقد تأتي عما الإنسان فيه، وقد تأتي عن المستقبل". (ابن سيرين، ص.

٩). نفهم من فعـل "تأتي" هنا حصول الرؤيا في النوم، تحقـقها في أحوال اليقظة في الوقت نفسه، وفعل "التحقق" لا زمني لأنه قابل لأن يتجسد في الماضي أو الحـال أو الاستقبال. وهي في كل الحالات تأتي للبشرى أو التـحذير، ونفهم من هذا أن الرؤيا قابلة للتحقق إذا توفرت فيهـا الشروط الضرورية، وقد لا تتوفر، ولكن الله يضع رؤياه حيث يشاء (الكافر ـ عزيز مصر يرى رؤيا، تتحقق بعد عشرين سنة).

ولما كان تحقق الرؤيا غير مقترن بزمن محدد، كان للتأويل دور أسـاسي في تحديد زمـن التحـقق بوجـه عام : هل هو مـاض أو حاضر أو مستقبل. وتبعا لتـحقق التأويل كفعل (ما بعد التأويل)، يمكن أن نميز بين التأويل الموافق والتأويل المخالف.

يظهر تحـقق الرؤيا من خلال مـا روي عن الرسول ﷺ أنه قال : "الرؤيا على رجل طائر، ما لم يحدث بها، فإذا حدث بها وقعت". (ابن سيرين، ص. ٣١). "ومـن عجيب أمر الرؤيا أن الرجل يرى في المنام أن نكبة نكبته، وأن خيرا وصل إليه، فتصيبه تلك النكبة بعـينها، ويناله ذلك الخير بعـينه" (ابن سيرين، ص. ١٥-١٦).

وهناك حكايات عديدة تروى عن تحقق الرؤيا كما أولها المؤول الحاذق. والمثال الواضح لذلك، كما يقدمه لنا لنص القرآني، ماثل في تأويلات يوسف عليه السلام، لحلم عزيز مصـر ولصاحبيه في السجن.

وإذا كان "قص" الرؤيا (سـردها) سببا في تحقـقهـا، فإن الإمـساك عن قـولها مع ممارسـة الدعـاء أو التعـوذ، كفـيل بدفع تحققها. كمـا أن تأويلها التأويل المخالف لا يؤدي إلى إبطالها، أو وقوعـها على الوجه الذي أولت به. ويبين لنا هذا كـون "التأويل الموافق" هو وحده التأويل الذي يمكن أن نتحـدث عن صلاحيته. ولما كان أصدق الناس حديثا أصـدقهم رؤيا، كما ورد في الحديث النبـوي، يمـكن اسـتنتـاج أن "أصلح" أو "أوفـق" الناس تأويلا أصلحهم دينا ودنيا، وأوسعهم ثقافة، وأذكاهم، وأكثرهم اجتهادا! ولا عبرة هنا بالمؤول في انفصـاله عن الرائي لأن هذا الأخير يمكنه هو أيضا أن يـتحول إلى مـؤول لرؤياه الذاتية. يقـول الظاهري : "إن عبرت الرؤيا في المنام، فـإنها تخرج على نحو مـا عبرت به، إذا كان المعبر ممن يركن إليه، وسمته الخير" (ص. ٦).

٥-٣ إن "ما بعـد التأويل" هو الخـروج وتحقق الرؤيا كـما قدمهـا التأويل الموافق الذي ينطلق من ثوابت صارمة، ومتـغيرات تتـصل بالثوابت الأصـول، ولكنها مـفتـوحة على ذكـاء المتلقي - المؤول وفطنتـه وصلاحـه. وبتـحقق التـأويل تكتـمل الدائرة التي قدمناها في (١-٣) التي حاولنا من خـلالها تجلية بنية نص الرؤيا، باعتـبارها لا تقف عند حـد حدوث الرؤيا أو قـصها أو تـأويلها، ولكن أيضا عند تحققها.

وبهذا أخيرا تضـمن "نصية" الرؤيا باعتبـارها "نصا" حاملا للمعنى، ويقترن فيها التلقي بالتأويل الموافق والقابل للتحقق.

الفصل الرابع

4

تلقي العجائبي في السرد العربي

غزوة وادي السيسبان نموذجا

٠- مدخل:

٠-١ لا تزال المجالس تعقـد في الفضاءات العربيـة المتعددة. لكن فـضـاء جـامع الفناء في مـراكش عـريق عـراقـة هذه المدينة وتاريخهـا الحافل. إن صـورة المجالس الشـعبـية تتقـدم إلينا بكل طراوتهـا وصفائـها في فضـاء الجامع الحـلاقي" ماذا لو اتخـذنا ـ ونحن في مـراكش ـ جـامع الفنا فـضـاء لحـديثنا عـن التلقي ؟ أستسمـحكم في ذلك لأن في المقامات مقالات وفيـما سنتحدث عنه صلة وثيقـة بمثل هذه المقامـات. إذ ليست المقامـات هنا سوى الحلقات ـ المجالس التي تملأ ساحة جامع الفنا ؟!

في كل حلقة مـتكلم و جمهور.. وهناك العـازفون والمغنون فرادى أو جماعات، وهناك حواة الأفـاعي وباعة الأدوية الشعبية، وصاحب الملاكمـة والساحر ومعبرو الأحـلام وقارئات الفال ورواة

السيرة الشعبية، والقصص العجيبة وغزوات الرسول(ص) والوعاظ والفقـهاء. . عـالم غيـر متجـانس من "الخطباء" و"الفـاعلين"، وعالم متنوع من الناس ـ الجمهور الذي يأتي لتزجية أوقات الفراغ وطلب "المتـعة" الخـاصـة،، وعالم أخـيـراً، من الخطابات في مختلف الأجناس و الأنواع والأنماط. فهـناك الغناء و التمثيل و السـرد والتقـرير،، وهناك البـذيء والسامي والمـتفكه، والواقـعي والعـجائبي و الأسطوري،، والمقـدس والمدنس،، وهناك الإمتـاع والإفحام والإقناع. . . إنه عالم متعدد وغني وبسيط ومعقد يعكس بجلاء الفضـاء الشعبي العربي العـريق الذي كان حين كانت المدن العـربية القـديمة فضـاء للحـياة العـربية في أزهى صـورها وأبهى خصوصياتها. إنه فـعلا فضاء زاخر بالدلالات، ودافع إلى طرح السؤالات.

٠-٢ ماذا لو أخـذنا صورة شـاملة لهذه الحلقـات، وحاولنا تكبـيرها وتـدقيق النظر في كـل منها من حـيث الجـمهـور الذي يكونها؟آه. . . عفواً، قـبل تدقيق النظر في الصورة علينا أن نجري عملية تغيير فيها، وذلك بوساطة ستر عالم الحلقة الداخلي بطريقة تخفي المتكلم أو الفاعل وأثاثه الخـاص ومختلف أدواته، بحيث لا يبقى في الصورة غير الجـمهور المتحلق، وهو في وضع ثابت أمام متكلم أو فاعل مفـترض. لننعم النظر- الآن- في الصورة الشاملة الناصعة التي تذكـرنا بإحدى قصص الليالي حيث توقـفت الحركة فجـأة في المدينة المسحـورة، وبقي كل شيء في وضعـه الخاص.

هل يمكننا الآن من خلال جمهور كل حلقـة أن نتعرف على طبيعة الحلقة و نوعية الخطاب الذي تتلقى؟

٠-٣ سؤالان يصـعب التكهن بالجواب عنهمـا الآن. لكن ما يمكن اسـتنتـاجـه، هنا والآن، من اتخـاذ جـامع الفنـا منطلقـاً للحديـث، وأخذ صورة الجـمهور المقـتطعة من سـياقـها الذاتي، والمحـرومـة من مكـونين من أهم مكوناتهـا، وهمـا "الخطاب" و"مرسل له" هو أننا نريد أن نتساءل عن الجـمهور وردود أفعاله، وعلاقته بالخطاب ومرسله.

لنسم الجـمهـور الذي نتحـدث عنه بـ "المتلقي"، ومخـتلف ردود أفعـال بـ "التلقي". ولنجـعل من المتلقي موضـوعاً لبحـثنا وتفكيرنا، وأسئلتنا. وبما أن الصورة التي افترضناها شاملة وعامة، لنقتـصر على جزء منهـا، وهو ما يتمـثل في حلقة الراوي، راوي غزوات الرسول ﷺ باعتبارها قصـصاً، "غزوة وادي السيسبان" التي ندخلها ضمن النمط العجائبي. وبذلك يكون موضوع بحثنا هو "تلقي العجائبي في غزوة وادي السيسبان نموذجاً".

١-السرديات والتلقي:

١-١ تعنى السرديات بـ "سـردية" الخطاب السردي. وفي هذا النطاق راكـمت منذ بداية تبلورها في بـداية السبـعـينيات أدبيـات مهـمة. يبرز ذلك في ما حـققته على صـعيد تحليل بنيـات العمل السردي ومختلف مكوناته، وبالأخص ما تعلق منها بصورة الراوي

ووجهـة نظره وتبـئيـراته.. وتهتم جـماليـات ونظريات التلقي بـ "القارئ" أو "المتـلقي"، وتتخذه مـوضوعـاً لها. وحقـقت منذ ظهورها نجاحات باهرة تتمثل في ما راكمته من أدبيات وذيوع على الصعيد العالمي.

يمكن لنظريات التلقي أن تتطور حـسبما قيض لهـا. لكنها - في تقديـري- لا يمكن أن تكون سوى علم جـزئي، تتجـسد أهم عطاءاته فيما يمكن أن يمد به علوماً كلية كالبويطـيقا أوالسيميوطيقا وسواهمـا. وحين تتقـدم هذه العلوم في بلورة تصورات دقـيقـة حول المتلـقي، يصعب التكهن بمصـير تنظيـرات التلقي ونظرياته. يعـود هذا في رأيـي إلى كـون "المتلقي" ليـس سـوى مكون من المكونات العـمل السردي أو أي عمل كـيفـما كان جـنسه. وهذا المكون يتفاعل مع غيره من المكونات التي قدمت فيها العلوم المشار إليها الشيء الكثـير بسبب اهتمامها بهـا بشكل مركزي منذ بدايات تكونها.

إن أي تطور حـقيقي لمسـألة "المتلقي" مـشروط بوضـعه في سيـاق المكونات التي يتضافـر معها لتـشكيل العمل، وجعله أكـثر انفتاحا على غيره من القـضايا والمشاكل التي تطال مختلف أشكال التلقي وبحسب اشتغال تلك العلوم وإجراءتها الخاصة. وما تراكمه هذه العلوم حـول التـلقي يمكن لنظريات التـلقي أن تكون أشـمل وأعم إذا ما تأسست على تراكمـاتها وعطاءاتها. إن التطور الحالي للعلوم الأدبية ونظريات تحليـل الخطاب والنص، يسمح لنا بوضع

العـربة والحصـان كل في مـوضعـه المناسب لاسـتـمرار البـحث ومواصلته طريقه.

١-٢-أهملت السرديات في بداياتها مـسألة القارئ والمتلقي. كما أنها في غمرة اهتمـامها بصوت "الراوي" والتنظير له أغفلت "المروي له". لكن الصيرورة الطبيعية لتطورها جـعلتها تستحضر في كل حقب من حـقب تبلورها بعض القضايا التي أغـفلت عنها أو أهملتها لأسـباب علمية و إجرائيـة. ومنذ أن صارت السرديات قادرة، وقابلة للانفـتاح على علوم مجاورة بعد أن اكتـملت عدتها وذاتيتها، شـرعت في استحضار مختلف الـقضايا "المؤجلة" مثل المروي له ـ المتلـقي، وأصـبـحت مطروحـة عليـهـا بـشكل ملح وضروري لتطورها واستمرارها.

١-٣ إن السرديات، كـما أتصورها، حين تهـتم بـ "المتلقي" ترمي على تحقيق غايتين :

- توسيع مدار بحثها، بالانتقال من المروي له إلى القارئ.
- تطوير مساهمتهـا في نظرية "التفاعل النصي" بنقلها من مجال الاهتمام بـ "التـفاعل" بين النصوص، وعلاقات بعضـها ببـعض، إلى البحث في "تفـاعل القارئ" مع النص.

وبوضعنا الغـايتين نصب أعيننا، نقصـد تقديم معالجـة منشدة إلى الشمول في تحليل النص السـردي، وبلورة "سرديات نصـية"

أو سرديات النص بوصفها نشاطا أو اختصاصا يتصل اتصالا وثيقا بممارسات إنسانية عدة يحضر فيها السرد بأشكال مختلفة، ولا يمثل البعد الفني أو الأدبي سوى واحد من أبعادها وأشكالها.

٢. العجائبي بين المروي له والقارئ:

٢-١ لتحقيق الغايتين المحددتين أعلاه (١-١) و (١-٣) اتخذنا شكلا سرديا بسيطا يبرز في الحكاية العجيبة. واعتمادنا الحكاية العجيبة منطلقا للتحليل يجد مبرره في كون هذا النوع السردي يتحدد بالأساس بناء على العلاقة التي يقيمها مع القارئ. فالعجائبي يتحقق على قاعدة الحيرة أو التردد المشترك بين الفاعل (الشخصية) والقارئ حيال ما يتلقيانه، إذ عليهما أن يقررا ما إذا كان يتصل بالواقع أم لا كما هو في الوعي المشترك. يقول القزويني معرفا العجب بقوله : "العجب حيرة تعرض للإنسان لقصوره عن معرفة سبب الشيء أو عن معرفة كيفية تأثيره فيه.." (عجائب المخلوقات، ص. ٨).

إن حصول هذه «الحيرة" أو "العجز" عن معرفة كيفية وقوع الفعل "العجيب" هو الذي يولد، ويحدد "العجائبي"، كما تقدمه لنا مختلف "الحكايات" أو "الأخبا" التي تزخر بها كتب العجائب العربية.

٢-٢ هذا التعريف الذي يشترك فيه العديد من المشتغلين بهذا النمط، مع مـا يعرفـه من تحديدات مـتـعددة عند الغـربيين (انظر تودوروف، ١٩٧٠)، يدفعنا إلى التسـاؤل عن العجائبي من زاوية التلقي، واختبـاره من خلال تحليل حكاية تندرج في إطاره، وذلك بسلوك طريقين اثنين :

- لنص العجائبي في ذاته (الراوي والمروي والمروي له).
- النص العجائبي وأشكال تلقيه (علاقته بالمتلقي) في الفترة التي ظهر فيها، وفي عصرنا الراهن.

ومن خلال هذين المسلكين، نرمي على اقتحام عالم "التلقي" عن طريق البحـث في آليات هذا النمط، بالنظر إلى كـيفيـة تحقق عملية الاندماج أو الاشترك في النص (المروي له ـ القارئ)، سواء في الفتـرة التي أنتج فيـها حيث كـانت المسافة مـكانية بين الراوي والمروي لهم (الحكي الشفوي)، أو في غيرها حيث صارت المسافة زمنيـة ولغـوية بين النص (المجـهـول المؤلف)، والقـارئ (السـرد الكتابي). وبهـذا نأمل في تحقيق الغايات التي نسـعى إلى البحث فيها من الزاويتين النظرية والعملية.

٣- غزوة وادي السيسبان:

٣-١ بنية الحكاية :

٣-١-١ في النسـخة التـي اعتـمدتهـا تحـمل الحكاية عنوان

"غزوة وادي السيسبان وما جرى فيها للإمام علي بن أبي طالب".

ومن خلال العنوان تقدم لنا الحكاية نفسها، ولتيسير عملية الحديث عنها نقوم بتقطيعها إلى وحداتها الأساسية على النحو التالي :

أ-١ الملك الغطريف يخطب حسنة بنت الملك الضيغم فتطلب منه رأس الرسول ﷺ وابن عمه مهرا لها.

٢- عمر بن أمية الضمري ينقل الخبر إلى الرسول ﷺ.

٣- الرسول يعد العدة استعدادا لمواجهة الأعداء في ديارهم.

ب-٤ خروج المسلمين في اتجاه بلاد الأعداء.

٥- عمر بن أمية الضمري يتنسم أخبار العدو.

٦- إمساكه من طرف الغطريف وتخلصه منه.

٧- خروج المسلمين للمعركة.

٨- المعركة ورجحان كفة الكفار على المسلمين.

ج- ٩ استنجاد الرسول (ص) بعلي بن أبي طالب.

١٠- استجابة علي لنداء الرسول (ص).

١١- وصول علي وترجيحه كفة المسلمين على الكفار.

١٢- رجوع المسلمين غانمين ظافرين وزواج حسنة بخالد بن الوليد.

قسمنا هذه الحكاية إلى ثلاث وحدات واثني عشر مقطعا. ومن المقطع الأول الذي نعتبره الحافز المركزي للسرد إلى المقطع الأخير الذي به تنتهي، نجد أنفسنا أمام حكاية تدخل في إطار قصص المغازي والفتوح، وهي نوع من القصص الحربي الديني التي نجدها جميعا تنهض على أساس بنية مقومية مركزية هي "الفتح"، والتي تتمفصل إلى شبكة من الثنائيات المتصارعة والمتضادة : مشرك ـ مسلم، كافر ـ مؤمن،،، لذلك تبدأ الحكاية في دار الكفر بحدث طبيعي وعادي (خطوبة ملك لأميرة). لكن الأميرة تطلب رأس الرسول ﷺ وابن عمه علي بن أبي طالب مهرا لها. فيستعد الملك الغطريف للخروج بعساكره الجرارة لإحضار المهر. لكن عمر بن أمية الضمري (ساعي الرسول ﷺ) كان موجودا إبان الاستعداد، فيخبر الرسول.

إن الفتح أو الغزوة لا يتحققان إلا بالخروج من دار الإسلام إلى دار الكفر قصد إخضاعها. ولو بقي المسلمون في ديارهم ينتظرون مجيء الملك الغطريف لكانوا مدافعين لا فاتحين.

ترك لنا العرب والمسلمون نصوصا عديدة تندرج ضمن هذا النوع المتعارف على تسميته بـ "المغازي والفتوح". ومر هذا النوع بمراحل عديدة، وما يزال يمارس ويروى إلى الآن شعرا ونثرا. لكن هذا النوع السردي لم يحظ بقبول السلف ممثلا في الثقافة "العالمة" التي اعتبرته من العلوم التي لا أصل لها. يقول السيوطي عن الإمام أحمد بن حنبل : "ثلاثة ليس لها أصل : التفسير والملاحم

والمغازي". (الإتقان، ج ٢، ص. ١٧٨) .

وبالنظر إلى وحـدات النص ومـقاطعـه نتبين الـبنية الحكائيـة البسيطة التي تتشكل منهـا الحكاية. فهي تأخذ شـــــكلا تسلسليا (أ ← ب ← ج) يقوم على ثلاث حركات أساسـية: الاستعداد **للمعركـة وخوضها** وأخيرا **نتيجـتها** التي انتهت لفائدة المسلمين، وكل الحكايات التي تنتـمي إلى هذا النوع تأخـذ هذا الشكل. في غزوة وادي السيسبان تحضـر حكايتان متضمنتان، تأتي أولاهما في سياق تطور الحدث عندما خرج عمر بن أمية يتجسس على الأعداء (٥ـ٦) وإمساكـه من طرف الغطريف وفساد حيلـته، ولجوء الوزير المسلم الذي يكتم إيمانه إلى حيلة أخرى بحكي قـصته مع عمر بن أمية عنـدما كان ذات سنة بمكة، ورغبـة عمر في سرقـة حصانه، والتـجائـه إلى العجـوز التي طلبت منـهم أن يبتـعـدوا عنه بضع خطوات ويتبعوه، فكان ذلك سبـب نجاته لشدة عدوه، فلم يصدق الملك الغطريف هذا الخبر وأمر بإطلاقه أمام مئة فارس فنجا منهم. أما الحكاية الثانية المتضمنة فهي المتعلقة بغياب علي بن طالب وقت الاستعداد للخروج إلى المعركة.

٣-١-٢ باندراج "غـزوة وادي السـيسـبـان" ضمن المغـازي والفتوح، والـشكل الذي أخذته، تكتسب طابع كونهـا تنتمي إلى نوع سردي محـدد يجد خصوصـيته في ارتهانه إلى مـادّة حكائية مسـتقاة من تاريخ المسلمين إبّان الفـتوحات الإسلامـية. هذه المادة الحائية المتشابهة في مخـتلف القصص المتصلة بالمغازي تم تشكيلها

بطريقة يتجاور فيها الواقعـي والعجائبي سواء على مستوى الحدث أوالشـخصـية أوالزمـان أو المكان، الشيء الذي يعني أن المتخـيل العربي والاسلامي ساهم بشكل كبير في صياغتها وإنتاجها.

يبدو ذلك بوضوح في كون "فتح" بلاد المشركين، وإدخالها في دائرة دار الإسلام حدثاً تاريخياً وواقـعياً. لكن العنصر السردي المتكفل بالحكي عن «الفتح» يدخل عناصـر عجيبة وغـربية نركز على أهمها في هذا النصّ:

في المقطع الثـاني عندما يحـمل عمر بن أمـية الضـمري إلى الرسول خبـر الملك الغطريف، يأتي جبرائيل ليصدق قـول عمر، وليـخبـر الرسـول ﷺ بالمسافـة التي تفـصل بين المدينة ووادي السيسبان، وهي واحد وعشرون يوما، وليأمره بالخروج إلى عسكر الأعداء الذين تجمـعوا في "أربعمائة ألف وأربعـة وعشرين وألف فارس". ويحضـر جبرائيل أيضا بعد المقطع الثالث ليـأمر الرسول بأن يخرج إلى الأعداء بالحريم. ويحضر أخيرا عندما تشتد المعركة ويبدو المسلمون بين الكفار "كالشامـة البيضاء في الثور الأسود"، فيبكي الرسـول ﷺ ويدعو الله أن ينجده بعلي بن أبي طالب، وما إن أتم دعـاءه "حتى هبط جبـريل عليه السـلام وقال له... انهض قائمـاً على قدميك وتوجه بوجـهك المنير إلى جهة الكـعبة الغراء وناد يا عليّ يا بعل فاطمة الزهراء ابنة خـديجة الكبرى أنجد بن عمّك محمد.." ص ٥١ .

فإذا كان الـبعد العجـائبي جلياً في حضور المَلك (جـبريل)،

وفي معجزات الرسول في المقطع الرابع خلال الخروج إلى الأعداء حيث قطع المسلمون مسافة عشرة أيام في ثلاثة أيام، فإنه يبرز أكثر مع عمر بن أمية الضمري عندما يقول للرسول بأنه يمكن أن يذهب إلى وادي السيسبان وقد بـقيت بينهم و بينه عشرة أيام، ويعود في نفس اليـوم : "فنهض الأميـر عمـربن أمية الـضمري وقـال أنا يا رسول الله أسير إلـى ذلك الـوادي، وآتيك بالخبر في اليوم هذا ببركتك يارسول الله. ثم إنه شكل أذياله وأطلق سـاقه للريح". ص٤٧ .

إن طي الأرض وإمحـاء المسافـات الزمانيـة والمكانية يحـضر بشكل كبير في هذه الغـزوة. فالرسول عندما ينادي يا عليّ! يكون الإمـام نائمـاً في تلك الليلة في منـزل عمـتـه بمكة ورأسـه على ركبـتهـا، "فيسـتوي قائمـا وهو يقول لبـيك ها أنا أصل إليك يا رسول الله". يودع علي عمته ويصلّي ركعتين ويطلب الله تقريب المسافة "فمـا استتم دعاءه إلاّ وهو داخل من باب المدينة المنورة". فتخبـره فاطمة بأن أباها غادرها منذ واحد وعـشرين يوماً، فطلب الله تقـريب المسافة "فـما اسـتتم الإمام كـلامه إلا وقـد أمر الله سـبحـانه الرياح أن تحمل الإمـام عليـا وجواده وفـاطمة والناقـة والحسن والحسين والجارية فـضة. فما كان غيـر ساعة حتى وصل الإمام ومن معه بعسكرالإسلام". ص٥٢ .

يبدو الجانب العجـائبي حاضراً بشكل قويّ في هذا النص إلى جانب الواقعي. وبهذا تدخل غزوة السيـسبان في النمط العجائبي

الذي يحضر في العديد من الأنواع السردية العـربية بمختلف سماته وحوافزه وصوره.

٣-١-٣ علاوة على اندراج للهغـزوة وادي السيسـبان لله في نوع محـدد ونمط محـدد، تندرج في نطاق أسلوب محـدد. يبرز ذلك في عنايتهـا بالتفاصيل والجـزئيات والإسهاب، (التـحديدات الزمنيـة - عدد الفـرسـان -عدد الرايات - أسـمـاء القواد-عـدد الضحـايا من الشهـداء والكفار...)، الشـيء الذي يجعل البـعد السردي **مبرزاً** بشكل أساسي، في حين **يتوارى** المضمون الديني **في الخلفية**.

ولتوضيح المقصود هنا بـ "الأسلوب" المحدد نحيل إلى دراسة إريك اويرباخ حول "جرح أوليس" ، وإلى عقد مقارنة بين سرية علي ابن أبي طالب إلى بلاد اليمن في كتاب سيرة بن هاشم وإلى النص القصصي الذي يتحدث عن سير الإمام إلى رأس الغول[1].

١- نقـابل هنا للـتـوضـيح بين الإبـــــــراز (mise en relief)، والخلفـيـة (arrière plan)، ونقصد بذلك أن المضمـون الديني يقدم في الخلفية لأنه هو الجوهري، على عكس مـا نجد في عمل الواعظ مثلا، حـيث يكون العمل السردي خلفيـة للمضمون الديني، وفي مختلف القـصص الشعبي (ذي النمط العجـيب أو غيره) نكون أمام هيـمنة الجانب السردي الذي يبرز علـى حساب المضمون الديني، وإن كان يرتكز عليـه. وبصدد سرية علي بن ابي طالب إلى اليمن في سـيرة ابن هشام نجـد الحديث عنهـا لا يتجاوز بضـعة أسطر، لكن النص القـصصي الذي يتـعرض للحدث نـفسه، يقـدم إلينا في أزيد من مـئة صفحة.

٣-١-٤ إن غـزوة للهوادي السيـسبـان لله باندراجـها ضـمن قصص المغازي والمفـتوح وتوظيفها البـعد العجائبي، واستعـمالها الأسلوب الإسهابي في السرد، تخلق بذلك قواعدها الخاصة بها، وترسم تبعا لذلك استراتيجيتها النصة الذاتية. واستراتيجيتها النصية هاته في ملامحـها أو أسسها العامة تدخل في عـلاقة تفاعل نصي مع نصوص أخرى سواء على مستوى الجنس أو النوع أو النمط أو الأسلوب. وبحسب مخـتلف أشكال التفاعل الخمـسة، نجد ذلك في تعلقـها النصي بالسـيرة النبـوية كنص نموذج تستـقي منه المادة الأولية، وفي تناصها مع الحكاية العجيبة التي تستلهم منها حوافز العجائبي وتيماته، وكذلك أسلوبها، وإن كانت تمارس عليها نوعا من الميتانص بجعلهـا العجائبي مقتصرا على عصـر النبوة : عصر المعجزات والخوارق، وإن كان ذلك يتحقق بشكل ضمني.

بامتلاك "غـزوة وادي السيسبان"، ومـختلف النصوص التي تحمل مواصفاتها، استراتيجيتها النصية الخاصة على صعيد الإنتاج، تخلق استراتيجية تلقيها الخاص بناء على فكرة ننطلق منها، مفادها أن أي نص كيـفمـا كان نوعه وهو يـنتج في سياق نصـي وثقافي وتاريخي ينتج متلقيه في الآن ذاته.

٣-٢ الراوي والمروي له في غزوة وادي السيسبان :

٣-٢-١ قدمت السرديات تصنيفات ونمذجات عديدة للراوي. لكن المروي له لم يحظ بنفس الاهتـمام، وأي بحث فـيه يمكن أن

يأخذ صورة البحث في الراوي. ومن خلال تطور استعمال الراوي في السرد يمكن الحصول على تاريخ خاص لصيرورته وتحولاته، ونفس العمل يمكن القيام به مع المروي له.

في بداية اهتمام السرديات بمسألة الراوي تمييزا له عن الكاتب، والمروي له عن القارئ أجري تمييز خاص بين الرواة واعتبروا جميعا "شخصيات" من ورق، وذلك بهدف استبعاد المؤلف الحقيقي، حتى وإن كان مرهنا في النص السردي. ولعل أهم درس يمكن استنتاجه بصدد العلاقة بين الراوي والمروي له، هو أن أي خطاب يرسله راو، فإنه يتوجه به إلى مروي له "محدد". إنه وهو ينتج خطابه ينتج معه صورة المروي له ضمنا أو مباشرة. وكما تقدم لنا النصوص السردية أشكالا عدة من الرواة تقدم لنا صورا مختلفة عن المروي لهم. وكما يكون المروي له حاضرا ومباشرا في الخطاب من خلال حديثه مع الراوي، يكون غائبا ومضمنا. نجد المثال الأول لذلك في كليلة ودمنة مع بيدبا (الراوي)، و(دبشليم) المروي له، وكذلك مع عبيد الجرهمي ومعاوية بن أبي سفيان، وشهرزاد وشهريار،،، ويحضر المثال الثاني في العديد من الأنواع السردية التي يمكن التعرف على المروي له من خلال الخطاب (بحيث لا يكون معينا تعيينا محددا)، والنص الذي بين أيدينا يقدم لنا صورة واضحة عن ذلك.

إن النص باندراجه ضمن نوع ونمط وأسلوب محدد ينطلق في ذلك من تفاعله الخاص مع نصوص أخرى عن طريق استيعابها

وتحويلها، وجعلها قابلة للاستقبال من خلال إنتاجه نصه الخاص. والمروي له يتفاعل مع هذا النص لكونه ينطلق من الخلفية النصية المتفاعل معها نفسها، وبذلك يحصل الاشتراك والاندماج في النص. وعندما لا يتحقق ذلك لا يكون التفاعل. فالقارئ غير المسلم مثلا، لأنه لا ينطلق من "الخلفية النصية المشتركة" لا يمكنه استقبال هذا النص أو التفاعل معه.

يبرز لنا هذا في صورة الراوي منتج الخطاب، فهو بواسطة افتتاح الحكي يقدم مفتاح التواصل مع المروي له : "روي عن ابن عباس رضي الله عنه أنه قال. . . " . فهذا الافتتاح يعلن "نوع" الخطاب : إنه سردي وذو مسحة دينية، يبرز ذلك في كون الفضاء المتحدث عنه هو المسجد، والمسلمون يستمعون إلى حديث الرسول ﷺ . وبدخول عمر بن أمية الضمري وإخباره الرسول ﷺ عن قصة الملك الغطريف وحسنة، يتم الانتقال إلى فضاء المعركة والاستعداد لها. . .

إن الراوي المنقول عنه الخبر هو "ابن عباس"، وبتوظيف السند يرمي الراوي إعطاء طابع "الصدق" على خطابه. وهذا يعني أن المروي له لا يمكنه سوى "تصديق" الخطاب، تماما كما يحدث في مطالع أخرى للسرد حيث يبدأ الراوي بصيغ من قبيل "زعموا أن"، أو "بلغني"،،، حيث نجد "نوعية" الخطاب ودرجة "واقعيته" أو احتمال وقوعه تتحدد من خلال افتتاحه.

٣-٢-٢ يبدو لنا الراوي في غزوة وادي السيسبان "ناقلا" أو

هكذا يقـدم نفـسـه. إنه ليس "مـبدعـا" (في الحـلاقي : يؤكـد المتحدثـون أبدا أنهم تابعون لا مبدعين بقـولهم : "احنا تابعين ما شي بادعين" ؟). لذلك نجـده عالما بكل شيء، ومـوجودا في كل مكان، وحريصا على "نقل" المروي له إلى كل تفاصيل ما جرى، وبتواطؤ مكشوف : إنه يقدم خطابه مشبـعا بذاتية واضحة يبرز لنا من خلالها تعاطفه مع المسلمين ومـوقفه ضد الكفار. إنه لا يكتفي بنقل الأحداث بـحسب وجهـة نظر موضوعـية، سـرديا ودلاليا. وبانحيازه الظاهر إلى شخصيات معينة يبرزها (وخاصة عليا بن أبي طالب)، وإلى أحداث خاصة يعنى بها، فإنه يقصد من وراء ذلك إدمـاج المروي له في وجـهة نظره، وإشـراكـه مـعه في تبـنيهـا. ويستعمل لذلك مخـتلف الوسائل الموصلة إلى هذه الغاية : فالنبي ﷺ له وجه منير، وعلي ابن عم الرسـول وزوج فاطمة الزهراء يصل الرحم، والمسلمـون كالشـامة البـيضـاء في الثـور الأسود، والمشركون لهم كبرياء وحقد على الرسول وابن عمه وأتباعه، ، ،

إن مختلف هذه الإشارات والصـفات، وهي جزء أساس من ثقافة المروي له ومعرفة كل القراء، يستعملها الراوي بهدف إدماجه في النص، عن طريق شحذ عواطفـه وإثارة انفعالاته. وفي علاقة الراوي بالمروي له نجد صيغا عـديدة لتحقيق التواصل مع المروي له (ومن خلالـه القارئ الذي يتـماهى معـه) عن طريق إشـراكه في تشكيل النص والمساهمة فيه، ونجد ذلك في بعض مفاصل النص، حيث يسعى الراوي إلى جعل المروي له حاضرا :

"فـأخـذها (أي الراية) من النبي ﷺ، وأشـار يقـول هذا النظام، صلوا على أفضل الأنام".

إن طلـب الراوي من المروي لـه "الصـــلاة على النـبي ﷺ" أو الدعـاء على الكفار أو مـا شـاكل هذا من الاشتـراك المباشر الذي هو نتاج ممارسة خطابية تفاعلية في الإسلام (تشميت العـاطس، رد السـلام، الصـلاة علـى النبي ﷺ كلمـا ذكـر، الدعـاء،،،) وهذا النوع من الاشـتـراك يشي بالطابع الشـفـهي للخطاب، وقد نقل إلى الكتابي. وبالمحافظة على هذا الطابع يظل الخطاب أقرب إلى طبـيعته الشـفوية الأصلية. ولما كنا نتـعامل مع نص مكتوب فمـثل هذه الإشارات تشي بصورة "المروي له" المعين الذي يتوجه إليه هذا النص ونظراؤه.

٣-٢-٣ إن المادة الحكائيـة بمختلف أبعادها الدينـية والواقعـية والعـجائبـيـة، وبالاسلوب الذي قدمت بـه، تبرز لنا صـورة عن الراوي وعن المرويّ له في آن. فراوي الغـزوات، وإ ن كان يروي قصة حـربية دينية، وذات مضـمون ديني، فإن تأطير الغـزوة ببعد اجتماعي وإنهاءه بها (طلب زواج الغريف- زواج خالد بن الوليد في النهاية).

وتركيـره على البعد الحـربي (المعركـة)، وما فيـه من تهويل وبسالة فائقـة للإمام علي بن أبي طالب، يجعل الجـانب المضمون الديني متواريا على حساب البعد السردي القصصي وما يحويه من

أبعاد عـجائبية، وهـو بذلك يتوجه إلى مـتلق خاص، هو المتلقي الشـعبي. وهذا مـا جعل المتلقـي العالم أو "الرسـمي" ينكر هذا النوع من القـصص التي تدخل في أدب العوام، بل وإنه يحـاربها باعتبارها بدعاً وأوهاماً.

تبـرز لنا هذه الصـورة لدى كل مـن الراوي والمروي له على الصعيـد الثقافي، فالنص وإن كان يسـتمد " شرعيـته " من مادة إسلامية، فإنه يتـحرر من مختلف سماتها، ويتعـامل معها بشكل طليق : فهناك العديد من "المـغالطات" التاريخية والجغـرافية التي ينتبه إليها كل من له إلمام ولو بسيط جداً بتاريخ صدر الإسلام[1].

لكن الراوي والمروي له لا يهـمهـما (التـاريخ) أو (الواقع)، ولكن الأهم هو (السرد) بمفاجآته، وأحداثه، وفجواته التي يتركها الراوي ليملأها المروي له بخيـاله الذي يفسح له المجال. كل ذلك يتم وفق اسـتراتيجـية نصـية مشـتركة بين الـراوي والمروي له تجد أسسهـا في تفاعل النص مع نصوص أخـرى بشكل خاص، وفي تفـاعل المروي له مع "نصـه المعين"، وبذلك يتـحـقق الاشتـراك النصي بين الراوي والمروي له باعتبارهما ترهينين سرديين.

١- تبدو المغالطات التاريخـية واضحة على صعيد الحدث والفضـاء والشخصيات. فبعض الشخصيات الإسلامية (حمزة مثلا) يعاصر خالد بن الوليد ويشارك معه في عدة معارك. كما أن حمزة يمتد به العمر طويلا في الإسلام، وتحضر بعض الأمكنة في شبه الجزيرة موصوفة كـما لو أنها بعض الجزر التي نجدها في كتب العجائب.

٣-٣ تلقي العجائبي في السرد الكلاسيكي:

٣-٣-١ في السرد الكلاسيكي(الشفهي والكتابي) غالبا ما يحصل التماهي بين الراوي والمؤلف، والمروي له ـ المتلقي، وذلك بناء على ميثاق خاص بينهم على عكس السرد الحديث والمعاصر الذي يسعى فيه الكاتب وعن قصد إلى إعطاء الراوي طابعاً مستقلا، وخلق مروي لهم يتعددون بتعدد الخطابات والأصوات السردية.

يبرز هذا التماهي في اتخاذ كل من الراوي والمروي له صورة محددة المعالم والسمات. ويتجسد هذا في مختلف الحكايات والقصص ذات الطابع الديني والعجائبي في الآن ذاته. وكل النصوص التي جعلت الإمام عليا بن أبي طالب بطلاً خارقا لها نجد فيها قسمات موحدة، الشيء الذي يدفع في اتجاه افتراض وجود بنية حكائية واحدة لها نفس المحددات والمواصفات.

وفيما يتعلق بصورة الراوي نجد أهم صفاته تتجلى في كونه لله عالماً لله وثقة وصادقاً في كل ما يذهب إليه، والمروي له يتميز بكونه "المصغي اللبيب" الذي يبغي تحصيل المعرفة، عبر "تجاوبه" مع الراوي، وعبر لله تصديقه ﷺ لكلما ينتهي إلى سمعه. وعنصر"التصديق" أساسي في تحديد صورة المروي له المباشرأو الضمني إذ بدون حضوره لا يمكن الحديث عن "العجائبي" أو التسليم به، لأن بانتقائه تنتفي "الحيرة" ويزول "العجب".

وكـما يمكن تحـديد عناصـر "الميـثاق السـردي" بين الراوي والمروي له من خلال البـحث عن مقومـات الاستراتيـجية النصـية المشتركة بينهما من خلال الكشف عن "السياق السردي"، العام الذي يتـحدد من خـلال علاقـة المتكلم والمخـاطب في الخطاب العـربي بوجه عـام، والخطاب الخـبري ـ السـردي بوجه خـاص. وبصدد الإشارة إلى علاقة المتكلم المخاطب يحسن بنا الا نتباه إلى طابع الثقـة و "التصديق". إذ بدون تحقق هذين العنصـرين ثقة المتكلم و تصـديق المخاطب، لا يمكن الحـديث عن استـراتيجـية نصية مشتركة بين الراوي والمروي له.

إذا كانـت "طبيـعة" البنيـة الحكائية داخليـة وتتحـقق عـبر "تجاوب" الراوي والمروي له حول مادة حكائية مشتركة في الخلفية النصـية بينهـما، فـإن "السيـاق السردي العـامّ" يحـدد، مـن وجهة خارجية، علاقة الراوي (المؤلف) بالمروي لهم "المتلقي" من خـلال "تفاعـل" المروي لهم مع النص المحكي بتـحقـق الثقـة - التصديق.

٣-٣-٢ هذه الصـورة المزدوجة لـعلاقـة الراوي - المروي له (الداخليـة)، و "المؤلف" والمتلقي (الخـارجيـة) تجسـد لنا بشكل واضح طابع التماهي الذي أومأنا إليه.

ويمكن لنا الآن، أن نسـتحـضـر صورة الجـمهـور "المتلقي" المقتطعـة من سيـاقها الذاتي بـهدف تطوير بحثنـا في الموضوع في

ضوء ما راكمنا من معطيات. إنهـا صورة حية تبرز لنا من خلالها حالات المروي لهم المباشرين، وهم يتابعون السرد العجيب بصمت وانجذاب، على عكس مـا يمكن أن نجد في حلقـات أخرى. لكن هذه الصـورة غير قـادرة على تمكيننا إلا من بعض المعطيـات التي تساعدنـا على التحليل، لأنها صورة مـضللة. من بين ما يمكن أن تقدمـه لنا هذه الصورة ما نجده كـامنا في ما يتعلق أسـاساً بجنس الجمهور وسنه ووضعه الاجتماعي.

على صعـيد الجنس نجـد حضوراً أسـاسيـاً ل"الذكورة"، إذ يصعب أن نتبين من بين هذا الجمهورأنثى[1] . وعلى صعيد السن نجد حضورا لبعض الأطفال الذين يسـتطيعون تحمل هذا الصمت المطبق وبعض المراهقين، وحضورا أساسيـا لكهول وشيوخ تتقارب أعمـارهم، تتشابه سحـناتهم ووضعياتهم الاجـتماعـية التي تشي بانتمائهم إلى الطبقات الفقـيرة داخل المجتمع. ولبحث تجريبي في هذا المجال أن يدقق لنا بشكل علمي هذه الصورة المضبـبة لجمهور حلقة الراوي الشعبي.

إن الراوي الشعبي حين نسـترجعه، ونضعه في مـوقعه وسط الحلقة نجـده متكلماً وفاعلا فـي آن واحد : فهو يستـعين بمختلف العلامات اللفظية والحركية لتجسيد حكايته العجيبة، ولتحقيق أكبر الأثر في إدماج الجمهور واشتراكه في "تلقي" الحكاية، واستمراره

١- أثناء وجودنا بمراكش، ونحن نتجـول في الأسواق الشعبية في المدينة العـتيقة، لاحظنا امرأة "راوية" تحكي قصصا شعبية الملامح، وتحيط بها عدة نساء.

في ذلك : فالتنوع الصوتي، وتغيير الحركات، والذهاب والإياب، وتوقيف السرد، ودعوة الجمهور إلى الصلاة على النبي، والدعاء على الكفار، والانتقال من العجيب إلى الواقعي إلى المتفكه والضاحك (مبارزة الإمام علي لأحد المشركين وقطعه أذنيه)... كل ذلك يدخل في نطاق الاستراتيجية النصية المشتركة. الاستراتيجية التي لا تقتصر على النص فقط، ولكن على طريقة حكيه وإرساله من قبل الراوي أيضاً (انظر ماقاله الجاحظ مثلا في مواصفات الخطيب).

إن حلقة راوي الغزاوت لها هويتها الخاصة (إنتاجًا وتلقياً)، ليس فقط في عصرنا الراهن وفي فضاءات مثل "جامع الفنا"، بل وفي الماضي أيضا حيث كانت المجالس وحلقات المساجد موئلا لتلقي مثل هذه النصوص التي كان يتكلف بها رواة (من لحم ودم) متوسطو الثقافة، من فقهاء وقصاص ووعاظ. وتزخر كتب الأحاديث والأدب العام والرحلات وغيرها بالإشارة الدالة على وجود هذا النمط الحكائي. كما يبرزالتلقي "العالم" موقفه السلبي منها. لذلك لانجد مثل هذه النصوص متداولة إلا شفهياً ووسط شرائح اجتماعية خاصة. وظل هذا الموقف السلبي من إنتاجها وتلقيها إلى وقتنا هذا. وتشهد بذلك الطبعات الموجودة منها، وهي لا تختلف عن طبعات كتب تناظرها وعلى مستويات عدة مثل كتب تعبير الرؤيا وكتب الأوفاق والزيجات وسر الحروف وعلم الرمل، ومن كتب بدأ العمل الآن على تحقيق بعضها

والاهتمام بها مثل الروض العاطـر ورجوع الشيخ إلى صباه وكتب قصص الأنبـياء وكرامات الأولياء وأوراد الأقطاب ومـا شاكل هذا من النصوص التي امتلكت هويتها الخـاصة "إنتاجاً وتلقياً" وظلت محافظة علـى بقائها واستمـرارها،وما "جامع الفنا" إلا التجـسيد العملي والملموس لهذه البنية النصية الشاملة والتي تجد تحققاتها في مختلف أجناس النصوص وأنواعها وأنماطها وأسـاليبها التي تقدمها لنا الحلقات كل واحد منها بشكل خاص ومتفرد.

٣-٣-٣ يبدو لنا من خلال هذه الصورة التي نحاول أن نلملم مخـتلف عناصـرها ومكوناتها أننا أمـام نوع خاص من الإنـتاج، وأمام نوع خاص من التلقـي. هذا النوع الخاص منهما معـا يتقدم إلينا في أواخر القرن العشرين بـنفس الصورة التي نجدها في وصية أحد البخلاء لابنه (الجاحظ)، وفي المقـامات وأخبار بني ساسان وفي مـا يرويه لنا ابن جبـير إلـى الشام، ومـا يسجله الحـسن بن الوزان (ليـون الإفريقي) عـن مشـاهداته في القـاهرة. إنها صـور متـعددة لصورة واحدة يبـدو لنا فيها إنتـاج النص وتلقيه خاضـعا لأسس ومبـادئ استراتيـجية مـحددة وقابلة لـلتشخـيص والبحث التجريبي.

إن صـــورة "الراوي" (الذي كـــان في الماضي)، مـــا زالت "صامـدة" إلى الآن. ويمكن قـول الشيء نفسـه عن "المتلقي" : فرغم كون الحكاية العجـيبة منتهية من حـيث إنتاجها في الماضي، فإنها ما تزال "تروى" وربما بنفس الشكل الذي كانت تروى به في

عهـود منصرمة، وحـتى مجالسهـا تظل محافظة عـلى طابعهـا. يتـغـير الزمـان والمكان، ويبـقـى الحكـــي العجـــيب. ولعـل الحكاية الواحدة (غزوة السيسبـان مثلا) تروى في مختلف الأقطار العربية والإسلامية بالصورة نفـسها، وإن تغيرت لغات أو لهجات تقديمهـا بحسب الوضع اللغوي المـناسب للمقام الذي يحكى فـيه النص.

فما معنى صمود هذا "النص" أمام الزمان ؟ واستمرار تداوله إلى عصرنا الراهن ؟

إن "متلقي" مـثل هذه النصوص موجود دائما. يـشهد بذلك اسـتمـرار مثل هذه النصـوص، مطبوعـة أو مروية : فـالطبعـات الشعبيـة كثيرة ومتداولة، وفي مختلف البـلاد العربية. ورغم كون الثـقافـة "العـالمة" حتى عـصـرنا الراهن هذا لا تلتـفت إلى هذه النصوص ولا تبـحث فيهـا، فإنها ما تـزال مستمـرة لدى أوساط خاصة، وبالأخص لدى مـا يسمى بـ "العوام". وتمفصل الثـقافة العربية ـ الإسلامية من أقدم العصور إلى ثقافة خواص وثقافة عوام ما يزال مسـتمرا. بل إن هذه النصوص أو بعض عـوالمها تم نقلها من المجال السردي إلى المجال الصوري (السـينما مثلا). وما تزال العديد من الرسـومات الشعبيـة متداولة وتزين بها الـبيوت، وهي تمثل شجاعة علي بن أبي طالب أو أبا زيد الهلالي أو عنترة، ،

فـمـا سـبب "تفـاعل المتلقي" الشـعـبي مع هذه النصـوص العجائبية رغم انصرام الأزمنة والدهور ؟

٣-٣-٤ إننا بطرحنا أسئلة تتعلق باستمرار "تلقي" هذه الحكايات والقصص ذات الطابع العجائبي، رغم أن إبداعها قد انتهى، ولم تبق الآن سوى "إعادة حكيها"، كما أن بالسؤال عن أسباب "التفاعل" معها رغم التبدلات الطارئة على المجتمع العربي، نريد أن نستخلص بعض الاستنتاجات التي نأمل أن تمكننا من تعميق السؤال حول دلالات السرد العربي، وحول ذهنية المجتمع العربي بوجه عام.

لو أعطينا قصة "غزوة وادي السيسبان" لدارس معاصر وحملناه مهمة قراءتها وتحليلها، وطرحنا عليه الأسئلة أعلاه، لرأيناه "يتلقاها" من منظور خاص، و "متعالم"، ومختلف كل الاختلاف عن طريقة التلقي التي يستقبلها بها "متلقيها المعين". إن أول شيء يثير اهتمامه في النص هو "الموقع" الذي يحتله الإمام علي بن أبي طالب في الوجدان العربي ـ الإسلامي، بغض النظر عن البعد "الشيعي" الذي يمكن يثير القارئ. فالطابع البطولي الذي يقدم به الإمام في الغزوات والفتوح لا يمكن إلا أن يثير الأسئلة، ولعل الحجم الهائل من القصص الذي يدور حوله لا يمكن إلا أن يدفع إلى التساؤل.

إن حب آل البيت متمكن في المتخيل الشعبي، وإن لم يتخذ في المغرب العربي الصورة التي اتخذها في المشرق العربي والإسلامي مثلا. ويمكننا هنا أن نستطرد لنثير من جديد إشكالية "المكتبة السردية العربية" انطلاقا من العدد الكبير من النصوص

السردية التي تدور حول شخصـية علي رضي الله عنه لتتساءل عن إمكانية جمعها وإعادة تنظيمـها لتكون بمثابة نص واحد تكتمل فيه كل العناصر التي تقدم لنا مجتمـعة "الصورة" التي شكلها المتخيل الشعبي العربي ـ الإسلامي حول هذه الشخصية المتميزة في التراث الإسلامي.

لا مشـاحة في حـضور هذا الجـانب (حب آل البيت)، فـهو يتمثل في عناصر حـياتية عديدة، وحتى في الحياة اليومـية العربية (حضـور أسماء علي والحـسن والحسين وفـاطمة الزهراء،،، في المغرب مثلا لا يمكن إلا أن يكون مثار السؤال). لكن الذهاب إلى هذا التأويـل لا يأخذ في العمق، بـالمحددات المركزية لنمـطية هذا النوع من السـرد، و الذي نجـده يتـمـثل في البنيـة العـامـة، أو الاستراتيجـية النصية المشتركة الـعامة لدى الراوي والمروي له حول هذا النمط في حد ذاته، وأقـصد بذلك "النمط العـجائبي". هذا النمط الذي لا يحضر فقط في حكايات أو قصص ديـنية متمحورة حول الإمام علي بن أبي طالب. ذلك أن شخـصيات أخرى تدور حولها قصص أو حكايات عجيبة، وهي بدورها ما تزال مستمرة و "متفاعـلا" معها بنفس الصورة. من بين هذه الشخـصيات نجد : عنترة، وسيف بن ذي يزن وأبا زيد الهلالي،،،

٣-٣-٥ إن غـزوة وادي السيـسبـان باندراجهـا داخل النمط العجـائبي تشتـرك مع نصوص مع نصـوص عديدة تحـمل الطابع نفسـه، وهي تعرف الاستـمرار والتفاعل، لـيس فقط لدى المتلقي

الشعـبي، ولكن لدى المبدع أيضـا، وأعني لدى القاص والشـاعر والروائي والفنان التشكيلـي العربي المعاصر الذي راح بدوره ينتـبه إلى مثل هذه النصـوص و "يتفاعل مـعها نصيـا"، وينتج "نصا" جديدا في مجال الـنوع الخطابي أو الصوري الذي يبدع، بناء على علاقة خاصـة مع هذه النصوص "الشعبية" التي ما تزال مـستمرة في الوجدان والذاكـرة والمتخـيل وفي الحياة اليـوميـة أيضا، وفي الآونة الأخيرة بدأ الدارس والباحث العربيان يلتفـتان إليها ويهتمان بها.

يظل "العـجـائبي" العـربي قـابلا للتلقي، وقـابلا للبـحث والدرس المتـأني. ولما كانـت دراستنا عن "تلقـي" العجـائبي في بدايتهـا وبحثنا في العـجائبي في طور المخاض، نؤكـد أن الجواب عن أبعاد ودلالات استمراره والتفاعل معه، رهين بالبحث في :

١- تشكل العجائبي في الثقافة العربية.

٢- تحديد العجائبي وعلاقاته بالأنماط الأخرى.

٣- وصف بنيات العجائبي وآلياته.

والبـحث في مـختلـف هذه الجوانب لـيس فقط بحـثـا في "التلقي" (باعتـباره جزئيـا كما أوضحنـا)، ولكنه أيضا بحث في "الإنتاج" (بـاعتبـاره عنصرا يتـضافـر مع التلقي)، وبحث في نشوئه وتطوره،،، ومن خلال هذه العنـاصر مجتمعـة يبرز أمامنا مجددا كـون البحث في "سرديات التلقي" جـزءا من البحث في

سـرديات النص بوجـه عـام، وذلك ما نسـعى إلى الاهتـمـام به والسعي إلى بلـورة تصور متكامل بصـدده، على الصعـيد النظري وعلى الصعيد التطبيقي، ودون ذلك الكثير من السؤال والبحث.

مراجع:

(ركزنا ماله علاقة مباشر بهذا العرض فقط)

T. Todorov :Introduction à la littérature fantastique, Seuil/ Points, 1970.

E.Auerbach : Mimésis : la représentation de la réalité dans la littérature occidentale Tel / Gallimard, 1968.

Ibsch : la réception littéraire, in :Théorie de la littérature : problèmes et perspectives . Presses ،Universitaires de France, 1989.

U. Eco : Lector in Fabula ،édi :Grasset, 1985.

H.R. Jauss: Pour une esthétique de la réception : tel / Gallimard, 1978.

W. Iser : la fiction en effet : "Eléments pour un modèle historico fonctionnel des textes littéraires ".in Poétique n 39°, 1979.

-غزوة وادي السيسبان وماجرى فيها للإمام علي بن أبي طالب. في "مجموع لطيف" به خمس قصص، دار إحياء العلوم (بدون تاريخ).

القزويني (ش. ز)، عجائب المخلوقات وغرائب المخلوقات تحقيق فاروق سعد، دار الآفاق الجديدة، بيروت ١٩٧٣ .

ابن هشام : سيرة ابن هشام : تحقيق السقا وآخرين. دار الكتب العلمية، بيروت.

الفصل الخامس

5

محاولة تشكيل النص السردي:
سيرة بني هلال مثالا

١- تقديم:

١-١ دعونا فـي تحليلنا لتلقي العجـائبي إلى جمع الـنصوص المتصلة بعلي بن أبي طالب المتداولة، والعمل من خلال ذلك على تشكيل "سيرة شعبية" له على غرار باقي السير، وفي هذا الفصل نروم إبراز طريقة العـمل من خلال الانطلاق من سـيرة بني هلال لخصوصـيتها. وأرى أن تنظيم هذه النصـوص يدخل في نطاق ما أسميناه بـ "المكتبة السردية العربـية" وذلك عن طريق التفكير فيها والعمل على "بنائهـا" انطلاقا مما هو مطبوع أو مخـطوط. وسيرة بني هلال تقـدم لنا نموذجا حـيا عن خـصوصـية النص الـسردي الشعبي الذي ظل لأمد طويل يروى شفاها، وعندما طبع، ظهرت إمكانات نصـيـة متـعـددة. نحـاول هنا إعادة تـشكيل هذا النص السردي لنتمكن ذات يوم من قراءته نصا واحد.

١-٢ اهتم أغلب المشتغلين بالسيرة الشعبية العربية، بتغريبة بني هلال، وكان ذلك على حساب جزء أساسي منها، وسابق عليها، طبع تحت عنوان -"سيرة بني هلال". ولا غرابة في ذلك فالقسم المتصل بالتغريبة جزء مهم في السيرة لأنه يرتبط برحيل بني هلال نحو تونس، ومكوثهم بالشمال الإفريقي، وحروبهم في الغرب والسودان. وهذا الجانب أعطى للتغريبة، أي لوجود بني هلال بالغرب الإسلامي، طابعا خاصا، يبرز في كثرة الروايات، وبمختلف اللهجات التي تعرفها المنطقة. إن هذا الغنى هو الذي جعل المهتمين يركزون على هذا القسم، ويتناولونه، بالأخص من الناحية التاريخية، والمقارنة.

وهناك دراسات قليلة جدا اهتمت بالسيرة بقسميها، وحاولت تناولها تناولا شاملا، وإن ظل ناقصا. وأقصد هنا بالضبط الدراسة الرائدة التي أنجزها الباحث عبد الحميد يونس.

١-٣ إنه، بدون اهتمامنا بمختلف أجزاء سيرة بني هلال، لا يمكننا أن نقدم إلا دراسة ناقصة، مهما حاولنا إعطاءها طابع الكمال والشمول. لأن الجزء كيفما كانت قيمته الحكائية لا يكتسب أية خاصية إلا من خلال الموقع الذي يحتله في السياق الحكائي بكامله. صحيح تعترض باحث السيرة الشعبية عموما، وسيرة بني هلال، على نحو خاص، صعوبة تشكيل النص الكامل النموذجي، وذلك لكثرة الروايات وتضاربها في مواطن عديدة من بناء السيرة. هذا علاوة على كون السيرة الأصلية المتكاملة، كما

هو الشأن بالـنسبة لبـاقي السيـر، ما يزال مخطوطـا، والنصوص المتـداولة الآن، والتي يتـدارسهـا البـاحثـون مشـحـونة بالأخطاء والتحريفات.

هذه الصعـوبات النصية وجـيهة فـعلا. ويمكننا مع ذلك، أن نشتـغل بالنصوص المطبـوعة، ونسعى من وراء ذلـك العمل على تشكيل النص الأقرب إلى النص النمـوذجي في انتظار ظهور هذا النص الذي يمكن أن نظل ننتظره سـدى لأن طبيعـة تكون وتأليف النص الشفوي محفوف أبدا بكثرة الاختلافات والروايات.

١-٤ باعـتمـاد النصوص المطـبوعـة في القاهرة، ودمـشق، وبيروت، يمكننا صناعـة النص الذي يمكننا تناوله باعتبـاره نصا له خصوصيتـه. لكن مشكلة النص ليست هي المشكلة الأساس، لأن مشكلة القـراءة واردة بصورة كبرى. ويظهـر لي أن النصوص التي أشـتغل بهـا حول سـيرة بني هـلال هي التي اشتـغل بها شـوقي عبدالحكيم وعبدالحميد يونس وسواهما.

لكن مخـتلف هذه القراءات، رغم جدية بعضـها ظلت تدور حول "المطابقة التاريخيـة" للنص بصورة أو بأخرى. لذلك نقترح قراءة جـديدة لأنها تروم البـحث في خصوصـية هذه السـيرة من الناحيـة الداخلية للنص، وذلـك بغية مـلامسـة تقنياتها الحـكائية والسرديـة، مع النظر في مخـتلف البنيات والوظائف التي تـضمن اتساقهـا وانسجامها، وتمكننا من الكـشف عن دلالاتها وأبعادها،

بعيدا عن أي إسقاط خارجي، أو أي ربط آلـي بمرجعية تاريخية أو واقعية.

٢- المتن: بداية واحدة ونهايتان:

٢-١ نعتمد في سعينا إلى تشكيل نص سيرة بني هلال الانطلاق من الطبعات الشعبية التي صدرت حاملة أحد هذين العنوانين "سيرة بني هلال" أو "تغريبة بني هلال". وهذه الطبعات على غرار باقي السير الشعبية العربية، جاءت عير محققة وغير معزوة إلى جامع معين أو محقق معروف، وهى لا تلتقى مع السير الأخرى فقط من هذه الناحية إذ علاوة على ذلك تشترك معها في العديد من الصفات والشيات المتصلة باللغة، والحكي والوصف، ومختلف العوالم التي ترصدها، والمقاصد التي تتغياها. لهذه الاعتبارات اخترنا هذه الطبعات، رغم إدراكنا لوجود طبعات أخرى قام بجمعها وتحقيقها باحثون معاصرون.

٢-٢ إن الطبعات التي نعتمد عليها هي على النحو التالي:

أ - **سيرة بني هلال الشامية الأصلية**، وهى تشتمل على ستة وأربعين جزءا.

ملتزم الطبع عبد الحميد أحمد حنفي/ القاهرة ط ١ / ١٩٤٨

ب- **سيرة بني هلال**، مكتبة كرم ومطبعتها بدمشق "دون تاريخ".

ج - تغـريبـة بني هلال ورحـيلهم إلى بلاد الغـرب وحـروبهم مع الزناتى خليـفة. . . تحـتوى على اثني عـشر جـزءا: مكتبـة ومطبعة محمد على صبيح وأولاده/ القاهرة "بدون تاريخ" .

د - تغـريبـة بني هلال ورحـيلهـم إلى بلاد الغـرب وحـروبهم مع الزناتى خليفة. . . المكتبة الشعبية / بيروت (د. ت).

هـ - تغـريبـة بني هلال ورحـيلهم الى بلاد الغـرب، وهى سـتة وعـشرون جـزءا مطبوعـة مكتبـة مـحمـد المهاينى، دمـشق (د.ت).

إن السيرتين، أ - ب تقدمان لنا النص نفسه، لكن "أ" أوسع وأكثر تفـصيلا، وكأنى بالنسـخة "ب" محاولة لاخـتصارها (فى بعض الكلمات أو فى حذف بعض الابيات. .) وهى بالمقابل تحفل بالقصائد التى لانجدها في "أ"، وتغطي بعض الحـذوفات المطبعية التي تم القفز عليـها في النسخة المصرية، ومع ذلك فإننا نـعتبرها (أ) الاصل، والثانية مكملة لها.

أما بصدد التغريبـة فنجد (ج) و(د) تتكاملان تكامل السيرتين "أ" و "ب".

لكن "د" مخـتلفة عنهمـا اختلافـا كليا، إذ نجدها تبـتدئ، والتغريـبة (ج) فى الصفحة ٢٢٢، والـتغريبة "هـ" في الصـفحة ٣٠٠، أي وكل منهمـا مشرف علي النهاية، وتتـميز عنهمـا تبعا لذلك بتفاصـيل جديدة، وبنهاية مختلفـة تماما الشيء الذي يجعلنا

بصدد هذه الطبعات عندما ننظر إليها مجتمعة ومتكاملة أمام ثلاثة أقسام.

١ – **القسم الاول:** وهو المنشور عادة تحت عنوان "سيرة بني هلال" ويغطي الحقبة الاولى منذ ظهور "هلال" إلى قصة الماضى بن مقرب.

٢ – **القسم الثاني:** وهو ما يعرف بـ "تغريبة بني هلال" كما يقدم من خلال طبعتي القاهرة ودمشق ويتصل بخروج بني هلال إلى الغرب إلى حين اعتقال السلطان حسن للامير دياب بن غانم.

٣ – **القسم الثالث:** وهو ما تقدمه لنا طبعة بيروت، ويمتد من اعتقال دياب الى ظهور علي أبو الهيجات، وتولي بريقع بن السلطان حسن الملك مكان أبيه.

هذا مع الإشارة إلى أن نهاية القسم الثاني، والتي تمتد مما بعد اعتقال الأمير دياب تختلف عن نهاية القسم الثالث، الشيء الذي يجعلنا بإقحامنا القسم الثالث "وهو غنى بالتفاصيل الجديدة" أمام نهايتين مختلفتين لسيرة بني هلال وهذا المظهر سيفتح أمامنا إمكانية مهمة للتحليل، وتبعا لهذا التقسيم ستصبح "سيرة بني هلال" شاملة لثلاثة أجزاء لا لجزأين اثنين فقط، وبهذا التوسيع نكون أمام نص جديد مختلف اختلافا كبيرا عن النص الذي انصب عليه التحليق وهو الجزء الثاني الذي كان يحمل عنوان "تغريبة بني

هلال" فكيف يمكننا التعامل مع هذا النص وفق هذا التقسيم ؟ وبم يمكننا ضمان انسجامه وتكامله بناء على قراءة جديدة وداخلية؟

٣- بؤرة الحكي:

٣-١ تفرض علينا قراءة سيرة بني هلال "بأقسامها الثلاثة" النظر بدءا فيما يضبط انتظامها وفق نسق واحد، ويتحدد بذلك انسجامها، ويعطينا إمكانية تعيين "بؤرتها" الحكائية"، وان اختلفت رواياتها، أو تنوعت تفاصيلها، او تباينت نهاياتها، وهذه البؤرة علينا الامساك بها من خلال مجمل السيرة من جهة "باعتبارها نصا" وليس بالبحث عنها من خارجه "المطابقة التاريخية". كما أنه من جهة ثانية علينا تبين هذه البؤرة باعتماد إجراءات سيميائية تجعلنا ننطلق من اعتبار السيرة "علاقة" حكائية أو سردية، يحكمها معنى علينا أن نستنبطه، ودلالة علينا أن نستخرجها.

٣-٢ بهدف تحقيق هذه الغاية ننطلق من أن لهذا النص **"وظيفة مركزية"**. وهذه الوظيفة المركزية تنظم وظائف أساسية تتضافر مجتمعة لتجسيد تلك الوظيفة المركزية وتجلياتها على النحو الذي يمكننا من تشخيص دلالة النص وانسجامه.

نحدد هذه الوظيفة المركزية باعتبارها ما نقترح تسميته بـ **"دعوى النص"**. ذلك أن أي نص كيفما كان جنسه أو نوعه له

"دعوى" يدعـيهـا ويسعى إلى تبليـغها وعلى المتلقـي بصدد تلك الدعوى أن يصدق أو يكذب، بحسب السياق الثقافي والاجتماعي للمتلقي، هذا إذا توصل إلى الإمساك بهذه الدعوى وكل الوظائف الأساسـية في النص، وبمختلف الأوجـه التي يتحقق من خـلالها تقديم المادة الحكائية تأتى لتأكيد تلك الدعوى ولصياغة هذه الفكرة التي نرمى من خلالهـا إلى تأسيس خطاطة لنص سـيرة بني هلال "وبسواها" نقترح الصورة التالية التي نقدمها باختزال لنعتمدها في إبراز دلالة النص :

الوظيفة المركزية ـــــــــ الوظائف الأساسية.

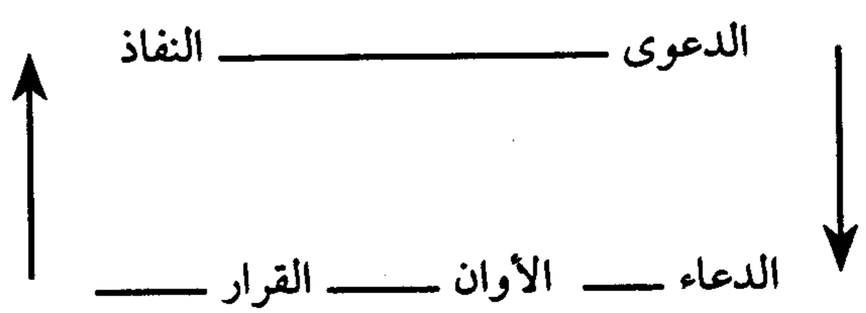
الدعوى ـــــــــ ١- الأوان ٢- القرار ٣- النفاذ.

إن دعوى النص هي بؤرته المحورية التي تدور كل حلقاته في فلكها. وأولى هذه الحلقـات نجدها في الوظيفة الأسـاسية الأولى "الأوان" ونقـصد به بداية تشكل المـادة وتأسيس عناصـرها وثاني تلك الحلقات نسـميه، "القرار" والمـراد به تطوير عناصر الحكي، وانتـقالهـا من المرحلة الأولى إلى مـرحلة الخروج بهـدف تحقـيق الدعوى. وأخيرا "النفاذ" والمقصود به تحقق "دعوى النص".

لا يتحـقق تكامل الوظائف الأساسيـة، وتداخلها، وتطورها عموديا وأفـقيا إلا ضمن الوظيفـة المركزية. وسنحاول الآن، إبراز دعوى النص، ووظائفه الأساسية أفقـيا لتجسيد الغايات التي نرمى إلى تحقيقها من خلال هذه القراءة.

٣-٣ في القسم الأول من سيرة بني هلال يؤكد لنا الراوي خصوصية هذه السيرة وبداية نشأتها، وبعد إبراز اتصال نسب هلال بالزير سالم يتبين لنا أن هلال زار مكة وقت ظهور النبي صلى الله عليه وسلم، فأنزله النبي بوادي العباس وكان في محاربة بعض القوم، فقاتل معه ورجاله "وكانت فاطمة الزهراء راكبة في هودجها فلما رأت هول الحرب ومصارعة الأبطال، زجرت جملها لتخرج عن مشاهدة القتال، فتمرد بها في البراري والفلوات. وعند رجوعها دعت على الذي كان السبب بالبلاء والشتات. فقال لها أبوها: ادعي لهم بالانتصار، فإنهم بنو هلال الأخيار. . . **فنفذ فيهم دعاؤها بالتشتيت والنصر**" ص ٢ .

تتصدر "دعوى النص" أو وظيفته المركزية بداية السيرة وتتمثل الدعوى هنا في "**الدعاء**" المزدوج: "**الدعاء عليهم بالتشتيت والدعاء لهم بالنصر**". ولا يمكن تفسير هذا النص إلا في ضوء هذه الوظيفة المركزية لأنها هي التي تحكم مساره وتحدد برنامجه الحكائي. ويمكننا تمثيل هذه العلاقة من خلال هذا الشكل :



من الدعوى المتمحورة حول "**الدعاء**" إلى **نفاذ الدعوى** وتحقق الدعاء نجدنا أنفسنا أمام برنامج حكائي محدد، وكل ما يتضمنه

هذا البـرنامج يأتـي في خـدمة هـذه الدعـوى. ومع طول النص وتطور بنياته وتداخلها قد يتم نسيان، هذه الدعوى، بل إن الراوي يسعى إلى دفع المتلقي إلى نسيانها أحـيانا لنخرط في عالم تحولات الحكي، لكنه بين الفـينة والأخرى يذكره بهـا لضمان سـير الحكى وتطوره.

يظهر ذلك في بروز بعض الدعـاوى الفرعيـة التي تتم بصدد كل بنيـة حكائيـة صـغـرى أو بصـدد كل وظيـفـة من الوظائف الأساسـية، ويمكن التـمثيل لذلك بـحادثين اثنين لهمـا دلالتهـما المطابقة.

١- الخضراء أم أبو زيد عـندما ولدته اسود على غيـر صورة أبيه، سخـر منها سرحان بن حـسن، ودفع زوجها إلى تطليقـها، فكان أن دعت عليه، يتم الطلاق وتغادر الخضـراء صحبة أبى زيد مـضارب بني هلال، ويأتـي الأوان. رغبـة سرحـان في الزواج من بنت الحسب والنسب، ويسافـر إلى اليمن ويتزوج "القرار" وهو راجع إلى بني هلال، يؤسـر ويحمل إلى بلاد الروم ليرعى الخنازير "النفاذ".

وعندما يسمع أبو زيد بما وقع لسرحان من البلاد وما عاناه مع التغرب يعلق بأن دعاء أمه نفذ فيه.

٢- قـصة الجـارية مع الزناتي خلـيفـة عندمـا دعا علـيهـا "انظر التغريبة".

٣-٤ إن الوظيفة المركزية "**دعوى النص**" والوظائف الأساسية "الأوان - القرار - النفاذ" تضم وظائف بنيوية "دعاوى فرعية" ووظائف فرعية يتصل كل منها بإحدى الوظائف البنيوية. ويمكننا تجسيد الوظائف الأساسية على الصعيد الأفقي للنص، والوظائف الفرعية من خلال المستوى العمودي، وبعد أن حددنا الوظيفة المركزية لسيرة بني هلال من خلال ما أسميناه دعوى النص "الدعاء" لنحاول الآن على الصعيد الأفقي دائما إبراز الوظائف الأساسية- لاستكمال صورة بناء السيرة وبرنامجها الحكائي.

٤- الأوان:

٤-١ تبرز هذه الوظيفة الأساسية في كل ما طبع تحت اسم "سيرة" بني هلال، وربطنا لهذه الوظيفة بـ"الأوان" يكمن فيما يلي:

١- إن **دعوى النص** تمت في القرن الأول للهجرة، لكن بداية تشكل المقومات المؤدية إليها لا تتم إلا بعد ظهور مختلف أطرافها الأساسيين "أبوزيد ـ السلطان حسن - دياب، ، ، " .

٢- وتبعا لذلك فالسيرة تقدم لنا ما قبل الأوان (الأصول أو الجذور) من خلال إبراز نسب الأبطال الأساسيين للسيرة ويتم رصد ذلك من خلال القصص الثلاث الأولى "جابر وجبير، والخضراء وشما وزهر البان". وهكذا فقصة جابر وجبير تبين كيف انقسم بنو هلال عن بني رياح، وقصة الخضراء ترتبط

بظهور البطل "أبو زيد الهـلالي"، والقصة الثالثـة تحدثنا عن ميلاد حسن بن سرحان.

٤-٢ نجـد في هذا **الأوان** كـيف تجســـدت قـوة بني هلال وتشكلت من خـلال تلاحم مخـتلف أطرافـها، ونصـرة بعضـهم البعض، وخوضهم المعـارك الجماعية بسبب مـا يتعرض له أي فرد من أفرادهم حتى هابهم الجميع. وضـمن هذه الوظيفة نعاين كيف تزوج مـعظم شبـاب بني هلال، وتزايد عـددهم بتزايد حلفـائهم وأعدائهم وبذلك صار لبني هلال صيت ذائع وخبر شائع.

٥-القرار:

٥-١ في الوظيفة الأساسية السابقة "الأوان" نجد تحقق القسم الاول من "دعوى النص" وهو مـا أسميناه : **"النصر"**، وضمنه أيضـــا بدأت تظـهـر بـعض الملامح التـي يمكن أن تسلمـنا إلى **"التشتيت"**. وذلك ما يمكن تبينه من خلال الموقع الذي بدأ يحتله دياب، وبعض الصراعات الهامـشية التي بدأت تطفو على السطح بين الفينة والأخـرى بينه وبين أبى زيد الهلالي والـسلطان حسن. ويمكننا تسجيل بداية هذه الوظيفـة الأساسية مع جدب أراضي بني هلال وتفكيرهم في الرحيل إلى تونس "بداية التشتيت".

٥-٢ يبـعث أبو زيد الهلالي مـع يونس ومرعي ويحـيى إلى تونس قصد التجسس، يتم إمسـاكهم ويبعث أبو زيد ليجلب فدية مقابل إطلاق سراح الشـباب، فيتحقق القـرار بالخروج الجماعي،

والتغرب "التغـريبة" وللوصول إلى تونس لابد من خوض المعارك الضارية في الطريق. فحيثما نزلوا يطلب منهم تقديم عشر المال أو الحرب، وفي كل هذه المعارك التي تنتـهي بالنصر كانت تلحق بهم الهـزائم ويفـقدون العـديد من رجـالهم وأمـوالهم، وهكذا ظلت حيـاتهم مضـمخة بالآلام والأحـزان ومكللة برايات النصـر حتى دخلوا تونس وصار الغرب بـكامله طوع بنانهم بعد سنوات طويلة من المعـاناة والبكاء والنحـيب، فـتقـاسمـوا الممـالك والأراضي، وعاشوا في الرخاء وهم سادة البلاد.

٥-٣ باكـتمـال هدف القـرار وغـايتهـا إطلاق سـراح يونس ومرعي ويحيى والاستيلاء على أرض خضـراء خصبة يتحقق جزء آخـر من "الدعوى" وهو النصـر، رغم مـا صاحـبه من تشـتت وتغرب. ولابد لبرنامج السيرة الحكائي أن يمتد ليتحقق الجزء الآخر من الدعوى وهو التـشتت النهائي لبني هلال وبني زغـبة ورياح، بعـد انفجـار الصـراعات الداخليـة بينهم بسـبب السلطة والنفـوذ ويستـغل الراوي، لتجسـيد النفـاذ، مختلف الإشـارات التي كان يقدمـها بين الفينة والأخـرى حول بعض الصراعـات بين الهلاليين والتي كان أبو زيد يتـدخل لحسمهـا ولا سيمـا بين السلطان حسن والأمير دياب بن غانم.

٦- النفاذ:

٦-١ يتحقق نفاذ الدعوى بالتشتت وذلك بعد نجاح بني هلال في فـرض وجودهم في الغـرب الإسلامـي بكامله بالإضافـة إلى

الأندلس واقتسامهم "بلاد الغرب" بينهم بالسوية بين أبوزيد الهلالي وحسن ودياب: كل واحد كان في حقه الثلث. فأما تونس فقد صارت لدياب ورجع حسن إلى القيروان وجعلها عاصمته وأبو زيد كانت حصته الأندلس التي جعلها "عاصمته". "حينئذ جلس كل واحد بمملكته بأمان" . ص ٢٨١ "التغريبة جـ".

يبدأ الصراع حول سعدة بنت خليفة الزناتى التي أحبت مرعي بن السلطان حسن لأنها بقيت في تونس مملكة دياب الذي طلب منها الزواج، وبعد تدخل أبي زيد بين دياب والسلطان حسن يقوم دياب بقتلها، ومن جهة ثانية تعمل أخت الزناتي "زعيمة ست الغرب" على إلقاء الفتن بين الأمير دياب والسلطان حسن فيقوم دياب بإحراق زرع بني هلال، فيتم اعتقال الأمير دياب وشنق العديد من أمراء بني زغبة وتؤخذ منهم أسلحتهم ويسامون العذاب.

بعد سبع سنوات من الاعتقال يفرج عن دياب ويموت السلطان حسن ويتهم دياب بقتله، ويرحل بعيدا.

ينجح دياب في العودة إلى تونس، ويتغرب الأمير أبو زيد والسلطان بريقع في انتظار مرور سبع سنوات علا فيها نجم دياب.

٦-٢ إلى هنا نجد التغريبتين تنقسمان: فتذهب الرواية "د" إلى أن أبا زيد سيظل حيا بعد قتل ابنه رزق، وظهر من صلبه علي

أبو الهيجات الفارس الموعود بالنصر على دياب، وأنه سيوحد الجميع تحت شارة اسمها "أولاد علي" بدل بني هلال أو بنى زغبة.. وأنه سيكون وزير السلطان بريقع بعد قتل دياب تماما كما كان جده أبو زيد وزير السلطان حسن. وتنحو التغريبتان "ج" و"ط" منحى آخر بذهابهما إلى أن دياب يقتل السلطان حسن وأبا زيد، فيتغرب أولادهما، ويعودان إلى محاربة دياب وبعد قتله يتسلطن بريقع لكنه يكون ظالما فينتصر عليه نصر الدين بن دياب ويقتل بريقع ويصبح سلطانا عادلا يحبه الجميع.

٦-٣ إن النهايتين تقدمان لنا إمكانية مهمة للتحليل يضيق عنها المجال وهما معا تؤكدان كل منهما بطريقة، نفاذ الدعوى المركزية. ذلك لان كل وظيفة أساسية بحسب التقسيم الذي أجريناه لها دعواها الخاصة، وبوضع كل دعوى في علاقتها بغيرها وبالدعوى المركزية تتضح أمامنا صورة السيرة بجلاء، وهذا ما يؤكد ذهابنا إلى أن الدعوى المركزية هي الناظمة لبناء النص وتلاحم مكوناته وعناصره. ولعل قراءة دقيقة لهذه الخطاطة على المستوى العمودي كفيل بجعلنا نعاين مدى الترابط الذي يحكم النص في ضوئها ويسلمنا إلى تعيين دلالتها المقصودة.

٧-التركيب:

٧-١ إن قراءتنا لسيرة بني هلال في كليتها جاءت بناء على استخراج بنيتها الحكائية التي تحكمها وسنلاحظ أنها البنية نفسها التي سارت عليها باقي السير الشعبية.

٧-٢ إن دعوى النص تحكم مـختلف بنيـاته ووظائفه، أفقـيا وعموديا. ولما كانت الدعوى المركـزية في سيرة بني هلال تتأسس على قاعدة "الدعاء" باعتباره خطابا قابلا لـ "التحقق" أو النفاذ، فإنه يتـضافر مع خطاب آخر قـريب منه، وله المواصفات نفـسها، أقصد نص "الحلـم". إن الحلم يحتل موقعا مـركزيا في النص، وبواسطة تفسيره، أو تأويله، عن طريق تخت الرمل، يتم إدراك ما سيقع ويخلق العوالم الممكنة للتلقى.

٧-٣ إلى جـانب الدعـاء والحلم والرمل باعـتبـارها عناصـر أسـاسيـة لـ ١ - توليد الحـدث أو، ٢ - توقـعه أو ٣ - فـهمـه وتفسيـره، داخل عالم النص. نجد حـضورا مهما لعـنصر آخر لا يقل أهمية عـن سابقيه ويتمـثل في "الفلك" وفى قراءته لان هذه القراءة تدفع إمـا إلى الإقدام على صنع الحدث، أو تـعطيله، تماما كمـا وقع عندما سـيطر دياب، لأن صلاح الفلكى أمـر بني هلال بعدم محاربتـه سبع سنوات كاملة، لأنه بعد انتهائهـا سيظهر علي "الهيجـات" وهو الذي سيقتل ديـاب "دعوى - أوان. . . نفاذ" وهذا العنصر الجـديد يتلاحم مع الدعوى"الدعـاء" المركزية، لأنه يضعنا زمنيا أمام نظامين.

١ - نظام السعد، ٢ - نظام النحس.

وهذان النظامـان يتناوبان في مجـرى التطور الزمني والحكائي على صعيـد الشخصيـات "نصر - تشتيت - نصـر - شتيت" أو

على صـعيـد الفضـاء "خصب - جـدب - خصب - جـدب".
وكلما أمكن التحكم في هذين النظامين عن طريق المعرفة "أبو زيد الهلالى" والقـوة "الأمير دياب" أو همـا معا أمكن التـجاوب مع الأحداث والفعل فيها بما يناسب "أبو زيد".

٧-٤ والسيـرة إضافـة إلى هذا غنية بالعـوالم التي يمكننا من خلال قراءة متأنية وجـديدة أن نكشف عنها بالصورة التي تساعدنا على تدقيق رؤيتنا للسرد العربي ولمختلف أشكـال التخييل والتخيل العربيين، وبما يزخران به من تصور للواقع والعالم.

٧-٥ أما في ما يتـعلق بإعادة تشكيل نص "السيـرة الهلالية" في ضوء التحليل الذي أنجزنا، وفي نطاق المكتبة السردية التي نفكر فيـها، يمكننا الذهاب إلى أن السيـرة الهلالية تتـشكل من حلقات هى:

الحلقة الأولى : وتـضم سيرة الزير سـالم الذي سيـخرج من نسله هلال.

الحلقة الثانية : ما نشير تحت إسم السيرة الهلالية.

الحلقة الثالـثة : وتتضمن كل الأقسـام التي أتينا على ذكرها، وتدور حول التغريبة.

بهـذا العمل يمكننـا قراءة سـيرة هلاليـة مـختلفـة عن النص الموجود الآن، وبذلك نكون أمـام معمار سردي آخـر، حاولنا من

خـلال التحليل إبراز أهم مـا يشكل بنيـاته الكبرى، ولعل قـراءة جزئية للنـص بالصورة التي حاولنا بناءها قمين بجـعلنا ننتهي إلى خلاصات جديدة وقراءة جديدة للسيرة الهلالية.

المصادروالمراجع:

أ - سيـرة بني هلال الشـامية الأصلـية، وهى تشـتمل على سـتة وأربعين جزءا.

ملتزم الطبع عبد الحميد أحمد حنفي/القاهرة ط ١ / ١٩٤٨

ب- سيرة بني هلال، مكتبة كرم ومطبعتها بدمشق "دون تاريخ".

ج- تغـريبة بني هـلال ورحيلهم إلى بلاد الـغرب وحـروبهم مع الزناتى خليـفة... تحـتـوي على اثني عـشر جـزءا: مكتبـة ومطبـعـة مـحمـد على صـبـيح وأولاده / القـاهرة "بدون تاريخ"..

د- تغـريبـة بني هلال ورحـيلهم الى بلاد الغـرب وحـروبهم مع الزناتى خليفة... المكتبة الشعبية / بيروت (د. ت).

هـ- تغـريبـة بني هلال ورحـيلهم الى بلاد الغـرب، وهى سـتـة وعـشرون جـزءا مطبوعـة مكتبـة مـحمـد المهاينى، دمـشق (د.ت).

على سبيل التركيب

كان عملنا في هذا الكتـاب منصبا على مجموعـة من القضايا الجوهرية المتصلة بالسرد العربي، وموجها نحو تحقيق مجموعة من الغايات والمقاصد.

١- أما القضـايا فمتعددة، ولقـد حاولنا جعل بعضهـا مضمنا في نطاق بعـضها الآخـر، ويمكننا ترتيب الأهم منها علـى النحو التالي :

- تقديم مـفهوم جامع هو "السـرد" ليصبح رديف الشـعر وقرينه في التراث العربي. ومـعنى توظيف هذا المفهوم، ليكون شاملا لممارسات خطابية متنوعة ولنصوص متعددة وكثـيرة من تراثنا، يدفـعنا إلى التفكيـر في مخـتلف ما يتصل به من جوانب من قبيل :

أ - قضايا الأنواع السردية.

ب- كتابة تاريخ هذا السرد.

جـ- العمل على التـفكير في جمع شـوارده، وتنظيم ما تفرق منه في مكتبة سردية شاملة.

إن كل مبحث من هذه المباحث يمكن أن يكون مدخلا لمشاريع بحث مفتوحـة على قضايا فرعية، وأسـئلة عديدة يمكن أن تتوالد منها. وهذا مـا حاولنا تقـديمه في الباب الأول الذي كان مـحاولة لصـياغـة أسئلة وطرح إشكالات وإثارة الاهتـمام إلى جـملة من

المسائل التي لم تنل ما يكفي من العناية، أكثر مما كان يروم الإجابة عنها. ولقـد حاولنا في الباب الثاني تناول بعض هذه القـضايا من خلال تجليات نصية محـددة : ركزنا على بعضها من خلال تحليل بعض النصوص بناء على أسئلة خاصة (الإمتاع، الحكاية العجيبة، السيـرة الشعبـية) أوعملنا على مـعالجتهـا معالجـة كلية (خطاب الرحلة، خطاب الحلم)، حيث أخـذت منا الرغبة في إثارة بعض جوانبها التنظيمية بحثا عن قوانين عامة أو بنيات مجردة.

تبين لنا أن هذه الـقراءات يمـكن التـدليل عليـهـا من خـلال الاشتغال بنصوص محددة، فـاكتفينا بالإيحاء والتلميح، وسنعمل على تحقيق ذلك في كتاب آخر إن شاء الله تعالى.

لقـد برز لنا من خـلال البحث المتـأني أن بنيـة خطاب الحلم والدعاء (التـي لم نتناولها في هذا الكتـاب) تشكل مبـاحث هامة للدراسـة والبـحث في الخطـاب والنص السـرديين، وأن التـراث العربي يـزخر بهمـا بشكل ملحوظ، وان مـعالجـتهمـا في النص السردي يمكن أن يغني فهمنا للسرد العربي وخصوصيته.

٢- أما المقاصد والغايات فهي بدورها مـتعددة، ونعثر على العديد منها، أيـضا، في تلابيب كل فـصل من الفصـول. أركز هنا فقط على مقصدين اثنين :

أما أولهما فـيتمثل في تطوير السرديات وإغنائهـا بما يقدمه لنا السرد العربي، تطويرا وإغناء يظهر من خلاله الإبداع العربي، وقد

تجاوز مرحلة الفـهم والاستيعاب . ونلمس ذلك بجلاء في طـبيعة هذا الكتـاب : إن وراءه جهـازا نظريا ومـفهـوميا شـديد الغنى والتعقيـد (وهو متضمن في كل أعمالي السـابقة)، ولكني حاولت وضعـه في الخلفيـة ومنطلقا للتـفكير والتـأمل بعيدا عـن إلزاماته وتقييداته. فكان من ثمـة عملي على ضبط "بنية خطاب الرحلة" و "خطاب الحلم" ضبطا ينطلق من تمثل مختلف الاجتهادات، مع محـاولة الانطلاق مما يقدمـه النص من خصوصـية، فـتبين لي أن هذين الخطابين وسـواهما يقـدمون لـنا إمكانات هامة للاجـتهـاد والعطاء إذا مـا أحـسنا تناول القـضـايا من منظور نظري مـحـدد وهواجس علمية محددة.

نفس العمل حاولت القيـام به، في تناول قضية "التلقي" من منظور سردي. إن الإنصـات إلى النص، وإلى ما يقـدمه لنا وفق أسئلة نظرية معـينة كفيل بجعلنا نتطور في فهم القضـية المعروضة وتطوير أدوات اشتغالنا.

أما المقصد الثاني فيـبرز في إثارة الانتباه إلى أن هناك جوانب كثيـرة لم نتعامل مـعها في تراثنا السردي، ولم نراكم بصـددها ما يكفي من الدراسات والأبحاث الأصيلة : مثل قـضية "العجائبي" و "المتـخيل" والواقع،،، ومـا لم نتجـهز لذلك بالعـدة النظرية الملائمـة فإننا سنظل نعـاني من صعـوبات تناولها أو العـمل على فهمها.

نستخلص من خلال هذا العمل أن طريق البحث في تراثنا العربي بصفة عامة، والسردي منه على وجه الخصوص يتطلب منا جهدا نظريا وعمليا عميقين إذا أردنا فعلا التقدم في التعامل معها من منظور يؤسس لفهم جديد ورؤية دقيقة. إن الجميع مدعو إلى المساهمة في هذا المشروع الذي يفتح ورشات عمل عديدة يمكن في حال الإقدام على تناولها بالعمل الجاد أن ندعي أننا أمام طريقة جديدة للتعامل مع ذاتنا في تكونها وتاريخها وصيرورتها.