الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة منتوري قسنطينة

كلية الآداب واللغات الرقم:.....

قسم اللغة العربية وآدابها الرقم التسلسلي:.....

العوضوع:

سيرة بني هلال: دراسة سردية

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي
شعبة: السرد العربي القديم

إعداد الطالبة: تحت إشراف الدكتورة:

وليدة بن طالب جميلة قيسمون

أعضاء لجنة المناقشة :

ا.د: حسن كاتب	رئيسا.	جامعة: منتوري قسنطينة
د: جميلة قيسمون	مشرفا ومقررا.	جامعة منتوري قسنطينة
د:رشيد قريبع	عضوا مناقشا.	جامعة: منتوري قسنطينة
د:ليلى جباري	عضوا مناقشا.	جامعة: منتوري قسنطينة

السنة الجامعية: 2009/2010.

شكر وتقدير

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات

اعترافا بالفضل لأهله بعد فضل الله تعالى.

أرفع أسمى معاني الشكر والتقدير إلى:

الأستاذة: د. جميلة قيسمون على قبولها الإشراف

وتقديمها يد المساعدة والرعاية طيلة مراحل إنجاز هذا البحث.

زوجي الكريم على مساعداته و توجيهاته

كل من ساعدني من قريب أو بعيد في انجاز هذا البحث

ولو بأكف الدعاء.و خاصة أسماء .

الإهداء

إلـــى والدتي ووالدي.

إلـــى الأحياء الذين لا يموتون.

وإنما يبتاعون الجنة على طريق الشهادة.

إلـــى شهـــــداء غـــــــزة هـــــــاشم.

وليدة

الملخص:

يتناول هذا البحث الذي الموسوم بـــ" **سيرة بني هلال دراسة سردية**" جملة من القضايا المتعلقة بالجانب السردي لسيرة بني هلال في قسميها السيرة والتغريبة، ويطرح جملة من الأفكار مقاربا النص في شخصياته وفضاءاته، ورؤاه وأخيرا لغته السردية المتميزة.

إن أهم ما يحاول هذا البحث الإجابة عنه هو السؤال التالي: **من وماذا يحكي؟ وكيف؟** ضمن هذه الإجابة تتضح لنا البنية السردية للسيرة والتي يجليها هذا البحث من خلال فصوله الأربعة ومدخله التمهيدي الذي تعرض لبعض المفاهيم بالتعريف كالسرد والسردية والسيرة وعرف بسيرة بني هلال، ثم عرّج على بعض الدراسات التي تعرضت للسيرة سواء الميدانية أو التاريخية أو الأدبية.

إذ تناول الفصل الأول البنية الصراعية في السيرة من خلال دراسة الشخصيات وعلاقاتها، والإشكاليات المتعلقة بالبطل، وأخيرا دلالة نهاية السيرة و موت الأبطال ثم معالجة البنية الصراعية ومواضيع الصراع فيها مستعينا بالمنهج السيميائي.

وأما الفصل الثاني فقد سلط الضوء على بعض جوانب البنية الزمنية وكيفية تشكيل الفضاء السردي، من خلال متابعة مختلف المفارقات والتقنيات الزمنية كالترتيب والمدة والحذف والمشهد في السيرة وأشكال الفضاء وتوزعاته في متنها.

هذا فيما اعتنى الفصل الثالث بالرؤية السردية وكيفية تقديم النص من جانب وظائف الراوي ومظاهر حضوره وزوايا رؤاه، وأخيرا علاقته بالمتلقي والمسافة بينهما.

وأخيرا خلص البحث إلى جملة من النتائج منها أن تكون السيرة مبنية على الصراع وأن مواضيع هذا الصراع قد تتغير وتتعدد مانحه شخصياتها مواقع متميزة ومانحة لها دلالات خاصة.

بينما تتخذ بعض القيم دلالات خاصة في السيرة، كأن يشير الموت على البناء فتنتهي السيرة بموت أغلب أبطالها ليظهر جيل جديد يعيد بناء القبيلة على أسس جديدة، وأن يصبح الوطن معبرا عن أي فضاء يوفر عناصر الحياة المتميزة والسيادة والرفاهية والنفوذ.

كل ذلك يتم في فضاء منفتح ممتد لا متناهي، وفي إطار زمني يكاد يكون مفتوحا، فيما يستأثر الراوي بتقديم عالمه فارضا رؤيته لهذا العالم ونظرته إليه لكن هذه الرؤية لا تحجب عن المتلقي الرؤية تماما، هذا ما يدركه البحث وهو يعرفنا على فضاءات السيرة وجوانب من شخصياتها.

ومن النتائج التي توصل إليها البحث ذلك الأثر الواضح في متن هذه السيرة للإنشاد والمشافهة والطبيعة المتميزة للغة السيرة الواقعة بين الفصحى والعامية إضافة إلى براعة الراوي في وضع بناء لغوي متجانس،

ليصل هذا البحث في نهايته إلى فتح الباب من جديد لبحوث أخرى تتعلق بهذا النص وهي سمة البحث العلمي.

Sommaire

Cette recherche évoque «le parcours des Benni Hillel étude narrative » une série de thèmes ayant relation avec le coté narrative du parcours des Benni Hillel dans ces deux parties en lumière certaines idées approchant le texte à travers les personnages, l espaces, visions et en fin son langage narrative exceptionnel.

La plus importante question que cette recherche essaye de répondre est : qui raconte ? quoi ?et comment? , a travers le contenu de la réponse s'éclaircie la structure narrative du « parcours ». mis en avant première par cette recherche et ces quatre chapitres et son introduction qui explique certains notions par la définition comme : la narration, la narrativité et le parcours, et a défini le parcours des Benni Hillel, puis a déviée sur quelques études qui ont évoquées le parcours historique, pratique ou littéraire, le premier chapitre étudie la structure dans le parcours via l'étude des personnages et leurs relations, les problématiques clés au héro et fin la signification de la fin du parcours et la mort des héros puis le traitement la structure combatant et les sujets du combat en utilisant l'approche sémiotique, le deuxième chapitre mis la lumière sur quelques cotés de la structure temporelle et comment l espace narrative se forme, à travers le suivit des technique temporelles comme : l'ordre et la durée et l'élimmation et la scène dans « le parcours » et les formes d'espace et ses multiplications.

Le troisième chapitre c'est occupé de la vision narrative et comme présenter le texte du coté des fonctions du narrateur et les apparences de son existence, et les angles des ses visions et en fin sa relation avec l'apprenant et la distance entre eux. La recherche est arrivée et des résultats comme le parcours doit être fermé sur le combat et les sujets de ce combat peuvent changés et diversifiés donnant et ses personnages des positions exceptionnelles leurs donnant des significations spéciales tandis que quelques valeurs prenant des significations spéciales dans « le parcours » comme la mort indique la structure de parcours prend. A la mort de la palpant de ses héros, pour qu'une nouvelle génération émerge et reconstruise la tribu sur de nouvelles bases. Et la partie devient un espace qui donne les aspects de la vie exceptionnelle et l'autorité le lux et les relations.

Tout cela dans un espace ouvert vers l'infini, et dans un cadre de temps presque ouvert, tandis que le narrateur au privilège de présents sons univers ordonnant sa vision de cet univers. Mais cette vision ne cache pas tout à fais la vision pour le récepteur. C'est ce que cette recherche nous définie comme espaces du «parcours » et les cotés de ses personnages.

Parmi les résultats de cette recherche aussi l'effet visible le contenu de ce « parcours » par le champ la verbalité et la nature exceptionnelle du langage dans ce texte situé entre l'arabe littéraire et dialectale en plus maestria du narrateur dans la mise d'une structure linguistique cohérent, pour que cette recherche arrive à sa fin a ouvrir la porte à nouveau pour d'autre recherches ayant relative avec ce texte .

Summery

This research which is known as (the biography of Bani Hillal narrative study) deals with a group of cases which are related to a narrative side of Bani Hillal biography, and proposing a group of ideas to border on the script, the characters, the spaces, his visions and finally his special narrative language.

The most important thing that this research tries to achieve is the answer of the following question: who and what narrating? And how? within this answer the narrative structure of the biography become clear to us and which is expressed by the research in it's four chapters and his preliminary entrance that deals with the definition of some meaning like narrating, narration and biography and known us Bani Hillal's biography, the stopped on some studies that dealt, with biography as a field or historical or literarily.

The first chapter delt with the struggling structure in the biography by studying the characters and relations and problems which are related to heroes of finally the dealing with the biography the dealt of heroes then dealing with the struggling structure and the subjects of in, by using semiologique method.

While the second chapter highlighted on some sides of time structure and to form a narrative space by following the different distinctions and time techniques like the arrangement and period and the show and shape of the space and it's distributions in it.

The third chapter takes interest in the narrative vision and how to present the script side of the duty of the narrator and the shapes of his presence and his vision corners, finally his relation with the receiver and distance between them.

At the end the research come to a group of results one of it that time structure should be built on struggle and its subjects may change or varied by gyring the characters special position and special signs.

While some values take special indications in the biography like when death show on the construction. The biography ended with the death of the majority of it's heroes. To make a new generation appear and reconstruct the tribe on a new basis, the home land now express any space which provide factors of life, sovereignty, welfare and authority.

All of that happen in an open and extended space in a time shape which is about to be opened, while the narrator engross the attention by presenting his world determination, his vision on this word and his sight toward it, brut this vision doesn't hide receiver from seeing completely that is what the research reach when it is introducing to us the spaces of the biography and the sides of it's characters.

From the result research come to the clear influence in body of this biography in of recitation, reality, and the special nature of it's language is between the pure language and the common one in addition to the capacity of the narrator in putting a linguistic analogy.

At the end the research opened the door to new other researches related to this script and this is the mark of the scientific research.

العنـــــوان	رقم الصفحة
المقدمــة	
المدخــل.....	3 - 12
1.**تعاريف**.....	3
1.1.**مفهوم السرد**.....	3
2.1. **السردية**.	4
3.1. **السيرة**.	5
2. **سيرة بني هلال قراءة في النص**.....	6
1.2. **أقسام السيرة**.....	7
2.2. **ملاحظات هامة**.....	9
3. **سيرة بني هلال في الدراسات السابقة**.....	10
1.3. **دراسات ميدانية**.....	11
2.3. **دراسات تاريخية**.....	11
3.3. **دراسات أدبية**.....	11
الفصل الأول: البنية الصراعية.....	15 - 60
تمهيد.....	15
المبحث الأول: شخصيات السيرة.	19
1. **مرفولوجيا الشخصيات**.....	19
2. **نماذج ذات أبعاد دلالية**.....	23
3. **إشكالية البطل في السيرة**.....	31
4. **نهاية السيرة: موت الشخصيات**.....	32
المبحث الثاني: تحليل البنية الصراعية.....	35
1. **البنية الصراعية الكبرى**.....	35
2. **البنية الصراعية الصغرى**.....	37

1.2. السيرة..... 37
1.1.2. المرأة /الموضوع..... 37
2.1.2. الوجود/الموضوع..... 41
3.1.2. القيم/الموضوع..... 45
2.2. التغريبة..... 50
1.2.2. القيم/الموضوع..... 51
2.2.2. السيادة/ الموضوع..... 55
3. البنية العجائبية..... 58
1.3. قصة المدينة المرصودة..... 58
2.3 . قصة أسر ذياب..... 59
الفصل الثاني: بنية الزمن والفضاء السردي..... 63-103
المبحث الأول: بنية الزمن..... 63
تمهيد..... 63
1. البنية الزمنية للسيرة..... 67
1.1. البنية الزمنية الكبرى..... 67
2.1. البنية الزمنية الصغرى/تقنيات المفارقة الزمنية..... 70
1.2.1. الترتيب..... 70
2.2.1. المدة..... 76
3.2.1. الحذف..... 82
4.2.1. المشهد..... 84
المبحث الثاني: تشكيل الفضاء السردي..... 88
تمهيد..... 88
1. البنية الفضائية للسيرة..... 90
1.1. فضاء المنفى وإعادة البناء..... 90

2.1. الفضاء البديل عن الوطن..... 95

3.1. فضاء الصراع..... 98

4.1. فضاء العبور..... 100

5.1. فضاءات أخرى..... 102

الفصل الثالث: الرؤية السردية..... 106-120

تمهيد..... 106

1. الإفتتاحية..... 113

2. مظاهر حضور الراوي..... 114

3. وظائف الراوي في السيرة..... 115

4. الرؤية السردية في السيرة..... 116

1.4. الرؤية الخارجية/ الراوي العليم..... 116

2.4. الراوي/الشخصية..... 118

5. النص والتلقي 118

الفصل الرابع: اللغة السردية..... 123-133

1. تداخل الفصحى والعامية..... 123

2. الأشعار ودورها في البناء السردي..... 125

1.2. تحديد مالم الشخصيات والتريف بها..... 126

2.2. الشر والمعركة..... 127

3.2. الشعر والحوار..... 129

4.2. التعبير عن مواقف الشعورية..... 130

3. تأثير الإنشاد على المتن..... 130

1.3. نمطية الصفات..... 132

2.3.نمطية المعارك وتطوراتها..... 132

3.3. الخلط في أسماء الأماكن والشخصيات..... 133

4.3. الضخامة والطول..... 133
الخاتمة..... 135
الملخصات..... 139
قائمة المصادر والمراجع..... 144
الفهرس..... 147

.

المقدمة:

الحمد لله رب العالمين وبه نستعين والصلاة والسلام على أشرف المرسلين.

عرفت الساحة النقدية في السنوات الأخيرة انتشار مجموعة من المفاهيم والنظريات والمناهج أعادت النظر في الموروث والإنتاج الأدبي وفتحت باب الشك على كثير من المسلمات والأحكام المسبقة، ولئن كان هذا الانتشار يعد في ذاته انتصارا للمناهج العلمية أو المقاربات الموضوعية، فإن ذلك لا يمنع وجود بعض الهفوات والارتباك الذي صاحب هذه الثورة وميز هذه التصورات، غير أن أكثر الجوانب إيجابية في هذه المفاهيم هو إعادة ترتيبها للأنواع الأدبية على أسس مختلفة، وإعادة البحث فيها بآليات أكثر دقة ووضوحا، وفاعلية، ذلك ما يغني الممارسة النقدية ويفتح أمامها آفاقا للتعامل مع النص الإبداعي.

ومن المفاهيم الحديثة التي طبعت الساحة الإبداعية مفهوم **السرد** الذي أتى شاملا لكافة أنواع الحكي فانضوت تحته القصة والقصة الشعرية والمقامة والحكاية والملحمة والسيرة وغيرها. واشتركت في عامل يجمعها هو توفر عنصر السرد أو القص فيها.

تعد **السيرة الشعبية** أحد النصوص السردية بامتياز، وإن عانت الكثير من التهميش العلمي، إلا أنها إحدى أهم النصوص النثرية المتميزة، والتي تختلف عن غيرها من الأنواع الأدبية، وإذا كان الباحث العربي قد نظر إلى هذه السيرة من حيث هي نص شعبي لا يرقى إلى أدب الخواص، فراح يخوض غمارها من منطلق أنها أدب عامة لا يمتلك من المهارة ما يمتلكه الشعر مثلا، فإن السيرة تكون قد أثبتت كفاءتها الأدبية، وموقعها المتميز الذي منحها خلوداً واستمراراً.

ولذلك أصبح من الضروري النظر إلى السيرة الشعبية ضمن أطر أخرى، ومن منطلقات مختلفة؛ فكان إدخالها ضمن النصوص السردية بابا يفتح على الاهتمام الجاد، أضف إلى ذلك ما لقيته السيرة من اهتمام وإن تعلق بجانبها الفلكلوري، ومضمونها التاريخي الذي أثبت غناها في تلك الجوانب، غير أنها لا تقل غنى في جانبها السردي وعطائها القصصي.

السيرة الشعبية عموما – **وسيرة بني هلال**– بشكل خاص لا يمكن أن تكون مجرد مجموعة حكايات متناثرة، لأنها بتلك الصورة لا يمكن أن تحيا لتظل صامدةً شامخةً مثلما فعلت السيرة، كما لا يمكن أن تكون مجرد رغبة أو نزوة في تخليد الأمجاد، إنها إضافة إلى ذلك جهد إنساني يعبر عن قدرات سردية رائعة، بل خارقة، تجمع بين متناقضات ومتعارضات لتشكل لحمة واحدة، تتحدى الصعاب وتتجاوز المحن، يقف كل جزء منها مساعداً لما يعارضه ولكن سرعان ما تنتهي الصعاب، وتهدأ الصراعات حتى تعود مرة أخرى بين هذه المتناقضات التي لا يمكن أن تتعايش، وإن ألزمتها ظروف معينة على ذلك لحظة من الزمن.

متن **السيرة الهلالية** بما مزج بين الواقع والخيال – ككل السير– أصبح نصا آخر يختلف عن الواقع وعن الخيال، فهو نص ثالث ليس من الإنصاف أن نظل على ربطه بأحد الاتجاهين، ينبغي أن نفهم بداية أن هـذا التمازج قد منح النص طبعا جديدا، ومختلفا، بل ولّد نصا آخر لا يقل عن غيره من النصوص السردية أدبية وإبداعاً.

" **سيرة بني هلال**" كنز لا يلبث يمدنا بأسراره، فهي تمنحنا فرصة التعلم والاستزادة مما تعلمه أبطالها من صنوف الفروسية، وأشكال القتال، وألوان العلوم والمعارف، وهي إضافة إلى ذلك تعلمنا كيف نضحي مـن أجل الجماعة، ونستميت من أجل حياة الجميع ونضحي بأموالنا وراحتنا من أجل الآخرين، وهي أيضا تمنحنا فرصة أخرى لإعادة النظر في تقييمنا للمرأة، ونظرتنا لها وتموقعها في فكرنا وواقعنا.

فالسيرة تناسق وتناغم رغم ما تحمله من متناقضات، وحياة رغم ما تحمله من دواعي الموت والفناء، إنه البقاء في ساحة الموت والانتصار لحظة الانهزام، والتفوق ساعة الفشل، والأمل حال اليأس وهي أيضا عَيْنُ الفُرْقَةِ والشتات إثر الالتقاء وعطاء حال الجدب وكرم عند الحاجة.

السيرة انتقال، إنها رحلة في طريق البحث عن الوجود وعن الحياة وهي فضاء للموت والحيـاة، فضـاء يبني على أنقاض فضاء آخر، موطن يهجر وموطن يكتسب، وأرض تفارق وأخرى تغتصب، أرض تمـنح وأرض تُنتَهب.

السيرة زمن ماض تعمره الأمجاد، وزمن يليه تملؤه المصاعب، وزمن آخر يصنعه الترحـال والصـراع وزمن حاضر تسوده الحروب، وزمن مستقبل فيه من الاستقرار ما يبنى على أنقاض هذه الأزمنة أو تلـك، والسيرة قبل ذلك شخصيات تملؤنا، تمنحنا القوة والمجد، وأخرى تدفعنا بكل حماسة للحرب، وثالثة تبهرنا.

هذه الجوانب جميعها نتتبعها في قصصها، ونعيشها في أحداثها ثم تمنحنا فرصة التعرف على آليات جديدة للسرد– قد لا نجدها حتى في السرد المعاصر فهي سرد يتلاعب بأدواره العاملية ومواقعه السردية، ويتفـنن في بناه العميقة والسطحية ليصل في النهاية إلى نتيجة واحدة، ولكن بطرق فنية متعددة تترجم قناعات يبـدو أنها لن تحيد عن أن تكون النصر للبطل الممجد بكل ما يحمله من قيم.

هذا الفارس الهلالي الذي زين غلاف السيرة على مدى طبعاتها، والذي بدى غامض الملامح في صورته ولكنه يتجلى من خلال شخصية " أبو زيد " و"حسن" حينا، و"ذياب" و "الجازية" حينا آخر، وربما غيرهم فهو البطل العربي الذي لا يرضى أن يقهر إلا على يد عربية أصيلة مثله.

إن ولوج نص بهذا العمق، وبهذه الكثافة لا يتأتى بحصره في خانة التاريخ، أو تقزيمه في زاوية الفلكلور. وإنما يتطلب "إنصافا" النظر إليه إضافة إلى ذلك من باب أوسع، ومن حيث أنه نص سردي بما تحمله صـفة السردية من شمول.

يتضح من خلال عنوان هذا البحث الموسوم بـــ" **سيرة بني هلال دراسة سردية**" نزوعه إلى مقاربة النص السردي "**سيرة بني هلال**" من حيث هي سرد أو حكي، وتحليل مكوناته وآلياته؛ إذ يحاول البحث في عمقه الإجابة عن السؤال: من وماذا يحكي وكيف؟ وهكذا يسعى البحث بشيء من التواضع والرّوية إلى مقاربة النص تركيبيا ودلاليا.

وأما أن يتخذ البحث هذا المنهج بالذات في تحليل النص السردي، فإن ذلك يتعلق بمدى استجابة النص لوسائله؛ وكذا قدرة المنهج على التفاعل مع شتى الجوانب الثقافية والعطاءات الدلالية للنص إذ يمنحنا القدرة على معرفة حقيقة وعمق دلالة ما قاله النص، ثم طريقة قوله تلك وبنظرات مختلفة، هذا المنهج الذي يشكل فرصة مقاربة جديدة للنص بعد فشل النظريات الاجتماعية والفلسفية والنفسية. وتراجع المدارس النقدية القديمة في تعاملها مع النص، تجلت هذه المقاربة بداية في نظريات الشكلانيين الروس الذين عرفوا بمعالجاتهم الأحادية التي ركزت أساسا على شكلنة النص، واقتصار مواطن بحثها على الصيغ دون الجوهر، وصولا إلى الاجتهادات السيميائية التي لا تزال تشق طريقها نحو التنظير والتي تطورت لتحاور النص في شكله ودلالاته، ولذلك يأتي هذا البحث البسيط الذي لا يمكن أن يعد أولها، ولا أكفأها، ولكنه مع ذلك قد يكون إحدى المحاولات التي تحاول النهوض بالجانب السردي للسيرة الهلالية.

فهذه الدراسة تحاول أن تتطرق إلى ما يلي:

أولا: الكشف عن بعض الجماليات السردية لأحد النصوص التراثية، متمثلا في **سيرة بني هلال**، ولذلك تأتي موسومة بـــ: **سيرة بني هلال دراسة سردية**، متحرية أقصى ما أمكنها من الموضوعية للبحث في عناصرها، من شخصيات وأزمنة، وفضاءات ورؤى.

ثانيا: العودة بالنظريات السيميائية الحديثة إلى منابعها الأصيلة، وهي النصوص الحكائية الشعبية، فقد كانت أعمال تودوروف – التي تعد مقدمة، بل قاعدة المناهج الحديثة– مستقاة من الحكايات الروسية الشعبية.

ثالثا: النظر في التقنيات التي اشتغلت عليها سيرة بني هلال بشكل خاص.

ولذلك تعمل هذه الدراسة للإجابة عن أسئلة تفصيلية تطرح نفسها كالتالي:

1. كيف تم بناء شخصيات السيرة؟ وما هي العلاقات الرابطة بينها؟
2. كيف تشكلت البنية السردية والصراعية في السيرة؟
3. ما هي الكيفية التي اتبعها الراوي في تقديم نصه؟ وما علاقته بالمتلقي؟
4. ما نوعية اللغة السردية **لسيرة بني هلال**؟ وما دور الإنشاد في بنائها؟

إن الإحاطة بهذه الجوانب وتناولها سرديا يعتبر في الحقيقة غاية في الصعوبة، وعلى هذا الأساس تطلب البحث خطة منهجية تقوم تفاصيلها على التفكيك وإعادة بناء الدلالات، إننا نفكك في كل فصل عنصرا سرديا ونتقصاه في متن السيرة، ونتتبع آليات اشتغاله، ثم نعاود بناءه والكشف عن دلالاته، وهكذا رسمت خطة البحث بالشكل التالي:

المدخل: لعل أهم ما يصبو إليه المدخل أن يقف عند المصطلحات المفاتيح المتعلقة بهذا البحث من مفهوم السرد، والسيرة، والسردية، باعتبارها مفاتيح عنوانه ثم يتطرق بعد ذلك إلى سيرة بني هلال في الدراسات السابقة بشكل عام، وكذا مدوناتها التي تمكن من الوصول إليها.

الفصل الأول: يحاول هذا الفصل التعرض **للبنية الصراعية** من حيث مرفولوجيا شخصياتها باعتبار الشخصية من أهم عوامل البنى السردية ودلالات الأسماء فيها، وإشكالية البطل إذ تفاجئنا السيرة بموت أبطالها في نهايتها، فنتعرض لدلالة هذه الخاصية.

كما يقف هذا الفصل عند مختلف البنى الصراعية في شتى القصص التي تعدت في مجملها الخمسين قصة توزعت على مواضيع مختلفة، إذ يجعلنا هذا الفصل في مواجهة مع النص في تكونه ونموه، من بدايته إلى نهايته، فننطلق من كونه نصا واحداً، وليس مجرد قصص متناثرة تجمع بين دفتي كتاب، قصص يفضي بعضها إلى الآخر، ويُنتج الصراع في إحداها شكلا آخر من الصراع في بعضها الآخر، ثم إن شخصياتها قد تكون صورا لنماذج معينة تعمل السيرة على إظهارها.

ولعله سيكون من الضروري التقديم لذلك بمدخل نظري يمنحنا أدوات التحليل، وطرق الاستقراء، ويعالج مفهوم الشخصية وتطور دراستها، والتحليل البنيوي وآليات اشتغال المنهج السيميائي في هذا الجانب.

أما الفصل الثاني: فسيعمل على إجلاء **بنيتي الزمن والفضاء السردي**؛ فيتناول شتى المفارقات الزمنية على مستواها التفصيلي، بعد أن يقف عند البنية الزمنية الكبرى للسيرة.

فالسيرة وإن حاولت التنصل من زمن دقيق يؤطرها إلا أنها لا يمكن أن تنفلت من زمن داخلي ينظم الأحداث. فيتناول البحث مختلف التقنيات الزمنية التي استعملها الراوي في تقديم أحداثه وشخصياته.

ثم إن السيرة تختصر الزمن في بعض محطاتها، وتمدده قدر ما تستطيع في مواقع أخرى، وتسابق أحداثا وتستعجلها، وتسترجع أحداثا أخرى وتستحضرها موحية بشيء من الترتيب المخادع إلى جانب ذلك سيعمل هذا الفصل على اكتشاف البنية الفضائية للسيرة، وتجلياتها، وذلك لما للفضاء من أهمية قصوى في بناء الشخصيات وعلاقاتها وصراعاتها، ولأن الفضاء يتحول في أدواره ودلالاته فإن آلية التقاطبات من بين أساليب الكشف عن هذا الفضاء التقابلي في توزعاته ودلالاته.

وأما **الفصل الثالث؛** فسيتوقف بشيء من التحليل عند الراوي وتجلياته ووظائفه داخل نص السيرة، بإعتباره تقنية سردية تتكفل بإيصال رسالة إلى المروي له، فراوي السيرة لا يكتفي بوظيفته الأساسية متمثلة في السرد وإنما يتعداها إلى وظائف أخرى.

ولذا نسمه بـ" **الراوي والرؤية السردية**" متجاوزا الاهتمام بالراوي إلى الاحتفاء بالرؤية السردية بإختلاف أقسامها.

فالرؤية السردية هي التي تعكس زاوية نظر الراوي إلى العالم الذي يرويه، وطريقته في تعريفنا به. وأخيرا علاقة الراوي بالمتلقي، وعلاقة هذا الأخير بالنص والتي تتعدى مجرد الاستماع أو القراءة.

وأخيرا الفصل الرابع؛ وهو يتناول **اللغة السردية،** أو لغة السيرة من حيث تداخل الفصحى والعامية بها، ودور الأشعار في بناء السيرة وتأثيرها.

ثم يختتم البحث **بخاتمة** تجمع ما تناثر في ثناياه من نتائج وخلاصات.

هذه المقاربة العلمية بغض النظر عن نقائصها التي قد تنجم عن نقص الأدوات والقدرات النقدية والمصادر هي مجرد محاولة للكشف عن أدبية النص.

ولئن اتخذ هذا البحث المنهج السيميائي آلية للتحليل، فإن ذلك لا يأتي نتيجة إيمان أكيد بأنه المنهج الأفضل للتحليل، بل لأننا نتوخى من وراء ذلك نظرة أخرى للنص السردي مغايرة للمعهود.

كما نشير إلى أن هذا المنهج لم تكتمل ركائزه بعد ولم يرتق إلى مستوى النظرية، وإنما هو في مرحلة البناء والتطور خاصة على مستوى الترجمات العربية إلا أنه أكثر المناهج دقة وعلمية في مقاربة النص. وهكذا كانت الفرصة مواتية للإفادة من نظريات الشكلانيين وفي مقدمتهم بروب، والمنهج الذي اتخذه غريماس في تحليل النصوص السردية.

ولئن ركزنا على المنهج السيميائي في الدراسة السردية، فإن ذلك لا يعني أيضا غياب صعوبات اكتنفت مراحل تطبيق هذا المنهج، وبالتالي مراحل انجاز البحث، ومن ذلك:

1. ضخامة النص السيري (**سيرة بني هلال:** مجلدين في طبعات وثلاث مجلدات في طبعات أخرى، لمجموع يفوق الخمسين قصة)

2. غموض بعض الترجمات من حيث المحتوى، ومن حيث دلالة المصطلحات مما أدى إلى ضعف الزاد الذي نواجه به النص.

هذا زيادة على عدم توحيدها مما يشكل عقبة كأداة في طريق الباحث غير أن هذا لا يمنع وجود محفزات على اجتياح هذه المدونة منها استجابة نص السيرة الهلالية لآليات المقاربة السيميائية وغناه الواضح من حيث تعدد الشخصيات وتنوع الفضاءات والأحداث إضافة إلى الثراء الدلالي والثقافي للنص.

ومن هذه المحفزات أيضا أن يستند هذا البحث ويعتمد على العديد من المؤلفات السابقة في هذا الشأن والتي من أهمها مؤلفات **سعيد يقطين** حول السردية عموما والسيرة الشعبية بشكل خاص كقال الراوي والكلام والخبر وتحليل الخطاب الروائي، وما ترجم من كتب **جيرار جنيت** خاصة خطاب الحكاية، كما اعتمد البحث من حيث المدونة على نصوص السيرة في قسمها الأول والثاني على **سيرة بني هلال** طبعة دار الكتب العلمية، **وتغريبة بني هلال** طبعة دار الفكر العربي باعتبارهما من أحدث طبعات النص.

بقى أن نشير في نهاية هذه المقدمة إلى قلة الجهد، وجسامة المسؤولية اتجاه نص سردي بهذه الضخامة الفكرية، والثراء السردي.

كما نقف شاكرين جهد وإتمام **الأستاذة الفاضلة جميلة قيسمون** على إشرافها على هذا البحث ومتابعتها لمراحل إنجازه، كما أخص بالشكر زوجي الكريم على حسن توجيهاته ومساعداته.

وما التوفيق إلا من عند الله.

1. تعاريف.

1.1 مفهوم السرد .

2.1 السردية.

3.1. السيرة.

2. سيرة بني هلال قراءة في النص.

3. سيرة بني هلال في الدراسات السابقة.

1.3. دراسات ميدانية.

2.3. دراسات تاريخية.

3.3. دراسات أدبية.

المدخل:

1. تعاريـــف:

تقتضي الدراسة السردية لسيرة بني هلال الوقوف أولا عند بعض المصطلحات التي يتوجب تعريفها أو تحديد مفاهيمها، وذلك لكي يتسنى لنا بشكل أكثر وضوحا ولوج هذه السيرة.

ولئن كان الاضطراب هو السمة الواضحة التي تميزت بها أغلب الدراسات الأدبية الحديثة من حيث مصطلحاتها، ذلك أن أغلب النظريات الأدبية الحديثة لم تكتمل حدودها وأركانها بعد خاصة على مستوى الترجمات، فإننا بالوقوف بداية عند أهم مصطلحات هذا البحث يجعلنا نتفق حول ما نقصد إليه من إيرادنا لكل كلمة.

ولعل من بين هذه المصطلحات: **السرد، السيرة، الدراسة السردية.**

ثم نقف بشيء من القراءة أو التصفح الأولي **لسيرة بني هلال** موضوع الدراسة وبذلك نكون قد تعرفنا على مجال بحثنا وأعطينا مفاتيح مختلف مسالك توجهاتنا.

1.1. مفهوم السرد:

السرد: لغة: سَرَدَ، يَسْرُدُ، سرداً، الدرع: نسجها، الشيء: تابعه، والاه، القصة ونحوها: رواها[1].

انطلاقا من الأصل اللغوي، فإن للسرد مفاهيم متعددة، ويعني مثلا:

– " التتابع في الحديث: يقال : سرد الحديث ونحوه" يسرده سرداً: إذا تابعه، وفلان يسرد الحديث سرداً إذا كان جيد السياق له، وفي صفة كلامه **صلى الله عليه وسلم:** لم يكن يسرد الحديث سرداً: أي يتابعه، ويستعجل فيه"[2]، وهنا ينتقل المعنى(معنى سرد) إلى كثرة الكلام والاسترسال فيه.

والسرد كمصطلح نقدي حديث يعني " نقل الحادثة من صورتها الواقعية إلى صورتها اللغوية"[3] على حد تعبير **عز الدين إسماعيل**، ولكن الحقيقة أنه أشمل من ذلك فليس شرطا أن تكون الحادثة واقعية، وإنما يمكن أن تكون متخيلة، وبالتالي فإن السرد " هو السمة الشاملة لعملية القص، وهو كل ما يتعلق بالقص"[4]، فالسرد هو الطريقة التي يختارها القاص أو الحاكي أو حتى المبدع الشعبي لنسج كلامه، ولكن في صورة حكي.

---

[1]- المعجم العربي الأساسي، المنظمة العربية للتربية والثقافة. د ط، د ت، ص 280.

[2]- آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر، سورية ط 1، 1979، عن لسان العرب مجو، مادة سردَ، ص 211.

[3]- نفسه، ص 28.

[4]- عبد الله إبراهيم، البناء الفني في رواية الحرب العربية في العراق، رسالة ماجستير، دت، دط، ص 176.

وهو شامل لكافة أنواع الحكي قديما وحديثا، إذ يشمل كثيرا من الأنواع الأدبية التي كان لكل منها مسمى خاص به، فالرواية والقصة والسيرة والمقامة والحكاية التراثية، وحتى المذكرات والمشاهدات كلها فنون سردية.

والسرد فن، فهو الطريقة أو الكيفية التي تروي بها القصة، ومن خلاله تتميز أنماط الحكي، ذلك أن قصة واحدة يمكن أن تحكى بطرق متعددة.

هكذا يصبح السرد الطرف الأول من الثنائية السرد/ الحكاية، فهو شكل الحكاية أو شكل المضمون؛ ولذلك يأتي السرد نتيجة التمييز بين المتن والمبنى الحكائي، ويقابل السرد لفظ Narration في اللغة الأجنبية.

إن اختيار مفهوم السرد ليكون المفهوم الجامع لمختلف الممارسات التي تنهض على أساس وجود مادة حكائية يرتهن من مقولة الصيغة التي توظف في تقديم المادة الحكائية (طريقة التقديم) فمقولة السرد هي المقولة التي تلتقي بواسطتها كل الأعمال الحكائية، وبها تتميز عن غيرها من الأجناس والأنواع.

فإذا أردنا البساطة قلنا أن السرد" عرض سلسلة أحداث متتابعة (أو حدث) واقعية أو تخييلية بواسطة لغة"[1]. فالسرد " كناية عن مجموعة الكلام الذي يؤلف نصا يتيح للكاتب أن يتصل بالقارئ ويقول **تودوروف** إن المهم عند مستوى السرد ليس ما يروى من أحداث بل المهم هو طريقة الراوي في إطلاعنا عليها"[2]

2.1 السردية[3]: Narratologie.

تعني السردية باستنباط القواعد الداخلية للأجناس الأدبية، واستخراج النظم التي تحكمها، وتوجه أبنيتها وتحدد خصائصها وسماتها، وهي تبحث في مكونات البنية السردية.

والسردية: هي علم السرد La science de récit، ذلك أن لكل محكي موضوع، وهو ما يصطلح عليه بالحكاية• Histoire، هذه الأخيرة لا يتلقاها القارئ مباشرة، وإنما من خلال فعل سردي هو الخطاب السردي Discours Narratif.

فعلى هذا الخطاب ترتكز أشغال السردية، وعلى مكوناته من **راوٍ ومروي ومروى له**، وتنكب بالدراسة على مظاهره، أسلوبا، وبناءً ودلالة، وذلك على اعتبار أن الخطاب السردي نسيج قوامه تفاعل تلك المكونات، ولعل ما يلفت الانتباه هو تعدد المصطلحات المترجمة لمصطلح Narratologie.

---

[1]- جميل شاكر وسمير المرزوقي، مدخل في نظرية القصة، الدار التونسية، ط2، ص 77.

[2]- نعمان بوقره، المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب، دراسة معجمية، دار جدار للكتاب العالمي، الأردن، ط1، 2009، ص117.

[3]- عبد الله إبراهيم، السردية العربية (بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط 2، 2000، ص251.

• - الحكاية: لفظ عام يدل على الحكاية السردية، أو التي لم تنشر بعد، أو على حدث تاريخي خاص يمكن أن يلقي ضوءً على خفايا الأمور، أو على نفسية البشر، كما يدل على سرد منسوب إلى راوٍ» مجدي وهبة، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ص 34.

ولعل الوحيد الذي صادفناه يقدم تبريرا لإختياره مصطلح السردية مقابلا لـــ Narratologie هو عبد الله إبراهيم، إذ يرى أن " كلمة السردية مصدر صناعي، والمصدر الصناعي يدل على حقيقة الشيء وما يحيط به من الهيئات والأحوال، كما أنه ينطوي على خاصية الوصف والتسمية معا"[1].

فالسردية مصطلح يحيل على مجموعة الصفات المتعلقة بالسرد، والأحوال الخاصة به والتجليات التي تكون عليها مقولاته، وما دام الأمر كذلك فإن عبد الله إبراهيم يؤثر الشكل البسيط على الشكل المركب.

ولذلك ينبغي أن نفهم السردية على أنها **تحليل مكونات الحكي وآلياته**، هذا الحكي الذي يمثل حكاية منقولة بفعل سردي، وهي تُعنى بالحكي بوصفه صيغة للعرض الفعلي للحكاية، إذ تجيب عن سؤال من؟ وماذا يحكي؟ وكيف؟ ولذلك يتسع مجال السردية ليتعدى دراسة الرواية، أو القصة إلى ما هو حكي، هذا الإتساع، وهذه العناية بكل ما هو سرد أفضى إلى وجود تيارين رئيسين في السردية هما:

أ. **السردية الدلالية:** ويُعنى هذا التيار بدراسة الخطاب أو ما يسمى المبنى دون الاهتمام بالسرد الذي يكونه؛ فتبحث في البُنى العميقة التي تتحكم بهذا الخطاب وتسمى السردية السيميائية.

ب. **السردية اللسانية:** وهي تُعنى بالوظائف اللغوية للخطاب فتدرسه في مستواه البنائي وما ينطوي عليه من علائق تربط الراوي، بالمروي، وأساليب السرد، والرؤى.

وعلى الرغم من عناية كل تيار بمستوى معين إلا أن كليهما يجتهدان من أجل تقديم مقاربة معرفية للخطاب في مستوياته التركيبية والدلالية، كما نلاحظ وجود محاولات للتوفيق بين هذين التيارين إذ لا يمكن فهم العمل السردي دون فهم المستويين معًا.

ورغم ذلك فإن السردية" ليست نموذجا جامدًا ينبغي فرضه على النصوص، وإنما هي وسيلة للاستكشاف العميق المرتهن بقدرات الناقد، ومدى استجابة النصوص لوسائله الوصفية، والتحليلية، والتأويلية، وبما أن الدقة لا تتعارض مع كلية التحليل وشموليته، فالحاجة تفرض على السردية الانفتاح على العلوم الإنسانية، والتفاعل معها"[2].

3.1. السيرة:

جاء في المعجم العربي الأساسي (سَارَ، يَسِيرُ: مَشَى)

وسَارَ سِيرَةً حَسَنَةً: سَلَكَ سُلُوكًا حَسَنًا[3].

---

[1]- عبد الله إبراهيم، المرجع نفسه، ص 251.
[2]- عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، مقال، موقع إيلاف، 2005/11/13، ص 259.
[3]- المعجم العربي الأساسي، ص 259.

يحيل لفظ السيرة على الطريقة، وتقترن الطريقة بالسنة، فالسيرة هي الطريقة المحمودة المستقيمة، " وتدل على الحديث الأول: سير سيرة: حدّث أحاديث الأوائل، وتشير الدلالة الأخيرة إلى أمرين؛ الأول: تضمن اللفظ معنى الخبر أو الحكاية، والثاني: الإشارة إلى قِدم مرويات السيرة "[1]، ويوحي لفظ السيرة في الثقافة العربية على « الترجمة المأثورة لحياة النبي (ص)[2]، ثم اقترن مفهومها بالمغازي الدالة على مناقب الغزاة وبطولاتهم، " ثم توسع مفهوم السيرة، تبعا لتنوع الأشكال السيرية التي تنضوي تحت هذا النوع من أنواع القصص "[3].

لقد سميت السيرة الشعبية – بإضافة صفة الشعبية– تمييزا لها عن السيرة النبوية وسير الأشخاص والأبطال، فالسيرة الشعبية هي" مجموعة من الأعمال الروائية الطويلة، ذات سمات فنية متشابهة، وذات أهداف فنية متماثلة"[4]، والملاحظ هو عدم دقة هذا التعريف، وغيره من التعاريف، ذلك أن السيرة الشعبية تنتمي إلى مرويات العامة مما أفضى إلى عدم العناية بها جمعا وتنظيراً وتحليلاً، مما جعل مفهوم السيرة يظل رهين الانطباع تارة والظرف تارة أخرى، خاصة عندما عولج التراث العربي بأدوات التحليل الغربية الحديثة، فأصبحت السيرة رواية وملحمة وقصة ومسرحية، وحكاية شعبية طويلة ذات حلقات، فكل باحث أو دارس يستعمل مصطلحا خاصا به.

والملاحظ أيضا هو ورود لفظ السيرة في عنوان أو اسم كل سيرة (سيرة بني هلال مثلا) كما يرد في النصوص المحللة لها، دونما ضبط أو تحليل، فكثيرا ما نصادف عناوين شتى لسير ودراسات متعددة حول السيرة، ولكنها دونما تحديد للمصطلح، ودونما اتفاق حول ماهيته.

2. سيرة بني هلال، قراءة في النص:

يقودنا الراوي في " سيرة بني هلال" إلى نجد العدية، في فترة ما بعد وفاة الزبير أبي ليلى المهلهل،إذ يعود بنا إلى نشأة بني هلال، ويقف بالتفصيل عند أنسابها، مؤكدا أنها من أشراف العرب، ثم يربطها في علاقة تبدو عابرة مع النبي المختار (ص)، ولكنها مهمة في مصير القبيلة.

ثم تنتقل بنا السيرة إلى ما تشهده القبيلة من حالات لا استقرار منذ عهد المنذر، وكيف تواجه القبيلة حروبا ومواجهات شتى، يتسبب طموح أمرائها في بعض منها وتدفعها الحمية إلى شطر منها، وتضطرها الحاجة إلى بعضها الآخر.

---

[1]- عبد الله إبراهيم، مرجع سابق، ص 143.
[2]- دائرة المعارف الإسلامية، ص 439.
[3]- عبد الله إبراهيم، المرجع السابق، ص 143.
[4]- فاروق خورشيد، أدب السيرة الشعبية، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، مصر، 2002 ص05.

ومن خلال ذلك يحملنا الراوي على أكف روايته إلى معايشة القبيلة وأمرائها، وهي تنتقل بجيوشها وقادتها العظام في أرجاء الجزيرة العربية، ثم مسيرتها إلى بلاد الهند، وبلاد الرومان، مروراً بالشام، ثم رحيلها إلى شمال إفريقيا، وأماكن أخرى لا وجود لها.

وخلال هذه الحركة الدائمة نتعرف إلى أبطال السيرة، وأمرائها كل بما يميزه، ونتعرف على ملوك، وأمراء، وأميرات أخر، من خلال مواقفهم وبعض سماتهم ومواطن مشاركاتهم في حياة القبيلة، وتأثيرهم فيها.

فالسيرة الهلالية، كما يمكن أن نلاحظ من أول وهلة، تنتقل بنا من قصة إلى أخرى، تجتمع جميعها لتشكل لنا مسيرة قوم بنيت حياتهم على الصراع من أجل السيادة أحيانا، ومن أجل الكرامة أحيانا، ومن أجل البقاء أحيانا أخرى، ومن أجل الحياة في كل الأحوال.

إنها البحث عن الاستقرار من خلال الحركة الدائمة، والرغبة في السلم من خلال الحروب المتلاحقة، والسعي لتحقيق العدالة من خلال الاعتداءات المتتالية، وهي الانتقال أيضا من الموطن الأصلي بحثا عن موطن جديد يصبح لاحقا موطنا للاستقرار. إنها مفارقة بلاد الأجداد حينما تصبح هذه البلاد سبب إساءة وموطن جدب، فالسيرة قصص عجيبة، ومجازفات هائلة، وحروب تشيب لها رؤوس الأطفال وصراعات بين قوى يحسب لها ألف حساب، إنها البحث عن الحب والسكن والهدوء في خضم المواجهات والصراعات والمعارك، فهي تنقلنا إلى ضفة نحسبها للأمان فنجازف للوصول إليها ثم ما نلبث أن ندرك أنها ضفة الصراع والخطر والصعاب.

1.2. أقسام السيرة:

تنقسم **سيرة بني هلال** إلى قسمين رئيسين:

يروي **القسم الأول** نشأة القبيلة، ونشاطها وحيويتها، ومغامراتها في موطنها " نجد العدية " وما جاورها إذ نتعرف على أمراء القبيلة وأبطالها وشبابها " وكيف أن القبيلة كان يحسب لها ألف حساب" ومكانتها وهيبتها وسيطرتها على أغلب الممالك المجاورة لها، ومن ثمة انتصاراتها في كل الحروب التي تخوضها وفي كل الصراعات التي تدخلها.

كما يقدم القسم الأول تفاصيل حول نشأة بعض أبطالها، ويعرفنا على منبع الصراع داخلها، هذا الصراع الذي قد يهدأ قليلا ولكنه سرعان ما ينبعث من جديد في القسم الثاني منها (نهاية التغريبة)، وفي القسم الأول أيضا تدخل القبيلة صراعات مع ملوك وشعوب، وتخوض حروبا شتى من أجل الحصول على بنات الحسب والنسب أو أجمل بنات الأرض.

إنها القصص المتوالية التي تحوي حروبا غنائمها إضافة إلى الأموال والعبيد والخيول والجمال، أميرات هن: زين الدار وشما بنت الحسب والنسب والست ريما وغصن البان وغيرهن، وهي الظفر بأجود الخيول، وأغرب الطيور، وشتى المعارف، فهي قصة شراية الخضرا، والظفر بالحيصا، والحصول على طير زيدان، واستخدام السيف المطلسم للسلطان حسن، واختيار قدرات ومهارات أبي زيد، وهي إلى جانب ذلك ساحات للحرب والنزال تثبت بطولة وفروسية الأمراء الشباب، وتؤكد اندفاع الجهال، وتعلن نبل وشهامة الأبطال وكرمهم وجودهم.

حتى إذا استجمعت القبيلة قوتها وحصانتها ومنعتها، ودانت لها القبائل والمماليك المجاورة، وحضيت بالسيادة والشرف والبطولة، واجهها الخطر الذي لا يدفعه النزال ولا تحسمه المعركة على الأرض، جاءها القحط والجفاف واضمحل الزرع وواجهت القبيلة شبح الموت والفناء.

إن الأرض التي دافع الأبطال لصيانتها، ولتظل ملجأ المظلومين، ومورد الشعراء وأرض الفروسية والكرم والازدهار والنماء، أصبحت أرضا قفراً جرداء، بخيلة.

وهنا ندخل القسم الثاني من السيرة – وهو التغريبة– أو رحيل القبيلة إلى بلاد الغرب.

يروي **القسم الثاني** عزم القبيلة على تنفيذ قرارها بالخروج من نجد والبحث عن أرض (أو فضاء) أكثر عطاءً، وخصبا، ولأجل ذلك توكل مهمة اكتشاف هذه البلاد لأكثر أبطالها كفاءة وهو أبوزيد الذي يسير رفقة بعض أمراء القبيلة الشباب، فيطوفون البلدان، ويدخلون الممالك في رحلة البحث عن وطن جديد.

وتنتهي الرحلة بالوصول إلى تونس الغرب، حيث يتعرض الأمراء للسجن ويضطر أبو زيد للعودة زاعما إحضار الفدية، ولكنه يجلب قبيلته جميعها للاستيلاء على الأرض الخصبة والاستقرار بها.

وفي الطريق إلى تونس تواجه القبيلة صراعات شتى، وتدخل في حروب مختلفة تدفع كثيرا من أبطالها، وأبنائها وثرواتها ثمنا لهذه الرحلة، وعند الوصول والاستيلاء على الأرض، واقتسام البلاد تنشب صراعات أخرى، بين بطون القبيلة حول فضاءات السيادة.

وتنتهي الرحلة وتختتم السيرة بموت أغلب إن لم نقل كل الأبطال الذين عرفناهم في القسم الأول، وصاحبناهم في رحلتهم في القسم الثاني وعايشنا صراعاتهم وشجعنا بطولاتهم، ورافقناهم في معاركهم ليسدل الستار على مشهد للموت والحزن والبكاء، يختمها حكم وبقاء فرع واحد من فروع بني هلال وتسلطنه على الغرب.

فالقسم الثاني سلسلة صراعات متوالية، لا يكاد ينتهي صراع حتى ينشب آخر، وما تلبث الأبطال تستعيد أنفاسها حتى تستأنف الحرب والقتال، ولكنه صراع تدفع القبيلة إليه دفعاً، فلا تدخله تهوراً أو غروراً إنما يضطرها كيد الطغاة إلى الدفاع عن كرامتها أحيانا، وعن بقائها واستمرارها أحيانا أخرى، إنه الصراع الذي

لا تجد القبيلة عنه بديلا، فلا مناص من المواجهة مهما كانت الظروف والصعوبات، وهو أيضا الصراع الذي عادة ما ينتهي لصالح بني هلال أليسوا الأبطال الذين أخضعوا الممالك المحيطة بنجد لسيادتهم ففيهم أبو زيد وذياب وحسن، وزيدان، إنه الصراع الذي ما يلبث أن تنطفئ فتيلته بين القبيلة وأعدائها حتى ينشب بين أبنائها فيكون أشد ضراوة ومأساوية، فهو الذي ينتهي بقضاء الأبطال بعضهم على بعض، وانتهاء السيادة أو الوجود، – اللذين طالما جمعهم الدفاع عنهما وانتقالهما إلى غيرهم، وهكذا تنتهي السيرة – نهاية غير متوقعة– فتكون أكثر إثارة، وأخيرا فإننا نقف مع السيرة على بعض الملاحظات.

2.2. ملاحظات هامة:

– **الشخصيات:** تتكون شخصيات السيرة تدريجيا، وتكتسب مهاراتها، وخصائصها مع توالي الأحداث فهذه شخصية أبوزيد مثلا، نرافقها – ضمن قصص السيرة– من ميلادها إلى تعلمها إلى بطولاتها وحتى مقتلها، وهكذا لا تقدم السيرة، مبدئيا أغلب شخصياتها مكتملة التكوين، وإنما تتشكل على مدار القصص وبفعل تأثير الأحداث والأزمنة وظروف أخرى.

– **الفضاء:** السيرة مسيرة في الفضاء ولذلك يكتسي هذا الأخير أهمية كبرى في بنائها؛ وقبل النظر في الأهمية البنيوية والسيميائية للفضاء نلاحظ من خلال القراءة الأولى أن القبيلة تواجه المخاطر وتخوض الصراعات من أجل الحفاظ أو اكتساب فضاء يضمن وجودها وبقاءها وسيادتها وأمنها ولذلك ما تلبث القبيلة أن تواجه خطراً في موطنها " نجد" حتى تغادره إلى فضاء تعتقد أنه أكثر أمنا وأوفر حظا.

– **الصراع:** والسيرة إضافة إلى ذلك لا تخلو على مدار قصصها وحكاياها من صراعات مريرة تشيب لها رؤوس الأطفال، عادة ما تكون هذه الصراعات بدافع الرغبة في البقاء، وعادة ما تنتهي أيضا بالنصر والإحتفال. غير أن الملفت هو اختلاف مواضيع الصراع وأشكال النصر ونتائج الحرب.

– **البداية والنهاية:** ولعل أهم ملاحظة هي البداية المغرقة في التاريخ للسيرة إذ تنطلق من الجد الأول للقبيلة، وبعد وفاة الزير أبي ليلى المهلهل، والنهاية غير المتوقعة لأحداث السيرة، إذ يفاجئنا الراوي بموت أغلب الأبطال إن لم نقل جميعهم، والقضاء على أغلب بطون القبيلة.

لقد كنا نتوقع أن يتفق الأبطال الذين قطعوا كل تلك المسافة، وواجهوا كل تلك الأخطار، ودافع بعضهم عن بعض باستماتة، كنا نتوقع أن يجمعهم الوطن الجديد، فتكون نهايتهم مشرقة، يملؤها الاحتفال بتحقيق الرغبة والنشوة بسبب حصول المراد، وأما أن تكون النهاية بهذا الشكل فذاك ما لم نتوقعه ولعل هذا ما يشكل خصوصية السيرة وتميزها.

3. سيرة بني هلال في الدراسات السابقة:

لا يمكن بأي حال من الأحوال الإحاطة الكلية بجميع الدراسات التي تناولت سيرة بني هلال أو اتخذتها مطية لتطبيق نظريات عامة أو طريقا إلى وضع قواعد معينة، ولكنني أحاول قدر الإمكان رصد أهم الدراسات والبحوث، وإن كان افتقار مكتباتنا لجل مصادر هذه الدراسات- أو مضانها- يقف حائلا دون الإطلاع المباشر أحيانا عليها، وبالتالي نلجأ اضطرارا إلى الأخذ عن بعض الباحثين حول هذه الدراسات.

تختلف الدراسات التي اتخذت **سيرة بني هلال** موضوعا لها أو جزءً من موضوعها أو محاور اشتغالها بحسب نظرة هذه الدراسات إليها، ومنطلق ذلك، والدوافع إلى الإلتفات نحوها، وكذا بحسب منهج وقدرات كل باحث، وإمكاناته.

وإذا كان (سعيد يقطين) قد أورد في كتابه الكلام والخبر[1] فكرة عن بعض هذه الدراسات مدافعا عن أسباب الاشتغال بالسيرة، ومقسما هذه الأبحاث إلى دراسات عامة كدراسات فؤاد حسنين (قصصنا الشعبية) ألفة الشعبي(نظرة إلى أدبنا الشعبي)، فيرى أن أسباب اهتمامهم ولدت لديهم منهجا دفاعيا تبريريا، تتناول السيرة الشعبية بشكل عام ضمن القصص، أو الفلكلور أو الأدب الشعبي، ودراسات خاصة كأعمال شوقي عبد الحكيم(السير والملاحم الشعبية)، أحمد محمد الشحاذ (الملاحم والسير الشعبية) المتفقة في عنوانها المختلفة تماما في مضمونها، والتي قد تتناول سيرا معينة، أو سيرة مفردة كأبحاث عبد الحميد يونس، عبد الرحمن أيوب، شوق عبد الحكيم أو دراسات موضوعاتية كدراسات وفاء علي سليم، التي تتناول موضوعا معينا فتتقصى شأنه في العديد من السير.

وإذا كان سعيد يقطين قد وصف هذه الدراسات بالاضطراب، وعدم الوصول إلى نتائج ملموسة وواضحة، وانتقد مناهج بعض الدارسين؛ وكذا نظرة المستشرقين، وطرق تناولهم للسيرة وأحكامهم عليها في الكلام والخبر، وأما في كتابه (قال الراوي) فإنه يتناول البنيات الحكائية للسيرة الشعبية، من خلال دراسة الوظائف والشخصيات والزمان والمكان، وتعد هذه الدراسة أكثر اختصاصا من حيث الموضوع، ولكنها عامة من حيث السير فهي تتناول سيرا عديدة، وسيرة بني هلال من ضمنها، إذ تنقصه الدقة والمنهجية، كما أنه ينطلق من مقولة أن جميع السير تشكل نصا واحداً فيحاول، بل يعمل جاهداً على إثبات هذه الوحدة على مستوى هذه المحاور.

ولكن الذي يعنينا هو الأبحاث التي اتخذت سيرة بني هلال موضوع دراسة، وليس السيرة الشعبية بشكل عام، إذ من خلال ما توفر لدينا من دراسات، يمكن تقسيمها إلى:

[1]- سعيد يقطين، الكلام والخبر(مقدمة للسرد العربي) المركز الثقافي العربي، لبنان ط 1، سنة 1997.

1.3. دراسات ميدانية: إما أنها تهتم بجمع الروايات كأعمال علي محمد برهانه، الذي جمع ست (06) روايات شفوية لسيرة بني هلال قدم لها بمدخل اجتماعي وآخر أدبي[1]، وأعمال الطاهر قيقة الذي جمع31 نصا بدويا فأوردها بلهجاتها ثم قابلها بالفصحى[2]، هذا إضافة إلى فريق البحث الذي يقوده محمد عيلان والذي يعني بجمع روايات السيرة الهلالية في الجزائر.

2.3. دراسات تاريخية: والتي هي دراسات جعلت من إشارات بن خلدون الأولية منطلقا لها وهو يبين هجرات بني هلال بألسنة الهلالين من معاصريه، وتأثير ذلك على منطقة شمال إفريقيا، إضافة إلى دراسة محمد المرزوقي " منازل الهلاليين في الشمال الإفريقي، وهي رصد لبطون وقبائل الهلاليين في الشمال الإفريقي".

وأما ليلى روزلين قريش، فإنها تقدم لنص السيرة **(سيرة بني هلال)** بمقدمة تثبت من خلالها موافقة السيرة للتاريخ في خطوطه العريضة، وإن اعترفت بما تحمله من الجانب الخيالي الذي يقربها – حسب رأيها– من الأسطورة.

3.3. دراسات أدبية: يحاول عبد الله إبراهيم التأصيل للسردية العربية، ويتخذ في جزء من كتابه السردية العربية السيرة موضوعا له، فيدرس بنيتها، ويمثل لذلك بعديد السير، ومن بينها سيرة بني هلال، وخاصة من ناحية بنية الوحدات الحكائية، وتيمة البطل، وموقع ودور الراوي في السيرة.

وأما سعيد يقطين في كتابه "**قال الراوي**" فإنه يجعل من " **سيرة بني هلال** " نموذجا من نماذجه السيرية لدراسة مختلف البنيات الحكائية، فيدرس الشخصيات، والوظائف، والزمان والمكان.

ولكن سعيد يقطين لا يفعل ذلك إلا للبرهنة على وحدة النص السيري ثم إننا نجده يركز على المحتوى (المتن) ودلائله للتأكيد على هذه الوحدة، مما يضعف جانب الدقة، والتحليل المنهجي.

هذا إضافة إلى دراسات أخرى كدراسة أحمد عزالدين الحجاجي: التي تتناول **تيمة** مولد البطل موضوعا لها، والأكيد هو وجود دراسات أخرى لم أتمكن من الوصول إليها.

وأما ما يلاحظ حول هذه الدراسات هو اتصافها بالعمومية، إذ تدرس السيرة بشكل عام تنقصه الدقة، والمنهجية في التحليل، وإن كانت بعض هذه الدراسات تحاول إضاءة جوانب معينة، كما نلاحظ اضطرابا واضحا في تصنيف السيرة ضمن نوع أدبي معين.

إضافة إلى ذلك تغيب الدراسات المتخصصة التي تدرس السيرة كنص أدبي، أو تتخذ سيرة معينة كسيرة بني هلال مثلا موضوعا للتحليل المتخصص الذي يمكننا من التعرف عليها من الداخل، وإن وجدت دراسات

[1]- محمد حسن عبد الحافظ، طرق الهلالية، مقال.
[2]- نفسه.

حول سيرة بني هلال، ولكنها تدرسها ضمن الأدب الشعبي تارة، وضمن الملاحم تارة أخرى، وبعضها ناقش الموضوع (المتن) فقط دون تحديد واضح لموضوع السيرة ضمن النصوص الأدبية.

ولذلك تأتي هذه المحاولة:

- **أولا:** لدراسة سيرة بني هلال عن قرب فتحللها من الداخل من حيث بنيتها الداخلية.

- **ثانيا:** لا تغوص في تصنيفها ضمن الأجناس الأدبية المختلفة، وإنما تتخذ جانب الحكائية فيها ذريعة لمقاربة سردية تعتمد على المقولات السردية والسيميائية في اكتشاف النص.

تمهيد .

المبحث الأول : شخصيات السيرة.

1. مرفولوجيا الشخصيات.

2. نماذج ذات أبعاد دلالية.

3. إشكالية البطل في السيرة.

4. نهاية السيرة : موت الشخصيات.

المبحث الثاني : تحليل البنية الصراعية.

1. البنية الصراعية الكبرى.

2. البنية الصراعية الصغرى.

1.2. السيرة.

1.1.2. المرأة /الموضوع.

2.1.2. الوجود /الموضوع.

3.1.2. القيم/الموضوع.

2.2. التغريبة :

1.2.2. القيم/الموضوع.

2.2.2. السيادة/الموضوع.

3. البنية العجائبية.

1.3. قصة المدينة المرصودة.

2.3. قصة أسر ذياب.

تمهيد.

تعد الشخصيات أهم مكونات العمل الحكائي عموما، إذ لا نكاد نعثر على نص سردي يفتقر إلى شخصيات تدير أحداثه أو تدور الأحداث حولها، وتحرك زمانه وفضاءه أو يتحركان من حولها، ولكن ما الشخصية وكيف نتعرف عليها؟ وما هي أهم محدداتها؟

يصعب أمام التطور النظري الملحوظ في الدراسات الأدبية الحديثة، الحديث عن الشخصية وتعريفها بشكل دقيق، ذلك أنها عالم معقد مركب متباين شديد التنوع، كما أنها تخضع من جانب تعددها في النصوص الإبداعية للأهواء والثقافات والحضارات، وتخضع من جانب تحليلها للمذاهب والرؤى والمناهج.

لقد ظل تعريف الشخصية خاضعا لعلم النفس وعلم الاجتماع أو امتداداً لشعرية أرسطو وذلك إلى وقت قريب، حينما حضيت الشخصية في الأعمال والدراسات السردية بشيء من الاهتمام، إذ أخذت الشكلانية والبنيوية وما تلاهما من مناهج تنحو بالشخصية منحى آخر في التحديد والتعريف والوصف.

لا بد أن نعود في تعريف الشخصية أول الأمر إلى مدلولها في اللغة العربية ثم مفهومها اللغوي في اللغة الفرنسية – كلغة أجنبية– ثم نتابع بشكل جد مختصر تطور مفهومها في الدراسات الأدبية، فأما في اللغة العربية نعني من وراء اصطناع تركيب ش خ ص، من ضمن ما نعنيه " التعبير عن قيمة حية عاقلة ناطقة" فكأن المعنى إظهار شيء وإخراجه وتمثيله وعكس قيمته"[1]،وأما في اللغة الفرنسية فإن (القاموس الموسوعة) Dictionnaire Encyclopédique يورد كلمة Personnage التي تستعمل كلمة شخصية مقابلة لها بالمعنى التالي: "شخص خيالي، ممثل في مؤلف خيال"[2]، (فأهم ما يميز الشخصية هنا أنها تخييلية).

فيما يعرف عبد الملك مرتاض الشخصية على أنها: " كائن حركي حي ينهض في العمل السردي بوظيفة الشخص دون أن يكونه"[3]، محاولا التمييز بين الشخصية والشخص، فيما يذهب البعض إلى تعريفها بأنها: " الكائن البشري مجسداً لمعايير مختلفة أو أنها الشخص المتخيل الذي يقوم بدور في تطور الحدث"[4].

وأيا كان الشأن فإن الشخصية لا يمكن أن تنفصل عن العالم الخيالي الذي تعتزى إليه، إنها ترتبط بمنظومة النص وتعيش ضمن أبعاد هذه المنظومة.

إذ يقصي هذا التعريف الشخصيات غير البشرية، ويحصر **الشخصية** في نوع واحد فيما هي: " لا وجود لها خارج الكلمات، لأنها ليست سوى كائنات من ورق"[5]، وإن مثلت أشخاصا ولكن وفق صياغات خاصة بالتخيل والإبداع، تجعل منها: " مجموعة من الكلمات لا أقل ولا أكثر، أي شيئا إتفاقيا أو خديعة أدبية، إنها

---

[1]- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، سلسلة عالم المعرفة، العدد 240، 1998، ص 85.

[2]- Dictionnaire Encyclopédique P 1196.

[3]- نبيلة زويش، تحليل الخطاب السردي(في ضوء المنهج السيميائي)، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط1، 2003، ص 126.

[4]- جميلة قيسمون، " الشخصية"، مجلة العلوم الإنسانية، العدد 13، جوان 2000، ص .

[5]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1990، ص 213.

تمتزج بالخيال الفني لمبدعها"[1]، " فهويتها موزعة في النص عبر الأوصاف والخصائص التي تستند إلى إسم علم يتكرر ظهوره في الحكي"[2]، وما دامت كذلك فإنها " لا تنمو إلا من وحدات المعنى، إنها تصنع من الجمل التي تنطقها هي أو ينطقها الآخرون عنها"[3].

ومع أن الشخصية مصدر إمتاع وتشويق وعنصر إثارة وتحريك، لكنها جردّت لدى البعض من هذه المعاني والأدوار وأوقفت عند وظيفتها النحوية حتى أن " فيليب هامون Philips Hamon يذهب إلى حد الإعلان أن مفهوم الشخصية ليس مفهوما أدبيا محضا وإنما هو مرتبط أساسا بالوظيفة النحوية التي تقوم بها داخل النص"[4].

ونتيجة لهذه الرؤية فإن مفهوم الشخصية يلتقي بمفهوم العلامة عندما تقدم للشخصية بواسطة مجموعة متفرقة من العلامات والسمات التي يختارها المؤلف طبقا لاتجاهه الجمالي، فقد يركز على الضمير أو الاسم الخاص، وقد ترد في الخطاب عن طريق دال متقطع يعينها في النص، من خلال مظهرها أو سماتها أو أفعالها أو علاقاتها.

مفهوم الشخصية في النموذج العاملي:

انتقل مفهوم الشخصية من وضع المفارقة بين الشخص والشخصية، والنظر إليها من منطلقات نفسية أو اجتماعية وحتى تاريخية إلى النظر إليها داخل النص من حيث هي اختراع الكاتب فحسب، ولهذا نجد معظم النقاد البنيويين يميلون إلى التعريف اللساني للشخصية " فهذا تودوروف يجرد الشخصية من محتواها الدلالي ويتوقف عند وظيفتها النحوية فيجعلها بمثابة الفاعل في العبارة السردية لتسهل عليه بذلك المطابقة بين الفاعل والاسم الشخصي للشخصية"[5]، " ثم يختزلها إلى وظيفة تركيبية محضة"[6].

وهذا جيمس جويس يربط الشخصية بأفعالها، ويجعلها انعكاسا لها عندما يقول: " ما الشخصية إن لم تكن تحديدا للفعل، ما الفعل إذا لم يكن إبانة للشخصية"[7]، ثم عوض مصطلح الشخصية تدريجيا بمصطلحي الممثل الممثل والعامل، فالعامل: "هو القائم بالفعل أو متلقيه، ويضم العامل الأشياء والمجردات والكائنات المؤنسة والمشيئة معا"[8]، بينما الممثل هو " هو آخر نقطة إرساء في عملية التمثيل الخاصة بقيمة دلالية ما"[9]، من

---

[1]- حسن بحراوي، المرجع نفسه، ص 213.
[2]- حميد لحميداني، بنية النص السردي(من منظور النقد الأدبي) المركز الثقافي العربي، بيروت،لبنان،1991.، ص 51
[3]- وليام ويليك، نظرية الأدب ترجمة محي الدين صبحي، مراجعة حسام الدين الخطيب، مطبعة خالد الطرابيش، 1972، ص 198.
[4]- حسن بحراوي، المرجع نفسه، ص 213.
[5]- نفسه، ص 213.
[6]- تزفيطان تودوروف، مفاهيم سردية، ت: عيد الرحمان مزيان، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط 1، 2005، ص 73.
[7]- نبيلة زويش، المرجع السابق، ص 131.
[8]- السعيد بوطاجين، الاشتغال العاملي (دراسة سيميائية غدا يوم جديد لابن هدوقة – عينة –)، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط2، 2000، ص 14.
[9]- السعيد بنكراد، مدخل إلى السيميائية السردية، ص 84.

خلال الربط بين الدور العاملي والدور الثيمي، فالعامل قد يظهر عبر ممثلين متعددين (ذ ف – ممثلين كثـــر) وقد يقوم الممثل الواحد بعدة أدوار عاملية(م – أدوار).

فليس من الضروري أن تكون الشخصية هي (شخص واحد أي من تمثله) ذلك أن العامل يمكن أن يمثـــل بممثلين متعددين، كما أنه ليس من الضروري أن تكون شخصا ممثلا، فقد يمكن أن تكون فكرة وقد تكـــون جماداً وقد تكون حيوانا، وهكذا يمكن التمييز بين مستويين في تحديد الشخصية:

– **مستوى عاملي:** تتخذ فيه الشخصية مفهوما شموليا مجرداً يهتم بالأدوار، ولا يهتم بالذوات المنجزة لها.

– **مستوى ممثلي** (ممثل): تتخذ فيه الشخصية صورة فرد يقوم بدورها في الحكي[1].

وقد تشترك الشخصية مع غيرها في تحديد دور عاملي واحد أو عدة أدوار.

وقد عمل غريماس على ضبط العوامل بشكل مؤسس معرفيا وبنائيا، وجعلها ستة (06) رآها تنظم العوالم والأفكار والقيم عامة، وقام بصياغة نموذجه العاملي مكونا ست خانات موزعة على ثلاثة أزواج، يربط كل زوج منها محور دلالي خاص، مشكلة بنية عاملية باعتبار هذه الأخيرة طريقة " لتنظـــيم مـــواطن الخيـــال البشري وعرض مختلف العوالم الجمعية والفردية"[2].

ويتكون النموذج العاملي من المحاور التالية:

– **محور الرغبة**:وهو محور ذات/ موضوع.

– **محور الإبلاغ**:وهو محور مرسل/ مرسل إليه.

– **محور الصراع:** وهو محور مساعد/معارض[3].

تتشكل هذه العلاقات لتجسد بناءً خاصاً وتخضع لتحولات وتغيرات داخل البرنامج السردي، هذا الأخيـــر الذي يبني من خلال العوامل التي تنتج عن الفعل الذي يمارسه المرسل على الفاعل لتحقيق رغبته، متعرضا لجملة من العناصر التي تحاول إنجاح أو إفشال البرنامج السردي المزمع إنجازه متمثلة في العوامل المساعدة والمعيقة تبعا للعلاقات التي تتجلى من خلالها الوظيفة الدلالية للبنية العاملية.

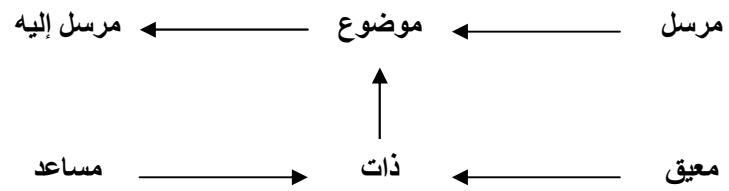
إذ يضغط المرسل على الفاعل أو يكلفه أو يدفعه أو يقنعه لإنجاز فعل فيسير على محور الرغبـــة قاطعـــا محور الصراع متلقيا مساعدات تعينه على إنجاز مشروعه، متعرضا إلى عقبـــات تعتـــرض ســـبيله، فيـــتم الاتصال بين الذات والموضوع.

[1]- Graimas: Sémantique Structure, Larousse 196,P181.

[2]- السعيد بوطاجين، المرجع نفسه، ص 19.

[3]- سعيد بنكراد، المرجع السابق، ص 48.

لقد لخص غريماس نموذجه العاملي في الشكل التالي:



متخذا إياه طريقة لتحليل النصوص الحكائية في مقاطعها السردية إذ يتكون **المقطع السردي** من وحدة سردية كاملة[1].

هذا النموذج الذي شهد بعض التعديلات والتطوير من طرف الدارسين، لكن تحويراتهم لم تمس الجوهر بقدر ما شملت العلاقات القائمة بين عوامله نتيجة التطبيقات المختلفة له على النصوص السردية.

[1]- أحمد طالب، الفاعل في المنظور السيميائي (دراسة في القصة القصيرة الجزائرية)، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر، 2000، ص 26.

المبحث الأول: شخصيات السيرة.

تزخر **سيرة بني هلال** بعدد وافر من الشخصيات ذلك أن كل حكاية من حكاياتها وكل قصة من قصصها تقدم بل تفتح لنا المجال واسعاً للتعرف على شخصيات جديدة، تتعدد أوصافها وتختلف أسماؤها وملامحها مما يستدعي الوقوف عند بعضها أو أهمها وكذا الوقوف على علاقاتها، ولكن الأكيد أن هذه الشخصيات إنما تتمايز وتتواصف نتيجة تفاعلها ضمن برامج سردية متعددة وتتفاعل ضمن برنامج سردي أساسي متناغم يجمع ما تناثر من برامج ليشكل بناءً سرديا متجانسا.

تشكل سيرة بني هلال نصا مكتملا رغم الاستقلال الجزئي الذي يبدو على بعض قصصها وأجزائها، ولكن خيطا ما يظل يربط هذه الأجزاء وتلك القصص.

ولذلك نعمد إلى تقسيم هذه القصص وإعادة جمعها في مقاطع سردية معينة تساعدنا على:

1. التعرف على الشخصيات من حيث صفاتها وخصوصياتها.
2. تصنيف بعض الشخصيات أو جمعها في نماذج ذات أبعاد دلالية تقدمها السيرة.
3. ضبط علاقات هذه الشخصيات ضمن البنية العاملية الكبرى والبنيات الصغرى.

وكذا تصنيفها إلى عوامل، وهي تنجز برامجها وفق معايير وقيم خاصة.

1. مورفولوجيا الشخصيات:

ليس الاسم بالشيء التافه الذي لا يقام له وزن، أليس لكل مسمى من اسمه نصيب؟ على حد حكمة العرب، فقد يدل الاسم على القبح أو الجمال، كما تهدي الكنية إلى الحكمة أو الجهل، الرفعة أو الوضاعة، وقد يقود الاسم إلى البطولة والشجاعة أو الجبن، كما يعرفنا الاسم بموقع صاحبه من عالم قصته، وضمن أحداث زمانه ومكانه، وقد يمكن أن يكون الاسم غامضا غموض صاحبه، متعددا تعدد مواهبه، أو فارغا لا معنى له كحامله تماما، أليس الاسم كالمسك تصلك رائحته قبل أن ترى صاحبه، وتتعرف عليه من دون أن تراه. "فالتسمية أبسط أشكال التشخيص وكل تسمية نوع من أنواع البعث والإحياء وخلق الفرد"[1].

نقف في هذا الجزء من البحث عند بعض الأسماء في سيرة بني هلال لنكشف من خلالها عن بعض خفايا شخصياتها، ولنتأمل دلالات بعض منها، فالتسمية لم تكن بريئة بل خضعت بدقة متناهية إلى الوظيفة التي وكلت إلى الشخصية المقصودة.

وسنتعرض في هذا المجال إلى أسماء الشخصيات التالية:

[1]- وليام ويليك، المرجع السابق، ص 229.

– **أبو زيد الهلالي:** نحن الآن أمام شخصية متحولة، تملك كل صورة من صورها اسماً خاصاً ولعلها الشخصية الأهم في هذه السيرة، والأكثر حضورا وكثافة.

* "وسألوه عن اسمه فقال بركات"[1].

* " وقال له: من أنت أيها العبد، فقال: اسمي مسعود بن عمار"[2].

* "فقال قايد: كنا نقول ما في أفرس من رزق، فتبين لنا أن بركات أفرس، فيلزم أن نسميه سلامة"[3].

* " ولما سمعو بنو هلال بهذه الأخبار، قالوا: زاد علينا بركات بالسلطنة فيلزم أن نسميه أبو زيد، فاشتهر بهذا الاسم: أبو زيد الهلالي سلامى"[4].

إن أول اسم نتعرف من خلاله على هذه الشخصية هو **بركات** إذ نتعرف على هذا الاسم لحظة ولادته، فبركات مشتق من البركة، إنه بركة أمه الشريفة الهاشمية، بل ليس بركة واحدة، إنه **البركات** التي عمت؛ وستعم بني هلال، فبركات يمهد للخير والبركة اللذين سيعمان القبيلة على يدي صاحبهما، إنه التمهيد الأولي لأدوار سيؤديها هذا البطل الهمام، وهو إشارة على بركة الولد الذكر الذي يأتي بعد فتاة من بعد سنوات سبع، ولكن بركات لا يلبث أن يستعير اسما جديداً حين يواجه متهجما على مربيه، إنه يواجه عدوه ويواجهنا باسم نكرة "مسعود بن عمار". إن أول ما يدل عليه هذا الاسم هو الانقطاع، فصاحبه لا ينتسب إلى قبيلة، وكيف له أن يفعل ذلك؟ وقد وصف بالعبد، إنه مسعود، فالسعد بين عينه والسعادة على يديه، إنه "ابن عمار" فهو الذي سيعمر البلاد أمنا حينما يهزم عدوه، ومع ذلك فهذا الاسم لا يدل على بطولة أو شجاعة إنه لا يقترن بكنية كما يقترن اسم البطل عادة، ولكن لعل هذا الاسم يطالعنا ببطل جديد يختلف تماما عن غيره من الفرسان، فإضافة إلى تميزه بالسواد والشباب، فهو يتميز بالاسم النكرة الذي يدل على غموض كبير.

ولكن هذا الاسم لا نصادفه إلا مرة واحدة حينما يدعي بركات هذا الاسم، إذ أن الراوي مع ذلك يستمر في الحديث عنه باسم بركات، إنه لا يلتفت إلى هذا الاسم، فكلنا – كما قال الراوي– وشخصيات سيرته نعلم أنه استعار هذا الاسم لعله يريد التمويه أو ربما أراد شيئا آخر تقصر رؤانا عن تحديده.

حينما نعيش مواجهة بركات مع رزق، وتغلبه عليه لا نلبث كما أعلن الراوي على لسان بني هلال أن نقول: بركات أفرس من رزق، فإذا كان رزق بطلا، فارسا مغوارا يخيف الأعداء، فبركات يضمن سلامة من معه، فلا مجال لهزيمته، وبالتالي فتحقيق الأمن والسلامة يكون على يديه، ولذلك فهو "سلامة" كما سمته

[1]- سيرة بني هلال، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 1، 1998، ص 24.
[2]- نفسه، ص 28.
[3]- نفسه، ص 33.
[4]- نفسه، ص 33.

بنو هلال، وليس سالما ولكن بصيغة المبالغة، بمعنى الانتهاء إلى أقصى المعاني، وهي التهيئة الأخرى لما سيحقق من سلم وأمان على يدي هذا البطل حينما يخوض الحروب ويهزم الأعداء.

ثم لا يلبث بركات أن يزداد فخرا ومجدا حتى يصبح سلطانا فيزيد على قومه بالسلطنة، فيسمى " أبو زيد" فلا أحد يزيد عليه فضلا ومجداً، ومع أنه أصبح سلطانا على بلاد أخرى إلا أنه يبقى هلاليا، فلا مجال لنكران الأصل، ولا سبب لتنصل القبيلة منه وهو فخرها، فأبوزيد الهلالي سلامة هو الاسم الذي يجمع ما وصل إليه صاحبه من منتهى الفروسية والرفعة مع الأصول المجيدة.

والخلاصة أن أسماء " أبوزيد الهلالي سلامة" انطلاقا من بركات لم تأت إلا لتدل على مرحلة سردية معينة وتحول في مسار السرد، فالتسمية لم تكن بريئة بل خضعت بدقة متناهية، مثلما تشرح الأحداث إلى الوظيفة الجديدة للشخصية والتحول الذي طرأ عليها.

"فإذا كانت كل شخصية قد عرفت باسمها منذ بداية السرد فإن أبا زيد قد عرف بأسماء متعددة تدل على أننا أمام شخصية متحولة باستمرار، وفي مجرى هذا التحول تنجز العديد من الأفعال الجديدة التي تلبس حياتها في كل مرحلة بلبوس جديد ومختلف"[1].

– **ذياب:** يدخل ذياب عالم السيرة قبل مولده، إذ يعرف الراوي والده، بنسبته إليه " ومن رياح أتى حمير ومنه رياح، ومنه غانم أبو ذياب"[2]، ولكن دون إشارة إلى معنى أو منطلق أو مصدر هذا الاسم، وكذلك أمه فإنها تذكر منتسبة إلى ولدها حتى قبل زواجها " وكان عند بني هلال ضيف يقال له غانم، قد أتى يخطب أم ذياب بنت القاضي"[3].

* "وفي أحد الأيام أعلموا السلطان حسن بقدوم ذياب بن غانم "[4].

* "ثم أتانا ذلك الزغبي ذياب فارس الهيجا وقطاع الظهور"[5].

قال الراوي: فإذا ولد ذياب سمى بهذا الاسم مختلفا عن أخويه بدر وزيدان، قال الراوي: " فولدت له ذكراً سموه بدراً، ثم ولد له ولد آخر سموه ذياباً وولدت ولداً ثالثا هو الأمير زيدان"[6]، وكأن الاسم يهيئ صاحبه لأدواره المقبلة، فموقع ذياب ودوره في السيرة يختلف تماما عن أدوار أخويه،: بدر وزيدان، ولعل أول إشارة إلى اسم ذياب وما تعلق به، قول الراوي على لسان "زين العرب" حين قالت:

[1]- سعيد يقطين، قال الراوي (البنيات الحكائية في السيرة الشعبية)، المركز الثقافي العربي، ط 1، 1997، ص 120.
[2]- السيرة، ص 16.
[3]- نفسه، ص 30.
[4]- نفسه، ص 76.
[5]- نفسه، ص 94.
[6]- نفسه، ص 35.

* "وأبو وطفا ذياب قد أتـــى شبه ذيب في لبراري إن وثب"[1].

وإذا كانت هذه الإشارة تومئ إلى الأفعال أكثر من إيماءتها إلى الاسم، فإن لها دلالة خاصة فذياب يشـــبه الذئب في البراري – إن وثب– فلا رجعة، ولا خوف، ولا تردد، ولا انهزام أيضا، ولعل هـــذا مـــا ســـتثبته أحداث السيرة فيما بعد.

فذياب من الذئب، والعرب تقول ذئبا وذيبا، والذئب الحيوان المفترس الذي لا رحمة في قلبه حال الهجوم، الفاتك بفريسته أو عدوه، مخاف الجانب، وكما أن الذئب يفترس فيترك من عدوه الآثار (من دماء وأشـــلاء) فكذلك ذياب يقاتل أعداءه فيتركهم هلكى في أرض المعركة يغوصون في دمائهم أليس ذياب هو القائل عـــن نفسه:

أنا مرعب الفرسان يوم غاره أنا ذياب دوم على العدو غاير

ومع أن ذياب يدخل أحداث السيرة متأخراً، ولكن دخوله هذا يكون متميزاً، إنه يواجهنا في بدايـــة حياتـــه بصورة أقل ما يقال عنها أن سلبية، إنها صورة المقاتل الغدار المخادع المندفع بكل قـــوة انتصـــارا لنفســـه، ورغبة في امتلاك كل ما يظنه من حقه، إنه يقاتل السلطان حسن الذي جعله وزيره، من أجل الحصول على (نوربارق)[2]، ثم يكيد للسلطان حقدا[3] ثم لأجل الجازية، فيعفو عنه الأمراء في كل مرة، لكنه يعود إلى مكـــره إلى أن استنفد كل الشفاعات، وفقد الأمل في الخلاص، فبكى وطلب العفو قائلا:" اشهدوا عليّ أني تائب عـــن فعل قبيح، وإن عدت فلا تقبلوا شفاعة أحد"[4].

ولكن سمة الخداع لا تفارق ذياب إلا مؤقتا، وخاصة خداع قومه؛ فالحرب خدعة، إذ يطالعنا بهذه الصورة في التغريبة حينما يقتسم الهلاليون بلاد تونس؛ إذ نلمح مظاهر الغيرة والحسد والرغبة الملحة في الحصـــول على كل شيء، ثم يخدع أبا زيد وحسن ويقتل كليهما فذياب (ذئب) لا وفاء له، ولا اعتراف بالجميـــل مـــن طرفه.

" وشاف فارس أشقر مثل السبع الغضنفر اسمه اسم الذيب"[5].

فذياب اسمه اسم الذيب منه يشتق فيأخذ بعض صفات الذئب؛ ولعل الراوي لا يورد هذه الجملة إلا ليؤكـــد هذا المعنى، أن ذياب كالذئب، وإن كان أشقر مثل السبع الغضنفر فهو قوي يبطش بكل من يعتقد أنه يحـــول دونه ودون رغباته.

---

[1]- نفسه، ص 81.
[2]- السيرة، ص ص، 102 103.
[3]- نفسه، ص 105.
[4]- نفسه، ص 107.
[5] - تغريبة بني هلال، دار الفكر العربي، بيروت، لبنان، ط 1، 2003، ص 201.

يدخل ذياب عالم السيرة فاعلا متأخرا وإن أتى ذكره متقدما ولكنه لا يؤدي أدوارا فاعلة ومهمة إلا بعد فترة من بداية السيرة، وبطريقة تتم تماما عن خصائص شخصيته.

– **حسن:** من الحسن والإحسان؛ فحسن الأمير صاحب الأخلاق العالية والشخصية الفاضلة، فهو ينجد المظلوم (قصة الملكة خرما)؛ ويساعد المحتاج ويحسن تسيير قبيلته كما يحسن الموازنة بين فرسان وأمراء قبيلته.

– **النعمان:** اسم ملك عربي ذو شأن وحكمة ودراية وهو اسم كل رجل فاضل فارس أصيل، أقرب إلى الرزانة منه إلى التهور، وإلى الليونة أكثر من الشدة.

– **أسماء الأميرات:** شماء، زهر البان، زين الدار، غصن البان، بدر النعام، جوهرة العقول، نجمة السحور، ينتخب الراوي أسماء متميزة للأميرات تدل في معظمها على الحسن والجمال والتفوق في ذلك وعلى حياة الرفاهية والنعمة، فكل أميرة منهن تنفرد بخصلة خاصة، إضافة إلى الجمال الذي يأخذ بالألباب، فهن متعلمات، أديبات، لبيبات، تنادمن الشعراء والأدباء، كريمات، ذوات حسن ونسب.

وأسماء الأميرات تدل على الرقة، واللطف، والحسن، والاعتدال فكل منهن كما قال الشاعر " لا نظير لها في الدنيا، ولا رأت عيني أجمل منها"[1].

– **أسماء ملوك العجم:** الفرمند، الكوكبي، الديدبان، الملك صادر، علقم، الصمصام، كلها أسماء غريبة، مفردة، إذ قليلا ما يرد ملك ما منسوبا ولكنها توحي بالقوة، والبطش والغموض أيضا، ولعل ذلك ما نلحظه فعلا على مدار السيرة، إن قبيلة بني هلال تبلي بلاءً كبيراً من أجل القضاء على أحد هؤلاء الملوك أو إخضاعه لسلطانها وأحيانا تفاجؤ القبيلة، وفرسانها بقوة هؤلاء الأبطال، بل يشهد فرسان بني هلال ببطولاتهم وأحيانا بتفوقهم، كما تفاجؤ القبيلة بعدة وعدد فرسانهم واستماتتهم في القتال.

وسنتعرض في بحثنا هذا إلى النماذج التالية:

2. نماذج ذات أبعاد دلالية.

تمنح سيرة بني هلال لمتلقيها صورا واضحة لنماذج بشرية تعطي نظرة بسيطة عن مجتمع هذه السيرة، ورغم العدد الكبير للشخصيات الذي تزخر به إلا أن بعض شخصياتها تنفرد بأدوار ذات أبعاد متميزة، إنها تكشف عن **رؤية** الراوي الشعبي لهذه الشخصيات وهذا العالم.

ورغم كون السيرة تصور أكثر ما تصور حروب بني هلال وصراعاتهم التي لا تنتهي إلا أننا نلحظ وبجلاء حضورا متميزا للمرأة في صورة الأم أو الحبيبة، كما نسجل تشكيلا متراكبا لنموذج القبيلة العربية،

[1] - التغريبة، ص 145.

وللحاكم العربي الرشيد، وكذا صورة متميزة للفارس أو البطل الشعبي، كما تصور السيرة شباب القبيلة الجهال.

– **نموذج المرأة:** ثمة شخصيات نسائية تملأ فضاء مهما من سيرة بني هلال:" تكاد تناوئ أبطالها منزلتهم، بل وتتفوق عليهم أحيانا"[1]، حتى أنها تصبح في بعض الأحيان سببا في بطولاتهم، ومن بين هذه الشخصيات النسائية: الجازية أخت السلطان حسن، وخضرا زوج رزق(أم أبو زيد الهلالي) وشماء من الأمهات، وعليا ونرجس الروض، وزين الدار من الأميرات.

ورغم انصراف الراوي إلى وصف صراعات بني هلال وحروبهم وتركيزه على أبطالهم من الرجال وعدم اكتراثه لبطولة المرأة، إلا أنها فرضت وجودها، وسجلت بصماتها.

وسنتعرض في هذا المقام إلى النماذج التالية:

الجازية: قدمت الجازية صورة المرأة الحكيمة العاقلة ذات تدبير وبصيرة نافذة " ذلك أن هذه الأم دخلت معترك الأحداث منذ بدء رحيل بني هلال وشعور القوم بالحاجة الماسة إلى الاسترشاد لبصيرتها النافذة ودهائها"[2]، لقد ترجم هذه الحاجة قول أبي زيد السلطان حسن:" ولكن قبل الرحيل من هذه الأطلال، يجب أن ترسل بعض الذوات العمد ليأتي بالجازية أم محمد لتركب أمام ضغون بني هلال، لأن الجازية من النساء المشاهير ذات رأي وتدبير"[3].

إن الجازية هنا تشكل أحد عناصر الكفاءة الذي لا غنى عنه، ولكنها تشكل أيضا المساعد أو الحافز الذي سيظل دافعا للإقدام حينما يشتد الصراع وتمتد الأهوال، ولكن دور الجازية لا يأتي فجأة، وإنما نشاهد بوادره في القسم الأول من السيرة حين نصادف الجازية في مجالس السلطان حسن تشارك الأمراء نقاشاتهم ومنادماتهم.

الجازية تمثل إلى جانب ذلك صورة المرأة التي تؤثر سلامة قبيلتها على هنائها الشخصي واستقرارها فتضحي بحياتها وسعادتها إلى جانب زوجها وأسرتها من أجل مساندة قبيلتها، إنها صورة المرأة الحكيمة التي تتعالى باهتماماتها وطموحاتها، والتي تتبنى قضايا مجتمعها. ألا نحتاج في كل عصر إلى نساء عظيمات يشاركن في الحياة العامة ويقدمن المشورة والرأي السديد حينما تشتد الأمور بالرجال.

فالحضور المتميز للجازية في السيرة يتضح من خلال مشاركتها في كل الأحداث ومساهمتها في شتى الإنجازات، حتى أنها تكون آخر من يموت من أبطال السيرة، إنها ترافق أبا زيد وقبله السلطان حسن في

[1]- وفاء علي سليم، الأم بين الملاحم والسير (دراسة مقارنة)، وكالة المطبوعات عبد الله حرمي، الكويت، ط1، 1982، ص 212.
[2]- نفسه، ص 215.
[3]- التغريبة، ص 37.

مختلف الحروب والصراعات والإخفاقات، والنجاحات من بداية السيرة إلى نهايتها، حتى تكون سببا في اختتام السيرة بهذا الشكل.

لم تكن الجازية مجرد مساعد في البرامج السردية المختلفة للسيرة•، بل كانت في أحيان كثيرة مرسلا ومثال ذلك "قصة بدر النعام" (ص 150)، وأحيانا تكون فاعلا عندما تقود الجازية اليتامى إلى بلاد الكوع[1] مثلا.

وهكذا تعددت مواقع المرأة ممثلة في الجازية في السيرة والتغريبة، ولكنها ظلت متواجدة على مدارها، حتى أن موت الجازية كان بطوليا (ص 326 التغريبة)، إذ أنها كانت المرأة الوحيدة التي ترافق الرجال والأبطال.

إن المرأة الحكيمة التي ينشدها الراوي لا يتوقف دورها على المشاركة العامة فليس كل النساء تتقن ذلك، ولكن يمكن لهذه المرأة أن تمارس دور أمومتها بشكل أكثر بساطة وأكثر تأثيرا،إننا نلمس ذلك من خلال الدور الذي منحه الراوي للخضرا.

الخضرا أم بركات: (زوج الأمير رزق): رغم ريادة الجازية للدور الأنثوي في السيرة، إلا أن الخضرا دخلت معترك السيرة بحضور قوي، وإن كان مؤقتا فأدت دور الأم التي تصنع البطل، والمرأة التي تقف وراء الرجل العظيم حتى قبل ولادته، إن مشهد الخضرا وهي تتمنى مولوداً ذكراً قوياً ينبئ عن المرأة المتلهفة لإرضاء زوجها والرفع من قدره (على عكس الجازية التي تركت زوجها وأولادها)، وذلك بإنجاب ولد ذكر بعد ذلك حملت امرأته، زوج رزق، وكانت تطلب من الله أن يرزقها ولداً ذكراً، فقالت: " إلهي أسألك أن ترزقني ولدًا ذكراً ولو كان لونه أسود، لعله يغلب الفرسان ويقهرهم"[2]، ثم تتميز الأم في تضحياتها حين ترفض العودة إلى أهلها وتتمسك بزوجها رغم ظلمه لها، ثم نراها تسعى لحماية ابنها باللجوء إلى الزحلان حينما طلقت ظلما.

والخضرا تقدم صورة المرأة الشريفة الأصيلة المدركة لدورها زوجة وأما، إنها الزوجة التي تبقى على وفاء لزوجها، فتحفظه لمدة طويلة، وترفض الانتقام حين تتمكن منه، ثم تعفو عنه وتعود إليه، وهو نفس الدور تقريبا الذي تؤديه شماء حين تقع في الأسر، وتظل مدة طويلة على وفاء لزوجها، بل تعمل المستحيل من أجل استعادته.

إن السيرة من خلال هذين النموذجين إنما ترمي إلى القول بحاجة المجتمع النموذجي إلى كلا الصنفين فهو بحاجة إلى المرأة التي لا تقل ذكاءً، وحكمة عن الرجال فيما يواجه هذا المجتمع من صعاب، ولذلك كان على

•- أبو زيد يستعين بالجازية لفتح باب تونس، التغريبة، ص ص، 208 209 .

[1]- نفسه، ص ص 312، 313.

[2]- السيرة، ص 24.

هذه المرأة أن تصنع حياة المجتمع خطوة بخطوة إلى جنب الرجل، وهو بحاجة إلى المرأة الأم التي تصنع الرجال، وتقدم أقصى ما أمكنها لصناعة الأبطال وإهدائهم إلى هذا المجتمع.

ثم تعمل الخضرا على تقديم كل ما يجعل من ولدها بطلاً، إنها الذات المساعدة للبطل في مراحل مهمة من برنامجه السردي، فهي تحمله إلى الملك الزحلان وتنشئه رفقة الأمراء على الفروسية والعلم والأدب، ثم توجهه حين يلقي والده.

من خلال هذين النموذجين، ونماذج أخرى نلمس العرض المتميز للمرأة في **سيرة بني هلال** إذ لم تعد المرأة مجرد رغبة أو نزوة، بل أضحت عنصرا فعالا في بناء السرد وتطور الصراع، ثم إن السيرة لا تقدم المرأة في صورة إغراء شكلي أو جسدي، وإنما عرفتنا عليها بصفات عامة ومحتشمة تحافظ من خلالها على أنوثتها، وتجعل منها مطلبا للأمراء الباحثين عن الأميرات ذوات الجمال الظاهري والباطني معا.

لقد شكلت المرأة على مدار البرامج السردية كلها تقريبا حافزا للبطل للإنتصار وعنصرا مساعداً له أثناء الصراع.

وإذا جاز لنا التساؤل عن سبب تقديم السيرة للمرأة بهذه الصورة، ولماذا تغاضى الراوي عن إبراز مفاتنها، ولم يركز على صفات الفضيلة فيها، بل جعلها مناط جاذبيتها إذا جاز لنا ذلك قلنا:

إن صورة المجتمع القائم على الفضائل يمنع الاستمتاع على مرأى الراوي إذ تمنع الأعراف وحتى الدين كشف المرأة والنظر إليها، فها هو زيدان ينهى شباب بني هلال عن النظر إلى الأميرات سافرات:

يا شباب أحفظوا ناموسكم أنتم بنو هلال عاليين النسب

الفعل لا يليق بقدركم تنظروا الزينات بغير ثياب

ردوا إلى الخيمة سريع يا بنات والبسوا الديباج وعقود الذهب[1]

ثم إن اشتغال البطل (الذات الفاعلة) بمفاتن النساء يلهيه عن حروبه ومعاركه فلا مجال – وحرب تنتهي وأخرى تنشب– للاشتغال بالنساء، وإنما هو إعجاب فكتب كتاب وزواج، فإنجاب أمراء وأبطال يحملون المشاعل ويرفعون الرايات.

زيادة على ذلك فإن سيرة بني هلال بنيت على الصراع والحروب والأهوال، مما يبعث في نفوس المستمعين الحماسة، فالراوي ينشد ويحكي لجموع التواقين إلى الارتشاف من معين البطولة والشجاعة، فلا مجال وهم يعايشون الحروب التي تشيب لها رؤوس الأطفال للالتفات إلى إغراء المرأة، إن جمهور السيرة

[1]- السيرة، ص 131.

إن صح التعبير يهوى حديث البطولة والقيم النبيلة حيث تتخذ المرأة صورة مثالية، ولعل ذلك ما تميزت بـــه السيرة عن غيرها.

وقد يكون ما يصرف الراوي إلى عرض المرأة في هذه الصورة طريقة إلقاء السيرة وتلقيها، إن العرض العام والأولي للسيرة في شكل إنشاد في مجمع يحضره الآباء والأبناء معاً وربما النساء أيضا يمنـــع بحكـــم الأعراف الغوص في مغريات المرأة والالتفات إليها بكثير من الاهتمام.

– **نموذج القبيلة:** تقدم سيرة بني هلال نموذج القبيلة العربية:

العريقة: التي يمتد أصلها إلى الزير سالم، إنها لا تجمع شتاتاً بل يعود كل أفرادها إلى أصـــل واحـــد. إذ تمهد السيرة لأحداثها بذكر الأصل وفروعه، إنها ترسم من أول وهلة شجرة أنساب أبطالها.

التي توفر الحماية لأفرادها: وتتغاضى عما يعتري أبناءها من خلافات بينهم في مواجهة العدو الخارجي، فهي تتعاون، وتتكاتف، وينجد بعضها بعضا في حال الحاجة، فأبو زيد مثلا رغم ما حدث من إنكار القبيلـــة له، إلا أنه يجيب دعوتهم، ويهب لنجدتهم حينما طلبوه، ومثل ذلك نصادفه عبر مراحل السيرة إلـــى غايـــة استقرارهم في الغرب.

التي تحافظ على عراقتها: فهي تختار الشريفات، بنات الحسب والنسب، الأميرات لتكن أمهات لأبطالهـــا، إنها القبيلة التي تخوض حربا ضروسا من أجل تأمين النسب الشريف لأبطالها ولتحافظ على أصالتها.

القبيلة التي تملك القوة والحصانة، والهيبة والمكانة، إن جيوشها يعدون بالآلاف وأما أبطالها فلا نظيـــر لاجتماعهم إلا بها إنها تجمع قوة الساعد (الأبطال الذين يكمل بعضهم بعضا) وقوة السلاح فأبطالها يبحثـــون عن أجود الخيل والسلاح والمهارات لمواجهة الأعداء (أبو زيد مثلا يكتسب مهـــارات شـــتى فـــي القتـــال والمراوغة والخداع ويظفر بالحيصاء، ويحصل ذياب على الخضرا، وزيدان علي طير مميز.

القبيلة التي لا تؤمر إلا حكيما: ولا تعترف إلا بقوي، فالبقاء فيها للأقوى والسيادة للأصلح، إنها القاعـــدة التي أنشبت نزاعات بين أمراء بني هلال وأورثت حربا حول سيادة الغرب، حتى انتهت السيادة إلى الأكثـــر قوة ودهاءً (نصر الدين بن ذياب).

لقد اعتمد الراوي أسلوب البناء في وصف وتشكيل القبيلة، إنه لا يقدم صورتها في شكلها المتكامل، بـــل يشكلها من خلال برامجه السردية الاستعمالية المتلاحقة، إذ يوفر كل برنامج صفة أو يحقق جانبا من جوانب بطولتها.

ولكن قبيلة بني هلال سرعان ما تتمزق أشلاء نظرا لغلبة حب السيادة بين أفرادها، إن حب السلطة هـــو أكبر ما يحطم المجتمعات والأنظمة، بل إن المبالغة في ذلك تدفع إلى الاندثار.

إن القبيلة تتشكل من مجموع أفعال أبطالها، وصفاتهم، وعلاقاتهم كلها تجتمع لتشكل الصورة الكبرى أو نموذج القبيلة، وبذلك يؤهل الراوي قبيلته من خلال هذه الأفعال والبنية لتكون بطل سيرة، فتتحول الذات الفاعلة من صفة الفردية (أحد أفراد القبيلة) إلى صفة الجماعية (القبيلة كلها)، ويؤكد هذه البطولة في كل برنامج من برامجه السردية.

كما أن عناصر السيادة والبطولة (للقبيلة) تشكل محاور ومواضيع صراعها مع أطراف أخرى، ذلك أن تحقيق هذه العناصر لا يتم بسهولة ولكنه يحتاج إلى تضحيات.

- نموذج الفارس أو البطل الشعبي:

وهي تُغْرِق في وصف الحروب والأهوال وتدفعنا إلى عيش الصراعات والنزال تعرفنا سيرة بني هلال على نموذج الفارس العربي الأصيل أو البطل الشعبي المغوار، إذ أن الراوي وهو يصف لنا أبطال السيرة، إنما يستجمع كل ما يملك من قدرة لغوية ليعرفنا على البطل في المنظور الشعبي من خلال اهتمامه الظاهر بوصف، بل بالتعريف بأبي زيد مرة وبذياب مرة، وبإضاءة جوانب من شخصيات بطولية أخرى.

ولعل أهم مميزات هذا البطل؛ أن يكون ذا أصل نبيل فلا يمكن لبطل من منظور السيرة إلا أن يكون شريفا، ذا أصل نبيل ولذلك فكل أبطال السيرة من الشرفاء والنبلاء (الأمراء) وهم من نسل هلال، فرزق مثلا يعود أصله إلى جابر ومن جابر إلى هلال، وأبو زيد ابن الأمير رزق، وأما ذياب بن غانم فيعود أصله إلى جبير ومنه إلى هلال، وحتى من يواجه هؤلاء الأبطال فلا بد أن يكون شريفا.

وهو يمتلك مؤهلات: إذ أن البطل دون غيره من الفرسان له مؤهلات خاصة شخصية ومكتسبة، فأبو زيد يرغم معلمه على تلقينه أصنافا شتى من المعارف والعلوم، ويتعلم لغات مختلفة ويتقن مقالب متعددة وذياب يحظى بالخضرا التي لا تسابقها فرس، ويحصل حسن على السيف المطلسم الذي لا يقاوم، كما يشترط أن يمتلك **صفات أخلاقية:** فلا بد أن يكون البطل ذا أخلاق فاضلة، فهو يكرم الشعراء، ويجير المستجير، ويحمي الخائف والضعيف، ويكرم المرأة ويحفظ الجميل، إنه الأمير الشجاع الذي يجمع كل صفات النبل.

إن الراوي وهو يحاول إمدادنا بصورة للبطل في هذه السيرة إنما يستجمع الأوصاف ويفصل الأفعال وينير جوانب من حياة وشخصية هذا البطل، وهو إذ يعجز عن تقديم هذه الصورة بوضوح يجعلها لا تتعارض مع بطولة القبيلة جمعاء، يصور الراوي جوانب من شخصية ذياب، وأخرى من شخصية أبي زيد، وأخرى لأبطال آخرين جماعة من السادات الأماجيد، والفرسان الصناديد، منهم البطل همام وليث الأجام الذي شاع ذكره بين الأنام وفاق على أقرانه بطعن الرمح وضرب الحسام، أبوزيد فارس الصدام، والأمير ذياب بن غانم البطل المقاوم، والقاضي بدير بن فايد السيد الماجد،"[1]، إن الراوي وهو يؤسس لبطولة قبيلة (مجتمع- جماعة)

[1]- التغريبة، ص 07.

بكاملها لا يملك سوى الإفلات من شرك منح وسام البطولة لأحد أمرائها دون آخر، مع أنه منح أبا زيد درجة أعلى من البطولة، ولكنها جميعا تصنع نموذج البطل المفقود صاحب القدرات والمؤهلات التي يقف أمامها كل مستمع فاغرا فاه.

– **نموذج الحاكم:** يمثل الحاكم في **سيرة بني هلال** قمة الفروسية، والنبل والسيادة والشرف، فالحاكم يتوارث السيادة عن آبائه وأجداده (السلطان حسن بن السلطان سرحان بن السلطان حازم)، ولكنه لا يلبث يستشير باقي أمراء قبيلته ويأخذ برأيهم، ويقدم مشورتهم على رأيه " قال الراوي: فتقدم السلطان حسن واستدعى سادات القبيلة وأكابر الجماعة وجعلوا يتفاوضون في أمر المجاعة"[1].

والحاكم في السيرة يهتم لشعبه (قبيلته)، ويتفقد أحوالها، ويستشعر مسؤوليته نحوها: " ثم قال السلطان حسن لأكابر القوم، قوموا بنا نتخفى ونتفقد أحوال القبيلة في هذا اليوم"[2]، فهو ينجد من يطلب نجدته من فرسانه أو بطون قبيلته، ويؤدب من يخرج عن نظام القبيلة ويشق عصا الطاعة فيها، ويكرم الضيف ويجير المستجير ويحافظ على قيم القبيلة وعاداتها وعلاقاتها، إنه الأكثر حكمة وحزما.

إن هذه الصورة المثالية للحاكم تفرضها طبيعة الصراعات القائمة، فلا بد لهذه القبيلة المغرقة في الحروب والمواجهات المتعطشة إلى استظهار بطولاتها، الممتلكة لهذا القدر من الأبطال، لا بد لها من حاكم أكثر حزما واتزانا، فلابد أن يكون الحاكم (السلطان) على أبطال مثل أبو زيد وذياب أكثر شجاعة وكرما ونبلا ولذلك كان السلطان حسن ابن السلطان سرحان.

فلكي ينفض الصراع لا بد من وجود شخصية ذات سلطان يتحاكم إليها أطراف النزاع، إن القوة الكامنة في بطون بني هلال كانت يمكن أن يحرق بعض أجزائها بعضا لولا وجود العنصر المهدئ، الوسطي الذي تعود إليه كل أبطال الطرف الهلالي حين النزاع.

يمثل السلطان أو الحاكم دورا مهما في البنية العاملية، ذلك أنه يأخذ أحيانا دور المرسل، وأحيانا دور المساعد أو المعارض، أو البطل(الذات) أحيانا أخرى، وذلك على مدار البنيات الصراعية الجزئية والبرامج الاستعمالية، بينما يمثل المرسل (بصفته ممثلا للقبيلة كلها) في البنية الكبرى، فهو يعد مكونا أساسيا في البنية العاملية، وإن اتخذ حضورا متعددا، فمرة يتخذ أدواراً مهمة واضحة كبرى (قصة الملكة خرما، السيرة ج1) باعتباره يمثل الذات الفاعلة.

ومرة يكون حضوره جزئيا ولكن مهما، فيكون المرسل الذي يضبط حركة الشخصيات الأخرى. ويوجهها بحسب مقتضيات الصراع.

---

[1]- التغريبة، ص 10.
[2]- نفسه، ص 07.

- **نموذج الشباب:** أكثر ما يثير في الشباب هي وصفهم بالجهال، إنها كناية عن التهور والاندفاع فشباب بني هلال- الأمراء منهم- يندفعون وراء عواطفهم، فلا يحسبون لعواقب الأمور (تهور الشباب في قصة نجم الوضاح ص 245- 247 من السيرة).

فشباب بني هلال رغم قوتهم وفروسيتهم شبوا على الغرور والتهور، إنه الغرور الذي يدفع صاحبه لمواجهة جيش كامل ليؤكد فروسيته "وقالت الست عدلا للأمير مفلح" : انظر هذه عساكر أبي قد لحقونا ليقبضوا علينا، فدعنا نهرب، فقال لها، أنا لا أهرب لأني إذا هربت يلحقني العار إلى الأبد"[1]..وليؤكد أنه بلغ مبلغ الرجال، إنه التهور الذي يحمل على اقتحام القلاع والحصون والقصور، للظفر بأكثر بنات الدنيا جمالا ولكنه التهور الذي لا يتجاوز حدود الأعراف والقيم، ولا يدفع بصاحبه إلى مهاوي الزلل والخطيئة.

لقد قدم الراوي هذا النموذج بعناية كبيرة، فكان حضورهم مكثفا، فالراوي يصف محاسنهم تارة، وشجاعتهم وفروسيتهم تارة أخرى، واندفاعهم وغرورهم تارة ثالثة، ولذلك كان حضور هذه الفئة مهما، إذ يؤدي الجهال أدواراً مهمة في البنية الصراعية، إنهم سبب اختلاق الكثير من الصراعات، وأبطال صراعات أخرى، بل لقد كان وجودهم سببا في تطور الصراع في اتجاه معين، وبذلك يشكل الشباب عنصراً فعالا من خلال صفاتهم وعلاقاتهم وأفعالهم، داخل المسار السردي، فهم فواعل في أغلب البنى الصراعية الصغرى، خاصة في الجزء الأول من السيرة.

ولنا أن نتساءل كيف كان يمكن أن يكون مسار السرد وتطور الصراع إذا خلت القبيلة من هذه الحيوية الملفتة التي كان الشباب سببا في توفرها.

ولكن هل يتوقف حضور الشباب بهذه الكثافة على هذا المعنى، ألا يدل هذا الحضور على عطاء المجتمع العربي وحيويته، فالراوي لا يقدم شباب بني هلال في صورة الأمراء العابثين، حتى إن مجالس لهوهم عادة ما تكون في (صيوان السلطان حسن) وفي حضور الفرسان أبي زيد وذياب والقاضي بدير، فالثراء والسلطان لم يكن مبرراً أبدا للهو والمرح الدائم، ولعل ذلك بعض ما كان يرمي إليه الراوي.

[1]- السيرة، ص 172.

3. إشكالية البطل في السيرة:

يقود التساؤل عن بطل السيرة إلى التساؤل عن الذات الفاعلة في بنيتها العاملية الكبرى ذلك أن البطل هو الذات الفاعلة في النموذج العاملي، فقد استعاض غريماس بالذات الفاعلة عن البطل.

فإذا كان لا بد من وجود بطل في كل حكاية لأنه يشكل استجابة ضرورية لحاجة اجتماعية ماسة[1]،فهو أيضا استجابة لحاجة بنيوية ملحة أيضا، فإننا في كل حكاية نعايش بطلا، ونسير معه في تحقيق رغبته ولكن هذا البطل في مختلف حكايات السيرة سرعان ما يستدعي أبطالا من قبيلته، وقد يستدعي القبيلة بأكملها، فإذا بنا ننتقل بالبطولة من الفردية إلى الجماعية، وإذاً البطل قد أصبح شخصية عامة، وكأنها جماعة تتصارع معاً[2].

والبطل في السيرة ليس مجرد فرد من عامة الناس، بل " البطولة الفردية لا تكون إلا في رجل ينتمي إلى أسرة أو قبيلة"[3]، فهو ذو نسب كمخيبر، وزيدان وذياب وغيرهم من أمراء وأبطال القبيلة، ولكن بطولة هؤلاء لا تكتمل وإن برزت في البرامج الاستعمالية الأولى لا تكتمل إلا بانضمام أبطال آخرين يحققون في النهاية البرنامج الرئيسي.

ولأن السيرة تنطلق في قسمها الأول من فردية الذات الفاعلة، فيبدو من المعقول أن نشير إلى بعض خصائص هذا البطل، وهو أنه قادر على إلغاء حالة، أو إحداث تحول كترحيل زين الدار من قصرها، أو إحداث خسائر في جيوش الملك الغظريف[4]، ولكنه في النهاية يعجز عن تحقيق البرنامج السردي الرئيسي وخلق حالة جديدة، إلا بانضمام شخصيات أخرى تدخل المسار السردي وتنضوي ضمن الذات الفاعلة لأنها تعمل على تحقيق نفس الرغبة وهي الانتصار.

وهكذا فالسيرة وهي تؤسس لبطولة القبيلة بكاملها في قسمها الأول لا ينهي راويها برنامجا سرديا، ولا يغلق مساراً حكائيا، إلا باستحضار أبطال القبيلة كلهم ومشاركتهم جميعا.

إن تحول الذات من فردية إلى جماعية يوحي بدلالة عميقة يمكن ملامستها – ونحن نقرأ السيرة– وهي أن الشخصيات لا تزال موحدة الغاية، فهي ذات رغبة وهدف واحد.

كما أن القبيلة تظل المرسل، والمرسل إليه معاً، فالقبيلة ممثلة في مجلس السلطان والأمراء وحتى الأميرات (الجازية مثلا)، تظل الدافع للذات للاتصال بموضوعها (قال الراوي)، " كان الأمراء جالسين في الديوان عند السلطان حسن، فقال لهم ذياب: " لقد مضى علينا تسعون يوما لم نغز فيها عدواً، ولم

---

[1]- فهمي ماهر حسن، السيرة: تاريخ وفن، ص 51.
[2]- نبيلة إبراهيم، فن القص في النظرية والتطبيق، دار قباء للطباعة، ص 172.
[3]- ياسين النصير، المساحة المختفية(قراءات في الحكاية الشعبية)، المركز الثقافي العربي، ط 1، 1995، ص 19.
[4]- قصة زين الدار، ضمن السيرة، ص126.

نحارب(...) إنما المراد أن نقيم الأفراح والليالي الملاح"[1]، وبذا تدفع القبيلة أحد أمرائها لتحقيق رغبة ما أو الاتصال بموضوع معين، ولكنها لا تتركه بل تنضم إليه وأحيانا تعوضه في تحقيق الهدف والرغبة، بينما تظل هذه الأخيرة معلنة في شكل رغبة البطل في الحصول على موضوع ما، ومضمرة وهي تحقيق القبيلة مزيداً من أمجادها وتكامل أبطالها.

وإذا كان هذا هو الحال في قسم السيرة الأول قبل السفر إلى الغرب، فإن الأمر يتغير في التغريبة ذلك أن البرنامج الرئيسي يختلف قليلا، وإن بدا ثابتا، وإذ تنتقل البطولة من الصورة الجماعية إلى الصورة الفردية، فتنطلق القبيلة جميعها في شتى البرامج الاستعمالية، ولكن الإنجاز غالبا ما يتحقق على يد أحد أبطالها بمفرده، إذ تمنح المهمة حال استعصائها إلى أكثر الشخصيات قدرة على تحقيق الفعل وإرادة لتنفيذه.

ولعل ما يترجم ذلك تحول تموقع الذوات على محور الرغبة بحيث ومع مرور الوقت وانتقال القبيلة من فضاء إلى آخر، وخاصة بعد الوصول إلى تونس أصبح لكل بطل موضوعه الخاص، والمتمثل في تحقيق السيادة الذاتية، والانفصال، وكذا التفوق على البطون والأبطال الآخرين.

لقد واجهت القبيلة صراعات شتى في طريقها إلى تونس، وكان الأبطال يدخلون الصراعات والحروب معاً، ولكن عادة ما تسلم الأبطال الراية، والمهمة لأحد أبطالها " أبو زيد مثلا في الجزء الرابع عشر من التغريبة"[2].

لقد كان أبو زيد بفضل كيده، ومكره، وحيله ومواهبه مثار التمجيد، مثلما نلاحظ ذلك في الأجزاء الرابع عشر، والتاسع والعاشر من التغريبة وغيرها، كما نصادف ذياب يحقق الانتصارات فالقبيلة تخوض الحروب بكامل أبطالها، ولكنها في النهاية تترك "ذياب" يشرف على تحقيق البرنامج السردي والحصول على موضوع الرغبة، وذلك بفضل قدرته على تحقيق الفعل، وهكذا تعمل بعض البرامج الاستعمالية على الانتقال بالذات من الشكل الجماعي إلى الشكل الفردي، مؤدية إلى تمجيد بعض الأبطال بعينهم.

4. نهاية السيرة: موت الشخصيات.

توحي نهاية السيرة متمثلة في موت أبطالها جميعا الذين عرفناهم وصاحبناهم على مدار سنوات عديدة ومن خلال أحداث كثيرة، توحي بخاتمة مفاجئة، وتصور مختلف للغاية الحقيقية لهذه السيرة، وإلى دلالات خاصة ومتميزة. وإذا كنا قد عرفنا هؤلاء الأبطال منذ ولادتهم أو نشأتهم، ومنذ بدايات اندماجهم في برامج سردية تخصهم أو يشاركون فيها مساعدين أو معارضين أو أبطال أساسيين. فإن السيرة تجعلنا نشهد مقتلهم.

[1]- ياسين النصير، المرجع السابق، ص 13.
[2]- التغريبة، ص 50.

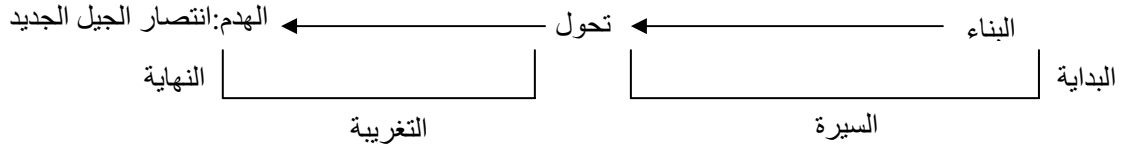
"ولعل أقوى مظهر قبلي تعرضه لنا هذه السيرة أنه موجود في نهاية أبطالها الأربعة الرئيسيين، فلا تقتلهم يد أجنبية عنهم في القتال، بل يموت كل واحد منهم على يد هلالية في نزاع داخلي ينشب بينهم، ثم يرثيه جميع الهلاليين"[1]، فإذا كان البطل في السيرة خارقا، لا يهزم وإذا كان صراع القبيلة مع خصومها عادة ما يحسم لصالحها، فإنه من المنطقي باعتبار ذلك، ألا تكون نهاية أحد أبطالها على يد خصومها، إن بطلا تصنعه قبيلة بني هلال لا يمكن أن ينهي مسيرته سوى هذه القبيلة ذاتها، وإذ تأتي نهاية كل بطل من الأبطال على يد أحد فرسان القبيلة.

– تؤسس بدايات السيرة، وبرامجها الاستعمالية الأولى (القسم الأول) **للبناء:** بناء الشخصيات، والغايات، والأمجاد، إن هذه البداية التي تتجه نحو الإيجابي ترفع الهمم، وتدفع القبيلة، وتدفعنا معها بسرعة في تحولات وتطورات تنتقل من انتصار أو تحقيق رغبة، وحصول على موضوع إلى آخر، وفق خطاطة سردية بعيدا عن الصدفة.

إن هذا البناء وهذه الإيجابية لا تنتقل إلى القسم الثاني، وإذ تتوجه البرامج الاستعمالية المتعددة التي تصنعه إلى الاتجاه السلبي وبالتالي إلى الهدم بعيدا عن الصدفة.

إن التغريبة منذ بداياتها ووصول بطون القبيلة إلى تونس الخضراء، وانتشارهم في شمال إفريقيا تظهر لنا عودة عناصر الصراع والخلاف بين أبطال القبيلة، فتكشف لنا ذلك مختلف قصص التغريبة وبرامجها الاستعمالية "التي تتمحور غالبا حول الصراع الداخلي"

من أجل السيادة أو القوة أو البقاء، ولكنه صراع داخلي لا يجد أبطال القبيلة بعد القضاء على الزناتي خليفة معارضا جديا ومنافسا لهم، غير بعضهم البعض، ولذلك يعمل هؤلاء على القضاء على أولئك، ولكن بطريقة مختلفة.



– إن نهاية الأبطال لا توحي بالشرف، فالأبطال الذين قضوا أغلب أوقاتهم في معارك تشيب لها رؤوس الأطفال، وصراعات لا تنتهي يقضي بعضهم نحبه على سريره وبعضهم يقتل غدرًا، هذه النهاية المفاجئة تصدم المتلقي بطريقة غير متوقعة.

ولكن هذه النهاية المفاجئة، لا تأتي بمحض الصدفة وإنما نتيجة منطق سردي دقيق إذ يشكل الإنجاز "ترسيمة إجرائية لتحول المضامين"[2].

[1]- السيرة، ص 07.
[2]- السعيد بنكراد، المرجع السابق، ص 64.

هذا الإنجاز متمثلا في الاستيلاء على بلاد المغرب وتونس، فمن نتائجه موت الأبطال جميعا، وهو الـذي يشكل "الصورة النهائية التي سيستقر عليها الفعل السردي"[1].

إنها النهاية التي تطابق رسالة المرسل – منذ البداية– والتي قد احتوت الحصول على موارد حياة جديدة، وما دامت الأرض – الحياة – قد وجدت فلا بد من القضاء على ما قد يعرقل هذه الحياة من صراعات داخلية وإن كان الأمر يتطلب التضحية بالشخصيات التي حصلت على هذه الأرض وحققت هذا الغاية.

وإذا كان المرسل قد دفع بشخصياته في مسار سردي محدد النهاية، وضمن " إطار يحدد للفعـل منطقـا وغاية"[2] هو البرنامج السردي، وإذا كانت الغاية ليست مجرد إثبات بطولات شخصيات معينة، فلـيس مـن الغريب أن يحقق الأبطال جزءا من هذه الغاية، ثم تكون التضحية بهم تحقيقا لجزء آخر منها لئلا يبقى فـي النهاية سوى أحد بطون القبيلة (جزء من الذات الفاعلة) يقضي على البطن الآخر(الجزء الآخـر)، ويحكـم البلاد في هدوء (تحقيق الغاية سيادة الحكم) فتستأنف الحياة دون صراع بعد ما أحكم قبضته، " وطلع قصـر أبوه، وتسلطن على كل الغرب، وصفيت له الأحكام وطاعته كل الأنام، وبقى في بسط وانشراح مرتاحين في غاية السرور حتى أتاهم هازم اللذات ومفرق الجماعات"[3]، وهكذا لا يكون الموت دلالة على الهدم، بـل قـد يكون بداية حياة جديدة فيشكل فرصة أخرى للحياة.

ثم إن السيرة التي برهنت على أن أبطالها أبا زيد، ذياب، حسن، (وحتى الجازية) لا يمكن قهرهم علـى أرض المعركة، وراحت تثبت ذلك في شتى الصراعات والمواجهات، لا يمكن أن تخالف ما أثبتتـه لتسـمح بالقضاء على أحد هؤلاء الأبطال في ساحة القتال، وإنما اختارت لكل منهم نهاية خاصة، فأما السلطان حسن وأبو زيد فيقتلهما ذياب غدرًا دون قتال وكذلك الجازية التي لا تقتل بالسيف وفي ساحة المعركة، بل يضربها ذياب برجله فيرديها قتيلا، ذياب الذي يختار لنفسه أن يموت على يد أولاد حسن وأبو زيد الذين يجتمعـون لقتله.

[1]- السعيد بنكراد، المرجع السابق، ص 65.
[2]- نفسه، ص 68.
[3]- التغريبة، ص 335.

المبحث الثاني: تحليل البنية الصراعية.

1. البنية الصراعية الكبرى:

" **البنية** من صنع المحلل أو الدارس، وليست هذه البنية سوى الكشف عن العلاقات المتشابكة بين عناصر العمل، التي هي بنية العمل نفسه"[1].

وإذا جاز القول أن " كل نص له شكل تام، يجد انسجامه الدلالي من وجود بنية عميقة منطقية، ودلالية تشتغل كبنية كبرى للنص، ويمكن اعتبارها قاسما أساسيا لمحور النص الحكائي وحبكته أو قصته"[2].

فإن **سيرة بني هلال** تثبت بأنها نص مكتمل، بالنظر إلى ما لا توافر لدينا من نسخ، فلعلنا ندرك للوهلة الأولى أنها ليست تراكما حكائيا يجمعه مجال يؤطره، وإنما هي نسيج قصص متكاملة منتظمة، فكل وحدة حكائية أو قصة مهما صغرت لها أهميتها في مسار السيرة، وتطورها، وهكذا لا يمكن إغفال أي وحدة منها، لأن هذا الإهمال يحدث ثغرة في بنية النص.

إن أول ما يطالعنا في السيرة هو حجمها الكبير، إذ أنها تملأ مئات الصفحات الشيء الذي يجعلها تتشكل من عدة مجلدات قد تصل حد " 3 مجلدات و 1352 صفحة "[3] في بعض طبعاتها.

ورغم ذهاب بعض الدارسين إلى أن سبب الإطناب والضخامة[4] إنما يعود إلى تجميع حشد كبير من الأخبار وضمها ومحاولة إضفاء مظهر الوحدة عليها، وذهاب بعضهم إلى أن سبب ذلك يعود إلى الرواة والمنشدين[5] الذين أدخلوا تغييرات شتى على بنيتها الأساسية إلا أن ما يعنينا هو البحث في بنية ما توافر لدينا من نصوص لهذه السيرة، والتي لا تكاد تختلف في مفاصلها الكبرى، ولذلك نبحث فيما اشتركت فيه هذه النصوص من بنى، فلا مناص من محاولة الإحاطة بهذه البنية ومحاولة سبر أغوارها، والنظر فيما يحكمها من قواعد وقوانين.

تتشكل سيرة بني هلال من قسمين هما: **سيرة بني هلال**، وتروي أخبار بني هلال في شبه الجزيرة العربية، ويضم هذا القسم قصصا حول بطولات بني هلال في موطنهم الأصلي بعد استعراض موجز لمنشأ القبيلة وأبطالها، بينما يشكل القسم الثاني **تغريبة بني هلال**، ويضم قصصا حول رحيلهم إلى تونس، وما صادفته القبيلة من حروب وأهوال، وينتهي هذا القسم بوفاة شخصياتها الرئيسية.

فإذا سلمنا بأن سيرة بني هلال نص تام فإن هذا النص كما سبق القول يتركب من نسيج قصص متكاملة.

---

[1]- نبيلة ابراهيم، المرجع السابق، ص 22.
[2]- سعيد يقطين، المرجع السابق، ص 29، عن شميدث.
[3]- نفسه، ص 25.
[4]- عبد الحميد يونس، المرجع السابق، ص .
[5]- سعيد يقطين، المرجع نفسه، ص 26.

إن الراوي ينظم قصصه القصيرة، اعتمادا على "مبنى حكائي مضبوط وواضح يعطيه حلا غير متوقع"[1]، وهو موت جميع الأبطال في النهاية، فكل حكاية مهما صغرت لها أهميتها في المسار السردي للسيرة وتطوره بينما يجمعها خيط رفيع يجعل منها وحدة متماسكة، ومادام الأمر كذلك، فإن **سيرة بني هلال** كأي عمل سردي " تحكمه وظيفة مركزية لولا ها لما كان من الممكن أن يتكون الحكي"[2].

تضمنت **البنية الكبرى لسيرة بني هلال** بنيتين جزئيتين تضم كل واحدة منهما برامج سردية متعددة ولأنه يصعب الوقوف عند كل مقطع حكائي على حدة نظرا للعدد الكبير لقصص كل بنية جزئية (السيرة =21 قصة)، (التغريبة = 29 قصة)، فإننا نحاول جمع القصص ضمن **برامج سردية استعمالية** على مدى كل قسم. يضم كل برنامج استعمالي مجموعة قصص تتمحور حول موضوع واحد فموضوع الرغبة هي ما تشترك فيه بعض القصص دون غيرها.

ولأن قصص السيرة تقوم جميعها على الصراع في مظاهره المختلفة فإنه يبقى أن نميز بينها بحسب موضوعات الصراع.

البنيات الصغرى: ونحن نواجه قصص السيرة يتخذ الصراع محورا أساسيا يربط مختلف القصص، ولكننا نصنف هذه القصص إلى مقاطع سردية تجتمع القصص تحت لوائها وفق موضوع الصراع.

تتلخص هذه الوحدات في الجمل التالية:

- أحد أمراء بني هلال يرغب في الزواج من أميرة أصيلة (إحدى بنات الحسب والنسب مثلا)← المرأة.
- أحد أمراء بني هلال يواجه عدوا جائرا (الزحلان، الديدبان مثلا) ← الوجود.
- أحد أمراء بني هلال ينصر مظلوما (قصة شراية الخضرا، الملكة خرما مثلا) ← القيم.

هذه المقاطع تترجم برامج سردية نختصرها على الشكل التالي:

- المرأة / الموضوع.
- الوجود / الموضوع.
- القيم / الموضوع.

بينما تشكل المقاطع التالية القسم الثاني:

- أحد ملوك يطلب الجزية أو الحرب ←رد الظلم.
- القبيلة ترغب في الاستيلاء على مملكة ما ← السيادة.

[1]- عبد الله رضوان، البنى السردية (نقد القصة القصيرة) دارالكندي للنشر والتوزيع، الأردن، د ط، د ت.عن نصوص الشكلانيين الروس، 1982/131
[2]- سعيد يقطين، المرجع السابق، ص 35.

- الأمراء يعيدون الملك للأمير المظلوم ←القيم.
- أحد الأمراء يتعرض للأسر وينقذ بطريقة عجائبية ← البنية العجائبية.

هذه المقاطع يمكن ترجمتها في برامج سردية تختصر على الشكل التالي:

- رد الظلم / الموضوع.
- السيادة / الموضوع.
- القيم / الموضوع.

كما لا تخلو السيرة في قسميها من الجانب العجائبي، إذ يستعمل البطل حيلا وأسلحة وأدوات خاصة عجيبة، ويصارع أطرافا من العالم الآخر ولكنه يتفوق ليهم بفعل ما اكتسبه من مهارات وخوارق، ومن أمثلة ذلك قصة الأمير حسن في المدينة المرصودة التي تضمنتها "قصة الملكة خرما" في السيرة و"قصة أسر ذياب وخلاصه على يد أبي زيد" في التغريبة واللتين سنتعرض لهما بشيء من التحليل لاحقا.

ولأنه من الصعب الإحاطة بكل هذه البرامج ودراساتها تفصيليا فإننا نعمد إلى أخذ نماذج منها للتحليل، تمثل النماذج التي نعتقد أنها تعرفنا بجانب مهم وأساسي من بنية السيرة وهكذا نقتصر على بعضها باعتبارها قد تحتل مساحة من السيرة ولأن بحثا بالحجم هذا لا يستوعب ما نطمح إليه من منتهى التحليل والدراسة.

2. البنية الصراعية الصغرى:

1.2: السيرة:

1.1.2:المرأة /الموضوع:

يحتل هذا الموضوع قسما كبيرا من السيرة ولكنه يظل متفرقا عبر العديد من قصصها " كقصة زين الدار، وغصن البان، وسعد الرجا، والست ريما، وبدر النعام، وجوهرة العقول، الست عدلا" نختار في هذا الجزء من البحث سعد الرجا، موضوعا للتحليل ونموذجا لهذا النوع من البرامج.

موضوع هذه القصة هو الحصول على المرأة ذات الحسب والنسب والجمال والأدب، وإذ يسأل **مخيبر** بن الأمير أبو زيد وهو من الأمراء الشباب بعض الشعراء الوافدين إلى القبيلة عن أجمل بنت(أميرة) سمعوا عنها أو رأوها، فيصف الشعراء **سعد الرجا** بنت الملك الغضبان، فيتعلق قلب الأمير مخيبر بها، ويعزم على السفر للحصول عليها فيأخذ متاعا ومصاغا، ويسافر إلى بلاد اليونان، وهناك يتحايل في الوصول إليها، ويتمكن باستعمال وساطة الخادمة " **هلالة**" من لقاء **سعد الرجا**، ويتنكرا في المسير إلى نجد ولكن الملك الغضبان ينتبه إلى هروب ابنته، ويأمر الجيش بالخروج لاسترجاعها، فيواجه الأمير في طريق العودة فيحاصره. ويعلم

أمراء بني هلال بما وقع للأمير مخيبر فيسيرون إليه في جيش عظيم. وتلتقي العساكر وبعد جولات عديدة، ينتصر جيش بني هلال ويعود مخيبر إلى قبيلته وقد غنم سعد الرجا فتقام الأفراح.

وأما على وجه التفصيل، فإننا نأخذ الملفوظات المفاتيح للاستعانة بها في التحليل.

– " قال الراوي: بينما سادات بني هلال جالسين في صيوان السلطان حسن، إذ دخلوا عليهم ثلاثة شعراء (...) ثم دخلوا إلى صيوان مخيبر بن الأمير أبو زيد، فسلموا عليه وترحب بهم، ثم قال لهم: هل سمعتم أو رأيتم أجمل بنت في الدنيا (...) قال: نعم رأيتها وأكرمتني إكراما جزيلا (...) قال صف لي إياها (...) فلما فرغ الشاعر من كلامه أكرمه الأمير مخيبر، وتعلق قلبه في حب سعد الرجا"[1].

يحيل مطلع النص كغيره من مطالع القصص الأخرى على حالة الهدوء والاستقرار التي تعيشها القبيلة كلها بما في ذلك البطل إذ يفتتح النص بمظاهره الدعة والانبساط، متمثلة في انشراح الأمراء في صيوان السلطان واحتفائهم بالشعراء، قال الراوي: " ثم قال لهم هل سمعتم أو رأيتم أجمل بنت في الدنيا،" هنا يبدأ الاتصال الأول للذات بموضوعها، وإن كان اتصالا لفظيا من خلال ملفوظ (السؤال) عن أجمل فتاة بل أجمل أميرة، إن التحول الأول الذي يطرأ على مشهدنا هو تعلق الذات (الأمير مخيبر) بالموضوع (سعد الرجا).

إن المرسل المتمثل هنا في (الأمير) يدفع نفسه (الذات) للحصول على موضوعها (سعد الرجا) مولدا لديه الرغبة في الزواج منها، " وتعلق قلبه في حب سعد الرجا"[2].

– وفي ظلام الليل: أخذ معه جواهر ومعادن، وعقوداً ومصاغاً وركب جواده وتسلح وسافر"[3].

إن التحول الثاني الذي يطرأ هو انفصال البطل (الأمير مخيبر) عن قبيلته ومفارقته لفضائه وسفره بحثا عن موضوعه.

(ذ ∧ ف) (ذ ∨ م) ← تحول ← (ذ ∨ م) (ذ ∧ ف)

خروج

● ذ: الذات. ● ف: الفضاء. ● م: الموضوع. ● ∧ اتصال. ● ∨ انفصال.

وهنا تترجم رغبة الذات في اتصالها بموضوعها من خلال وظيفة الخروج، إن الذات تخرج من قبيلتها، وتنفصل عن موطنها بحثا عن موضوعها (سعد الرجا)، " اعلم أيها الأمير أن سعد الرجا من أجمل النساء، وأبوها الملك غضبان فارس صنديد، وبطل عنيد، وله ثلاثمائة ألف فارس".

[1]- السيرة، ص 136.
[2]- نفسه، ص 136.
[3]- نفسه، ص 136.

عندما تواجه **الذات** "هلالة" التي تعد **مساعدا** لها، تحذرها من سطوة الملك، فالبطل يحذر منه بطريقة غير مباشرة حين يعلم بقوة والدها، ولكنه لا يأبه لهذا **التحـــذير**، ويغامر للوصول إلى مطلوبـــه، رغـــم معرفتـــه بخطورة فعله المقبل عليه.

– " فانتظري هنا حتى (...) آتي وآخذك إلى داري إلى أن تتيسر الأمور"[1].

تحصل الذات على **مساعدة** ثانية فعلية من العنصر المساعد هلالة، بعد أن تقدم **مســـاعدة معرفيـــة** فـــي المقطع السابق، هذه المساعدة المتمثلة في المكوث في بيت هلالة تعد جانبا من كفاءة لا بد من تحققها، هـــذا المكوث يعد جسراً لا بد من المرور عليه للوصول إلى الموضوع.

وتستمر المساعدات التي تقدمها هلالة من خلال **فعل الإقناع**، إذ تقنع الأميرة سعد الرجـــا بلقـــاء مخيبـــر متنكراً ثم متكشفاً.

وبعد اللقاء تبدأ سلسلة **البرامج الاستعمالية** التي تتمثل أساسا في:

– **الهروب:** " ثم اتفقا على أن تذهب معه إلى بلاده، وهناك يكتبون كتابها عليه"[2]، وبالموازاة يتفطن الملك الغضبان لهروب ابنته، ويأمر باقتفاء أثرها.

– **المواجهة الأولى:** تحدث المواجهة الأولى أو الاختبار الأول دون تكافؤ بين الطرفين (طرفي الصراع) ولكن السيرة تدفع الأحداث باتجاه انتصار الذات، وذلك بتدخل فرسان بني هلال في شكل مساعدة أخرى.

– **المواجهة الثانية:** يعقب الاختبار الأول – الغير متكافئ الأطراف– اختبارا يبدو متكافئ الأطراف بين جيشي بني هلال والغضبان، وهنا تنتقل الذات الفاعلة من مفرد (مخيبر) إلى جماعة (فرســـان بنـــي هـــلال وقادتها) ويبدأ الصراع في منازلات ينتصر في كل منها بطل من أبطال بني هلال (ذيـــاب ثـــم أبـــو زيـــد، السلطان حسن، القاضي بدير) وفي النهاية.

– **الاختبار الحاسم والانجاز:** يجتمع كل الأبطال في مواجهة حاسمة " فركبت الفرسان بتسعين ألفا من بني زحلان وفي مقدمتهم أبو زيد، وركب ذياب بتسعين ألفا من بني زغبي، وبجانبه زيدان في ستين ألفـــا مـــن الشباب"[3]، في صراع نهائي ينتهي بانتصار القبيلة.

تتحول **الذات الفاعلة** عبر الاختبارات المتتالية من **فرد** (مخيبر) ضمن **البرامج الاستعمالية** الأولى إلـــى **مجموعة** (فرسان بني هلال، وحلفاؤهم من الملوك)، وتحدث الانتصارات المتوالية، والانجـــازات الممجـــدة للأبطال إلى أن تتحقق الرغبة الكبرى، ويتم الحصول على الموضوع، وينجز البرنامج السردي الرئيســـي،

[1]- السيرة، ص 137.
[2]- نفسه، ص 138.
[3]- نفسه، ص 142.

ولكن ذلك لا يكون إلا نتيجة تفاعل الأبطال كلهم، وهكذا يبقى المرسل واحداً ثابتاً، بينما تتحول الذات الفاعلة، نتيجة تنامي المسار السردي والتحولات المصاحبة له، من ذات فردية إلى ذات جماعية.

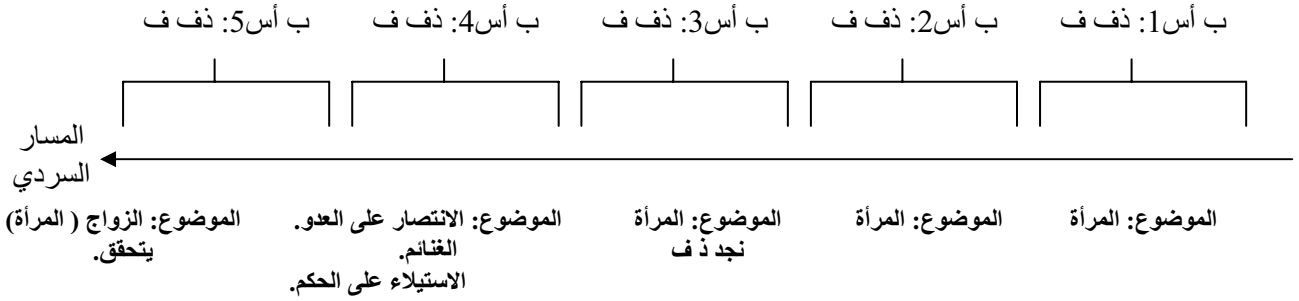
الخلاصة

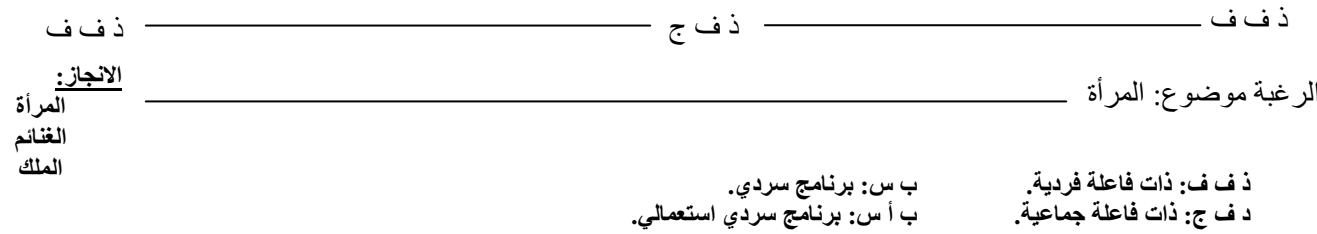
إن تطور **المسار السردي** بهذه الطريقة وتوالي **البرامج الاستعمالية** خطيا على هذا النحو لا يكون إلا في القصص التي اتخذت المرأة موضوعاً لها، إذ تنطلق الذات الفاعلة في كل مرة من أجل الحصول على موضوعها" أميرة ذات حسب ونسب، وجمال وأدب" ثم تواجه مصاعب متعددة، لتلقى مساعدات، وتتعرض لمواجهات وصراعات يكون الفاعل في البداية مفردا ثم تتحول البطولة إلى غيره من الأبطال، في حين تتوارى الذات الأولى (صاحبة الموضوع) إلى أن يتم تحقيق رغبات أخرى كالانتصار على الأعداء، وغنم أموالهم، والاستيلاء على عروشهم ثم تعود الذات في النهاية لتتوج بموضوعها، فيتم الزواج، وتقام الأفراح.

تنتقل الذات من فضائها مفارقة له، ثم تسحب بفعل الحاجة باقي الأبطال ليكون الصراع بعيداً عن فضاء القبيلة، بل يعمد الفرسان إلى إبقاء الصراع خارج الديار حفاظا على النساء والأموال.

البرنامج السردي		البرنامج السردي الضديد	
الذات العاملة	مخيبر ، بني هلال	الذات العاملة	الملك الغضبان
الانجاز	خطف سعد الرجا، هزم الملك الغضبان الزواج من سعد الرجا	الانجاز	لا شيء
الإيعاز	مخيبر (القبيلة) الأعراف	الإيعاز	الملك الغضبان
الكفاءة	مكتسبة (الفروسية)	الكفاءة	مكتسبة (القوة)
الحكم	الزواج من سعد الرجا، انتصار بني هلال	الحكم	الخضوع لبني هلال

ويمكن أن نلخص ما سبقت الإشارة إليه على النحو التالي:





ذ ف ف: ذات فاعلة فردية.
د ف ج: ذات فاعلة جماعية.
ب س: برنامج سردي.
ب أ س: برنامج سردي استعمالي.

2.1.2: الوجود/الموضوع:

تعد قصة الملك الديدبان إضافة إلى قصة الملك الصمصام، وقصة الهيدبي إحدى نماذج هذا النوع من القصص.

نتخذ قصة الديدبان نموذجا ومناطا للتحليل، لنكشف عن البنية السردية والصراعية لها.

في هذا القسم من البرامج السردية التي تتخذ المحافظة على الوجود والبقاء موضوعا لها يختلف البرنامج السردي في تطوره، والمسار السردي في تناميه إذ تضطر القبيلة بأبطالها إلى إثبات وجودها والحفاظ على بقائها من خلال مواجهة المعتدين وتحويل برامجهم الافتراضية لصالح القبيلة.

م1. يحيلنا المقطع الأول (نرمز للمقطع بـ: **م**) على البرنامج الافتراضي للديدبان الذي تفتتح القصة بتعريف بسيط به ذلك أنه سيمثل المرسل أو ذات القول التي ستقوم بتبليغ الفرسان بالرغبة في الانتقام من بني هلال: " فقال(الديدبان): " آه يا فرسان، يا حبذا صيدة من بني هلال حتى آخذ منهم الثأر"[1]، هذه الرسالة تترجم برنامجا سرديا افتراضيا متمثلا في الهجوم على بني هلال. ولكن المرسل إليه يبدو كأنه يشك في كفاءته لأداء هذه المهمة باعتباره سيكون فاعلا، ولذلك يطلب من المرسل تدعيم الكفاءة قبل انطلاق البرنامج السردي.

م2 . "قال (الفرسان) له: لنعد إلى بلادنا، ونجمع العساكر والأبطال، ونفاجئ بني هلال بحرب لا تبقي ولا تذر"[2]، ولكن المرسل وإن كان لا يعترض على تحقيق الكفاءة ولكن وجوب الفعل يفرض نفسه ولذلك يأمر بانطلاق البرنامج السردي في الوقت الذي سيكتمل فيه تشكيل كفاءته.

م3." فقال لولديه: خذا معكما شرذمة من الفرسان (...) لعلكم تجدون أحدا من بني هلال فاقتلوه وأحفظوا أنفسكم، وأنا راجع إلى البلاد أجمع لكما العساكر والجنود"[3].

المرسل ← موضوع الرغبة ← المرسل إليه

الملك الديدبان ← الثأر من بني هلال ← الفرسان

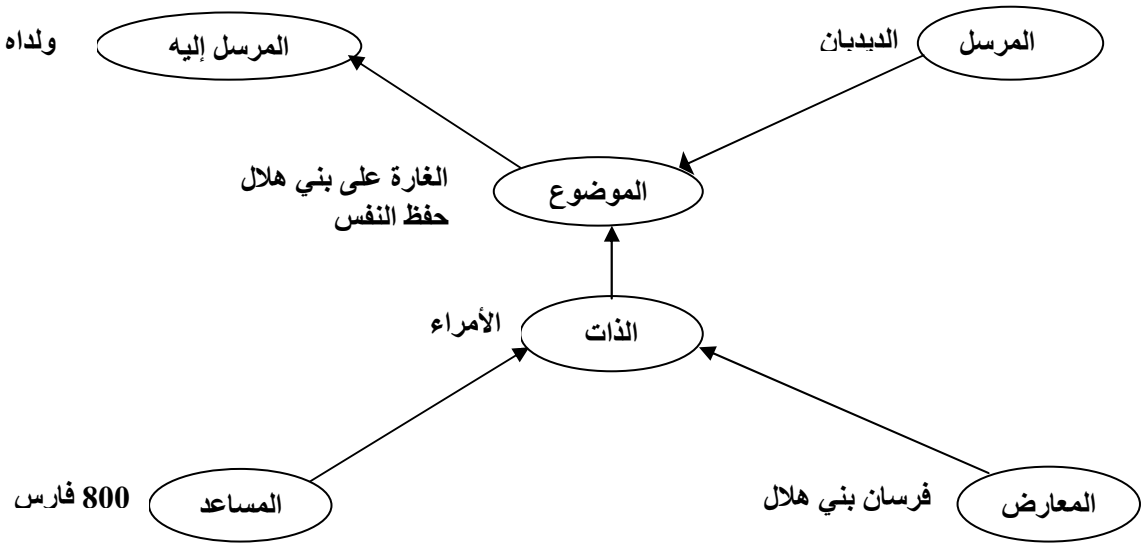
الفرسان ← العودة لجمع الجيش ← الملك الديدبان

الملك الديدبان ← الهجوم مرة ثانية ← الفرسان + الملك

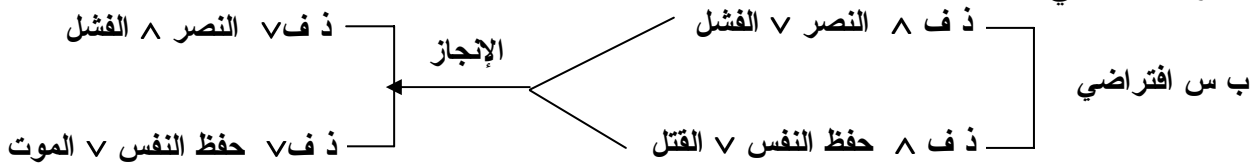
[1]- السيرة، ص 122.
[2]- نفسه، ص 122.
[3]- نفسه، ص 122.

تبدو البرامج لحد الساعة افتراضية، ما دامت على صعيد القول، إذ لا تنتقل إلى الإنجاز إلا من خلال البرامج الاستعمالية التي تتخذ آلية لتنفيذ هذه الرغبة "يمنح السرد خصوم أبطال السيرة الرئيسيين موقع الذات الفاعلة التي ستنفذ برنامجا سرديا افتراضيا ولكن هذا البرنامج يفشل رغم ما يرصد له من كفاءات"

يمكن شكلنة هذا البرنامج كالتالي:



يأمر الديدبان ولداه للخروج من أجل تحقيق جزء من رغبته وهي الهجوم (القنص) على بني هلال مع اشتراط المحافظة على النفس إلى حين وصول عونه ومساعدته، ورغم أن الهجوم يكون مفاجئا، إلا أن البرنامج يفشل، فلا تتمكن الذات من الحصول على موضوعها، إذ يتعرض كاسر الرجال للقتل، ويهزم جيش الغضبان، وذلك بعد تدخل السلطان حسن وفرسان بني هلال لنجدة الأمراء ومساعدتهم ويمكن شكلنة هذه المرحلة كما يلي:



ب س افتراضي

ب س: برنامج سردي ذ ف: الذات الفاعلة. ∨: انفصال ∧: اتصال

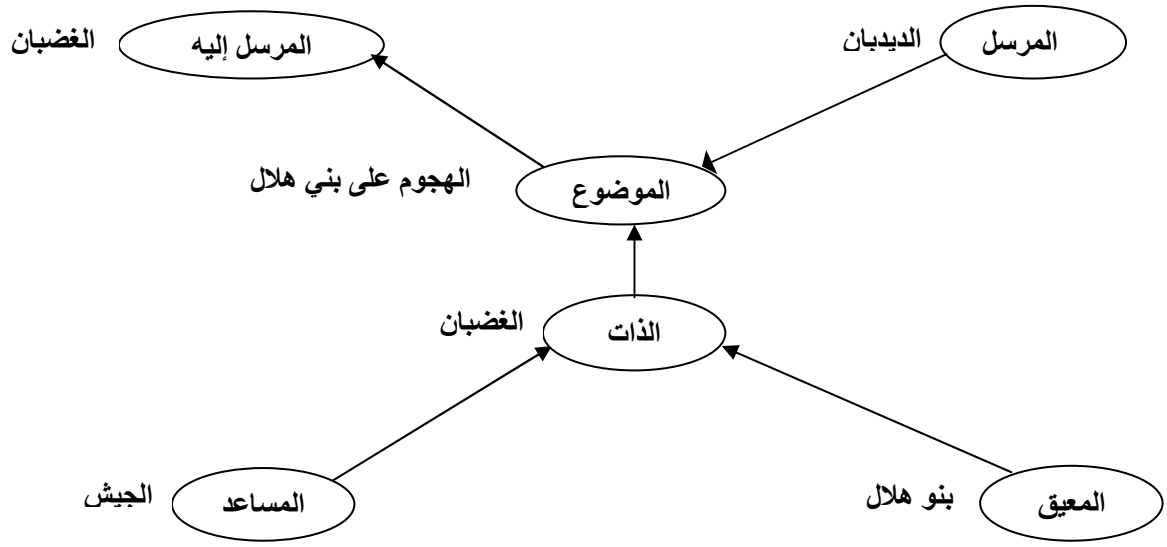
يتضمن هذا البرنامج بشكل خفي برنامجا عكسيا – مضادً: كالتالي:

البرنامج السردي	البرنامج السردي الضديد
أبناء الديدبان ∧ الفشل ∨ النصر	أمراء بني هلال ∨ الفشل ∧ النصر
أبناء الديدبان ∧ الموت ∨ الحياة	أمراء بني هلال ∨ الموت ∧ الحياة

م4. "أما ولداه زعيم الخيل وكاسر الرجال فإنهما سارا بثمانمائة فارس في أراضي نجد فوصلوا إلى وادي الغزلان فرأوا جماعة من بني هلال (...) والتقت الفرسان بالفرسان، والأبطال وبالأبطال"[1].

يكون البرنامج الإستعمالي الأول الفاشل على صعيد الذات الفاعلة، دالا على النصر لدى الخصم، إذ يمجد بطريقة غير مباشرة فرسان بني هلال.

إن فشل البرنامج الاستعمالي الأول يدفع المرسل إلى إعطاء إشارة انطلاق البرنامج الاستعمالي الثاني متمثلا في إرسال ذات أخرى (الغضبان) التي تفشل هي الأخرى في تحقيق برنامجها: " ثم جمع العساكر والأبطال وأرسلهم مع ابن أخيه الغضبان"[2].



تتحرك الذات الفاعلة لتنفيذ برنامجها بناء على الرسالة التي يتلقاها من المرسل، وعليه تنتقل الذات من فضائها (مملكة الديدبان) إلى أرض المعركة التي شكلت في البرنامج الاستعمالي الأول فضاء للموت والهزيمة على أمل أن تكون فضاء للحياة والإنتصار، ذلك أن المرسل يوفر بعض عناصر الكفاءة إذ يجمع الفرسان والعساكر فيوفر الاستطاعة للذات، أو القدرة ولكنها غير كافية ذلك أن المرسل لم يقدر قوة الخصم أو المعارض، بل يمكن القول أنه لم يتوقع ما يحمله البرنامج المضاد من عناصر كفاءة قد تحول دون نجاح هذا البرنامج.

– إذا عدنا إلى الملفوظ الأول وجدنا المرسل إذ يوجه هذه البرامج الاستعمالية يطلقها بصفة مؤقتة إلى حين تنفيذه أو التحاقه لتنفيذ برنامجه الأساسي والحصول على رغبته.

[1]- السيرة، ص 123.
[2]- نفسه، ص 124.

– " لعلكم تجدون أحداً من بني هلال فاقتلوه واحفظوا أنفسكم، وأنا راجع إلى البلاد أجمع لكما العساكر"[1]

يتضمن العقد بين المرسل والمتلقي الذي يمثل الذات الفاعلة رغبة مشروطة، فالهدف هو قتل أي من بني هلال بشرط المحافظة على الذات، لأن هذه المهمة ستكون تمهيداً لتنفيذ المشروع الأساسي المتمثل في القضاء نهائيا على بني هلال والثأر منهم.

م5: " وفي الصباح ركب الديدبان بالفرسان، وطلب ساحة الميدان.

حتى استطال أبو زيد على الديدبان وطعنه بالرمح في صدره خرج يلمع من ظهره.

فكسبوا غنائمهم وأموالهم وملكوا بلادهم"[2].

تقود هذه البرامج الاستعمالية كلها إلى نهاية القصة، وبالتالي المسار السردي متخذة من " أي حرمان من الموضوعات (...) لحظة سردية تنطلق منها مسارات جديدة"[3]، ولذلك يحدث التوالد في المواجهات والصراعات، فتتوالد الإنهزامات، ويحدث الحرمان تلوى الآخر، حرمان من الحصول على الموضوع، وحرمان من خلال فقدان بعض الفرسان، بل فقدان البرنامج السردي ذوات برامجه الاستعمالية، لتتولى الذات الفاعلة في البرنامج الرئيسي مهمة تنفيذ البرنامج والحصول على الموضوع، في مواجهة تنتهي بالانهزام والقضاء على هذه الذات أيضا، وبالتالي نجاح البرنامج المضاد.

يمنحنا هذا النوع من القصص الذي يتخذ **الصراع من أجل البقاء** فرصة التعرف على طريقة أخرى في السرد، إن الراوي يجعل من البرنامج الرئيسي برنامجا خاسراً(فاشلا) فتنهزم الذات، ليؤكد لنا بطريقة غير مباشرة انتصار البرنامج المضاد، إن الذات لا تتمكن من تحقيق برنامجها الافتراضي، ولعل الراوي يعلم أن ذلك سيحدث وإن كان يشير إليه منذ بداية القصة، فالذات تشير إلى تفوق وانتصار الذات المضادة من قبل (في برنامج سابق)، إنها تتمنى ولا تقرر.

– " فقال الديدبان: آه يا حبذا صيدة من بني هلال حتى آخذ منهم بالثأر، وأزيل العار"[4]، يبين هذا الملفوظ أن الرسالة منذ بداياتها افتراضية التحقق كما تفترض الفشل، ولذلك يطلب المرسل الحيطة والحذر من ذات البرنامج الاستعمالي الأول، كما سعى لتوفير أقصى عناصر الكفاءة لتحقيق البرامج الاستعمالية اللاحقة.

[1]- السيرة، ص 122
[2]- نفسه، ص 125.
[3]- السعيد بنكراد، المرجع السابق، ص 73.
[4]- السيرة، ص 123.

3.1.2: القيم/ الموضوع:

يشكل هذا القسم جزءً مهما من قصص السيرة وإن كانت **القيم** أحد أهم **محاور الصراع** في جميع القصص، فالنبل والبطولة والوفاء بالوعد والتعاون والحب كلها قيم تتناثر على مدى الحكايات جميعا، ولكن بعض القصص تتخذ قيمة ماً موضوعا خاصا لها، كالكرم الذي يشكل محور قصة الماضي بن مقرب (ص 248– 252) من السيرة، والدفاع عن الضعيف المظلوم، الذي يشكل موضوع قصة الأمير بدران (ص 240– 244) وكف الظلم وحماية المرأة، موضوع قصة شراية الخضرا (ص 86 – 93) السيرة.

وأما الفرق بين هذه القصص وغيرها فهو أن القيم تشكل في بعضها محورا للصراع إذ يدخل الأبطال في صراعات من أجل نصرة غيرهم، وربما خاضوا مغامرات من أجل إثبات قيمة معينة، بينما تشكل القيم في القصص ذات مواضيع أخرى جزئيات، ورغم حضورها إلا أنها لا ترقى لتشكل موضوعا أو لتحتل خانة الموضوع، في البنية العاملية الذي تسعى الذات للحصول عليه.

نختار " قصة شراية الخضرا" (ص 86 –93 من السيرة) نموذجا للقصص التي تتخذ قيما معينة موضوعا لها، والتي تشكل هنا كف الظلم وحماية المرأة.

على خلاف كثير من القصص تفتتح هذه القصة باستطراد يبدو بعيدا عن القصة وتطور أحداثها غير أنه يضعها في السياق الزمني الخاص بها، ويربطها بقصة سابقة في جزئه الأول الذي يروي عودة السلطان حسن إلى بلاد السرو، ومكوثه سنين بين الأكابر والخلان، بعد حروبه مع الملك الكوكبي، ثم يروي الجزء الثاني من الاستطراد قصة شراية الخضرا فرس ذياب التي دفع أموالا طائلة ثمنا لها ثم يسير ذياب بالخضرا لاختبارها حتى غاب عن مضارب بني هلال وأراضيهم، وجد في السير طالبا صيدا إلى المساء.

م1: "فرأى أطنانا منصوبة على رابية فصاح يا سكان هذا الحي"[1].

يشير هذا الملفوظ إلى وصول الذات(ذياب) إلى مضارب لا يعرف أصحابها، ولعل نداءه " يا سكان هذا الحي" يعني جهله بأصحاب البيت، ولكنه يفاجأ بأن ساكن البيت فتاة مربوطة بالحبال، تئن من الأوجاع، وهنا يأتي الفعل الأول.

– " ففكها، وقال لها من فعل بك هذه الأفعال"[2] هذا الملفوظ يشير إلى أول فعل تؤديه الذات، ثم يسترسل ذياب: " لا بد أن أضرب هذا العبد، وأخلصك منه، وأردك إلى بعلك الأمير بدر"[3] إذ ينصب ذياب نفسه مدافعا عن المرأة كافا ظلم العبد عنها (ذات فاعلة).

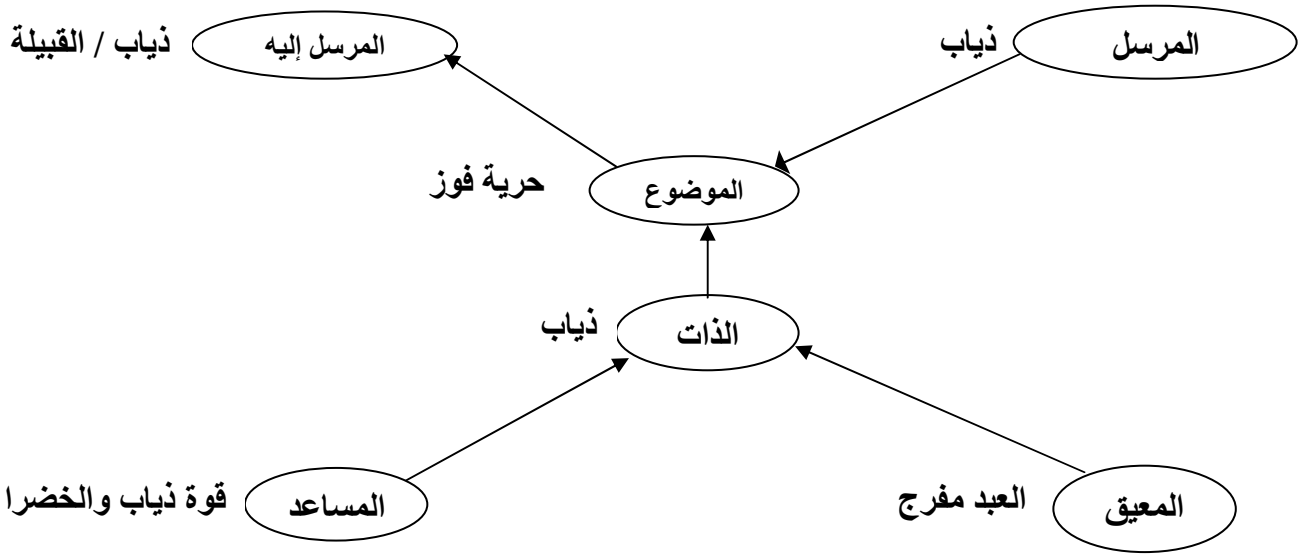
[1]- السيرة، ص 87.
[2]- نفسه، ص 88.
[3]- نفسه، ص 88.

هذه الوحدات تمنحنا عناصر البنية العاملية، إذ سيدفع ذياب نفسه ليكون ذات الفعل من منطلق كونه مرسلا، وسيكون تخليص فوز من العبد، وردها إلى زوجها بدر موضوعه.

وهكذا سيكون ذياب أكثر حضورا باعتباره مرسلا، وفاعلا بينما تتضمن هذه الوحدات أيضا عوامل أخرى هي العبد مفرج، الذي يظل لحد الآن حضوره لفظيا.

إذ يشير هذا المقطع إلى **الحالة** التي آلت إليها فوز الأسيرة لدى مفرج، إنها حالة سلبية ناتجة عن فقدان الحرية، والأسر، وأكثر من ذلك **الرغبة** في الزواج منها، دون موافقتها هذه الحالة بحاجة إلى العودة إلى أصلها، والانتقال بها إلى حالة إيجابية.

ورغم أن ذياب لم يكن مسؤولا عن فوز، وليس مجبراً على الانتقال بها من هذه الحالة السلبية إلى الحالة الايجابية، والحصول على حريتها، إلا أنه يقرر فعل ذلك، وبهذا يكون ذياب مرسلا، وفاعلا، بينما تكون فوز (حريتها) ممثلة للموضوع ليكون ذياب مرة أخرى مرسلا إليه، ومن خلفه القبيلة جميعا التي ستحضى بأبطال يدافعون عن قيم، ذلك أن الموضوع ليس فوز في حد ذاتها، ولكنه تأكيد تسارع أبطال القبيلة، وأمرائها للدفاع عن القيم السامية، وإثبات النبل والرفعة، إن مجرد حديث فوز عن قصتها يصبح إيعازا لفعل إنجازي تؤديه الذات " ذياب".



تمنحنا الرغبة الذاتية لذياب في تخليص فوز من أسرها، فرصة الحديث عن البرنامج السردي كوحدة، وبالتالي الحديث عن المراحل الأربعة التي تشكله: " وهي الإيعاز، الإنجاز، الكفاءة، والحكم"[1].

[1]- نبيلة زويش، المرجع السابق، ص 16.

رأينا فيما سبق أن مجرد حديث فوز عن قصة أسرها يحرك الشهامة في نفس ذياب فيكون إيعازا يحثه على الإقدام على عمل أو فعل إنجازي متمثلا في رد الحرية إلى فوز، ونصرتها باعتبارها مظلومة، ولا بد للفارس الشهم في عرف القبيلة من نصرة الضعيف وحماية المرأة وشرفها ونجدتها متى طلبت ذلك، بل دون أن تطلبه.

لكن تحقيق ذلك مرتبط بل متوقف على كفاءة الذات التي تبدو الآن متوفرة بشكل قد يكون كافيا.

ولكن الإنجاز في عرف السرد السيري لا يتم بهذه البساطة، وبهذا القدر من الكفاءة، ولكن السيرة تمدد الحكاية رغم إمكانية نهايتها بالطريقة التي اقترحتها فوز.

وإن كان تقدر فرسك تشيلني خذني عليها يا أمير وسير[1]

ولكن ذياب ومن ورائه النص ينتقل إلى تشخيص العامل الذي يحول دون تحقيق الانجاز مهما استطاع إلى ذلك سبيلا، إن النص يدخل فجأة " العبد مفرح" المعارض مسرح الأحداث، فيأتي حضوره مقلصا من عوامل الكفاءة، وإن ظلت الرغبة في الانجاز متوقدة.

ويتمدد النص عند هذه النقطة أيضا إلى أحداث جزئية تأتي مقدمة للمواجهة والصراع وإذا كانت الكفاءة متمثلة في وجوب الفعل ورغبة الفعل، ومعرفة الفعل متوفرة لدى الذات – ذياب– ذلك أنه علم أن عليه أن ينقذ فوز، وكيف له أن يفعل ذلك؛ ثم إن الرجولة والفروسية تدفعانه أكثر إلى فعله.

ولكي تصبح الذات عاملة، لا بد لها من مواجهة المعارض مواجهة فعلية، ولذلك يستفز ذياب العبد إذ يأكل طعامه، ولا يترك شيئا، فيطلب العبد المواجهة والقتال، وما دامت عناصر الكفاءة لدى ذياب غير مكتملة، فاستطاعة الفعل تنقص ذياب مبدئيا، ذلك أنه ظل ثلاثة أيام في الفلاة يطارد الوحوش دون راحة، وإذ أصاب الجهد منه مبلغا، ولكن ذلك لا يحول دون تحقيقه لغايته.

ينسحب ذياب من المواجهة إذ يحس أن استمراره فيها مغامرة قد تؤدي إلى فشله ولكنه لا ينسحب نهائيا، بل يؤجل ذلك، " فشعر ذياب بضعف في قواه، فانسحب من بين يدي العبد بخفة، وصاح يا فوز سأعود إليك بعد ثلاثة أيام وأخلصك"[2].

تعد هذه المواجهة اختبارا في طريق إنجاز الفعل، ولكنها تقود إلى مرحلة قصصية أخرى، تكسب فيها الذات كفاءتها.

لقد أدركت الذات أن الفرق بينها وبين خصمها هو فارق الراحة والتعب، لقد كان ذياب في المواجهة الأولى متعبا من سفره وطراده في الفلاة بينما كان العبد مرتاحا، ولذلك لا بد أن تتغير موازين القوة، وهكذا

[1]- السيرة، ص 88.
[2]- نفسه، ص 89.

أخذ ذياب قسطا من الراحة (ثلاثة أيام) ولبس عدة الحرب " تقلد بعدة الحرب وطاسة من فولاذ ورمح مكعب واعتلى الخضرا، فصار كأنه قلة من القلل أو قطعة فصلت من جبل"[1]، في حين كان العبد طوال الأيام يجوب الصحراء بحثا عن صيد.

لقد كانت عودة ذياب إلى مضاربه للراحة ممرا لا بد للذات أن تجتازه لتحقيق رغبتها واكتمال كفاءتها.

وهنا تصبح الذات عاملة بحق بعد أن اكتملت لديها عناصر الكفاءة باستطاعة الفعل لتحقق إنجازها.

تشير المواجهة أو تفاصيل الإنجاز إلى فعل التحول الذي طرأ على الذات فأكسبها استطاعة وطرأ على الذات الفاعلة في البرنامج المضاد أو الخصم، فأفقدها القدرة أو الاستطاعة حينما قال العبد مفرج وهو يصارع ذياب:

فصاح حصاني كل من الوغى وقلبي تقطع من طراد البيد

وقال وقف القتال بيني وبينك بكرة الضحى تنشي حرب جديد[2]

ولكن الذات لا تترك مجالا لذلك لأنها تعلم أن ذلك يقلب موازين القوة، ويحسم الموقف:

ضربته بسيفي ضرب ماكن انقطع زنده من عند الإيد

والعبد شاف الدم راح هارب وطلع مولي في الجبال شريد

وعدت يم فوز بالسرور والهنا وقلوبنا فرح وفي نشيد

وكان اطمأن قلبي لما قطعت يمينه وعلمت أنه ذل بعد قطع الأيد

نهاية هذه المواجهة لا تعني نهاية البرنامج السردي أو اكتماله، فليست الغاية هزم العبد، ولكن الغاية العودة بفوز إلى مضاربها.

وهنا يبدأ اختبار آخر ولكنه يتقلص ليثبت قيمة معينة أو فضيلة من الفضائل نلمسها في تفصيل بسيط (وصف) لكنه مهم جاء على لسان ذياب:

فقالت يا أمير كمل جميلك وديني لأهلي عساك تفيد

ركبت على الخضرا وسرت أمامها وساحب زمام الفرس بالإيد

لا يمكن ألا ينم هذا الوصف عن غير النبل والعفة، والإكرام، لقد أكرم ذياب (الفارس) فوز (المرأة) حتى أنه حملها على فرسه، ساحباً زمامها وهو الفارس الأمير.

[1]- السيرة، ص 90.
[2]- نفسه، ص 90.

ولكن ذلك لا يعني أيضا توفيق الذات، إذ يستمر الانجاز ليواجه عقبة أخرى بل عقبات وها هو العبد مفرج المنهزم يوحي إلى أهل فوز بأن ذياب قد خطفها منه وأسرها،هؤلاء الذين يسارعون في جيش كبير لاستردادها، فتشرح فوز الموقف، ويتأكد القوم من حقائق الأمور وتعود فوز إلى قومها وتتزوج ابن عمها، ويركب ذياب الخضرا عائدا إلى دياره.

نفهم ضمنيا ونتوقع آليا أن الإنجاز قد تم، ولكنه في الحقيقة غير مكتمل لقد تمكن ذياب من تحرير فوز ولكنه لم يقض على العبد، ولذلك يكون الإنجاز ناقصا، فإذا كان ذياب يسعى إلى تحقيق برنامجه فإن عائقا ما يحاول منعه من تحقيق رغبته، وبالتالي فإن ذاتاً أخرى تكون قد أوجدت برنامجا سرديا ضديداً، إنها العبد مفرج، وهكذا يكون الهيكل العام للنص كما يلي:

البرنامج السردي		**البرنامج السردي الضديد**	
الذات العاملة	ذياب	الذات العاملة	العبد مفرج
الإنجاز	تخليص فوز قتل العبد	الإنجاز	الزواج من فوز قتل ذياب
الكفاءة	مكتسبة	الكفاءة	مكتسبة
الإيعاز	ذياب		
الحكم	تخليص فوز لم يقض على العبد (وإن قطع يده)	الحكم	يفر مقطوع اليد

نفهم من الجدول جليا أن الإنجاز لم يتحقق كليا، إذ بقاء العبد على قيد الحياة، معناه امتداد الخطر، هذا الخطر الذي لمسناه من خلال محاولته تشويه الحقائق لدى أهل فوز، وتحريضهم على ذياب لقتله، ولذلك يطلق العبد (الذات المضادة) برنامجا ضديد في محاولة أخيرة للثأر من ذياب فيحرض عليه جملة من العبيد قطاع الطرق ليقتلوه (فصاح بهم يا بني عمي انظروا كيف قطع يدي رجلا أشقر اللون معه أموال كثيرة، ولا بد أن يمر من هذا المكان فاقتلوه وخذوا أمواله"[1].

وتواجه الذات اختبارا آخر يكلل بالنجاح ويتمكن ذياب من القضاء على العبد مفرج بعد هزيمة أصحابه ويقطع رأسه ليأخذه إلى قومه مفتخرا عزيزا.

وهكذا يضيف الاختبار (التمجيدي كما يسميه تودوروف) قيمة فضيلة أخرى هي الشجاعة إضافة إلى النبل يتوج بها ذياب.

[1]- السيرة، ص 92.

كما تبرز كفاءة العبد مفرج في عرقلة البرنامج السردي، واكتماله إذ عمل على إبطال كفاءة الذات، وحاول في كل مرة إيقاف برنامجها.

وتنتهي القصة باحتفال بني هلال ببطولة وشجاعة ذياب " فانسر الأمير حسن، وأكابر بني هلال، وشكروا ذيابا على بطولته وشجاعته"[1].

والخلاصة:

تختلف البنية السردية في هذا النوع من القصص عن غيرها من حيث:

– دوافعها: إذ تتطوع الذات لأداء مهمة معينة أو إنجاز ما بدافع ذاتي لا يجبرها عليه طرف آخر.

– بدايتها: لا توحي البداية إلى البرنامج في حد ذاته، ولكنها تمنحنا فرصة التعرف عليه تدريجيا.

– يختلف المسار السردي عنه في القصص الأخرى، فلا يكون خطيا وإنما متوالدًا، يوحي لنا في بعض مراحله بالنهاية، ولكنه يستأنف من حيث لا نشعر حتى يمتد إلى أحداث أخرى.

– غالبا ما يبدأ الصراع فرديا وينتهي فرديا أيضا فتكون الذات فردية في بداية القصة فردية (نفسها) في نهايتها على خلاف القصص الأخرى التي تتحول الذات الفاعلة فيها من فردية إلى جماعية أو العكس.

– بعض هذه القصص لا تبنى على الصراع، وإنما يأتي البرنامج السردي دون وجود برنامج مضاد (ضديد) ولذلك يعمد البطل (الذات) إلى إثبات قيمة معينة، مثلما نلحظ ذلك في قصة الماضي بن المقرب، إذ يعمل أبو زيد على إثبات كرم الماضي بل أنه يفوق كل سادات القبيلة كرما وينجح في ذلك حين يطلب من الماضي زوجته جزاء شعر مدحه فيه، ويفعل الماضي ذلك، ولكن أبا زيد يعيدها إليه بعد أن يؤكد هذا الأمر.

2.2: التغريبة: إذا كان هذا حال البنية الصراعية للسيرة في قسمها الأول (السيرة) فلنبحث في جوانب هذه البنية في قسمها الثاني (التغريبة).

تفتتح التغريبة على حالة المجاعة والقحط التي أصابت أرض نجد حتى استمرت مجاعتها سبع سنين واضطر سادتها إلى التفكير في مغادرتها إلى بلاد أكثر عطاء وخصبا.

ويستقر رأي القبيلة على إرسال أبا زيد رفقة أربعة من الأمراء ليدوروا في البلاد ويسيروا إلى بلاد الغرب، فيستقصوا أخبارها، وهكذا يخرج أبو زيد في رحلة اكتشاف للأرض التي ستكون بديلا عن نجد الوطن، فيكون نزولهم بالممالك، ولدى الأمراء ودخولهم البلاد تلوى الأخرى في الطريق إلى تونس في صورة شعراء يمدحون الملوك، ويحوزون العطايا والجوائز، إلى أن يصل الجميع إلى تونس ثم يعود أبو زيد إلى نجد ويصطحب القبيلة إلى الغرب، ويواجهون مصاعب شتى، ويخوضون صراعات متعددة وحروبا

[1]- السيرة، ص 93.

تشيب لها رؤوس الولدان، ويصلون أخيرا إلى الأرض البديلة ولكنهم لا يحوزونها إلا بعد قتال مرير، ثم تنشب حرب أخرى بمجرد الاستقرار هناك، واقتسام البلاد، حرب تؤدي إلى موت الأبطال والأمراء.

تتوزع أحداث التغريبة على واحد وعشرين جزءً يشكل كل جزء مرحلة من رحلتهم وقصة من قصص تغربهم التي تطبعها الصراعات والحروب، وتعبق من ثناياها الموت والدماء، بينما لا تخلو من شيء من اللطف والغرابة، فيأخذنا الإعجاب بشخصياتها والدهشة من أحداثها.

1.2.2: القيم/الموضوع:

حتى وإن كانت القبيلة في مواجهة خطر محدق (المجاعة) وكان المستكشفون على جناح السرعة أمام مغامرة كبيرة لا يعلمون نهايتها، وحتى وإن كانت القبيلة تنتظر عودتهم على أحر من الجمر، وكانوا في مواجهة عالم جديد غامض مجهول إلا أن ذلك لا يمنع شخصيات السيرة صاحبة الفضل والجود من أن تفيض قيمهم فهم وإن كانوا في ضيق، فإن ذلك لا يمنع جودهم بما استطاعوا.

تتوزع في التغريبة قصص عديدة تحمل في طياتها فضائل وقيما ميزت شخصيات السيرة، بل كانت أحيانا موضوع بعض قصصها على وجه التحديد ونأخذ في هذا الجزء **قصة مغامس مع ابنة عمه شاه مريم.**

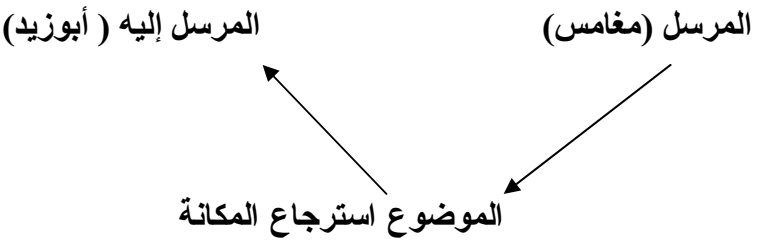
يصادف أبو زيد ورفاقه في طريقهم إلى تونس مغامس فيحكي لهم ما جرى له، ويتطوع أبو زيد ليرد له ماله وملكه وزوجته، ويتم ذلك في وقت وجيز، ذلك أن الأمراء في عجلة من أمرهم، ولا بد أن يجدوا السير إلى الغرب.

يحدث ذلك وأبو زيد ورفاقه متخفين في زي شعراء يمدحون الملوك والأمراء.

م1: " وكان في تلك الليلة من غريب الاتفاق وصول أبو زيد إلى تلك الآفاق ومروره مع رفاقه على ذلك الوادي فوجدوا مغامس وأمه وهما في حالة الإنفراد وكان مغامس يبكي ويتحسر، ويستغيث برب البشر، ويقول يا الله يا رحمن، أرسل لنا أبا زيد فارس الميدان ليخلصنا من هذا الضيق العظيم ويجمع شملي بابنة عمي شاه الريم"[1].

يشير هذا الملفوظ إلى ملخص للقصة يتضمن أغلب العناصر السردية متمثلا في وصف للحالة التي آل إليها "مغامس" ثم قوله الفرضي، وهو ذات القول يبدو منفصلا عن موضوعه (استعادة مكانته/ الخروج من الضيق واستعادة شاه الريم) هذا الموضوع متعلق به، ولذلك يلعب مغامس وظيفة الإرسال من خلال تمنيه أن يحضر أبو زيد ويمكنه من الحصول على موضوعه لذلك يحتل أبو زيد خانة المرسل إليه كما سيحتل لاحقا خانة الذات الفاعلة.

[1]- التغريبة، ص 18.



يدخل البرنامج السردي مباشرة مرحلة التحقيق، فيكون المرسل إليه عاملا أساسيا إذ يبدو أكثر حضورا من خلال إقدامه على تنفيذ البرنامج.

م2: " فقال أبو زيد: أنا من الشعراء وعادتنا مدح الملوك والأمراء"[1].

ولكن المرسل إليه "أبو زيد" لا يقدم على تنفيذ برنامجه كاشفا عن نفسه، ولكنه يتخفى في صورة شاعر، إن نزوع الذات إلى تنفيذ برنامجها متنكرة أمام العوامل الأخرى أو أغلبها ميزة قلما نجدها في السيرة، إذ عادة ما يكون الكشف عن الشخصية عاملا مساعداً لها للتنفيذ بما قد يلاقيه من هوان وتراجع لدى المعارض، ولكن الأمر يختلف في التغريبة إذ نجد الذات تتنكر في بعض البرامج متخفية، غير مبرزة لحقيقة كفاءتها، ولعل هذا التنكر هو ما يمنحها تحقيق الغاية دون عناء كبير، لأن الخصم لن يقدر حقيقة قوتها، وبالتالي لن يتهيأ بشكل كاف لمواجهتها، وهكذا تعمل الذات في راحة من أمرها.

ولأن من مميزات ضخامة حجمها المنطلق أحيانا من غناها بالتضمين، وبالاستطراد أحيانا أخرى. نجد السيرة تعود في استرجاع خارجي لقصة مغامس وسبب وصوله إلى هذه الحالة، مما يمدد الحكاية من جهة، ويمنحنا فرصة التعرف على مواقع مختلف الشخصيات، وكذا مدى إمكانية تحقيق البرنامج الافتراضي (الأمنية).

وإذا كانت الصدفة هي ما دفع أبا زيد ليحتل موقع المرسل إليه، " وكان في تلك الليلة ومن غريب الاتفاق وصول أبو زيد إلى تلك الأوطان" فإن الصدفة ذاتها هي ما يدفع أبا زيد ليحتل موقع الذات العاملة بعد ذلك.

م 3: "واتفق بينما هم في انشراح وسرور وأفراح، أن أحد رعيان، سعيد العبد قد فقد له بعيرا في تلك الليلة فذهب يدور عليه خارج القبيلة، فجاءت طريقه على تلك الوادي الذي نازل فيها مغامس فسمع صوت الرباب وكلام فصيح وخطاب فرجع على الأثر وأعلم بما سمع ونظر(...)،فحدثته نفسه (سعيد العبد) أن يستدعيهم لإتمام الأفراح (...) فأرسل في طلبهم جماعة من السودان"[2].

إذن العلاقة بين الأحداث ليست سببية، وإنما تسيرها الصدفة (غرائب الدهر) وتسير في اتجاه واحد لجعل الذات في علاقة بموضوعها، إن الصدفة تقرب أيضا بين أبي زيد وسعيد العبد.

[1]- التغريبة، ص 18.
[2]- نفسه، ص 19.

وتستمر الذات في تنكرها وخداعها، ومن ذلك أن يأتي ملفوظ القول لأبي زيد محركا لعواطف العبيد مبديا مزيدا من التنكر حينما خاطبهم بما يعرفون وما يحبون.

تبدو اللغة هنا السلاح الأنجع والوسيلة الأصوب لتنفيذ البرنامج باعتبارها إحدى آليات الصراع، ولذلك يوظفها أبو زيد (الذات) من خلال كلامه إلى العبيد الذين يخاطبهم بما يحبون سماعه من مدح لعرقهم وطبائعهم"[1].

ولأن الذات ترغب في تنفيذ برنامجها متخفية، فإنها تستعمل أسلوب التخفي حتى في مواجهتها إذ لا يواجه أبو زيد ولا مساعديه العبد سعيد مباشرة، وإنما يعمد إلى استفزازه بأبيات شعرية تزيد حنقه وغضبه، كذلك يفعل أصحابه (مرعي ويحي ويونس).

وإذا كان الإنجاز يتم بهذه الطريقة فإنه ينفذ في لحظة قصيرة ودون عناء.

م4: " إلتقاه أبو زيد مثل سبع الآجام، وضربه على رأسه بالحسام، فقتله في الحال وأورثه الخبال ثم إنه هجم على باقي العبيد وتبعه يحي ومرعي ويونس الفارس الصنديد، ولم تكن إلا لحظة من الزمان حتى أنزلوا بهم الهوان ومسحوهم بالسيف الهندوان"[2].

فإذا كان الأمر كذلك، فإن السيرة وبدل أن تواجهنا بهذا الإنجاز مباشرة فإنها تمدد الحكاية في لحظة ما تمنح المتلقي متعة الجلوس في حضرة الأمراء، والاستماع إلى الأشعار، إذ يمنح النص العاملين الذين يشتركون في الإنجاز فرصة يؤدي من خلالها كل منهم دوره بإتقان.

وإذا كانت الرغبة لديهم متماثلة في إغاظة العبد سعيد والإشارة إليه بقبيح فعله، وضرورة الاقتصاص منه، وإرجاع الحق إلى أصحابه فقد فعل كل منهم ذلك عن طريق الشعر، الذي ينتقل من التلميح إلى التصريح شيئا فشيئا من خلال توالي أشعارهم يوهم كل منهم العبد سعيد بداية أنه يعتذر عما بدر من رفاقه وأنه سيسليه ولكنه يزيده غضبا واضطرابا إلى أن يصل إلى درجة يفقد فيها توازنه، و" عظم عليه الأمر، وتوقر قلبه بلهيب الجمر"[3].

و" كان سكرانا من كثر شرب المدام، لا يفرق بين النور والظلام"[4].

عندها يستغل أبو زيد الموقف، ويقتله دون تردد.

إن توزيع الأدوار بهذه الطريقة لا يخطط له العاملون، ولكنه يأتي صدفة أيضا، بل كل منهم يعلم دوره منذ البداية، وأن عليه القيام به، (معرفة الفعل، وجوب الفعل، القدرة على الفعل) فيؤديه كما يجب.

---

[1]- التغريبة، ص 19.
[2]- نفسه، ص 23.
[3]- نفسه، ص 23.
[4]- نفسه، ص 22.

يدفع تحقيق الجزء الأول من الإنجاز إلى استكماله من خلال السير إلى مغامس وإعلامه بواقعة الحال، ثم تنصيبه ملكا مكان أبيه" وزفوا عليه ابنة عمه شاة الريم، وأجلسه على الكرسي مكان أبيه"[1].

وهكذا تنتهي المهمة ويتم الإنجاز ولكن الملفت أن ذلك يكون في وقت قياسي وفي زمن قصير جداً في ليلة واحدة.

إن السبب الأكبر في سرعة الإنجاز هو أن الذات لا تملك وقتا طويلا ذلك أنها منشغلة بتحقيق برنامجها الرئيسي وهو الوصول إلى تونس، وأما غير ذلك فإنه يتطلب سرعة الإنجاز، إن التأخير يجعل الأمر أكثر صعوبة ذلك أن العبد سعيد كان سيتزوج شاه الريم في تلك الليلة ولذلك كان على الأمراء تخليصها منه قبل حدوث ذلك.

بقي في الأخير أن نلخص هذه القصة في الترسيمة التالية:

ذ1 ∨ م ←(تحول)— **ذ1 ∧ م**

ذ1: مغامس / م: الملك + شاة الريم

يتضمن هذا البرنامج برنامجا ضديدا:

ذ2 ∧ م ←(تحول)— **ذ2 ∨ م**

ذ2: العبد سعيد.

ولكن الإنجاز لا يقوم به ذ1 وإنما تؤديه ذات أخرى هي ذ3: أبو زيد (ورفاقه)

البرنامج السردي1 ——— البرنامج الضديد

عمليا يكون الإنجاز لصالح مغامس لأنه يستعيد ملكه وزوجته، ولكن أبا زيد ورفاقه لا يستفيدون سوى من باب الحكم (قيميا) إذ يحضون بمزيد من التقدير والاعتراف بالنبل والفروسية وذاك ما كانوا يصبون إليه.

[1]- التغريبة، ص 23.

2.2.2. السيادة /الموضوع: ديوان اليتامى[1].

وفي هذه القصة بالذات إذ يتنافس الشخصيات على اكتسابها والفوز بها، إذ يطمح كل شخصية من الشخصيات الرئيسة (ذياب، أبو زيد، حسن) في السيادة على الغرب ولذلك تتخذ البنية الصراعية شكلا جديدا ومختلفا.

موضوع هذا الجزء من التغريبة (ديوان اليتامى) هو الصراع الذي يقوم بين الأمير ذياب والسلطان حسن حول السيادة على جزء من بلاد المغرب، وخضوع ذياب لحكم السلطان حسن، وتمهد القصة بتجبر ذياب وطغيانه وظلمه، وعدم امتثاله لأوامر السلطان حسن، حينما يرفض تسليمه "سعدا" ثم يقتلها على مرأى منه.

ثم تقع الفتنة بينهما حينما يستولي ذياب على أرض تعرفه بها "زعيمة ست الغرب" ويرفض ذياب تسليمها للسلطان حسن باعتباره السلطان وله الأمر والنهي، وسيجمع حسن الجيش لحرب ذياب، ويتواجهان لكنهما يتصالحا، غير أن الحقد لا يزال يملأ قلبيهما.

ويستغل حسن فرصة إقامته احتفال بمناسبة زواج أحد أبنائه، ويدعو ذياب الذي يحضر، ولكنه يفاجأ بحسن يحبسه ويقتل أصحابه بحجة طغيانه وتمرده.

وأما على وجه التفصيل فإن القصة تبنى على الشكل التالي:

م1: قالت زعيمة: " عندي في هذه الأرض والبلاد عين تسمى سلوان وغيط البهرجان وأنا خاطري أقسم هذه البلاد و يكون الغيط لك"[2].

يحيل هذا المقطع إلى اكتشاف أرض جديدة تعرف بها هذه الشخصية (زعيمة) هذه الأرض أو هذا الفضاء الذي ستصبح سيادته وامتلاكه سببا في صراع يقوم بين الإخوة الأعداء.

م2: "وجدوا بقطع القفار إلى أن وصلوا إلى الغيط، فانبسط الأمير ذياب"[3]، إذ تسارع الشخصية (ذياب) إلى احتلال هذه الأرض وبسط السيادة عليها وهنا يحدث التحول الأول، إذ تصبح هذه الأرض تحت سيادة ذياب بعد أن كانت مجهولة من طرف الجميع.

ثم تتحول زعيمة إلى السلطان حسن وأبو زيد وتخبرهما بما حدث وتثير فيهما الرغبة في امتلاك الأرض، إذ تقول: "وأنت سلطان ولا تعرف ايش جرى ذياب تملك يا حسن وارتاح

غدا شوفها أنت وأبو زيد باكرا واجلس فيها يا حسن وارتاح[4]

---

[1]- التغريبة، ص 266.
[2]- نفسه، 272.
[3]- نفسه، 272.
[4]- نفسه، ص 273.

مما يدفع بهما إلى الذهاب فعلا، وإعلان الرغبة في منحها للسلطان حسن، فهو الأحق بها.

م3: قال الأمير أبو زيد: " يا أمير ذياب نحن ماسكين البقرة من ذيلها، وأنت تحلبها (...) فإن شئت يا أمير ذياب تعطي هذا الغيط إلى الأمير حسن"، فما قبل الأمير ذياب[1].

إنه التحول الأول الذي طرأ على مستوى الأحداث، حينما ترفض شخصية الانصياع لشخصية أخرى يفترض أن تكون تابعة لها، بعد أن حدث التحول الأول متمثلا في الحسد الذي وقع بين الأمراء فيكشفه الراوي بقوله:" فلما فرغت العجوز من كلامها (...) وقع الحسد في نفوسهم[2].

إنها البداية الفعلية والمعلنة للصراع حول سيادة فضاء الغرب، إذ تصبح الشخصيات التي شكلت في البرامج السردية السابقة ذاتا واحدة تعمل على تحقيق برنامج سردي واحد، تشكل ها هنا ذواتا تحمل برامج سردية متضادة، فكلها تسعى للحصول على نفس الموضوع.

البرنامج السردي		البرنامج السردي الضديد	
ذ ف	ذياب	ذ ف	حسن، أبو زيد
الموضوع	السيادة على غيط وعين سلوان	الموضوع	السيادة على غيط وعين سلوان

فموضوع الرغبة مشترك، بل متنازع نه، ولأجل الحصول عليه تحدث المواجهة، قال الراوي: " ثم إنهم جمعوا قومهم وذهبوا إلى قتال الأمير ذياب (...) فلما التقوا الجيشين برز حسن إلى الميدان فبرز إليه الأمير ذياب"[3].

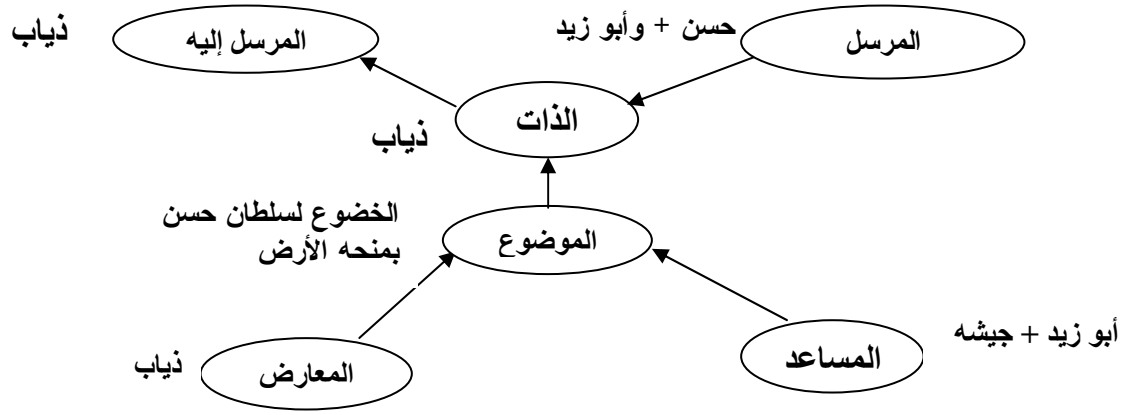
إنها المرة الأولى التي تتحول فيها الذات الفاعلة إلى المواجهة في هذا المستوى، ولكن الشخصيات تكون حذرة جداً في تنفيذ برامجها الافتراضية، فرغم عزم كل من ذياب وحسن على القتال وبدأ ذلك فعلا، إلا أنهما يحجمان عن الاستمرار لأن عواقبه وخيمة.

إن البرنامجين يتوقفان ولكنه توقف على مستوى التنفيذ لا على مستوى التخطيط فكلا الطرفين قد اقتنع بضرورة القضاء على الطرف الثاني، الأمر الذي نكتشفه من قول ذياب " إني لا أرحل من هذه البلاد ما لم أقتل حسن، ومهما قدر الله يصير"[4]، وقول الراوي: " ولكن بقية البغضة كامنة في قلوبهم" فتوقف التنفيذ مؤقتا، ولكن مستمر على مستوى التخطيط.

[1]- التغريبة، ص 273.
[2]- نفسه، ص 273.
[3]- نفسه، ص 274.
[4]- نفسه، ص 275.

م4: " وجمع حسن قومه وسادات عشيرته وقال لهم: " إن مرادي أزف ابني مرعي (...) وقال لهم إن مرادي أرسلكم إلى تونس لكي تعزموا لنا الأمير ذياب"[1].

فإذا كان البرنامج الاستعمالي الأول متمثلا في إعلان الحرب على ذياب قد فشل في تحقيق الغاية والحصول على موضوع الرغبة، فإن المرسل يلجأ إلى إيفاد رسالة جديدة مضمونها الحصول على موضوع الرغبة ذاته، ولكن بطريقة أخرى.



إذ تتعدى غاية المواجهة الحصول على الأرض (الغيط) إلى إخضاع ذياب إلى سلطان حسن، وبالتالي فرص سيادته هذا الأخير، ولأن البرنامج يفشل بسبب تفوق ذياب على حسن، فإن هذا الأخير يغير حطته، ويضع برنامجا افتراضيا يعمل على تنفيذه.

فقد ثبت للأمير حسن أن القوة تخونه في الحصول على موضوع رغبته ولذلك يخطط للغدر بالأمير ذياب، فيدوه لحضور زفاف ابنه ولكنه يأسره ويقتل أصحابه[2].

إنه نفس موضوع الرغبة ولكن الذات تغير من طريقة الحصول عليه إذ تلجأ إلى الحيلة وتنجح فيها ويتحقق التنفيذ، ويتم سجن ذياب واستيلاء حسن على تونس وكل ما كان تحت سيادة ذياب.

إن أهم ما يلاحظ في هذا المستوى من القصص هو ما يلي:

1. الشعور بالندبة وسيطرة الحقد على النفوس من أهم أسباب الصراع في هذا النوع من القصص.
2. تضطر الذات الفاعلة إلى تغيير برامجها الاستعمالية تغيير كليا متى تأكد نجاعة البرامج الأولى بفعل تغير موازين القوى.
3. تعمل الحيلة دورا مهما في تنفيذ وتحقيق البرنامج، إذ تتعدد آليات الصراع وأشكاله.
4. نتائج هذا الصراع غير نهائية إذ تترتب عليه تطورات أخرى، ومنها أن يؤدي هذا الصراع بالذات إلى مقتل الشخصيات جميعها، كل يغدر بالآخر.

[1]- التغريبة، ص 275.
[2]- نفسه، ص 278.

3. البنية العجائبية:

تتضمن السيرة أشكالا شتى من البنى السردية فقصصها لا تبنى على منحى واحد، وإنما يتفنن الراوي في إمتاعنا، وإثارة إعجابنا بسيرته والتي من خلالها فتح باباً على الأحداث الغريبة والتطورات المذهلة والاتفاقات العجيبة والقوى الخارقة، حتى أضحى أبطالها لا يقهرون.

ومع ذلك انفردت بعض قصصها بعجائبية مفرطة، حتى أصبحت أحداثها لا تخضع للمنطق بل كانت الخوارق أكثر ما يسيرها، ويطبعها، ولذلك اختار الراوي لهذه الأحداث الشخصيات الأكثر تميزا في هذا الجانب ومن ذلك أصحاب الحيل والخداع والرهبان والسحرة والمشعوذين ودارت أحداثها وصراعاتها حول الخوارق والحيل والملكات.

وإذا كانت البنية السردية قد خضعت في مجملها إلى منطق سردي محكم فإن الجانب العجائبي قد طغى على هذا النوع من القصص، ولهذا سنتناول قصتين إحداهما من السيرة والأخرى من التغريبة، مركزين على الشخصيات وتطور الأحداث (الخدع).

1.3. قصة المدينة المرصودة:

حرص راوي السيرة الهلالية على إضفاء هالة من التفوق على أبطاله فجعلهم يتفوقون في كل صراعاتهم، وينجحون في أي مهمة يؤدّونها وإن تطلب الأمر استحضار قوى خيالية أو إظهار البطل في صورة خارقة، أو استعماله لوسائل غير عادية.

وإذا كان الراوي قد نسب إلى أبطاله صفات فيها من المبالغة ما يجعلهم لا يقهرون حتى بدى بديهيا أن أبا زيد لا يتدخل في مشكل إلا وتمكن من حله، ولا يدخل معركة إلا وانتصر فيها على خصمه، وبدى جليا أن ذياب لا يخطط لأمر إلا وتمكن من تنفيذه وما رغب في شيء إلا وتحصل عليه، مما جعل صفة الغرابة تطبع الشخصيات في جانب فروسيتهم، وتطبع الأحداث في جانب تطورها، غير أنه لم يقتصر على هذا الأمر الذي جعله يصور فارسا من فرسان بني هلال يواجه جيشا فيقهره[1]، وجعل الأمير منهم يبادر ببيع ابنته إكراما لضيوفه لأنه لا يجد ما يطعمهم إياه، ويجعل آخر يحضر جيشا ليدافع عن مملكة اعتدي عليها[2]، إلى غير ذلك من الصور المدهشة حول كرم أبطال السيرة وقوتهم.

ولكن هذه التفاصيل قد لا تعد غريبة بالنسبة لمتلقي السيرة في بداية إنشادها بقدر ما تظهر غرابتها بالنسبة للمتلقي الحديث، وإنما الأغرب منها أن تحصل الشخصيات على خوارق تساعدها على أداء وظيفتها، فقد استعان الراوي في معرض حكيه لقصصه ووصفه لمواجهات أبطاله بأن يمنحهم عناصر كفاءة تساعدهم على

[1]- السيرة، ص 128.
[2]- نفسه، ص 63.

تنفيذ مهامهم كأن يحصل زيدان على طير يمكنه الصيد والذبح كأنه إنسان[1]، ويشتري ذياب الخضرا[2] ويحصل أبو زيد على الحيصا[3]، ومن ذلك أن يحصل حسن على السيف المطلسم الذي يمكنه من دخول المدينة المرصودة والتي تعد غريبة في ذاتها إذ تقبع تحت حراسة الجن، وهي مدينة مسحورة تزخر بالكنوز، ولكن على حسن أن يدخلها لأن الحصول على كنوزها يعد تحقيقا لبرنامج سردي استعمالي ضمن برنامجه السردي الأساسي المتمثل في تخليص الأمير سليمان من الأسر، كما تعد حصولا على عناصر كفاءة إضافية وقد قال الراوي في شأن هذه المدينة: " وقد كان في تلك المدينة رجل ساحر (...) رصد كنوزها فجعل رصداً على كل كنز، وأقام أشخاصا من نحاس على جوانب البلد يقذفون النار من جميع الجهات[4].

وهنا تحتاج الذات الفاعلة المتمثلة في الأمير حسن إلى عنصر كفاءة يتلاءم مع العقبة التي يواجهها، ويظل أياما يفكر في الحل إلى أن ترسل له والدته السيف المطلسم وهو " سيف خشب (مصنوع من جريد النخل، وهو منقوش ومطلسم يبهر النواظر فمن حمله ينجو من المهالك والمخاطر ومن حمله لا يغرق ولا يحترق"[5]، وهو أقصى ما يحتاجه حسن من السلاح، إذ يتمكن من خلاله من التغلب على جيوش الجن (لأنه يحاربهم بنفس سلاحهم)، قال الراوي: " وساروا إلى أن وصلوا إلى المدينة فاعترضهم فرسان كأنهم الجان راكبين على خيل من نار وسيوفهم من نار(...) فهجم عليهم حسن وبيده سيف الخشب المرصود، وبدأ يجز رقابهم حتى هلكوا عن آخرهم"[6] ، ويتمكن بعدها من إبطال السحر، قال الراوي: " ثم إن الأمير حسن لمس الأقفال بحد السيف فانفتحت"[7]، فيتحقق المطلوب ويتحقق الإنجاز.

2.3. قصة أسر ذياب وخلاصه على يد أبي زيد:

تفتتح القصة – على غير العادة– بإشارة واضحة إلى الجانب العجائبي والغريب فيها ملفتا النظر إلى كونها مجرد مثال على هذا الجانب، إذ يقول الراوي: " ومن الأمور الغريبة والحوادث العجيبة"[8] ، فهو يهيئ المتلقي ويوقظ فيه الشوق لاكتشاف جانب آخر من الإثارة، إذ يدفع الطمع ذياب إلى الوقوع في فخ مخادعيه، فتضطر القبيلة إلى إيفاد أبا زيد لتخليصه من الأسر لأنه الأقدر على مواجهة خداع من هذا النوع، فأبو زيد كما يلقب " صاحب المكر والكيد"[9]، ينجح في مهمته، ويخلص ذياب فتحتفل القبيلة بالنصر والغنيمة ثم تواصل مسيرها.

---

[1]- السيرة، ص 194.
[2]- نفسه، ص 96.
[3]- نفسه، ص 109.
[4]- نفسه، ص 67.
[5]- نفسه، ص 67.
[6]- نفسه، ص 68.
[7]- نفسه، ص 68
[8]- التغريبة، ص 27.
[9]- نفسه، ص 113.

ولعل أهم ما يميز بنية هذه القصة على مستوى الأحداث، إنها تعتمد في تطورها على الخُدَع، ومدى نجاحها فكل خطوة بل كل إنجاز هو في الحقيقة نجاح لخدعة معينة حتى إذا تم البرنامج الأول –الأصلي– بدأ برنامج ضديد يقوم على دحض هذه الخد وإفشال ما وصلت إليه، ولكن بطريقة عجائبية ومخادعة أيضا.

وتتبني أحداث القصة أيضا على السحر والشعودة، ومختلف مهارات الخداع والإيهام، انطلاقا من كشف الأخبار عن طريق الرمل، قال الراوي:" (...) وجاب الرمل وأعطاه للأمير أبو زيد فأخذه منه، ورسم الأشكال على شرح الحال وولد البنات من بطون الأمهات"[1] وعلى أساس ما تبين من أخبار تتحدد خطة السير، ثم تتطور الأحداث مبنية على خدع متوالية تتمثل أساسا في التخدير والسحر، والخداع وأما الشخصيات في هذا النوع من القصص فإنها تمتلك في الغالب قدرات خارقة وخاصة في السحر والكهانة والتحايل كأبي زيد الذي تعلم السبع لغات والسحر في قصر الزحلان[2]، ورهبان النصارى وسحرتهم (قبرص) (قبرص) كما قد تستعين الشخصيات في هذا المجال بشخصيات خارقة كأبو العباس، الخضر وقد تستعين أيضا وبالأولياء والكرامات والصالحين في قضاء الحاجات.

فالمواجهة لا تحتاج إلى العدد بقدر ما تحتاج إلى قدرات خارقة ومعرفة بأصناف السحر وألوان المكر، وضروب الكيد، وإن كانت لا تستغني عن القوة مطلقا.

ومن الخدع التي تستعملها الشخصيات التلاعب باللغة والكلمات فمن السحر ما يكون بالكلام، كما تحتاج الشخصيات (التي تدعي السحر أو الكهانة) إلى عبارات خاصة، وترانيم متميزة، إضافة إلى إطاحة الشخصيات بعلوم كثيرة وديانات متعددة، فقد يكون الاختبار معرفيا مثلما يحدث مع أبي زيد في الجزء العاشر من التغريبة[3]، ولا تنتهي القصة وإن حفلت بمشاهد المناظرة السحرية والمكائد والحيل والتنكر إلا بعد بعد مواجهة بالسيف وصراع فرسان أبطال تنتصر فيه قوة بني هلال وفروسيتهم وتتحقق من خلاله بطولاتهم.

وخلاصة هذا الجانب أن القصة العجائبية في السيرة تبنى على الشكل التالي:

1. تمتلك شخصياتها مؤهلات وقدرات خارقة، ومهارات متعددة.

2. تستعمل الشخصية مهاراتها الخارقة وقواها السحرية، للتغلب على الخصم في البداية، ثم إبطال السحر القائم، وتستعمل في هذه الخطوات نفس الوسائل (السحر) أو من جنسها، وأحيانا تلجأ الشخصيات (أبطال السيرة خاصة) إلى الاستعانة بالقرآن أو الدعاء والتضرع.

---

[1]- نفسه، ص117.
[2]- السيرة، ص 27.
[3]- التغريبة، 126.

بقي أن نشير إلى أن هذا النوع لا يخلو أيضا من المواجهات والحروب والمعارك التي تثبت فروسيتها وقوتها.

المبحث الأول: بنية الزمن.

تمهيد.

1. البنية الزمنية للسيرة.

1.1. البنية الزمنية الكبرى.

2.1. البنية الزمنية الصغرى/تقنيات المفارقة الزمنية.

1.2.1. الترتيب.

2.2.1. المدة.

3.2.1. الحذف.

4.2.1. المشهد.

المبحث الثاني: تشكيل الفضاء السردي.

تمهيد.

1. البنية الفضائية للسيرة.

1.1. فضاء المنفى وإعادة البناء.

2.1. الفضاء البديل.

3.1. فضاء الصراع.

4.1. فضاء العبور.

5.1. فضاءات أخرى.

المبحث الأول: بنية الزمن.

تمهيد:

الزمن عنصر مهم في الدراسات النقدية الحديثة، إذ تختلف أهميته من نص إبداعي إلى آخر نتيجة موقعه في كل نص، وهنا يقوم اختيار **الزمن** مجالا للبحث على أساس أن الزمن هو الخيط الذي يربط الأحداث والشخصيات والأمكنة والرؤى، إذ لا يقف الاختلاف في تحديد مفهوم **الزمن** وتعريفه حاجزا دون تناوله من جانب الدراسة التحليلية التي تأتي على سبيل دراسة مختلف العلاقات التي تربط الأحداث بتفاصيلها والشخصيات والفضاءات.

تنطلق دراسة **الزمن** أساسا من التفريق بين المتن الحكائي (وزمن الوقائع والأفعال فيه) والمبنى الحكائي (وزمن القص فيه) الذي لا يقوم على التسلسل الطبيعي (الواقعي) للأحداث. إذ يتخذ الزمن نظاما خاصا تقدم من خلاله هذه الأحداث.

ومع ذلك فإنه تجدر الإشارة – ولو بشكل بسيط– إلى مفهوم السرد وبعض تعاريفه وآراء المنظرين والفلاسفة حوله وكذا موقفه من بعض الأعمال.

ولعل الزمن من المفاهيم الكبرى التي يعجز المفكرون عن تحديده، ولو بشكل بسيط وقد يعلنون ذلك مثلما فعل باسكال الذي يرى أنه " من المستحيل ومن غير المجدي أيضا تحديد مفهوم للزمن"[1]، و مع ذلك فقد حاول بعض العلماء و الفلاسفة تعريفه و اختلفوا في تحديده، **فالزمن** (أو الزمان) "**Time, Temps**" لدى أفلاطون" مرحلة تمضي لحدث سابق إلى حدث لاحق"[2]، وهو لدى الأشاعرة:" متجدد معلوم يقدر به متجدد آخر موهوم"[3]، فهو إلى هذا الحد مظهر وهمي، ذا علاقة بالأحداث والأشياء، غير أن لوكاتش يرى أن الزمن " هو عملية انحطاط متواصلة، وشاشة تقف بين الإنسان والمطلق"[4] وهو في نفس الوقت تعبير عن مرحلة أدنى إلى مرحلة أكثر أصالة ووضوحا لوعي العلاقات بين الروح والقيم.

هذا التعريف كما نلاحظ هلامي، وشعري أكثر من كونه دقيقا ومحددا، فكأن الزمن كما يرى عبد الملك مرتاض " خيوط ممزقة أو خيوط مطروحة في الطريق غير دالة ولا نافعة وإنما الحدث أو الفعل هو الذي يبعث فيها الحياة "[5].

---

[1]- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 202.
[2]- نفسه، ص 200.
[3]- نفسه، ص 201.
[4]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 109.
[5]- عبد الملك مرتاض، المرجع نفسه، ص 207.

ولكن مفهوم **الزمن** لا يتوقف عند هذا الحد، بل يراه عبد الصمد زايد على أنه " تلك المادة المعنوية المجردة التي يتشكل منها إطار كل حياة، وحيز كل فعل وكل حركة. والحق أنها ليست مجرد إطار، بل إنها لبعض لا يتجزأ من كل الموجودات وكل وجوه حركتها ومظاهر سلوكها"[1].

ولعل هذا أقرب إلى ما يراه بوتور، وألان روب غريي حين يريا أن **الزمن**" ليس مجرد محتوى تتكدس فيه الأحداث وإنما هو زمن يرتبط بنا بحركاتنا ووجودنا"[2]، إذ يقود التعريفان الأخيران إلى القول أنه أصبح **للزمن وجود**، إذ لم يعد مجرد تصور أو وهم، بل وجود ندركه ونقبض عليه في تمفصلات معينة، إذ يتعدى أن يكون مجرد خيط يربط الأحداث ويبرمج لعلاقات الشخصيات بل يوجد كبنية قابلة للدراسة فلا سرد بلا زمن.

وأما في مجال القص، فإن **الزمن** من العناصر المهمة في أي عمل سردي فهو "ملح السرد"[3]، إذ يتوقف فهم أي عمل سردي (أدبي) على فهم " وجوده في الزمن"[4]، وإن كان أكثر ما يعمل على فهمه هو تسلسل الأحداث كما يتم داخل نفسية الشخصية الروائية.

هذا ويرى باختين أن الزمن الإبداعي يملك خاصية "إمكانية الانفتاح على المستقبل في أي لحظة"[5]، فهو ليس بالزمن بالمعنى الضيق للكلمة، " أما بارت فيرى أنه لا وجود للزمن إلا في شكل نسق أو نظام(...) بالنسبة للسرد لا وجود للنظام، أو له وجود وظيفي كعنصر في نظام دلالي"[6].

وأما المشكلة التي تواجهنا في النظر للزمن فهي أن جميع مكونات النص السردي كائنات من ورق أو كائنات من لغة فإذا اعتبرنا الشخصيات كذلك، فمن غير المعقول القول عن الزمن غير ذلك.

هذا **الزمن** تتعدد مظاهره وتختلف أنواعه وأقسامه ومستوياته كما تختلف تقنيات عرضه، ولكي نتمكن من القبض عليه في تمفصلاته الكبرى، نقف بشيء من الاختصار أيضا عند أقسام الزمن السردي ومستوياته التي تمكننا ولو بشكل مبدئي من استيعاب طريقة اشتغال أدواته الإجرائية.

- أقسام الزمن السردي:

تتعدد المظاهر الزمنية في النص السردي انطلاقا من ثنائية **المبنى** و**المتن** الحكائي فعلى أساس هذا التقسيم يمكننا أن نميز بين زمنين: زمن السرد، وزمن القصة أو **زمن الحكاية** و**زمن الخطاب**.

---

[1]- عبد الصمد زايد، مفهوم الزمن ودلالته، ص 51.
[2]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 111.
[3]- عبد الملك مرتاض، المرجع السابق، ص 207.
[4]- حسن بحراوي، المرجع نفسه، ص 110.
[5]- نفسه، ص 110.
[6]- نفسه، ص 111.

ولئن كان هذان القسمان هما الأهم في الدراسة السردية فإن ذلك لم يمنع الباحثين من الإشارة إلى أزمنة أخرى: كزمن الكتابة، أو زمن سرد الحكاية وزمن القراءة أو زمن التدوين.

يخضع **زمن القصة** (الحكاية) أو المتن الحكائي للتتابع المنطقي والموضوعي للأحداث وما تابعها من معلومات، وهو حسب تودوروف " زمن متعدد الأبعاد، يسمح بوقوع أكثر من حدث في آن واحد"[1] فهو إذن يشكل "مجموع الوقت (الفترة) التي تستغرقها القصة"[2].

بينما لا يتقيد **زمن السرد** بالتتابع المنطقي للأحداث"[3] إذ يمكن أن يعرض المتن الحكائي بطريقة مختلفة تماما فيخضع زمن السرد (الخطاب) لنظام سرد أو كتابة القصة(الحكاية) مما يجعله زمنا خطيا، فقد لا يتقيد بنظام ورود الأحداث في الحكاية، وهو زمن تخييلي يختلف عن زمن الوقائع، وهو أيضا زمن أحادي ينمو بالكلام على التوالي، إنه زمن انتظام الصياغة، وتكونها في جمل تتوالى وترتسم مقيمة القول"[4].

ينتج عن هذا التقسيم ألا يتطابق نظام السرد مع نظام القصة أحيانا، فتنتج **مفارقات سردية** فنقول: " إن الراوي ولّد **مفارقات سردية Anacronie Narratives** "[5].

ينطلق تودوروف من اختلاف زمني الخطاب والحكاية، كون الأول خطيا والثاني متعدداً ليقول بوجود تقنيتين سرديتين هما: **الارتداد والاستباق**"، ولكنه سرعان ما يوزع الزمن على محاور ثلاث بحسب المفارقة نفسها إلى محور النظام والمدة والتواتر.

- تقنيات المفارقة الزمنية:

1. النظام (الترتيب): يضطر الراوي أثناء سرده إلى الترتيب، ذلك أنه لا يستطيع مجاراة الوقائع، فقد تتزامن الأحداث فيلجأ الراوي إلى عرضها متتابعة، مما ينتج عنه تداخلا بين الأزمنة، فيقدم الراوي ويؤخر من الأحداث ما يراه مناسبا، فهو الذي يسيطر على زمنه وهو الذي يرتب أحداثه كيفما يشاء ويرى، هذا ما ينتج عنه تقنيتا **الارتداد والاستباق.**

أ.الارتداد (أو الاسترجاع) Flash Back:

يعود الراوي من خلالها إلى أحداث معينة ماضية فيسترجعها ويستحضرها حال حديثه عن أحداث حاضرة، وقد يكون الاسترجاع خاصا بأحداث ماضية تكشف عن معلومات حول شخصية معينة، أو تعطي دلالات جديدة للأحداث، أو تسحب تأويلا سابقا فتستبدله بتأويل جديد.

---

[1]- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، (الزمن، السرد، التبئير)، ص 73.
[2]- وليام ويليك، نظرية الأدب، ت: محي الدين صبحي، مطبعة خالد الطرابيش، 1972، ص 129.
[3]- حميد لحميداني، بنية النص السردي(من منظور النقد الأدبي)، ص 73.
[4]- عبد الله رضوان، البنى السردية (نقد القصة القصيرة)، ص 275.
[5]- حميد لحميداني، المرجع نفسه عن J.L Pirnortier et Fr Plazanet : pour lire le récit Ducrot 1980; P 72.

ب.الاستباق (أو الاستشراف):

ويكون بسرد أحداث سابقة لأوانها أو يمكن توقع حدوثها[1] وقد تأتي على شكل **إعلان** أو **توقع** ما سيحدث فعلا، أو تكهنا بمستقبل شخصية معينة أو بمستقبل ومسار السرد، فيشكل شكلا من أشكال الانتظار[2].

2. المدة: وهي الزمن السردي من حيث سرعته أو بطئه، وقد تتسع أو تتقلص فينتج عنها مفارقات زمنية ليس من الممكن دائما قياسها كالوقفة والحذف والمشهد أو التلخيص والوصف[3].

ويعني **الحذف:** القفز على فترة زمنية من غير ذكر ما وقع فيها من أحداث، ولكن تتم الإشارة إليها بشكل عام.

وأما **التلخيص:** فهو سرد حوادث أو وقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو شهور في صفحة أو فقرة أو أسطر دون تفاصيل.

ونظرا لتعدد الترجمات الخاصة بالمصطلحات الزمنية وإنفراد كل باحث بترجماته الخاصة فقد وقع الاختيار على الترجمات الخاصة بكتاب خطاب الحكاية لجيرار جينيت لمجموع الباحثين محمد معتصم وآخرون.

الترجمة إلى اللغة العربية	المصطلحات باللغة الفرنسية
الترتيب	Ordre
المفارقات الزمنية	Anachronie temporelle
الإسترجاعات	Analyses
الاستباق	Prolepses
المدة	Durée
التلخيص	Sommaire
الوقفة	Pause
الحذف	Ellipses
التواتر	Fréquence

[1]- حميد لحميداني، المرجع السابق، ص 132.
[2]- حسن بحراوي، المرجع السابق، ص 133.
[3]- نفسه، ص 133.

الجانب التطبيقي:

1. البنية الزمنية للسيرة:

1.1. البنية الزمنية الكبرى:

تتبني دراسة **البنية الزمنية للسيرة** على أساس المفارقة بين زمني القصة والخطاب أو المتن والمبنى الحكائي وتقابل التمظهرات والبنى الزمنية بينهما.

ولذلك نقف ونحن نحلل البنية الزمنية الكبرى للسيرة عند بعض تجليات الزمن السردي في السيرة، وكذا علاقته بالعناصر السردية الأخرى من شخصيات وفضاءات وأحداث.

نقصد بالبنية الزمنية الكبرى زمن القصة العام الذي ينظم السيرة في قسميها السيرة والتغريبة باعتبارهما نصا واحداً.

فضمن هذا الإطار يمكن أن نرصد علاقة الزمن بغيره من المكونات السردية، وكذا التوزيعات الزمنية الكبرى وبهذا يمكن القول أن البنية الزمنية الكبرى للسيرة تتشكل من تظاهر البنيات الصغرى وكلاهما يشكل البنية الزمنية للسيرة في مستويين متكاملين:

المستوى الأفقي؛ ونعني به البنية الكبرى:(السيرة + التغريبة).

المستوى العمودي؛ ونعني به البنية الصغرى.

تقدم **سيرة بني هلال** حكايتها مؤطرة بإشارات زمنية تاريخية قليلة تذكر في بداية القسمين الأول والثاني.

– قال الراوي: " بعد وفاة الزير أبي ليل المهلهل..."[1] إذ تشير إلى بداية بعيدة جداً ولكن أحداث السيرة لا تبدأ فعلا إلا بعد أجيال متعاقبة عندما يتناسل بنو هلال لتصل السلطنة إلى أجيال لاحقة (تسلطن سرحان).

– " واستمرت المجاعة سبع سنين، وذلك بعد الهجرة بأربع مائة سنة وستين"[2]، توضح هذه الإشارة تاريخا محدداً (التقويم الهجري) ولكن هذا التأطير يشمل بداية التغريبة ولكنه لا يضبط بالتحديد نهايتها.

فالسيرة عموما مفتوحة غير واضحة البداية والنهاية زمنيا.

فإذا كانت البداية بعد وفاة الزير أبي ليلى المهلهل فبكم سنة؟ أم بكم شهر أم يوم؟ إن الراوي لا يحدد ذلك ثم إنه يتحدث عن أجيال متلاحقة لا يضبط أزمنتها وإنما يسردها سرداً متتالياً.

[1]- السيرة، ص 03.
[2]- التغريبة، ص 07.

وكذلك نهاية السيرة تبدو مفتوحة زمنيا " فعندها دخل نصر الدين إلى تونس وطلع في قصر أبوه وتسلطن على كل الغرب، وصفيت له الأحكام وطاعته كل الأنام وبقي في بسط وانشراح مرتاحين في غاية السرور حتى أتاهم هازم اللذات، ومفرق الجماعات"[1].

إن الوقوف عند الحدود الزمنية للسيرة (البداية والنهاية) يقودنا إلى القول أن السيرة ابتدأت زمنيا مع ميلاد أبطالها، بل قبل ذلك مع ميلاد أجدادهم، وتنتهي عند آخر مواجهة بينهم واندثار بعضهم، وعز بعضهم أيضا، ولذلك تظل الإشارة إلى وفاة الزير أبي ليلى المهلهل وميلاد الجد هلال من باب إثبات النسب المتصل للأشخاص وربما من باب الإشارة إلى وحدة النص السيري على رأي سعيد يقطين•، ولعل الزمن هو الشاهد الأساسي على النسب الفاضل، وعلى صدق الراوي فيما يرويه.

وأما نهاية السيرة، وإن بدت مفتوحة زمنيا إلا أنها، قد تعتبر منتهية على مستوى الأحداث خاصة وأنها قد عادت إلى الاستقرار بعد الاضطرابات والصراعات المتلاحقة وقد تم القضاء على الشخصيات والأبطال.

كما تقدم السيرة في قسميها إشارات زمنية في بدايات بعض الفصول والقصص والتي تظهر مثلا في الأيام والشهور (قال الراوي): " استمر السلطان حسن أربع سنين يتعاطى الحكم في بلاده..."[2] ولكن هذه الإشارات نادرة، وتوزع السيرة أحداثها زمنيا من خلال ربط القصص بعضها ببعض كقول الراوي: " بعد زفاف الأمير درغام على جوهرة العقول، كان الأمير زيدان في الصيوان"[3]، حين يفتتح قصة الست عدلا، ولكن ذلك لا يكون دائما إذ تأتي بعض القصص دون تأطير أو ربط زمني (قصة زين الدار مثلا).

والملاحظة التي يمكن أن نسجلها أيضا هي حول قسمي السيرة اللذين يشغل كل منهما فترة زمنية هو عدم التوافق بين هذين القسمين زمنيا، سواء من حيث المدة الزمنية التي يستغرقها كل قسم أو من حيث كثافة الأحداث واتصالها.

فأما **القسم الأول (السيرة)**، فيروي حياة بني هلال قبل المجاعة، وتمتد إلى ما بعد وفاة الزير سالم، إذ يشغل هذا القسم فترة زمنية كبيرة، ويشمل 29 قصة ولذلك نشعر بتناثر هذه القصص في هذه المساحة الزمنية الكبيرة.

وأما **القسم الثاني (التغريبة)** فيشمل رحيل بني هلال إلى الغرب التي تستغرق فترة زمنية أقل بينما تأتي أحداثها متلاحقة كثيفة تشملها حوالي 21 قصة تنتهي مفتوحة على الزمن ولكن منتهية ومنغلقة على مستوى الأحداث كما سبق الذكر.

---

[1]- التغريبة، ص 335.

• - حاول سعيد يقطين البرهنة على وحدة النص السيري على مستوى الأفعال، الزمن والشخصيات واعتبر اتخاذ وفاة الزير بداية للسيرة الهلالية دليلا على اتصالها بسيرة الزير سالم التي نعتبر حسبه مقدمة لها، وهذا في كتابه قال الراوي.

[2]- السيرة، ص 86.

[3]- نفسه، ص 169.

وإذا كانت التغريبة امتدادا للسيرة فإننا لا نكاد نعثر على أي عودة لأحداث السيرة في التغريبة ما عدا في بداياتها، فالسيرة كما تسير في الفضاء فإنها تسير في الزمن إلى الأمام فلا مجال للعودة إلى الوراء، إذ تأتي المتواليات الحكائية وفق تسلسل زمني متصاعد يسير بالأحداث نحو نهايتها، ويدفع بالبرنامج السردي نحو التنامي ولا تكاد تعود إلى الوراء أو تتوقف إلا قليلا، فالسيرة تسير في بعض الأحيان بوتيرة سريعة بينما تتوقف أحداثها أو تكاد في أحيان أخرى.

ثم إن أغلب أحداث السيرة تجري في النهار إذ نلاحظ غياب الأحداث الليلية إلا نادرا فلا تلجأ الشخصيات إلى التحرك ليلا إلا إذا كانت متخفية، كما أن الليل في المعارك يشكل زمن الراحة من القتال، والاحتفال بالنصر أو البكاء على الموتى، قال الراوي: " إلى أن حل المساء فعند دقت طبول الإنتظار وكفوا عن الحرب، وكل فريق ذهب إلى مكانه (...) وأما ما كان من بني هلال فإنهم هنوا بعضهم بعضا بهذا النصر، وباتوا تلك الليلة مسرورين"[1]

كما تعطي بعض الأسماء والصفات أزمنة محددة: فالشباب دليل فترة محددة، والجهّال دليل الاندفاع والجهل (وربما الفتوة) فالشخصية تجهل عواقب الأمور، والملك، والأمير كلها تومئ إلى أزمنة معينة، فالملك أكثر نضجا، والأمير أقرب إلى الشباب.

أما الملاحظة الأهم فهي أن أحداث السيرة تأتي متلاحقة على جانب كبير من الترتيب، إذ تكاد تخلو من المفارقات الزمنية على مستوى البنية الكبرى، أو على مستوى القصص والحكايات وإنما توجد بعض المفارقات على مستوى القصة الواحدة والأحداث فيما بينها.

وأخيرا تجدر الإشارة إلى أن السيرة بأكملها سرد استرجاعي ولعل أهم ما يدل على ذلك عبارة قال الراوي، فالراوي يروي قصة أو حكاية **(سيرة بني هلال)** قد حدثت في زمن ما غير الزمن الذي تروى فيه بكل تأكيد، فمهمة الراوي أن ينقل أحداثا، يكون قد سمعها في الغالب أو عايشها، كما تدل على ذلك بعض الإشارات الزمنية، كقول الراوي " حمداً لمن جعل **سير الأولين** عبرة للآخرين"[2]، فالأكيد أن السيرة من سير الأولين وبالتالي فقد تمت في زمن غير الزمن الذي تروى فيه من طرف الراوي.

ومن ذلك قوله (الراوي) أيضا: متحدثا عن نجد:" وكانت فيها منازل بني هلال في **سالف الأجيال**"[3]

فما الحكواتي إلا في مرحلة ثالثة زمنيا، يسمع ما رواه الراوي فيعيد حكايته لنا.

الحكاية (ز1) ←——— حكاية (قول الراوي) (ز2) ←——— السيرة (قال الراوي) (ز3)

[1]- التغريبة، ص 136.
[2]- السيرة، ص 03
[3]- التغريبة، ص 07.

فإذا كان من غير المعقول مبدئيا حكي قصة لم تكتمل أحداثها بعد، فإن عبارة (قال الراوي) تدل على فاصل زمني بين أحداث السيرة وزمن روايتها، هذا الفاصل الزمني هو ما سمح بتناقل أحداث السيرة وتطورها.

2.1. البنيةالزمنية الصغرى وتقنيات المفارقة الزمنية:

تفتقر **سيرة بني هلال** مثلما سبق الذكر إلى زمن تاريخي محدد ودقيق يؤطرها ولكنها تواجهنا ضمن بنية زمنية داخلية تنظم الأحداث وتربط الشخصيات، فمن غير الممكن سرد حكاية كما وقعت تماما، نظرا لاختلاف زمني وقوع الأحداث وسردها، مما يفرز إلتواءات ومفارقات ومستويات زمنية تجتمع لتشكل زمنا جديداً هو زمن السرد.

ولذلك سيدرس هذا المبحث العلاقات بين زمني الحكاية والخطاب، وما ينتج عنها من مفارقات زمنية على مستوى **الترتيب** والصلات المتغيرة والمرتبطة به، و**مدته** ومدى **تكرار** المقاطع السردية، وطريقة عرض الأحداث، وما وجد من **حذف** و**تلخيص** وغيرها من تقنيات زمنية، ثم دور ذلك كله في البنية السردية للسيرة ودلالته.

ونظرا لعدم إمكانية تحليل كل قصص السيرة في جزءيها (**السيرة، التغريبة**) بقى انتخاب بعض القصص: المجسدة للمواضيع المهمة للصراع من جهة، والمتضمنة غير واحدة من التقنيات الزمنية والتي يمكنها من جهة أخرى أن تطلعنا على دلالات هذه التقنيات على مستوى النص مباشرة.

1.2.1.الترتيب:

أ. الاسترجاع: Analeps.

تتوفر كل حكاية باعتبارها نصا مكتملا على ماضيها الخاص وكذا حاضرها ومستقبلها ولذلك تعد العودة إلى هذا الماضي، بالنسبة للسرد **استرجاعا** عودة إلى أحداث سبقت لحظة السرد الزمن الذي وصله السرد)، ولعل **الاسترجاع** من أكثر الخاصيات السردية حضورا في قصص **سيرة بني هلال**، ذلك أنه عموما من أكثر الخاصيات الحكائية ورودا في السرد العربي القديم بشكل خاص.

ونحاول في هذا المقام أن نواجه بعض المقاطع الاسترجاعية في بعض قصص السيرة على اختلافها واختلاف دلالاتها.

فقد يأتي الاسترجاع ممتدا إلى خارج القصة ذاتها، فيتجاوز بداياتها، وهذا ما يسميه جينيت بالاسترجاع الخارجي[1]، والذي نلاحظ وروده في بعض القصص كما نقرأ في قصة الملكة خرما[2] المتضمنة قصة المدينة المرصودة التي غزاها تبع اليماني والتي رصدها الساحر مروان.

يستمر هذا الاسترجاع في مداه إلى لحظة السرد ويأتي لينير لنا جانبا من جوانب القصة، فنحن نتعرف من خلاله على حقيقة المدينة العظيمة وسط الأمواج، ومن خلال هذا الاسترجاع تأتي وظيفة التحذير، إذ يحذر الدليل الأمير حسن بن سرحان من خطر المدينة المرصودة بالسحر ولكنه أيضا يبعث الطمع في نفسه بفعل ما تحويه المدينة من كنوز عظيمة، ولعل هذا ما دفعه إلى عدم العودة إلى ميناء السفن بل ظل يفكر في طريقة تمكنه من دخول المدينة" وكان الأمير حسن مهموما مغموما لا يعرف ماذا يفعل وظل يفكر ثلاثة أيام بدون فائدة، وكان لا يأكل ولا يشرب"[3]، وهكذا يأتي هذا الاسترجاع لينير لنا هذا الجانب من القصة.

وقد يأتي الاسترجاع برسم التكرار فكثيرا ما يعود الراوي على لسان بعض الشخصيات إلى أحداث سابقة، وسبق له أن سردها، ولكنه يعيد استحضارها عن طريق الشعر ولكن إيراد الأحداث عن طريق الشعر قد يثير النخوة أو يبعث على التعاطف مثلما يفعل زيد العجاج حينما يطلب مساعدة القبيلة، فيروي لهم ما جرى لزيدان مع الملك الغظريف[4] أو كما كتب الأمير مفلح إلى بني هلال يطلب نجدتهم[5].

كما يأتي الاسترجاع لإضاءة لجوانب مهمة من شخصية ما تدخل الحكاية فتكون هذه الإضاءة حاسمة ومهمة في البنية الصراعية.

ومن الاسترجاعات أيضا التي جاءت برسم التكرار ما جاء على لسان زوجة أبي زيد وهي تحكي لزوجة الماضي قصة رهانه مع الأمراء حول كرم زوجها عندما قالت لها: " وإنما حصل نقاش وجدال بين الأمراء من جهة كرم زوجك الماضي"[6] مما غير نظرة زوجة الماضي إلى قضية مجيئها مع أبي زيد، فعلمت أنها ضيفة لا غير.

وإذا كان الاسترجاع لا يأتي لنفس الغاية ونفس الدلائل فإنه لا يأتي أيضا بنفس السعة أو المدى فإذا كانت السعة تقاس بالحجم النصي، فإن المدى يقاس بالمدة الزمنية التي يستغرقها الاسترجاع.

ومن أشكال الاسترجاع على هذا المستوى ما كان على سعة لا تتجاوز نصف سطر، بينما يمتد لفترة يصعب تحديدها، ولكنها تقدر بالسنوات عندما حاولت الملكة خرما إقناع الأمير حسن أن يقبل هديتها، إذ قال

[1]- جيرار جينيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج) ت: محمد معتصم وآخرون، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط 3، 2000، ص 60.
[2]- السيرة، ص 67.
[3]- نفسه، ص 67.
[4]- نفسه، ص 128.
[5]- نفسه، ص 172.
[6]- نفسه، ص 251.

له أصحابه: " إن النبي – صلى الله عليه وسلم– كان يقبل الهدية"[1]، ولعل في هذه الإشارة المقتضبة الدور الأكبر في الإقناع، على عكس الاسترجاع الوارد بعده، والذي يعرفنا إلى حقيقة المدينة المرصودة إذ يتجاوز الاسترجاع في سعته إثنى عشر سطراً، بينما يظل المدى غير محدد وإنما يشار إليه بعهد تبع اليماني.

وقد يأتي الاسترجاع في شكل إشارة إلى أحداث تركها السرد جانبا، فيتابع السرد شخصية معينة وتطور الأحداث الخاصة بها، مما يضطره إلى إغفال شخصية أخرى وتطورها، مما يدفعه إلى الرجوع لمتابعتها أو سرد علاقاتها وأحداثها فيما بعد، ولأن الحكاية وصلت زمنيا إلى نقطة ما، فإن العودة بالسرد إلى نقطة سابقة يعد استرجاعا، ومن أمثله ورود هذا النوع من الاسترجاع ما كان في قصة نرجس الروض[2]، حينما يحكي بدران لعكرمة قصة لقائه بنرجس ثم عودته، فيستعد عكرمة رفقة عقل بن هولا لإحضار نرجس ثم يعود ليروي لنا قصة سفر نرجس إلى القدس، فكل أحداثها سبقت زمنيا ما وصلت إليه أحداث القصة " أما نرجس الروض فلما فارقها بدران لم يعد لها اصطبار"[3].

ومن ذلك أيضا ما يرد على لسان الراوي وهو يسرد ما حدث للأمير حنا ورفاقه الذين استفاقوا من سكرهم بعد خروج أبي زيد، وتفقدوا الأسرى فلم يجدوهم، فعلموا بالقضية، وعزموا على حرب بني هلال، وساروا إليهم حتى قاربوا أرضهم فقرروا النزول والراحة إلى صباح الغد.

يسترجع الراوي هذه الأحداث (الاستفاقة، تحضير الجيش، السير إلى أراضي نجد) كلها بعد أن قص ما كان من أمر بني هلال الذين ساروا، ووصلوا إلى قومهم، واحتفلوا بالنصر، ثم تأهبوا للحرب، وخرجوا لملاقاة العدو، حيث وصل الراوي إلى هذه اللحظة الزمنية التي كان بنو هلال ينتظرون فيها خصومهم، وعاد ليعلمنا بما حدث مع هؤلاء، في شكل استرجاع، لكنه كالعادة لا يتجاوز بعض الأسطر.

ولأن السيرة تعتمد في عمومها على الترتيب، فإنه يقل ورود المفارقات الزمنية، سواء استرجاعا أو غيره، إلا ما كان من باب الاستذكار أو التكرار أو ما جاء في شكل شعري، كما استعمل السارد السيري في ثنايا بعض القصص هذه عبارة " هذا ما كان من أمر... وأما ما كان من أمر"حينما يهم بالعودة إلى الوراء ليعلمنا بواقعة الحال في الطرف الثاني.

بقي أن نشير إلى أن طبيعة سيرة بني هلال تتميز بالسير إلى الأمام في الفضاء والزمان والأحداث إذ قليلا ما ترجع إلى الوراء زمنيا أو فضائيا، كما نلفت النظر أيضا إلى غياب الدلائل الزمنية التي تشير إلى الاسترجاع كالأمس أو السنة الماضية أو غيرها.

[1]- السيرة، ص 66.
[2]- نفسه، ص 222.
[3]- نفسه، ص 223.

وخلاصة القول:

إن طبيعة السيرة كسرد شفوي يجعلها أكثر بساطة زمنيا، بينما تظل أكثر تعقيداً على مستوى الأحداث ولكن الحكواتي الذي يجلس إلى عامة الناس فيروي لهم أخبار الأبطال، وسير الأولين مربوط بمدى استيعابهم وقدرتهم على التلقي، فالإلقاء يختلف عن الكتابة، إذ يجد الكاتب متسعا من الوقت ليطرح تطور الأحداث جانبا، ويعود في استرجاع لشخصية ما أو حدث أو أحداث ما بينما يفرض الإلقاء على الراوي السير رويدا رويداً في حكيه، ولذلك نجد أغلب استرجاعات الرواية مثلا (استذكارات لشخصيات معينة، تتعلق بها) بينما تأتي استرجاعات السيرة الشعبية (كفن شفوي) في شكل تكرار شعري أو عودة إلى شخصية تركها السرد أو أحداث متزامنة يسير الحكي في جزء منها ثم يعود إلى الجزء الآخر.

ب. الاستباق: Prolepse •.

من الواضح أن **الاستباقات** أقل تواترا في السيرة من غيرها ذلك أن الراوي يعمد إلى متابعة الأحداث وتطورها، فالتشويق والإشارة في السيرة لا ينبنيان على هذا الجانب وإنما على سير الأحداث في حد ذاتها (الصراع).

يدل الاستباق على كل مقطع حكائي يروي أحداثا سابقة عن أوانها أو يتوقع حدوثها ويكون ذلك نتيجة قلب الأحداث ومواقعها الزمنية، إذ يقفز الراوي على فترة زمنية ما متجاوزا ما وصل إليه الخطاب زمنيا للحديث أو الإشارة إلى أحداث يفصلها لاحقا أو تتحقق فيما بعد، ولذلك تكون المعلومات المتواترة في المقطع الاستباقي ممكنة الحدوث ولكنها غير يقينية.

وأما على مستوى **سيرة بني هلال** فلعل الإشارة السابقة إلى اعتماد السيرة على الترتيب يوحي أيضا بقلة الاستباقات وورودها، وهذا ما نلاحظه على مستوى المقاطع الكبرى، ولكنها تأتي أحيان لتؤدي أدوارا معينة ودلالات محددة منها التوقع المبني على التخوف من المستقبل ومنها الإعلان الصريح عن أحداث تفصلها السيرة لاحقا، ومنها التمهيد لتطورات ممكنة الحدوث.

وسنتعرض فيما يلي إلى بعض الأمثلة عن هذه الاستباقات:

- التوقع المبني على الخوف:

قد يأتي الإستباق على شكل ينتج عن تخوفات إذ تكون الفرصة مواتية لإطلاق العنان للفكر ليتخيل ما يمكن أن يحل، مثلما حدث مع زهر البان حينما أرسلت أمها لأبيها طالبة الزواج من سرحان فيما تبقى هي

•- يوحي لفظ الاستباق إلى يقينية حدوث أو ثبوت الأحداث المشار إليها ضمن الاستباق بينما نلاحظ أن بعض الاستباقات لا تتحقق فعلا، ولكن مجرد استباق الزمن، وتوقع حدث ما يجعلنا نعمم هذا اللفظ على هذا النزوح الزمني، إذ يتعلق الاستباق بالزمن أساسا وليس بالأحداث في حد ذاتها، ومدى صحتها وحدوثها من عدمه.

متشوقة لمعرفة رد أبيها، متخوفة من رفضه، متسائلة عن ذلك. وإذ بها تفعل ذلك تستعجل الزمن وتفترض رفض والدها الذي قد يدفعها إلى مغادرة القصر إلى البراري والجبال:

"تقول زهر البان قلبي فيه نـــار يا أمي أخبريني بالله شوصار
هل حـــاجتي يا تـــرى أنقضت وكسر قلبي هل بـــدا بانجبار
وإلا أسوح في البراري والجبال أرافق وحش الفلا وسط القفار"[1]

ولكن ذلك لم يحدث إذ يقبل والدها العرض ويزوجها من شمان، فلا تضطر إلى الخروج، ولا يحدث مـــا تتخوف منه.

وإذا كان هذا الاستباق في هذا المقطع لا يتحقق فعلا، فهناك ما يتحقق كلية، ومنه ما يتحقق جـــزء منـــه فيما لا يتحقق الجزء الآخر وحول هذا المعنى نورد المثال التالي:

– حينما طلب رزق خضرا للزواج وقبل والدها، وبينما هما يهمّان بالرحيل إلى منازل بني هلال وقـــف الأب يودع ابنته ويوصي رزق مشيرا إلى ما قد يحدث من صروف الدهر، إذ يقول:

"إذا جـــاها ولـــد وكان أسمـــــر لا تظن في فعل الردي يا جيـــد
تـــرى ستها ســـودا كان لونـــها وجدها كان أســـــــود كالعبيـــد
تظن بالخضـــرا القبح مع الردى وتجعلها في سوء حـــال ونكيـــد
وتبقى حزينة ما لـــها مساعـــــد سوى دمعها عالخـــدود يزيـــــد
يقولوا هذا بنت الشريف طامحة وعشقت على الأمير رزق الجيد
فإن صار لك شيء سيرها لنـــا فتأتـــي لنـــــا في بكـــا وتعديـــد
ونقتلهـــا وتفضحنا بين المـــــلا وندعها بيـــن السيـــوف بديـــــد
ولا تقطعوا الأخبار بيني وبينكم أخبـــار مليحة تسر بالتأكيـــــد"[2]

إذ تصدق توقعات شريف مكة نسبيا، ويأتي السرد مفصلا لما تنبأ به، واستبق الأحداث معلنا عنه، ولكـــن ذلك يحدث بعد الرحيل بسنوات تزيد عن السبع، ويتحقق جزء منه فقط، إذ تنجب الخضرا ولدا أســـمرا ولا يظن بها الأميررزق سوءً، ولكن تدفعه ظروف أخرى لطلاقها، ويرسلها إلى قومها، وكان مـــن الممكـــن أن يتحقق الجزء الثاني من الاستباق لولا أن الخضرا تطلب من مرافقها ألا يعود بها إلى أهلها.

[1]- السيرة، ص 48.
[2]- نفسه، ص 23.

" بعد ذلك حملت أمرأته (الخضرا) وكانت تطلب من الله أن يرزقها ولدا ذكرا

وعند تمام الحمل وضعت ولداً أسمراً وراح المبشر إلى الأمير رزق وبشره بالغلام ففرح له.

فلما رأه سرحان عض على أصابعه وقال لرزق:

يا مير ليس هذا خليفتك هذا أبـــوه عبد أســـــود

" فلما فرغ سرحان من كلامه اغتاظ الأمير رزق وأنشد يقول:

كونوا كلكم عليّ شهود تكون خضرا طالقة ترحل غداً"[1]

فها هو التوقع يصدق. ولكنه لا يصدق كلية لأن الخضرا تنجب فعلا صبيا أسوداً ويطلقها رزق، ويأمر لها بالعودة إلى أهلها، وهذا جزء من نبؤة والدها، وأما الجزء الثاني من النبؤة فلا يتحقق لأن الخضرا لا تعـــود إلى أهلها وإنما تلجأ إلى الزحلان.

يورد السرد الإجابة عن التنبؤ أو التخوف شيئا فشيئا، ولكن ليس بعيداً عنه، فيتحول التوقـــع إلـــى واقـــع ملموس، وهكذا يحقق الاستباق غايته إلى استطلاع المستقبل، واحتمال حدوث شيء ما نتيجة أمر آخر.

- **التهديد:**

ومن أشكال الاستباق أيضا ما على شكل تهديد. ومثال ذلك ما يكون من تهديد على لسان ذياب للســـلطان حسن حين حبسه، فحينما يتوسط الأمراء للأمير ذياب لدى السلطان حسن ليخرجه من السجن، ويرفض ذلك يصر الأمراء والشباب على رؤية ذياب فيحضره السلطان إلى مجلسه، وبعد مداولة طويلة يقول ذياب لحسن:

" فما أنا مشمشة تهزني، ولا قمح تكدني بغربالك فإن كان الذيب يصفى إلى الغنم أنت تصفا لـــي وأنـــا بصفا لك"[2].

إنه التهديد بالمواجهة والإعلان المسبق عنها ولكن كيف ستكون هذه المواجهة وكيف سينفذ هذا التهديد إن كان سيحدث ذلك فعلا؟

فعلى بعد ثلاث ليال وعلى مسافة صفحة يتحقق التهديد، وتجيبنا الأحداث عن كل تساؤل، فها هو ذيـــاب يخدع السلطان حسن ليلا، مثلما يخدع الذئب الغنم، ويقتله في فراش نومه، قال الراوي: "حتى تناصف ليـــل اليوم الثالث فدخل على الأمير حسن وهو غريق في المنام، فعند ذلك سحب الشفرة التي كانت معه في أيـــام

[1]- السيرة، ص 24.
[2]- التغريبة، ص 297.

حبسه، ويسن فيها وهو محضرها إلى مثل هذا الوقت فانطرح على الأمير حسن وذبحه من الوريد إلى الوريد وتركه يخبط بدمه"[1].

إن التهديد المشار إليه سابقا يتحقق الآن ولكن الراوي يشير إليه قبل حدوثه وكان بإمكان ذياب ألا يستبق الزمن ويهدد حسن، ولكنه رغم فعله ذاك لا يحتاط حسن، ويظل في غفلة، ذلك أنه لم يظن أن ذياب سينفذ تهديده بهذه السرعة وقد أدعى المرض الشديد والضعف.

لعل هذه بعض الأمثلة عن الاستباقات الواردة في السيرة الهلالية بقي أن نشير إلى قلة الاستباقات وغياب الإشارات والألفاظ الدالة عليها.

2.2.1. المدة:

يحيل لفظ المدة إلى الزمن السردي من حيث سرعته أو ، هذه المدة قد تتقلص أو تتسع بالنسبة لزمن الأحداث فتنتج عنها مفارقات ليس من الممكن قياسها في أي حال، وإن تمت ملاحظتها، كالوقفة والحذف والمشهد.

وإذا كان من السهل النظر في أشكال الترتيب من استرجاع أو استباق،إذ يتعلق أساسا بمواقع الأحداث في زمني الحكاية والخطاب، فإنه يبدو من الصعب الخوض في تفاصيل المدة، المتعلقة بالحكاية والخطاب، إذ أننا في كل الأحوال لن نتمكن من قياس المدة ما دامت السيرة تكاد تخلو من المؤشرات الزمنية الدقيقة وعليه يصعب حتى تقسيم السيرة إلى وحدات حكائية معتبرة الجانب الزمني مع ملاحظة أن تقسيمها إلى قصص لا يأخذ في الإعتبار الجانب الزمني، وإنما موضوع القصة.

وإذا كنا قد قسمنا السيرة في بنيتها الكبرى إلى قسمين السيرة والتغريبة

- **السيرة:** 29 قصة إضافة إلى تمهيد في 252 صفحة، انطلاقا من وفاة الزير أبي ليلى المهلهل.

- **التغريبة:** 21 جزء (ولكن قد يضم الجزء قصة أو تُضَّمنُ القصة في أكثر من جزء) مقابل 306 صفحة مقابل من 360هـ إلى حكم نور الدين بن ذياب.

إن انفتاح السيرة وعدم تأطيرها زمنيا بشكل مضبوط وكذا غياب المحددات الزمنية الدقيقة للقصص إضافة إلى تعدد متونها وطبعاتها يجعلنا نؤكد عدم دقة النتائج التي نتوصل إليها.

كما تجدر الإشارة إلى الجانب الشفاهي للسيرة، فهي في الأصل حكاية يقصها الحكواتي على مجموع مستمعيه، ولذلك تكون المقارنة أولا بين زمن الأحداث في واقعها المتخيل أو مدتها خلاله، ومدتها خلال ليال

[1]- نفسه، ص 298.

وأيام الحكي ما دامت السيرة في أصلها سرد يروى، ثم قياس هذه المدة مقارنة بواقعها النصي بعد تدوين السيرة.

أ. **التلخيص:Sommaire.**

يجري الحديث عن التلخيص Sommaire عندما نكون بصدد مفارقة زمنية بين زمني القصة والخطاب يكون فيها زمن الخطاب أقل من زمن الحكاية أي عندما " تلخص لنا القصة مرحلة طويلة من الحياة المعروضة"[1].

ومعنى ذلك أن يتم عرض هذه الأحداث بشيء من التركيز والتكثيف. هذه الأحداث التي يفترض أن تكون قد حدثت في زمن الماضي، ولكن ذلك لا يمنع أن يمس التلخيص أحداثا من المستقبل أو الحاضر، فيكون مجرد نظرات عابرة لما هو آت أو لما مضى.

وعلينا أن نفرق بين التلخيص والاستباق أو الاسترجاع، إذ أهم وظائف التلخيص أن يكون العرض سريعا ملخصا لفترة طويلة.

ومع أنه قد يأتي لسد ثغرات حكائية في بداية القصة، ولكن ذلك يتم بشكل ملخص، فيمتزج بالاسترجاع ولا مانع من ذلك، وإنما علينا أن نفرق بينهما، وهنا نورد مثالا للتلخيص الذي يلخص فترة من الماضي حينما يتعرض الراوي إلى مرحلة طويلة من **سيرة بني هلال:** " أما جابر فرزقه الله أربعة أولاد ذكور، وهم عامر، وتامر وهشام، ومن حازم أتى جامون، ومن جامون حازم ومن حازم سرحان وأتى من تامر ثابت، ومنه دريد ونايل، وأتى منه رزق أبو زيد، وهشام أتى منه مالك، ومنه طوى ومنه مالك وأتى من عامر قان، ومن قان فائد "[2].

نلاحظ أن السيرة تختصر مدة طويلة من الزمن لا يمكن حصرها بالتحديد ولكنها تختصر الأجيال في بضعة أسطر.

وكذلك الأمر في المقطع الموالي الذي نقتبسه من قصة الخضرا " أما الأمير جابر، فإنه قبل موته ولى ابنه الأمير حازم أبو السلطان سرحان، ونادى المنادي باسمه في كل البلاد، فأقام حازم في بلاد السرو مدة من الزمان، وراقت له الأحوال"[3].

يضعنا هذا المقطع في مواجهة مع فترة زمنية طويلة يشير الراوي إليها بـ " مدة من الزمان"، ثم إنه لا يقف عند تعريفنا بالمدة التي قضاها سرحان حاكما على بلاد السرو وإنما حاله أثناء هذه الفترة من الحكم والتي عاشها في هدوء إلى أن تتغير الظروف بورود أخبار عن غزو الأبشع لمكة المكرمة.

---

[1]- حسن بحراوي، المرجع السابق، ص 145، عن Todorov et Ducrot P 402.
[2]- السيرة، ص 16.
[3]- نفسه، ص 16.

وقد يأتي التلخيص في معرض الانتقال من قصة إلى أخرى، فيلخص آخر الفترات الزمنية للقصة الأولى لينتقل بعدها إلى القصة الموالية، ومن نماذج ذلك الفقرة الأخيرة من قصة شما، والتي يعلن من خلالها الراوي عن رغبة حسن في غزو بلاد برزخا بعد أن يلخص الراوي مرحلة مهمة من حياة حسن.

"وجلس سرحان على كرسي الملك وصار يحكم بعدل وإنصاف، أما شما بنت الحسب والنسب فقد حملت من سرحان وبعد مضى تسعة أشهر وضعت ولداً ذكراً فسألت أباه ماذا نسميه فقال لها سميه حسن، وأتى المهنئون من جميع الجهات يهنئونه به مدة شهر كامل ولما كبر صار يتعلم العلوم ويتقنها، وصار يركب الخيل ويتعلم الفروسية وأبواب الحرب والقتال حتى صار بطلا شجاعا، وفارسا مهابا، والتف حوله جماعة من الأبطال والفرسان وصار يحدثهم بالغزو ويحثهم على الجهاد والقتال، ثم قال لهم غدا أستشير والدي عن غزو بلاد برزخا وتلك الجهات"[1].

يختلف هذا التلخيص عن سابقه من المقاطع التلخيصية ذلك لا أنه يعود بنا إلى فترة ماضية، وإنما يعلمنا بما وصلت إليه الأحداث في الحاضر، ولكن بأقل إشارة وأسرع إيماءة، إن الراوي يلخص سنوات من مولد حسن إلى أن يصبح شابا قادرا على الغزو فيمنحنا بعضا من ملامح هذه الفترة (وما آلت إليه ألأوضاع الآن) وإن لم يتم ضبطها بالتحديد.

ولعلها نفس الملاحظات التي قد نسجلها بخصوص المثال الثاني الذي نورده، والذي يمكن من خلاله تحديد المدة التي تلخصها الفقرة وتجملها: كما يمكننا التنبؤ بها بعكس الفترة السابقة، والتي لا تحددها الفقرة، وإنما نحاول تقديرها بعشرين سنة: " وكان الأمير حسن قد استحسن مصر كل الاستحسان نظرا لكبرها وما فيها من الأبنية الحسان فصمم أن يبني فيها على اسمه جامعا ليكون ذكرا على طول الزمان، فأمر البنايين وجماعة المهندسين ببناء الجامع المذكور في ستة أشهر فأجابوا إلى ذلك المرام، وبعد أن تم بالتمام أمر أن يفرشوه بنفيس الفرش وينقشوا حيطانه بأحسن النقش"[2].

هذا المقطع يلخص لنا فترة ستة أشهر (06) في أقل من أربعة أسطر، هذه الفترة وما شملت من أشغال على مستوى بناء الجامع العظيم، وزخرفته وفرشه، دون تفصيل ذلك وأيضا ما شملته هذه الفترة من أحوال القبيلة وأمرائها في ضيافة منذر مصر.

وهنا تسير القصة مكتفية بالإشارة والتلميح في إطار تسريع السرد، ولعل ذلك يعود إلى عدم أهمية الأحداث في تفاصيلها، وإنما الأهم هو الإنتقال إلى الأحداث الموالية أو الفترات الزمنية اللاحقة، ولعلنا نلاحظ ذلك حينما يشير الراوي إلى الفتور والراحة والانبساط التي عاشتها القبيلة في هذه الفترة مما لا يحتاج إلى تفصيل.

---

[1]- السيرة، ص 62.
[2]- التغريبة، ص 189.

وأما المثال التالي فيلخص لنا في فقرة من أربعة أسطر مدة ثمانية أيام رغم ما حملته هذه الأيام من مواجهات على أرض المعركة، وما تلقاه كل من البطلين من أهوال وما عاشه كلاهما من أوقات حرجة وصعبة، " حملوا البطلين كأنهم جبلين وحان عليهم الحين وغنى فوق رؤوسهم غراب البين، فشخصت لهم الأحداق، وامتدت لهم الأعناق وتجلى لهم الخلاق، وأخذوا الاثنين بالانطباق، وضربوا في البيض الرقاق حتى كلت من تحتهم الخيل وصارت حالتهم بالويل ومازالوا في حروب وأهوال تشيب رؤوس الأطفال مدة سبعة أيام"[1].

وإذا كان تسريع السرد هو الغاية الأساسية للتلخيص، فإن تحقيق هذه الغاية يختلف من فقرة تجمل عشرين سنة أو أكثر، وفقرة تلخص ستة أشهر، وثالثة تلخص ثمانية أيام ولعل أقصى فترة لخصها هي أجيال من حياة بني هلال حينما تعرض السيرة في أقل من صفحة أجداد القبيلة[2].

ب. الوقفة:Pause

تشتغل الوقفة على حساب الزمن الذي تستغرقه الأحداث، فمهمتها الأساسية هي تعطيل السرد زمنيا وتعليق الأحداث إلى وقت لاحق، فإذا كانت هذه المهمة التي تضطلع بها الوقفة الوصفية عموما، فإن ذلك لا يمنع من أن يكون للوصف دورا آخر غير تعطيل السرد وإنما " يظاهرها على النمو والتطور"[3].

وتعد الوقفة نوعا من الاستراحة يأخذها مجرى الأحداث أو تتضخم إزاءها ولكن السارد يلجأ إلى التوقف إما ليصف ما يتوقف أمامه، فيعرضه للقارئ مباشرة وإما ليتأمل شيئا يخطر ببال الذات أو الشخصية.

لم يكن الوصف غاية في حد ذاته وإنما وسيلة لأهداف أخرى منها أن يكون الوصف " مفيداً للسرد أو لتقوية جانبه الشعري"[4]أو يعرفنا بشخصية جديدة وقد يكون مدخلا لقصة معينة أو إشارة انطلاق لأحداث ما، وإذا كانت أغلب الدراسات المتعلقة بالوصف قد اهتمت بالتمييز بين الوصف والسرد، فإنها لم تشتغل على محور كيفية اشتغال الوصف وآلياته، وإنما جاءت النظرة إلى هذا الجانب بسيطة لم ترق إلى المنهجية أو التنظير الدقيق.

وأما عن الوقفة الوصفية في السيرة بقسميها فأول ما يلاحظ حولها هو قصرها واندماجها في السرد بطريقة لا تكاد تلاحظ، ولعلها تأتي في أغلبها على الحالات التي طرحها فيليب هامون الذي يعتقد أن الوصف يتم " تبعا لثلاث حالات تترتب عنها ثلاث طرائق أساسية ومتباينة لاشتغال المقطع الوصفي فقد يبنى الوصف سواء بالنظر إلى الشيء الموصوف أو بالحديث عنه أو العمل عليه"[5].

---

[1]- التغريبة، ص 259.
[2]- السيرة، ص 16.
[3]- عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، ص 264.
[4]- حسن بحراوي، المرجع السابق، ص 176.
[5]- نفسه، ص 80 عن فيليب هامون 1972، ص – ص، 467-470.

وهكذا نجد الوقفات الوصفية في السيرة تأتي إما لتضيء جوانب من شخصياتها المهمة أو المحركة للعمل السردي أو البرامج السردية، وإما لتجلي جوانب من الصراع وإما لتعرفنا على فضاءات هذا الصراع، ولذلك نقف عند كل نوع من هذه الوقفات كل على حدة.

– **وصف الشخصيات:** يتوقف السرد أحيانا فاسحا المجال لوصف شخصية معينة وقد يكون هذا الوصف ناتجا عن رؤية مباشرة حينما يصف الشعراء القادمون أميرة من الأميرات، سواء كانت هذه النظرة عابرة غير مؤكدة، ولكنها توصل تفاصيل دقيقة.ومن أمثلة ذلك وصف الشاعر مروان للست عدلا في بداية قصتها مع الأمير مفلح حينما يقول:

قال الفتى مروان عما قد جرى تا أخبرك يا أمير في صدق المقال
لها مقامة كالغصن وخدود موردة والوجه مشرق كأنه نور هلال
شفت الذوايب كأنها خصال الحرير مثل سواد الليل زادتها جمال[1]

إن الشاعر يصف الست عدلا رغم عدم تحققه من ملامحها، فهو يعترف بذلك حينما يسأله مفلح " كيف توصلت لمعرفتها؟ فقال: كنت مارا تحت قصرها، وبيدي رباب كنت أدق عليها فاستدعتني وطلبت مني أن أدق أمامها الرباب، ففعلت ولكني لم أقدر أن أحقق النظر بها لفرط جمالها، وعظم بهائها"[2].

وإذا كانت هذه الوقفة قصيرة إلا إنها مهمة بالنسبة للسرد، فهي لم تعطل السرد وإنما دفعت به نحو تحقيق إنجاز معين. إن وصف عدلا يجعل مفلح يقرر السفر للزواج منها فالوقفة زادت حركة السرد ولم تعطله.

وقد يكون الوصف أحيان من دون توفر عنصر الرؤية المباشرة، وإنما تخيلا مثلما يحدث مع عقل بن هولا الذي يصف صبحا بعد أن رآها في المنام:

"عقل بن هولا ابتدى في نظام عاللي رأيتة بنومي عا تمام
صبحا زادت بالحسن عاكل الملا وفاقت عالبشر من أنثى وغلام
طولها ياربع كغصن الجريد في مكان الحرب أو لعب الجريد
جبينها قنديل بعد المغيب والحواجب نون كاتبهم لبيب"[3]

إن هذه الوقفة أيضا تدفع إلى الانطلاق في برنامج سردي يكون هذا الوصف سببا مباشرا له.

وأما أهم ما نلاحظه من خلال هذه النماذج فهو أن الوصف يأتي في أغلبه عاماً وفي شكل تشبيهات.

[1]- السيرة، ص 169.
[2]- نفسه، ص 169.
[3]- نفسه، ص 200.

- وصف الفضاء:

ومن المواضيع التي يتوقف عندها السرد فاسحا المجال للوصف، وصف الفضاءات التي تجري ضمنها الأحداث، وتأتي هذه الوقفات في أغلبها مقتضبة مندمجة أيضا في السرد لا تكاد تلاحظ، ومن ذلك ما نجده على لسان الراوي حينما يصف أرض نجد قبل المجاعة إذ يقول:" بأن بلاد نجد كانت من أخصب بلاد العرب كثيرة المياه والغدران، والسهول والوديان، حتى كانت تذكرها شعراء الزمان بالأشعار والإحسان، وتفضلها على غيرها، نظرا لحسن هواها وكثرة خيرها، وفيها كانت منازل بني هلال في سالف الأجيال ومازالت على رونقها الأول حتى تغير قطرها واضمحل وانقطع عنها الحشيش والنبات"[1].

فإذا اعتبرنا هذا المقطع وقفة وصفية فإننا سنلاحظ ما يتضمنه هذا المقطع من أفعال دالة على الحركة (تذكرها، تفضلها، تغير، واضمحل) إنها تدل على الحركة حينا وعلى التحول حينا آخر، وبذلك يندمج السرد مع الوصف، فالوصف لا يزعج السرد وإنما يساعده على أداء وظيفته، إن الوصف هنا يفتح الباب لولوج مرحلة جديدة من السرد.

ومن الوقفات الوصفية والتي تختلف قليلا عن غيرها، وصف المدينة المرصودة التي دخلها الأمير حسن، إذ يأتي هذا الوصف أكثر دقة وتفصيلا، فيقف عند بابها بداية: (...) " إلى أن وصلوا إلى باب المدينة فإذا هو من الذهب الأصفر مرصع بالجوهر يضيء كالشمس في رابعة النهار، وطوله خمسون ذراعا، وعرضه ثلاثون ذراعا، وهو بثلاثة أقفال مرصودة على كل قفل جوهرة عظيمة تبهر الناظر ومن تحته قنطرة عظيمة يجري الماء من تحتها"[2]، ولعل هذا المقطع هو أطول مقطع يصف شيئا معينا إذ نحس فعلا بتوقف السرد، وتوقف الحركة والزمن، وتفرغ السارد للوصف الدقيق المفصل، وهنا تجدر الإشارة إلى قلة المقاطع الوصفية التي يتوقف عندها السرد نهائيا، ذلك أن السيرة في قسميها في حركة دائمة لا تكاد تتوقف.

وخلاصة القول؛ إن الوصف يأتي في السيرة مندمجا مع **السرد** حتى لا يكاد يتمايز عنه أو نشعر به، فلا يتوقف الزمن إلا نادرا، ثم إن المقاطع الوصفية قليلة وقصيرة جداً، لا تتجاوز الجملة أحياناً، وتقتصر على ألفاظ أحيانا أخرى، فإن طالت لم تتجاوز الثلاثة أسطر أو بضع أبيات من النظم، وهي إذ تأتي بهذا الشكل لا تبطئ السرد، وإنما تزيد في سرعته بإجابتها على بعض الأسئلة التي قد يطرحها المتلقي في نفسه خاصة ما تعلق بالشخصيات الفاعلة في السيرة أو الفضاءات المتصارع حولها.

[1]- التغريبة، ص 07.
[2]- السيرة، ص 68.

3.2.1. الحذف: Ellipse

الحذف تقنية زمنية وهي من تقنيات **تسريع السرد**، إذ يعني الحذف أن يمر الراوي على بعض الفترات الزمنية محددة أو غير محددة دون ذكر ما ورد فيها من أحداث وتحولات سواء أشار إلى هذه الفترة بدقة أم لم يشر إليها، كما يعرفه تودوروف بأننا نتحدث عنه " كلما كانت وحدة من زمن القصة لا تقابلها أية وحدة من زمن الكتابة"[1].

وبالحذف يبلغ السرد أقصى سرعته حينما يسقط الراوي فترة من زمن القصة، فلا يتطرق إلى ما جرى خلالها من أحداث، وإنما يشير إليها أحيانا ويغفلها أحيانا أخرى إذ يمر على فترات زمنية لا يلقي لها بالا فيقفز بالأحداث مسرعا من وتيرة السرد.

يقسم **جينيت** تقنية الحذف إلى نوعين[2]:

حذف صريح: يعلن فيه الراوي عن الفترة الزمنية المحذوفة على نحو صريح سواء حددها بدقة أم لم يحددها، فتشير إليها بإحدى العلامات الزمنية الدالة على هذه الفترة المحذوفة أو التي قفز عليها ومن هذه الإشارات، " بعد ذلك بعامين، مضى شهران أو بعد سنوات طويلة، وبعد عدة أشهر" فيتمكن المتلقي من معرفة الفترة الزمنية المسكوت عنها بالتحديد أو بالتقريب.

و**حذف ضمني** وهو الحذف الذي لا يصرح النص بوجوده، وإنما يفهم من سياق السرد إذ يكون على القارئ أن يهتدي إلى معرفة موضعه باقتفاء أثر الثغرات والإنقطاعات الحاصلة في التسلسل الزمني"[3]، إذ يلحظ المتلقي قفزا على فترة زمنية محددة أو تقريبية.

إن الذي نعنى به ها هنا هو مدى استعمال السيرة لتقنية الحذف، ثم أي أنواع الحذوف أكثر ورودا وما وظيفة كل نوع، ودلالته في موقعه؟

إن الإجابة ولو بشيء من الاختصار، وبنوع من الاختبار للقصص تدفعنا إلى تقصي هذه التقنية على مدار السيرة وحكاياتها.

فأما **الملاحظة الأولى** فهي أن الراوي قليلا ما يستعمل الحذف الصريح إذ يوهمنا بمسحه لكافة الفترات الزمنية وإن كان بعضها بشيء من الاختصار، ولكنه لا يلبث يقفز على بعض الفترات مشيرا إليها كقول الراوي على لسان زيدان: " فبعد ثلاثة أيام يكون المسير،و في اليوم الرابع ركبوا"[4].

---

[1]- حسن بحراوي، المرجع السابق، ص 156 عن .Todorov et Ducrot 1972 P 402

[2]- جيرار جينيت، المرجع السابق، ص ص، 117-118.

[3]- حسن بحراوي، المرجع نفسه، ص 162.

[4]- السيرة، ص 130.

إن الراوي يقفز على هذه الأيام الثلاث مصرحا بذلك، محددا فترة حذفه فلا يذكر تفاصيلها من تحضير أو غيره، فنحن هنا أمام حذف صريح ومحدد، فلعل الراوي يعتقد أنه لا داعي لذكر أحداث هذه الأيام، مادامت غير مهمة.

ومن أمثلة الحذف الصريح والمحدد قول الراوي " أما شما بنت الحسب والنسب فقد ولدت من سرحان بعد مضي تسعة أشهر وضعت ولدا ذكرا مثل البدر"[1]، فهو يسكت عن مدة تسعة أشهر ويتجاوزها دون ذكر أحداثها وتفاصيلها، ثم ما يلبث يحذف فترة زمنية أطول حينما يتحدث عن حياة حسن: " ولما كبر صار يتعلم العلوم ويتقنها وصار يركب الخيل ويتعلم الفروسية"[2]، فهذا الحذف الأخير صريح، ولكنه غير محدد فالراوي ينتقل بنا من مشهد تهنئة السلطان سرحان بميلاد حسن إلى لحظة كبر فيها هذا الأخير، وصار يتعلم العلوم وغيرها وللقارئ أو متلقي السيرة أن يقدر بالتقريب كم من الوقت مضى بين هذه اللحظة وتلك، وكم من الزمن مر عليه الراوي دونما تفصيل، ولكن الأكيد أن هذه الفترة لن تتجاوز سنوات قد تبلغ الخمسة عشرا أو أكثر أو أقل بقليل.

لعل الراوي يلجأ إلى القفز على هذه المدة لأنه يرى أن لا أحداث مهمة تطبعها فقد كانت حياة حسن طبيعية لا استثناء فيها، بينما نجده مثلا لا يغفل فترة من فترات حياة أبي زيد – مثلا- لما شابها من أحداث خاصة ومميزة ومن الحذوف غير المحددة قول الراوي: " استراح بنو هلال من الحروب والقتال مدة من الزمان"[3].

بينما نشهد **حذفا افتراضيا** لا يمكننا الإمساك بآلياته أو دلائله حينما نتابع حياة ذياب في السيرة مثلا، إذ يخفي السرد مراحل مهمة من حياة ذياب دون إشارة إليها أو الحديث عنها، ولأن الراوي يوزع الحديث عن شخصية ذياب على مواقع متعددة من السيرة، وضمن مواضع مختلفة فإنه يصعب علينا تحديد مكان الحذف أو موقعه أو مدته، ولكننا نتلمس آثاره بحيث لا نعرف إلا القليل عن حياة هذا البطل وتطوراتها.

كما يعيننا النظر في السيرة على إدراك ما بين القصص في قسمها الأول من فجوات زمنية لا يمكننا تحديدها ولكن الأكيد أن القصص متناثرة وإن كانت متتابعة غير أننا نعجز عن تحديد الفترات الزمنية الفاصلة بين قصة وأخرى يشير الراوي إلى أنها تتبعها زمنيا.

ومن أمثلة ذلك قول الراوي في بداية **قصة الست عدلا** " بعد زفاف الأمير درغام على حوهرة العقول كان الأمير زيدان في الصيوان وحوله الجنود والفرسان" ولكن السؤال الذي نطرحه هو كم من الوقت يكون قد

[1]- السيرة، ص 62.
[2]- نفسه، ص 62.
[3]- نفسه، ص 186.

مضى على زواج الأمير درغام لتبدأ أحداث قصة الست عدلا، إن السيرة لا تمنحنا جوابا وكذلك نحن لا نملك وسيلة لتحديدها، ولذلك تبدو هذا الفترة المسكوت عنها غامضة.

هذا بينما تظل قصص أخرى لا يشير الراوي إلى أنها تتبع سابقتها زمنيا، وإنما نفهم ذلك من سياق السيرة، فلا نتمكن في النهاية من مجرد التخمين في مقدار هذه الفترة، **كقصة سعد الرجا** التي تتبع في السيرة **قصةغصن البان** دون إشارة الراوي إلى ذلك أو إلى ما بين أحداثهما من زمن.

وكذلك الأمر بين آخر قصة في السيرة، وبداية التغريبة إذ لا نعلم كم المدة التي قفز عليها الراوي دون ذكر تفاصيلها، غير أن الملاحظة أن الراوي يستأنف سرده في التغريبة موهما إيانا بأنه لم يحذف شيئا وبأن الأحداث متواصلة متسلسلة، وهنا نجد أنفسنا أمام حذف افتراضي ندركه عند ترتيب الأحداث زمنيا وحينما نرغب في معرفة الزمن الذي استغرقته أحداث السيرة.

4.2.1.المشهد: La Scene.

يمنحنا **المشهد** فرصة الاستراحة من صيغة الحكي الرتيبة إذ يجعلنا في مواجهة مع الأحداث يعرضها فكأنما تشاهدها أعيننا، كما يمنحنا فرصة متابعتها كأنما نشاهد عرضا مسرحيا.

ويعد المشهد تقنية من تقنيات تعطيل السرد إضافة إلى الوقفة الوصفية إذ يصبغ الراوي القصة في العرض المشهدي بوتيرة بطيئة.

يحقق المشهد تقابلا وتوافقا بين زمني القصة والخطاب، وهو يعرض في الغالب حواراً بين شخصيتين أو أكثر، مما يجعلنا في مواجهة مع لغة الشخصية الخاصة، والتي ستكون لنا وقفة معها في هذه الدراسة، إضافة إلى الجانب اللغوي فإن المشهد يكشف لنا عن جوانب مهمة من طبائع الشخصيات وتكوينها، وفي هذا الصدد يمكن الوقوف مع تقنية **المشهد** في **سيرة بين هلال** من خلال بعض النماذج لتحليلها والكشف عن أدوار المشهد في السيرة ومواقعه.

قليلا ما نجد المشهد في مواقع متقدمة من الحكايات أو القصص ذلك أن الراوي عادة ما يفتتح قصصه وحكاياه بالسرد وأحيانا بالوصف.

ولكن المشهد قد يعقب هذا الافتتاح فيكون أحيانا في شكل مقطع شعري، أو مقاطع نظمية تتبادلها شخصيتان أو أكثر في معرض حوار أو منادمة أو مخاصمة ومن ذلك مثلا مشهد المنادمة بين الجازية وحارس مدينة تونس حينما تتنكر الجازية رفقه العماريات لدخول المدينة، فيجري حوار بينها وبين الحارس في محاولة منها لدفعه لفتح باب المدينة: "يا بواب صارة، افتح للعذارى، حنانا مشندر إلى حد السوارة،

روحي يا ظريفة تشاور خليفة، له حربة رهيفة، تقسم الحجارة يا بواب منصور، افتح لي باب السور تاندخل بدستور ونبيع العطارة"[1].

وتستمر المنادمة قرابة الصفحة، وتكشف عن ذكاء الجازية وتلاعبها بمشاعر الحارس، فهي تحاول بشتى الطرق دفعه لفتح الباب، وإن استدعى الأمر إغواءه ويكشف المشهد من جهة أخرى بساطة الحارس، وخوفه من سيده وبالتالي امتثاله لأوامره رغم ضعفه أمام الجازية، إذ تعود هذه الأخيرة أدراجها خائبة عندها تنتقل القبيلة إلى محاولة أخرى لدخول تونس بعد فشل هذه التجربة.

ومن المشاهد التي تصور لنا منادمة أيضا مجلس الأمير سرحان رفقة شما وزهر البان حين يحظى بلقائهما، والتعرف على شما، ومن هذا المشهد: " فتقدمت شما وجلست عن يمينه وزهر البان عن يساره، قالت له شما: إذا أنا ما عرفتني وزهر البان ألا تعرفها وهي التي لك عندها عشرون ليلة، فأمعن سرحان النظر بزهر البان فعرفها فقال: نعم هي زهر البان، ولكن بالله عليك من أنت، فأشارت تجاوبه على كلامه وتقول: هي بنت بكارية"[2].

ويستمر الراوي في عرض المشهد على مدى صفحتين (59-60) من السيرة، في حوار نظمي بين سرحان من جهة وزهر البان وشما من جهة أخرى.

ولعل الفرق الواضح بين المشهدين أن الأول يقدم الحوار مباشرة دون إشارات تذكر حتى لا نكاد نفرق بين كلام الجازية وكلام الحارس، بينما يفصل الراوي في هذا الحوار ببعض التعليقات على ردود أفعال طرفي الحوار، وبالتالي يضيف إلى الحوار بعض التفاصيل والجزئيات.

وقد يقدم المشهد في شكل قصيد شعري كذاك الذي يرد في **قصة شراية الخضرا** فرس ذياب حينما يجسد الراوي من خلال أبيات شعرية الحوار الوارد بين الدلال والأمراء"[3]:

" يقول الدلال سعد بن كامل معي شهبا لمن يشتري ويزيد
فتح بابها حسن الهلالي أبو علي بميتين ناقة من نياق البيد
وميتين حمرا يا مير كرامتك ومية عبد للخيول تقيد
ناداه يفتح المولى يا أبو علي ريت عمرك يا هلالي مديد
تقدم أبو زيد الهلالي سلامة وغار عليها من مكان بعيد
قال أدفع أنا فيها مية ناقة وميتين سابق جريها شديد

[1]- التغريبة، ص 210.
[2]- السيرة، ص 59.
[3]- نفسه، ص 86.

وعلى هذا المنوال يستمر الراوي في عرض مشهد بيع الخضرا.

وأما الملاحظة التي نسجلها فهي أن المشهد لا يعرض في شكل نثري ثم يعاد عرضه في شكل شعري مثلما يحدث أحيانا، ولكنه يقدم مباشرة في صورة شعرية، وإن لم يكن المشهد الوحيد الذي يعرض بهذه الطريقة إذ توجد مشاهد أخرى على هذا المنوال منها الحوار الدائر بين أبي زيد والعليا في **قصة الحيصا فرس أبي زيد**[1] ورغم ذلك فإن المشهد (الحوار) يتمازج ويتداخل أيضا مع السرد ويستمر على مدار صفحة كاملة.

ومن المشاهد كثيرة الورود مشهد المعركة وخاصة الحوار الذي يدور بين الفارسين في بداية المعركة، إذ يعرض اللقاء بين المتقابلين في شكل حوار في أغلب الأحيان، فلا مناص للراوي من عرض اللقاء مشهديا في شكل حوار حتى لكأننا ننظره بأعيننا فيكون المشهد أكثر تصويرا لحرارة الموقف وواقعيته.

ولئن تمازج السرد مع المشهد أو الوصف معه، فإن ذلك مما يزيد وضوحا لدى المتلقي ومن مثال ذلك مشهد القتال الدائر بين عكرمة بن أبي زيد والأمير بولاد إذ عادة ما تبدأ الحرب ويفتتح القتال (بملاسنات) واستفزازات في شكل أشعار يحاول فيها كل طرف إظهار قوته، وإرعاب خصمه وزعزعة ثقته بنفسه ومن أمثلة ذلك:

" ولم يزل الحرب يعمل والدم يبذل والرجال تقتل والتقى عكرمة بن أبو زيد ببولاد وأشار يقول:

بولاد اثبت أمامي بعزم شديد والقي ضروبي وانظر مطاريدي
بفكرك تنال المفاخر عند الفارس وتظن أنك لأبطال هلال تصيدي
أنا عكرمة مفتاح حرب الهلالي ويوم المعامع بطل عنيدي

فلما فرغ عكرمة من كلامه أجابه بولاد يقول:

يقول الفتى بولاد عما جرى له ودموع عيني عالخدود بدودي
على فقد خلاني وباقي رفاقي قلبي عليهم والحشا مكمودي"[2]

وأما الملاحظة التي نسجلها وقد نعود إليها بشيء من التفاصيل في موقع آخر فهي، أن السيرة لا تفرق من حيث لغة المتحاورين بين عربي وأعجمي، وبين أمير وشاعر وخادم، فيأتي الحوار على نفس المستوى اللغوي.

[1]- السيرة، ص 114.
[2]- نفسه، ص ص، 163ـ 164.

وخلاصة القول: أنه يصعب انفلات المشهد في السيرة من السرد واستقلاله عنه. كما تقل المشاهد والحوارات إضافة إلى أنها تأتي قصيرة، متمازجة مع الحوار.

المبحث الثاني: تشكيل الفضاء السردي:

تمهيد:

تقود خصوبة المقولات الخاصة **بالفضاء** إلى الوقوف أمام طرائق شتى في تحليل الفضاء وتنوع كبير في أشكال تناوله، وذلك لحضور فضاءات أو أخرى في الأعمال السردية وتبعا أيضا لنوعية علاقة هذه الفضاءات مع الرواة والشخصيات وباقي العناصر السردية المختلفة ونوعية هذه الفضاءات ذاتها.

ومحاولة مني للاستفادة من أهم انجازات تحليل الفضاء السردي وانطلاقا مما تقدمه **سيرة بني هلال** في قسميها أحاول جاهدة، الكشف عن هذا المجال الذي لا يمكن أن يكون من خلال المطابقة بين فضاء السيرة والفضاء الواقعي لأن ذلك يذهب بي إلى البحث في مدى واقعية هذا الفضاء وهذا لا يعني دراستي، ولا يكون أيضا بالاقتصار على مبدأ التقاطبات إجراءً لتحليل البنى الفضائية لأن هذه الطريقة لا يمكن من خلالها "الإمساك بجوهر الثقافة الأدبية في النص الحكائي"[1]، ذلك أنها تنطلق من رؤية سردية معينة.

وإذا كانت جمالية تقديم الفضاء تتمثل بخاصة في " الإيحاء والتكثيف دون الإطناب والتفصيل"[2]، فإن ذلك ما سنلحظه في **سيرة بني هلال**، حتى أن الراوي يشير إلى أن الشعراء والوصاف غالبا ما يقصرون في وصف فضاء معين أو تقديمه، وها نحن نرى سرحان يندهش من فضاء بلاد الحسب والنسب فيقول: " لقد قصر الشعراء في وصف هؤلاء الأجاويد"[3].

ولكن ما حاجتنا إلى الوصف والتفصيل والراوي يمنحنا فرصة إعادة تشكيل الفضاء وبنائه بالطريقة التي نستطيع معها معايشة واقع السيرة؟ إنه يقدم فضاءات بأسماء معينة ومرجعية أحياناً إلا انه لا يأبه لتفصيلها أو وصفها. هذا الإحجام، لا يمكن أن نفهمه إلا على أن:

الراوي لا يعرف حقيقة بعض هذه الفضاءات، سواءً الفضاءات المرجعية فهو لا يعرفها على وجه التحقيق، أو الفضاءات التخييلية (فضاء القصة) فهو يراها بشيء من الضبابية ولذلك يمنح للقارئ فرصة إعادة تشكيلها، مثال ذلك ما يرد في قصة الملكة خرما من قول الراوي على لسان أحد شخصياته: " أتريد أن ترمي نفسك بالمخاطر وتفقد حالك ورجالك في بلاد لا تعرف عنها شيئا"[4]، فالراوي يقر بجهل هذه البلاد من طرف الشخصيات ولعله يجهلها، ولذلك لم يشير إلى ما يفيد معرفته بها.

---

[1]- حسن نجمي، شعرية الفضاء (المتخيل والهوية في الرواية العربية)، المركز الثقافي العربي، ط 1، 2000، ص 57.
[2]- عبد الملك مرتاض، المرجع السابق، ص 151.
[3]- السيرة، ص 24.
[4]- نفسه، ص 63.

و قوله: " فلنرجع إلى البلد التي أحضرت لنا خرما فيها المراكب"[1]، فلعل تعريف هذه البلاد بهذه الطريقة يوحي إلى الجهل بها.

أو لأن لا أهمية لذكر هذه التفاصيل بل الأهمية الكبرى في عدم ذكرها لأن التفصيل يجعلنا كأنما نواجه أمكنة معينة، مثال ذلك قول الراوي: " أن بلاد نجد كانت من أخصب بلاد العرب، كثيرة المياه والغدران، والسهول والوديان حتى كانت تذكرها شعراء الزمان بالأشعار والإحسان"[2] فالراوي يذكر التفاصيل الكبرى ولكن لا شيء من هذه التفاصيل يوحي إلى مكان معين، إذ مساحة التحديد ضيقة ومساحة التخيل أوسع، فلو أن الراوي أسهب في ذكر التفاصيل المتعلق بنجد السيرة، لوافقت نجد الواقع، ولكان الحديث عن أمكنة معينة ولكنه حديث عن فضاء سردي حكائي، ولكن الراوي يوهمنا أحيانا بواقعية هذا الفضاء من خلال ربطه بفضاءات مرجعية، غير أنه سرعان ما ينفضح أمره حينما يضفي صفات لا يمكن أن تتصل بها أو توافقها واقعيا، فالراوي يعمل على خلق فضاء جديد ينطلق من فضاء مرجعي قريب منه، وهو بذلك يمنح كل متلق فرصة تشكيل فضاء خاص به.

لا شك أن فضاء السيرة لا يعدو أن يكون فضاءً ورقيا ونحن نقرؤه بل لعله فضاء لفظي لا تتعدى حدوده وتقاسيمه الكلمات والأوراق، ذلك أن شخصياته وأحداثه وحتى أزمنته لا تبرح الألفاظ والأوراق ومع ذلك يظل للفضاء أهميته في بناء نص السيرة، وتشكل شخصياتها وتطور الصراع فيها، إذ يتعدى الفضاء أن يكون مجرد إطار للأحداث.

ومن بين ما يميز فضاء السيرة في قسمها الأول فخامته وسعته فكل جانب يوحي بالاتساع حتى أن مضارب القبيلة التي نعتقد أن الجولة فيها لا تتعدى اليوم يجول بنا الراوي في أرجائها مدة ثلاثة أيام " قال الراوي: وطافوا في المضارب والخيام مدة ثلاثة أيام"[3]. بل أربعة، " وفي اليوم الرابع أشرفوا على سهل واسع فيه عدة مضارب وخيام وحواشي وخدام"[4].

ثم إن عرض الفضاء كما نلاحظ يوحي بالفخامة والكثافة أحيانا ويومئ إلى الاتساع والرحابة أحيانا أخرى، وعلى قدر الاتساع تأتي الأحداث متباعدة متراخية وعلى قدر الكثافة تأتي الأحداث متسارعة وهكذا نلحظ جليا تأثير الفضاء على الأحداث، فشساعة نجد والحجاز وحتى اليمن والعرب عموما تمنح الأحداث نوعا من التراخي والتفرق، وتجعلها على حدتها، وحدة الصراعات داخلها كأنها متناثرة في الصحراء تناثر الخيام والمضارب، فالقصص لا علاقة تطورية بينها بشكل صريح وجلي ولكنه مسار القبيلة وحياتها على مدار السنين.ولعل الاتساع دليل عمق النفس العربية، وما تمتاز به من سعة صدر وطول بال، وعطاء

[1]- السيرة، ص 67.
[2]- التغريبة، ص 07.
[3]- نفسه، ص 07.
[4]- نفسه، ص 07.

متناهي، وقدرة على الاستيعاب والتحمل، غير أن الفضاء في التغريبة أكثر كثافة وإمتلاءً ولذلك تأتي الأحداث متسارعة متوترة مشحونة بالإثارة متسمة بالاضطراب حتى أن القبيلة تمر على البلد فتتركها جرداء قاحلة ثم تتسبب في حرب ضروس لا تكاد تنتهي حتى تدخل القبيلة فضاء مملكة أخرى فتحدث بها الخراب وتثير الحرب وهكذا.

1. البنية الفضائية للسيرة:

يتشكل **فضاء السيرة** من التحام فضاءات متعددة يبدو بعضها أساسية ومهمة في بناء السيرة ومهيمنة أيضا ويبدو بعضها خافتا ضئيلا ولكنه مهم كذلك، غير أننا نتناول بعض هذه الفضاءات التي تعد امتدادات للحكي.

1.1. فضاء المنفى وإعادة البناء.

إذا كان **الفضاء** هو **الوجود**، " فالأرض هي الوجود ذاته"[1]، فإن بعض أبطال السيرة راحوا في بعض تفاصيلها يبحثون عن فضاء جديد ووجود جديد بعدما فقدوا الأرض، وطردوا منها أو رحّلوا عنها غصبا.

إنه البحث عن الوجود الذي يدافع الإنسان عنه وتسارع الشخصيات في البحث عنه والحفاظ عليه ثم تجتهد في التآلف والتلاؤم معه بل الارتباط به، وسيادته والطموح إلى امتلاكه، هذا الارتباط نلحظه منذ البداية حينما يستوطن الجد الأول للقبيلة وادي العباس ويتخذه موطنا، فيكون الالتحاق بهذا الفضاء عن رغبة واختيار بل بدافع من النبي– ص– ثم نلمس البحث عن الوطن الجديد من خلال لجوء المنذر للتوطن في بلاد الشيخ بعدما طردته القبيلة من مضاربها"[2]، فقد خسر المنذر في صراعه مع قبيلته فاضطر لخسارته للسفر بعيدا كما تحكي السيرة: " أما المنذر ورجاله فقلت الأموال والأرزاق وتغيرت عليهم الأحوال"[3] ، فقد أنهكتهم الحرب مع القبيلة وراحوا يبحثون عن فضاء جديد ووجود جديد " فسأل عن ملك عظيم فقيل له يوجد أمير وهو الحاكم على بلاد الشيخ وهو الأمير مهذب فقصده وسار لعنده"[4]، واختار بلاده موطنا جديدا له، وإذا كان سفره بدافع الفشل في استرضاء والده حاكم **بني هلال**، إلا أن هذا الفشل لم ينزلا من قيمة المنذر، فإن كان قد اضطر إلى التخلي عن وطنه وفضائه، فإنه لن يتخلى عن مقامه ونبله ولذلك يدخل بلاد الشيخ (فضاء المنفى) أميراً معززاً مكرماً، إذ "أمر الأمير مهذب عسكره بالركوب لاستقبال المنذر(...) وأشار الأمير مهذب يترحب بهم:

يا مرحبا فيكم ويا ألف مرحبا　　بمنذر أمير جاء إلينا سريع

لك عندنا الإكرام يا مير منذر　　فأمر وإنه فوق تخت رفيع"[5]

---

[1]- حسن نجمي، المرجع السابق، ص 159.
[2]- السيرة، ص– ص، 1– 5.
[3]- نفسه، ص 04.
[4]- نفسه، ص 05.
[5]- نفسه، ص 06.

وهكذا نجد المنذر يغادر أرضه مطرودا مهزوما ولكنه يدخل أرض المنفى أميراً قائداً، فالانهزام في الفضاء لا يعني انهزام الشخصية في ذاتها أو تحطمها،وإنما هو **فرصة لإعادة البناء**، وربما استكمال بناء الشخصية وبناء الإنجاز، " وبعد أيام جعله المهذب وزيره وقلده أمور المملكة"[1] ويستمر البناء " بعد مضي سنوات جمع الأمير مهذب وزراء الدولة وقال لهم: أريد أن اجعل صهري المنذر مكاني (...) ثم سلمه خاتمه، وجمع ملكه وأجلسه (على كرسي حكمه)"[2].

إن الفضاء يمنح فرصا جديدة لبناء الشخصية من جديد هذه الفرص تتمثل في رغبة البنت الوحيدة للأمير مهذب في الزواج من المنذر، وكذا غياب وريث للمهذب، أعطى فرصة للمنذر ليكون سلطانا وحاكما.

هذه الفرص انطلاقا من ترحيب حاكم بلاد الشيخ تدفع الشخصية إلى سرعة التفاعل مع الفضاء الجديد والتوطن فيه والتعايش معه والعمل على سيادته، فقد لقد كان المنذر إذ يبحث عن وطن جديد، إنما يبحث عن وجود جديد فإذا وجده تمسك به، إنه تمسك بالوجود حتى أن السيرة لا تلمح إلى رغبة المنذر في العودة إلى موطنه الأصلي.بل وعدم التفكير في مغادرته مطلقا.

إن الشخصية ترتبط بفضائها الجديد حتى يصبح جزءً منها إنه يمثل الإنجاز ويمثل الانتصار أيضا الذي لا بد أن يتمسك به.

والملاحظ أن الراوي لا يصف هذا الفضاء ولا يمنحنا فرصة التعرف على تفاصيله ولكنه يؤثثه بما يخدم الشخصية ولا يشير إلا إلى ما هو ضروري منها فالشخصية قد قصدت مملكة عظيمة لتتحول إلى ملك عظيم هذه العظمة يمكن أن تحمل في طياتها تفاصيل ومميزات شتى لا يهتم الراوي بالتفصيل في وصفها وتقديمها.

ومع أن فضاء المنفى يقابل الفضاء الأصلي، إلا أنه يصعب علينا مقارنة الفضاءين ذلك أن كليهما لا يقدم إلا باسمه، فلعل المفارقة الوحيدة بين الفضاءين أن الأول لا يمنح الشخصية حرية اتخاذ القرار، ولذلك تفارقه إلى الفضاء الثاني الذي يؤمرها ويمنحها كامل الحرية، بل كثيرا من الحظوظ، حتى أن المنذر الذي عجز عن الزواج بمن أحب في بلاده يتزوج من يرغب في بلاد الشيخ بل ويتزوج مرة أخرى رغبة في الأولاد.

وعليه يصبح الفضاء الأصلي عنصر تضييق، فهو يشعر بالضيق نتيجة القيود بينما يصبح الفضاء البديل (فضاء المنفى) عنصر رحابة ووسع وانطلاق. وإن تشابه الفضاءان في مكوناتهما ولكن شيئا واحداً يجعل هذا رحبا واسعاً وذاك ضيقاً هو حرية ومدى تحقيق الذات.

[1]- السيرة، ص 06.
[2]- نفسه، ص 06.

ليست هذه هي الصورة الوحيدة لفضاء المنفى في السيرة ولكن هناك صور أخرى يتموقع من خلالها فضاء المنفى في مواقع ويمنح دلالات أخرى ويشكل دوافع أخرى، ومن ذلك ما سنلمسه في قصة شما وزهر البان.

– **قصة شماء وزهر البان: فضاء الأسر** وإعادة البناء للعودة إلى الوطن: يبدو واضحا أن **فضاء الأسر** الذي نبحث في تقاسيمه ومكوناته بل تجلياته ودلالاته منقسم إلى فضاءات ثلاث:

– **فضاء الحسب والنسب**، وبلاد الشرف التي تعد فضاءً للقيم، إنه الفضاء حيث تجتمع معاني النبل والكرامة والعطاء حتى أن أهله يمنحون أفضل بناتهم لمن كان سيرضى بأدناهن، هذا الفضاء الذي تفارقه شماء أحسن بنات الحسب والنسب رفقة زوجها "سرحان" وفي الطريق يخالف سرحان شرط والد "شماء" وينظر إليها ويحدث المحظور، ويأسر سرحان إلى بلاد الإفرنج وتخرج شما للبحث عنه ولكنها تؤسر هي الأخرى إلى نفس البلاد ولكن كلا الشخصيتين تتعامل بشكل مختلف مع هذا الفضاء، فأما سرحان فيصبح الفضاء الجديد (فضاء الأسر) بالنسبة له فضاء التعب والتعاسة والعبودية، وهو يجد نفسه يتحول من ملك إلى راعي خنازير، إنها أسوأ بل أسفل مهنه يمارسها العبيد فيكون إضافة إلى يأسه وتذمره وعنائه، وهو لم يتعود مثل هذه الأعمال فاشلا في مهنته فيزيد فشله من استسلامه، إذ بمجرد أسره، ثم دخوله إلى أرض الإفرنج يجد نفسه سجينا هناك فيجرد من كامل حريته ويثقل كاهله بشتى الالتزامات والمحظورات وبذلك يصبح سرحان كأنما دخل سجنا فسيحا، فنحن نشعر بانغلاق الفضاء وضيقه وإهانته للشخصية، والذي يصبح فضاء إساءة تورد السيرة جوانب منها حينما تخبرنا أن سرحان " لا زال كل يوم يسرح مع الخنازير من الصباح إلى المساء ولما يرجع تركبه مريم كل ليلة، وتقيده عند المنام"[1] وهكذا يكون فضاء المنفى أو الأسر فضاء إساءة، وذا كان **غاستون باشلار** يقول:" ما دمنا لا نعرف إلى أين نتجه فنحن لا نرف أين نحن"[2] فإن سرحان يصبح فعلا لا يدري إلى أين يتجه، ولا يعرف كيف يتصرف، بل يستسلم للواقع.

وأما شما التي تؤسر إلى أرض الإفرنج أيضا فتحتل نفس الفضاء ولكن الفضاء هاهنا يمنحها فرصة بل فرصا غير التي كان يمنحها لسرحان، لقد كانت شما تعرف إلى أين تتجه لأنها كانت تعلم أين هي، إذ طلبت من الملك أن تجبي الخراج لتتمكن من مسح كل الفضاء والبحث في زواياه المتسعة عن سرحان، مدعية أنها كانت تجني الخراج في بلادها بعد أن تنكرت في زي رجل إذ قالت للملك: " كنت أجمع الخراج(...) ودارت في البلاد والجزائر والقرى والمدائن وكانت تسأل عن سرحان"[3]

[1]- السيرة، ص 52.

[2]- غاستون باشلار، جماليات المكان، ت: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، لبنان، ط 5، 2000، ص 171.

[3]- نفسه، ص 47.

إن الفضاء يصبح ها هنا بحق "أحد العناصر الفاعلة في تلك المغامرة نفسها"[1]، فكما يعطي فضاء الأسر شعوراً بالضيق والانغلاق بالنسبة لشخصية ما ويصبح مبعثا للانطلاق والرحابة بالنسبة لأخرى وكما يحد من حرية شخصية ويضعف إنجازاتها، فإنه يفتح أفاقا لحرية أخرى، وإنجازات جديدة، فيكون محفزا لا مثبطا لها.

وإذا كان الفضاء الفسيح دافعا للضيق لدى سرحان فقد اتخذ من ظل شجرة مقيلا، بل متكأ له طوال النهار مغطيا وجهه بـ" البرنيطة" غارقا في ذكرياته، ضاجرا من واقعه، بينما اتخذت شما من موقعها داخل القصر منطلقا للتجوال في أنحاء البلاد بحثا عن سرحان، ولم تفوت فرصة مثولها أمام الملك لتطلب جمع الخراج.

إن فضاء المنفى(الأسر) يؤدي دورين متناقضين، فهو يرفع من شأن شما التي دخلته في شكل أسيرة، حتى يرتفع بها فوق ما كانت تحلم به فتصبح ملكا على البلاد، ويحط من قيمة سرحان حتى يجعله راعي الخنازير، بل عبداً خسيسا تركبه ابنة سيده ويدور بها على الخدم وهم يحلبون الخنازير، " ثم ساق الخنازير وسار بهم إلى دار سيده ووضعهم بالإسطبل ودخل البيت، فطلعت إليه بنت سيده مريم على جاري العادة، وصفعته كفين ثلاثة، وركبت على ظهره ودار بها على الماشية تفرجت عليها، وحلب الخدم حليب الخنازير قدامها وعاد"[2].

ولكن السؤال الذي يطرح نفسه: هو كيف رضي سرحان لنفسه كل هذا الذل والهوان، ألم يكن بإمكانه مواجهة كل هذا القهر فيموت دون كرامته إن استدعى الأمر، أم أن كون البلاد غير عربية بعث الهوان في نفس سرحان، إننا نلاحظ سرحان يقف موقف العاجز اليائس الذي يعاني من انغلاق وضيق الفضاء من حوله مما يشعره بالمهانة والضعف والعجز، حتى أنه يجرد من عقده الذي استعاده ويتعرض جزاء ذلك للضرب المبرح، ولكنه لا يحرك ساكنا فقد شعر أن لا مجال للمقاومة ما دام يعاني من مشاعر الإخفاق والإحباط.

إن الشخصية ها هنا تستسلم كلية للفضاء، إنها السلبية التي لم نكن نتوقعها من رجل، من بطل بل أمير ينحط إلى حد الخدم، ورغم استسلام الشخصية إلا أن مسار الحكي يمنحها فرصة للخلاص والنجاة ، لعل هذه الفرصة جاءت نتيجة التمسك الدائم المستمر للشخصية بفضائها الأصلي، لقد ظل سرحان – كما شما– بالتحديد يحلم بالعودة إلى الوطن إن الاستسلام الواقعي الظاهري لم يتبعه استسلام داخلي نفسي، هذا الأمل نلحظه في دعائهما الدائم بالعودة إلى أرض الوطن.

وهكذا تتطور الأحداث حتى عودة شما وسرحان إلى الموطن الأصلي (بلاد السرو)، فيتركان فضاء المنفى خلفهما دون تفكير في العودة إليه رغم التحولات التي أحدثاها هناك فكانت مفارقة هذا الفضاء غريبة كدخوله

[1]- حسن بحراوي، المرجع السابق، ص 28.
[2]- السيرة، ص 52.

تماما، إذ ادعى كل من سرحان وشما وزهر البان الحج إلى بيت المقدس بينما بيتوا على الهرب إلى بلاد السرو.

وأما الصورة الثالثة لفضاء المنفى فإننا نكتشفها في قصة أبي زيد، فإذا كان المنذر قد اتخذ من فضاء المنفى فضاءً للبناء وظل مستمسكا به، لا يغادره وإذا كان سرحان وشما قد اتخذا من ذلك الفضاء فرصة لإعادة البناء ثم الانطلاق إلى الفضاء الأصلي، فإن أبا زيد ظل وفيا لوطنه، كما ظل مستمسكا بالأرض التي بنته وكونته.

إن الفضاء في هذه القصة يمنح الشخصية فرصاً إيجابية لتحقيق إنجازات كبيرة، بل خارقة إن الشخصية تكسب التفوق الكلي، والتميز الواضح.

فها هي الخضرا تلجأ إلى الملك الزحلان الذي يرحب بها، ويقبلها مقيمة في مملكته بل يكرمها ويكرم ابنها بركات الذي تربى في قصر الزحلان وبين أبنائه، إن دخول بركات رفقة أمه فضاء المنفى مطروداً مبتذلا، غير معترف به وبأصله لم يكن نهاية وجوده، لقد منح الفضاء الجديد وجوداً جديدا لبركات فانتسب إلى الملك الزحلان ورضع أخته.

ولعل القصر هو أول هذه الفضاءات التي تمنح بركات فرصة للبناء والتميز، فهو يتربي كأنه أمير وكأن الملك ملكه، ثم يمنحه فضاء التعلم فرصة أخرى:" وكان يظلم الأولاد في المكتب ورآه الشيخ مرة يضرب الأولاد فضربه الشيخ ضربا أليما فقال له: لماذا تضربني أما تعلم أن أبي الزحلان(...) فخاف الخطيب أن ينتقم منه الزحلان وأشار يخاطب بركات:

فسامحني يا بركات واجبر بخاطري لأني ندمت على ضربك كثير

أنا أعلمك لسان الترك والكرد ولغة الطليان ولغة البربير

ولسان فارسي وأجنبي ينفعك ولسان سرياني تصير مشير

وأعلمك علم الصباغات كله فتصير مثلي فاهما وخبير

(...) فصار الفقيه يعلمه ليلا نهاراً وعلمه لعب الرمح وأبواب الحرب (...) حتى تعلم جميع العلوم"[1]

وهكذا يمنح الفضاء الجديد فرصا للتفوق على الأقران وفرصا للبطولة، إذ يستغل بركات فرصة العمر، ثم يتخذ فضاء المنفى بعدا جديدا بل متميزا فهو يرقى ببركات إلى أن يصير بطل الأبطال.

[1]- السيرة، ص 27.

وسرعان ما تجمع الأحداث هذه الشخصية بشخصيات فضائها الأصلي في صراع دموي كبير دفاعا عن فضاء المنفى، ثم يتعرف بركات على أهله ووطنه، ولكنه يظل متمسكا بهذا الوطن الجديد رغم نصرته لقومه وزيارتهم ونجدتهم إذا اقتضى الأمر.

لقد منح فضاء المنفى الشخصية مواقع لا يمكن أن تحتلها في فضائها الأصلي، ولذلك تظل متمسكة به، فعلى قدر العطاء يكون التمسك، لقد منح فضاء المنفى فرصة التحول إلى سلطان، هذه الفرصة التي لا يمنحها فضاء أخر ولذلك لا تتنازل الشخصية عن فضائها هذا بل تظل متمسكة به، فعلى قدر الرغبة التي يلبيها هذا الفضاء يقع من الشخصية.

من خلال ما سبق يمكن الإشارة إلى ما يلي:

– قد يعني فضاء المنفى (أو الأسر) سلب الحرية والتقييد، وقد يكون دافعا للمهانة والسلبية ولكن هذا الأمر ليس دائما ثابتا.

– فقد يمنح فضاء المنفى الشخصية فرصة لإعادة بناء ذاتها واكتساب مهارات أو غنائم وتحقيق رغبات.

– وقد يتجاوز الفضاء ذلك فيمنح الشخصية فرصا لا يمنحها فضاؤها الأصلي فتتفوق.

– وعلى قدر ما يمنحه الفضاء للشخصية على قدر تمسكها به، وعلى قدر ذلك يكون الانتصار أو الانهزام في نهاية المطاف.

– قد يلعب الفضاء (فضاء المنفى) ذاته دورا إيجابيا بالنسبة لشخصيات معينة ودورا سلبيا بالنسبة لشخصيات أخرى، ولذلك يؤثث الراوي جوانب هذا الفضاء بما يخدم دوره مع الشخصية، ويصرف الشخصيات في اتجاهات مختلفة داخل هذا الفضاء بما يسمح بأداء أدواره.

يبقى أن نشير إلى أن فضاء المنفى لا يعني السلبية دوما، وإنما قد يكون موطنا للإيجابية والانجاز والتفوق، إذ يحتل خانة المساعد بالنسبة لبعض الشخصيات بينما يحتل موقع المعارض بالنسبة لأخرى.

2.1. الفضاء البديل عن الوطن: تونس وثنائية الموت والحياة.

لقد ظل هذا الفضاء موضوع السيرة في قسمها الثاني (التغريبة) فالفضاء هو موضوع الصراع، وحوله تقدم الحروب فتتأكد عدم حيادية الفضاء، فالسيرة مسيرة طويلة في الفضاء فإنها وهي بحث عن **فضاء بديل** للحياة، بعدما أمسى الفضاء الأصلي (الوطن) فضاءً للموت.

لقد غدت نجد العدية أرضا جدباء بفعل القحط، إذ تصبح عامل إساءة لا بد من استبداله بفضاء آخر، فالإساءة تتطلب الخروج أو السفر مما يدفع بالقبيلة إلى إرسال أحسن أبطالها للبحث واكتشاف هذا الفضاء البديل الذي يصبح الحصول عليه وامتلاكه لا رجعة لرفع الإساءة، وهكذا تسير القبيلة بعد رحلة الاستكشاف

إلى تونس التي يفترض أن تكون أكثر عطاء وبذلا، وبالتالي الفضاء البديل الوحيد من نجد منهزمة أمام الطبيعة إلى تونس.

ولعل السؤال الذي يواجهنا هو لماذا اختارت القبيلة تونس دون غيرها؟ لقد كان بالإمكان الانتقال إلى فضاءات أقرب إلى نجد، وأكثر عطاء، حتى إذا عادت الأمور إلى مستقرها، وعادت نجد إلى عطائها.عادت القبيلة إلى موطنها الأصلي. ولكننا قد نكتشف بعضا مما تميزت به تونس عن غيرها من البلدان والأوطان من حصانة وعطاء، كما تطلعنا السيرة أن السبب الرئيسي في خروج بني هلال إلى تونس كان بهدف تخليص الأمراء من السجن.

وإذا كانت الشخصيات في تعاملها مع فضاء المنفى، قد نحت منحى الرغبة أو العمل على البناء واتخاذ المنفى – مادامت قد وقعت فيه دون اختيار منها– للعودة إلى الوجود، فإن الشخصيات في تعاملها مع الفضاء البديل قد قررت التوطن به، واتخاذه بديلا عن وطنها الأصلي ومن جملة ذلك أن تحتل موقع السيادة فيه لا موقعا آخر، ولعل ما يكتشف لنا نص السيرة صراحة.

– " واستدعى (حسن) إليه سادات القبيلة وأكابر الجماعة (...) فاتفق رأيهم بوجه الإجمال على أن يرحلوا من تلك الأطلال(...)وأن يذهب أبو زيد إلى بلاد الغرب فيجس الأحوال(...) ثم يرحلوا بأولادهم وأثقالهم إلى تلك الأقطار"[1].

إذ يبدو الفضاء مجهولا مبدئيا لدى الشخصيات، وإن كانت تعلم بعض خصوصياته ذاك ما يدفعها لإرسال من يكتشفه، فالقبيلة تنوي التوطن فيه ولذلك لا بد أن يكون بديلا حقيقيا عن الوطن الأصلي بل لا بد أن يوفر ظروفا أحسن مما يوفرها الفضاء الأصلي، وهكذا نجد القبيلة وهي تصل إلى تونس لا تكتفي باحتلال الأرض بل تسعى إلى سيادتها فالفضاء البديل لا بد أن يوفر الحياة والحماية والسيادة.

فأما الحياة فتمنحها الخضرة والخصب[2]، قال الراوي: " فوجدها كثيرة المياه والنبات، متسعة البراري والفلوات تصلح للحرب والقتال، ومرعى النوق والجمال (...) وقد تعجب من خيرات تلك البلاد، وكثرة ما فيها من الإيراد وما شاهده من البلدان الكثيرة، والمياه والبساتين الغزيرة"[3].

وأما الحماية فتوفرها الحصون المنيعة التي ما لها من مثيل قال الراوي " تأملوا في مبانيها فوجدوها متينة، وأبراجها حصينة كثيرة القلاع قوية الدفاع"[4]. وأما السيادة فتكون بالاستيلاء على الحكم أو على الأقل

[1]- التغريبة، ص 10.
[2]- حسن بحراوي، المرجع السابق، ص 29.
[3]- التغريبة، ص 33.
[4]- نفسه، ص 29.

سيادة الفضاء الذي تحتله القبيلة، قال الراوي على لسان سلطان حسن:" وأملك بلاد الغرب بحد صارمي وأسلطنك في الغرب يا علام"[1].

ولكن القبيلة ما إن تصل إلى فضائها المنشود البديل حتى يتحول إلى فضاء للموت من خلال تراكم صور القتال، ومشاهد الحروب والنزاعات، والصراع والاحتقان. إنها تشكل فضاءً للموت فتصبح عناصر هذا الفضاء مدعاة للموت بطريقة أو بأخرى، فحتى البساتين الغناء والقصور الفخمة والواحات الوافرة تصبح سببا ومسرحا للقتال والعراك.

وهكذا يصبح الفضاء الأخضر الزاهي فضاءً مشحونا متوتراً تملؤه الجثث والدماء وتطبعه الألبسة السوداء الحزينة، ولقد تحولت تونس الخضراء إلى متاهة خربة، أليس هذا دليل انتكاسة ؟أليس دليلا على أن الهروب لم يكن حلا؟ ألم يكن يجدر بالقبيلة أن تواجه مصيرها في موطنها فتفقد من تفقده في غمرة المواجهة لا على طريق الهروب؟ لقد كان الخروج خطأ فليست كل إساءة تتطلب الخروج.

تنتقل الشخصيات إلى الفضاء البديل طمعا في الحياة فإذا الموت يلاقيهم وهنا نكون أمام مفارقتين الحياة والموت، " فالفضاء لا يعطي دلالاته الحقيقية إلا باختراق الأبطال له"[2]، ولذلك تكون تونس موطنا للحياة فإذا دخلها بنو هلال صارت فضاء قفراً موحشا يملؤه الموت.

يغدو الفضاء ها هنا" مكونا أساسيا في الآلة الحكائية، " بل إنه قد يكون في بعض الأحيان– هو الهدف من وجود العمل كله "[3].

بقيت الإشارة إلى أن الفضاء يتجه إلى الاتساع ولكن هذا الاتساع لم يكن ليسع شخصيات السيرة، أو أن يستوعب طموحاتها إنها تتصارع من أجل كل فضاء جديد تكتشفه في تونس الغرب، وقع الحسد في نفوسهم،قال الراوي: "وقال الأمير حسن: والله يا أمير أبو زيد إن الأمير ذياب حاز أفخر ملك(...)"4،ثم إن هذا الاتساع زاد من مطامع الشخصيات، حتى أنها لم تكتف بما حازت من فضاءات خلاقة، بل ذهبت تتصارع من جديد فيما بينها من أجل أن ينتزع بعضها فضاءات بعض.

وأخيراً فإن الفضاء البديل الذي كان في البداية عامل وحدة وتضامن بين شخصيات السيرة، ودافعا لأن يفدي بعضهم بعضا أصبح مع مرور الزمن عامل فرقة وتناحر، لقد فعل الزمن فعلته في الفضاء كما أثر على الشخصيات، بل على رؤية هذه الشخصيات لهذا الفضاء.

---

[1]- التغريبة، ص 33.
[2]- حسن بحراوي، المرجع السابق، ص 29.
[3]- جيرار جينيت، المرجع السابق، ص 100.
[4]- التغريبة، ص 273.

لم تكن رغبة بني هلال عند السفر إلى بلاد الغرب الحصول على مكان آمن يعيشون فيه، ويوفر لهم أسباب الحياة بل كانت رغبتهم أكثر من ذلك، لقد كان الوطن لا يساوي شيئا إن لم يكن موطن سيادة لهم، فهم يرغبون في الحصول على فضاء يمتلكونه ويسودونه، وإلا اكتفوا بمعرفة خصب أرض تونس للسفر إليها، ولما احتاجوا إلى تقصي أخبار ملوكها وفرسانها وحصونها، يحتل هذا الفضاء خانة الموضوع وخاصة في التغريبة، فهو محور الأحداث وحوله تتصارع الشخصيات وبشأنه تتطور الأحداث، فالفضاء لم يعد مجرد مساحة للأحداث والأفعال ولكنه يحرك الشخصيات والأفعال.

3.1. فضاء الصراع: أرض المعركة وثنائية الحياة /الموت:

يتشابه فضاء الصراع في شتى قصص السيرة، وإن كان الدخول إليه بدوافع مختلفة ولكنه على العموم فضاء متشابه في كل الحكايا، فأرض المعركة أو ساحتها عادة ما تكون ممتلئة كثيفة ملتهبة إذ يقدمها الراوي على وقع هذه المعركة، فعلى قدر حدة الصراع وشدته، ويكون الفضاء أكثر احتقانا وحرارة، فعادة ما تبدو ساحة المعركة مقسمة إلى شطرين، شطر للطرف الأول، يصطف فيه فرسانه وتترتب ضمنه عدته وعتاده، تتقدمهم الأبطال والقادة، وشطر للطرف الثاني كذلك ينتظم فيه، ثم يتفنن الراوي في تقديم فضاء المعركة ويبنيه على وتيرتها.

"إن فضاء الكراهة والصراع لا يمكن دراسته إلا في سياق الموضوعات الملتهبة انفعاليا"[1]، "إنها تبحث في تحديد القيمة الإنسانية لأنواع المكان الذي يمكننا الإمساك به والذي يمكن الدفاع عنه ضد القوى المعادية، أي المكان الذي نحب ويرتبط بقيمة الحماية التي يمتلكها الإنسان"[2].

إذ تبدأ المعركة بالتقاء بعض الأبطال ببعض في شكل مواجهات ثنائية، يستعرض فيها كل طرف أقصى ما يمتلك من القوة والكفاءة، قال الراوي: " واصطفوا من اليمين والشمال، ولما تقابل الجيشان برز شبيب إلى ساحة الميدان. وطلب براز الشجعان فما أتم كلامه حتى برز أبو زيد وصار أمامه"[3]، انطلق الفارسان على بعضهما مثل أسود الأجام، وأخذوا في الحرب والصدام، فكانا تارة يتقدمان وتارة يتأخران(...) وقد تعجب من قتالهم الفرسان(...) ومازالا على تلك الحال وهما في أشد قتال حتى قرب الزوال(...) فعند ذلك دقت طبول الانفصال(...)، ولما أصبح الصباح وأشرق ينوره ولاح ركب الفرسان ظهور الخيل واعتقلت بالرماح والنصول واصطفت الصفوف، وترتبت المئات والألوف"[4].

وبعد العراك الثنائي واستعراض أحسن الأبطال فيتقاتلا إلى أن يهزم أحدهما الآخر ترتفع وتيرة المعركة، فيشترك الفريقان في القتال في مشاهد دموية مؤلمة، تشيب لها رؤوس الأطفال، "وفي الحال التحم القتال

[1]- غاستون باشلار، المرجع السابق، ص 31.
[2]- نفسه، ص 31
[3]- التغريبة، ص 147.
[4]- نفسه، ص 148.

والتفت الرجال بالرجال والأبطال بالأبطال، وجرى الدم وسال وعظمت الأهوال وتزعزعت الروابي والتلال من صياح الفرسان وقعقعة السنان وكانت بينهم وقعة عظيمة"[1].

ورغم الغبار المتصاعد الذي يخفي بعضا من حيثيات هذا الفضاء في تحولاته إلا أن الراوي يجتهد في تقديم هذا الفضاء حتى نجد أنفسنا كأننا نقف أمام معركة.

ليس من هدف وليس من نهاية لتطور هذا الفضاء سوى الموت، موت أحد الأطراف ولن يرضى فضاء المعركة بسدل ستار النهاية إلا إذا شرب شيئا من دماء بعض الشخصيات، ففضاء المعركة ملطخ بالدماء، محتقن بالشخصيات المصارعة، المتربصة بعضها ببعض.

(قال الراوي): " بل صاحوا فيهم الله أكبر على من طغى وتجبر واشتبك القتال وجرى الدم وسال وطارت الرؤوس وزهقت النفوس ولم يزل السيف يعمل، والدم يبذل والرجال تقتل إلى أن تغلب حسن وقومه على المجوس"[2].

فالصراع لم يكن بسيطا ولذلك يقدم الفضاء كغيره من عناصر الكفاءة الأخرى تسهيلا للنصر لطرف ما وبالتالي للحياة ويقدم للطرف الآخر أسباب الانهزام، وبالتالي الموت، وهنا يحقق الفضاء إحدى وظائفه وهي التمكين لسير الأحداث[3]، فقد يصاب الفرس (فرس المقاتل) فيسقط أرضا وقد لا يحسن التحرك داخل ساحة المعركة وقد يحجبه الغبار عن الرؤية الواضحة، وقد يفشل في تفادي ضربه السهم أو الحربة. كما يمكن أن تكون الفرس الأصيلة القوية قادرة على التحرك السريع، وقد يفلح الدرع الواقي في حماية البطل. وهكذا فإنه على قدر حسن استغلال ما يمنحه فضاء المعركة يكون الفشل أو النصر، وعلى هذا فإن المعركة في جولاتها تمنح الفوز لهذا الفريق تارة، وللفريق الآخر تارة أخرى، إذ " يمكن الفضاء من تطوير العقدة"[4] إلى أن يمنح الانتصار لطرف على حساب الآخر.

ولكن ساحة المعركة أو فضاء الصراع لا يخلو – إضافة إلى مشاهد القتل والنزال– من مشاهد الاحتفال مساءً بالنصر أو البكاء على القتلى والأسرى في نهاية كل يوم ثم في نهاية المعركة.

وهو بذلك يتشابه حتى يكاد يكون واحداً في شتى القصص والصراعات وتبدو مكوناته ثابتة، إلا في بعض الحالات. فهذه الخيول والفرسان والرماح والسيوف والنصال، ودروع تجعل لابسها قطعة من حديد فما كنت ترى إلا رؤوسا طائرة وفرسانا غائرة وأدمية فائرة وخيولا نافرة، وهو لا يخلو في كل الأحوال من النساء اللواتي يؤدين دور المشجع والدافع إلى مزيد من النضال والقتال، ويقمن بالتحفيز على الظفر بالعدو.

---

[1]- التغريبة، ص 149.
[2]- السيرة، ص 72.
[3]- جيرار جينيت وآخرون، الفضاء الروائي، ت: عبد الرحيم زحل، منشورات إفريقيا الشرق، بيروت، د ط، 2005، ص 34.
[4]- التغريبة، ص 37.

فالفارس لا يرضى أن تسبى نساؤه كما أنه لا يرضى أن يبدو أقل شجاعة من خصمه أمام النساء ولذلك اعتبر بنو هلال وجود النساء في المعارك ضرورة لا غنى لهم عنها قال الراوي في بداية التغريبة "ولكن قبل الرحيل... يجب أن ترسل بعض الذوات العمد ليأتي بالجازية لتركب أمام ظغون بني هلال مع باقي سيدات الأمراء والأبطال. لأنه إذا استعلت الحرب ووقع الطعن والضرب تكون الجازية وباقي السيدات أمام الأبطال لأن الجازية من النساء المشاهير وذات رأي وتدبير."[1].

ها نحن نلاحظ أن دور النساء لن يكون التحريض على القتال وإثارة النخوة فقط وإنما ستقدمن المشورة للأبطال، فالنساء تحتفلن بالانتصار في المعركة وتقمن أفراح الفوز فتدخلن السرور على الأبطال وتنسيهن تعب المبارزة وهول المعركة وتدفعهن إلى مزيد من الانتصارات، قال الراوي: "وعند الانتصار تحتفل القبيلة فتوكل مهمة الاحتفال للنساء ودقت الطبول ونفخت الزمور ورقصت النساء والبنات..."[2]

والنساء يرثين القتلى ويندبن الموتى ويعلين الصياح والنواح حال الهزيمة ليثرن حفيظة الرجال... فتزداد حماستهم ويقررون الانتقام وبالتالي الفوز، وفي النهاية فلا بد من توفر هذه العناصر جميعها في ساحة المعركة أو في فضاء الصراع.

4.1. فضاء العبور:

تقوم السيرة في أغلبها على التنقل والسير والسفر، فأبطالها يتحركون في الفضاء الواسع الذي لا تكاد تبدو حدوده، إنهم ينتقلون في الصحراء والبراري والقفار فيمتد بهم المسير إلى خارج الجزيرة وإلى ما وراء الهند شرقا وأعماق حزر اليمن جنوبا وإلى تخوم بلاد الشام والعراق شمالا، وإلى إفريقية غربا، فالشخصيات تبحث في الفضاء عن فضاء آمن، ومن أجل هذا الفضاء الآمن تقطع القبيلة فضاءات شاسعة وتسلك طرق وعرة وتواجه جيوشا جرارة، وتدفع أرواح أبطالها ثمنا وضريبة للمرور متجاوزة هذا الفضاء إلى فضاء آخر، ونتيجة التطورات التي تصحب أحداث السيرة وشخصياتها أثناء ذلك تتغير ملامح الفضاء فتنبث فيه الحياة أحيانا والموت أحيانا أخرى.

إن القبيلة وهي تنتقل من أرض إلى أخرى في رحلة البحث عن الحياة والوجود تتعايش مع فضاءاتها الإنتقالية والتي تعد مواقع عبور أو تنقل إلى الضفة الأخرى أو الغاية المنشودة ولعل أهم ما يميز فضاء التنقل أو العبور أنه يُشَكّل بناءً على تفاعل الشخصيات مع فضائها المؤقت، ولعل أولى مظاهر هذا التفاعل أن الفضاء يضحى خربا بمجرد مرور القبيلة عليه، كأنها العاصفة في هدوء، أو أسراب الوحوش تلتهم كل ما تصادفه في طريقها، فتحوله خرابا، ولعل ثاني هذه المظاهر أن القبيلة تتعامل مع الفضاء الذي تعبره كأنها

[1]- التغريبة، ص 37.
[2]- نفسه، ص161.

منحت حق امتلاكه والتصرف فيه كما تشاء، فهي "قد دخلت إلى ديارنا وأكلت من ثمار بساتيننا وأشجارنا وهم كالجراد المنتشر لا يعرف لهم أول من آخر"[1].

ولعل أهم ما يميز فضاء التنقل أنه غير محدود فالسيرة تكاد تكون عبارة عن تنقلات ومسارات لا منتهية، وهو أيضا فوضوي، فمن نجد إلى الشام ثم إلى العراق، فمصر فتونس وإذا كانت السيرة تبنى على الصراع فإن هذا الصراع غالبا ما يكون خارج مضاربها، مما يستدعي تنقل القبيلة إلى فضاءات جديدة، بعد تأمين مضاربها، غير أن ما يمكن أن نصفه أو أن نسميه فضاء عبور بامتياز هو ذلك الفضاء الذي تحتله القبيلة في طريقها إلى تونس.

ولعل أهم ما يطبع الفضاء أن القبيلة تسعى إلى بسط نفوذها في كل فضاء تعبره، فهي لا تنتقل من فضاء إلى آخر بإرادتها أو رغما عنها، إلا وقد قضت على معارضها هناك، وحكمت من ترغب في تحكيمه ولذلك يكون كل فضاء جديد تدخله القبيلة عبارة عن بؤرة صراع مؤقت، لا ترغب الشخصيات في البقاء في هذا الفضاء من بعد الصراع، وإنما ينتهي الصراع بالانتصار، ومن ثم الحصول على الغنائم والولاء ثم الرحيل إلى المعبر التالي، ومن أمثلة ما ترويه لنا السيرة في هذا الشأن أن تؤمر القبيلة من تعتقد الوفاء فيه لها من بعد رحيلها، وتضمن أن يدفع لها الجزية والخراج، قول الراوي: " ومن بعد ذلك ولى الأمير الميدان حاكما على تلك الأوطان مكان أبيه الملك الغضبان، وقامت بنو هلال في تلك الأطلال خمسة أيام على التمام وهم في حظ وانشراح وسرور وأفراح، وفي اليوم السادس دقت طبول الإرتحال"[2].

وإذا كانت القبيلة تخرج من صراع في المعبر الحالي، لتدخل في صراع آخر مستنزفة قواها، فإن ذلك يدل على ضياع القبيلة وأنه ما عاد لها من طريق تسلكه سوى هذا الطريق ولا حل أمامها سوى المواجهة.

ثم إن وصول القبيلة إلى كل فضاء جديد وهي في طريقها إلى تونس يوحي بتحولات ستطرأ على هذا الفضاء، فالقبيلة ستنهب الخيرات وتستولي على الأراضي، ألم يقل الراوي: " حتى أقبلوا على تلك المدينة، وهي مشيدة حصينة، فنصبوا فيها الخيام والرايات والأعلام، وفرقوا مواشيهم في جوانب أقطارها، وأكلوا من محصولاتها وأثمارها...."[3].

وقد قال أيضا: " حتى وصلوا إلى مصر فنزلوا في تلك النواحي والأطراف، ورعوا الزرع حتى حصدوه"[4]، وبسبب ذلك ينشب صراع مع أهل الأرض وملكها، وتنتصر القبيلة ثم تسافر من جديد، تاركة وراءها حليفا لها.

---

[1]- التغريبة، ص 77.
[2]- نفسه، ص 77.
[3]- نفسه، ص 155.
[4]- نفسه، ص 178.

كما لا تسلم القبيلة في بعض الأحيان من بعض الاعتداءات التي تضطر بفعلها القبيلة إلى الحرب والتوقف.

5.1. فضاءات أخرى:

لا يتشكل فضاء السيرة من مجموع هذه الفضاءات وتفاعلها وتلاحمها فقط وإنما هناك فضاءات أخرى تجدر الإشارة إليها:

منها فضاء اللهو: فإذا كانت السيرة بنيت في أساسها على الصراع، فهناك جانب آخر لا يمكن أن نغفله وهو ميل شخصيات السيرة إلى اللهو متى سنحت الفرصة، ووجد الأبطال متسعا من الوقت، ولذلك عملت السيرة على إيجاد فضاءات للهو والانبساط واتخذت منها ملاذا للانشراح والترفيه، فإذا بحثنا في هذه الصحراء وبين هذه البراري والقفار عن فضاء اللهو وجدناه مجسدا في: **صيوان الملك ومجالس الأمراء:** لم يتخذ مجلس الحكم أو صيوان الملك ديوانا للحكم فقط وإنما كان إلى جانب ذلك فضاء للمنادمة والشعر والغناء وحتى الرقص، فقد كانت الشعراء تأتي من كل البلدان إلى مجالس الحكام لإلقاء الشعر والغناء والمدح فينشرح الحاكم، ومن يحضر مجلسه، ويجازى الشعراء بأغلى وأثمن الهدايا والعطايا، (قال الراوي):" بعدما أدخلوا الأمير زيان على الست لميا، وهم في هناء وأفراح إذا بثلاثة شعراء دخلوا إلى الديوان، وسلموا على السلطان حسن، وعلى الأمراء الجالسين حوله، ثم جلسوا ينشدون الشعار البليغة على جميع الأنغام حتى صار الديوان يرقص طربا فانسر السلطان وأعطاهم حتى أرضاهم..."[1].

فمجلس السلطان لم يكن للقرارات السلطانية، وللتخطيط للحرب فقط، وإنما كان فضاء للهو والطرب، فجمع هذا الفضاء بين وظيفتين متباعدتين، إن لم نقل متعاكستين، وهما تسيير شؤون القبيلة (الدولة) والترفيه واللهو.

ولكن ما تشير إليه السيرة بين سطورها وكلماتها، أن فضاء اللهو هذا لم يكن إباحيا، ولا مفتوحا وإنما كانت تحده هيبة الحاكم، وتواجد الأمراء، وأبنائهم وحتى نسائهم في مجلس واحد، مما يفرض شيئا من الهيبة والاحترام، وهو أيضا فضاء للمعرفة، والاطلاع على أخبار الحكام والبلدان واكتشاف الغرائب ففيه ذكر نبأ الحيصا، وطير زيدان وأخبار بلاد الحسب والنسب.

وأما مجالس الأمراء فتكون أكثر انشراحا وانبساطا وهي عادة ما تتغنى بالبنات الأبكار والأميرات الجميلات قال الراوي: " ثم ذهبوا لصيوان الأمير زيدان شيخ الشباب ومدحوه بالأشعار فأكرمهم وخلع عليهم

[1]- السيرة، ص 233.

الخلع الحسان، ثم قال لهم: هل سمعتم أو رأيتم بنتا بديعة الجمال موصوفة باللطف والكمال وحسن الخصال"[1]. فهذه المجالس لاكتشاف الأميرات المناسبات لأمراء وفرسان بني هلال.

ولكن السيرة لا تشير إلى العلاقة الخاصة بين شخصياتها ومجالسهم هذه، إلا في موضع واحد وهو حينما سافر أبو زيد رفقة أبناء الأمراء، أمر السلطان حسن بترك مقاعدهم فارغة وألا يجلس عليها أحد " ثم أمر السلطان حسن بتغطية كراسيهم بأربع شبكات من الحرير وأن لا يجلس عليها سيد ولا أمير"[2].

لقد أصبح الفضاء دليلا على صاحبه وما دامت الكراسي فارغة، فأصحابها يحتلونها في اللهو والحكم على حد سواء[3].

أرض الصيد والقنص: لم يكن يبعث الانبساط والانشراح في شخصيات السيرة أكثر من الخروج من مضاربها إلى أرض الصيد والقنص. ولعل الملفت أن الأمراء كانوا يسيرون إلى الصيد في مواكب من الفرسان حتى إذا أشرفوا على مواقع الصيد حطوا رحالهم، وانتشروا يصطادون الأرانب والغزلان، وأقاموا مجالس للهو والطرب، قال الراوي: " فركب الديدبان في ألف فارس وخرج إلى الصيد والقنص يقطع البراري والقفار وهو يرمي الأرانب والغزلان..."[4].

فقد كانت شخصيات السيرة تسارع في الخروج إلى فضاء الصيد متى لمست حاجتها إلى الترفيه، وإن كان الوقت غير مناسب، " فقال ذياب لأبي زيد: مرادنا أن نذهب إلى الصيد وننزل في البساتين ونتسلى بين الأشجار والأنهار، ونقطف الفواكه والثمار، فقال أبو زيد: هذا الوقت ليس وقت صيد، فإذا غبنا عن الحي يباغتنا العدو ويأخذ الحريم، وينهب الأموال"[5] ولكن ضغط الحروب والتخطيط لها أحيانا يبعث في النفوس الملل مما يزيد الحاجة إلى الخروج عن المألوف، والانتقال من ضيق المضارب والخيام والمجالس إلى رحابة البساتين والوديان، والانطلاق كالسهام وراء الغزلان.

ولكن أرض الصيد والقنص قد تتحول أحيانا من فضاء للهو إلى فضاء للحرب إذا لاقى الأمراء أعداءهم، وبذلك لا يخلو موقع من أثر الصراع والحرب، ومن أمثلة ذلك ما ترويه السيرة في القصة الديدبان[6] حين يقول الراوي: " أما ولداه زعيم الخيل وكاسر الرجال فإنهما سارا بثلاثمائة فارس في أراضي نجد فوصلوا إلى وادي الغزلان، فرأوا جماعة من بني هلال في الصيد والقنص(...) وقد بلغ عددهم خمسين أميرا وكانوا يشوون لحم الغزلان (...) وفجأة أقبلت عليهم الخيل مثل الجراد"[7].

---

[1]- السيرة، ص 126.
[2]- التغريبة، ص 12.
[3]- غاستون باشلار، المرجع السابق، ص 171.
[4]- السيرة، ص 122.
[5]- نفسه، ص 95.
[6]- نفسه، ص 123.
[7]- نفسه، ص 123.

تمهيد.

الجانب التطبيقي.

1. الافتتاحية.

2. مظاهر حضور الراوي.

3. وظائف الراوي في السيرة.

4. الرؤية السردية في السيرة.

1.4. الرؤية الخارجية/ الراوي العليم.

2.4. الراوي/الشخصية.

5. النص والتلقي.

تمهيد:

تتبني **السيرة** على ما قاله الراوي، فهي ما يرويه لمستمعيه أو ملتقيه، ولذلك تأخذ العناصر المتعلقة بالراوي مباشرة أهمية كبرى في الدراسة السردية للسيرة بشكل خاص وللحكي بشكل عام، ومن أهم هذه العناصر " **الرؤية**" على اعتبار أن الحكي يستقطب أساسا عنصرين هامين هما الراوي وما يرويه من جهة، والمروي له أي القائم بالحكي ومتلقيه وتتم العلاقة بينهما حول ما يروى أي القصة التي تترجم بشكل جلي نظرة الراوي إلى مادة روايته أو عالم حكايته.

إن قيام السرد على هذين العنصرين جعل العديد من الباحثين يعملون على تقديم نظرية للسرد تنطلق مما يربط طرفيه، فيجعلونه مدار أبحاثهم ودراساتهم.

يقف هذا الفصل بشيء من الإجمال عند عناصر السرد الثلاث، وهي: الراوي والمروي له وما يجمعهما من **رؤية سردية** تكشف طبيعة الرسالة التي يريد هذا الراوي إيصالها إلى متلقيه.

لقد حظي مفهوم الرؤية السردية باهتمام كبير من قبل الدارسين، فقد تعددت الآراء حوله، وتضاربت بشأنه على أساس تعلق هذا المفهوم بأحد أهم مكونات الحكي وهو الراوي مما جعله مدار أبحاث ودراسات في محاولة لتقديم نظرية للسرد، ولذلك مر مفهوم الرؤية السردية تاريخيا بمرحلتين أساسيتين[1]:

المرحلة الأولى: وبدأت مع النقد الأنجلوأمريكي – منذ بدايات القرن الماضي واستمرت إلى أواخر الستينات، ومن خلالها احتل مفهوم الرؤية السردية الصدارة في تحليل الخطاب الروائي كما تبلور نظريا خلال الأبحاث والدراسات التي وظفته، خاصة لدى هنري جيمس وبيرس ولوبوك ولينفلت وفريدمان، وانتهاء بجون بويون الذي كانت دراسته أكثر عمقا وتفصيلا وأهمية طبعا، إذ أصبحت نتائج " بويون" أكثر من ضرورية لأي دارس أو باحث.

صنف جون بويون الرؤية السردية إلى ثلاث أنواع: الرؤية مع – الرؤية من الخلف – الرؤية من الخارج وانطلق في أبحاثه من علاقة الرواية بعلم النفس وهذا في كتابه " الزمن والرواية"[2].

المرحلة الثانية: وتبدأ مع بداية السبعينات مع ظهور السرديات كاختصاص متكامل، انطلاقا من أعمال تودوروف الذي ميز بين الحكي كقصة وكخطاب، مسترجعا تصنيف بويون معدلا إياه.

ليأتي أوسبتسكي بعده ويطرح " وجهة النظر" بطرق جديدة وطموح كبير وإن عمد إلى التحليل أكثر من نزوعه إلى إقامة نظرية نموذجية.

[1]- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص 284.
[2]- نفسه، ص 287.

ومع خطاب الحكاية لجيرار جينيت، نراجع نتائج الباحثين السابقين مع إشارات إلى الخلط الذي صاحب تصنيفاتهم وتقسيماتهم، وإنطلاقا من عرض هذه الدراسات بإيجابياتها وسلبياتها يعمل جينيت على وضع أسس لنظرية متكاملة، ولكنه أيضا يورد مصطلحات خاصة به، وينتهج نمطا معينا في التحليل مركزا على مفاهيم ثلاث هي : الصيغة، الصوت والمسافة.

وأما في هذا المقام فإنه يصعب التفصيل ولذلك سيقف البحث هنا على تحديد بعض المصطلحات بعد هذا العرض التاريخي الموجز.

1. تعريف الراوي:

يعرف عبد الله إبراهيم الراوي على أنه: " من سمع قولا ما وقام براويته على الوجه الذي قيل فيه"[1] وعلى الرغم من البساطة الظاهرة على هذا التعريف إلا أنه يومئ إلى أمرين هامين، بل أساسين في التعريف بالراوي وموقعه وهما:

- أن الراوي يروي ما سمعه وفي ذلك إشارة إلى واقعية ما يروى كما أن السماع المباشر شرط.
- أن يروي ما سمع على الوجه الذي قيل فيه فهو ينقل بأمانة ودون أدنى تدخل.

إنه التعريف الذي يضعه في بداية حديثه عن السيرة الشعبية ولعله يرمي إلى الإيهام بواقعية ما يروى، وكذا حماية الرواية من " إثم الكذب"[2] فهو ناقل للحقيقة أو على الأقل الحقيقة التي وصلته دون تغيير أو إبداع، ولذلك يتفق مع القائل أن الراوي " مجرد حاك يحكي لا مؤلف يؤلف، أو مبدع يبدع"[3] وهو بذلك يأخذ على عاتقه سرد الحوادث ووصف الأماكن وتقديم الشخصيات ونقل كلامها والتعبير عن أفكارها ومشاعرها وأحاسيسها.

ولكن الراوي لا يتوقف عند هذا الحد ولا يضطلع بهذه المهمة فحسب؛ مهمة نقل ما سمع على حرفيته، ولكن لفظ الراوي يحيل عموما إلى "الشخص الذي يروي الحكاية"[4] وإن كنت أورد هذا التعريف بشيء من التحفظ ذلك أن الراوي ليس شخصا فهو لا يعني بالضرورة المؤلف أو الكاتب أوالمنشد، ولا يمكن حصره في زاوية الشخصية أيا كانت وإنما يتعداهما ليكون تقنية سردية فهو الأداة أو التقنية التي يستخدمها الروائي أو الكاتب أو المؤلف ليكشف بها عن عالم قصته إنه: المرسل الذي يقوم بنقل الرواية إلى المروي له، وهو بذلك شخصية من ورق شأنها في ذلك شأن باقي العناصر السردية، إذ يقدم الراوي التقنية أحداث السيرة سواء تدخل فيها أم لم يتدخل، وشخصياتها سواء كان إحداها أم لم يكن، كما يقدم فضاءاتها وأزمنتها.

---

[1]- عبد الله إبراهيم، السردية العربية، ص 163

[2]- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 178.

[3]- نفسه، ص 178.

[4]- عبد الله إبراهيم، المتخيل السردي، (مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة)، المركز الثقافي العربي ص 117.

إن الراوي من هذا المنطلق لا يقف عند حد النقل الحرفي لما سمعه (فهذا التعريف قد يلحق بالراوية الشفهي الذي ينقل الأخبار والأنساب، وإن استعصى توفر شرط الأمانة المطلقة) وإنما يتجاوزه ليؤدي وظائف أخرى، كأن يعيد إنتاج مروي ما إلى متلقين. ليكون الراوي في النهاية كائنا قصصيا، أو تقنية قصصية غريبة الأطوار مبهرة، فهي تتموقع من جهة إلى أخرى، تتلون، وتحرك داخل القصة مؤدية وظائف متعددة.

إذا كان الراوي قد عرف بهذا المعنى فإنه لا بد من الإشارة إلى أمر مهم وهو أن الراوي سيعيد إنتاج مروي ما للمتلقي؛ إعادة الإنتاج هذه تتطلب أن يحل لفظه محل اللفظ الأصلي أو السابق.

إن الاتفاق المبدئي على أن الراوي تقنية سردية لا يعني بساطة التعامل معه، فطبيعة الراوي ليست سهلة وسطحية إلى هذا الحد، فقد يكون شخصية من شخصيات القصة. وقد تتداول شخصيات متعددة على أداء وظيفته وقد يكون خارجا عن شخصيات القصة، هذا من جهة من جهة أخرى قد يكون عالما بتفاصيل ما يروى كل العلم، وقد يكون متسلطاً نتيجة هذا العلم أو يلعب دور شاهد لا دخل له في التفاصيل، وربما كان علمه محدوداً.

2. أنواع الرواة:

1. **من حيث المعرفة:** ينقسم الرواة من حيث معرفتهم إلى أقسام ثلاث:

1.1. **الراوي العليم بكل شيء:** أو كلي العلم، وهو الذي يهيمن على عالمه المحكي فيتدخل بالوصف والتعليق، إذ يكلف نفسه مسؤولية تقديم الشخصيات والأحداث، ويجهدها في تقديم الفضاءات والأزمنة وتصوير المشاهد، إنه الراوي المسيطر على العالم الذي يرويه، فهو يصل إلى كل التفاصيل ويدرك كل الرغبات كما يكون منحازاً إلى صف أبطال نصه، وهذا ما أشار إليه تودوروف "**بالراوي > الشخصية**" أي يعلم الراوي أكثر مما تعرفه الشخصيات إنه الراوي التقليدي الذي لا يمكن الإطلاع على شيء إلا من خلاله إنه يحاصر عالم روايته فلا راوي غيره وقد يعمد أحيانا إلى الإيهام الفني بشكل يوحي باحتمالات عدة رغم علمه بما حدث، وما سيحدث، إذ يركز على شخصية واحدة وثابتة نرى القصة من خلالها، وتحت هذا القسم نتعرف على " الراوي الشاهد" الذي يكون عليما بكل شيء غير أنه موضوعي بحيث لا يتدخل بوصف أو تعليق أو إنحياز، إذ يتحدد دوره في مجرد الشهادة على ما يرويه.

2.1. **الراوي محدود العلم:** وهو الراوي الذي تقتصر معرفته على بعض التفاصيل والأحداث والتطورات دونها جميعا ومثل هذا الراوي يفسح المجال لرواة آخرين يشاركونه السرد، وهو أيضا راو تتضاءل معرفته، إذ يقدم الشخصيات والأحداث كما يراها ويسمعها دون الوصول إلى أعماقها، فإذا كانت هذه المعرفة ناقصة أو جزئية فلا بد من تعويضها إما بسارد آخر يتمم التفاصيل مما ينتج **عنه الراويان المتناقضان** وهما

الراويان المتصارعان حول موضوعهما المشترك في البنية السردية الواحدة، وإما يعوضها المتلقي بطرقه الخاصة[1].

2. من حيث الموقع:

1.2.الراوي المشارك: وهو الراوي متمثلا في إحدى شخصيات القصة، والتي من خلالها نتلقى الأحداث، ونتعرف على الشخصيات الأخرى، ولذلك يعد الراوي هنا شخصية مركزية ليس لأهميتها وإنما لأننا نتلقى الأحداث من خلالها وقد تتعدد الشخصيات التي تؤدي دور الراوي فتتناوب فيما بينها رواية الأحداث.

2.2. الراوي غير المشارك: قد يكون الراوي خارجا عن شخصيات الرواية وقد يكون حضوره ظاهرا وربما ظهر في البداية ثم عمد إلى الإختفاء.

3. وظائف الراوي:

لا تقتصر مهمة الراوي على تقديم المروي وإن كانت هذه المهمة أهم ما يضطلع به.

1.3. الوظيفة السردية: من البديهي أن تكون هذه الوظيفة هي الأهم وهي الأصل والتي لا يمكن أي سارد أن يحيد عنها دون أن يفقد في الوقت نفسه صفة السارد أو الراوي، فصفة "**السردية**" إنما لحقت النص الأدبي جراء توفر هذه الوظيفة فمن الغريب أن نلحق بالراوي وظيفة أخرى غير السرد بمعناه الحصري أي أن يروي قصة[2].

غير أن ذلك لا يمنع اضطلاع السارد بوظائف أخرى أهمها:

2.3. وظيفة الإدارة أو التنسيق: يطلق جينيت " وظيفة الإدارة"[3] على عمل السارد الذي يتجلى في النص السردي من إبراز لتمفصلاته، صلاته وتعالقاته، وبشكل آخر تنظيمه الداخلي وهي الوظيفة التي سماها صاحبا" مدخل إلى نظرية القصة"[4] بوظيفة التنسيق (Régie) وخاصة إذا برمج الراوي نصه صريحا كأن يقول (سأقص عليكم ما حدث في يوم كذا).

3.3. الوظيفة الإنتباهية أو وظيفة تواصل: فأيا كان وضع الراوي فإن المروي له موجود بصفة ظاهرة أو خفية، وهو ما يحرص الراوي على إبقاء العلاقة قائمة معه، فاهتمام الراوي بالمروي له وإقامة صله به بل حوار معه يتطلب **وظيفة انتباهية** تضمن التحقق من دوام الإتصال به، أو اختبار وجود الاتصال به سواء أعلنها الراوي أم أومأ إليها، وهي تهيئ الراوي لتبليغ رسالته سواء تمثلت هذه الرسالة في القصة ذاتها

[1]- روبرت سولز، عناصر القصة ت: محمود منقذ الهاشمي، دار طلاس، سورية، ط 1، 1988، ص 44.
[2]- جيرار جينيت، المرجع السابق، ص 264.
[3]- نفسه، ص 264.
[4]- جميل شاكر وسمير المرزوقي، مدخل إلى نظرية القصة، ص 108.

(تطوراتها) أو المغزى منها وتنبثق عنها وظيفة مهمة أخرى هي الوظيفة التأثيرية (**Imprissive**)[1] إذ يدمج القارئ في النص ويعمل الراوي على إقناعه بشتى الطرق المتاحة له.

لعل هذه هي أهم الوظائف التي يؤديها السارد إلا أنه توجد وظائف أخرى لا تقل أهمية عن هذه الوظائف كالوظيفة الإيديولوجية، ونقصد بها تأويل الأحداث أو المواقف أو التعليق عليها، وهذه الوظيفة إما أن يؤديها الراوي مباشرة، وإما أن يحملها إحدى الشخصيات أو بعضها ولكن تبقى سلطة الراوي المطلقة على نصه تمنحه إمتياز التعليق الإيديولوجي الذي لا ينازعه فيه أحد [2].

بالطبع، لا يمكن أن يكون هذا التقسيم للوظائف جامعا مانعا، إذ يمكن للراوي أن يتخلى عن بعض هذه الوظائف أو إحداها، ما عدا الوظيفة الأولى (الوظيفة السردية) التي تعتبر أساسية، وهنا تجدر الإشارة ولو بشيء من الإختصار إلى الوظائف التي حددها صاحب "السردية العربية" للراوي السيري بشكل خاص ما دامت دراستنا متعلقة بنص السيرة.

يميزعبد الله إبراهيم بين الراوي المفارق لمرويه، والذي يتدخل فيما يروي، وبين الراوي المتماهي بمرويه، والذي لا يتدخل فيما يروي، فأما الراوي المفارق لمرويه فإنه يضطلع بوظيفة اعتبارية تجعله يبين أهمية السيرة وأحداثها، كما يمجد أبطالها ضمن وظيفة تمجيدية، إضافة إلى الوظيفة الإبلاغية إذ ينقل حديث الراوي بوصفه شاهدا على الأحداث، وأخيرا الوظيفة التأويلية التي تجعله يعيد إنتاج مرويه بطريقته الخاصة.

وأما الراوي المتماهي بمرويه: فإنه يؤدي وظيفة وصفية يصف من خلالها المشاهد في شكل سرد موضوعي، ووظيفة توثيقية يعمل من خلالها على الإيهام بواقعية الأحداث من خلال ربط السيرة بمصادر تاريخية للإيهام، وهذا ما يسعى أيضا لتحقيقه من خلال الوظيفة التأصيلية التي تجعله يؤصل لأحداثه تاريخيا.

كل هذه الوظائف تأتي ضمن الوظيفة الأساسية للراوي وهي الوظيفة السردية.

4. أقسام الرؤية السردية:

تتشكل البنية السردية في بساطتها من تظافر ثلاثة عناصر هي: الراوي، المروي والمروي له، وتتحدد العلاقة بين هذه العناصر الثلاث من خلال ما يعرف بالرؤية السردية التي من خلالها يتحدد موقع الراوي من مرويه ومن المروي له أيضا، فأما في علاقته بالمروي فهي تتحدد ضمن رؤيته للعالم الذي يرويه وللزاوية التي ينظر من خلالها إليه، وأما في علاقته بالمروي له فهي تتحدد ضمن الكيفية التي من خلالها يبلغ أحداثه وتفاصيل عالمه المروي له.

[1]- جميل شاكر وسمير المرزوقي، المرجع السابق، ص 110.
[2]- جيرار جينيت، المرجع السابق، ص 266.

ليست الرؤية السردية سوى تقنية يستخدمها (المؤلف) في محاولة منه لإضفاء صفة الواقعية على عالم حكايته، " كأن يمنح السرد لشخصية واحدة تحكي الأحداث من وجهة نظرها"[1]، وتقدم المعلومات التي تعرفها فيما يضطلع الراوي بتقديم ما يتبقى من تفاصيل. وقد يعمد الراوي إلى وصف خارجي للشخصيات دون الغور في مكامنها التي يترك للمروي له، فرصة إكتشافها.كما يمكن للراوي أن يمنح فرصة السرد لشخصيات متعددة تتناوب فيما بينها السرد.

بهذه الصيغ وأخرى يقدم (المؤلف) نصه السردي أو حكايته.

إن الإجابة عن السؤال؛ من يحكي؟ ومن أي زاوية ينظر إلى الأحداث؟ هي تحديد لأقسام الرؤية السردية.

و قد اعتمدت الدراسات السردية الحديثة في تحديد أقسام الرؤية السردية أساسا على أعمال جون بويون هذا الأخير الذي قسمها بحسب موقع الراوي من المروي ومدى معرفته، إلى ثلاثة أقسام هي: الرؤية من الخلف (Vision par derrière) والرؤية مع (Vision avec) والرؤية من الخارج (Vision du dehors)، رغم أن توماتشفسكي قد سبق غيره إلى تحديد زاوية الرؤية وأقسامها من خلال تمييزه لأنماط السرد ضمن السرد الذاتي والسرد الموضوعي[2].

إن إختلاف زاوية الرؤية وتبادل أدوار الحكي إنما يكون لغايات فنية طموحة مثلما يؤكد بوث[3] Booth هذه الغاية تتمثل أساسا في تجاوز المعهود.

أ. الرؤية من الخلف Vision par derrière: يكون الراوي أكثر معرفة من الشخصيات[4]، فهو يعرف الأحداث وكومن الشخصيات ورغباتها، التي قد لا تدركها هي ذاته.

ب. الرؤية مع Vision avec: وفيه تتساوى معرفة الراوي بمعرفة الشخصيات، إذ لا يسبق الراوي الشخصية المعنية في تفسير الأحداث أو مجرد وصفها بل يتصاحبان في المعرفة.

ج.الرؤية من الخارج Vision du dehors: في هذا القسم يكون الراوي أقل معرفة من شخصيات القصة "إذ يتصرف البطل دون أن يسمح لنا بمعرفة أفكاره أوعواطفه"[5].

إن الرؤى السردية لا تتوقف عند هذه الأقسام ولا تهيمن رؤية معينة على حكاية بكاملها ولكن قد تتعدد الرؤى في الحكاية الواحدة على مستوى مقاطعها المختلفة، وقد يتعمد الراوي رؤية معينة في بداية الحكاية (الرؤية الخارجية مثلا) ليكشف عن الخفايا من خلال انتقال السرد إلى الشخصية المعينة التي تكشف ما تم إخفاؤه.

---

[1]- محمد ساري، " نظرية السرد الحديثة"، مجلة السرديات، مخبر السرد العربي، جامعة منتوري قسنطينة، العدد 1، 2004، ، ص 27.
[2]- حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص 47.
[3]- نفسه، ص 46.
[4]- عز الدين بوبيش، " القصة والبنيوية الشكلانية"، مجلة السرديات، مخبر السرد العربي، جامعة منتوري قسنطينة، العدد 1، 2004، ص58.
[5]- جيرار جينيت، المرجع السابق، ص 202.

إن الحديث عن الرؤية السردية متشعب ولكنه لا يتم إلا بالإشارة إلى أن هذه الرؤية قد تتم عن طريق راو من خارج الحكاية (براني الحكي)، وقد يكون من داخل الحكاية فيكون(جواني الحكي)[1].

وأخيرا فقد اعتمد جيرار جينيت على نتائج جون بويون لكنه أجرى بعض التعديلات عليها، وأختار لنفسه جملة من المصطلحات مفضلا مصطلح التبئير الذي يرى أنه أكثر تجريداً.

بينما يعرف القسم الأول بالتبئير الصفر (أو الحكاية غير المبأرة) والقسم الثاني بالحكاية ذات التبئير الداخلي سواء كان ثابتا أم متغيرا أو متعددا وأخيرا الحكاية ذات التبئير الخارجي[2].

وأمام هذه المصطلحات المتعددة وهذه التصنيفات المتشعبة يقف البحث حائرا في اختياراته وتطبيقاته.

[1]- سعيد يقطين، المرجع السابق، ص 306.
[2]- نفسه، ص ص، 201 202.

الجانب التطبيقي

1. الإفتتاحية:

السيرة: تفتتح السيرة بشكل بسيط يقتصر على الحمد، ولكنه حمد خاص إنه متبوع بإعطائنا مباشرة الهدف من سرد هذه السيرة، فصاحب السيرة كأنما يقدم مبررا لوجود سيرته "حمداً لمن جعل سير الأولين عبرة للآخرين (أما بعد) "[1] فإذا كان المحمود واحد فإن مقام الحمد يجعل صاحبه يذكر أهم سبب لهذا الحمد، فلعله قد اقتنع أن في سير الأولين عموما عبرة لمن تبعهم، ولذلك اختار إحدى سير الأولين ينقلها للآخرين للإعتبار.

إنها رسالة المرسل تبدو محددة مسبقا فالهدف والغاية هو الإعتبار ولكن هل يتقيد المرسل إليه باستخلاص هذه العبر والتوصل إلى هذه الغاية؟

ثم يردف هذا الجزء من الإفتتاحية بتخصيص آخر " فهذه سيرة بني هلال التي يشتاق لقراءتها الكبار والصغار على مر الأجيال"[2].

يبدو عنصر التشويق في سيرة بني هلال سببا في اختيار هذه السيرة بالذات ،إن أحداثها وتطوراتها وشخصياتها على درجة كبيرة من التشويق. إنها إشارة تثير عنصر التشويق قبل البداية في تلقيها.

تشير هذه الجملة أيضا إلى المتلقي المعلن والذي يشمل الكبار والصغار معا إن سيرة بني هلال موجهة للجميع فكل سيجد بغيته فيها، وفائدة الإعتبار مكفولة للجميع.

ولذلك نجد في مجلس الحكي – حيث تروى السيرة عائلات بأكملها " فيجتمع أفراد الأسرة الواحدة، أو سكان الحي بكامله في مضرب من المضارب... يرهفون السمع صغارا وكبارا في شوق ولهف لما يقوله القصاص من حكايات شيقة"[3].

ثم يدخل عالم السيرة وكنه يمنح مفتاح دخولها راويا معلنا أيضا من خلال عبارة (قال الراوي) إن صاحب السيرة يسلم (هذا الراوي) مهمة تقديم السيرة إلى المتلقي ويختفي وراءه.

هذه السيرة التي يبدؤها بالعودة إلى أصولها وربطها في علاقة عابرة بالنبي صلى الله عليه وسلم كي لا تبدو أحداثها أو شخصياتها غريبة بل ربما هي إثارة العاطفة الدينية لدى المتلقين.

التغريبة: وعلى خلاف السيرة تغيب هذه الافتتاحية عن بداية التغريبة، ولكننا ندخلها دون عبارة (قال الراوي) في إشارة إلى ما تتميز به نجد من خضرة وخصوبة، إلى أن تغيرت أحوالها "إنه لا يخفى على

[1]- السيرة، ص 3.
[2]- نفسه، ص 3.
[3]- زبير دراقي، المفيد الغالي في الأدب الجاهلي، ديوان المطبوعات الجامعية، 1994.

أهل المعارف والأدب بأن بلاد نجد من أخصب بلاد العرب" كما أن هذه الافتتاحية تؤرخ للتغريبة، وتمنحنها إطارها الزمني "واستمرت سبع سنين، وذلك بعد الهجرة بأربع مائة سنة وستين"[1]

فأحداث السيرة تبدأ بعد ذاك:

2. مظاهر حضور الراوي:

ينبغي التساؤل بداية من هو الراوي في السيرة الشعبية؟ إن الذهن ينصرف بداهة إلى المنشد الذي يحكي السيرة لكنه سرعان ما يتحول إلى الراوي الوارد ذكره في عبارة **(قال الراوي)** الدالة على الراوي المتماهي بمرويه والشاهد على الأحداث.

وإذا كانت البنيوية تفرض أن يكون الراوي جزء من البنية السردية فإن الانصراف إلى المنشد يعني النظر إلى خارج هذه البينة، ولذلك يعد النظر إلى الراوي المفارق لمرويه هو الأمر الصواب، وإن المنشد سرعان ما يتماهى في هذا الراوي تماهيا كليا، حتى لا نكاد نفرق بينهما أو نحس بوجود(المنشد) إلا ساعة الإعلان عن الراوي بين مقطع وآخر في استطراده.

إن المنشد يتماهى في هذا الراوي الذي لا نعرف عنه شيئا والذي يأتي تقديمه نكرة وإن معرفا، إن تعريفه ذلك أشبه بتحميله بصفات كثيرة يشترك فيها جميع الرواة إنه عكس راوي المقامة أو الألفليلية، المعرفين مرجعيا.

هذا الراوي سرعان ما ينزاح بمجرد الإعلان عنه ليترك وظيفة الرواية لراو آخر شاهد على الأحداث متخفيا في ثنايا السيرة لا يظهر إلا قليلا من خلال الإشارة إليه في بداية كل حكاية أو في بداية بعض مقاطعها.

– إن عبارة (قال الراوي) التي وإن جاءت بصيغة الماضي إلا أنها تحيل إلى ثلاث مستويات سردية زمنيا هي:

المستوى الأول: مستوى حدوث الأحداث ويقتصر دور الراوي على الشهادة عليها.

المستوى الثاني: مستوى روايتها من طرف الراوي المشار إليه في العبارة.

المستوى الثالث: إعادة روايتها من طرف المنشد.

والملاحظ هنا أننا ندرك على وجه التحديد الفترة الزمنية بين المستوى الأول والمستويين اللاحقين، هذا إذا سلمنا بواقعية الأحداث مثلما تشير إليه العبارة.

[1]- التغريبة، ص 70.

وبغض النظر عن مدى واقعيتها، فإنه يبقى من الممكن ضبط أو تحديد الفترة الزمنية بين فترة روايتها للمرة الأولى (إبداعها) وروايتها أثناء توثيقها.

المستوى الرابع: مستوى تدوينها الذي كان آخر صيغة وردت بها.

– تتواتر عبارة (قال الراوي) عند بداية قصة، وقد تأتي عند بداية مقاطع من القصة الواحدة، إذ يعلن الراوي عند دخول شخصية جديدة أو حدوث مستجد أو تطور مهم في مجرى الأحداث، كما تأتي هذه العبارة إيذانا بانطلاق الحكي من جديد.

3. وظائف الراوي في سيرة بني هلال:

قد يبدو من البديهي أن نشير أول ما نفعل إلى الوظيفة السردية للراوي في سيرة بين هلال، إنه القائم بالحكي الذي ينتظم مع مرويه في العلاقة: الراوي ←——— المروي ———→ المروي له.

فعنه يصدر السرد وهو الذي ينظم عناصره، فالراوي هو أداة تشكيل نسيج المروي "[1] وبنائه ولذلك فهو ينظم وينسق مرويات الرواة ويجعلها متماسكة مثلا: الجزء السادس عشر من التغريبة (ص 200) ، قصة الخضرا (السيرة ص 16) ولكنه لا يصرح بهذه الوظيفة إلا في بداية السيرة حينما يشير إلى ذلك عرضا (يشتاق لقراءتها الصغار والكبار) كما قد يستبق الراوي الأحداث ويعلن عنها فيما يحققه السرد لاحقا، ومثال ذلك إشارة الراوي إلى الماضي بن مقرب (ص 126) .

تحيل الوظيفةالسردية للراوي على وظيفة اخرى لا تقل أهمية عنها هي الوظيفة البنائية متمثلة في ترتيبه للأحداث بطريقة فنية متميزة، إذ يسبق بعض الأحداث والإعلان عنها فيما يؤخر بعضها ليكتشفها في وقت لاحق كما ينسق بين الأحداث والتطورات ويوزع الشخصيات، أنه "يحفظ الأساس ثم يبني عليه من وصفه وحسه"[2]. ومثال ذلك أن يتنبأ الراوي بما سيلاقيه الهلاليون من فرقة وشتات من خلال روايته مصادفتهم بل ملاقاتهم للبني المختار (ص) ودعاء فاطمة الزهراء لهم بالشتات والفرقة والتي يجعلها بعض الدارسين محور السيرة ويجعلون من أحداثها تحقيقا للدعوة.

والراوي في السيرة يعيد إنتاج ما سمعه،إذ يشير إلى ذلك قوله: (قال الراوي) في مقدمة كل حكاية بل كل مقطع، بل لعله يوهمنا بذلك، وسواء فعل ذلك أم أوهمنا به، فإنه يروي بلغته.

[1]- عبد الله إبراهيم، المرجع السابق، ص163.
[2]- نفسه ، ص 158.

إضافة إلى ذلك يؤدي الراوي في السيرة وظائف أخرى:

– فهو **يمجد** السيرة التي يرويها، ويمنحها أهمية خاصة وقيمة كبيرة، كما يضفي على أبطالها صفات عظيمة كقوله:" فهذه سيرة بني هلال التي يشتاق لقراءتها الكبار والصغار على مر الأجيال"[1] وقوله: على لسان النبي (ص): " ادعي لهم بالانتصار فهم بنو هلال الأخيار، وهم لنا من جملة الأحباب والأنصار"[2] وقوله في بداية التغريبة: " وكان عنده جماعة من السادات الأماجيد والفرسان الصناديد منهم البطل الهمام، وليث الآجام الذي شاع ذكره بين الأنام وفاق على أقرانه بطعن الرمح وضرب الحسام أبوزيد فارس الصدام والأمير ذياب بن غانم البطل المقاوم والقاضي بدير فايد السيد الماجد"[3].

وهو يستأثر بوصف مشاهد الحروب و المعارك و المنازلات ولكنه يفعل ذلك متخفيا ، فيجعلنا نرى بعينه دون أن نحس بوجودها ولكن الراوي لا يتمكن من الإحتجاب التام، إننا نفضح وجوده من خلال بعض تعليقاته التي لا يتمالك نفسه دون الإفصاح عنها، كأن يقول: " فلله در أبوزيد وذياب وباقي الشباب بما فعلوا من الفعال "[4] وقوله:" فلله در الأمير ذياب من بطل جسور فقد فتك في الأعداء"[5]، إنها الوظيفة الوصفية.

إضافة إلى ذلك فإن الراوي لا يغفل أبدا عن التأصيل لسيرته، إذ لا ينفك يطالعنا في بداية كل مقطع أوحكاية بقوله: (قال الراوي)، كما يجعل أخبارها مرتبطة بأهل المعارف والأدب، فهو لا يستقي أخبارها تلك إلا عن الثقات، " إنه لا يخفى على أهل المعارف والأدب"[6].

الملاحظ هو أن الراوي للسيرة الهلالية لا ينسبها إلى شخصية معينة، وكأنه يوهمنا بسماعه إياها من لدن راوٍ لا يعرفه على وجه التحديد، ولكنه معروف بوظيفته (الرواية)، أو كأنما تلقاها في مجلس الحكي كما يتلقاها جمهوره عنه.

4. الرؤية السردية في السيرة:

1.4. الرؤية الخارجية/الراوي العليم.

يقوم الراوي العليم في السيرة الهلالية باقتحام عالم السرد، عليما بكل حيثياته، وهو يكشف بذلك عن رؤية خارجية، تعرفنا بالشخصيات، وأنسابها وأصولها، وتفاصيل حياتها. إنه يتجه إلى تقديم الشخصيات وكشف صفاتها، وكذا خصائصها النفسية والداخلية، حتى يعرفنا عليها عن كثب دون أن ندرك علاقته بها، وموقعه منها، ولكنه يقدمها كما لو أنه مطلق المعرفة شاهد على كل شيء لا يخفاه تفصيل. ونتيجة ذلك يفرد هذا

[1]- السيرة، ص 03.
[2]- نفسه، ص 04.
[3]- التغريبة، ص07.
[4]- نفسه، ص 91.
[5]- السيرة، ص 133.
[6]- التغريبة، ص 07.

الراوي لكل بطل جزء يعرفنا به من خلاله ولعل هذا ما أشرنا له ضمن مورفولوجيا الشخصيات، ومثال ذلك قول الراوي " وكان عنده جماعة من السادات الأماجيد والفرسان، الصناديد منهم البطل الهمام وليث الآجام الذي شاع ذكره بين الأنام، وفاق على أقرانه بطعن الرمح وضرب الحسام أبوزيد فارس الصدام، والأمير ذياب بن غانم البطل المقاوم والقاضي بدير فايد السيد الماجد"[1].

فالرؤية لا تركز على الصفات الخارجية للشخصيات فقط – فأبو يزيد أسمر اللون، بل أسود كالعبيد تماما– ولكنه قوي البنية، وذياب أشقر وشباب بني هلال عموما على قدر من الجمال– ولكن هذه الرؤية تنفذ إلى الشخصيات وتكشف خصوصياتها الذاتية، فأبو زيد فارس صنديد وبطل همام، وذياب البطل المقاوم، والقاضي بدير سيد ماجد، غير أننا لا نعرف من أين استمد الراوي معرفته بهذه الشخصيات سوى متابعته لحياة بعض منها منذ الولادة (أبو زيد مثلا).

ومن مظاهر حضور هذا الراوي ما يذكره من تفاصيل وأوصاف عن الفضاء، فهو على علم بفضاء السيرة جميعه في جزئيها ومن أمثلة قوله: " كانت نجد من أخصب بلاد العرب كثيرة المياه والغدران والسهول والوديان حتى كانت تذكرها شعراء الزمان بالأشعار والإحسان، وتفضلها على غيرها نظرا لحسن هواها، وكثرة خيرها، وفيها كانت منازل بني هلال في سالف الأجيال"[2].

ومنها أيضا: "وجعل يدور البلاد ويطوف المدائن حتى أشرف إلى وادي الغبائن وتلك الأماكن فوجدها كثيرة المياه والنبات متسعة البراري والفلوات تصلح للحرب والقتال ومرعى النوق والجمال"[3]، ولعل من أطرف ما فصلت فيه هذه الرؤية وصفها للمدينة المرصودة التي دخلها الأمير حسن في قصة الملكة خرما" (قال الراوي) إلى أن وصلوا إلى باب المدينة، فإذا هو من الذهب الأصفر مرصع بالجوهر يضيء كالشمس في رابعة النهار وطوله خمسون ذراعا وعرضه ثلاثون ذراعا، وهو بثلاثة أقفال مرصودة"[4].

يقدم لنا هذا الراوي العليم تفاصيل كثيرة عن الشخصيات والأحداث والفضاءات، ولكنه يتركنا نتساءل عن مصدر هذه المعلومات جميعا، وإن كان يشير إلى مصدرها في مطلع السيرة أو مطلع قصصها بقوله (قال الراوي): فالراوي (الأول) هو مصدر هذه المعلومات جميعا ولكن من أين استقى هذا الأخير معلوماته تلك؟.

وإذا كانت هذه الرؤية قد قدمت الفضاء على تمايز مكوناته أو أجزائه، فتونس تختلف عن نجد، وأرض مصر تختلف عن غيرها إلا أن ما نلاحظه هو تماثل شخصياتها في صفاتها العامة، فشباب بني هلال عموما

[1]- التغريبة، ص 07.
[2]- نفسه، ص 07.
[3]- نفسه، ص 33.
[4]- السيرة، ص 68.

جهال مندفعون، على قدر وافر من البهاء والجمال، سادتهم أبطال فرسان وأما الأميرات فزيادة على حسنهن عنيت السيرة بتقديمهن أديبات، لبيبات، ذوات حسب ونسب.

إن هذه الرؤية تجعل الشخصيات شبه متماثلة مما يدل على أن الراوي العليم قد فرض على شخصياته نمطية معينة تتعلق برؤيته لعالم سيرته، فهو عالم بطولي محوره الصراع، ولذلك لا بد أن تهيأ الشخصيات لأداء أدوار هذا العالم، ولا بد أن يهيأ الفضاء ليكون مناسبا له.

2.4. الراوي/ الشخصية:

قليلا ما يمنح الراوي العليم فرصة الحكاية لإحدى الشخصيات، ولكنها تروي قصصا قصيرة أو أجزاء مختصرة إذ سرعان ما يسترجع هذا الراوي دوره، ويأخذ بزمام القص ومن ذلك أن تقوم شخصية بدران برواية قصة أسره من طرف الملك علقم"[1] وخدمته لابنته الست نرجس وغير ذلك من التفاصيل التي تبدو محدودة ومختصرة، فالشخصية تروي الجزء الذي يخصها.

ولعل هذا ما نلاحظه أيضا وسرحان يروي ما حدث معه لشما"[2]، ولكن في شكل شعري إنشادي (نظم)، وإذا كان هذا الشكل يضمن شخصية واحدة تروي جزء من الحكاية فإن ذلك لا يكون إلا ضمن تأطير الرؤية الخارجية المنبثقة عن الراوي العليم، فقد يتقاسم الحكي شخصيات متعددة تروي كل شخصية ما يتعلق بها، أو ما تعرفه من الأحداث– ولكن ضمن تأطير الرؤية الخارجية – لتكتمل القصة برواية كل شخصية لجانب ما وإضاءتها لزاوية معينة، وهكذا تعمل هذه الرؤى المتعددة على إيجاد علاقة وثيقة بين أجزائها إذ تشترك الشخصيات في الأحداث ولكن كل شخصية تروي من منظورها على أن يقوم الراوي (الأول) بتأطير هذه الرؤى، وهي تكون الأحداث وتطورها مثلما نلاحظ ذلك جليا في قصة شما وزهرالبان"[3].

5. النص والتلقي:

نتحدث ضمن هذا العنصر عن التلقي باعتباره إتصالا أدبيا، ونشاطا مشتركا بين طرفين يسهمان معا في بناء النص وتشكيله، ولذلك نقف أمام نظرية التلقي في مقاربتها **لسيرة بني هلال** في مستوييها: " التلقي الداخلي الذي يعنى بفحص طبيعة التراسل الداخلي"[4] أي سيرورة بين الراوي والمروي له داخل البنية العاملية (النص) و"التلقي الخارجي المنصب على التواصل بين النص الأدبي والمتلقي"[5] (القارئ أو المستمع)، وإذا كان الاهتمام الأكبر الذي تمنحه الدراسة السردية يكون للتلقي الداخلي القائم بين قطبي الإرسال والتلقي،

---

[1]- السيرة، ص 222.
[2]- نفسه، ص ص، 53 54.
[3]- نفسه، ص 37.
[4]- عبد الله إبراهيم، التلقي والسياقات الثقافية، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط 2، 2005، ص 10.
[5]- نفسه، ص 10.

هذا الأخير الذي لا يتوقف دوره على التلقي والانفعال لما يتلقاه فقط، ولكنه يتعدى ذلك إلى الإسهام في تأسيس هيكل السرد وكشف مغزى النص وتحديد مقاصده.

ربما عمدت إلى استعمال لفظ المتلقي كونه أكثر استيعابا للمروي له في مستوييه: المروي له كتقنية سردية ضمن الخطاطة السردية، والمروي له معبراً عن القارئ لنص السيرة أو مستمعها، لأننا في حاجة إلى التعامل معهما معا، ذلك أن السيرة نص شفاهي تنقلها الرواة شفاهة مما يجعل المروي له راويا في مرحلة لاحقة، بعكس القارئ الذي ينفصل إلى قراء كل منهم يشكل فكرة عما يقرؤه. بينما يحمّل الراوي من الدرجة الثانية نص السيرة بقناعاته وأحاسيسه حينما يتحول إلى راو.

كما أن طريقة عرض السيرة في شكل إنشادي يتلقاه جمهور في ساحة المسرح، يمنح هؤلاء المتلقين نفس إمكانيات التلقي مبدئيا.

وإذا كان المتلقي أو المروي له مثله مثل الراوي، أحد عناصر اللعبة السردية ويقع بالضرورة على المستوى نفسه مع الراوي، والمروي فإنه من غير المعقول أن نعتقد فيه السلبية وأن دوره يتمثل في مجرد التلقي: تلقي نص كتب بمعزل عنه، وقناعات حددت من قبل أو بعيدا عنه.

انطلاقا من هذا المعنى سيكون المروي له مقابلا لكل راو، وهو موجود داخل القصة ذاتها، فلا يلتبس بالقارئ كما لا يلبس الراوي بالمؤلف حتميا.

وأما في **سيرة بني هلال** موضوع المقاربة – فإن الراوي يحدد بداية وبشكل مطلق متلقيه الذين يتوقع منهم الرغبة، بل الشوق لتلقي سيرته" فهذه سيرة بني هلال التي يشتاق لقراءتها الكبار والصغار على مر الأجيال"[1]، ولكن هل يشتاق الصغار والكبار على مر الأجيال حقا لقراءتها؟، ألا يوجد من لا رغبة لديه مطلقا في قراءتها؟، ألا يوجد من بدأ في قراءتها ثم استنكف؟.

والسيرة أيضا إنشاد، ولذلك يغدو متلقي السيرة متمثلا في حشود الناس المجتمعين لسماعها من لدن المنشدين والذين سيكون تأثيرهم متعديا مادة السيرة إلى طريقة أدائها.

وإذا كان الراوي قد عمد إلى الإشارة إلى متلقيه، وربما بدا أنه يحدده، فإن ذلك لا يعني أن هذا المتلقي سيستوعب ما أراد الراوي إيصاله، ولذلك على المروي له أو المتلقي أن يعيد تركيب النص لا أن يتلقاه"[2].

إن أول ما يواجهه المتلقي – ضمن التلقي الخارجي[3] هو العنوان، هذا الأخير عليه" أن يشوش الأفكار وليس يوحدها"[4] ونتيجة هذا التشويش تتعدد القراءات وتختلف، فالتغريبة مثلا يمكن أن يفهم من عنوانها أن

---

[1]- السيرة، ص 03.
[2]- جيرار جينيت، المرجع السابق، ص ص، 268 269.
[3]- عبد الله إبراهيم، المرجع السابق، ص 14.
[4]- محمد حافظ ذياب، " تغريب بيني هلال بين التاريخ والأدب"، مجلة العربي العدد 561، أغسطس 2005..

المقصود بها الرحلة إلى الغرب، ويمكن أن تفهم على أنها الغربة عن الأوطان كما لا يمكن أن نقصي فهمها على ما ستواجهه القبيلة من أحداث وأهوال غريبة، واجهها الهلاليون في رحلتهم" الأكيد أن صاحب السيرة (أو التغريبة) كان يقصد إلى أحد هذه المعاني وربما جميعا، ولكنه لا يلزم المتلقي بالأخذ بها أو بأحدها.

كما يمكن أن يقصد من خلالها ترجمة تلك الرغبة في النصر الدائم، إنه الحلم بالنصر الذي ظل يراود القبيلة والعربي بشكل عام في كل تحدياته وصراعاته، ولكن هل يقتصر فهمنا للسيرة على هذا المعنى أو على هذه الرسالة.

لقد أشرنا سابقا إلى معنى الموت في نهاية السيرة ولكننا نلفت الإنتباه إلى أشياء أخرى منها أن العربي – وحتى خلال الفترة التي تحددها السيرة– ظل معتمدا في حياته على النهب والسلب، وأن الحرب (أو الغزو) ظلت من أهم وسائله للاستمرار والعيش.

في جلسة القص أيضا يحدث تبادل التجارب والعواطف والمشاعر، إن القص يصبح وسيلة "التجاوب النفسي التام بين القاص والمستمع إليه أو لنقل بين الحكاية والمستمع إليها"[1].

هذا هو الشأن حينما يقص سرحان قصته (في شكل إنشاد) على شما وهي على هيئة السلطان في قصة "شما وزهر البان"[2] إذ يعتقد سرحان أن المتلقي هو السلطان بينما في الحقيقة هي "شمان" ولذلك يوجه كلامه كأنما يوجهه للسلطان بينما نتوارى نحن كقراء خلف شمان لنتلقى القصة بشكل آخر، فشما تتلقى القصة لتتصرف بناء على تفاصيلها إذ يدفعها ما عرفت من وفاء دائم لدى سرحان إلى التفكير في تخليصه من الأسر.

في السيرة أيضا نجدنا أمام متلقين متعددين، فأحيانا يكون المتلقي شخصية من الشخصيات(أحد الأبطال يروي مغامرته لشخصية ما أو السلطان حسن مثلا يروي ما حدث له)، وأحيانا يتمثل المتلقي في الأمراء معا وهم مجتمعون في ديوان السلطان حسن فيقص عليهم أحد الشعراء قصة أميرة ما، وهؤلاء جميعا مشاركون في السيرة وهم بعض شخصياتها.

[1]- نبيلة إبراهيم، المرجع السابق، ص 79.
[2]- السيرة، ص ص، 53 54.

الخاتمة:

الحمد لله، وبعد:

في نهاية هذا البحث، ها نحن نختم بالنتائج المتوصل إليها والتي ما هي إلا بعض الحجج في دفاع بسيط عن جهد متواضع، يفترض أن يلفت الانتباه إلى هذا النوع من النصوص السردية، ونحو هذه المقاربة الموظفة في تناول مثل هذه النصوص.

ولعل أولى هذه الحجج، أن يترك هذا البحث جملة من التساؤلات، وأن يُثير بعضا من الأفكار حول "سيرة بني هلال" كنص سردي متميز، فلا يمكن أن تقف أمام قلة أمام الإمكانيات وعراقيل أخرى حاجزا أمام طموح يشكل رغبة في مساهمة ولو بسيطة في مقاربة هذا الموضوع مقاربة سردية وفي التعامل مع وسائله ومحاولة التحكم في بعض آلياته، والرغبة عند ذلك كله في سلوك درب البحث العلمي، ثم إن الفراغ من هذا البحث المتواضع يوصلنا إلى نتائج نحسبها تضيف شيئا إلى الدراسة السردية، وإن كانت في مجملها محاولة لامتلاك آليات البحث العلمي المنهجي.

وأما ما توصل إليه البحث في فصوله المختلفة فقد تمثل في النتائج التالية:

1. أكد ثراء نص سيرة بني هلال في إمكانياته، أنه – بعيدا عن كل التصنيفات التي خضع لها– نص سردي بامتياز، إذ تزخر السيرة بكل ما يحقق صفة السردية فيها من شخصيات متعددة وأحداث متطورة وفق خطاطة سردية محكمة وفضاءات متنوعة و تقنيات زمنية

2. بخلاف ما يروج عن السيرة من كونها أدب عامة لا يرقى إلى مستوى الفن، فإننا من خلال هذا البحث قد اكتشفنا تجلي التقنيات السردية في السيرة وتوظيفها بشكل يرقى بها ويثبت أدبيتها.

3. وإذا لم يكن هدف هذا البحث إثبات أدبية السيرة، أو قدرتها على استيعاب آليات المناهج الحديثة وخضوع السيرة لها، بل قدرتها على الإستجابة لنظريات المعاصرة، فإن مقاربة نص سيرة بني هلال مع بعض هذه المناهج ونظرياتها أثبت ذلك، وبشكل متميز أيضا.

وأما بشكل أكثر تفصيلا؛ فقد توصل البحث إلى النتائج التالية:

1. يبنى نص السيرة الهلالية على الصراع، في مجمله، ولكن هذا الصراع تختلف محاوره مواضيعه، ومساراته ونتائجه، غير أنه يبقى أهم خاصية للسيرة، وتبقى البنية الصراعية أهم البنى الواضحة في النص، إضافة إلى ذلك فانه مما ميز السيرة صفة العجائبية التي طغت على بعض أحداثها وميزت بعضا من شخصياتها، و أضفت على السيرة نوعا من الغرابة واللطف.

2. تشكل كل من المرأة والقيم والسيادة والوجود أهم مواضيع الصراع في السيرة والتغريبة، ولكن معانيها تختلف في كل منهما، إذ تتحول مواضيع الوحدة في القسم الأول من السيرة إلى أسبابا الصراع في التغريبة، ففي السيرة مثلا يشكل موضوع السيادة عامل اتحاد الأبطال فتسير القبيلة كلها في شكل ذات فاعلة جماعيـــة لتحقيق موضوع الرغبة وهو السيادة على نجد أو الممالك المجاورة، بينمـــا تتصـــارع شخصـــياتها – فـــي التغريبة– كل منها ترغب في السيادة الفردية على تونس والغرب، وعندها تتحول الذات الفاعلة من جماعية في بداية السيرة إلى فردية في نهايتها، إذ تعمل كل شخصية على تحقيق برنامجها الخـــاص الـــذي يشـــكل برنامجا مضادا بالنسبة لشخصيات أخرى وهذا بسبب رغبة كل أمير في السيادة على تونس بمفرده.

3. يمنح نص السيرة شخصياته مواقع، ويكسبها صفات ودلالات، ويضعها ضمن علاقات، وينتقل بها من فضاء إلى آخر خدمة لبرامجه السردية المختلفة، إذ أعطت السيرة صورة عن حياة القبيلة و بطلها الشـــعبي ومنحت المرأة موقعا متميزا.

4. للموت في السيرة معنى متميز، فالسيرة تنتهي بموت أغلب شخصياتها، بل جميع أبطالهـــا واختفـــاء شخصيات أخرى، كما تختتم بمشهد الموت والدمار الذي آلت إليه القبيلة، ولكن ذلك لا يعني نهايـــة القبيلـــة، وإنما يعني أن يقوم بناء جديد على أنقاض البناء القديم.

5. يشير انفتاح السيرة زمنيا وفضائيا فهي مسيرة في الزمن اللامحدود، والفضاء اللامتناهي إلى انفتاحها سرديا من خلال إمكانات رؤاها المتعددة.

6. يتخذ الوطن في السيرة معنى جديداً وخاصا إذ يصبح الوطن معتبرا عن الفضاء الذي تتوفر فيه أسباب الحياة بل عوامل الحياة الكريمة والمترفة، وعناصر السيادة ومواقع النفوذ، فلا حرج أن تنتقل القبيلـــة مـــن مكان إلى آخر، من نجد إلى بلاد السرو فتتخذها موطنا ثم تنزح بماضيها وحاضرها إلى تونس في التغريبة حينما يصبح الوطن الأم جدبا قفرا لا يضمن الحياة فما بالنا بالسيادة.

7. تتعدد الفضاءات داخل السيرة؛ من فضاء للنفي ولكنه يمنح الشخصية إعادة التكوين وفضـــاء للأســـر يتلاعب بالشخصيات فيحط شأن من هذه ويرفع من شأن الأخرى، بحسب تعامل كل شخصية معه، وفضـــاء الانتقال تجوب من خلاله القبيلة ممالك متعددة، فتحولها من أرض خضراء يانعة إلى أرض بور جدباء بعـــد أن تستولي على خيراتها ومحاصيلها.

8. يستأثر الراوي العليم في السيرة بتقديم عالمه والتعريف بشخصياته وأحداثه وتوزيع فضاءاته وتأثيثها بما يخدم برامجه السردية، غير أنه تختفي وراء العبارة الإستهلالية " قال الراوي " التي يتخذها وسيلة للإيهام بصدق ما يرويه وانفصاله عن أحداث سيرته.

9. تتميز لغة السيرة الهلالية بتواجدها بين الفصحى والعامية، وكذلك تأتي أشعارها غير ملتزمة بقواعـد الشعر الفصيح، بالإضافة إلى إغفال الراوي تفاوت واختلاف المستويات اللغوية لشخصياتها، إلا انه نجح في وضع بناء لغوي متجانس لا تكاد تبدو عيوبه ذلك أنه تكلم بلغته الخاصة واللغة التي يفهمها متلقوه.

بقي أن نشير في نهاية هذا المتواضع إلى أننا قد حاولنا من خلال النظر من زاوية أخرى إلى سيرة بنـــي هلال – كنص سردي قديم– والتعامل معه بوسائل حداثية ليصل في الختام إلى فتح الباب من جديد لبحـــوث أخرى أكثر قربا ودقة وعمقا.

قائمة المصادر والمراجع

المصادر:

1. بنو هلال (سيرة بني هلال)، 1، 2، موفم للنشر، الجزائر، د ط، 1988.

2. تغريبة بني هلال، دار الفكر العربي، بيروت، لبنان، ط 1، 2003.

3. تغريبة بني هلال ورحيلهم إلى بلاد الغرب (قصة أبو زيد الهلالي كاملة)، مؤسسة المعارف، بيروت، لبنان، ط 2، 1977.

4. سيرة بني هلال، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 1، 1998.

5. سيرة بني هلال الكبرى (الشامية الأصلية)، ملتزم الطبع والنشر، عبد الحميد أحمد حنفي، القاهرة، مصر،ط2، 1963.

المعاجم:

6. مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، دت، دط.

7. المعجم العربي الأساسي، المنظمة العربية للتربية والثقافة، دت، دط.

المراجع:

8. أحمد طالب، الفاعل في المنظور السيميائي (دراسة في القصة القصيرة الجزائرية)، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر، 2000.

9. آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر، سورية ط 1، 1979.

10. جميل شاكر وسمير المرزوقي، مدخل إلى نظرية القصة، الدار التونسية للنشر، ط 2.

11. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1990.

12. حسن نجمي، شعرية الفضاء (المتخيل والهوية في الرواية العربية)، المركز الثقافي العربي، ط 1، 2000.

13. حسين خمري، فضاء المتخيل (مقاربات في الرواية)، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط 1، 2002.

14. حميد لحميداني، بنية النص السردي(من منظور النقد الأدبي) المركز الثقافي العربي، بيروت،لبنان،1991.

15. زبير دراقي، المفيد الغالي في الأدب الجاهلي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1994.

16. سعيد بنكراد، مدخل إلى السيميائية السردية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 2، 2003.

17. السعيد بوطاجين، الاشتغال العاملي (دراسة سيميائية غدا يوم جديد لابن هدوقة – عينة –)، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط2، 2000.

18. سعيد يقطين، قال الراوي (البنيات الحكائية في السيرة الشعبية)، المركز الثقافي العربي، ط 1، 1997.

19. سعيد يقطين، الكلام والخبر (مقدمة للسرد العربي)، المركز الثقافي العربي، لبنان، ط1، 1997.

20.سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي (من أجل وعي جديد بالتراث)، المركز الثقافي العربي، ط1992،1.

21.سعيد يقطين، تحليل الروائي، (الزمن، السرد، التبئير) المركز الثقافي العربي، ط 3، 1997.

22.شوقي عبد الحكيم، سيرة بني هلال، دار التنوير، بيروت، لبنان،د ط، 1983.

23.عبد الحليم الكردي، الراوي والنص القصصي، دار النشر للجامعات، مصر، ط 2، 1996.

24.عبد الحميد يونس، الحكاية الشعبية،

25.عبد الحميد يونس، الهلالية في التاريخ والأدب الشعبي، دار المعرفة، مصر، ط 2، 1968.

26.عبد الصمد زايد، مفهوم الزمن ودلالته.

27.عبد الله إبراهيم، الفني في رواية الحرب العربية في العراق، رسالة ماجستير.

28.عبد الله إبراهيم، السردية العربية(بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط 2، 2000.

29.عبد الله إبراهيم، المتخيل السردي (مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة)، المركز الثقافي العربي.

30.عبد الله إبراهيم، التلقي والسياقات الثقافية، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط 2، 2005.

31.عبد الله رضوان، البنى السردية (نقد القصة القصيرة) دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، د ط، د ت.

32.عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي،.

33.عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، سلسلة عالم المعرفة، العدد 240، 1998

34.فاروق خورشيد، أدب السيرة الشعبية، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، مصر، 2002.

35.فهمي ماهر حسن، السيرة: تاريخ و فن.

36.مشري بن خليفة، سلطة النص، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط 1، 2000

37.منصور قيسومة، الرواية العربية (الإشكال والتشكل)، دار سحر للنشر، د ت.

38.موسى سليمان، الأدب القصصي عند العرب (دراسة نقذية للأدب القديم)، دار الكتاب اللبناني، لبنان، ط 5، 1983.

39.نبيلة إبراهيم، فن القص في النظرية والتطبيق، دار قباء للطباعة.

40.نبيلة زويش، تحليل الخطاب السردي(في ضوء المنهج السيميائي)، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط1، 2003.

41.نعمان بوقرة، المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب، دراسة معجمية، دار جدار للكتاب العالمي، الأردن، ط1، 2009.

42.وفاء علي سليم، الأم بين الملاحم والسير (دراسة مقارنة)، وكالة المطبوعات عبد الله حرمي، الكويت، ط1، 1982.

43.ياسين النصير، المساحة المختفية(قراءات في الحكاية الشعبية)، المركز الثقافي العربي، ط 1، 1995

المراجع المترجمة:

44. تزفيطان تودوروف، مفاهيم سردية، ت: عيد الرحمان مزيان، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط 1، 2005.

45. جيرار جينيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج) ت: محمد معتصم وآخرون، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط 3، 2000.

46. غاستون باشلار، جماليات المكان، ت: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، لبنان، ط 5، 2000.

47. روبرت سولز، عناصر القصة، ت: محمود منقذ الهاشمي، دار طلاس، سورية، ط 1، 1988.

48. جيرار جينيت وآخرون، الفضاء الروائي، ت: عبد الرحيم زحل، منشورات إفريقيا الشرق، بيروت، د ط، 2005.

49. وليام ويليك، نظرية الأدب، ت: محي الدين صبحي، مطبعة خالد الطرابيش، 1972.

المجلات:

1. مجلة السرديات، مخبر السرد العربي، جامعة منتوري قسنطينة، العدد 01، جانفي 2004.

2. مجلة العربي، وزارة الإعلام، الكويت، العدد 561، أوت 2005.

3. مجلة العلوم الإنسانية، كلية الآداب واللغات، جامعة منتوري قسنطينة، العدد 13، جانفي 2000.