



وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة البصرة
كلية الآداب
قسم اللغة العربية

**بناء الشخصية في كتاب أيام العرب قبل الإسلام
(لأبي عبيدة معمر بن المثنى التميمي، ت ٢٠٩ هـ)**

رسالة تقدم بها الطالب

محمد هادي علوان

إلى مجلس كلية الآداب في جامعة البصرة

وهي جزء من متطلبات نيل شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها.

بإشراف

الأستاذ المساعد الدكتور

المستوفي محمد موزق عيسى

٢٠١١م

١٤٣٢هـ

إقرار المشرف

أشهد أنّ إعداد هذه الرسالة الموسومة بـ(بناء الشخصية في كتاب أيام العرب - لأبي عبيدة معمر بن المثنى التيمي، ت ٢٠٩ هـ) قد جرى تحت إشرافي في كلية الآداب جامعة البصرة، وهي جزء من متطلبات الحصول على شهادة ماجستير في اللغة العربية وآدابها .

التوقيع :

المشرف :

أ.م.د. لؤي حمزة عباس

التاريخ : ٢٥ / ٤ / ٢٠١١

بناءً على التوصيات المتوافرة أشرح هذه الرسالة للمناقشة.

التوقيع

أ.د. عدنان عبد الكريم جمعة

رئيس لجنة الدراسات العليا في قسم اللغة العربية

ورئيس قسم اللغة العربية - كلية الآداب

التاريخ : ٢٥ / ٤ / ٢٠١١

قرار لجنة المناقشة

نشهد نحن أعضاء لجنة المناقشة، أننا اطلعنا على هذه الرسالة الموسومة بـ(بناء الشخصية في كتاب أيام العرب قبل الإسلام لأبي عبيدة معمر بن المثنى التيمي ت ٢٠٩ هـ)، وقد ناقشنا الطالب (محمد هادي علوان) في محتوياتها، وفيما له علاقة بها، ونعتقد بأنها جديرة بالقبول لنيل شهادة ماجستير في اللغة العربية وآدابها، وبتقدير (جيد جداً).

عضو

الاسم : أ.م.د. حمزة فاضل يوسف
التاريخ : ٢٠١١/٩/١٨

رئيس اللجنة

الاسم : أ.م.د. أحمد حياوي مهجر
التاريخ : ٢٠١١/٩ / ١٨

المشرف

الاسم : أ.م.د. لؤي حمزة عباس
التاريخ : ٢٠١١/٩/١٨

عضو

الاسم : م.د. عادل عبد الجبار عبد الوهاب
التاريخ : ٢٠١١/٩/١٨

صدقها مجلس كلية الآداب- جامعة البصرة

عميد كلية الآداب
أ. د. داود جاسم دعيج الربيعي
التاريخ: ٢٠١١/ /

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

((وَاعْتَصِمُوا بِحَبْلِ اللَّهِ جَمِيعًا وَلَا تَفَرَّقُوا وَاذْكُرُوا نِعْمَةَ اللَّهِ عَلَيْكُمْ إِذْ كُنْتُمْ أَعْدَاءً فَأَلَّفَ بَيْنَ قُلُوبِكُمْ فَأَصْبَحْتُمْ بِنِعْمَتِهِ إِخْوَانًا وَكُنْتُمْ عَلَى شَفَا حُفْرَةٍ مِنَ النَّارِ فَأَنْقَذَكُمْ مِنْهَا كَذَلِكَ يُبَيِّنُ اللَّهُ لَكُمْ آيَاتِهِ لَعَلَّكُمْ تَهْتَدُونَ))

- آل عمران - الآية - ١٠٣

الإهداء

- إلى : والديّ رحم الله غائبهما ، وسدد ومتع بالصحة حاضرهما .
- إلى : الهادي و طيف وأمهما ، لقد صبرتم على أذاي فأرجو السماح.
- إلى : أهلي و أصحابي (إخوتي) أعنتم فكفيتم .

الباحث

شكر وتقدير

قال تعالى : ((وَمَنْ يَشْكُرْ فَإِنَّمَا يَشْكُرُ لِنَفْسِهِ وَمَنْ كَفَرَ فَإِنَّ اللَّهَ غَنِيٌّ حَمِيدٌ)) - لقمان - الآية - ١٢

بعد حمده وشكره تعالى على ما أتمه عليّ من فضله ونعمه . أتوجه بالشكر والتقدير والعرفان إلى كل الجهود الخيرة التي ساهمت بإنضاج هذه الثمرة ، فقد كانت مساهمات الإخوة الأفاضل كثيرة ، فمنهم أصحاب الكلمة الطيبة ، ومنهم من سهر الليالي بحثاً عن معلومة تخص الدراسة ، ومنهم من ساعد بالترجمة والتعريب ، ومنهم من قرأ وأبدى الملاحظات ، ومنهم من ساهم في تقديم المصادر والمراجع ، وكان على رأسهم أستاذي المشرف الدكتور لؤي حمزة عباس فقد كان حريصاً على البحث أميناً في تأدية واجبه كريماً مع الباحث في وقته، كما ولم ينس الباحث الرعاية من قبل أساتذته في قسم اللغة العربية في كلية الآداب ، وأخص بالذكر الدكتور عدنان عبد الكريم رئيس القسم . كما أتوجه بالشكر والامتنان إلى عائلتي اللذين منحوني الرعاية وشجعوني على مواصلة الطريق .

هذا والحمد لله رب العالمين

المحتويات

الصفحة	الموضوع
١	المقدمة
٥	التمهيد/ الدراسة المنهج والمتبنيات
٧١- ٩	الفصل الأول: تقديم الشخصية في أيام العرب
١١	المدخل النظري :
١١	١ - مفهوم التقديم :
12	أ - التقديم لغة واصطلاحا
14	ب - التقديم بين الترجمة والدراسات الإجرائية.
17	ج - فرز اصطلاحي
19	د - تنظيم اصطلاحي
22	٢ - آليات التقديم
22	أ - مفهوم الراوي
24	ب - أنواع الرواة
24	أولاً - الخارجي (شمولي المعرفة)
25	ثانياً - الروي الداخلي (المشارك / الممسر ح)
27	المبحث الأول: التقديم بالراوي الخارجي(شمولي المعرفة)في أيام العرب
30	١ - الراوي الخارجي وتنوع السمات في أيام العرب
30	أ - التقديم بالنسب .

الصفحة	الموضوع
31	أولاً - تقديم النسب بالسلسلة
32	ثانياً - تقديم النسب بغير السلسلة
34	ب- التقديم بالسمات المعنوية .
37	ج - التقديم بالسمات الجسدية .
38	د - تقديم الشخصية بالآخر .
39	٢ - التقديم المركب وأنماطه في أيام العرب .
39	أ - تشكيل التقديم المركب .
44	ب - أنماط التقديم المركب.
44	أولاً - التقديم المركب (العتبة القارة)
46	ثانياً - التقديم المركب (العتبة العنقودية)
50	المبحث الثاني : التقديم بالراوي المشارك (الممسرح) في أيام العرب
53	١ - التقديم بالراوي المشارك الفردي .
57	٢ - تقديم الشخصية الجمعي
61	٣ - التقديم بالراوي المشارك الثنائي (التقديم بالحوار)
١٣٢- ٧٢	الفصل الثاني : تنوع الشخصية في أيام العرب .

الصفحة	الموضوع
73	المدخل النظري : التنوع ومعيار التصنيف .
75	١ - التصنيف بين المنهج والنص .
76	أ - التصنيف عند الشكلايين الروس .
80	ب - التصنيف بين السيميوطيقيين والسريدين .
83	ج - النص والتصنيف .
85	٢ - الشخصية بوصفها فاعلا .
90	المبحث الأول : الشخصية المحورية في أيام العرب .
91	١ - البعد المعياري العام للشخصية المحورية .
94	٢ - الشخصية المحورية في الأيام المنفصلة .
95	أ - الشخصية المحورية والأيام أحادية البنية .
100	ب - الشخصية المحورية والأيام ثنائية البنية .
103	ج - الشخصية المحورية والأيام ثلاثية البنية .
108	٢ - الشخصية المحورية في الأيام المتصلة .
109	أ - الأيام المصرح باتصالها .
111	ب - أيام لم يصرح باتصالها .
113	المبحث الثاني : الشخصية غير المحورية في أيام العرب .

الصفحة	الموضوع
116	١ - الشخصية الثانوية .
116	أ - الثانوية المتعاقبة مع بنى الحدث .
119	ب - الثانوية المتعاقبة مع الشخصية المحورية .
127	٢ - الشخصية الهامشية .
127	أ - الهامشية المعرفة .
130	ب - الهامشية المتجردة من التعريف
١٣٣- ١٨٩	الفصل الثالث: الشخصية في أيام العرب، دراسة في المنظور الثقافي .
134	المدخل النظري: الثقافة، الدراسات الثقافية، النقد الثقافي
142	المبحث الأول : التقديم وأبعاده الثقافية
143	١ - تداخل السردى بالثقافى
143	أ - النسب بوصفه سمة ثقافية
146	ب - التقديم والقيافة .
149	ج - التقديم والميثولوجيا .
153	٢ - إنتاج تراثية ثقافية .
153	أ - سلطة العارف .

الصفحة	الموضوع
158	ب - التقديم بالآخر / المرأة ونسق الفحولة .
160	ج - تفاضلية جمعية .
164	المبحث الثاني : المخاتلة الثقافية وتمثيلات النموذج .
172	١ - الشخصية وقابليتها على إنتاج العجائبي .
175	أ - أفعال غريبة .
178	ب - أفعال عجيبة .
181	٢ - الشخصية وقابليتها على فك الشفرات
181	أ - فاعليتها في فك الشفرات الميثولوجية .
186	ب - فاعليتها في فك الشفرات البشرية .
190	الخاتمة
193 -203	المصادر والمراجع
A	الخلاصة باللغة الانجليزية

المقدمة

بسم الله وبالله والصلاة والسلام على رسول الله وعلى آله وصحبه وسلم تسليماً كثيراً .

وبعد :

فإنَّ أيام العرب وحروبها تشكل خطاباً ثقافياً راسخاً في ذاكرة الشخصية الجمعية العربية ما قبل الإسلام ، وإنَّ أهم ما تمتاز به ((حياة العرب في الجاهلية أنها كانت حياة حربية تقوم على سفك الدماء حتى لكانه أصبح سنَّة من سننهم ، فهم دائماً قاتلون مقتولون ، لا يفرغون من دم إلا إلى دم، لذلك كان أكبر قانون عندهم يخضع له كبيرهم وصغيرهم هو قانون الأخذ بالثأر))^١ وكان أثر هذه الممارسة الحياتية ظاهراً في أدب هذه الحقبة شعراً ونثراً . فقد تجلت في أغراض الشعر الفنية أغلبها ، فـ(المديح) يُستمد من شجاعة الممدوح داخل فضائها ، والرثاء يبكي أبطالها ، والهجاء يعرِّض بالخصوم ، والحماسة تُستمد منها ، وعلى مثل ذلك تحضر في النثر حضوراً فاعلاً وتظهر في سير الأعلام وتكثر في سرود الأمثال وغيرها .

وهذا ما عزز مكانتها السردية ، إلا أن كتبها الخاصة طالها النسيان ، ولم يكن لها نصيب سوى تناثرها هنا وهناك ضمناً في كتب التراث ، وهذا ما دعا المحققين للسعي وراء المخطوطات والكتب وتقصي الشارد والوارد فيها وكان على رأس تلك كتب (أيام العرب في الجاهلية) تأليف : محمد أحمد جاد المولى بك ، وعلي محمد البجاوي ، ومحمد أبو الفضل إبراهيم) ثم بعد ذلك ظهر كتاب (أيام العرب قبل الإسلام) لأبي عبيدة معمر بن المثنى التيمي (٢٠٩هـ) ، جمع وتحقيق ودراسة الدكتور عادل جاسم البياتي ، وفيه تتحقق ميزتان ، ميزة للتأليف وأخرى للتحقيق ، إذ تشير ميزة التأليف إلى المؤلف وريادته حسب ما أشار له ابن النديم ، وبعده ياقوت الحموي ، وتوسع ابن خلكان متحدثاً عن تأليفه وبراعته ، وله بهذا الصدد كتابان : الكتاب الكبير الذي يضم ألفاً ومائتي يوم ، والصغير الذي يضم خمسة وسبعين يوماً ، وهو ما استقاه الدكتور البياتي ، واستخلصه من المخطوطات والكتب ، وبذل بذلك جهداً واضحاً وعناية كبيرة حتى أخرج به بصورته الجلية ، من هنا نتأكد ميزة التحقيق بمراجعته الكتب التي عنيت بذكر الأيام وذكر أبي عبيدة ورواياته ، مثل أغاني الاصبهاني ، و(نقائض جرير والفرزدق) لمحمد بن

^١ - تاريخ الأدب العربي (العصر الجاهلي) د. شوقي ضيف ، دار المعارف ط٢٤ . القاهرة ٢٠٠٣ : ٦٢ .

حبيب ، و(العقد الفريد) لابن عبد ربه الأندلسي ، و(الفاخر) للمفضل بن سلمة بن عاصم ، و(شرح الحماسة) للتبريزي، و(الأمثال) للميداني ، و(الكامل في التاريخ) لابن الأثير وغيرها^١ .

بناء على الأهمية الثقافية التي أحاطت بأيام العرب ، ورغبة في الخوض داخل نفائس التراث، وتوجيها من أستاذه الدكتور لؤي حمزة عباس وقع اختيار العنوان ومتجهات الدراسة، وبعد الرجوع إلى الكتاب، تأكد للباحث احتوائه على مادة فنية ممتازة تستحق الجهد .

استعانة بمعطيات السردية الحديثة لمعاينة النص بمعايير تتضح من خلالها دراسة التراث من زوايا متعددة . ولأجل ذلك سعت الدراسة لافتراض سؤالين ، هما : كيف تُبنى الشخصية في نصوص أيام العرب ؟ وكيف تعمل المؤثرات الثقافية داخل هذا البناء ؟ للإجابة عن هذين السؤالين يستدعي المنهج البنيوي في توجيهه الثقافي لفعاليته الإجرائية في المعالجة. ومنه تستمد الدراسة هيكلها القائم على نظام يتكون من ثلاثة فصول مسبوقه بتمهيد وجيز يبين الأفكار العامة للمنهج ومشتغلاته .

أما الفصل الأول (تقديم الشخصية) بوصفه عتبتها، فقد توجه لبيان وظيفة الراوي تعريف المروي له بالشخصية، يتصدر الفصل مدخل نظري يوضح مفهوم التقديم ومؤدياته مستبعا تقنيات ما قبل البنيوية بهذا الخصوص ، ثم تتجه الدراسة إلى آليات التقديم، وهو ما يعمل عليه الباحثان ، فالأول (التقديم بالراوي الخارجي / شمولي المعرفة) وجرت فيه دراسة الراوي الخارجي ومؤدياته داخل النص . ثم تنتقل إلى المبحث الثاني (التقديم بالراوي المشارك / المسرح) و أساليبه في تقديم الشخصية التي تتوزع على ثلاثة أشكال هي : (التقديم الفردي) و(التقديم الثنائي / بالحوار) و (التقديم الجمعي) .

فيما يعالج الفصل الثاني (تنوع الشخصية في أيام العرب) الجانب الآخر لدراسة الشخصية وهو معابنتها حينما تصنع الأفعال ، وهي بهذا الحراك تنتج تنوعا تنظمها معايير تصنيفية ومن خلالها ينظر الى الشخصية وفقا لأفعالها داخل السرد ، وقد عمل المدخل النظري على بلورة النظرة البنيوية المتمثلة بطرح تودوروف. وكان نوعا الشخصية حاضرين داخل المبحثين ، فقد

^١ - ينظر مقدمة دراسة (أيام العرب قبل الإسلام) لأبي عبيدة معمر بن المثنى التيمي ، جمع وتحقيق ودراسة ، الدكتور عادل جاسم البياتي ، عالم الكتاب بيروت ٢٠٠٣ : ١٤ - ١٥ .

استقل المبحث الأول (الشخصية المحورية) التي توزعت داخل الأيام إلى شكلين الأول : النصير . والآخر الخصم ، وإيجاد التعالق بينهما القائم على الخصومة . وأما المبحث الثاني (الشخصية غير المحورية) فقد توجه لرصد شخصيات أقل أهمية من الواردة في المبحث الأول ومعاينة توزعها على شكلين أيضا هما : الشخصية الثانوية والشخصية الهامشية وما يعنيه كل منهما ، ثم توجهت الدراسة في هذا المبحث إلى معاينة التعالق الكائن بين المحورية والثانوية من جهة وبين الثانوية والهامشية من جهة أخرى .

توجهت الدراسة بعد ذلك في الكيفية التي تظهر بها مؤثرات الثقافة في بناء الشخصية ، معتمدة نتائج الفصلين السابقين، وكان الفصل الثالث (الشخصية في أيام العرب ، دراسة في المنظور الثقافي)، سعى مدخله النظري لمعاينة بعض المفاهيم والأفكار العامة، وهي مفهوم الثقافة و توجه الدراسات الثقافية ، فيما عمل المبحث الأول (التقديم وأبعاده الثقافية) على كشف ما يؤديه التقديم وهو يُدخل بجانب السردى بعدا ثقافيا ،مثلا يقوم التقديم بإنتاج تراتبية ثقافية داخل مقاطعه .

فيما يتوجه المبحث الثاني (المخاتلة الثقافية وتمثيلات النموذج) لرصد النص وهو يسند أفعالا تخالف الاعتيادي والمألوف ، ومن خلال متابعة نوعية الشخصيات المسند إليها هكذا أفعال متبينا أنها شخصيات تمثل النموذج وتصور حال المنتمي وهو يتمتع بقدرات خارقة ، وهو ما يعكس قابلية الثقافة وفاعليتها وهي تغذي إنموذجها .

وقد استعانت الدراسة بمؤلفات عديدة، وأهمها منجزات النقاد الغربيين، وعلى رأسهم (تيزرفتان تودوروف) و (رولان بارت) و (جيرار جينيت) . وفيما يخص المكتبة العربية وما حوته من دراسات خاضت في هذا الاختصاص فأهمها (سرد الأمثال) للدكتور لؤي حمزة عباس ، و(الشخصية في قصص الأمثال العربية) الدكتور ناصر الحجيلان ، وكتاب (قال الراوي) للدكتور سعيد يقطين ، و(بنية النص السردى) الدكتور حميد لحميداني ، و(بناء الحكاية التاريخية.. تأريخ الطبري أنموذجا) للدكتور سعيد عبد الهادي المرهج، و(بنية السرد في القصص الصوفي) الدكتورة ناهضة ستار ، وأيضاً (تقنيات تقديم الشخصية في الرواية العراقية) أثير عادل شواي . وفيما يخص منجزات الدرس الثقافي فقد استعانت الدراسة بمجموعة مهمة خاضت في هذا الاختصاص وكان أشهرها (النقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم

الرئيسية) آرثر أيزابيرجر ، و(النقد الثقافي قراءة في الأنساق العربية) الدكتور عبد الله الغدامي ، و(تمثيلات الآخر صورة السود في المتخيل العربي الوسيط) الدكتور نادر كاظم ، واعتمدت (بلاغة التزوير فاعلية الاخبار في السرد العربي القديم) للدكتور لؤي حمزة عباس . ولا يسع الباحث إلا أن يتوجه بالشكر والتقدير إلى كلية الآداب في جامعة البصرة ، وقسم اللغة العربية رئيسا وتدرسيين ، كما يعجز الباحث عن الشكر والامتنان لمعلمه الدكتور لؤي حمزة عباس لرعايته مدرسا، وفضله مشرفا ، منتقيا الموضوع ومهذبا إياه، وعلى سعة صدره ، وصبره الى أن نضج هذا الجهد برعاية الله وهمة الأستاذ المشرف فله جزيل الشكر ووافر الامتنان. هذا ومن الله تعالى الرعاية والتوفيق والسداد .

والحمد لله رب العالمين .

التمهيد

الدراسة المنهج والمتبنيات

يختزل عنوان الدراسة مشتغلاتها بوصفه نصا موازيا ، وتتشكل فصولها من داخله ، ف(بناء الشخصية) يشير ومنذ الوهلة الأولى إلى البنيوية وهي ((طريقة في الرؤية .. تجمع أجزاء العمل أو أي مكون آخر لتكشف عن نظامه الكلي المتكامل والمتناسق))^١ فتكون بؤرة المعاينة مرتكزة على الجزء ولكن مبتغاها النظام ، وهو مكتسب مهم في البنيوية غايته ((الوصول إلى محاولة فهم المستويات المتعددة للأعمال الأدبية ودراسة علائقها وتراتبها والعناصر المهيمنة على غيرها وكيفية توالدها ثم .. كيفية أدائها لوظائفها الجمالية))^٢ ويعزز هذا المنطلق وضع التحليل البنيوي بعيدا من أن يكون ((منهجا للتأويل ، إنه لا يبحث عن تأويل النص ، واقتراح معناه المترجح ، ولا يتبع مسارا تأويليا باطنيا نحو حقيقة النص ، نحو بنيته العميقة))^٣ من هنا جاءت البنيوية لتتظن إلى هندسة النص أو هيكله ضمن حدود البنية ، كما أنها لا تتظن ((إلى الأشياء نظرة جزئية تصل إلى معرفة الكل من خلال الجزء وخصائصه ، فلا الجزء هو نفسه مع الكل ولا الكل هو مجرد مجموع أجزائه فقط ، بل الأهم هو العلاقة التي تسود بين الأجزاء في ترابطها والقوانين التي تنجم عن هذه العلاقة ، وتسهم في بنيتها في الوقت نفسه ، فكل بنية هي لا محالة مجموعة علاقات تتبع نظاما معيناً مخصوصاً . وهكذا تحول المنهج المعرفي في محاولة معرفة (ماهية) الشيء إلى (كيفية) ترابط أجزائه وعملها مجتمعة))^٤ فهذه الأجزاء وتعالقها يشكل النظام العام ووصفه هو التحليل البنيوي . وعليه يكون مفهوم البنية عند جان بياجيه برؤيته لها وهي ((تنشأ من خلال وحدات تتقصد أساسيات ثلاث هي : ١ - الشمولية . ٢ - التحول . ٣ - التحكم الذاتي . فالشمولية تعني التماسك الداخلي للوحدة ، حيث تصبح كاملة

١ - بنية السرد في القصص الصوفي ، الدكتورة ناهضة عبد الستار ، الاتحاد العام لكتاب العرب ، دمشق ٢٠٠٢ : ٦٤ . وينظر دليل الناقد الأدبي (إضاءة لأكثر من سبعين تياراً ومصطلحاً نقدياً معاصراً) د.ميجان الرويلي . د . سعد البازعي ، المركز الثقافي العربي ط٣ ، الدار البيضاء -بيروت ٢٠٠٢ : ٣٢ . وينظر :
المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيكية ، عبد العزيز حمودة ، سلسلة عالم المعرفة ، الكويت ١٩٩٨ : ١٦٠ .
٢ - مناهج النقد المعاصرة ، د. صلاح فضل ، دار الأفق العربية ، القاهرة ١٩٩٦ : ٩٤ .
٣ - التحليل النصي (تطبيقات على نصوص من التوراة والإنجيل والقصة القصيرة) رولان بارت ، ترجمة عبد الكبير الشرقاوي ، دار التكوين ، دمشق ٢٠٠٩ : ٣٢ .
٤ - دليل الناقد الأدبي : ٦٨ .

في ذاتها ، وليست تشكيلا لعناصر متفرقة ، وإنما هي خلية تنبض بقوانينها الخاصة التي تشكل طبيعتها وطبيعتها مكوناتها الجوهرية ، وهذه المكونات تجتمع لتعطي في مجموعها خصائص أكثر وأشمل من مجموع ما هو في كل وحدة منها على حدة . ولذا فالبنية تختلف عن الحاصل الكلي للجمع ، لان كل مكون من مكوناتها لا يحمل نفس الخصائص ، إلا في داخل هذه الوحدة ، وإذا خرج عنها فقد نصيبه من هاتيك الخصائص الشمولية ولذا فالبنية غير ثابتة ، وإنما هي دائمة (التحول) وتظل تولد من داخلها بنى دائمة التواتب ، والجملة الواحدة تتمخض عنها آلاف الجمل التي تبدو جديدة ، مع أنها لا تخرج عن قواعد النظم اللغوية ، وهذا التحول يحدث نتيجة التحكم الذاتي من داخل البنية، فهي لا تحتاج إلى سلطان خارجي لتحريكها))^١ فالبنية حينما تتعالق قريناتها لتشكيل النظام ، يكون التحليل البنيوي مركزا على إجراءين لخصهما بارت بقوله : ((البنيوية تمثل عملية ذات جزأين ، الجزء الأول منها هو التشريح (Dissection) والثاني هو الربط (Articulation)^٢ . ونحن عندما نقول التشريح فإننا نعني به عملية الاستكشاف لبناءات النص الأساسية ، وأما الربط فهو يمثل إعادة توحيد هذه البناءات على نموذج النص أو شكل مواز له ... وإن الأمر قد أصبح واضحا أن البنيوية ليست هي مجرد تحليل للنص في قطع متفرقة))^٣ .

فهي تحليل مع تبيان علاقة العناصر داخل البنية الواحدة ، وسيكون مشتغل الدراسة في نصوص أيام العرب متوجها لمعالجة الشخصية دون سائر مكونات النص الأخرى ، بوصفها

^١ - الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية(قراءة نقدية لنموذج معاصر) ،د. عبد الله محمد الغدامي ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ،ط٤ ، القاهرة ١٩٩٨ : ٣٣ - ٣٤ .

^٢ - The Struchralists From Mark to levl—Strauss , Richard and Fernande

. 148 - 154 (New York : Anchor , 1977) نقلا عن بناء النص التراثي : ١٢ .

^٣ - بناء النص التراثي (دراسات في الأدب والتراجم) فدوى مالطي دوجلاس ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ١٩٨٥ : ١٢ .

((العنصر* الوحيد الذي تتقاطع عنده كافة العناصر الشكلية الأخرى بما فيها الإحداثيات الزمنية والمكانية الضرورية لنمو الخطاب))^١

فهذا العنصر المهم سيُنظر إليه من خلال مكوناته داخل البناء السردي وهما: (التقديم و الأفعال) وهو توزيع عملت عليه البنيوية بشتى أشكالها. بهذا ستكون مشتغلات الدراسة معتمدة على هذين المكونين. وتجري على وفق المعاييرتين الآتيتين: الأولى تتقصى هذه المعاينة تطبيقات البنيوية لكشف قوانين التقديم والأفعال داخل أيام العرب، وفيها تكون التقنيتان السابقتان (التشريح والربط) حاضرتين. فالمعاينة للتقديم تجري وفقا لتحليل آليات التقديم وأدواته في أيام العرب. ومن ثم إيجاد العلاقة بين هذه الأدوات وكيفية التعريف بها داخل النص، مع التوجه إلى تسليط الضوء نحو الأصوات التي تقوم بالتقديم (الراوي الداخلي، والراوي الخارجي) فيما ستتوجه الدراسة إلى الشق الثاني من الشخصية وهو (الأفعال) والتواصل مع كيفية بنائها في أيام العرب مع معرفة الشخصيات المتحركة داخل نصوص الأيام، وهذه الشخصيات وبعد الكشف والتوصل إلى توزيعها تنهض التقنية الثانية وهي الربط للكشف عن نظام التعالق بين تلك الشخصيات، مما سيكون حال هذا التعالق هو قيام الشخصيات بالظهور بناء على شخصية تمهد لها ذلك.

بناء على نتائج المعاينة الأولى تقوم المعاينة الأخرى، وبها يفتح البحث على السياقات الثقافية، ليتضح من خلال مفارقة الانغلاق والانفتاح أن ((البنيوية ليست عدوة تحليل النص ببيئته))^٢ ولهذه الخصوصية أهمية كبرى عندما يوضع النص داخل جواذبه الثقافية التي أنتجته ((فالنصوص لا توجد من فراغ، مكتفية بعزلتها الرائعة عن السياقات الاجتماعية والتاريخية،

* هناك ظاهرة تبادل بين مفهوم العنصر ومفهوم البنية ف((العنصر هو مفهوم نسبي، بمعنى أن ما هو عنصر في بنية يمكن عزله والنظر فيه على حدة كبنية، فلو اعتبرنا مثلا أن المجتمع بنية وأن المؤسسة التربوية هي عنصر من عناصره، فإن بإمكاننا أن نعزل هذا العنصر وننظر فيه كبنية لها بدورها عناصرها المكونة لها والتي منها مثلا: الجهاز التعليمي البشري....)) تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، د يمنى العيد، دار الفرابي ط٣، بيروت ٢٠١٠: ٣١٨ - ٣١٩.

^١ - بنية الشكل الروائي (الفضاء - الزمن - الشخصية) حسن بحرواي، المركز الثقافي العربي، الدار

البيضاء - بيروت ط٢ ٢٠٠٩: ٥٠.

^٢ - بناء النص التراثي: ١٧.

وليس التراث نفسه بالنصب الفخم القائم فيما وراء الزمان والمكان))¹ ثم يُنظر إلى الوحدات أو المكونات التي حددتها القراءة الأولى نظرةً باتجاه منظورها الثقافي ، لفاعلية المكونين (التقديم و الأفعال) في السرد ، كون التقديم يشكل نقطة الاتصال بين الراوي والمروي له مما ستسعى الثقافة لاستثماره في تسويق قيمها ، وبيان ممارساتها المعرفية التي تشكل الهوية الثقافية العربية داخل الحقبة الزمنية السابقة للإسلام ، فيما يخص مكون الشخصية الأول . أما المكون الثاني (الأفعال) ويعنى بالنظر إلى الشخصية وهي تؤدي حراكا داخل النص ، ليغدو هذا الحراك معيارا تصنيفيا ، وبطبيعة الحال فان الشخصيات ذات الأدوار المحورية تنحو منحى النموذج الثقافي الذي يتربع قمة التراتبية الثقافية مما تتخذه الثقافة عينة مهمة لاختبار شتى ممارساتها وبيان فاعليتها.

¹ - بين التراث و البيوتوبيا ، مشكلة التأويل النقدي للأسطورة ، ريتشارد كيرني ، ضمن كتاب (الوجود والزمان والسرد فلسفة بول ريكور) ، ترجمة وتقديم سعيد الغانمي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ١٩٩٩ : ١٠٤ - ١٠٥ .

الفصل الأول

تقديم الشخصية في أيام العرب

- المدخل النظري.

١ - المبحث الأول: التقديم بالراوي الخارجي (شمولي المعرفة).

٢ - المبحث الثاني: التقديم بالراوي الداخلي (المسرح، المشارك).

المدخل النظري:

١ – مفهوم تقديم الشخصية.

- أ- التقديم لغة واصطلاحا .
- التقديم لغة .
- التقديم اصطلاحا .
- ب – التقديم بين الترجمة والدراسات الإجرائية .
- ج – فرز اصطلاحي .
- د – تنظيم اصطلاحي .

٢ – آليات تقديم الشخصية (الراوي /الرؤية)

- أ- مفهوم الراوي.
- ب- أنواع الرواة .
- أولا – الراوي الخارجي (شمولي المعرفة).
- ثانيا – الراوي الداخلي (المشارك أو الممسر ح) .

المدخل النظري

١ - مفهوم تقديم الشخصية :

يتطلب العمل في حقل الدراسات النقدية توخي الدقة ، والتزام الضبط ؛ لأن ((النقد الأدبي علم مرتبط بالمعرفية، والمنهجية ، والاصطلاحية))^١ . فالمعرفة الواعية تسهم بشكل كبير في إخراج النقد الأدبي من الانطباعية و العشوائية لتبلور المنهجية التي تتجه بالنقد الأدبي إلى اتجاهات مستقرة ، هذا الاستقرار يبحث في مجموعة من المفاهيم تستوعب بداخلها حمولة إجرائية ومنهجية .

فالمصطلحات هي مجموعة من المفاهيم وظيفتها الأساسية تنظيم الأفكار العلمية ، و عن طريق خلق التوازن والاستقرار اللذين تولدهما التداولية^٢ .
أما بالنسبة للمصطلح النقدي ، فإنه يقوم على ثلاثة مرتكزات أساسية : ((اللغة ، و المعرفة ، و المنهج))^٣ ، فباللغة يستدعي المصطلح العناصر اللسانية الخاصة باللغة التي يتولد بها ويسك ، مما يستدعي معه التطلع إلى أصل المفردة ، وجذرها ومعناها وما آلت إليه وهي الصورة النهائية للمصطلح^٤ . أما المرتكز الثاني ، المعرفة ((وقد قيل أن فهم المصطلحات نصف العلم ، لان المصطلح لفظ يعبر عن مفهوم ، والمعرفة مجموعة من المفاهيم التي يرتبط بعضها ببعض في شكل منظومة))^٥ . وفيما يخص المرتكز الثالث المنهج ((فان المصطلح ضرورة لازمة للمنهج العلمي ، إذ لا يستقيم ، منهج إلا إذا بني على مصطلحات دقيقة))^٦ .

١ - المصطلح السردي، تعريياً ، وترجمة ، في النقد الأدبي العربي الحديث ، الدكتور عبد الله أبو هيف ، مجلة تشرين للدراسات والبحوث العلمية ، سلسلة الدراسات والعلوم الإنسانية . مج (٢٨) العدد (١) ٢٠٠٦ : ٢٦ .

٢ - ينظر علم المصطلح ، أسسه النظرية وتطبيقاته العلمية . الدكتور علي القاسمي . مكتبة لبنان ناشرون . ٢٠٠٨ : ٢٦١ .

٣ - المصطلح السردي، تعريياً ، وترجمة ، في النقد الأدبي العربي الحديث ، م. ن .

٤ - ينظر علم المصطلح: ٢٦٥ .

٥ - م . ن .

٦ - م . ن .

وقد عانى مصطلح التقديم بارتباطه مع (الشخصية) من الإهمال مرة وسوء الاستعمال مرة أخرى ، الذي يكاد أن يختفي في الدراسات النقدية التنظيرية منها والإجرائية^١ فعلى الرغم من استعمالاته المختلفة ، و تعدد التسميات ، إلا أن المصطلح وقع في جمود إجرائي ، فحينما يدرس (تقديم الشخصية) يأخذ هيئة واحدة ترد بشكل واحد في معظم الدراسات ، وهذه مشكلة بعينها

إن متابعة المصطلح وتقصيه لا تهدف إلى التبيئة أو التوطين والتي يدخل المصطلح بهما حالات الاستقرار فحسب ((فالناقد لم يكن يبحث عن المصطلح السردي لذاته ، بل بوصفه جزءا من مشروع نقدي متكامل لتحليل النصوص القصصية و الروائية و الحكائية الحديثة والقديمة على سواء))^٢ فالمهم هنا متابعة مصطلح (تقديم الشخصية) لدخوله في مشروع الدراسات السردية ، و إسهامه في كشف الشخصية بوصفها عنصرا مهما من عناصر السرد، فلا سرد بدون شخصيات ، ولا تحليل معرفي للشخصية بدون تقصي التقديم

أ- التقديم في اللغة والاصطلاح

- التقديم لغة :

مادة (ق ، د ، م) تنقسم بحسب صرفها و دلالاتها المعجمية على :

أولا - (قَدِمَ - يَقْدِمُ) من الباب السادس حَسِبَ - يَحْسِبُ . بمعنى ((قَدِمَ من سفره ، قدوما ومقدما بفتح الدال ، يقال : وردت مقدم الحاج))^٣

^١ - لم تقف مجموعة من كتب النقد التي تطرقت لهذا المصطلح وقفة توضيحية ، عدا توماشوفسكي الذي يذكر لاحقا ، وكذلك فليب هامون حيث نظر إلى التقديم نظرة سيميائية باعتباره علامة متكونة من دال و مدلول يشير إليه ، فيرى ((أن الشخصية قابلة للوصف والتحليل من خلال العلامات)) ومن أجل النظر إلى هذه الشخصية وتحليل علاماتها دلاليا ، أقترح هامون معيارين هما : (المعايير الكمية) وتعني كمية المعلومات المعلنة بشكل صريح لسمات الشخصية داخل النص . وأما (المعايير الكيفية) وبها يمكن النظر إلى سمات الشخصية ضمنا داخل النص . ينظر (سيميولوجيا الشخصية الروائية) فليب هامون ، ترجمة سعيد بنكراد ، دار الكلام ، ١٩٩١ : ٢٥ - ٢٦ .

^٢ - المصطلح النقدي بوصفه تعبيرا عن الوعي المنهجي في الخطاب النقدي العربي الحديث ، فاضل ثامر ، مجلة ثقافات البحرينية ، العدد الثالث ، صيف ٢٠٠٢ : ٤٩ .

^٣ - تاج اللغة وصحاح العربية ، لأبي نصر إسماعيل بن حماد الجوهري ، حققه وضبطه شهاب الدين أبو عمرو ، دار الفكر . ط ١ ، ١٩٩٨ : ٢ : ١٤٧٩ .

ثانيا - (قَدَمَ - يَقدِمُ) من الباب الأول نَصَرَ - يَنصِرُ . بمعنى ((قَدَمَ بالفتح أي تقدّم^١ ، قال تعالى : ((يَقدِمُ قومَهُ يومَ القيامة فأوردَهُمُ النار))^٢ .

ثالثا - (قَدَمَ - يَقدِمُ) من الباب الخامس كَرُمَ يَكرُمُ . بمعنى ((قَدَمَ بالضم مصدره (قَدَمًا) فهو قديم وتقدم مثله))^٣ وباستعراض الصيغ ومعانيها يتضح ما يلي : (الأول - أتى وأقبل، والثاني معناه سبق والتقدم والصدارة وضده التأخر . أما الثالث - فهو القديم الذي يناقض الجديد ويخالف الحديث) .

و الأصل اللغوي لمصطلح (تقديم الشخصية) متحصل من الصيغة الثانية ذات الدلالة على سبق وصدارة الأمر فَقَدَمَ ، تقدم الفعل الرباعي مضَعَّف على وزن (فَعَلَ) ((فمصدر فَعَلَ بتشديد العين : التفعيل ، كَطَهَرَ تطهيراً ويسر تيسيراً . هذا إذا كان الفعل صحيح اللام))^٤ فقدم مصدره تقدماً ((والقوم أيضاً : السبقة في الأمر ، يقال لفلان قَدَمَ صدق ، أي إثرة حسنة . قال الاخفش : هو التقديم كأنه قدّم خيراً ، و كأن له فيه التقديم))^٥

- التقديم اصطلاحاً :-

يعرف التقديم على المستوى الاصطلاحي بأنه ((الطرائق الفنية التي يتوسل بها الروائي ، لكي يعرف بشخصياته))^٦ يتشكل هذا التعريف من شقين يكمل أحدهما الآخر :

١ - فالتقديم يساوي الطرائق الفنية التي يبحث عنها الراوي لا لذاتها إنما يؤتى بها من أجل وظيفة تنكشف في شق التعريف الثاني .

٢ - الوظيفة (تعريف) المتلقي بالشخصيات الحكائية التي سيدخلها الأحداث . وهذا التعريف ينظم خلفيات ثقافية وسردية ، فعبر الثقافية يستعين الراوي بمجموعة من السمات التي بها يحاكي المروي له رمزيا ، مما يؤمن التواصل بين الراوي والمروي له . أما الخلفيات السردية

١ - م . ن .

٢ - هود : ٩٨ .

٣ - الصحاح : ٢ : ١٤٧٩ .

٤ - شذا العرف في فن الصرف ، الشيخ أحمد الحملوي ، انتشارات كمال الملك ، إيران ، قم المقدسة ط ١ ، ١٤٢٦ هـ : ٨١ .

٥ - الصحاح : ٢ : ١٤٨٠ .

٦ - تقنيات تقديم الشخصية في الرواية العراقية ، أنير عادل شواي ، سلسلة أكاديميون جدد ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ٢٠٠٩ : ١٨ .

فعبّر الكمية التي يبيتها الراوي لتلك السمات داخل السرد ، يعطي للشخصية مكانة سردية توسع مشاركتها أو تقلصها .

فالراوي بهذه الآلية يقوم بنوع من أنواع التعارف / التقديم الذي يمارس اجتماعيا (Introduction) حيث يلتقي شخصان لا سابق معرفة بينهما ، ثم يقوم شخص ثالث بتعريف الأول للثاني وفق معايير اجتماعية .^١

يقدم الراوي الشخصية على وفق معايير فنية وثقافية . فالتقديم نقطة يتواصل بها الراوي بحيث يكون هذا التواصل بسحب سمات شخصياته وبيتها للمروي له .

ب - التقديم بين الترجمة والدراسات الإجرائية : -

يقصد بهذه الفقرة متابعة (تقديم الشخصية) من حقل مهم من حقول المناقفة مع الآخر ألا وهي الترجمة ، فمن خلال الترجمة يأخذ النقاد المصطلح جاهزا مع تقصي حملته الدلالية وتنفيذها إجرائيا .

ومن الملاحظ أن هذه الإجراءات متشابهة ، ولكن الاختلاف واقع في إطلاق التسمية على المصطلح بحيث توجد له مجموعة من التسميات التي تدل على حقيقة واحدة ، وهذه التسميات هي :

أولا - التشخيص أو خلق الشخصية (Characterizations)

أستعمل هذا المصطلح في (نظرية الأدب) لرينيه ويليك وأوستن وارين ، ترجمة محيي الدين صبحي الذي أطلق عليه التشخيص^٢

١ - هذه الوظيفة (التعريفية) التي تستهدف القارئ أو المروي إليه ، تنبعت لها سيزا قاسم ، في موضع آخر وهو وصف المكان والوظيفة التي سيتحصل منها وأجرت مقارنة بين الراوي والدليل العارف بالمكان ((إن الكاتب يصطحب القارئ من يده مثلما يفعل الدليل الحاذق يوجهه في هذا العالم الذي قد يكون مستقى من الواقع ولكنه في النهاية من صنع خياله . وهذه المدن مصنوعة من مقاطع وصفية تتخلل النص الروائي وتتراكم في النهاية لإعطاء القارئ صورة ليست مكتملة في مقوماتها التفصيلية لكن خيال القارئ يملأ الفراغات أولا بأول)) . بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)

د. سيزا أحمد قاسم ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ١٩٨٤ : ٨٤ .

٢ - ينظر نظرية الأدب ، رينيه ويليك وأوستن وارين ، ترجمة محيي الدين صبحي ، مراجعة حسام الخطيب ، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب و العلوم الاجتماعية ، ١٩٧٢ : ٢٨٥ .

أما التسمية الرديفة (خلق الشخصية) والتي أخذت من المورد الانكليزي نفسه ، فقد أستخدمها مجدي وهبة في معجم مصطلحات الأدب ، وقد عرفه وهبة بقوله : ((خلق الشخصية مجموع التقنيات التي تفضي إلى تولد الشخصية))^١ .

ثانيا - رسم الشخصية أو وصفها (Description of Character)

من الواضح أن هذين المصطلحين أكثر استعمالا من المصطلحين السابقين ، وبالخصوص (وصف الشخصية)^٢ . إن هذا المصطلح ناجم عن التركيز على وظيفة الوصف العامة بوصفه حلية الأسلوب ، ومن هذا الوصف ما يجري على الشخصية لبيان سماتها المادية أو المعنوية ، وقد أستعمل هذا المصطلح في (صناعة الرواية) لبيرسي لوبوك ، ومن ذلك قوله :

((لنأخذ على سبيل المثال شخصية عشيقها "رودولف وليون" الشاب الريفي والتلميذ الطموح ، فلو أن فلوبيير كان عليه أن يصف هذين الرجلين كما يراها هو ... الأشياء الفعلية التي يصفها الكاتب الشخوص و الملابس و الرقصات و الحفلات))^٣ .

أما المصطلح الآخر (رسم الشخصية) فقد اقترن وجوده في نقد الأعمال المسرحية على الأكثر وبالخصوص الكلاسيكية ، فقد مُيز بين زوكسيس و بوليغنوتس على هذا الأساس من حيث أن ((بوليغنوتس يجيد رسم الشخصيات ، أما أسلوب زوكسيس فهو خال من الصفات المميزة والأخلاقية))^٤ ، ويذكر أحد الدارسين هذين المصطلحين مقترنين بقوله : ((يصف منيف بعض الشخصيات وصفا تحليليا مباشرا ليس لرسم صورها في ذهن المتلقي فحسب بل لأجل هدف ما ...))^٥ .

^١ - معجم مصطلحات الأدب ، مجدي وهبة ، مكتبة لبنان ، بيروت ١٩٧٤ : ٦٥ .
^٢ -أصطلح الدكتور شجاع العاني (الوصف التوثيقي) عوضا عن (وصف الشخصية). ويعرفه بأنه ((الوصف الذي يهدف إلى تصوير الشخصية الروائية وموضعة أفعالها وبيان أسباب سلوكها و أفعالها)) ينظر (البناء الفني في الرواية العربية في العراق) الدكتور شجاع العاني، طبعة دار الشؤون الثقافية، بغداد ١٩٩٤ : ٢٢ .
^٣ - صناعة الرواية ، بيرسي لوبوك ، ترجمة عبد الستار جواد ، الجمهورية العراقية ، وزارة الثقافة والإعلام ، دار الرشيد للنشر ، ط١ ، ١٩٨٠ : ٧١ .
^٤ - أسس النقد الأدبي الحديث ، [١ - ٣] تبويب مارك شوارد و جوزفين مايلز و جوردن ماكنزي ، ترجمة هيفاء هاشم ، مراجعة الدكتورة نجاح العطار . وزارة الثقافة ، دمشق . ط٢ ٢٠٠٥ : ٣٤٠ .

^٥ - الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمن منيف ، صالح إبراهيم ، المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء - بيروت ٢٠٠٣ : ١٣١ .

وفي موضع آخر يُستعمل مصطلح (رسم الشخصية) لطرق التقديم المتعارف عليها. وممن أستعمل هذا المصطلح الناقد العربي محمد عزام بقوله : ((لقد رسم الروائيون الشخصية الروائية بثلاثة أساليب هي ...))^١

ثالثا - تقديم الشخصية أو تعريفها^٢ :-

شاع مؤخرا استخدام مصطلح (تقديم الشخصية الروائية) بشكل واسع في الدراسات السردية^٣ ، ولكن من دون وقفة تنظيرية تبين خاصية تقديم الشخصية والتنافذ الذي يحدثه . وقد يستخدم هذا المصطلح بذهنية (ما قبل البنيوية) التي بها يُتوجه إلى التقديم لغرض المعيارية الوصفية فقط .

أما مصطلح التعريف الذي يعلن عن تقاطعه مع تلك النظرة التي كانت وما زالت سائدة ، لما يحمله من وعي وأدراك بالوظائف التي يؤديها التقديم بالتقنيات التي يستخدمها . يترادف مع أحد مشتقاته مثل (التّعرف) ((فالتّعرف كما يعني الاسم ، تغير من الجهل إلى المعرفة ينتج عنه حبّ أو بغض بين الأشخاص الذين قدر لهم ، وأفضل أنواع التّعرف الذي يطابق حدوثه انعكاس [كذا] في الموقف كما يحدث لأوديب . وهناك أشكال أخرى للتعرف قد تكون الأشياء الحية التي هي شديدة التفاهة موضوعا للتعرف ، كما أننا نعرف أو نكشف قيام شخص بعمل معين أو عدم قيامه به . إلا أن التّعرف الذي هو على صلة وثيقة بالحكمة والعمل هو التعرف (على الأشخاص))^٤ وقد استعمله بعض النقاد العرب في دراساتهم الإجرائية. وبالخصوص في دراسة السرد العربي القديم، ولكن هذا الاستعمال جاء بشكل محدود جدا .^٥

^١ - شعرية الخطاب السردية ، محمد عزام ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ٢٠٠٥ : ١٧ .
^٢ - يطرح بورونوف و أولية في كتابهما (عالم الرواية) تر نهاد التكريتي ، مراجعة فؤاد التكرلي و د محسن الموسوي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٩١ . طرق التقديم الأربع في الرواية ، يتوقفا عند التقديم بواسطة الشخصية نفسها ، بقولهما : ((هل يستطيع الإنسان أن يعرف نفسه وفي الوقت ذاته ينقل إلى الغير هذه المعرفة ؟)) ص ١٥٨ في إشارة إلى مساواة التقديم بالتعريف مع وضوح وظيفة التقديم وهي التوجه إلى المروي له (الغير) المقصود هنا .

^٣ - ينظر تقنيات تقديم الشخصية في الرواية العراقية : ٢٢ - ٣٤ .

^٤ - أسس النقد الأدبي : ٣٤٧ .

^٥ - ينظر موسوعة السرد العربي ، الدكتور عبد الله إبراهيم ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ٢٠٠٥ : ٢٥٣ - ٢٥٧ . في دراسته للمقامة ، وورد هذا المصطلح في هذا الكتاب بعنوان (التعرف وبنية الحكاية) .

ج- فرز اصطلاحي : -

نتيجة لما تقصته الفقرة السابقة برصدها لمجموعة من المصطلحات التي مثلت حمولة مفهومية واحدة ، على اختلاف الاستعمال المنهجي سواء كان هذه الاستعمال حديثاً أم قديماً . وبهذا نكون أما مجموعة من الاصطلاحات وهي (التقديم ، التشخيص ، خلق الشخصية ، رسم الشخصية ، وصف الشخصية ، التعريف / التعرف ، وعرض الشخصية) .

يتطلع العامل الإجرائي لاختيار واحد من تلك المصطلحات على الرغم من أن اعتماد بعض المصطلحات مثل (الوصف ، الرسم ، الخلق ، التشخيص) يولد إرباكاً منهجياً ، كونها تعود إلى المنظومة النقدية السابقة للبنوية .

فقد استمدت هذه الدراسات يعني - دراسة الشخصية - ((أهميتها على يد الكلاسيكيين الجدد في عصر النهضة ، وصار فيما بعد ينظر إلى العمل الدرامي والروائي في مدى قدرته على خلق الشخصيات))^١ حيث إن الاهتمام الذي حظيت به الشخصية من جانب الكلاسيكيين مستمد من ((مبدأ المحاكاة ، فهذا المبدأ من فكرة قديمة ترى أن الفن محاكاة للطبيعة ، أي أن الفن يحاكي الواقع الخارجي ، فلا يصور إلا ما هو معقول وما يمكن حدوثه أو وقوعه ، فالفن

- بيان شهرزاد التشكلات النوعية لصور الليالي ، شرف الدين ماجدولين ، المركز الثقافي العربي ، ٢٠٠٧ : ٣٠٧ . يطلق ماجدولين في العنوان تسمية التعارف (أمد التعارف : الصورة الحكائية المرحلة والمفارقة الحوارية) وفي نفس الفقرة يطلق تسمية مشتقة بقوله ((تشكل هذه الصورة الحلقة الأولى في سلسلة التعريف بذات المزين)) .

- سرد الأمثال ، دراسة في البنية السردية لكتب الأمثال العربية ، مع عناية بكتاب المفضل الضبي (أمثال العرب) ، الدكتور لؤي حمزة عباس ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ٢٠٠٣ . / ١٤١ - ١٤٧ ، من الملاحظ أن هذه الدراسة أعطت الاهتمام الكبير للتعريف / التعرف بحيث اتجهت متجها مغايراً لما سبقها من دراسات ، بغض النظر عن المساحة التي أخذها هذا المصطلح وتسليط الضوء عليه ، فقد اعتبرت التعريف مقدمة معيارية تتوزع وفقها نوعية الشخصيات في أمثال العرب إلى (الشخصية الرئيسية ، و الشخصية الثانوية ، والشخصية الهامشية) بحيث ((تتجسد الشخصيات الرئيسية الثلاثة عبر تقديم خصائصها التعريفية)) ص ١٤١ . وكذلك لها السبق في تصنيف التعريف : التقديم إلى صفات معنوية ، و صفات مادية .

- الشخصية في قصص الأمثال العربية ، دراسة في الأنساق الثقافية للشخصية العربية ، الدكتور ناصر الحجيلان ، النادي الأدبي بالرياض و المركز الثقافي العربي ط ١ ، ٢٠٠٩ . : ٧٥ ، ٩٧ . ورد التعريف في فصل (الراوي والشخصية) و باعتبار التعريف ضمن منتجات الراوي ، وقد رادفه بكشف السمات لما قام بجدولته في كتب الأمثال فـ ((الضبي ٧٧ % ، والميداني ٢١ % ، و الزمخشري ١٨ %)) ص ١٠٦ . وقد أعتبر هذا الكشف معياراً كما رأيناه في سرد الأمثال بقوله : ((أما تقسيم الشخصية تبعاً لدورها إلى رئيسية أو ثانوية أو هامشية ، أو تقسيمها تبعاً لنوعها ... ولهذا فأنتنا نلاحظ ما يرد في النص من تلك المعطيات ، ونصنف الشخصية وفقاً له بقصد الكشف عن الترابط بين تلك السمات المختلفة للشخصية ، وبين ما تفرزه الشخصية من خلال استنطاق النص)) ص ٧٦ .

١ - نظرية الدراما من أرسطو إلى الآن ، رشاد رشدي ، مكتبة الانجلو مصرية ، القاهرة ، ١٩٦٨ : ٧٢ .

الفصل الأول: تقديم الشخصية المدخل النظري

يحاكي الخصائص الإنسانية العامة التي يشترك فيها كل البشر^١ فخلق الشخصية أو وصفها أو رسمها أو تشخيصها مجموعة من الأفعال التي يراد بها أن تكون الشخصية ، وأن تعامل كما يعامل الشخص الإنسان بدمه ولحمه ، فالمعيار الذي يُنظر به إلى الأعمال النثرية هو أن ((أساس النثر الجيد هو رسم الشخصيات ولا شيء دون ذلك))^٢ ، ومن ذلك المعيار ما كان متداولاً في عصر الكلاسيكية وفنونها المسرحية ، فقد ((بقيت حتى بدايات عهد الفن الروائي بالتبلور والانتشار تستأثر بتقديم الشخصيات ، وبقيت تنوع أساليب تقديمها وتحسنها إلى أن أصبح إتقان رسم الشخصية معياراً رئيساً للحكم على المسرحية ، وعاملاً في نجاحها وانتشارها ، ولا أدل على ذلك من التذكير بشخصيات شكسبير في مسرحياته الخالدة))^٣ ، وكانت المسوغات الجمالية لهذا المعيار ترى أن ((الوصف حلية للأسلوب فكلما كان هذا الوصف دقيقاً ومسهباً كلما عدّ هدية في القصة ومتعة وروحا من الأحداث ، مثل التماثيل التي تنتصب في جوانب مبنى كلاسيكي قديم ، ويبدو أن هذه الوظيفة هي التي كان يشير إليها (بوالو) عندما ينصح الكتاب بتراء الوصف وفخامته وترفه))^٤ .

أما المنظور النبوي وما بعده ، فينطلق من مقولة "بارت" و يرى فيها أن الشخصية الحكائية نتاج عمل تألفي ، بعبارة أخرى كائنات من ورق ، وهذا التصور من قلب مبدأ المحايثة ، من هنا يحصل التقاطع بين البنيوية وما قبلها بخصوص الشخصية ، وهذا التقاطع يسري على التقديم بوصفه مدخلاً للشخصية يستدعي الوصف ليس لذات الوصف كونه فعلاً جمالياً (حلية الأسلوب) ، وإنما لوظيفة نصية بحتة يتعزز من خلالها دور الشخصية داخل السرد اتساعاً أو انخفاضاً ، وقد أضاف فليب هامون إلى مقولة بارت النصية ، دور القارئ باعتبار ذلك نشاطاً

١ - في النقد الأدبي الحديث منطلقات وتطبيقات ، الدكتور فائق مصطفى و الدكتور عبد الرضا علي ، دار الكتاب للطباعة والنشر ، ط ٢ الموصل ٢٠٠٠ : ٥٥ .

٢ - في السرد دراسة تطبيقية ، عبد الوهاب الرقيق ، دار محمد علي الحامي ، تونس ١٩٩٨ : ١٢٧ .

٣ - سرد الآخر ، الأنا و الآخر عبرا للغة السردية ، صلاح صالح ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء- بيروت ٢٠٠٣ : ١٠١ .

٤ - نظرية البنائية في النقد الأدبي ، الدكتور صلاح فضل ، دار الشروق ، القاهرة ١٩٩٨ : ٢٩٤ .

استذكاريًا يقوم به القارئ^١ وهو ((يستطيع أن يتدخل برصيده الثقافي وتصورات القبلية ليقدم صورة مغايرة عما يراه الآخرون عن الشخصية الحكائية))^٢.

وبهذا فإن دراسة الشخصية الحكائية تنطلق من النظر إلى ((مكونات البنية السردية من راوٍ و مروٍ ومروٍ له))^٣ وهذا ما يتطلب به اختيار مصطلح وتفضيله (التقديم / التعريف أو التعرّف) على باقي المصطلحات الأخرى ، لان التقديم تقنية حوارية تُجرى بين الراوي والمروي له بخصوص سمات الشخصيات ولامحها .

د - تنظيم اصطلاحي : -

التقديم هو عتبة الشخصية^٤، أي المرتكز الأساسي الذي تستند إليه الشخصية ، وهو البنية الأولى التي يمكن أن تُعين من خلالها ، وبوصفه عنصرها المهم في تشكيل الحكاية. ما حدا بالدراسة باستعراض مفاهيمه ، للتوصل إلى ما يفيدها .

ويذهب توماشوفسكي إلى اعتبار أنّ تقديم الشخصية ((نوع من الدعائم الحية لمختلف الحوافز نسقا شائعا لتجميع وربط هذه الأخيرة ، إنّ إلصاق حافز معين بشخصية معينة ، يسهل عملية انتباه القارئ))^٥ فالشخصية بحسب تصوّر توماشوفسكي هي (الدعامة الحية) التي تركز عليها الحوافز ، ثم ينتقل بعد ذلك إلى التقديم فيراه يؤدي وظيفة تتجه نحو القارئ، لتقوم بإثارة انتباهه ، من هذا يتضح أنّ التقديم وظيفته تتجه نحو المروي له .

أما مفهوم الحوافز عند توماشوفسكي ف((تتميز بين أغراض ذات مبنى وأغراض لا مبنى لها، فالأولى تخضع لمبدأ السببية وللنظام الزمني ، وينتمي عالم القصة والرواية للصنف الأول ، وهذا ما يدلنا أنّ القصة والملحمة والرواية تعتبر غرضا يتألف من وحدات غرضية كبرى وهذه أيضا تتألف من وحدات غرضية صغرى ، بحيث تكون غير قابلة للتجزئة ، وهذه الوحدات

١ - ينظر سمبولوجية الشخصية الروائية ، فليب هامون :

٢ - بنية النص السردى (من منظور النقد الأدبي) الدكتور حميد لحميداني ، المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع ، الدار البيضاء - بيروت آب ١٩٩١ : ٥٠ .

٣ - موسوعة السرد العربي : ٧ .

٤ - العتبة هي أول الأمر ، وهو اصطلاح قصده فرويد عندما أشار إلى عتبة الوعي في كتابه (ما فوق مبدأ اللذة) ليبدل على (Threshold) المستوى الذي تبدأ معه الخبرة في الظهور داخل نطاق الوعي ((عصر البنيوية ، أديت كرزويل ، ترجمة جابر عصفور ، دار سعاد الصباح ، الكويت ١٩٩٣ : ٤١٧ . وكذلك استعمله جيرار جنيت لما أطلقه على العنوان بوصفه (عتبة النص) .

٥ - نظرية المنهج الشكلي (نصوص الشكلايين الروس) ، تحرير تزيفتان تودوروف ، ترجمة إبراهيم الخطيب ، مؤسسة الأبحاث العربية ، ط ١٩٨٢ ، ١ : ٢٠٤ .

الفصل الأول: تقديم الشخصية المدخل النظري

الصغيرة هي : حوافز ، وهكذا تكون كل جملة تتضمن في العمل حافزا خاصا بها))^١ فالوظيفة التي تؤديها هذه البنية تفتح بها الشخصية نحو التوجه إلى المروي له، وشد انتباهه نحو الشخصية ف((وصف البطل يمكن أن يكون مباشرا ، بمعنى أن نتلقى معلومات أما من الكاتب أو من الشخصيات ، في إطار وصف ذاتي ، ونجد في غالب الأحيان وصفا غير دقيق ، فالمزاج يتجلى من خلال الأفعال أو سلوك البطل))^٢

ومن ذلك نجد أن التقديم يقوم على الوصف ، هذا الوصف يتشكل عبر آليتين إحداها خارج الأحداث تقدم الشخصية من موقع خارجي ، وأخرى داخلية مشاركة تقدم الشخصية من موقع قريب منها .

يعتمد الراوي سواء كان داخليا أم خارجيا في تقديم شخصياته على سمات^٣ يشكّل بها صورة الشخصية ومزاجها ، ثم يبيّنها إلى المتلقي . وتنقسم هذه السمات إلى (باطنية وظاهرية) ((فالسمات الباطنية ما يتعلق بالجانب العقلي للشخصية من أفكار وأحلام أو الجانب النفسي من عواطف وانفعالات وغرائز وغيرها . أما السمات الظاهرة كالتطول والحجم واللون ، أو ما يتعلق بالعمر أو المكانة الاجتماعية أو الحالة المادية أو الحرفة وغيرها))^٤ فبعد الكشف الذي يقوم به الراوي أي عرض (الاسم والكنية أو اللقب) ، يشرع في تقديم السمات ، فالسمة الجسدية تعني هيئة الجسم من طول أو قصر أو سمنة أو نحافة ، ومن ذلك العمر والعلامات الجسدية الفارقة .

أما السمات المعنوية فهي وظائف تستمد من مجالات مختلفة ذوات محمولات ثقافية مثل: (البخل ، الكرم ، النبل ، والشجاعة ، والإقدام) أو رتبة تدل على طبقة اجتماعية مثل (سيد قوم ، عبد مملوك ، ملك ...) ومنها أيضا السمات العقلية التي تنسم بها بعض الشخصيات نتيجة

١ - بنية النص السردى : ٢٠ ، وينظر نظرية المنهج الشكلي : ١٨١ .

٢ - قال الراوي ، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية ، سعيد يقطين ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء- بيروت ١٩٩٧ : ٩٣ .

٣ - ((قصد بروب بالسمات مجموعة الخصائص الخارجية للشخصيات مثل ، سننها وجنسها وضيعتها ومظاهرها الخارجية مع مميزاتها .. الخ ، وقد درس بروب نعوت الشخصيات ودلالاتها ، أولا - من خلال السمات المميزة لها . ثانيا - من حيث الوظائف التي تقوم بها الشخصية)) ص ٧٧ ، سمات البطولة والجنوسة في قصص ألف ليلة وليلة ، عبد الرسول عداي ، دار الشؤون الثقافية ، سلسلة كتاب مجلة أقلام (٢) ، ط ١ ، ٢٠٠٩ . وينظر (مورفوجيا الحكاية) فلاديمير بروب ، ترجمة إبراهيم الخطيب ، الشركة المغربية للنشر والتوزيع ، ١٩٨٦ : ٩١ - ٩٤ .

٤ - الشخصية في قصص الأمثال العربية : ٤٣٤ .

الفصل الأول: تقديم الشخصية المدخل النظري

لتجربة أو موقف تتصرفه فيظل في سجل الذاكرة الجمعية ويعد هذا الموقف شبيها بالسمة المعنوية ، مثل : (الذكاء ، الفطنة ، حسن التصرف ، الحمق ...) .

وقد يستعين الراوي بمعارف خارجية غير منبثقة من سمات الذات ، إنما يورد آخر ، مثل تقديم الشخصية بقرابته من شخصية ذات شهرة وحضور ، ومنها الاستعانة بالفارس ، لما يتمتع به من حضور وتداول الشهرة التي تفوق الفارس .

وقد يكون التقديم بالمكان ، لأنه أعرف الموجودات ، وهذه المعرفة واقعة من قبيل الثبات والبقاء ، وهذا ما ينحسر في أيام العرب ، ولا يوجد بكثرة على العكس من التقديم بالنسب .

على الرغم من الأثر الجمالي الذي ينبعث من التقديم فانه ((ظرف يجمع المرسل والمتلقي ... من عملية التواصل الاجتماعي ، حينما يكون الإبلاغ موجهاً إلى متلق يفترض فيه امتلاك صلة تربطه بجزء من موضوع الحديث أو بمن يذكرون فيه .. قد تكون الحادثة معلومة ويجري تعريف الشخص بواسطة معارف تقربه من فهم المتلقي أو ذاكرته لتتضح له الصورة تماماً))^١

هذا التوجه يرصد إمكانية تقديم الشخصية في عملية الاتصال بين المرسل والمرسل إليه ، كما أن الوقوف عند هذه السمات كفيل بكشف الدور الذي تقدمه الشخصية وبالخصوص في محل دراستنا لسرد الأيام ، فر ((حضور الشخصية التاريخية ... باسمها ، ولقبها وكنيتها ، وبسماتها الجسدية وما عرف عنها من نزوع واهتمامات يعين على تأمين الصلة برصيد السرود التي إن وجدت فيها))^٢ هذا من ناحية الدور ، من ناحية أخرى يساهم التقديم في إستراتيجية صياغة الشخصية على صعيد الشخصية النامية والشخصية المركبة ، فالشخصية النامية تأخذ مساراً واحداً لا تحيد عنه أي أنها لا تخالف السمات التي قدمها الراوي ، أما الشخصية المركبة فتخالف التقديم من حيث استبدال السمات التي قدمت بها لأول مرة .

١ - أنساق التداول التعبيرية ، دراسة في نظم الاتصال الأدبي ، ألف ليلة وليلة أنموذجاً تطبيقياً ، د. فائز الشرع ، دار الشؤون الثقافية ، سلسلة أكاديميون جدد ، ٢٠٠٩ : ٧١ .

٢ - سرد الأمثال : ١٤٥ .

٢ – آليات تقديم الشخصية (الراوي / الرؤية)

أ – مفهوم الراوي

يقتصر مفهوم الراوي في ثلاث كلمات فهو ((أداة وظيفية دالة))^١ فهذا المفهوم يشير إلى وجود عنصرين في الراوي كونه (أداة) أما العنصر الآخر يبين المفهوم أي كون هذه الأداة (وظيفية دلالية) . وقد يتكرر هذا المفهوم كون الراوي ((أداة لتشكيل نسيج المرويات))^٢ فالتعريفان يشتركان ويختلفان ، فالاشتراك واقع بإقرار النظرة التي ترى أن الراوي محض أداة . ويختلفان في كون الأول ينظر إلى الوظيفة التي يؤديها الراوي ، والثاني بوصفه الناسج الذي يشكل عالم السرد ، من هنا يبتعد هذا المفهوم عن النظرة التي يراها الدارسون السابقون أي تماهي الراوي بالكاتب أو المؤلف الحقيقي .

فالراوي آلة لا غير وهي نظرة متولدة من سياقات البنيوية التي قطعت النصوص عن حواضنها الخارجية ، وشرعت بدراسة النصوص بنظرة محايدة تبدأ بالنص وتنتهي به وهذا ما يجعلها تبعد الذاتية عن (الراوي و الشخصيات) ، وبتعبير بارت ((أنّ المنشئ (الراوي) والشخصيات أقل من وجهة نظرنا وهي بالضرورة كائنات من ورق ... ولا شخص يتكلم في السرد))^٣ . وبالنتيجة فالراوي المقصود ما هو إلا آلة توجد داخل السرد وهو ((أسلوب صياغة ، أو بنية من بنيات القص شأنه شأن الشخصية والزمان والمكان))^٤ ، من هنا يعد الراوي ركنا من أركان البنية السردية التي تتكون من ((تشكل ثلاثة مكونات هي : الراوي ، والمروي ، والمروي له))^٥ .

وقد أكد جيرار جنيت أنّ للراوي وظيفة باتجاه كل مكون من مكونات السرد السابقة ، وقد نظمت الوظائف حسب المكون الذي تخرج منه وهي :

أولا – من المروي تنطلق وظيفتان للراوي وهما :

^١ - الراوي الموقع والشكل (بحث في السرد الروائي) يمى العيد ، مؤسسة الأبحاث العربية ش .م .م . ١٩٨٦ : ٧ .

^٢ - موسوعة السرد العربي : ٢٠٣ .

^٣ - النقد البنيوي للحكاية ، رولان بارت ، ترجمة أنطوان أبو زيد ، منشورات عويدات ، بيروت – باريس . ١٩٨٨ : ١٣١ – ١٣٣ .

^٤ - بناء الرواية : ١٣١ .

^٥ - موسوعة السرد العربي : ٨ .

- ١ - الوظيفة السردية المحضنة (القائمة على الإخبار داخل الحكاية) .
- ٢ - وظيفة (الإدارة) يؤدي الراوي هذه الوظيفة لتنظيم دواخل النص ، ومنظمات الخطاب .
ثانيا - ومن المروي له ينتج الراوي وظيفة واحدة:
- ٣ - وظيفة التواصل : إن توجه الراوي إلى المروي له توافقه وظيفة تذكر في الوقت نفسه بالوظيفة الانتباهية (التحقق من الاتصال) ، والوظيفة (الندائية) التأثيرية في المرسل إليه عند ياكوبسن .
- ثالثا - ومن الراوي نفسه تحصل وظيفتان :
- ٤ - الانفعالية : وهي وظيفة مماثلة جدا للوظيفة التي يسميها ياكوبسن (الوظيفة الانفعالية) علاقة يقيمها الراوي مع القصة ، إنما علاقة عاطفية حقا ، ولكنها أيضا أخلاقية وفكرية يمكن أن تتخذ شكل شهادة فقط .
- ٥ - الوظيفة الأيديولوجية : إن تدخلات الراوي المباشرة أو غير المباشرة في القصة تستطيع أيضا أن تتخذ الشكل الأكثر تعليمية لتعليق مسموح به على العمل ^١ .
وعلى الرغم من توافر هذه الوظائف في النصوص معظمها إلا أنها تتفاوت فيها ، على أقل تقدير من جهة الترتيب فلا ينبغي تلقي هذا التوزيع إلى خمس وظائف بصفته جامعا مانعا ، فليست أية منها عدا الأولى أساسية تماما ، وفي الوقت نفسه ليست أية منها قابلة للتحاشي ^٢ أوجد (ليتش و شوارت) المعيار الذي يفرز صوت الراوي ، وهذا المعيار عبارة عن أمرين هما : ((زاوية الرؤية التي يتخذها الراوي ، والمسافة التي تفصل بين الراوي والشخصيات))^٣ . أما زاوية الرؤية فيقصد بها موقع الراوي ، فالرؤية الطريقة التي يكونها راوي الأحداث لحظة عرضها^٤ ، وفيها يكون ((كل تعبير هو تعبير عن موقع ، وكل موقع هو موقع إيديولوجي ، إنّه

^١ - ينظر خطاب الحكاية (بحث في المنهج) ، جيرار جينيت ، ترجمة محمد معتصم ، عبد الجليل الأزدي ، عمر حلي ، المجلس الأعلى للثقافة ، ط٢ ، ١٩٩٧ : ٢٦٤ - ٢٦٥ .

^٢ - خطاب الحكاية : ٢٦٥ .

^٣ - 31 P (London , Long man , 1983) Leech and Short (Style in fiction) نقلا عن الشخصية في قصص الأمثال العربية : ٩١ .

^٤ - ينظر المتخيل السردية (مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة) عبد الله إبراهيم ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء - بيروت حزيران ١٩٩٠ : ١١٧ - ١١٨ .

الفصل الأول: تقديم الشخصية المدخل النظري

موقع يقول والقول علاقة ، والعلاقة نظرة باتجاه موضوع ، تتوجه إلى مخاطب يتفاوت بتفاوت (هذا الموقع)^١ فالموقع الذي يتخذه الراوي يتوجه معه إلى مروى له يقابل هذا الموقع .

والأكثر من ذلك الذهاب بأن الرواية فضاء مستقل ((فهذا الفضاء يستحيل إلى ما يشبه الخطة العامة للراوي في إدارة الحوار ، وإقامة الحدث الروائي بواسطة الأبطال ، حتى أن كريستيفا تشبه الرؤية بهذه الحالة بالواجهة المسرحية))^٢ .

أما الأمر الآخر الذي به تنماز الرؤية هي المسافة ، التي يتوسط بها الراوي ما بين الشخصيات والمؤلف ((فكلما اقترب من الشخصيات ابتعد عن المؤلف ، في الوقت نفسه تتضاءل صورته ويختفي صوته، أما إذا أظهر صورته فإنه قد اقترب من المؤلف وابتعد عن الشخصيات))^٣ ، وهذا ما يحدد الرؤية الداخلية والخارجية ، فالرؤية الخارجية يكون موقع الراوي فيها خارج القصة ، و بها يأخذ مكان الراصد وصفته ، مما يجعل المسافة ضيقة مع المؤلف بعيدة عن الشخصيات . أما الرؤية الداخلية التي يؤديها الراوي المشارك ، والتي تتطلب منه أن يمسرح ، فالموقع هنا قريب من الشخصيات على العكس من المؤلف .

أن مفهوم الراوي والرؤية ((لا يمكن فصل أحدهما عن الآخر فهما متداخلان و مترابطان وكل منهما ينهض على الآخر ، فلا رؤية بدون راو ولا راوي بدون رؤية))^٤ وقد سبق أن مرت الوظائف التي أشار إليها جيرار جينيت ، فالوظيفة التي يتخذها الراوي في تقديم الشخصيات هي (الوظيفة التواصلية) التي بها يتواصل مع المروي له ، وذلك من خلال عملية التنبيه التي أدركها توماشوفسكي بتعريفه للتقديم .

أما منهج دراسة التقديم عن طريق الراوي ، هي دراسة الناقلين (رولان بورنوف) و (ريبال أونليه) في كتابهما (عالم الرواية)^٥

^١ - الراوي الموقع و الشكل : ٢٦ - ٢٧ .

^٢ - بنية النص السردي : ٦١ .

^٣ - الشخصية في قصص الأمثال العربية : ٩٠ .

^٤ - المتخيل السردي : ١١٧ .

^٥ - ((يمكن أن تقدم الشخصية الروائية بأربع طرق : ١ - بواسطة نفسها ، ٢ - بواسطة شخصية أخرى ، بواسطة راو يكون موضعه خارج القصة ، ٤ - بواسطة الشخصية نفسها والشخصيات الأخرى والراوي)) عالم الرواية ، رولان بورنوف و ريبال أونليه ، ترجمة نهاد التكرلي ، مراجعة فؤاد التكرلي و د محسن الموسوي . دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ١٩٩١ : ١٥٨ .

ب - أنواع الرواة

أولاً - الراوي الخارجي (شمولي المعرفة) Omniscient narrator

ويطلق على هذا الراوي أيضا (المفارق لمرويه)^١ أي أنه لم يتصل بمرويه اتصالا مباشرا من هنا ((يقال له الراوي العليم ، فليس له دور في الحوادث ، فهو يروي ويرى الأشخاص من الخارج ، ويروي الحوادث بعد وقوعها بالطبع))^٢ فهو الذي ينتج الرؤية الخارجية أما المسافة التي تفصله عن المؤلف فليست بالبعيدة .

والمعرفة التي يتصف بها هذا الراوي نتيجة تفوقه على الشخصيات فهو يعلم ((أكثر من أي شخصية أو بطريقة أدق أكثر مما تعلم أية شخصية ... وبوسعنا أن نعتبر هذا النوع هو المشهور في القصص الكلاسيكية ، وبأنها قصة غير ذات بؤرة أو قصة معدومة البؤرة))^٣ مما يجعله يتمتع بتنوع المعرفة التي يمتلكها ((سواء أكان موضع هذه المعرفة داخل الشخصيات أم خارجها ، وسواء أكان زمن هذه المعرفة في الماضي أم الحاضر أم في المستقبل))^٤ أما صوته فر ((الأعم الأغلب يستعين هذا الراوي بضمير الغائب (هو))) ليؤكد بعده عن الأحداث، ويصاحبه سرد ينطلق من صوته يدعى بالإخبار (Tilling) .

ثانياً - الراوي الداخلي (المشارك / الممسرح) Dramatized narrator

ويطلق على هذا الراوي أيضا (المتماهي بمرويه)^٥ أي أنه يتصل اتصالا مباشرا بالقصة ، لأنه جزء منها ومشارك فيها بحيث ((يؤدي دورا في الحوادث وهو يروي من داخل القصة ، ويقدم للحوادث رؤية ذاتية))^٦ فالمسرحة التي يوصف بها نتيجة حديثه لما يرى ويصور ((فله فله علاقة معتبرة بموضوعه و لا يمكن أن يثار سؤال عن سلطانه ، ولكن قد تنشأ الآن عقبة بطبيعة القصة التي يرويها ، فإذا لم يكن له أي شيء سوى أن يقص ما قد شاهده ، وما شاهده

١ - موسوعة السرد العربي : ٢٠٣ .

٢ - بنية النص الروائي ، إبراهيم خليل ، منشورات الاختلاف ، الدار العربية للعلوم ناشرون ش . م . ل ، بيروت ٢٠١٠ : ٣٠٠ .

٣ - بلاغة الخطاب وعلم النص ، الدكتور صلاح فضل ، عالم المعرفة ، أغسطس ، الكويت ١٩٩٢ : ٢٨٣ - ٢٨٤

٤ - الشخصية في قصص الأمثال العربية : ١٢٩ .

٥ - المتخيل السردى : ١١٩ .

٦ - موسوعة السرد العربي : ٢٠٣ .

٧ - بنية النص الروائي : ٣٠٠ .

أي واحد مثل موقفه ، فان عرضه سيفيد فائدة كبيرة ، ولن تكون هناك حاجة للمزيد))^١ فالراوي بهذا الموقع ينتج رؤية داخلية ، أما المسافة التي بينه وبين الشخصيات فهي قريبة جدا مما يبعه عن المؤلف ((وهذه الرؤية سائدة نظيرة الأولى (الخارجية) وتتعلق بكون الراوي يعرف ما تعرفه الشخصيات))^٢ ولكنها غير منتشرة بالسرود القديمة ، وقد ازدهرت ((في الأدب وخاصة في العصر الحديث ولا تتجاوز معرفة الراوي هنا معرفة شخصياته ... ويمكن أن نلاحظ هنا تعددا في المراتب فربما حكيت القصة بضمير المتكلم أو الغائب ، ولكنها تحافظ دائما على أن تقدم لنا رؤية شخصية))^٣ ويعود الفضل لهذا الازدهار ((مع ظهور الرواية الحديثة ، أن صوت الراوي أخذ يخفت وصوت الشخصية يعلو وذلك نتيجة لظهور تقنية ((البوليفونية)) في البناء الروائي واتجاه الرواية نحو المنظور النفسي الذاتي . وترتب على ذلك ظهور بعض الأساليب التعبيرية الجديدة و أهمها ظهور المنولوج الداخلي))^٤، وقد تعالق المنولوج بالتقديم حتى صار من أهم طرقه الأربع ، وهي تقديم الشخصية بوساطة نفسها / المنولوج^٥ .

وعادة ما يصاحب هذه الرؤية سرد موضوعي أو عرضي (Showing) وهذا نابع من الصوت أو الضمير الذي يتحدث به الراوي (أنا) .

إنّ توجه الراوي الذي سيعمل البحث على رصده ، و ملاحظة تفصيلاته وبيان خصائصه هو توجه لتقديم الشخصية في (أيام العرب) لتلاحظ السمات الجمالية التي ينطوي عليها سرد الأيام ، مع ملاحظة الاهتمام بالنسق الذي يتجسد داخله عمل الراوي .

١ - صنعة الرواية : ٢٢٦ .

٢ - تحليل الخطاب الروائي (الزمن ، السرد ، التبئير) سعيد يقطين ، المركز الثقافي العربي ط٤ ، الدار البيضاء - بيروت ٢٠٠٥ : ٢٩٣ .

٣ - نظرية البنائية في النقد الأدبي : ٢٩١ .

٤ - بناء الرواية : ١٥٨ - ١٥٩ .

٥ - ينظر عالم الرواية : ١٥٨ - ١٦٧ .

المبحث الأول

التقديم بالراوي الخارجي (شمولي المعرفة) في أيام العرب .

١ - الراوي الخارجي وتنوع السمات في أيام العرب.

أ - التقديم بالنسب .

أولا - تقديم النسب بالسلسلة .

ثانيا - تقديم النسب بغير السلسلة.

ب - التقديم بالسمات المعنوية .

ج - التقديم بالسمات الجسدية .

د - تقديم الشخصية بالآخر.

٢ - التقديم المركب وأنماطه في أيام العرب .

أ - تشكيل التقديم المركب .

ب - أنماط التقديم المركب في أيام العرب .

أولا - التقديم المركب (العتبة القارة) .

ثانيا - التقديم المركب (العتبة العنقودية) .

المبحث الأول

التقديم بالراوي الخارجي (شمولي المعرفة) في أيام العرب

يسعى هذا الراوي في تكوين رؤيته الخارجية ، لإنتاج بنية تقديم الشخصية في أيام العرب متوخيا الضبط والدقة ، متنبها لما يلائم موقعه من الأحداث ، فالراوي بصورة عامة ((يروي ويرى الأشخاص من الخارج))¹ أو الداخل . من هنا تنماز الرؤيتان الداخلية والخارجية في التقديم ، فالخارجية تأخذ عنصر الروي / الإخبار على أساس السمات القيمية الاجتماعية وترك المشاهدة والنقل الصوري / الهيئة ، للراوي القريب / المشارك . وهذا ما وجد بوضوح في سرد الأيام ، من حيث أنّ الراوي الخارجي أدى وظيفة من صلب موقعه المتمس بخروجه عن الأحداث ، وبهذا فهو متوجه إلى مرويه بأكبر درجة من الإقناع هذا الإقناع مستحصل من روايته ما يسمع وليس ما شاهد تاركا ذلك لغيره .

إنّ السماع الذي أختص به الراوي الخارجي، يرتكز على كلية المعرفة وشموليتها، فتقديمه للشخصية داخل أيام العرب يستمد من تلك المعرفة، فالسمات التي قدمها للشخصيات تتنوع بتنوع طبيعة الشخصية، وطبيعة علاقاتها بمحيطها ويمكن توزيعها على الأقسام الآتية:

(التقديم بالنسب، و التقديم بالسمات المعنوية، التقديم بالسمات الجسدية، التقديم بالآخر)

مع ملاحظة أنّ الشخصيات التي قدمها الراوي الخارجي هنا تجاوزت المائتين و أربعين شخصية مشاركة في أيام العرب، علما أنّ السمة الجسدية تقدّم على نحو أقل من السمات الأخرى، النسب والسمة المعنوية.

أما سمة التقديم بالنسب ، فقد أراد الراوي الخارجي نوعين لهذه السمة فمرة يقدم على أساس سلسلة النسب ، وأخرى بغير سلسلة النسب حيث يربط الشخصية بالاسم الجمعي ، الذي يكتفي به على أسس: منها مجازاة الحدث وربط علاقات الشخصيات ، بحيث يوصل الشخصية إلى النقطة التي يكتفي بها تعريفا لمرويه .

¹ - بنية النص الروائي م س : ٣٠٠ .

الفصل الأول. تقديم الشخصيةالمبحث الأول.التقديم بالراوي الخارجي (شمولي المعرفة)

وقد حشد هذا الراوي للسّمات المعنوية حشدا كبيرا منها ، لإثبات المكانة الاجتماعية التي تتحلى بها هذه الشخصية أو تلك ، مما يجعلها تتحرك ضمن مساحات سردية ملائمة .

وفي بعض الأحيان يجري تقديم الشخصية على أساس استجلاب آخر ، فالآخر هنا ناجم عن أبسط صورة له وهي اعتباره نقيضا للذات¹ فيستعان به على تقديم الشخصية ، وبهذا النوع من السّمات ربما تلمس به نوع من المفارقات ، لان الشخصيات تقدم على أساس سمات احتوتها وانبثقت منها ، فكيف يستعان بشخصيات أخرى والأكثر من ذلك قد يكون الآخر هنا غير بشري مثل الفرس .

وهذا ناجم من شهرة الأول بوصفه أكثر معرفة من الشخصية المراد تقديمها، بحيث تكشف العلاقة مما يجعل المروي له على معرفة بالشخصية التي تقدم إليه.

وتنطلق الفقرة الثانية(التقديم المركب) باستدعاء الراوي أكثر من سمة لتقديم الشخصية الواحدة بحيث تكون هذه السّمات على شكل واحد أو شكلين مثل ورود سمتين معنويتين أو معنوية وجسدية .

ومن المهم متابعة التقديم (المركب) لبيان كيفية عمله داخل سرد الأيام وبالخصوص البنية الواحدة منها (اليوم الواحد)، على اختلاف نمطيه. أحدهما يبقى مع الشخصية ولا يتحرك منها ، والآخر متحرك بحيث يتوزع مع مجريات الحدث ، فسُمّي الأول (التقديم المركب القار) والآخر (التقديم العنقودي) وهذا ما سيكشف بالتفصيل في كتاب أيام العرب لأبي عبيدة معمر بن المثنى التيمي .

¹ - ينظر دليل الناقد الأدبي ، د . سعد البازعي و د . ميجان الرويلي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء المغرب ، ط ٣ ، ٢٠٠٢ . : ٢١ .

١- الراوي الخارجي وتنوع السمات في أيام العرب.

أ - التقديم بالنسب : -

إنّ تداول النسب وشيوعه في السرود هو نوع من ((أنواع المؤثرات التي لا تهدف أساسا إلى تسجيل التاريخ))^١ فحسب بل تتعدى ذلك ((فالمعطيات التي تحتوي الأنساب تستعمل فقط لإثبات الحقوق ، وهي متأثرة بالبيئة الاجتماعية تأثرا كبيرا ... لأنها تشكل الهيكل الأيديولوجي الخاص بالعلاقات الاجتماعية والسياسية كلها ، التي توضحها وتدعمها وهذا الأمر له الدور الكبير في تشكيل البنية الذهنية العربية))^٢ فعلى الرغم من الوظائف المذكورتين آنفا اللتين يؤديهما النسب ، فإنّه مع التقديم يؤدي وظيفة أخرى يستدرجها الراوي الخارجي في أيام العرب ((فالشخصية ذات النسب المرتفع ترتبط بقبائل مشهورة كتميم ووائل وضبة ، وبشخصيات كالسيد أو الفارس ، كما ترتبط بحدث كبير كحرب البسوس مثلا ، ويمكن تلخيص وظيفة ذكر النسب في ... تفسير الشخصية التي يرد اسمها ، والكشف عن علاقة الشخصيات بعضها ببعض من خلال ذكر إحداهما))^٣ فالتفسير والكشف هما الوظيفتان المنبثقتان^٤ عن الوظيفة الأصلية التي خرج منها الراوي الذي يقدم الشخصية ، وهي: (وظيفة التواصل مع المروي له) فعبر التواصل مع المروي له من خلال التقديم بالنسب يحدث التفسير والكشف اللذان ينتجان عملية التقديم .

وللتقديم بالنسب طريقتان في أيام العرب هما :

١ - تقديم النسب بالسلسلة .

٢ - تقديم النسب بغير السلسلة .

وسيجري الاطلاع عليهما بالتفصيل .

١ - المأثورات الشفاهية (دراسة في المنهجية التاريخية) يان فانسينا ، ترجمة د . علي أحمد مرسي ، دار الثقافة ، القاهرة ١٩٨١ : ٣٠٢ .

٢ - م . ن .

٣ - الشخصية في قصص الأمثال العربية : ١٣٧

٤ - ينظر توزيع الوظائف في ، النقد البنيوي للحكاية : ١١٩ - ١٢١ .

أولاً - تقديم النسب بالسلسلة : -

يقدم الراوي الخارجي بعضاً من شخصيات أيام العرب بسلسلة النسب التي توصل الشخصية إلى الشخصية الجمعية، التي تكون أكثر معرفة للمروري له، وهي كالاتي:

١ - السفاح التغلبي : ((سليمة بن خالد بن كعب بن زهير بن تميم بن أسامة بن مالك بن بكر ابن حبيب بن عمرو بن غنم بن تغلب))^١. فالشخصية الجمعية التي توقف عندها الراوي هي قبيلة (تغلب) المعروفة.

٢ - ((قرواش بن عوف بن عاصم بن عبيد بن ثعلبة بن يربوع بن حنظلية بن مالك بن زيد مناة بن تميم))^٢ فالشخصية الجمعية التي توقف عندها الراوي هي (تميم) القبيلة المعروفة .

٣ - ((الأسلع بن عبد الله بن ناشب بن زيد بن هرم بن أد بن عوذ بن غالب بن قطيعة بن عبس))^٣ فالتوقف عند قبيلة (عبس) الغطفانية .

٤ - ((أبو أياس بن حرملة بن جعدة بن العجلان بن حشورة بن عجب بن ثعلبة بن سعد بن ذبيان))^٤ فالتوقف عند قبيلة ذبيان الغطفانية .

٥ - ((الأصرم بن سيار بن أو قطبة بن سيار بن عمرو بن جابر بن عقيل بن سمي بن مازن بن فزارة))^٥ فالتوقف الذي شرع به الراوي الخارجي إلى (فزارة) بعد أن أفرز شيئاً من معرفته على هذا النسب من قبيل التصحيح الذي أجراه ، و فزارة هذه أحد أفرع غطفان .

٦ - ((بجير بن عبد الله بن عامر بن سلمة بن قشير بن كعب بن ربيعة بن عامر بن صعصعة))^٦ فالتوقف عند (عامر بن صعصعة) المعروف .

٧ - ((هاني بن مسعود بن الخصيب ، قال : والخصيب لقبه ، وهو الخصيب بن شيبان بن ثعلبة))^٧ فالتوقف واقع على (شيبان بن ثعلبة) مع نهضة المعرفة الفاحصة التي تنبه على أن الخصيب ليس بالاسم إنما لقب .

^١ - أيام العرب قبل الإسلام ، لأبي عبيدة معمر بن المثنى التميمي ، جمع وتحقيق ودراسة ، الدكتور عادل جاسم البياتي ، عالم الكتاب للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت - لبنان ، ٢٠٠٣ . يوم خزاز : ١٩ .

^٢ - م . ن . يوم داحس والغبراء : ٨٧ .

^٣ - م . ن . يوم المعيفة : ١٠٤ .

^٤ - م . ن . يوم جيلة : ١٢٦ .

^٥ - م . ن . يوم شعواء : ١٣٦ .

^٦ - م . ن . يوم المروات : ١٧٤ .

^٧ - م . ن . يوم ذي قار الأكبر : ٢٤٣ .

الفصل الأول. تقديم الشخصيةالمبحث الأول.التقديم بالراوي الخارجي (شمولي المعرفة)

٨ - ((ثعلبة بن الحارث بن حصبة بن أزنم بن عبيد بن ثعلبة بن يربوع))^١ فالتوقف هنا عند يربوع) أحد أفرع تميم .

٩ - ((الأقرع بن حابس بن عقال بن محمد بن سفيان بن مجاشع))^٢ أيضا مجاشع أحد تفرعات تميم .

١٠ - ((حنظلة بن بشر بن عمرو بن عدس بن زيد بن عبد الله بن دارم))^٣ فالتوقف هنا عند شخصية جمعية ،ولكنها ليست بالعليا(دارم) أحد أفرع قبيلة (تميم) .

١١ - ((الحوثره بن قيس بن جريء بن خالد بن جعفر))^٤ ينتهي هنا النسب إلى (جعفر) التي تمتلك السيادة على قبيلة (عامر بن صعصعة) وتعدّ هذه العائلة إحدى الشخصيات الجمعية المهمة داخل أيام العرب .

١٢ - ((عصمة بن حدرة بن قيس بن عبد الله بن عمرو بن همام بن رياح))^٥ و (رياح) المتوقف عليها هنا ، هي إحدى تفرعات قبيلة (تميم) المعروفة .

١٣ - ((العفاق بن غلاق بن قيس بن عبد الله بن عمرو بن همام))^٦ ومن الملاحظ أنّ الراوي دل على العلاقات النسبية المتصلة بين هذه الشخصية وسابقتها .

لقد استعمل الراوي الخارجي في هذا النوع من أنواع التقديم شكلين من الشخصية الجمعية، فالشكل الأول ينتمي إلى شخصية جمعية عليا وهذا ما نلاحظه في الفقرة (١، ٢، ٦، ٧) .

أما الشكل الثاني في الفقرة (٣، ٤، ٥، ٨، ٩، ١٠، ١١، ١٢، ١٣) فقد ربط الراوي بشخصية جمعية قليلة الأسماء وهذا يشير إلى أن النقطة التي يقف عندها تكون أعرف لدى المروي له.

ثانيا - تقديم النسب بغير السلسلة : -

يجري تقديم الشخصية داخل هذا النوع عبر ربط الشخصية بالاسم الجمعي، بغير سلسلة النسب، وذلك من خلال تقويض لسلسلة النسب بثلاث صيغ تكون عوضا عنها وهي:

(أحد بني ، أو من بني ، أو أخا) وهذا ما استعمله الراوي الخارجي في أيام العرب وكالاتي:

١ - م . ن . يوم النصار : ٢٦٤ .

٢ - م . ن . يوم نجران : ٢٨٦ .

٣ - م . ن . يوم ذي بيض : ٢٩٥ .

٤ - م . ن . يوم الجونيين : ٢٩٩ .

٥ - م . ن . يوم الصرائم : ٢٠٥ .

٦ - م . ن .

١ - ((عوف بن زياد بن عمرو بن أبي الحصين ، أحد بني عدي بن فزارة))^١.

٢ - ((جؤية بن نصر الجرمي ، أحد بني ثعلبة))^٢.

٣ - ((جزء بن سعد الرياحي ، أحد بني رياح بن يربوع))^٣.

٤ - ((بدر بن معشر ، أحد بني غفار بن مليل بن ضمرة بن بكر بن عبد مناة بن كنانة))^٤.

٥ - ((عامر بن كعب الهصان ، أحد بني بكر بن كلاب))^٥.

٦ - ((زنباع بن الحارث ، أحد بني رياح))^٦.

٧ - ((سويد ، أحد بني عبد الله بن دارم))^٧.

٨ - ((عروة بن شريح ، أحد بني عبد الله بن الحارث بن نمير))^٨.

أما الصيغة الثانية التي يستخدمها الراوي في تقديم الشخصية بالنسب الوارد بغير السلسلة ، وهي صيغة (من بني ..)

٩ - ((سلمى بن كثير بن ربيعة ، من بني مرة بن فزارة))^٩.

١٠ - ((عراكي بن عمير ، من بني مرة بن فزارة))^{١٠}.

١١ - ((سبيع بن عمرو ، من بني ثعلبة بن سعد بن ذبيان))^{١١}.

١٢ - شريح وجابر ابني وهب ، من بني عود بن غالب))^{١٢}.

أما الصيغة الثالثة التي يستخدمها الراوي الخارجي في هذا النوع من التقديم هي مفردة (الإخوة) ويقصد بها الإخوة المجازية، أي اعتبار ما كانت عليه الأجداد من أخوة، وهي في الأيام كما يأتي:

١٣ - ((الموجه ، أخوا إهاب بن حميري بن رياح))^١.

١ - أيام العرب ، يوم ذي المريقب : ١٠٣ .

٢ - م . ن . يوم شواخط : ١٧٢ .

٣ - م . ن . يوم ذي قار الأكبر : ٢٤٨ .

٤ - م . ن . يوم الفجار الأول : ٢٤٩ .

٥ - م . ن . يوم ذي نجب : ٢٧٢ .

٦ - م . ن . : ٢٧٣ .

٧ - م . ن . يوم أرواة : ٨٨ .

٨ - م . ن . يوم قارة أهوى : ٣٠٤ .

٩ - م . ن . يوم خربة : ٧٢ .

١٠ - م . ن . يوم داحس والغبراء : ٩٤ .

١١ - م . ن . يوم المعيقة : ١٠٤ .

١٢ - أيام العرب ، يوم الصرائم : ٣٠٥ .

- ١٤ - ((قيس بن عامر بن عريب ، أبا بني عبد بن عدي))^٢ .
 ١٥ - ((المأمور ،أخو بني الحارث بن كعب بن عمرو بن علة بن جلد بن مذحج))^٣ .
 ١٦ - ((ابن مزنة ، أخو بني عاصم بن عبيد))^٤ .
 ١٧ - ((لأم بن سلمة ، أخو بني ضباري بن بيد بن ثعلبة))^٥ .
 ١٨ - ((عمران بن مرة ، أبا بني شيبان))^٦ .

ب - التقديم بالسّمات المعنوية : -

- تعني السّمات المعنوية العلامات الذاتية المكتسبة من المحيط الاجتماعي التي تمتاز بها الشخصية عن غيرها ، وتعرّف من خلالها .
 وقد أسهب الراوي الخارجي في تقديم السّمات المعنوية في أيام العرب، وهي كثيرة أشهرها (السيادة والرئاسة، الشجاعة والفروسية، اللؤم والغدر، الذكاء وحسن التصرف وغيرها) وهي:
 ١ - ((عمرو مضط الحجارة بن هند ، سمي بذلك لشدته))^٧ .
 ٢ - ((قابوس بن هند قبيلة العراق ، وكانت فيه حلية ، أي لين ، وليس بالمخنث))^٨ .
 ٣ - ((الخلفاء ، سلمة بن عمرو بن الحارث الكندي ، وكان في بني تغلب ملكا ، وسمي الخلفاء ، لأنه كان يغلف رأسه بالطيب))^٩ .
 ٤ - ((شرحبيل بن عمرو بن الحارث الكندي ، وكان ملكا على تميم وقيس وبطون من بكر بن وائل))^{١٠} .
 ٥ - ((عمرو بن شرحبيل ، وكان على ميمنة تميم واليمن وبكر))^{١١} .
 ٦ - سفيان بن مجاشع ((وكان بنو دارم مع أخوالهم بني تغلب ورئيسهم سفيان بن مجاشع))^{١٢} .
 ٧ - ((الأسود بن شرحبيل ، وكان على ميسرة اليمن وبكر و تميم))^{١٣} .
 ٨ - ((أبو عميرة المجاشعي ، وكان في القلب))^{١٤} .
 ٩ - ((المأمور الحارثي ، الكاهن))^١ .

- ١ - م . ن . يوم إراب : ٢٣٧ .
 ٢ - م . ن . يوم اللهماء : ٢٣٩ .
 ٣ - م . ن . يوم نجران : ٢٨٦ .
 ٤ - م . ن . يوم الجونيين : ٢٩٩ .
 ٥ - م . ن .
 ٦ - م . ن . يوم قارة أهوى : ٣٠٤ .
 ٧ - أيام العرب ، يوم الكلاب الأول : ٢٦ .
 ٨ - م . ن .
 ٩ - م . ن .
 ١٠ - م . ن .
 ١١ - م . ن . : ٤٣ .
 ١٢ - م . ن .
 ١٣ - م . ن . : ٣٠ .
 ١٤ - م . ن .

الفصل الأول .تقديم الشخصيةالمبحث الأول.التقديم بالراوي الخارجي (شمولي المعرفة)

- ١٠ - ((عبد يغوث بن وقاص بن صلاءة ، رئيس مذحج))^٢ .
 ١١ - ((البراء بن قيس بن الحارث بن الملك ، رئيس كندة))^٣ .
 ١٢ - ((أكثم بن صيفي ، وهو قاضي العرب))^٤ .
 ١٣ - ((قيس بن عاصم ، رئيس بني سعد))^٥ .
 ١٤ - ((خالد بن جعفر ، وهو يومئذ رأس هوازن))^٦ .
 ١٥ - ((شريح بن الأحوص ، وكان رأس الخيل التي خرجت في طلب الحارث))^٧ .
 ١٦ - ((عمرو بن الاطنابة الخزرجي ، ملك الحجاز))^٨ .
 ١٧ - ((الخمس التغلبي ، وكان كاهنا))^٩ .
 ١٨ - ((حبيش بن دلف ، كان فارسا شجاعا ، وكان سيديا))^{١٠} .
 ١٩ - ((حوط بن أبي جابر بن رياح ، وكان رجلا شريرا سيء الخلق))^{١١} .
 ٢٠ - ((معاوية بن الجون الكندي ، ملك هجر))^{١٢} .
 ٢١ - ((قتادة بن مسلمة الحنفي ، أحد جراري ربيعة ، وهو يومئذ سيدهم))^{١٣} (والجراري من قاد ألف فارس) .
 ٢٢ - ((لقيط بن زرارة ، وكان على الرباب))^{١٤} .
 ٢٣ - النعمان بن قهوس التيمي : ((كان في الرباب رجل من أشرفهم يقال له : النعمان بن .. وكان من فرسان العرب ، وكان معه لواء من سار معه إلى جبلة))^{١٥} .
 ٢٤ - ((مرداس بن أبي عامر ، وكان أبصر الناس بالخيال))^{١٦} .
 ٢٥ - ((نعامة بن الصموت بن كاهل الكلابي ، وكان يسمى الأسد المجدع))^{١٧} .
 ٢٦ - ((عبد الله بن جندل ، رئيس بني فراس))^{١٨} .
 ٢٧ - ((صخر بن عمرو الشريدي ، كان على بني خفاف))^{١٩} .

- ١ - م . ن . يوم صفقة أو الكلاب الثاني : ٤٠ .
 ٢ - م . ن .
 ٣ - م . ن .
 ٤ - م . ن .
 ٥ - م . ن . : ٤٣ .
 ٦ - م . ن . يوم بطن عاقل : ٦٢ .
 ٧ - أيام العرب ، يوم الرحرحان الثاني : ٦٦ .
 ٨ - م . ن . يوم الخربة : ٧٨ .
 ٩ - م . ن . : ٨٠ .
 ١٠ - م . ن . يوم القرينتين : ٨٥ - ٨٦ .
 ١١ - م . ن . يوم داحس و الغبراء : ٨٧ .
 ١٢ - م . ن . يوم ذات الجراجر : ١١١ .
 ١٣ - م . ن . يوم الفروق : ١١٥ .
 ١٤ - م . ن . يوم جبلة : ١١٩ .
 ١٥ - م . ن . : ١١٨ .
 ١٦ - م . ن . : ١٢٩ .
 ١٧ - م . ن . : ١٣١ .
 ١٨ - م . ن . يوم برزة : ١٥٥ .
 ١٩ - م . ن . يوم ذات الأتل : ١٦٧ .

- ٢٨ - ((أنس بن عباس الرعلي ، على بني عوف))^١ .
 ٢٩ - ((بسطام بن قيس بن عمرو ، وكان نصرانيا))^٢ .
 ٣٠ - نقيد الأسدي ((دليل من بني أسد بن خزيمة ، عائف يزجر الطير ، يقال له : نقيد الاسدي))^٣ .
 ٣١ - أبجر بن جابر العجلي ((وعلى الجيش ، أبجر بن جابر العجلي))^٤ .
 ٣٢ - ((النعمان بن المنذر ، ملك الحيرة))^٥ .
 ٣٣ - بشر بن مسعود بن قيس بن خالد ((اجتمعت بكر على الإغارة على بني تميم ، ورئيسهم بشر بن مسعود بن قيس بن خالد))^٦ .
 ٣٤ - حبيش بن دلف ((وكان على الجيش يومئذ حبيش بن دلف))^٧ .
 ٣٥ - ((حمران بن عبد عمرو ، رئيس بني سعد))^٨ .
 ٣٦ - ((حنظلة بن ثعلبة بن سيار العجلي ، كانوا يتيمينون به في حروبهم ، وما ينوبهم ، سمي مقطع الوضن ، ويقال مقطع البطن))^٩ .
 ٣٧ - ((يزيد بن حمار السكوني ، كان حليفا لبني شيبان))^{١٠} .
 ٣٨ - يزيد بن مزهر الشيباني ((وعلى ميمنة هانئ يزيد بن مزهر الشيباني))^{١١} .
 ٣٩ - ((البراض بن قيس النمري ، خليع بني كنانة))^{١٢} .
 ٤٠ - ((حسان بن كبشة الكندي ، ملك من ملوك اليمن))^{١٣} .
 ٤١ - قيس الندامي ((رجل من غني ، يقال له : قيس الندامي ، كان سيذا وجوادا))^{١٤} .
 ٤٢ - ((ابن هرمة العبسي ، طريد الملك))^{١٥} .
 ٤٣ - ((المنذر بن سلمى بن جندل ، وكان القسم يومئذ عنده))^{١٦} .

- ١ - م . ن .
 ٢ - م . ن . يوم الغبيط : ١٨٢ .
 ٣ - م . ن . يوم نقا الحسن أو الشقيقة : ٢٠١ .
 ٤ - م . ن . يوم الوقيط : ٢١١ .
 ٥ - أيام العرب ، يوم سفوان : ٢١٧ .
 ٦ - م . ن . يوم الشيطين : ٢٢١ .
 ٧ - م . ن . يوم قادم وغول : ٢٣٨ .
 ٨ - م . ن . يوم المعا : ٢٤٠ .
 ٩ - م . ن . يوم ذي قار الأكبر : ٢٤٣ - ٢٤٤ .
 ١٠ - م . ن .
 ١١ - م . ن .
 ١٢ - م . ن . يوم نخلة : ٢٤٨ .
 ١٣ - م . ن . يوم ذي نجب : ٢٧١ .
 ١٤ - م . ن . يوم حقييل و الرمان و حجر : ٢٨٢ .
 ١٥ - م . ن . : ٢٨٣ .
 ١٦ - م . ن . يوم الوتدات : ٢٩٥ .

ج - التقديم بالسمات الجسدية : -

تتألف هذه السمات من العلامات الجسدية للشخصية والهيئة التي كانت عليها داخل السرد. وتشمل (الطول، والشكل، والعمر، وحتى طريقة النطق، والمظهر الذي كانت عليه)، وتظهر هذه السمات عند الراوي الخارجي (شمولي المعرفة) قليلة إزاء السمات الأخرى وتظهر في أيام العرب على ما يأتي:

- ١ - ((حجر بن عمرو ، آكل المرار ، لم يزل ملكا حتى خرف))^١ ، فالسمة الجسدية التقدم بالعمر حتى الشيخوخة والهرم .
- ٢ - شأس بن زهير بن جذيمة ((أنشأ يغتسل بين الناقة والبيت ، فإذا هو مثل الثور الأبيض))^٢ (الأبيض)^٢ ، فالسمة الجسدية تتضمن الشكل والحجم .
- ٣ - ((خالد بن جعفر ، كان أسجر العينين ، أذب أقمر مثل الفالج))^٣ .
- ٤ - أسيد بن جذيمة ((كان أسيد كثير الشعر خناسيا))^٤ .
- ٥ - ((حنذج البكاء ، كان لجالجا به غصة إذا تكلم))^٥ .
- ٦ - ((حبيش بن دلف ، كان أسود نحيفا ذميما))^٦ .
- ٧ - ((معقر بن أوس البارقي ، كان شيخا أعمى))^٧ .
- ٨ - ((ناشب بن بشامة العنبري الأعور))^٨ .
- ٩ - ((مالك بن عوف ، وهو يومئذ أمرد))^٩ .
- ١٠ - عامر بن الطفيل ((ومع بني عامر ، عامر بن الطفيل ، شابا لم يرأس))^{١٠} .
- ١١ - ((ربيعة بن مكرم ، وانه يومئذ لغلام له ذؤابة))^{١١} .
- ١٢ - ((مالك بن سلمة بن قشير ، ذو الرقيبة))^{١٢} .
- ١٣ - ((أسماء المرية ، كانت جميلة ، وزعم أنها كانت بغيا))^{١٣} .

١ - أيام العرب ، يوم بردان : ٢١ .

٢ - م . ن . يوم منعج : ٥١ .

٣ - م . ن . يوم النفراوات : ٥٨ .

٤ - م . ن .

٥ - م . ن . : ٦٠ .

٦ - م . ن . يوم القرينتين : ٨٦ .

٧ - م . ن . يوم حوزة الاول والثاني :

٨ - م . ن . يوم الوقيط : ٢١٠ .

٩ - م . ن . يوم الحريرة : ٢٦٠ .

١٠ - م . ن . يوم الرقم : ٢٧٤ .

١١ - يوم الكديد : ١٥١ .

١٢ - م . ن . يوم جبلة : ١٢٨ .

١٣ - م ، ن . يوم حوزة الاول والثاني : ١٦٠ .

د - تقديم الشخصية بالآخر: -

يقصد بتقديم الشخصية بالآخر، تعريفها للمروي له من خلال استدعاء آخر يكون أعرف من الشخصية المقدمة ، ويشكل هذا الحضور بعدا ثقافيا ومرجعيا للشخصية المستدعاة ، التي يحصل الاتصال بها .

وقد استعمل الراوي الخارجي / شمولي المعرفة في سرد الأيام الآخر البشري ذا الحضور الثقافي إلى آخر غير بشري مثل (الفرس) قَدِّم به بعض الشخصيات، وهذا فيما تكون الفرس أعرف من الفارس وذات حضور وشهرة واسعة. وبهذا يكون الآخر هو الثيمة التعريفية التي تقدم بها الشخصية ، وهذا ما سلاحظ بالتفصيل :

- ١ - ((الحارث بن عمرو ، أخو تماضر بنت عمرو ، امرأة زهير بن جذيمة))^١ .
 - ٢ - ((سلمى بنت ظالم، أخت الحارث بن ظالم))^٢ .
 - ٣ - ((وبرة بن رومانس الكلبى ، أخو النعمان بن المنذر لأمه))^٣ .
 - ٤ - ((الورد العبسي ، أبو عروة بن الورد))^٤ .
 - ٥ - ((عمارة بن زياد ، أخو الربيع بن زياد))^٥ .
 - ٦ - ((معاوية بن عمرو، أخو الخنساء))^٦ .
 - ٧ - ((شجرة بن عبد العزى ، وكانت أمه الخنساء ،أخت صخر ، و صخر خاله))^٧ .
 - ٨ - ((السليل بن قيس، أخو بسطام بن قيس، وأمه ليلى بنت الأحوص، أخت الفرافصة الكلبى))^٨ .
 - ٩ - ((مارية بنت حنظلة بن ثعلبة ، وهي أم عشرة نفر،أحدهم أبجر بن جابر العجلي))^٩ .
 - ١٠ - ظبيان بن زياد ، جده زرعة بن ضمرة الهلالي))^{١٠} .
- والفقرة الآتية تستطلع استعانة الراوي الخارجي بالآخر غير البشري (الفرس).
- ١١ - ((علقمة بن سباح القريعي ، وهو فارس الهبود ، والهبود فرس عمرو بن الجعيد المرادي))^{١١} .
 - ١٢ - ((الرديم ، وهو عمرو ، أبو ضرار ، وكان يسمى فارس مسمار))^{١٢} .
 - ١٣ - ((محرق وزياد ابني الحارث بن مزقياء ، وهو عمرو بن عامر . وكان يقال لأخي محرق : فارس مردود))^{١٣} .
 - ١٤ - ((الأقرع بن سفيان ، فارس المدعاس))^{١٤} .

١ - أيام العرب ، يوم النفراوات : ٥٧ .

٢ - م . ن . يوم الخربة : ٧٢ .

٣ - م . ن . يوم القرينتين : ٨٥ .

٤ - م . ن . يوم داحس والغبراء : ٩١ .

٥ - م . ن . : ٩٥ .

٦ - م . ن . يوم حوزة الأول والثاني : ١٦ .

٧ - م . ن . : ٦٦ .

٨ - م . ن . يوم الحسن أو الشقيقة : ٢٠١ .

٩ - م . ن . يوم ذي قار الأكبر : ٢٤٥ .

١٠ - م . ن . يوم الوتدات : ٢٩٥ .

١١ - م . ن . يوم صفقة أو الكلاب الثاني : ٤٤ .

١٢ - م . ن . يوم عاقل : ٢٧٩ .

١٣ - م . ن . يوم بزاحة : ٢٨٠ .

١٤ - م . ن . قصة عمرو بن عمران الصيداوي مع حري : ٣٠٠ .

٢- التقديم المركب وأنماطه في أيام العرب

أ - تشكيل التقديم المركب :

ويعني التقديم المركب أن الشخصية المقدمة على أكثر من سمة واحدة فتتجاوزها لسمتين أو أكثر ، وهذا ما يوفر لها موقعا سرديا و ثقافيا ، يمكنها من الرعاية والأهمية ، ومن ثم التأثير في الحدث ، ومن الشخصيات التي قدّمها الراوي الخارجي داخل أيام العرب تقديمها مركبا :

١ - ((حنش بن مالك التغلبي ، أبو معبد ، وكان زوارا للملوك عظيم القدر فيهم))^١ .
- تتركب هذه الشخصية من سمات معنوية تتلخص حول جلاله الشخصية ، ورفعة المنزلة ، بحيث يكشف الراوي الاسم الذي قرنه بالنسب والكنية، وهذه الأخيرة ينظر إليها من زاويتين ، بحيث هي ((ليست مجرد أسماء أساسها الابن الأكبر للشخص ، بل هي أشكال من المخاطبة للتشريف والشهرة))^٢ وبهذا فالكنية تعمل عمل السمة المعنوية .

أما السمة المعنوية الواضحة وهي زيارته للملوك التي تشير إلى أهمية هذه الشخصية الكائنة من لقائها الملوك، والأكثر من ذلك هو تقصي الراوي الخارجي لسمة معنوية أخرى وهي أن لهذه الشخصية القدر والمكانة مما يجعلها عظيمة القدر عند الملوك ، فتؤمن هذه السمات المعنوية لشخصية ((حنش بن مالك التغلبي)) أهمية سردية وثقافية .

٢ - عبد يغوث بن دوس: ((أول من ورد الماء من بني تغلب ، رجل يقال له : عبد يغوث ابن دوس ، من بني مالك بن جشم ، على فرس يقال له : الحروب ، وبه يعرف))^٣ .
- يطرح الراوي الخارجي رؤيته لهذه الشخصية من خلال التقديم المركب الذي حوى أكثر من سمتين معنويتين وهي:

(اقتحام الماء) ويشير هذا الاقتحام إلى سمة معنوية مهمة هي (الإقدام والشجاعة) وهذا ما يعطي دورا مهما للشخصية داخل الحدث على الرغم من التهميش الثقافي* الذي طالها .
التقديم بالنسب الوارد بغير السلسلة ((عبد يغوث بن دوس من بني مالك بن جشم)) و عوض عن السلسلة بصيغة (من بني ..). والأهم من ذلك استخدام الراوي الخارجي آخر (الفرس) في تقديمه لهذه الشخصية، منوها بالحضور الذي ناله الفرس على الفارس ((على فرس يقال له: الحروب، وبه كان يعرف)) .

٣ - ((ذو السنية ، إنما سمي ذا السنية ، لأنه كانت له سنّ زائدة ، واسمه حبيب بن عتبة بن حبيب ، وكان ذو السنية أبا حنش لأمه ، و أمهما سلمى بنت عدي بن ربيعة ، بنت لأخي كليب والمهل))^٤ .

١ - أيام العرب ، يوم الكلاب الأول : ٢٨ .

٢ - بناء النص التراثي (دراسات في الأدب والتراجم) الدكتورة فدوة مالطي دوجلاس ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ١٩٨٥ : ١٩٦ . وينظر سرد الأمثال : ١٤٢ .

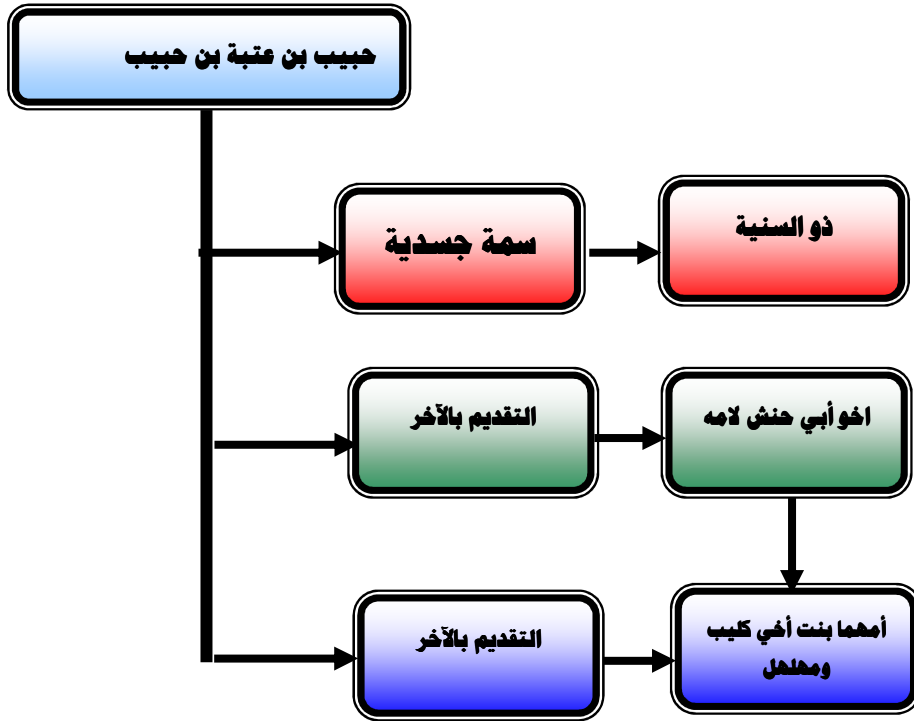
٣ - أيام العرب ، يوم الكلاب الأول : ٢٩ .

* تقترن صيغة (يقال له) بالمهمشين الذين ليس لهم حضور في الحيز الثقافي على الرغم من قيام هذه الشخصية بحدث مركزي ، إلا أنها لم يسعها الحضور المرجعي ، وعلى وفق هذا التصور تقترن بعض الشخصيات بصيغة (يقال له) وهي صيغة مبنية للمجهول ، تشير إلى مجهولية مقترنيها .

٤ - م . ن . : ٣٠ .

الفصل الأول .تقديم الشخصيةالمبحث الأول.التقديم بالراوي الخارجي (شمولي المعرفة)

ثمة سمات وردت في تقديم هذه الشخصية والتي جاءت بصوت الراوي الخارجي، وهي:
- السمة الجسدية : في السن الزائدة حيث شكلت هذه العلامة الفارقة اسما لهذه الشخصية، حتى صارت الشهرة بها لا بالاسم الواقعي .
التقديم الآخر: فقد استعان الراوي الخارجي بشخصيتين قدّم بهما شخصية (حبيب بن عتبة) وهما:
أولا – صلته من أبي حنش ، فهو أخوه لأمه والتي مكنته من دخول حدث ما بعد الواقعة أي(البنية الحديثة الثالثة) .
ثانيا – صلته بكليب والمهلل ، من قبيل الأم سلمى بنت عدي بن ربيعة ، وهذا ما يعطي للشخصية أهمية ثقافية واضحة ، ينظر ترسيمة رقم (١):



٤ – زهير بن جذيمة ((وهوازن لا ترى في زهير بن جذيمة إلا ربا ..، وكان زهير رجلا عدوساً* .. ركب زهير وكان شيخا نبيلاً ، فندثر القعصاء ، وهو يومئذ شيخ قد بدن ، وهو يومئذ عقوق متهم وأعرورى))^١ .

قدّمت شخصية زهير بن جذيمة بحشد من السمات الجسدية منها والمعنوية ، فمن المعنوية الرؤية الجمعية التي كانت تنظر بها قبيلة هوازن بن منصور نحو الشخصية المقدمة ، مع ملاحظة أنّ التقديم الجمعي الوارد بصوت الراوي الخارجي شمولي المعرفة ، المستنطق من المنظور النفسي لتلك الشخصية الجمعية بحيث يظهر وجلها من (زهير بن جذيمة) ، بعدها يعلل الراوي الخارجي وجهة النظر بقوله: ((فهوازن يومئذ لا خير فيها ، ولم تكثر عامر بن

* - عدوسا : قويا يسير الليل .

^١ - أيام العرب ، يوم التفراوات : ٥٥ ، ٥٧ ، ٥٩ .

صعصعة بعد ، وهم أذل من يد في رحم ، وإنما هم رعاء شاء في الجبل ، وكان زهير يعاشرهم ((^١ ، وهكذا يضيء الراوي الخارجي أسباب وجل هوازن من زهير بن جذيمة . أسند الراوي فيما بعد سمتين مترادفتين إحداها جسدية والأخرى معنوية ، فالجسدية كون زهير بن جذيمة زمن الحدث كان شيخا متقدما بالعمر . وبعدها السمة المعنوية النبل الموسوم به

أما التقديم بالآخر الوارد في هذه الشخصية ، حيث عرّف الراوي الخارجي بفرسه(القعاء) مع التنويه بأن الفارس أعرف من الفرس .

٥ - بجير بن جابر العجلي ((لقي الحارث غلثة يلعبون ، فنظر إلى غلام منهم أخلقهم للخير عنده . قال : من أنت ؟ قال : أنا بجير بن جابر العجلي ، وله ذؤابة يومئذ ، وأمه امرأة قتادة بن مسلم الحنفي))^٢ .

في هذا المقطع يتراسل فيه الراوي الخارجي شمولي المعرفة وأحدى الشخصيات المشاركة، وهو بهذا الفعل يؤكد شموليته للمعرفة التي بها يتلبس شخصية الحارث بن ظالم متحدثا بما يراه الحارث مع المحافظة على الصوت ،من خلال استخدام ضمائر الغائب المتجلية في هذه الرواية المتداخلة (لقي ، نظر ، قال) .

أما السمة المعنوية التي أفتتح بها تقديم الشخصية ((فنظر إلى غلام منهم أخلقهم للخير)) فهذه السمة الواردة بصوت الراوي الخارجي هي نتاج رؤية الحارث ومن هنا حصل التراسل . بعد ذلك يترك الراوي الخارجي شمولي المعرفة الشخصيتين تتحاوران ، بغية الكشف عن الشخصية المقدمة ((قال : من أنت ؟ قال : أنا بجير بن جابر العجلي)) . بعدها يرفد الراوي الخارجي التقديم بسمة جسدية ((وله ذؤابة يومئذ)) . وقد قدمت شخصية بجير بأخر ((وأمه امرأة قتادة بن مسلمة الحنفي)) .

٦ - ((فاطمة بنت خرشب الانمارية ، من بني أنمار بن بغيض، وهي إحدى منجبات قيس ، وهي أم الربيع بن زياد العبسي))^٣ . يتشكل تقديم هذه الشخصية من ثلاث سمات هي : تقديم النسب بغير السلسلة ((من بني أنمار بن بغيض)) . فالاتصال بالشخصية الجمعية بصيغة (من بني) . أما السمة الأخرى هي سمة معنوية جعلتها ذات مكانة اجتماعية من قبيل اتسامها بالإنجاب الذي وفر لها رصيذا ثقافيا ، هذا الرصيد أكرمها باقترانها بالاسم الجمعي ، على اعتبارها (إحدى منجبات قيس) .

أما التقديم بالآخر فهو حاضر هنا كون الشخصية (فاطمة بنت خرشب) تعرف بأنها : ((أم الربيع بن زياد العبسي)) .

٧ - ((الأحوص بن جعفر ، وهو يومئذ شيخ كبير، وقد وقع حاجباه على عينيه ، وقد ترك الغزو ، غير أنه يدير أمر الناس ، وكان مجربا حازما ميمون النقيبة))^٤ .

افتتح تقديم هذه الشخصية بسمة جسدية، وثم بعد ذلك ينتقل الراوي إلى سمة معنوية أكدها: أما الجسدية الدائرة حول كبر السن والشيخوخة ((وهو يومئذ كبير السن وقد وقع حاجباه على عينيه)) . بعدها تأتي السمة المعنوية التي طوع لها السمة السالفة التي يعتزل بها غيره من

١ - أيام العرب يوم النفراوات : ٥٥ .

٢ - م . ن . يوم الخربة : ٧٦ .

٣ - م . ن . يوم داحس والغبراء : ٩٨ .

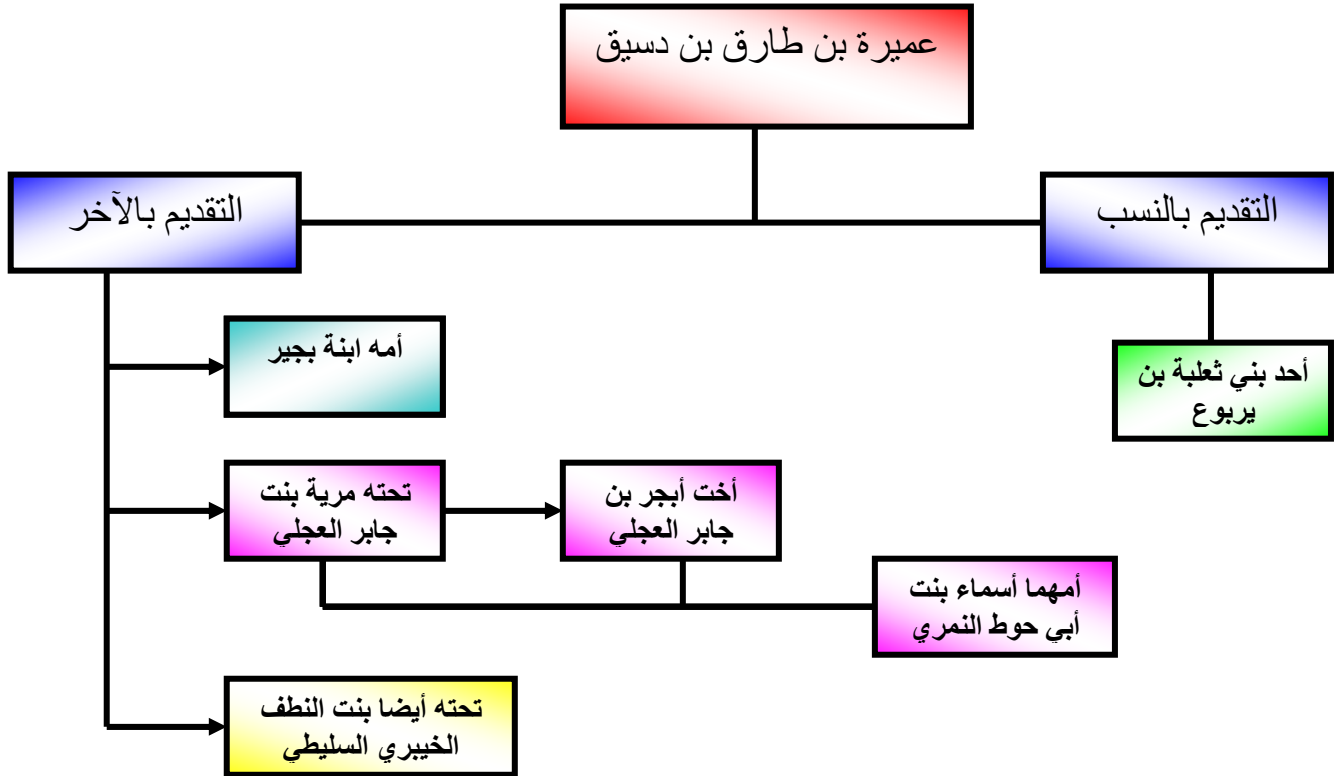
٤ - أيام العرب، يوم جبلة : ١١٩ .

الفصل الأول. تقديم الشخصيةالمبحث الأول.التقديم بالراوي الخارجي (شمولي المعرفة)

الحياة ، ولكن الراوي أوصل السمتين بالعبارة ((غير أنه يدير أمر الناس)) معللا هذه الإدارة بحشد من السمات المعنوية لأنه ((كان مجربا حازما ميمون النقيبة)) مما جعله يرأس قبيلة كبيرة مثل عامر بن صعصعة .

٨ - ((عمير بن طارق بن دسيق ، أحد بني ثعلبة بن يربوع ، تزوج مريّة بنت جابر ، أخت أبحر بن جابر بن شريط العجلي لأمه وأبيه ، و أمهما أسماء بنت أبي حوط النمري ، الذي يقال له : أبو حوط الحظائر ، أم عميرة ابنة بجير ، وتحت عميرة أيضا بنت النطف الخيبري السليطي))^١ .

من الواضح أن هذه الشخصية أسهب في تعريفها بالتقديم بالآخر ، بعد النسب بغير السلسلة . فعميرة بن طارق (أحد بني ثعلبة بن يربوع) ويربوع أحد تفرعات قبيلة تميم ، فالنسب يربط الشخصية بالشخصية الجمعية بصيغة (أحد بني) التي تعوض سلسلة النسب . أما التقديم بالآخر فيكون شبكة تعرف بها الشخصية بالإحالة إلى شخصيات أخرى، فمريّة بنت جابر ، أخت أبحر بن جابر ، وأمهما أسماء .. وأمه .. وتحتة .. والترسيمة رقم (٢) توضح تقديم شخصية (عميرة بن طارق بن دسيق) .



^١ - م . ن . يوم ذي طلوح : ١٨٧ .

الفصل الأول. تقديم الشخصيةالمبحث الأول.التقديم بالراوي الخارجي (شمولي المعرفة)

وقد استعمل التقديم المركب في أيام العرب بكثرة، والجدول الآتي يرصد ما تبقى من شخصيات قدمت تقديماً مركباً ، متوزعاً على السمات التي عرفت بها :

ت	الشخصية	التقديم بالنسب	التقديم بالآخر	السمة المعنوية	السمة الجسدية
1	الحارث بن ظالم ¹	من بني يربوع بن غيظ بن مرة	_____	_____	يومنذ غلام
2	عبد الله بن جعدة ²	_____	ابن أخت خالد بن جعفر	وكان رجل قيس رأياً	_____
3	شداد بن معاوية ³	شداد بن معاوية بن ذهل بن مخزم بن مالك بن غالب .	فارس جروة . وهو أبو عنترة العبسي .	_____	_____
4	الحارث بن مكرم ⁴	_____	أخو ربيعة بن مكرم	وهو يومنذ مخدور، يحمل على مخفة	_____
5	مالك بن قحافة ⁵	مالك بن قحافة بن الحارث بن ربيعة بن عبد الله بن أبي بكر .	وهو فارس ذي رحل ، وهو صهر بني جعفر	_____	_____
6	أصرم بن عوف ⁶	أصرم بن عوف بن ثعلبة بن سعد بن قيس .	كان أبو الاصرم يقال له : الأعجف والضيعة له وهي قرية باليمامة .ابنيه أفلت وشهاب أمهما عرجفة بنت ثعلبة بن سعد بن قيس	_____	_____
7	صخر بن عمرو الشريدي ⁷	_____	_____	كان على بني خفاف	كان هو وبلعاء بن قيس أجمل رجلين .
8	معاوية بن عبادة بن عقيل ⁸	_____	فارس الهزار ، وهو جد ليلى الاخيلية .	_____	كان أصغر من ركب، وهو يومنذ غلام له ذؤابة.
9	عمرو بن عمران الصيداي ⁹	من بني أسد ، ثم أحد بني صيداء	جار لحري بن ضمرة	_____	_____

- 1 - أيام العرب يوم بطن عاقل : ٦٢ .
- 2 - م . ن . : ٦٤ .
- 3 - م . ن . يوم جفر الهباءة : ١٠٦ .
- 4 - م . ن . يوم الكديد : ١٤٩ .
- 5 - م . ن . حديث ابن ضبا : ٢٩٠ .
- 6 - م . ن . يوم العين (عين محلم) : ٢٩٣ .
- 7 - م . ن . يوم ذات الأثل : ١٦٧ .
- 8 - م . ن . يوم النفراوات : ٥٨ .
- 9 - م . ن . قصة عمرو بن عمران الصيداي : ٣٠٠ .

ب- أنماط التقديم المركب :

توجهت الفقرة السابقة برصدها التقديم المركب، من خلال تفكيك المقاطع إلى وحدات (سمات) وإرجاعها إلى نوعها المعهود (نسب، معنوية..)ومن الملاحظ أن الراوي الخارجي شمولي المعرفة اتكأ على سمات دون أخرى ، وهذا ما كان واضحا من قلة استعماله للسمات الجسدية . يرفد التقديم المركب الشخصية السردية ببعدين مهمين : البعد الأول ، يؤكد مرجعية الشخصية المقدّمة و أهميتها الثقافية و السردية داخل الحدث ((ففي الغالب تبنى الشخصية عبر تراكم العلامات))^١ وهذا التراكم يشير إلى مدلول مرجعي . أما البعد الآخر: يتوجه نحو المروي له، فمن المفترض أن يدخل إلى مجريات الحدث ((وفي ذهنه حمولة دلالية واسعة عن شخصياته))^٢ .

عند متابعة التقديم المركب داخل أيام العرب لوحظ نمطان لهذا التقديم المركب بحيث يشكل هذان النمطان نسقا ينظم السمات داخل الحدث، فالنمط الأول تكون سمات الشخصية مسطرة بشكل قار وثابت أي لما يكشف الراوي عن اسم الشخصية المشاركة يطلق سماتها دفعة واحدة مما تأخذ هذه السمات شكل العتبة ومن هنا يقترح البحث تسمية هذه الفقرة بـ (العتبة القارة) أي غير المتحركة . على العكس من النمط الآخر الذي تتوزع سماته مع مجريات سير الأحداث ، فالراوي بهذه الإستراتيجية يناغم بين التقديم المركب و بنى الأحداث الثلاثة التي تشكل حراك أيام العرب فالبنية الأولى ما قبل الواقعة (استعدادات اليوم ومسوغاته) والبنية الثانية الواقعة نفسها (تروي ما وقع داخل اليوم من عراق) والبنية الثالثة ما بعد الواقعة (تخص الفدية والفكاك و طرح الاستعدادات إلى يوم آخر)ضمن هذه البنى تتوزع السمات . وعليه يقترح البحث إطلاق تسمية (العتبة العنقودية) على اعتبار أن التقديم / عتبة الشخصية انشطر بشكل عنقودي داخل الحدث ، وهذا ما سيلاحظ بصورة جلية في أيام العرب .

أولاً- النمط الأول : التقديم المركب (العتبة القارة)

- ١ - ((الحارث بن سفيان ، أحد بني مصاد ، وهو الحارث بن سفيان بن مرة بن عوف بن الحارث بن سفيان ، أخو سيار بن عمرو العجلي لأمه))^٣ . حوى هذا المقطع من التقديم المركب القار على سمتين ، التقديم بالنسب و التقديم بالآخر . فالنسب الذي قدّم به الشخصية ورد بغير سلسلة (أحد بني مصاد) ، ثم تذكر سلسلة نسب قصيرة ((الحارث بن سفيان بن مرة بن عوف بن الحارث بن سفيان)) . أما التقديم على أساس الآخر هو ((أخو سيار بن عمرو بن جابر العجلي لأمه)) . من الواضح أن هذه السمات جاءت مع الشخصية قارة لم تتوزع .
- ٢ - الاحوص بن جعفر ((وهو يومئذ شيخ كبير، وقد وقع حاجباه على عينيه ، وقد ترك الغزو ، غير أنه يدير أمر الناس ، وكان مجربا حازما ميمون النقيبة))^١ .

١ - بناء الحكاية التاريخية(تاريخ الطبري أنموذجا)/ سعيد عبد الهادي المرهج ، سلسلة قضايا إسلامية معاصرة ، دار الهادي للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ٢٠٠٩ : ٢٣٨ .

٢ - م . ن .

٣ - أيام العرب ، يوم الخربة : ٧٤ .

الفصل الأول. تقديم الشخصيةالمبحث الأول.التقديم بالراوي الخارجي (شمولي المعرفة)

سبق في فقرة التقديم المركب تحليل هذا المقطع وبيان السمات التي عملت فيه ، علما أن هذا النوع من التقديم وردت فيه السمات قارة لم تتحرك مع مجريات الأحداث .

٣ - النعمان بن قهوس التيمي ((وكان في الرباب رجل من أشرفهم ، يقال له : النعمان بن قهوس التيمي ، وكان معه لواء من سار معه إلى جبلة ، وكان من فرسان العرب))^١ .
تتركب هذه الشخصية من حشد من السمات المعنوية، وهي :

((كان في الرباب رجل من أشرفهم)) سمة الشرف والصدارة . -

((كان معه لواء من سار معه إلى جبلة)) سمة القدر والمنزلة التي أهلته لذلك . -

((كان من فرسان العرب)) سمة الفروسية التي تعني الشجاعة والإقدام . -

صبت هذه السمات دفعة واحدة، فلم تتحرك مع مجريات سير الأحداث على سبيل التقديم المركب (العتبة القارة) .

٤ - حميصصة بن شراحيل الشيباني : ((وكان طريق قد قتل (قبل ذلك) شراحيل الشيباني ، أحد بني عمرو بن أبي ربيعة بن ذهل بن شيبان بن ثعلبة ، فقال حميصصة))^٢ .

استعمل الراوي الخارجي تقنية مغايرة في التقديم من خلال تقديمه لشخصية الأب والمستهدف من ذلك الابن (الشخصية المشاركة) . فالسمة الأولى التقديم بالنسب بغير السلسلة ((أحد بني عمرو بن أبي ربيعة بن ذهل شيبان بن ثعلبة)) ، من ثم أن هذا النسب يتحول مباشرة إلى (حميصصة) . والسمة الأخرى وردت ضمنا على (سبيل التقديم بالآخر) أي بعد تقديم شخصية شراحيل المقتول وتعريف نسبه ترد عبارة (قال حميصصة بن شراحيل)

حيث تأخذ هذه الشخصية تقديمها بشكل ضمني، مع التأكيد على أن هذه السمات وردت قارة .

٥ - ((عتاب بن هرمي بن رياح بن يربوع ، كانت الردافة له ، وكان الملك إذا ركب ردفه وراءه ، وإذا نزل جلس يمينه ، فصرف إليه كأس الملك إذا شرب ، وله ربع غنيمة الملك من كل غزوة يغزو ، وله أتاوة على كل من في طاعة الملك))^٣ .

يحتوي هذا المقطع على حشد من السمات المعنوية التي تتمحور حول (امتيازات عتاب بن هرمي في الردافة) بعد أن قدم نسب الشخصية بالسلسلة الصغيرة والتي توصل فيها الشخصية إلى (يربوع) التفرع المعروف من قبيلة (تميم) ، كل هذه السمات وردت قارة لم تتفرع وتتوزع مع مجريات الحدث .

ومثل هذه الشخصيات شخصيات أخرى قدمت تقديمًا مركبًا (عتبة قارة) منها : (ابن مزريقاء^٤ و هريم بن سنان^٥، وعمرو بن هند^٦، وقيس بن حسان بن عمر بن مرثد^٧)

١ - أيام العرب، يوم جبلة : ١١٩ .

٢ - م . ن : ١١٨ .

٣ - م . ن . يوم مبايض : ٢٢٣ .

٤ - م . ن . يوم طفحة : ٢٢٨ .

٥ - م . ن . يوم إضم : ٢٧٩ .

٦ - م . ن . يوم حقل والرمان و حجر : ٢٨٣ .

٧ - م . ن . يوم مقتل عمرو بن هند : ٢٩٧ .

٨ - م . ن . قصة عمرو بن عمران الصيداوي مع حري : ٣٠٠ .

ثانيا - النمط الثاني : التقديم المركب (العتبة العقودية)^١

تعمل هذه الفقرة على معاينة سمات الشخصية ،التي تشظت مع مجريات سير الأحداث ، بحيث تغذي كل سمة من تلك السمات بنية من بنى الأحداث، فكلما يتقدم السرد ويتجه الحدث نحو العقدة ، يغذي الراوي الخارجي شمولي المعرفة بالسمات التي توضح أو تفسر لدخول الشخصية كفاعل للحدث ، ومن هذا تتوزع السمات لتؤدي وظيفة تتلاءم وذلك المكان ، وهذا ما سيلاحظ بالتفصيل حينما ترصد الشخصية وتستجمع سماتها :

١ - زهير بن جذيمة (يوم النفراوات) : ((وهوازن بن منصور لا ترى في زهير بن جذيمة (إلا ربا)) (وكان زهير بن جذيمة رجلا عدوسا)) (ركب زهير وكان شيخا نبيلًا، فتدثر القعصاء فرسه ، وهو يومئذ عقوق متهم و اعرورى فرسه))^٢ .

في الصفحات السابقة توجهت الدراسة بالتحليل لهذا المقطع الذي تقدم به شخصية ذات حضور في السرد والثقافة ، أما الآن فيجري مراقبة تلك السمات داخل الحدث ومجريات القصة ، فقد توزعت هذه السمات الثلاث على بنى الأحداث ، وهي كما يأتي :

أولا - البنية الحديثة الأولى ، التي تسبق الواقعة وساعات القتال وعبرها يطلع الراوي الخارجي شمولي المعرفة مسوغات هذا اليوم ، فالسمة الواقعة في هذه المنطقة هي ((كانت هوازن بن منصور ، لا ترى في زهير بن جذيمة (إلا ربا)) فهي عتبة الشخصية ، وقد جاءت في بداية اليوم قبل الواقعة ، أي في البنية الحديثة الأولى (ما قبل الواقعة) ، وهناك سمة أخرى جاءت في المكان نفسه وهي ((وكان زهير بن جذيمة رجلا عدوسا*)) وبها أنضج الحدث لتحوله إلى البنية الحديثة الثانية .

ثانيا - البنية الحديثة الثانية (المركزية) التي تنطلق منها أبعاد أيام العرب السردية والثقافية بما في ذلك أسم اليوم الذي غالبا ما يكون منطلقا من مكان التلاقي حيث يجمع طرفي النزاع، فالسمة التي وجدت داخل هذه البنية هي ((كان زهير شيخا نبيلًا ، فتدثر القعصاء فرسه ، وهو يومئذ شيخ قد بدن ، وهو يومئذ عقوق متهم و اعرورى)) أفنتح الراوي البنية الحديثة المركزية (الواقعة) بهذه السمة ، وقد توزعت إلى شقين ينظم كل شق منطقة معينة ، فالشق الأول ينظم حركة ما قبله ، أي لما تعمى حديث الفرسان على زهير باستقبالهم ، قابل الراوي نتاج هذا الأمر، مفسرا إياه بسمة معنوية تنماز بها شخصية زهير بحيث ((كان شيخا نبيلًا)) أما الشق الثاني من هذه السمة فينظم ما بعده ، فالقعصاء فرس زهير تتمعط به ، مما سبب بمقتل زهير على يد (حندج البكاء) فهذه الحادثة تفسرها السمة الجسدية التي كان عليها زهير بن جذيمة ((فتدثر القعصاء فرسه ، وهو يومئذ شيخ قد بدن)) .

ثالثا - البنية الحديثة الثالثة (ما بعد الواقعة) حيث تقع بعد مجريات الحدث المركزي (الواقعة) وتسميها العرب بساعة (انجلاء الغبرة) وتحوي هذه البنية على حراك ناجم من فكاك سبي أو أسر أو طلب ثأر يوازن المعادلة من قبل الطرف الخاسر ، ومن هذه البنية تنطلق أيام آخر

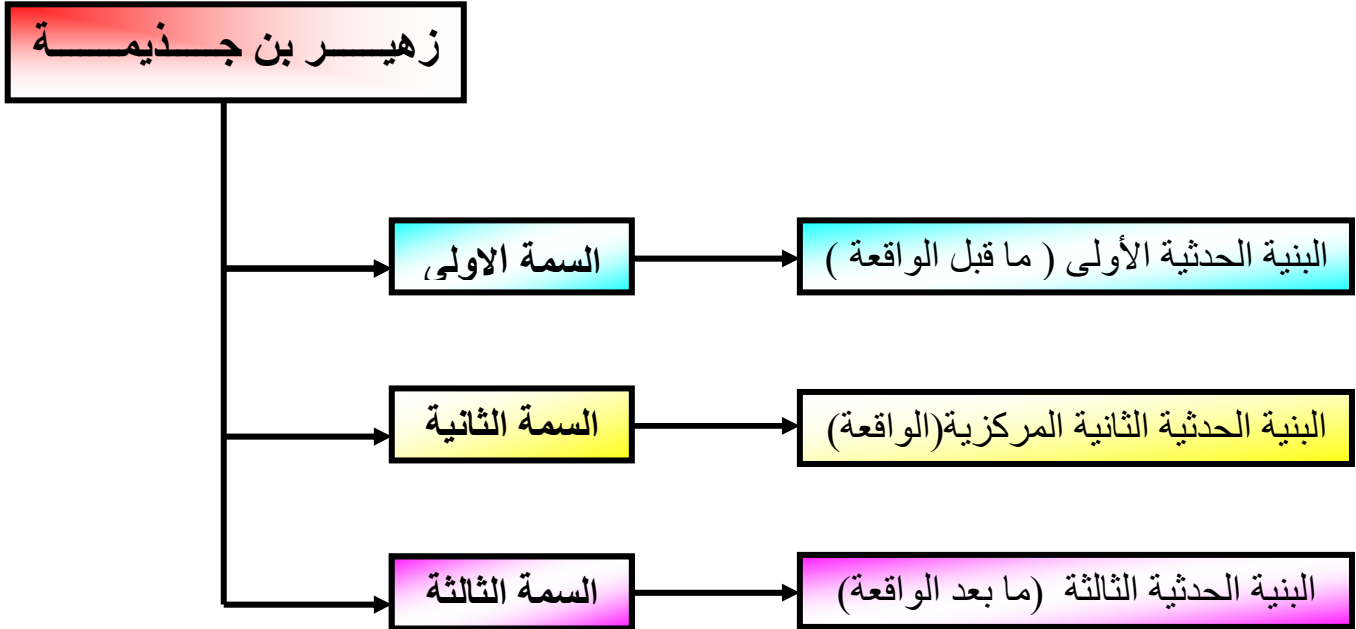
^١ - جرت الاستعانة بهذه التسمية من مقدمة (أمثال العرب) للمفضل الضبي ، قدم له وعلق عليه الدكتور إحسان عباس ، دار الرائد العربي ، بيروت ، ١٩٨١ : ٤١ . وينظر سرد الأمثال : ١٤٥ .

^٢ - أيام العرب يوم النفراوات : ٥٥ ، ٥٧ ، ٥٩ .

* - أي قويا يسير الليل .

الفصل الأول .تقديم الشخصيةالمبحث الأول.التقديم بالراوي الخارجي (شمولي المعرفة)

ووقائع جديدة ، وأقرب مثال ما جرى بحرب داحس والغبراء ، وحرب الفجار وغيرها .لم تستمر سمات زهير بن جذيمة لهذه البنية لأنه وقع في البنية السابقة .
والترسمية رقم (٣) الأتية توضح توزيع سمات زهير بن جذيمة :



٢ - عامر بن مالك بن جعفر (يوم القرينتين) : ((وعامر عليهم عامر بن مالك بن جعفر ، ملاعب الأسنة)) ((كان أبو البراء رجلا شديد الساعد))^١ .
يتركب تقديم هذه الشخصية من سمتين معنويتين ، الأولى رئاسة (عامر بن صعصعة) ، الثانية شدة الساعد التي تشير إلى القوة والشجاعة مع استدعاء اللقب (ملاعب الاسنة)
يضيف على الشخصية الاحترام والتشريف ، وبها يطلق الراوي بصوته الخارجي إعجابه بهذه الشخصية مع إيراد قصة هذه التسمية المنتجة من داخل هذا اليوم .
تتوزع هاتان السمتان في بنيتي الحدث الأولى والثانية ، فالسمة الأولى وقعت داخل البنية الحديثة الأولى لتسوغ قيادته لهذا اليوم ، أما السمة الثانية الدالة على الشدة والقوة فقد وردت في البنية الحديثة المركزية (الواقعة) .

٣ - قيس بن زهير بن جذيمة (داحس والغبراء) : ((قيس بن زهير بن جذيمة بن رواحة العبسي)) ((كان ذا رأي لا يخطئ فيما يريد))^٢ .
تركبت هذه الشخصية من تقديم سمتين ، وهما :

الأولى - التقديم بالنسب الذي يركز بذاكرة المروي له الامتداد الثقافي لمثل هذه الشخصية التي أدت دورا مهما وكبيرا في أيام العرب بوصفها اللاعب الأساس في أيام عبس وغطفان معظمها ، وعلى اعتبار أن هذين الاسمين الجمعيين رفا أيام العرب بأكبر ملحمة (داحس والغبراء) امتدت لزمان و أنتجت أياما ووقائع ، بحيث كانت شخصية قيس بن زهير

^١ - أيام العرب ، يوم القرينتين : ٨٥ .

^٢ - م . ن . يوم داحس والغبراء : ٨٨ ، ٩٠ .

الفصل الأول. تقديم الشخصيةالمبحث الأول.التقديم بالراوي الخارجي (شمولي المعرفة)

هي قطب الرحي لهذه الحرب ، أما الامتداد الثقافي في هذه السلسلة القصيرة حيث أوردت التقديم بالآخر ضمنا بأن هذه الشخصية امتداد لشخصية زهير المعهودة .

ومن المهم معرفة أن هذه السمة جاءت في البنية الحديثة الأولى (ما قبل الواقعة) .

الثانية - وهي سمة معنوية مهمة جدا في تعريف هذه الشخصية (الرأي وحسن التصرف) وهي قيمة مهمة يركز عليها الراوي الخارجي ، ويغذي بها أفعال قيس وتصرفاته اللاحقة ، وعبرها تمتاز هذه الشخصية ، وقد جاءت هذه السمة في البنية الحديثة الثانية (المركزية) الواقعة .

٤ - شداد بن معاوية (يوم جفر الهبأة) : (شداد بن معاوية بن ذهل بن قراد بن مخزم بن مالك بن غالب) (فارس جروة ، وجروة فرسه) (قال في ذلك شداد بن معاوية ، وهو أبو عنتر بن شداد) .

من الواضح أن السمة الأولى التقديم بالنسب المصحوب بسلسلة النسب ، والثانية (التقديم بالآخر) الفرس جروة غير بشري ، أما السمة الثالثة التقديم بالآخر شخصية ابنه عنتر المرجعية ذات الرصيد الثقافي العريض .

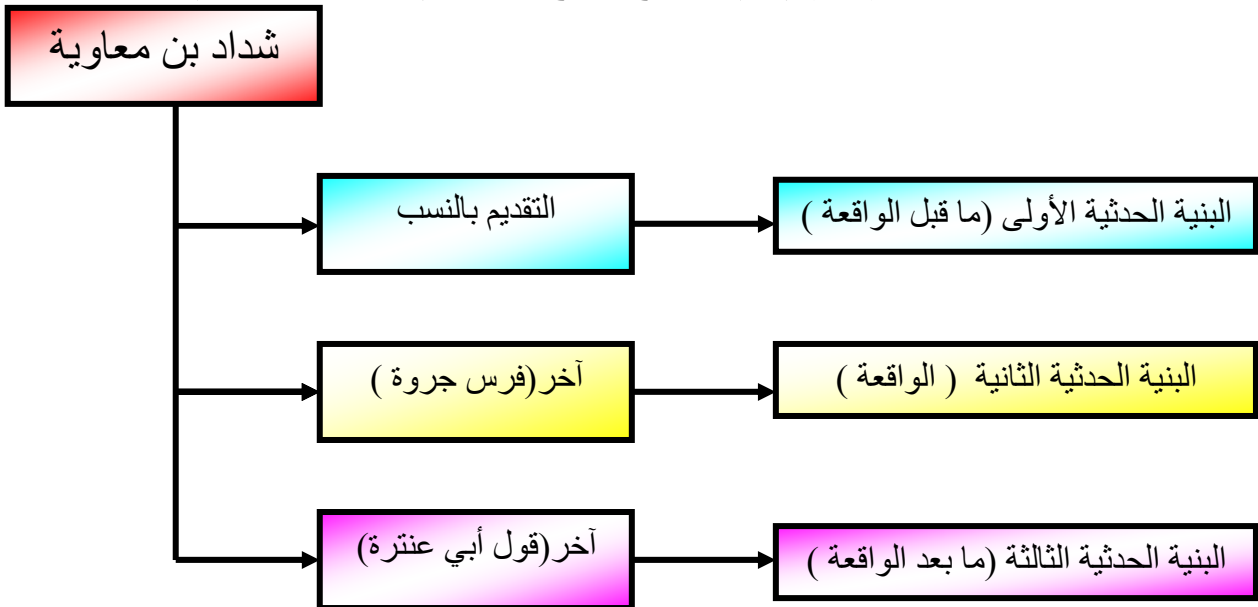
تتوزع هذه السمات مع بنى الأحداث الثلاث بالتساوي :

فالأولى : سمة تعريف بالنسب لتسويغ المشاركة وقعت في البنية الحديثة الأولى .

أما الثانية : فقد عرفت بالآخر / الفرس الذي يستمد جريه من شجاعة خياله فقد جاءت في البنية الحديثة الثانية (الواقعة) للتعالق الجاري بينها .

والسمة الثالثة فوُجعت في البنية الحديثة الثالثة ، ما بعد الواقعة والتي تؤكد النصر ،

والاتجاه إلى إنشاد الشعر . والترسيم رقم (٤) توضح توزع سمات (شداد بن معاوية)



وهناك شخصيات أخرى جرى تقديمها بالمركب العنقودي في أيام العرب مثل : (ربيعة بن مكرم^٢ ، و بسطام بن قيس^٣ ، و الهذيل الأكبر^٤) .

١ - أيام العرب، يوم القرينتين : ١٠٦ ، ١٠٧ ، ١٠٨ .

٢ - أيام العرب ،يوم الكديد : ١٤٩ .

٣ - م . ن . يوم الاياد : ١٩٥ .

٤ - م . ن . يوم إراب : ٢٣٧ .

الفصل الأول .تقديم الشخصيةالمبحث الأول.التقديم بالراوي الخارجي (شمولي المعرفة)

ولا يمكن النسيان بان نوعين من أنواع التقديم أجراهما الراوي الخارجي شمولي المعرفة في أيام العرب، وان كانا قليلي الورود.

الأول التقديم الجمعي، وفيه الراوي الخارجي يقدم لشخصية جمعية مقتربا بذلك من عالم القصة، على العكس من الراوي القادم الذي يخصص جزءا كبيرا من هذا النوع على اعتبار معاصرته ورؤيته للأحداث، و الشخصيات الجمعية المقدمة هي:

١ - هوازن بن منصور ، التي مر ذكرها في تقديم شخصية زهير بن جذيمة . يقدمها الراوي الخارجي فيما يأتي : ((وهوازن يومئذ لا خير فيها ، ولم تكثر عامر بن صعصعة ، فهم أذل من يد في رحم ، وإنما هم رعاء الشاء في الجبال ، وكان زهير يعاشرهم)) أي يأخذ عشر أموالهم

٢ - عجل (يوم ذي قار) : ((أقبلت كتيبة عجل كأنهم طن قصب، لا يفوت بعضهم بعضا، يطرفون لا يمنعون هربا ، ولا يخالطون القوم)).

٣ - بنو فالج بن ذكوان (يوم الدفينة) : ((وكان يقال : إن فالجا بن ذكوان بن مازن بن مالك بن عمرو بن تميم ، إن فالجا هؤلاء ، ناقلة من بني تميم في بني سليم))^٢.

أما التقديم الثاني هو التقديم بالمكان، حيث تعرف الشخصية بالمكان لأنه أعرف ما ترتبط به وهو كما يأتي:

١ - ((ذو العيينة، وهو من أهل هجر))^٣.

٢ - رياح بن الأسل: ((أحد بني رياح بن عوف بن جلان، وعلى الردهة ليس غير بيته))^٤ فالى جانب سمة التقديم بالنسب ، وردت سمة التقديم بالمكان لتمييز أن هذا المكان لا أحد ساكنه سوى رياح ، وهذا النوع تقديم مركب (عتبة قارة) .

٣ - ((الحارث بن ظالم ، من بني يربوع بن غيظ بن مرة ، وهم على واد يقال له: الحراض))^٥ قدمت هذه الشخصية على أساس التقديم بالنسب ، ثم يقف الراوي على تعريف الشخصية الجمعية المقدمة بالمكان ، حيث يميزهم هذا المكان عن غيرهم ، وبهذه يستطرد الراوي من تقديم الحارث بن ظالم إلى تقديم الشخصية الجمعية (بني يربوع بن غيظ بن مرة) مغذيا بذلك الشخصية المقدمة وغيرها بهذه السمة أي (التقديم بالمكان) .

١ - م . ن . يوم النفراوات : ٥٥ .

٢ - م . ن . يوم الدفينة : ٣٠٣ .

٣ - م . ن . يوم الصفقة أو الكلاب الثاني : ٤١ .

٤ - م . ن . يوم منعج : ٥١ .

٥ - م . ن . يوم بطن عاقل : ٦٢ .

المبحث الثاني

تقديم الشخصية بالراوي المشارك / الممسرح في أيام العرب .

١ - التقديم بالراوي المشارك / الفردي.

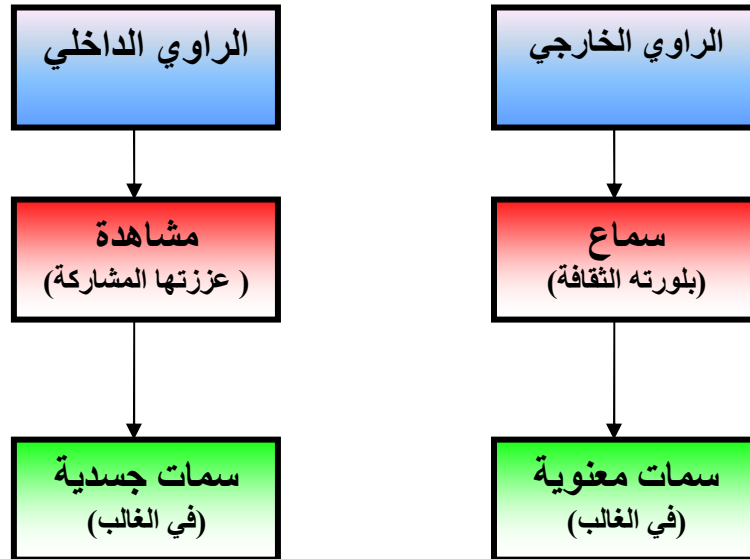
٢ - تقديم الشخصية الجمعي .

٣ - التقديم بالراوي المشارك / الثنائي (التقديم بالحوار).

الراوي الداخلي / الممسرح وتقديم الشخصية في أيام العرب

إنّ الفرق بين الرؤية الداخلية والرؤية الخارجية فيما يخص معاينة الشخصية وتحليل بنيتها الأولى / العتبة (تقديم الشخصية) كبير جدا ، فر((الحال أن بين القصة التي يرى فيها السارد كل ما تراه الشخصية دون أن يظهر على مسرح الأحداث ، وبين القصة التي تقول فيها الشخصية السارد (أنا) حدودا لا تخرق . والخط بينهما يعني اختزالا للغة إلى الصفر. فرويتك منزلا وقولك (أرى منزلا) عملا لا يكتفي القول بأنهما مختلفان بل ينبغي أن نقول إنهما متعارضان))¹ وهذا ما اتسمت به الرؤيتان الخارجية والداخلية في عملها على تقديم الشخصيات في أيام العرب ، وقد لوحظ فيما سبق ، كيف اشتغلت الرؤية الخارجية في تقديمها للشخصيات مركزة على الجانب القولي أو الإخباري و به اقتصت في تقديم شخصياتها ، وهذا ما تجلى في زخم السمات المعنوية وسمة التقديم بالنسب على السمة الجسدية التي هي من صميم عمل الراوي المشارك ، لأنه يقدم على المشاهدة كونه يروي ما شاهده ،وعلى مشاهدته يطلق عليه وصف الممسرح ،من هنا يعتمد الراوي الخارجي على السماع المرتكز على الثقافة ،بينما يبلور الراوي المشارك رؤيته على المشاهدة .

والترسيمة رقم (١) توضح ذلك.



¹ - الشعرية ، تزفيطان طرودوروف ، ترجمة شكري المبخوت و رجاء بن سلامة ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، ط٢ ، ١٩٩٠ : ٥٦ .

يشكل التقديم بالراوي المشارك داخل أيام العرب مساحة سردية واسعة ، ينشط في هذه المساحة الراويان الآخران (خارجي عين كاميرا ، وخارجي شمولي المعرفة) فالأول ((يشبه الكاميرا في كونه ينقل ما أمامه بأمانة دون تعليق على ما يحدث بل يترك ذلك للقارئ بأن يستنتج ما يشاء ويقتصر دوره على النقل))^١ حتى تكون معرفته مساوية لمعرفة الشخصيات الأخرى وهذا ما يميزه على الراوي الآخر المتسم بشموليته للمعرفة ، ويتجلى الراوي الخارجي / عين الكاميرا في تقديم الشخصية داخل أيام العرب ، من خلال بعض الجمل الواصفة التي تصور الشخصية ساعة الحدث ، وكذلك في إدارة الحوار بين الشخصيات . هذا التلازم له أهمية كبيرة في فرز حديث الشخصيتين الداخليتين اللتين تقدمان الشخصية في التقديم الثنائي / الحوار الذي يجري بين شخصيتين مشاركتين يقترح البحث على الأولى (الراصد) الذي يقوم بعملية جمع السمات ولكن بدون معرفة ، مما يبيئها إلى الشخصية الثانية التي تتسم برصيدها الثقافي من حيث ترجمة تلك السمات للشخصية التي تنماز بها ، مما يقترح البحث على تسمية هذه الشخصية بـ(العارف).

أما الراوي الخارجي شمولي المعرفة ، فيشرع بالظهور متحينا فرصة جهل الراوي المشارك / العارف ، لما يتساوى الأخير في المعرفة مع الراصد ، أي (حينما لم تترجم السمات ، وبهذا يدخل مؤكدا أن المعرفة التي يمتلكها أكبر من الشخصيات المشاركة أو الراوي الآخر الذي لا معرفة لديه .

ويركز هذا الفصل على ثلاثة مباحث : يناقش الأول [التقديم بالراوي الفردي] ، أي أن الشخصية الفردية المشاركة تقدم الشخصية الفردية الأخرى .

أما الثاني فيرصد التقديم الثنائي والذي يقصد به [التقديم بالحوار] ، وبه تتحاور شخصيتان من أجل تقديم شخصية مشتركة معهما بالحدث ومناوئة لها .

أما المبحث الثالث [التقديم الجمعي] والذي يعاين المقدم (بالكسر) أو المقدم (بالفتح) ويطلع عليهما .

^١ - الشخصية في قصص الأمثال العربية : ١٣٨ .

١ - التقديم بالراوي المشارك / الفردي:

يهتم هذا المبحث بتقديم الشخصية المستحصل من قبل الراوي المشارك الفردي باتجاه شخصية فردية أخرى، يكثر هذا الراوي من السمات الجسدية إلى جانب السمات المعنوية، مع ملاحظة ظهور الراويين الخارجيين معه في تقديم بعض الشخصيات، والاهم من ذلك هو موقع المروي له بحيث يظهر على مسرح الأحداث مستمعا إلى الراوي الداخلي على اعتبار أن الاثنين شخصيتان مشاركتان تتراسلان مباشرة، وهذا ما يظهر كآلاتي:

١ - هند امرأة حجر آكل المرار / الراوي المشارك تقدم شخصية (حجر) لابن الهبولة باعتبارها (المروي له).

((وكأني أنظر إليه في فوارس من بني شيبان، يذمرهم ويذمرونه، وهو شديد الكلب، سريع الطلب، يزبد شدقاه، كأنه بعير آكل مرار، فسمي آكل المرار يومئذ... ولا رأيت رجلا قط أحزم منه نائما ومستيقظا، إن كان لنتام عيناه، وبعض أعضائه حي لا ينام))^١.

يتركب هذا التقديم من سمات متعددة منها معنوية وأخرى جسدية، فالمعنوية منها: ((شديد الكلب، سريع الطلب.. ولا رأيت رجلا قط أحزم منه نائما ومستيقظا)) فهذه السمات المجازية تدل على التنبيه واليقظة التي تمتعت بها هذه الشخصية.

وأما الجسدية: تتركز على ملامح صورة الوجه التي وصفتها ((يزبد شدقاه كأنه بعير آكل مرار)) ومثلها ((تنام عيناه، وبعض أعضائه حي لا ينام)) فهذه السمة الجسدية، ولدت أكثر من ملامح غرائبي للشخصية التي يسوقها الراوي / المشارك، بحديث الأفعوان....

كما يلاحظ قرب المروي له من الراوي و التوجه إليه بالقصد، مع سماع صوت الراوي الخارجي شمولي المعرفة بقوله: ((وسمي آكل المرار يومئذ)) ليتجسد عبر شمولية معرفته إدراكه لعنصر الزمن الذي يستحضر ضمن التقديم مؤطرا مناسبة التسمية ومعللا إياها في الوقت نفسه.

^١ - أيام العرب، يوم الخزاز: ٢٣ - ٢٤.

٢ - أم عصمة بن أبيرة / الراوي المشارك ، تقدم شخصية ابنها / عصمة ، المروي له / عبد يغوث . ((فقالت له أمه ، ورأت رجلا شريفا عظيما جليلا جميلا . فقالت لعبد يغوث : من أنت ؟ قال : أنا سيد القوم . فضحكت وقالت : قبحك الله من سيد قوم ، حين أسرك هذا الأهوج))^١ .

يحمل هذا المقطع تراسل الراويين الداخلي المشارك والراوي الخارجي عين الكاميرا الذي يظهر هنا بوظيفتين ، الأولى مقدما والثانية ممسرحا .

الوظيفة الأولى المقدم لشخصية عبد يغوث ((ورأت رجلا شريفا عظيما جليلا جميلا))

أما الوظيفة الأخرى هي المسرحة التي يولدها هذا الراوي من نقله الأفعال ((فضحكت و قالت)) ، و توجهه في إدارة الحوار .

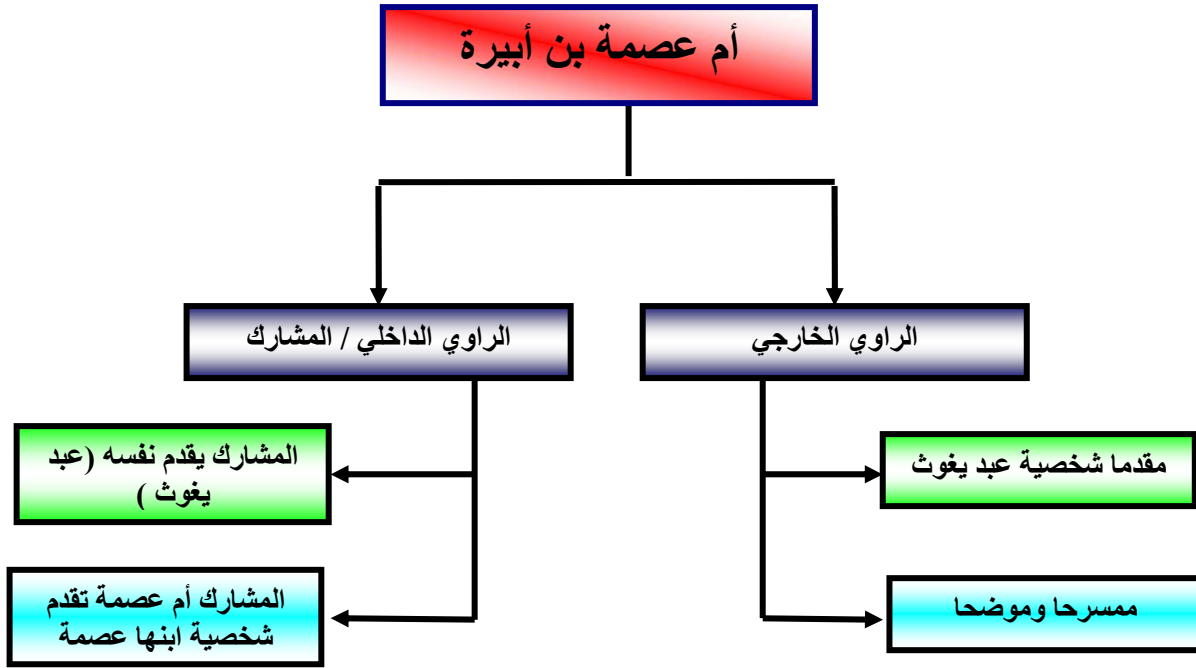
أما التقديم الآخر فهو تقديم الراوي الداخلي المشارك ، عبد يغوث مقدما لنفسه ، وأم عصمة تقدم شخصية ابنها مع متابعة تبادل المواقع لهاتين الشخصيتين (عبد يغوث وأم عصمة) .

- عبد يغوث يقدم نفسه ، المروي له أم عصمة ، ((فقالت لعبد يغوث من أنت ؟ قال : أنا سيد القوم)) والسمة التي استخدمها الراوي هي سمة معنوية (سيد القوم) .

- أم عصمة الراوي المشارك تقدم شخصية ابنها ، ويأخذ عبد يغوث موقع المروي له .

((قالت : قبحك الله من سيد القوم ، حين أسرك هذا الأهوج)) تقدم شخصية عصمة على أساس سمة معنوية (الهوج) بحيث تنعكس هذه السمة لتقدم شخصية عبد يغوث نافية عنه السمة التي قدم بها نفسه . والمخطط رقم (٢) يوضح مقطع أم عصمة .

^١ - م . ن . يوم الكلاب الثاني : ٤٥ .



٣ - السمين الحنفي الراوي المشارك ، يقدم شخصية (قيس بن زهير) لأصحابه / المروري لهم .

((قال : قيس رجل حازم متوثق ، لا يقبل إلا الوثيقة))^١

يقدم الراوي الداخلي المشارك شخصية (قيس بن زهير) بسمة معنوية تشكل نسقا لهذه الشخصية داخل أيام العرب ف((الحزم والدقة في طلب الوثيقة أو المكاتبه)) تتصل بسمة (حسن التصرف والتمتع بالرأي) التي تقدمها الراوي الخارجي شمولي المعرفة فيما سبق .

٤ - قيس بن المنتفق الراوي المشارك، يقدم شخصية حارث بن الأبرص، لقومه (المروري له) :

((قال : مهلا لا تقتلوا إخوانكم ، فانه يوشك أن يرجع ويؤول إلى الحق، فإنه رجل حسود))^٢ .

فالحسد سمة معنوية قدم بها الراوي المشارك هذه الشخصية .

٥ - فتاة من بني سليم (الراوي المشارك)، تقدم شخصية قرواش بن هني العبسي ، المروري له (زوجها وقومه) .

((عرفت صوته ، فقالت : أبا شريح !! لنعم مأوى الأضياف ، وفارس الخيل أنت ، قال (زوجها

: من هو ؟ قالت : قرواش بن هنيء ، يتمت أنا وهو ، فربانا حذيفة في أيتام غطفان ... قال لها

طلحة : وما علمك أنه قرواش ؟ قالت : هو هو ، و به شامة في موضع كذا))^١

^١ - أيام العرب ، يوم الفروق : ١١٥ .

^٢ - م . ن . يوم جبلة : ١٣٠ .

يتصدر هذا المقطع صوت الراوي الخارجي عين الكاميرا بجملته التي تخبر بنباهة أحد الشخصيات المشاركة لما ((عرفت صوته)) لينتقل بعد ذلك إلى إدارة الحوار ، و به تقدم الشخصية المشاركة بسمتين أحدهما معنوية والأخرى جسدية ، فالمعنوية تؤكد سمة الكرم والشجاعة بقولها : ((لنعم مأوى الأضياف ، وفارس الخيل)) وأما السمة الجسدية التي صارت تعرف به شخصية قرواش بن هنيء هي ((به شامة في موضع كذا)) .

٦ - أسماء المرية (الراوي المشارك) ، تقدم شخصية (هاشم بن حرملة) ، والمروى له (معاوية بن عمرو) : ((قالت أما علمت أنني عند سيد العرب ، هاشم بن حرملة))^٢ .

فالتقديم الداخلي هنا يقوم على السمة المعنوية ((سيد العرب)) بما تحمله هذه السمة من أبعاد ثقافية عديدة تشكل كنائية تحمل في طياتها معنوية عديدة مثل (النسب الأصيل ، والشجاعة النادرة ، والكرم ..) التي تؤهل الشخصية المقدمة (هاشم بن حرملة) في الوقت ذاته تعرض بشخصية المروى له ، مما حدا به إلى الغضب وإشعال فتيل اليوم .

٧ - الراوي المشارك (بسطام بن قيس) ، يقدم شخصية أسيد بن حناء ، لأصحابه (المروى له) : ((قال لهم : ويلكم إن أسيدا لم يكن يظله قط شاتيا ، ولا قائظا ، يببت على القفر متوسدا طول الشقراء ، لم تبت عنه نفسه))^٣ .

فالملاحظ أن هذا التقديم أورد ضمنا الشجاعة و المصابرة المتسمة بها هذه الشخصية ، على سبيل السمة المعنوية .

٨ - ناشب بن بشامة الأعور (الراوي المشارك) ، يقدم شخصية (همام بن بشامة) ، أما المروى له (قومه الذي أرسل لهم بيد الغلام) ((قال : ليعوا همام بن بشامة ، فإنه مشؤوم محدود ، وليطيعوا هذيل بن الأخنس))^٤ .

تقدم هذه الشخصية على أساس سمة معنوية وهي (الشؤم) بوصفها مفهوما مثنولوجيا تحول إلى سمة معنوية صارت تتسم بها شخصية (همام بن بشامة) .

وهناك شخصيات أخرى قدمت تقديمًا داخليًا من قبل الراوي المشارك وهي ((هانيء بن مسعود يقدم شخصية سعد بن عبادة^١ ، وحاجب بن زرارة يقدم شخصية عوف بن عتاب والحارث بن

^١ - أيام العرب ، يوم شعواء : ١٣١ .

^٢ - م . ن . يوم حوزة الأول والثاني : ١٦ .

^٣ - م . ن . يوم الأياد : ١٩٦ .

^٤ - م . ن . يوم الوقيط : ٢١٠ - ٢١١ .

ببينة المجاشعي^٢، وعتيبة بن الحارث يقدم شخصية (قيس بن هجيمة)^٣، وعروة الرحال يقدم شخصية البراض^٤، و عمرو بن عمرو يقدم شخصية عمرو بن ملقط^٥

ومما يرد في أيام العرب، أنّ الراوي الداخلي / المشارك يقدم نفسه، وبهذا يتخذ الراوي موقعين الراوي والشخصية المقدمة (بالفتح) في آن واحد، وبهذا فالراوي ((يصبح في الوقت ذاته قاضيا وطرفا في النزاع، موضوعا و ذاتا، لا يستطيع أن يلقي على نفسه النظرة الباردة التي يلقيها على الغير ... وبالتالي يؤدي بنا بصورة لا مناص منها، إلى تجميل))^٦ صورته الشخصية، بحيث ترفع من رصيده الثقافي نحو الصدارة والرقي، ومن هذا:

٩ - حندج البكاء، يقدم نفسه لقومه (المروي له) بعدما قتل زهير بن جذيمة: ((قال: السيف حديد و الساعد شديد، وقد ضربته ورجلاي متمكنتان في الركابين))^٧.

فالراوي المشارك قدم نفسه بسمتين معنويتين (الساعد شديد)، كدلالة على القوة والبسالة، والأخرى (تمكن الرجلين في الركاب) دلالة على الثبات والإقدام.

١٠ - عميرة بن طارق بن دسيق (الراوي المشارك) يقدم نفسه إلى قومه (المروي له):

((فكنت أول من طلع، فناديت يا أبجر هلم ألي. فقال: من أنت؟ قلت: أنا عميرة. قال: كذبت، فسفرت عن وجهي، فعرفني، فنزل عن فرس كان مركبا عليها... وعليّ ملاء حمراء فطرحتها))^٨.

فالراوي المشارك يقدم نفسه بسمة معنوية دلالتها السبق والإقدام الذي حدا به إلى الوصول قبل الفوارس في ملاقاتة القوم، ثم كشف الراوي عن اسمه بالحوار، ثم بين الهيئة التي كان عليها تلك الساعة من أثواب وما شابه ذلك.

١١ - البراض بن قيس النمري (الراوي المشارك) يقدم نفسه تقديمًا داخليًا:

((قال بشر: وما يؤمنك أن تكون ذلك القليل؟ قال: إنّ هوازن لا ترضى أن تقتل بسيدها رجلا خليعا طريدا من بني ضمرة))^٩.

١ - أيام العرب، يوم مبايض: ٢٢٥.

٢ - م. ن. يوم طفخة: ٢٢٨.

٣ - م. ن. يوم غول الثاني: ٢٣٦.

٤ - م. ن. يوم نخلة: ٢٥١.

٥ - م. ن. يوم أرواة: ٢٨٩.

٦ - عالم الرواية، م س: ١٥٩.

٧ - أيام العرب، يوم النفراوات: ٦٠.

٨ - م. ن. يوم ذي طلوح: ١٨٩.

فالبراض يقدم نفسه بسمه معنوية كونه ((خليعا طريدا)) . مخالفا النسق الذي يحاول الراوي فيما سبق تجميل صورته ، معترفا بهذه السمة التي قدم نفسها بها .

٢ - التقديم الجمعي:

يناقش هذا المبحث الشخصية الجمعية من وجهين : مقدّما (بالفتح) ومقدّما (بالكسر) يعني أن الشخصية الجمعية يقدمها راو بصوته الفردي مرة و أخرى تأخذ دور الراوي وبصوتها الجمعي تقدم الشخصية ، سواء كانت هذه الشخصية فردية أم جمعية؟ والأمر يصدق عليها هي أيضا في حال تقديمها نفسها ، والملاحظ أن هذا التقديم يظهر في المروي له المتوجه إليه الخطاب بقرب الراوي المشارك ، ومن أمثلة هذا النوع من التقديم الداخلي في أيام العرب ما يأتي :

١ - زهير بن جذيمة يقدم شخصية جمعية هي (قبيلة عامر بن صعصعة) لأخيه (أسيد بن جذيمة) المروي له . ((قال زهير بن جذيمة : وأين بنو عامر: أما بنو كلاب فكالحية ، إن تركتها تركتك ، وإن وطئتها عضتك . وأما بنو كعب فإنهم يصيدون اللأي (يريد الثور الوحشي) ، وأما بنو نمير فإنهم يرعون الإبل في رؤوس الجبال، وأما بنو هلال فيبيعون العطر))^٢ .

يقدم الراوي الداخلي المشارك أربعة أفرع من تفرعات عامر بن صعصعة ، بحيث عرف للمروي له بسمه معنوية ميزت الأفرع المقدمة عن الأخرى ، مشيرا بذلك إلى تفاوت درجة الخطر في هذه التفرعات ، والملاحظ هنا حضور الراوي الخارجي شمولي المعرفة مفسرا لقول المشارك ((اللأي يريد به الثور الوحشي)) .

٢ - قيس بن زهير (الراوي المشارك) يقدم شخصية جمعية (بنو بدر الذبيانيون) ((قال قيس بن زهير لإخوته : ارحلوا بنا من عندهم أولا ، وإلا تفاقم الشرّ بيننا وبينهم ، والحقوا ببني بدر ، فإنهم أكفأؤنا بالحسب وبنو عمنا في النسب ، وأشرف قومنا في الكرم ، ومن لا يستطيع الربيع أن يتناولنا معهم))^٣ .

١ - م . ن . يوم نخلة : ٢٥١ .

٢ - أيام العرب ، يوم النفرات : ٥٨ .

٣ - م . ن . يوم داحس والغبراء : ٨٩ .

أورد الراوي المشارك مجموعة من السمات المعنوية ، مع صدارة سمة القرابة علنا ((فأنهم أكفأونا...)) حيث بها أعلن صلة القرابة النسبية بين الطرفين ، وثمة سمة معنوية أخرى تشير إلى سمو هذه الشخصية الجمعية ((وأشرف قومنا في الكرم)) . وقد أسند الراوي المشارك سمة معنوية أخرى هي المنعة بقوله: ((ومن لا يستطيع الربيع أن يتناولنا معهم)).

٣ - قيس بن زهير (الراوي المشارك) يقدم شخصية جمعية أخرى (بنو مالك بن بكر بن سعد): ((لحق بني ضبة ، ويزعمون أن مالكا بن بكر بن سعد ، وعبسا أخوان لأم يقال لهما : ابنا ضجام ... قال قيس : يا بني عبس ، حالفوا قوما صيابة بني عامر ، ليس لهم عدد ، فيبغوا عليكم بعددهم ، فإن احتجتم أن يقوموا بنصركم ، قامت بنو عامر))^١ .

يتصدر التقديم عبارات الراوي الخارجي / شمولي المعرفة ، وهي التي ربطت علاقة النسب التي تجمع بين مالك بن بكر بن سعد وعبس ، وهي وظيفة انماز بها الراوي الخارجي ، أما الراوي المشارك (قيس بن زهير) فقد قدم الشخصية الجمعية باسمها المعنوية التي جاءت سببا لاختياره التحالف معهم كونها (قليلة لا تفوق عبس) والمعنوية الأخرى بوصفها ((صيابة بني عامر)) ومن بعدها وازن المشارك المعادلة بتحالفه معهم يعدّ تحالفا مع عامر بن صعصعة بالنتيجة النهائية .

٤ - شأس بن أبي بلي الشاعر (المشارك) يقدم شخصية جمعية (عامر بن صعصعة) لقومه المروي له:

((قال شأس : أني أعلم الناس بهم ، قاتلتهم وقاتلوني ، وهزمتهم وهزمتوني ، فما رأيت قط أقلق بمنزلة عامر ، والله ما وجدت لهم مثلا إلا الشجاع ، فإنه لا يقر في جحر قلعا))^٢ .

في هذا المقطع يقدم الراوي المشارك الشخصية الجمعية على سمة معنوية يركز عليها في رؤيته بتقديم (عامر بن صعصعة) ، فالشجاعة- كما يراها - سمة معنوية جاءت نتيجة لتجارب ذاتية ولدت عمق المعرفة بهذه الشخصية الجمعية ، ناقلا هذه التجربة ومحدرا قومه منهم .

٥ - دريد بن الصمة يقدم شخصية جمعية (غطفان) لأخيه عبد الله بن الصمة (المروي له) ((فقال: يا أبا فراغان ... نشدتك الله لا تنزل ، فإن غطفان ليست بغافلة عن أموالها))^١ .

^١ - م . ن . يوم الفروق : ١١٥ - ١١٦ .

^٢ - أيام العرب ، يوم جيلة : ١٢٢ .

يقدم الراوي شخصية (غطفان) بسمه معنوية مهمة داخل أيام العرب ، وهي الحذر واليقظة التي عرفت بها غطفان كشخصية جمعية .

٦ - طريف العنبري ، يقدم شخصية جمعية (بنو أبي ربيعة) لأصحابه (المروي له)
((فقال طريف العنبري : هولاء ثأري ، ومن كنت أبغي يا آل تميم ، إنما هم أكلة الرأس))^٢ .
تقديم هذه الشخصية يركز على سمة معنوية بقول الراوي المشارك ((إنما هم أكلة الرأس))
دالة ضمنا على الصدارة والأهمية التي حازتها هذه الشخصية الجمعية .

٧ - عمرو بن عمرو بن عدس ، يقدم شخصية جمعية (بنو يربوع) لقومه (المروي له)
((يا بني مالك ، لا طاقة لكم بهذا الملك ومن معه من العدد ، فخفوا من مكانكم هذا ، ودعوا بني يربوع ، فإنهم حيّ مصرم نكد))^٣ .

يقر الراوي المشارك بسمه معنوية عرف بها شخصية (بني يربوع) ضمنا، ناصحا قومه بالتخفي وترك (بني يربوع) بصدارة المواجهة ، هذا ناجم من معرفة الذات الجمعي والآخر الجمعي ، المتسم بالشجاعة المتولدة من خوض التجارب في الحروب .

٨ - عامر بن مالك بن جعفر (الراوي المشارك) يقدم شخصية جمعية (بنو جعفر) لأنفسهم ((
قال : أنتم سادة هوازن ورؤوسهم ، إن يلها قومكم أحسن من أن يليها غيرهم))^٤ .
فالتقديم الداخلي جار على إسناد سمة معنوية مهمة ذات مكانة ثقافية متميزة وهي السيادة والرئاسة .

أما المجموعة الآتية التي تأخذ على عاتقها تقديم الشخصية من قبل راو جمعي مشارك.

٩ - بنو سليم الراوي المشارك ، تقدم شخصية (مرداس بن أبي عامر)
((زعمت بنو سليم أن الخيل عرضت على مرداس بن أبي عامر يوم جبلة ، وكان أبصر الناس بالخييل))^٥ .

من المهم في هذا المقطع هو رصد هيمنة الراوي الخارجي / شمولي المعرفة في سيطرته على تقديم الشخصية بصوته ناقلا ذلك عن شخصية جمعية مشاركة ، والذي سوغ له ذلك افتتاحه

١ - م . ن . يوم اللوى : ١٤٥ .

٢ - م . ن . يوم مبايض : ٢٢٤ .

٣ - م . ن . يوم ذي نجب : ٢٧١ .

٤ - أيام العرب ، حديث ابن ضبا : ٢٩٢ .

٥ - م . ن . يوم جبلة : ١٢٩ .

بصيغة (زعت) التي تحيل إلى صوت جمعي أنتج معرفته بشخصية ذات حضور ووقع في أيام العرب مثل شخصية (مرداس بن أبي عامر) التي قدمت على أساس سمة معنوية كونه (أبصر الناس بالخيال) .

١٠ - بنو عيس تقدم شخصية (حصن بن حذيفة)

((فقالوا : نأتي غلاما حديث السن ، وقد قتلنا أباه وأعمامه ، ولم نره قط))^١ .

الواضح أن هذا التقديم الجمعي جرى بالمباشر بالصوت الجمعي على العكس من السابق الذي جرى بالغيبة وعلى لسان الراوي الخارجي .

فقد جرى تقديم شخصية (حصن بن حذيفة) على أساس سمة جسدية (حادثة السن) والتي يراد من ورائها سمة معنوية هي قلة التجربة و انحصار الخبرة التي كانت تراها الشخصية الجمعية (الراوي المشارك) .

١١ - بنو ثعلبة بن سعد بن ذبيان (الراوي المشارك) تقدم شخصيتي (عبد العزى بن حذر ، ومالك بن سبيع) .

((قالت بنو ثعلبة : فكيف تأتون بعبد العزى بن حذر ، ومالك بن السبيع ؟ أتهدرونهما؟! وهما سيدا قيس عيلان ، فوا لله ما نشم هذا بأنوفنا))^٢ .

فالتقديم بالراوي المشارك (الشخصية الجمعية) جرى بصيغة الصوت الواحد ، مرتكزا على سمة معنوية ، عرفت بها هاتان الشخصيتان بالسيادة والرئاسة على شخصية جمعية كبيرة ومهمة جدا في الثقافة العربية وهي (قيس عيلان) التي تضم مجموعة كبيرة من القبائل .

ومما تجدر الإشارة إليه أن الشخصية الجمعية كراو خارجي ، عملت على تقديم نفسها في أيام العرب وبصوتها الجمعي ، وهذا ما ورد في .

١٢ - تقديم عيس نفسها ، لحصن بن حذيفة (المروري له) ((قال حصن:ومن أنتم؟ قالوا: بنو عيس ركبان الموت))^٣

١ - م . ن . يوم غدير قهلي : ١٤٣ .

٢ - م . ن . يوم الصلح الأول : ١٣٩ .

٣ - أيام العرب ، يوم الصلح الأول : ١٣٩ .

بهذه السمة المعنوية تقوم عبس بتقديم نفسها ، مشيرة إلى شحن الذاكرة بدلالات ثقافية تعمل على جعلها سمة معنوية تشكل ثيمة مهمة في العقل الجمعي على أن الغلبة الدائمة في الأيام هي من نصيب عبس ، بوصفهم ((ركبان الموت)) .

٣ - التقديم بالحوار:

يتقصى هذا المبحث تقديم الشخصية بالحوار على اعتبار أن الشخصيتين المتحاورتين هما الراويان الداخليان اللذان يقدمان الشخصية الثالثة المساهمة معهما في الحدث ، ويندرج الحوار كتقنية مهمة في بناء الشخصية كونه ((وسيلة سردية تعمل على تقديم الشخصيات ، وتحريك الأحداث بتجسيدها المحادثة كلامية تقوم على توفر عنصرين هما : المرسل والمتلقي وتعتمد ميدان القول و السؤال قال قلت ، سأل وأجبت))^١، تعمل هذه الوسيلة السردية على إعطاء القصة حراكا نائية بها عن السكون المتأني من الاعتماد على أسلوب واحد داخل الأحداث لذا يعد اللجوء إلى الحوار ضرب من ضروب الحيوية والإثارة^٢ ، وبهذا يتجلى الراوي المشارك بوظيفة الممسر بأوضح صورته .

يُسمع صوت الراويين الآخرين (شمولي المعرفة، و عين الكاميرا) إلى جانب الراوي المشارك ، فالخارجي شمولي المعرفة ظلّ يتحين الفرصة ليأخذ دور الراوي المشارك / العارف ، حين يتساوى الأخير بالمعرفة والراصد ، الذي أيضا ينقل له سمات التقديم ، وهي غالبا ما تكون سمات جسدية ، فضلا عن ذلك يستعان به في تقديم النسب .

يلازم الراوي الخارجي / عين الكاميرا ، الراوي الداخلي (المشارك) في هذا النوع من أنواع التقديم الداخلي بـ(الحوار)، فيظهر بوضوح في تنظيم ((الحوار من خلال نقله من شخص إلى آخر عن طريق الفعل (قال) ذلك ربطا للحوار مع السرد ، ودفعاً لتداخل الأقوال بين

^١ - السرد عند الجاحظ - البلاء انموذجا - فادية مروان احمد الونسة ، أطروحة ماجستير ، جامعة الموصل ، كلية الآداب ، ٢٠٠٤ : ٢٠٧ .

^٢ - ينظر القصص في الحديث النبوي (دراسة فنية وموضوعية) ، محمد بن حسن الزاير ، المطبعة السلفية ، القاهرة ١٩٧٨ : ٢٥ .

الشخصيات المتحاوره ((¹ و بما أن الحوار ((نمط تواصل : حيث يتبادل ويتعاقب الأشخاص على الإرسال والتلقي))² فهو أصل الفكرة التي ينطلق منها التقديم بالحوار ، حيث يجري تحاور شخصيتين مشاركتين من أجل تعريف شخصية أخرى ، يتناوب فيها دور المروي له بين الشخصيتين السالفتين مع اشتراك جمعي في أغلب الأحيان لهذا الدور- وهذا ما سيتضح بالتطبيق – فالشخصية الأولى التي تفتح مقطع التقديم تكون خالية من المعرفة التي تؤهلها لكشف الشخصية التي تقوم برصدها ، مما يحدوها بتقديم معلوماتها / سمات الشخصية للشخصية الأخرى ذات الرصيد المعرفي والتي هي في الغالب شخصية سيد القوم التي تنماز معرفيا عن الآخرين ، يستخدم الأخير تراكم المعرفة الذي يمتلكه و هو في الغالب فعل ثقافي بحت ، في مطابقة السمات مع رصيده الثقافي كاشفا بذلك عن الشخصية المراد تقديمها .

من هنا تحصل ظاهرة تناوب المروي له بين الثاني الذي يقترح البحث تسميته (بالعارف) لامتلاكه الرصيد الثقافي الذي يعزز معرفته وهو في الغالب من الشخصيات الأساسية والمرجعية في الثقافة ، حيث يأخذ دور المروي له من الشخصية الأولى التي تجمع السمات وتبثها عن طريق المراقبة والرصد مما يقترح البحث عليها (الراصد) بعد تسليمه السمات التي لم يتوصل إلى كشف صاحبها يأخذ دور المروي له بعد أن كان هو الراوي ، وفي الغالب تكون هذه الشخصية من المهمشين ثقافيا وفي أكثر الأحوال تأخذ المرأة أو الغلام هذا الدور . وهذا النسق من التقديم شائع في أيام العرب ، كما في التفاصيل الآتية :

١ – حنظلة بنت أخي زرارة بن عدس (الراصد) تقدم شخصية جمعية (عامر بن صعصعة)

أما العارف فقد أدى (زرارة بن عدس) هذا الدور المهم .

((قالت : يا عم ، أخذني القوم أمس ، وهم فيما أرى يريدونكم ، فأحذر أنت وقومك ، قال : لا بأس عليك يا ابنة أخي ، فلا تذعري قومك ، و لا تروعيهم ، وأخبريني ما هيئة القوم ؟ قالت:

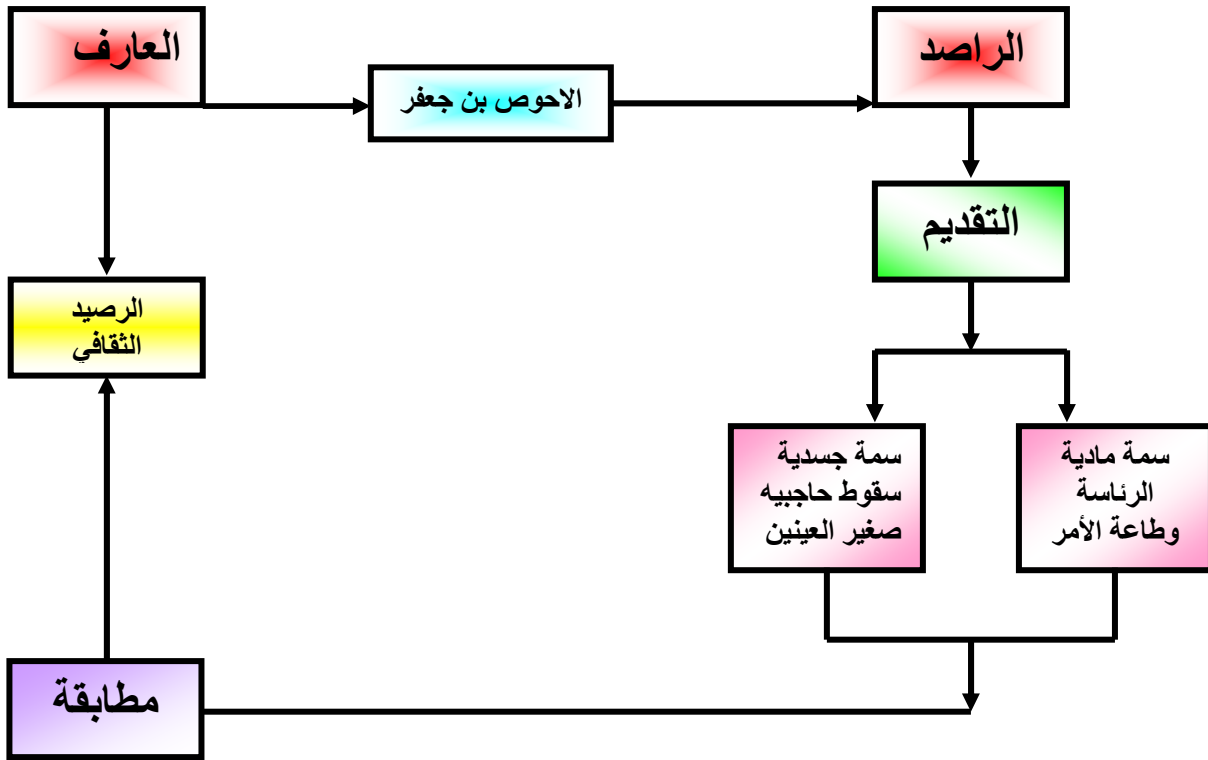
أخذني قوم يقبلون بوجوه الضباء ، ويدبرون أعجاز النساء . قال : هولاء بنو عامر))

يقوم الراصد ببث سميتين معنويتين يحدد العارف من خلالهما عائديتهما إلى شخصية جمعية وهي (عامر بن صعصعة) .

^١ - الشخصية في قصص الأمثال العربية : ١٤١ . ينظر عالم القصة ، برناردي فوتو ، ترجمة محمد مصطفى هدارة ، القاهرة ، عالم الكتب ١٩٦٩ : ٢٠٥ .

^٢ - معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة : ٧٨ .

((قال فمن رأيت فيهم ؟ قالت : رأيت رجلا قد سقط حاجباه على عينيه ، فهو يرفع حاجبيه ، صغير العينين عن أمره يصدرون . قال : ذلك الأحوص بن جعفر)) قدم الراوي المشارك / الراصد سمتين معنويتين (الرئاسة وطاعة الأمر) و أخرى جسدية حددت شكل الشخصية . وبهذا التراسل بين الراصد والعارف تبادلا الأدوار بحيث يكون الأول راويا وفيما بعد مرويا له وهكذا الثاني/ العارف ، والمخطط رقم (٣) يوضح تقديم هذه الشخصية .



تقدم الشخصيات بالتحاور بين الراصد والعارف ومنها ((قالت : ورأيت رجلا قليل المنطق ، إذا تكلم أجمع القوم لمنطقه ، كما تجتمع الإبل لفلحها ، وهو من أحسن الناس وجها ، ومعه ابنان له لا يدبر إلا كانا يتبعانه ، ولا يقبل إلا وهما بين يديه . قال : ذلك مالك بن جعفر ، وابناه : عامر و الطفيل)) قدمت هذه الشخصية بسمتين معنويتين : (حسن الوجه) (قلة المنطق وإقبال القوم عليه) ، وأما ما يدل عليه ويتأكد منه فهو ابناه . ((قالت : ورأيت رجلا أبيض هلقامة (الهلقامة الافوه) جسيما . قال : ذلك الربيع بن عبد الله بن أبي بكر بن كلاب)) يتمحور تقديم هذه الشخصية حول السمات الجسدية (أبيض ، هلقامة ، جسيما) ومن الملاحظ

بوضوح صوت الراوي الخارجي /شمولي المعرفة مفسرا و متوجها نحو مرو له عارفا بحجم معرفته اللغوية .

فيما يخص العارف فقد قدم الشخصية وكشف عنها بالنسب الذي يرد بالسلسلة: ((قالت :ورأيت رجلا أسود ، أخنس ، قصيرا ، إذا تكلم عزم القوم عزم المخنوس . قال : ذلك ربيعة بن قرط بن عبد الله بن أبي بكر بن كلاب)) فالتقديم الذي صدر من الراصد

حدد السمات الجسدية ، أما العارف ، فكشف الشخصية وبين نسبها وعائديته لشخصية جمعية (كلاب) أحد تفرعات عامر بن صعصعة .

((قالت : ورأيت رجلا صغير العينين ، أقرن الحاجبين كثير شعر السلبة ، يسيل لعابه على لحيته إذا تكلم . قال : حندج البكاء))¹ .

فالراصد يشير لمجموعة من السمات الجسدية التي ميزت الشخصية ، فأكثر من استخدام الفعل (رأيت) الدال على المشاهدة ، وقد جاء من صميم وظيفة الراصد الذي أنتج هنا مجموعة من السمات الجسدية ، قدم بها شخصياته .

ومما يلاحظ على التقديم بالحوار حضور المرأة وهي تؤدي دور الراصد عبر مراقبة الخصائص وتحديد السمات قبل أن تدلي بها بين يدي العارف الذي يكمل مهمة التقديم من خلال ترجمة هذه السمات إلى شخصيات محددة ، معلومة ومسماة ، فضلا عما ذكر سابقا ، يلاحظ حضور المرأة في الموضع الآتي :

٢ - امرأة من نساء جهيمة / الراصد ، أما العارف فد (هاشم بن حرملة) .

((أنت هاشم بن حرملة ... فقال : يا لكاع أ معاوية في تسع عشر رجلا ؟ شبهت أو أبطلت ... قالت : لئن شئت لأصنفهم لك رجلا رجلا . قال : هاتي . قالت: رأيت شابا عظيم الجمة ، جبهته قد خرجت من تحت مغفره ، صبيح الوجه ، عظيم البطن على فرس غراء .

قال : نعم هذه صفته (يعني معاوية) وفرسه السماء)) جرى تقديم الراصد على حشد من السمات الجسدية للشخصية مع التأكيد على سمة التقديم بالآخر الفرس ، وملازمة الشخصية دلالة على أنها مكمل مهم من مكملات التقديم .

¹ - أيام العرب ، يوم الزحران : ٦٦ - ٦٧ .

وقد سمع صوت الراوي الخارجي مفسرا عودة الضمير في (صفة) الهاء بقوله : ((يعني معاوية)) . ((قالت: ورأيت رجلا شديد الأدمة، شاعرا ينشدهم. قال : ذلك خفاف بن عميرة))
قدّم الراصد (عميرة) بسمتين جسدية (شديد الأدمة) و معنوية (شاعر ينشدهم).

((قالت:ورأيت رجلا ليس يبرح وسطهم، إذ نادوه رفعوا أصواتهم. قال: ذلك عبس الأصم))
فالسمة الجسدية (العاهة) التي كونت علامة فارقة تنماز بها هذه الشخصية .

((قالت : ورأيت رجلا طويلا ، يكونه أبا حبيب ، ورأيتهم أشد شيء له توقيرا . قال : ذلك نبيشة بن حبيب....))^١ فسمة الشخصية الجسدية (الطول) وكنيته (أبا حبيب) وسمتها المعنوية المهمة (شدة التوقير) دلت الراصد على كشف هذه الشخصية .

ومما ورد في أيام العرب من تقديم الشخصية بالراوي المشارك/الراصد مجموعة من النساء .

٣ - نساء من بني عبس /الراصد ، زهير بن جذيمة / العارف ، يقدمان شخصية جمعية (عامر بن صعصعة) .

((فقالت النساء : إنا لنرى حرجة من عضاه ، أو غابة من رماح بمكان لم نكن نرى به شيئا ، ثم راحت الرعاء فأخبروا بمثل ما للنساء ، وأخبرت راعية أسيد بن جذيمة أسيدا بمثل ذلك . فأتى أسيد أخاه زهيرا ، فأخبره بما أخبرته به الراحية . قال : إنما رأيت خيل بني عامر ورماحهم))^٢
مما تجدر الإشارة إليه أن الراصد أكثر من صوت ، أي ظهور أصوات متناوبة ، افتتحها مجموعة النساء التي سار السرد على تعبيرهن وحذف أو مطابقة الكلام الآخر ، ثم بعد ذلك الرعاء ، وأخيرا تم تحديد الراصد بعد أن كان بالصوت الجمعي ، حيث أن شخصية الراصد الأخير أعرف من الاثنين الآخرين وهي (راعية أسيد بن جذيمة) التي أخبرته بما حصلته من رصدها للسّمات التي أكدت كلام جماعة النساء ، لكن سيدها أسيد بن جذيمة لا يحمل الرصيد الثقافي الذي يؤهله لدور العارف ، مما حدا به أن ينقل ما سمعه إلى شخصية تنهض بهذا الدور / العارف ، وهي شخصية (زهير بن جذيمة) .

ينهض الراوي الخارجي / عين الكاميرا في هذا المقطع، فلا يقوم بإدارة الحوار ، ومناوبة الفعل (قال) بل اختزل رؤية الرعاء بصوته ((ثم راحت الرعاء فأخبروا بمثل ما للنساء))
ومثل ذلك أيضا قوله : ((فأتى أسيد أخاه زهيرا)) .

^١ - أيام العرب ، يوم حوزة الأول والثاني : ١٦٠ .

^٢ - م . ن . يوم النفراوات : ٥٨ .

ثمة نوع آخر من التقديم بالحوار في أيام العرب ، يتناظر فيه المعنى اللغوي والآخر الاصطلاحي لوظيفة الراوي المشارك / الراصد ، بحيث تقوم شخصية من شخصيات السرد (الربيئة) بالرصد على سبيل تقديم شخصيات المعسكر الآخر ، ومنه :

٤ - ربيئة بني ذبيان (الراوي المشارك / الراصد) ، العارف (حذيفة بن بدر) ، يقدمان شخصية (شداد بن معاوية) .

((وقد نزعوا سروجهم ، وطرحوا سلاحهم ، ووقعوا في الماء ، وتمعكت دوابهم ، وبعثوا ربيئة، فجعل يطلح وينظر، فإذا لم ير شيئاً، ورجع فنظر نظرة، فقال: إنِّي رأيت شخصاً كالنعامة أو الطائر فوق القتاد من قبل مجيئنا، فقال حذيفة، هنا وهناك عن شداد على جروة (وجروة فرس شداد، والمعنى: دع شداد عن يمينك، واذكر غيره، لما كان يخاف من شداد))^١ يتراسل الراويان الخارجيان إلى جانب الراوي المشارك بشقيه (العارف والراصد) وكالاتي :

يفتح الراوي الخارجي /عين الكاميرا المشهد بقوله : ((وقد نزعوا سروجهم ، وطرحوا سلاحهم ، ... ورجع فنظر)) يتسلم الراوي المشارك بشقيه مشرعا بالحوار فيؤدي المشارك الراصد دوره بطرح سمة شداد الجسدية ومشبهها إياه بأنه ((كالنعامة أو طائر فوق القتاد)) فالإلى جانبها تظهر سمة أخرى وهي تقديم الشخصية بالآخر غير البشري (فرسه جروة) .

فيما بعد يدخل الراوي الخارجي شمولي المعرفة مفسرا بقوله : ((وجروة فرس شداد ، والمعنى دع شداد عن يمينك ...)) فالتفسير والإبانة التي عمل عليها الراوي الخارجي /شمولي المعرفة تكشف توجهه للمروي له غير المباشر الذي يتواصل معه ، حيث أن هذا الدخول أدى وظيفتين مهمتين هما :

الأولى - وظيفة تفسيرية خالصة ، نهض بها الراوي لغويا مبينا معنى ما ورد على لسان العارف من أسم الفعل (هنا ومعناه أترك) مزيلا بذلك الغموض عن متلقيه .

الثانية - توكيد المعرفة ، عن طريق الولوج إلى بواطن تفكير الشخصية (المشارك / العارف) واستنطاق الخوف من كلماته ، وذلك في قوله : ((لما كان يخاف من شداد)) .

ومثل هذا التقديم يعني أن الراوي المشارك / الراصد هو الربيئة فيما يأتي :

^١ - أيام العرب ، يوم جفر الهبأة : ١٠٧ .

٥ - حوار الربيئة / الراصد مع عبد الله بن الصمة / العارف ، يقدمان شخصية جمعية (غطفان وفروعها) .

((فقالوا لربيئهم : أنظر ما ترى ؟ فقال : أرى قوما جعادا ، كأن سراييلهم غمت في الجادي ، قال : تلك أشجع ليست بشيء ، ثم أنظر ، فقال : أرى قوما كأنهم الصبيان ، أسنتهم عند آذان خيلهم . قال : فتلك فزارة ، ثم أنظر . قال : أرى قوما أمانا ، كأنهم يحملون الجبل بسوادهم يخذون الأرض بأقدامهم خدا ، ويجرون رماحهم جرا . قال تلك عيس والموت معهم))^١ .

تكرر هذا النوع من التقديم في أيام العرب ، من حيث التقنيات (الراوي المشارك ، والتقديم بالحوار) والشخصية المقدمة (غطفان وتفرعاتها) ومثاله الفقرة القادمة .

٦ - الراصد / صاحب دريد بن الصمة ، ودريد الراوي المشارك / العارف يقدمان شخصية جمعية (غطفان وتفرعاتها : عيس ، وأشجع ، و فزارة) .

((قال لصاحبه : أنظر ما ترى ؟ قال : أرى خيلا عليها رجال كأنهم الصبيان ، أسنتهم عند آذان خيلهم . قال : تلك فزارة . قال : أنظر ما ترى ؟ قال : أرى قوما كان ثيابهم غمست بالjadi . قال : هذه أشجع . ثم قال : أنظر ما ترى ؟ قال : أرى قوما يهزون رماحهم سودا ، يخذون الأرض بأقدامهم . قال : هذه عيس . أتاكم الموت الزؤام ، فأثبتوا))^٢ .

أن السمات التي قدّمها الراصد للشخصيات الجمعية تركز على السمة الجسدية وهي هيئة القوم أثناء الحركة والتوجه إلى القتال ، وهذا ما يلاحظ في الفقرتين (٦ ، ٧) مما تشكل هذه السمات رصيذا ثقافيا يؤسس لها سمة نسقية تعمل على ترسيخها في العقل الجمعي العربي .

وقد جرت هاتان الفقرتان على خلاف نسق التقديم بالحوار ، بمعنى أن الراوي المشارك العارف لما يكشف الشخصية الجمعية الأخيرة يدعمها بسمة معنوية تعزز ثقلها وتخبر عن بطشها وشراستها ، ناذرا بذلك المروي له بالاستعداد ، وهي في الفقرتين (عيس) ، وقد جاءت في الفقرة (٦) ((تلك عيس والموت معها)) ، أما الفقرة (٧) ((قال : هذه عيس أتاكم الموت الزؤام ، فأثبتوا)) ، يكون هذا الاختتام نسقا للتقديم بالحوار في أيام العرب . وهذا ما سيشاهد في الفقرة القادمة .

^١ - أيام العرب ، يوم اللوى : ١٤٥ .

^٢ - م . ن . يوم الصلحاء : ١٥٥ .

٧ - الراوي المشارك العارف (بجير بن عبد الله بن عامر) ، أما الراصد (أصحابه بصوتهم الجمعي) يقدمون شخصية جمعية (طوائف من بني تميم) .
(وكان أول من لحق بنو عامر بن تميم ... ثم لحق مالك بن حنظلة ، فقال لأصحابه : أنظروا ما ترون . قالوا : نرى خيلا ناصبة الرماح . قال أولئك بنو مالك بن حنظلة . فقاتلوا شيئا من القتال ، ثم لحقت خيل شماطيط ، ليست معها رماح ، ثم قال بجير : انظروا ما ترون . قالوا : نرى خيلا شماطيط ليست معها رماح . قال : أولئك بنو يربوع رماحهم عند آذان الخيل ، وما قوتلتهم منذ اليوم إلا الساعة)^١ .

اختتم الراوي الداخلي / العارف تقديم الشخصية الجمعية الأخيرة وفقا للنسق السابق ، أي بعدم كفايته بالكشف بل أضاف ما يدل على سمة معنوية تخبر بالشراسة ، بقوله : ((ما قوتلتهم منذ اليوم إلا الساعة)) ، مع ملاحظة صوت الراوي الخارجي / عين الكاميرا في ((فقاتلوا شيئا من القتال ، ثم لحقت خيل شماطيط)) معربا عن اختزال ما وقع بين بكر وبني عامر بن تميم ، من حيث خفة الاشتباك الواقع ، وفي الوقت نفسه ، جعل الراوي الخارجي صوت الراوي المشارك صدى لصوته أي بعد عبارته السابقة يعيد ذلك الراوي المشارك بالحوار ((ثم قال بجير : انظروا ما ترون . قالوا نرى خيلا ...)) .

إن إضافة السمة المعنوية التي يختتم بها الراوي المشارك / العارف ، جعلت من الشخصية الجمعية الأخيرة بؤرة يعمل السرد في الأيام على تسليط الضوء عليها مما يكسبها قيمة ثقافية تحاول غرس السمة الأخيرة في الذاكرة الجمعية بحيث تعمل على إخافة الآخر لمحمولاتها التي فرقنها عن غيرها .

وقد تكرر هذا النسق مع نفس الاسم الجمعي (غطفان وتفرعاتها : عبس ، فزارة ، أشجع)

٨ - الراصد (فرد من عامر بن صعصعة) ، أما العارف / عامر بن صعصعة بصوتها الجمعي ، تقدم شخصية جمعية تكرر تقديمها بالحوار (غطفان) .

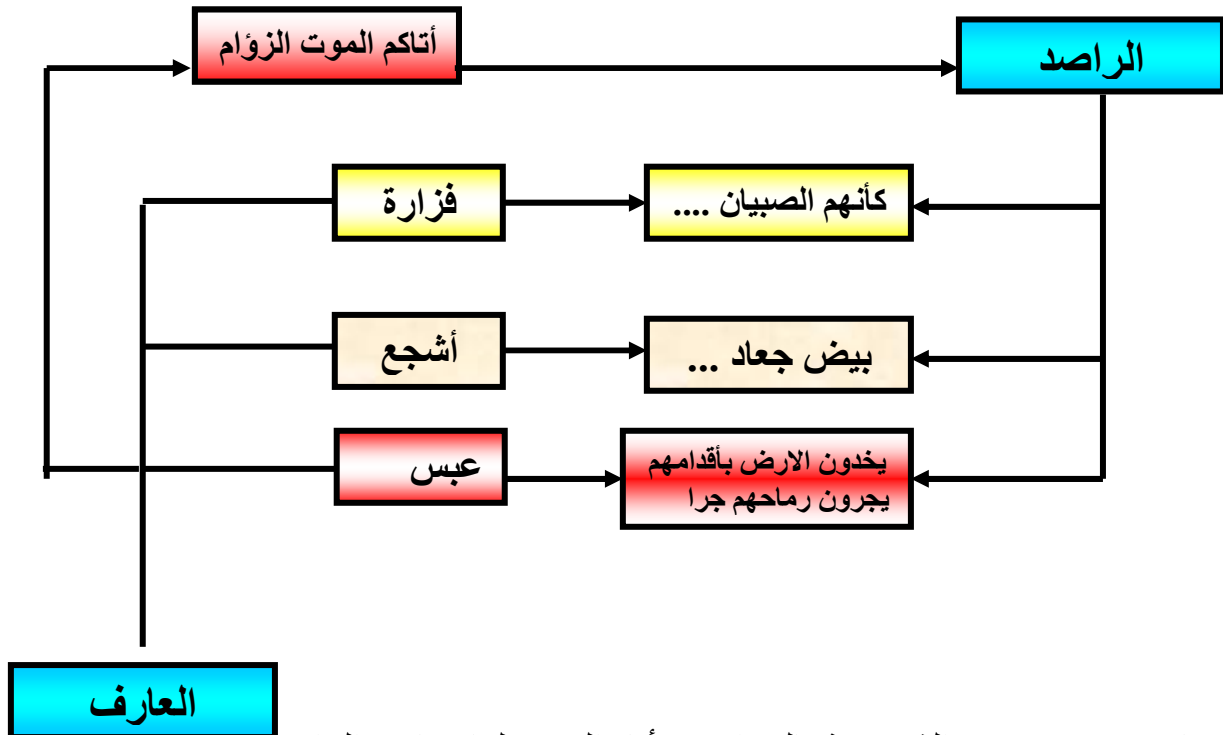
((فأرسلوا رجلا إلى قلة ، ينظر لهم . فقال : أرى قوما كأنهم الصبيان على متون الخيل أسنة رماحهم عند آذان خيلهم . قالوا : تلك فزارة . قال : وأرى قوما بيضا جعادا ، كأن عليهم ثيابا

^١ - أيام العرب ، يوم المرات : ١٧٥ .

حمرا . قالوا تلك أشجع . قالوا : وأرى قوما نسورا ، قد قلعوا بدادهم ، كأنهم يحملون حملا بأفخاذهم ، آخذين بعوامل رماحهم يجرونها . قالوا: تلك عبس أتاكم الموت الزؤام))^١ .
 قدمت هذه الشخصية الجمعية اعتمادا على السمات الجسدية ، هذه السمات كونت منظور الهيئة التي اتخذتها من تشكيل صورتها الجمعية وهي تتقدم للقتال ، بحيث أخذ كل فرع من غطفان شكله وصورته التي تميزها عن غيره .

وقد التزم الراوي المشارك / بنسق الاختتام الذي اعتمده تقديم الحوار في أيام العرب ، وبالخصوص مع عبس وإضفاء سمة معنوية إلى جانب وظيفة الكشف التي يمارسها ، بقوله: ((تلك عبس أتاكم الموت الزؤام)) محذرا وبشدة من هذه السمة الخطرة التي اتسمت بها تلك الشخصية الجمعية المناوئة للراوي المشارك .

والمخطط الآتي يبين تقديم غطفان بالحوار كما ورد في الفقرة (٦ ، ٧ ، ٩) .



ومما ورد ضمن تقديم الشخصية بالحوار في أيام العرب لما تساوى الراصد بالعارف ساعة نقاد خزينه ولم يسعفه رصيده الثقافي في كشف الشخصية المقدمة (بالفتح) ، حينها ينهض الراوي الخارجي / شمولي المعرفة كاشفا .

^١ - م . ن . النتأة : ٢٧٦ .

٩ - وكذلك تأخذ فتاة من بني شيبان دور / الراصد ، أما العارف (أبوها) لم يسعفه رصيده الثقافي من كشف الشخصية المراد تقديمها (الحارث بن يزيد) ، ولم تكتمل إجراء آت التقديم بالحوار على وفق ما سبق من أمثلة ، لأن العارف يتساوى مع الراصد ، فلم تكشف الشخصية المراد تقديمها داخليا ، على الرغم من أن الراوي المشارك / الراصد ، لم يخل بوظيفته فقد قدم الأوصاف بوضوح ودقة : ((قالت: يا أبت ،إني رأيت متن سيف، أو صفحة قوس على موضع السلاح في الشمال، لرجل أجلى الجبين براق الثنايا ، كانت عمامته ملونة بشجرة))^١ وجاءت الإجابة بخلاف ما جرى عليه التقديم ، بقول المشارك حال التلقي : ((يا بنية إني لأبغض الفتاة الكلوء العين . قالت : والله ما كذبت)) من هنا يحسم الراوي الخارجي شمولي المعرفة الكشف اعتمادا على حملته المعرفية بقوله : ((كانت بكر بن وائل نزولا بالامرار ، فسار إليها الحارث بن يزيد)) فالسمات التي قدمتها الشيبانية تعود (للحارث بن يزيد) .

١٠ - زهير بن جذيمة (العارف) أما الراصد ولده (ورقاء) ، لتقديم شخصية (خالد بن جعفر) يوم النفرات .

((قال زهير لابنه ورقاء : انظر يا ورقاء ما ترى ؟ قال :أرى فارسا على فرس شقراء يجهدا ويكدها بالسوط ، وقد ألح عليها . فقال زهير : ما يريد السوط إلى الشقراء . وهي حذافة فرس خالد بن جعفر ، والفارس خالد بن جعفر ، وكانت الشقراء من خيل غني))^٢

لما تساوى العارف مع الراصد ، كانت فرصة الخارجي ذي المعرفة الكبيرة بالنص والثقافة أخذ على عاتقه كشف الشخصية المقدمة (خالد بن جعفر) وذهب إلى أبعد من ذلك مستعرضا معرفته التي يتصف بها ،حيث كشف عن الشقراء (حذافة فرس خالد) مبينا الرتبة التي كانت تتحلّى بها هذه الفرس بوصفها ((من خيل غني)) .

^١ - م . ن . يوم مجزل الامرار : ٢٩٤ .

^٢ - أيام العرب ، يوم النفرات : ٥٩ .

الفصل الثاني

تنوع الشخصية في أيام العرب

المدخل النظري : التنوع ومعيار التصنيف .

المبحث الأول : الشخصية المحورية في أيام العرب.

المبحث الثاني : الشخصية غير المحورية في أيام العرب.

المدخل النظري

-التنوع ومعيار التصنيف .

١ - التصنيف بين المنهج والنص .

أ - التصنيف عند الشكلايين الروس .

ب - التصنيف بين السيميوطيقيين والسرديين .

ج - النص والتصنيف .

٢ - الشخصية بوصفها فاعلا .

المدخل النظري : التنوع ومعيار التصنيف :

يعد التصنيف المعيار الأوفى الذي يقاس به تنوع الشخصية داخل النص السردي ، و به يتوجه النقد نحو تحليل الشخصية انطلاقاً من رؤية منهجية محددة ، فبالصنيف ((تخضع الشخصية لمجموعة من القوانين الضابطة التي تشكل نظرية قياسية يقاس عليها ، لأن العملية التصنيفية تكون تابعة للموضوع الذي يتخذ مقياساً للتصنيف))^١ بمعنى آخر أن مفهوم التصنيف ينبثق من مفهوم الشخصية نفسها فغرضه الأساس لا يستحصل من كونه ((غاية في حد ذاته ، وإنما هو ذريعة للكشف عن عالم الشخصيات))^٢ هذا الكشف هو المعول عليه في رصد التنوع الذي تتسم به الشخصية داخل السرد ، لكونها العنصر الأكثر أهمية بين مكونات العمل السردي . حيث يؤدي كشفها وبيان تراتبيتها إلى التوغل العميق في دواخل عالم الحكاية . إلا أن هذا الإجراء يفتح مغاليق عنصر غاية في الأهمية داخل النص السردي ، تحمل في طياتها إشكالية يكمن سببها في ((اختلاف التصورات حول مفهوم الشخصية ، ولتعدد واختلاف معايير التصنيف إلى حد التضارب))^٣ وهذا ما يسوغ الالتزام الدقيق بمعطيات المنهج النقدي المتخذ الذي من خلاله يكتسب التحليل الرؤية التي ينطلق بها إلى عالم النص ، فالاهتداء إلى معرفة تنوع الشخصية - كما سلف - ينتج بمعايير تصنيفية يتجلى مفهومها من مفهوم الشخصية ، والأخيرة تتعدد وجهات النظر فيها بدءاً من منظومة النقد التي سبقت البنيوية ، وحتى البنيوية نفسها تتمفصل بها نحو نظرتين اثنتين الأولى تنطلق من وجهة نظر بنيوية شكلية (وجهة نظر السرديين) والأخرى تنطلق من التيار السيميوطيقي بحيث تشكل كل واحدة منها نظرة تتأى بها عن الأخرى .

ولهذا سيعتمد هذان العاملان (المنهج والنص) بوصفهما عاملين مهمين وبمراعاتهما يكتسب التحليل أقوم النتائج ، وعليه يتعين اقتفاء أثر التفاصيل التي تحيل إلى ذلك .

١ - مضمورات النص والخطاب (دراسة في عالم جبرا إبراهيم جبرا الروائي) ، سليمان حسين ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ١٩٩٩ : ٣٥٧ .

٢ - بنية الشكل الروائي (الفضاء - الزمن - الشخصية) ، حسن بحراوي ، المركز الثقافي العربي ، ط ٢ ، ٢٠٠٩ : ٣٢٠ .

٣ - تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم) ، محمد بوعزة ، دار الأمان الرباط - الدار العربية للعلوم ناشرون - منشورات الاختلاف ، ٢٠١٠ : ٤٠ .

١ - التصنيف بين المنهج والنص :

تتوجه الدراسة للمعاينة المنهجية لاحتواء المنهج التصورات النظرية التي ينطلق منها في بنائه لمفهوم الشخصية ، وانطلاقا من منظومة النقد التاريخية السابقة للمنظومة البنيوية ، والمتوجهة نحو ((فحص النص الأدبي في ضوء ما هو خارجي ، تأريخيا كان أو نفسيا أو اجتماعيا))^١ ولضيق المجال يصعب تسليط الضوء على هذه المناهج النقدية الثلاثة : (المنهج التأريخي^٢ ، والمنهج النفسي والمنهج الاجتماعي) ويقوم النقد النفسي في تعامله مع الشخصية الحكائية بتسليط أدوات علم النفس باعتماده على المنجز المقدم من قبل (فرويد) و (يونغ)) و هنا تُرصد الشخصية وتُستخلص أفعالها ويتوجه بها نحو ((علم النفس دخولا مباشرا في شرح الشخوص القصصية (ففي الأدب وعلم النفس) يضرب فلوكاس أمثلة عديدة من الحياة تشرح أفعال الشخوص القصصية وردود أفعالها التي كانت محيرة وغير قابلة للتصديق ، لولا ذلك إن الناقد الذي يدخل هذا في القصة يصبح أيضا محللا نفسيا ، يبحث عن أنماط من اللاوعي تحرك الشخصية ، والنموذج الكلاسيكي لهذا هو بالطبع ، ارنسد جونز عن هاملت حيث يتوسع في النظرية التي وضعها في ١٩١٠))^٣ من هذا الطرح وغيره والذي بطبعه مترادف إلى درجة كبيرة مع مناهج المنظومة التاريخية جميعها إذ بها لا يحصل التفريق بين كائنات من دم ولحم ونقل نوازعها الإنسانية إلى كائنات من ورق ، وبهذا المحور عملت المنظومة البنيوية على تفويضه وقلبت المعادلة رأسا على عقب بحيث ((أخذت تصف الفاعلين حسب الأفعال التي تعزى إليهم في القصة ، وجاءت البنائية لتنص على أن هذا المستوى الوصفي ضروري إذ بدونه لا يتيسر فهم الأحداث الصغيرة بمعنى أنه لا توجد حكايات دون ((ذوات)) تقوم بالعمل أو يجري عليها الحدث ، لكن هذه الذوات لا ينبغي تقديمها على أنها أشخاص ففكرة الشخصية في القصة فكرة خطيرة نجمت عن نوع من الكسل العقلي ، الذي يتهم

١ - سرد الأمثال . م س : ١٣٢ .

٢ - يتتبع الدكتور سعيد يقطين ، المنهجية التاريخية في معالجة الشخصية وبالخصوص شخصيات السيرة الشعبية ، ينظر (قال الراوي) ٧٨ - ٨٨ .

٣ - خمسة مداخل إلى النقد الأدبي ، تصنيف ويلبريس سكوت ، ترجمة وتقديم وتعليق الدكتور عناد غزوان و جعفر صادق الخليلي ، دار الرشيد للنشر ، منشورات وزارة الثقافة والإعلام ، ١٩٨١ : ٧٨ - ٧٩ .

به القراء و النقاد معا ، وأصبحت طريقة للإشارة تحجب من ورائها ((اليمكانزم)) الحقيقي للعمليات القصصية))^١ لقد عملت البنيوية على قطع الدلالة الاحالية والمرجعية في القصة بوصفها ((دلالة جوفاء ، فدون كيشوت لا وجود له في العالم، وعمر الحمزاوي بطل (الشحاذ) لنجيب محفوظ ، ليس شخصا تاريخيا ، وإنما كائن من ورق يمكن أن يوجد مثله))^٢، هذا الحديث تفسير لما ذهب إليه رولان بارت ، بأن الشخصية كائنات من ورق والواقع إنما يعنيه هنا هو عمل منهجي أي أترك ما يخص الشخص ، واذهب إلى ما يخص الشخصية ، فالعالم الحكائي عالم نصي لا غير وفيه تعتمد الشخصيات ((على وظائفها البنائية ومدى اشتراكها في الفعل))^٣ وقد تشكلت هذه النظرة التي ذهبت إلى أن المعالجة النقدية الفنية للشخصية تنطلق من البعد النصي في ثلاث مدارس نقدية وهي :

- الشكلاونيون الروس المتمثل في طرح كل من توماشيفسكي(الحوافز) و بروب (الوظائف) .
 - البنيوية الشكلية (السرديون) المتمثل في طرح تودوروف و الفاعل الحكائي .
 - السيميوطيقيون وتتمثل في طرح غريماس (العامل) .
- وسوف تقوم الدراسة بايراد تفاصيل مهمة يتابع من خلالها ما رآته تلك المناهج بخصوص الشخصية الحكائية ، وهي كما يلي :

أ – التصنيف عند الشكلانيين الروس :

اتسمت نظرة الشكلانيين الروس للشخصية في طرح كل من (بروب و توماشيفسكي) اللذين اهتمتا خلافا للبقية ممن ركزوا على الشعر ، وتوجها إلى السرد الذي يعنى بالدرجة المركزية بالشخصية :

أولا – الحوافز عند (توماشيفسكي) (Motif)

ويقصد توماشيفسكي بالحوافز ((أصغر وحدة في الحكمة .. الذي يعني به الفعل الواحد الذي تقوم به الشخصية))^٤ ومن ثم يعمل على التوغل في مفهومه والتوصل إلى نوعين منه ، وهذان النوعان هما :

^١ - نظرية البنائية في النقد الأدبي ، م . س : ٢٨٥ .

^٢ - معجم السرديات ، محمد القاضي وآخرون ، الرابطة الدولية للناشرين المستقلين ، ٢٠١٠ : ٧٥ .

^٣ - نظرية البنائية في النقد الأدبي : ٢٨٤ - ٢٨٥ .

^٤ - الشخصية في قصص الأمثال العربية : ١٨٩ .

١ - الحافز المشترك : وهو الذي يكون جزءاً من القصة ، وإذا سقط اختلت القصة نفسها التي تمثل المبنى الحكائي .

٢ - الحافز الحرّ : الذي لا يؤثر على انسجام القصة ، لكنه مهم جداً بالنسبة للمبنى الحكائي المتعلق بالصياغة الفنية .

ثم يوسع المفهوم بعدم حصر الحافز على أفعال الشخصية فقط ، بل يشمل صوت الراوي والأوصاف ، من هنا يفرق توماشيفسكي بين نوعين آخرين من الحوافز وهما :

١ - حوافز ديناميكية : التي تتغير معها أحداث القصة وتشمل أفعال الشخصية أو وصف تحركات الأبطال .

٢ - الحوافز القارة : ويقتصر دورها على التمهيد للحدث كوصف البيئة والحالة ، وطبائع الشخصيات .

يؤسس توماشيفسكي تصوره لتصنيف الشخصية الروائية انطلاقاً من مفهوم الحافز الديناميكي (المتغير) انطلاقاً من فعل الشخصية ، وبحسب أهمية هذا الفعل داخل القصة ، وأخيراً يقوم باشتقاق مفهوم التحفيز (Motivation) من قلب الحافز ، حيث يربط التحفيز بعنصر الصياغة الفنية للقصة ، ويميز بين ثلاثة أنواع من التحفيزات :

١ - التحفيز الواقعي : المرتبط بوجود عناصر للإيهام بواقعية الحدث نفسه .

٢ - التحفيز الجمالي : الذي يراعى فيه مقتضيات انسجام عناصر الإيهام بالواقع ، مع بقية العناصر السردية الأخرى .

٣ - التحفيز التأليفي : وهو مرتبط بوظيفة كل ما يراد في النص ، فلكل فعل أو وصف لابد أن يكون له وظيفة أو علاقة بغيره^١ .

(Functions)

ثانياً- الوظائف عند (بروب)

تقوم فكرة الوظائف عند بروب على ضرورة دراسة الحكيم ((اعتماداً على بنائها الداخلي ... أي على دلالتها (Signes) وليس اعتماداً على التصنيف التاريخي أو التصنيف الموضوعاتي

١ - ينظر [نظرية الأغراض ، توماشيفسكي ، ٢٠٥ - ٢٠٨ ، والشخصية في قصص الأمثال العربية ، م .س : ١٨٩ - ١٩٠ . وقال الراوي ، م .س : ٣٣ . ومعجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، م .س : ٦٨ ، ٦٩ ، ٧٠ ،] .

الذين قام بهما من سبقوه في البحث وقد انتقد عددا من هؤلاء في كتابه وقدم لنا نموذجه الوظيفي المقترح الذي يختلف عن نموذج الحوافز في شتى الجوانب ((معززاً نتائجه الرائدة من خلال النتائج الإجرائية المستحصلة من دراسة مائة حكاية عجائبية من التراث الروسي . يفتح بروب دراسته بعرض عينة نموذجية تسلط الضوء على وظيفة واحدة في أربع حالات هي :

- ١ - الملك يعطي أحد الشجعان نسرا ، يحمل النسر الشجاع إلى مملكة أخرى .
- ٢ - الجد يعطي (سوتيشينكو) حصانا ، يحمل الحصان (سوتيشينكو) إلى مملكة أخرى .
- ٣ - أحد السحرة يعطي (ايفان) زورقا يحمل الزورق (ايفان) إلى مملكة أخرى .
- ٤ - الملكة تعطي (ايفان) خاتما ، يخرج من الخاتم رجال أشداء ، يحملون (ايفان) إلى مملكة أخرى^٢ .

ينتقل بروب إلى خطوة ينظر فيها ما قام بتعيينه من الوظائف رصدها ومن خلال الأمثلة الأربعة أعلاه يستنبط بروب ما يسميه "بالقيم" ويجدهما في قيمتين ، هما :

- ١ - قيم متغيرة : وهي أسماء الشخصيات و (صفاتها بالوقت نفسه) .
- ٢ - قيم ثابتة : وما لا يتغير هو أفعالها (Actions) أو وظائفها (Functions) ، ويمكن أن نستخلص من ذلك أنه غالبا ما تسند القصة نفس الأفعال إلى شخصيات مختلفة ، وهذا ما يسمح لنا بدراسة القصة انطلاقا من وظائف الشخصيات^٣ .

يركز بروب على القيمة الثابتة التي يجعل منها بؤرة الاهتمام على حساب القيمة الأخرى المتغيرة والتي يرى أنها ((عنصر مورفولوجي مهم))^٤ ، ويقترّب هذا النموذج الوظيفي من ((البنية الشكلية الواحدة التي تولد هذا العدد غير المحدد من الحكايات ذات التراكيب والأشكال المختلفة : فما معنى كلمة وظيفة ؟؟))^٥ ويجيب بروب عن هذا التساؤل من قلب الإجرائية التي عمل عليها ، بقوله : ((ونعني بالوظيفة : ما تقوم به الشخصية من فعل محدد من منظور دلالاته

١ - بنية النص السردي ، م.س : ٢٣ .

٢ - مورفولوجيا القصة ، فلاديمير بروب ، ترجمة الدكتور عبد الكريم حسن والدكتور سميرة بن عمّو ، شرع للدراسات والنشر والتوزيع ، دمشق ١٩٩٦ : ٣٥ - ٣٦ .

٣ - م.ن : ٦ .

٤ - م.ن .

٥ - مدخل إلى نظرية القصة (تحليلا وتطبيقا) ، سمير المرزوقي و جميل شاكر ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ١٩٨٦ : ٢٠ .

في سير الحكمة))^١ بمعنى آخر هي فعل الشخصية وتحركاتها النصية انطلاقاً من مجاراتها للأحداث التي تقوم بها الشخصيات داخل عالم النص .

وينظر بروب إلى الوظائف على أنها ((الأجزاء المكونة الأساسية للقصة))^٢.

وخلاصة المنهج الوظيفي فإنه يقصد أفعال الشخصية ويحددها في قالب يسميه بـ(الوظيفة) ويهدف من وراء ((هذا التحديد .. أن يكون محصلة اهتمامين اثنين فقبل كل شيء لا يجوز أبداً للتحديد أن يقيم اعتباراً للشخصية المنفذة ، وفي معظم الحالات ستتم تسمية الوظيفة باسم يعبر عن الفعل (كالخطر، والاستجاب، والهرب ...) ومن ثم فإنه لا يمكن للفعل أن يتحدد خارج موقعه في مجرى المقصوص ... فلا بد من الاهتمام بما للوظيفة من دلالة في سير الحكمة))^٣ وبعد هذه الإجرائية المهمة (تحديد الوظائف) تنهض إجرائية ثانية وهي مطابقة الوظائف لمن قام بها داخل القصة ، ويتوصل بروب إلى سبعة أنواع من الفواعل الثابتة داخل نصه (الخرافة الروسية) وهم :

١- المعتدي أو الشرير .

٢- الواهب .

٣- المساعد .

٤- الأميرة .

٥- الباعث .

٦- البطل .

٧- البطل المضاد .

ويوصل بروب الشخصيات النصية بالنماذج السبعة ويلاحظ أن هناك تفاوتاً بين الشخصيات والدور ، وضمن هذه الأدوار يعين ثلاث فرضيات متحققة داخل انموذجه :

١ - دور تقوم به عدة شخصيات .

٢ - دور تقوم به شخصية واحدة .

١ - مورفولوجيا القصة : ٣٨ .

٢ - م . ن : ٣٨ .

٣ - مورفولوجيا القصة : ٣٨ .

٣ - وأخيرا ، عدة أدوار تقوم بها شخصية واحدة^١ .

انطلاقا من رصد الحافز بوصفه أصغر الأفعال ، يظهر مقدار أهمية الشخصية بناء على ما جمعته من حوافز داخل النص السردي . وأما القسم الثاني فيرى أن الانطلاق من الوظيفة ما هو إلا ضرب من ضروب التوغل داخل المحتوى أو المدلول فيها يجري حصر الأفعال داخل وظائف ثم تسند الوظائف للعاملين (وهذا ما ذهبت إليه السيميوطيقا السردية) وهو ما تهتم به الفقرة اللاحقة.

ب - التصنيف بين السيميوطيقيين و السرديين :

لا تتخذ المنظومة البنيوية شكلا واحدا في تناول الشخصية الحكائية بدءا بالمفهوم الذي يقوم عليه التصنيف وطرائق التحليل ((فإذا كان غريماس ينجح في إقامة نظرية للعوامل ، بعد تطويره للوظائف عند بروب ، فان تودوروف و السرديين حاولوا معالجتها باعتبارها صوتا سرديا أكثر منه حكايا))^٢ إذن فالاختلاف طبعا لمتبنيات الفريقين يسري من الوضع العام للتحليل ويشكل التصنيف و مفهوم الشخصية الجزء المهم في ذلك .

فالسيميوطيقة السردية هي ((نظرية للعلامات ومن ثم فإنها تشمل وصف كل التجارب الذهنية والدلائل الطبيعية .. فان غريماس يعتبر أن السيميائية تتيح اللسانيات أن تتخطى المسائل النحوية الصرف ، وأن تعالج البنى الدلالية الخارقة للعنصر اللساني على نحو ما يتجلى في القصة و الاسطورة والشعر))^٣ وهذا مدعاة لجعل محور اهتمامهم متركزا نحو القصة (المحتوى الحكائي) بوصفه العنصر الغائب الذي يسعى التحليل إلى إحضاره ، ويبين الدكتور سعيد يقطين التمثيل الحاصل بين السرديين و السيميوطيقيين بقوله : ((ينطلق السيميوطيقيون على اختلاف مشاربهم من تحديد موضوعهم باعتباره (المحتوى الحكائي)، وذلك بناء على أن العلاقة السردية تبعا لتمييز يلمسيف للعلامة اللسانية تتمفصل إلى دال (التعبير) ومدلول (المحتوى) وبتركيزهم على المدلول يلغون الدال من دائرة اهتمامهم ، ويبرز ذلك في تأكيد شميدت على أن المهمة الأساسية للسرديات ،(ويقصد بذلك علم السرد السيميوطيقا) هو تحليل المحتوى بصيغة عامة ، كما أن غريماس في مختلف أعماله يشدد على البعد نفسه ، وذلك لأنه

١ - م . ن .

٢ - قال الراوي : ٨٩ .

٣ - المعجم السردى ، محمد القاضي وآخرون : ٢٦٨ .

هو الذي تشترك بوساطته مختلف الخطابات التي تقوم على الحكي ، إذا الهدف من التحليل السيميوطيقي للسرد (الحكي) وهو الإمساك بالمعنى أو الدلالة بغض النظر عن مختلف (التجليات) ^١ وعلى النقيض من ذلك فإن طرف المعادلة الآخر ((السرديون يهتمون بـ(التعبير) - وظفنا مصطلحية السيميوطيقيين - أو (الخطاب) كما يستعملون كمقابل للقصة أو المحتوى الواحد يمكن أن يقدم من خلال خطابات متعددة لكل منها خصوصية ، لأن ما يهمهم هو العنصر الجمالي الكامن في هذا الاختلاف) ^٢ بحيث يستخلص من أن نظرة السيميوطيقيين ((وهم يشددون على المحتوى يريدون الإمساك بالعنصر الثابت في عمل حكائي ، لأنهم يعنون بشكل خاص بالمعنى أو الدلالة ، ولا يمكن بروز هذا العنصر الثابت إلا من خلال المحتوى لأنه أساس الحكي) ^٣ . صار من المعلوم أن دائرة البحث عند السرديين في الخطاب لان غايتهم في ذلك هو الإمساك بالعناصر المتغيرة ، بينما السيميوطيقيون ، يقصدون العنصر الثابت الذي محله في القصة أو (المحتوى)

ضمن هذين الإطارين المنهجين تنطلق نظرتهم نحو الشخصية بوصفها بنية ذات أهمية مكونة للنص السردي ، فيتبنى السرديون في تحليلها نظرة لغوية ((فهذا تودوروف يجرّد الشخصية من محتواها الدلالي ويتوقف عند وظيفتها النحوية فيجعلها بمثابة الفاعل في العبارة السردية لتسهل عليه بعد ذلك المطابقة بين الفاعل والاسم الشخصي) ^٤ وهذا ما خالفت به السيميوطيكا التي ترى بأن الشخصية ((وحدة دلالية قابلة للتحليل والوصف أي من حيث هي دال ومدلول وليس كمعطى قبلي وثابت . من هذه الناحية يلتقي مفهوم الشخصية بمفهوم العلامة اللغوية حيث ينظر إليها كمورفيم* فارغ في الأصل سيمتلى تدريجيا بالدلالة كلما تقدمنا في قراءة النص)) ^٥ ، وتعمل السيميوطيكا على تصميم جهازها الاصطلاحي بحيث تعمل على تسمية الشخصيات

١ - قال الراوي : ١٤ ، وينقل من كتاب غريماس : Essais Semotiques ,158 ,1970 .

٢ - قال الراوي : ١٦ .

٣ - م . ن : ١٥ .

٤ - بنية الشكل الروائي : ٢١٣ .

٥ - م . ن .

* المورفيم / ويقصد به مركب على شكل رمزي وبه (لا تسجل العلامة الخطية بأي حال من الأحوال (الأفكار) مباشرة لكنها تسجل المورفيمات أي علاماتها الشكلية التي ترمز إلى الأفكار ، وهذا المورفيم لا يمكن تصنيفه إلا لما يمتلى بالدلالة أي ساعة تحصيله على وظيفة معينة .

المشتركة بالسرد بـ(الممثلين) بينما تعمل على تسمية النماذج الفاعلية التي توصل إليها بروب باسم (العوامل) مع الاقتصار على بعض الأدوار وجعلها أكثر نموذجية أي مرتبطة بقانون العلاقات الثلاث (الرغبة، والإبلاغ، والصراع)، ولهذه الأفعال التي تحدد العوامل نظرة أخرى تختلف عن النظرة التي ينظر بها بروب، فهي عندهم ((نتيجة تحول في لحظة ما، من المسافة السردية أو البرنامج السردية، سواء كان بسيطاً أو معقداً [و] لا تدرس السيميائية السردية الأفعال بمعنى الكلمة بل تدرس أوصافها المكتوبة، إذ يسمح تحليل الأفعال المسرودة بالتعرف على قوالب الأنشطة الإنسانية وتحديد أنماطها وتركيباتها))^١. ونقطة الخلاف بين العامل عند غريماس ووظائف بروب في أن الأخير ((يربط كل دور بسلسلة من المحمولات انسجاماً مع تعريفه للوظيفة بوصفها ذلك الحدث الذي تقوم به الشخصية من حيث دلالاته داخل الحكمة، أما سوريو وغريماس فهما على العكس من بروب ينظران إلى الدور خارج علاقته بالمحمول))^٢ وبهذا تبتعد السميوطيقا بالنظر إلى الشخصية عن المستوى الشكلي التي ترى أن العوامل هي إجرائية تنتقل من نص معين وقد تنأى عن آخر، يرون أن عواملهم نظام ثابت يمكن أن تقاس عليه جميع النصوص.

ينظر غريماس إلى أن الشخصية في الحكاية تحتوي جانبين: ((أحدهما وظيفي ويشمل الأفعال التي تقوم بها الشخصية، والآخر وصفي ويشمل الألقاب والأسماء التي تعين صفات الشخصية مع أن غريماس يعد التحليل (الوصفي والوظيفي) متكاملًا إلا أنه يميل إلى التحليل الوظيفي مرجعاً أساساً عند إجراء التحليل الدلالي))^٣ أما بالنسبة لذات المصطلح (العامل) فقد أخذه غريماس من ((تسنير الذي استخدمه ليشير إلى وحدة تركيبية، وبإعادة تنظيم نمطية للأدوار التي اقترحها (بروب و سوريو) توصل جريماس إلى ما سماه بالنموذج العملي الذي تألف في البداية من ستة عوامل.. وفي الصياغة الجديدة للنموذج العملي لغريماس فإن المعين والخصم اعتباراً الحاقين وليساً عاملين.. وبالرغم من أن مصطلح العامل يستخدم غالباً في نطاق الأدوار الأساسية التي تلعبها الوحدات في عالم المواقف والأحداث المحكية، فإنه يستخدم أيضاً ليشير

^١ - معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، م.س: ١٦٧.

^٢ - بنية الشكل الروائي: ٢١٩.

^٣ - الشخصية في قصص الأمثال العربية، م.س: ١٩٩. وكذلك ينظر (السيميائيات السردية)، غريماس، ترجمة سعيد بنكراد، ضمن كتاب طرائق تحليل السرد الأدبي، اتحاد أدباء المغرب العربي، ١٩٩٢: ١٩٦.

إلى السارد والمسرود له ، وهؤلاء يعتبرون عوامل تواصل وليسوا عوامل سرد (الذات ، الهدف، والمرسل، أو المتلقي))^١.

و بوصفه ناقدا سيميوطيقيا يميز غريماس بين الدال الشخصية ومدلولها كونها علامة . مقابلا بينهما (الدال والمدلول) وبين نوعين من البنى الأولى البنية السطحية والثانية العميقة .

فالعوامل والعلاقات العاملة عناصر للبنية العميقة ، أما الممثلون والعلاقات التمثيلية فإنها تقع في المستوى السطحي للبنية^٢ ، ويذهب غريماس إلى أن القصة ((ليست سوى مسار تطويري يربط بين وضع أولي ووضع نهائي يجمع بينهما قيام كل منهما على العلاقة بين فاعلين هما الذات والموضوع ، أما ما يميز بين هذين الحدين فهو طبيعة العلاقة بين الذات والموضوع في كل منهما ، فهي في الوضع الأولى علاقة انفصال بين الذات والموضوع ، وأما في الوضع النهائي فهي علاقة اتصال ..وأما التحول الذي يقع في صلب القصة إلا تجسيد في رغبة الذات في الحصول على الموضوع ... ويبقى هذا التحول من الانفصال إلى الاتصال على أربع متتاليات هي : الإيعاز ، والكفاءة ، والانجاز ، والتصديق))^٣.

هذا ما يخص السيميوطيقا السردية والبنوية الشكلية التي سيأتي الكلام عن منظورها للتصنيف بوصفها لأهميتها في تحليل تنوع الشخصية داخل أيام العرب .

ج - التصنيف والنص:

ناقشت الفقرات السابقة علاقة المنهج بالتصنيف ، وقد تبين أن لكل منهج نقدي متبنيات تختلف عن الآخر ، وقد يتفاوت هذا الاختلاف ، بتفاوت المشتركات الواقعة بين المناهج النقدية نفسها . وفيما يخص علاقة النص بالتصنيف وجب أن تكون هذه العلاقة علاقة حوارية ، بمعنى أن بعض النصوص قد لا تتقبل التصنيف الملقى عليها ، وقد يكون ذلك الرفض راجعا إلى ذات الآلية التصنيفية ، على الرغم مما ذهب إليه كلود بريمون حول صلاحية نموذج بروب

^١ - المصطلح السردية (معجم المصطلحات)، جيرالد برنس ،ترجمة عابد الخازندار ، مراجعة وتقديم محمد بريري ، المجلس الأعلى للثقافة ، ٢٠٠٣ : ١٧ - ١٨ .

^٢ - ينظر المصطلح السردية ، العامل (Agent) : ٢٢٦ .

^٣ - معجم السرديات ، محمد القاضي و آخرون : ٤٥ - ٤٦ .

الوظائفي ، وقدرته الفائقة ((على جميع أنواع السرد))^١ إلا أن هذا الرأي يختلف معه كثير من النقاد حتى الذين قدموا نماذج للتحليل مثل غريماس ، ودليلهم على ذلك ينطلق من مشرب سيميوطيقي ، لأن ((القصة التي تحكى تحتوي على القوانين نفسها مهما تعددت أشكالها المظهرية ، فالرواية ممكن أن تتحول إلى فيلم ، والفيلم يمكن أن يحكى لمن يشاهده وتبقى القصة المحكية كما هي))^٢ ، ومن جانب آخر يكاد يجمع النقاد على النقيض مما ذهب إليه بريمون ، فيلاحظ التأكيد على عدم الاتكاء على المنهج وحده وإهمال وجهة نظر النصوص السردية ، فالمنهج والنص يشكلان مقاربة واقعية لتصنيف الشخصية ، وقد أعتمد هذا الرأي الدكتور سعيد يقطين ، مرتكزا على ما ذهب إليه (شميدت) بقوله : ((من وجهة نظر ابستمولوجية يجب الاعتراف أن تحليل الحكى بمعزل عن منهج محدد لا معنى له ، وإن الانطلاق يجب أن يتم من نظرية من السرديات في نطاق نحو النص ، ومن المتون النصية كموضوعات للتحليل من جهة ثانية))^٣ وهذا ما حمل يقطين في دراسته للسيرة الشعبية ((من خلال ما تقدمه لنا السيرة نفسها))^٤ بحيث يخفض من الاعتماد على المنهج بكل تفاصيله ودقائقه ، وهذا ما كان واضحا لما يستعين ببعض المصطلحات مثل (الشخصية المرجعية) يستخدمها بمرونة على غير استخداماتها الأصلية ، بقوله ((ولا نحمل المفهوم كل إحياءاته . ومن خلال التحليل ندرج في تقديم التحديد الملائم))^٥ .

وعلى الرغم من النظرة السائدة حول صلاحية النموذج العاملي عند غريماس وقدرته النموذجية في معالجة جميع أنواع الخطابات المتنوعة مثل الخرافة والمسرح والاسطورة ، وتغطيته نصوصا سردية متنوعة ، إلا أنه يتوجب أن يشوبه الحذر وعدم التسرع بتطبيقاته الحرفية ، وهذا ما أكده غريماس نفسه حينما ذهب إلى أن ((الأدوات المنهجية التي تتوافر عليها السيميائيات الخطابية في الوقت الراهن لا تتلاءم أو الأصح ليس بعد مع مقتضيات تحليل

^١ - ينظر ((دراسة علمية للسردية الأدبية)) شميرث ، ترجمة قسم الترجمة بمركز الإنماء القومي ، بيروت : مجلة العرب والفكر العالمي ، ٩٤ ، شتاء ١٩٩٩ : ٦٣ . نقلا عن الشخصية في قصص الأمثال العربية : ٢٠١ .

^٢ - م . ن .

^٣ - . 149 - 153 , litter – raire : P Theori paratiou edune Scientifqu ede la Narrative نقلا

عن قال الراوي : ١٠ .

^٤ - قال الراوي : ٦٣ .

^٥ - م . ن .

النصوص الأدبية المعقدة ((فعلى الرغم من تفاوت النصوص من ناحية التعقيد والبساطة إلا أنه قد تظهر بعض العقبات في استعمال نفس الأدوات النقدية ونقلها إلى نص آخر وان كان النوع الأدبي نفسه مثل (الرواية) * ، فبالضرورة أن هناك مفارقة كبرى لو استخدمت الأدوات نفسها التي درست بها نصوص من نوع معقد والإتيان بها إلى نصوص من نوع شكلي بسيط ، وهذا الذي تنبّه إليه رولان بارت من قبل ، لما درس مقطعاً سردياً من مقاطع الإنجيل حيث يقول : ((لوقارنا نصنا بنص أدبي ... فمن الواضح أن الأنساق هنا قليلة جداً وفقيرة بعض الشيء ومن المرجح أن ثراءها سيظهر بصورة أفضل على مستوى الإنجيل بأكمله))^١

٢ - الشخصية بوصفها فاعلاً :

تتخذ الدراسة من البنيوية منهجاً لها ، ومن المعلوم أن هذا المنهج يعمل ويرتكز في منظومته الإجرائية وجهازه الاصطلاحي على منجزات علم اللغة ، وأكثر النقاد الغربيين من اشتهر بهذا المجال البلغاري (تيزيفتان تودوروف *) فقد عمل على تحويل ((القواعد النحوية قواعد للقص

^١ - نقلا عن بنية الشكل الروائي . 1973, Edseuil, Grimas, dutext, Maupassan la Semiotique , P 9 .

* هذا التوجه التفت إليه سمر روجي الفيصل ، لما درس الرواية السورية ، تماشياً مع المنهج الذي استخدمه حسن بحراوي ، إلا أنه اختلف معه في تصنيفه للشخصيات ، وبهذا الصدد يقول الدكتور حسن رشاد الشامي ((إن اعتمادنا النموذج الثلاثي بصورته التي وصفها بحراوي ، لا ينسجم كثيراً مع طبيعة الرواية الفلسطينية وتنوع شخصياتها ، ولا سيما النسائية ، ومن هنا كان لا بد من الاستعانة بالتعديل الذي أجراه الدكتور سمر روجي الفيصل على هذا التصنيف ، أثناء دراسته لبناء الشخصية في الرواية العربية السورية ليصبح على النحو التالي : الشخصية الجذابة ، الشخصية المنفردة ، الشخصية التابعة)) المرأة في الرواية الفلسطينية (١٩٦٥ - ١٩٨٥) الدكتور حسن رشاد الشامي ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، ١٩٩٨ : ٢٤٣ . وكذلك ينظر بناء الرواية العربية السورية (١٩٨٠ - ١٩٩٠) الدكتور سمر روجي الفيصل ، منشورات اتحاد كتاب العرب ، دمشق ١٩٩٥ : ١٢٨ وما بعدها .

^٢ - التحليل النصّي ، رولان بارت ، تطبيقات على نصوص من التوراة و الإنجيل والقصة القصيرة ، ترجمة وتقديم ، عبد الكبير الشراقي ، دار التكوين ، دمشق ٢٠٠٩ : ٣٦ .

* قدم تودوروف بهذا المجال منجزات كثيرة حتى أنه يذهب إلى توظيف ظاهرتين بلاغيتين مهمتين ، هما ((الترادف وتعدد المعاني ... أما تعدد المعاني فمبعث أشكال بلاغية عديدة سأقتصر هنا على ذكر واحدة منها هو الجناس (Syllepsis) .. لقد لقي هذا الشكل انتشاراً واسعاً في السرد ، ويمكن أن نراه مثلاً في (نوفيلات بوكاشيو) : يروى أن راهباً كان يزور عشيقته التي كانت زوجة برجوازي قروي ، على حين غرة يعود الزوج إلى بيته . ما الذي سيفعله الاثنان؟؟ يتظاهر الراهب والزوجة اللذان أغلقا عليهما غرفة الطفل الصغير أنهما معنيان بالطفل المريض على ما يقولان . فيسر الزوج ويشكرهما بحرارة . إن حركة السرد هنا تتبع صيغة الجناس نفسها ، فحدث واحد ، الراهب والزوجة في غرفة النوم له تأويل معين ، في الجزء الأول من السرد ، وتأويل آخر في الجزء الذي يليه ، لأن الحدث في الجزء الأول لقاء عاشقين ، وفي

، أعني الفاعلية والإسناد ووظائف النعت ، والفعل وصيغة الفعل ووجه الإعراب ... وتغدو أصغر وحدة للقص هي قضية يمكن أن تكون فاعلا أي شخصا أو مسندا إليه أي حدثا على نحو يمكن معه وصف الطابع البنيوي لـ(قضايا) القص بأقصى درجة من التجريد والعمومية ((ويشير تودوروف إلى ذلك بقوله ((لقد قاربت المقارنة التي أجريتها حتى الآن ، متابعا الشكلايين الروس ، مظاهر اللغة من مظاهر الأدبية ، أو بعبارة أخرى أن الأشكال والصور فقط هي ما نراه وأود أن أتناول الآن مقتربا آخر يبحث في الأصناف التحتية لهذين العالمين : عالم اللغة وعالم الأدب))^٢ وقد اختارت المناهج النقدية المعتمدة على المنجز اللغوي مقولة تسنير للمقاربة بين الفاعل في النحو والشخصية القصصية وهي ((كل قول يشترط فعلا وفاعلا وسياقا))^٣ ، وهذا ما يصرح به تودوروف أي أهمية الارتكاز على معطيات علم اللغة في دراسة السرد لقوله : ((لقد قاربت المقارنة التي أجريتها حتى الآن، متابعا الشكلايين الروس ، مظاهر اللغة من مظاهر الأدبية أو بعبارة أخرى أن الأشكال والصور فقط هي ما نراه . وأود أن أتناول الآن مقتربا آخر يبحث الأصناف التحتية لهذين العالمين : عالم اللغة وعالم الأدب ، وللقيام بذلك نبتعد عن الأدب ونقترب من الخطاب في الأدب الذي هو النقد الأدبي))^٤ وبناء على هذا التأثير المصرح به والواضح لإجرائية الشكلايين الروس فقد استعمل تودوروف مصطلح توماشيفسكي (الحافز) مقترنا مع فكرة الفاعل التي يوعز بها إلى ((أن الحوافز النشطة التي تقوم بها الشخصيات ، إنما هي أفعال تقع على شخصيات أخرى ، بمعنى آخر أن هناك من يفعل ، وهناك من يقع عليه الفعل))^٥ ويبلور هذا المجال من الحيز التنظيري إلى الواقع الإجرائي ((ويبدو لنا من الأجدى اختزال الحافز إلى سلسلة من الجمل الأساسية بالمعنى المنطقي للكلمة ، ومثال ذلك :

الجزء الثاني الاعتناء بالطفل المريض)) اللغة والأدب ، تودوروف ، ضمن كتاب اللغة و الخطاب الأدبي ، ترجمة سعيد الغانمي ، المركز الثقافي العربي : ٤٥ - ٤٦ .

^١ - النظرية الأدبية المعاصرة ، رمان سلدان ، ترجمة جابر عصفور ، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ١٩٩٨ : ٩٨ - ٩٩ .

^٢ - اللغة والأدب ، تودوروف م س : ٤٦ .

^٣ - النقد البنيوي والنص الروائي، نماذج تحليلية من النقد العربي ، محمد سويريتي، أفريقيا الشرق، ط٢: ٨٥/١ .

^٤ - اللغة والأدب ، تودوروف : ٤٦ .

^٥ - الشعرية ، توروروف، ترجمة شكري مبخوت، ورجاء بن سلامة ، دار توبقال للنشر ، ط٢ ١٩٩٠ : ٦٦ .

أ فتاة صغيرة .

ب أب أ

ت التين

ت يخطف أ

نسمي هذه الوحدات الدنيا جملة سردية. وبطبيعة الحال، تتضمن الجملة نوعين من المكونات اصطلاحنا عليها تباعا بالفاعلين (أ ، ب ، ت) ومسانيد إليها (اختطف ، أن تكون الفتاة صغيرة ، التين))^١ وقد عمل على تحليل هذا الحدث البسيط جدا مستتبطا من ذلك وجود الفاعل مع ما أسند إليه من أفعال ، فالأفعال هي نتيجة لعمل الفواعل ، وهي بذلك أي الأفعال ((تغير في وضع تسبب فيه وسيط يعبر عنه الخطاب بجملة فعلية ، في صيغة حدث مثل (ماري قامت بحل المشكلة) فهذه الجملة تصف فعلا بعكس (لقد أمطرت بالأمس) التي لا تمثل فعلا))^٢ من هنا يؤكد تودوروف أن المقاربة كبيرة جدا بين الفاعل النحوي والفاعل السردية ، حيث أن ((الوظيفة التركيبية للفاعلين لا تختلف من وجهة النظر هذه عن الوظائف التركيبية الخاصة باللغة ، والتي يعبر عنها في لغات عديدة في شكل حالات (من هنا جاء أصل لفظة الفاعل))^٣ .

ووفقا لما سبق من المعطيات السابقة كون وقوع الفعل بين فاعلين (شخصيتين) الأولى تقوم به والثانية يقع عليها ، وهذا ما يحدث التفاوت بين الحافز والشخصية الفاعلة حيث أن هناك شخصية لها حافز نشط وأخرى لها حافز سكوني ، بحيث أن ((هذه الحوافز النشطة التي تقوم بها شخصيات ، إنما هي أفعال تقع على شخصيات . ثمة إذن من يفعل (فاعل فعل)

، وثمة من يقع عليه الفعل (موضوع فعل) * وهذا ما يجعلنا نرصد مقابل كل حافز نشط حافزا سكونيا))^٤ الفاعل ذو الحافز النشط يكون في الدور المحوري أو الرئيس ، من جهة أخرى تأخذ الفواعل ذات الحوافز النشطة الدور غير المحوري أو الثانوي ، وما نوه به تودوروف مثيلا

١ - م . ن .

٢ - المصطلح السردية : ١٦ .

٣ - الشعرية : ٦٧ .

* تقرّب يمني العيد مفهوم الحافز من مفهوم الوظائف ، التي يراد ، مع الابتعاد من اجرائية تودوروف نحو إجرائية غريماس ، ومن هنا يبدأ العمل على مفهوم العامل والموضوع .

٤ - تقنيات السرد الروائي (في ضوء المنهج البنوي) د - يمني العيد ، دار الفارابي ، بيروت ط ٣ ٢٠١٠ :

لذلك، فبالنظر ((لأهمية الدور الذي تناط به الشخصية يمكن أن تكون إما أساسية (الأبطال أو الممثلون) أو ثانوية مكتفية بوظيفة عرضية لا يوجد هنا إلا طرفان بالتأكيد توجد العديد من الحالات الوسطية))^١ هذه الحالات الوسطية لا يمكنها أن تشكل عائقاً أمام العملية التصنيفية، التي تقوم على وظيفة الشخصية من حيث دورها داخل النص ((فبعضها قد تكون وظيفته هامشية، لا تتعدى حضور موقف جماعي، أو التلفظ بكلمة في الحوار، أو ما شابه ذلك. وينطبق على هذه المجموعة التعبير المستخدم في لغة السينما (الكومبارس) وبعض الشخصيات قد تكون لها وظيفة أكثر أهمية من ذلك. فهي تتمتع بحضور، لكنه غير واضح. وثمة شخصيات تتمتع بحضور أقوى من سائر الشخص، وتنصب عليها اهتمامات الراوي، وتكثر الإشارة إليها سواء عن طريق الضمائر أو بذكر الكثير من أعمالها، أو بالتذكير الدائم بها، وبأنها السبب في الكثير مما يجري من وقائع))^٢

تتشكل أيام العرب من مجموعة من النصوص المتفرقة التي يأخذ كل نص سردي (يوم) واقعة بين شخصيتين جمعيتين، ويشهد هذا التعدد النصي تفاوتاً كبيراً بين نصوص الأيام، حيث يقف هذا التفاوت حجر عثرة أمام العملية التصنيفية، مما يحدو بالدراسة استدعاء تجارب إجرائية مثيلة لها عانت من نفس العائق وقد عمل رولان بارت على طرح مقترح إجرائي أشار من خلاله على تجاوز هذه العقبة، في كتابه (التحليل النصي) وقد درس فيه نصوصاً مختلفة من التوراة والإنجيل والقصة القصيرة ويسمى بـ ((تقطيع النص .. إن ذلك أشبه ما يكون بتقسيم النص إلى مناطق كما تفعله حملة عسكرية توزع وحداتها لمراقبة منطقة، وهذا التقسيم يمنحها شذرات النص التي سنشتغل عليها .. فقد اقترحت لهذه الشذرات من الملفوظات التي يجري عليها الاشتغال تسمية وحدات قرائية))^٣ وعلى هذا الأساس تعمل الدراسة على تقسيم النصوص، بناء على مستويين يقوم كل منها على وصف شكل النصوص، لأجل الوصول إلى مقترح منهجي يتوخى الدقة، وهذان المستويان هما :

١ - مفاهيم سردية : ٧٥ .

٢ - بنية النص الروائي، م س : ١٩٨ - ١٩٩ .

٣ - التحليل النصي، تطبيقات على نصوص من التوراة والإنجيل والقصة القصيرة، رولان بارت، عبد الكبير الشراوي، دار التكوين، ٢٠٠٩ : ٣٣ .

١- المستوى العمودي (الطولي) : وفيه يكون شكل النص قائماً على الجانب العمودي ، الذي يتحقق فيه جانب مثالي ، حيث يحتوي البنى الحديثة الثلاث ، ويعد هذا التوجه البنائي مكسبا كبيرا لحركة الشخصيات داخل النص وبنوعيتها (المحوري وغير المحوري) ففائدته للمحوري تتحقق من خلال تواتر تواجدها داخل كل بنية حديثة ، أما إفادته لغير المحورية ، فيعمل هذا التشكيل النصي على امتداد تعالقات الشخصية الثانوية مع الشخصيات الهامشية بفضل الامتداد تظهر هذه الدوائر المتعاقبة ، والتي تكسب النص زيادة في دخول هذه الشخصيات غير الرئيسة .

٢- المستوى الأفقي أو (العرضي) يشهد امتدادا على مستوى السرد فقط بحيث يتوجه لإضاءة ومتابعة الأفعال السردية للشخصية ، داخل بنية حديثة واحدة لا غير ، حتى أن السرد داخل هذا المستوى يظهر بوضوح جانب التقليل الذي تمنى به الشخصيات ، بحيث ينعكس هذا التقليل على حركة الشخصيات غير المحورية ، التي لا تلقى فيه المناخ الملائم في الظهور ، ويتساوى بذلك دور الشخصية المحورية بالشخصية الثانوية مقارنة بغيرها من الأيام .

وهناك ملاحظة يجب الإشارة إليها هو أن تكون حالات تواسط بين هذين المستويين أي أن بعض الأيام تزخر بحركة الشخصيات على الرغم من احتوائها بنية حديثة واحدة مقارنة مع بعض الأيام التي تمتلك بنيتين حديثتين ، وهذا راجع إلى صيغة السرد داخل النص فالنص الذي يعتمد الإخبار الذي يقوم على الإبلاغ فقط يشهد حركة تقلص في شخصياته ، وبالطرف المقابل تنشأ العلاقة الضدية فالنص الذي يقوم على التمثيل الذي يسعى إلى ترك الإبلاغ، والتوجه إلى فتح العلاقات ، واغناء الحدث بالأفعال المستعرضة ، يشهد بالطبع تحركات تثري واقع الشخصيات داخل النص .

وانطلاقاً من كل ما سبق ستتوجه الدراسة لرصد تنوع الشخصية داخل أيام العرب من خلال البعد النصي للأفعال المسندة للشخصيات الذي يقترح نوعين من الشخصية ، حيث أن المبحث الأول يتوجه للخوض فيما يسميه بالشخصية المحورية وتجلياتها بين نموذجين (النصير ، والخصم) ، مثلما يتوجه المبحث الثاني للخوض في نوع آخر من الشخصيات داخل الأيام

بحيث تعطي هذه الشخصيات بعدا مغايرا لما جاء في المبحث الأول وهي الشخصيات غير المحورية ، بتجلياتها (الثانوية و الهامشية) .

المبحث الأول

الشخصية المحورية في أيام العرب

١ - البعد المعياري العام للشخصية المحورية .

٢ - الشخصية المحورية في الأيام المنفصلة .

أ - الشخصية المحورية والأيام أحادية البنية .

ب - الشخصية المحورية والأيام ثنائية البنية .

ج - الشخصية المحورية والأيام ثلاثية البنية .

١ - الشخصية المحورية في الأيام المتصلة .

أ - الأيام المصرح باتصالها .

ب - أيام لم يصرح باتصالها .

المبحث الأول

الشخصية المحورية في أيام العرب

يتوجه هذا المبحث نحو تقصي الشخصية المحورية ومعاينتها في أيام العرب ، ولاستملاك هذه الإجرائية يجب أن يسלט الضوء على المفهوم المعياري العام والمشارك للشخصية المحورية داخل النصوص السردية بشكل عام ، بحيث يبتغى من ذلك تشخيص الفواعل المحورية في أيام العرب وصولاً إلى ما تمتاز به من توجهات تعنى بها الشخصيات المحورية في أيام العرب دون غيرها من النصوص :

١ – البعد المعياري العام للشخصية المحورية :

تشهد الشخصية المحورية تنوعاً متعددًا من المصطلحات الرديفة تعمل بنفس التوجه الإجرائي ومن ضمن هذه المصطلحات هي (الرئيسية^١ ، والأساسية^٢، والبطل) ويعد المصطلح الأخير واحداً من أهم المصطلحات التي ظهرت بشكل واسع في الدراسات السردية ، وقد شهد استعماله في الآونة الأخيرة إشكالين متحصلين من التسمية (المصطلح^٣) والجانب الإجرائي الذي يعد تفريقه عن غيره من الشخصيات يحصل به بعض الالتباس: إذ لا يدري أيعود تمييزه إلى كثرة ظهوره في النص ، كونه فاعلاً وذاتاً منتصرة ، إزاء معارض

١ - ويستعمل هذا المصطلح كل من (روجرب هنيكل ، في كتابه قراءة الرواية ، ترجمة صلاح رزق . وكذلك بدري عثمان في دراسته ، بناء الشخصية في روايات نجيب محفوظ ، وإلى جانب هذا المصطلح يستعمل مصطلحاً آخرًا وهو الشخصية المهيمنة ينظر ص ١٧٠ . وكذلك نجده عند الدكتور سعيد يقطين في (قال الراوي) ، بينما يسميها الدكتور لؤي حمزة عباس بالشخصية الرئيسية .

٢ - ينظر مفاهيم سردية، تزيفطان تودوروف ، عبد الرحمن مزبان، منشورات الاختلاف ، الجزائر ٢٠٠٥ : ٧٥ .

٣ - ((لقد استخدم هذا المصطلح في الدراسات السردية الحديثة لما انطوى عليه مفهومه من لبس ، ولعسر الإحاطة علمياً على أن ذلك لا يعني أننا لا نعثر عليه في النظرية الأدبية بعامة ، فقد وقع حده اعتماداً على قاعدة أخلاقية ، وعلى أنظمة قيمية خارجة عن الأثر الأدبي ، ولعل مصداق ذلك يكمن في الجنس الموجود في الفرنسية ، بين لفظتي (Heros) التي تعني البطل و (Heraut) التي تعني البشير الذي يتبنى قيم مجتمع ويعلمها)) معجم السرديات ، محمد القاضي و آخرون : ٥١ .

مهزوم ، أم يعود إلى علاقته الدائمة بمواضيع ايجابية أم منفردة ، أم يعود إلى كونه الأقرب والمفضل إلى المؤلف أو القارئ الذي يسقط ما بنفسه عليه.^١

بمعنى آخر نحصر التساؤلات التي بها يحدد مفهوم البطل في امتداده في مساحات نصية أكثر من الشخصيات الأخرى ، أو تحقيق الشخصية الهدف أو الموضوع (كما يذهب إلى ذلك السيميوطيقيون) أو كونه يقع ضمن دائرة أخلاقية ايجابية ، مما يقربه من نفسية المؤلف أو القارئ . كل هذه الفروض لا يعتد بها في الدراسات النصية عدا المطلب الأول الذي يحدد به اصطلاح البطل وهو تغطيته لأكبر مساحة نصية ، تجعل تلك الشخصية في صدارة الحكى والاهتمام بوصفها فاعلا محوريا يقوم على تجربته النص .

يعمل روجرب هينكل على تفعيل ثلاثة شروط في الشخصية ، تكتسب من خلالها السمة المحورية وتتركز في ((مدى تعقيد التشخيص ، ومعيار الأهمية في بناء الشخصية ، وطرق تقديمها على المستوى السردي ، وأخيرا معيار (العمق الشخصي) غموض الشخصيات بما يجعلها مثار اهتمام الشخصيات الأخرى))^٢ من هذه المعايير تنطلق بعض الدراسات^٣ إلى التوسع فيها وبيان مظهراتها داخل المحكي ، و هذه المعايير هي :

١ – التقرير : وفيه تُخص الشخصية الروائية بمجموعة من الصفات لا تملكها الشخصيات الأخرى .

٢ – أشكال ظهورها وحضورها : أي طريقة التركيز على الشخصية في ظهورها .

٣ – موقعها في نسق الحكى : بحيث تسند إليها وظائف وأدوار لا تسند إلى شخصيات أخرى .

٤ – التحديد القبلي : يحدد النوع الأدبي البطل بشكل قبلي .

وعلى الرغم من فاعلية هذه المعايير فأنها انبثقت من واقع نصي مغاير لنص تراثي مثل (أيام العرب) ، إحدى أشكال هذه المفارقة اتخاذ (تقديم الشخصية) معيارا في تحديد الشخصية المحورية ، وفي هذا المجال يقف النص من نقطة واحدة إلى النظر نحو شخصيات متعدد تأخذ نفس الفرصة التي تقدم بها غيرها في إيجاد السميتين الجسدية والمعنوية ، مما يحدو بهذا المعيار

١ - ينظر معجم السرديات : ٥١ .

٢ - قراءة الرواية ، روجرب هينكل ، ترجمة صلاح رزق ، : ٢٣٣ - ٢٤٠ .

٣ - ينظر تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم) محمد بو عزة : ٥٠ - ٥٤ .

إلى عدم الصلاحية في أيام العرب ، علاوة على ذلك قد تأخذ في بعض الأحيان الشخصيات الثانوية فرصة في تقديمها أكثر من الشخصية المحورية .

للتوصل إلى المعيار الفعال الذي ينسجم مع الواقع النصي يوجب ذلك التوجه إلى المفاهيم العامة للشخصية المحورية كونها هي الشخصية التي ((تدور حولها الأحداث ، ويسلط عليها الضوء))^١ فتسليط الضوء نحو الشخصية نابع من أهمية الدور الذي يباط بها ، وهذا المفهوم النواة الذي به لا يساوي ((كل عمل وظيفة ، وإنما نطلق اسم الوظيفة على الأعمال الرئيسية التي تمثل مفاصل البنية الحديثة وأركانها ، وهذا قريب مما أطلق عليه بارت اسم الوظيفة المحورية أو النواة ، وهو يعني بها عمل الشخصية الذي يفتح خيارا تترتب عليه في باقي القصة))^٢ فهذه النواة التي هي شخصية السرد المركزي ((من حيث وصفها في مجمل المساحة النصية من بداية النص حتى نهايته))^٣ وتتفاوت حضورها داخل النص ف((الشخصيات الرئيسية لا تنتمي جميعا إلى مستوى واحد على الرغم من تقارب المعلومات المعطاة عن كل منها إذ أن تحديد المستوى يعتمد بالأساس مركزية حضور الشخصية وفاعلية دورها))^٤ ويتمثل هذا المستوى المحدد الحاوي لمعياري الشخصية المحورية

(مركزية الحضور وفاعلية الدور) نحو التوزع إلى عنصرين متعالفين يؤديان المهام أو الأفعال الأساسية للسرد وهما : النصير (Protagonist) ، و الخصم (Antagonist)^٥ ويشير مفهوم النصير ((الشخصية الرئيسية ، التي تشكل البؤرة الرئيسية للإتمام ، وأي سرد يتخلق وفقا لصراع شخصي يشمل النصير والخصم))^٦ بينما يدل مفهوم الخصم دلالة لغوية تتفاعل بعد ذلك للشأن الاصطلاحي وهو ((الخصم الرئيسي للبطل ،

^١ - السرد عند الجاحظ ، البخلاء انموذجا (رسالة ماجستير) فادية مروان : ١٤٥ .

^٢ - الخبر في الأدب العربي (دراسة في السردية العربية) الدكتور محمد القاضي ، كلية الآداب ، منوبة تونس ، دار الغرب الإسلامي بيروت ، ١٩٩٨ : ٣٦٨ .

^٣ - بناء الشخصية في روايات نجيب محفوظ : ١٧٠ .

^٤ - سرد الأمثال : ١٤٥ - ١٤٦ .

^٥ - وهذا المصطلح يختلف عن (الخصم) الذي يرد في الدراسات السيميائية والوظائفية وهو مترجم عن (Opponent) وهو ((عامل أو دور أساسي في مستوى البنية العميقة في نموذج سرد جريماس المبكر ، والخصم المقابل الوغد و البطل الزائف عند بروب ومارس عند سوريو) يقاوم الذات)) المصطلح السردى ، جيرالد برنس : ١٦٤ .

^٦ - المصطلح السردى : ١٨٨ ، وينظر 1965 Tomashevsky . 1957 Frye . 1975 N.Friedman .

فالسرد الذي يدور حول صراع شخصي يتم بين شخصيتين لهما غايات متضادة هما البطل أو النصير (والخصم))^١ وبهذا تتأسس هاتان الشخصيتان المحوريتان على مبدأ التضاد الذي يظهر من صميم الصراع القائم ، فالنصير هو الذات والخصم ((الذات المضادة لها غايات تتناقض مع غايات الذات ، ويجب أن لا تعتبر كمجرد خصم يشتبك في صراع مع الذات أو يمثل عقبة في مسعاه نحو تحقيق غايته ، فهو مثل الأخير طالب غاية والسرد يتشكل ويتمحور حول مطالبيهما المتصارعين))^٢ .

يمثل الصراع في أيام العرب الغاية الأولى والأخيرة للمسار السردية ، ولكي يحرز الفرز التحليلي للشخصية المحورية بشقيها يجب أن توزع الأيام إلى وحدات قرائية للوصول إلى قراءة سليمة ودقيقة لهذه الإجراءات ، فهناك نمطان من النصوص تتحرك فيهما الشخصية المحورية بعزل كل نمط عن الآخر ، فنتج الأيام نمطين مهمين هما نمط منفصل ، وفيه تتشكل الأيام على نحو يتغير فيه طرفا النزاع ، وتدرس على الشكل التركيبي للنص الواحد ، أي المعاينة التركيبية لنص اليوم بمعزل عن النصوص الأخرى في ثلاثة أشكال وهي كالاتي :

١ - الشخصية المحورية والأيام أحادية البنية .

٢ - الشخصية المحورية والأيام ثنائية البنية .

٣ - الشخصية المحورية والأيام ثلاثية البنية .

أما النمط الآخر الذي يستعرض الشخصية داخل حيز مركب من النصوص وفيه تجري معاينة الشخصية المحورية داخل فضاء نصي أوسع من النمط الأول المتصل مما يعطي فاعلية للشخصية المحورية أوسع من الحيز النصي السابق

٢ - الشخصية المحورية في الأيام المنفصلة :

يُدرَسُ هذا النوع من الأيام بالنظر إلى التماثل الذي تتحد به بغية التوصل إلى نسق الشخصية المحورية التي تتحرك في هذا الحيز البنائي ، وذلك نظرا إلى تفصيله للأيام ذات البنى الحديثة

^١ - المصطلح السردية : ٢٦ . وينظر Frye 1957 .

^٢ - م . ن : ٢٨ .

الثلاث ، حيث تخصص البنية الحديثة الأولى لسرد ما يسبق الواقعة ، والتوجه نحو مسوغات البنية الحديثة الثانية ، التي تحظى بالأهمية الكبرى بحيث تكون البنيتان الأولى والثالثة بمثابة المغذي لها ، علاوة على مكتسب الأهمية السردية ينبثق العنوان -النص الموازي - من مكان وقوع الحدث في الغالب ، بعد ذلك يعمل السرد على إضاءة بنية حديثة ثالثة تسلط الضوء عما يجري ما بعد الواقعة ، حيث يتأسس فيها السرد على نتائج البنية الحديثة الثانية وتتحرك فيها الشخصيات نحو أفعال مماثلة فيما بين الأيام ، من أفعال فكاك أسر أو فداء مع الاستعداد ليوم آخر معلنا بذلك حركة الاتصال فيما بين نصوص الأيام .

أما الأيام ثنائية البنية ، فتكون مركبة من البنية الحديثة الأولى و الثانية أو من البنية الحديثة الثانية والثالثة ، بينما تحتفظ بعض الأيام ببنية أحادية وهي تسلط السرد حول البنية الحديثة الثانية وهي العماد في التسوية للحكي .

مثلما لوحظت عملية رصد هيكل الأيام وهي تتفاوت في تركيب بناها الحديثة التي أعطت الأنماط أعلاه ، فهناك تفاوت في صيغة السرد تتواجد داخل أي نموذج سابق ، فقد تصاغ بعضها اعتمادا على عنصر التمثيل الذي ((ينفتح على مساحة سردية أوسع ، لا تكتفي فيها بأداء المعلومة ونقل واقعتها الخبرية ، بل تعمل على النهوض بالطريقة التي تقول فيها معلوماتها))^١ بينما لا تسرف الأيام الأخرى معتمدة على عنصر الإخبار الذي يقوم بتغطية ((مساحة صياغية مهمتها نقل وإبلاغ محتوى معين))^٢ هذان المستويان اللذان يهتمان بالبعد البنائي للنص وما اصطلحت عليه الدراسة بـ (المستوى العمودي الطولي) والآخر الصياغي الذي يهتم بالصياغة السردية الذي اصطلحت عليه (المستوى الأفقي) ، لهما التأثير الفاعل في حركة الشخصيات داخل النص ، وهذا ما سيلاحظ مفصلا .

أ - الشخصية المحورية والأيام أحادية البنية :

تشهد هذه النصوص حركة الشخصية المحورية (النصير والخصم) حيث تؤدي كل منها الدور الذي تأخذه مع ملاحظة التفاوت بين الشخصيتين الرئيسيتين ، حتى يصل في بعضها أن تشكل الأفعال المسندة إلى النصير ضعف أفعال الخصم ، وهو ما سيلاحظ :

^١ - بلاغة التزوير : ٤٢ .

^٢ - م . ن .

١ - يوم إضم الذي تظهر فيه شخصية (ابن مزقياء الغساني) بدور النصير في جملة من الأفعال وهي :

- أغار على بني ضبة يوم إضم ..

- أصاب بني عائذة بن مالك ..

- فقال الملك : ما هذه النار التي تدخن علينا ...

- قال : احملوا عليهم ...

وفي نفس السياق تظهر الشخصية المحورية الأخرى (الخصم) بصور مثالية حيث أقل ظهوراً من النصير على الرغم من مقتل الشخصية الأخيرة على يديها وهي شخصية (عامر بن ضامر) ، وتتمثل أفعالها فيما يأتي :

- جاء رجل من بني قيس بن عائذة ، يدعى عامر بن ضامر .

- فقال : لأطعنن اليوم طعنة ، كمنحر الثور النعر .

- فطعن ابن مزقياء ، وقتله ..^١

فالملاحظ أن النص ينشأ على أفعال منحسرة نظراً لاقتصار التركيب البنائي على بنية واحدة إضافة إلى اعتماده على عنصر الإخبار .

٢ - يوم نجران : حيث تعمل شخصية النصير (المأمور أخو بني الحارث) لما :

- أغار في بني الحارث بن كعب على بني دارم .

- أصاب امرأتين من بني زرارة بن عدس .

بينما تتركز أفعال الخصم (الأقرع بن حابس) على التصدي لأفعال النصير مع ظهور المقاربة بينهما من حيث الظهور .

- جمع الأقرع بن حابس بني دارم .

- ثم سار بهم ، فأصاب نعيمة بنت الضباب ، وابنين لأنس بن الريان .^٢

^١ - أيام العرب ، يوم إضم : ٢٧٩ .

^٢ - يوم نجران : ٢٨٦ .

يظهر هذا النص تكافؤاً بين الشخصيتين ، مما يصعب مهمة رصد الشخصية والتفريق بين شقيها ، إلا أن اعتماد التصنيف في إسناد النصير للشخصية ذات الظهور الأول كونها هي التي ساهمت في صناعة الفعل .

ويلاحظ اختلاف بعض النصوص عن النموذجين السابقين ، كون الشخصيتين (النصير ، والخصم) من طرف واحد ، مما تعمل الحركة على قلب العلاقة نحو الخصومة وهذا في

٣ - يوم النباج وثيثل : وقد مثلت النصير (قيس بن عاصم) بينما تأخذ الخصم (سلامة بن ضرب الحماني) ، وتمثلت أفعال النصير في :

- غزا قيس .. بمقاعس وهو رئيس عليها ..

- بعث الأهثم شفية (أي طليعة) ..

- فقال قيس : بل وبه نعم ، وعرف أنهم بكر ، فكتم أصحابه ..

- لم يغز بعد سلامة وأصحابه على أهل الثيثل ، فأغار قيس عليهم .. ثم انهزموا .

وتتمثل أفعال الخصم (سلامة بن ضرب الحماني) وهي :

- ومعه [مع قيس في الغزو] سلامة بن ضرب الحماني في الاجارب .

- اتفقا على أن يغير قيس على أهل النباج وسلامة على أهل ثيثل ...

- جاء سلامة ، فقال : أغرتم على ما كان إليّ ..^١

بهذه الصورة المتقاربة بين الشخصيتين المحوريتين ، على الرغم من تميز دور الأولى (النصير) .

وتسجل أيام العرب نوعاً آخر تظهر فيه الشخصية المحورية (النصير) بلا منازع حيث لا يسجل ظهور شخصية تعمل على نقض أفعالها ، وهذا التمثل في :

٤ - يوم ذي بيض : وتكون شخصية النصير (الحوفزان) الدور بأوسع مساحة سردية وهذه الأفعال هي :

- أغار على بني يربوع بذي بيض .

- سبى وأخذ أموال ..

- أسر حنظلة بن بشر بن عمرو بن عدس ثم من عليه بلا فداء .

^١ - يوم النباج وثيثل : ٢١٥ - ٢١٦ .

- رد ما كان لديه من المال على بني يربوع^١ .
- ٥ - ومثله أيضا في يوم الفرات ، وقد برزت شخصية محورية واحدة دون خصم (المثنى بن حارثة الشيباني) وتظهر أفعالها في هذا اليوم على النحو التالي :
- أغار على بني تغلب وهم بالفرات .
- ظفر فقتل من أخذ من مقاتلتهم .
- وغرقّ منهم ناساً كثير بالفرات ، وأخذ أموالهم وقسمها بين أصحابه^٢ . ومثله يوم الدفينة وظهر شخصية متفردة (جحش بن عثمان المازني) لما :
- أغار على بني سليم .
- فقتل الحصين الرعلي^٣ .

ومثلما يلاحظ اختفاء الخصم فهناك أيام أحادية البنية لم تتطوع فيها الشخصيات إلى النهوض ولو بفعل واحد ، وقد اعتمدت هذه الأيام اعتمادا كبيرا على الإخبار ، مما دعا الشخصية الجمعية إلى الظهور واختفاء الشخصية المحورية كان السمة البارزة ، وأوضح ذلك في يوم إرمام ((كان المنتشر بن وهب بن سلمة ... رئيسا وفارسا ، وكان رئيس الأبناء يوم إرمام وهو أحد يومي مضر في اليمن ، وكان يوما عظيما ، قُتل فيه مرة بن عاهان و صلاة بن العنبر والجموح ومعارك))^٤ ومن الواضح للعيان كما هو ظاهر أن الشخصيات لم يسجل لها أي تحرك داخل النص سوى التقديم المرافق لشخصية (المنتشر بن وهب) وإيراد فعل القتل دون إسناده إلى شخصية بل ظهر بصيغة المبني للمجهول والاكْتفاء بذكر الشخصيات التي وقع عليها الفعل .

وقد عمل الجدول رقم (١) على التقصي وإحصاء الأيام أحادية البنية ، مع بيان شخصياتها المحورية بمفصلتها (النصير والخصم) كما توجه لبيان بعض الملاحظات التي تزيد التحليل دقة ووضوحاً .

١ - يوم ذي بيض : ٢٩٥ .
٢ - يوم الفرات : ٢٩٧ .
٣ - يوم الدفينة : ٣٠٣ .
٤ - يوم إرمام : ٢٨٥ - ٢٨٦ .

ت	اليوم	المحورية (النصير)	المحورية (الخصم)	الملاحظات العامة
١	يوم النجاج وثيتل	قيس بن عاصم المنقري	سلامة بن ضرب الحماني	متكاملة الخصم والنصير .
٢	يوم سفوان	هبيرة بن عامر	النعمان بن المنذر	.=====
٣	يوم غول الثاني	عتيبة بن الحارث	ابنا هجيمة	الخصم فيها ثنائي الشخصية
٤	يوم الجبات	شيخ بن يزيد بن بجير العجلي	الربيع ودعموص ابنا عتيبة بن الحارث	=====
٥	يوم قادم وغول	حبيش بن دلف	مصاد بن عوف بن عمرو بن كلاب	يتواجد الخصم والنصير .
٦	يوم اللهيما	قيس وسالم ابنا عامر بن عريب	جندب بن أبي كمي	=====
٧	يوم اضم	ابن مزيقيا	عامر بن ضامر	=====
٨	يوم الترويح	ابن طيبة (ملك من ملوك غسان)	أبي بن ضمرة بن ضمرة بن جابر بن قطن بن نهشل	=====
٩	يوم نجران	المأمور	الأقرع بن حابس	=====
١٠	يوم بزاحة	محرقت الغساني في أياد	-----	شخصية محورية واحدة
١١	يوم فلج	حنظلة بن سيار العجلي	-----	=====
١٢	يوم الغدير	دريد بن الصمة	-----	=====
١٣	ذي بيض	الحوفزان بن شريك	-----	=====
١٤	يوم أسر حاتم	حاتم الطائي	-----	=====
١٥	يوم الفرات	المتشى بن الحارث الشيباني	-----	=====
١٦	يوم الدفينة	جحش بن عثمان المازني	-----	=====
١٧	يوم ارمام	-----	-----	لم تتحرك الشخصيات بإنتاج أفعال .
١٨	يوم عين محلم	-----	-----	=====
١٩	يوم عين الدار	-----	-----	=====
٢٠	يوم جزع ظلال	عتيبة بن حصن	-----	شخصية محورية واحدة

الفصل الثاني تنوع الشخصية المبحث الأول. الشخصية المحورية في آياه العرب

٢١	يوم السلي	زاهر بن عبد الله بن مالك	تيم بن ثعلبة اليشكري	الخصم و النصير .
٢٢	يوم المعا	المنبطح الاسدي	-----	شخصية محورية واحدة
٢٣	يوم مجزل الامرار	الحارث بن يزيد	-----	شخصية محورية واحدة
٢٤	يوم الوتدات	سمي بن زياد بن نهيك الهالي	نعيم بن قيس	النصير والخصم .
٢٥	يوم حاجز	باعث بن صريم اليشكري	-----	شخصية محورية واحدة

ب – الشخصية المحورية والأيام ثنائية البنية :

تشهد هذه الأيام حركة متسعة أكثر من التي سبقتها على الرغم من اعتماد بعضها على الإخبار إلا أنها وبطبيعة التركيب الذي حظيت به تُعطى بموجبه الشخصية المحورية مجالاً أوسع من سابقتها ، وهذا ما يلاحظ بوضوح في ما يأتي :

١ – يوم ذي قار الأكبر : المعتمد على بنيتين حدثيتين الأولى والثانية ، وفيه تظهر الشخصية المحورية (النصير) تملأ مساحة سردية واسعة ، وهذه الشخصية هي (كسرى) وتتمثل في الآتية :

- لما قتل النعمان عديا ، كان أخو عدي وابنه عند كسرى ، فحرقا كتاب اعتذار إليه بشيء أغضب منه كسرى ، فأمر بقتله .

- استعمل إياس بن قبيصة الطائي على الحيرة ، وما كان عليه النعمان ..

- فلما منعها هاني ، غضب كسرى ، فأظهر أنه مستأصل بكر بن وائل .

- ترجموا له قوله [قول النعمان بن زرة] تساقط الفراش في النار ، فأقرهم .

- أرسل إليهم النعمان بن زرة : أن اختاروا من ثلاث خصال واحدة : إما أن تعطوا بأيديكم

فيحكم فيكم الملك ما شاء ، وإما أن تعروا الديار ، وإما أن تأذنوا بحرب

- بعث كسرى إلى إياس والى الهامرز التستري ، وكان مسلحة بالققطانة ، والى الخنازير ، وكان مسلحة أيضا ببارق .

- وكتب أيضا إلى قيس بن مسعود بن قيس بن خالد ذي الجدين ، وكان كسرى استعمله على طرف سفوان ، أن يوافقوا إياسا ، فإذا اجتمعوا فإياس على الناس ..

ومن الملاحظ أن (النصير) وقعت أفعاله في البنية الحديثة الأولى بينما لقيت انحسارا تاما في البنية الحديثة الثانية ، على العكس من ذلك الشخصية المحورية الأخرى (الخصم) المتمثلة في شخصية (حنظلة بن سيار العجلي) وكان ظهوره في مطلع البنية الحديثة الثانية وتتمثل أفعاله فيما يأتي :

- فولوا أمرهم حنظلة بن ثعلبة بن سيار العجلي ، وكانوا يتيامنون به في حروبهم وما ينوبهم ..

- فقال لهم : إني لا أرى إلا القتال ، فلأن يموت الرجل كريما خير له من أن يحيى مذموما لأنكم إن أعطيتكم بأيديكم قتلتم .

- .. فوثب حنظلة بن سيار ، فقال له [لهائي] : أردت نجاتنا ، فلم تزد على أن تلقينا في التهلكة ، فرد عليه الناس ، فقطع وضم الهوادج

- ونادى حنظلة بن ثعلبة : يا قوم لا تقفوا لهم فيستفرقكم الشباب ..

- قتلوا خنازين ، قتله حنظلة بن سيار^١

وعلى هذا النسق يجري يوم الخزاز والذي مثل دور الخصم (كليب بن ربيعة) الذي انحسر في البنية الحديثة الأولى ولكن انتشرت أفعاله في البنية الحديثة الثانية ، بينما كانت شخصية النصير (ملك من ملوك اليمن) التي انحسرت في البنية الحديثة الثانية وظهرت في البنية الحديثة الأولى^٢ .

٢ - يظهر يوم اراب خلافا لليومين السابقين ، حيث تلاحظ فيه اختفاء ظاهرة الانحسار ومشاهدة ظاهرة التوزع بين البنى للشخصيتين ولكن تبقى الغلبة والامتداد للشخصية الأولى على الثانية في إحدى البنى وهذا ما تشهده الثانية نفسها ، وتظهر شخصية عتيبة بن الحارث (النصير) داخل البنية الأولى لمرة واحدة بينما تظهر في الثانية بمعدل خمس مرات ، وأما الخصم المتمثلة في شخصية (الهذيل الأكبر بن هبيرة التغلبي) التي يسجل ظهورها في البنية

^١ - يوم ذي قار الأكبر : ٢٤٢ - ٢٤٨ .

^٢ - يوم خزاز : ١٩ - ٢٠ .

الأولى ثلاث مرات وفي الثانية مرتين^١. ومثل هذا اليوم يوم أعيار، المتمثل في شخصية النصير (شرحاف بن المثلث) الذي يتمظهر في البنية الأولى بشكل أكبر من الثاني، وعلى العكس منه شخصية الخصم (عمارة بن زياد العبسي)^٢. ومثله أيضا (يوم مقتل عمرو بن هند) الذي تظهر فيه شخصية النصير (عمرو بن هند) في البنيتين بينما تظهر شخصية الخصم (عمرو بن كلثوم التغلبي) منحصرة في البنية الحديثة الثانية^٣.

٣ - ويلاحظ التفاوت في الظهور بين النصير والخصم، فقد شكل ظهور الخصم بمعدل نصف ظهور النصير، وهذا ما لوحظ يوم (فيف الرياح)، لما ظهرت شخصية النصير (عامر بن الطفيل) بنحو ست مرات، وهي كالاتي :

- اجتمعت بنو عامر كلها إلى عامر بن الطفيل ...
- فقال لهم عامر حين بلغه مجيء القوم : أغيروا بنا عليهم ، فإني أرجو أن نأخذ غنائمهم ...
- وكان عامر بن الطفيل قد بعث إلى بني هلال بن عامر فاشترى منهم أربعين رمحا بأربعين بكرة فقسمها في أبناء بني عامر ..
- خرج عامر يصيح يا صباحاه
- فقال : يا بني نمير ، ولا نمير لي بعد اليوم حتى أقحمه فرسه وسط القوم ..
- بينما تظهر شخصية الخصم (الحصين بن يزيد) بنصف ظهور النصير وهي كالاتي :
- جمع لهم الحصين ... وكان يغزو بمن تبعه من قبائل مذحج ، في بني الحارث وجعفي ...
- فقال لهم الحصين [لقوم أنس بن مدركة لما أرادوا أن ينسحبوا منه] : افعلوا ما شئتم ، فإننا والله ما نزداد ودونكم ، وما نحن بشرٌ بلاء عند القوم منكم فانصرفوا إن شئتم ...
- وجعل حصين يومئذ لختعم ثلث المرباع ، ومناهم الزيادة^٤

ويشكل هذا الظهور في الشخصية المحورية ما ظهر (يوم أرواة) وتتمظهر فيه شخصية النصير (عمرو بن المنذر اللخمي) بما يعادل الست مرات ، بينما تتحرك فيه شخصية الخصم (زرارة بن عدس) بنصف العدد من أفعال النصير^١.

١ - يوم اراب : ٢٣٧ - ٢٣٨ .

٢ - يوم خو : ٢٤٠ - ٢٤١ .

٣ - يوم مقتل عمرو بن هند : ٢٩٧ - ٢٩٨ .

٤ - يوم فيف الرياح : ٢٣٢ - ٢٣٤ .

الفصل الثاني تنوع الشخصية المبحث الأول. الشخصية المحورية في آياه

العرب

والجدول رقم (٢) يبين تفاصيل عما تجمع من المعلومات التي طرحت في التحليل بذكر الشخصية المحورية بمفصلتها مع عدد الأفعال التي أسندت إليها مع بيان وقوعها في أي بنية حديثة ، ثم ذكر بعض الملاحظات التي ترافقها إن وجدت :

ت	اليوم	الشخصية المحورية (التصير)	عدد الأفعال	وضعها داخل البنية	الشخصية المحورية (الخصم)	عدد الأفعال	وضعها داخل البنية	الملاحظات
١	يوم خزاز	ملك من ملوك اليمن	٣	انحسرت في البنية الثانية	كليب بن ربيعة	٣	انحسرت في البنية الأولى	نظرا لتوازي الأفعال إلا أن الأهمية تكمن لتواجد التصير في البنية الثانية
٢	يوم فيف الريح	عامر بن الطفيل	٥	منتشرة بين البنيتين	الحصين بن يزيد بن شداد	٣	اثنان في الأولى وواحد في الثانية	
٣	يوم اراب	عتيبة بن الحارث بن شهاب	٧	أغلبهن في الثانية	الاهذيل بن هبيرة التغلبي	٥	ثلاثة في الأولى واثنان في الثانية	
٤	يوم خو	عتيبة بن الحارث بن شهاب	٣	في الثانية	ذواب بن ربيعة	٢	في الثالثة	يختلف هذا النص عن البقية لتركيبه من البنية الثانية والثالثة .
٥	يوم ذي قار الأكبر	كسرى	٧	انحسرت في الأولى	حنظلة بن ثعلبة بن سيار العجلي	٥	انحسرت في الثانية	
٦	يوم أعيار	شرحاف بن المثلثم العانذي	٥	أربعة في الثانية	عمارة بن زياد العبسي	٥	ثلاثة في الأولى واثنان في الثانية	نظرا لتواجد أفعال التصير في الثانية على الرغم من التساوي بالأفعال
٧	الحرب بين الحارث الأعرج وبني تغلب	الحارث بن أبي شمر الفساتي	٤	اثنان في الأولى ومثلها في الثانية	عمرو بن كلثوم التغلبي	٢	انحسرت في الأولى	

٨	يوم أرواة	عمرو بن المنذر اللخمي	٦	أربعة في الأولى والباقي في الثانية	زرارة بن عدس	٣	انحسرت في الأولى
٩	يوم مقتل عمر بن هند	عمرو بن هند	٧	ثلاثة في الأولى وأربعة في الثانية	عمرو كئوم التغلبي	٥	انحسرت في الثانية

ج - الشخصية المحورية والأيام ثلاثية البنية :

يشكل هذا النوع من نصوص الأيام فاعلية للشخصية المحورية تختلف عن النوعين السابقين وذلك بحكم الامتداد السردي الذي تحظى به مقارنة بهما ، حيث تضاف للنص بنية ثالثة ، توسع من الميدان النصي الذي تتوسع معه حركة الأفعال ، وسوف تتوجه الدراسة إلى فحص نماذج ثلاثة ، تتفاوت فيها حركة الشخصية الواحد عن الآخر ، وهذه الأيام هي : (يوم البردان ، ويوم الكلاب الأول ، ويوم الصفقة أو الكلاب الثاني) .

١ - يوم الكلاب الأول :

تظهر الشخصية المحورية (النصير) المتمثلة في شخصية(شرحبيل بن الحارث بن عمرو) وكذلك الشخصية المحورية الأخرى الخصم (سلمة بن الحارث بن عمرو) ، والملاحظ أن الشخصيتين مرتبطتان بنسب الإخوة ، مما يستوجب افتتاح البنية الحديثة الأولى لسرد التخاصم الجاري بينهما ، حيث أن هذه البنية تقوم على تقنية الاسترجاع (Flash back) يسرد الراوي الخارجي سيادة والد الشخصيتين المحوريتين (الحارث بن عمرو بن حجر آكل المرار الكندي ورئاسته على (بكر بن وائل وتغلب بن وائل) ، من بعد ذلك قام الحارث بتفريق أبنائه بين قبائل العرب ((فصار شرحبيل بن الحارث في بكر بن وائل وحنظلة بن مالك وبني أسيد وطوائف من بني عمرو بن تميم والرباب ، وصار معد يكرب ، وهو الغلفاء في قيس . وصار سلمة بن الحارث في بني تغلب والنمر بن قاسط وسعد بن زيد مناة))^١ هذه العتبة غير المباشرة قد شغلت جزءاً كبيراً من البنية الحديثة الأولى ، هي امتداد للحدث المباشر الذي يعلن به السرد عن نقطة التحول في العلاقة بين الملكين الأخوين إلى علاقة من نوع آخر تقوم على أساس الخصومة ، وتفتتح هذه الخصومة سردياً بصوت الراوي الخارجي ((فلما هلك أبوهم

^١ - يوم الكلاب الأول : ٢٦ .

الحارث بن عمرو ، تشنت أمر شرحبيل وسلمة وتفرقت كلمتهما ، ومشى الرجال بينهما ، فكانت المغاورة بين الأحياء الذين معهم ، وتفاقم أمرهم حتى جمع كل واحد منهم لصاحبه (الجموع)'

أما بالنسبة للأفعال التي أدتها الشخصية المحورية النصير (شرحبيل) في البنية الحديثة الأولى ، وتجري داخل حيز مكاني محصور (قصره) وهي :

- بعث شرحبيل ، مجاشع بن العقيلة التميمي في خيل من بني تميم ، فأغاروا على ناحية لبني تغلب ، فأصابوا أفراسا سائمة ..

- [ما ورد بين شرحبيل و حنش بن أبي مالك التغلبي لما جيء بالأفراس ، وما دار في القصر من تلقيه ضربة على هامته من معبد بن حنش]

- قبيل الواقعة .. فنزل شرحبيل ومعه بنو تميم وبطون من اليمن أسفلها [أي أسفل ماء كلاب] ..

وبناء على الفعل الأخير للنصير تدخل إلى السرد الشخصية المحورية (الخصم) سلمة بن الحارث .

- ورد سلمة في تغلب وسعد وجماعة من الناس ..

إلى هنا ينتقل السرد نحو البنية الحديثة الثانية التي في معهودها تبدأ بالعبرة التالية أو ما يماثلها وهي ((فأقتتل القوم قتالا شديدا ، وثبت بعضهم لبعض ، وكان على ميمنة تميم واليمن وبكر ، عمرو بن شرحبيل ، وعلى الميسرة الأسود بن شرحبيل وفي القلب أبو عميرة المجاشعي)) . وتتمظهر شخصية النصير داخل هذه البنية بالأفعال التالية :

- وكثرة القتلى بينهم ، ثم ولت تميم ، وأسرفت تغلب في قتلهم ، ونادى شرحبيل : يا لتميم ! فلم يجبه أحد ...

- .. وكان شرحبيل نازلا في بني حنظلة و عمرو بن تميم ففروا عنه . ويقال إن بني حنظلة وبني عمرو بن تميم والرباب ، لما انهزموا خرج معهم شرحبيل ، فلحقهم ذو السنية ، فالتفت إليه شرحبيل ، فضرب ذا السنية على ركبته ، فأطن رجله ...

داخل هذه البنية تظهر شخصية (الخصم) لمرة واحدة وهي [لما قتل شرحبيل وجيء برأسه] ... فألقاه بين يدي سلمة ، فقال : لو كنت ألقيته إلقاء رفيقا ! .. عرف أبو أجأ الندامى في وجهه والجزع على أخيه ...

مثلما انحسرت شخصية الخصم في البنية الحديثة الأولى وشهدت ظهور النصير بشكل أكبر في البنيتين ، تشهد البنية الحديثة الثالثة تحرك للخصم (سلمة بن عمرو)

- قالوا [الوفد] : إنّ الغدر وقلّة الوفاء لا يحسن بالملوك ... ولا نقنع إلا بأن تعطي أبا حنش ما وعدته . قال : فاني أفعل ، وأمر له بمائة ناقة .

- .. قال لأبي حنش : تربت يداك كريم قتل ملكا^١ .

٢ - يوم البردان :

اتسمت أفعال الشخصية المحورية في اليوم السابق بالتفاوت بين الانحسار والامتداد داخل البنية الحديثة الواحدة كانت العلاقة بين الخصم والنصير علاقة عكسية داخل البنية الأولى والثالثة عدا البنية الثانية التي شهدت تواجدهما لأنها محل الصراع وبطبيعة الحال فالشخصية التي تتحرك وتعمل هي التي تناد دور النصير .

أما فيما يخص يوم البردان فالواقع مختلف عن اليوم السابق بشيء يسير ، حيث تشهد شخصية الخصم (زياد بن الهولة) الامتداد السردي الواسع داخل البنية الحديثة الأولى وعلى العكس من ذلك فقد شهدت شخصية النصير خمولا إزاء الخصم وتكون أفعالها كالاتي :

- ... أقبل حتى أغار على مملكة حجر ، فأخذ مالا كثيرا ، وسبى امرأة حجر هند

- أخذ نسوة من نساء بكر بن وائل ، وأم أناس بنت عوف بن محلم الشيباني ..

هنا تظهر الشخصية المحورية النصير (حجر أكل المرار) كرد فعل للأفعال التي قام بها الخصم ((لما بلغ حجرا ، وبلغ بكر بن وائل مغاره أقبلوا معه ، ومعه يومئذ .. فأقبل حجر في أصحابه ، حتى إذا كان بمكان يقال له ((الحفير)) بالبر وهو عين أباغ ،بعث سدوسا وصليعا يتجسسان له الخبر ..

ويعقب ذلك الحوار الذي دار بين (هند امرأة حجر و ابن الهولة)

^١ - يوم الكلاب الأول : ٢٥ - ٣٧ .

تبدأ البنية الحديثة الثانية وتبدأ معها شخصية الخصم بالانحسار ، بحيث تبدأ بفعل للشخصية المحورية النصير .. فأسف حجر ونادى في الناس الرحيل . فساروا حتى انتهوا إلى عسكر ابن الهبولة ، فاقتتلوا قتالا شديدا ، فانهزم أصحاب ابن الهبولة ..

تشرع البنية الثالثة بعدما انتهت العبارة السردية التي تشير إلى بداية البنية الحديثة الثانية إلا أن البنيتين الأخيرتين تقومان على عنصر الإخبار لهذا تشهد تحركات الشخصية فاعلية بسيطة . وتمتد شخصية الخصم لتهمين على أفعال البنية .

- ... فتحاكما إلى حجر ، فحكم على عمرو وقومه لسدوس ..

- وأخذ حجر هنداء، فربطها بين فرسين، ثم ركضا بها حتى قطعها قطعا. وقال حجر في هند
.....¹

٣ - يوم الكلاب الثاني و (الصفقة) :

يُعد هذا اليوم مختلفاً تماماً عن اليومين السابقين في تشكل الشخصية المحورية وإنتاج الأفعال ، فعلى الرغم من امتداد هذا اليوم على المستوى الطولي والعرضي إلا أنه لم تتم فصل فيه الشخصية المحورية وتنقسم إلى الخصم والنصير بل لم يُظهر السرد الخصم والند للنصير ، وقد تكون البنية الحديثة الأولى هي السبب في ذلك ، لأنها لم تكن مرتبطة على نحو مباشر مع البنيتين الأخيرين وهذا خلاف لما شوهد يوم الكلاب الأول الذي اظهر ترابطا مباشرا بعد الترابط غير المباشر ، فالزمان والشخصيات مختلفة تماما بقي سوى الحدث العام وهو الوحيد الذي يربط بين البنى ، حيث تبدأ عتبة اليوم بما يقرر الترابط بالإخبار فقط ((قال أبو عبيدة : أخبرنا أبو عمر بن العلاء ، قال: كان يوم الكلاب متصلا بيوم الصفقة ، وكان من حديثه أن أبازم عامل كسرى باليمن بعث إلى كسرى عيرا وخرجين منهما مناطق محلاة ... حتى إذا كانوا في بلاد بني حنظلة بن يربوع ، وغيرهم أغاروا عليهم فقتلوا من بني جعيد والاساورة ، واقتسموها ...))

تبدأ البنية الحديثة الثانية بظهور الشخصية المحورية الوحيدة (عبد يغوث الحارثي) وتتمثل أفعالها فيما يأتي :

- خرج غازيا ..

¹ - يوم البردان : ٢١ - ٢٥ .

- .. أقبل رجل منهم من بني شقيق على مهر ، وقد كان في النعم ، فنادى : يا صباحاه ، وقد أتى على النعم ، ثم كر راجعا نحو الجيش ، فلقبه عبد يغوث الحارثي ، وهو أول الرعيل قطعنه في رأس معدته ، فسبق اللبن الدم ، وكان قد اصطبخ ..
- قال عبد يغوث : أطيعوني وامنعوا بالنعم ، وخلوا العجائز من تميم ساقطة أفواهها ..
- ... حمى عبد يغوث أصحابه ..
- [عبد يغوث ومصاد] وكان مصاد قد أصابته طعنة في مأبضه ، وكان عرقه يهمني ، أي يسيل ... فمال عن فرسه مقلوبا ، فلما رأى عبد يغوث ذلك قطع كتافه وأجهز عليه ، وانطلق على فرسه ..
- [حوار ه مع عصمة بن أبييرة] فلما لحقه قال له : ويحك أنا عصمة بن أبييرة . قال عبد يغوث : أو عندك منعة . قال : نعم .
- وبانتهاء هذا الحور تبدأ البنية الحديثة الثالثة في بيت عصمة بن أبييرة ، وكانت تمظهرات عبد يغوث في البنية الحديثة الثالثة لا تضاد بخضم داخل السرد ، بحيث تكون أفعاله كالأتي:
- قال عبد يغوث لها [لام عصمة] : أيتها الحرة ، هل لك إلى خير ؟ قالت : وما ذاك ؟ قال : أعطي ابنك مائة من الإبل ، وينطلق بي إلى الأهتم ، فأني أتخوف أن تنتز عني سعد والرباب منه .، فضمن لها مائة من الإبل ..
- [أما حوار ه ساعة مقتله] ... فدفعه إليهم [الأهتم] فخشي أن يهجوهم ، فشدوا على لسانه بنسعة ، فقال : إنكم قاتلي ولا بد ، فدعوني أذم أصحابي^١

٣- الشخصية المحورية في الأيام المتصلة :

ليس من شك أن الاتصال في المحكي يولد فاعلية في حركة السرد ، ومحصلة هذه الفاعلية تكمن في تجاوز البنى وترابطها بعضها ببعض الآخر ، ولا أقرب من ذلك حينما تشكل الأخبار منظومة خبرية واحدة تشير إلى وحدة خطابية منسقة ، وعلى العكس من ذلك فان الفصل يتوجه إلى إيجاد وحدة سردية قصيرة ((تستدعيه الرغبة في تنويع المواضيع))^٢ بما أن

^١ - يوم الكلاب الثاني و الصفقة : ٣٧- ٥١ .

^٢ - الخبر في الأدب العربي : محمد القاضي : ٤١٣ .

هذا الاتصال يُنتج فاعلية سردية تنفتح من خلالها مكونات السرد جميعها، ولا أدل على ذلك مثل الشخصيات ، خصوصا الشخصية المحورية وهي توسع من تحركاتها داخل امتدادات السردية وبحكم الاتصال الذي يسوغ حركتها ويستدعيها إلى مجموعة من النصوص ، هذا التواجد النصي يخرج الشخصية المحورية من بعد سردي إلى بعد آخر تكسى به الطابع المرجع ، وهو طابع ثقافي يرفد الشخصية إلى حفريات الذاكرة الثقافية خصوصا في نص مثل أيام العرب الذي يحظى بقبول وتلقٍ ثقافي .

يظهر الاتصال في كتاب أيام العرب بصورتين : فهناك أيام متصلة يعلن السرد عن اتصالها ويسعى إلى تماسك وحداتها ، بينما هناك أيام لا يصرح باتصالها ، على الرغم من تكرار ظهور الشخصيات المحورية المشاركة ، وكذلك وقوع الحدث بين الشخصيتين الجمعيتين المتحاربتين نفسها، وهذا ما يكون على الغالب الأعم وهي :

أ – الأيام المصرح باتصالها :

وهي نصوص متصلة ومتتابعة داخل فضاء و زمان قريبين ، وأحداث متصلة ومعروفة ومنوه بها ، والأكثر من ذلك أن شخصيات هذا التركيب تكاد أن تكون متواصلة الحضور . ومن خلال المعاينة يلاحظ أن هذه المجموعة من الأيام يجري فيها ظاهرة التغيير والتبديل للشخصيات المحورية ، بحيث يختلف كل يوم عن سابقه ولاحقه ، فمن كان خصما في اليوم السابق صار نصيرا في اللاحق ، أو من كان نصيرا في السابق يستبدل به آخر أو يتراجع إلى دور الخصم ، والجدول رقم (٣) يرصد هذه التحولات في (أيام عامر و غطفان) :

ت	اليوم	المحورية (النصير)	المحورية(الخصم)	الملاحظات
١	يوم منعج	زهير بن جذيمة	رياح بن الاسل	النصير يطارد الخصم
٢	يوم النفراوات	زهير بن جذيمة	خالد بن جعفر	الخصم هدفه مقتل النصير
٣	يوم بطن عاقل	خالد بن جعفر	الحارث بن ظالم	تحول الخصم في اليوم السابق إلى نصير .
٤	يوم الرحرحان	الحارث بن ظالم	الاحوص بن جعفر	تحول الخصم السابق إلى نصير ودخول خصم جديد .

٥	يوم الخربة	الحارث بن ظالم	الأسود بن المنذر	يتغير الخصم ، ويعمل الخصم الجديد على مطاردة النصير ، ويمتد السرد نحو تسليط الضوء على النصير حتى نهايته ومقتله على يد ابن الخمس الثقلي .
---	------------	----------------	------------------	---

بينما تشهد أيام متصلة أخرى أكثر محافظة على شخصياتها المحورية مثل (أيام عبس وذبيان) حيث أن التغيير يجري داخل يومين هما : (يوم ذي المريقب) و(يوم جبلة) أما الأول فيعتمد على الإخبار الذي يسرد مقطعا من مقاطع معلقة عنتره بن شداد لقتله (ضمضم أو الحصين المري).

أما اليوم الآخر (يوم جبلة) فهو اليوم الثاني الذي شهد تبديلا للشخصيتين المحوريتين ، حيث تبدلت شخصية النصير المتكررة (قيس بن زهير) إلى شخصية أخرى وهي (الاحوص بن جعفر) وخصم جديد وهو (لقيط بن زرارة بن عدس) ، وقد جاءت ظاهرة تبادل الأدوار هنا نتيجة لإيجاد شخصية محورية متلائمة مع هذا الحدث ، الذي يشكل اهتماما مركزيا يختلف عن الأيام الأخرى كلها ، وهذا ما صرح به السرد في البنية الحداثية الأولى من هذا اليوم ، لقول أبي عبيدة : ((وأما يوم جبلة ، كان من أعظم أيام العرب ، وكانت عظام أيام العرب ثلاثة أيام : يوم الكلاب ، ويوم ذي قار ، ويوم جبلة))^١

وقد خصص الجدول رقم (٤) لبيان تمظهرات الشخصية المحورية على نطاق أيام (عبس وذبيان) وكشف الثبات والمحافظة قدر الإمكان على الشخصية المحورية :

ت	اليوم	المحورية (النصير)	المحورية (الخصم)	الملاحظات
١	داحس والغبراء	قيس بن زهير	حذيفة بن بدر	
٢	ذي المريقب	عنتره بن شداد	الحصين بن ضمضم	يوم قصير يعتمد عنصر الإخبار
٣	المعيقه	قيس بن زهير	حذيفة بن بدر	

^١ - يوم جبلة : ١٦ - ١٧ .

٤	اليعمرية	قيس بن زهير	حذيفة بن بدر	الخصم يقوم بقتل رهانن من أولاد بني عبس
٥	جفر الهباءة	قيس بن زهير	حذيفة بن بدر	يشهد هذا اليوم مقتل الخصم
٦	ذات الجراجر	قيس بن زهير	سنان بن أبي حارثة المري	انسحاب الخصم (لاموه ..ورحل عاندا عنهم)
٧	الفروق	قيس بن زهير	-----	شخصية محورية واحدة
٨	جيلة	الاحوص بن جعفر	لقيط بن زرارة بن عدس	يشهد هذا اليوم تمظهر أفعال النصير بمعدل (١٠) مرات تتوزع بين البنية الحديثة الأولى والثانية ، وأما الخصم فتظهر بنصف ذلك ، وتكون تمظهرات أفعالها في البنية الحديثة الثانية

ويمثل هذا أنموذجاً للتشكيل في أيام متصلة أخرى مثل (أيام الفجار الآخر) الذي تظهر فيه شخصية محورية بدور النصير وهي (حرب بن أمية) مع تغير الخصم وتبدله مع كل يوم آخر ، ومثله أيضاً (أيام هوازن و غطفان) وهما يوم الكديد واللوى ، وتبرز فيها شخصية محورية مهمة ذات حضور مرجعي وهي شخصية (دريد بن الصمة) .

ب- أيام لم يصرح باتصالها :

يأتي التصريح بهذه الأيام ضمناً على العكس تماماً من المجموعة السابقة ، فإنها متصلة لطرحتها شخصية محورية تتحرك في هذه المجموعة النصية مما يخلق مناخاً متصلاً ، رابطته المهم هو تلك الشخصية ، علاوة على ذلك أن أغلب هذه الأيام تقدم صراعاً بين شخصيتين جمعيتين هما (بكر بن وائل ، تميم) ، يعمل السرد على المحافظة بهذه الأيام على شخصية النصير (بسطام بن قيس) والجدول رقم (٥) يبين تواجد الشخصية المحورية داخل هذه المجموعة المتصلة من الأيام :

^١ - ينظر أيام الفجار الآخر : ٢٥١ - ٢٦١ وهي [يوم نخلة ، يوم شمطة ، يوم البعلاء ، يوم الحريرة]

ت	اليوم	التصير	الخصم	الملاحظات
١	نعف قشاوة	بسطم بن قيس	-----	لا توجد شخصية محورية تقابلها بالأفعال
٢	يوم الغبيط	عتيبة بن الحارث	بسطم بن قيس	يتكون هذا اليوم من بنيتين الثانية والثالثة ، حيث تنحسر شخصية الخصم في البنية الثالثة ، كونها تؤسر من قبل شخصية النصير .
٣	يوم فيحان	بسطم بن قيس	عتيبة بن الحارث	-----
٤	يوم طلحات حومل	بسطم بن قيس	-----	لا توجد شخصية محورية تقابلها بالأفعال
٥	يوم الاياد	بسطم بن قيس	-----	لا توجد شخصية محورية تقابلها بالأفعال
٦	يوم نقا الحسن (أو الشقيقة)	بسطم بن قيس	-----	لا توجد شخصية محورية تقابلها بالأفعال ، كذلك تقتل الشخصية المحورية بواسطة شخصية ثانوية (عاصم بن خليفة الضبي)
٧	يوم مخطط	بسطم بن قيس	-----	لا توجد شخصية محورية تقابلها بالأفعال ، وكذلك يعتمد هذا اليوم على عنصر الإخبار .
٨	يوم الزويرين	عمرو الأصم أبو مفروق	-----	لا توجد شخصية محورية تقابلها بالأفعال
٩	يوم الشيطيين	اكتل بن حيان العجلي	-----	لم يشهد هذا اليوم تحركات وامتدادا بنائي بل ، بل تمركزت أفعال الشخصية المحورية حول فعل واحد وهو إخبار بكر بن وائل بخصب أرض الشيطيين .
١٠	يوم مبايض	هانئ بن مسعود	-----	لا توجد شخصية محورية تقابلها بالأفعال ، على الرغم من اعتماد هذا اليوم على عنصر التمثيل .

بعض الشخصيات المحورية التي تكرر ذكرها داخل أكثر من يوم واحد تشكّل قطب التواصل مثل شخصية (عامر بن الطفيل) في يومي (الرقم والنتاة) المتصلين أيضا بين الشخصيتين الجمعيتين المتحاربتين نفسيهما (عامر بن صعصعة، و فزارة)، وعلى شاكلتها ما يلاحظ مع شخصيتين محوريّتين (معاوية وصخر ابني عمرو الشريدي) بوجود الخصم (هاشم بن حرملة المري) يوم حوزة الأول والثاني الذي قتلت فيه شخصية النصير (معاوية بن عمرو الشريدي)، وفيما بعد تحل شخصية صخر الدور محل معاوية ، يومي (عدنية وذات الأثل) .

المبحث الثاني

الشخصية غير المحورية في أيام العرب

١ - الشخصية الثانوية .

أ - متعلقة مع إحدى بنيات الحدث الثلاث .

ب - متعلقة مع الشخصية المحورية .

٢ - الشخصية الهامشية .

أ - الشخصية الهامشية المعرفة .

ب - الشخصية الهامشية المتجردة من التعريف .

المبحث الثاني

الشخصية غير المحورية

تحرّت فقرات المبحث السابق تجليات الشخصية المحورية داخل نصوص الأيام بنمطيتها المتصل والمنفصل ، وقد برهنت الدراسة على مركزية الفاعل المحوري ، وامتلاكه زمام الأفعال و تمظهرات الحركة ، بحيث تكون موزعة داخل النص .

من خلال هذه الشخصية المركزية تتحصل شخصية أخرى غير مركزية ، وباستدعاء تقنية التواسط التي يقصد بها ((تعريف شيء أو بمفهوم عن طريق علاقته بشيء أو مفهوم آخر ، فالأشياء لا تتكشف خصائصها إلا من خلال علاقاتها بغيرها ، والشيء لا يمكن أن يتحدد إلا من حيث علاقته بشيء آخر))^١ ، وباستعمال التواسط مع مفهوم الشخصية المحورية ، ينتج مفهوم الشخصية غير المحورية التي تقوم بالأساس على قلة الظهور بالقياس إلى الأولى ، وغالبا ما يكون ظهورها مرتبطاً بالشخصية المحورية ، ارتباطاً مباشراً كما سيأتي مع الشخصية الثانوية أو غير مباشرة في الشخصية الهامشية التي يكون ارتباطها مع الشخصية الثانوية .

وتؤدي الشخصية غير المحورية بصورة عامة ((وظيفة مرحلية (Fonctio Episodique))^٢ من هنا يجري تودوروف تفريقه بين الشخصية المحورية والشخصية غير المحورية مستندا بذلك إلى تصور هنري جيمس ((بحيث يمكن أن نميز حسب العلاقة التي تقيمها القضايا مع العقدة بين الشخصية الخاضعة للعقدة وتلك التي تستعملها))^٣ والأولى الخاضعة للعقدة هي الشخصية غير المحورية ويطلق عليها هنري جيمس ((الخييط الرابط * Ficelle لأنها لا تظهر إلا لتقوم بوظيفة داخل التسلسل السببي للأحداث))^٤ ومن المهم جدا الوقوف على هذه الفرضية التي تنظر إلى الشخصية غير المحورية بوصفها (الخييط الرابط) أو عنصر الترابط ، وهذا ما

١ - عصر البنيوية ، أديت كروزيل ، ٣٩٤ - ٣٩٥ . التواسط (Mediation) وهو مقولة أساسية في فلسفة هيغل .

٢ - بنية الشكل الروائي : ٢١٦ .

٣ - مفاهيم سردية ، تودوروف : ٧٦ .

* [Ficelle] يعني هذا المصطلح بالفرنسية خييط أو حيلة (الخييط الذي يستخدمه لاعب العرائس في تحريك عرائسه) المصطلح السردية : ٨٤ .

٤ - بنية الشكل الروائي : ٢١٦ .

أوقف تودوروف مفصلاً بحيث ستكون هذه الفرضية العمود الفقري لمعاينة الشخصية غير المحورية بشقيها (الثانوي والهامشي) الذي ستصطلح عليه الدراسة بـ(التعالق) وبه تظهر في النص من خلال علاقتها ((بشخصية أخرى من المؤكد أن هذه العلاقة تتغير وتتبدل بفعل تطور مسار الحكي، ويمكن الشكل في تحديد أنواع العلاقات بين الشخصيات في أنها غاية في التنوع والتعقيد وذلك أن هذه العلاقات تتنوع و تتعد بتعقيد وغموض التجربة الإنسانية))^١ وبما أن نصوص أيام العرب في كتاب أبي عبيدة لا توجه مساراتها السردية نحو خوض تجربة الإنسان في حيوات متعددة، وإنما تتوجه لسرد حياة الإنسان داخل لحظة معينة وحياة محصورة، وهي ساعات القتال التي مثلت مرتكزا مهما من مرتكزات الثقافة العربية، وقد يسبق هذا الساعات توجه سردي أو قد يلحقها بشيء مماثل، فجانب التعقيد في تعالق الشخصيات جانب بعيد. بينما الجانب الآخر (التنوع) فإنه يأخذ مأخذه داخل نصوص الأيام وخصوصا فيما يخص الشخصية غير المحورية التي تعتمد في ظهورها داخل المحكي على علاقة المشاركة، وهي إحدى العلاقات التي حددها تودوروف وهي ((الرغبة، و التواصل، والمشاركة))^٢.

تتأثر الشخصية غير المحورية تأثرا مباشرا وبقسميها (الثانوي والهامشي) عندما يعتمد اليوم على عنصري (الإخبار والتمثيل) بحيث يفوق هذا التأثير ما لوحظ في المبحث الأول من مظهرات الشخصية المحورية، فالإخبار يحد من فاعلية الشخصية، ويقيد حركة أفعالها، ونقيض لذلك لما يعتمد السرد في النص على التمثيل الذي يرفد الشخصية بفاعلية ومرونة في مظهر أفعالها داخل البنى السردية، والأكثر من ذلك تأثرا في الأيام المعتمدة على الإخبار فتأثيراتها على غير المحورية وخصوصا الهامشية لا وجود لها داخل هذه المساحات السردية، بينما يسجل أغلب ظهورها في الأيام المعتمدة على عنصر التمثيل

وبناء على ذلك فالعلاقة بين الشخصية غير المحورية وعنصر الإخبار علاقة عكسية فلا يسجل داخل هذا العنصر التمظهرات والمناخات السردية التي تنبعث فيها هذه الأنواع من الشخصيات. وهناك باعث آخر للأيام التي تعتمد (الإخبار) تنقيد فيه أفعال الشخصيات

١ - تحليل النص السردية : ٦٣ .

٢ - ينظر: مقولات السرد الأدبي، تودوروف، ترجمة حسين سبحان وفؤاد صفا، ضمن كتاب طرائق السرد الأدبي : ٤٨ .

وتتقارب في المحورية من الثانوية ، وإذا كانت الشخصيتان كلتاهما تؤدي أفعالاً متقاربة فما معيار الفرز بينهما؟ والمعيار بين الأفعال تنبه إليه رولان بارت ، الذي أطلق على الوظائف الثانوية داخل السرد بالوساطات ، أما تلك الأساسية أو المحورية فأطلق عليها (النواة) ، فالوساطات أفعال تأتي لسد الفراغات الحاصلة بين النواة ويضرب مثلاً لفعل أو وظيفة كما يسميها نواة حينما (يرفع بوند الهاتف) فبين رنة الهاتف وقيام بوند ((يمكن أن تشبعه جمهرة من أحداث دقيقة أو صفات دقيقة تبقى هذه الوساطات وظيفية بمقدار ما تدخل في علاقة مع النواة غير أن وظيفتها مخففة وأحادية الجانب ... فالوظائف الاكتمالية (الوساطات) لا تقوم إلا بملء المدى الإنشائي يفصل الوظائف عن المفصلات ..)) فهذه الأفعال الاكتمالية التي تنبثق من صلب الوظائف أو الأفعال الأساسية هي التي تستدعي الشخصيات غير الأساسية لتدور في فلك الشخصيات الأساسية ذات الوظائف الأساسية (النواة) ، بالإضافة إلى ذلك فصيغة السرد وخصوصاً الإخبار يحد من ظهور مثل هذا الأفعال التي تأتي لإشباع الأحداث كما يذهب بارت ، أو تظهر للمشاركة عند تودوروف ، وفيما بعد سنتوجه الدراسة لبيان تفاصيل الشخصيتين (الثانوية والهامشية) كما يأتي :

١ - الشخصية الثانوية في أيام العرب :

تتقارب وجهة النظر التي تتخذ من التيبولوجيات الشكلية منهجاً لها في دراسة الشخصية على أن الهدف الأساس من إظهار الشخصية الثانوية ، وغاية مشاركتها داخل النصوص السردية هو أخذ ((دور تكميلي مساعد للبطل أو المعيق . وغالباً ما تظهر في سياق أحداث ومشاهد لا أهمية لها في الحكى))^٢ والمقصود بعدم أهميتها كونها غير حاسمة في إنهاء الحدث، وذلك راجع لدورها المرحلي لا غير ، على النقيض من الشخصيات المحورية سواء كانت نصيراً أم خصماً فاختفاء إحداهن يعني نهاية الحدث وبالخصوص في أحداث الصراع وفي مقدمتها نصوص أيام العرب . وتظهر أفعال الشخصية الثانوية في أيام العرب متعلقة بصورتين :

١ - النقد البنيوي للحكاية : ١٠٨ - ١٠٩ .

٢ - تحليل النص السردى : ٥٧ .

أ - الثانوية المتعاقبة مع بنى حدث الثلاث

حيث أنها سبب ظهور الشخصية وتأدية أفعالها ، وهذا النوع نادر جدا . وفيما يأتي نماذج من هذه التعالقات :

١ - الشخصية الثانوية (النعمان بن المنذر اللخمي) متعاقبة مع البنية الحدثية الأولى (يوم ذي قار الأكبر) : ويكون تمظهر الأفعال بالشكل الآتي : ((قتل عدي بن زيد العبادي ... كان أخو عدي وابنه زيد حرفا كتاب اعتذاره بشيء أغضب منه كسرى استودع هانئ بن مسعود بن عامر الخصيب حلقة ونعمه وسلاحا غير ذلك))^١ من الواضح أن الشخصية الثانوية هنا غير متعاقبة في ظهورها مع شخصية محورية . فمكان الشخصية المحورية في صدارة البنية تقوم عليه مرتكزات سردية مهمة ولولا انقطاع هذه الشخصية وتلاشيها في ذات البنية التي ظهرت فيها لكان لها دور محوري مهم داخل النص . وتجري على هذا المجرى شخصية (أبازم) يوم الصفقة حينما تتصدر البنية الحدثية الأولى ، ويفتح السرد أفعالها بصوت الراوي الخارجي ((وكان من حديث الصفقة أن أبا زم ، عامل كسرى باليمن بعث إلى كسرى عيرا تحمل ثيابا من ثياب اليمن وخرجين فيهما مناطق محلاة ...))^٢ ومن المهم أن وجود هذه الشخصية داخل البنية الحدثية الأولى لها يعطيها من المكانة والأهمية ما سوف يتأسس عليه قيام القتال بأكمله لذلك ولملائمة هذه المكانة يحتفظ النص بهذه الشخصية ، ومثل ذلك شخصية (النعمان بن المنذر ملك الحيرة) يوم نخلة وتتمظهر في السرد بصدارة البنية الحدثية ، ومما يعطيها هذا الدور المهم التماس بالشخصيتين المحوريتين (عروة الرحال) و(البراض) ، حتى أن السرد يفتح اليوم بفعل من أفعالها ((إنّ النعمان بن المنذر كان يبعث بسوق عكاظ ، في كل عام لطيمة بجوار رجل من أشرف العرب ، يجير له ماله ، حتى تباع هناك ، ويشترى بثمنها من آدم الطائف ما يحتاج إليه . فجهز النعمان عير لطيمة ، ثم قال :من يجيرها ؟ فقال البرض بن قيس النمري : أنا أجيرها على بنى كنانة . فقال النعمان : ما أريد إلا رجلا يجيرها على أهل نجد وتهامه . فقال عروة الرحال : أكلب خليع يجير مالك !؟ ... فدفعها إلى عروة الرحال ...))^٣ فالدور المهم الذي ينشأ من أفعال الشخصية الثانوية والمحصور داخل البنية الحدثية الأولى

١ - يوم ذي قار الأكبر : ٢٤٣ .

٢ - يوم الكلاب الثاني أو الصفقة : ٣٧ .

٣ - أيام الفجار الآخر ، يوم نخلة : ٢٥١ .

بحيث تعطيها المكانة التي تكون مستحصلة من مشاركتها المباشرة في تطور الحكمة . ومثلها أيضا شخصية (قيس ابن شراحبيل بن همام وتعالقها مع البنية الحديثة الأولى وتتمظهر أفعالها في (الحرب بين الحارث الأعرج وبني تغلب) ((إن بكرًا وتغلب ابني وائل اجتمعت للمنذر بن ماء السماء ، وذلك بعد حربهم ، وكان الذي أصلح بينهم قيس بن شراحبيل بن همام ، فغزا بهم المنذر بن أكل المرار ، وجعل على بني تغلب ابنه عمرو بن هند ، وقال أغز أخوالك ...))^١ وهذا بشأن التعالق مع البنية الحديثة الذي يعطي للشخصية المحورية الرعاية والأهمية كونها ومن خلال تمظهر أفعالها التي تساهم مساهمة كبيرة في تنشئة العقدة .

وقد تأتي الشخصية الثانوية متعالقة مع البنية الحديثة الثانية أو الثالثة ، ولذلك أهمية الدور وتمظهر الأفعال لم يكونا بالمستوى الذي كانت عليه الشخصية الثانوية المتعالقة مع البنية الحديثة الأولى ومنها شخصية (خليف بن عبد العزى بن عائذة النهدي) يوم فيف الرياح ((وُقُتِلَ كعب الفوارس بن معاوية بن عبادة بن البكاء ، قتلته خليف بن عبد العزى بن عائذة النهدي ، قال : فمر بعد ذلك خليف ... على بني جعدة ، فعرفوا بزة كعب وفرسه ، فشد عليه مالك بن عبد الله بن جعدة فقتله ...))^٢ تعتمد هذه الشخصية على فعال بسيطة تتلاءم والدور الذي أنيطت به ؛ حيث يبدأ الظهور داخل البنية الثانية ساعة قتل كعب الفوارس ، دخلت بفعلها الثاني داخل البنية الثالثة لما انتهت أحداث اليوم بصوت الراوي (فمر بعد ذلك ...) فهذا التمظهر لم يكن بالمستوى الذي ظهرت به الشخصيات في البنية الأولى .

ومثلها شخصية (عوف بن الاحوص) يوم جبلة التي جاءت متعالقة مع البنية الحديثة الثانية ((وشد عوف بن الاحوص على معاوية الجون ، فأسره ، وجز ناصيته واعتقه على الثواب ، فلقيه بنو عبس ، فأخذه قيس بن زهير فقتله ، فأتاهم عوف ، فقال : قتلتم طليقي فأحيوه أو ايتوني بملك مثله ، فتخوفت عبس شره ، وكان مهيبا ، فقالوا : أمهلنا ...))^٣ فالملاحظ أن صيغة السرد التي أظهرت أفعال هذه الشخصية الثانوية وانفتحت في بيان توجهاتها بحيث أشعرت عظم خطر هذه الشخصية بالتلويح رجوعا إلى أفعالها التي سبقت زمن السرد ووقوع الفعل مرة

١ - الحرب بين الحارث الأعرج وبني تغلب : ٢٨٦ .

٢ - يوم فيف الرياح : ٢٣٣ .

٣ - يوم جبلة : ١٢٨ .

وأخرى بالهاجس الذي أظهره الراوي الخارجي حول ردة فعل عبس النفسية بقوله ((فتخوفت بنو عبس شره ، وكان مهيبا ..)) .

ويفتح يوم جبلة داخل البنية الحديثة الثالثة لإظهار أكثر من شخصية ثانوية مع مشاهدة الامتداد السردي الذي اعتمد على عنصر التمثل وهذه الشخصيات هي ((عمرو بن عمرو بن عدس و حاجب بن زرارة و سنان بن أبي حارثة المري))^١ .

وقد تظهر البنية الحديثة الثانية الشخصية الثانوية ولم تمتد بها إلى البنية الثالثة وهذا ما لم تكن عليه الشخصيات السابقة مثل شخصية (أرطأة بن ربيعة بن أبي) يوم الحسن أو الشقيقة ((فلحق بهم رجل من بني ثعلبة ، يقال له أرطأة بن ربيعة .. فقال : يا بني ضبة ، بأبي أنتم وأمي ، مروني بأمركم ، وما تريدون أن أصنع ، قالوا : عليك برواية القوم فإنها هي أنفسهم ، وقد اشتد الحرّ ، فأهوى أرطأة للجمل الذي عليه الماء بسهم فوضعه في سالفته ، فقطع نخاع الجمل فتعجب الجمل على جرانه وأنقذت المزداتان))^٢

ب- الثانوية المتعاقبة مع الشخصية المحورية

تؤدي الشخصية المحورية أفعالها ، وفي أثناء هذه التأدية ، تتعاقب الشخصية الثانوية في أحد أفعال الشخصية المحورية وهذه الصورة من التعالق هي الغالبة في أيام العرب ، ويكون هذا النوع الثانوي من الشخصيات مهما جدا ، لأنه سيؤدي إلى إنتاج ترابط يشير إلى تأسيس نسق شكلي يتعالق مع الشخصية المحورية و في نفس الوقت تتعالق معه الشخصيات الهامشية إذا كانت صيغ السرد تسمح بذلك . وتعمل هذه الشخصية في أيام العرب بالشكل الآتي :

١ - الشخصية الثانوية (عصمة بن أبيرة) تتعالق مع شخصية محورية (عبد يغوث الحارثي) (يوم الكلاب الثاني) ، ويعد فعل الاتصال فيما بينهما أداة الربط ، ويتمثل فيما يأتي : ((انتهى عصمة بن أبيرة إلى مصاد ، وقد أمعنوا في الطلب ، فوجدوه صريعا ، وقد كان قبل ذلك رأى عبد يغوث أسيرا في يديه ، فعرف أنه هو الذي أجهز عليه ، فاقتص أثره فلما لحقه ، قال له : ويحك إني رجل أحب اللبن ، وأنا خير لك من العطش ... فألقى يده ، فانطلق به العبشمي إلى

^١ - ينظر يوم جبلة : ١٣١ - ١٣٢ .

^٢ - يوم الحسن أو الشقيقة : ٢٠٢ .

أهله ..))^١ ويكون فعل التعالق غريباً بعض الشيء حيث أن الترابط لا يتضح من أول وهلة لأنه قائم على تقنية الاسترجاع المسرودة بصوت الراوي الخارجي ، حيث أن الفعل الرابط ليس لما ((انتهى إلى مصاد..)) وإنما هي لحظة الاستذكار التي استرجعتها الشخصية الثانوية وهي ((وقد كان قبل ذلك رأى عبد يغوث أسيراً بين يديه ، فعرف أنه هو الذي ..))

٢ - ويظهر في هذا اليوم التعالق عن طريق (الحوار) وهذا ما بدا واضحاً في تعالق شخصية ثانوية مثل (المرأة الجهمية) مع شخصية محورية مثل (هاشم بن حرملة) يوم حوزة الأول والثاني ((فوردوا ماء ، وإذا عليه بيت شعر ، فصاحوا بأهله ، فخرجت إليهم امرأة . فقالوا : ما أنت ؟ ممن أنت ؟ قالت : امرأة جهمية ، أحلاف لبني سهم بن مرة بن غطفان ... فانسلت فانت هاشم بن حرملة ، فأخبرته أنهم غير بعيد ، وعرفته عدتهم ، وقالت : لا أرى إلا معاوية في القوم . فقال : يا لكاع أ معاوية في تسعة عشر رجلاً شبهت أو أبطلت ! قالت: بل قلت الحق ولئن شئت لأصفنهم لك رجلاً رجلاً . قال : هاتي))^٢ فالفعل الأول حوارها مع القوم لا قيمة له ، بحيث لو بقيت عليه لكان مصافها مصاف الهامشية ، ولكنها تبدأ بالتعالق مع الشخصية المحورية باستخدام ما رآته ولكن من دون أن تذهب و(تنسل إلى هاشم) لم تحقق الدور الذي هي عليه ، وتختلف أفعال هذه الشخصية عما عليه الشخصيات الأخرى جميعها، من أن الراوي الخارجي يسرد أفعالها بعنصر الإخبار ((فانسلت إلى هاشم بن حرملة ، فأخبرتهم أنهم غير بعيد وعرفته عدتهم)) ثم بعد ذلك ينتقل من الإخبار إلى التمثيل ومن عهدة الراوي الخارجي إلى الداخلي بأسلوب الحوار الذي ينتج الإخبار بالتمثيل ((وقالت لا أرى إلا معاوية في القوم ...)).
ومثله أيضاً الحوار الذي ربط بين شخصية محورية (بسطام بن قيس) مع شخصية ثانوية (الاحيمر) يوم الاياد ((عرف بسطام الاحيمر ، فقال : أحيمر هو ؟ قال : نعم . قال : عهدتك بطلا محدودا ، واني أنفستك على الموت . فأعط بيدك لا تقتل . فقال : أبعد بجير و مالك بن حطان توبسني على الحياة))^٣ ، فعل الترابط هو احد أفعال الشخصية المحورية لما عرف بسطام أحيمر ، ثم بعد ذلك تجري أفعال الثانوية والمتمثلة هنا بالحوار الذي دار بينها وبين المحورية .

^١ يوم الكلاب الثاني أو الصفقة : ٤٥ .

^٢ - يوم حوزة الأول والثاني : ١٦١ .

^٣ - يوم الاياد : ١٦٧ .

٣ - وتظهر الشخصية الثانوية في بعض الأحيان استجابة لرغبة الشخصية المحورية ، وهذا ما بدا في ظهور شخصية (الأهتم) بصفاتها ثانوية لأداء مهمة لصالح الشخصية المحورية (قيس بن عاصم المنقري) وكان فعل الترابط هو ((فبعث قيس الأهتم شفية (أي طليعة) له ..)) من هنا تبدأ مهمة الأهتم ((فلقى رجلا من بكر بن وائل فتعاهدا أن لا يتكلما . فقال : له الأهتم : من أنت ؟ رجع الأهتم لإخبار قيساً الخبر))^١ تعود الشخصية الثانوية إلى المحورية ناهية بذلك الوظيفة الاكتمالية أو المرحلية التي وردت متعلقة مع فعل من أفعال الشخصية المحورية .

٤ - ومن التعالقات التي مثلتها الشخصية الثانوية بالمحورية ما جرى في ظهور شخصية (مسهر بن يزيد بن عبد يغوث بن صلاءة) متعلقة مع شخصية محورية هي (عامر بن الطفيل) يوم فيف الريح ، وقد مهد الراوي الخارجي لهذا التعالق بفعل الترابط الذي لم يكن غريبا وغير مفسر وهو ((وكان عامر بن الطفيل يتعهد الناس ، فيقول : يا فلان ما رأيتك فعلت شيئا . فيقول الرجل الذي أبلى : أنظر إلى سيفي وما فيه والى رمحي وسناني ..))^٢ من هنا تدخل الشخصية الثانوية ((وإن مسهرا أقبل في تلك الهيئة ، فقال : يا أبا علي ، أنظر ما صنعت بالقوم ! انظر إلى رمحي ، حتى أقبل عامر ، وجاء بالرمح في وجنته وانشقت عين عامر ففأها ، وخلقى مسن الرمح في عينيه ، وضرب فرسه ولحق بقومه)) وقد توجه الراوي إلى هذه الحالة لان الثانوية كانت نازلت على عامر بن صعصعة وقد اتسمت هذه الشخصية بالفضل وحفظ العهد إلا أنها في تعالقها مع الشخصية المحورية تثبت خلافا لذلك ، حتى أن الراوي الخارجي يدخل معللا بعد ذلك نهاية النص بقوله ((وإنما دعاه إلى ما صنع بعامر ، لأنه رآه يصنع بقومه الأفاعيل فقال: هذا مبير قومي))^٣ .

ويكثر ما فات في أيام العرب مما تشكل ظاهرة من الصعوبة التوصل إلى إحصائها ولكن ما يطابق ذلك على سبيل المثال لا الحصر من الشخصيات الثانوية التي تتعالق مع المحورية كما يتضح في الجدول رقم (١) :

١ - يوم النجاج وثبتل : ٢١٥ .

٢ - يوم فيف الريح : ٢٣٣ .

٣ - م . ن .

ت	اليوم	الشخصية الثانوية المتعلقة (بالكسر)	الشخصية المحورية المتعلق معها
١	الخرزاز	السفاح التغلبي	كليب بن ربيعة
٢	الكلاب الأول	مجاحع بن عقيلة التميمي	شرحبيل بن الحارث
٣	منعج	خالد بن جعفر	زهير بن جذيمة
٤	النفراوات	أسيد بن جذيمة	زهير بن جذيمة
٥	الخربة	الحارث بن سفيان	الأسود بن المنذر
٦	جفر الهباءة	قرواش بن هني	حذيفة بن بدر
٧	شواخط	المرأة المازنية	قرواش بن هني
٨	الاياد	قرط بن أضب	بسطام بن قيس
٩	مبايض	حميصصة بن شراويل	طريف العنبري

٥ - إنَّ ظهور الشخصية الثانوية داخل الأيام المتصلة بصورة متواترة يكسيها طابعا مهماً يدعوها إلى الرعاية والاهتمام بما يفعل دورها داخل السرد ، وبرز تمثل لها في شخصية (الربيع بن زياد العبسي) في (أيام عبس وذبيان)، ويكون ظهورها مع ظهور في أول يوم من أيام هذه السلسلة ويختتمها يوم جيلة ، يشرع تمظهر أفعالها يوم(داحس والغبراء) متعلقة مع شخصية محورية مهمة وهي (قيس بن زهير) لحظة غضب الربيع من (حذيفة بن بدر) الشخصية المحورية الخصم ، لتقريب الشخصية الأخيرة قيس ، وقد كانت بين الربيع العبسي وقيس بن زهير بن جذيمة العبسي على مقرب من التقاتل ، فعلى أساس تقريب حذيفة لقيس في بادئ الأمر ، أخذ هذا الحادث مأخذاً من الربيع وبعث ((غضب ونقم ذلك عليه .. فلم يتغيروا عن جوار قيس ، فغضب الربيع وغضبت عبس لغضبه))^١، ثم يظهر النص التحول في علاقة الربيع بقيس ، لما يقتل مالك بن زهير ويتشفى به حذيفة بن بدر وكان وقتئذ عنده ثم قام منه

^١ - داحس والغبراء : ٩٠ .

((وجاء الربيع فنفذ البيت ، حتى أتى فرسه ، فقبض بمعرفته ، ثم مسح متنه ، حتى قبض بعكوة ذنبه (والعكوة أصل الذنب) ثم رجع إلى البيت ، ورمحه مركوزة بفنائه ، فهزه هزا شديدا ثم ركزه كما كان ، ثم قال لامرأته اطرحي لي شيئا فاضطجع عليه ، فكانت قد طهرت تلك الليلة فدننت إليه))^١ سيكشف المشهد إحياءات الربيع بن زياد النفسية التي ظهرت بمجموع التحركات التي قام بها مما تشير ضمنا باختيار القتال والحقاق بقومه إلى قيس بن زهير ، وهذا ما كان واضحا من خلال الثيمتين مسح الجواد ، وهزة الرمح ، وهذه تدل على تحركاته استعدادا للقتال ، وبناء على ذلك كان المشهد بعين الجارية التي أرسلها حذيفة باثر الربيع ، وبه استشف موقف الربيع من ذلك ، بعدها يظهر فعل للربيع مؤكداً ما قام به تلميحا لما جاء وقال ((لحذيفة ، وهو يومئذ جاره : يسرني إنِّي جاركم ... فسيره ثلاث ليال ومع الربيع فضلة خمر ، فسار ثلاث ليال (...))^٢ يدخل بعد ذلك زق الخمر ثيمة أخرى لبيان نية السوء التي كانت مبيته من قبل الربيع ، لما رأوا أنه أراقه استعدادا للشر والقتال . ومن هنا تدخل شخصية ثانوية أخرى متعاقبة من (حذيفة بن بدر) وهي شخصية (حمل بن بدر) ((فقال لحذيفة : بنس الرأي رأيت ، قتلت مالكا ، وخليت سبيل الربيع ، والله ليضرمنها عليك نارا .. فركب في طلب الربيع ففاته ، فعلمنا أنه أضمر الشر))^٣ .

أما الدور الثانوي للشخصية نفسها يوم الفروق الذي تتعالق بصورة واضحة مع المحورية (قيس بن زهير) وتظهر من خلال الحوار ((قال الربيع : وقد رفع صوته ... فقال: يا قيس، أنت سيدنا ، ولم نجد الأمر يصلح إلا بك ، فأشر علينا ... خرج الربيع بن زياد وكانا قدام الفروق (...))^٤ .

وتظهر يوم جيلة متعاقبة مع البنية الحديثة الأولى متصدرة اليوم بعد أن كانت تتعالق مع (قيس بن زهير) ، وتظهر بفعل منها وهو القول ((فقال الربيع : والله لأرمين العرب بحجرها ، واقصدوا ابني عامر ، فخرج فنزل مصيفا من بلاد بني عامر ، ثم قال : امكثوا فخرج الربيع

١ - م . ن : ٩٦ .

٢ - م . ن : ٩٧ .

٣ - م . ن .

٤ - يوم الفروق : ١١٢ .

وعمارة ابنا زياد (...))^١ وقد يتعلل تعالقها مع البنية الحديثة وترك نسق تعالقها في الأيام الأخرى ، كون الشخصية المحورية المهيمنة (قيس بن زهير) خرج في ذات اليوم من دورها الرئيسي إلى دور ثانوي مثيل لشخصية الربيع ، وقد سجل هذا التزعزع من الدور المحوري إلى الثانوي تراجعين ، مثل كل تراجع منهما مستوى فالتراجع الأول شوهد على المستوى البنائي من خلال انقطاع التعالقات ومن ضمنها تعالقها مع شخصية الربيع . أما التراجع الآخر فهو تراجع مضموني حيث أن شخصية قيس اتسمت في كل الأيام السابقة في تأدية أفعال تشير إلى (حسن الرأي والتدبير) وهذا ما قدمت به هذه الشخصية ، ومع تدنيها للمستوى الثانوي تظهرت بأفعال خلافا لذلك ، حيث أنها أثبتت نقيض ما كانت عليه ، ويتجلى هذا التراجع في فعلين الأول مع الاحوص لما طلب الأخير المشورة والرأي ((فوضعت له عباءة بفنائها ، فجلس عليها ، ورفع حاجبيه عن عينيه بعصاة ، ثم قال : هاتوا ما عندكم .. فقال قيس بن زهير : بات (الليلة) في كنانتي هذه مائة رأي . فقال الاحوص : يكفيني منها رأي واحد حازم : صليب مصيب ، هات فأنثر كنانتك ، فجعل يعرض عليه كل رأي رآه حتى أنفذ . فقال الاحوص : ما أراه بات في كنانتك رأي واحد))^٢ فالتراجع لم يكن على المستوى البنائي فحسب بل رافقه مستوى آخر وهو مستوى مضموني يشير إلى أن هذه الشخصية لم يكن لها حظ معرفي لبلوغ الدور المحوري لهذا اليوم ، وأبان هذه المفارقة تتوجه وحدات السرد إلى تغذية المتلقي بان شخصية قيس لم تكن بهذا محورية وهي بذلك فاقدة لمؤهلات الدور المحوري وعلى هذا المستوى ما يظهره السرد بصوت الراوي الخارجي لما ((شد عوف بن الاحوص على معاوية بن الجون ، فأسره وجز ناصيته ، وأعتقه على الثواب ، فلقية بنو عبس ، فأخذه قيس بن زهير فقتله ، فأتاهم عوف فقال : قتلتم طليقي ، فأحيوه ، أو إيتوني بملك مثله ، فتخوفت بنو عبس شره))^٣ فقد أظهر الراوي أن هذه الشخصية أوقعت بني عبس بمطب جراء فعل لم يكن من شخصية محورية تتسم بحس الرأي، وهذا ما تظهر به في الأيام السابقة لما كانت بدورها المحوري .

١ - يوم جبلة : ١١٦ .

٢ - م . ن : ١١٩ .

٣ - م . ن : ١٢٧ .

٦ - وخلافا لما ظهرت عليه الشخصيات الثانوية السابقة ، تسجل الأيام تنوعا آخر ا لظهور الشخصية المحورية بلبوس ثنائي ، ويكون ترابط الشخصيتين الثانويتين بالشخصية المحورية على هذا الشكل (يوم البردان) حيث تعالقت شخصيتان ثانويتان هما (عمر بن معاوية و عوف بن محلم) مع الشخصية المحورية (حجر أكل المرار) ويكون فعل الترابط ، لما لحق حجر وبنو شيبان ((وتعجل عمرو بن معاوية و عوف بن محلم .. قالوا لحجر إنا متعجلان إلى الرجل لعلنا نأخذ بعض ما أصاب منا .. فلقياه دون (عين أباغ)) وبعد استحضار المكان تنهض حركة السرد بالافتراق وترك الألف الاثنتين والحديث بالضمير المفرد ((فكلمه عوف بن محلم . وقال : يا خير الفتیان ، أردد عليّ ما أخذت مني)) وفيما بعد يسكت السرد عن هذه الشخصية ويفسر هذا السكوت بإنهاء المهمة أو الهدف الذي تمظهرت من أجله الشخصية الثانوية ، وتبدأ الشخصية الثانوية الأخرى بنفس البدء الذي تمظهرت به الأولى ((فكلمه عمرو بن معاوية ، وكان قويا ، فجعل الفحل ينزع إلى الإبل ، فأعتقله عمرو ، فصرعه . فقال ابن الهبولة : أما والله يا بني شيبان لو كنتم تعتقلون الرجال كما تعتقلون الإبل لكنتم أنتم أنتم ، فقال عمرو : أما والله لقد وهبت قليلا ، وشتمت قليلا ، ولقد جررت على نفسك شرا ، ولتجدني عند ما ساءك ، ثم ركض حتى صار إلى حجر فأخبره الخبر))^١ وقد سارت حركة الشخصية بشكليين الأول مثل حركة الاقتران ساعة دخول الشخصيتين الثانويتين ، من بعد ذلك يصدق الشكل الثاني وهو لحظة الافتراق حيث تقوم كل شخصية بمؤدى فعلي بمعزل عن الأخرى ، ويُخرج (يوم البردان) نموذجين آخرين يماثلان النموذج الأول المتمثل في الشخصيتين الثانويتين (صليح وسدوس) ، وقد كان فعل الترابط مع الشخصية المحورية وهي نفسها (حجر) بما يأتي ((بعث [حجر] سدوسا وصليعا يتجسسان له الخبر ، ويعلمان له علم العسكر ..)) بعد ذلك تظهر أفعال الاقتران المتمثلة في سرد رحلتها ((خرجا حتى هجما على عسكره [ابن الهبولة] ، وقد أوقد نارا ، ونادى مناد له من جاء بحزمة من حطب فله فدرة من تمر .. فمن جاء بحطب أعطاه تمرا ... فأحتطب سدوسا وصليعا ، ثم أتيا ابن الهبولة ، فطرحاه بين يديه ، فناولهما من التمر ، وجلسا قريبا من القبة))^٢ من بعد ذلك يبدأ الشكل الآخر وهو

^١ - يوم البردان : ٢٢ .

^٢ - م . ن : ٢٣ .

الافتراق بين الشخصيتين - والمقصود به الافتراق في السرد وترك ملازمة ما يدل على الاثنين - ((فأما صليح فقال : هذه أية وعلم ما يريد ، فانصرف إلى حجر ، فأعلمه بعسكره وأراه التمر ، وأما سدوس ، فقال : لا أبرح حتى آتية بأمر جلي)) تتفرد بعد ذلك شخصية سدوس بتمظهرات فعلية أخرى يستأنف فيها السرد إحضار الزمان حتى يعطي لهذه الشخصية استقلالاً يبعدها عن الزمان الذي كانت مقترنة مع غيرها بالأفعال ((فلما ذهب هزيع من الليل ، أقبل ناس من أصحابه يحرسونه ، وقد تفرق أهل العسكر في كل ناحية ، فضرب سدوس بيده على جليس له فقال له: من أنت ؟ مخافة أن يستكره)) وفيما بعد يستظهر الراوي الخارجي الحديث الذي دار بين هند امرأة حجر وابن الهبولة وهما في الخيمة ((فدنا ابن الهبولة من هند امرأة حجر فقبلها وداعبها ...)) وكان حديثاً طويلاً تتخلله واقعة حدثت لحجر ، ولما يستكمل المشهد يستحضر الراوي الخارجي شخصية سدوس بوصفها راوية داخلية للحديث السابق لقول الأول عنه ((وذلك كله بإذن سدوس)) ليكون ذلك الحديث هو مادة الفعل الذي ظهرت الشخصية الثانوية لأجلها ، وتختتم شخصية سدوس دورها بالفعل ((ولما نامت الناس خرج يسري ليلته ، حتى صبّح حجراً ... ثم قص عليه جميع ما سمع))^١ وعلى شاكلة هذا النمط في إظهار الشخصية المحورية بالشكل الثنائي (يوم الفروق) حيث تظهر شخصيتا (عنتر بن شداد والربيع بن زياد العبسي) ولكن التعالق هنا مختلف حيث تتعالقان مع البنية الحديثة الثانية^٢ . وعلى الشاكلة نفسها تظهر شخصيتا (الحارث والورقاء) ابنا زهير بن جذيمة (يوم النفراوات) متعالتين مع شخصية والدهما بوصفها الشخصية المحورية^٣ .

١ - يوم البردان : ٢٣ - ٢٤ .

٢ - ينظر يوم الفروق : ١١٢ .

٣ - يوم النفراوات : ٨٥ - ٦٠ .

٢ – الشخصية الهامشية في أيام العرب :

وهي شخصية تقوم أفعالها على الانحسار ، ويفضي هذا الانحسار في تلاشي الشخصية الهامشية ، عندما تعتمد الأيام في صياغة سردها على عنصر الإخبار ، ففرصة ظهورها موقوفة على الأيام التي تعتمد التمثيل ، وهي ومن خلال تسميتها تكون أقل ظهوراً من الشخصية الثانوية^١ . ويُرصد تمظهر أفعالها في أيام العرب من خلال تعالقها مع الشخصية الثانوية ، ليجري عليها التصور نفسه الذي جرى على الشخصية الثانوية ، لِمَا تتعالق مع الشخصية المحورية ، ويكون النظر إليها في لحظة تعالقها على صورتين :

أ – الشخصية الهامشية المعرّفة :

وتكون فيه معلنة الاسم وقد تستمد استدعاء انتمائها الجمعي أو غير ذلك ، وفي هذه الحالة يكون ظهورها بالإضافة إلى الفعل الرابط ، تكون هناك روابط معنوية قائمة على صلة الدم والقرابة بين الشخصية الثانوية والشخصية الهامشية ، وهي كالآتي :

١ – معبد بن حنش (الشخصية الهامشية) متعالقة مع شخصية والده بوصفها شخصية ثانوية وهي بدورها متعالقة مع شخصية محورية (شرحبيل بن الحارث) :
((وكان حنش زواراً للملوك عظيم القدر فيهم ، وكان عنده [شرحبيل] ابنه معبد بن حنش قائم على رأسه بيده قوس له عرابية ، فرفع معبد القوس ، فضرب به هامة الملك فطيرها عن رأسه ..))^٢ .

١ - ويقصد بالهامشية التي تأتي على هامش السرد ، ويطلق عليها الدكتور سعيد يقطين في قال الراوي (الشخصية العادية) ويقصد بها ((التي تظهر وتختفي ، ويكون دورها في مجرى الحكى أقل من غيرها)) ويقصد بغيرها الشخصية المركزية والأساسية ، ويصطلح عليها د .لؤي حمزة عباس في (سرد الأمثال) كما هو مثبت الشخصية الهامشية ويقصد بها التي ((تتساوى في حضورها مع عناصر تكملية أخرى يعتمدها النص في تجسيد وقائعه ، من دون أن تكون لها ميزة أو اتصال مباشر بالشخصية الرئيسة لنص المثل)) سرد الأمثال : ١٤٢ . تعمل الدراسة على اقتراح مقتررب بين الدراستين السابقتين ، فقد استقت المصطلح من سرد الأمثال ، والإجراء من قال الراوي الذي أكد على الدور والظهور ، على الرغم من التقارب النصي بين الأمثال والأيام إلا أن سرد الأمثال درست الشخصية المحورية من خلال معيار التقديم .

٢ - يوم الكلاب الأول : ٢٨ .

٢ - الشخصية الهامشية (ذو السنية) متعلقة مع الشخصية الثانوية وهي (أبو حنش) التي هي متعلقة مع المحورية (شرحبيل بن الحارث) . (وكان ذو السنية أبا حنش لأمه .. فقال ذو السنية : يا أبا حنش ، قتلني الرجل (وهلك ذو السنية ..)^١

٣ - أم عصمة بن أبيرة بوصفها الشخصية الهامشية وتظهر متعلقة مع شخصية ولدها (عصمة) وهي متعلقة مع المحورية (عبد يغوث الحارثي) . ويكون فعل التعالق هو (انطلق العبشمي إلى أهله ، وكان العبشمي أهوج ، فقالت أمه لعبد يغوث : من أنت ؟ قال : أنا سيد القوم . فضحكت وقالت : قبحك الله من سيد قوم حين أسرك هذا الأهوج ..)^٢

٤ - (ياسر بن عمرو) شخصية هامشية متعلقة مع (الحارث بن سفيان) الشخصية الثانوية والأخيرة متعلقة مع محورية (الأسود بن المنذر) يوم الخربة . ويظهر فعل الترابط هذا قول الهامشية (عليّ دية ابنك ألف بعير دية الملوك فحملها إياه وخلي عن سنان فأدى منها ثمانمائة بعير ثم مات) (من هنا تستدعي الشخصية الهامشية) (فقال ياسر بن عمرو أخوه لأمه : أنا أقوم فيما بقي مقام الحارث بن سفيان فلم يرض به الأسود ، فرهنه ياسر قوسه ، فأدى البقية)^٣

٥ - أمية بنت زيد (الشخصية الهامشية) متعلقة مع الشخصية الثانوية وهي (عمرو بن عمرو بن عدس) وهي متعلقة مع البنية الحديثة الثانية والممتدة إلى الثالثة ، أما فعل الترابط هو (فأمر عمرو بن عمرو ابنة أخيه أمية بنت زيد بن عمر ... فجاءت بالقبة فنظرت إلى الحارث أهياًهما وأجلهما ، فظنته قيسا ، فضربت عليه القبة وهي تقول : هذا والله رجل لم يطلع عليه الدهر بمثل ما أطلع به عليّ ...)^٤

١ - م . ن : ٣٠ .
٢ - يوم الكلاب الثاني : ٤٥ .
٣ - يوم الخربة : ٧٤ .
٤ - يوم جبلة : ١٣٠ .

٦ - أبو عاصم (خليفة الضبي) شخصية هامشية متعلقة مع الثانوية شخصية ولده (عاصم بن خليفة) وهي شخصية متعلقة مع شخصية محورية (بسطام بن قيس بن مسعود) : وفعل التعلق هو ((لما جاء الصريخ إلى بني ضبة أسرج أبوه فرسه ، ثم جاء يشد أزرار الدرع عليه ، فبادره ابنه عاصم فركب فرس أبيه ، فناداه أبوه مرارا فجعل لا يلتفت إليه ولا يجيبه ، فأوصاه بما يصنع وكيف يحذر ...))^١ .

٧ - الشخصية الهامشية (سعد بن عباد) متعلقة مع الثانوية والده (عباد بن مسعود) وهي شخصية متعلقة مع المحورية (هاني بن مسعود) وتكون رابطة دم بين الثانوية والمحورية الإخوة . ، أما فعل التعلق بين الهامشية والثانوية هو ((قال عباد لابنيه : لا تنظرا حيث يقع السلاح منكما ، وانظرا حيث تضعان من الرجل سلاحكما ..)) وبهذا تكون أفعال سعد على الصورة التالية ((قال سعد بن عباد : فاعترضت أبا الجدعاء ، فجعلت عليه عيني ، وأقبل نحوي معه سنان كأنه شعلة نار ، فسار السنان بين عضدي ودفسي ، فتذكرت وصية أبي ، فرأيت فتقا في الدرع من تحت لبنة ، فأطعنه في ذلك الموضع طعنة تخرج منها مثل الجر والاعنق بين كتفيه ...))^٢

وهناك تعالق يماثل التعلق السالف، ولكنه يفقد سمة القرابة بين الثانوية والهامشية ومنها ما جاء في الأيام :

٨ - المثلث بن قرط الشخصية الهامشية متعلقة مع شخصية (نعيم بن عتاب) بوصفها شخصية ثانوية ، والأخيرة بدورها متعلقة مع البنية الحديثة الثانية ، وأما فعل الترابط فهو ((فكان أول من لحق منهم نعيم بن عتاب)) وعليه تجري أفعال الهامشية ((قطعنه المثلث بن قرط ، أخوا بني قشير ، فصرعه وأسره ... وأما المثلث فانه بقي بعد طعنة نعيم إياه ، فافتدى نفسه بمائة من الإبل))^٣ . ومثله .

١ - يوم الحسن أو الشقيقة : ٢٠٢ .

٢ - يوم ميايظ : ٢٢٥ .

٣ - يوم المروات : ١٧٥ .

٩ - مالك بن عبد الله بن جعدة (الشخصية الهامشية) تظهر متعلقة مع شخصية ثانوية وهي (خليف بن عائذ النهدي) وهي تظهر في السرد متعلقة مع البنية الحديثة الثانية : ، وأما فعل الترابط هو (.. فمر بعد ذلك خليف بن عبد العزى بن عائذ النهدي ، على بني جعدة ، فعرفوا بزة كعب وفرسه) وعليه تتمظهر الشخصية الهامشية (فشده عليه مالك بن عبد الله بن جعدة ، فقتله ، وأخذ الفرس والبزة فردهما إلى بني البكاء)^١ .

١٠ - وعلى ما ظهر في تشكيل الشخصية الثانوية تظهر الشخصية الهامشية بمظهر ثنائي داخل الأيام ، وقد مثل هذا الاتجاه شخصيتان هامشيتان هما (أخو عدي وابنه زيد) ، متعلقتان مع شخصية (النعمان بن المنذر) بوصفها شخصية ثانوية ، وقد كان فعل التعالق الذي ربط بين الهامشية والثانوية وسوغ للأولى الظهور هو (قتل [النعمان] عدي بن زيد العبادي ... وكان أخو عدي وابنه زيد عند كسرى) ويظهر فعلهما اتجاه النعمان (وقد حرفا كتاب اعتذاره [النعمان] إليه بشي أغضب منه كسرى)^٢

ب - الشخصية الهامشية المتجردة من التعريف :

الذي تتمظهر فيه الشخصية الهامشية في نصوص آيام العرب ، فإنها ترد متجردة من الاسم ، والسمات التعريفية الأخرى ، وفي هذا الشكل من الشخصيات الهامشية يلاحظ تقلص دورها عن مثيلتها في الشكل الأولى الذي يستدعي سمات تعريفية ، وهذا ما لم يوجد في هذا الشكل الذي يعمل النص على التحفظ حتى على تسميتها ، التي هي (أولى المعلومات التي تحدد بها النصوص شخصياتها)^٣ بحيث تظهر داخل النص بوظيفة ثانوية ظاهرة للعيان* ، وعلى هذا الأساس فان هامشيتها متشكلة من الوجهين ، الوجه الأول كونها تحظى بدور يتمظهر على هامش السرد ، والثاني اختفاء الوقفات التعريفية ، ولم تكن تلقى قبولا في المنظومة الوصفية ،

١ - يوم فيف الرياح : ٢٣٣ .

٢ - يوم ذي قار الأكبر : ٢٤٢ - ٢٤٣ .

٣ - سرد الأمثال : ١٤٥ .

* وهذا المعيار الذي اعتمد في دراسة سرد الأمثال ، ينظر ١٤٢ .

وهذا ما يمنح الشكل الأول حضوراً أوسع وأهمية أكثر في حركة السرد ، وتكون في الأيام
على التمثيل الآتي :

١ – الجليس (الشخصية الهامشية) المتعاقبة مع شخصية ثانوية (سدوس) وهذه الشخصية
تمظهرت بالسرد بتعالقها مع الشخصية المحورية (حجر آكل المرار) ، ويظهر الفعل المترابط
الذي تعالقت به الثانوية مع الهامشية ((ف ضرب سدوس بيده إلى جليس له ، فقال له : من أنت ؟
مخافة أن يستنكره ، فقال : أنا فلان بن فلان . قال : نعم ..))^١

٢ – راعية (أسيد بن جذيمة) الشخصية الهامشية تتمظهر متعاقبة مع شخصية (أسيد)
بوصفها شخصية ثانوية وهي شخصية متعاقبة مع الشخصية المحورية (زهير بن جذيمة) ،
ويظهر فعل الترابط ((أخبرت راعية أسيد بن جذيمة ، بمثل ذلك [ما أخبر به الرعاة عن مقدم
وغزو فرسان بني عامر] فأتى أسيد أخاه زهير ، فأخبره بما أخبرته به الراحية ...))^٢ .

٣ – زوج المازنية (الشخصية الهامشية) المتعاقبة مع الشخصية الثانوية امرأته (المازنية)
التي تعرفت على قرواش بن هنيء الشخصية المحورية في هذا اليوم . ويكون فعل الترابط
وثيقاً بين الشخصيات الثلاثة المحورية والثانوية والهامشية [فالحوار الذي دار بين الهامشية
والثانوية [عقب ادعاء قرواش بأنه ((ثور بن عاصم البكائي)) يكون فعل الترابط بين
الهامشية (الزوج) والثانوية (المازنية) ((قال : ومن هو ؟ قالت : قرواش بن هنيء ..)) بناء
على ذلك التمظهر تؤدي الهامشية أفعالها ((فخرج زوجها حتى أتى خريما بن سيار ، فقال:
أخبرتني امرأتي أن أسير طلحة أخيك قرواش بن هنيء ...))^٣ .

٤ – المرأة التي سألت سلمى امرأة صخر (فالأولى هامشية) والأخرى ثانوية متعاقبة مع
المحورية وهي شخصية (صخر بن عمرو الشريدي) ، وتتمظهر في السرد بفعل المحورية

١ - يوم اليردان : ٢٣ .
٢ - يوم النفراوات : ٥٨ .
٣ - يوم شواط : ١٣٦ .

والثانوية مع الهامشية مترابطة بالحوار : ((فسمع صخر امرأة تسأل سلمى امرأة صخر : كيف بعلك ؟ قالت :))^١ ومن الجدير بالذكر أن هذه الشخصيات تتقلص حركتها لاعتماد اليوم على الإخبار .

٥ - الرجل البكري بدور الشخصية الهامشية ، تتعالق مع شخصية (الأهتم) بوصفها شخصية ثانوية متعالقة مع شخصية محورية (قيس بن عاصم المنقري) ، ويكون فعل التعالق هو ((فلقي الأهتم رجل من بكر بن وائل ، فتعاقدا أن لا يتكلما ، فقال له الأهتم : من أنت ؟ اذكر . قال أنا فلان بن فلان ، ونحن بجوف الماء حضور ، فمن أنت ؟ قال : أنا اسمي سنان بن سمي في الجيش والحي ، فرجع البكري فأخبر قومه الخبر ...))^٢ .

٦ - الجارية يوم مبايض ظهرت بوصفها شخصية هامشية متعالقة مع شخصية ثانوية (سيدها شمر بن أحمر) وهي بدورها متعالقة مع شخصية اليوم المحورية (هاني بن مسعود) وتظهر هذه الشخصية في السرد بالفعل التالي ((بصرت بهم أمة كانت ترعى لرجل من بني عائذة ، يقال له : شمر بن أحمر ، فقالت لمولاها : رأيت بالدوّ نعما كثيرا . فقال : يا بني أبي ربيعة ..))^٣

١ - يوم ذات الأثل : ١٨٦ .

٢ - يوم النجاج وثيتل : ١٥٢ .

٣ - يوم مبايض : ٢٢٤ .

الفصل الثالث

الشخصية في أيام العرب ، دراسة في المنظور الثقافي

المدخل النظري: الثقافة، الدراسات الثقافية، النقد الثقافي.

المبحث الأول: التقديم و أبعاده الثقافية .

المبحث الثاني : المخاتلة الثقافية و تمثيلات النموذج .

المدخل النظري

الثقافة، الدراسات الثقافية، النقد الثقافي.

توجهت الدراسة في فصلها السابقين نحو معاينة الشخصية في نصوص أيام العرب من خلال جانبين مهمين يشكلان الهيكل الأساسي لدراسة الشخصية وهما : الجانب الوصفي ، المدروس في الفصل الأول (تقديم الشخصية) والجانب الثاني الوظيفي أو الفعلي الذي يعاين الشخصية وهي تتحرك داخل النص ، وقد دُرِس في الفصل الثاني (تنوع الشخصية في أيام العرب) هذا ما يخص الجانب البنائي أما الجانب الثقافي الذي يتوجه للعمل داخل البنيتين السابقتين ، فيعمل في نظرته استنادا إلى ما جاء من بنى أساسية في الفصلين المذكورين (التقديم ، والفعل) مع جوازها الثقافية ، فبعد أن توصلت الدراسة إلى نواتج رُصدت من خلالها القوانين الداخلية للشخصية بوصفها عنصرا مهما داخل النص السردي ، ومن ثم ملاحظة هيكل هذا العنصر بواسطة المقاربة البنائية التي في نهايتها استدعاء للمقاربة الثقافية التي تعنى برصد تحركات الثقافة وكشف مكوناتها داخل المساحات السردية التي عينت في الفصلين السابقين وهذه الخطوة لا تتم إلا بتحقيق خطوة سابقة لها، وهي بيان مفهوم الثقافة والأفكار المتعلقة بنقد هذا المفهوم، على الرغم من صعوبة الخوض في مثل هذا الموضوع ،لما يميّز مفاهيمه من صعوبة وعمومية ،الثقافة مفهوم عصي على التعريف ولأنه عام وعائم فقد ((تعذر أبدا على التعريف المانع الجامع))^١ ، ومن المسلم به أن النقد لا يتماشى مع مبدأ ترك الأشياء كما هي مسألة وعائمة لأنه يسعى إلى البناء العلمي الذي يأخذ على عاتقه سك المصطلحات ورسم حدودها .

ومن خلال المتابعة التاريخية تسجل محاولة (ادوارد بارنات تايلر) في كتابه (الثقافة البدائية)

١٨٧١ م انطلاقة لمناقشة مفهوم الثقافة ، على الرغم من ظهور هذه المحاولة في القرن

التاسع عشر ، حيث يرى تايلر ((إن "ثقافة " أو " حضارة" ، موضوعاً في معناها الاثنولوجي

الأكثر اتساعا ، هي الكل المركب الذي يشمل المعرفة والمعتقدات والفن والأخلاق والقانون

^١ - دليل الناقد الأدبي ، م . س : ١٤٠

والعادات وكل القدرات والعادات الأخرى التي يكتسبها الإنسان بوصفه عضوا في المجتمع ((^١ وقد شكل هذا التعريف نسقا حاوره كل من أتى من بعده ، حيث لم تخرج تلك المحاولات عن صميم تعريف تايلر، ومن هذه المحاولات محاولة :

(روبرت بيرستد) في أوائل ستينات القرن العشرين ، وهو يرى أن ((الثقافة هي الكل المركب الذي يتألف من كل ما نفكر فيه أو نقوم بعمله ، أو نمتلكه كأعضاء في المجتمع))^٢ لم تأت محاولة (روبرت بيرستد) بالجديد على مفهوم تايلر الذي سبقه بعدة عقود فالثقافة عندهما كل مركب يكتسبه الإنسان أو يفكر فيه من خلال حاضنه (المجتمع) ، ومن التعليقات التي تطرح على تعريف تايلر للثقافة بأنه ((وصفي و موضوعي ، وليس معياريا ، .. حيث يرى أن الثقافة تعبير عن شمولية الحياة الاجتماعية للإنسان ، وتتميز ببعدها الجماعي . والثقافة في نهاية الأمر مكتسبة ، فهي لا تنشأ عن الوراثة البيولوجية))^٣ ، لا يخرج مفهوم الثقافة في هذا التصور عن اتجاهين ينظر الأول للثقافة ((على أنها تتكون من القيم والمعتقدات والمعايير والرموز والإيديولوجيات وغيرها من المنتجات العقلية))^٤ بينما يتولد المنظور الآخر بربط ((الثقافة بنمط الحياة الكلي لمجتمع ما ، والعلاقات التي تربط بين أفرادها ، وتوجهات هؤلاء الأفراد في حياتهم))^٥ فالأول الثاني يتأسس على معطيات الأول ولكنه يؤكد هيمنتها على حياة الأفراد داخل الجماعة. ومن معطيات هذين المفهومين استمدت مكونات الثقافة، وهي تتوزع إلى:

١ – التحيزات الثقافية (Cultralbias)

وتشير إلى القيم والمعتقدات المشتركة بين الناس .

٢ – العلاقات الاجتماعية (Socialraletions)

وتعرف بأنها أنماط العلاقات الشخصية بين الأفراد التي تربط الناس بعضهم ببعض.

١ - مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية ، دنيس كوش ، ترجمة د . منير السعيداني، المنظمة العربية للترجمة ، بيروت ٢٠٠٧ : ٣١ . وينظر نظرية الثقافة ، مجموعة من الكتاب، ترجمة علي سيد الصاوي، مراجعة أ . د . فاروق زكي يونس ، عالم المعرفة (٢٢٣) ١٩٩٧، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب-الكويت : ٩ .
٢ - نظرية الثقافة : ٩ .
٣ - مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية : ٢٢ .
٤ - نظرية الثقافة : ١٠ .
٥ - م . ن .

٣ - نمط الحياة (Way of life)

هو ناتج تركيب المفهومين السابقين ، فدمجهما يشكل نمطا خاصا للحياة^١ .
تبنيت الانثروبولوجيا البحث في مفهوم الثقافة ، خصوصا التيارات الحديثة فيها ، ثم المدرسة الثقافية الأمريكية (Culturaliste) * . وقد أعطت مدلولاً جديداً لمفهوم الثقافة ، حيث يوجز هذا المفهوم بالفرق بين (الطبيعة والثقافة) معتبرة ذلك فرقا جوهريا في بناء هذا المفهوم ، فإذا كان الحيوان يعيش في حضن الطبيعة، فإن الإنسان بالمقابل يعيش في حضن الثقافة والطبيعة^٢ ومن المشرب الانثروبولوجي نفسه ، يخرج التعريف الذي تبناه كليفورد غيرتز بوصفها ((آليات الهيمنة ، من خطط وقوانين وتعليمات ، كالطبخة الجاهزة التي تشبه ما يسمى بالبرامج في علم الحاسوب ، ومهمتها هي التحكم بالسلوك ، والإنسان هو الحيوان الأكثر اعتمادا على هذه البرامج التحكمية غير الطبيعية من أجل تنظيم سلوكه . ومن أبلغ الحقائق هنا أن الواحد منا يبدأ حياته متطلعا لأن يعيش ألف نوع من الحيوانات ، ولكنه لا يحصل أخيرا إلا على حياة واحدة))^٣ .

ويذهب وليامز الى أن ((الثقافة نظام دلالي يفضي حتما بالنظام الاجتماعي المعين الى حتمية التبادل الاتصالي بين أفرادها ، وحتمية إعادة إنتاجه ، وحتمية معاشته وحتمية استكشافه))^٤

١ - ينظر نظرية الثقافة : ٢٩ - ٣٠ .

* تقوم هذه المدرسة على تقاطعات مع المدارس التي تعنى بالثقافة والتحليل الثقافي ، ويشد هذا التقاطع مع المدرسة الانكليزية ، في كون الأمريكية ((ترى أن الانثروبولوجيا الاجتماعية فرع من فروع الانثروبولوجيا الثقافية على أساس الفهم الأمريكي لاصطلاح الثقافة)) . وتدرس الانثروبولوجيا الثقافية (Cultural Anthropology) الثقافة بالمعنى ((المبسط لذلك المفهوم هو طريقة معيشة مجتمع ما ، سواء أكان ذلك المجتمع بدائي أو متخلف أو نامي أو متقدم . والثقافة من صنع الإنسان ، وهي ظاهرة طبيعية تخضع لقوانين الطبيعة مثل قانون التطور أو البقاء للأصلح ..)) الانثروبولوجيا الاجتماعية ، محمد الخطيب ، دار علماء الدين للنشر والتوزيع والترجمة ، دمشق ٢٠٠٥ : ١٩ - ١٤ .

٢ - التعددية الثقافية والتربية في القرن الحادي والعشرين ، غاستون ميلاري ، ترجمة محمد بن شيخ ، مجلة فكر ونقد (مجلة ثقافية فكرية) ، العدد ١٢ ، <file:///F:/www.aljabriabed.net/default.htm> . النسخة الالكترونية .

٣ - . 44-45 , 1973 , Basic Books , Geertz , The interpretation of cultures , نغلا عن كتاب النقد الثقافي ، قراءة في الأنساق الثقافية العربية ، عبد الله الغدامي ، المركز الثقافي العربي ، ط ٣ ، الدار البيضاء ٢٠٠٥ : ٧٤ .

٤ - دليل الناقد الأدبي: ١٤١

وبهذا تصبح الثقافة مؤطرة بحدود النظام الذي تفرزه ، بحيث يشكل هذا النظام مجموعة من الحتميات التي يكون مسؤولاً عن تمريرها بحيث يغلقها على ذاتها ، حتى يگون هذا الانغلاق خصوصية تهيمن على كل الحتميات ، وهذه خاصية النظام – كما أكد ذلك البنيويون -^١ ويقصد به عندهم ((مجموعة أعراف يلتزم بها من هو جزء منه ، كالنظام اللغوي أو المؤسسة بكافة أشكالها ، وبمجرد أن نتحدث عن العرف أو الأعراف ، أي عن النظام الدلالي الثقافة في ضديتها للفطرة))^٢ وميزاته ((أن يقوم على الاستبعاد ، والاستقطاب ، ولا يقبل إلا ما ينصاع إلى النظام الدلالي))^٣ ، من هنا يحضر النسق الثقافي وصراعاته مع الأنساق الأخرى على أساس الهيمنة والاحتكار .

تتأسس نظرة الدرس الثقافي ، على فهم ماهية الثقافة على الرغم من أن ((الثقافة ليست كينونة خارجية قائمة بذاتها ، ولا تقع خارج تأثيرات عناصرها وبيئتها ، وإنما هي فعالية تفرز ذات العناصر التي تتشكل منها))^٤ إذن هناك ظاهرة تبادلية بين الثقافة وعناصر تشكيلها ، وهذه التبادلية تُجرى على الإنتاج النصي بوصفه فعالية ثقافية ، وبالخصوص في فهم النص السردي ذي المساحة الكبيرة الذي يغدو ميداناً رحباً لمواجهة أنساقها ((بناء على هذا التصور) كون النص منتجاً ثقافياً) يمكن له أن يقول الكثير عن البنى التي أسهمت بإنتاجه ، بما تنطوي عليه عملية التأليف من بعد تبادلي ، فالثقافة بانفتاحها واتساع آفاقها تعمل على إنتاج النصوص وتحديد متجهاتها ، مثلما تعمل النصوص على قول الثقافة وكشف نظمها ، لتعد هذه التبادلية مؤشراً نوعياً على فاعلية النصوص في تجاوزها وتقاطعها وتداخلها ، وعلى فاعلية الثقافة وهي تنتج عبر شبكة معقدة من النصوص))^٥ من هذا المنطلق تتضح علاقة النصوص بها ، فالنصوص لا تنشأ إلا داخل الحواضن الثقافية ، مثلما تعمل على بلورة أنظمة الثقافة ، وتتأسس

^١ - ينظر تحولات في النقد الثقافي ، عبد القادر الرباعي ، دار جرير ، عمان ٢٠٠٦ : ٢١١ .

^٢ - دليل الناقد الأدبي : ١٤١

^٣ - مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن (المنطلقات ، المرجعيات ، المنهجيات) ، أ . د . حفاوي بعلي ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، الجزائر ط ١ ٢٠٠٧ : ٣٦

^٤ - دليل الناقد الأدبي : ١٤١

^٥ - بلاغة التزوير (فاعلية الإخبار في السرد العربي القديم) ، الدكتور لؤي حمزة عباس ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، ط ١ ، بيروت ٢٠١٠ : ١٠ .

على هذا التصور فاعلية حضور الطرفين ،النصوص وهي تحمل الثقافة ومكوناتها ، والثقافة وهي تنتج النصوص .

ترتكز نظرة النقد الثقافي على النصوص من خلال مفهوم النص داخل المنظومة النظرية الثقافية ،حيث ((يقصد بالنص أي ممارسة حصلت أو يمكن أن تحصل ، سواء أكانت قولاً أم فعلاً ، حسياً أم معنوياً ، مدركاً أم غامضاً ، ظاهراً أم مضمراً ، يمكن أن تنتج عنه دلالة أو يولد معنى بذاته أو بعلاقاته أو بإحالاته))^١ لتحديد معالجة النقد الثقافي لمجال إنتاج النصوص في مستويين : مستوى ((علاقة النص بالإيديولوجيات والمؤثرات التاريخية والسياسية والاجتماعية والاقتصادية والفكرية ، للكشف عنها وتحليلها في محاولة لتفسيرها))^٢ مستوى ((يركز على دراسة الأنساق الثقافية في الخطاب باعتباره خطاباً لا يصدر عن فراغ ، بل هو متفاعل مع بيئته وتاريخه وثقافته))^٣ .

لقد سعت الدراسات الثقافية إلى كسر ((مركزية النص ، ولم تعد تنظر إليه بما أنه نص ، ولا إلى الأثر الاجتماعي الذي يظن أنه من إنتاج النص ، لقد صارت تأخذ النص من حيث ما يتحقق فيه وما يتكشف عنه من أنظمة ثقافية : فالنص هنا وسيلة وأداة ، وحسب مفهوم (الدراسات الثقافية) ،ليس النص سوى مادة خام يستخدم لاستكشاف أنماط معينة مثل الأنظمة السردية ، والإشكالات الإيديولوجية ، وأنساق التمثيل ، وكل ما يمكن تجريده من النص))^٤ وبهذا يكون محور المعاينة الثقافية قائماً على ((عملية إنتاج الثقافة ، وتوزيعها واستهلاكها))^٥ فرصدها للإنتاج في تمثيلها حالة حدوثه فعلاً ، مما يُطلق تساؤلات الدلالة والإمتاع والتأثيرات الإيديولوجية وهذا ما يرجع إلى (نظرية الهيمنة) وهي من صميم طرح غرامشي^٦

^١ - الشخصية في قصص الأمثال العربية ، م . س : ٢٨ .

^٢ - م . ن .

^٣ - م . ن .

^٤ - . 75 , 1996, J. Storey, Arnold, New York, What is Cultural studies , نقلا عن (النقد

الثقافي ، قراءة في الأنساق الثقافية العربية ، م . س : ١٧ .

^٥ - النقد الثقافي : ١٨ .

^٦ - ينظر ، م . ن .

- أسهم غرامشي في المبدأ الأساسي للمادية التاريخية وفي رؤية العلاقات الإنسانية ، وقد أسهم في إنتاج مفهوم (القبول) بوصفه شكلاً من أشكال السلطة الفعالة مؤكداً أن الهيمنة أو السيطرة تقوم بتحديد العقل البشري بطرائق معينة من خلال استيعاب الأفكار والقيم . ينظر. المثقفون والبنية التاريخية للمعرفة والهوية

إنّ توجه الدرس الثقافي نحو الايديولوجيا بوصفها مكونا ثقافيا ، حدا بالدراسة إلى ((الاهتمام بالمهمل والمهمش ، وتوجهها نحو نقد أنماط الهيمنة))^١ بمتابعة المركز / المتن ، ونقيضه المهمل / الهامش ، وتمثيلاتهما النصية في دراسة ((موضوعات تتعلق بالممارسات الثقافية وعلاقتها بالسلطة ، وتهدف من ذلك إلى اختيار مدى تأثير تلك العلاقات على شكل الممارسات الثقافية))^٢ وبهذا نتوصل إلى أن الدراسات الثقافية لا تتوجه لدراسة الثقافة وتحركاتها وإنما ((الهدف الرئيسي لها فهم الثقافة بجميع أشكالها المركبة والمعقدة ، وتحليل السياق الاجتماعي والسياسي في إطار ما هو جلي بحد ذاته))^٣ .

تعتمد الدراسات الثقافية إجرائية غير ثابتة ، نظرا لتفاوت النصوص المدروسة ، مع اختلاف رؤى النقاد في مجال التطبيق ، وهذا ما عبر عنه آرثر آيزابيرجر ، من خلال تعريفه للنقد الثقافي ، على أنه ((نشاط ، وليس مجالا معرفيا خاصا بذاته ...،بمعنى أن نقاد الثقافة يطبقون المفاهيم والنظريات ... على الفنون الراقية والثقافة الشعبية ، والحياة اليومية وعلى حشد من الموضوعات المترابطة ، فان النقد الثقافي مهمة متداخلة متجاوزة ، كما أن نقاد الثقافة يأتون من مجالات مختلفة ويستخدمون أفكارا ومفاهيم متنوعة وبمقدور النقد الثقافي أن يشمل نظرية الأدب والجمال والنقد وأيضا التفكير الفلسفي وتحليل الوسائط وبمقدوره أيضا أن يفسر (نظريات ومجالات علم العلامات ، ونظرية التحليل النفسي والنظرية الماركسية والنظرية الاجتماعية والانثروبولوجية .. الخ) ودراسة الاتصال وبحث في وسائل الإعلام ، والوسائل الأخرى المتنوعة التي تميز المجتمع والثقافة المعاصرة وحتى غير المعاصرة))^٤ تتعالق نظرة آرثر آيزابيرجر في تعريف النقد الثقافي مع تعريف تايلر للثقافة (الكل المركب) ، مثلما تتوقف تطبيقات النقد الثقافي على مفهوم الثقافة المعتمد من قبل الناقد الثقافي .

إعادة تقييم لأفكار جرامشي بشأن القيادة ، نيجيل م جريفر ، ترجمة : شاكرا حسن راضي ، مجلة ثقافات أجنبية ، العددان ٣ ، ٤ ، ٢٠١٠ : ١٣٢ - ١٣٣ .

١ - م . ن : ٢٠ .

٢ - مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن : ١٤ .

٣ - م . ن .

٤ - - النقد الثقافي (تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية) ، آرثر آيزابيرجر ، ترجمة وفاء إبراهيم ، ورمضان بسطاويس ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، ٢٠٠٣ : ٣٠ - ٣١ .

بناء على ما تم مناقشته آنفاً ، يتأكد بأن هناك تلازماً بين مفهوم الدراسات الثقافية / النقد الثقافي ، ومفهوم الثقافة ، لأن النقد الثقافي ((نشاط فكري يتخذ من الثقافة كلها موضوعاً لبحثه ، لرصد سمات الثقافة الظاهرة و الباطنة من خلال نماذج من إنتاج هذه الثقافة))^١ ومن ميزات الثقافة إنها ((ذات طبيعة اتصالية ، والتفريق بينها وبين فعل الاتصال ما هو إلا تفريق عشوائي وتعسفي ، فالثقافة تحدث بالاتصال والاتصال يحدث بها))^٢ ، الاتصال الذي يقوم إلى جانب ما هو ظاهر بإنتاج مضمرات نسقية تؤثر في الاستقبال بحيث تشكل آليات الفهم والتفسير ، وقد أكدت الدراسة السردية على علاقة تقديم الشخصية بالاتصال ، بتسليطها الضوء على وظيفة الراوي في سعيه للتقديم وهو يقوم بوظيفة تواصلية مع المروي له ، بحيث عدّ التقديم أقرب نقطة اتصال بين الراوي والمروي له .

من جانب آخر تظهر أبعاد تقديم الشخصية في أيام العرب من خلال كشف المضمرة النسقية الذي يوجهه الخطاب الثقافي الغائب ، حيث يعمل هذا التوجيه على أظهر وظيفة أخرى للتقديم في أبعاده الثقافية ، بوصفها لسان حال الثقافة العربية قبل الإسلام ، منتقلاً بذلك من آليات الإبلاغ إلى آليات الإقناع ((إذا كان المرسل (بالكسر) ينقل واقعة ويفسر خبراً بغية إبلاغ متلقيه ، فإنه يجتهد في التعبير عن موقفه متوخياً الرسالة وسيلة لإقناع المتلقي))^٣ .

ومن خلال معاينة مقاطع تقديم الشخصية في أيام العرب ، لوحظ بعدان ثقافيان ، فُدم البعد الأول بعنوان (تداخل السرد بالثقافي) إذ عمل هذا المبحث على رصد توجه الثقافة وهي تعالق بعض ممارساتها المعرفية ، وكان قصد الاستعانة بهذه المعارف على سبيل المواجهة مع الآخر ، وبهذا يحاول النموذج المنكسر إثبات صلاحياته المعرفية ، وتبيئتها داخل السرود ، وهذه الممارسات المعرفية المتداخلة بالتقديم هي (النسب) بوصفه ختم الأصالة للمنتمي الثقافي ، و تعالق التقديم بـ(علم القيافة) بوصفها أهم محصلة لاستكشاف المجهول ، و حضور الجانب الميثولوجي مع التقديم مؤكداً البعد الديني (الكهانة) التي بمراعاتها ينكشف المستقبل .

١ - الشخصية في قصص الأمثال العربية : ٢٧ .

٢ - النقد الثقافي ، قراءة في الأنساق الثقافية العربية : ٢٦ .

٣ - بلاغة التزوير : ٢٦ .

أما البعد الآخر ، الموسوم (إنتاج تراثية ثقافية) ، فبه تتبين الانحيازات الثقافية الى فئة أو طبقة دون أخرى ، وتتمظهر هذه التراتبية داخل التقديم بالشكل الآتي :

١ – الانحيازات المتولدة من حيازة المعرفة كما تمثلت في (سلطة العارف) بالمقابل يظهر الآخر خاليا منها ، ولا حظ له سوى الرصد والمشاهدة .

٢ – مخاتلة نسق الفحولة في سعيه الى قلب المعادلة في تقديم الشخصية بالآخر (الأنثى) ، وما تتأسس عليه من مميزات ثقافية ، فقد عمل هذا النسق على سلب هذه السمة وتوظيفها باتجاهه .

٣ – بروز تفاضلية جمعية ، ظهرت نتيجة انحياز الثقافة لشخصيات جمعية معينة ، عملت على أن تكون انموذجا ثقافيا تحتفي من خلاله السرود .

وأما المبحث الثاني الموسوم بـ(المخاتلة الثقافية وتمثيلات النموذج) فقد عمل على رصد المضمرات الثقافية التي تسهم بإنتاج أفعال الشخصية ، وغالبا ما تمثلت هذه المخاتلة داخل أفعال الشخصيات المحورية معللة أسباب نصرها أو خسارتها إلى استثمار ممارسات الثقافة التي تؤكد بذلك فاعلية النموذج، ومن ورائه فاعليتها.

وبهذا الصدد تنطرق الدراسة لثلاث دراسات سابقة عملت كل واحدة منها على معاينة المخاتلة الثقافية ، ووعي مفهوم التمثيل الذي يشكل جزءا أساسيا في توجيه الممارسة النقدية، بعدها تقوم الدراسة برصد مجموعتين ، تمثل كل واحدة منهما جملة قرائية تعمل على رفد تمثيلات النموذج ، وهاتان المجموعتان هما :

١ – الشخصية وقابليتها على إنتاج العجائبي : تنقسم هذه المجموعة على قسمين، تماشيا مع منهج تودوروف في منظوره للعجائبي ، وكان القسم الأول يضم أفعالا غريبة ، بينما احتوى القسم الآخر على الأفعال العجيبة.

٢ – الشخصية وقابليتها على فكّ الشفرات والرموز : وتستعرض هذه المجموعة قابلية النموذج على فك نوعين من الشفرات ، مثلت الأولى شفرات ميثولوجية ، بينما مثلت الثانية شفرات إنسانية .

يشير مضمون هاتين المجموعتين إلى تشكيل خطاب مخاتل يرفد النموذج بقابليات تؤكد فاعليته المعرفية العميقة وهو ينتج أو يصنع ويفسر ، ليكون مغزى هذا الخطاب ابعده من النموذج ، وأقرب إلى الثقافة وعمق ممارساتها المعرفية.

المبحث الأول

التقديم و أبعاده الثقافية

١ - تداخل السردى بالثقافى.

أ - النسب بوصفه سمة ثقافية .

ب - التقديم والقيافة.

ج - الميثولوجيا والتقديم.

٢ - إنتاج تراتبية ثقافية .

أ - سلطة العارف.

ب - التقديم بالآخر / المرأة ونسق الفحولة .

ج - تفاضلية جمعية.

المبحث الأول

التقديم وأبعاده الثقافية

ظهر تقديم الشخصية بمستواه السردي بوصفه تقنية تهدف إلى تعريف المروي له بسمات الشخصية التي ستشارك في الحدث. ومن خلال معاينة المنظور الثقافي يتضح أن التقديم في "أيام العرب" بوصفه نظاما للتعريف يطرح بجانب هذه الوظيفة أبعادا ثقافية تعمل في صميم النظام الثقافي ، و يتمظهر هذا الطرح بمظهرين : يقوم الأول على إعطاء التقديم تداخلا مع ممارسات معرفية ثقافية : (النسب ، القيافة ، الميثولوجيا) ، وأما المظهر الآخر ، فيعرب عما بداخله من قيم تراثية تكون الثقافة هي المسؤولة الأولى والأخيرة عنها .ويمكن للدراسة أن تعين هذين المظهرين من خلال المجموعتين :

١- تداخل السردى بالثقافى .

تعكس هذه المجموعة الوجه الثانى للتقديم ، فهو يؤدي من الوجهة السردية الوظيفة التعريفية أما بالوجه الثقافى ، ومن خلال إعادة النص إلى جوانبه يتضح أن المُقدّم سواء كان راوياً خارجياً أم مشاركاً فهو يؤدي وظيفة ثقافية إلى جنب الوظيفة السردية ، وتتمثل فيما يأتي:

أ – النسب بوصفه سمة ثقافية :

يُعدّ التقديم بالنسب من أهم مؤديات الراوي الخارجى شمولى المعرفة ، مستعينا به فى تعريف عدد غير قليل من شخصيات أيام العرب .

فالنسب يشكل مرتكزا أساسيا داخل منظومة الثقافة العربية ، وتتأتى هذه الأهمية من كون سلسلة النسب تعد حاملا قيميا لمجموعة كبيرة من تراكمات الأصالة الموجودة داخل الفرد المشارك ، وهذا ما يشر إليه النظام القبلى ((فالقبيلة نظام أبوي تمثلها جماعة ينتسب جميع أفرادها إلى جد مشترك))^١ هذا لو أخذت المسألة على عواهنها ، فقيمة الحسب والنسب من

^١ - العصبية القبلية وأثرها فى الشعر الأموي ، الدكتور إحسان النص ، منشورات دار اليقظة العربية للتأليف والترجمة والنشر ، بيروت ١٩٦٤ : ٥٧ .

منظور ثقافي ((تحمل في طياتها شحنة ثقافية عالية ...))^١ تقوم التفاضلية فيها على الانتساب إلى ما هو أكثر معرفة داخل النظام ، وهذا ما تتبعه حركة سردية تلحق بآخر النسب ، أو درجة القرب والبعد من الاسم الجمعي ، وهذا ما يجعل المنتمي داخل طبقة المركز. يشير النسب إلى قيمة ذات فاعلية في النظام العربي ، هي قيمة الشرف بحيث يقال صراحة أن ((الشرف في العرف الجاهلي هو الحسب بالآباء والمجد عندهم لا يكونان إلا بالآباء))^٢ وهذا ما يكمن وراء الاهتمام بأعمدة الأنساب التي توثق قيم الشرف وتسند لها للأبناء من خلال التراكمية الأبوية ، وبها يحصل الأخير على المنزلة والمكانة حتى صار غاية المدح ، فيقال : ((فلان كريم الطرفين ، شريف الجانبين ، المجد لسان أوصافه ، والشرف نسب أسلافه ، فلان كريم الأسلاف والأطراف ، من سروات الأشراف ، يستوفي الشرف الأرومة بكرم الأبوة والأمومة والخؤولة والعمومة))^٣ ، وبهذا يكون النسب نسقا قويا وممتدا ، حتى أن ((الجذر القبلي يحتل موقعا مهما في الثقافة العربية حتى يومنا هذا ، وتأتي عبارة (فلان ابن أصول) و (فلان لا أصل له) كنتيجة لهذا المفعول النسقي المتأصل ... يتعزز ذلك المفهوم الأول بوصفه الأب والأصل القبلي والمعلم الأكمل ، لذا يجري القياس عليه والتسليم بمعطياته))^٤ . وعلى هذه الاعتبارات يحضر النسب متعالقا مع التقديم داخل أيام العرب ، بالصورة الآتية :

- ١ - يرد على لسان الراوي المفارق لمرويه ، فهناك مفارقة زمنية بين لحظة وقوع الفعل وزمن التأليف، وهذه الخصوصية هي دال المقاومة الثقافية وبه تستمر معارف الثقافة الجاهلية .
- ٢ - يعمل النسب في أيام العرب بسلاسل النسب وبغير السلاسل ، حتى يؤدي كل نوع منها دلالة خاصة تكون الأولى نقيضة للثانية ، فعلى سبيل المثال تقديم شخصية مثل ((قرواش بن عوف بن عاصم بن عبيد بن ثعلبة بن يربوع(ابن حنظلية بن مالك بن زيد مناة بن تميم))^٥ مختلف تمام الاختلاف على ورود التقديم بغير سلاسل النسب بالمقارنة مع تقديم شخصية مثل

١ - القبيلة و القبائلية أو هويات ما بعد الحداثة : عبد الله الغدامي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط ٢٠٠٩ : ١٥ .

٢ - المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، د جواد علي ، آوند دانس للطباعة والنشر ط ١ ، ٢٠٠٦ : ٤ / ٤٢٧

٣ - لباب الآداب ، الثعالبي ، (المدح بشرف الأصل وكرم النسب) : ١ / ١٣٤ .

٤ - النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية : ١٣٤ .

٥ - أيام العرب : ٨٧ .

((جوية بن نصر الجرمي، أحد بني ثعلبة))^١ أو ((جزء بن سعد الرياحي ، أحد بني رياح بن يربوع))^٢ وهذا ما يؤكد ميزات الأول على النموذجين الأخيرين من حيث درجة المعرفة والمكانة التي يتمتع بها قرواوش ، التي تجعله من شخصيات السرد المركزية . استطاع هذا النسق أن يؤكد فاعليته الثقافية من خلال التحول من تدوينه أصالة المنتمي الثقافي إلى ما هو غير إنساني يعمل على حكاية جودة الخيل ، حيث كان للعرب ((جرائد ومشجرات في أنساب الخيل ، حرصا منهم على المحافظة على أصالتها وبقاء جنس ما عندهم نقيًا نظيفًا . ومنعوا الفحول الجيدة منها من الاتصال بالأفراس الرديئة المجهولة النسب ، التي ليس لها نسب معروف ، حتى لا يتوالد من هذا الاتصال نسل رديء هجين))^٣ ولا أدل على ذلك أكثر من يوم داحس والغبراء وكيف أفتتح السرد بالبحث عن أصالة (داحس والغبراء)، وكيف تقصى حديث (ذو العقال) والد داحس ، الذي كان عند حوط بن أبي جابر بن حميري بن رياح ، و (جلوى الوالدة ، حتى كادت أن تكون هناك واقعة لما علم حوط بأن حصانه ، نزى على غير ما يرغب^٤ ، وقد شهد هذا النسق مع الخيل تحولا أكبر من الحديث والمشافهة ، إلى الجانب الفكري حيث التدوين والتأليف ، مما عضد هذه القيمة الثقافية وأشهر هذه المؤلفات ((أسماء الخيل)) لابن الإعرابي ، ((وأنساب الخيل)) لابن الكلبي ، وبناء على هذا التصور تحضر الخيل في تقديم الشخصية داخل أيام العرب ، لتصل إلى درجة يطرحها التقديم بوصفها آخر يعرف به الإنسان ، وقد يطرح كونه أعرف من فارسه ، وهذا ما يتمثل في تقديم شخصية عبد يغوث بن دوس ((أول من ورد الماء من بني تغلب رجل يقال له : عبد يغوث بن دوس ، من بني مالك بن جشم ، على فرس يقال له : الحروب ، وبه يعرف))^٥ فعبارة الراوي الخارجي (به يعرف) ما هي إلا دليل على أن الحضور الثقافي للفرس كان أكثر من حضور الفارس ،

١ - م . ن : ١٧٢ .

٢ - م . ن : ٢٤٨ .

٣ - المفصل في تاريخ العرب : ٣٠٨/ ٥ .

٤ - ينظر أيام العرب ، يوم داحس والغبراء : ٧٨ .

٥ - أيام العرب ، يوم الكلاب الأول : ٢٩ .

ومثله (الرديم) الذي كان يسمى فارس مسمار^١، و(محرق بن الحارث) الذي كان يقال له / فارس مردود^٢.

وقد توجه النسق إلى معادلة الشخصية بالفارس في حال امتلاك الشخصية المقدمة نوعاً من المرجعية، مثل تقديم شخصية ((شداد بن معاوية... فارس جروة، وجروة فرسه))^٣ فالتقديم قائم على المعادلة من حيث المعرفة بين الفارس والفارس، ومنه أيضاً تقديم شخصية ((عقمة بن سبغ القريعي، وهو فارس الهبود، و الهبود فارس عمرو بن الجعيد المرادي))^٤ فقد عمل النسق على المعادلة وإرجاع الفارس إلى صاحبها الأصلي، وهكذا يعمل هذا النسق على جودة الأبناء من خلال سردية الأصالة التي تشير إليها سلاسل النسب، وهو سلاح الثقافة الفعال في مواجهة الآخر، الذي تتخذه الوند القويم في تشكيل الهوية.

ب - التقديم والقيافة :

تظهر القيافة في بنية التقديم كونها واحدة من أهم الممارسات الثقافية التي تضي على صاحبها رصيذاً معرفياً يجعله متميزاً عن غيره، تكشف هذه الفقرة خطوات صناعة القيافة مع مقاربتها من مراحل تقديم الشخصية من هنا يحصل تداخل بينهما.

يقوم الجانب السردى بالاعتماد على الراوي في طرح رؤيته لسمات الشخصية، لتتم بعد ذلك مرحلة الكشف وتحدث المداخلة فالراوي المشارك/العارف هو الذي يأخذ دور صاحب القيافة، وبمعنى آخر: إن التقديم يجري بمستويين، المستوى الأول، هو عملية (الكشف) وبها يقوم الراوي بتسمية الشخصية السردية. أما المستوى الثاني (إطلاق السمات) سواء كانت معنوية أم جسدية، وتتفاوت السرود في مستويي تقديم الشخصية، فتارة تقدم السمات على الكشف وأخرى يقدم الكشف على السمات، وهذه الأخيرة هي خاصة تنماز بها أغلب السرود العربية القديمة، ويستثنى من ذلك التقديم بالحوار الذي تذكر به السمات لتكشف الشخصية بعدها من قبل الراوي المشارك / العارف. هذه الطريقة التي يقوم بها الراوي الداخلي وقد اصطلحت

١ - م. ن : ٢٧٩ .

٢ - م. ن : ٢٨٠ .

٣ - م. ن : ١٠٨ .

٤ - م. ن : ٤٤ .

عليه الدراسة بـ(العارف) هي محور التلاقي مع صنعة القيافة ، وقبل الولوج في هذه المداخلة السردية الثقافية من الممكن أن ينظر في مفهومها ، لأنها من ذخائر الثقافة العربية التي تلوح بها في صراعها مع الآخر، و تعتبر القيافة ضمن علمين آخرين مهمين أيضا (الفراسة، و العيافة) يذكر فخر الدين الرازي (ت ٦٠٦ هـ) في كتابه (الفراسة) تعريف (القيافة) : ((صناعة القيافة، هذه الصناعة على قسمين : قيافة الأثر وقيافة البشر . أما قيافة الأثر فهي عبارة عن تتبع آثار الأقدام والأخفاف والحوافر في الطرق القابلة للأثر ، وهي التي تكون تربة حرة تتشكل بشكل القدم التي يوضع عليها ، فإن القايف قد يتهيأ له بهذه الصناعة أن يتتبع تلك الآثار حتى يصل إلى الأماكن التي ذهب إليها الهرب من الناس وطوال الحيوان ، فينتفع الناس بصاحب هذه الصناعة انتفاعا ظاهرا في درك الطلبات ووجدان الطلبات ، وهذه الصناعة قوامها بقوة القوة الباصرة وقوة القوة المتخيلة والحافظة .

وأما قيافة البشر فهي صنعة يستدل بها معرفة الأنساب ، وإنما سمي هذا النوع بقيافة البشر ؛ لان صاحبها ينظر في بشرات الناس وجلودهم ، وما يتبع هيئة الأعضاء وخصوصا الأقدام بتلك الأحوال على حصول النسب))^١ وقد عرفت كنانة بحملها للقيافة فهي ((أكثر منها في غيرها ، وبنو مدلج القافة منهم ، وما ضنك يقوم يلحقون الأبيض بالأسود ، والوضيء بالدميم ، والطويل بالقصير ، والقصير بالطويل ، ومنهم سراقه بن مالك المدلجي ، أخرجه أبو سفيان ليقفاف أثر رسول الله (ص) ... ومنهم مجزر المدلجي ، دخل على رسول الله (ص) فرأى زيد بن حارثة وأسامة بن زيد ، قد ناما في قطيفة وغطيا رؤوسهما ، وبدت أقدامهما، فقال : إن هذه أقدام بعضا من بعض، فسر بذلك رسول الله (ص) .))^٢ يتضح من كل ما سبق أن قيافة الأثر تتطلب الرصيد البيئي الذي يؤهل القائف من معرفة الآثار ، وأما النوع الآخر قيافة البشر، فيتطلب رصيда ثقافيا معرفيا بهيأة الناس و ملامحهم وهو ضرب من ضروب الذكاء والفتنة ، ومن المنطلق ذاته تراهن الثقافة العربية على هذه الصناعة كما يسميها الرازي .

^١ - الفراسة ، فخر الدين الرازي ، ملحق بكتاب (الفراسة عند العرب) يوسف مراد ، ترجمة النسخة من الفرنسية ، الدكتور مراد وهبة ، مراجعة الدكتور . إبراهيم بيومي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ٢٠٠٢ : ١٠٢ - ١٠٣ .

^٢ - الموشى في الظرف والظرفاء ، الوشاء أبو محمد بن إسحاق ، تحقيق عبد الأمير علي مهنا ، دار الفكر اللبنانية ، بيروت ١٩٩٠ : ١ / ٢٢ .

ما يشترك به الثقافي والسردى، التقديم والقيافة، حيث يعمل الراوى المشارك العارف على كشف الشخصية ، هذا الكشف يأتي بعد أن يطابق العارف / القائف السمات مع الرصيد الثقافى الذى يمتلكه ، لتتم عملية القيافة ، أما دور الراوى المشارك الآخر / الراصد فىكون مدركا لنقل السمات التى تفيد العارف فى صنعة القيافة .

ومن أصحاب هذه الخاصية الثقافية فى أيام العرب : ((زرارة بن عدس))^١ و ((هاشم بن حرملة))^٢ و ((زهير بن جذيمة))^٣ و ((حذيفة بن بدر))^٤ و ((عبد الله بن الصمة))^٥ و ((دريد بن الصمة))^٦ و ((بجير بن عبد الله بن عامر))^٧ .

يبدأ زرارة بن عدس سؤال بنت أخيه بوصفه صاحب القيافة عن هيئة القوم ، بقوله:

((أخبريني ما هيئة القوم ، قالت : أخذني قوم يقبلون بوجوه الضباء ، ويدبرون أعجاز النساء . قال : هؤلاء بنو عامر)) فهاتان السمتان يستطلعهما صاحب القيافة ، ليشرع بكشف القوم الذين يود التعرف عليهم ، ومثله حديث هاشم بن حرملة مع المرأة التى أخذت دور الراصد ((فقال : يا لكاع أ معاوية فى تسعة عشر رجلا؟ شبهت أو أبطلت !

قالت : بل قلت الحق ، ولئن شئت لأصنفهم لك رجلا رجلا . قال : هاتي . قالت : رأيت فيهم شابا عظيم الجمة ، جبهته قد خرجت من تحت مغفرة ، صبيح الوجه ، عظيم البطن ، على فرس غراء)) فالواضح من المثالين أن هناك عقدا بين العارف والراصد حول السمات الهامة فى عملية القيافة ، ومثلها أيضا ما جرى فى تقديم غطفان بتفرعاتها (فزارة ، أشجع ، عبس) (فالأولى / كأنهم الصبيان) و (الثانية / بيض جعاد) و (الثالثة / كأنهم النسور) من هذه السمات التى يدخلها صاحب القيافة برصيده الثقافى كي يصل إلى نتيجة نهائية فى كشف تلك الشخصيات .

^١ - أيام العرب : ٦٦ - ٦٧ .

^٢ - م . ن : ١٦٠ .

^٣ - م . ن : ٥٨ .

^٤ - م . ن : ١٠٧ .

^٥ - م . ن : ١٤٥ .

^٦ - م . ن : ١٥٥ .

^٧ - م . ن : ١٧٥ .

ج - الميثولوجيا و التقديم :

تشكل الميثولوجيا أفقا ثقافيا واسعا بوصفها ((ظاهرة من أهم ظواهر الثقافة الإنسانية))^١ تبدها لشد منتميتها إليها ، فعبر هذه الأساطير يخضع المنتمي لما تملي عليه . تدخل الميثولوجيا مقاطع تقديم الشخصية في أيام العرب ، لما تتمتع به من قوة الإقناع ، حيث يعرف مفهومها ، على أنه ((مجموعة من أساطير أو ميثيات ، تعمل على فك مستغلات ، الحياة / الموت / الطبيعة / الثقافة))^٢ إذن هي مجموع الميثيات / الأساطير ، وظيفتها فك مستغلات غاية في الأهمية في حياة الإنسان ، فمفهوم الميث ((استغلاق في فهم النظم الكونية ، كما تبدو للإنسانية ، أخلاقيا وميتافيزيقيا ، ويفسر الميث أسرار الإنسان البدائي بكل تقلباته الميثية ، وهو اسم لما لا يوجد إلا عبر الكلمة ... يهيمن الفنطازم على الميث من الناحية السيكو- نقدية))^٣ بهذا يدخل الميثولوجي حيز العجائبي ، ((فالخيال بما هو ملكة تنتج الميثولوجيا))^٤ ولكن العجائبي الذي يشرف (المخيل)* على إنتاجه يقع ضمن ما هو ديني ، من هنا صارت الميثولوجيا ((فرعا من فروع المعرفة يعنى بدراسة الأساطير))^٥ التي تخص ما هو طقسي ((ولا معنى لكثير من الأساطير خارج شعيرة طقسية تبعثنا إلى الحياة))^٦ .

إن تسلل الميثولوجيا إلى نصوص أيام العرب ، يعد ضربا من ضروب المقاومة الثقافية للمحافظة على ممارسات التراث الجاهلية ذات الطابع المعرفي الميتافيزيقي في الذاكرة الجمعية ، ومن خلال تحقيق الأسطورة إلى أرض الواقع عن طريق إقناع المتلقي بهذا الإرث ، فحين

١ - الأسطورة والمعنى (دراسة في الميثولوجيا والديانات المشرقية) فراس السواح ، دار علاء الدين للنشر والتوزيع ، ط٢ ، دمشق ٢٠٠١ : ٧ .

٢ - معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة : ٢٠٧ .

٣ - م . ن : ٢٠٦ .

٤ - موجز تاريخ الأسطورة ، كارين أرمسترونغ ، ترجمة أسامة إسبر ، بدايات للطباعة والنشر والتوزيع ، ط١ ، سوريا - جبلة ٢٠٠٧ : ٦ .

* المخيل ، اسم آلة على وزن (مفعال) مثله مثل مفتاح ، ومنشار ، وميراد ... فالمخيل الثقافي ((يستخدم بوصفه ذاكرة جمعية ، وخرانا رمزيا ، وشبكة واسعة من الصور والقيمات والمرويات والخطابات والقيم والرموز المتداخلة ، والتي هي بمثابة الإطار المرجعي لهوية المجتمع الثقافية)) [تمثيلات الآخر ، صورة السود في المتخيل العربي الوسيط ، الدكتور نادر كاظم ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، وزارة الثقافة والتراث الوطني ، مملكة البحرين ، ٢٠٠٤ : ٣٩]

٥ - الأسطورة في الشعر العربي قبل الإسلام ، د . أحمد إسماعيل النعيمي ، سينا للنشر ، ط١ ، القاهرة ١٩٩٥ : ٣٠ .

٦ - موجز تاريخ الأسطورة : ٧ .

((ترتبط الأسطورة بنظام ديني ، وتعمل على توضيح معتقداته ، وتدخل في صلب طقوسه . وهي تفقد مقوماتها كأسطورة إذا انهار النظام الديني ، وتحول إلى حكاية خرافية دنيوية تنتمي إلى نوع آخر من الأنواع الشبيهة بالأسطورة))^١ . فهي تعمل داخل المجال السردي وبوساطة المصادقات التي يؤكد عليها الراوي الخارجي ، للخروج من الأسطوري إلى الواقعي ، من الخرافي الحقيقي وبه تتأكد فاعلية تجربتها الدينية .

يتداخل التقديم مع الميثولوجي في أنموذجين يقدمهما الراوي المشارك (هند امرأة حجر آكل المرار) واستشرافها لما خفي عنها ، وكذلك في تقديم (بسطام بن قيس)

يعمل النص على منح هذا الاستشراف نوعا من المصادقة وذلك بتمثيل النبوءة سرديا هذا التمثيل يأتي موافقا طرح النبوءة ، ويتفاوت موقع التمثيل في المقطعين وهذا ما سيتضح لاحقا .

المقطع الأول يوم (بردان) لما غزا (زياد بن الهبولة)ديار حجر آكل المرار،وقد سبى النساء وصادر ما في الديار، وقد كانت (هند) امرأة حجر من النساء السبيات، لما حط رحله ،

صدرت نبوءة من إحدى النساء* ، وقد تضمنت تقديم شخصية آكل المرار ((قالت له أم ناس : إني لأرى ذات ودك ، وسوء درك، فأني قد نظرت إلى رجل أسود أدلم،كأن مشافره مشافير

بعير آكل المرار وقد أخذ برقبتة))^٢ . يرتكز مضمون هذه النبوءة على أساس ديني / أي كهانة من خلال وجود السجع البسيط الذي حواها، وكذلك يولد الفعل (نظرت) الذي يؤكد

الاستشراف، بعد ذلك تأتي المصادقة النصية عليها، ((فلما بلغ حجرا ، وبلغ بكر بن وائل مغاره (ابن الهبولة)، وما أخذ أقبلوا معه ، ومعه يومئذ أشراف بكر بن وائل ، ومنهم عوف بن

محلم بن شيبان ، وصليح بن غنم بن زهل بن شيبان ، وسدوس بن شيبان بن زهل..))^٣ علما أن هذه المصادقة قد سبقت نبوءة (هند امرأة حجر) التي تعطي للنبوءة أبعادها الحديثة أكثر من

النبوءة السابقة بقولها : ((كأنني أنظر إليه في فوارس من بني شيبان ، يذمرهم ويذمرونه* ، وهو شديد الكلب ، سريع الطلب ، يزيد شدقاها ، كأنه بعير آكل مرار ، فسمي حجر آكل

١ - الأسطورة والمعنى : ١٣ .

* أم أناس بن عوف بن محلم الشيباني ، وهي أم الحارث بن حجر ، وهند بنت حجر .

٢ - أيام العرب : ٢٢ .

٣ - م . ن : ٢٢ .

* نمر ، حث ، وتذمر القوم حث بعضهم بعضا ، وذلك في الحرب ، وقولهم فلان حامى الذمار .

المرار..))^١ يفتح المقطع بالحرف (كأن) الذي يؤدي وظيفة استشرافية مع الفعل (أنظر) الذي يجعلها تسرد وتصور حجر وأصحابه ، حيث يعاد ما جاء بالمصادقة تفصيلا ودقة ، والجدول رقم (١) يتقابل فيه ما جاء بالنبوءة مع واقعتها بالمصادقة بصوت الراوي الخارجي.

النبوءة		المصادقة
بصوت الراوي المشارك		بصوت الراوي الخارجي
مشاهدة الإقبال نبونيا ، تصدر نصي بالحرف (كأن) والفعل (أنظر)		واقع ، حركة حدثية (أقبلوا)
في فوارس من بني شيبان (فرع من بكر) .	←	فلما بلغ بكر بن وائل مغاره ، وما أخذ أقبلوا معه .
تمثل للشرف (يذمرهم و يذمرونه)		ومعه يومئذ أشراف بكر بن وائل .

أما المقطع الآخر الذي تغذيه الميثولوجيا بنميتها ← فالراوي المشارك (بسطام بن قيس) يقدم شخصية (أسيد بن حناءة) حينما كان أصحاب بسطام يتلقون التقديم مباشرة محدثهم بذلك بقوله : ((ويلكم ، إن أسيدا لم يكن يظله قط شاتيا ، ولا قائظا ، يبيت على قفر متوسدا طول الشقراء ، لم تبت عن نفسه (أي لم تكن متباعدة عنه مذ كان) فإذا أحس بكم تسعد الشقراء (يعني علاها ، قال : وهو مأخوذ من أن يسفد الذكر الأنثى ، إذا علاها ، والشقراء ، اسم فرسه) فركض حتى يشرف المليحة ، فينادي : يا آل يربوع ، فيركب فيتلقاكم ظعن تابعكم ، وقد أخبرتكم ما أنتم لاقون غدا))^٢ . يفتح المقطع بزجر

(ويلكم) ليؤكد واقعية الخطر الذي يستشرفه الراوي الخارجي ، بانفتاح أفقه حتى يشاهد ما سيكون غدا ، تجري المصادقة في هذا المقطع بمستويين : مستوى يجري داخل النبوءة ،

١ - م . ن : ٢٣ .
٢ - أيام العرب يوم الأياد: ١٩٦ .

فالراوي الخارجي يعمل قدر الإمكان من التوضيح ، فمرة يدخل لغويا مفسرا عبارة (لم تبت عليه نفسه) ومعنى الفعل (تسفد) ، وأخرى يكمل تقديم الشخصية بكشفه أسم الفرس (والشقراء اسم فرسه) . مما يؤكد واقعية ما سيجري ، ومن الشفرات النصية التي تدعم واقعية الاستشرف إيراد افتتاح الحدث بالفعل الماضي. الذي يؤكد حتمية الوقوع ((فإذا أحس بكم تسفد الشقراء ..فركض)) . أما المستوى الثاني من المصادقة ، مستوى خارجي أي تگون المصادقة مقطعا كاملا ، وقد جاءت هنا بعد النبوءة ، حيث تطابقت المصادقة مع النبوءة وتفتتح بقول الراوي الخارجي ((.. فلما أحست بوئيد الخيل (أي بوقع حوافرها)تسفد الشقراء ..فركض))¹ في إشارة إلى التصديق بكل ما قيل ، أي قبل وقوع الأحداث .

¹ - م . ن : ١٩٧ .

٢- إنتاج تراتبية ثقافية* (Hierarchy)

تكشف المعاينة النقدية عن وجود تراتبية ثقافية داخل بنية التقديم ، حيث تستوفي الثقافة فرز من ينتمي إليها إلى طبقتين ، طبقة تحظى بالمقبولية ممن تحدو بهم إلى متنها ومركزها ، وأخرى تجعلهم خارج ذلك المتن باتجاه الهامش ، فالتراتبية ((تنظيم شكلي يقوم على مبدأ الافتراض المنطقي ، عند استعمالها ، في إشارة إلى علاقات التفوق ، الدونية ، السيد المسود ، التي تتداخل في إطار قيمي ، ونمطية سلطوية))^١ فهذا التنظيم الشكلي يسعى لأن يكون نسقا يدخل النصوص على اعتبار أن النصوص مقول الثقافة ، تستدعي المنتمي إليها وتركن غير المنتمي ، أو الخارج عن نظامها ، ومن الملاحظ أن مقاطع التقديم التي عاينتها الدراسة ، تعمل بداخلها تراتبية ثقافية ، سمحت الثقافة ، باستغلال موضوعات التقديم كي تغذي طبقاتها المنتمية ، ومن الموضوعات التي يلاحظ فيها ذلك :

١ - تراتبية سلطة العارف / تميزت بعض الشخصيات السردية بالمعرفة والهيمنة ، بالاتجاه المقابل سلبت شخصيات أخرى هذه المعرفة فهي لا تمتلك شيئا يجعلها تتمكن من معرفة الشخصيات الأخرى بنفسها .

٢ - تراتبية التقديم بالآخر/ المرأة ، من المخاتلات النسقية التي ينماز بها نسق الفحولة ، السعي إلى سلب المرأة حق التعريف بذاتها ، حيث عمل على سلب هذه السمة لصالحه .

٣ - تراتبية التقديم الجمعي / هناك بعض الشخصيات الجمعية (قبيلة) عملت النصوص على الإكثار من تقديمها ، مما شكل منحها رصيذا ثقافيا جعلها تحتل قمة التراتبية مع الشخصيات الجمعية الأخرى ، وهذا ما تحصله (غطفان وتفرعاتها) وبعد ذلك يجري الفرز من بين تلك الشخصيات حتى تأخذ الصدارة على نظيراتها .

أ - سلطة العارف :

يعدّ الراوي المشارك (العارف) الذي يقوم بكشف شخصيات هذا الفعل صاحب السلطة الثقافية ، وبموجب هذه التفاضلية يتمتع بمركزية ثقافية ، سببها امتلاكه آليات معرفية ، جعلت الثقافة

* القيم الهيراركية ، التي تطلق على تمرتب الأفراد داخل المنظومة الاجتماعية (الطبقات والحراك الاجتماعي صعودا وهبوطا ضمن سلسلة) [معجم المصطلحات الاجتماعية ، إعداد د . خليل أحمد خليل ، دار الفكر اللبناني للطباعة والنشر ، بيروت ١٩٩٥ : ١٨٨] .
١ - معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة : ٩٧ .

منه خازن الرصيد الثقافي ، علاوة على استطلاع الشخصيات التي أخذت هذا المركز فإنها تحظى بسمة السيادة والقيادة ، وهذا ما يحقق لها بعدا مرجعيا ، وهي ((زرارة بن عدس ^١ ، هاشم بن حرملة ^٢ ، زهير بن جذيمة ^٣ ، حذيفة بن بدر ^٤ ، عبد الله بن الصمة ^٥ ، دريد بن الصمة ^٦ ، بجير بن أبي عامر ^٧)) .

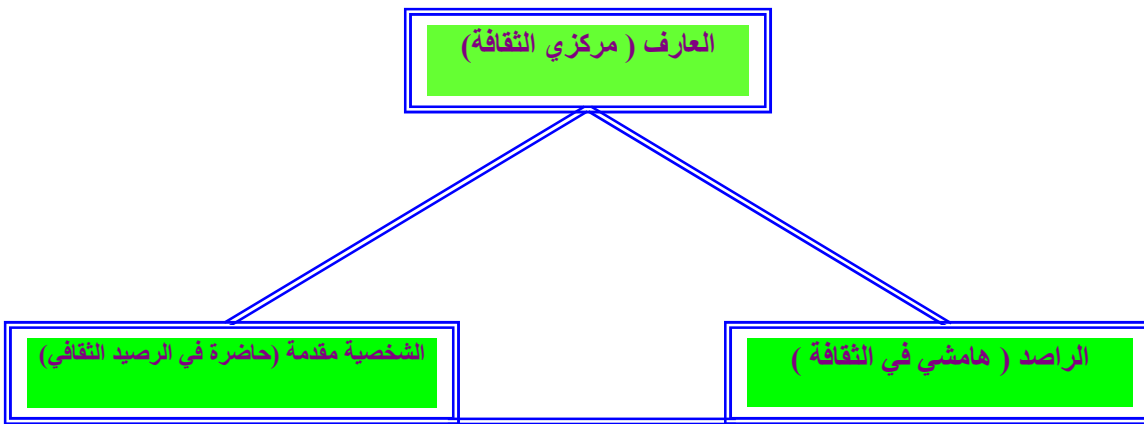
وتعتمد القراءة الثقافية وهي تعالين تفاضلية العارف وتكوين سلطته من خلال إسناده إلى عنصر معرفي ، بالاتجاه الثاني تظهر شخصية الراصد على النقيض من ذلك حيث التهميش والخلو من المعرفة ، وعلى هذه المفارقة تحدث عملية الاتصال ويتم تقديم الشخصية ، فضلا عن ذلك هناك عنصر آخر يكمل المعادلة وهو الشخصية المقدمة (بالفتح) التي يكون لها وضع خاص حتى يتكامل مثلث التقديم ، ولكي تتم أضلاع التواصل فيما بينها يجب أن يحتوي كل ركن من أركان العملية على حضور معين :

أولا – العارف (صاحب السلطة المعرفية) يجب أن يمتلك رصيذا ثقافيا .

ثانيا – الراصد (خالي المعرفة) لا يمتلك أي مقدار معرفي .

ثالثا – الشخصية المقدمة (الموضوع) ذات حضور مرجعي داخل الرصيد الثقافي .

والترسيمة رقم (١) تبين مثلث التواصل :



١ - أيام العرب : ٦٦ .

٢ - م . ن : ١٦١ .

٣ - م . ن : ٥٨ .

٤ - م . ن : ١٠٧ .

٥ - م . ن : ١٤٥ .

٦ - م . ن : ١٥٥ .

٧ - م . ن : ٢٧٦ .

وتعمل في تقديم الشخصية تقنيتان مسؤولتان عن تنفيذها وهما : العرض والاختبار* فالأولى تخص الراوي الأول (الراصد) وهو بحكم خلوه من المعرفة يؤدي وظيفة العرض فقط . أما التقنية الثانية (الاختبار) ،فهي تقنية يقوم بها الراوي المشارك العارف ، وبموجبها يختبر ما عرض عليه في الرصيد الثقافي ، للتوصل إلى كشف الشخصية المقدمة ، وهي خاصية العارف المميزة التي بها يحصل على السلطة المعرفية ، وهذا ما يلاحظ في نموذج حوار بين (زرارة بن عدس) وابنة أخيه ((قالت : يا عم ، أخذني القوم أمس وهم فيما أرى يريدونكم ، فأحذر أنت وقومك ، قال : لا بأس عليك يا ابنة أخي فلا تدعري قومك ، ولا تروعيهم ، وأخبريني ما هيئة القوم ؟ قالت : أخذني قوم يقبلون بوجوه الضباء ، ويدبرون أعجاز النساء . قال : هؤلاء بنو عامر . قال : فمن رأيت فيهم ؟ قالت : رأيت رجلا قد سقط حاجباه على عينيه ، فهو يرفع حاجبيه على عينيه ، صغير العينين عن أمره يصرون . قال : ذلك الاحوص بن جعفر ...))¹ يتجلى عمل التقنيتين بوضوح في المقطع السابق ، فتمثل العرض من قبل الفتاة (خالية المعرفة) (فلو كان لديها رصيد ثقافي لجرى العرض والاختبار ذاتيا ، ولكن الاختبار بوصفه عملية ذهنية يؤديها العارف بمطابقة محتويات العرض بالرصيد الثقافي ، لتتم عملية الاتصال ، وهذا ما جرى من خلال السمتين العائدين إلى بني عامر ، ومثلها سمات الاحوص بن جعفر . وباختلال مؤديات أحد أركان مثلث التقديم ، يتولد انقطاع التواصل والكشف وبهذا لا يؤدي العارف الوظيفة المطلوبة .

واستقراء للنماذج الجارية على هذه الصورة، يستخلص منها نوعان من أنواع الهيمنة الثقافية يجري في الأول منها التهميش الذي تشكله سلطة العارف عبر نسقين:(الذكورة / الأنوثة) . وأما الثاني (الرئيس / المرؤوس) وفيه تؤدي الثقافة مضمرات نسقية تظهر انحيازها للمنتميين ذوي السلطة (الفحل و الرئيس) وتتجلى في أيام العرب بما يأتي :

أولا – تظهر هيمنة نسق الفحولة الذي يؤكد فاعليته بالمقارنة مع الذات الأخرى التي تنقل السمات فقط إلى ذات عارفة ، وهذا ما يؤكد قدرة الفحل واستحقاقه للسلطة معرفة بجداره .

* يعمل الاختبار بالتقديم على غير ما يقصد به (بروب) [Epreuve] إحدى الوظائف ، لا إلى ما ذهب إليه غريماس في نمودجه السيميائي ، بوصفه شكلا سرديا للانتقال يفترض تلازم التملك ، والانتزاع . ينظر معجم السرديات ، م .س : ١٥ .
١ - يوم الحرخان : ٦٦ .

والجدول رقم (٢) يرصد مقابلات العارف / الذكر ، والراصد / الأنثى في تقديم الشخصية في أيام العرب .

الراصد (المهمش) الأنثى	حركة السمات باتجاه المعرفة	العارف (المركز) الرجولة
بنت أخيه	→	زرارة بن عدس
إمارة من نساء (جهيمة)	→	هاشم بن حرملة
نساء من عبس ، الرعاء ، راعية (أسيد بن جذيمة)	→	زهير بن جذيمة

ثانياً وتظهر هيمنة نسق (الرئاسة) كونها مستمدة من ((نظام القيم في الثقافة العربية ، الذي يعكس بنية المجتمع العربي في الوقت نفسه ، ويستمد منه المجتمع التوجيه))^١ ، حيث يجري على وفق هذا النظام التوجه إلى رئيس القبيلة ، لكونه صاحب سلالة النسب المعروفة ، وبها يتسلم أرفع القيم من تلك الحلقات العليا ، ومن ضمن تلك القيم المعرفة التي يمتاز بها على الآخرين ، كونهم لم يتمتعوا بما حصل . وتعمل آليات التهميش مثل عمل ما سبقها ، حيث تسلب من الراوي المشارك / الراصد ، ما تتمتع به شخصيات السرد الأخرى . وهذا ما يرصده الجدول (٣)

الراصد (المهمش) المرووس	حركة السمات باتجاه المعرفة	العارف (المركز) سيد القوم
ربيئة (ذبيان)	→	حذيفة بن بدر
الربيئة	→	عبد الله بن الصمة
صاحبه	→	دريد بن الصمة
أصحابه (بصوتهم الجمعي)	→	بجير بن أبي عامر

^١ - نظام القيم في الثقافة العربية ، محمد عابد الجابري ، مجلة فكر ونقد (مجلة ثقافية فكرية) ، العدد (٢٠) .
file:///F:/www.aljabriabed.net/default.htm . النسخة الإلكترونية .

ينهض التهميش الثقافي بتنوع تراتبي داخل مقطع تقديم زهير بن جذيمة لـ (بني عامر بن صعصعة) حتى شكل الراصد طبقات ثلاثا فجرى تقديم الشخصية مع المهمش الأخير (راعية أسيد بن جذيمة) ((فقالت النساء : إنا لنرى حرجة من عضاه ، أو غابة رماح بمكان لم نكن نرى به شيئا . ثم راحت الرعاء ، فأخبروا بمثل ما للنساء . وأخبرت راعية أسيد بمثل ذلك ، فأتى أسيد أخاه فأخبره بمثل ما أخبرته الراقية ...))¹ فالملاحظ أن التقديم مثل تداول بين المهمشين الثلاثة (النساء) (الرعاء) ولم يحصل الكشف إلا بالتواصل مع أعرف المهمشين (راعية أسيد) وبوساطة أسيد ، مما يؤكد وضوح التراتبية ، بحيث أهمل كلام الأخيرين (النساء) و (الرعاء) على الرغم من أنهما كانا مجموعتين من النساء والرعاء ، ولكن أستجيب لمهمش مخصوص بما هو مركزي (أسيد بن حناة) فكان الاتصال هنا أوجب .

ويستعرض السرد في أيام العرب لنفس النمط الذي تظهر فيه سلطة العارف ، فيكون بدلا من عارف مركزي يتحرى السرد تعريفه بآخر (مشارك / العارف) هامشي الدور ، مما جعل حلقة التواصل تختل ، لا تنتج معرفة ، بحيث يؤدي الراصد ما عليه بشكل اعتيادي ((قالت: يا أبت ، إني رأيت متن سيف ، أو صفحة قوس على موضع السلاح في الشمال ، لرجل أجلى الجبين براق الثنايا ، كأن عمامته ملونة بشجرة ، قال : يابنية إني لأبغض الفتاة الكلوء العين))² وهذه الإجابة تؤكد فقدان تقنية التقديم الثانية (الاختبار) ، خلافا لما يؤديه العارف المركزي وقد تحضر شخصية مركزية في أيام العرب ، ولكنها لا تؤدي دور العارف بالصورة المطلوبة ، مختلفة تماما عما سابق ، على الرغم من ورود الراصد غير مهمش (ورقاء بن زهير بن جذيمة) فضلا عن ذلك فإن العارف شخصية مركزية (زهير بن جذيمة) ومع ذلك لم يحدث الاتصال وإكمال التقديم ((قال زهير لابنه ورقاء : أنظر يا ورقاء ما ترى ؟ قال : أرى فارسا على فرس شقراء ، يجهدا ويكدها بالسوط ، وقد ألح عليها . فقال زهير : ما يريد السوط إلى الشقراء))³ إنها إجابة غير منطقية من شخصية مثل زهير ، ولكن النص يقدم رؤية ظاهرة

١ - أيام العرب : ٥٨ .

٢ - م . ن : ٢٩٤ .

٣ - م . ن : ٥٩ .

وأخرى مضمرة : فالرؤية الظاهرة يقدم بها زهير بن جذيمة على أنه ((شيخ قد بدن))^١ فظاهريا يوعز النص قطيعة الاتصال إلى كبر السن الذي كان عليه زهير . أما المضمرة النسقية . فتشكل القطب المركزي داخل ثلوث التقديم ويقصد به (الشخصية المقدمة) بالفتح ، لم يدخل وقتها الرصيد الثقافي فظل مهمشا وهذا ما يلمس من خلال عبارة الراوي الخارجي في صدارة اليوم الذي قدمت خلاله هذه الشخصيات (يوم النفراوات) :

((وهوازن يومئذ لا خير فيها ، ولم تكثر عامر بن صعصعة بعد فهم أذل من يد في رحم ، وإنما هم رعاء الشاء في الجبال وكان زهير يعاشرهم *))^٢ .

ومن كل ما سبق تجترح الثقافة بتواصل التقديم عبر تكامل أطراف المثلث بدلالاته الثقافية من وجود راصد مهمش ثقافيا ، وعارف مركزي الثقافة ، ومركزية الشخصية المقدمة التي يشترط تواجدها في رصيد المنظومة الثقافية ، حيث إن الإخلال في محمولات أي طرف يؤدي إلى قطع أحد الأضلاع التي تمثل قنوات الاتصال .

ب - التقديم بالآخر / المرأة و نسق الفحولة :

تقدم بعض الشخصيات المشاركة في أيام العرب باستدعاء شخصيات أخرى تكون ذات حضور مرجعي تعرّف بها الشخصيات المقدّمة ، ومن ضمن ما استدعاه نص أيام العرب في تقديم الشخصية بالآخر / النساء اللواتي لهن حضور ثقافي ، ويكون على الشكل الآتي :

١ - ((الحارث بن عمرو ، أخو تماضر بنت عمرو ، امرأة زهير بن جذيمة))^٣ .

٢ - ((شجرة بن عبد العزى ، وكانت أمه الخنساء ، أخت صخر وصخر خاله))^٤ .

٣ - ((السليل بن قيس ، أخو بسطام بن قيس ،... وأمه ليلى بنت الاحوص ، أخت الفرافصة الكلبى))^٥ .

٤ - ((مارية بنت حنظلة بن ثعلبة، وهي أم عشرة ، أحدهم أبجر بن جابر العجلي))^١

١ - م . ن .

٢ - أيام العرب : ٥٥ . * أي يأخذ عشر أموالهم .

٣ - أيام العرب : ٥٧ .

٤ - م . ن : ١٦٦ .

٥ - م . ن : ٢٠١ .

٥ - ((ذو السنية ..أخا أبي حنش لأمه ، وأمهما سلمى بنت عدي بن ربيعة ، بنت أخي كليب والمهلهل))^٢

٦ - ((فاطمة بنت خرشب الانمارية ، من بني أمنار بن بغيض ، وهي إحدى منجبات قيس ، وهي أم الربيع بن زياد العبسي))^٣ .

٧ - ((عميرة بن طارق بن دسيق ، تزوج مرية بنت جابر ، أخت أبجر بن جابر لأمه وأبيه ، وأمهما أسماء بنت أبي حوط النمري ، الذي يقال له : أبو حوط الحظائر))^٤ .

على الرغم مما حظيت به المرأة أعلاه من التقديم بوساطتها ، بما يشير إلى حضورها الثقافي بوصفها المعرف(بالكسر) الذي يستعين به السرد ، فإن نسق الفحولة يسعى إلى قمع ذلك الحضور ، مع استثماره وتحويله لصالحه ، فقد قام بتلك التحويلات من خلال آليتين :

أولا - عمل على إرداف كل أنثى مما تقدم بذكر يجمع وجودها ، ويغطي تعريفها وذلك في ((تماضر بنت عمر أخته ، وهي امرأة زهير بن جذيمة)) وكذلك ((أمهما ليلى بت الاحوص ، أخت الفرافصة الكلبي)) ، وقد تقاوم النسق ولكن وجوده أكبر. ويتمثل أيضا في ((مرية بنت جابر ، أخت أبجر بن جابر العجلي)) مع تقديم أنثى أخرى لها القربى منهما ((أسماء بنت أبي حوط النمري)) ولم يترك هذا التعريف إلا وأردفه ((الذي يقال له : أبو حوط الحظائر)) وهو بهذا التمثيل يقوم بإنهاء حضور تعريف الأنثى قدر الإمكان .

ثانيا - تقدم المرأة للتعريف بسمة معنوية تجعلها ذات مكانة ثقافية ، وهذه السمة التي انمازت بها على الذكر ، أي كونها (منجبة) ومن هذا ((مارية بنت حنظلة ، وهي أم عشرة ..)) وكذلك ((فاطمة بنت خرشب الانمارية .. إحدى منجبات قيس ..)) وقد أخذت الشخصية الأخيرة حضورا ثقافيا مميزا جعل منها مضربا للأمثال ، فيقال فيها ((أنجب من فاطمة بنت خرشب

١- م. ن : ١٤٥ .

٢- م. ن : ٣٠ .

٣- م. ن : ٩٨ .

٤- م. ن : ١٧٨ .

الانمارية))^١ ، ومرة أخرى يعمل نسق الفحولة بالاستفادة من النموذجين السابقين ، حيث تعمل آليات قمعه بخطوتين :

أ – تمكنه من الاستيلاء على سمة (الإنجاب) كونها لم تطلق على المرأة إن لم ((تلد ثلاثة ذكور))^٢ فاشترط تلك السمة يكون باتجاه الفحولة ، فهي لم تنلها إن لم تنجب جمعا من الذكور .
ب – عمل على قمع ذلك الوجود بالإرداف ، بمستوى ما فات الآلية الأولى فر((مارية بنت حنظلة أحدهم أبجر بن جابر العجلي)). ومثلها((فاطمة بنت خرشب .. هي أم الربيع بن زياد العبسي)). وبهاتين الشخصيتين اللتين تتمتعان بالحضور المرجعي / الثقافي أكد نسق الفحولة الفاعلية والهيمنة .

ج – التفاضلية الجمعية :

تحكي نصوص أيام العرب توجهها حياتيا واحدا ، يكمن في تمظهر الإنسان داخل الحروب والمعارك، ولما لهذا التواجد من فاعلية في المنظومة الثقافية العربية ، فقد عملت على رعاية شخصيات الحدث المركزية التي تتواتر بالظهور ، مما نال سماتها المرجعية التي تعني بوجه آخر (الشجاعة)، وقد كرست الشاعرية العربية لهذه السمة جهدا كبيرا بإضفاء هذه القيمة على ممدوحها .وهي ((فضيلة يفاخر بها المجتمع القبلي))^٣ فقد كانت هذه القيمة ضرورة من ضرورات المجتمع، وبالخصوص على مستوى الشخصية الجمعية / القبيلة ، فقد أعجب ((العرب بالقبيلة القادرة على الغزو مردّه إلى ما يدل عليه الغزو من قوة القبيلة وشجاعة فرسانها ، وهو إلى ذلك دليل على جدارتها بالبقاء))^٤ .

مثلت التراتبية الجمعية داخل تقديم الشخصية استدعاء النمط (الحوارية) الذي يعمل على صناعة نوعين من المفاضلة : الخارجية تشير إلى أهمية هذه الشخصية وعظم خطرها ، وتعمل على ردف الذاكرة الجمعية بصورة هذه الشخصية وهي تقدم إلى المعركة ، ويشير تقديم

١ - مجمع الأمثال ، الميداني ، أبو الفضل أحمد بن محمد بن أحمد بن إبراهيم ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار الجيل ، بيروت ، ١٩٩٦ : ٣ : ٤٠١ .

٢ - م . ن . ٣ / ٤٠٢ ، وينظر الأمثال العربية القديمة (دراسة أسلوبية سردية حضارية) د . أماني سليمان داود ، المؤسسة العربية للدراسة والنشر ، بيروت ، ٢٠٠٩ : ٢٩٦ – ٢٩٧ .

٣ - العصبية القبلية وأثرها في الشعر الأموي : ٨٢ .

٤ - م . ن .

الشخصية بهذا النمط إلى مفاضلتها والاعتناء بها (وقد ذكرت غطفان ثلاث مرات ، وطوائف من تميم مرة واحدة) ، أما المفاضلة الداخلية التي تنطلق من داخل النمط الحواري فتشتغل على تضديد تفرعات الشخصية الجمعية ومن ثم تقوم بفرز إحداهن حتى تكون هذه الأخيرة مرتكز المفاضلة . ويلاحظ أنّ النمط الحواري بتفاضليته الخارجية والداخلية قد شكل نسقا مهماً بالسرود التي تقترب من أيام العرب ، وهذا ما تحقق فعلا داخل السيرة النبوية مؤديا الوظيفة نفسها في تقديم أيام العرب . وأشهرها في غزوة حنين، فقد قام مالك بن عوف بوظيفة العارف ، وأصحابه أخذوا دور الراصد ، وقد كان واقفاً ((على الثنية ، فقال لأصحابه: ماذا ترون؟ فقالوا: نرى قوما واضعي رماحهم بين أذان خيلهم ، طويلة بوادهم . فقال : هؤلاء بنو سليم ، ولا بأس عليكم منهم . فلما أقبلوا سلكوا بطن الوادي ، ثم طلعت خيل أخرى تتبعها، فقال لأصحابه: ماذا ترون؟ قالوا : نرى قوما عارضي رماحهم أغفالا على خيلهم . قال : هؤلاء الأوس الخزرج ، ولا عليكم منهم ، فلما انتهوا إلى أصل الثنية سلكوا طريق بنو سليم . ثم طلع فارس . فقال: ماذا ترون؟ قالوا : نرى فارسا طويل الباد ، واضعا رمحه على عاتقه ، عاصبا رأسه بملاءة حمراء فقال : هذا الزبير بن العوام و أحلف باللات ليخالطنكم ، فأثبتوا له ...))^١ ، ومن الملاحظ أن العارف ينتظر شخصية ، وهي مكنم المخاوف ، وعلى هذه المخاوف تترتب المفاضلة على الآخر الذي لا يشكل خطرا مثلما تشكل هذه الشخصية .

ومن الشخصيات الجمعية التي أدخلت في هذا النمط ، فرعان من تميم ((وكان أول من لحق بنو عامر بن تميم ، ثم لحق مالك بن حنظلة ، فقال (بجير بن عبد الله) لأصحابه : انظروا ماذا ترون . قالوا : نرى خيلا ناصبة الرماح . قال : أولئك بنو مالك بن حنظلة . فقاتلوا شيئا من القتال . ثم لحقت خيلا شماطيط* ، ليست معها رماح . ثم قال بجير أنظروا ماذا ترون؟ قالوا : نرى خيلا شماطيط ليس معها رماح . قال : أولئك بنو يربوع رماحهم عند أذان الخيل ، وما قوتلتم منذ اليوم إلا الساعة))^٢ . وقد تكونت التراتبية على باقي الشخصيات الجمعية ، باحتلال

^١ - السيرة النبوية لابن هشام ، أبي محمد عبد الملك بن هشام المعافري ت ٢١٣ هـ ، قدم لها وعلق عليها طه عبد الرؤوف سعد ، دار الجيل بيروت ١٩٧٥ ، ج٤ : ٧٢ - ٧٣ .

^٢ - أيام العرب : ١٧٥ . * أي متفرقة أرسالا .

الشخصية لهذا النمط ، فيما يسعى تركيب النمط الداخلي إلى مفاضلة بينية ، إذ يشكل الفرع الأخير نسق الاختتام الذي يحمل لب المفاضلة .

وقد احتلت غطفان التقديم بهذا النمط لتحقيق أهمية ، سادت بها على باقي الشخصيات الجمعية حضورا في أيام العرب ، أما المفاضلة الداخلية فقد حسمت دائما لصالح (عبس) والجدول رقم (٤) يتقصى ما ورد من الذكر في أيام العرب.

ت	الراوي المشارك / العارف.	أشجع	الذكر	فزارة	الذكر	عبس	الذكر	وقفت العارف
١	عبد الله بن الصمة ^١	قوما جعاد، كان سراييلهم غمست بالجادي.	أول	كانتهم الصبيان، أسنتهم عند أذان خيلهم.	ثاني	كانهم الجبل بسوادهم، يحدون الأرض بإقدامهم خدا ، ويجرون رماحهم جرا .	أخير	تلك عبس والموت معها .
٢	دريد بن الصمة ^٢	كان ثيابهم غمست بالجادي .	ثاني	خيلا عليها رجال كانتهم الصبيان ، اسنتهم عند أذان خيلهم	أول	قوما يهزون رماحهم سودا، يحدون الأرض بإقدامهم .	أخير	هذه عبس أتاكم الموت الزوام، فاتبتوا.
٣	عامر بن صعصعة (صوت جمعي) ^٣	بيضا جعادا، كان عليهم ثيابا حمرا.	ثاني	قوما كانتهم الصبيان، على متون الخيل، أسنة رماحهم عند أذان خيلهم .	أول	قوما نسورا، قد قلعوا بدادهم، كانتهم يحملون حملا بأفخاذهم آخذين بعوامل رماحهم يجرونها .	أخير	تلك عبس ، أتاكم الموت الزوام.

تصدرت (غطفان) التراتبية بحضورها هذا لنمط ، مع تفاضلية (عبس) المتعززة داخل النمط ، وتأکید الراوي الخارجي على عظم المخاطر التي تولدها الشخصية الجمعية ، وهذا ما يؤكد

١ - أيام العرب ، ١٤٥ .

٢ - م . ن / ١٥٥ .

٣ - م . ن / ٢٧٦ .

تقديم عبس لنفسها كما جاء بصوتها الجمعي ((نحن عبس ركبنا الموت))^١.
ثمة ملاحظة أخرى على التفاضلية الجمعية تؤكد ارتباطها بـ (سلطة العارف) حيث أن الصوت الجمعي الذي قدم شخصية عبس (عامر بن صعصعة) يعطيها مكانة العارف بكل تطلعاته الثقافية السابقة. وهذا بحد ذاته تراتبية ثقافية، نالتها عامر بن صعصعة دوناً عن غيرها من الشخصيات الجمعية التي أشركت في أيام العرب.

^١ - م.ن / ١٣٩.

المبحث الثاني المخاتلة الثقافية وتمثيلات النموذج

١ - الشخصية وقابليتها على إنتاج العجائبي .

أ - أفعال غريبة .

ب - أفعال عجيبة .

٢ - الشخصية و قابليتها على فكّ الرموز والشفرات .

أ - فاعلية فك الشفرات الميثولوجية .

ب - فك الشفرات والرموز البشرية .

المبحث الثاني

المخاتلة الثقافية وتمثيلات النموذج

يتوجه هذا المبحث بارتكازه على محور الفحص والمعابنة للجانب الثقافي الخاص بالشخصية داخل الفضاء النصي لأيام العرب ، وهي تؤدي أفعالها وتتجز تحركاتها في البنى الحديثة ، وقد رصدت الدراسة بهذا الصدد تشكيل مجموعتين من الأفعال تُدرج ضمن ما يخالف المؤلف إزاء قابليات الإنسان الاعتيادي ، وببساطة تؤدي المجموعتان كلتاهما تمثيلها لصورة النموذج المنتصر وتدخل هذه الفعالية في إطار الانحياز الثقافي ، ويذهب الأمر أبعد من ذلك حينما لا تفاضل فيه الشخصية ذات الفعل غير المؤلف على الشخصيات الواقعة معها داخل النص فحسب بل تتعدى المفاضلة ذلك إلى المروي له المفارق للمروي أي الواقع في زمن التأليف وما بعده أو ما قبله بقليل ، حيث يحظى بالإدهاش جراء الفعل الصادر من تلك الشخصيات . ويقع ضمن هذه الأفعال إمدادها بما هو عجائبي ، وبالخصوص لما يجد من هو مثله في جانب النقل أي الراوي المفارق لمروييه حينما يصادق على الأفعال الاستثنائية التي يستشعر من خلالها صوت النسق الثقافي وهو يطرح رسالة مبطنة فحواها : إنّ تكوين هذه الفاعلية ما هو إلا ناتج من نواتج الثقافة وهي تغذي نموذجها ، وما هذه الامتيازات إلا دليل على قوة مكونات الثقافة بوصفها مؤسسة دينامية تعمل على صناعة النموذج المرجعي داخل السرد.

كل هذا الطرح والاستشعار يقوم على إجراء من إجراءات النقد الثقافي تدعى بـ(المخاتلة الثقافية) * ، وهناك ما يتوجب أن يؤخذ بعين الاعتبار ، ابتداء من مقولة ميشيل فوكو التي تؤكد أن : ((ليس هناك مجاميع لا توجد فيها محكيات كبرى يتم سردها ، وترديدها وتنويعها ، وصيغ ونصوص ، ومجموعات من الخطابات التي أضيفت عليها بعض الطقوس ، بحيث يتم سردها حسب ظروف جدا محدودة ، وأشياء قيلت مرة واحدة واحتفظ بها ، لأننا نتوقع أن فيها أشبه ما يكون بسرّاً أو ثروة))¹ هذا السرّ هو الثيمة التي يقوم عليها السرد ، وبالخصوص إذا كان السرد قائماً على أساس الانحياز الثقافي ضمناً وتوجه مقومات أخرى على السطح مثل الإمتاع

* تطرق المبحث السابق على نحو أولي للمخاتلة الثقافية داخل التقديم ، ويسعى هذا المبحث لتطوير دراسته للإجراء وتمثيلاته في أيام العرب .

¹ - نظام الخطاب ، ميشيل فوكو ، ترجمة د . محمد سبيلا ، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ٢٠٠٧ : ٥٠ .

النموذج

وغيرها .. وهذا ما تعنيه المخاتلة التي يقترب اصطلاحها من معناها اللغوي الدال على المخادعة ، من هنا يقارب الدكتور محسن جاسم الموسوي هذا المصطلح بما سماه بـ (إستراتيجية الاختراق) مؤكدا أنها ((ليست بريئة ، ولا يمكن لقرائها المرور على ما هي عليه من ظاهر ، فسادة الروي يجمعون في أيديهم ما قيل وما يقال لتبرير بضاعتهم أولا ، ومثل هذا التبرير قد ينطوي على ما لا يقصدونه مباشرة أيضا ، فيأتي تكسير النوايا قصدا مرة والمرادغة مخاتلة حتى لبث النص مرة أخرى))^١ .

وتستفيد الدراسة من الدراسات السابقة ، وتستعين بها على فهم المخاتلة الثقافية إجرائيا وهذه الدراسات هي : (دراسة الدكتور عبد الله الغدامي للمخاتلة الثقافية في كتابه (النقد الثقافي) في تحليله لحكاية غنية التي يستل منها مكن المخاتلة النسقية . وأيضا دراسة الدكتور محمد القاضي في كتابه (الخبر في الأدب العربي) الذي أطلق عليها (الايديولوجيا المقنعة ، ونقيضتها الايديولوجيا السافرة) . وأيضا دراسة الدكتور لؤي حمزة عباس (التطلع إلى النبوة ، دراسة في أخبار أمية بن أبي الصلت ، كما وردت في كتاب الأغاني) ضمن كتابه (بلاغة التزوير) .

وسيجري تقصي المنهجية التي عملت بها هذه الدراسات في فضح المخاتلة الثقافية بغية الاستفادة من منهجيتها في المعاينة الثقافية ، والاستنارة بالخطوات العامة المشتركة بينها وهي كما يأتي :

١ - تقف دراسة الدكتور عبد الله الغدامي في صدارة المجموعة لتخصيصها التنظيري لمصطلح المخاتلة الثقافية بوصفها فعالية مهمة من فعاليات الثقافة ، وقد عمل على إدراج النموذج المحتوي على المخاتلة النسقية (حكاية غنية) الواردة في كتاب الجاحظ (البيان والتبيين) ، في معرض حديثه عن ظاهرة تجاور النسقين ، حيث أنهما ((يتجاوران في حال الصراع المكبوت ، بين المتن والهامش ، بين الثقافة المؤسساتية المهيمنة والثقافة الشعبية المقموعة ، ولأمر هام ساد في كتاب البيان والتبيين أسلوب الاستطراد الذي هو خروج (على) المتن ، وليس مجرد خروج (عن) المتن ، وإن كنا فيما سبق ، وحسب قوانين النقد الأدبي ، قد

^١ - سرديات العصر الإسلامي الوسيط ، د . محسن جاسم الموسوي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ١٩٩٧ : ١٤ - ١٥ .

تعاملنا مع ظاهرة الاستطراد عند الجاحظ نفسه برفع الملل عن نفس القارئ ، وهذه دعوى يجب أن نتبين فيها مهارة الجاحظ في المخاتلة والمراوغة من اجل التحايل على الخطاب الرسمي ، والتظاهر أمامه بأن الأمر لا يعدو أن يكون لعبة أسلوبية هدفها الإمتاع والتسلية ، ثم العودة بعد ذلك إلى الجد^١) ويكرر الغذامي التأكيد على أهمية أسلوب الاستطراد ، وما يعطيه من فائدة في هذا الموضوع بقوله : ((أن التحقيق في الأمر يكشف لنا أن وراء الاستطراد لعبة أخطر من مجرد الإمتاع ، بل أن الإمتاع جرى استخدامه كأداة للرفض والتعرية النقدية في صيغة ساخرة ومخاتلة))^٢ من هنا يقترح الغذامي أن المخاتلة الثقافية تقوم على عنصر بنائي يحضّر هذا العنصر بوصفه حاملا للمخاتلة النسقية ، ثم تحضر الإجرائية الأخرى وهي الانطلاق في البعد المضموني للحكاية ، ويختار حكاية غنية التي جاءت ضمنا مع الحديث عن مزايا العصا في الخطابة ، كما وردت في كتاب (البيان والتبيين) ، وكانت شخصية الحكاية المحورية أعرابية أسمها غنية ، وكان لها ((ابن شديد العرامة ، كثير التلفت إلى الناس ، مع ضعف أسر ، ودقة عظم ، فوثب إليه مرة فتي من الأعراب ، فقطع الفتى انفه ، وأخذت غنية دية انفه فحسنت حالها بعد فقر مدقع ، فوثب آخر فقطع إذنه فأخذت الدية فزادت دية إذنه في المال وحسن الحال ، ثم وثب بعد ذلك آخر فقطع شفته ...))^٣ ، ويبدأ الغذامي بتسليط أدوات المنهجية في تحليل هذه الحكاية تحليلا يكشف فيه عن مضمرات الثقافة وهي تعارض النسق المهيمن ، منطلقا من آليتين يحدد عبرهما المخاتلة ، وهما :

أ – الموضع البنائي : أول ما يتوجه إليه الغذامي في كشف مخاتلات الثقافة هو الموقع البنائي الذي جاءت فيه الحكاية في ((باب الاستطراد الذي هو ديدن الجاحظ في البيان والتبيين ، والتمن هنا هو العصا لقد خرج الجاحظ على الحديث الجاد عن العصا ، ليأتي بهذه القصة، وهي قصة نرى أنها تحمل دلالات على كيفية حركة الجاحظ في تعامله مع المتن ، وفي وضع المتن والهامش في مواجهة سافرة))^٤ .

١ - النقد الثقافي : الغذامي : ٢٢٥ .

٢ - م . ن .

٣ - البيان والتبيين ، الجاحظ ، تحقيق فوزي عطوي ، الشركة اللبنانية للكتاب ، بيروت ١٩٦٨ : ٣ / ٤١٤ .

٤ - النقد الثقافي ، عبد الله الغذامي : ٢٢٧ .

النموذج

ب - بعدها يبحث عما يؤكد حصول المخاتلة داخل هذه المخالفة الأسلوبية بين (المتن والهامش) الحديث الجاد والاستطراد الساخر ، فيتأكد ذلك من خلال البحث عن إشارات أو شفرات أو ما شابه ذلك ، ويقول: ((وأول علامات هذه المواجهة هو ما يمكن أن نلاحظه من لعبة المكاشفة ضد المنطق النسقي ، والمنطق النسقي يتكئ على نوع من الخطاب الذي يقول ما لا يفعل ، وبه تكون الدلالة غير منطقية ولا واقعية ، وهذا بالضبط ما تفضحه هذه الحكاية، فبطلة الحكاية أسما (غنية) ، ولكن هذه الغنية فقيرة مدقعة ، وهذا مأزق لغوي يعري منطق اللغة ونسقيتها ، من حيث انشطار الدلالة بين الاسم والمسمى ..))^١ ويجلب هذه القصة التي ستتولى تصحيح الخطأ اللغوي وتحول المرأة إلى امرأة غنية فعلا اسما ومسمى ولكن كيف ذلك ..؟

((إنها تفعله بطريقة تمعن في السخرية والفضح في مواجهة المتن فتأخذ رموز المتن كلها وتضعها تحت الموضع . وتجلب فتى ذكرا وتأخذ أكثر الواجهات الذكورية وهي الوجه ، فتأخذ في تقطيعه اربا ، ثم تعري لغة الذكر ، فهو فتى عرامة ، أي أنه سليل اللسان يتناول في القول مع التباهي بنفسه ..))^٢ وتتخلص إجرائية الغدامي في تحديد المفارقة البنائية ، ثم ينطلق بعدها في البحث داخل المضمون الحكائي عن ثيمات في الحكاية للاستدلال عن مصاحبة هذه المفارقة الأسلوبية مفارقة ثقافية تعمل على مواجهة النسق .

٢ - أما الدكتور محمد القاضي فهو يطرح في كتابه (الخبر في الأدب العربي) نوعين من الايديولوجيا التي تحملها الأخبار وهما (الايديولوجيا السافرة) المكشوفة والأخرى (المقنعة) التي تضم مخاتلات ثقافية / إيديولوجية تحت الأخبار بوصفها شكلاً سردياً أدبياً انتقل في مرحلة من مراحل الثقافة العربية من الهامش إلى المتن ، ومع هذا التحول يرى القاضي ضرورة البحث ((عن عوامل هذا التحول الذي طرأ على منزلة الأشكال الايديولوجية من الخبر ، وإنما ينبغي أن نبحث عن عوامل هذا التحول أيضا في مقاصد الإخباريين ... ، وذلك أن الإخباريين والرواة كانوا "رجال دعوة" أو "دعاة محترفين" يريدون استنفار السامعين والقراء

١- م. ن: ٢٢٧ .

٢- م. ن: ٢٢٨ .

وتجنيدهم لصالح فكرة أو مبدأ أو مذهب ((^١ ويعد ذلك مسوغاً لتقنيع الايديولوجيا بحكم احترام الإخباريين والرواة ، فلا بد من استخدام وسائل تضرر ما يريدون إبلاغه بعد أن كانت مكتسوفة وقد ((خضع فيها الخبر لسلطان الايديولوجيا خضوعاً سافراً ، بدأت حركة جديدة لم يسلم أصحابها من تأثير الايديولوجيا . إلا أنهم سعوا إلى سترها ودهسها في ثنايا الخبر ، بحيث أن السامع أو القارئ لا يصطدم بها وإنما يتشربها ولا يكاد يشعر بوطأتها))^٢ ويورد مجموعة من الأخبار التي تؤكد بعده الإجماعي ، وأشهرها الخبر الذي يروى عن السيدة عائشة وابن أبي عتيق ، لما رآها قاصدة حلّ نزاع بين حيين من قريش ((فخرجت عائشة أم المؤمنين (رضي الله عنها) على بغلة ، فلقبها ابن أبي عتيق ، فقال: إلى أين جعلت فداك ؟ قالت : أصلح بين هذين الحيين . قال: والله ما غسلنا رؤوسنا من يوم الجمل فكيف إذا قيل يوم البغل !؟ فضحكت وانصرفت))^٣ ينطلق القاضي في تحليله لهذا النص بناء على المضمون الحكائي فقط ، واعتماداً على تشكيك الجاحظ في تاريخية هذا الخبر ، خلافاً للغدامي الذي وقف على الحالة البنائية ثم ينطلق إلى المضمون الحكائي ، فتوجه القاضي المباشر نحو الثيمات الايديولوجية التي تشير إلى من يستفيد ايديولوجياً من هذا الخبر في فضاء الثقافة وهو ((يجمع بين شخصيتين إحداهما محاطة بهالة من القدسية إذ هي أم المؤمنين عائشة ، والأخرى معروفة بمرحها وميلها إلى الهزل والدعابة وهي ابن أبي عتيق ، وهو ينطلق من حادث بسيط لا يثبتته التاريخ ، وقد شك في صحته الجاحظ ، ويعمل من خلاله على التذكير بحادث جمل في التاريخ الإسلامي وهو يوم الجمل الذي واجهت فيه عائشة جيوش علي سنة ٣٦ هـ ، وآل أمرها فيه إلى الهزيمة وليس للخبر في ظاهره من غاية غير التندر المولد من الموازة بين يوم الجمل ويوم البغل . إلا أن المتأمل فيه يرى أن ابن أبي عتيق لم يستحضر إلا لإبراز جانب الهزل ، والتغطية على جانب الجد الذي تمثله عائشة . وقد تنبه الجاحظ إلى أن صياغة الخبر في نادرة وإقحام ابن أبي عتيق حيلتان ، لإخفاء رسالته الأيديولوجية المتمثلة في إظهار عائشة بمظهر

١ - الخبر في الأدب العربي ، م . س : ٦٦١ - ٦٦٢ .

٢ - م . ن : ٦٦٣ .

٣ - رسائل الجاحظ (كتاب البغل) ، الجاحظ ، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ١٩٦٤ : ٢٢٣/ .

المرأة التي تزج بنفسها في أية مواجهة ، فتلحق بأهلها وقومها سوء القالة ، كما أنها لا تتعلم من حركة التاريخ ..¹ .

٣ - أما تجربة الدكتور لؤي حمزة عباس في كتابه (بلاغة التزوير) فتسعى إلى الكشف عن المخاتلة الثقافية عبر قراءتين الأولى تعمل على تركيب الوحدات البنائية المتماثلة التي تقوم عليها القراءة الثانية وهي تنهض بفحص هذه الوحدة البنائية فحصا ثقافيا تتوصل من خلاله إلى موقع هذه الوحدات البنائية داخل جواذبها الثقافية وما يعطيه مؤداها وهو يعمل في عمق المخاتلة الثقافية ، وتستحضر الدراسة قراءة أخبار أمية بن أبي الصلت لتقيم معها نوعا من التعالق المنهجي وذلك للقرب الواقع بينها ، كونه بحثاً في بناء الشخصية ضمن المنظومة الثقافية .

تعمل الدراسة في نظرها إلى أخبار أمية بن أبي الصلت كما وردت في كتاب (الأغاني) على تشكيل وحدتين قرائيتين وكانت أخبار المجموعة الأولى وقد اصطف تحت عنوان (تكرار الصورة) ، وأما الثانية فكانت بعنوان (المكون العجائبي) ، ومن خلالهما تظهر ((العناية السردية ما ينظم أخبارها ويوسع من مجالها الحكائي ضمن منظومة تتعدد فيها الوقائع وتتشابك فيها المحمولات ، كما تخضع العناصر لفاعلية صياغية تؤكد قدرتها في التعبير عن إمكانات عصرها الثقافية ، فلم تنغلق أخبار أمية بن أبي الصلت على خصوصية صاحبها ، خصاله واقتداره ومعارفه ، التي جعلت منه داهية من دواهي ثقيف ، بل عملت في إشارة لقدرة النسق الثقافي على إعادة الإنتاج والتوجيه ، على أن تصبح جزءا من منظومة سردية أكبر هدفها تأكيد صدق العلامات الدالة على بعثة الرسول محمد (ص) ، بغير أن تقلل من شأن أمية وتكذب دعوته لنفسه ، إذ سيصبح أمية نفسه علامة في مجال واسع من العلامات التي تملأ بمعطياتها السردية مساحة ما قبل البعثة النبوية إلى جانب منظومات خبرية أسهمت بإضاءة هذه المساحة وعُدّت نبوءة بالبعثة المحمدية ، وقد توجهت كل من جانبها لرصد علامات البعثة والتبشير بها بناء على ما سبقها من حوادث، من هنا تكون كل منظومة خبرية من هذه المنظومات جملة في

¹ - الخبر في الأدب العربي : ٦٦٣ .

سياق سردي ، يشكل كل حدث من أحداثها بما تميزه من فاعلية صياغية ، توجيهها يشحن السرد بظلال مضافة))^١ وبهذا تعمل المخاتلة على إدراج شخصية أمية ورحلاتها ضمن فضاء العلامات على صدق النبوة ، وهذه هي وظيفتها .

وبناء على ما تقترحه الدراسات وبالخصوص الأخيرة ذات المقرب الموضوعي ، تتحو الدراسة الراهنة منحيّ مماثلا للوصول إلى القراءة الثقافية الفاعلة ، وتقترح تشكيل مجموعتين ينتمي لها صنف من الأفعال التي تبعد عن المؤلف والاعتيادي ، وهاتان المجموعتان هما :

١ - المجموعة الأولى : الشخصية وقابليتها على إنتاج العجائبي : ويعمل بداخل هذه المجموعة طرفا العجائبي وهما الأفعال الغريبة ، والأفعال العجيبة ، بحسب تقسيم تودوروف .

٢ - المجموعة الثانية : الشخصية وقابليتها على فك الشفرات : وهذا النمط يطلعنا على أمكانية الشخصية في أيام العرب على أن تفك نوعين من الرموز والشفرات ، وتنقسم بدورها أيضا إلى قسمين القسم الأول يرصد قابلية الشخصية وهي تفك شفرات كونية ميثولوجية ، مما يؤكد بعدها المعرفي واستعمال هذه المعرفة لصالحه بوصفه عاملا مهما للظفر والانتصار ، أما القسم الآخر فيتوجه إلى معاينة الشخصية وهي تفك شفرات إنسانية وبهذا تعطي بعدا آخر يؤكد فهم هذه الشخصية لحركة الإنسان داخل الثقافة ومعرفة إشاراته .

ومن خلال الموقع البنائي لهذه الأفعال الذي يتكرر في كل مرة داخل نصوص الأيام ، وهو قبيل الواقعة ، حيث أنه يشير بهذه الكينونة إلى أن عامل الخسارة أو الربح متوقف على إيجاد النموذج المتغذي من مكونات الثقافة التي تتأكد فيها القوة والفاعلية ، من هنا تعمل القراءة على فضح المخاتلة الثقافية التي ترفد عنصر التمثيل (Repesntation) وهو ما ((يعطي للجماعة صورة ما عن نفسه وعن الآخرين وهو الذي يصنع لهذه الجماعة معادلا لما يسميه بول يكور(الهوية السردية للجماعة))^٢ وبما أن التمثيل يؤدي صورة الجماعة فان هذه ((الصورة جزء من التاريخ الواقعي والسياسي ، أي جزء من الخيال الاجتماعي والفضاء الثقافي

١ - بلاغة التزوير : ٣٢ .

٢ - تمثيلات الآخر (صورة السود في المتخيل العربي الوسيط) ، د نادر كاظم ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، دار الفارس للنشر والتوزيع ، المؤسسة للدراسات والنشر ، ٢٠٠٤ : ١٦ .

النموذج

والإيديولوجي الذي تقع ضمنه ، فتتعرف على الهوية القومية))^١ وتجري آليات معاينة هذه الصورة التي يكونها المخيال داخل النص ((حين ننظر إلى لفظة ما في سياق سردي معين ، فإن الأمر يتعلق بقراءة تأويلية لـ(إطار) محدد مثلما هو الشأن مع اللوحة ، ولكن لما كان السرد انجازا غير بصري ، لأنه يلتبس بشكل ما بذهنية التخيل وتظهير المتخيل ، حيث أن تلك الصورة لا تفتأ تجدد وسائل انجازها اللفظي وقيم تأثيرها الجمالي ، فقد بات حقل السرد مرتعا للتنوع الصوري))^٢ ، ومن خلال تقصي التمثيل يظهر هناك بإعطاء صورتين الأولى صورة الذات والثانية صورة الآخر ((وهو شكل من أشكال التمثيل العام بوصفه آلية من آليات الهيمنة والإخضاع ، وجزءا مندغما في مؤسسة الانضباط ، وأجهزة المراقبة والمعاقبة ، غير أن تمثيل الآخر مهمة شاقة ومعقدة وبالغة الصعوبة ، فهي تستلزم درجة من التقدم على مستوى الوعي والتقدم المادي معا ، كما أنها محكومة بمحددات ثقافية واجتماعية وسياسية ولغوية ، ولهذا فإن القدرة على تمثيل الآخرين ، فضلا عن كونها عملية شاقة ، ليست متاحة لأي ثقافة كانت إلا إذا بلغت تلك الدرجة من التقدم))^٣ على العكس من التمثيل الأول (تمثيل الذات) الذي لا يحتاج إلى كثير من التعقيد ، وربما يقوم نتيجة لتمثيل الآخر له الذي يصور بدرجة من دنيا المعرفة ، ويشير التمثيل في أيام العرب إلى تمثيل الذات باستعراض النموذج المعرفي الذي يتلقى المعرفة من أبواب مختلفة ، ويجري هذا التمثيل بوساطة المخاتلة الثقافية ، وبهذا يكون التمثيل ((عملية موجودة في كل عمل فكري .. لا يعدو أن يكون إحلال الوهم محل العلم))^٤ . وفيما يأتي تعمل الدراسة على التفصيل في عرض المجموعتين اللتين تمثلان صورة النموذج بوساطة المخاتلة .

١ - صورة الآخر في التراث العربي ، د ماجدة حمود : ١٠ .
٢ - الصورة السردية في الرواية والقصة والسينما ، شرف الدين ماجدولين ، الدار العربية ناشرون ، منشورات الاختلاف ، ٢٠١٠ : ٩ - ١٠ .
٣ - تمثيلات الآخر : ٤٠ - ٤١ ، وينظر الثقافة والامبريالية ، ادوارد سعيد ، ترجمة كمال أبو ديب ، دار الآداب ، بيروت ١٩٩٧ : ١٤٨ .
٤ - مفهوم التاريخ (١ - الألفاظ والمذاهب ، ٢ - المفاهيم والأصول) ، عبد الله العروي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط٤ ٢٠٠٥ : ٣٢٥ .

١ - الشخصية وقابليتها على إنتاج العجائبي :

تقوم بعض السرود على تكوين قوانين جديدة تعارض الواقع ، وتخالف قوانين الطبيعة ، ويحضر العجائبي داخل أيام العرب بشكل إيحائي مخفيا وراءه البعد الثقافي ، وهو بذلك قد يكون مختلفا بعض الشيء عن السرود القديمة الأخرى حيث تتجلى العجائبية ، عبر أفعال بعض الشخصيات ، خلافا للسرود القديمة التي تطرح أحداثا عجائبية أو شخصيات عجائبية بمستوياتها (التقديم ، والأفعال) مثل الشخصيات التي ظهرت داخل سرود (مملكة الباري) كما يسميها محمد كريم الكواز وي طرح شخصيتين متناقضتين (عوج بن عنق ، ويأجوج ومأجوج) ف((من حين لآخر يفاجئنا عوج بن عنق ، عملاق ضخم ، طوله :ثلاثة وعشرون ألف ذراع وثلاثمائة وثلاثة وثلاثون ذراعا بالذراع الأول)) وأما أفعاله ((فكان يحتجز السحاب ويشرب منه الماء ، ويتناول الحوت من قرار البحر ، فيشويه في عين الشمس ، يرفعه إليها ثم يأكله))فصورة عوج العجيبة مع فعله الأعجب لسد جوعه يدخله للنص بمساعدته لنبي الله نوح ((انه كان مع نوح ، ينقل له الساج لبناء السفينة ، قال له يوما إني جائع ، فأشبعني . قدّم له نوح ثلاثة أقراص من الشعير في طبق ، وقال له :قل بسم الله الرحمن الرحيم وكل ، فضحك عوج وسمى الله وأكل ...))^١ وأما الشخصية الأخرى داخل النص نفسه وهي شخصية يأجوج ومأجوج ((على نقيض من عوج بن عنق، شخصياتهم ثابتة أيضا ولكنها تقوم بفعل التصاغر في الحجم ، وهم على شبر أو شبرين وأطولهم ثلاثة أشبار، وهم من ولد آدم أيضا . وتقدم شخصياتهم العجب في الصغر ، فتندرج في بناء مملكة الباري العجيبة ، كونها النقيض لشخصية العملاق .وكان خلق عوج خلق إنسان ضخم وهؤلاء أشباه بهائم ، لهم مخالب في موضع الأظفار من أيدينا ، وأضراس وأنياب كأضراس السباع وأنيابها ، وأحنك كأحنك الإبل ، ولكل واحد منها إذنان عظيمتان ...))^٢ وهذا النوع من الشخصيات بعيد جدا في عجائبيته عما جاء في أيام العرب ، حيث أن الشخصية داخل نصوص الأيام تعمل في ((إطار التاريخية تشغل العجائبية مساحتها النصية منتقلة بالسرود إلى حيز جديد تمارس فيه الشخصية ، حيوانية أو بشرية أفعالا من أهم سماتها الغرابة والمبالغة ، بما تقتضيه السمة الأولى من تحول في

^١ - مملكة الباري (السرد في قصص الأنبياء) محمد كريم الكواز ، مؤسسة الانتشار العربي ، بيروت ٢٠٠٨ : ١٦٦ .

^٢ - م . ن : ١٧٧ .

علاقة السرد بالعالم الواقعي ، وما تقتضيه السمة الثانية من تنوع أسلوبه تشهد معه الأفعال قوة وفاعلية غير مألوفتين مثلما تشهد تكرارا في فترات وقوعها))^١ وهذا ما يعتمده السرد الصوفي في إسناد شخصياته العنصر العجائبي فمقدرتها ((على الإتيان بالفعل الغرائبي الفائق للعادة . والأمر ذاته يصدق على النمط التخيلي .. فكان الناس ينظرون إليهم بعين الإجلال والتقدير والهبة ، ولكن هذا لا يعني عدم وجود فئة تستهين بأفعالهم وتدحض أدلتهم ، ولا تؤمن بطريقتهم ، فيحدث الصدام بين المتصوفة الكبار والفئة المكذبة المشككة ، عند ذلك تظهر الحاجة إلى إعطاء الدليل على الولاية وصحة الطريقة وسلامة المنهج بان يستجير الصوفي بالله وبالقوة التي اكتسبها من إخلاصه لله ولعبادته ، فتظهر على يديه الأفعال الخارقة كالمشي على الماء والجلوس على الهواء واستحالة الأرض ذهبا وما إلى ذلك . وهذا النمط من الشخصيات أيضا له أصل مرجعي لأنه يتطرق إلى أحداث الحكايات))^٢ وتثير الدكتوراه ناهضة ستار الوظيفة التي يظهر فيها العجائبي داخل السرد الصوفي ليغذي مخاتلة نسقية ، فهو ((رهن على إدراج التصوف والولاية والكرامات ضمن المنظومة الإسلامية ، فهذا الهدف هنا جلي : إضفاء الشرعية وتلمس أسباب القبول للمحكيات التي تجسد الخارق وفوق الطبيعي ، وبالتالي تسريبها إلى الوعي الجمعي بوصفها إحدى دعائم الإيمان الصحيح ..))^٣ فهذا التحول الذي يجري داخل السرد من ((الغرائبية حين يأتي بأفعال عصبية يستحيل فيها من كينونته الحقيقية المألوفة إلى كينونة غيبية سوى في الرؤية الواقعية أم الرؤية الحلمية . ودائما يكون هذا التحول دليلا على (صدق) دعوى الصوفي وصحة مذهبه وطريقته التي تدشن أو تذهل ليس عامة الناس فحسب ، بل أهل الطريقة أيضا كل بحسب مرتبته وأحواله ومقدار علمه ونوع تجربته))^٤ وبصورة عامة فهذه المبالغة المتحققة بين الواقع واللاواقع هي ((خصيصة من خصائص الأسلوب ، خاصة ذلك الذي يجسد موضوعا يجمع بين السحر والخرافة والوقائع الشعبية ، وتهيئ

١ - بلاغة التزوير : ١٦٨ - ١٦٩ .

٢ - بنية السرد في القصص الصوفي (المكونات ، والوظائف ، والتقنيات) د. ناهضة ستار ، منشورات اتحاد كتاب العرب ، دمشق ٢٠٠٣ : ١٨٨ - ١٨٩ .

٣ - عتبات المحكي القصير في التراث العربي الإسلامي ، الأخبار والكرامات والطرف ، الدكتور هاشم اسمهر ، الشبكة العربية للأبحاث والنشر ، بيروت ٢٠٠٨ : ٢٨٣ .

٤ - بنية السرد في القصص الصوفي : ١٨٩ .

الحكاية لتلقى إقبالا من السامعين ، لان المبالغة تصور الغرائب ((^١ هذا الإقبال هو ذاته فعل الاتصال الذي تحدثه الدهشة لقيام البطل بفعل خارق ، ومعه تبدأ الثقافة بالتسلل وتفعيل آلياتها وضمنها المخاتلة فر)) علاقة البطل بقوانين الطبيعة هي علاقة بين الكل وعنصر واحد ليست علاقة بين عنصرين ، فإذا أطاع البطل هذه القوانين لا يمكن أن تطرح مسألة الاختلاف بين الكمي والكيفي ، وبنفس الطريقة يمكن أن نؤكد أنه إذا كان البطل غير متفوق بالنسبة لقوانين الطبيعة ، فإنه يمكن أن يكون متفوقا بالنسبة للقارئ ، لكن العكس ليس صحيحا))^٢ فتعطي هذه المفاضلة الجارية بين البطل و المروي له ، بوصفها أساس التوجه الثقافي وسلاح المخاتلة الفعال الذي تتخذه في إظهار العجائبي . وهذا هو الغرض المهم الذي ((يتسع لكل ما يحدث الحيرة في ذهن البطل أو المتلقي ، وهذا المعنى العام يستوعب مفاهيم خاصة يمكن تحديدها من خلال قراءة جنسية لهذه العجائب من حيث بنيتها ووظيفتها))^٣ المقتصرة هنا على ((الوظيفة المعرفية التي يحقق العجائبي فيها تثبيت المعارف والاعتقادات))^٤ في ذهن المتلقي لإعادة إنتاج التجربة المعرفية وبالخصوص في ما تحمله الثقافات المنكسرة .

يتكون العجائبي (Fantastique) من طرفين الأول الغريب (Stange) و الآخر العجيب أو الخارق (Surnaturel) وهما لحظة تأتي ((من التردد الذي يحصل للقارئ أو الشخصية عندما يفاجأ بحدث يخرق قوانين العالم كأن يظهر الشيطان أو الجان أو مصاص الدماء فجأة ، فيقف القارئ من الظاهرة أحد موقفين : إما أن يعتبر الخارق وهماً وخيالاً فتظل قوانين العالم على ما هو عليه ويكون ما يمر به من قبيل الغريب . وإما أن يعتبر بإمكان ظهور الشيطان ، وإن في حالات نادرة ، فيكون للواقع آنذاك قوانين مجهولة تتحكم فيه ، وبذلك يكون القارئ في

١ - بلاغة التزوير : ١٦٨ . وينظر (المساحة المتخفية قراءة في الحكاية الشعبية) ياسين النصير ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ١٩٩٥ : ١٥ .

٢ - الأنواع الأدبية ، تودوروف ، ضمن كتاب (القصة ، والرواية ، والمؤلف ، دراسة ف نظرية الأنواع المعاصرة) ، ترجمة الدكتور خيرى دومة ، دار الشقيقات ، القاهرة ١٩٩٧ : ٤٨ .

٣ - ذخيرة العجائب العربية ، سيف بن ذي يزن ، سعيد يقطين ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ١٩٩٤ : ٩ .

٤ - سردية النص السيري (سيرة ابن هشام نموذجا) ، اطروحة ماجستير ، الطالب غانم حميد عبودي ، كلية الآداب ، جامعة البصرة ، ٢٠١٠ : ٦٢ . وينظر (عجائبية النثر الحكائي ، أدب المعارج والمناقب ، د.لؤي خليل ، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر ، دمشق ٢٠٠٧ : ٩٥ .

إطار العجيب))^١ وبهذا فإن الأفعال التي ترصدها الدراسة تأخذ الطابع السابق في التقسيم وهي كالآتي :

أ - أفعال غريبة :

تأخذ هذه الأفعال البعد الغريب عن المؤلف لحظة إحاطة الشخصيات بعلم ما لم يقع بعد ، في زمن مستقبل ، فتصور اللحظة بفعلها وتحركاتها ، ثم بعد ذلك يحضر الراوي الخارجي المفارق لمروية ليؤكد وقوع هذا الفعل ويصادق عليه بالكلام نفسه الذي غالبا ما تطلقه الشخصيات المشاركة ، وتكون أمثال هذه الأفعال الغريبة في أيام العرب بالصورة الآتية :

١ - صورة حجر آكل المرار التي تخرق المؤلف ، ولكن هذا الاختراق لا يعدو أن يكون حد العجيب وإنما يختلف عن قابلية الإنسان الطبيعية ، ويكمن هذا الفعل في إحساس الشخصية بالواقع على الرغم من كونها غائرة في النوم ، ويجري السرد بصوت الراوي المشارك (هند) امرأة حجر وكان حديثها موجهها إلى ابن الهبولة لما سبها ((ولا رأيت رجلا قط أحزم منه نائما ومستيقظا ، إن كانت لتنام عيناه ، وبعض أعضائه حي لا ينام، وكان إذا أراد النوم ، أمرني أن أجعل عنده عسا مملوءا لبنا ، فبينما ذات ليلة نائم، وأنا قريبة منه أنظر إليه ، إذ أقبل أسود سالخ* إلى رأسه ، فنحى رأسه فمال إلى يديه ، وإحداهما مقبوضة والأخرى مبسوطة ، فأهوى إليها فقبضها ، فمال إلى رجليه ، وقد قبض واحدة وبسط الأخرى ، فأهوى إليها فقبضها ، فمال إلى العس وشربه ثم مجه ، فقلت : يستيقظ ، فيشرب ، فيموت فأستريح منه ، فانتبه من نومه ، فقال : عليّ بالإناء فناولته ، فاشتتمه ، فاضطربت يداه ، حتى سقط الإناء فأهريق ، فقال : أين ذهب ؟ فقلت : ما رأيته . فقال : كذبت والله ..))^٢ . فبناء هذا المشهد الذي تعمل فيه شخصية حجر آكل المرار بوصفها شخصية محورية داخل هذا اليوم ، على غرائبية لم تطلع الشخصية الراوية ما مصدرها قد يكون ضربا من ضروب الحدس ، ولكنها تخرق القوانين الطبيعية في أكثر من مرة والتمثل في الإحساس بالخطر في عمق النوم ، مع معرفة السم المموج في اللبن وأيضا استشعار هاجس هند النفسي ومعرفتها بالكذب ، هذه الأفعال تعطي شخصية النموذج مواصفات

١ - معجم السرديات محمد القاضي ، م. س : ٣٠٥ . وينظر مدخل إلى الأدب العجائبي ، تزيقتان تودوروف ، ترجمة الصديق بوعلام ، دار الشرقيات ، القاهرة ١٩٩٤ : ٤١ .

* أرادت بالأسود السالخ الأفعوان .

٢ - يوم البردان : ٢٣ - ٢٤ .

ينماز بها على الآخرين وخصوصا وهو يبني على ذلك عامل الظفر علما أن هذا المشهد كان قبيل البنية الحديثة الثانية ، وهذا ما يعزز المخاتلة التي ترفد معارف النموذج ، وقد أدرك المروي له المشارك (ابن الهبولة) مخاطر هذا الحديث عليه وكانت ردة الفعل ((فرغ يده فطمها ، ثم قال : ما قلت هذا إلا من عجبك به وحبك له)) وكان النفي واضحا وتأكيد حقيقة ما تقول ((فقال: والله ما أبغضت ذا نسمة قط بغضي له))^١.

٢ - ومثال الغرائبي الآخر ، الذي يرافق الشخصية المحورية (رياح بن الاسل) الذي كان مطاردا من قبل بني عبس ، فحاد عن الطريق الصائب واتجه صوب بني عبس ، فحاول طائر (الصدر) أن ينبهه للعدول عن الطريق ((فخرج رياح رديفا لرجل من بني كلاب ، وزعم أبو حية النمري ، أنه كان من بني جعدة ، وكان معهما صحيفة ، فيها آراب لحم لا يريان إلا أنهما قد خالفا وجهة القوم، فأوجفا أيديهما في الصحيفة ، فأخذ كل واحد منهما وذرة ، ليأكلها مترادفين ، لا يقدران على النزول . قال : فمرّ فوق رؤوسهما صرد فصرصر ، فألقيا اللحم ، وأمسكا بأيديهما ، وقالا : ما هذا ؟ ثم عادا إلى مثل ذلك ، فأخذ كل واحد منهما عظما ، ومر الصرد فوق رؤوسهما فصرصر ، فألقيا العظمين ، وأمسكا بأيديهما ، وقالا : ما هذا؟ ثم عادا الثالثة فأخذ كل واحد منهما قطعة ، فمر الصرد فوق رؤوسهما فصرصر ، فألقيا القطعتين ، حتى فعلا ذلك ثلاث مرات ، فإذا هم بالقوم أدنى ظلم (أدنى شيء) وكانا يظنان أنهما قد خالفا وجهة القوم))^٢.

تحظى شخصية رياح بن الاسل المحورية بالرعاية والاهتمام من قبل شخصية أو فاعل غير إنساني يدخل عالم السرد (الصدر) وتؤدي هذه الشخصية دورا يتوازن فيه مع الشخصيات الأخرى ، وهذا الفعل بذاته يشكل الغرائبية ، وما ألح عليه الراوي الخارجي يفسر القصد التبليغي الذي يقوم به الصرد ، ولكن هذا المطلب أشار إليه ضمنا ومع مفتتح المقطع يشير الراوي إلى ذلك ((وكان معهما صحيفة ، فيها آراب لحم لا يريان إلا أنهما قد خالفا وجهة القوم)) إلى هذه العبارة يشدد الراوي بعدها على قصدية الصرد وإصراره كما وانه إنسان

^١ - يوم البردان : ٢٣ .

^٢ - يوم منعج : ٥٤ .

يصر على تبليغ رسالة ما ، ولكن الشخصية التي يراد تبليغها لم تفهم نقطة الخطر ، وذهبت إلى أن الصرد يصرصر بدافع الطعام ، وكان رد الفعل إزاء تكرار الفعل تبديل في نوعية الطعام في كل مرة (وذرة) و (عظم) و (قطعة) ولكن المراد غير ذلك ، وهو مرتكز الغرائبي ، وحين أنهى الصرد صريره ((فألقيا القطعتين ، حتى فعلا ذلك ثلاث مرات ، فإذا هم بالقوم أدنى ظلم ..)) وهو موضوع تمظهر الصرد الذي يؤكد فاعلية الشخصية وعناية .

٣ - ويحضر الغرائبي من نوع مختلف عما فات وهو استشراف المستقبل ، وسرد ما هو غير واقع ، ويعود لهذا الفعل الغرائبي دخول الحرف المشبه بالفعل (كأن) المقترن بياء المتكلم ، ويكون عتبة الدخول إلى عالم الغرائب ، ومما جاء في أيام العرب على هذه الشاكلة التي تغذي المخاتلة الثقافية لـ(طفيل بن مالك) ((ذكروا أن طفيل بن مالك يوم جبلة ، لما رأى القتال ، قال: ويلكم ، فأين نعم هؤلاء ، فأغاروا على نعم عمرو وأخوته ، وهم من بني عبد الله بن غطفان ، ثم من بني الثرماء ، فاستاق ألف بعير ، فقيه (عبيد بن مالك بن جعفر) فاستجدها ، فأعطاه مائة بعير ، وقال طفيل : كأني بك قد لقيت ظبيان بن مرة بن خالد ، فقال لك : أعطاك من ألف مائة ؟ فجننت مغضبا . فلقي عبيد ظبيان ، فقال له : كم أعطاك ؟ فقال له : مائة . فقال : أمانة من ألف ؟! فغضب عبيد ..))^١ فالملاحظ أن الجانب الاستشرافي عند طفيل كان في تأكيد التحقق ، وقد أكده الراوي الخارجي بالمصادقة على ما جاء في ما وقع بين طفيل وعبيد .

ومنه أيضا الحوار الجاري بين (سبيع بن عمرو) وولده (مالك) وبه يكشف سبيع لابنه لحظة مستقبلية يحذره منها حذرا شديدا ، وبنفس السياق تحضر أداة الاستشراف (كأن) مؤدية الوظيفة نفسها في المثال الأول ولكن المختلف هنا ، أن المصادقة وقعت في يوم آخر ، قال سبيع : ((وكأني بك لو متُّ قد أتاك خالك حذيفة (وكانت أم مالك هذا بنت بدر) فعصر عينيه وقال : هلك سيدنا ، ثم خدعك عنهم ، حتى تدفعهم إليه فيقتلهم فلا شرف بعدها ..))^٢

تأتي المصادقة بصوت الراوي الخارجي في اليوم التالي (يوم اليعمرية) ((فلما جاء حذيفة يبكي ويقول: هلك سيدنا ، فوق ذلك في قلب مالك . فلما هلك سبيع أطاف بابنه مالك وأعظمه

^١ - يوم جبلة : ١٢٨ .

^٢ - يوم المعيقة : ١٠٥ .

((..))^١ ومن المعلوم والظاهر للعيان أن ما جاء في المصادقة كان عينه ما جاء في كلام سبيع التي جرت بصوت الراوي المفارق لمرويه الذي يؤكد البعد الغرائبي ، وبه تتحقق المخاتلة الثقافية التي تنقضى صورة الشخصيات المشاركة (زمن الحدث) وتؤكد خزيتها المعرفي الذي يتجاوز الحس إلى لحظات غير حسية ، بهذه الآليات التي وجدت داخل الفقرة التي جعلها في باب الغريب على العكس والنقيض من الباب القادم .

ب - أفعال عجيبة :

ويقصد بالعجيب ((مجموع الظواهر التي تتدخل للقيام بحدث ما في العالم ، وتكون هذه الظواهر على غير ما ألفه البشر . فهم يعرفون العالم خاليا من الشياطين والتوابع أو الجن ومصاصي الدماء . وعندما يحدث ما يخالف المألوف لا يمكن لهؤلاء البشر تفسير ذلك بالقوانين التي تعودوا استعمالها في حياتهم العامة))^٢ تعمل هذه الفقرة على رصد الشخصيات وهي تؤدي أفعالا عجيبة كاستشرافها للمستقبل بوساطة الجن ، والأبعد من ذلك أن الشخصية ذاتها كانت قد عملت على نوع من أنواع الترويض لهذا الكائن ، بحيث يكون دائم الالتصاق بها ، يعمل على اطلاع الشخصية بما غاب عنها ، وبهذا تؤدي المخاتلة الثقافية دور الانحياز وتعمل على دفع أكبر مخاتلاتها إلى المروي له المفارق الذي يتلقى هذا التمثيل وهو يحمل الدهشة من خلال سلسلة العجيب التي تظهر بين الفينة والأخرى . وهو يرد في أيام العرب بالصورة الآتية :

١ - حديث الربيفة لزهير بن جذيمة : ((وكان لزهير ربيئة من الجن ، فحدثه ببعض أمرهم حتى أصبح ، وكانت له مظلة دوح يربط فيها أفراسه ، لا تريمه* من الحوادث . فلما أصبح ، صهلت فرس منها حين أحست بالخييل ، وهي القعساء ، فقال زهير: مالها . فقال ربيئة : أحست بالخييل فصهلت إليهن . فلم تؤذنههم بهم ، إلا والخييل دوائس محاضير* بالقوم غدية))^٣ .

يظهر المشهد الحوار الجاري بين زهير وربيبته ، وقد أرفد الأخير بالمعلومة اليقينية الخافية عن زهير ، ومبلغا إياه بعلامة معرفية وهي صهيل القعساء ، بعدها ينتقل السرد إلى جانب

^١ - يوم اليعمرية : ١٠٥ .

^٢ - معجم السرديات : ١٦٨ .

* لا تبرحه .

* دوائس : قادمة يتبع بعضها بعضا ، ومحاضير : شديد الحضر وأراد العدو وهو : الجري ، جمع محضير أو محضار .

^٣ - يوم النفراوات : ٥٨ .

المصادقة الذي كالمعتاد يجري بصوت الراوي الخارجي المتمثل في العبارة الواقعة بعد عبارة الجني ((فلم تؤذنههم بهم ...)).

٢ – ونظير ما فات تتكرر وظيفة التبليغ التي يقوم بها الجن للشخصية المحورية وهنا (عتيبة بن الحارث بن شهاب) محذرا من خطر مجيء جارية عامر بن الطفيل ((قال سليط : وإنما كان عتيبة أتى به * إلى عامر بن الطفيل ، وكان مع عتيبة رأي من الجن ، فلما رآها ، قال لحباشة عبده : إن مع الأمة شيئا تخبؤه ، وإن فيه لغدرا ، فخذها ، فوجد الضبة منها . فأمر عتيبة ببيته فقوض ، وركب فرسه ، وأخذ سلاحه ، ثم أتى مجلس بني جعفر فحياهم ، ثم قال : إنه قد بلغني الذي أرسلت به إلى بسطام ..))^١ يخترق عتيبة الجانب الحسي في الحياة ويعمل داخل المنظومة الغيبية بواسطة رئيّه مستشرفا أعتاب المجهول والمخفي ، والمختلف عن زهير أن الجني لم يتكلم مثلما فات وإنما كان الحديث كما يبدو همسا .

٣ – تتكرر شخصية عتيبة وحضورها مع العنصر العجائبي ولكن في هذه المرة يظهر الجانب العجائبي مختلفا عن المثالين السابقين في تلقي الشخصية المعلومة من الجن في الأول بوساطة الحوار وفي الثاني الهمس ، أما هنا فيما يبدو أن التلقي كان بواسطة المشاهدة ، وهي حاسة أكثر يقينا من السمع ، لما كان الربيع بن عتيبة أسيرا عند بسطام ، فهرب منه وقد بعد عنهم ((فلما يسوا منه ناداه بسطام : يا ربيع هلم طليقا . فأبى . قال : وأبوه في نادي قومه يحدثهم ، فجعل يقول في أثناء حديثه : أيها الربيع انج يا ربيع ، وكان معه رأي))^٢.

فمن خلال جملة عتيبة الموجهة إلى الربيع المعتمدة على أسلوب النداء المباشر ، تدل على أن عتيبة يكلم ما يشاهده مباشرة ، وربما كانت قناعة الربيع بالرّفض متصلة بالحديث الموجه ، الذي تنفتح به لعتيبة نافذة يرى فيها ما بعد ، وتزال الحواجز عنه ليرى ما لم يره الآخرون.

٤ – ومثله ما تقوم به شخصية محورية مثل (شهاب بن عبد قيس) لما احتبسه المنذر بن ماء السماء يوم طفحة ، وكان الفعل العجائبي كائناً في هذا المشهد: ((فتراهن هو وحاجب على مائة

* أتى ببسطام لما أخذه أسيرا وطلب منه الفداء ولكن بسطام لم يستطع الوفاء مادامه في الأسر ، فأقترح الذهاب إلى عامر بن الطفيل لأداء الفدية ، ولكن عامرا أراد الحيلة مع عتيبة لئلا أسر بسطام .

١ - يوم الغبيط : ١٨٤ .

٢ - يوم فيحان : ٢٢٦ .

لمائة من الإبل . وكان لشهاب رأي من الجن فقام مغضبا ، فأتى مضجعه ، فانتبه من الليل يقول :

أنا بشير نفسيه^١ نfert حاجباً مائة^٢

فرددتها مرارا ، فسمعها الملك . فقال لحاجب : ما يقول هذا ؟ قال : يهجر . قال : والله ما أهجر ، ولكن جيشك قد هزم ، وأسر ابنك وأخوك ، وآية ذلك أن يصبحك راكب بعيرا جاعلا أعلا رمحه أسفله ، ويخبرك بذلك)) إلى هذه اللحظة تستبعد الشخصية الأخرى صاحبة الرهان (حاجب بن زرارة) ولم تكثر لما يقوله شهاب عادةً ذلك ضرباً من ضروب الجنون ، لان الخبر لو كان أتى لاحتاج إلى مدة زمنية أقصاها ثلاثة أيام كما يصرح بذلك السرد في صدارة البنية الحديثة . بعدها يحين ظهور الراوي الخارجي في المصادقة مفتتحا إياها بالزمان الذي وعده شهاب ((فصبح الملك تلك الغداة - التي في ليلتها شهاب ما قال - رجل انهزم من أول الجيش على بعير ، فأخبره على ما قاله شهاب ، ولم يخرم منه شيئا))^١ لما رأى الملك قوة المصادقة وصدق مدّعا ، أوفد بسرعة ((فدعا شهابا . فقال: يا شهاب ، أدرك ابني وأخي ، فإن أدركتهما (...))^٢ ، وبعد هذه المصادقة تؤكد فاعلية المخاتلة حين تصنع فعل الإدهاش ، وتتسلل الثقافة لتوطيد المنتمي ، وعرض قابليات النموذج .

٢ - الشخصية وقابليتها على فكّ الشفرات .

مثلما أظهر العجائبي قدرة وفاعلية في إيصال الشخصية إلى درجة تعمل فيها بوصفها أنموذجا ثقافيا ، تظهر هذه الفقرة الشخصية في نصوص أيام العرب ، وهي تمارس جانبا معرفيا يضيف عليها هالة التمركز من خلال ما تتمتع به من رصيد ثقافي يؤهلها لفكّ الشفرات والرموز المحيطة بها ، و تتوزع هذه الشفرات على نوعين: فمنها ما لم يتدخل في صنعها الإنسان ، وهذه الشفرات تدخل في حيز الكوني الغيبي ، مما يؤكد فاعلية النموذج وهو يقرأ الكوني وتأثيراته على الحياة ، وهذه القراءة يستثمرها النموذج لاطلاعه على الغيبي بشكل ميثولوجي . وأما القراءة الثانية التي ينطلق فيها النموذج من تفسير ما هو أقل من الشفرات السابقة ولكنها تحتاج إلى الرصيد الثقافي والمعرفة الاجتماعية بما تعنيه الشفرة وما يشير إليه

١ - يوم طفحة : ٢٢٩ .

٢ - يوم طفحة : ٢٢٩ .

الرمز ، وهو يقوم بفك المستغلق من صنع الإنسان . وهذا ما يشير أيضا إلى فاعلية النموذج وسعة اطلاعه بحركة المجتمع .

تقع وراء هذين النوعين مخاتلة ثقافية مضمرة تعمل على رقد الذاكرة بعنصر الإدهاش المتجه نحو المروي له المفارق للمروي بوصفه مغايرا للمنظومة الثقافية التي رافقت زمن الحدث في انتمائه للثقافة الإسلامية ، فهو خالي الذهن من سمات الثقافة الجاهلية. وهي في نصوص الأيام بالشكل الآتي :

أ - فاعليتها في فكّ الشفرات الميثولوجية :

يذهب المختصون في حقل علم الإشارات ((إن هناك شفرات ثقافية ، في كل مجتمع وهي تركيبية خفية .. تشكل سلوكنا وتتناول هذه الشفرات الأحكام الجمالية والمعتقدات الأخلاقية...))^١ ، ويعد العامل الميثولوجي ضمن هذه العلامات ، وتظهر في أيام العرب من خلال حركة الطيور مثلا ، أو من خلال تأثير بعض العلامات أو المواقف التي تعد بمثابة الرسالة المتوجه من قوة غيبية ، ويمتد ذلك حتى بالاسم أو كلام لا علاقة له به ، وهذه وغيرها تؤسس ((نظاما فكريا متكاملا استوعب قلق الإنسان الوجودي وتوقه الأبدي لكشف الغوامض التي يطرحها محيطه))^٢ فهي كما يشير كاركيريني في دراسته الدين القديم (Antike Religion) (إلى أن الميثولوجيا ((تشكل نوعا معينا من التكوين الفكري والروحي لمختلف الشعوب))^٣ ومن هذا التكوين الروحي ينبثق ((الاعتقاد الديني والطقسي الذي يعبر عن الوضع المثالي للأشياء ويبرره))^٤ وفيما يخص الجنس السردي الذي يتخذ الجانب الميثولوجي محورا لبناء الحديثة الذي يدعى بالأسطورة فهو ((حكاية مقدسة ذات مضمون عميق يشف عن معاني ذات صلة بالكون والحياة))^٥ هذه الثيمة الميثولوجية المنتشرة داخل بنى الحدث لها وظائف غير فنية وهي ((تواصل الأفراد بثقافتهم ، وتفسر الظواهر الطبيعية والخرافة (بما في ذلك تكوين العالم وأصول الجنس البشري) ويعرف مارك شورير (١٩٦٨) الأساطير : بأنها

١ - النقد الثقافي ، آرثر آيزابغر، م. س : ١٧٧ .

٢ - مغامرة العقل الأول (دراسة في الأسطورة) ، فراس السواح ، دار الكلمة ، بيروت ، ط٢ ١٩٨٥ : ١٤ . وينظر (أنماط الشخصية المؤسطرة في القصة العراقية الحديثة ، د فرج ياسين ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ٢٠١٠ : ٣١ - ٤٩ .

٣ - الطابع العالمي للأسطورة ، د محمد إسماعيل شبيب ، مجلة أقلام ، العدد ٤ ، ٢٠٠٩ : ٢٦٠ .

٤ - المصطلح السردي ، جيرالد برنس : ١٤٠ .

٥ - الأسطورة والمعنى (دراسة في الميثولوجيا والديانات المشرقية)، فراس السواح، دار علاء الدين ، دمشق ١٩٩٧ : ١٤ .

أدوات نسعى من خلالها لجعل خبرتنا ذكية ومتاحة لنا . والأسطورة هي صورة كبرى ومهيمنة تقدم لنا معنى فلسفيا لحقائق الحياة العادية))^١، ويظهر الجانب الميثولوجي في أفعال الشخصيات داخل نصوص الأيام بالشكل الآتي :

١ - يظهر الميثولوجي بواسطة الديني (الكهانة) بوصفها نشاطا دينيا يستكشف من خلالها تفسير ظواهر الكون واستثمارها ، لمعرفة ما توافقه هذه العلامات من فعل لم يُنتج بعد ، وفي هذا الصدد يكون سؤال مذبح للكاهن: ((فقالت مذبح للمأمور الحارثي الكاهن : ما ترى ؟ فقال : لا تغزو بني تميم ، فإنهم يسرون أغبابا ويردون مياها جبابا، فتكون غنيمتكم ترابا (يعني أنهم يسرون منقلتين من منقلة واحدة ، وأخذ من الغب))^٢ فهذه النبوءة التي توجهت في تفسير فاعلية الشخصية الجمعية الخصم ، والنهي عن غزوهم ، ولكن مذبح لم تنته من ذلك فغزت تميماً وكانت عاقبتها مصداقا لما جاء في الكهانة التي خولف محتواها ، وبهذا تؤدي هذه المخالفة غاية المخاتلة الثقافية التي تعمل على الإرشاد بمعارفها .

٢ - ويظهر الجانب المثلولوجي في أيام العرب المصادقة على فعالية من فعالياته وهي ظاهرة (التطير) وتظهر بأشكال ومنها :

أ - تطير علقمة الجرمي من تسمية (مقاس) تدخل هذه الممارسة ضمن (تنادي) بين قيس بن عاصم المنقري ، وعبد يغوث الحارثي ((فلما أصبحوا غدوا على القتال ، فنادى قيس بن عاصم : يا لسعد ، ونادى عبد يغوث : يا لسعد . قيس يدعو سعد بن زيد مناة ، وعبد يغوث يدعو سعد العشيرة . فلما سمع ذلك قيس نادى : يا لكعب . ونادى عبد يغوث : يا لكعب . قيس يدعو بني كعب بن سعد ، وعبد يغوث يدعو بني كعب بن عمرو ، فلما رأى قيس صنيع عبد يغوث . قال : ما لهؤلاء أخزاهم الله لا ندعو بشعار إلا دعوا بمثله ! ونادى قيس : يا مقاس) يعني الحارث بن عمرو بن كعب ، وكان يلقب مقاسا (فتقاعسوا عن دعواهم ، فلما سمع علقمة بن عبد الله الجرمي ، جرم قضاة ، وكان صاحب اللواء يومئذ تفاعل به فطرح اللواء وكان أول من انهزم منهم))^٣ ، فالملاحظ أن فعل الدعوى الذي ظهر بشكله الميثولوجي

١ - النقد الثقافي : آرثر آيزنبرجر : ١٣٢ .

٢ - يوم الكلاب الثاني : ٤٠ .

٣ - يوم الكلاب الثاني : ٤٤ .

والتقاعس من التسمية والتطير منها ، كان موقعه في نهاية البنية الحدثية الأولى مشيراً بذلك إلى أن عامل النجاح مكنه هذا الفعل المثلوجي الذي قاعس القوم .

ب – وهناك تطير آخر يظهر من مقترب مثل لما سبق ، وهو مطروح كعامل يقيني للخسارة ، لما ((برز يومئذ حسيل بن عمرو بن معاوية وهو الضباب بن عمرو بن كلاب ، فبرز له صخر بن أعيان بن عبد يغوث بن زمان بن حرام بن رافعة بن مالك بن نهد ، فقال عامر بن طفيل : ويحك يا حسيل لا تبرز له ، فان (صخرا) صخرة ، وان (أعيان) يعيي عليك ، كأنه تطير من اسمه . قال: فغلبه حسيل فبارزه صخراً فقتله))^١ فاستقراء عامر بن الطفيل لهذه الثيمة الميثولوجية المتحققة بصوت الراوي الخارجي بعد أن غلب حسيل عامر غير مصدق لما يتوصل إليه ولكن النتيجة هي ((بارزه صخرا فقتله)).

ج – ومنه أيضاً ما يستثمره قيس بن عاصم المنقري في تفسيره لثيمة مثيلة لما فات ولكنها مما يتفاعل به ((لما أصبح سقى الخيل ، ثم أطلق أفواه الروايا ، وقال لأصحابه : قاتلوا فالموت بين أيديكم والفلاة من ورائكم ، فلما دنوا من القوم سمعوا ساقياً من بكر يقول لصاحب له : يا قيس أورد . فتفاءلوا به الظفر ، فانحازوا على أهل النجاج قبيل الصبح ، فقاتلوهم قتالاً شديداً))^٢ فسرت هذه الجملة الندائية غير المقصود بها واقعا ، بأنها شفرة يجب أن تستثمر ليطباق لفظها غير المقصود من قبل المتكلم ولكنها مقصودة من قبل الميثولوجيا ، وبمكانها الذي سبق البنية الحدثية الثانية يلوح بها بأنها عامل الريح .

٣ – وتظهر تنوعات الميثولوجيا وقيام الشخصية بتفسيرها أو صناعتها في أيام العرب بشكل غير ما جاء في الأمثلة السابقة ، فتعمل الشخصية على صناعة أيقونة تعمل بشكل تعويذة يعكر قدوم الجيش ليكون حالهم بعد الواقعة مثيلاً للإيقونة المعارضة لهم ، ومنه ما جاء يوم جبلة ((استقبالهم جمل عود أجرب ، أخذ ، أعصل ، كاشر أنيابه . فقال الحزاة من بني أسد (والحازي العائف) : اعقروه . فقال لقيط : لا والله لا يعقر حتى يكون فحل ابلي نذرا . وكان البعير من عصافير المنذر التي أخذها قره بن هبيرة بن عامر بن سلمة بن قشير ، والعصافير إبل كانت للملوك نجائب .

١ - يوم فيف الريح : ٢٣٣ .

٢ - يوم النجاج وثيتل : ٢١٥ .

ثم استقبلهم معاوية بن عبادة (بن عقيل) وكان أعسر وهو يقول :

أنا الغلام الأعسرُ
والخير فيهُ والشرُّ
والشرُّ فيّ أكثرُ

فتشاءمت بنو أسد . وقالوا : ارجعوا عنهم ، وأطيعونا ، فرجعت بنو أسد فلم تشهد جبلة مع لقيط ، إلا نفرٌ يسير))^١ فالخطر المستشعر من الحزاة المتمثل في الإيقونة الميثولوجية التي حملها الجمل ، كأنه الفأل القادم نحوهم ، ومثله إرداف أيقونه مماثلة وهي ما قام به معاوية بن عبادة ، وترديده شيء من الرجز يحمل الشر إليهم ، وكانت المصادقة على ذلك ، هي الهزيمة التي لقتها تميم وأحلافها ، والتأكيد على موقع هذا المقطع والكائن في نهاية البنية الحديثة الأولى قبيل الواقعة يشير كونه العامل المهم في خسارة تميم .

ب – ونظير ذلك ما جرى لمعاوية بن عمرو الشريدي الذي أشار النص إحياءً إلى سبب مقتله ، بمرافقة إيقونة ميثولوجية لما ((خرج غازيا يريد بني مرة ، وبني فزارة ، في فرسان أصحابه من بني سليم ، حتى إذا كان بمكان يدعى الحوزة أو الجوزة – والشك من أبي عبيدة – دومت عليه طير ، وسنح له ظبي ، فطير منها ، ورجع في أصحابه ، وبلغ ذلك هاشم بن حرملة ، فقال : ما منعه من الإقدام إلا الجبن . قال : فلما كان في السنة المقبلة غزاهم حتى إذا كان في ذلك المكان ، سنح له ظبي وغراب ، فرجع ، ومضى بعض أصحابه ، وتخلف في تسعة عشر فارسا منهم ، لا يريدون قتالا ..))^٢ فتكون هذه الإيقونة التي تكررت مرتين سبباً في إشارة لنص غير صريح لمقتل معاوية بن عمرو الشريدي .

ج – وتستعمل الميثولوجيا الشعر بوصفه أيقونة كلامية تتحقق أهدافها السحرية ، وهذا ما أظهره بسطام يوم الاياد ((ثم كر حتى أشرف مليحة ، فنادى أسيد ، فقال : يا سوء صباحاه : يا آل يربوع ، غشيتم ! فقال : وديقة بن أوس : فكأنني أنظر إلى ضوء الفجر بين منسج الشقراء واسته ، قال : وكان قلعا : فقال أسيد : لبت قليلا تلحق الجلائب .

فقال بسطام : صباح سوء لكم النواعب .

^١ - يوم جبلة : ١٢٢ .
^٢ - يوم حوزة الأول والثاني : ١٦١ .

فتلاحقت الخيل حتى توافوا بالعظالي))^١ فحضور السوء في هذه الجملة المرجعية (يا سوء صباحاه) علامة الشر، حيث أن أسيد أراد أن يصنع الإيقونة الميثولوجية بواسطة الشعر ولكن بسطام بن مسعود قام برد الشر بنفس الطريقة، وهذا ما تصادق عليه أحداث السرد.

٤ - ويؤدي الحلم نفس الوظيفة الميثولوجية السابقة، مع التأكد من هذه الإيقونة بواسطة ممارسات ميثولوجية، وبعدها تصادق الأحداث على ما جاء في الحلم وفي الممارسات، وهذا ما وقع لبسطام بن قيس يوم مقتله، حيث كان ((معه دليل من بني أسد بن خزيمه، عائف يزجر الطير، يقال له نقيد، فلما كان بسطام في بعض الطريق، رأى أتيا أتاه، فقال له: الدلو تأتي الغرب المزلة

فلما أصبح بسطام قصها على نقيد الاسدي فتطير منها نقيد، وقال أفلا قلت: ثم تعود بادنا مبتله . فتفرط عنك نحوسك! ووجل منها نقيد .

لما ذهب بسطام على وجهه، فدنا من نقا الحسن، قبيل الصبح، فلما أضاء لهما النهار، نظر إلى النعم السود، فرأيا شيئا، لم يريا مثله. فقال الاسدي: اهبط فاني أرهب أن يبصرك القوم، فيندروا عليك، فأخذ بسطام بابيهامي رجليه، ثم تدهدى من أعلى النقا خشية من أن تبصر الأعين، حتى بلغ أسفل الكتب. فلما نظر نقيد الاسدي إلى لحية بسطام، معفرة بالتراب، حين أسهل، تطير من الأولى إلى الأخرى، وأخذ زلزه* فتهيا لفراقه، وقال ارجع يا أبا الصهباء، فاني أتخوف عليك أن تقتل، والذي يحلف به لئن صدق طائررك، لتعفرنك بنو ظبة اليوم بالتراب فأصغي إليّ وانصرف. فقال: أأرجع وقد بلغت غايتي، وأشرف على الغنيمه! فقال له الاسدي: إني لست لك بصاحب، وأنا منصرف عنك، وتاركك، فانصرف عنه راجعا ((..^٢ يتكون المشهد كما قدم له من الحلم بوصفه إيقونة ميثولوجية أشارت في هذا الموضع إلى عامل النحوس أو الشر الذي يقع لبسطام، وقد طابق الحلم ممارسة نقيد الاسدي، بعد أن تطير من مشهد النعم السود الذي أضيف إلى قائمة الشرّ التي لحقت ببسطام، وكان بسطام بإنكاره

١ - يوم الاياد : ١٩٧ .

* زلزه تعني متاعه .

٢ - يوم الحسن أو الشقيقة : ٢٠١ .

هذه الممارسة الميثولوجية استحق الموت لتهاونه بهذا الطقس الثقافي ، وكانت سلامة نقيده التي أكد النص عليها مرهونة بهذا الجانب .

ب – فاعليتها في فك الشفرات البشرية :

تصور هذه الممارسة فاعلية النموذج وهو يقوم بفك الرموز التي وضعت للإشارة إلى فاعلية الثقافة وهي تغذي هذا النموذج بالمعرفة ، وتصدر عنصر الإدهاش نحو المروي له المفارق لتبين تمثيلات النموذج تحت إضمار المخاتلة ، وتأتي هذه الشفرات أو الرموز بالحضور في أيام العرب لتحكي الالتزام بالنظام الأخلاقي الذي يحرم البوح بالإعلان عن الخطر بعد أن أخذت العهود بمنعه من الكلام مما تضطر به الشخصية إلى صناعة الرموز والشفرات للتبليغ بذلك الخطر القادم ، ولكن هذه الرموز ساعة فكها تعرب عن تطور معرفي تحظى به الشخصية المفسرة ، وهذا ما يصب في صالح الثقافة الحاضرة . وتكون أمثلة هذه الفقرة في أيام العرب بالشكل التالي :

١ – الحارث بن عمرو الشريدي يشي بمكان زهير بن جذيمة ، لمناوئيه بني عامر ، ولكن العهد الذي أخذ منه حال دون الوشاية العلنية ، لذلك أضطر إلى الوشاية بالترميز : ((خرج يطير ، حتى أتى عامرا عند ناديهم ، فأتى حاذرة أو شجرة أو غيرها فالقى الوطب تحتها ، والقوم ينظرون ، ثم قال : أيتها الشجرة الذليلة أشربي من هذا اللبن ، فانظري ما أطعمه . فقال أهل المجلس : هذا رجل مأخوذ عليه عهد ، وهو يخبركم خبرا . إنه ليخبرنا أن طلبنا قريب ((فالكلام والحركة اللتان صدرتا من الحارث بن عمرو الشريدي ، وهو تشفير كان حله صادراً بصوت عامر بن صعصعة الجمعي ، وقد حلت الأحجية وفك الرمز المتمثل في إخبارهم بان بغيتهم (زهير بن جذيمة) قريب منهم .

٢ – ويحضر الشكل والعلامة الصورية بوصفها أداة من أدوات هذا التشفير ، وهذا ما يتمثل في إبلاغ (كرب بن صفوان) لما أخذت عليه تميم العهد أن لا يشي بمكانها لبني عامر وأحلافها ((حتى إذا نظر إلى مجلس القوم وفيهم الاحوص بن جعفر ، ونزل تحت شجرة

١ - يوم النفراوات : ٥٨ .

يرونه، فأرسلوا يدعونه ، فقال : لست فاعلا ، ولكن إذا رحلت ، فأتوا منزلي ، فان فيه الخبر . فلما رحل جاؤوا إلى منزله ، فإذا فيه تراب في صرة ، وشوك قد كسرة رؤوسه ، وفرق جبهته ، وإذا حنظلة موضوعة ، وإذا وطب معلق فيه لبن)) إزاء هذه الرموز تظهر الشخصية المحورية الاحوص بن جعفر لتشكيل أجزاء هذه الشفرات لتحل الرموز ((فقال الاحوص : هذا رجل قد أخذ عليه الموائيق إلا يتكلم ، وهو يخبركم إن القوم مثل التراب كثرة ، وان شوكتهم كليلة ، وهم متفارقون ، وجاءتكم بنو حنظلة . انظروا ما في الوطب . فاصطبوه ، فإذا فيه لبن حزر قرص . فقال : القوم فيكم قرد حلاب اللبن إلى أن يحزر))^١ وقد عملت شخصية الاحوص بحكم ما تتمتع به من رصيد معرفي ، على حل الرموز التي أرجعتها إلى مدلولها ، وبهذه الصورة فان المخاتلة تعمل على إبلاغ رسالة تعزز فيها قدرة النموذج على استغلال هذا العنصر المعرفي لأجل الظفر .

٣ - ويتوسع السرد يوم الوقيط لتسليط الضوء نحو النموذج وهو يصنع هذه الرموز ، في رسالة (ناشب بن بشامة العنبري الأعور) لما كان أسيرا عند بكر بن وائل ، وقد عرف أن اللهازم تجمعوا يريدون أن يغزوا قومه ، فعمد إلى صناعة تلك الشفرة الكبيرة ((فقال لهم : أعطوني رسولا أرسله إلى أهلي ، وأوصه ببعض حاجتي ، وكانوا اشتروه من بني أبي ربيعة بن ذهل بن شيبان ، فقالت له بنو سعد : ترسله ونحن حضور ، وذلك مخافة أن ينذر قومه ، فقال : نعم . فأتوه بسلام مولد ، فقال : (أتيتموني بأحمق) ، قال الغلام : والله ما أنا بأحمق . فقال الأعور : إني أراك مجنونا ، قال : والله ما بي جنون . قال : فالنيران أكثر أم الكواكب ؟ قال : الكواكب ، وكل كثير . قال إنك لغبي أحمق ، وما أراك مبلغا عني قال : بل لعمرى لأبلغن عنك ، فملاً الأعور كفه من الرمل ، فقال له : كم في كفي ؟ قال : لا أدري ، وأنه لكثير ما أحصيه فأوماً إلى الشمس بيده ، وقال له : وما تلك ؟ قال : هي الشمس . قال : وما أراك إلا عاقلا ظريفا ، اذهب إلى أهلي ، فأبلغهم عني التحية والسلام . وقل لهم : ليحسنوا إلى أسيرهم ، وليكرموه ، فاني عند قوم يحسنون إلي ويكرموني (وكان حنظلة بن طفيل المرشدي في أيدي بني عنبر) . وقل لهم : فليعروا جملي الأحمر ، ويركبوا ناقتي العيساء

^١ - يوم جبلة : ١٢١ .

(بأية ما أكلنا منها حسيا) وليرعوا حاجتي (ينظروا) في ابني مالك، وأخبرهم أن العوسج قد أورق، وإن النساء قد اشتكت، وليعصوا همام بن بشامة، فإنه مشؤوم محدود، وليطيعوا هذيل بن الأخنس، فإنه حازم ميمون^١) بعد ذلك تأتي مرحلة فك الرموز التي تلاقي صعوبة لأن ناشب بن بشامة قد بالغ في التعمية حين صناعتها، وكذلك توجهها لأكثر من ركن، فكانت النتيجة أنه ((لم تدر بنو عمرو تميم ما الذي أرسله به إليهم الأعور، قالوا: ما نعرف هذا الكلام، ولقد جن الأعور بعدنا، ما نعرف له ناقة يختصها، ولا جملا، وإن إبلة لباج واحد فيما نرى (أي نوع واحد))^٢، وهذه القراءة نتاج أخذ كلام ناشب على ظاهره، وهو ما يصعد من قيمة النموذج المعرفية إزاء آخرين لم تتح لهم الفرصة المعرفية لفك هذه الشفرات المهمة، بعد ذلك يظهر السرد النموذج الذي كانت له القابلية على فك الشفرات وتحليلها وهو جزء من الأحجية. ((فقال هذيل بن الأخنس للرسول: اقتص عليّ أول قصته، فقص عليه أول ما كلمه به الأعور، وما رجعه إليه، حتى أتى على آخره، فقال هذيل: ابغته التحية إذا أتيت، وأخبره: إنا سنوصي بما أوصى به)) وصولا لما قام به هذيل من فك الشفرات وقد اتضحت له قراءة الرموز، ((ثم نادى هذيل: يا آل عنبر! قد بين لكم صاحبكم، أن الرمل الذي جعل في يده، فإنه يخبركم أنه قد أتاكم عددا لا يحصى، وأما الشمس التي أومأ إليها، فإنه يقول: إن ذلك أوضح من الشمس، وأما الجمل الأحمر فالصمان، يأمركم أن تعرفوه، يعني ترحلوا عنه، وأما ناقتة العيساء، فإنها الدهناء، يأمركم أن تتحرزوا فيها، وأما ابينو مالك، فإنه يأمركم أن تنذروهم ما حذركم، وأن تتمسكوا بحلف بينكم وبينهم، وأما إيراك العوسج، فإن القوم قد اكتسوا سلاحا، وأما اشتكاء النساء، فيخبركم أنهن قد عملن الشكاء* يريد حزنن لهم الشكاء وعجلا يغزون بها...))^٣.

وبهذه الصورة تتضح الفاعلية التي يتمتع بها النموذج، وما تستفيد به الثقافة إضمارا في تمثيل قابليات النموذج المتنوعة عجائبيا وميثولوجيا ومعرفيا للعمل على ترسيخ هذه

١ - يوم الوقيط: ٢١٠ .

٢ - م. ن: ٢١١ .

٣ - يوم الوقيط: ٢١١ . * الشكاء جمع شكوة الفتح: وعاء من أدم فيه الماء أو اللبن .

الفصل الثالث الشخصية في أيام العرب. دراسة في المنظور الثقافي..... المبحث الثاني المخالطة الثقافية وتمثيلات

النموذج

الصورة في المخيال العربي ، لتؤكد بكيفيتها المختلفة هذا البعد استشعاراً وتحسباً من قوة النسق المهيمن .

الثالثة وثالثه

الدراسة

الخاتمة ونتائج الدراسة

سعت الدراسة للإجابة على السؤالين اللذين يبحثان في كيفية بناء الشخصية، وكشف مكونات الثقافة وآليات عملها داخل واحد من نصوص التراث العربي المهمة، وقد جرت الإجابة وفقا لمعطيات السردية الحديثة وبالخصوص ما يقع في منظومة المنهج البنيوي، وبوصف الشخصية العنصر الأهم بين العناصر المكونة للنص السردى ومن منطلق الأهمية التي تحظى بها الشخصية توصلت الدراسة إلى النتائج الآتية:

١ - وفقا لمعطيات المنهج المذكور ينظر إلى الشخصية السردية في كتاب (أيام العرب قبل الإسلام) متوزعة على مكونين الأول التقديم والثاني الأفعال ومعاينة تحركات الشخصية داخل النص السردى من خلالهما.

٢ - توصلت الدراسة إلى أن نصوص أيام العرب كانت تتبع نظاما خاصا بها في تقديم الشخصية، وتعريفها على وفق مجموعة من السمات المعنوية، والجسدية يؤديها راويان مختلفان نوعا ووظيفة.

٣ - يؤدي الراوي الأول / الخارجي شمولي المعرفة، وظيفته وبحكم موقعه يُكثر من السمات المعنوية، وهي النسب بشقيه، والتقديم بالآخر، والسمات المعنوية الأخرى مثل الشجاعة والرئاسة... الخ. ومن ثم تتابع الدراسة مجريات التقديم داخل النص الذي أطلقت عليه (التقديم المركب).

٤ - بينما يأخذ الراوي المشارك على عاتقه استثمار السمات الجسدية أكثر من الأول وهذا راجع بحكم موقعه داخل السرد، وقد تنوعت الأساليب التي يؤديها المشارك بين ما تطلق عليه الدراسة (التقديم الفردي) و(التنائي / بالحوار)، و(التقديم الجمعي).

٥ - توصلت الدراسة فيما يخص الأفعال، أن نصوص أيام العرب تنتج مجموعتين من الشخصيات وتتنوع الأولى بمنأى عن الثانية، ووفقا لقوانين تصنيف الشخصية فإن أيام العرب تطرح صنفين الأول محوري، مركزي الظهور يتوزع إلى (النصير والخصم)، وأما الثاني غير محوري، ثانوي الظهور، وهو بذاته يتوزع إلى (الثانوي و الهامشي).

- ٦ – عملت الدراسة معاينة نظام التعالق الذي تظهر فيه الشخصيات داخل نصوص أيام العرب ، فالتعالق شقيّ الشخصية المحورية يقوم على أساس المناوأة مع تقارب الظهور داخل النص ، علما أن ظهور النصير أكثر من تمظهر الخصم ومنه تستمد شخصية النصير الدور .
- ٧ – فيما يحكم علاقة الشخصية المحورية بغير المحورية كون الأولى سببا لتمظهر الثانية ، فضلا عن توزع الثانية على : ثانوية وهامشية ، يكون تعالق الشخصية الهامشية بالثانوية تعالقا مباشرا ، ومثله تتعالق الثانوية مع إحدى الشخصيات المحورية (النصير) أو (الخصم) .
- ٨ – وبانتقال الدراسة إلى منظورها الثقافي ، يجري النظر إلى المنتجات السابقة والتعامل معها في ضوء معطيات الدرس الثقافي بما تولده الثقافة من انحيازات حينما تسند أفعالا لشخصية المنتمي (النموذج).
- ٩ – توصلت الدراسة إلى أن أهم أبعاد التقديم الثقافية هي: إعطاء أهمية كبرى للنسب ، بوصفه نظاماً لتشكيل الهوية العربية، وكذلك ظهور ممارسة معرفية أخرى داخل التقديم وهي القيافة التي يستطلع بها علم ما خفي ، والميثولوجيا بوصفها نظاما دينيا يعلي من شأن متبنيات العقيدة وفعاليتها وهي تكشف المجهول . فيما تتواصل الأبعاد الأخرى نحو إنتاج القيم التراتبية ويجري فيها الإعلاء من العارف وفي الغالب هو من الشخصيات المحورية . وكذلك التوجه إلى نسق الفحولة وإظهار تمثيلات فاعليته . وأخيرا رصد الرعاية التي تحظى بها بعض الشخصيات الجمعية وورودها بطريقة التقديم اللائقة بها والمختلفة عن غيرها .
- ١٠ – تبينت الدراسة رصد المخاتلة التي بها يحصل الانحياز إلى النموذج وإسناد مجموعة من الأفعال التي يمتاز بها عن غيره من الشخصيات علما أن تموقع هذه الأفعال كان يشير تلميحا إلى أن عامل الخسارة والربح جاء نتيجة ترك العمل بهذه الأفعال أو العكس ، وهو فعل مخاتل يؤكد فاعلية النموذج ونجاعة الممارسة الثقافية .

الطائر والبراقع

المصادر والمراجع

- أسس النقد الأدبي الحديث ، [١ - ٣] تويب مارك شوارد و جوزفين مايلز و جوردن ماكنزي ، ترجمة هيفاء هاشم ، مراجعة الدكتورة نجاح العطار . وزارة الثقافة ، دمشق . ط ٢ . ٢٠٠٥ .
- الأسطورة في الشعر العربي قبل الإسلام ، د . أحمد إسماعيل النعيمي ، سينا للنشر، القاهرة ١٩٩٥ .
- الأسطورة والمعنى (دراسة في الميثولوجيا والديانات المشرقية) فراس السواح ، دار علاء الدين للنشر والتوزيع ، ط ٢ ، دمشق ٢٠٠١ .
- أمثال العرب للمفضل الضبي ، قدم له وعلق عليه الدكتور إحسان عباس ، دار الرائد العربي ، بيروت ، ١٩٨١ .
- الأمثال العربية القديمة (دراسة أسلوبية سردية حضارية) د . أماني سليمان داود ، المؤسسة العربية للدراسة والنشر ، بيروت ٢٠٠٩ .
- الانثروبولوجيا الاجتماعية ، محمد الخطيب ، دار علاء الدين للنشر والتوزيع والترجمة، دمشق ٢٠٠٥ .
- أنساق التداول التعبيرية ، دراسة في نظم الاتصال الأدبي ، ألف ليلة وليلة أنموذجا تطبيقيا د. فائز الشرع ، دار الشؤون الثقافية ، سلسلة أكاديميون جدد، بغداد ٢٠٠٩ .
- أنماط الشخصية المؤسطة في القصة العراقية الحديثة، د فرج ياسين ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ٢٠١٠ .
- الأنواع الأدبية ، تودوروف ، ضمن كتاب (القصة ، والرواية ، والمؤلف ، دراسة في نظرية الأنواع المعاصرة) ، ترجمة الدكتور خيرى دومة ، دار الشرقيات ، القاهرة ١٩٩٧ .
- أيام العرب قبل الإسلام ، لأبي عبيدة معمر بن المثنى التميمي ، جمع وتحقيق ودراسة ، الدكتور عادل جاسم البياتي، عالم الكتاب للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت - لبنان ٢٠٠٣ .
- بلاغة التزوير (فاعلية الإخبار في السرد العربي القديم)، الدكتور لؤي حمزة عباس، دار العربية للعلوم ناشرون، بيروت ٢٠١٠ .

- بلاغة الخطاب وعلم النص ، الدكتور صلاح فضل ، عالم المعرفة ، الكويت ، أغسطس ١٩٩٢ .
- بناء الحكاية التاريخية (تاريخ الطبري أنموذجاً) د. سعيد عبد الهادي المرهج ، سلسلة قضايا إسلامية معاصرة ، دار الهادي للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ٢٠٠٩ .
- بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ) د. سيزا أحمد قاسم ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ١٩٨٤ .
- بناء الرواية العربية السورية (١٩٨٠ - ١٩٩٠) الدكتور سمر روجي الفيصل، منشورات اتحاد كتاب العرب ، دمشق ١٩٩٥ .
- - بناء الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ، بدري عثمان ، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع ، لبنان ، ط ١ ، د . ت .
- البناء الفني في الرواية العربية في العراق الدكتور شجاع العاني ، طبعة دار الشؤون الثقافية ، بغداد ١٩٩٤ .
- بناء النص التراثي (دراسات في الأدب والتراجم) الدكتورة فدوة مالطي دوجلاس ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٨٥ ..
- بنية السرد في القصص الصوفي (المكونات ، والوظائف ، والتقنيات) د. ناهضة ستار ، منشورات اتحاد كتاب العرب ، دمشق ٢٠٠٣ .
- بنية الشكل الروائي (الفضاء - الزمن - الشخصية) ، حسن بحرأوي ، المركز الثقافي العربي ط ٢ ، الدار البيضاء - بيروت ٢٠٠٩ :
- بنية النص الروائي ، إبراهيم خليل ، منشورات الاختلاف (الجزائر) ، الدار العربية للعلوم ناشرون (بيروت) ش . م . ل ، ٢٠١٠ .
- بنية النص السردية (من منظور النقد الأدبي) الدكتور حميد حميداني ، المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع ، الدار البيضاء - بيروت آب ١٩٩١ .
- بيان شهرزاد التشكلات النوعية لصور الليالي ، شرف الدين ماجدولين ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء - بيروت ٢٠٠١ .
- البيان والتبيين ، الجاحظ ، تحقيق فوزي عطوي ، الشركة اللبنانية للكتاب، بيروت ١٩٦٨ .

بين التراث واليوتوبيا ،مشكلة التأويل النقدي للأسطورة ،ريتشارد كيرني ،ضمن كتاب
(الوجود،والزمان والسرد فلسفة بول ريكور ، ترجمة وتقديم سعيد الغانمي ، المركز الثقافي
العربي ، الدار البيضاء - بيروت ١٩٩٩ .

- تاج اللغة وصحاح العربية ، لأبي نصر إسماعيل بن حماد الجوهري ، حققه وضبطه
شهاب الدين أبو عمرو ، دار الفكر ، بيروت ١٩٩٨ .

- تأريخ الأدب العربي (العصر الجاهلي)د شوقي ضيف ،دار المعارف ط٤٢ ،القاهرة
٢٠٠٣ .

- تحليل الخطاب الروائي (الزمن ، السرد ، التبئير) سعيد يقطين ، المركز الثقافي العربي
ط٤ ،الدار البيضاء - بيروت ٢٠٠٥ .

- تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم) ، محمد بوعزة ، دار الأمان الرباط الدار
العربية للعلوم ناشرون (بيروت) - منشورات الاختلاف (الجزائر) ، ٢٠١٠ .

- التحليل النصي ، رولان بارت ، تطبيقات على نصوص من التوراة و الإنجيل والقصة
القصيرة ، ترجمة وتقديم ، عبد الكبير الشراوي ، دار التكوين ،دمشق ٢٠٠٩ .

- تحولات في النقد الثقافي ، عبد القادر الرباعي ، دار جرير ، عمان ٢٠٠٦ .

- تقنيات السرد الروائي (في ضوء المنهج البنيوي) د - يمنى العيد ، دار الفارابي ط٣ ،
بيروت ٢٠١٠ .

- تقنيات تقديم الشخصية في الرواية العراقية ، أثير عادل شواي ، سلسلة أكاديميون جدد ،
دار الشؤون الثقافية ، بغداد ٢٠٠٩ .

- تمثيلات الآخر ، صورة السود في المتخيل العربي الوسيط ، الدكتور نادر كاظم، المؤسسة
العربية للدراسات والنشر ، وزارة الثقافة والتراث الوطني ، مملكة البحرين ، ٢٠٠٤ .

- الثقافة والامبريالية، ادوارد سعيد ، ترجمة كمال أبو ديب ، دار الآداب ، بيروت ١٩٩٧ .

- الخبر في الأدب العربي (دراسة في السردية العربية) الدكتور محمد القاضي ، كلية
الآداب ،منوبة تونس ، دار الغرب الإسلامي بيروت ، ١٩٩٨ .

- خطاب الحكاية (بحث في المنهج) ، جيرار جينيت ، ترجمة محمد معتمد ، عبد الجليل
الازدي ، عمر حلي ،المجلس الأعلى للثقافة ط٢ ، بيروت ١٩٩٧ .

- الخطيئة والتكفير من النبوية إلى التشريحية (قراءة نقدية لنموذج معاصر) د. عبد الله الغدامي، الهيئة المصرية العامة للكتاب ط ٤ ، القاهرة ١٩٩٨ .
- خمسة مداخل إلى النقد الأدبي ، تصنيف ويلبريس سكوت ، ترجمة وتقديم وتعليق الدكتور عناد غزوان و جعفر صادق الخليلي ، دار الرشيد للنشر ، منشورات وزارة الثقافة والإعلام ، بغداد ١٩٨١ .
- دليل الناقد الأدبي ، د . سعد البازعي و د . ميجان الرويلي ، المركز الثقافي العربي ط ٣ ، الدار البيضاء - بيروت ٢٠٠٢ .
- ذخيرة العجائب العربية ، سيف بن ذي يزن ، سعيد يقطين ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء - بيروت ١٩٩٤ .
- الراوي الموقع والشكل (بحث في السرد الروائي) يمنى العيد ، مؤسسة الأبحاث العربية ش .م .بيروت ١٩٨٦ .
- رسائل الجاحظ (كتاب البغل) ، الجاحظ ، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ١٩٦٤ .
- سرد الآخر ، الأنا و الآخر عبرا للغة السردية ، صلاح صالح ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء - بيروت ٢٠٠٣ .
- سرد الأمثال ، دراسة في البنية السردية لكاتب الأمثال العربية ، مع عناية بكتاب المفضل الضبي (أمثال العرب) ، الدكتور لؤي حمزة عباس ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ٢٠٠٣ .
- سرديات العصر الإسلامي الوسيط ، د . محسن جاسم الموسوي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء - بيروت ١٩٩٧ .
- سمات البطولة والجنوسة في قصص ألف ليلة وليلة ، عبد الرسول عداي ، دار الشؤون الثقافية ، سلسلة كتاب مجلة أقلام (٢) ، بغداد ٢٠٠٩ .
- السيرة النبوية لابن هشام ، أبي محمد عبد الملك بن هشام المعافري ت ٢١٣ هـ ، قدم لها وعلق عليها طه عبد الرؤوف سعد ، دار الجيل بيروت ١٩٧٥ .

- السيميائيات السردية ، غريماس ، ترجمة سعيد بنكراد ، ضمن كتاب طرائق تحليل السرد الأدبي ، اتحاد كتاب المغرب العربي ، الدار البيضاء
- سيميولوجيا الشخصية الروائية (فليب هامون ، ترجمة سعيد بنكراد ، دار الكلام ، ١٩٩١ .
- الشخصية في قصص الأمثال العربية ، دراسة في الأنساق الثقافية للشخصية العربية، الدكتور ناصر الحجيلان ، النادي الأدبي بالرياض و المركز الثقافي العربي ، ٢٠٠٩ .
- شذا العرف في فن الصرف ، الشيخ أحمد الحملوي ، انتشارات كمال الملك ، إيران ، قم المقدسة ، ١٤٢٦ هـ.
- الشعرية ، تزفيطان طرودوروف ، ترجمة شكري المبخوت و رجاء بن سلامة ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، ط٢ ، ١٩٩٠
- شعرية الخطاب السردية ، محمد عزام ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ٢٠٠٥
- صنعة الرواية ، بيرسي لوبوك ، ترجمة عبد الستار جواد ، الجمهورية العراقية ، وزارة الثقافة والإعلام ، دار الرشيد للنشر ، بغداد ١٩٨٠ .
- صورة الآخر في التراث العربي ، د ماجدة حمود، الدار العربية للعلوم ناشرون بيروت، منشورات الاختلاف الجزائر، ٢٠١٠ .
- الصورة السردية في الرواية والقصة والسينما ، شرف الدين ماجدولين ، الدار العربية ناشرون بيروت، منشورات الاختلاف الجزائر، ٢٠١٠ .
- عالم الرواية : بورونوف و أوئلية ، ترجمة نهاد التكريتي، مراجعة فؤاد التكرلي و د محسن الموسوي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٩١ .
- عالم القصة ، برناردي فوتو ، ترجمة محمد مصطفى هدارة ، عالم الكتب ، القاهرة ١٩٦٩ .
- عتبات المحكي القصير في التراث العربي الإسلامي ، الأخبار والكرامات والطرف ، الدكتور هاشم اسمهر ، الشبكة العربية للأبحاث والنشر ، بيروت ٢٠٠٨ .
- عجائبية النثر الحكائي ، أدب المعارج والمناقب ، د لؤي خليل ، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر ، دمشق ٢٠٠٧ .
- العصبية القبلية وأثرها في الشعر الأموي ، الدكتور إحسان النص ، منشورات دار اليقظة العربية للتأليف والترجمة والنشر ، بيروت ١٩٦٤ .

- عصر البنيوية ، أديت كرزويل ، ترجمة جابر عصفور ، دار سعاد الصباح ، الكويت ، ١٩٩٣ .
- علم المصطلح ، أسسه النظرية وتطبيقاته العلمية . الدكتور علي القاسمي . مكتبة لبنان ناشرون . بيروت ٢٠٠٨ .
- الفراسة ، فخر الدين الرازي ، ملحق بكتاب (الفراسة عند العرب) يوسف مراد ، ترجمة النسخة من الفرنسية ، الدكتور مراد وهبة ، مراجعة الدكتور . إبراهيم بيومي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ٢٠٠٢ .
- الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمن منيف ، صالح إبراهيم ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء - بيروت ٢٠٠٣ .
- في السرد دراسة تطبيقية ، عبد الوهاب الرقيق ، دار محمد علي الحامي ، تونس ١٩٩٨ .
- في النقد الأدبي الحديث منطلقات وتطبيقات ، الدكتور فائق مصطفى و الدكتور عبد الرضا علي ، دار الكتاب للطباعة والنشر ، ط ٢ الموصل ٢٠٠٠ .
- قال الراوي ، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية ، سعيد يقطين ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ١٩٩٧ .
- القبيلة و القبائلية أو هويات ما بعد الحداثة : عبد الله الغدامي ، المركز الثقافي العربي ط ٢ ، الدار البيضاء - بيروت ٢٠٠٩ .
- قراءة الرواية ، روجرب هنيكل ، ترجمة صلاح رزق ، دار الآداب ، ١٩٩٥ .
- القصص في الحديث النبوي (دراسة فنية وموضوعية) ، محمد بن حسن الزاير ، المطبعة السلفية ، القاهرة ١٩٧٨ .
- اللغة والأدب ، تودوروف ، ضمن كتاب اللغة و الخطاب الأدبي ، اختيار وترجمة سعيد الغانمي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء - بيروت ١٩٩٣ .
- المأثورات الشفاهية (دراسة في المنهجية التاريخية) يان فانسينا ، ترجمة د . علي أحمد مرسي ، دار الثقافة القاهرة ١٩٨١ .
- المتخيل السردي (مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة) عبد الله إبراهيم ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء - بيروت حزيران ١٩٩٠ .

- مجمع الأمثال ، الميداني ، أبو الفضل أحمد بن محمد بن أحمد بن إبراهيم ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار الجيل ، بيروت ، ١٩٩٦ .
- مدخل إلى الأدب العجائبي ، تزيفتان تودوروف، ترجمة الصديق بو علام ، دار الشوقيات، القاهرة ١٩٩٤ .
- مدخل إلى نظرية القصة (تحليلًا وتطبيقًا) ، سمير المرزوقي و جميل شاكر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ١٩٨٦ .
- مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن (المنطلقات ، المرجعيات ، المنهجيات) ، أ . د . حفناوي بعلي ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، بيروت ٢٠٠٧ .
- المرأة في الرواية الفلسطينية (١٩٦٥ - ١٩٨٥) (الدكتور حسن رشاد الشامي، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، ١٩٩٨ .
- المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيكية، عبد العزيز حمودة ، سلسلة عالم المعرفة، الكويت ١٩٩٨ .
- المساحة المتخفية قراءة في الحكاية الشعبية ، ياسين النصير ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء - بيروت ١٩٩٥ .
- المصطلح السردي (معجم المصطلحات)، جيرالد برنس، ترجمة عابد الخازندار ، مراجعة وتقديم محمد بريري ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ٢٠٠٣ .
- مضمورات النص والخطاب (دراسة في عالم جبرا إبراهيم جبرا الروائي) ، سليمان حسين ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، ١٩٩٩ .
- معجم السرديات، محمد القاضي وآخرون ، الرابطة الدولية للناشرين المستقلين ، ٢٠١٠ .
- معجم المصطلحات الاجتماعية ، إعداد د . خليل أحمد خليل ، دار الفكر اللبناني للطباعة والنشر ، بيروت ١٩٩٥ .
- معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، سعيد علوش ، دار الكتاب اللبنانية، بيروت ١٩٨٥ .
- مغامرة العقل الأول (دراسة في الأسطورة) ، فراس السواح ، دار الكلمة ، بيروت ، ط٢ ١٩٨٥ .

- مفاهيم سردية، تزييفان تودوروف، ترجمة عبد الرحمن مزيان، منشورات الاختلاف، الجزائر ٢٠٠٥.
- المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، د جواد علي، أوند دانس للطباعة والنشر، ٢٠٠٦.
- مفهوم التاريخ (١ - الألفاظ والمذاهب، ٢ - المفاهيم والأصول)، عبد الله العروي، المركز الثقافي العربي ط٤، الدار البيضاء - بيروت، ٢٠٠٥.
- مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية، دنيس كوش، ترجمة د. منير السعيداني، المنظمة العربية للترجمة، بيروت ٢٠٠٧.
- مملكة الباري (السرد في قصص الأنبياء) محمد كريم الكواز، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت ٢٠٠٨.
- مناهج النقد المعاصرة، د. صلاح فضل، دار الافاق العربية، القاهرة ١٩٩٦.
- موجز تاريخ الأسطورة، كارين أرمسترونغ، ترجمة أسامة إسبر، بدايات للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا - جبلة ٢٠٠٧.
- مورفوجيا الحكاية فلاديمير بروب، ترجمة إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، ١٩٨٦.
- مورفولوجيا القصة، فلاديمير بروب، ترجمة الدكتور عبد الكريم حسن والدكتورة سميرة بن عمّو، شراع للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق ١٩٩٦.
- موسوعة السرد العربي، الدكتور عبد الله إبراهيم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ٢٠٠٥.
- الموشى في الظرف والظرفاء، الوشاء أبو محمد بن إسحاق، تحقيق عبد الأمير علي مهنا، دار الفكر اللبنانية، بيروت ١٩٩٠.
- نظام الخطاب، ميشيل فوكو، ترجمة د. محمد سيلا، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت ٢٠٠٧.
- نظرية الأدب، رينيه ويليك وأوستن وارين، ترجمة محيي الدين صبحي، مراجعة حسام الخطيب، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، ١٩٧٢.
- نظرية البنائية في النقد الأدبي، الدكتور صلاح فضل، دار الشروق، ١٩٩٨.

- نظرية الثقافة ، مجموعة من الكتاب ، ترجمة علي سيد الصاوي ، مراجعة أ. د. فاروق زكي بونس، عالم المعرفة (٢٢٣) ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب – الكويت ١٩٩٧ .

- النظرية الأدبية المعاصرة ، رمان سلدان ، ترجمة جابر عصفور ، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ١٩٩٨ .

- نظرية الدراما من أرسطو إلى الآن ، رشاد رشدي ، مكتبة الانجلو مصرية ، القاهرة ، ١٩٦٨ .

- نظرية المنهج الشكلي (نصوص الشكلايين الروس) ، تحرير تزيقتان تودوروف ، ترجمة إبراهيم الخطيب ، مؤسسة الأبحاث العربية ، ١٩٨٢ .

- النقد البنيوي للحكاية ، رولان بارت، ترجمة أنطوان أبو زيد ، منشورات عويدات ، بيروت- باريس ١٩٨٨ .

- النقد البنيوي والنص الروائي، نماذج تحليلية من النقد العربي ، محمد سويريتي، أفريقيا الشرق، ط٢ .

- النقد الثقافي (تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية) ، آرثر آيزنبرجر ، ترجمة وفاء إبراهيم ، ورمضان بسطاويس ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، ٢٠٠٣ .

- النقد الثقافي ، قراءة في الأنساق الثقافية العربية ، عبد الله الغدامي ، المركز الثقافي العربي ، ط٣ ، الدار البيضاء – بيروت ٢٠٠٥ .

الرسائل الجامعية :

١- السرد عند الجاحظ – البخلاء أنموذجا أطروحة ماجستير، فادية مروان احمد الونسة ، جامعة الموصل ، كلية الآداب ، ٢٠٠٤ .

٢- سردية النص السيربي (سيرة ابن هشام أنموذجا) ، أطروحة ماجستير ، غانم حميد عبودي ، كلية الآداب، جامعة البصرة ، ٢٠١٠ .

الأبحاث :

- ١- التعددية الثقافية والتربية في القرن الحادي والعشرين ، غاستون ميلاري ، ترجمة محمد بن شيخ ، مجلة فكر ونقد(مجلة ثقافية فكرية)، العدد ١٢، .النسخة الالكترونية .
file:///F:/www.aljabriabed.net/default.htm
- ٢- دراسة علمية للسردية الأدبية شميرث ،ترجمة قسم الترجمة بمركز الإنماء القومي ، بيروت: مجلة العرب والفكر العالمي ، ٩٤، شتاء ١٩٩٩ .
- ٣- الطابع العالمي للأسطورة ، د محمد إسماعيل شبيب ، مجلة أقلام ، العدد ٤ ، ٢٠٠٩ .
- ٤- المثقفون والبنية التاريخية للمعرفة والهوية إعادة تقييم لأفكار جرامشي بشأن القيادة ، نيجيل م.جريفير ، ترجمة: شاكر حسن راضي،مجلة ثقافات أجنبية،العددان ٣ ، ٤، ٢٠١٠ .
- ٥- المصطلح السردية، تعريفا ، وترجمة ، في النقد الأدبي العربي الحديث ، الدكتور عبد الله أبو هيف ، مجلة تشرين للدراسات والبحوث العلمية ، سلسلة الدراسات والعلوم الإنسانية .مج (٢٨) العدد (١) ٢٠٠٦ .
- ٦- المصطلح النقدي بوصفه تعبيراً عن الوعي المنهجي في الخطاب النقدي العربي الحديث، فاضل ثامر ، مجلة ثقافات البحرينية، العدد الثالث، صيف ٢٠٠٢ .
- ٧- نظام القيم في الثقافة العربية ، محمد عابد الجابري ، مجلة فكر ونقد (مجلة ثقافية فكرية .النسخة الالكترونية file:///F:/www.aljabriabed.net/default.htm ، العدد (٢٠)

Abstract

The present study focuses the answer of two question searching the way of creating character and finding out the components of culture as well as the procedures in the most important book in Arab culture (Aiam Al- Arab).The answers of the study depend on modern recitatives according to the structuralism style .the character is the essential Clements in recitatives text or script (time – place – action) So , the character is seen according to sides , the first is presentation and the second the action in the recitative script . The induction of the study highlights the principles of structuralism .the first chapter deals with the character in Aiam Al-Arab . which presents it depending on some features: incorporeal and physical dons by two narrators differed in quality and function tackle the external narrator external comprehensive . tacking his role from his site out side the text .by increasing the incorporeal characteristics : kinds of lineage ,fronting by end so on ... such as courage leading ... etc . And than the study follows up the way of presentation in the script which is called (compound presentation) . the second section deals with the shared narrator and using the physical characteristics more than the first because of its role in the events . the styles are varied depending on the shared narrator ,called in this study (individual presentation) pair /dialogue , choral prenetation.

The second chapter (The variety of character in Aiam Al-Arab devotes for the actions of the character by showing the difference between both of them . According to the classification of character ,Aiam Al-Arab states two types , the first is central and it is the subject of the study in the first section(The central character in Aiam Al-Arab) and distributed (The supporter and ewmy)and the second section (The minor character) it is not essential and dose not have significance .

Chapter three (the character in Aiam Al- Arab ,cultural study) investigates the previous works and treats them in the base of the cultural view so this state the dimensions of cultural presentation .thus, culture generates trend to explain the actions of the character and this is obvious in two sections .the first(characterization its dimensional cultural), showing the Knowledge : giving importance to the Arab identity , in addition to the arrangement in the characterization . and my theology for its religious dimensions follow to create the other elements of the character ,Man hood is a core in such characters moreover the choral characters who appear in the proper way .In the second section (the hidden cultural and the model) emphasize the action of the character depending on the be haviour of the character itself this will create contradictory (profit – lose) and vice – versa and this is a hidden action focuses the cultural process .

Basrah University

College of Arts

Arabic Department

Creating the Character in Aiam Al - Arab Book Prc - Islam

**(for Ebi Aubaida Moammad bin Al Muthana Al-Tamimy
,D.209 A.H.)**

M.A Thesis submitted by

Mohammad Hadi Alwan

to the council of Arabic Department College of Arts Basrah
University as a part of Requirements of Obtaining the
Master degree in Arabic language and its Arts.

Supervised by

Assistant prof : Luai Hamza Abbass

2011 AD

1432 A.H .