

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

كلية الآداب والعلوم الإنسانية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

قسم اللغة العربية وآدابها

جامعة العقيد الحاج لخضر - باتنة -

## النثر السردي في الأدب الأندلسي في القرنين الخامس والسادس الهجريين

مذكرة مقدمه ليل شهادة الماجستير في الآداب  
الأندلسي

لجنة المناقشة

رئيسا	جامعة باتنة	أستاذ محاضر	د. عيسى مدور
مشرفا مقرر	جامعة باتنة	أستاذ التعليم العالي	د. محمد زرمان
عضوا مناقشا	جامعة باتنة	أستاذ محاضر	د. محمد لخضر الزاوي
عضوا مناقشا	جامعة أم البواقي	أستاذ محاضر	د. بلقاسم دكدوك

إشراف الدكتور:

إعداد الطالب:

محمد زرمان

زهير لعباسي

السنة الجامعية: 1431/1432هـ - 2010/2011



مفتمه

الحمد لله الذي جعل الإنسان بالبيان وجعل البيان بالقرآن فالإنسان دون بيان حيوان أبكم والبيان دون قرآن كلام أجزم وذو البيان والقرآن هو الأكمل الأعظم وبعد :

قليلة هي الأمم التي حافظت على تراثها السردى فهو يمثل تفكيرها ومسيرة حياتها ورؤيتها نحو الكون والوجود.

وإذا تحدثنا عن المنجز السردى العربى فإنه يتمظهر تاريخيا بأكثر من منجز منها: (كليلة ودمنة ألف ليلة وليلة...).

ولكن يظل السرد الأندلسى علامة مميزة في تاريخ الحضارة الإسلامية العربية لأنها تتميز بالنبوغ والعمق في الطرح. إذن فالسرد في الأندلس كانت ثمرة يانعة من ثمرات الثقافة الإسلامية والعربية وولدت في ظل تلك الحضارة العريقة نامية عملاقة مكتملة النضوج مهياً لها كل أسباب النجاح الفنى والعمق الفكرى.

وهذا ما دفعني إلى الخوض في هذا المجال، فالدراسات الأندلسية لم تلق من الباحثين العناية الكافية التي تناسب ما هو عليه من القوة والجودة، فهو لا يزال بحاجة إلى الدراسات الجادة التي تكشف عن أسرار وكنوز هذا التراث الذي خلقته حضارة الإسلام التي عاشت ردحا من الزمن في الأندلس فأصبحت هذه الجزيرة مركز إشعاع وسط تلك الظلمات الحالكة التي تتخبط فيها أوروبا كلها في ذلك الوقت. إذن فالأبواب مفتوحة أمام الباحثين خاصة أن هناك موضوعات لم تأخذ نصيبها من الدرس والمتابعة خاصة ما يتعلق بالنثر السردى، منها فعلى الرغم من ولوج بعض الباحثين لقضايا النثر الأندلسى، إلا أننا أمام كم هائل من الموضوعات التي تنتظر سبر أغوارها والكشف عنها ولطالما راودني حلم دراسة هذا الأدب الثرى ومعالجة القضايا التي تتعلق بالسرد ومن الموضوعات التي ألحت علي كثيرا وأنا أدخل في دائرة الأدب الأندلسى موضوع النثر السردى وبعد بحث ومراجعة وقع اختياري على حقبة زمنية فجاء موضوع دراستي عن النثر السردى في الأندلس واخترت حقبة زمنية من تاريخ الأندلس (القرنين الخامس والسادس) ولهذه المرحلة خصوصيتها الحضارية، بحيث تميز أدبها بالاستقلال التام عن المشرق وبروز فطاحلة كتاب النثر في هذه المرحلة.

ومما زاد من رغبتنا في طرق هذا الموضوع ملاحظتنا أن المهتمين بدراسة الأدب الأندلسي -على قلتهم- انصرفوا إلى دراسة الجانب الشعري باعتباره الأظهر والأشهر في محاكاة المشاركة لذا اخترت أن يكون بحثي هذا في الجانب النثري من هذا الأدب لعلي أصل رحما مقطوعة، وأقدم بعض الخدمة لتراث الفردوس المفقود.

إن بنية العنوان تتشكل من النثر السردي في الأدب الأندلسي في القرنين الخامس والسادس وبذلك تتحدد الإشكالية في: ما السرد؟ وما اتجاهاته؟ وهل يوجد نثر سردي في الأدب الأندلسي؟

- هل يمكننا الفصل اجناسيا بين السرد والفنون الأخرى (المقامة، الرسالة، الشعر...)?

- هل يمكن دراسة النصوص التراثية وفق المناهج الحديثة؟

- ماهي خصائص البنية السردية للقصة في الأدب الأندلسي؟ وماهي الإشكالات التي يطرحها حقل السرديات في الأندلس نظرا لتعدد أنساقه؟

- ماهي خصوصية النثر السردي في الحقبة الزمنية المدروسة (القرن 5هـ-6هـ)؟

لذا جاءت هذه الدراسة لإبراز الجوانب السردية في النثر الأندلسي، فراحت تبحث عن البنى السردية وما تحققه من أبعاد معرفية ودلالية.

إن الدراسات القديمة التي انطلقت من النثر الأندلسي مركزة اهتمامها على هذا الفن أو جانب منه، كان لها فضل الريادة -مع اعترافي بالاستفادة منها- والتي مست الجانب السردي- فيما اطلعت عليه- ومن هذه الدراسات:

- النثر الأندلسي في عصر الطوائف والمرابطين، لحازم عبد الله، الصادر عن دار الرشيد للنشر بغداد، 1980م.

ويدرس هذا الكتاب الحالة السياسية والثقافية والاجتماعية لعصر الطوائف والمرابطين، ويعرض سمات الازدهار العلمي الذي بدأ منذ القرن الرابع الهجري، ذكرا أن انقسام الدولة إلى دويلات سبب تنافسا بين الأمراء في تقريب العلماء وتكريم الأدباء وتشجيع الحركة العلمية، كما أن هناك

أمراء وأدباء وعلماء يعنون بالثقافة والأدب، وأن تقدم الحالة الاقتصادية ووفرة الأموال أغنى الفترة وأثر في التقدم. ويتناول الكتاب دراسة الرسائل الدينية والاجتماعية والإخوانية والسياسية أو الديوانية، ورسائل وصف الطبيعة والربيع والأرض والزهر والشجر والماء والليل والنهار ووصف القلم والمداد والكتابة، ووصف الحرب والإنسان وبعض أنواع الحيوان. كما يتناول النثر القصصي الذي ينقسم إلى خيالي وواقعي، ثم يتناول المقامات الأندلسية في نشأتها وعلاقتها بالمقامة المشرقية، وخصائصها، والفرق بينها وبين المقامات المشرقية. ويختتم الكتاب بعرض سمات وخصائص النصوص سواء ما يتعلق منها باللفظة المفردة أو العبارة أو الجملة.

- النثر الأدبي الأندلسي في القرن الخامس، لعلي بن محمد، الصادر عن دار الغرب الإسلامي ببيروت، 1990م.

يتيح هذا الكتاب دراسة النثر الأدبي الأندلسي في القرن الخامس متناولاً مضامينه وأشكاله. فيتناول بداية الحديث عن الحياة السياسية والثقافية متناولاً الظروف التاريخية التي عصفت بالبلاد الأندلسية في سنوات قليلة، ونقلت أهلها من القوة والعزة إلى الضعف والمذلة والشتات والخضوع لأعدائهم من النصارى الأسبان وحلفائهم من الأوروبيين، وقيام الكيانات السياسية الهزيلة التي حكمها من عرفوا "بملوك الطوائف". ثم يدرس الحياة الثقافية في الأندلس القرن الخامس ويحاول أن يبين الواقع السياسي وآثاره في الحركة الأدبية، مركزاً على النثر الأندلسي منذ الفتح إلى مطالع القرن الخامس. ثم يخصص الحديث بعد ذلك على دراسة تطبيقية موسعة لأشكال النثر، وقولبه الفنية، وقد صادف فيه من أمر التمييز بين أجناسه، واستعمال المصطلحات المناسبة له.

أو بعض الدراسات التي تتناول جانب من جوانب النثر السردى نذكر منها:

- إبراهيم موسى جاسر السهلي: تجديدات الأندلسيين في النثر العربي، (رسالة ماجستير) جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، 1987.

وقد عرض فيها تأثر أدباء الأندلس بالمشرق وتجديدهم في مختلف الفنون والأغراض خاصة النثري منه، وقد قدم لنماذج ثلاثة هي "التوابع والزوابع" لابن شهيد، "حي بن يقظان" لابن طفيل "طوق الحمامة" لابن حزم.

- مي محسن حسين: المقامات اللزومية لأبي طاهر محمد بن يوسف السرقسطي (دراسة أسلوبية) رسالة دكتوراه، جامعة التربية للبنات، قسم اللغة العربية، بغداد، 2005.

وقد عرضت فيها طبيعة التشكيل الفني في مقامات السرقسطي من وجهة أسلوبية من خلال الشكل اللغوي للمقامة (المستوى الصوتي، التركيبي، الدلالي).

وبعد استقرائنا لبعض الرسائل الأندلسية التي تحوي الخصائص السردية ارتأينا تقسيم الدراسة إلى ثلاثة فصول يسبقها تمهيد وتعقبها خاتمة.

**أما الفصل الأول:** فقد تناولنا فيه مقارنة لمفهوم السرد من جانبه اللغوي والاصطلاحي، وكذا المقاربة الحدائية لهذا المصطلح. ولم نغفل الجانب التاريخي للسرد وذلك في التراثين (العربي، الغربي) وبعدها عن السرد ونظرية الأنواع الأدبية.

**أما الفصل الثاني:** فكان عن النثر السردى الأندلسي وتعدد الأنساق المعرفية وتناولنا فيه عن تأثير النثر الأندلسي بنظيره المشرقي باعتباره أنه لم يوجد من عدم، وقراءة هذا الوافد من قبل الأندلس ثم دراسته ومعارضته.

ثم عرجنا إلى السرد الأندلسي وتعدد الأنساق المعرفية باعتبار السرد الأندلسي يتشكل من أنساق معرفية متواشجة هي: (المقامة، النص الأدبي الفلسفي، النص الصوفي) مع تبيين العناصر السردية فيها.

**أما الفصل الثالث:** فقد خصص للجانب التطبيقي وقد اخترت ثلاثة نماذج تشكل نواة السرد الأندلسي وهي رسالة "حي بن يقظان" لابن طفيل و"التوابع والزوابع" لابن شهيد، و"المقامات اللزومية" للسرقسطي. حيث تحدثنا فيها عن تقنيات السرد المتعلقة بقضايا الزمن، أي التغيرات التي يشهدها الزمن ليتحول إلى قصة مسرودة ومكتوبة من حيث بنيته المتمثلة في الاسترجاع والاستباق، وترتيب الأحداث في الحكاية والقصة، ومن حيث سرعة السرد والتي تتمثل في التواتر وكذا التلخيص والحذف والحوار ووظائفه.

كما تطرقنا إلى مسألة الراوي ودوره في النص، وكذلك الحديث عن الشخصيات وبنائها الدلالي ووجهات النظر في النص. وأخيرا الحديث عن بنية المكان وأهميته.

أما الخاتمة فقد أوجزنا فيها أهم النتائج التي توصل إليها البحث.

وقد جاء التفاتنا إلى المنهج البنيوي وما أفرزته المدرسة الشكلانية من طروحات مستفيدين من جهود: جيرار جينات، كلود بريمون، جوليان أليجيرداس غريماس، جوزيف كورتيس، تودوروف فيليب هامون لقناعتنا بأنه منهج يتعامل مع النصوص بقدر من الدقة والموضوعية في الطرح.

أما مصادره المهمة فمجموعة من المصادر التي تؤرخ للأدب الأندلسي نذكر منها:

الذخيرة في محاسن أهل هذه الجزيرة لابن بسام الشنتريني، تحقيق: إحسان عباس، دار الثقافة بيروت، لبنان، والبيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب" لابن عذارى، تحقيق ومراجعة: ج.س كولان وليفي بروفنسال، 1951م. نوح الطيب من غصن الأندلس الرطيب للمقري، تحقيق: إحسان عباس، ط1، دار صادر، بيروت، 1968. وهي موسوعات تاريخية أدبية جمعت تاريخ الأندلس وأخبار وأشعار عهد ملوك الطوائف والمرابطين وأهم كتابها وبذلك لا غنى للباحث في الأدب الأندلسي عن هذه المصادر .

### إضافة إلى:

- عبد الحليم محمود: فلسفة ابن طفيل، دار الكتاب المصري، دار الكتاب اللبناني، ط1، 1987 وقد ضمنها فلسفة ابن طفيل، وفي الأخير كتب قصة حي بن يقظان التي اعتمدنا عليها في الدراسة التطبيقية.

- ابن شهيد: رسالة التوابع والزوابع، تحقيق بطرس البستاني، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1 والذي تكلم فيها عن حياة ابن شهيد، بواعث تأليف الرسالة، أقسام الرسالة، وفي الأخير عرض لهذه الرسالة.



- السرقسطي: أبو الطاهر محمد بن يوسف، المقامات اللزومية، تحقيق: بدر أحمد ضيف، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، 1982، والذي قام بتحقيق هذه المقامات.

وقد اعترضتني صعوبات أثناء البحث منها قلة المصادر، ولعلها من أهم الأسباب التي صرفت الباحثين عن دراسة هذا الأدب والتعمق فيه فمعظمها لا يزال مخطوطا في مكتبات العالم المختلفة مما يجعل البحث فيها يحتاج إلى جهد كبير وتفرغ لا يستطيعه الكثيرون هذا من جهة ومن جهة أخرى تعدد المصطلحات السردية من باحث إلى آخر حيث تتداخل المصطلحات وتتعدد.

ولكن بفضل الله عز وجل استطعنا تجاوز كل هذه الصعوبات، حيث أن معظم مصادر الأدب الأندلسي أصبحت متوفرة في الإنترنت، فوفرت على الباحث عناء السفر والبحث فله الحمد والمنة، كما لا أنسى توجيهات أستاذي المشرف الدكتور: محمد زرمان الذي أضاء لي الدرب بفضل توجيهاته القيمة.

ذلك ما قمت به، فإن أحسنت فذلك توفيق من الله وإن كانت الأخرى فذلك مبلغ علمي وقدر طاقتي وأرجو أن يكون هذا العمل هو خطوتي الأولى في طريق البحث العلمي والله أسأل أن يجعل هذا العمل خالصا لوجهه الكريم.

مذخلة

## الحياة الأدبية في الأندلس في القرنين الخامس و السادس:

## 1- عصر الطوائف

حفل عصر ملوك الطوائف في الأندلس بكثير من الأحداث السياسية، فقد تمزقت الأندلس خلاله إلى نحو ست وعشرين دويلة مستقلة لكل منها سياستها وإدارتها الخاصة، ولم تجمعها بالأخرى سوى علاقات تحالف أو صراعات يميلها حرص كل حاكم على توسيع رقعته الجغرافية أو الحفاظ على استقلالها. وبسبب هذه الانقسامات الاجتماعية والعنصرية ظهر على الساحة السياسية خلال العصر عامل العصبية ليؤدي دوره في تقرير العلاقات السياسية بين دويلات كل طائفة من الطوائف وفيمايلي أهم هذه الدول: دولة بني هود - دولة بنو رزين - بنو حمود - بنو عامر - بنو الأفضس - بنو عباد - بنو جهور - بنو ذي النون.

وقد كان ملوك هذه الدول منهم العلماء والشعراء والأدباء، وبفضلهم ازدهرت الحركة الأدبية في ذلك العصر" ولما كان أغلبهم شعراء من أمثال المقتدر بن هود، والمعتصم بن صمادح، وعبد الملك بن رزين، وإدريس بن يحيى، والمظفر بن الأفضس، وأبي الحزم بن جهور، والمعتد بن عباد، فقد راحوا يتنافسون في استمالة العلماء والأدباء والشعراء إلى عواصمهم، ويعمل كل واحد منهم على تشجيع الحركة العلمية والأدبية والفنية في وطنه ومقر حكمه وملكه، ويستقدم أكابر علماء المشرق للإفادة من علمهم"<sup>1</sup>.

كما تعددت مراكز الثقافة ولم تعد قرطبة أو اشبيلية مراكز الإشعاع الثقافي بل تعددت المراكز بتعدد العواصم.

ولذلك وبتشجيع من هؤلاء الأمراء برز شعراء أبرزهم ابن رشيق القيرواني وأبي القاسم بن الجدي ومن كتاب النثر نذكر منهم ابن زيدون في رسالة " التربيعة والتدوير " وابن برد الأصغر والكلاعي وأبو المغيرة عبد الوهاب بن حزم .

أما عن أهم ميزة من ميزات الأدب في هذا العصر فإنه كان يستجيب للنكبات التي تتعرض لها بلدهم مثل قول ابن رشيق الذي ينقد فيه ملوكهم وانقيادهم وراء شهواتهم وانشغالهم باللهو والمجون وجريهم وراء الألقاب الكاذبة فيقول:

مَمَّا يُزْهِدُنِي فِي أَرْضِ أَنْدَلُسِ

<sup>1</sup> عبد العزيز عتيق: الأدب العربي في الأندلس، دار النهضة، بيروت، لبنان، ط1، ص100.

سَمَاعٌ مُعْتَصِدٌ فِيهَا وَمُعْتَمِدٌ  
أَلْقَابُ مَمْلَكَةٍ فِي غَيْرِ مَوْضِعِهَا  
كَالْهَرِّ يَحْكِي انْتِفَاحًا صَوْلَةَ الْأَسَدِ<sup>1</sup>

وكذلك الرسالة التي صدرت عن قلم الكاتب لأبي محمد بن عبد البر التي يقول فيها " وردت كتابك يحض على ما أمر الله به تعالى من الألفة، واتفاق الكلمة، وإطفاء نار الفتنة، وجمع شمل الأمة في هذه الجزيرة المنقطعة عن الجماعة، فله رأيك الأصيل وسعيك الجميل".<sup>2</sup>

كما نجد كذلك آثار الفتنة على نفسية الأدباء منهم: ابن حزم في كتابه طوق الحمامة للقارئ للكتاب يلاحظ أنه " لم يكن فلسفة في الحب والمتحابين وحده، ولكنه أكثر من ذلك كانت تجارب معيشة يحكيها صاحبها عن واقع معاش بطوها ومرها عليها تهدد جيئات أحرانه وهو منبت عن جذورها في رحم العربة"<sup>3</sup>.

وتعتبر رسالته " طوق الحمامة من روائع النثر السردى في هذا العصر، ألفت لغرض الإصلاح وفي إطارها" سرد الكاتب أخبارا كثيرة قد يكون بعضها متخيلا بهدف اتخاذ هذه الرسالة إطارا تفسر فيه بعض السلوكيات الاجتماعية والثقافية والسياسية في بلاد الأندلس، ولا نكون مبالغين إذا قلنا بأن الكاتب كثيرا ما ينصب شراكات للقارئ تجعله ينساق وراء عواطف الحب الجارفة ولكنه لا يلبث أن يتحدث عن العفة والدعوة إلى ترك المعصية والفحش"<sup>4</sup>

وتعتبر رسالة ابن حزم من أعظم الانجازات فيما يتعلق بالألفة والألاف ونموذجا واقعيا وصادقا كما أوجد مصطلحات جديدة واستطاع تحليل المشاعر والشخصيات كما لم يفعل أحد من قبل ولا من بعد.

إن هذه الرسالة بوصفها خطاباً أدبياً متعدد المستويات صالحة لأن تكون فضاء رحباً تمارس فيه عملية البحث عن شعرية التي تميزه عن سائر الخطابات الأخرى من جهة، وتجعله يتقاطع مع نصوص أخرى، كما أن شعرية هذا الخطاب الذي تظهر في شكل رسالة تنقل القارئ إلى

<sup>1</sup> المقري: نفح الطيب في غصن الأندلس الرطيب، تحقيق إحسان عباس، دار صادر، بيروت، لبنان، ج1، م2، 1999، ص199.  
<sup>2</sup> ابن بسام: الذخيرة في محاسن أهل هذه الجزيرة، تحقيق إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ق3، م1، 1997، ص55.  
<sup>3</sup> عبد الرحمن عبد الرؤوف الخانجي: أثر فتنة قرطبة على المرتكزات النفسية والأخلاقية لابن حزم الأندلسي في كتابه طوق الحمامة، السجل العلمي لندوة الأندلس قرون من التقلبات والعطاءات، مطبوعات مكتبة عبد العزيز العامة، ق1(التاريخ وفلسفته) 1996، ص146.

<sup>4</sup> الثعالبي: ثمار القلوب، تحقيق: محمد أبو الفضا إبراهيم، القاهرة، 1965، ص465.

الدلالات العميقة من خلال محاولة انغماسه وتلبسه بأحاسيس المحبين وعواطفهم وبسلوكاتهم الغريزية- كما فعل ابن حزم- وكلما حاولنا تفكيك البنية النصية لهذه الرسالة من خلال ما تدل عليه الألفاظ والصور والأخيلة والأساليب والأحداث والشخصيات والرموز والأمثال، كلما تكشفنا لنا وظيفة هذه الرسالة في توظيف الحياة الاجتماعية والقيم الثقافية والفنية السائدة في بلاد الأندلس. لقد مضى الكاتب بكل جرأة موضوعه منتهكاً أستار الممنوع وباح بأسرار كثيرة شاقاً الصدفة المخفية لجوهر هذه الحقيقة على حد تعبير الجرجاني.<sup>1</sup> لقد لفت نظرنا في هذه الرسالة في مواضع متعددة تحول الكاتب من ضمير "هو" الغائب إلى ضمير "أنا"، وفي هذا اتحاد وحلول في كيان الآخر ليخرج بالتالي من تجربة غيره ليفضح تجربته أمام الملأ، بل ليفضح تجارب الآخرين في عصره لتكون- ربما- ظاهرة طبيعية في عصر برمته، بل يمكن أن نقول أن ما تحمله هذه الرسالة من شحنات دلالية ذات قيمة سيميائية من خلال عدولها عن العموم إلى الخصوص الذي يمثل المعاناة الشخصية في ذاتها وفي علاقتها مع الآخر، بل معاناة جيل بأكمله.<sup>2</sup> هناك نقطة لا بد أن يشار إليها بخصوص تقاطع هذا العمل الإبداعي بوصفه نصاً مع مجموعة من النصوص الأخرى في تراثنا وهذا ما يدفع بالقارئ في العملية التأويلية إلى ضرورة الرجوع إلى هذه النصوص التي ساهمت بشكل أو بآخر في خلق الرسالة، بالرغم من تميزها. وعلى حد تعبير فاضل ثامر "يكون دور القارئ- هنا- حاسماً، إذ هو الذي يتكشف النص الغائب ويستحضره داخل النص الحاضر أو المقروء وهو الذي يقوم بدور الربط بينهما"<sup>3</sup>.

ومن الرسائل التي تتحو منحى القصة، تلك التي يصف فيها الكاتب رحلته وأشهرها على الإطلاق رسالة لأبي عبد الله بن مسلم سماها "طي المراحل" وقد خاطب بها ابن أغلب صاحب ميورقة ويصف فيها الكاتب حينه إلى أرض الوطن ويقص علينا انتقاله من مدينة إلى أخرى وكيف لجأ إلى مدينة المرية ولقي المعتصم بن صمادح فرحب به وحاول أن ينزله عنده لكنه أبى، وفي الرسالة وصف للطبيعة الأندلسية الخلابه وأهم قصورها وكذا حياة الترف التي تتميز بها الأندلس وذلك من خلال تصويره للحياة الاجتماعية للأثرياء إذ يطاف عليهم بصحاف من فضة وجفان

<sup>1</sup> سنتدال: هذا هو الحب، ترجمة صوفي عبد الله، كتاب الهلال، عدد327، القاهرة، 1978، ص24.

<sup>2</sup> نعمان بوقرة: في سيمياء النص القديم، قراءة في طوق الحمامة لابن حزم، مجلة التراث العربي، مجلة تصدر عن اتحاد الكتاب العرب دمشق، سوريا، عدد416، كانون الأول، 2005، ص104.

<sup>3</sup> أحمد حيدوش: النص الأدبي سيماء وسيميائه، ملتقى السيميائية والنص الأدبي، جامعة عنابة، ص120.

كالجواب أترعت من كل أرباب ويتوضأن بطساس من التبر وأباريق رصفت بالدر، كما نجد في الرسالة وصف لحياة اللهو والمجون من خلال مجالس الشراب والخمر.<sup>1</sup> ومن الرسائل التي نجد فيها ميلا إلى السرد القصصي تلك المناظرات الخيالية منها: رسالتان لابن برد الأصغر الأولى موجهة إلى الموفق أبي الجيش مجاهد العامري، وفيها يعقد مناظرة بين السيف والقلم إذ يجري حوارا شيقا بينهما ليذكر كل منهما فضائله ويعدد مناقبه حتى ينتهيان إلى الصلح، والثانية موجهة إلى أبي الحزم مجاهد بن جهور، وفيها يقدم الورد ويفضله على سائر الرياحين.

ومن ذلك أيضا رسالة لابن حسداي في تفضيل النرجس، ورسالتان أخريان في تقديم البهار على غيره من الأزهار إحداهما لأبي عمر الباجي، والثانية لحبيب الحميري. إن هذه الرسائل تعتمد على السرد والحوار والمناظرة خاصة في بناء رسائلها إضافة إلى الأشعار المبتوثة فيها.

كما انتقل إلى الأندلس في هذا العصر المقامات واشتهرت وتعددت كتابها وذلك بفضل رحلات الأندلسيين إلى المشرق العربي.

## 2- في عصر المرابطين

يرسم الشقندي صورة للحياة الأدبية العامة في الأندلس و ذلك بزم المرابطين وعلى رأسهم مؤسس الدولة فيقول "وبالله إلا سميت لي بمن تفخرون قبل هذه الدعوة المهدية، اسقوت الحاجب؟ أم بصالح البرغواطي؟ أم بيوسف بن تاشفين الذي لولا توسط ابن عباد لشعراء الأندلس في مدحه ما أجروا له ذكرا، ولا رفعوا لملكه قدرا و بعدما ذكروه بوساطة المعتمد بن عباد، فإن المعتمد قال له أنشدوه، أعلم أمير المسلمين ما قالوه؟ قال: لا أعلم و لكنهم يطلبون الخبز، لما انصرف عن المعتمد إلى حضرة ملكه كتب له المعتمد بن عباد رسالة فيها:

بُنْتُمْ وَ بِنَا فَمَا أَبْتَلْتُمْ  
شَوْقًا إِلَيْكُمْ وَلَا جَفَّتْ مَآقِينَا  
حَالَتْ لِفَقْدِكُمْ أَيَّامَنَا فَغَدَّتْ  
سُودًا وَ كَانَتْ بِكُمْ بِيضًا لِيَالِينَا

فلما قرأ على يوسف بن تاشفين هذان البيتان قال للقارئ:

<sup>1</sup> للاطلاع على الرسالة: ينظر الذخيرة، ق4، مرجع سابق، ص320.

يطلب منا جوارى سودا وبيضا: فقال له القارئ: لا يمولانا، ما أراد إلا ليله كان يقرب أمير المسلمين نهرا، لأن ليالي السرور بيض فعاد نهاره ببعده ليلا لأن ليالي الحزن ليالي سود فقال له يوسف: والله جيد، أكتب له في جوابه له أن دموعنا تجري عليه، ورؤوسنا توجعنا من بعده<sup>1</sup> إذن فالشقندي قد رسم صورة قاتمة عن الحياة الأدبية في هذا العصر، ونجد هذا الحكم القاسي عند المستشرقين منهم دوزي الذي أساء لعلي بن يوسف كما أساء الحكم على المرابطين عامة واعتمد في حكمه هذا على إشارات يشوبها الهوى حتى جعل عصر علي بن يوسف من أظلم وأسوأ ما عرفه المغرب الإسلامي فلا علم ولا أدب ولا رفاهية ولا رخاء.<sup>2</sup> ولكن الواقع يثبت عكس ذلك فقد اهتم المرابطون بالعلم وانتشرت معاهده في كل أرجاء البلاد ونشطت الحركة العلمية وساعد على نموها النشاط في حركة اقتناء الكتب وتأسيس المكتبات وانتشرت المكتبات ليس في المدن الكبرى بل في القرى الصغيرة أيضا<sup>3</sup>، ومما زاد في ازدهار العلم والأدب اهتمام الأمراء بالشعراء والأدباء فقد أحاط ابن تاشفين وابنه علي بأعظم أدباء ومفكري الأندلس حتى لم يبق منهم أديب مرموق لم ينط به عمل في بلاط يوسف بن تاشفين بمراكش أو ابنه علي أو في ديوان أحد أمراء الأقاليم، وكان حظ كتاب الأندلس أوفى من حظ غيرهم من الأدباء الأندلسيين لحاجة الدولة إليهم ومن هؤلاء الكتاب من كتب أو وزر لبعض ملوك الطوائف من قبل، ومن شعراء الأندلس من كانوا يفدون على أمراء المرابطين بالمدايح وينالون عطاءهم<sup>4</sup>. وما قيل من انحطاط الشعر والأدب في عصر المرابطين أكنوبة استشراقية بان زيفها أمام حقائق التاريخ التي لا تجامل ولا تعرف التحايل.<sup>5</sup> واهتمت المرأة بالعلم في هذا العصر كذلك وأشهرهن الحرة تاج النساء بنت رستم التي تتلمذ على يدها عدد من الطلبة منهم الفقيه العالم عمر بن عبد المجيد بن خلف، وأم الفتح فاطمة بنت أبي القاسم الشراط التي تلمذ على يدها القاسم بن محمد بن سليمان الأنصاري الأوسي ... وغيرهن كثير.

<sup>1</sup> المقري: فح الطيب، مصدر سابق، ص 181.

<sup>2</sup> ينظر: عبد الواحد المراكشي: المعجب في تلخيص أخبار الأندلس والمغرب، تحقيق محمد زينهم محمد عزب، دار الفرجاني للنشر والتوزيع، القاهرة، ط2، 1982، ص 77-78.

<sup>3</sup> إحسان عباس: تاريخ الأدب الأندلسي - عصر الطوائف والمرابطين -، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط2، 1997، ص 49.

<sup>4</sup> عبد العزيز عتيق: الأدب العربي في الأندلس، مرجع سابق، ص 109 .

<sup>5</sup> علي محمد محمد الصلابي: الجوهر الثمين بمعرفة دولة المرابطين، دار النشر والتوزيع الإسلامية، مصر، 2003، ص 205.

إذن فقد ازدهرت الحياة الأدبية في هذا العصر وبرز منهم نخبة من الشعراء نذكر منهم الشاعر الكبير أبا العباس أحمد بن عبد الله القيسي المعروف بالأعمى التطيلي والذي نظم قصيدة في مدح علي بن يوسف نذكر منها هذه الأبيات:

يَا عَلِيَّ الْعَلَا فِي كُلِّ يَوْمٍ      وَمَا أَنْتَ لِلْمَلِكِ بِالسَّائِسِ  
يَارْبِيعَ الْبِلَادِ يَاغْنِيمَةَ الْعَلَا      مِنْ بَيْنِ مُؤْتَلٍ وَمُؤَالَ

ومنهم كذلك: أبو بكر بن سهل اليكي، ومحمد بن عبد الرحمن العقيلي الجراوي والشاعر ابن خفاجة الذي لمع نجمه في هذا العصر وكان من المقربين لابن تافوليت (أبو إسحاق إبراهيم بن يوسف بن تاشفين).

كما شاع في هذا العصر مدح الأمراء والفقهاء على السواء. وازدهر في عصر المرابطين لـون آخر من ألوان الشعر ونعني به شعر الطبيعة ومن الشعراء الذين نبغوا في هذا اللون الشعري نذكر منهم ابن سارة الشنتريني وابن الزقاق وابن خفاجة البلنسي، وعبد الحق بن عطية<sup>1</sup>، ومن خصائص شعرهم في هذا العصر أن عادت إلى أساليبه صفات القوة والفخامة والجزالة وانتحي الشعراء في شعرهم مناحي الجد والتوقر كنتيجة لتشبعهم بروح الحفاظ الذي كان يسيطر على رجال الدولة وارتفاع معنويات أهل الأندلس عامة بما أتاهم الله من نصر على عدوهم بفضل المرابطين<sup>1</sup>. كما لا ننسى شيوع فن الموشحات في هذا العصر يقول ابن خلدون عن ذلك "وأما أهل الأندلس فلما كثر الشعر في قصورهم وتهذيب مناحيه وفنونه وبلغ التتميق فيه لغاية استحدث المتأخرون منهم فنا سموه بالموشح ينظمونه أسماطا أسماطا وأغصانا أغصانا يكثرون منها ومن أعاريضها المختلفة ويسمون المتعدد منها بيتا واحدا ويلتزمون عند قوافي تلك الأغصان وأوزانها متتاليا فيما بعد إلى آخر القطعة وأكثر ما تنتهي عندهم إلى سبعة أبيات ويشتمل كل بيت على أغصان عددها بحسب الأغراض والمذاهب وينتسبون فيها ويمدحون كما يفعل في القصائد وتجاوزوا في ذلك إلى الغاية واستظرفه الناس جملة الكافة والخاصة لسهولة تناوله وقرب طريقه"<sup>2</sup>. وقد شاع فن الموشحات شيوعا عظيما في عصر المرابطين، ومن أشهر الوشاحين يحي بن بقي القرطبي وأبو بكر بن قزمان والأعمى التطيلي ومن أعظم وشاحي هذا العصر كذلك

<sup>1</sup> عبد العزيز عتيق: الأدب العربي في الأندلس، مرجع سابق، ص109.

<sup>2</sup> ابن خلدون: المقدمة، تحقيق: حامد أحمد الطاهر، دار الفجر، القاهرة، ط1، 2004، ص436.



الأديب الفيلسوف ابن باجة ومن الحكايات المشهورة أنه حضر مجلس مخدمه ابن تفلوليت صاحب سرقسطة فألقى موشحه التي يقول:

جَرَّرَ الذَّيْلَ أَيْمًا جَرًّا      وَصَلَ الشُّكْرَ مِنْكَ بِالشُّكْرِ

فطرب ابن تفلوليت لذلك، فلما ختم ابن باجة بقوله:

عَقَدَ اللهُ رَايَةَ النَّصْرِ      لِأَمِيرِ الْعُلَا أَبِي بَكْرٍ

وطرق ذلك التلحين سمع ابن تفلوليت وكان المقصود بذلك المديح، صاح واطرباه وشق ثيابه وقال ما أحسن ما بدأت وما ختمت وحلف بالأيمان المغلضة بأن لا يمشي ابن باجة إلى داره إلا على الذهب فخاف ابن باجة سوء العاقبة فاحتال بأن جعل ذهباً في نعله ومشى عليه إلى داره.<sup>1</sup> كما شاع بينهم كذلك الزجل ويعتبر أبو بكر بن قزمان القرطبي أول من ابتكر الزجل، والاخوانية ويتميز هذا النوع من الكتابة بالإسراف في استخدام المحسنات البديعية كالسجع والجناس ومن أشهر كتاب المرابطين: ابن خاقان، وابن عبدون وابن الجد وابن الصيرفي وابن أبي الخصال وابن الأزرق القرطبي والوقشي والشليطي وأبا القاسم بن الجد، ابن القصيرة...

### 3- في عصر الموحدين

إذا كان المرابطون قد فرضوا الحجر على حرية الفكر، ونحن نعرف ما عمد إليه علي بن يوسف بتحرير فقهاءه لمطاردة كتب الغزالي وخاصة كتاب إحياء علوم الدين، وقد رجعت هذه المطاردة إلى العهد المرابطي "فندى مثلاً في الرسالة التي وجهها أمير المسلمين تاشفين بن علي بن تاشفين إلى فقهاء بلنسية وأعيانها وأهلها في جمادى الأولى سنة 538هـ إلى جانب ما تنص عليه من وجوب الرفق بالرعية وإجراء العدل وتحقيق المساواة بين الناس والأخذ بمذهب مالك دون غيره في الفتيا وسائر الأحكام حاثاً على مطاردة كتب البدعة" وخاصة كتب أبي حامد الغزالي وأنه "يجب أن يتبع أثرها ويقطع بالحرق المتتابع غيرها ويبحث عليه، وتغلظ الأيمان على من يهتم بكتمانها"<sup>2</sup>

لكن في عصر الموحدين أول ما يمكن ملاحظته هو الحرية الفكرية في عصرهم، فقد سمح بتداول كتاب الإحياء للغزالي "ومدى ما نالته هذه الحركة العقلية من رعايتهم وتشجيعهم و"مع

<sup>1</sup> أزهار الرياض في أخبار عياض: ضبطه وعلق عليه مصطفى السقا، وإبراهيم الأبياري وعبد الحفيظ شلبي، القاهرة، ج2 ص208

<sup>2</sup> محمد عبد الله عنان: دولة الإسلام في الأندلس، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط2، 1990، ص438.

تمسك الموحدون بالدين فإنهم كانوا أقل تعصبا من المرابطين وأكثر ميلا منهم إلى العلوم والآداب وتشجيعها".<sup>3</sup> وقد اهتم الأمراء منهم بالحركة الأدبية وتشجيعها لها فقد انصب اهتمام الموحدون بالحركة العلمية ذلك لأن أغلبهم كانوا من نوي الثقافة العلمية والأدبية وممن عرفوا فضل الأندلسيين في تقديم المعارف العامة ومن هنا جاء تشجيعهم للأدب الأندلسي، وقد تمثل هذا الاهتمام والتشجيع في إكرام الأدباء والشعراء وتوجيههم ونقدهم أحيانا".<sup>1</sup>

إضافة إلى أن الحكام وأمراء المقاطعات الأخرى كان لديهم الذوق الأدبي، وذلك ما حدث لعبد المؤمن بن علي حينما البحر إلى الأندلس لأول مرة فقد أقبلت عليه وفود الشعراء تهنئه وهو يعقب على قصائدهم بالنقد أو التكريز وربما أثاب على مطلع القصيدة مكتفيا به، مدحه محمد ابن أبي العباس السمعاني بهذا المطلع:

مَا هَزَّ عَطْفِيهِ بَيْنَ الْبَيْضِ وَالْأَسْلِ      مَثَلُ الْخَلِيفَةِ عَبْدَ الْمُؤْمِنِ بْنِ عَلِي

فاستدعاه عبد المؤمن مرات وأمره بأن يقتصر عليه قائلا له: لقد قلت في هذا كل شيء".<sup>2</sup>

وكان أعظم من عبد المؤمن في حبه للشعر وإقبال الشعر عليه حفيده يعقوب المنصور، ذكر أنه لما رجع من غزوة الأرك المشهورة بالأندلس ورد عليه وفود المهنيين والشعراء من كل ناحية فكان كل واحد منهم ينشد من قصيدته بيتا أو بيتين لكثرتهم ويترك رقعتها أمامه فما استتموا الإنشاد حتى حالت رقاع القصائد بينه وبين الناس، وهذا إن صح كان أعظم شاهد على ما بلغت الحياة الأدبية في هذا العصر من النمو والازدهار".<sup>3</sup> كما اهتم الخلفاء أيضا بالدراسات الفلسفية خاصة أبو يعقوب، فقد حمل الخليفة أبو يعقوب شغفه بالدراسات الفلسفية على "الاهتمام بجميع كتبها والتتقيب عنها وعن غيرها من الكتب الجلييلة في سائر أنحاء المغرب والأندلس وبذل في ذلك جهودا وأموالا جمة، واجتمع له منها مقادير ضخمة قيل إنها بلغت قرب ما كانت تبلغه المكتبة الأموية العظيمة أيام الحكم المستنصر"<sup>4</sup>. وأنسب ما يقال عن العلوم والتيارات الفكرية التي سادت عصر ابن طفيل عبارات ابن سعيد التي يقول فيها: "وقد يقولون الكاتب والنحوي واللغوي فقيه لأنها عندهم في نهاية المطاف علو الطبقة حتى أنهم في هذا العصر كأصحاب خليل وسيبويه، وهم

<sup>3</sup> عبد العزيز عتيق: الأدب العربي في الأندلس، مرجع سابق، ص116.

<sup>1</sup> عبد العزيز عتيق: المرجع نفسه، ص117.

<sup>2</sup> المرجع نفسه: ص118.

<sup>3</sup> ابن سعيد المغربي: المغرب في حلى المغرب، تحقيق: شوقي صيف، دار المعارف، 1966، ص162.

<sup>4</sup> عبد الله عنان: دولة الإسلام في الأندلس، عصر المرابطين والموحدين، مكتبة الخانجي، القاهرة، ق1، ط2، 1990، ص251.

كثيرو البحث فيه وحفظ مذاهبه كمذاهب الفقه<sup>5</sup>. كما أن الشعر عندهم له حظ عظيم والمجيدون منهم ينشدونه في مجالس ملوكهم المختلفة ويوقع لهم بالصلات على أقدارهم أما فن الموشحات الذي عرف من قبل فقد بلغ أوجه ودرجة الكمال في عصر الموحدين وأشهرهم الوزير أبو بكر بن زهر كبار المتصوفة أمثال: ابن عربي وابن سبعين والششتري فقد: "أثرت النهضة الموحديّة على العقول في الأندلس فأصبح الفكر الإسلامي محرراً من القيود التي كانت تجعله يثور لأقل بادرة من الخروج من المسلمات"<sup>1</sup>.

---

<sup>5</sup> المقري: نفع الطيب، مصدر سابق، ص221.  
<sup>1</sup> عبد العزيز عتيق: الأدب العربي في الأندلس، مرجع سابق، ص116.

الفصل الأول: مقارنة لمفهوم السرد.

أولاً: مقارنة لمفهوم السرد.

1- المقارنة اللغوية

2- المقارنة الاصطلاحية

3- المقارنة الحدائية للسرد

ثانياً: السرد في التراث العربي

ثالثاً: المصطلح العربي للسرد وإشكالية

الترجمة

رابعاً: اتجاهات السرد الحديثة.

خامساً: نظرية الأنواع الأدبية

## أولاً: مقاربة لمفهوم السرد

يلحظ المهتم بدراسة القص أو السرديات الأهمية التي يكتسبها علم السرد، لذا ولتوضيح المفاهيم والولوج إلى عالم السرديات لابد من توضيح الرؤى والوقوف عند هذا المصطلح.

## 1- المقاربة اللغوية

جاء في لسان العرب: السرد في اللغة، تقدمه شيء إلى شيء تأتي به منسقا في إثر بعض متتابعاً<sup>1</sup>، والجزء الثاني من التعريف تشترك فيه أشياء كثيرة، فقال "سرد فلان الصوم إذا تابعه وواصله دون انقطاع وجاء في الحديث " كان يسرد الصوم سرداً "، كما جاء في الحديث أن رجلاً قال لرسول الله صلى الله عليه وسلم " إني أسرد الصيام في السفر، فقال: إن شئت فصم وإن شئت فافطر، وقيل لأعرابي: أتعرف الأشهر الحرم؟ فقال: نعم واحد فرد وثلاثة سرد فالفرد رجب وصار فرداً لأنه يأتي بعده شعبان، وشهر رمضان وشوال والثلاثة السرد ذو القعدة وذو الحجة ومحرم<sup>2</sup>.

وحيث نعود للآية الكريمة من سورة سبأ التي يخاطب فيها المولى سبحانه نبيه داود عليه السلام (وقدر في السرد) نجد ابن منظور يفسر المعنى بقوله "قيل هو أن يجعل المسمار غليظاً والثقب دقيقاً فيصم الحلق ولا يجعل المسمار دقيقاً والثقب واسعاً فيتغلغل أو ينخلع أو يتقصف لجعله على القصد وقدر الحاجة"<sup>3</sup>، ويضيف صاحب اللسان "لأن السرد تقدير كطرف الحلقة إلى طرفها الآخر، وحين ينتقل معنى السرد من الدرع إلى الكلام فإن التقدير يكون للكلمات والجمل والفقرات في الحديث المنطوق أو المكتوب"<sup>4</sup>.

مما سبق يتضح أن المعنى العام للسرد هو التتابع سواء كان لحلق الدروع أو الأيام أو الجمل أو سوى ذلك. إلا أنه يجدر التأكيد على أن معنى السرد ليس مجرد تتابع الحديث بل لابد أن يكون على مستوى من الدقة والإحكام.

ينص القاموس المحيط على أن السرد "جودة سياق الحديث"<sup>5</sup>، وهو بهذا يمنح السرد معنى إيجابياً ويخرجه من معناه العام إلى معنى خاص. فلا يحسن وصف الكلام المتتابع بالسرد إلا إذا

<sup>1</sup> أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور: لسان العرب، دار صادر بيروت، المجلد الثالث، ط-1، 1992، ص412.

<sup>2</sup> ابن منظور: لسان العرب، ص412.

<sup>3</sup> المرجع نفسه: ص412.

<sup>4</sup> المرجع نفسه: ص412.

<sup>5</sup> مجد الدين بن يعقوب الفيروز بادي الشيرازي: القاموس المحيط، دار صادر بيروت، ج4، 1994، ص270.

اتسم بالجودة والتميز الأسلوبي. وابن منظور في اللسان يؤكد نفس المعنى بقوله "فلان يسرد الحديث سردا إذا كان جيد السياق له"<sup>1</sup>.

ويعيد المعجم الوسيط صياغة نفس المعنى حيث يشير إلى أنه يقال سرد الحديث، أتى به على ولاء جيد السياق، ويضيف المعجم الوسيط أنه حيث يكون الحديث جيد السياق يقال تسرد الحديث بتشديد الراء.

ويمكن الجزم على أنه بشيوع مصطلح السرد في السنوات الأخيرة جاء بتأثير الترجمة فكلمة Narration مشتقة من الفعل اللاتيني Narrare الذي يعني روى وسرد، أما كلمة Récit فأخذه من الفعل اللاتيني Récitare الذي يعني قرأ وتلا بصوت عال وتستخدم الكلمتان للدلالة على نوعية الخطاب الناتجة عن فعل السرد والرواية ويقابلها في اللغة العربية السرد والقص والرواية<sup>2</sup>.

## 2- المقاربة الاصطلاحية للسرد :

لا أحد يجادل الآن أن النظر إلى السرديات كتصور وكاختيار يشكل بعدا منهجيا مؤطرا للتحليل ويتعلق بالخطاب السردى. "وهذا ما يثبت ارتباط السرديات بتحليل الخطاب وانخراطها ضمنه إسهاما في صياغة مقترح نظري وإجرائي يبحث في مكونات السرد وأنساقه ولذلك كانت الفرضية التي نهضت على أساسها السرديات متمثلة في اعتبارها نظرية للحكي وعلم السرد"<sup>3</sup>. والسرد في رأي شولز وكيلوج "هو تلك الأعمال الأدبية التي تتميز بخاصيتين، وجود قصة أو حكاية. وتوفر شخص يقص لنا أو نخبرنا بهذه القصة أو يرويها لنا"<sup>4</sup>.

والسرد في رأي موريس بيجا "هو أي عمل يقوم على استعادة قصة أو حادثة. أما جروتورد شتاين فيرى أن: "الحكي أو السرد هو ما يمكن لكل شخص أن يقوله بأي طريقة عن أي شيء يمكن حدوثه حدث بالفعل سوف يحدث بأي شيء"<sup>5</sup>.

إن الإنسان يعيش في عالم مليء بالحكايات والقصص عالم مستمر من السرد والحكي ساعدته على فهم الحياة والكون، وتعتبر الأساطير أول الأبنية السردية باعتبارها هي الحكاية

<sup>1</sup> ابن منظور: مرجع سابق، ص412.

<sup>2</sup> الرافعي: تاريخ آداب العرب، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ج2، ط2، 1974، ص297.

<sup>3</sup> سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، 1989، ص89.

<sup>4</sup> فاضل الأسود: السرد السينمائي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط1، 1996، ص79.

<sup>5</sup> فاضل الأسود: السرد السينمائي، ص9.

الأولى التي يرويها الناس بعضهم لبعض، وقد عبر عن ذلك غاستون باشلار قائلاً: إن من أنشأ الإنسانية هو السرد.

يشكل السرد الأساس الذي انبثقت منه أنواع روائية منظومة شعرا أو نثرا، وكل أشكال الأدب الشفوي الذي عرفته الحضارات القديمة مثل: الملحمة، السيرة، الحكاية الشعبية، الرواية القصة وكل أشكال الفرجة التي تقوم على الرواية والقص تستند هذه الأشكال في معظمها إلى شخصية تروي مثل الراوي والمداح والقوال. والواقع أن السرد لا يتوقف عند النصوص الأدبية التي تقوم على عنصر القص بمفهومه التقليدي. وإنما يتعدى ذلك إلى أنواع أخرى تتضمن السرد بأشكال مختلفة فالحاجة تقتضي على السردية الانفتاح على غيرها من الثقافات والعلوم الإنسانية والعلوم الأخرى فهي تغذية من جهة في إنتاج الدلالة و التحليل العميق للنصوص فقد تداخلت علوم السرد مع فنون المسرح والأعمال السينمائية والإعلانات "لا يتوقف علم السرد عند النصوص الأدبية التي تقوم على عنصر القص بمفهومه التقليدي، وإنما يتعدى ذلك إلى أنواع أخرى تتضمن السرد بأشكال مختلفة مثل الأعمال الفنية من لوحات وأفلام سينمائية وإيماءات وصور متحركة وكذلك الإعلانات أو الدعايات وغير ذلك وفي كل هذه ثمة قصص تحكى وإن لم يكن بالطريقة المعتادة"<sup>1</sup>.

كما أن السرديات تشكل بعدا منهجيا للتحليل ارتبطت بتحليل الخطاب باقتراحاته النظرية إسهاما منها في إضفاء بعدا آخر وصياغة الأنساق النظرية للخطاب، إذن فالسرديات باختصار نظرية للحكي وعلما للسرد.

ويؤكد حميد لحداني في كتابه بنية النص السردية أن مفهوم السرد ينهض على دعامتين أساسيتين:

أولا: أن يحتوي على قصة ما تضم أحداثا معينة.

ثانيا: أن يعين الطريقة التي تحكى بها تلك القصة سردا وذلك أن القصة الواحدة يمكن أن تحكى بطرق متعددة إذن: "السرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي"<sup>2</sup>.

كما تقوم أي حكاية أو قصة على عنصرين أساسيين:

السارد: Narrateur ← الطرف الأول

1 ميجان الرويلي، سعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2000، ص104.  
2 حميد لحداني: بنية النص السردية من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1991، ص34.

المسرود له: Narrataire ← الطرف الثاني  
 السرد: Narration ← وهو الكيفية التي تروي بها أحداث القصة بواسطة قناة  
 ونمثلها بالشكل التالي:

السارد ← السرد(القناة) ← المسرود له

" تتشكل البنية السردية للخطاب من تضافر ثلاث مكونات: الراوي، المروي، والمروي له. يعرف الراوي بأنه ذلك الشخص الذي يروي الحكاية، أو يخبر عنها سواء كانت حقيقية أو متخيلة ولا يشترط أن يكون الراوي اسماً متعیناً، يكفي أن يتقنع بصوت، أو يستعين بضمير ما، يصوغ بواسطته المروي، وتتجه عناية السردية إلى هذا المكون بوصفه منتجاً للمروي بما فيه من أحداث ووقائع وتعني برؤية اتجاه العالم المتخيل الذي يكون السرد وموقفه منه، واستأثر بعناية كبيرة في الدراسات السردية فهو كل ما يصدر عن الراوي وينتظم لتشكيل مجموع من الأحداث يقترن بأشخاص، ويؤطر فضاء من الزمان و المكان وتعد الحكاية جوهر المروي، والمركز الذي يتفاعل عناصر المروي حوله بوصفها مكونات له"<sup>1</sup>. ويحصر سعيد يقطين بتجليات السرديات في النقاط التالية:

سرديات القصة : تهتم بالبنية الحكائية من زاوية تركيزها على ما يحدد حكاياتها ويميزها عن الأعمال الحكائية الأخرى المختلفة والتي تنضوي جميعها ضمن جنس السرد ولا يتجسد أي عمل حكاية إلا إذا توفرت فيه المقولات الآتية:

(1) الأفعال.

(2) الفواعل.

(3) الزمان والمكان.

فالأفعال يقوم بها فواعل (شخصيات) في زمان ومكان معينين.

سرديات الخطاب: إذا كان الاهتمام في سرديات القصة منصبا على المادة الحكائية فإن سرديات الخطاب تتركز على ما يميز بنية حكاية عن الأخرى من حيث الطريقة التي تقدم بها كل مادة حكاية، فقد تشابه به المواد الحكائية لكن شكل تقديمها يختلف باختلاف الحكايات وأنواعها<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> عبد الله إبراهيم: موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2005، ص213.

<sup>2</sup> سعيد يقطين: الكلام والخبر، مقدمة للسرد العربي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1997، ص224.



من هنا يمكننا التمييز بين القصة التي هي سلسلة الأحداث وما تتضمنه من أفعال ووقائع وشخصيات محكومة بزمان ومكان، والخطاب الذي هو التعبير عن تلك الأحداث. فالقصة هي محتوى التعبير السردى، أما الخطاب فهو شكل ذلك التعبير على حد قول جاتمان كما تمكننا قراءة العلاقة بين القصة والخطاب من تحليل المقولات الآتية:

الزمان: وفيه يتم التمييز بين زمن القصة وزمن الخطاب.

الصيغة: وتتصل بالأفعال الكلامية التي تضطلع بها الشخصيات والراوي وذلك أن الشخصيات تقوم بالحدث وتتبنى ما يصدر عنها من كلام شأنها في ذلك شأن الراوي. إذا كان الاهتمام بالشخصيات في القصة عليها وهي تفعل فإن العناية في الخطاب توجه إلى ما يصدر من كلام بحيث يوضع كلامها إزاء فعل الراوي (السرد)، وهكذا تبرز لنا العلاقة بين القصة والخطاب صيغتين أساسيتين هما: العرض الذي يتم من خلاله أقوال الشخصيات والسرد يتولاه الراوي وقد تضطلع به بعض الشخصيات.

الرؤية: وهو الموقع الذي يحتله السارد في علاقته بالشخصيات وبالعالم القصة بوجه عام ويعتبر المفهوم الذي عوض وجهة النظر أو المنظور في الدراسات التي سبقت السرديات.

السرديات النصية: تهتم بالنص السردى باعتباره بنية مجزئة أو متحققا من خلال جنس أو نوع سردي محدد... وتوضع في بنية نصية كبرى، كما أنها تعين الفعل النصي من خلال الإنتاج والتلقي وترتبط كلا منهما بفاعل (الكاتب أو المؤلف) و(القارئ- السامع) وتضعها في زمان وفضاء معين<sup>1</sup>.

وبذلك يمكننا أن نستنتج أهم الفروقات بين السرديات والسرد "إننا يجب أن نميز بدقة بين مفهوم السردية (علم السرد): وهي الطريقة الدقيقة والمنهجية تأخذ منحى وصفى في دراسة النصوص وبين السرد: تلك الممارسة القديمة التي يعبر الإنسان عن نفسه وعن أفكاره في المجتمع وهي قديمة وموجودة في كل الثقافات بما فيها الثقافة العربية، لكن علم السرد هو علم خالص وفد من الغرب"<sup>2</sup>.

كما يميز بعض النقاد -مجموعة من السرديات- إلى خطابات سردية وأخرى غير سردية "يطلق مصطلح السردية على تلك الخاصية التي تخص نمودجا من الخطابات ومن خلالها نميز

<sup>1</sup> : سعيد يقطين: الكلام والخبر، مرجع سابق، ص 225-226

<sup>2</sup>: المرجع نفسه: ص 75.

بين الخطابات السردية والخطابات غير السردية<sup>1</sup> كما ذهب علي أحمد سعيد إلى أبعد من ذلك إذ يرى أن السرد منظومة من المفاهيم تتداخل فيه مكونات الدين واللغة والعرق والأساطير والخبرة الشعبية وكل ما تهتز له جوانب النفس المتخيلة غير أن ما هو الآن حقيقة تاريخية يمثل الأمة وتاريخها في وعي الذات الجماعية لا يخرج بهذا المعنى عن كونه متخيلاً وبذلك تتحول الأمم نفسها إلى سرديات ويتحول الصراع ليس داخل المجتمع الواحد فقط بل حتى بين الأمم إلى القوة على ممارسة السرد أو على منح سرديات أخرى من أن تتكون وتبرز ويبلور سعيد وجهاً خطيراً للسرديات يتمثل في تشكل سرديات رسمية لتاريخ معين ثم سعيها الدائب إلى منع سرديات مغايرة من الظهور.

### 3- المقاربة الحداثيّة للسرد:

تشكل الحداثة موقفاً من الحياة والوجود وتعكس في الوقت ذاته مشروع رؤياً للمستقبل يقيم نسقاً مختلفاً عن مفردات الواقع المعيش وتعتبر من أكثر الموضوعات التباساً وغموضاً وإشكالاً. والمنتفعين في الرواية فإنها تعرضت إلى تحول صارخ طرأ على نظام تشكل منظوماتها السردية بتتالي كم روائي نوعي تعمد مؤلفوه خرق أعراف السرد التقليدي لصالح نظام اشتغال سردي حديث "هذا النزوع الحداثي اقتضى من الروائي أن يتحرر من كل ما يكبل الذهنية السردية في عملية التفكير والتخييل، وأن يمتلك رؤية ناضجة للعالم تمكنه من تلمس روح العصر والإجابة عن أسئلة الوجود وفق منظور حداثي هذا الإجراء الاشتغالي يصب في ماهية الرواية التي هي من منظورها الكرنولوجي تحولات معرفية، وانتقال مستمر وتجدد وبحث دؤوب عن معرفة استيمية تتكون عبر آليات اشتغال التخيل، ودينامية أدوات السرد"<sup>2</sup>.

فالحداثة في الرواية تبدأ عندما يعلن الروائي القطيعة مع ملامح الكتابة المسكوكة المنظومة التقليدية ولا بد لها أن ترتبط بالديمقراطية وحقوق الإنسان والشك والنقد للواقع.

وعلى الروائي بذلك أن يحقق "حريته الواعية في إنتاج نصوص تعكس فرادته وقدرته على التقاط سمات العصر قصد تجلية العالم ورؤياته داخل التشكل البنائي للنص بحيث تصبح الكتابة

1: رشيد بن مالك : قاموس مصطلح التحليل السيميائي للنصوص (عربي- فرنسي) دار الحكمة، الجزائر، 2000، ص121.  
2 مرشد أحمد: الحداثة السردية، يومية الثورة -ملحق ثقافي- الصادرة عن مؤسسة الوحدة للصحافة والطباعة والنشر، سوريا، سنة النشر 2010/3/2.

في حد ذاتها هي الغاية والوسيلة ويصبح المتلقي معادلة أساسية فيها بكونه وجها لها عبر القراءة بتأمليتها وتأويليتها، وإنتاجيتها"<sup>1</sup>.

والنص الروائي الحدائي يجب "أن يعبر عن الحداثة بالمكونات الداخل نصية، وليس بواسطة المكونات الخارج نصية"<sup>2</sup>.

والرواية الحديثة تتجاوز كل الأطر ولا يمكن لها أن تتحول إلى وصفات جاهزة للاسترشاد بها فلكل روائي نظرته الخاصة للحداثة أما عن آليات اشتغال الرواية الحديثة فيحصرها مرشد أحمد في النقاط التالية.

- التحرر من أحادية الصوت المهيمن على المنظومة السردية.
- تفتيت المكان الروائي.
- كسر خطية الزمن الحكائي لصالح نسق اللعب الزماني.
- النزوع إلى الغرائبية .
- الارتهان للتعدد الخطابي والأسلوبي.
- استدرج تقنيات المسرح والسينما والصحافة والأنواع الفنية.
- مباغطة المتلقي وجعله طرفا في العالم التخيلي.
- تحطيم مفهوم الشخصية الكلاسيكية.

إن فالسرد الحدائي "لم يول خصوصيات عناصر القصة من حدث وزمان وشخصيات أي اهتمام وهذه العناصر قد أضحت انفتاحية ومفتوحة في آن واحد على بنيات عدة من منظور السردانية الحديثة"<sup>3</sup>.

كما أن اللغة في الخطاب الحدائي تجاوزت بعدها القاموسي وأضحت تحاور أبعادها السيميائية لتشكل فضاءها الجمالي التأويلي وتكسیر عمودية السرد التقليدي الذي كان يتعامل مع لغة تبدو محنطة، ضف إلى ذلك النص الحدائي السردى هو نص ثقافى نظرا لتعددية الأصوات فى النصوص السردية وإزاحة مركزية الصوت/ الفرد/ النمط الواحد لصالح تعددية الأصوات/ اللغات

1 مرشد أحمد: الحداثة السردية.

2 المرجع نفسه.

3 عبد القادر بن سالم: مكونات السرد فى النص القصصى الجزائرى الحديث، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001 ص53.

الأساسية/ المواقف، وذلك ما يعكس تعددية المراكز والوعي الحدائي في الساحة الروائية فالرواية كذلك عند حميد لحداني " لا تهيمن عليها الذات المبدعة بنصها الخاص كل الهيمنة، فالذات تتنازل عن بعض حقها الوجودي الكامل لصالح ذوات أخرى"<sup>1</sup>.

و يتبين ذلك في الطرح الذي يطرحه نقاد ما بعد الحداثة باصطلاح "ما وراء السرد"، "ما وراء الرواية" في الطرح التالي:

(1) ما وراء السرد(الميتاواقعية).

(2) تحديد العلاقة بين مفهومي السرد/ وما وراء الرواية بوصف الأول "السرد" أوسع دلالة من مصطلح الرواية.

إن الطرح القائل بما وراء السرد يقودنا إلى الثورة والخروج على واقعية السرد واختراق حدود الأجناس الأدبية فقد انفتح الجنس الروائي على خطابات متباينة تعود إلى أجناس مختلفة إذ نجد توافر الأداء المسرحي وامتزاج الشعري بالحكائي والشفاهي بالديني، والخطاب الصحفي بالسياسي والتاريخي ويأتي تداخل الخطابات وتعددتها في إطار انفتاح الخطاب الروائي عليها لتقوم بوظائفها في مجرى الخطاب. وبتظافرها مع الطرائق الموظفة في بنائه، وهذا ما يجعلها تسهم جميعا وبحسب خصوصيتها في إثراء عالم الخطاب الروائي وتشكل مكوناته<sup>2</sup> إن هاته الرؤية تتخلص من سلطة النموذج إلى فاعلية التماثل، كما أن التأسيس لهذا الرؤية هو نقل المركزية من النص من الصوت الواحد إلى التعددية الصوتية وإيدانا بانحسار دور المؤلف والدخول إلى عالم النص مشتركا فيه لإيجاد مواصفات قرائية جديدة وبذلك تدفعه إلى عقد التوازن بين ما هو مستقر في تقاليد القرائية وبين ما تفتحه له عالم الرواية من قراءات جديدة لتصبح عبارة رولان بارت كل خطاب يولد الخطأ لدى من يتلقاه مفادها أن كل نص حقيقي هو نص غير محايد يقيم علاقة السلب تلك مع قارئه / منتج ليولد بدوره ذلك الخطاب نصوصا غير مألوفة لديه وفق خلفيته النصية القرائية التي تمثل القيم البنيوية التي تتكون فيها مجموعة من النصوص التي بفعل التربية وعناصر التحكم الثقافي والفني في بيئة سوسيو تاريخية معينة تأخذ طابع الهيمنة إنتاجا وتلقيا فتصبح هي مؤشر تفاعل القراء وانفعالهم وحكمهم على النصوص"<sup>3</sup>، ليأتي السرد الحديث

1 حميد لحداني: القراءة وتوليد الدلالة، المركز الثقافي العربي، ط2، 2000، ص25.

2 سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1989، ص6.

3 سعيد يقطين: القراءة والتجربة، المركز الثقافي العربي، ط1، 1992، ص87.

لحزحة المؤلف والإنزياح بالقارئ إلى شعرية مغايرة للتلقي وذلك من خلال "تكسير عمودية السرد، إذ أن مادة السرد المشكلة للرواية لا تتم بشكل متتام أفقي كما هو في النمط التقليدي الذي يتوافق مع صيرورة الحكى الواقعي إذ تقدم الرواية من منظورين مختلفين وبطرائق مختلفة في كل مرة نكتشف قصة غير القصة التي سبقت قراءتها وينتهي الخطاب أخيراً بمحاولة نقل المعطيات لتلك القصة إلى عالم واقعي لنجد أنفسنا أمام لا قصة، فالخطاب يفك مادة الحكى من خلال تنوع الصيغ وتداخلها<sup>1</sup> كما أن هذا التصور - تصور ما بعد الحداثة - وذلك باعتبار الرواية نص سردي تجعلنا نصطدم بالإشكاليات التالية حول رواية النص، "أهي رواية (لغة) أم رواية (ذات) أم رواية (أفكار) أم رواية (لا رواية)"<sup>2</sup>

وبذلك يسمح لنا النص السردي الانفتاح على الذاكرة التراثية وذلك باعتماده على آلية التناسل في محاوره النصوص الغائبة في نسيجها الخطابي وتشكيل ما يسمى بالبنية العميقة للنص وذلك من خلال إثارة المتلقي واستفزازه واستثمار طاقاته وأخذه عبر الذاكرة الإنسانية وجعل من الرواية احتمالات شتى في كتابة هذا الجنس الأدبي. ويقوم ما وراء السرد على مبدأ الفعل التواصل بين الروائي والقارئ، إذ أن العمل الأدبي حصيلة تلاقي النص ومتلقيه والاهتمام بالمحتوى السردي داخل الرواية ومخاطبة القارئ بإحالاته إلى نصوص سابقة أو وقائع تاريخية يكشف عن البنية التركيبية للنص الروائي وتبرز جمالية ما وراء السرد في إنتاج المعنى السردي وفق قواعد واشتراطات يضعها الروائي في ما وراء السرد بوصفها موجهات لقراءة النص الروائي، فالروائي في ما وراء السرد يعمل على إنشاء المحكي تنزيهاً وتركيباً تاركاً مسافة للقارئ كي تبدد وهمه بصدق ما يقرأه.

### ثانياً: السرد في التراث العربي

احتل السرد منذ أقدم العصور وما زال مكانة معتبرة وكان أساساً مهماً من أسسها. فالفن القصصي موجود في تراثنا الأدبي منذ آلاف السنين بدأت منذ العصر الجاهلي ترويها لنا مصادر الأدب العربي كالأغاني والأغاني... " فلقد تعاطى العرب القصص بمعناه الحكائي منذ القدم وتعد

1 سعيد يقطين: القراءة والتجربة، ص 293.

2 عباس عبد جاسم: مرجع سابق، ص 41.

أخبارهم وأيامهم مادة حكاية غنية بالرؤى والتلوينات الفنية وكانت بيئتهم الرعوية والزراعة توفر المناخ المناسب لشيوع الشكل القصصي الخبري لديهم"<sup>1</sup>.

كما كان " للعرب قصص أساطير وأسحار تعبر عن حياتهم تعبيراً صادقاً منذ العصر الجاهلي فقد كان النضر بن الحارث يقص قصص الفرس وأساطيرهم وكذلك أبو زيد الطائي وهو من الشعراء المخضرمين يزور بلاد الفرس ويلم بسيرهم ويقص قصصهم وأساطيرهم. قص الأعشى في شعره كثيراً من قصص الفرس والعرب. وكذلك عدي بن زيد، كما كان أمية بن أبي الصلت يقص قصص التوراة والإنجيل"<sup>2</sup>.

وقد هيمنت المدونة الشعرية على الحياة العربية فانحازت إليها الثقافة الحديثة إبداعياً، ضف إلى أن المجتمع العربي كان غارقاً في البداوة لذا عرف فن الحكايا ولم يعرف الرواية والقصة بمفهومها الحديث وهذا ما يؤكد الناقد عدنان عبد الله إذ يشير إلى الفن القصصي نشأ في العرب في القرن الثامن عشر وهو حديث النشأة إذا ما قورن بالفنون الأدبية العريقة كالشعر والمسرح وهنا لا بد من التمييز بين الفن القصصي والحكاية، فالحكاية وجدت في الشرق والغرب منذ آلاف السنين"<sup>3</sup>. كما أن العرب القدامى لم يذكروا القصة أساساً فقد ميزوا في الأدب بين شعر ونثر، وصنفوا الشعر إلى أغراض بسبب مضامينه من غزل ورتاء وهجاء ومدح... وجعلوا للنثر أبواباً كالخطابة والرسالة والمقامة... بمعنى أنه لم يكن لديهم شيء اسمه القصة، فالقصة تعني عندهم الحكاية وليس كمصطلح فني، بمعنى آخر إن القصة في تراثنا الأدبي لم تكن تعني إلا الحكاية وقد تجذّر هذا المفهوم في صوغ العقل العربي فما عدنا نقيم كبير فرق بينهما، فالنثر (المصطلح) الذي استخدم في مقابل السرد تتداخل فيه أنواع أخرى غير الفنون القصصية، فالخطابة المنافرات والمفاخرات وسجع الكهان، وكل الكتابات النثرية العربية توضع تحت هذا المصطلح، وهذا ما تنبه إليه النقاد العرب في مطلع القرن العشرين وخاصة زكي مبارك وطه حسين عندما أطلقوا مصطلح النثر الفني لتمييز الفنون الحكائية عن غيرها من أشكال النثر" ورغم أن هذا المصطلح يعد تحولاً جاداً في النظر لمفهوم الفنون السردية، إلا أنه ما يزال قاصراً عن تحديد الهوية السردية للفنون

1 سليمان عشراي: الخطاب القرآني، مقارنة توصيفية لجمالية السرد الإعجازي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1 1998، ص65.

2 عبده ماطر فضل: القصص عند العرب، مجلة الثقافة اليمنية، يناير- فبراير، ع2، 1983، ص85.

3 عدنان عبد الله: النقد التحليلي التطبيقي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ص65.

الحكاية الخصبه بجمالياتها والغنية بمدلولاتها، غير أن هذا المصطلح لم يكن كافيا ليبدل على سردية النص"<sup>1</sup>. كما سعى جورج طرابيشي إلى الإثبات بأن الرواية غير موجودة في تراثنا العربي" فلا رواية في التراث العربي. العرب أمة عبقرية في تسمية الأشياء بأسمائها لو وجدت رواية لقالوا رواية. كيف نسمي المقامة رواية وهم سموها مقامة؟ لقد أوجدوا أربعة وعشرين اسما للزحافات ولم يتركوا شيئا في الأدب إلا سموه. فكيف لم يسموا الرواية رواية"<sup>2</sup>. فقد تضاربت المصطلحات بين رواية، قصة، حكاية ولم يتجاوز هذه الإشكالية المصطلحية إلا في أواخر السبعينيات الميلادية من القرن الماضي عندما تمت الاستفادة من التحولات النظرية السردية في الغرب، وأصبح مصطلح السرد هو السائد في تعريف الفنون السردية المختلفة تراثية كانت أم عصرية، فالسرد جاء كمفهوم جديد بمعنى أننا لم نستعمله من قبل وجامع لكل المفهومات القديمة والتي كانت لا رابط بينها ولا ناظم منها الأدب القصصي، الرواية، الحكاية النثر الفني وماشاكل هذا من المفاهيم، بمعنى أننا وظفنا مفهوما جديدا وهذا المفهوم الجديد نوظفه ليكون جامعا من جهة ويكون دقيقا وشاملا من جهة ثانية.

إذن فالسرد من المفاهيم المستحدثة في الساحة النقدية العربية "فالعرب مارسوا السرد والحكي شأنهم في ذلك شأن الأمم الأخرى في أي مكان وبأشكال وصور متعددة لكن السرد كمفهوم جديد لم يتبلور بعد بالشكل الملائم ولم يتم الشروع في استعماله إلا مؤخرا"<sup>3</sup>.

ثالثا: المصطلح العربي للسرد و إشكالية الترجمة

تعددت الدراسات التي عنيت بالسرد خاصة في أوروبا وذلك خلال القرن العشرين، ولذلك نعرض أهم الاختلافات بين نظريات السرد التي كانت سائدة آنذاك من وجهة نظر والاس مارتن فهو يرى" أن البنيويين الأوائل أكدوا في نظريتهم السردية على إطار التحليل الشكلي، كما ناقش النقاد السيميولوجيون والنقاد الماركسيون التقاليد الثقافية والمحيط الاجتماعي، وعنى الشكلاونيون الروس في دراستهم للسرد بالتقاليد الأدبية كما عنى فريق آخر من النقاد بدراسة النقد القائم على

1 حسن النعمي: جدلية العلاقة بين الشعر والنثر، من موقع [www.arabiastory.com](http://www.arabiastory.com) تاريخ السحب 2010/02/28.

2 جورج طرابيشي: الإبداع الروائي اليوم-ملتقى أعمال الروائيين العرب والفرنسيين-، ص107.

3 والاس مارتن: نظريات السرد الحديثة، ترجمة حياة جاسم محمد، المجلس الأعلى للثقافة، بيروت، ب.ط، 1998، ص15.

دراسة استجابة القارئ أي أنهم اهتموا في دراساتهم السردية بموقف القارئ اتجاه العملية السردية وفريق آخر عني بوجهة النظر في العملية السردية<sup>1</sup>.

وبتعدد الاتجاهات السردية تعددت الرؤى والاتجاهات لكن مشاربهم واحدة، والسؤال الذي يمكن أن نطرحه كيف استقبل العرب هذا المصطلح الدخيل عليها؟ وبقيت الإشكالية في ترجمة هذا المصطلح. فالاستفادة من النظريات الغربية أمر ضروري وحيوي في نفس الوقت لكنه يطرح إشكالات عديدة وللممثل على ذلك نأخذ الفعل Narrer الذي تعددت مقابلاته في اللغة العربية بشكل عجيب وملفت روى - سرد - خبر - حكي - قص، أما مصطلح Narrateur فهو الراوي - الحاكي - القصاص - السارد، كما يترجم مصطلح Narration بالسرد والقصة والحكاية فيقال مثلا سرد تاريخي أو سرد شعري<sup>2</sup>. وقد أثار مصطلح Narrativité مشاكل جمة، إذ ترجم بالسردية والقصصية و الحكائية فيتداخل مع لفظة العلم من جهة Narrtology سرديات وحكايات وعلم السرد ومع الصيغة Narratif<sup>3</sup>. و من أجل ذلك ولد له سعيد الغانمي مصطلح جديد هو الساردية، غير أن هذا المصطلح يثير لبسا كذلك لأنه يشير إلى السارد أو الراوي وليس إلى العملية السردية ذاتها. إن السرد يشترك مع ترسانة من المصطلحات والمفاهيم التي تتقارب أحيانا وتختلف أحيانا أخرى أبرزها السرد والمسرود والسارد، المسرود له السردانية والسرديات وازدادت تعقيدا حينما حدد كورتيس وقريماس فأشارا إلى مصطلحي البث (المرسل، المتلقي) في الخطاب الروائي والتي تحيل إلى سلسلة من المفاهيم المعقدة والتي تحيلنا بدورها إلى مفاهيم أخرى ودلالات أكثر تعقيدا في اللغة العربية.

واشتدت الأزمة أكثر عند النقاد المغاربة لأن ثمة مصطلحات لا تعد ولا تحصى تتداخل مع المفهوم و تشترك معه اشتراكا لفظيا فمصطلح الحكي Narration وجد في عدة نصوص نقدية خلال السنوات الأخيرة في الساحة المغربية. وقد شابه كثير من الخلط الذي حصل في الترجمة بينه وبين مصطلح السرد، لذا فالنقاد المغاربة نجدهم كثيرا ما يعتبرون مفهوم الحكي مرادفا للكتابة الروائية. منظرين إلى السرد كمكون من مكوناته، فعدوه جزءا من مظاهر الحكي، واعتبره بعض النقاد باسم الحكي وهو مكون من مكونات بنية السرد.

1 والاس مارتن: نظريات السرد الحديثة، ترجمة حياة جاسم محمد، مرجع سابق، 1998، ص34.

2 سعيد يقطين: قال الراوي، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي، الدار البيضاء، ط1، 1997، ص65.

3 رشيد بن مالك: مرجع سابق، ص926.



إن هذا التعدد يطرح تعدد المصطلح الواحد فنجد أنه يحمل مدلولات عدة لدال واحد خارقة بذلك أهم قاعدة من قواعد وضع المصطلح وهو أن يتجنب الناقد في وصفه للمصطلح تعدد الدلالات في الحقل اللغوي مما ينجر عليه فقد حملته المعرفية التي وضع من أجلها مما يعكس كفاية المصطلح الإجرائية فتنتج عنها تداخل المفاهيم الدلالية للمصطلح الواحد ووجود مفهوم واحد لعدد من المصطلحات مما أدى إلى ضبابية في فهم المصطلح السرد، وذلك لأن علم السرد *Narratologie* علم حديث في النقد الأدبي المعاصر ولا يمكن بأي حال من الأحوال عزل رصيده الاصطلاحي عما تراكم من رصيد اصطلاحي في مجال النقد الأدبي واللسانيات النفسية أو ما يسمى بعلم اللغة النفسي وعلم السيمياء، وغير ذلك من العلوم و الحقول المعرفية ذات الصلة بتطور العلم.<sup>1</sup>

وقد نوه الأستاذ عبد العالي بوطيب إلى تضارب الدال والمدلول مختلفة تماما عن مرجعيتها الغربية الأصلية فطبعت عليها بطابع التشردم والتشتت حتى يشعر القارئ أنه أمام تخصصات مختلفة ومتباعدة، فالراوي في السرديات يلتقي مع المرسل في السيميائيات، أو المتكلم في نظرية التلطف. وفي المقابل فصل سعيد يقطين القضية أكثر إذ أشار إلى الاشتراك اللفظي، والاختلاف الاصطلاحي والدلالي بين العديد من المصطلحات بحسب الإطار النظري التي تستخدم فيه فترجم السرد والحكي *Narration / Récit* والسردية أو الحكائية بـ *Narrativité* ثم الراوي *Narrateur* وفي مساق الحديث عن الاختلاف اللفظي والاشتراك الاصطلاحي أشار الباحث إلى جملة من المصطلحات التي تختلف من حيث اللفظ لكنها تشترك اصطلاحا ولو في الإطار الدلالي العام منها: وجهة النظر، المنظور، الرواية، البؤرة، التبئير كما نوه بالمصطلحات التي تتداول في الثقافة الغربية مثل *Histoire, Fabula, Récit, Contenu, Diegese* كما أن سعيد يقطين لم يخرج عن الشائع في وضع المصطلح كترجمة للسردية بـ *Narrativité* عن الجذر العربي سرد في العربية وتارة عن *Narration* في اللغة الفرنسية، كما اقترح مقابليين مختلفين للتحليل وميز بين *Narrativité* أي السردية وما يربط به من مصطلحات مثل: الصوت السردية، الرؤية السردية صيغة السرد، البنيات السردية، ثم الحكائية في مجال السيميوطيقا فقال بمصطلحات مثل سيميوطيقا الحكي، البرنامج الحكائي، المسار الحكائي ثم البنيات الحكائية. أما الباحث تامر فاضل

1 حميد لحمداني: القراءة وتوليد الدلالة، مرجع سابق، ص127.

فقد ترجم مصطلح السرد إلى اللغة العربية مراعيًا خصوصية المصطلح وما يقابله من مصطلحات عدة في النقد العربي الحديث فمثلًا عند ترجمته لمصطلح السردية عن Narratology (نقلا من اللغة الإنجليزية) مقابلا بالمصطلحات لها مثل: (علم السرد السرديات، السردية، نظرية القصة القصصية، المسرودية، القصيات، السرداولوجيا، الناراتولوجيا)<sup>1</sup>.

وفي أغلب الترجمات نلاحظ التباين والاختلاف بين هذه المصطلحات وذلك نظرا للاختلاف الإيديولوجي والمرجعية الثقافية النقدية لدى كل باحث مثل محمد ناصر العجمي في كتابه (في نظرية الخطاب السردية) الذي ترجم مصطلح السردية (Narrativité) ثم المرزوقي وجميل شاكر في كتابه (مدخل إلى نظرية القصة) مصطلح (Narration) بالسرد، أما Narratologie بنظرية القصة ثم (Narrativité) بـ القصصية، أما قاسم المقداد في كتابه (هندسة المعنى) فيترجم عادة مصطلح (Narratologie) بالتحليل السردية وأخرى بعلم السرد القصصي، أما إبراهيم الخطيب وميشال شريم فإنهما اختلفا عن هؤلاء اختلافا جذريا فالأول ترجم المصطلح بالحكي والثاني بالإخبار وفوق كل ذلك أثار عبد المالك مرتاض وأضاف مفاهيم نقدية شأنها أن تضيف نقلة مهمة إلى النقد الأدبي الحديث وذلك بأن فصل وجرّد المصطلحات بشكل دقيق فقد ترجم مصطلح السرد عن Narration والسردانية عن Narratologie والسردية عن Narratologie<sup>2</sup> أما أسباب تقادم الإشكالية، سواء في ترجمة المصطلح أو تعريفه فيلخصها سعيد يقطين ضمن النقاط التالية:

- 1- غياب الاختصاص في الممارسة.
  - 2- التخلف عن مواكبة المستجدات في المجال السردية.
  - 3- جهل بعض النقاد بالمعرفة السردية.
  - 4- نحت المصطلحات بحسب الميول الشخصية عن النظريات التي يتعامل معها النقاد.
- وفي الجهة الأخرى يلاحظ الدارس سمة التخصص في المصطلح السردية لدى بعض الباحثين مثل: سعيد يقطين وقاسم المقداد وسواهم ومحاولة تدقيق المصطلح وإعطائه بعده المعرفي واللساني مثل: عبد المالك مرتاض، وصالح فضل وعبد السلام المسدي وسواهم.

1 فضل تامر: اللغة العربية، في إشكالية المنهج والنثرية والمصطلح في الخطاب الروائي العربي، المركز الثقافي العربي، بيروت ط1، 1994، ص179 - 180.

<sup>2</sup> ينظر: عبد المالك مرتاض: ألف ليلة وليلة، تحليل سيميائي مركب لرواية جمال بغداد، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، ب.ط، 1982، ص48.

فضلا عن استلهاهم المصطلحات من ثقافتين متباينتين فرنسية وتمثلها دول المغرب العربي بالخصوص، والثانية الثقافة الأنجلوساكسونية وتمثلها بلدان المشرق، فانزلق الباحثون وراء ترجمة المصطلح وفق إيديولوجيات كل مؤلف واتجاهه، مما أحدث التباين في ألفاظ اللغة العربية" وتجدر الإشارة في هذا المقام أن غياب الحوار في الوطن العربي يتوقف على أزمة المنهج وتحديد لغة الحوار ذاتها وهي لغة الاصطلاح أو بالأحرى المصطلح بوصفه الإجرائية المثلى لتشكيل آليات الخطاب النقدي توخيا للغاية المنهجية والعلمية والمعرفية على حد سواء ومن ثم فإن الوعي بالمصطلح وملابساته هي وعي بالذات والهوية إذ كلما سعينا إلى توضيح المصطلح توضيحا منهجيا مقصودا فإن ذلك سيعبر أولا عن صاحب الخطاب ... ويحقق ثانيا ذلك التعاقد الضمني الموجود بينه وبين القارئ"<sup>1</sup> وخاصة عندما يتعلق الأمر بتقديم مصطلح جديد في إطار تحصيل متقافة فكرية.

كان واقع المصطلح في الوطن العربي يتخبط في مزلق منهجية لا حصر لها. بات من البديهي أن تتعثر عملية الحوار العربي على جميع المستويات، فالصيغة المصطلحية للخطاب السردى السيميائي لم ترق بعد لمهمة التعبير الواعي عن اللغة العربية وملابساتها المنهجية والثقافية. ومن هنا نلمس تأثير المصطلح والممارسة النقدية من نقص وقصور أديا إلى عجز النقاد عن المساهمة في بلورة جهاز مصطلحي عربي ثابت للخطاب السردى السيميائي وليس أدل على ذلك من غياب التنسيق بين الهيئات والمجامع اللغوية والمؤسسات التعبيرية وبالتالي غياب التواصل الفعلي بين المشتغلين على تأسيس ونقل المصطلح واستخدامه في الحقول المعرفية<sup>2</sup>. وفي الاقتراحات أشار سعيد يقطين إلى جملة من الحلول أبرزها الميل إلى الأسهل والأيسر من المصطلح العربي المقترح.

- لا جرم من طواعية المصطلح العربي وتماشيه مع الصيغة والوزن العربيين.
  - إعطاء الجانب المعرفي ما استحقه من العناية.
  - التخصص.
  - ممارسة العمل الجماعي.
- إضافة إلى:

1 رشيد بن مالك: مرجع سابق، ص11.

2 رشيد بن مالك: مرجع سابق، ص25.

- تجاوز الترجمة الحرفية الفجة للمصطلح السردى.
- تجنب أي لبس دلالي في نقل المصطلحات .
- السعي لإخراج المصطلح العربي القديم من رتابته مع الاعتماد على أساليب مثل: الدقة والإيجاز وسهولة المخرج والصحة النحوية واللسانية .
- العمل على وضع مصطلح عربي موحد مراعاة مع خصوصية اللغة العربية، مقبولة لدى الباحثين والنقاد.
- التأصيل للمصطلح السيميائي السردى وتحريره من التبعية المطلقة للصياغة الغربية وفي خزان اللغة العربية ما يفي بالذكر.
- إعادة فحص الرصيد الاصطلاحي لدى مختلف النقاد المغاربة أولاً، ثم المشاركة ثانياً وذلك بحسب سيرورة التداول ثم توحيدها ضمن إطار عربي موحد.
- تشجيع الثقافة المصطلحية ضمن إطار موحد تتكفل به المجامع اللغوية المتخصصة.
- تقنين الترجمة وتركها لأهل الاختصاص -سواء تعلق الأمر بترجمة المصطلحات أو كتب ومؤلفات.

وأخيراً يمكننا القول أننا كلما تمسكنا بهذه الاقتراحات أمكننا تأسيس ممارسة جديدة بناء على وعي مصطلحي جديد بفتح آفاقاً جديدة للوعي النقدي ومسايرة التطور وبذلك نتخلص من التبعية الأجنبية على حد قول مارتن، ويتعاضم المشكل أكثر بالعقلية السائدة عندنا فإما أن تكون بنويوا أو لن تكون ناقدًا وإما أن تحذو حذو جينيت أو غريماس أو تودوروف أو دريدا أو هارتمان ... أو أنك لا تكتب نقداً، صحيح أننا من أخذ هذه المناهج و تمثيلها ولكن يجب أخذها بوعي منهجي لكل هذه التيارات.

### رابعاً: اتجاهات السرد الحديثة

إذا كانت السردية تعني بالبحث عن مكونات الخطاب من راو ومروي ومروي له. إن بنية الخطاب تقوم على تفاعل هذه المكونات مع بعضها البعض باعتباره يعني بمظاهر الخطاب الدلالية والأسلوبية مما أفضى إلى بروز تيارين رئيسيين على حد قول عبد الله إبراهيم.

أولها: السردية الدلالية تعني بمضمون الأفعال السردية دونما اهتمام بالسرد الذي يكونها إنها المنطلق الذي يحكم تعاقب تلك الأفعال.<sup>1</sup>

ثانيها: السردية اللسانية التي تعني بالمظاهر اللغوية للخطاب و ما ينطوي عليه من رواة وأساليب سرد، ورؤى وعلاقات تربط الراوي بالمروي، ويمثل هذا التيار عدد من الباحثين منهم بارت، تودورف، جينيت<sup>2</sup>.

وعلى مستوى التحليل يمكن تمييز اتجاهين أوليا السرد عنايتهما

الأول: يتعامل مع بنية السرد بوصفها مجموعة من الأجزاء المتعاقبة وهي ذات بناء زمني وحدثي طولي، إنه يتعامل مع بنية السرد أفقيا وبذلك يتمثل تحليل بناء السرد هنا مع تحليل البناء التركيبي للغة في الدراسات اللغوية.

الثاني: يعمد إلى تحليل بنية النص السردية رأسيا وذلك بتمييز المستويات المترابطة التي يتكون منها النص، إنه يتعامل مع النص السردية بوصفه علامة ذات مستويات بناء رأسية تكونت تلك العلامة من محاكاة مجموعة من الأحداث عبر آليات اللغة وبقوانين بناء خاصة ويسعى التحليل الرأسي إلى الكشف عن مغزى تلك العلامة بتحليل مكونات هذه المستويات المشكلة لها إنه توجه تحليلي يعتبر التأويل هو الفعالية الرأسية فيه<sup>3</sup>.

وسنحاول أن نوضح أهم اتجاهات علم السرد من خلال عرض بعض آراء الشكلايين الروس مروراً بالبنوية إلى الاتجاهات الحديثة في السرد، كما أن التصنيف لا يخضع إلى التسلسل التاريخي وإنما هو تصنيف منهجي ينظر إلى السرد من خلال بنية القصة ذاتها فهي تبدأ حكاية مجردة ووظائف وشخصيات ثم كيفية عرض هذه الأفكار سرداً، ثم الأفق الذي وظفت فيه هذه الحكاية سردياً وذلك خدمة لهدف وإيصال فكرة وانجازات كل اتجاه في تطور الدراسات السردية. الاتجاه الأول : الخاص بمستوى الحكاية وتمثلها بامتياز المدرسة الشكلاية الروسية منهم فلكوف وفكرة الحوافز وكذا توماشوفسكي في دراسة للحدث في نظرية الأغراض عام 1925 ثم يأتي فلاديمير بروب في دراسته للخرافة (الفلكور) وفي الحقيقة فإننا مدينون لعلماء الإنسانية ولاسيما

1 داود سليمان الشويلي: ألف ليلة و ليلة وسحر السردية العربية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2000، ص33.

2 ينظر: داود سلمان الشويلي، ألف ليلة و ليلة وسحر السردية العربية، ص35.

3 أيمن بكر: السرد في مقامات الهمداني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998، ص49.

فلاديمير بروب وكلود ليفي شتراوس فيما يخص الاهتمام بالموضوع وكانت النتائج التي أحرزوها من تحليلهم الحكايات القصيرة تحليلا دقيقا لافتة للنظر إلى حد أن أخذ نقاد الأدب على عاتقهم المهمة الأكثر طموحا وهي اكتشاف المبادئ البنيوية في المسرودات الأطول، ومهما يكن من أمر فقد غدا واضحا الآن أن تحليل السرد تحليلا شكلايا يتضمن صعوبات أكثر بكثير من تلك التي تواجه اللغويين الذين يحاولون اكتشاف المبادئ التي تكون بناء الجملة<sup>1</sup>. تركز اهتمام الشكلائية في التمييز أولا بين الخبر (Fable) والحبكة (Sujet) فالخبر هو تلك الوقائع التي تحدث في المجتمع، أما الحبكة فهي الطريقة التي يدرك القارئ من خلالها ما حدث. ومن هنا نستنتج أن الشكلائين لم يتعاملوا مع النص السردي بكونه نقلا لوقائع خارجة عنه بل هو عمل فني "والملاحظ أن الشكلائين منذ أن بدأوا يهتمون بالبحث في أدبية الأدب رأوا أنه إذا كانت نظرية الأشكال والأنواع الشعرية تقوم أساسا على الإيقاع فإن السرد يعد أهم مبدأ أو خاصية تقوم عليها نظرية النثر، إذ يغدو السرد لديهم نقطة انطلاق لتحليل كل أنماط النثر الأدبي ومن هذا المنظور انطلقوا في بحثهم عن العلاقة بين الحكيم الأدبي والسرد الشفوي"<sup>2</sup>.

كما تقطنوا إلى التفريق بين الحكاية والخبر، فأطلقوا على القصة معنى الخبر "فهو خبر إذ تثير واقعا معيناً، وأحداثاً قد تكون وقعت وشخصيات تختلط من هذه الجهة وشخصيات الحياة الواقعية... وهي في الوقت نفسه خطاب إذ فيها راو ينقل لنا الخبر وإزاءه قارئ يدرك ذلك الخبر وفي هذا المستوى لا تهمننا الأحداث المروية، بل تهمننا الطريقة التي يستخدمها الراوي ليعرفنا بتلك الأحداث"<sup>3</sup>.

ثم تأتي دراسة بروب للخرافات العجيبة أو ما يسمى بالوظائف والتي كان لها بعيد الأثر في الدراسات التي جاءت بعده لا على مستوى دراسة الخرافات والقصص العجائبية فقط بل منطلقا للدراسات السردية المعاصرة بعد أن تم إدخال بعض التعديلات والتغيرات عليها، ويعد منهجه هذا صالحا لإجرائه على جميع الحكايات مهما اختلفت مصادرها مثلما فعل قريماس حينما استبدل الوظائف بالملفوظ السردية الذي يتيح للدارس أن يحاضر السردية في ضروب مختلفة من

1 والاس مارتن: نظريات السرد الحديثة، مرجع سابق، ص 54.

2 إبراهيم الخطيب: نظرية المنهج الشكلي، نصوص الشكلايين الروس، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت والشركة المغربية للناشرين المتحدين، الرباط، ط 1، 1982، ص 107 - 108.

3 إبراهيم الخطيب: مرجع سابق، ص 130.

النصوص ورأى أن القصة " ملفوظ عام " يمكن أن يفكك إلى "ملفوظات سردية" متتابعة و مترابطة ترابطاً منطقياً وقد ميز بين نوعين من الملفوظات السردية - ملفوظ الحالة، وملفوظ الفعل بحيث يصور النوع الأول على الصعيد الفردي، علاقة الإنسان بموضوع رغبته والنوع الثاني يعكس على الصعيد الاجتماعي علاقة الإنسان بالعمل الذي ينتج موضوع القيمة. ومن أهم الأعمال التي قامت بها الشكلاية الروسية فكرة دائرة الأعمال والتي تعد ثورة على ما ساد الدراسات السردية من اهتمام الشخصية من حيث جوهرها.

و بهذا يعاد النظر في الشخصية من خلال الأعمال التي يقوم بها فاستعاض بذلك عن عبارة الشخصية إلى دائرة الأعمال، كما سعوا إلى إبراز الفرق بين الشخصية ودائرة الأعمال وعلى رأسهم بروب حيث قال بوجود ثلاث إمكانيات لتوزيع الدوائر والشخصية .

- إما أن تتجاوز الشخصية الدائرة.

- إما أن تتطابق الدائرة والشخصية.

- وإما أن يتقاسم عدد من الشخصيات دائرة واحدة

كما قام كلود بريمون بجرد كامل لما سماه " بالأدوار الرئيسية " وذلك انطلاقاً من فكرة الوظائف عند بروب وهي خمسة:

1- المفعول.

2- الفاعل.

3- المؤثر.

4- المحسن(الحامي) والمفسد (الكاتب).

5-الحاصل على الاستحقاقات والمكافأ وفي كل دور من هذه الأدوار عمد بريمون إلى تقديم مختلف الإمكانيات والصيغ التي يمكن أن يرد عليها في القصص مستعينا بأمثلة استمدتها من مختلف النصوص السردية، أما غريماس فإنه اقترح منوالاً قوامه ستة فواعل رآها صالحة لكل أشكال السرد وتترابط هذه الفواعل وفق ثلاث علاقات: علاقة رغبة - علاقة صراع - علاقة تواصل، فعلاقة الرغبة تصل بين الراغب (الذات) والمرغوب فيه(الموضوع) وتهيمن على هذا المحور صيغة الإدارة، وعلاقة الصراع ربط بين من تعين الذات المساعد ومن يعرقل مسعاها (المعارض) وتسيطر على هذا المحور صيغة القدرة، أما علاقة التواصل فتربط بين الطالب

(المرسل) والحاصل على موضوع الطلب (المرسل إليه) وتهيمن على هذا المحور صيغة العلم. كما يتجلى الأثر الكبير للمدرسة الشكلانية في أعمال تودوروف فقد قدم أعماله في جملة من الكتابات المتعلقة بمجال السرد أهمها مقالة المنشورة ضمن العدد 08 من مجالات توصلات (Communication '1966') وكتابه الشعري ('Poétique '1968') وكتابه شعرية الشعر ('poétique de prose '1978'). فهو يقدم دراسته وفق مستويين اثنين هما: التمييز بين القصة بوصفها نظاما حكائيا وذلك من خلال الأحداث المتعاقبة والتي يقوم بها راو معين، أما الخطاب فهو الطريقة التي يقدم بها السرد وقد قدمها في جملة من المباحث

### 1) القصة بوصفها حكاية : وذلك من خلال المستويات التالية:

دراسة المسانيد (الأفعال): وذلك من خلال نموذجين هما النموذج الثلاثي والنموذج التماثلي أو علاقة المشابهة .

دراسة الشخصيات و تقييمها ووصفها وذلك من خلال ثلاث قواعد هي:

- قاعدة المعارضة: وتترتب عنها ثلاث وتتقابل العلاقات الأساسية الثلاثة الأولى وهذه العلاقات هي:

- علاقة الكراهة وتعارض علاقة الحب.
- علاقة القطيعة وتقابل علاقة التواصل.
- علاقة المنع وتقابل علاقة المشاركة .
- التحولات الشخصية، وذلك من خلال التحولات التي تطرأ على العلاقات بين الأشخاص من حب إلى كراهية ومن تواصل إلى تنافر.

### 2) القصة بوصفها خطاب: وتتوزع إلى ثلاث صيغ هي: التسلسل والتضمين والتناوب:

- التسلسل أو التالي: السرديات الصغرى أو الحكايات تتوالى سردها الواحدة تلو الأخرى ولا يتم الانتقال إلى الثانية إلا بعد اكتمال الحكاية الأولى ويتميز هذا الخطاب بالتشابه في بنية كل حكاية من حكاياته.

- التضمين: تتضمن فيه الحكايات الأساسية حكايات أخرى بداخلها.



- التناوب: ويتحقق هذا الشكل من السرد عندما يتعلق الأمر بسرد قصتين حيث يتم التوقف عند كل نقطة من الحكاية الأولى ليتم الانتقال للثانية ثم يتم العودة للحكاية الأولى، وهكذا إلى نهاية السرد.

(3) مظاهر السرد: وذلك من خلال العلاقات الرابطة بين الراوي وما يرويها عن الشخصيات وتتمظهر في ثلاث حالات:

أولاً: الراوي الشخصية (الرؤية من الخلف) بحيث أن الراوي له من المعلومات أكثر مما هي عند الشخصيات، فهي لا تملك أسرار بالنسبة له ويسمى الراوي العليم، فهو يقرأ أفكارها ويرى من وراء الجدران بحيث يعرف الرغبات الشخصية التي تجهلها الشخصية نفسها، أو يظهر على شكل المعرفة المتزامنة لأفكار عدد من الشخصيات وقد يروي لنا الأحداث التي لم ترها أي شخصية .

ثانياً: الراوي مساو للشخصية (الرؤية مع) في هذا النوع من الرؤية تتساوى معرفة الراوي والشخصية حيث لا نطلع على الأحداث إلا وقت وقوعها فالراوي في هذا النوع لا يقدم تفسيراً للأحداث قبل أن تفعله الشخصيات وهنا يمكن إقامة عدد من الفوارق، إذ يمكن إجراء عملية السرد على المتكلم أو ضمير الغائب.

ثالثاً: الراوي أصغر من الشخصية (الرؤية من الخارج) في هذا النوع من الرؤية تكون معرفة الراوي بالشخصيات محدودة جداً، فهو في هذه الحالة يعرف الراوي أقل من أي شخصية من الشخصيات ولا يستطيع أن يصف إلا ما يراها ويسمعه. وقد أضاف لها

- الرؤية المتعددة الأوجه (البانورامية) وتكون هذه الرؤية قائمة في الحالات التي يقوم فيها الراوي بالانتقال بين الشخصيات، ويقدم لنا رؤاها المتعددة حول موضوع واحد أو حادثة واحدة فنحصل على رؤى مختلفة لشخصيات شتى في مواجهة نفس الحدث.

و أخيراً فقد دعا تودوروف إلى دراسة و تشريح (الشخصية) القصة من خلال:

- دراسة الشخصيات و تقييمها.

-دراسة المسانيد (الأفعال).

-دراسة الشخصيات والأعوان.

الاتجاه الثاني: فكان سرديا يعنى بطرائق السرد و كان أشهر من تصدى لهذا البحث تودوروف (في صيغ السرد) وجيرار جينات و رولان بارت، فتودوروف من خلال دراسته لمظاهر السرد، ثم طرح صيغة السرد وهي الطريقة التي بواسطتها يقدم لنا الراوي القصة أي الطريقة التي يتم عبرها استقبال الراوي للحكاية ومن ثم إبلاغها للمتلقي، ونكون هنا أمام حالتين اثنتين فإما أن يرينا الراوي الأشياء أو أن يقولها بواسطة صيغتان أساسيتان هما: السرد والعرض وبواسطة العلاقة في مستوى الخطاب السردى بين صيغتي السرد والعرض تمكننا من تحديد الفرق بين كلام الشخصية وكلام الراوي فحين نكون بصدد الكلام الذي تقوله الشخصية فإننا بصدد الخطاب المباشر وإذا كنا بصدد الخطاب المنقول من طرف سارد غير المتكلم الأصلي فإننا نكون إزاء فعل سردي يتميز باللامباشرة. كما يقترح تودوروف لدراسة النص الأدبي جملة من المظاهر والمستويات التي يرى بأنها الأكثر ثباتا واستقرارا في الخطاب الأدبي وهي: المستوى الدلالي المستوى اللفظي، والمستوى التركيبي.

كما يتناول الزمن بخصوصياته النصية والواقعية، ويرى أن الزمن عنصر يسمح بالانتقال من مستوى الخطاب إلى مستوى التخيل وميز بين مظهرين أساسيين للزمن هما زمن الأحداث وزمن الخطاب مستفيدا من تقسيمات جيرار جينات ضمن مقولات النظام الزمني فنجد (الاسترجاع والاستشراق) أما المدى نجد أشكال للحضور تتمثل في

(الاستراحة- الحذف- المشهد- الخلاصة) أما التواتر فإنه يمكننا من خلاله تحديد ثلاثة مظاهر للسرد هي (السرد المفرد، السرد التكراري وأخيرا المتشابه) كما حدد مجال الرؤية ويتحدد من خلال تحديد السارد سواء بضمير المتكلم أو الغائب: كما ندرس في مجال الرؤية عنصر التبئير حيث نصادف في السرد ذي التبئير الداخلي، صفة الراوي العليم.

كما سعى إلى العمل على إقامة نظرية أو علم للسرد على غرار اللغة أي دراسة المستوى اللفظي الذي يتعلق باللغة التي تروي بها الحكايات أو ما يسميها بالنحو السردى.

وهي صيغ بنائية وقواعد قارة وثابتة في قراءة النص السردى ثم القطع المتشكل من متواليات من الجمل التي تنشئ وتكون العلاقة القائمة بين الجمل زمنية أو منطقية ومكانية .

وأخيرا فإن ما قدمه تودوروف تجاوز الأطروحات الأولى في بنية الحكاية وأسس للنقد الجديد في فرنسا ويرى كلود بريمون في كتابه "منطق السرد" أن تودوروف لم يقدّم بعمل فيلولوجي

تاريخي، ولا حتى دراسة أدبية، بل إنه تصدى لإقامة قواعد لموضوع كانت المعرفة به قليلة هي فن القصة "التي ضبط مظاهرها ووضع أساسا لعلم غير موجود هو السردية أو علم السرد. إذا كان تودورف قد سعى للتأسيس لشعرية جديدة سالكا دروب التنظير من مكونات النص إلى تفاعل القارئ في المقابل نجد جيرار جينات. " بما يملكه من خصوصية أكاديمية وتنوع في المدارك الثقافية والنقدية. أسس النظرية البنائية كأطروحة نظرية، وكمناهج يركز على الخصوصيات الجمالية والبلاغية لمكونات شعرية النص من خلال سعيه لإقامة نظرية عامة في الأشكال الأدبية تستكشف إمكانات النص ... وبهذه الصيغة يمثل التيار النقدي الطامح إلى توضيح فعل الكتابة ذاته"<sup>1</sup>. كما يعد جينات من النقاد البنيويين، والذي سعى إلى البحث عن سياقات بناء النص الأدبي وطرائقه البلاغية ومكوناته وأنساقه التكوينية. وفي مجال السرد قدم كتابه خطاب الحكاية، بين فيه المسارات الإجرائية لمقارنة النص السردية من خلال تركيزه على السرد والوصف والقصة والخطاب، فالسرد والوصف يقدمان صورة للتكامل الذي يمكن أن يكون عليه النص السردية عموما. كما يقدم أهمية الوصف في النص السردية والوقوف على وظيفتي السرد (التزينية والتفسيرية والرمزية).

فجيرار جينات على حسب قول صلاح فضل يعد الوحيد بين الأوائل الذين قاموا بإدخال بعض المصطلحات السردية حيث جعل منها مرحلة هامة من مراحل التحليل وعالجها ضمن ما أسماه بصيغة السرد Mode du récit ضمن النموذج التحليلي الذي قدمه في اللغة الفرنسية، وهو النموذج المهم الذي استوعب المقولات السابقة عليه فقدم تأطيرا منظما لأسس السرد الفني خلال وقوفه على كلمة "قصة" في اللغات الأوروبية، مستخلصا ثلاث معانٍ أوضحها وأقدمها هو الملفوظ السردية مكتوبا أو شفويا، والثاني المضمون السردية والمعنى الثالث: الحدث وفي ضوء هذا التمييز حدد ثلاثة مظاهر للسرد:

- الحكاية: وتطلق على المفهوم السردية أي على المدلول.
- القصة: وتطلق على النص السردية وهو الدال.
- القص: ويطلق على العملية المنتجة لذاتها، وبالتالي على مجموعة المواقف المنتجة للنص السردية.<sup>2</sup>

1 ينظر نبيلة إبراهيم: فن القص في النظرية والتطبيق، مكتبة غريب، دار قباء للطباعة والنشر، الجزائر، ط1، ص75.  
 2 صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1992، ص261.

كما أضاف جينات بعض المصطلحات المتعلقة بالنظام الزمني وذلك من خلال وقوفه على المدى والسعة " فالنص السردى في مستوى العلاقة بين الحكاية والقصة يتيح مجالا واسعا لحركة الزمن وانتظامه وفق مفارقة تطلبها القصة وفي مستوى المدى والسعة يتم التركيز على المدى الذي يستغرقه المفارقة الزمنية باتجاه الماضي أو المستقبل بعيدا عن حاضر القصة أو الحكاية"<sup>1</sup> ويتجلى أكثر في السوابق واللواحق وبعض المصطلحات المتعلقة بالاسترجاع والاستباق والبحث عن علاقة المدة بين زمن الحكاية وزمن القصة من خلال أربعة مفاهيم وصيغ أساسية وهي "الوقفة والمشهد والتلخيص والحذف" هذا من ناحية السرد أما البحث في كيفية رواية الأحداث وموقف السارد من الأحداث من حيث قربها أو بعدها منها وكذلك الموقع الذي يتخذه للتعامل مع الأحداث والشخصيات، والشكلان الأساسيان اللذان ينظمان الخبر السردى (المسافة، المنظور) كما طرح وجهة النظر ويؤكد جينيت أن كل الدراسات التي تناولت هذا الموضوع وقعت في اضطراب وخط كبيرين وهو يقترح لذلك التمييز بين الصيغة والصوت، أي بين "من يرى" ومن يتكلم ( Qui voit qui parle) وبعدها يعرض مجمل التصورات السابقة التي تناولت المنظور منذ سنة 1943م على يد كلينين بروكس وروبرت وراين مرورا بشتانزل 1955 وصولا إلى ترومان فريدمان وواين بوث 1961م وأخيرا تصنيفات تودوروف حول الحالات الثلاثة لعلاقة الراوي بالشخصية<sup>2</sup> ويقترح لذلك مصطلح التبئير الذي يتحاشى فيه التركيز على الجانب البصري وقد ميّز بين التبئير الصفر والتبئير الخارجي والتبئير الداخلي ومما نلاحظه أن هذا التقسيم يشبه إلى حد بعيد النموذج الذي قدمه تودوروف ولكن الذي يميز تقسيم جينيت هو الحيوية التي تختص بها هذه التبئيرات فهي لا تختص بالنص بمعنى أنه في نص واحد يمكن أن نجد تبئير داخلي يليه تبئير خارجي والعكس.

وأخيرا فإنه يمكننا أن نقول أن مقترحات هذا الناقد في كونها تلبى الحاجة إلى نظرية منهجية للرواية تتناول المصطلحات الأساسية مثل وجهة النظر وتحويلها إلى مفهوم البؤرة الذي يفرق بين الراوي والرائي، بين البؤرة والقص، ويعد أحد الانجازات الكبرى التي قام بها على صعيد مراجعة موضوع وجهة النظر.

<sup>1</sup> جيرار جينات: خطاب الحكاية، ترجمة عبد الجليل الأزدي، محمد معتصم، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط3، 2003 ص 38.

<sup>2</sup> نبيلة إبراهيم: فن القص في النظرية والتطبيق، مرجع سابق، ص76.

## الاتجاه الثالث المتعلق بمستوى خارج النص (التأويل)

وفي هذا المستوى يتعامل الناقد مع إستراتيجية مختلفة لأنه يستعير أدوات قرائية خارج مستوى النص فهو مجبر على التأويل فتتداخل دوائر الدلالة حتى تصل إلى درجة الاختلاف أحيانا كما يتعلق التأويل بشرح وتحليل المادة اللغوية " التأويل في أدق معانيه هو تحديد المعاني اللغوية في العمل الأدبي من خلال التحليل وإعادة صياغة المفردات والتراكيب من خلال التعليق على النص"<sup>1</sup>

كما شغل التأويل حيزا كبيرا من اهتمامات المفكرين أبرزهم أمبرتو إيكو فالتأويل حسب رأيه يتم بإحدى الحالتين .

- إما أن يركن إلى ضوابط ومرجعيات معينة، والحالة الأخرى التي يحدث فيها انفلات قرائي فلا يستند إلى أي مرجعية أو دلالة، فهو لا يدخل ضمن سياق معين بل هو مفتوح على عوامل مختلفة ومناهات متعددة فاللذة الكاملة في التأويل انه يفتح النص على حالات عدة ولا ينتهي عند دلالة معينة بعينها. ولكي يستقرأ إيكو أفق التأويل قام باستقرائه عند اليونان وكلا من الفلسفة الهرمسية والغنوصية وضمن هذا السياق أراد إيكو أن يجيب عن سؤال التأويل فيرى أن النص آلة كسولة تفرض على القارئ المشاركة لملء المسكون عنه "وتأخذ هذه الاستراتيجية شكلها الحاد لكون النص الأدبي يتميز عن الأنماط الأخرى بتعقده الكبير والسبب في ذلك هو أنه نسيج من المسكوت عنه"<sup>2</sup>

كما تفرض عليه أن يكون قارئاً نموذجياً يحترم مقصدية النص ولا يغوص في فضائحه التأويل ففعل القراءة يتحقق عبر مسار استراتيجي لأن القارئ يمتلك إستراتيجية خاصة لمواجهة شفرات النص وفي المقابل يرسم النص إستراتيجية معينة، وهاته الاستراتيجيات العسكرية، أو لاعبو الشطرنج إذ تشتد وتتصارع فالنص هتا يحاول أن يخفي دلالات معينة، ويحاول القارئ الكشف عنها بل الاستنتاج من النص ما لم يقله "وهي الخصوصية هي جزء من استراتيجية النص الذي

1 ميجان الرويلي، سعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، مرجع سابق، ص47.

2 أمبرتو إيكو: القارئ النموذجي، ترجمة أحمد بوحسن، منشورات اتحاد كتاب المغرب، سلسلة ملفات، الرباط، ط1، 1992 ص141.

يسعى إلى التكتّم والتخفي بغية تحفيز الإمكانيات المتاحة للقارئ وتنشيطها، إنه في آخر الأمر (النص) نسيج من الفضاءات يجب ملؤها<sup>1</sup>

ومنه فالتأويل طاقة ذهنية ملازمة لكل نشاط إنساني ولا يمكن حصره في مجال دراسة معينة لأنه يستحضر الفكر الفلسفي برمته ولا يمكن النظر إلى النص من جانبه اللغوي فقط. كما ارتبط التأويل بالهيرمنيوطيقا التي تعني باختصار نظرية التأويل حيث يرى هيرش أن النص يعني ما عناه المؤلف وهذا النص ثابت عبر الزمان والمكان يستطيع استعادته وإنتاجه كل قارئ كفاء عن طريق المادة اللغوية المشتركة بين المؤلف/القارئ ويجب ربط التأويل بمقصديه المؤلف وبيئته الثقافية والسمات الشخصية والمؤثرات السابقة.

#### خامسا: نظرية الأنواع الأدبية

مما لا شك فيه أن فكرة العلاقة بين الفنون، أو تداخل الأنواع الأدبية ليس وليد عصرنا الراهن فمنذ أن وجدت الفنون قامت هذه العلاقة وأن هناك صلة ما بين الفنون المختلفة وقد أشار أرسطو قديما إلى وجود علاقة بين الشعر والتصوير وعند الوقوف عند مفهوم النوع والجنس تستوقفنا مقولة الجاحظ حول الشعر بقوله صياغة وضرب من النسيج وجنس من التصوير، ما يهمننا في هذا التعريف مصطلح الجنس فالشعر جنس تصوير منه أنواع شتى وهذه الأنواع هي الأغراض الشعرية المختلفة. كما أنه يمكننا التمييز بين كل من الجنس والنوع الأدبيين، فالجنس يحدد طبيعة الغرض أما النوع فيحدد في منحى العمل الأدبي الذي يتمظهر في لون بعينه، إذ يعد الجنس أكثر شمولية. فالأدب يقسم إلى جنسين هما الشعر والنثر وقسم الجنس إلى أنواع عدة لكل نوع هويته ونواته الداخلية وسماته وخصائصه. كما لم يتوقف البحث في نظرية الأجناس والأنواع الأدبية بالرغم مما تعرضت له النظرية من تحولات وتطورات من منطلق الاحتكام إليها والانطلاق منها إلى منطلق الدعوة إلى تقويضها والثورة عليها.

#### - بين حرية النص وقيود النوع :

إن النوع ضمن جنسه يتسم بالتحول والتفاعل الايجابي مع الأنواع الأخرى لذا يصعب حصره في تعريف محدد لما له من خصوصية المرونة والتحول الذي يطلبه كل أديب مبدع في بحثه المتواصل عن النص الأنسب لاستيعاب انشغالاته الإبداعية بل نلفي أحيانا الأجناس تتداخل في

1 امبرتو ايكو: القارئ النموذجي، ص157.

نص واحد. والواقع أن هذه الظاهرة الفنية صحيحة في حقل الممارسة الإبداعية، إذ أن النص الجدير بالديمومة والتواصل مع المتلقي الذي يتجدد منظوره ورؤيته للنصوص كأشكال وأجناس أدبية مختلفة هو النص القادر على الصمود والتفاعل الإيجابي مع ألوان المعرفة وآليات تشكلها<sup>1</sup> فظاهرة تداخل الأنواع الأدبية ليست جديدة في الآداب الحديثة. فالآداب اليونانية المتمثلة في الملحمة عرفت تداخلا وتلاحما بين مختلف الفنون كما أن الملحمة الإغريقية هي تفاعل بين الشعر والقصة والرواية والمسرحية.

كما عرف النص الشعري في الأدب العربي بمختلف عصوره تداخلا وتآلفا فقد تداخلت الأنواع والأجناس في بنائها السردية والشعرية فغدت نصا متفردا بهويته وبخصوصياته وفي العصر الحديث أصبح من الضروري التعايش بين مختلف الأنواع والأشكال الأدبية المختلفة فالنص الجديد يعرف وينهل من مختلف النصوص الأخرى من أنواع أو أجناس أدبية مختلفة فنادر ما نجد قصة خالصة أو قصيدة خالصة وذلك نظرا إلى طبيعة المبدع أو المتلقي على السواء فأضحت الرواية عابرة لكل الأجناس فهي تجمع بين الشعر والموسيقى والحكاية استجابة لدوق المتلقي" فمحاولة حصر النص الأدبي في نوع بعينه صار يضغط على تلقائية النص وتفاعلاته العميقة على المستوى التركيبي للنص من الداخل ومن هنا غدت الفروق بين الأنواع الأدبية ضربا من المجازفة والتعدي على الطبيعة التشكيلية للنص. إن هذه الحدود التي تضبط النصوص وفقا للأنواع لا تخدم النص بقدر ما تقلقه وتدخله في دائرة التكلف والافتعال" لأن الأنواع الأدبية أضحت تأخذ من بعضها في معايشة وتناغم كبيرين ولا مجال للتنافي والتضاد في تشكيل النص الأدبي الحديث لأنه- النص- صار يؤثر ويتأثر بالمعطيات الجديدة والملابسات المحيطة به فكريا وجماليا انطلاقا من امتلاك الواقع المعرفي بمستوياته الدقيقة وتمفصلاته العميقة ورؤاه المتغيرة وفقا للحالة الوجدانية للمبدع من جهة وطبيعة التكوين الثقافي والجمالي للمتلقي من جهة ثانية<sup>2</sup> ومن أوفر الأجناس الأدبية استيعابا لمختلف الأنواع الأخرى "الرواية" فهي أخصب الفنون تعانقا وتداوبا في تناغم وإيقاع مع الأنواع الأدبية الأخرى حتى مع الأجناس الأخرى، لما تتوافر عليه من آليات البناء والتنوع التركيبي إلى جانب تعدد التظاهرات السردية التي ينهض بها الخطاب الروائي من داخل النص.

1 مها القصرأوي: تداخل الأنواع الأدبية، دار عالم الكتب الحديثة، اربد الأردن، 2008، ص170.

2 مها القصرأوي: تداخل الأنواع الأدبية، مرجع سابق، ص170.

كما أن الرواية الكلاسيكية لم تعد تستجيب لذوق المتلقي الذي يميل إلى التجريد بدل الروايات التسجيلية القديمة وبذلك اتجه الروائيون الجدد إلى التجريب في تشكيل النص السردي وصارت الرواية تتجه نحو الداخل بعد أن كانت تتجه نحو الخارج وصارت الحركة السردية المبنية على الحركة أهم خاصة تتميز بها الرواية الحديثة<sup>1</sup>.

فمصطلح السرد نستخدمه لتسمية جنس أدبي له مواصفات معينة دون أن نلغي محمولاته ودلالاته الفكرية فيغدو النص السردي العربي جامعا لكل النصوص الأخرى فهو "المفهوم الجامع لكل التجليات المتصلة بالعمل الحكائي ويتسع لكل ما تفرق في مصطلحات عربية قديمة وحديثة تتصل كلها بصيغة أو بأخرى بأحد الأنواع الحكائية. ولم يرق أي منها ليكون في الاستعمال العربي ذلك المفهوم الجامع الذي يتخذ بعد الجنس"<sup>2</sup>.

وانطلاقا من قول باختين إن الرواية عمل غير منجز ولا منته فعدم اكتمال الرواية لأنها تجسد الواقع الإنساني وتشخيص هموم الإنسان وآلامه لذلك سيظل التحول السردي الروائي بين مطرقة الرؤيا وسندان التشكيل فاختلف الرؤيا والمضامين تتصهر في تشكيلات جديدة في بناء الرواية وهذا ما يجعل مكونات بناء النص الروائي في حالة تحول.

إن هذا التداخل بين مختلف الأنواع الأدبية جعلنا نتكلم عن شعرية السرد أو سردية الشعر نظرا للعبور النوعي بين الغرضين. فقد ظهرت في النص الموشحي الأندلسي عناصر قصصية من حدث ومحيط زمني ومكاني إضافة إلى صوت الراوي الذي قدم هذه القصة وكذلك على عنصري الحوار والوصف باعتبارها من أساليب صياغة القصة، وظهور قصيدة النثر في العصر الحديث.

1 عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998، ص49.

2 سعيد يقطين: الكلام والخبر، مرجع سابق، ص132.



## الفصل الثاني: النثر السردي الأندلسي وتعدد الأنساق المعرفية

أولاً: تأثير النثر الأندلسي بالنثر المشرقي

1- ملامح التأثير المشرقي في الأدب الأندلسي

2- سيميائية التأثير

أ- ما قبل التأثير (الرحلات الأندلسية)

ب- الوافدون إلى الأندلس.

ج- الراحلون من الأندلس باتجاه المشرق

د- ازدهار حركة الترجمة

ثانياً: إشكالية الأنا والآخر في الأدب الأندلسي

ثالثاً: منافسة الأدب المشرقي ومحاولة الإبداع

رابعاً: المعارضات في النثر السردى الأندلسي

خامساً: التأثير الأندلسي على إسبانيا والغرب الأوروبي

سادساً: السرد الأندلسي وتعدد الأنساق المعرفية

1- مفهوم النسق

2- النسق الأدبي من منظور المعرفة

3- الأنساق السردية الأندلسية

أ- المقامة الأندلسية

ب- النص الصوفي الأندلسي

ج- النص الأدبي الفلسفي.

أولاً : تأثر النثر الأندلس بالنثر المشرقي

1) ملامح التأثير المشرقي في الأدب الأندلسي

كثر الكلام في مسألة تأثر الأندلس وتأثيرها وطال الكلام بين منكر ومعتزف بهذا التأثير فمنهم من يقرر تأثر الأندلس بالمشرق تأثراً تاماً، ومنهم من يقف موقف المشكك، والبعض الآخر ذهب إلى أبعد من ذلك حين يقرر أن الأندلس أثرت في أوروبا.

فقد كانت الأندلس بالرغم من بعدها الجغرافي متصلة بالمشرق مرتبطة بنشاطه الثقافي. ومن يتتبع الحركة الثقافية في الأندلس منذ الفتح إلى السقوط يجد أن الخصائص العامة للأدب العربي لا تختلف في كثير مما كان موجوداً في المشرق.

إننا لا ننكر أن الفكر ينتقل من مجتمع إلى آخر تحت عاملي التأثير والتأثير فحين دخل المسلمون إلى الأندلس وجدوا أنفسهم في حاجة إلى أشياء كثيرة في الأندلس موجودة في المشرق" لذا كان من دواعي الاتصال الثقافي بين الأندلس والمشرق وما حمل للأندلس من مؤلفات مشرقية أن جعل الأندلس تختط نهضتها التأليفية متطورة عبر ظاهرة التأثير بالآثار المشرقية ومحاولة الملائمة بين الآثار الغيرية والانتاجات الذاتية، وظاهرة الابتكار الناشئ عن الشعور باستقلال الشخصية الأندلسية وبالثقة في القدرات الذاتية، فكانت بذلك الآثار التأليفية بوجهيها تؤكد من جهة الروابط الحضارية المشتركة بين الآثار المشرقية والأندلسية، ومن جهة أخرى تؤكد قدرة الشخصية الأندلسية على الإبداع لمواجهة العواصف المشككة فيها"<sup>1</sup>.

إن الرابط الذي يربط الأندلس بالمشرق هو الإسلام فبالرغم من بعدها الجغرافي لكنها تأبى الانفصال عن مركز الحضارة الإسلامية" فهي ولاية من ولايات الإسلام المزدهرة ومتميزة بلا شك مشاركة في الجهود العلمية والأدبية للدولة الإسلامية المترامية الأطراف فهي مقاطعة على تخوم الإسلام تقع في أوروبا دائمة الاحتكاك سواء في داخلها أو خارج حدودها مع مسيحية اختلطت بها وعرفت أكثر من أية دولة مسلمة أخرى"<sup>2</sup>، وبالرغم من مجاورتهم للغرب المسيحي إلا أنهم بقوا متشبثين بالمشرق الإسلامي وشغفهم بدراسة كل ما هو وافد من تلك البلاد.

<sup>1</sup> مصطفى الزياح: فنون النثر الأدبي بالأندلس في ظل المرابطين، الدار العلمية للكتاب، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1987 ص259 .

<sup>2</sup> ليفي بروفنسال: حضارة العرب في الأندلس ترجمة: ذوقان قرقوط، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، ط1، ص73.

## 2- سيميائية التأثير

### أ/ ما قبل التأثير (الرحلات الأندلسية)

إن الأندلس وبحكم بعدها الجغرافي عن العالم الغربي فقد كانت صعبة الاتصال مع العالم العربي والإسلامي على العموم لكن الرغبة الجامحة لضمها إلى عوالم الإسلام ورغبة الفاتحين في ضمها إلى مقاطعة من مقاطعات الدول الإسلامية جعل من العسير يسيرا" ولما كانت تقع مباشرة على تخوم عالم مختلف اضطر الإسلام أن يكبح جماح اندفاعه قبالة فقد كانت تجاور أيضا مكانا خطرا إذ يتوجب عبور مضيق صعب قبل الوصول إلى أرض لم تطأها قدم إنسان ذلك أن يعبر العرب بحرا ما مهما كان ضيقا في القرنين الأول والثاني للهجرة على الأقل مسألة كانت أصعب من قطع صحراء... إلا أن التقدم الذي أحرزه المسلمون بسرعة في فن الملاحة عجل في إزالة دوافع هذه المخاوف<sup>1</sup>.

ورغبة من هؤلاء في اكتشاف هاته الرقعة المجهولة شد إليها المشاركة زمام الترحال رغبة منهم في الاستكشاف لذا نجد تبادل الرحلات نحو الأندلس أو باتجاه المشرق فألفوا بذلك كتباً عن أدب الرحلات وأشهرها على الإطلاق رحلة ابن جبير وابن حوقل، فهاته الرحلات كانت لها عظيم الأثر في نقل الأخبار عن المشرق العربي وبفضل هذه الرحلات وان كانت وصفا لحياتهم الاجتماعية والاقتصادية والثقافية لكنها تعتبر نواة التأثير بين العالمين" وتصبح الرحلة من ثم نوعا أدبيا يفسح المجال لترسيخ تقليد الموازنة بين عالمين وقيمتين وصورتين حتى في الحالات التي يقتصر فيها الراحل على مجرد وصف العالم الجديد لأن هذا الوصف يخضع عن وعي أو لاوعي لمنظور وثقافة الواصف الذي يعمل على تحويل عمل لغوي ومفهومي للمنظورات فلكي تصبح قريبة من القارئ المتوهم العربي لابد أن تخضع لسيكولوجية وسوسيولوجية القارئ<sup>2</sup>.

### ب/ الوافدون إلى الأندلس :

انتقل إلى الأندلس علماء وفنانون أثروا تأثيرا جوهريا في أهل الأندلس وزرياب الموسيقي والمطرب ومطور العود بإضافة وتر خامس إليه، ومنشئ مدرسة الغناء والموسيقى والمؤثر

<sup>1</sup> ينظر ليفي بروفنسال: حضارة العرب في الأندلس، مرجع سابق، ص43-44.

<sup>2</sup> سعيد علوش: إشكالية التيارات والتأثيرات الأدبية في الوطن العربي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، ب.ت. ص 143.

في آداب الأندلسيين من حيث السلوك والطعام واللباس، وما إلى ذلك دليل مناسب على تأثر أهل الأندلس "الثقافة الأندلسية - ومن ضمنها الأدب- كان نتاج جهود شارك فيها عدد غير قليل من المهاجرين الذين ألفوا في موضوعات أندلسية، أو واكبوا أحداث الأندلس أو أرادوا بما كتبوه خدمة الطلاب الأندلسيين"<sup>1</sup>

### ج/ الراحلون من الأندلس باتجاه المشرق

مثلما انتقل إلى الأندلس علماء وفنانون فإننا نلاحظ انتقال العلماء صوب حواضر بغداد والمشرق العربي على العموم لتلقي العلوم والمعارف هناك" ومن أشهر العلماء والشعراء الذين رحلوا إلى المشرق عبد السلام بن يزيد بن غياث اللخمي، عبد السلام بن محمد بن عقبة وعبد السلام بن السمح بن نايل بن عبد الله بن يحيون ويكنى أبا سليمان ... وغيرهم كثير وأبو عبد الله الخشني القرطبي، وأبو محمد السرقسطي، وأبو محمد قاسم بن عطاء البياتي، وأبو عبد الملك عثمان بن مثنى القرطبي ... " <sup>2</sup>

ولا يمكن حصر عدد الذين رحلوا من أجل العلم وحده وليس من أجل التجارة أو الحج" إن حصر أهل الارتحال لا يمكن بوجه ولا بحال، ولا يعلم على الإحاطة إلا علام الغيوب الشديد المحال، ولو أطلقنا عنان الأقلام فيما عرفناه فقط عن هؤلاء الأعلام لطلال الكتاب وكثر الكلام" <sup>3</sup>

### د/ ازدهار حركة الترجمة بالأندلس

لا يخفى على أحد أن للترجمة دور كبير في التمازج بين الشعوب والتفاعل مع بعضها البعض ففي الأندلس سكنتها أجناس عدة (عرب، بربر، مسيحيين، المستعربين، الإسبان اليهود...)، فقد تمتع كل هؤلاء بالحرية فالأندلس تعتبر نموذجا للتسامح وحوار الحضارات فاليهود مثلا لا يتمتعون بالحرية والتسامح إلا في الأندلس فقد كانت لهم بيعهم ورجال دينهم ومحاكمهم الخاصة، وكان من نتيجة هذا التسامح أن هاجر كثير من اليهود إلى الأندلس وازدهرت أحوالهم المادية " فعلى حين كان كبار تجار اليهود في البلدان الأخرى يجتهدون في إخفاء ما اكتسبوه بعرق الجبين من المال صاروا يتبؤن قصورا كقصور الأمراء ويعدون في أعلى الطبقات من الوجهة الاجتماعية"<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> إحسان عباس: تاريخ الأدب الأندلسي - عصر سيادة قرطبة -، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط2، 1997 ص65.

<sup>2</sup> ينظر ابن الفرضي: تاريخ علماء الأندلس، تحقيق إبراهيم الأبياري، دار الكتاب المصري، دار الكتاب اللبناني، ج2، م4 ص320.

<sup>3</sup> أحمد بن محمد المقرئ: نفع الطيب في غصن الأندلس الرطيب، ج2، م5، مصدر سابق، ص213.

<sup>4</sup> جوزيف ماكيب: مدينة العرب في الأندلس، ترجمة تقي الدين الهلالي، دار العربية للنشر والتوزيع، لبنان، ط1، ص32.

ولا أدل على ذلك العهد الذي قدمه عبد العزيز موسى بن نصير حول المعتقد بأن لا يكرهوا على دينهم وكان لهذه السياسة أثرها إذ أقبل الإسبان أو غيرهم إلى تعليم اللغة العربية والاجتهاد في التأليف ضف إلى ذلك اهتمام أمراء الأندلس بعلم الأوائل منهم عبد الرحمن الناصر وابنه المستنصر إذ كانوا يستقدمون العلماء ويشجعونهم على التأليف ولا أدل على أن مكتبة الحكم الثاني التي حوت من الذخائر منها الكتب المترجمة وغير المترجمة، كما سار على نهجه ملوك الطوائف منهم المأمون يحيى بن ذي النون الذي اجتمع عنده عدد كبير من مشاهير المؤلفين منهم القاضي أبو القاسم صاعد بن أحمد الطليطلي الذي ألف كتاب (طبقات الأمم) وغيرهم من أمراء ملوك الطوائف وكذلك اهتمام المرابطين والموحدين بعلوم الأوائل.

كما اهتم النصارى بالعلوم العربية فـ " أبرز البلاطات من حيث الاهتمام العلمي الجاد بالتراث العربي وترجمته كان هو بلاد طليطلة على عهد ملك قشتالة ألفونسو العاشر، حيث جمع حوله طائفة من العلماء المسلمين والنصارى واليهود أكبوا في دأب وجلد على الترجمة والنقل مما كان حصيلة وضع عشرات المصنفات العربية في مختلف العلوم والمعارف بين أيدي القراء باللاتينية والقشتالية"<sup>1</sup>. كما شارك في حركة الترجمة المسيحيين المستعجمين الذين أصبحوا يمثلون الموريسكيون - المسلمون الذين بقوا في اسبانيا يتكلمون الاسبانية ويكتبون فيها بالعربية إلى أن تم إخراجهم من الأندلس-. ضف إلى ذلك عدة عوامل ساعدت على الترجمة منها النزعة الدينية التي كانت عند أساقفة أوروبا في أمجاد الكنيسة فكانوا يدرسون العلوم العربية لاجتثاث الإسلام نهائياً من الأندلس ونقل مركز الحضارة إلى أوروبا التي كانت غارقة في التخلف، كما أن السفارات بين الأندلس والممالك النصرانية شجع على حركة الترجمة ونقل المعارف بين العالمين.

إذن فالترجمة كانت أهم عامل من عوامل الاحتكاك والمثاقفة الفعالة بين العرب والفرنجة في بلاد الأندلس فلم يكتف علماء الأندلس بقراءة المصنفات والتأليفات الوافدة عليهم فقط بل كانوا يترجمونها ويتعلمون اللغات الأخرى لترجمة مؤلفاتهم فكان عبد الله الصقلي مثلاً يتكلم اليونانية ويترجم كتب الفلسفة.

<sup>1</sup> ينظر حسين الوراكلي: ياقوتة الأندلس، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط2، 1994، ص25.

وعرفت الترجمة ازدهارا كبيرا في القرنين الخامس والسادس ونشطت عدة مدارس أشهرها مدرسة طليطلة " ومن أشهر المترجمين (جراردودي كريمونا) ويعد من أبرز مترجمي طليطلة الذين شغلوا بتراث أرسطو ونقله من العربية إلى اللاتينية كما تعزى لجراردو بتعاون معه مترجم آخر من مترجمي طليطلة هو "ماركو الطليطلي" ترجمة عدد من المصنفات الطبية مثل كتاب أبقراط وكتاب جالينوس"<sup>2</sup>.

### ثانيا: إشكالية الأنا والآخر في الأدب الأندلسي

إن القارئ في إشكالية الأنا والآخر يدرك أنها تقدم نفسها في صورة جدلية تؤسس العلاقة بين حدين متميزين هما (الأنا والآخر) إذ الوعي بطرف منها يحصل من خلال وبواسطة الوعي بالطرف الآخر، ومن خلال استقرائنا لتلك الثنائية(الأنا، الآخر) في الأدب الأندلسي نجد أنه قد انقسم إلى أدب القوة (المشرق) أو الآخر، وأدب الإثارة والمعرفة (الأندلس) أو الأنا.

وفي الحقيقة فإن الآخر هو الذي يحدد الأنا بمعنى الوعي بالذات يتحصل عنه الوعي بالآخر فتجتمع العبارتان لتؤسسان بذلك التعريف والماهية(الأنا والآخر) على أن " تعريف الذات والوعي الذاتي ليس فعلا بسيطا يجري بالبداهة بل فعل مركب وحاصل علاقة جدلية بين حدين متغايرين أو نقل. إن من الطبائع في حركة الواقع والوعي أن الذات لا تنتبه إلى نفسها أو لا تكاد تعي بنفسها كتغاير أو مغايرة، إلا متى اصطدمت بغيرها، أي بآخر يدفعها إلى الشعور بإنيتها أو باختلافها وتمايزها"<sup>1</sup>

أما عن الهوية فإنها ليست معطى قبليا ناجزا تحصل بوعينا لذواتنا ولكنها علاقة جدلية تضعها في مقابل ما يخالفها، بمعنى أن الذات تعي نفسها كماهية أو هوية إلا بوجود الآخر الذي يقف لها بالمقابل وذلك من خلال أن الأنا لا ترى نفسها أنا إلا من خلال الآخر الذي ينبهها إلى نفسها وإلى هويتها بمعنى أن هذا الآخر يثير الأنا التي كانت مضمرة.

أما عن علاقة أهل الأندلس بالآخر فإنها حصلت تلك العلاقة من خلال:

أ- عبر وعي الأنا لنفسها في تلك العلاقة إن الأنا الأندلسية بدأت تعي بذاتها من خلال استعلاء المشاركة وإحساسهم بالمركزية المشرقية التي كانت تسيطر على المتقنين في ذلك الوقت فقد

<sup>2</sup> حسين الوراكلي: ياقوتة الأندلس، مرجع سابق، ص35.

<sup>1</sup> سهيل القش: الاستمرارية التاريخية عند الإصلاحيين الإسلاميين المحدثين، دار الحداثة، بيروت، ط1، 2001، ص82

أورد ابن بسام عن أبو علي القالي كان يستغرب ثقافة أهل الأندلس معتقدا أن كل شبر يبعده عن بغداد يقصيه عن العلم والفكر والأدب" وقد حكى أبو علي البغدادي الوافد على الأندلس في زمان بني مروان قال: لما وصلت القيروان وأنا أعتبر من أمر به من أهل الأمصار فأجدهم درجات في الغباوة وقلة الفهم بحسب تفاوتهم في مواضعهم منها بالقرب والبعد، حتى كأن منازلهم من الطريق هي منازلهم العلم محاصة، ومقايسة، قال أبو علي: فقلت إن نقص أهل الأندلس عن مقادير ما رأيت في أفهامهم بقدر نقصان هؤلاء عن قبلهم فسأحتاج إلى ترجمان بهذه الأوطان<sup>2</sup>، ونجد هذه النظرة الجزئية حتى عند المثقفين المعاصرين مثل جودت الركابي وعباس محمود العقاد الذي حكم على الأدب الأندلسي بأنه عالة على المشاركة وأبواق تتجاوب فيها تلك الأصوات المنبعثة من الشام أو العراق فلا مواهب ولا ملكة ولا استقلال. إذن فلولا استعلاء المشاركة استعلاء واضحا لما بقي الأديب الأندلسي ينطلق من منطلق العروبة والإسلام ولما فكر في ذاته.

**ب- محاولة البحث عن الجوامع والمشاركات بين الأنا والآخر وذلك من خلال أن الرباط (الإسلام) " فقد انشغل أهل البلاد الأصليين من أعاجم وغيرهم بتعلم اللغة العربية وهي لغة القرآن، وهي اللغة التي يعرفون بها دينهم وما يتوجب عليهم ولهذا فإن الفكر الذي تشكل الأدب الأندلسي في إطاره هو القرآن، أما أدواته فهي اللغة العربية"<sup>1</sup>.**

**ج- وقد يدفع الوعي بالآخر إلى تنمية الشعور لدى الأنا بالتفوق الحضاري أو الديني أو الثقافي أو الأخلاقي ويجري ذلك عن فعل مقارنة يجريه ذلك الوعي بين الأنا والآخر، ولكنها في الأعم الأغلب منها تأتي في صورة انتقائية وإيديولوجية إذ تبحث الأنا عن عناصر القوة في نفسها لتظهر التفوق على الآخر بالانصراف إلى النرجسية لطمس الآخر، فإيديولوجية ابن بسام وإقليميته أبت إلا أن يبنههم إلى أدبهم الراقى ونفسيته المنكسرة جراء هذا التقليد والإتباع الأعمى لهم بالرغم أن الأندلس تحوي أدباء وعلماء كبار فيعلن " فعاظني منهم ذلك، وأنفت مما هنالك وأخذت نفسي بجمع ما وجدت من حسنات دهري وتتبع محاسن أهل بلدي وعصري غيرة لهذا الأفق الغريب أن تعود بدوره أهلة، وتصيح بحاره ثمادا مضمحلة مع كثرة أدبائه ووفرة علمائه وقديما ضيعوا العلم وأهله، ويارب محسن مات قبله، وليت شعري من قصر العلم على بعض الزمان وخص أهل المشرق بالإحسان"<sup>2</sup>**

<sup>2</sup> ابن بسام: الذخيرة في محاسن أهل هذه الجزيرة، م1، مصدر سابق، ص15.

<sup>1</sup> أحمد هيكل: الأدب الأندلسي من الفتوحات حتى سقوط الخلافة، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1982، ص27-28.

<sup>2</sup> ابن بسام: الذخيرة، مصدر سابق، ص12.

فالأدب الأندلسي يتوفر على أدب رفيع يفوق الأدب المشرقي وبضاهيه " ومازال في أفقنا هذا الأندلسي القصي، إلى وقتنا هذا من فرسان الفنين وأئمة النوعين قوم هم ما هم طيب مكاسر، وصفاء جواهر، وعذوبة موارد ومصادر لعبوا بأطراف الكلام المشقق لعب بجفون المؤرق وحدوا بفسون السحر المنمق حداء الأعشى ببنات المخلق، فصبوا على قوالب النجوم غرائب المنثور، وباهوا غرر الضحى والأصائل بعجائب الأشعار والرسائل"<sup>3</sup>. فأدباء الأندلس بعد أن تكونت لهم قاعدة فكرية بدأ التفكير في الاستقلالية تلك التي تعبر عن الأنا، ولهذا نجدهم بدأوا في ترك بعض النماذج المشرقية واتجهوا للمفاضلة بينها وبين غيرها " ومن ثم هذه النظرية كانت نتيجة حتمية لنمو الذاتية التي بدأت منذ أيام عبد الرحمن بن هشام على أيد أناس نبتوا في البيئة الأندلسية"<sup>1</sup>، فالشعور بالأندلسية لم يأتي من فراغ بل بدأ بولاء كل ما هو مشرقى والتمكن منه ثم ظهرت المفاضلة بين الأدباء " فعن أبي محمد البطلبيوسي الذي قال عنه ابن بسام: إمام الأوان وحامل لواء الإحسان وهو بالأندلس كالجاحظ بل أرفع درجة منه"<sup>2</sup>

د- وأخيرا قد ينتهي هذا الوعي الذاتي إلى نمط رابع من إدراك الأنا في علاقتها بالآخر بأن

يتجلى في صورة الانتفاص من النفس إلى درجة الهوان والقصور والشعور بالدونية اتجاه الآخر والمقارنة هنا لا تكاد تنصرف إلى إحصاء مواطن القوة لدى الآخر " ونرى تلك الصورة في القرون الأولى للفتوحات بعد انبهار العناصر المكونة للمجتمع الأندلسي بالمشرق كما حاول الأدباء رسم صورة الأدب المشرقي التي انبهر بها غيرهم"<sup>3</sup>. واستمر هذا التقليد وتجاهل واحتقار النفس وإهمال أدبائهم حتى يعلن ابن بسام " إلا أن أهل هذا الأفق أبو إلا متابعة أهل الشرق يرجعون إلى أخبارهم المعتادة رجوع الحديث إلى قتادة، حتى لو نعق بتلك الآفاق غراب أو طن بأقصى الشام والعراق ذباب لجثوا على هذا صنما، وتلوا ذلك كتابا محكما وأخبارهم الباهرة وأشعارهم السائرة، مرمى القصية ومناخ الرذيلة"<sup>4</sup> وحين نتأمل الأبيات :

أَنَا الشَّمْسُ فِي جَوْ العُلُومِ مُنِيرَةٌ      وَلَكِنْ عَيْبِي أَنْ مَطَّلَعِي العَرَبُ  
وَلَوْ أَنَّني مِنْ جَانِبِ الشَّرْقِ طَالِعٌ      لَجَدَّ عَلَيَّ مَا ضَاعَ مِنْ ذِكْرِي النَّهَبُ

<sup>3</sup> ابن بسام: المصدر نفسه، ص 11.  
<sup>1</sup> عبد الله بن تقيان: ظاهرة الانتماء في الأدب الأندلسي، ندوة الأندلس قرون من التقلبات والعطاءات، مطبوعات مكتبة عبد العزيز العامة، الرياض، ص 157.

<sup>2</sup> ابن بسام: الذخيرة، ق 3، م 2، مصدر سابق، ص 390-391.

<sup>3</sup> عبد الله بن تقيان: مرجع سابق، ص 186.

<sup>4</sup> ابن بسام: الذخيرة، مصدر سابق، ص 12.



نجد ابن حزم قد اجتاح في نفسه قلق وانتقص من قيمته. هذا القول دلالة أيضا على أن أهل الأندلس مازالوا يحتقرون كل شيء أمام كل مشرقي حتى نتاجهم مما أدى إلى ضعف نفس تمكن منهم عندما يقفون أمام المشاركة<sup>5</sup>

### ثالثا: منافسة الأدب المشرقي ومحاولة الإبداع

حاول أدباء الأندلس الإبداع وذلك من خلال تجاوز الأدب المشرقي لأنهم مقتنعون أشد الاقتناع بأنهم يتوفرون على المقومات التي تجعلهم يتفوقون على الأدباء الأندلسيين" وما زال في أفقنا هذا الأندلسي القصي إلى وقتنا هذا من فرسان الفن وأئمة النوعين قوم هم ماهم طيب مكاسر وصفاء جواهر وعضوبة موارد ومصادر، لعبوا بأطراف الكلام المشقق لعب الدجى بجفون المؤرق وحدوا فنون السحر المنمق حداء الأعشى ببنات المحلق، فصبوا على قوالب النجوم غرائب المنثور والمنظور، وباهوا غرر الضحى والأصائل بعجائب الأشعار والرسائل<sup>1</sup>. كما حاولوا استحداث النماذج بالتفاتهم إلى الطبيعة التي غدت نموذجا متميزا في شعرهم ونثرهم فكانت بذلك مرحلة استحداث النماذج الأدبية وهي "المرحلة الناتجة عن الذوق المبدع الذي يهتدي إلى مصادر ذوقه فيستحدث منها ما يوافق طبعه وفطنته وقريحته"<sup>2</sup>. كما جنحوا إلى المزوجة بين الشعر والنثر وذلك في رسالة ابن زيدون إلى المظفر سيف الدولة أبي بكر بن الأفطس وذلك في قوله "ولو أني أوتيت في النثر غزارة عمرو وبراعة ابن سهل، وأمددت في النظم بطبع البحثري وصناعة الطائي لما رددت إلى الحاجب إلا ما أخذت منه ولا أوردت عليه غير ما صدر عنه"<sup>3</sup>، فابن زيدون بالرغم من إعجابه الواضح بالجاحظ إلا أنه يميل إلى براعة ابن سهل وإحكام صنعته معاً فمذهبه في النثر ينجح إلى "المزوجة بين الانطلاق والتقييد أو إلى الأسلوب الذي يجمع إلى جانب السهولة والغزارة والأناقة والبراعة تماما كما هو الحال في منهجه الشعري في المزوجة بين الطبع والصناعة"<sup>4</sup> ولم تكن المزوجة بين الأدباء سمة في ابن زيدون لكنها طغت على جل الأدباء.

<sup>5</sup> عبد الله بن تقيان: مرجع سابق، ص12.

<sup>1</sup> ابن بسام: الذخيرة، مصدر سابق، ص12

<sup>2</sup> إحسان عباس: تاريخ الأدب الأندلسي-عصر الطوائف والمرابطين- مرجع سابق، ص 42.

<sup>3</sup> ابن بسام: مصدر سابق، ص227.

<sup>4</sup> عليان عبد الرحيم: تيارات النقد الأدبي في الأندلس في القرن الخامس الهجري، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1، 1986، ص41.

ولنشوء النقد الأدبي أثره الواضح في تطور الأدب في الأندلس وإبرازه إلى السطح "إذ تؤكد المصادر أن من الأندلسيين من وضع كتباً في طبقات أدباء الأندلس فقد ذكر ابن الفرضي أن عثمان بن ربيعة (ت 310 هـ) قد ألف طبقات الشعراء بالأندلس"<sup>5</sup>.

زد على ذلك أن أهل الأندلس كانوا يقابلون الوافدين من المشاركة بالإكبار والإجلال في حين المشاركة كانت تستهويهم نزعة الاستكبار والتعالي عليهم وهذا "التضاد بين الإكبار والنكران حدد بواكير خصومة أندلسية للمشاركة عنيت أولاً بسقطات الوافدين للتهوين من شأنهم"<sup>6</sup>. ومن أجل ذلك اتجه أدباء الأندلس إلى نقد ومعارضة كل ما هو وافد من المشرق مثلما نجدها في المقامات فقد نالت حظها من المعارضة والشرح والنقد والتعليق "ولم يكتف الأندلسيون بدراسة المقامات بل أنشأوا تعليقات عليها أشهرها تعليق الشريسي الذي قرأ التعليقات السابقة كلها ونقح كل شيء كتب من قبل"

وبدافع من حب التفوق نجد ابن شهيد يطوف في رحلته المتخيلة (التوابع والزوابع) بامرئ القيس وطرفة وأبي نواس وأبي تمام والجاحظ وعبد الحميد الكاتب وسهل بن هارون وبديع الزمان الهمذاني ويمثل هؤلاء أساطين الشعر والنثر عند المشاركة ليقف هو موقف المعارض والحاكم لينتزع الإجازة منهم جميعاً ويثبت تفوقه.

كما وضع ابن حزم الظاهري كتاب طوق الحمامة في الألفة والألاف الذي يعد من الأعمال العربية القليلة التي تتسم بالأصالة والتفرد، وفي الشعر تعتبر الموشحات والأزجال التي كانت أندلسية النشأة "وجود طريقة شعرية غنائية شعبية منذ القرن التاسع الميلادي. انتشرت في الأندلس حتى يومنا هذا لأن أصحاب الزجل والموشحات كانوا يمثلون اتجاهها ورغم أن عدداً منهم لأبأس به عرف بقدرته على نظم الشعر التقليدي، وله فيه قصائد معروفة أو كتب ومؤلفات بالعربية الفصحى، إلا أنهم صاغوا قصائدهم في هذا قالب الجديد لما يتميز به من حيوية بالغة القوة"<sup>1</sup>.

<sup>5</sup> ابن الفرضي: تاريخ علماء الأندلس، مصدر سابق، ص 411.  
<sup>6</sup> عليان عبد الرحيم: تيارات النقد الأدبي في الأندلس، مرجع سابق، ص 85.

<sup>1</sup> الطاهر أحمد مكي: دراسات أندلسية في الأدب والتاريخ والفلسفة، كلية دار العلوم بجامعة القاهرة، ط3، 1987، ص 192.

كما ظهرت العديد من المؤلفات المتميزة مثل: المقتبس والذخيرة ومطح الأنفس وقلائد العقيان والبديع في وصف الربيع، والحلة السيرا، والمعجب في تلخيص أخبار المغرب وصلة الصلة، وبغية الملتمس، والمغرب في حلى المغرب والبيان المغرب، والنفح، والإحاطة في أخبار غرناطة. وظهر العديد من الرسائل التي حاول مؤلفوها أو كتابها إظهار تفوق أهل الأندلس في فكرهم على الآخرين مثل: رسالة الشقندي ورسالة ابن حزم والتوابع... وأخيرا يمكننا القول بأن الثقافة كانت مقعدة لثقافة المركز (المشرق) في بدايات التكوين الحضاري للغرب الإسلامي. ولكن هذه النظرة لا تتوافق وعصور النضج الحضاري فيه ابتداء من القرن الخامس الهجري حيث بزغت نجوم ساطعة في شتى فروع العلم والأدب حتى ليجوز القول بأن الغرب الإسلامي في القرن السادس الهجري يمثل الأوج الذي بلغته الحضارة الإسلامية إذ انتهت إليها القيادة والريادة فيها.

### رابعا: المعارضات في النثر السردى الأندلسى

اعتاد النقاد ودارسوا الأدب على ربط كلمة المعارضة في الشعر حتى شاع في أوساط النقاد والأدباء مصطلح **المعارضات الشعرية** فأصبح مجالا للتنافس بين الشعراء وذلك لإظهار تفوقهم وقدرتهم الشعرية وبتأملنا للمعنى اللغوي لكلمة **معارضة** فإنها لا تختص بالشعر أو بالنثر فقد جاء في لسان العرب "عارض الشيء معارضة أي قابله، وعارضت كتابي بكتابه أي قابلته، وفلان يعارضني أي يباريني"<sup>1</sup>. أما أدباء الأندلس فإنهم لم يكونوا مقلدين لغيرهم بل نجدهم يعارضون ويناقشون ما جاءهم من المشرق متخذين المعارضات كوسيلة للنقد فقد "ظلت المعارضة من وسائل الأندلسيين في التصدي لفيض الاتجاهات الأدبية الوافدة، حتى في القرن الخامس ذي الاستقلال الأدبي ولذلك فقد حظيت المعارضة باهتمام واضح كوسيلة منهجية في النقد، ولاسيما وقد عدها النقاد محكما للجودة وسبيلا إلى الرفض، ونهجا في التحدي ووسيلة للتبريز والتفوق"<sup>2</sup> فقد نشأ فن المعارضات النثرية وترعرع بالأندلس ووجد له تربة خصبة لذلك على عكس المعارضات الشعرية التي اشتهرت في الشرق "على أنني أسارع فأقرر أن المعارضات الشعرية وإن كانت فنا مشرقى النشأة أحادي الأداء قديما قدم الشعر العربي ذاته ممتدا غير منقطع، فإن المعارضات النثرية ظاهرة أندلسية، نعم ظاهرة

<sup>1</sup> ابن منظور: مصدر سابق، ص 250.

<sup>2</sup> عليان عبد الرحيم: تيارات النقد الأدبي في الأندلس، مرجع سابق، ص 315.

أندلسية النشأة جماعية الأداء محدودة الوجود منقطعة الامتداد فلا يعرف الباحث كاتباً مشرقياً أعجب بنص نثري سابق عليه أو معاصر له، فراح يعارضه بأسلوب يشف عن قدرة على المحاكاة ورغبة في التفوق ناهيك عن أن يأخذ هذا السلوك منحى جماعياً كما حدث لدى كتاب الأندلس في القرنين الخامس والسادس الهجريين إذ كثيراً ما يثير نص نثري إعجاب مجموعة من الكتاب المعاصرين له، فينبرون لمعارضته معبرين عن دهشتهم بهذا النص طرافة منحى وبراعة طرح ومعالجة ومجسدين أيضاً رغبتهم في تجاوزه تجاوزاً فنياً<sup>3</sup>

فقد تطور هذا الفن - فن المعارضات- في القرن الخامس تقدماً وتطوراً " ولم يقتصر أدباء الأندلس على المحاكاة، بل تعداه إلى المعارضة، فقد حقق النثر الفني الأندلسي في القرنين الخامس والسادس الهجريين طفرة هائلة على درب التطور والنضج حيث شرع يغزو المجالات التي كانت وقفاً على الشعر"<sup>4</sup>

وقد انبرى لفن المعارضة مجموعة من الأدباء أبرزهم في هذا القرن- الخامس الهجري- ابن شهيد وابن حزم فقد قام ابن شهيد في رحلته المتخيلة بمعارضة امرئ القيس وطرفة ابن العبد، وقيس بن الخطيم وقد أجازوا جميعاً قصائده المعارضة واستحسنوا أشعاره كما كان يقدم الأدلة على استحسانه لشاعر آخر، وابن حزم كذلك في معارضته للمواقف الشائعة في الحب. إن المعارضة في الأندلس كانت تقوم على أسس نقدية وعقلية لكنها في بعض الأحيان تتحرف عن هذا المنحى لتدخل فيها العناصر القبلية والعرقية والإيديولوجية كما حدث لصاحب الذخيرة الذي يجيد ويعارض ويفضل شاعراً عن آخر فتأخذ الحماسة تارة وذلك دون تبرير كتفضيله لقصيدة ابن دراج القسطلبي التي يقول فيها:

لَعَلَّكَ يَأْتُمُّسُ عِنْدَ النَّاصِلِ      شَجِيَّتِ لَشَجْوِّ الْغَرِيبِ الذَّلِيلِ  
فُكُونِي شَفِيعِي إِلَى ابْنِ الشَّفِيعِ      وَكُونِي رَسُولِي إِلَى ابْنِ الرَّسُولِ

فقد قال عنها " هذه القصيدة طويلة وهي من الهاشميات الغر، بناها من المسك والدرر لا من الجص والآجر، لا بل خلدها حديثاً على الدهر وسر بها مطالع النجوم الزهر، وإنما وقعت فيها بعض الألفاظ لو قرعت سمع دعبل بن علي الخزاعي، والكميت ابن زيد الأسدي لأمسكا

<sup>3</sup> أيمن ميدان: المعارضات الأدبية في النثر الأندلسي، مكتبة أفق الإلكترونية، 2000، ص2.

<sup>4</sup> علي بن محمد: النثر الأدبي الأندلسي في القرن الخامس الهجري-مضامينه وأشكاله- دار الغرب الإسلامي بيروت، لبنان، ط1، ج1، 1990، ص124.

عن القول وبرئاً إليها من القوة والحول، بل لو رآها السيد الحميري وكثير الخزاعي لأقاما بينة على الدعوى ولتلقياها بشارة على زعمها بخروج الخيل من رضوى، وقد أثبت أكثرها إعلاناً بجلالة قدرها واستحساناً لعجزها وصدورها<sup>1</sup>

إن ابن بسام لما جعل هذه القصيدة من خيرة ما قيل على الإطلاق حتى أن دعبل والكميت لو سمعاها لأمسكا عن القول ولكن: "ذلك كله لم يحمل ابن بسام إلى البحث في القصيدة عما وراء البناء والتماسك في عجزها وصدورها ودرر الألفاظ ومسكها الذي لم يحدد مواضعه بموازنة تشعرونا بقبول حكمه والقناعة به، لأن الحكم لابن دراج على السيد الحميري ودعبل وكثير دون تبرير نقدي هو حكم عريض يحتاج إلى إقامة الدليل والحجة..."<sup>2</sup>

ومن الأدباء الذين أجادوا في المعارضات خاصة في فن الرسائل ابن زيدون في "الرسالة الهزلية" التي عارض بها رسالة الجاحظ (التربيع والتدوير) وبعض رسائل ابن أبي الخصال وابن عبد الغفور الكلاعي وغيرهم كثير من كتاب النثر لكننا سنركز على الأعمال الإبداعية السردية مثل رسالة التوابع والزوابع لابن شهيد الأندلسي نستدعي من خلالها رسالة الغفران لأبي العلاء المعري، ومعارضة بعض المقامات خاصة مقامات بديع الزمان الهمذاني فقد عارض أبو المغيرة عبد الوهاب بن حزم في رسالة كتبها ردا على بديع الزمان الهمذاني، كذا مقامات السرقسطي التي جاءت ردا على مقامات الحريري "وممن تأثر بمقامات الحريري الأديب أبو طاهر محمد التميمي السرقسطي المتوفي بقرطبة سنة 538 هـ - فله كتاب (الخمسين مقامة للزومية) والمعروفة بالمقامات السرقسطية، وقد عارض بها مقامات الحريري الخميس ولزم في نثرها المسجوع ما لا يلزم، و لعله في ذلك كان متأثراً بالمعري في لزومياته"<sup>1</sup>، كما أن المعري عارض ابن شهيد معارضة ضمنية فخيال ابن شهيد قاده إلى عالم الجن والملائكة وخيال أبي العلاء قاده إلى عالم الجنة والنار، فالبناء السردى للرسالتين يتشابهان إلى حد بعيد والذي يقوم على السخرية فابن شهيد يتوجه برسالته للرد على من ينتقصون من قيمته وكذلك فعل أبو العلاء المعري ردا على ابن القارح، واستعمالهما لنفس الرموز كالإوزة البيضاء التي ينعتها ابن شهيد بالحمق لكنها تظهر ذكية عند أبو العلاء المعري كما استعان كلا منهما

<sup>1</sup> ابن بسام: مصدر سابق، ص70.

<sup>2</sup> ينظر عليان عبد الرحيم: تيارات النقد الأدبي في الأندلس، مرجع سابق، ص320.

<sup>1</sup> عبد العزيز عتيق: الأدب العربي في الأندلس، مرجع سابق، ص481.

بمجالس الجن. وفي العصر الحديث تصادفنا رواية العصفورية التي تتناص \* مع كتنا الرسالتين، إن رواية العصفورية تعد تصويراً للوضع العربي الراهن كما أنها تعبير عن حياة التشطي والتفرق، فلا زمن في الرواية سوى زمن الجلسة العلاجية، وكرنولوجية الزمن لا يمكن الإمساك بها إلا في المصحة، أما الأحداث فتسلسلها العمودي يبدو مستحيلاً فالحدث انفلت هو كذلك في عبثية الزمن، و كأن الراوي يقوم بتسكع أفقي في الزمن فمن المصحة إلى عالم الجن أين يزور هنالك وادي عبقر رقيقة مرافق له على مناظيد فيحيط به في ههيوثو عبقر ثم يمتطيان سيارة رينج روفر إلى أن يصل إلى عبقر حيث شياطين الشعراء فيقوم هو ومرافقه فيعرفه بشياطين: أدونيس ونزار قباني وسعيد عدل و عبد الوهاب البياتي والجواهري فينشدهم ويستتشددهم كما يبدو التداخل بين نصوص القصصيين وابن شهيد واضحا، فهاته النصوص تشبه إلى حد بعيد جولة ابن شهيد مع مرافقيه زهير بن نمير في أرض التوابع والزوابع " مضينا في سيارة رينج روفر حتى وصلنا إلى عبقر، حيث شياطين الشعراء السكني، وجدت هناك شوارع خضراء وميادين نظيفة، تتفرع منها شوارع أخرى خضراء، تقوم على جوانبها بيوت شياطين الشعراء وأمام كل بيت حديقة واسعة تذكرت على الفور بيوت كبار الموظفين في أرامكو وقفنا أمام البيت الأول فرأيت شيطاناً يرتدي بيجامة قرمزية ... قال مدير البروباجندا " هذا حادث محدث المحدث شيطان أدونيس " <sup>1</sup> ثم يمضي في قصيته " انتقلنا إلى البيت الثاني فوجدنا شيطاناً يرتدي عباءة من جلد النساء ويركض بين أهرام من الحلما " فيمضي حتى يلتقي شيطان نزار " قلت ما هذا التورنيديو يا شعلة؟! " قال شعلة " هل هذا هو الشيطان الذي حذر جناب الخاقان من الاقتراب منه " قلت : شيطان نزار قباني " <sup>2</sup>. فينطلقا فيتجولان في وادي

\* كما استعمل جيرار جينات مصطلح المتعاليات النصية ليحل محل التناص الذي هو أوسع وأشمل من التناص وهذا الأخير جزء منها وبعدها ، ويذهب سعيد يقطين إلى أن جينات استعمل مفهوم التفاعل النصي كمقابل للمتعاليات النصية الذي هو أدق وأشمل من التناص وأدق من المتعاليات النصية وكرس له خمسة أنواع هي : معمارية النص، المناص، التناص، المينانص، التعلق النصي، وما يهمنها هو المصطلح الأخير ( التعلق النصي) فقد حدد جينات هذه العلاقة النصية (hypertextualité) بين نصين اثنين أحدهما لاحق (hypertexte ب) ، والثاني سابق (hypotexte أ) ، ويتخذ النص السابق كركيزة وكعالم لانجاز تجربته النصية باتخاذ النص السابق كنموذج وهذا ما دفعه إلى تسمية هذه العلاقة بين النصين بالتعلق النصي، لكن هذا التعلق لا يقف إلى حد المحاكاة بل يتحول إلى الضد أو المعارضة أو التحويل بحيث يكون الانطلاق من تجربة نصية معينة مناسبة لإنتاج نص خاص بالكاتب يختلف عن النص التراثي، كما فتح التعلق النصي الباب أمام النقاد لإبراز الانفتاح من النصوص لتجاوز نظام ( اللفظ/الكتابة) إلى دلالات وعلامات أخرى فقد نستغل النص المكتوب - القصة- لإنتاج فيلم سينمائي .

<sup>1</sup> : غازي عبد الرحمن القصبي، العصفورية، دار الساقى للطباعة والنشر، بيروت، ط2، 1996، ص249-250.

<sup>2</sup> غازي القصبي: العصفورية، ص251.

غازي بن عبد الرحمن القصبي من مواليد الهفوف في 2 مارس 1942 م بالمملكة العربية السعودية تحصل على ليسانس في الحقوق من جامعة القاهرة ثم تحصل على الماجستير في العلاقات الدولية من جامعة كاليفورنيا، والدكتوراه في العلاقات الدولية من

عبر وفي كل مرة يذكر محاسن شاعر من الشعراء ويجيزهم كما كان يفعل ابن شهيد فيمضيان إلى شيطان عبد الوهاب البياتي والجواهري. ويبدو القصصي كذلك متأثراً بالمعري باستدعائه لشخصية المتنبي بحيث جعل موضوع المتجردة محور الحديث في كلتا القصتين. كما تشكل موضوع الرحلة نحو العالم الآخر في النماذج السردية اللاحقة وذلك في منامات ركن الدين الوهراني، وحتى الأدباء الغربيين منهم دانتي في الكوميديا الإلهية فأصبحت تشكل معادلاً موضوعياً. لانعدام التوافق بين الذات والواقع فأصبحت تلك الرحلة متنفساً لما تعانيه الذات من حيف ومعاناة الكاتب في الواقع فأصبحت الرحلة عندهم لإثبات ذواتهم فيها.

### خامساً: التأثير الأندلسي على إسبانيا والغرب الأوروبي

بقيت الأندلس زعيمة للفكر والمدنية واحتفظت بإشعاعها على أوروبا وأضحت للغرب كما كانت أثينا لروما، فهناك حقيقة تاريخية لا يختلف فيها اثنان أن الوجود الإسلامي في الأندلس لعب دوراً حضارياً أثر على بلاد الغرب تأثيراً عظيماً في الآداب والعلوم والفنون.

وما لا يدع مجالاً للشك أن أوروبا في القرون الوسطى كانت تعيش في التخلف فقد عم الجهل في أوروبا " فقبل مجيء الفاتحين إليها ومنذ أواخر القرن الرابع الميلادي حتى أوائل القرن الثامن كانت مسرح صراع وقتال بين طائفتين من القوط، القوط الغربيين الزاحفين من وسط أوروبا غربها على شبه الجزيرة، والقوط الشرقيين المستقرين فيها هم ومن معهم قبائل السويق والوندال المبربرة"<sup>1</sup>.

فاشتد القتال بين القوط الغربيين والشرقيين، فخرج القوط الغربيون منتصرين فبسطوا نفوذهم عليها، لكن الحالة العامة لحكمهم كانت تتمثل في تقسيم البلاد بين الأشراف ورجال الدين فعم الترف بينهم وأثقلت عامة الشعب بالضرائب وانتشر الظلم والاضطهاد. لكن بعد مجيء الفتح الإسلامي انصهرت جميع هذه العناصر في بوتقة واحدة " فقد كان فتح المسلمين لإسبانيا فاتحة عصر جديد وبداية تطور هام في حياة البلاد العامة وفي نظمها الاجتماعية فقد كانت قبل فتح المسلمين لها تعاني من الجور والعسف"<sup>2</sup>. وكانت أقلية باغية من الأمراء والنبلاء تسود شعبا

جامعة لندن، عمل في التدريس بجامعة الملك سعود بالرياض، كما شغل مناصب إدارية وحكومية عدة والقصبي شاعر وروائي له مؤلفات عدة أهمها رواية (دنكو)، (شقة الحرية)، (أبو صلاح البرمائي) و(العصفورية)، (سعادة السفير) ... ومن دواوينه الشعرية (معركة بلا راية)، (أشعار من جزائر اللؤلؤ) و(الشهداء).

<sup>1</sup> عبد العزيز عتيق: مرجع سابق، ص 27

<sup>2</sup> محمد عبد الله عنان: دولة الإسلام في الأندلس، مصدر سابق، ص 32.

بأسره وتستغله أشنع الاستغلال وتفرض عليه الرق والعبودية فجاء الإسلام ليقضي على ذلك كله وليحمل فرص العدل والحرية والمساواة إلى الناس جميعاً<sup>1</sup>.

أما العلاقات السياسية التي كانت تربط بين الأندلس والممالك الإسبانية فكانت علاقة عداة فقد أوكل الأمراء لأنفسهم مهمة الفتوحات وتوسيع رقعة الدولة الإسلامية وحيث: "إن المسلمين في الأندلس لاسيما أهل الثغور كانوا يتهافتون على الجهاد ويتطلعون إلى دخول أرض العدو وكانوا ينادون بالجهاد ضد النصارى"<sup>2</sup>. فمن الملك عبد الرحمن الناصر الذي يقول عنه المقرئ صاحب نفح الطيب " كان كثير الجهاد بنفسه والغزو إلى بلاد الحرب، إلى أن هزم عام الخندق ومحص الله فيها المسلمين ففعد عن الغزو بنفسه، وصار يردد الطوائف في كل سنة فأوطأ عساكر المسلمين من بلاد الإفرنج ما لم يطؤوه قبل في أيام سلفه ، ومدت إليه النصرانية من وراء الدروب يد الإذعان"<sup>3</sup>.

وفي عصر المنصور كذلك الذي اتصل فيه الغزو والجهاد مرورا بملوك الطوائف فبالرغم من الاضطرابات الداخلية إلا أنهم لم يتوقفوا عن الجهاد، أما علاقة المرابطين مع نصارى الإسبان عدائية بصورة دائمة، إذ لم يتخللها أي اتصال ودي خصوصا في زمن الأمير يوسف بن تاشفين والاتصال الوحيد الذي حدث عن طريق الرسائل بين الأمير يوسف وألفونسو أثناء قيام هذا الأخير بحملته العدائية على مملكة المعتمد ووصوله إلى مضيق جبل طارق إذ أرسل إلى الأمير يوسف رسالة تفيض تهديدا ووعيدا، ويذكر فيها حالة ملوك الطوائف، وكان جواب الأمير يوسف مختصرا، الجواب ما ترى لا ما تسمع إن شاء الله وأردف :

وَلَا كُتِبَ إِلَّا الْمَشْرِفِيَّةَ وَالْفَنَّاَ      وَلَا رُسُلَ إِلَّا الْخَمِيسَ الْعَرْمَزِمَ<sup>4</sup>

كما اتبع الموحدون سيرة المرابطون في حربهم على الفرنجة فقد أمر عبد المؤمن بن علي بإنشاء الأساطيل لحرب العدو وإعداد العدة والاستعداد لهم.

أما إذا تحدثنا عن العلاقات الحضارية فلا أحد ينكر الأثر الذي أحدثته الفاتحون حينما دخلوا إلى الأندلس بإسبانيا فحين دخولها لها لم يكن بها تراث حضاري لا مادي ولا معنوي، ولكن بعد الفتح

<sup>1</sup> المصدر نفسه: ص 62.

<sup>2</sup> المقرئ: نفح الطيب، مصدر سابق، ص 215.

<sup>3</sup> المقرئ: نفح الطيب، مصدر سابق، ص 331.

<sup>4</sup> علي محمد محمد الصلابي: مرجع سابق، ص 201.



بنو القصور والمساجد الفاخرة وقد تأثر بهذه الحضارة المادية الدول المتاخمة لها: " ومما هو معروف أنه يوجد في قصر ليندرهوف الذي بناه الملك لودفيج الثاني في القرن الماضي على غرار قصر فرساي البديع بباريس ولكي يستكمل روعته شاد بجواره ملحقا بأسلوب المورسكيين الإسبان في العمارة، وفي أعلاه قبة ومئذنة ويزخر بالطنافس والزخارف وصور الطاووس وزجاج النوافذ الملون ويشهد هذا الملحق في قلب أوروبا بروعة الفن المعماري الموريسكي وبعبارة أخرى الفن المعماري الأندلسي البديع"<sup>1</sup>.

ومن الفنون التي أثرت في دول الجوار فن الغناء وكان يقوم بهذا الفن الجوّاري اللّائي كن يحسن الغناء ويحكي ابن بسام عن ابن الكتاني المتطرب أنه رأى في مجلس شانجة بن غرسية ملك البشكنش (391-426هـ) عدة قينات أهداهن إليه الخليفة سليمان المستعين أول القرن الخامس الهجري وأخذت إحداهن العود وتغنت فأحسنت وجودت"<sup>2</sup>. كما كانت الأغنية العربية كثيرة الانتشار في الأوساط القشتالية ومعروفة في جنوب فرنسا، وكذلك ما نلاحظه تأثير المديح النبوي والموسيقى الدينية الإسلامية في الموسيقى الروحية المسيحية بإسبانيا النصرانية على أن ما هو متداول إلى اليوم من أنغام وألحان في أناشيد مريم العذراء " لابد من الإشارة إلى بعض ما تيسر التعرف إليه منها كأناشيد مريم العذراء ( Las cantigas de Santa Maria ) المنسوبة إلى ألفونسو الحكيم لأنها جمعت بمشاركته وتحت رعايته وإشرافه"<sup>3</sup>.

حتى أن هذا التأثير الكبير جعل النصراني في إسبانيا والمستعربين منهم يفضلون اللغة العربية على اللاتينية ونجد هذا في تصريحاتهم ما حدا بألبرو إلى القول: " ياللعسرة إن الموهوبين من شباب النصراني لا يعرفون اليوم إلا لغة العرب وآدابها، ويقبلون عليها في نهم وهم ينفقون أموالا طائلة في جمع كتبها، ويصرحون في كل مكان بأن الآداب العربية حقيقة بالإعجاب، فإذا حدثتهم عن الكتب النصرانية أجابوك في ازدراء بأنها غير جدية بأن يصرخوا إليها انتباههم بالألم! لقد نسي النصراني حتى لغتهم فلا تكاد تجد بين الألف منهم واحدا يستطيع أن يكتب إلى صاحب له كتابا سليما من الخطأ، فأما عن الكتابة في لغة العرب فإنك تجد فيهم عددا عظيما يجيدونها في أسلوب

<sup>1</sup> شوقي صيف: من المشرق والمغرب، الدار المصرية اللبنانية، ط2، 1998، ص153.

<sup>2</sup> ابن بسام: الذخيرة، ق3، م1، مصدر سابق، ص318.

<sup>3</sup> عباس الجراري: أثر الأندلس على أوروبا في مجال النغم والإيقاع، مجلة الفكر الكويتية ( عدد مخصص الأندلس )، ع1، المجلد 12، أبريل، مايو، يونيو، 1981، ص53.

منمق بل إنهم ينظمون من الشعر العربي ما يفوق شعر العرب أنفسهم فنا وجمالا<sup>1</sup>. ومن الفنون التي أثرت في أوروبا عامة ونقف عندها بخاصة الموشحات التي كانت نتاج ملوك الطوائف ولولاها لتأخر نشوء الآداب الغربية قرونا كثيرة، والحق أن ظهور الموشحات ببلاد الأندلس هو عنوان تقدم وتطور الذوق الفني عند أدباء الأندلس فقد كان للموشح بلا شك أثرا عظيما في الآداب الأوروبية. بل إن أغاني التروبادور ليست إلا الصورة الأوروبية لفني التوشيح والزجل العربيين اللذين كان لهما الأثر الكبير في نشأة الشعر القشتالي العامي "مجموعة الأزجال القشتالية المعروفة Elconcionero de beana التي تدل على أن القشتاليين نظموا زجلا تأثروا فيه بالزجل العربي"<sup>2</sup>. وإذا انتقلنا إلى تأثير الأدب الأندلسي في الأدب الأوروبي خاصة السردية منه فإن كثيرا من الباحثين تحدثوا عن تأثير المقامات في الأدب الأوروبي وتأثيرا واسعا متنوع الدلالة، فقد غذت هذه المقامات وقصص الشطار الإسبانية بنواحيها الفنية وعناصرها ذات الطابع الواقعي خيال العديد من الأدباء في أوروبا وألهمتهم الذائقة الأدبية وتعلق حبيبة البورقادية عن هذا اللقاء الأدبي بقولها "وهذا اللقاء التاريخي هو الذي يشرح وجوه الشبه الكبيرة بين المقامات وقصص الشطار في الأدب الإسباني، وقد فضل الكتاب الإسبان أن ينسجوا على منوال قصص الرعاة، واستطاعوا بعد جهد جهيد أن يقربوا بين قصصهم وواقع الحياة وأثروا بذلك تأثيرا كبيرا في الآداب الأوروبية"<sup>3</sup> ثم إن المقامة حولت أنظار الأدباء من الجري وراء الخيال، وذلك بنسج قصص الحب والفروسية والرعاة - إلى الواقعية - وتقريب الفرد من المجتمع ودعته ليفتح عينيه على واقعه لذلك اتجه الكتاب الروائيون بإيحاءها إلى التحدث عن أحوال المجتمع وظروف الأغمار من الناس، ثم أبدعوا روائعهم في هذا الاتجاه الواقعي متناسين هذه الأحلام الهادئة التي كانوا يملأون بها قصصهم الخيالية<sup>4</sup>.

ومن الباحثين من يذهب إلى القول بتأثير المقامة في الكوميديا الإلهية لدانتى، ويعتبر من الدارسين للثقافة الإسلامية بكل عمق " وقد درس الموضوع بمزيد من الجدية والعمق المستشرق الاسباني بلاتيسوس في كتابه المعتقدات الإسلامية حول العالم الآخر في الكوميديا الإلهية، وهو

<sup>1</sup> أنخيل بالنثيا: تاريخ الفكر الأندلسي، ترجمة حسين مؤنس، مكتبة الثقافة الدينية، دت، د ط، ص 485-486.

<sup>2</sup> عباس الجراري: مرجع سابق، ص 53.

<sup>3</sup> حبيبة البورقادية: الأدب الأندلسي وأثره في الآداب الأوروبية خلال القرون الوسطى، مجلة الأبحاث العلمية، مديرية الشؤون الثقافية، الرباط، م 1، 1992، ص 190.

<sup>4</sup> حبيبة البورقادية: الأدب الأندلسي وأثره في الآداب الأوروبية خلال القرون الوسطى، ص 194.

خلاصة دراسة استغرقت عشرين عاما وازن فيها المؤلف بين قصيدة دانتي من جهة وبين الكتب الدينية الإسلامية وبعض الكتب الدينية العربية كالقرآن الكريم وكتب الحديث والتفسير والسيرة ومؤلفات المتصوفين ولاسيما كتاب الفتوحات المكية لابن عربي، ورسالة الغفران للمعري وقصص الإسراء والمعراج، وانتهى المؤلف في دراسة كل هذا إلى القول بأن دانتي كان متطلعا على أكثر من نواحي الثقافة الإسلامية وأنه استقى من هذا المنبع بعض الصور والمعلومات التي وردت في الكوميديا الإلهية مما يتعلق بالبعث وخلود النفس ومشاهد الجنة والنار<sup>1</sup>. ويقول في ذلك نذير طعمة: " لقد تأثر دانتي بعمارة المعراج فأفرغها من مضامينها الإسلامية وملاها بمضامين ومواقف تنسجم مع ثقافته ومعتقده"<sup>2</sup>.

ومن الكتاب الذين تأثروا بالحضارة الأندلسية سرفانتيس صاحب الرواية المشهورة دون كيشوت "ومن يقرأ أعمال سرفانتيس وخاصة دون كيشوت Don Quijote De la Mancha يدرك الكيفية التي يتناول بها سرفانتيس شخصية الأندلسي المسلم وما ترمز إليه الحضارة العربية الإسلامية بالنسبة إلى إسبانيا خاصة من خلال النموذج الأندلسي لتلك الحضارة"<sup>3</sup>.

والظاهر كذلك أن سرفانتيس أراد من خلال تناوله الرمزي لشخصية هذا الراوي الموريسكي الأندلسي الوهمي أن يؤكد نقطتين هامتين تتصل أولهما بالدور الهام الذي لعبته الثقافة العربية الإسلامية في الأندلس في تشكيل الثقافة الإسبانية أولا، والثقافة الأوروبية الغربية ثانيا، بينما تصل ثانيا بحاجة إسبانيا إلى استعادة شخصيتها الحضارية الأوروبية ويبدو أن رسم سرفانتيس للعربي المسلم ودوره في إنقاذ الثقافة الإسبانية كان يقصد به لفت الانتباه وإيقاظ الهمم إلى هذه الحقيقة التاريخية<sup>4</sup>. ويظهر التأثير كذلك واضحا في أعمال دون خوان مانويل وكذلك في قصص الشطار التي تتشابه إلى حد بعيد بالمقامات.

إذن في الأخير لا يمكن أن ننكر الدور الريادي والحضاري للأندلس المسلمة في العصور الوسطى فقد انتشرت المعاهد العلمية التي كانت تحتضن اليهود والنصارى والمسلمون حيث يتلقون فيها مختلف العلوم من مختلف المراكز العلمية المنتشرة هنا وهناك (قرطبة، اشبيلية...) وما كان

<sup>1</sup> يوسف نور عوض: فن المقامات بين المشرق، مكتبة الطالبي الجامعي، مكة المكرمة، العزيرية، ط2، 1986، ص346.

<sup>2</sup> نذير طعمة: فضاءات الأدب المقارن، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، 2004، ص63.

<sup>3</sup> محمد رجب البيومي: الأدب الأندلسي بين التأثر والتأثير، دار الثقافة والنشر، القاهرة، 1980، ص78.

<sup>4</sup> محمد رجب البيومي: الأدب الأندلسي بين التأثر والتأثير، مرجع سابق، ص78.

يسطع منها من نور العلم والعرفان فينير الغرب المظلم ويبدد عن سمائها سحب الجهل والضلال وما تركته الأندلس من علماء أفاض في مجال الأدب والعلوم الدينية والروحية واللغوية ومختلف العلوم كالهندسة والفلك والحساب والفلاحة والطب والصيدلة وفي البناء وزخرفة العمارة والفنون الصناعية وفي الفكر والفلسفة والتصوف، فالأندلس كانت في بدايتها ملتقى للأفكار ثم أصبحت مع الوقت مصدرة لتلك الأفكار، بل أخذت تغزو العالم بأفكارها وأصبحت مركزا للإشعاع الحضاري الذي شمل العديد من الجهات شرقا وغربا وأضحت هي مركز الإشعاع.

ولقد ظل هذا التأثير مستمرا عبر القرون في الأدب والفكر الإسبانيين شعرا ونثرا مصدر إلهام ومركز إشعاع أدبي لنصارى الأندلس في العصور الوسطى فقد حاكوا مختلف فنون الآداب الأندلسية وأصبحت مصدر إلهام لهم في أعمالهم وإبداعاتهم .

### سادسا: السرد الأندلسي وتعدد الأنساق المعرفية

#### 1- مفهوم النسق

إن النسق من أكثر المفاهيم التي تناولته المعاجم والكتب الثقافية والفكرية والأنثروبولوجيا والفلسفية وبهذا اتسع هذا المصطلح ليمتلك بعدا معرفيا شاملا يقول ابن منظور " النسق تنسيقا وقد نسقته تنسيقا، ويخفف ابن سيده نسق الشيء ينسقه نسقا"<sup>1</sup>، ونسقه نظمه على السواء وانتسق هو تناسق والاسم النسق وقد اتسقت هذه الأشياء بعضها إلى بعض أي تنسقت والنحويون يسمون حروف العطف حروف النسق لأن الشيء إذا عطف عليه شيئا بعده جرى مجرى واحد... والتسويق التنظيم والتنسيق ما جاء من الكلام على نظام واحد والعرب تقول لطوار الحبل إذا امتدت مستويا خذ على هذا النسق أي على هذا الطوار والكلام إذا كان مسجعا قيل له نسق... وأنسق الرجل إذا تكلم سجعاً"<sup>2</sup>.

وهو المعنى نفسه الذي نجده في المعجمات العربية سواء منها القديمة أو الحديثة والتي لم تخرج عن الإطار المعجمي للنسق المتعلق بالنظام في الأشياء والأدوات وفي جهد الإنسان. والنسق كذلك عند أهل المنطق " مجموعة من القضايا المرتبة على نظام معين بعضها مقدمات لا يبرهن عليها في النسق ذاته، والبعض الآخر يكون نتائج مستنبطة من هذه المقدمات "<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> ابن منظور: مصدر سابق، ج10، ص352.

<sup>2</sup> ابن منظور: المصدر نفسه، ص 353.

<sup>3</sup> مراد وهبة : المعجم الفلسفي، دار قباء، القاهرة، 1998، ص 495 .

أما عند الفلاسفة "جملة الآراء والنظريات الفلسفية أو العلمية المرتبطة اللازم بعضها عن بعض بقطع النظر عن مطابقتها للواقع"<sup>1</sup>.

كما يعني كذلك النظام فهو عند ديكرت: "النسق، الارتكاز فقط عن كون الشيء المفترض من البداية يجب أن يكون معروفا دون مساعدة ملاحقيه "وبحسب باسكال فإن " للقلب نسقه، والعقل مسلكه بالمبدأ والإشارة حسن التصرف، والتنسيق هنا مطابق للعقل"<sup>2</sup>.

كما تناولت الكتب البلاغية مفهوم النسق وربما أكثر البلاغيين استعمالا له عبد القاهر الجرجاني والذي جعل النسق ظاهرة عامة تحكم نظريته في النظم فيكون في المعاني كما يكون في الألفاظ وقد يخص مستوى من مستويات النظم والأسلوب ومنه فإن " النسق من التنسيق وهو العطف والتتابع أو التواصل بأطر فكرية ومعرفية وسلوكية ينتجها عقل الأمة أو العالم فيها ويتفاعل فيها المتلقي في إطار استجابات حضارية تواتر عبر الزمان"<sup>3</sup>.

### 2- النسق الأدبي من منظور المعرفة

لا يخفى على أحد بأن الخطابات والوسائط الدلالية الحاملة للفكر والثقافة تشكل منظومة من المعرفة، ومن هذا المنظور فقد أولى كثير من الباحثين البداية من المقاربة التأصيلية المعرفية للنسق وهو الذي سماه عبد الله الغدامي " النسق الثقافي " فمفهوم النسق ذاته لا يعمل بكفاءة عالية وبطريقة منضبطة منتظمة إلا حينما ننزله من مملكة النظرية إلى جمهورية المعرفة، ولتقديم أدلة محددة على وجهة ما نقول نورد ثلاثة مفاهيم أساسية في الخطاب المعرفي الحديث والتي لا تنفي مفهوم "النسق الثقافي" بقدر ما تعين على تفهمه واستعماله بدقة أكثر و بكفاءة أعلى فهناك أولا مفهوم "الأفق المعرفي" الذي يعني أن في كل حقبة من تاريخ البشرية توجد مجموعة من الأفكار والقيم والحقائق المعرفية السائدة تتحدد في ضوئها معاني "العلم" و "مناهج" البحث العلمي "ومعايير الحكم على جدية هذا الخطاب الفردي أو الجماعي "وحينها يتحول النسق إلى مفاهيم تتجاوز الموجود إلى الماهية، والمعلن إلى الخفي، وهو بذلك إبداع وفكر، وهو نتاج جديد مشكل بمسوغات سابقة، والنسق -بما سبق- مجموع في عنصرين اثنين نرى حضورهما بدال منهجي وبمسوغ معرفي لا تتشكل الأنساق إلا بهما وهما:

<sup>1</sup> محمد يعقوبي: معجم الفلسفة، مكتبة الشركة الجزائرية، ط1، 1986، ص225.

<sup>2</sup> محمد يعقوبي: معجم الفلسفة، مرجع سابق، ص229.

<sup>3</sup> عمر بوقرورة: بناء النسق الفكري عند محمد البشير الإبراهيمي، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، ب.ت، ص28.

- 1- قراءة المعارف السابقة بما يضمن وعيها خاضعا للنقد والتحليل والمراجعة.
  - 2- اعتماد الخاص المنهجي والمعرفي الذي لا يكون بالقراءة السابقة التي تتواتر بالرؤى الخاصة التي تضمن حضور فاعلا بعيدا عن النقل<sup>1</sup>.
- إذن فالنسق اصطلاح محوري تتصارع في ظله المعارف والأفكار لكي تحتكر لنفسها المركزية وفي مقدمتها الحضارة الغربية التي تحاول فرض نسقها المعرفي، وفي المقابل تحاول كل الشعوب رفضه -قرار حقوق الإنسان - وهذا يعني فيما يعنيه أن هذا المفهوم يعارض مفهوم النسق ويناقضه ويضغط عليه ليحد من تأثيراته في الوعي العام وفي الخطاب العارف على السواء: " إن أوروبا لم تكتف في الزمن الأخير بعرض أفكارها وتصدير معارفها بل حاولت بجهد كبير أن تبين للعالم أنها منشأ الأنساق المعرفية بأبنيتها الاقتصادية والاجتماعية والثقافية والسياسية، وبعبارة أخرى فإنها- في رأي أهلها - حضارة الكليات الكونية الكبرى المنتجة للمعرفة والمشكلة لها في إطار سيادة يجب أن يخضع لها العالم فأوروبا إذن لم تعد مصدرا لإنتاج الماديات الآيلة إلى إنسان عالمي عولمي رقمي تحكمه أجهزة الكمبيوتر وشبكات الانترنت، بل هي أوروبا النص المعرفي والفكري أيضا، أو هي أوروبا الأنساق التي يجب أن تنتظم بها الأشياء والأفكار والقضايا وتوحد لتشكل المعادل القيادي الذي يجب أن يسود العالم"<sup>2</sup>، فأوروبا و ( الغرب بصفة عامة) تحاول أن تسود بهذه الأنساق كما تحاول طمس كل الأنساق الأخرى بدافع الايدولوجيا الغربية أو العولمة الأمريكية وبصفة أوضح " ومن ناحية أخرى يمكن أن نلاحظ أن المركزية الغربية أدت إلى طرح مختارات تركز معتمدا أدبيا تحت مسمى العالمية لكنه لا يكاد يتسع لغير السياق الغربي، كما في مختارات روائع الأدب العالمي التي تؤكد في مقدمتها أنها في الواقع ليست أكثر من مختارات أعمال أدبية غربية، معها أعمالا قليلة جدا من آداب أخرى لا تكاد تمثل شيئا"<sup>3</sup>.
- إذن فأمريكا وورائها الغرب الأوروبي يقررون تفعيل نسق واحد محدد وتعطيل غيره وهذا النسق الذي يمثله الإسلام بروحانياته وعدالته. ولكن ما يؤسفنا حقا أن شباب أمتنا قد أساءوا إلى هذا النسق وشوهوه وذلك بقصد أو عن غير قصد وذلك لسوء فهمهم للتراث أو الانبهار

<sup>1</sup> عمر بوقرورة : بناء النسق الفكري عند محمد البشير الإبراهيمي، مرجع سابق، ص28.

<sup>2</sup> عمر بوقرورة: بناء النسق الفكري عند محمد البشير الإبراهيمي، ص 22-23.

<sup>3</sup> ميجان الرويلي، سعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، مرجع سابق، ص148.

واللهث وراء الغرب وقد قال عن هؤلاء مالك بن نبي " تغلغل الثقافة الغربية في كل شيء حتى فيما يتصل بالحياة الروحية إذ أصبح الشباب المثقف في ديار الإسلام أو في ديار الغرب متأثرين بالنزعة الديكارتية ومعجبين بها إلى حد كبير وأصبحت الأفكار الصادرة عن جامعات الغرب، في نظرهم قادة الثقافة الغربية هي مقياس الثابت على الأشياء"<sup>1</sup>، ومن هذا نلاحظ أن شبابنا ومثقفينا ومع هذا التداخل كان الاضطراب المعرفي فآل بذلك إلى تأسيس وتأسيس للنساق شكل من التضارب والفوضى وميز بذلك ظهور اتجاهات عدة:

- 1- مرجعية تتعامل مع الموروث بشيء من القداسة ولا يجب أن نتنازل عنه فإبداعاتهم تتميز بالسكونية القائلة فهي: " لم تستطع بلورة المعرفة والفكر أو روحها بما يتلاءم ويتجاوز ويتفاعل مع الإسلام فهم قد أسسوا لمعارف لم تخضع في بعض الأحيان للإسلام ولم تأخذ منه إلا ما يدل على صحة المبتغى المائل في اللغة والشعر والنثر والكلام والفلسفة"<sup>2</sup>.
- 2- القراءة الكمية للتراث والتاريخ فهو عبارة عن محفولات نقلية نستعملها في بحوثنا لننقل منها دون وعي يذكر أو كما يسمى بالمعتمد في الثقافة العربية فلا يحق نقد هذا التراث أو الكتابة عنه، وذلك من خلال نظرتهم الانبهارية للتراث والخالية من عناصر الحياة.
- 3- نخبة من المثقفين اختارت القطيعة مع التراث والتي آلت بالمثقف أو غيره إلى التبعية المعرفية للإنسان الغربي ولكنها لم تجد في الغرب ما يريح ضمائرهم "لأن الحضارة العلمانية حضارة الصاروخ، حضارة الإلكترونيات، اكتسبت هذه الأشياء، وضيعت بعدا آخر تشعر بفقدانه وهو بعد السماء"<sup>3</sup>.

أما إذا تحدثنا عن الأندلس فإننا نلاحظ أن الإسلام لم يفرض هناك بالقوة ولم يقيم المسلمون هناك بإلغاء الأنساق التي كانت موجودة وسائدة آنذاك بل حاول أن يتفاعل معها، فهو لم يلغ الأنساق ولم يقم بنقلها كما هي دون وعي بل قام المسلمون بمحاورة الأنساق الأخرى فكان هناك صراعا في الأفكار، ومن ثم أخذت الأنساق الوافدة إليها وترتيبها معرفيا مع المحاولة على

1 مالك بن نبي: الظاهرة القرآنية، ترجمة عبد الصبور شاهين، دار الفكر المعاصر (بيروت، لبنان)، (دمشق، سوريا)، ط4، 1987، ص163.

2 عمر بوقرورة: بناء النسق الفكري عند الإبراهيمي، مرجع سابق، ص34.  
\* المعتمد: هي تلك الكتب التي اعتمدت بوصفها أمهات التراث والتي لم تحفظ التراث فحسب وإنما أسهمت في تشكيل الذائقة والمعرفة الأدبيين.

3 مالك بن نبي: دور المسلم ورسالته في الثلث الأخير من القرن العشرين، دار الفكر، دمشق، ط2007، ص29.

الحفاظ على ذواتهم وفق النسق الأكبر وهو الإسلام" إن الغرب لم يفتحوا إسبانيا عسكرياً وأن التحول إلى الإسلام فتي الأندلس لم يتم إلا عبر حركة الأفكار وتصارعها، ثم هيمنة (الفكرة/ القوة) التي شكلت عصب الحضارة الإسلامية العربية في ثلاثة أرباع عالم تلك الأيام وهو يشير في هذا السياق إلى أن المسيحية في إيبيريا كانت في نهاية القرن السابع الهجري في حالة انحلال كامل خصوصاً بعد قرن سيطرت فيها الأيروسية بوصفها ديانة رسمية على هذه الدولة، ثم تابع الأيروسيون تطورهم في سياق منطقي واضح، وأصبحوا مسلمين<sup>1</sup>

### 3- الأنساق السردية الأندلسية

إن الفكر والثقافة العربية في الأندلس كغيرها من أقاليم الإسلام جوهر خطابها ينطلق من القرآن والسنة فهو المحور الذي تشكلت منه جميع الخطابات من خلال عملية التأصيل والتأسيس للثقافة الإسلامية العربية وإرساء ثوابتها أساسها ديني أولاً مثل علوم التفسير والقراءات والحديث والأصول والفقه والمعارف المتداخلة معها من علوم اللغة العربية (اللسانيات، البلاغة، النحو، فقه اللغة...). وبعد ذلك تفرعت عنها الدارس النقدية والإبداع الأدبي بصفة عامة (النقد الأدبي، الشعر...)، وبعض المدارس الفنية كالغناء والإنشاد والموسيقى والزخرفة، فن العمارة... وأخيراً محور الخطاب الفلسفي وذلك حينما بلغت الحضارة الأندلسية أوج عطائها.

### أ- المقامة الأندلسية

لقد تأثر الأندلسيون بمقامات بديع الزمان الهمداني وخلفه الحريري تأثراً جلياً فالمقامات طراز من النثر الفني، ظهر أولاً في المشرق على يد بديع الزمان الهمداني ثم هذا الحريري حذوه فيه وعن طريقهما انتشر في شتى البيئات العربية ومنها بيئة الأندلس.<sup>2</sup> وقد عرف الأندلسيون هذا الفن عن طريق الرحلات إلى الشرق وذلك طلباً للعلم، وقد درسوا هذا الفن من جملة ما درسوه دوماً وأهم مقوماته، ولما عادوا إلى الأندلس بدأوا في نشره والتعريف به.

<sup>1</sup> جعفر العقيلي: كتاب يعيد النظر في المقولات التاريخية الراسخة: هل غزا المسلمون الأندلس؟ جريدة الأسبوع الأدبي، ع1071 2007/09/08.

<sup>2</sup> عبد العزيز عتيق: الأدب العربي في الأندلس، مرجع سابق، ص 488.



وقد انتشرت مقامات الهمذاني بوجه خاص أيام ملوك الطوائف "حيث قام بعض أدباء ذلك العصر بمعارضتها وتقليدها في أيام المعتضد بن عباد (434-461هـ) وضع الأديب أبو عبد الله بن شرف القيرواني مقامات عارض بها البديع في بابه وصب فيها على قالبه"<sup>1</sup>. أما عن أثر الهمذاني وأسلوبه في الأندلس يمكننا القول أن مقاماته كانت محصورة في دائرة ضيقة إذا ما قورن بأثر رسائله التي لاقت ترحيباً حاراً من ابن شهيد الذي استخدمها نموذجاً لنثره الذي انغمس فيه بوصف مفصل لأشياء كثيرة كالماء والبراغيث والثعالب والحلويات"<sup>2</sup>. كما يروي ابن بسام أن الشاعر أبا المغيرة عبد الوهاب بن حزم المتوفي عام (420هـ) عارض رسالة لبديع الزمان الهمذاني في وصف غلام"<sup>3</sup>

ظهرت مقامات الحريري في مطلع عهد المرابطين وسرعان ما تداولها الناس على نطاق واسع، فيروي ابن الأبار أن العديد من الأندلسيين سمعوا الحريري يبسط مقاماته في حديقته ببغداد، ثم عادوا إلى الأندلس لينشروا ما سمعوه ومن هؤلاء الحسن بن علي البطليوسي، وأبا الحجاج القضاعي الأندلي، وبعد موت الحريري استمرت مقاماته تدرس على يد تلاميذه الذين أجازوهم بالرواية عنه، منهم ابنه أبو محمد والأدباء: أبو محمد القاسم عيسى بن جهور بقرطبة وأبو الحجاج القضاعي<sup>5</sup> ولم يكتف الأندلسيون بدراسة المقامات ونقلها بل أنشئوا تعليقات عليها وشرحها ومعارضتها أحياناً وذلك لإثبات مقدرتهم في هذا اللون من الأدب. وكان أول من كتب في هذا اللون الأدبي من الأندلسيين ذو الوزارتين أبو عبد الله بن مسعود بن أبي الخصال ولكن تبدو محاكاته لمقامات الحريري وتأثره به واضحاً "وعلى الرغم من تأثره بالحريري كانت مقاماته تتصف بخصائص متميزة، سواء في الشكل أو في الأسلوب ومن الأمثلة على ذلك مقامة نجدها في مجموعة رسائله المحفوظة في مكتبة الأسكوريال مخطوطة رقم 519 يحاكي فيها الحريري محاكاة تامة حتى إنه سمى أبطال مقاماته هذه بأسماء بطلي الحريري أي الحارث بن همام وأبو زيد السروجي"<sup>1</sup>. ومن أهم كتّاب المقامات الذين تأثروا بمقامات الحريري نجد محمد التميمي السرقسطي والذي كتب "كتاب الخمسين مقامة للزومية

<sup>1</sup> ابن بسام: الذخيرة، ج4، مصدر سابق، ص 154.

<sup>2</sup> محمد رجب البيومي: الأدب الأندلسي بين التأثر والتأثير، مرجع سابق، ص198.

<sup>3</sup> ابن بسام: الذخيرة، ج1، مصدر سابق، ص118.

<sup>5</sup> عبد العزيز عتيق: الأدب العربي في الأندلس، مرجع سابق، ص470.

<sup>1</sup> قصي عدنان الحسيني: فن المقامات بالأندلس، نشأته وتطوره وسماته، دار الفكر، عمان-الأردن، 1999، ص123.

والمعروفة "بالمقامات السرقسطية" وقد عارض بها مقامات الحريري الخمسين مقامة أبي عبد الله بن شرف القيرواني والذي عارض فيها البديع وموضوعها العام في النقد الأدبي، المقامة القرطبية للفتح بن خاقان وفيها قذفا لابن السيد البطليوسي وتعد مقامات القرطبي والسرقسطي من أهم المقامات التي كتبت في ذلك العصر ولعلنا نجد مقامات أخرى مبنوثة في الذخيرة مثل: مقامة أبي المطرف عبد الرحمن بن فتوح وأبي حفص عمر بن الشهيد ومقامة أبي محمد بن مالك القرطبي .

### -الخصائص العامة للمقامات في الأندلس-

من دراسة المقامات الأندلسية التي انتهت إلينا يمكن القول أن المقامة الأندلسية مع كونها تنتمي فعلا إلى هذا اللون الأدبي فإنها تتسم بصفات مشتركة مع فن الرسالة فأدى ذلك إلى استعمالها لخدمة أغراض أدبية عديدة متنوعة كالرثاء والمدح والذم والغزل ووصف المدن "ولا تخرج موضوعات ما هو معروف من مقاماتهم عن النقد الأدبي والساسة والمدح والهجاء والغزل والمجون ووصف المدن أو الرحلات"<sup>2</sup> وتعد مقامات عديدة من هذا النمط ما جاء في مقامات لسان الدين بن الخطيب والتي عرفت بـ "معيار الاختيار في أحوال المعابد والديار"<sup>3</sup> كما استخدم الأندلسيون المقامة وسيطا لوصف الإدارة العامة والعدالة ومثال ذلك مقالة كتبها ابن الخطيب ذاتها عنوانها "خطرة الطيف ورحلة الشتاء والصيف"، كما استخدمت المقامة كذلك لأغراض تعليمية وتربوية كما هو الحال في المقامة النخيلية للقاضي أبو الحسن النبھاني المالقي فقد استخدم المقامة وسيلة لتعليم الأدب والقواعد أو مقامات السرقسطي المعنونة بـ الشعراء" و"الشعر والنثر" وتشكل هاتان المقامتان إضافة هامة لمصادرنا الشحيحة لتاريخ النقد الأدبي في هذه الفترة.

ويمكننا الوقوف كذلك على حقيقة هامة أن القلة من الأدباء في الأندلس من اقتفى أثر بديع الزمان أو الحريري في كتابة مقاماتهم لكن الغالبية العظمى خرجوا بالمقامة إلى صورة أشبه بالرسالة مثقلة بالسجع والوصف لكنها خالية من التكلف والمبالغة "فمن كتاب المقامة من اقتفوا أثر بديع الزمان أو الحريري في معظم رسوم مقاماته وهؤلاء هم القلة إلى صورة أشبه

<sup>2</sup> عبد العزيز عتيق: مرجع سابق، ص472.

<sup>3</sup> قصي عدنان الحسيني: فن المقامات بالأندلس، مرجع سابق، ص223.

بالرسالة، أو بما نسميه حديثا بالمقالة، ولم يبقوا على شيء من تقاليد المقامة المعروفة غير عنصر السجع الملتزم وعنصر الكدية والاستجداء في المقامات الساسانية والمقامات التي بنيت على المدح<sup>1</sup>.

إضافة إلى ذلك أننا لا نجد من أدباء الأندلس من انبرى إلى هذا النوع وعرف بها اللهم إلا السرقسطي الذي عارض مقامات الحريري، أما البعض الآخر فنجده يكتب مقامة أو مقامتين في هذا الباب .

#### - المقامة وإشكالية الجنس الأدبي:

تشكل المقامات ببنيتها النصية وقدرتها السردية رائعة من روائع النص النثري العربي القديم إلى جانب المتعة التي تتميز بها والدهشة التي تولدها لدى المتلقي لهذا النوع من النصوص. واختلف الباحثون المعاصرون في تحديد مفهوم المقامة وتعريفها وهي تعريفات لا تخرج عن ربطها بالقصة القصيرة أو الحكاية، فيرى زكي مبارك أن "المقامات هي القصص القصيرة التي يودعها الكاتب ما يشاء من فكرة أدبية أو فلسفية أو خاطرة وجدانية أو لمحة من لمحات الدعابة والمجون"<sup>2</sup>.

ويقول الدكتور شوقي ضيف: " فالمقامة أريد بها التعليم منذ أول الأمر، ولعله من أجل ذلك سماها بديع الزمان مقامة ولم يسمها قصة ولا حكاية، فهي ليست أكثر من حديث قصير وكل ما في الأمر أن بديع الزمان حاول أن يجعله مشوقا فأجراه في شكل قصصي. وعمي على كثير من الباحثين في عصرنا، فظنوها ضربا من القصص وقارنوا بينها وبين القصة الحديثة ووجدوا فيها نقصا كثيرا، وهذا حمل لعمل بديع الزمان على معنى لم يقصد إليه"<sup>3</sup>.

إن هذا الطرح يقودنا إلى إشكالية الأجناس وتصنيفها لأنها " تمتلك مراجع متعددة، خصائص تواصلية، قواعد ناظمة، أصناف توسعية، فالأجناس الأدبية تتبدل وتتنوع عبر التاريخ كما أنها تمتلك خاصية الانزياح فـ(أسماء الأجناس تستند حصرا أو على الأقل بصورة أساسية على أصناف نصية تعد الأكثر صعوبة في التحليل والقيادة، إن مفهوم الجمع غامض جوهريا، وهذا

<sup>1</sup> عبد العزيز عتيق: مرجع سابق، ص472.

<sup>2</sup> زكي مبارك: النثر الفني في القرن الرابع، دار الكتاب، مصر، ط1، ج1، ص 242.

<sup>3</sup> شوقي ضيف: المقامة، دار المعارف بمصر، ط3، 1973، ص09-10.

يفسر عدم الاستقرار الدلالي لأسماء الأجناس المفترضة جميعاً شكلياً وموضوعاتياً بسيطاً "حكاية، قصة، رواية"<sup>1</sup>.

إذن فالمقامة بتمظهرها الدلالي وصعوبة تصنيفها أجناسياً، إضافة إلى تعاقبها بكثير من النصوص التي تقود إلى طرح المزيد من الأسئلة النقدية والتي جعلت منها كذلك مجالاً للاهتمام من قبل الدارسين كل حسب منهجه في الدراسة فأدى ذلك إلى نتائج متباينة ولذلك "يظل هذا النص ملتبساً وغير واضح المعالم أجناسياً، مما يزيد في تعقيد المهمة هو أن المقامة مندرجة في دائرة التعدد والتمازج"<sup>2</sup>.

وربط بعض الباحثين بين المقامة وبين الكدية، فثمة راو يتابع حركة الشخصية الرئيسية في الأغلب شخصية مكد يتسول بعلمه وظرفه وبلاغته ويلجأ إلى الحيلة للحصول على المال"<sup>3</sup> كما ربطها بعض الدارسين بالمسرحية وذلك لظهور العنصر الدرامي فيها على نحو ما نرى في حديث فرانز روزنتال "وتصف المقامات مشاهد الحياة اليومية ومشكلاتها بأسلوب مسرحي يرد على لسان بطل المقامة الذي يجادله شخص آخر ممن يلقاهم. وكان أصحاب المقامات يفضلون فحص الأفكار الشائعة، وتصوير سمات الناس ومساوئهم وحرفهم المختلفة بطريقة ساخرة لاذعة تذكرنا بصورة التمثيل بالإشارة أو الإيماء الذي كان شائعاً في الزمن القديم". في حين ينطلق عبد الفتاح كيليطو من أن "المقامات تدخل ضمن الخطاب المروي بنسبة خيالية"<sup>4</sup>

من هذه المقولة نستنتج أن المقامة تبنى على عنصرين:

- المقامة خطاب مروي.

- المقامة خطاب خيالي.

إذا كان الخطاب هو كل تلفظ يفترض متكلماً ومستمعاً عند الأول بهدف التأثير على الثاني بطريقة ما، بمعنى آخر لا يمكن الحديث عن عناصر الشخصية المكونة لنص المقامة، وهي شخصية مرجعية ضرورية في البناء النصي لخطاب المقامة، وتستمد شرعيتها من الواقع

<sup>1</sup> لمزيد من التوسع ينظر: ما الجنس الأدبي: جان ماري شيفر: ترجمة غسان السيد، اتحاد الكتاب العرب، سوريا، ب ط، ب ت.  
<sup>2</sup> عبد الفتاح كيليطو: المقامات، السرد والأنساق الثقافية، ترجمة عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2001، ص06.

<sup>3</sup> مجموعة من المؤلفين: أساليب التعبير الأدبي، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ص167.

<sup>4</sup> مجموعة من المؤلفين: أساليب التعبير الأدبي، مرجع سابق، ص167.

المادي، غير أن توظيفها يعتمد على الخيال عبر ما يسنده الراوي لهاته الشخصيات من وظائف كما أن المقامة لها شروطا فنية إضافة إلى البطل والراوي فإنها تدور حول موضوع الحيلة والكدية وانتهائها بحكمة شعرية غالبا تتسم بالإيجاز والتكثيف، أما النسيج اللغوي فهو يغض بأنواع الزخارف اللفظية والمعنوية "وإذ يبدو في الظاهر أن المقامة - بحكم أنها تعتمد على عنصر الرواية - هي حكاية لأنها تشترك مع الحكاية في عناصر محددة (الشخصية، الزمن والحبكة...) تتخالف معها - أي الحكاية - في مكونات أخرى (الإيقاع الشعري، المحسنات البديعية...)"<sup>1</sup> وهذا ما ذهب إليه عبد الفتاح كيليطو في كتابه المقامات: "لقد قلنا دون عناء إن المقامة حكاية، تبدأ المصاعب حين يتعلق الأمر بموقعها إزاء الأنماط الأخرى للحكاية التي عرفتھا الثقافة العربية"<sup>2</sup>

كما أن المقامة استطاعت أن تمازج بين السرد والحكاية ، فالسرد يشتغل مع الحكاية "وفي المقامة يمسي التفارق واضحا بين الحكى والسرد، إذ يبدو السرد تعبيرا خاصا يؤطر الحكاية بإطار فني رفيع، وهذا النوع من السرد له علاقة وطيدة بالحكاية التي ستبدو مختلفة فيما لو عريت من إطارها السردى. ففي حين يمكن ترجمة الكثير من فنون السرد من لغة إلى أخرى دون أن تأثر كثيرا في قيمتها الأدبية، فإن المنظومة السردية للمقامة يمكن أن تنهار عند ترجمة المقامة إلى لغة أخرى أو عند نثرها من خلال القارئ عندئذ ستبدو الحكاية كما لو كانت عارية من ثوب السرد السميك الذي يغطيها"<sup>3</sup>. ومنه فإن المقامة فإنها جديرة بأن تكون لها الريادة في مختلف الأشكال السردية فهي تسلك بالحكاية مسلكا تعبيريا جميلا فالمقامة لها بناؤها الخاص ولها راويها وبطلها ولها لغتها الخاصة التي ترتقي إلى معارج التألق والزينة ولها حبكتها أو عقدها التي تدور حول موضوع الكدية أو الحصول على المال بالحيلة أو الخداع. ولها كذلك خاتمها المميزة المكتفة التي تأتي على هيئة حكمة شعرية. ويستتبط عبد الفتاح كيليطو خصائص المقامات من خلال قراءاته وتفاعلاته لمقامات الحريري والهمذاني وأعتقد أنها نفس خصائص المقامات عند الأدباء الأندلسيين ويمكن تلخيصها في النقاط التالية

<sup>1</sup> عبد الفتاح كيليطو: مرجع سابق، ص12.

<sup>2</sup> عبد الفتاح كيليطو: المرجع نفسه، ص6.

<sup>3</sup> ناصر جابر شبانة: أنماط السرد في تراثنا العربي، مجلة جامعة النجاح للأبحاث (العلوم الإنسانية) ، المجلد 21 (2)، 2007، ص253.

- السند / يقتضي وجود أكثر من المتكلم الواحد.
- السفر / باعتباره فضاء له دلالة ثقافية تاريخية.
- النمط / يقصد به عيسى بن هشام والاسكندري كنمطين متناقضين بالنسبة لمقامات الحريري والهمذاني، والمنذر بن حمام والسائب بن تمام بالنسبة لمقامات السرقسطي.
- الحكاية / تتأس على لعبة الخفاء والتجلي.
- الأسلوب / يقصد به الأسلوب المتفتح على جنس الشعر والنثر وعلى أنواع أدبية أخرى إضافة إلى بلاغة المحسنات البديعية.<sup>1</sup>

وإن كانت هذه الخصائص تظهر في بعض المقامات وتمتدع عن الظهور في أخرى مما يحيلنا إلى القول أن المقامة فن أدبي متمنع وعصي على المستوى الأجناسي . إن المقامة على ضوء هذا العرض الذي عرضناه يطرح نفسه أمام القارئ باعتباره جنسا مفتحا يقف عند حدود مجموعة من الأجناس الأدبية الأخرى: شعر، قصة... يأخذ منها بعض المقومات ويختلق لنفسه مقومات أخرى الشيء الذي يجعل من تجنيسها إشكالا نقديا مفتوحا على الدوام " فلست أدري لماذا يطيب للكثيرين بعد ذلك تشويه هذا المخلوق العربي الصميم من خلال صبه في قوالب شكلية أدبية حديثة. لم لا تكون المقامة مقامة فقط بملاحقها السردية المتميزة، ولماذا نصر على حشر ريش العصافير في قالب معدني واحد"<sup>2</sup>

ب- النص الصوفي الأندلسي: وجد التصوف طريقة إلى الأندلس منذ القرن الثاني للهجرة وذلك تحت تأثير الاتصال بحركة التصوف في ديار الإسلام، سواء عبر الشمال الإفريقي أو عن طريق الصلات المباشرة مع المشرق الإسلامي، ومن متصوفة الأندلس الذين نالوا قدرا من الشهرة: ابن سبعين، ابن عباد الرندي الذي كان صوفيا على الطريقة الشاذلية قام بشرح كتاب الحكم لابن عطاء السكندري، ابن عربي... إن النص الصوفي لا يمكن التعامل معه على أنه نص ديني أو تراثي بل إنه يشتبك مع نصوص أخرى، كما أن إشكالية النص الصوفي ليس في المنهج بل في لغته المعقدة فالتصوف بحر مفرق كما أن " الدلالة في النص الصوفي لا تعتمد على مباشرة السائد من معالي المفردات في صورتها المعجمية فإن ذلك يستلزم النظر

<sup>1</sup> ينظر: عبد الفتاح كيليطو: الأدب والغرابية، دراسات بنوية في الأدب العربي، دار الطليعة للطباعة والنشر، ط3، 1997 ص90.

<sup>2</sup> ناصر جابر شبانة: أنماط السرد في تراثنا العربي، مرجع سابق، ص421.

بعمق في المفردة الصوفية ومحاولة استكناه دلالتها<sup>1</sup>، فالنص الصوفي يتمحور ضمن ثوابت ومتغيرات هي:

(1) ثابت: وهو الأساس على أنه دين واتكائه على الخطاب الديني (المفهوم الديني)، حيث لا شيء في الكون سوى الحقيقة المحمدية حسب تعبير ابن عربي.

(2) متغير: باعتباره نصا لغويا ينطلق من/ ويعود إلى اللغة.

من هنا نجد أن إشكالية النص الصوفي تقع تحت دائرة الشكل المتغير ولكنه يتميز بسياقات متنوعة لا تخضع للمرجعية اللغوية (المعجمية)، وإنما يتشكل قاموسها الخاص وتركز على دور المصطلح " اختزال الجملة الصوفية أو الحالة الوجدانية والذي يحيل إلى دلالات مبتكرة ومنفتحة على عكس ما في العلاقة بين الكلمة والمعنى في اللغة أو الخطاب الذي تنحصر في ثلاث دلالات

1- الدلالة العقلية.

2- الدلالة الطبيعية.

3- الدلالة الوضعية.<sup>2</sup>

أما في التصوف فإن الدلالات معظمها عرفانية أو ما يسمى بمصطلح التصوف ( ذوقية) وعلى ذلك فقد أنشئ للتصوف لغته الخاصة وتشكلت له دائرة لغوية تشترك فيها الكلمات من حيث الوضع فقط مستمدة وجودها وشرعيتها من حيث العلاقة التي تربطها باللغة الدينية لكن بدلالات خاصة تمثلها بمرجعية إشارية بمصطلحات خاصة منها: الوحدة، الكل، الفناء، المقام الحب الإلهي...

إذن فلغة النص الصوفي لغة انزياحية غير عادية وهي نتاج لعالم الإسلام وهي في الوقت نفسه نفي لأدب العوام تمثل المثل النخبوي تنأى كلية عن أن تكون لغة اليومي والمتداول والمعجمي فلغتها:

1- شكلها متغير تختلف عن اللغة/ الكلام.

2- ذات لغة باطنية غير ظاهرة وتحتاج إلى التأويل.

3- أحيانا تملك علاقة ظاهرية بواسطة نظام منطقي تركيبى ولا تحتاج إلى تأويل.

<sup>1</sup> بشير محمد سعيد: صوفية النص المعاصر، جريدة الأيام اليومية، العدد رقم 9170، البحرين، 2008.

<sup>2</sup> بشير محمد سعيد: صوفية النص المعاصر.

أما بالنسبة لحضور المعاني فحتاج إلى حضور استعداد لمريديها وذلك من حالات الغيبوبة أو التحليق في عوالم روحية تجريدية غير مرتبطة بالواقع المادي وهي مخاض تولد اللغة عند المتصوفة ومنها تم عملية الربط والبحث عن دلالات تشكل النص الصوفي، ونقل تقرير وجداني (للعالم الصوفي) وتسمى بـ (الشكل / المتغير) فيختلف النص من متصوف إلى آخر وذلك تبعاً لعمق التجربة، فالمبتدأ في التصوف قد يصرخ صرخات متتالية أو يتأوه أو تتكسر الكلمات في فمه إثر وقوعه في دائرة الحال فلا يستطيع تكوين نص، بينما الشيخ والذي بلغ المراحل النهائية في التصوف يستطيع تشكيل وتكوين نص.

وينقسم النص الصوفي إلى ثلاثة أقسام:

**أولاً:** نص صوفي يتميز بالبساطة فلغته تتميز بالمباشرة من خلال استخدام لغة بسيطة متداولة (اللغة الدينية والأدبية) ويتميز بوضوح الطرح والأسلوب والمعاني الظاهرية لا تحتاج إلى تعمق فكري ولا يحتاج لوسائل تأويلية لبلوغ غايته.

**ثانياً:** نص صوفي مغلق لا يمكن تأويله.

**ثالثاً:** نص صوفي يتميز بالتعقيد يمكن تأويله والوقوف عندها من خلال رد المصطلحات إلى أكثر من مرجع للوصول إلى المعنى والوقوف عند رمزية المصطلح، فالنص الصوفي الظاهر أو الثابت ليس إلا غطاء يستر نصاً آخر<sup>1</sup>.

### ج- النص الأدبي الفلسفي

إن الدراسات الفلسفية في الأندلس قد تأخر ظهورها ففي الفتوحات الأولى اهتم الأندلسيون بعلوم اللغة والشعر والعلوم الفقهية في حين أقصي الفكر الفلسفي فالثقافة المنتشرة كانت ثقافة أحادية غير متفتحة مقولبة ومضبوطة في أصول معينة هي الثقافة الأدبية والدينية على الأغلب كما يرجع المستشرق بالنثيا ذلك إلى "كون المجتمع الأندلسي في بدايته هو مجتمع المحاربين لا مجتمع المفكرين، بالإضافة إلى سيادة الفكر الديني السني المالكي وتشدده وهيمنته وتحالفه السلطوي وإقصائه لكل من يخالفه"<sup>2</sup>. أما في الحكم الأموي وبالضبط في خلافة المستنصر ونظراً لشخصيته ولعلمه الواسع فلقد سمح للعلوم الفلسفية والعقلية بممارستها" وقد شفع كل ذلك بتحرر فكري واسع أتاح لجميع العلوم العقلية التي كانت شبه محرمة أن تظهر فتعاطاها أصحابها في وضوح النهار

<sup>1</sup> حسين جمعة: جمالية التصوف، مجلة الموقف الأدبي، العدد 364، لشهر آب، دمشق، ص19.

<sup>2</sup> أنخيل جنثالث بالنثيا: تاريخ الفكر الأندلسي، مرجع سابق، ص323.



وذلك على الرغم من العداوة التي تقابل بها علماء الدين والفقهاء ذوي النفوذ، وهكذا تحرر الرياضيون والفلكيون من القيود التي كانت ترهقهم وبدأت تضيع في البلاد كتب الفلسفة ككتاب "رسائل إخوان الصفا" الذي دخل الأندلس في هذه الفترة وجاهر أتباع المعتزلة بآرائهم بعد أن كانوا يبالبغون في الحيطة والتستر حتى لا يرموا بالزندقة والإلحاد، وكان الخليفة يعقد المجالس العلمية التي يحضرها أصحاب هذه التيارات المتباينة فيدافعون عن مذاهبهم ويتمسكون بآرائهم دون أن يكون في ذلك أدنى حرج<sup>1</sup>

ومن أشهر الفلاسفة في ذلك العصر ابن مسرة القرطبي الذي اختلفت وتنازعت الآراء حوله فمنهم من يراه عالما، وفريقا آخر يرميه بالزندقة والانحراف عن الدين، وبعد وفاته أخذ تلامذته بنشر تعاليمه فوقف لهم ابن حيان بالمرصاد وأخذ يقدر بآرائهم.

وبوفاته تولى الحكم الحاجب المنصور بن أبي عامر الذي انفرد بالخلافة التي أخذها من ابن الحكم - هشام المؤيد - وذلك للتقرب من العامة فلم يجد بد من ذلك إلا بإحاطة نفسه بالفقهاء الذين كانت لهم الأيدي النافذة في الحكم " وكانت مسيرة طموح هذا الرجل تفرض عليه أن يتقرب من دوائر النفوذ في المملكة، وكان الفقهاء الذين كانت لهم الأيدي النافذة في الحكم " وكان الفقهاء ورجال المراتب الدينية عموما يقفون على الدرجات العليا من سلم هذا النفوذ ولذلك ارتأى أن يتزلف إليهم ومن ورائهم العامة<sup>2</sup>، ومما قام به إحراق مكتبة القصر لما تحويه من أنفس الكتب وقد نقل لنا صاحب البيان المغرب هذا الفعل الشنيع بقوله: " وكان المنصور أشد الناس في التغيير على من علم عنده شيء من قضايا النجوم وأدلتها والاستخفاف بشيء من أمور الشريعة وأحرق ما كان في خزائن الحكم من كتب الدهرية والفلاسفة بمحضر من كبار العلماء منهم الأصيلي وابن ذكوان والزبيدي وغيرهم واستولى على حرق جميعها بيده<sup>3</sup>. " ومن أشد الناس عداوة للفلاسفة علماء الدين الذين يرون في الفلسفة كفرا ومتبعها زنديقا مرتدا عن الدين وحرموا على الناس إتباعهم وذلك لخطر الفلسفة على عقيدة المسلم لأنها تفسد عقول الشباب فكانت لهم الكلمة النافذة بل تعدى ذلك إلى نفوذهم السياسي وتدبيرهم في شؤون الحكم.

<sup>1</sup> علي بن محمد: النثر الأدبي الأندلسي في القرن 5هـ، مرجع سابق، ص 82-83.

<sup>2</sup> علي بن محمد: المرجع نفسه، ص 84

<sup>3</sup> ابن عذارى المراكشي: البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب، تحقيق ومراجعة ج.س كولان وإ. ليفي بروفنسال، دار الثقافة، لبنان، ج2، ط 2، ص 392-393 .

ولقد تأخرت الدراسات الفلسفية ومختلف العلوم العقلية بسبب هذا التضييق إلى القرن الخامس الهجري بحيث ضعفت شوكة الفقهاء مما أتاح للعلوم العقلية بالانتشار وذلك نظرا لتعدد المراكز الثقافية. فالفكر خاضع للتطور كما تحكمه الدورات التاريخية فلا يمكن أن تظهر جميع العلوم دفعة واحدة أو كظفرة فكرية فقد أهتم الأندلسيون في بداية الأمر بإرساء قواعد وأسس الدولة كما اهتموا بعد ذلك بعلوم اللغة والعلوم الشرعية.

كما أن معظم الكتب التي كانت مخبئة بالقصور بيعت بأرخص الأثمان مما ساعد على انتشارها وأن تخرج تلك الكتب إلى النور بعدما كانت محرمة على العامة تداولها إذن فقد ازدهرت العلوم الفكرية في عهد ملوك الطوائف و" هبت نسائم حرية الفكر على الأندلس في عهد ملوك الطوائف وانفتحت أبواب كانت موصدة أمام الطاقات العلمية وظهر في البلاد عدد من المشتغلين بعلوم الأوائل في زمن قصير برهنوا على براعتهم واستطاع بعضهم أن يكتب شهرة تجاوزت آفاق بلادهم"<sup>1</sup>

مما سمح بانتشار عدد لا بأس به من الفلاسفة في إمارات ملوك الطوائف والذين مهدوا للدراسات الفلسفية القادمة التي جاءت بعدهم" ومع ذلك فإنه يكفي هذا العهد فخرا أن اطلع هؤلاء المفكرين وهم إن كانوا لا يمثلون ازدهارا للدراسات الفلسفية، فهم بكل تأكيد يمثلون فترة رئيسية من فترات انطلاقها وهم الذين زرعو البذور التي ستؤتي أكلها في عهد الموحدين"<sup>2</sup>. ومن أشهر هؤلاء الفلاسفة ابن باجة.

لكن بعد قيام دولة المرابطين والموحدين خفت صوت الفلسفة وذلك لأنها قامت على أسس دينية وعسكرية ففي عهدهم أحرق كتاب إحياء علوم الدين للغزالي، كما أصدر مرسوم في عهد علي بن يوسف بتعقبه وقد ذكر صاحب البيان ذلك بقوله" قال ابن القطان في نظم الجمان: أمر علي بن يوسف بإجماع قاضي قرطبة ابن حمدين وفقهائها على حرق كتاب الإحياء، فأحرق على الباب الغربي من رحبة المسجد بجلوده بعد إشباعه زيتا بمحضر جماعة من أعيان الناس ووجهه إلى جميع بلاده يأمر بإحراقه، وتوالى الإحراق على ما اشترى منه ببلاد الغرب في ذلك الوقت فكان إحراقه له سببا لزوال ملكهم"<sup>3</sup>. كما تعصبوا لمذهب الإمام مالك ومقاطعة كل المذاهب الأخرى.

<sup>1</sup> علي بن محمد: المرجع نفسه، ص114.

<sup>2</sup> علي بن محمد: مرجع سابق، ص115.

<sup>3</sup> ابن عذارى المراكشي: البيان المغرب، مصدر سابق، ص235.

إن كل هذا التضييق جعل الفيلسوف يخرط في الدفاع عن الفلسفة وامتلاك مشروعية التفلسف بالرجوع إلى المرجعية الدينية وتوفيقها مع الفلسفة ومن هؤلاء الذين حاولوا التوفيق بين الفلسفة والدين ومحاولة التأسيس للفلسفة من خلال الشريعة ابن رشد في (فصل المقال فيما بين الحكمة والشريعة من الاتصال) وتعرض هو بدوره كذلك إلى أنواع شتى من التضييق من قبل السلطة الدينية ولكن بالرغم من ذلك فقد أنجبت الأندلس فلاسفة منهم: ابن حزم، ابن رشد، ابن السيد البطليوسي، ابن باجة، ابن طفيل، ابن رشد...

كما تعرضت الفلسفة وكذلك الفلاسفة إلى التضييق في كل العصور مثل: ابن حزم الظاهري الذي أحرقت كتبه من طرف المعتضد بن عباد لكنه أنشد قائلاً:

فَإِنْ تُحْرِقُوا الْقَرطَاسَ لَمْ تُحْرِقُوا الَّذِي تَضَمَّنَتْهُ الْقَرطَاسُ، بَلْ هُوَ فِي صَدْرِي  
يَسِيرٌ مَعِي حَيْثُ اسْتَقَلَّتْ رَكَائِبِي وَيَنْزِلُ إِنْ أَنْزِلُ، وَيُدْفَنُ فِي قَبْرِي<sup>1</sup>.

إذن فرغم التضييق فالإبداع بقي مستمرا ومنهم ابن طفيل الذي أنتج نصا فلسفيا مطعما بالنموذج القصصي فهو يعد رائد القصة الفلسفية، كما أنه آخى بين النص الفلسفي والأدبي فهذه القصة (حي بن يقظان) خطابا ونسقا أدبيا وفي الوقت نفسه خطابا فلسفيا (التمازج الفكري بين الفلسفة لإنتاج نص أدبي سردي، كما أنه مارس انزياحا للفلسفة إلى الحقل الأدبي ومن هنا فإن هذا الانزياح قد أفرز إشكالية الفصل بين الموضوع والشكل. إذن فالصراع بقي قائما بين الفلسفة والأدب فهذا الأخير يحاول أن يدخل في صراع إيديولوجي مع الفلسفة لفرض نفسه عليها، فيتداخل النص الأدبي جزئيا مع الفلسفة، هذا التداخل ينتج نصا أدبيا فلسفيا من خلال الطرح الرمزي، هذا التزاوج أفرز كما أسلفنا الذكر العلاقة بين المضمون (الفكر الوجودي الفلسفي والشكل الإبداعي السردي) الذي يترك أثرا على المتلقي "المعنى بالرسالة" التي ينتجها المبدع، هذا الأخير الذي هو الفيلسوف الذي يحاول أن يفرض سلطته الفكرية والمعرفية على المتلقي والتي كانت مرفوضة نوعا ما عند المتلقي، فتعددت دوائر الصراع فأصبح الفيلسوف في مواجهة علنية مع النص الفلسفي. هذا النص الذي حاولت دوائر السلطة فرضه لتحقيق أغراضها فمات بذلك الفكر التتويري العقلي الذي مات في الشرق فانتقل إلى الأندلس فأخذ فلاسفتها المشعل، لكن صوت العقل خفت وخبث جذوته فراحت أوروبا تستقبل فكرهم وتترجم علومهم العقلية فعرفت النهضة في حين

<sup>1</sup> المقري: نفع الطيب، مصدر سابق، ص152.

تمسكت الشعوب الإسلامية بالخرافات التي التصقت بالدين وانتشرت الشعوذة فحولوا هذا التراث العقلي إلى إرث ميت إن لم نقل مميتاً. إذن فالفيلسوف لم يستطع الإدلاء برأيه فاخْتَبَأَ تحت مظلة الأدب لينتج رسالة فلسفية لإسباغ الشرعية عليه، ومحاولة التأثير على المتلقي وتغيير الواقع إما إيجاباً أو سلباً ونلمس هذا في المدينة الفاضلة لابن رشد فهي مدينة يجسدها على أرض الواقع واجه من خلالها السلطة السياسية المستبدة وذلك بالفلسفة والعلم فهي مدينة تقوم على الأسس التالية: دولة يكون الرابط هو الإسلام وتكون الفلسفة قد احتلت مكانتها المرموقة في تلك الملة أناس يتحلون بالفضائل النظرية (العقل والحكمة) والفضائل العلمية (العلوم المختلفة وتطبيقاتها) والفضائل العلمية (الأخلاق والسياسة) ثم الفضائل الخلقية (التحلي بالسلوك الحس القويم) بحيث يكون رئيس هذه المدينة هو الفيلسوف هذا الفيلسوف يحتاج إلى علم صحيح يعصم عقله من الخطأ (فالعالم الصحيح يؤسس للعلم الفاضل) فالفيلسوف أراد أن ينال الحظوة اللائقة به وتمير موضوعاتهم إلى العامة والفضل يعود إلى الأدباء الذين قاموا بتعميمها وزادوا من انتشارها وتأثيرها عن طريق استخدام منهجية مغرية وجذابة كما يرى محمد أركون.


لقد أراد ابن طفيل لهذه القصة أن تكون أفضل وسيلة يمكنه فيها أن يصل إلى عقول العامة من الناس وأن يتقف الفئات الاجتماعية في عصره ثقافة فلسفية تتميز بالدقة والأصالة عبر حكاية فلسفية مشوقة وجذابة. وكأننا به أراد أن يراهن بأن عامة الناس قادرة على التعامل مع الشأن الفلسفي عندما يتمكن الفيلسوف من مخاطبة الناس بأسلوب سهل وبسيط وجذاب. وهل هناك أبسط من هذه الحكاية التي يقدمها للناس في قصة "حي بن يقظان" وهي القصة التي تمتلك في ذاتها على مختلف عناصر التشويق والإثارة؟.

إن في قصة حي نوع من التحدي والرهان الكبير حول قدرة الفيلسوف على مخاطبة الناس عامتهم قبل خاصتهم. ولا غبار على ذلك فإن العامة كانوا يعانون من نظرة دونية عبثية مصدرها أهل الفلسفة والعلم. ولذلك فإن الفلاسفة كانوا يكتبون أفكارهم بلغة معقدة مركبة تفوق إمكانية العامة وقدراتها.

ومن هنا يأتي رهان ابن طفيل الذي حاول أن يؤصل الفلسفة في العقل العام وأن يدعو الجماهير للمشاركة في الموقف الفلسفي وفي الصراع الدائر بين الفلسفة في عصره حول طبيعة الحقيقة. كما أن النص الفلسفي يعتبر نصاً مغلقاً\* على جميع النصوص ومن خصائصه أنه يجمع بين الأدب والفلسفة

---

\* النص المغلق عند إيكو هو نص منفتح على أية قراءة، كما أنه يفتح على أية قراءة، ويفتح على كل احتمالات التفسير. أي أنه النص كما يقول الذي يقبل كل تأويل محتمل. أما النص المفتوح هو النص الذي يبيح التأويل والتفسير ضمن حدود نصية معينة ومفروضة.



# الفصل الثالث

## الدراسة التطبيقية

## I - السرد في قصة حي بن يقظان

### أولاً: لمحة عن حياة ابن طفيل

1- المولد والنشأة: هو أبو بكر محمد بن عبد الملك بن محمد بن طفيل القيسي، ينتهي نسبه إلى قبيلة قيس" تلك القبيلة التي بلغت من الشهرة حدا جعل اسمها يطلق على ما سوى اليمانيين من العرب"<sup>1</sup>. من أهل وادي أش ويكنى أبا بكر" كان عالما صدرا حكيما، فيلسوفا عارفا بالمقالات والآراء، كلفا بالحكمة المشرقية طبيبا ماهرا، فقيها بارع الأدب، ناظما، ناثرا، مشاركا في جملة من الفنون<sup>2</sup>. تاريخ ولادته غير معروف، لكن من المحتمل أن يكون قد ولد حوالي في القرن الخامس الهجري، كما لا يعرف أي شيء عن أسرته وتعلمه.

وقد تقلد ابن طفيل في مناصب عدة فاشتغل في البداية كاتباً في ديوان أبي سعيد بن عبد المؤمن حكم طنجة، ثم أصبح وزيراً وطبيباً للسلطان الموحيدي أبي يعقوب يوسف الذي قربه إليه حتى أنه كان يقيم في القصر عنده ليلاً ونهاراً لا يظهر.

وقد استغل ذلك في جلب العلماء إلى البلاط ونذكر منهم بصفة خاصة الفيلسوف والطبيب ابن رشد الذي قدمه إليه وحفزه تحقيقاً لرغبة أبي يعقوب على العمل العظيم الذي قام به منذ تلخيص كتب أرسطو وشرحها.

2- إسهاماته العلمية ابن طفيل لم يكثر في التأليف فقد ألف في الطب كتاباً في مجلدين، كما له أرجوزة في الطب كما كانت له آراء في الفلك، ونظريات في تركيب الأجرام السماوية وحركاتها، وكتابه حي بن يقظان. عاش ابن طفيل في عصر الموحدين عصر الانفتاح على العلوم وازدهار العلوم الإسلامية فشهد له أتباعه بالعلم الغزير وكانت شهادة ابن دحية دليلاً على علم الرجل وثقافته وثقافة عصره. فقد قال عنه الوزير الفقيه المقرئ المحدث، الشاعر، اللغوي، النحوي، المهندس، الطبيب، واحد عصره، وفريد دهره<sup>3</sup> فدلّت شهادته على الرجل ومكانته.

<sup>1</sup> عبد الحليم محمود: فلسفة ابن طفيل، دار الكتاب المصري، دار الكتاب اللبناني، ط1، 1987، ص11.

<sup>2</sup> ابن الخطيب: الإحاطة في أخبار غرناطة، تحقيق محمد عبد الله عنان، مكتبة الخانجي للطبع والنشر والتوزيع، القاهرة، م2 ص487.

<sup>3</sup> ابن دحية: المطرب من أشعار أهل المغرب، تحقيق إبراهيم الأبياري وحامد عبد المجيد وأحمد أحمد بدوي، مراجعة طه حسين دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، 1955، ص256.

وقال عنه عبد الواحد المراكشي "كان الأقدَر على الجمع بين الحكمة والشريعة، حافظاً للنبوات ظاهراً وباطناً مع اتساع في العلوم الإسلامية"<sup>4</sup>.

وقد قال عنه ابن عبد الملك المراكشي "كان فقيهاً بارعاً الأدب، ناظماً، ناثراً في فنون ومعارف طبيياً حاذقاً"<sup>1</sup>.

وقد كان ابن طفيل صاحب خلق رفيع، ونزاهة في القول والفعل ولا أدل على ذلك تقديمه للعلماء عند الخليفة أبي يعقوب والتنويه بهم والثناء عليهم، وإظهار جهدهم فعندما كلف ابن الرشد أن يبسط رأي الفلاسفة أرسطو وأفلاطون عند السماع في كتاب ليقدمه للخليفة بسبب كثرة مشاغله كان من الممكن أن ينتحل هذا الكتاب، أو يره وينسبه لنفسه ويقدمه للخليفة على أنه من تصنيفه ولكن نزاهة نفسه وعلو قدره في العلم منعتة"<sup>2</sup>.

### ثانياً: رسالة حي بن يقظان بين الفلسفة و الرؤية الإسلامية

تعد رسالة ابن طفيل من أعظم الرسائل الفلسفية على الإطلاق، وقد طرح فيها إشكالات عدة أهمها:

أ: إشكالية المعرفة وقد بناها بناها في شخصية حي الذي أخذ يغالب العزلة طلباً للمعرفة.

ب - إشكالية الإلهوية:

بعد أن انتقل حي من التأمل في الكون وفي مسألة قدومه وحدوثه انتقل إلى التفكير في خالق هذا الكون فتبين له أنه "إذا كان حادثاً فلا بد له من محدث، وهذا المحدث الذي أحدثه الآن ولم يحدثه قبل ذلك؟ فرأى أنه إن اعتقد حدوث العالم وخروجه إلى الوجود بعد العدم، فاللازم عن ذلك ضرورة أنه لا يمكن أن يخرج إلى الوجود بنفسه. وأنه لا بد له من فاعل يخرج به إلى الوجود وأن ذلك الفاعل لا يمكن أن يدرك شيء من الحواس" إن الإشكالية المطروحة في رسالة ابن طفيل هل ما جاء فيها مطابقاً لتعاليم الإسلام أم مخالفاً لها"<sup>3</sup> وهل كان ابن طفيل موافقاً للإسلام في مقولته التي يشير فيها إلى إمكان تطبيق الشرع الواحد تطبيقاً مختلفاً في السيئات المختلفة. وهل ذهب عنه أنه دين الله ثابت لا يتغير وهو إنما جاء لتغيير البيئات لا أن يتغير بتغيير البيئات، والمسلم مأمور بالتسليم لما جاء به الدين كما جاء في قوله تعالى "وَمَا آتَاكُمُ الرَّسُولُ فَخُذُوهُ وَمَا نَهَاكُمُ عَنْهُ فَانْتَهُوا"<sup>4</sup>.

<sup>4</sup> عبد الواحد المراكشي: المعجب في تلخيص أخبار المغرب، مصدر سابق، ص168.

<sup>1</sup> ابن الأبار: التكملة لكتاب الصلة، ط 1، تحقيق: إبراهيم الأبياري، دار الكتاب المصري اللبناني، 1989م، ص239.

<sup>2</sup> عبد الواحد المراكشي: الإحاطة في أخبار غرناطة، م3، مصدر سابق، ص314.

<sup>3</sup> عمر فروخ: ابن طفيل وقصته حي بن يقظان، دار لبنان للطباعة والنشر، بيروت، ط2، 1986، ص12-13.

<sup>4</sup> سورة الحشر: الآية07.



إن ابن طفيل متأثر بالمنطق الأرسطي "أما فيما يتعلق بعالم الشهادة فهو من مريدي مدرسة القرآن الكريم. لاسيما فيما يتعلق بالملاحظة والتجربة في الكون والكائنات"<sup>5</sup>. فالكاتب يدعونا إلى التفكير في الكون وهذا دين القرآن الكريم كما قال تعالى ﴿إِنَّ فِي خَلْقِ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضِ وَاخْتِلَافِ اللَّيْلِ وَالنَّهَارِ لآيَاتٍ لِأُولِي الْأَلْبَابِ﴾<sup>1</sup>. وقوله تعالى: ﴿وَفِي أَنْفُسِكُمْ أَفَلَا تُبْصِرُونَ﴾<sup>2</sup>. أما التفكير في الروح فلا يمكن الوصول إليه لأنه من أمر الله فقد قال جل شأنه ﴿وَيَسْأَلُونَكَ عَنِ الرُّوحِ قُلِ الرُّوحُ مِنْ أَمْرِ رَبِّي وَمَا أُوتِيتُمْ مِنَ الْعِلْمِ إِلَّا قَلِيلًا﴾<sup>3</sup>. فقصة ابن يقظان قد تأثرت في بنائها بالقرآن الكريم وذلك من أول حدث أراد به ابن طفيل أن يكون كالمدخل إلى قصته وهو الإشارة إلى قضية تخلق حي من تراب جزيرة القوقا والذي يلتقي مع الآية الكريمة ﴿وَلَقَدْ خَلَقْنَا الْإِنْسَانَ مِنْ سُلَالَةٍ مِنْ طِينٍ﴾<sup>4</sup>. وقصة إلقاءه في التابوت المستوحاة من قصة أم موسى عليه السلام في سورة القصص.

وتأتي بعد ذلك أحداث رحلة حي من الحياة الاجتماعية الآمنة إلى تلك الجزيرة المهجورة المخوفة وذلك ملحوظ في قصة هبوط آدم عليه السلام هو وزوجه من الجنة إلى شقاء ويحدثنا القرآن الكريم عن هذه القصة فيقول المولى عز وجل ﴿وَقُلْنَا يَا آدَمُ اسْكُنْ أَنْتَ وَزَوْجُكَ الْجَنَّةَ وَكُلَا مِنْهَا رَغَدًا حَيْثُ شِئْتُمَا. وَلَا تَقْرَبَا هَذِهِ الشَّجَرَةَ فَتَكُونَا مِنَ الظَّالِمِينَ فَأَزَلَّهُمَا الشَّيْطَانُ عَنْهَا فَأَخْرَجَهُمَا مِمَّا كَانَ فِيهِ، وَقُلْنَا اهْبِطُوا بَعْضُكُمْ لِبَعْضٍ عَدُوٌّ وَلَكُمْ فِي الْأَرْضِ مُسْتَقَرٌّ وَمَتَاعٌ إِلَى حِينٍ﴾<sup>5</sup> وأخيرا يجيء الحدث المأسوي وهو موت الطيبة مرضعة "حي" ثم حيرته في موارد جنتها هذا وملحوظ في قصة ابني آدم عليه السلام عندما قتل أحدهما أخاه، واحتار في موارد سواته ثم هيا الله له غرابا يبحث في الأرض ليدله على الطريق السلم في موارد جثة أخيه، وقد حدثنا القرآن الكريم عن هذه القصة فقال: ﴿وَإِنلُ عَلَيْهِمْ نَبَأُ ابْنَيْ آدَمَ بِالْحَقِّ﴾ إلى قوله تعالى ﴿فَبَعَثَ اللَّهُ غُرَابًا

<sup>5</sup> إبراهيم موسى جاسر السهلي: تجديدات الأندلسيين في النثر العربي، رسالة ماجستير، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية 1987، ص 295.

<sup>1</sup> سورة آل عمران: الآية 189.

<sup>2</sup> سورة الذاريات: الآية 21.

<sup>3</sup> سورة الإسراء: الآية 85.

<sup>4</sup> سورة المؤمنون: الآية 12.

<sup>5</sup> سورة البقرة: الآية 34-35-36.

يُبْحَثُ فِي الْأَرْضِ لِيُرِيَهُ كَيْفَ يُؤَارِي سَوْءَةَ أَخِيهِ، قَالَ يَا وَيْلَتَى أَعَجَزْتُ أَنْ أَكُونَ مِثْلَ هَذَا الْغُرَابِ فَأُوَارِي سَوْءَةَ أَخِي، فَأُصْبِحَ مِنَ النََّادِمِينَ ﴿١﴾

وكذلك عندما ستر جسمه بأوراق الشجر، فقد جاء في القرآن الكريم متحدثا عن آدم وحواء، ﴿فَلَمَّا ذَاقَا الشَّجْرَةَ بَدَتْ لَهُمَا سَوْءَاتُهُمَا وَطَفِقَا يَخْصِفَانِ عَلَيْهِمَا مِنْ وَرَقِ الْجَنَّةِ﴾<sup>2</sup>.

ونلمس كذلك في آخر الرسالة التصريح بأنه لا يخالف السلف الصالح والذي جاء على شكل اعتذار وهو "قسم غني بالمعطيات التي تربط القصة بفضائها السوسيوثقافي، واعتذر ابن طفيل في آخر النص وإن كان من أجل توضيح أن ما قدمه في الرسالة لا يراد منه مخالفة طريق السلف الصالح، وإنما على العكس من ذلك، الإفصاح مما ظن به السلف من معرفة من جهة، والرد على منكري الشرائع من جهة أخرى، فاحتتمى ابن طفيل بالسلف الصالح، وصرح بمقاصده من الكتابة الفلسفية خفية أن ترشقه نبال المفكرين"<sup>3</sup>

وأخيرا لا بد من وقفة متأنية مع فكر ابن طفيل فنحن نتفق معه على حرصه على الجمع بين الدين والفلسفة ولا نشك في عقيدته "فهل سلم له منهجه؟ وهل أوصله إلى شاطئ الأمان؟ أم أن هذا المنهج قد ورطه- ولو رمزا - في مقولات قذفت به بعيدا عن تعاليم القرآن"<sup>4</sup>.

فقد لاحظ كثير من الدارسين "أن رسالة ابن طفيل تستبطن فكرة أن الإنسان الفائق الفطرة مستغن عن النبوة بما وهب من العقل"<sup>5</sup>. وأن الإنسان مستغن عن الشرع، ونحن لا نسلم له أن العقل البشري وحده هو من يستبد بالمعرفة في شؤون الدين أو في متعلقات عالم الغيب بل لا بد في هذه الأمور من وحي الله المنتزل بأصول العقيدة على أنبيائه ورسله وإلا ارتبط الثواب والعقاب بالعقل ولأصبح وحده مدار المسؤولية والجزاء، والإسلام يثبت عكس ذلك وصدق مولانا عز وجل إذ يقول ﴿وَمَا كُنَّا مُعَذِّبِينَ حَتَّى نَبْعَثَ رَسُولًا﴾<sup>6</sup>، فقد كرم الإنسان بالعقل ولكن هناك أشياء لا يمكن أن تدرك بالعقل والمولى عز وجل يعلمنا أننا أوتينا من العلم إلا قليلا، وحرّم علينا النظر في ذوات الله المنتزه عن ذلك في الكواكب والأشجار والأحجار وما إلى ذلك من مظاهر الوثنية كما

<sup>1</sup> سورة المائدة: من الآية 26 إلى الآية 31.

<sup>2</sup> سورة الأعراف: الآية 21.

<sup>3</sup> ينظر: القاضي عياض: الشفاء في الفصل الذي عقده لبيان الاختلاف في تكفير النازعين إلى التأويل، تحقيق جماعة من الأساتذة دار الوفاء للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، ج 1، ص 593

<sup>4</sup> إبراهيم موسى جابر السهلي: تجديبات الأندلسيين في النثر العربي، مرجع سابق، ص 310.

<sup>5</sup> عمر فروخ: ابن طفيل وقصة حي بن يقظان، مرجع سابق، ص 84.

<sup>6</sup> سورة الإسراء: الآية 15.

أننا لا نتفق مع ابن طفيل بالقول أن الحدس والذوق من وسائل المعرفة إلى عالم الغيب لأن "المتصوف مهما حاول أن يروض جسمه وقلبه فإن ذلك لن يسلمه إلا إلى تخريفات باطلة وأحلام غائمة، هي أقرب إلى عالم الكهنة والسحرة"<sup>1</sup>. إذن فعالم الغيب ليس للعقل ولا للحدس ولا للذوق سبيل إليه والقول بهذا ليس حجرا على العقل ولا للفكر وإنما عقلنا قاصر إلى إدراك كل هذا وصدق مولانا العظيم إذ يقول ﴿يَعْلَمُونَ ظَاهِرًا مِّنَ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا﴾<sup>2</sup>، كما ننكر عليه ما ورد في رسالته " أن الدين يصلح لعامة الناس، وأن خاصة البشر غير ملزمين به، غير أنه إذا أراد ذو الفطرة الفائقة أن يأخذوا به فلا ضير"<sup>3</sup>، فمعنى هذا أن رسالته لا تتصف بالشمول، والقرآن يثبت عكس ذلك ﴿وَمَا أَرْسَلْنَاكَ إِلَّا كَافَّةً لِّلنَّاسِ بَشِيرًا وَنَذِيرًا﴾<sup>4</sup>.

" وياعجا لابن طفيل لقد حاول أن يعرف الله عن طريق العقل فعجز، فحاول أن يعرفه عن طريق الحدس فتاه في ضباب الأوهام والأباطيل أما كان الأولى به وقد نهج في المعرفة المادية نهج القرآن الكريم أن يفعل نفس الشيء في معرفة الباري الذي أوجد المادة وأنزل القرآن، لقد كان منطق الفكر القويم، فضلا عن الإسلام العظيم يفرض عليه أن يتبع في المعرفة الإلهية منطق القرآن الكريم من غير تأويل أو تبديل"<sup>5</sup>.

### ثالثا: حي بن يقظان بين المنظور الدلالي (الرمزي) والوظيفة السردية

إن استحضار عالم الخيال أو الرمز لعرض الأفكار الفلسفية أو التعبير عنها في قالب فني من الأساليب التي عهدتها الفلسفة منذ القديم.

وإذا كان الإنسان منذ القديم ولوعا باكتشاف أو إبداع أنظمة رمزية بأنماطها ومستوياتها التي جبل عليها والتي تميزه عن سائر الكائنات، فإن الفيلسوف أكثر ولوعا من الإنسان العادي في بحثه الدائم عما يمثل هذه الأنظمة الرمزية، أو تحديدها، أو إبداعها والاستمتاع بنشوة ما يحكمها من علاقات تثير في الغالب الدهشة بروحانيتها، وتمتع الخيال بجمالها. وإذا انتقلنا إلى التجربة الفلسفية عند ابن طفيل فإنها لا تنفصل عن أساسها العلمي لكنها غنية بالاستعارات والرموز الموهلة في التخيل، ذهب مذهب حكي أو سرد الفلسفة كما أن أسلوبه "يتوغل في الغموض بعرض المشاهدات

<sup>1</sup> إبراهيم موسى جاسر السهلي: مرجع سابق، ص312.

<sup>2</sup> سورة الروم: الآية06.

<sup>3</sup> عبد الحلیم محمود: مرجع سابق، ص158.

<sup>4</sup> سورة سبأ: الآية28.

<sup>5</sup> إبراهيم موسى جابر السهلي: مرجع سابق، ص314.

وتقريب الأذواق، وهو في كل هذا أسلوب غمره صاحبه في فضاء من الغرابة والتعجب يضيف على النص سحر الإيحاء وبلاغة المجاز، ويشرع الباب أمام تأويلات الخطاب، وهو أفق آخر من آفاق البحث الذي يفتحه هذا النص الفلسفي العجيب! أمام دارسه، فجاءت الوحدة الروائية تحمل في جزئها الأول حرص العالم ودقته، وتحمل في جزئها الأخير انطلاق الأديب الفيلسوف<sup>1</sup>. إن ابن طفيل في رؤيته للعالم قد استعان بأنساق دلالية عدة التي لم تتشأ من مجرد رفض للعالم الخارجي فقط، ولكنها نشأت من اختيار إيجابي يتمثل في تلك التجربة الكشفية الذوقية الرؤيوية الداخلية.

### فالخطاب السردي الفلسفي عند ابن طفيل له إستراتيجيتان:

أولاً: استراتيجية الصمود مع الآخر وذلك من خلال نعت الانتباه إلى طبيعة السبل التي ينبغي أن يسلكها من أجل نقل تجربته إلى الآخر وكيف يوصلها له هل بلغة العلم أو من خلال القصة. ثانياً: تفكيك البنية الأدبية للنص لأنه بصدد نقل الحقائق الروحية الباطنية، مما يجعل فعل الكتابة صعب المنال فتصبح اللغة عند ابن طفيل قاصرة وغنية في نفس الوقت قاصرة من حيث طبيعتها الحسية العاجزة عن نقل هذه الحقائق المتعالية وغنية من حيث تعويضها هذا القصور بالجوء إلى تقنيات البلاغة من استعارة ومجاز واستخدام الرموز.

فابن طفيل نجد قلق العبارة لديه فنجده قد قدم تجربته الفلسفية في حلة أدبية (سردية) راقية و"هكذا فإن الحديث عن الكتابة الفلسفية عند ابن طفيل هو حديث عن هاجس من الهواجس التي أرقته؟ وقد بذل ابن طفيل لأجل جهدا فلسفيا وفنيا في كتابة نصه الفلسفي مستلهما أشكالاً من التعبير من الفضاء الثقافي الفلسفي الذي كان يتنفس فيه فعالج إشكال الكتابة ضمن تجربة في الكتابة تتوخى في الآن نفسه التقريب للوضوح والرموز للتعمية، مما أضفى على هذه الكتابة طابعا من القلق والإغماض، ولقد جهد ابن طفيل في إنتاج نص فلسفي أدبي قريب أيضا من التداول الإسلامي شكلا ومضمونا، وعانى كثيرا في إنشاء هذا النص الفلسفي إلى الحد الذي أصبحت فيه حجب الغموض تتكاثر على النص وتتكاثر وتضطر القارئ إلى كثير من التأويل والاعتبار"<sup>2</sup>. كما أنها "محنة للعقلانية والشغف بالخيال حين تلتقي الفلسفة والسرد عند ابن طفيل لإعطاء الكون والرسالة برجعها إلى الينابيع العميقة للتاريخ الإنساني والنفس الإنسانية وكأنها تدعونا إلى القيام برحلة

<sup>1</sup> عبد الكريم اليافي: ابن طفيل ورسائله الفلسفية (حي بن يقظان والكتب الطوباوية)، مجلة التراث العربي، اتحاد الكتاب العرب ع416، دمشق، سوريا، 2005، ص32.

<sup>2</sup> عبد الكريم اليافي: حي بن يقظان والكتب الطوباوية، مرجع سابق، ص34

استعارية إلى هذه الأغوار، والرسالة الفلسفية باعتبارها تجربة روحية لوعي مبدع<sup>1</sup>، كما شككت هذه القصة إضافة متميزة في فن السرد القصصي بالأندلس عندما جمعت بين ماهو فلسفي وماهو أدبي، إلى درجة أنها دخلت التنازع بين الأدباء والفلاسفة فقد نقلت هذه الرسالة القصة في الأندلس من العفوية في السرد إلى معالجة وتمير رسائل فلسفية عن طريق آليات جديدة من خلال الرمز والإيحاء في نقل الأفكار وهذا ما يؤكد عبد الرحمن التليلي بقوله: "إن أول شيء يثير الانتباه في قصة" حي بن يقظان" مرتبط بالطريقة التي أسس بها النص، فابن طفيل سينتج لنا رواية مكتوبة بأسلوب أدبي ملحوظ، لكن مرتبطة من حيث المضمون بأنماط وإشكالات فلسفية تلك يناقشها الفيلسوف من مواقع معينة"<sup>2</sup>، كما أن هذا الأثر الفلسفي يعلمنا حول انفتاح الفلسفة على حقول معرفية أدبية وسردية عديدة فالعمل الفلسفي ليست إيقاعا واحدا نمطيا تسهل قراءته فرسالة ابن طفيل بهذا التقرد، وبرمزيتها تفتح أمام القارئ قراءات عدة وبطابعها السردية الأخاذ التي عدها الأدباء أفضل لؤلؤة من أجمل لألى الفكر العربي الإسلامي هي سيمفونية فلسفية إشراقية صوفية إصلاحية نفسية اجتماعية يعزفها مؤلفها أو قارئها على شكل حكاية بارعة رائعة.

أما إذا تحدثنا عن مكانة هذه القصة الفنية نجد من يتردد في انتمائها إلى القصص الفني، وأن هذا الانتماء لم يستقر بعد، وهناك من يصنفها في صف الرسائل الرمزية الفلسفية المثقلة بالرموز وهو من يعدها قصة، وأن لاشك أن الحق مع صاحب الرأي الأخير لأن ملامح القصة من أحداث وشخصيات وسرد قد تحقق فيها، وابن طفيل أبي على نفسه إلا أن يصرح بهذا فهو سماها قصة "قأنا واصف لك قصة حي بن يقظان وأسأل وسلامان، اللذين سماها الشيخ أبو علي في قصصهم عبرة لأولي الألباب"<sup>3</sup>.

وممن أطلق عليها تسمية قصة المستشرق الاسباني "غارسيه جومث" الذي خصها بمقال مطول قصره على الحديث عن القالب القصصي وعن الصلة المشتركة بينها وبين كتاب الناقد للكاتب الاسباني "بلتازار غراسيان" وكذلك في نظر أنطونيو باستور فقد قرر أنها قصة على هذا الأساس"<sup>4</sup>

<sup>1</sup>دانييل بريجر: النقد الموضوعاتي عن كتاب مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، ترجمة رضوان ظاظا، سلسلة عالم المعرفة الكويتية ع221، ماي1997، ص135.

<sup>2</sup> ينظر ابن الخطيب: الإحاطة في أخبار غرناطة، م2، مصدر سابق، ص 478.

<sup>3</sup> عبد الحليم محمود: فلسفة ابن طفيل، مرجع سابق، ص82.

<sup>4</sup> ينظر إحسان عباس: حي بن يقظان وروبنسن كروزو، مرجع سابق، ص68.

## رابعاً: ابن طفيل بين التأثر والتأثير

## 1- رسالة حي بن يقظان المتناصّة فلسفياً مع الرسائل السابقة

إن رسالة ابن طفيل في قسمها الأول: يمكن النظر إليها بأنها مقدمة في تاريخ الفلسفة الإسلامية حيث يعرض في رسالته أسماء بعض الفلاسفة من حاول اقتحام هذا الموضوع ولكن لم يصل إلى مبتغاه ولا تهيأ له الكمال والأحكام بسبب من الأسباب ذكر منهم معاصره ومواطنه أبا بكر بن باجة الذي يعجب به ويشيد بكتابه "في النفس" و"تدبير المتوحد" وأبا نصر الفارابي في "رسالة أهل المدينة الفاضلة" و"شرح كتاب الأخلاق" وعلي بن سينا الذي تكفل بالتعبير عما في كتب أرسطو طاليس سالكا طريق فلسفة في كتاب "الشفاء" ولكن كان أكثر إحساناً في كتابه "الفلسفة المشرقية" كما ذكر أبا حامد الغزالي ويراه يتخذ في كتبه مواقف متفاوتة بحسب مخاطبته للجمهور، فهو يربط في موضع ويحل في آخر، ويكفر بأشياء ثم ينتحلها. وأكثر تعليمه رمز وإشارة لا ينتفع بها إلا من كان معداً لفهمها فائق الفطرة ويذكر ابن طفيل أنه مع ذلك هو نفسه استفاد من كتب أولئك الفلاسفة ومن الآراء التي نبغت في زمانه حتى استقام له الحق أولاً بطريق البحث والنظر ثم وجد الذوق اليسير بالمشاهدة فرأى نفسه أهلاً لكتابة الرسالة التي يتحف سائله بما عنده فيها، ثم إنه يشير إلى أنه يعتمد أسماء في حي بن يقظان وأسأل وسلامان وقد ورد الاسم الأول عنوان قصة لابن سينا أما الأسماء الأخرى فإنه يعتمد عليها رموزاً دون مضامين.

إذن فإن نص ابن طفيل لا يمكن فهمه إلا إذا نظرنا إليه باعتباره نصاً متعدد القيم بعبارة تودوروف بمعنى أن أصواتاً كثيرة تسكنه إنه نص لا يمكن أن يدرك إلا في علاقته بالأعمال الفنية الأخرى وكنص فلسفي لا يمكن إدراكه إلا في علاقته بالأعمال الفلسفية الأخرى، وقد رأينا أن رسالة حي بن يقظان لا يمكن فهمها إلا في تعارضها واختلافها مع نصوص الفلاسفة المشار إليهم إذن من الوهم أن نعتقد أن عمل ابن طفيل ذو وجود مستقل إنه يظهر مندمجاً داخل مجال أدبي وفلسفي ممتلئ بالأعمال السابقة، ونضيف هاهنا أن مؤشرات وجود مفهوم التناص في رسالة ابن طفيل كثيرة فهذا المفهوم يكشف لنا أن عملية إنتاج النص تمت من خلال تفاعله مع نصوص أخرى سبقته فشكلت ذاكرته كنصوص المسعودي والجنيد وابن سينا والغزالي وابن حزم وابن سيد وغيرهم وأخرى عاصرته فتأثر بها معارضا لها ومنتقدا لها كنصوص ابن باجة خاصة.

ومن هنا يمكن النظر إلى رسالة ابن طفيل باعتبارها فضاء سيميائياً تتلاقح فيه وتتصارع جملة من الأشكال والخطابات بحثاً عن شكل أدبي فلسفي متميز ينفي عنه صفة التقليد والمحاكاة ليجعل منه نصاً إبداعياً يمتص النصوص والكتابات ويهدمها قبل أن يعيد توزيعها بشكل منظم داخل بنيته الخاصة فنص ابن طفيل يتخذ طابعاً جدلياً وحوارياً من حيث الشكل والدلالة - كما رأينا - مع نصوص ابن سينا والغزالي خاصة، بحيث يمكن النظر إلى ابن طفيل باعتباره قارئاً جيداً لأعمال هؤلاء الفلاسفة وأهم نوع من التناص نجده في رسالة حي بن يقظان ما سماه جيرار جينات بالميتانص، ويعني "العلاقة التي تربط بين نص وآخر يمثل موضوعه دون أن يسميه، أي أنه يشير إليه بطريقة ضمنية غير معلنة وتكون مهمة القارئ هو الذي يكتشف ذلك"<sup>1</sup>. إذن فقد حرص ابن طفيل على أن يؤطر تجربته ضمن الفلسفة المشرقية السنيوية التي كان كلفاً بها، ويجعل فلسفته تعبيراً عن بعض أحوالها، كما حرص على استلهاً الفلسفة الباجوية ويناقش آراء الغزالي "حيث نجد فيلسوفنا من خلال ذلك يقدم لنا ابن باجة في إهاب سينيوي - غزالي - كما سيقدم لنا ابن سينا في ثوب غزالي، ليجمع في تركيب غريب بين فلاسفة لا يكاد يجد أحدهم ذاته عن غيره فابن باجة انتقد الغزالي وسكت عن ابن سينا والغزالي كفر ابن سينا وأجهز على كثير من آرائه، ويأتي ابن طفيل وكأنه يريد أن يلم شملاً تفرق وجمع بناء تصدع، وقد طرح هذا الأمر مسألة أساسية حول وضعية هذه الرسالة، هل هي قصة فلسفية أم أنها قصة تنتمي إلى الأدب الصوفي"<sup>2</sup>

## 2- رسالة ابن طفيل المتناصّة أدبياً مع الآداب الأخرى

إن الحكاية التي تحكي عن إنسان يعيش في جزيرة وحيدة ليست غريبة عن التراث العربي إذ "هناك في ألف ليلة وليلة وأكثر من حكاية من هذا القبيل لدينا حكاية جبل المغناطيس والملك عجيب بن خصيب وفكرة الإنسان الذي يعيش في جزيرة منعزلة تكررت في حكايات السندباد البحري"<sup>3</sup> وكما ذكرنا سابقاً فقد تأثر ابن طفيل في قصته بقصة لابن سينا، إذ استعار الأول من الثاني بعض العناصر كالشخصيات الأربع: الراوي وحي، أسال وسلامان كما استمد منه العنوان إذ: "لم يبتدعه ابن طفيل وإنما نقله نقلاً مباشراً عن سلفه ابن سينا. في رسالة له سميت بالاسم نفسه بيد أن ابن

<sup>1</sup> جيرار جينات: مدخل لجامع النص، ترجمة عبد الرحمن أيوب، دار توبقال، الدار البيضاء، ط1، 1985، ص90.

<sup>2</sup> إبراهيم موسى جاسر السهلي: مرجع سابق، ص320.

<sup>3</sup> عبد التواب يوسف: حي بن يقظان والأدب الإسلامي، م4، ع5، مايو، يونيو، يوليو 1997، ص5.

طفيل اقتصر على اقتباس العنوان فقط، أما صلب القصة ومحتواها فقد اتجه اتجاهها مختلفا كل الاختلاف<sup>1</sup>.

كما عقد سليم ريدان مقارنة بين القصتين فاستنتج أن " قصة ابن سينا اتخذت شكل الحوار لدى حكماء اليونان وهو حوار بين طرفين غير متكافئين: عالم ومتعلم: الأول مصدر المعرفة ولا يتجاوز الثاني طلبها عن طريق الاستفهام والاستخبار والاستزادة منها، أما قصة ابن طفيل فقد اندرجت ضمن رسالة على سبيل التمثيل، وتألفت من سند و متن، وتكون السند من ثلاث حلقات: الراوي وابن سينا والسلف الصالح. أما المتن فيشمل حياة حي منذ الولادة إلى الموت مما يشير إلى أن محور القصة هو تجربة المعرفة عند حي<sup>2</sup> كما أن للقصة تأثيرات يونانية كقصة حنين بن إسحاق وهي منقولة عن اليونانية وهذا يؤكد "أن الحقيقة التي لاشك فيها أن شخصيتي سلامان وأسأل اللتين تكتمل بهما قصة حي بن يقظان ليستا من صنعه فلها تين الشخصيتين قصة باسمهما سلامان وأسأل ترجمها حنين بن إسحاق من اليونانية إلى العربية، وهي ملحقة برسائل ابن سينا، كما ذكر المستشرق اميليو غرسيه غومس " أنه يغلب على ظنه تأثر ابن طفيل في قصته بقصة يضمها مخطوط عثر عليه في مكتبة الاوسكوريال عنوانه " قصة ذي القرنين وحكاية الصنم وابنته، وهي مجموعة قصص تدور حول الاسكندر الأكبر<sup>3</sup>.

### 3-تأثير القصة في الآداب العالمية

إن لقصة حي بن يقظان تأثير في الرسائل التي جاءت بعده إذ نجد لها أصولا عند السهروردي وهي مخطوطة محتفظ بها في مدريد وقد حققها أحمد أمين ونشرها في بداية الخمسينات من هذا القرن " وفي تقديره أنها غاية في الغموض وليس من السهل فهم رموزها، وقد حاول أن يطرح ما استطاع أن يصل إلى الله من دراسته لها، وناشد قراءه أن يعينوه عليها ويقول إن بها عجائب الكلمات الروحانية والإشارات العميقة وتلويحات تشير إلى الطور الأعظم هو الطامة الكبرى

<sup>1</sup> محمد شفيق الدين السيد: الخيال القصصي في التجربة الأندلسية بين الإبداع والمحاكاة، السجل العلمي لندوة الأندلس قرون من التقلبات والعطاءات، مطبوعات مكتبة الملك عبد العزيز العامة، القسم الرابع(اللغة والأدب)، ط2، 1996، ص25.

<sup>2</sup> سليم ريدان: ظاهرة التماثل والتميز في الأدب الأندلسي، منشورات كلية الأدب بمنونة، تونس، 2001، ج2، ص691.

<sup>3</sup> أحمد بن القاسم: عيون الأنبياء في طبقات الأطباء، تح: نزار رضا، دار مكتبة الحياة، ط2، 1994، ص223.



والمخزنة في الكتب الإلهية، المستودع في الرموز الخلفية، ويترتب عليها مقامات الصوفية وأصحاب المكاشفات<sup>1</sup>

إن لقصة حي بن يقظان أثر كبير على كل الآداب سواء العربية منها أو الغربية فهذا "الأثر الفني الفكري الفريد الذي أغنى به ابن طفيل المكتبة العربية والذي ترجم إلى أغلب لغات العالم الحية وحظي من دراسة الباحثين واهتمامهم في تلك اللغات بأكثر مما حظي به في لغته الأم كما ونوعاً"<sup>2</sup>، ومن الذين أعجبوا بهذا الأثر الفني الكاتب الإسباني مرتيلينو مندنيث بالايو حين قال "وليس في الآداب العربية كلها كتاب أحسن منه ابتكاراً ولا أغرب، ثم إن ثمة مدارك قليلة في العبقرية الإنسانية لها مثل قيمته الجامعة البالغة... إن هذا الكتاب في الحقيقة خيال نفساني ومنهج للبحث معاً"<sup>3</sup>. وقد اهتم بها الأوروبيون وترجمت إلى لغات عدة فقد ترجمت إلى العبرية عام 1341م، وترجمها بوكوك إلى اللاتينية بعنوان "الفيلسوف الذي علم نفسه بنفسه" مع نصها العربي سنة 1971 م ومن اللاتينية ترجمت إلى الإنجليزية ترجمها "جورج كيث" من جماعة "الكويكر" لتكون مرجعاً في شعائره، وترجمت إلى الهولندية سنة 1972م، وترجمها أوكلي إلى الإنجليزية سنة 1708م وترجمها إلى الألمانية انجهورث سنة 1782م، وترجمها بونس بويجس إلى الإسبانية سنة 1900 م وترجمها بتروف إلى الروسية سنة 1920م، وترجمها بالنثيا إلى الإسبانية سنة 1934، وأعاد ترجمتها سنة 1948م، إلى غير ذلك من الترجمات. وممن اهتم بهذه القصة دراسة وبحثاً المستشرق الفرنسي "ليون جوتيه" الذي ترجمها إلى الفرنسية سنة 1900م والمستشرق الإسباني "جارتيا جومز" وقد ذكر بعضاً من أرائهم عند دراسة الجوانب الفكرية والفنية للقصة. إذن فللقصة حي بن يقظان تأثير كبير على الأدباء والفلاسفة قديماً وحديثاً فقد ذكر محمد غنيمي هلال أنها أثرت أولاً في الكاتب الإسباني "بنتازار جراثيان" ومن أبرز القصص العالمية المقتبسة من قصة حي بن يقظان قصة (روبينسن كروزو) لدانييل ديفو سنة 1719م: "وهي رواية رفيعة المستوى وأدب جليل الشأن، وقد لقيت منذ طبعت إقبالا منقطع النظير"<sup>4</sup>. ويرى ده بور أنه مهما وجد بينهما من شبه فإن كروزو يمثل نمطاً للرجل العملي دنيويًا بينما حي نمطاً للحياة التأملية.

<sup>1</sup> لطف الله خوجة: حي بن يقظان والأدب الإسلامي - رد وتعقيب - مجلة الأدب الإسلامي، ع21، 1419هـ/1999م، ص87.

<sup>2</sup> إحسان عباس: حي بن يقظان وروبينسن كروزو، مرجع سابق، ص47.

<sup>3</sup> عمر فروخ: ابن طفيل وقصة حي بن يقظان، مرجع سابق، ص33-34.

<sup>4</sup> عبد التواب يوسف: حي بن يقظان والأدب الإسلامي، مرجع سابق، ص5.

## خامسا: التشكيل الزمني في القصة

إن العمل الأدبي يتجلى في مظهرين: قصة/خطاب.

وبهذا تغيرت النظرة إلى الزمن، وطريقة التعامل معه إذ اكتسب مكانه حساسة أهله أن يقف بتقة واعتداد، لا يقلان درجة عن مكونات المبنى الحكائي وأصبح العصب الذي يحرك الأحداث. ونتيجة لثنائية (القصة، الخطاب)، ألفينا جل النقاد يعتقدون بوجود ضربين أو بنيتين زمنيتين متصاحبتين لأي نص سردي هما: البنية الزمنية الخارجية، البنية الزمنية الداخلية، وقد تفرع عنهما: زمن الكاتب، زمن القارئ، الزمن التاريخي هذا بالنسبة للأول، أما الثاني فله هو الآخر ثلاثة أزمنة وهي: زمن القصة، زمن الكتابة، زمن القراءة<sup>1</sup>. غير أن اهتمام المنظرين كان منصبا على الزمن الداخلي، لأنه مثبت داخل النص السردي، وأكثر تعقيدا وتشابكا مقارنة بالزمن الخارجي، كما أنه يتمظهر في أشكال عديدة.

**1- زمن القصة:** يعرف بأنه "زمن المادة الحكائية في شكلها ما قبل الخطابى إنه زمن أحداث القصة في علاقتها بالشخصيات والفواعل (الزمن الصرفي)"<sup>2</sup>، أي إنه المادة الخام أو المادة الأولية التي يمتلكها القاص.

إن التعبير عن الزمن يأتي غالبا بشكل تقريرى منفصل، وغير متضمن في الأحداث، وربما كان ذلك لحساسية الموقف من الزمن في مضمون النص والزمان من أخطر الأصول الروائية. وقد ينتهي إلى كونه إحدى الصعوبات التي تواجه الروائي، مؤكدا أن ما يميز الزمان عن غيره من أصول العمل الحكائي هو ما يميز المعقول عن المحسوس أن هذا الزمن الذي يرد عند ابن طفيل مبهم غائم حيناً، ومحدد تحديدا طفيفا وعابرا حيناً آخر وأنه يعبر بتقله بين هاتين الخاصتين عن تنقل حي بين طورين من الإغراق في الحس، ثم بداية السعي نحو التخلص من شوائب الحسي إلى الروحاني. ولكن قصة حي بن يقظان فإنها متوقعة حول ذاتها فإننا لا نستطيع أن نجد لها زمنا محدد (رسالة فلسفية).

كما أن الزمن عند ابن طفيل عنصر فاعل في التكوين الفني لرواية حي بن يقظان، ولم يعد يمثل الزمن صعوبة تواجه الروائي وأن تطويع ابن طفيل لزمن روايته وسيطرته عليه مرتدا إلى إدراكه لوجه الامتلاك الفني للزمن. وذلك عندما أصبح الزمن هدفا خاصا للكاتب. مؤكدة نجاح ابن طفيل

<sup>1</sup> سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، مرجع سابق، ص 79.

<sup>2</sup> سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي (النص - السياق)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1989، ص 49.

في جعل الزمن معياراً لغايته الروائية، ويظهر ذلك من خلال ربطه الزمان بالمكان ربطاً معيارياً كما أن "حي بن يقظان" جعل الزمن معياراً لغايته في الوصول إلى مقام التوحد وانتهى إلى جعل الزمن أحد الأصول الروائية التي يقاس بها تمكن الكاتب من عمله واستهدافه ذوق جمهوره. وكما أشرنا في التعريف إلى زمن القصة صرفي، وبما أنه كذلك فإنه يتمظهر في أشكال معينة (الماضي، المضارع، المستقبل)، قد ينتخب منها الروائي صنيعة واحدة (ماعد الأمر) أو قد يتراوح بين تلك الصيغ. لكن الملاحظ أن زمن الرواية في حي بن يقظان جاء أغلبه في صيغة الماضي.

2- زمن السرد: عرف بأنه " الزمن الذي تعطى فيه القصة زمنيتها الخاصة من خلال الخطاب في إطار العلاقة بين الراوي والمروي له"<sup>1</sup>

### 2-1: الترتيب

إن دراسة " النظام الزمني لقصة ما، هو مقارنة ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردى بنظام ترتيب هذه الأحداث في الحكاية، وتستدعي هذه المقارنة وجود نقطة تكون "نقطة الصفر" التي يتفق فيها الزمان"<sup>2</sup>، وميزته أنه خطي ولا يمكن لنظام ترتيب الأحداث في المادة القصصية أن يتطابق مع نظيره في الخطاب حتى ولو بالغ المؤلف في محاولة إحداث توازن بين الزمنين، ويمكن إبرازه فيمايلي:

المقطع	الحكاية الأساسية	الحكاية الملحقة
المقطع الأول " بداية الرواية"	ولادة حي بن يقظان وإلقائه في اليم	
المقطع الثاني	رعاية الظبية لحي بن يقظان	
المقطع الثالث	موت الظبية	
المقطع الرابع	اكتشاف المعرفة عن طريق التجربة والحواس	
المقطع الخامس	استنتاجه حول الروح الحيوانية	
المقطع السادس	اكتشافاته الخاصة بوحدة الروح والمادة	

<sup>1</sup> سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، ص 49.

<sup>2</sup> سعيد يقطين: المرجع نفسه، ص 53.

	والصوت	
	التطلع إلى الكواكب وأجسامها	المقطع السابع
	الاستنتاج العقلي	المقطع الثامن
	البحث عن سبيل السعادة	المقطع التاسع
الالتقاء بسلامان وأسأل		المقطع العاشر

نلاحظ انطلاق الرواية بإلقاء حي بن يقظان في اليم وسير القصة بشكل متنام، ورعاية الطيبة له ثم مرحلة التعلم البسيط من خلال التعامل مع الأشياء، فقد تعلم الولد (الصراخ، الاندفاع، الكر الاكتساء بريش وجلود بعض الحيوانات والطيور)، وبعد موت الطيبة تغيرت حياة حي تغييراً جذرياً حيث انتقل إلى التأمل واكتشاف الموجودات كما تحول إلى التأمل في ملكوت السموات والأرض وأبعاد السماء وفي حدوث الكون وقدمه؟ فتبين له أنه محدث ولا يمكن أن يكون قديماً لم يسبقه زمن، ثم توصل إلى أن لكل محدث محدث فتوصل إلى وجود مدبر لهذا العالم .

وبعد كل هذا بعد أن بلغ أشده بدأ بالتخلص من العالم المادي ليصرف نظره إلى العالم الروحي ليبدأ رحلته في البحث عن ما وراء الطبيعة من أسرار. وبالتقاء حي مع أسأل وسلامان يكاد الزمان يلتقيان غير أنهما سرعان ما يختلفان من خلال رفض حي بن يقظان مرافقة أسأل وسلامان وعدم الاقتناع بأفكارهما، فأطراف الحكاية الملحقة بأسأل وسلامان وهما شخصيتان حاولتا التأثير على حي بن يقظان وعلى سيرورة السرد لكنهما يفشلان في مسعاهما.

**2-2: الاسترجاع** وهو ما يسميه جينات بالفرنسية (Analepses) وقد صادفنا عدة ترجمات لها "الFLASH باك، الارتداد، اللواحق، السرد الاستذكري... لكننا اخترنا الأكثر تداولاً ويعرف الاسترجاع بأنه" كل عملية سردية تتمثل في إيراد حدث سابق للنقطة الزمنية التي بلغها السرد"<sup>1</sup>. إن الاسترجاع يظهر في " وكان أسأل قديماً لمحبهته في علم التأويل قد تعلم أكثر الألسن"<sup>2</sup> هو رجوع إلى ماضي أسأل.

فالكاتب لجأ إلى الاسترجاع لإمدادنا ببعض المعلومات عن الشخصيات، كما أن الاسترجاع يساهم في صهر المسافات وردم الفجوات، وملء الفراغات التي قد يتركها الروائي، ومن ناحية أخرى تبعد الملل والرتابة عن القارئ حينما يترك حادثة ويعود إلى أخرى فيتجدد بذلك النفس لديه ولقد

<sup>1</sup> جيران جينات: خطاب الحكاية، مرجع سابق، ص32.

<sup>2</sup> عبد الحليم محمود: فلسفة ابن طفيل، مرجع سابق، ص153.

أجمع النقاد على أن هناك نوعين شهيرين للاسترجاع (اللواحق): (لواحق خارجية ولواحق داخلية)، وقد تضمنت قصة حي بن يقظان استعمال التقنيتين أما اللواحق الداخلية (الاسترجاعات) فـ "تتصل مباشرة بالشخصيات وبأحداث القصة أي إنه تسير معها وفق خط زمني واحد بالنسبة إلى زمنها الروائي"<sup>1</sup> ومن هذا النوع نذكر إخبار حي بن يقظان لأسال أنه لا يدري لنفسه ابتداء ولا أبا ولا أما أكثر من الظبية التي ربته، ووصف له شأنه كله وكيف ترقى بالمعرفة، حتى انتهى إلى درجة الوصول إلى الحقيقة.

أما اللواحق الخارجية فتوظف عادة قصد تزويد القارئ بمعلومات تكميلية تساعده على فهم ما جرى ويجري من أحداث"<sup>2</sup>، ومن ذلك وصف أسال لحال جزيرته فجعل يصف له شأن جزيرته وما فيها من العالم وكيف كانت سيرهم قبل وصول الملة إليهم .

### 2-3- الاستباق

يعرفها جينات بأنها " كل مناورة سردية تتمثل في إبراز حدث لاحق أو بالإشارة إليه مسبقاً"<sup>3</sup> وهذا الأسلوب قليل جدا في الرواية لأن الأسلوب السابق طغى على الأحداث هذا من جهة ومن جهة أخرى فإن هذا النوع غير محبذ بكثرة لأنه يقلل من الرغبة أو الدوافع الملحة لدى القارئ لتتبع مسار الأحداث وكيفية مآلها إلى النهاية فهي تساهم في إخماد جذوة الفضول وحب الاستطلاع وتقضي على حالة الترقب والانتظار لديه للوصول إلى الخاتمة، حيث يكتشف بنفسه ما كان يبحث عنه أو يرجوه.

لكن في قصة حي بن يقظان يشغلها هاجس الاستباق والبحث عن الحقيقة انطلاقا من فكرة الموت يبدأ السؤال عند بطل القصة "حي" فينشغل بمعنى الروح، ويخلص بعد سلسلة من التأملات إلى وجود الله إذن فالاستباق هنا هو استباق وجودي.

وكما هو الحال مع الاسترجاع فإن الاستباق يقسم إلى صنفين (سوابق خارجية، سوابق داخلية).  
أما النوع الأول: فهو يتألف من "إشارات مستقبلية تسهم بدورها في وظيفة الخبر الأساسي في القصة"<sup>4</sup>

<sup>1</sup> إبراهيم صحراوي: تحليل الخطاب الروائي، دار الأفاق، الجزائر، 2003، ص87.

<sup>2</sup> عبد العالي بوطيب: إشكالية الزمن في النص السردي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، م12، ع2، صيف1993 ص135.

<sup>3</sup> جيرار جينات، مرجع سابق، ص48.

<sup>4</sup> نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ص167.

ومن ذلك: " فجعل حي بن يقظان يستفصحه عن أمره وشأنه، فجعل أسأل يصف له شأن جزيرته وما فيها من العالم"<sup>1</sup> فأسال حدثه عن حال مدينته بعد أن يطلب منه حي اصطحابه إلى جزيرته كي يحدثه عن حالها لعلمهم يعودون إلى جادة الصواب.

أما النوع الثاني: هو ظاهرة سردية تتعلق عرضا بالخبر الأساس في القصة وهو محاولة حي بن يقظان الوصول إلى الحقيقة وطلب المعرفة فهذه الأخيرة (المعرفة) التي تتقلنا إلى زمان آخر لمعرفة حقيقة الحياة.

وفي تفكير حي فيما وراء الطبيعة التي تتناول الوجود الطبيعي في ماهيته الأولى ولتأريخ نشوء الوجود الطبيعي لابد من اعتماد المقياس التقليدي (الزمن) وفي قصة حي بن يقظان لا يجزم ما إذا كان الزمن سابقا لوجود العالم أم لاحقا به.

## 2-4- سرعة السرد(المدة)

أما القضية الثانية التي يمكن النظر إليها في علاقة زمن القصة بزمن الخطاب هي (المدة) ويسميتها جيرار جينات *La durée*، وقد ترجمها فريد أنطونيوس بالمدى<sup>2</sup> والسيد إبراهيم بالمدة<sup>3</sup>. أول ما يتبادر إلى الذهن نتيجة لاستخدام هذا المصطلح هو السؤال: كم استغرقت أحداث الرواية؟ غير أن المسألة ليست بهذه البساطة فقد أشار العديد من النقاد والدارسين إلى صعوبة قياس المدة في الرواية" لأنها لا تعيد ما قبل بالسرعة التي قيل بها كما أنها لا تراعي اللحظات التي توقف فيها الحديث، وعليه فإن التساوي الذي يحققه المشهد الحوارى بين المقطعين الحكائي والقصصي هو تساوي أو تواقف اصطلاحى لا يمكن من قياس الفروق الدقيقة بين الحكاية وما يقابلها في القصة لأن الفترة في الحكاية وحدة زمنية تحدد أبعادها بالثواني والدقائق والساعات والأيام والشهور والسنوات، بينما هي في القصة وحدة مكانية تحدد أبعادها بالأسطر والصفحات وتحديد العلاقة بين القصة والحكاية في هذا المجال هو قياس سرعة السرد، وهي سرعة متغيرة وغير قارة، لأن القصة لا يمكن أن تكون خالية من آثار الإيقاع الزمني"<sup>4</sup>

<sup>1</sup> عبد الحليم محمود: فلسفة ابن طفيل، مرجع سابق، ص153.

<sup>2</sup> ينظر ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، مرجع سابق، ص102.

<sup>3</sup> ينظر: السيد إبراهيم: نظرية الرواية (دراسة لمناهج النقد الأدبي في معالجة فن القصة)، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع القاهرة، 1989، ص114.

<sup>4</sup> إبراهيم صحراوي: تحليل الخطاب الروائي، مرجع سابق، ص75.

وقد رأينا في الصفحات السابقة أن الحقول الزمنية لقصة (حي بن يقظان) قد تعددت بفعل تداخل الأزمنة الثلاثة في السرد، فبالإضافة إلى الزمن الحاضر، حاضر السرد المنحصر فيما بين الأحداث ونهايتها، لاحظنا الزمن الماضي المتمثل في مختلف الاسترجاعات، كما لاحظنا الزمن المستقبل من خلال إشارات أو تنبؤات تجاوزت نقطة انتهاء الرواية. فهذه الحقول الزمنية الثلاثة غطتها فترة تمثلت في الميلاد إلى أن بلغ حي أشده.

وبصورة عامة نستطيع أن نقول أن الفترة التي استغرقتها أحداث الرواية المنحصرة فيما بين بدايتها ونهايتها يمكن حصرها من الميلاد إلى أن وصل إلى سن الأربعين وتقابلها حوالي 85 صفحة من الحجم المتوسط

ويتضح لنا أن قياسا كهذا غير كاف لتحديد سرعة السرد، لأن سرعة السرد وحركة الرواية عادة ما تكون بطيئة لانشغال الراوي بالوصف (باعتبارها رسالة فلسفية) ويمكن تلخيصها فيما يلي:

عدد الصفحات	الفترة الزمنية	الحدث
07	/	ميلاد حي
06	حوالي سبع سنوات	رعاية الطيبة لحي
02	انطلاقا من سبع سنوات	موت الطيبة
54	فترة الأربعينات والخمسينات	فترة الاستغراق في التفكير
12	فترة الأربعينات والخمسينات	الالتقاء بأسال
10	فترة الأربعينات والخمسينات	الذهاب مع أسال إلى جزيرته

كما أن سرعة السرد يمكن قياسها من خلال أربع علاقات أساسية ويسمى الحركات الأربع

1-4: الوقفة: زمن الخطاب < زمن القصة

2-4: المشهد: زمن الخطاب = زمن القصة

3-4: التلخيص: زمن الخطاب > زمن القصة

4-4: الحذف: زمن الخطاب > زمن القصة

1-4: الوقفة الوصفية يراهن جيرار جينيت على أهمية الوصف كأحد مكونات العملية السردية وهو في هذا المجال يحاول مقابله بعنصر السرد لينتهي إلى أن الوصف يمكن أن يشكل إطارا مستقلا ومكتفيا بذاته بخلاف السرد الذي كثيرا ما يفتقر إلى المقاطع الوصفية" إذ يمكن تصور

نصوصاً وصفية بحتة تتوقف على تمثيل الأشياء في وجودها الفضائي Spatial خارج أي حدث بل خارج أي بعد زمني كما أنه من البساطة أن نتصور وصفاً خالصاً من كل عنصر سردي أكثر مما يمكن تصور العكس<sup>1</sup>، وبذلك يأخذ الوصف شكل الإطار الأساسي والهام ذلك أنه لا يمكن تخيل سرد دون وصف، في حين يمكن تخيل العكس وبالتالي فإن هذه الرؤية بإمكانها أن تنسق تقليداً أدبياً طويلاً يعتبر الوصف مجرد تابع وخدام للسرد، ومن شأنها أن تفتح أفاقاً واسعة لمقاربة هذه التقنية الإبداعية بما يتماشى وأهميتها .

تعتبر الوقفة الوصفية من الوجهة الزمنية تقنية تعمل على " تعليق الزمن مثيرة اتساعاً عمودياً Excroissance، إذ أن الوصف يوقف انسياب الحركات"<sup>2</sup> فيعطل عملية التدفق السردية، ويحيل النص إلى حالة من السكونية والرتابة بصورة" يصبح الزمن على مستوى القول (الخطاب) أطول وربما لا نهاية من الزمن على مستوى الوقائع"<sup>3</sup>، ففي الوقت الذي يتقلص فيه زمن القصة حتى يبلغ درجة الصفر يتضخم الخطاب ويأخذ حيزاً هاماً على مستوى الفضاء النصي  $0 = \text{زق}$ ،  $0 = \text{زخ}$ . وفي قصة حي بن يقظان نلاحظ مايلي:

- المقطع الوصفي في بداية القصة في وصف جزيرة الوقواق وفي وصف الظواهر الطبيعية قد استغرق صفحات عدة قبل أن يبدأ سرد الأحداث (  $0 = \text{زق}$  )، ثم توقف كذلك زمن القصة بعد إلقاء أم حي لولدها في البحر ليستطرد في الوصف كذلك، ليكمل القصة بنشأة حي بن يقظان لتستأنف القصة ليتوقف زمنها مرة ثانية بعد موت الطيبة ليصف الأعضاء بعد التشريح ووصف النار وانصراف حي بن يقظان إلى الاستكشاف والمعرفة (الانصراف إلى الاستطراد والوصف) بمعنى توقف زمن القصة لمدة طويلة إلى غاية وصول سلامان إلى جزيرة حي بن يقظان لينطلق زمن القصة من جديد ولكنه انطلق ببطء شديد فاسحا المجال
- للوصف ( وصف جزيرة سلمان وأسأل) وذهاب سلمان رفقة حي بن يقظان إلى جزيرته للقاء أسأل دعوة الناس إليه.

المقاطع	زمن لقصة	زمن الخطاب
انطلاق القصة	- ( = 0 )	+

<sup>1</sup> جيرار جينات: خطاب الحكاية، مرجع سابق، ص 162.

<sup>2</sup> جيرار جينات: خطاب الحكاية، مرجع سابق، ص 163.

<sup>3</sup> المرجع نفسه: ص 165.



-	+	ولادة حي
+	0 = (-)	وصف الجزيرة
-	+	حي يقلد الحيوان
+	-	الحاجة تدفعه إلى التفكير
+	-	العاطفة باعث قوي على التفكير والتجربة
+	زق=0	وصف أعضاء الطيبة وأخذه بالتشريح
+	زق=0	معرفة النار وتعوده أكل اللحم
+	زق=0	الاستغراق في وصف النار وبعض الحيوانات
-	+	اهتدائه لاستعمال الآلات
+	زق=0	معنى الوحدة والكثرة في الجسم والروح
+	زق=0	أول ما لاح له من العالم الروحاني (الصورة والنفس)
+	زق=0	حقيقة الجسم
+	زق=0	كل حادث لا بد له من محدث
+	زق=0	الأجسام السماوية.
+	زق=0	كروية الأرض
-	+	وصف الجزيرة
-	+	الالتقاء بأسال
+	- (زق=0)	وصف أسال
-	+	ذهاب أسال رفقة حي إلى جزيرته
-	+	وصول حي واستلطاف حي لأهل الجزيرة
+	زق=0	وصف أهل الجزيرة

من خلال المقاطع نلاحظ أن الوصف قد طغى على القصة بمعنى أن الزمن السردي يتمطط وكأنه يدور حول نفسه وقد ظل زمن الأحداث يراوح مكانه في انتظار فراغ الوصف من مهمته وقد طغت عليها الاستطرادات كثيرا.

2-4: **المشهد** وهو الذي يحقق بين وحدة من زمن القصة ووحدة من زمن الخطاب - هناك نوع من التساوي ويقوم المشهد أساسا على الحوار. وقد يترك الأديب فيه كلام الشخصية على كلامه وقد يتصرف فيه، وقد تتنوع الحوار في قصة حي بن يقظان من الحوار السقراطي الموجه لغرض التعليم إلى الحوار النفسي ثم أخيرا إلى الحوار الاجتماعي.

أ- **الحوار السقراطي التعليمي:** وهو الموجه أساسا إلى القراء وذلك للفت انتباههم وذلك بقوله "سألت أيها الأخ الكريم الصفي الحميم منحك الله البقاء الأبدى وأسعدك السعد السرمدي أن أبت إليك ما أمكنني بثه من أسرار الحكمة المشرقية"<sup>1</sup>، ثم يستمر إلى توجيه القارئ ومشاركته إياه في عمله" ولقد حرك مني سؤالك خاطرا شريفا أفضى بي والحمد لله إلى مشاهدة حال لم أشهدها قبل، وانتهى بي إلى مبلغ من الغرابة حيث لا يصفه لسان، ولا يقوم به بيان"<sup>1</sup>.

وفي الأخير يسعى إلى استفزاز القارئ وكسر أفق الانتظار لديه ويصرح له" وقد خرج بنا الكلام إلى غير ما حركتنا إليه بسؤال بعض خروج بحسب ما دعت الضرورة إليه"<sup>2</sup> ليتحول هذا الحوار إلى أمر مباشر منه ليجعل منه طرفا في قضيته" فاصغ الآن بسمع قلبك، وحدق ببصر عقلك إلى ما أشير به إليك لعلك أن تجد منه هديا يلقيك على جادة الطريق، وشرطي عليك أن لا تطلب مني في هذا الوقت مرید بيان بالمشافهة على ما أودعه هذه الأوراق فإن المجال ضيق، والتحكم بالألفاظ على أمر ليس من شأنه أن يلفظ به خطر"<sup>3</sup>.

ب- **الحوار النفسي (المونولوج):** إن هذا النوع من الحوار يكاد يطغى على القصة، حيث أن بطله (حي) في جزيرته معزولة وفي استغراقاته العقلية لا يجد من يحاوره إلا نفسه لأن حياته كلها كانت تفتحا عن العالم الخارجي وهي كلها قراءة في صفحات الكون ونظر في مظاهر الحياة بجميع أبعادها فإذا أراد أن يقتنع نفسه بسلوك معين حاور ذاته انطلاقا مما يراه من سلوكيات ما في الطبيعة من كائنات ولنستمع إليه وهو يحاور نفسه بقوله" ما أحسن ما صنع هذا الغراب في مواراة جيفة صاحبه وإن كان قد أساء في قتله وإياه وأنا كنت أحق بالاهتداء إلى هذا الفعل بأمي"<sup>45</sup>، وفي أحاديث نفسه قوله" لعل مطلوبني الأقصى إنما هو في

<sup>1</sup> عبد الحلیم محمود: فلسفة ابن طفیل، المرجع نفسه، ص71.

<sup>1</sup> عبد الحلیم محمود: المرجع نفسه، ص72.

<sup>2</sup> المرجع نفسه: ص75.

<sup>3</sup> نفسه: ص81.

<sup>4</sup> نفسه: ص98.

داخل هذا العضو وأنا حتى الآن لم أصل إليه<sup>5</sup> وقوله " لن يعدو مطلبي أن يكون مسكنه أحد هذين البيتين"<sup>6</sup>. كما نجد والدة حي حدثت نفسها بدعائها الموجه إلى المولى عز وجل " اللهم إنك خلقت هذا الطفل ولم يكن شيئاً مذكوراً ورزقته في ظلمات الأحشاء وتكفلت به حتى تم واستوى، وأنا قد سلمته إلى لطفك ورجوت له فضلك خوفاً من هذا الملك الغشوم الجبار العنيد، فكن له ولا تسلمه، يا أرحم الراحمين"<sup>7</sup>.

### ج- حوار الشخصيات :

ويتجلى هذا في خروج حي من عزلته والالتقاء بأسال والحوار كان فلسفياً فكرياً، وكان ابن طفيل يتحدث على لسان شخصياته غير أن الحوار تراجع، فلم يرد الحوار الذي جرى بين حي وسكان جزيرة أسال وسلامان ليتبين له قصور أذهانهم ليعود إلى جزيرته ليواصل التأمل يكتسب الحوار أهميته، فضلاً عن كونه أحد بديهيات الخلق الروائي- وأنه مؤثر في الشكل الروائي ومميز لهويته التي يتطلبها زمن الرواية وبيئتها وخواص وهموم مبدعها ابن طفيل استطاع أن يدرك إن اللغة والحوار هو وسيلتها ومظهرها لكن طغيان الواقع السياسي الممقوت عند ابن طفيل وخفوت الأمل في الحياة الجديدة موافق تماماً لذلك في الحوار حيث يظل الجدل العقلي والبراهين والحجج الفلسفية غالباً على أسلوب الحوار في الرواية بينما يظل استخدام المونولوج الداخلي المعبر عن الحدس والظن مطويًا في داخل السرد التقريري المباشر الذي يفصح فيه الراوي عن نفسه ويكشف وجهه. وأوضح أن انفراد الراوي بالحوار في كثير من الأحيان كان في مصلحة الرواية لأنه كان يهيئ أحياناً لظهور النزعة التأملية عند البطل.

### 3-4: التلخيص

ويسمى الخلاصة أو التلخيص بمعنى أن تلخص لنا فيه الرواية مرحلة طويلة من الحياة المعروضة وتفرض علينا الاختزال فنمر سريعاً على الأحداث بكامل الإيجاز والتكثيف حيث نلاحظ في قصة ابن طفيل من خلال التقديم الملخص للانتقال من حالة المعرفة عند ابن طفيل للتقديم لقصة سلامان وأسال ولذلك بتسريع الأحداث فتحوّلت التلخيصات إلى نظرات عابرة

<sup>5</sup> نفسه: ص 95.

<sup>6</sup> نفسه: ص 96.

<sup>7</sup> نفسه: ص 85.

سريعة للماضي" انتقلت إليها ملة من الملل المأخوذة عن بعض الأنبياء المتقدمين<sup>1</sup> وللمستقبل من خلال إخبار أسال لحي على أخبار جزيرته ونلاحظ امتزاج الخلاصات مع الاسترجاع. رابعاً: الحذف تقنية زمنية تقتضي بإسقاط فترة طويلة أو قصيرة وقد تسمى الإخفاء أو القفز وهي عندما لا تكون هناك وحدة من زمن القصة لا تقابلها وحدة من زمن الخطاب، ومعناه أيضاً أن يكون هناك جزء من القصة مسكوت عنه في السرد كلية أو مشار إليه بعبارات زمنية تدل على موضع الفراغ الحكائي.

## 5- البنية المكانية

إن المكان في قصة حي بن يقظان يرتبط بـ

1- الجزيرة الأولى وهي جزيرة حي بن يقظان وهي جزيرة معزولة وهي التي نشأ فيها بطل القصة - حي بن يقظان- ، وقد هيأت له كل ما يحتاجه من اعتدال في الجو ورعايته من طرف الطيبة ، وموقعها الجذاب، لذا فالجزيرة قد هيأت من أجله لغرض العبادة والتقرب من الله والسعي إلى الكشف والاستكشاف.

2- الجزيرة الآلهة بالسكان: وهي الجزيرة التي قصدتها حي رفقة أسال لكنه سرعان ما ينفر منها ومن أناسها ويعود إلى جزيرته الأولى إذن فلقد "عنيت القصة في المكان الأول، وهو جزيرة حي، بالأرض، وما عليها من نبات وحيوان ثم عنيت بجسد حي بن يقظان وذاته، ثم ارتقت إلى السماء وما فيها من نجوم وأبراج، وصورت القصة علاقة حي مع الجزيرة، وقامت تلك العلاقة على التأمل والتفكير، والبحث والاستقراء وكان حي بصورة عامة سلبياً متأثراً بالمكان، منفصلاً به، غير فاعل فيه، ولكنه استمتع بالجزيرة، فقد منحته الحرية والاستقلال، بسبب وحدته، وفيها عرف ذاته وجسده وحاجاته، ولكنه ارتقى بها وصعداً، وأدرك ما في الجزيرة من تنوع رأى فيه وحدة، ومنها ارتقى إلى معرفة الحق والخير واهتدى إلى الله ووحدته وعبدته، وقد عنيت القصة بتفاصيل ذلك كله، وتوسعت في الوصف والتصوير، ودلت على غنى وتنوع، ولجأت إلى المحاكمة والمنطق، ولم تخل من شعرية، كما لم تخل من رموز.

وكانت عناية القصة بالمكان الثاني أقل، وهو جزيرة أسال، فكان تصويرها سريعاً، فأشارت بسرعة إلى البشر والدين والانقسام والاختلاف، وأظهرت الحاجات البشرية، ما تمثله من أعباء

<sup>1</sup> المرجع نفسه: ص 149.

وقيود وحدود تحجب الحرية، وتحول دون الانطلاق، وأشارت إلى ما يغلب على أهلها من تقليد وإتباع، ولذلك سرعان ما غادرها حي بن يقظان، وكان التعبير عن ذلك كله موجزاً مكثفاً، يغلب عليه الوعظ والاعتبار، وبلغت تقريرية مباشرة موجزة<sup>1</sup>.

إذن يبدو المكان الثاني هو الدنيا وهي دار الفناء، لذا يقرر حي العودة إلى دار الخلد (المكان الأول) هذا المكان الذي خرج منه آدم وحواء إلى الدنيا ليعود إليها في الأخير وهي مكان الصفاء والنقاء.

## 6-دراسة الشخصيات وأطوارها

إن الشخصيات في رسالة حي بن يقظان هي أقرب إلى النماذج الواقعية، في معظم الأحيان وربما جاءت تحركاتها في داخل العمل الروائي محكومة بالعقل أكثر من جريانها وراء المغامرة ويرصد الباحث انقسام شخوص الرواية قسمة عادلة بين الإنسان والحيوان، فكما أنه يميز حيا من بين جميع الناس كذلك يميز الطيبة الأم من بين جميع الحيوانات، فكلاهما محور في ذاته بالنسبة للآخرين، إضافة إلى التقليل من كثافة الوجود لهؤلاء الشخوص فليس هناك تراحم ولا تداخل بل سارت الرواية فاصلة ومميزة بين النوعين.

من خلال العنوان نلاحظ أن الشخصية الرئيسية: هي حي بن يقظان مما يجعلنا نطرح السؤال التالي لماذا اختار لهذه الشخصية هذا الاسم (حي بن يقظان) لأن الاسم يشكل أحد الخطوط المميزة الهامة، وعلامة فاعلة في تحديد السمة المعنوية لهذه الشخصية أو تلك ، ذلك أنه الدعامة التي يرتكز عليها هذا البناء، فهو يمثل بثباته وتواتره عاملاً أساسياً من عوامل وضوح النص ومقروئيته<sup>1</sup>.

### 1-6: شخصية حي بن يقظان فإنها ترمز إلى

\* **حي:** يقصد به العقل، لأنه لا معنى للحياة الإنسانية عند المفكرين الإسلاميين سوى الإدراك وعند تمام الإدراك العقلي البرهاني تكتمل الحياة. وهو كذلك المعرفة ابتداء من التأمل البسيط إلى التأمل العميق، ومن عالم المادة إلى عالم الروح ومن الاعتقاد البسيط إلى مرحلة اليقين. حي من الحياة وهو الإحياء والنماء وهو المعنى الحقيقي لهذه الحياة الدال على البقاء للنفس العاقلة.

<sup>1</sup> أحمد زياد محبك: الإنسان والمكان في قصة حي بن يقظان، مجلة كلية الآداب، جامعة حلب السورية، ع2، 2001.  
<sup>1</sup> فيليب هامون: سيميولوجية الشخصيات الروائية، ترجمة سعيد بنكراد، دار الكلام، الرباط، طبعة 1990، ص 23.

\* يقظان: فهو يرمز إلى الأصل الذي انحدر منه العقل أو صدر عنه وهو "العقل الفعال" الذي هو على علاقة بما يجري في العالم الأرضي لذلك فهو بريء عن الغفلة والإغفاء ونسبة هذه الحياة إلى اليقظة (المدير حكيم خبير) ﴿ لَا يَعْزِبُ عَنْهُ مِثْقَالُ ذَرَّةٍ فِي السَّمَوَاتِ وَلَا فِي الْأَرْضِ وَلَا أَصْغَرَ مِنْ ذَلِكَ وَلَا أَكْبَرَ إِلَّا فِي كِتَابٍ مُبِينٍ ﴾<sup>2</sup>.

كما أنه على علاقة أبدية بالعقول السماوية وبالعقل الأول الذي هو في حضور دائم عند ذاته باستمرار، فيقظان تحمل دلالة الانتباه والرعاية والعناية الإلهية "الحي الذي لا يموت" والربط بين مدلولي الحي واليقظان ومحاولة الربط بين العقل والذات الإلهية.

وهذا ما تحمله الآية الكريمة من دلالات من سورة البقرة، والتي تدل على أن الله هو الحي القيوم لقول المولى عز وجل ﴿ اللَّهُ لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ الْحَيُّ الْقَيُّومُ لَا تَأْخُذُهُ سِنَّةٌ وَلَا نَوْمٌ ﴾<sup>3</sup> كما تتوسط بين (الحياة، اليقظة) لفظة (بن) والتي تحمل دلالات التولد وهي علاقة غير طبيعية أو هي غير حقيقية، وإنما هي علاقة مجازية بالمفهوم البلاغي لبنية العبارة، حيث وظفت كلمة (بن) نسبة إلى اليقظان وذلك من باب المجاز المرسل الذي تمثل فيه العلاقة علاقة عدم المشابهة وعدم إيراد المعنى الحقيقي، إذ العلاقة في هذه العبارة هي علاقة سببية فـ(حي) المخلوق هو متسبب عن الخالق والخالق سبب في وجود (حي) المخلوق<sup>1</sup>.

2-6: سلامان مشتق من الفعل "سلم" وهو يوحي بالسلامة، و"سلامان" في القصة يمثل شخصية رجل يؤثر الطمأنينة والكون إلى الراحة وهدوء البال والرغبة الجامحة في دعم دوام الحال واستقرار الأحوال، فهو من الأعيان ومن المقربين من السلطان.

3-6: أسال هو من الفعل "سأل" وقد يعني به ابن طفيل، وذلك الشخص الكثير السؤال والمولع بالبحث والمستكنه للأسرار فالسؤال هو أساس الفلسفة لأن الأسئلة في الفلسفة أهم من الأجوبة ويجب أن يتحول كل جواب إلى سؤال جديد. لهذا كان "أسال" قريب من "حي" الذي يمتلك العلم كله

4-6: الظبية ويظهر أن دورها أساسي في تحقيق انفراج الأزمة في المرحلة الأولى باحتضانها ورعايتها لحي بن يقظان، وتصوير الظبية في قصته لإثبات تفوق الإنسان عن الحيوان بامتلاكه للحقيقة العقلية.

<sup>2</sup> سورة سبأ: الآية 3.

<sup>3</sup> سورة البقرة: الآية 255.

<sup>1</sup> عبد العزيز فيضالي: الكتابة القصصية في رسالة حي بن يقظان، مرجع سابق، ص 87.

5-6: شخصية والدة حي بن يقظان فقد قدمها لنا بأنها امرأة ذات حسن وجمال وهي أخت ملك جبار فقد منعها من الزواج لأنه لم يجد لها كفواً لكن هذه الأخت تتحدى هذا الملك الطاغية فتنزج سرا من أحد أقاربه فأنجبت منه طفلاً ولما خافت عليه وضعته في تابوت وأحكمت غلقه وسلمته للأقدار تفعل به ما تشاء.

#### 7- أطراف القصة:

#### 1-7: السارد والمخاطب السردى (الأصوات)

تتعدد مستويات السرد في روايتنا، ويبرز هذا التعدد عبر اختلاف درجاته وباختلاف الساردين أنفسهم ففي المستوى الابتدائي أو الأول نلاحظ أن مصدر السرد هو الراوي/ المؤلف نفسه، فهو الذي يتولى نقل الأحداث، وهو الذي يقوم بوصف الشخصيات وإنبعاث بحركاتها وأفعالها في مختلف المواقف متخذاً مختلف الوضعيات التي تريحه وتساعد على أداء المهمة<sup>2</sup> ومن خلال قصة حي بن يقظان نلاحظ أن الكاتب قام بوصف شخصياته وتقديم أحداثه إضافة إلى تدخلاته المباشرة في ثنايا القصة وهذا التدخل إما أن يكون القصد منه الوصف والإيضاح، أو توجيه القارئ إلى معنى معين، أو الاعتذار أو الجدل والخصام أو الترمويه، والقصد كذلك في بعض المواقع هو إرهاب القارئ غير المرغوب فيه أو تضليله.

كما نلاحظ وجود مستوى آخر هو المستوى الثاني عندما تقوم الشخصية نفسها بالسرد مثل وصف أسال لحال جزيرته وأخبار قومها وجهلهم وابتعادهم عن أمر الله ويمثل هذا الخبر (وصول أسال وإخباره عن جزيرته) حكاية متضمنة داخل الحكاية العامة ومن خلالها أخذ حي صورة عامة عن هؤلاء القوم فقرّر الذهاب إليهم والتحدث معهم.

#### نلاحظ أن الرواية إذن سردت على مستويين:

- المستوى الابتدائي: أو الأول وهو الذي تولى فيه الراوي/المؤلف السرد.
- المستوى الثاني: وتضمن سرد حكايات متضمنة داخل الحكاية العامة ومن طرف شخصيات الرواية أنفسهم.

إذن فالأصوات تعددت بتعدد الساردين، وتعددت وظائف السرد من المستوى الثاني وتنوعت فيما بين البيان والتفسير ومحاولة الإقناع والتأثير وما إلى ذلك. ويمكن إضافة مستوى آخر يظهر في

<sup>2</sup> جيرار جينات: خطاب الحكاية، مرجع سابق، ص56.

قصة حي بن يقظان هو إدخال القارئ إلى القصة إذ وردت في شكل رسالة وذلك من شأنه أن يقرب الصلة بين القارئ والكاتب، ومن شأنه أيضا أن يعطي للقصة مدلولاً إخبارياً له وقعه في نفسية السامع أو القارئ، إذ أنه سيضيف على الأحداث من الواقعية والحركية مما سيثير القارئ بأنه طرف لا غنى عنه في كل ذلك. إذن فالمسرود له/ المروي له مكانته في الرواية فهذا التوجه المتواتر للراوي/المؤلف إلى القارئ المتلقي وجعله يشاركه في النص الروائي وهو في الواقع اهتمام من الكاتب بقراءه خاصة وأن الرسالة فلسفية كان الغرض منها كما صرح هو "كشف السر" ثم التصريح بأن القصة مغطاة بالأساليب الرمزية هو قول كان الغرض منه تشويش القارئ من جهة وإشراكه في العملية السردية ومن جهة أخرى حمله على أن يبذل مجهوداً إضافياً لفهم مقاصد الكاتب منها. كما أنه لم يذكر اسم صديقه، وإنما وصفه بـ"الأخ الكريم، الصفي الحميم، لذلك نرجح أن يكون متلقياً عاماً، يتخيله المؤلف كي يستطيع محاورته ومن ثم يحاول هدايته إلى ضرورة استخدام العقل والحدس في قضية الإيمان بالله تعالى، لذلك وجدناه في خاتمة القصة يقول له: "أردت تقريب الكلام فيها على وجه الترغيب والتشويق في دخول الطريق. وأسأل الله التجاوز والعفو، وأن يوردنا من المعرفة به الصفو، إنه منعم كريم، والسلام عليك أيها الأخ المفترض إسعافه ورحمة الله وبركاته"<sup>1</sup>.

وبذلك اتضح لنا أن المؤلف يخاطب متلقياً مضمراً، موجوداً بالقوة، متوجهاً إليه بالخطاب، عله يفتح أمامه سبلاً مجهولة للإيمان، لعله يستطيع هدايته وإنقاذه من الجهل والكفر.

## 2-7: الخطاب السردية "التبئير" أو وجهة النظر

اعتبر تودوروف جهات الحكي (Aspects) في معناها الأصلي الدال على الرؤية أو النظر، هي الطريقة التي تدرك بواسطتها القصة عن طريق الراوي، وذلك في علاقته بالمتلقي واعتبر أن قراءة عمل حكاية لا تجعلنا مباشرة أما إدراك أحداثه وقصته إلا من خلال الراوي وتبعاً لذلك فجهات الحكي تعكس العلاقة بين هو (في القصة) والأنا في الخطاب أو بمعنى آخر علاقة الشخصية والراوي<sup>2</sup>.

ويمكن تقسيمها إلى:

### 1- الرواي > الشخصية (الرؤية من الخلف): حيث يعرف الراوي أكثر من الشخصيات

<sup>1</sup> عبد الحليم محمود: فلسفة ابن طفيل، مرجع سابق، ص 159.

<sup>2</sup> سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، مرجع سابق، ص 293.



2- الراوي = الشخصية: وهذه الرؤية سائدة نظير الأولى وتتعلق بكون الراوي يعرف ما تعرف الشخصيات.

3- الراوي < الشخصية (الرؤية من الخارج): معرفة الراوي هنا تتضاءل، وهو يقدم الشخصية كما يراها ويسمعها دون الوصول إلى عمقها الداخلي، وهذه الرؤية ضئيلة بالقياس إلى الأولى والثانية.

وبالنظر إلى قصة حي بن يقظان فإننا نلاحظ أن الراوي يعرف أكثر من شخصياته فحي بن يقظان الفتى الذي ربه الطيبة، وكانت الجزيرة مأواه رغم كثرة أخطارها وشدة قساوتها فقد نشأ في جزيرة مهجورة لكن من علامات هذا البطل الذي اختاره ابن طفيل هي قدرته على التعلم والنظر في ملكوت السماء والأرض فحي بن يقظان عاش وحيدا في الجزيرة ولكنه استطاع بعقله الوصول إلى الحقيقة " والآية على ذلك أن ابن طفيل وجه بطله وجهة خاصة، وحركه تحريكا مبيتا، فهو لا يتكلم وهو مع ذلك يفكر هو لم يتعلم ومع ذلك استطاع أن يعلم كل شيء"<sup>1</sup>. فقد مرر رسالته الفلسفية وذلك على لسان بطل من أبطاله وهو (حي) فشخصية هذا البطل هي إسقاط كلي لشخصية ابن طفيل هذه الشخصية التي بلغت شأوا في الطب والفلسفة ونضج المعرفة فلاشك أنه سيكون مستهدفا لسؤالات الطلاب والأتراب عن حقيقة الإنسان وشأنه في الحياة وأصله ومصيره في الكون، والحث في هذه الأمور من شأن كل فلسفة أصيلة، أبو بكر بن طفيل فيلسوف وصل إلى الصفاء واليقين، ولا عجب أن يكون معرضا لمثل هذه التساؤلات، ولم يكن له طور نضوجه الروحي إلا أن يبسط ثراه الفكري ومعارفه المتنوعة ويسقطها على أحد أبطاله ويفرغها في شخصية بطله حي بن يقظان " أجل فحي بن يقظان يتصف ببعض من صفات ابن طفيل، أليس هو عالما طبيعيا، وفلكيا وطبييا ثم فيلسوفا متصوفا؟ وكذلك كان ابن طفيل، لكننا لا نستطيع القول بأنه هو، وإلا تحولت القصة إلى سيرة ذاتية وهي ليست كذلك، إن حيا يبعد عن ابن طفيل بمقدار ما تبعد الترجمة الذاتية عن القصة، فكاتب القصة مبدع، وهو يبدع أشخاصه أو يستلهم من ذاته ومن الناس ومن حوله فإذا خلع ابن طفيل بعض صفاته على بطل قصته فليس ذلك بدعة بل هو من طبيعة القاص"<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> إبراهيم موسى جابر السهلي: تجديدات الأندلسيين في النثر العربي، مرجع سابق، ص 295.

<sup>2</sup> إحسان عباس: حي بن يقظان وروبنسن كروزو، مرجع سابق، ص 79.

فقد أسقط ابن طفيل أفكاره على الشخصية (حي) وجعله يتحدث بلغته الفلسفية الصوفية، فبدت لنا هذه الشخصية البدائية أشبه بفيلسوف مسلم، يتحدث لغة القرآن الكريم، دون أن يتعرف على الإسلام بعد!

إذا رغم حياة العزلة التي عاشها (حي) فقد وجدناه عالما في الفلك، حين تأمل الكون ونشأة الأرض، كما وجدناه طبيبا، حين بدأ بتفحص جثة أمه الطيبة، ويشرحها باحثا عن مصدر الحياة وسبب الموت، لنتأمل هذا القول، الذي يرصد لنا أعماق الشخصية وأفكارها "وعلم أن أمه التي عطفت عليه وأرضعته، إنما كانت ذلك الشيء المرتحل، وعنه كانت تصدر تلك الأفعال كلها، لا هذا الجسد العاطل، وأن هذا الجسد بجملته، إنما هو كالآلة وبمنزلة العصي التي اتخذها لقتال الوحوش، فانتقلت علاقته عن الجسد إلى صاحب الجسد ومحركه، ولم يبق له شوق إلا إليه".<sup>1</sup>

إن شخصية (حي) هي ابن طفيل العالم الفلكي والطبيب والفيلسوف، وبذلك توحد المؤلف مع الشخصية، في أغلب أحوالها وصفاتها وأفكارها ولغتها، فكانت الغاية من هذه القصة إيصال أفكاره إلى القراء عن طريق شخصية يتماهى بها تستطيع أن تقدم أفكاره التي قد لا يستطيع التعبير عنها صراحة.

## 8: حدود السرد

### 1-8: فكرة القصة

اعتمد ابن طفيل في تصويره لقصة حي بن يقظان ووضعه لسيرته خبرا أولا بولادة حي ينطلق وذلك بتولده جسديا مألوفاً من أب وأم، الأم هي شقيقة ملك إحدى جزائر الهند تحت خط الاستواء والأب قريب لها اسمه يقظان كان قد تزوجها خفية من شقيقها الملك، فلما وضعت المرأة طفلها خشيت غضب أخيها وانتقامه، فجعلت الطفل في تابوت وألقته في البحر فاحتلمته الأمواج حتى ألقته على ساحل جزيرة الوقواق المجاورة، وصادف أن مرت به ظبية كانت تبحث عن طلائها الذي فقدته وسمعت بكاء الطفل داخل التابوت فأزاحت لوحه وحنّت عليه وأرضعته وحننته حتى كبر.

واعتمد ابن طفيل خبرا ثانيا أسطوريا أساسه القول بالنشوء الطبيعي والتولد الذاتي فيكون أصل حي طينة قد تخمرت في بطن أرض جزيرة الوقواق، وكانت احتوت على نفاخة منقسمة إلى

<sup>1</sup> عبد الحلیم محمود: مرجع سابق، ص 95.

جزأين بينهما حجاب رقيق، وممتلئة بجسم لطيف هوائي تعلق الروح الذي هو من أمر الله، ثم اعتملت هذه الطينة واستحالت إلى جسد طفل بادر إلى الاستغاثة عند اشتداد جوعه فسمعتة ظبية كانت قد فقدت طلاها فقصدته وحنّت عليه وأرضعته وحننته، وبعد هذا تتفق بقية وقائع الخبرين ولا نجد اختلافا في سرد تفاصيل أطوار حي ومراحل سيرورته.

وبحضانة الظبية لحي تبدأ أطوار قصته التي نلخصها بمايلي:

**1- الأسبوع الأول:** وقد دام سبع سنوات وتلقى فيه حي الرعاية التامة من طرف الظبية وتمثل هذه المرحلة - مرحلة التفكير لديه- حيث أخذ بمحاكاة الحيوانات وتقليد أصواتها وحركاتها حيث أنها كانت كاسية مسلحة، وهو عار أعزل حيث اكتسى بريش وجلود هذه الحيوانات فاتخذ من ورق الأشجار لباسا يستره، ومن أغصان الأشجار عصيا يدافع بها عن نفسه.

**2- الأسبوع الثاني:** وتمثل اكتشاف المعرفة عن طريق التجربة والحواس، وتبدأ بموت الظبية حيث وقف وجهها لوجه أمام ظاهرة الموت، حيث حاول معرفة سبب موتها فلم ير في ظاهرها تغيرا فأدرك أن علتها موجودة في عضو غائب عن بصره فقام بشق صدرها ووصل إلى القلب فلم يجد في ظاهرها آفة فشقه فوجد فيه قسمين: الأيمن فيه دم والأيسر خال فأدرك أن الظبية هي في الحقيقة ذلك الشيء المرتحل فاستنتج أن المخلوقات جسد وروح، والروح هي أساس الحياة ولا معنى للجسد دون روح. ولاحظ كذلك أن جسد الظبية بدأ في التفسخ فلم يعرف ماذا يفعل به، ويرى غرابين يفتتلان فيقتل أحدهما الآخر ويقوم بدفنه فيواري جسد الظبية كما فعل الغراب.

**3- استنتاجه حول الروح الحيواني:** وتمثل في الأسبوع الثالث حيث اكتشف النار، وطرق استخدامها ومنافعها وذلك بإلقائه لبعض الحيوانات لتتضح، كما قام بتشريح بعض الحيوانات للتعرف على أعضائها واستنتج أن لكل عضو وظيفته في الجسم.

كما استفاد من عملية التشريح فاكتسى بجلود الحيوانات التي يشرحها واتخذ لنفسه بيتا واستعان بالجوارح على الصيد واتخذ الدواجن كما قام بترويض بعض الخيول واستخدمها للركوب والصيد.

**4- اكتشافاته الخاصة حول ماهية الروح:** وتتمثل في الأسبوع الرابع حيث نظر في مختلف الأجسام وتوصل إلى وحدة الروح في الجسم وبدأ ينظر في الكون المادي وقد وجد أن لكل

جسم صورة وروحا فاستنتج أن الخصائص المشتركة للحيوانات والنباتات والأجسام التي لا تحس، فرأى أن حقيقة وجود كل واحد منها مركبة من معنى الجسمية، ومن شيء آخر زائد على الجسمية فأيقن أن هذا الشيء الزائد هو الروح الحيواني الذي يبحث عنه فترك المعنى الجسمي وتعلق فكره بالمعنى الثاني الذي يعبر عنه بالنفس.

**5- التطلع إلى الكون:** وتمثل في الأسبوع الخامس فقد بدأ يرصد في هذه الفترة الفضاء محاولا التطلع إلى ما فيه من كواكب وأفلاك، ويتعرف على كروية شكلها وفي قدم العالم وحدوثه، حيث استنتج أن الكواكب لا نهاية لها وكذا حركتها الدائرية وتوصل إلى أن الفلك وما يحويه شيء واحد وأن جميع الأجسام من (أرض، ماء، هواء) هي كلها ضمنه غير خارجة عليه، ثم توصل إلى أن لكل محدث محدث وقرر أن الفاعل لا يمكن أن يدرك عن طريق الحواس، لأنه لو أدرك لكان جسما، ولو كان جسما لكان من جملة العالم فهو محدث وهذا المحدث لا يدرك عن طريق الخيال. فتوصل إلى حقيقة الخالق (المدير لهذا العالم) فهو الوجود والكمال والتمام، والحسن والبهاء، والقدرة والعلم.

**6- الاستنتاج العقلي:** وتتمثل في الأسبوع الخامس وكذا السادس حيث بلغ حي أشده وبدأ يدرك انفصال النفس عن الجسد وحالات إدراك الخلود والفناء وإدراكه لسر السعادة وتفكره في الموجود ومجاهدته لنفسه لإدراك الحقيقة والبحث عن سبيل السعادة في مشاهدته للموجود الواجب الوجود حيث كانت تغيب عنه ذاته. وبعد ذلك ينتقل إلى وصف جزيرة قريبة من جزيرة حي بن يقظان، فيها ملة تدين بدين أحد الأنبياء وكان فيها رجلان (أسال وسلامان) يدينان بهذا الدين. فكان أسال أشد غوصا على الباطن ويميل إلى التأويل، بينما سلامان يقول بظاهر الأشياء ويرفض التأويل والتأمل، فاختلف معه أسال وغادر الجزيرة حتى وصل إلى جزيرة الوقواق حيث التقى بحي وعلمه الكلام وأصول الدين الصحيحة، وتعرف هو بالمقابل على طريقة حي بالكشف عن الحقائق الكونية والوصول إلى المعرفة، واتفق معه أن يرافقه إلى جزيرته علما يفلحان في هداية أهلها إلى الحق إلا أنهما لم يفلحا بذلك حيث نفروا منهم. فأدرك حي حينئذ أن مخاطبة الناس بطريقة المكاشفة لا ينفعهم وأن تكليفهم فوق القدر الذي كلفوا به لا يمكن، وأدرك أن الحكمة كلها والهداية والتوفيق فيما نطق به الرسل، ووردت به الشريعة وأن لكل عملا رجالا وأن كلا ميسر لما خلق له.

2-8: أسلوب القصة "تتجسد مادة الشكل للأثر الأدبي في اللغة فهي الوسيلة الوحيدة من بين وسائل التعبير والمتاحة المتوفرة للقاص أو الروائي، والتعامل مع هذه المادة أو ما يعرف بالأسلوب لدى البعض"<sup>1</sup>

فبالأسلوب أو كما يصطلح عليها البناء اللغوي للحكاية هو آخر خطوة من خطوات تحولها إلى قصة بتدوين أحداثها وتسجيلها كتابيا بعد أن يرتب القاص أحداثها وتحديد السمات المميزة للشخصيات والأمكنة، مما يجعل اللغة وسيلة يلجأ إليها هذا الأخير لنقل حكايته إلى الآخرين.

أما عن رسالة حي بن يقظان فإنها تنزع إلى الفلسفة وذلك بافتعال واقع خيالي لتصوير الأحداث، كما أنها مليئة بعناصر التشويق لافتكاك شرعية الدخول إلى قلب القارئ، باصطناع لغة فلسفية تميل إلى الرمز والتأويل، تميل إلى البساطة في الطرح والاعتماد على ألفاظ سهلة مألوفة مستخدما جملا بسيطة مفهومة ومترابطة، خالية من التعقيد، كما يضطر إلى بعض الاستطرادات ليترك القصة بين الحين والآخر لتطغى عليه لغة الفلسفة والصوفية أحيانا أخرى ومن هنا يمكن "النظر إلى رسالة ابن طفيل باعتبارها فضاء سيميائيا تتلاقح فيه وتصارع جملة من الأشكال والخطابات بحثا عن شكل أدبي فلسفي متميز ينفى عنه صفة التقليد والمحاكاة ليجعل منه نصا إبداعيا يمتص النصوص والكتابات ويهدمها قبل أن يعيد توزيعها بشكل منظم داخل بنيته الخاصة فنص ابن طفيل يتخذ طابعا جدليا وحواريا من حيث الشكل والدلالة"<sup>2</sup>. بمعنى أن رسالة ابن طفيل هي نسيج من أصوات آتية من الأدب والفلسفة والتصوف والقرآن والحديث والسيرة من الحياة اليومية ولغة الاتصال الاجتماعي أيضا، إذن فهي فسيفساء من النصوص تتجاوز فيما بينها وتتبادل التأثير لتؤدي وظيفة التقريب والتشويق والترغيب في دخول الطريق التي أرادها ابن طفيل لرسالته. وبذلك يعتبر ابن طفيل أول من مهد للكتابة القصصية لتمرير الرسائل الفلسفية وإن طغت عليها حدود الحكاية وذلك على ضوء معايير الكتابة الفلسفية التي تتجلى فيها النزعة العقلية. فعندما شرع ابن طفيل في كتابة قصة حي بن يقظان كان يدرك أنه مقبل على الخوض في تجربة ذات بعدين، بعد فني قصصي وبعد فلسفي جدلي، ولم تكن التجربة يسيرة هينة لأن من طبيعة العمل الفني أن تصطبغ اللغة فيها بصيغته، وتتم عن كل ما هو جميل فيه سواء أكان الجمال في اختيار المفردات أم في انسياب

<sup>1</sup> إبراهيم صحراوي: تحليل الخطاب الأدبي، مرجع سابق، ص 95.

<sup>2</sup> عبد العزيز فيضالي: الكتابة القصصية في رسالة حي بن يقظان، مرجع سابق، ص 107.

اللغة دون تعثر، أو في الجرس الموسيقي للكلمة المفردة أو الجملة، في حين تتطلب طبيعة الفلسفة الدقة في التعبير وعدم الاستطراد والتزام المصطلح المتداول في هذا المجال من مجالات الكتابة والسعي إلى الوضوح بقدر ما تسمح به طبيعة الموضوع<sup>1</sup>. وهكذا فإن أسلوبها القصصي الجذاب أصبحت نموذجا اقتدى بها الفلاسفة والكتاب والروائيون التي استهوت قلوبهم من حيث بنائها، فقد اتسمت بالروعة والأداء وجمال الوصف والسردي القصصي الذي يعتمد التشويق والإثارة والحوار الداخلي الأخاذ، ويتوصل حي إلى معرفة الحقيقة ويتعرف على النواميس الطبيعية، وذلك من خلال الملاحظة والتأمل الواعي والتجربة، حيث تترابط أحداثها بأطوار الاكتشاف ومختلف حلقات المعرفة الإنسانية. كما اتبع أسلوب ثنائي في ازدواجية المعنى حيث أن هذه الثنائية تغطي كافة القصة: فالسن سنان عمر جسمي وعمر عقلي والمقصود هو العمر العقلي، الحقيقة حقيقتان: الأولى يمثلها حي بن يقظان، والثانية يمثلها أسال، والحقيقة التي يمثلها حي هي المقصودة، الباطل باطلان: الباطل الذي عليه الجمهور والباطل الذي عليه سلامان، والمقصود هو الباطل الذي عليه سلامان ممثل الفقهاء. كما أن بناء القصة جاء على نحوين: نظري وعملي، والمقصود هو القسم النظري والإنسان على قسمين: كامل وناقص والمقصود هو الإنسان الكامل.

أما عن بناء الأحداث الروائية فقد بنيت على إطار عام تتعلق الأحداث الأخرى، المفعمة بالحركة والازدحام. كما أن الحدث الروائي عند ابن طفيل لم يكن ليغفل فكرة القدر المتغلغلة في العقيدة الإسلامية والتي هي إحدى علامات الإيمان، باعتبار القدر ابتلاء إلهيا، مشيرا إلى أن القول بأن الحدث هو الرواية لا يعني فحسب أن الرواية تتكون من حدث رئيسي وتتفرع منه مجموعة أحداث جانبية، ولكنه يعني أن الحدث هو غاية الرواية والروائي معا وليست الغاية هنا هي غاية الواقع ولكنها غاية المثال. إن إعداد "حي بن يقظان" لدور البطولة المتمثل في ابتغاء التوحد مع الخالق كان غاية في ذهن ابن طفيل عبر عنها في شكل حدث حكائي، اعتنى فيه بإظهار تعلق البطل بمظاهر الفطرة دون أن يفصح عن الغاية الصريحة. كما أكدت الدراسات أن النزعة العقلية عند ابن طفيل قربت بين طبيعة الحدث الروائي وسلوك العالم في اعتماد التجربة والملاحظة سبيلا إلى المعرفة والاكتشاف، ولذلك يهتم بملاحظة الفروق الطبيعية بينه وبين سائر الحيوانات.

<sup>1</sup> إحسان عباس: حي بن يقظان وروبنسن كروزو، مرجع سابق، ص 80.

### 3-8: الاستشهاد بالآيات القرآنية والأحاديث النبوية

نظرا لتقافة ابن طفيل الدينية فإنه يستشهد بالكثير من الآيات القرآنية ومنها: ﴿أَلَا يَعْلَمُ مَنْ خَلَقَ وَهُوَ اللَّطِيفُ الْخَبِيرُ﴾<sup>1</sup>، ﴿إِنَّمَا أَمْرُهُ إِذَا أَرَادَ شَيْئًا أَنْ يَقُولَ لَهُ كُنْ فَيَكُونُ﴾<sup>2</sup>، ﴿يَعْلَمُونَ ظَاهِرًا مِنَ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا وَهُمْ عَنِ الْآخِرَةِ هُمْ غَافِلُونَ﴾<sup>3</sup>. وقول ابن طفيل في الرسالة: "وشاهد ذواتا كثيرة مفارقة للمادة كأنها مرايا صدئة، قد ران عليها الخبث، ورأى لهذه الذوات من القبح والنقص ما لم يقدّم قط بباليه، ورآها في آلام لا تتقضي وحسرات لا تمحي، قد أحاط بها سرادق العذاب، وأحرقها نار الحجاب، ونشرت بمناشير بين الانزعاج والانجذاب"<sup>4</sup>، وهنا يظهر تضمين الآية القرآنية من سورة المطففين ﴿كَلَّا بَلْ رَانَ عَلَى قُلُوبِهِمْ مَا كَانُوا يَكْسِبُونَ﴾<sup>5</sup>. وكذلك من سورة الكهف: في قوله تعالى: ﴿وَقُلِ الْحَقُّ مِنْ رَبِّكُمْ فَمَنْ شَاءَ فَلْيُؤْمِنْ وَمَنْ شَاءَ فَلْيُكْفُرْ إِنَّا عْتَدْنَا لِلظَّالِمِينَ نَارًا أَحَاطَ بِهِمْ سُرَادِقُهَا وَإِنْ يَسْتَنصِتُوا يُغَاثُوا بِمَاءٍ كَالْمُهْلِ يَشْوِي الْوُجُوهَ بِئْسَ الشَّرَابُ وَسَاءَتْ مُرْتَفَقًا﴾<sup>6</sup>

ومن اقتباساته القرآنية أيضا قوله: "ويزيل الظنون المعترضة، ويعيد من همزات الشياطين"<sup>7</sup> مأخوذ من قوله تعالى: ﴿وَقُلْ رَبِّ أَعُوذُ بِكَ مِنْ هَمَزَاتِ الشَّيَاطِينِ﴾<sup>8</sup>، وقوله: "وتحقق عنده أنه من أولياء الله الذين لا خوف عليهم ولا هم يحزنون"<sup>9</sup>، مأخوذ من قوله تعالى: ﴿أَلَا إِنَّ أَوْلِيَاءَ اللَّهِ لَا خَوْفٌ عَلَيْهِمْ وَلَا هُمْ يَحْزَنُونَ﴾<sup>10</sup>، وقوله: "وأنهم كالأنعام بل أضل سبيلاً"<sup>11</sup>، مأخوذ من قوله تعالى: ﴿إِنَّ هُمْ إِلَّا كَالْأَنْعَامِ بَلْ هُمْ أَضَلُّ سَبِيلًا﴾<sup>12</sup>، وقوله: "وابتهلا إلى الله تعالى أن يهيئ لهما من أمرهما رشداً"<sup>13</sup>، مأخوذ من قوله تعالى: ﴿إِذْ أَوَى الْفِتْيَةُ إِلَى الْكَهْفِ

<sup>1</sup> سورة الملك: الآية 13.

<sup>2</sup> سورة يس: الآية 81.

<sup>3</sup> سورة الروم: الآية 7.

<sup>4</sup> عبد الحلیم محمود: فلسفة ابن طفيل، مرجع سابق، ص 146.

<sup>5</sup> سورة المطففين: الآية 13.

<sup>6</sup> سورة الكهف: الآية 28.

<sup>7</sup> عبد الحلیم محمود: مرجع سابق، ص 146.

<sup>8</sup> سورة المؤمنون: الآية 97.

<sup>9</sup> عبد الحميد محمود: مرجع سابق، ص 126.

<sup>10</sup> سورة يونس: الآية 62.

<sup>11</sup> عبد الحلیم محمود: مرجع سابق، ص 155.

<sup>12</sup> سورة الفرقان: الآية 44.

<sup>13</sup> عبد الحميد محمود: مرجع سابق، ص 158.

فَقَالُوا رَبَّنَا آتِنَا مِنْ لَدُنْكَ رَحْمَةً وَهَيِّئْ لَنَا مِنْ أَمْرِنَا رَشَدًا ﴿١﴾. ومن ذلك أيضاً قوله: "وتصفح طبقات الناس بعد ذلك، فرأى كل حزب بما لديهم فرحين، قد اتخذوا إليهم هواهم، ومعبودهم شهواتهم، وتهالكوا في حطام الدنيا، ألهاهم التكاثر حتى زاروا المقابر، لا تتجع فيهم الموعظة ولا تعمل فيهم الحكمة الحسنة، ولا يزدادون بالجدل إلا إصراراً وأما الحكمة فلا سبيل لهم إليها ولا حظ لهم منها، قد غمرتهم الجهالة واران على قلوبهم ما كانوا يكسبون، واشتروا بها ثمناً قليلاً، وألهاهم عن ذكر الله تعالى التجارة والبيع ولم يخافوا يوماً تتقلب فيه القلوب والأبصار" <sup>2</sup>، فقد اقتبس جملة من الآيات: ﴿فَنَقَطُوا أَمْرَهُمْ بَيْنَهُمْ زُبْرًا كُلُّ حِزْبٍ بِمَا لَدَيْهِمْ فَرِحُونَ﴾ <sup>3</sup>، ﴿مَنْ الَّذِينَ فَرَّقُوا دِينَهُمْ وَكَانُوا شِيَعًا كُلُّ حِزْبٍ بِمَا لَدَيْهِمْ فَرِحُونَ﴾ <sup>4</sup> ﴿وَلَا تُطِعْ مَنْ أَغْفَلْنَا قَلْبَهُ عَن ذِكْرِنَا وَاتَّبَعَ هَوَاهُ وَكَانَ أَمْرُهُ فُرُطًا﴾ <sup>5</sup>، ﴿أُولَئِكَ الَّذِينَ اشْتَرَوُا الْحَيَاةَ الدُّنْيَا بِالْآخِرَةِ فَلَا يُخَفَّفُ عَنْهُمْ الْعَذَابُ وَلَا هُمْ يُنصَرُونَ﴾ <sup>6</sup>، ﴿الَّذِينَ اتَّخَذُوا دِينَهُمْ لَهْوًا وَلَعِبًا وَغَرَّتْهُمُ الْحَيَاةُ الدُّنْيَا فَالْيَوْمَ نَنسَاهُمْ كَمَا نَسُوا لِقَاءَ يَوْمِهِمْ هَذَا وَمَا كَانُوا بِآيَاتِنَا يَجْحَدُونَ﴾ <sup>7</sup> ﴿أَلْهَاكُمُ التَّكَاثُرُ، حَتَّى زُرْتُمُ الْمَقَابِرَ﴾ <sup>8</sup>، ﴿وَإِذَا رَأَوْا تِجَارَةً أَوْ لَهْوًا انفَضُّوا إِلَيْهَا وَتَرَكُوكَ قَائِمًا﴾ <sup>9</sup>، ﴿يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا أَنْفِقُوا مِمَّا رَزَقْنَاكُمْ مِنْ قَبْلِ أَنْ يَأْتِيَ يَوْمٌ لَا بَيْعَ فِيهِ وَلَا خِلَّةٌ وَلَا شَفَاعَةٌ وَالْكَافِرُونَ هُمُ الظَّالِمُونَ﴾ <sup>10</sup>، ﴿رِجَالٌ لَا تُلْهِيهِمْ تِجَارَةٌ وَلَا بَيْعٌ عَن ذِكْرِ اللَّهِ وَإِقَامِ الصَّلَاةِ وَإِيتَاءِ الزَّكَاةِ يَخَافُونَ يَوْمًا تَتَقَلَّبُ فِيهِ الْقُلُوبُ وَالْأَبْصَارُ﴾ <sup>11</sup>.

وكما استمد ابن طفيل تعبيراته من القرآن الكريم؛ فقد استقى من الحديث الشريف، إما رواية عن الرسول صلى الله عليه وسلم كما في الحديث القدسي الذي يرويه عن ربه عز وجل:

<sup>1</sup> سورة الكهف: الآية 10.

<sup>2</sup> عبد الحميد محمود: مرجع سابق، ص 156-157.

<sup>3</sup> سورة المؤمنون: الآية 53.

<sup>4</sup> سورة الروم: الآية 32.

<sup>5</sup> سورة الكهف: الآية 28.

<sup>6</sup> سورة البقرة: الآية 86.

<sup>7</sup> سورة الأعراف: الآية 50.

<sup>8</sup> سورة التكاثر: الآية 1-2.

<sup>9</sup> سورة الجمعة: الآية 11.

<sup>10</sup> سورة البقرة: الآية 254.

<sup>11</sup> سورة النور: الآية 36-37.



﴿كُنْتُ سَمِعُهُ الَّذِي يَسْمَعُ بِهِ، وَبَصَرُهُ الَّذِي يُبْصِرُ بِهِ﴾<sup>1</sup>، أو استشهاداً به ضمن سياق الكلام ﴿شَاهَدَ مَا لَا عَيْنٌ رَأَتْ، وَلَا أُذُنٌ سَمِعَتْ، وَلَا خَطَرَ عَلَى قَلْبٍ بَشَرٍ﴾<sup>2</sup>.

4-8: الاستشهاد بالشعر كما يستند ابن طفيل على حافظته الشعرية في " سئمت تكاليف الدنيا" مأخوذة من قول زهير بن أبي سلمى:

سئمتُ تكاليفَ الحَيَاةِ وَمَنْ يَعِشُ  
ثَمَانِينَ حَوْلًا لَا أَبَا لَكَ يَسَامُ<sup>3</sup>

5-8: إيراد بعض الألفاظ العلمية في الرسالة

تظهر ثقافة ابن طفيل العلمية حيث نجد بعض الألفاظ العلمية مثل: التسخين، التبريد، الإضاءة، التكتيف، الفلك، علم الهيئة، القطب، خط الاستواء، الطول، العرض، العمق. كما قام بتجربة مماثلة لما يعرف بدافعة أرخميدس حيث قام بملء زق جلد هواء وربطه ثم غاص به تحت الماء، فلاحظ قوة دافعة إلى الأعلى.

6-8: التأثر بالتاريخ

يظهر ذلك عندما تحدث عن ميلاد حي الثانية بقوله "إنه كان بإزاء تلك الجزيرة، جزيرة عظيمة متسعة الأكتاف، كثيرة الفوائد، عامرة بالناس، يملكها رجل منهم شديد الأنفة والغيرة، وكانت له أخت ذات جمال وحسن باهر فعصلها ومنعها الأزواج إذا لم يجد لها كفواً. وكان له قريب يسمى يقظان فتزوجها سراً على وجه جائز في مذهبهم المشهور في زمنهم، ثم إنها حملت منه ووضعت طفلاً. فلما خافت أن يفتضح أمرها وينكشف سرها، وضعت في تابوت أحكمت زمه بعد أن أروته من الرضاع؛ وخرجت به في أول الليل في جملة من خدمها وثقاتها إلى ساحل البحر، وقلبها يحترق صباباً به، وخوفاً عليه، ثم إنها ودعته وقالت: "اللهم انك خلقت هذا الطفل ولم يكن شيئاً مذكوراً، ورزقته في ظلمات الأحشاء، وتكفلت به حتى تم واستوى. وأنا قد سلمته إلى لطفك ورجوت له فضلك، خوفاً من هذا الملك الغشوم الجبار العنيد. فكن له، ولا تسلمه، يا أرحم الراحمين" ثم قذفت به في اليم. فصادف ذلك جري الماء بقوة المد، فاحتمله من ليلته إلى ساحل

<sup>1</sup> يحيى بن شرف النووي: رياض الصالحين، تحقيق: عبد العزيز رباح وأحمد يوسف الدقاق، دار المأمون للتراث، دمشق، ط3، 1992، ص75-76.

<sup>2</sup> الزبيدي: مختصر صحيح البخاري (التجريد الصحيح)، تحقيق مصطفى ديب البغا، دار العلوم الإنسانية، دمشق، ط3، 1988 ص 586 - رقم الحديث 679

<sup>3</sup> عبد الله الحسن بن أحمد الزوزني: شرح المعلقات السبع، تحقيق محمد الفاضلي، المكتبة العصرية، صيدا، لبنان، ط1، 1994 ص123.

الجزيرة الأخرى المتقدم ذكرها. وكان المد يصل في ذلك الوقت إلى موضع لا يصل إليه بعد علم. فأدخله الماء بقوته إلى أجمة ملتفة الشجر عذبة التربة، مستورة عن الرياح والمطر، محجوبة عن الشمس تزاور عنها إذا طلعت، وتميل إذا غربت. ثم أخذ الماء في الجزر. وبقي التابوت في ذلك الموضع، وعلت الرمال بهبوب الرياح، وتراكت بعد ذلك حتى سدت مدخل الماء إلى تلك الأجمة. فكان المد لا ينتهي إليها، وكانت مسامير التابوت قد فلفت وألواحه قد اضطربت عند رمي الماء في تلك الأجمة<sup>1</sup> فابن طفيل يستلهم ذلك مما أورده كتب التاريخ والأدب عن قصة العباسة أخت الرشيد مع جعفر بن يحيى البرمكي<sup>2</sup> والصلة واضحة بين ميلاد كل من حي وابن العباسة سرا ومحاولة كل منهما تهريب ابنهما.

كما أن ابن طفيل استلهم في وضع أم حي ابنها في التابوت وقذفه في اليم مع قصة أم موسى في قوله تعالى ﴿ أَنْ اقْذِفِيهِ فِي التَّابُوتِ فَاقْذِفِيهِ فِي الْيَمِّ فَأَلِيْقَهُ الْيَمَّ بِالسَّاحِلِ ﴾<sup>3</sup>

## 9: الوصف

### 9-1: وصف الأمكنة

يلعب المكان دوراً أساسياً في قصة حي بن يقظان فالجزيرة المعزولة التي ترعرع فيها تكاد ترقى إلى مستوى الإنسان في الأهمية من ناحية الفن القصصي، ويمكن أن نعتبر المكان الشخصية الثانية في القصة، في مقابل الإنسان الشخصية الأولى، وليس المكان فيها بالشخصية الثانوية، فالمكان والإنسان في القصة متغاممان. فوصف الجزيرة بأنها مكاناً قاحلاً، فهي على الأقل مكان موحش وخالية من البشر إلا من شخص واحد وهو حي، ولكن على الرغم من ذلك فقد بدت الجزيرة مكاناً مشوقاً غنياً بالحركة (مغامرات حي وتأملاته) إذن فالجزيرة بأوصافها كانت مصدر إلهام حي. كما أنه قام بوصف هذه الجزيرة وهي "جزيرة من جزائر الهند التي تحت خط الاستواء، وهي الجزيرة التي يتولد بها الإنسان من غير أم ولا أب، وبها شجر يثمر نساء، وهي التي ذكر المسعودي أنها جزيرة الوقواق لان تلك الجزيرة اعدل بقاع الأرض هواء، أتممها لشروق النور الأعلى عليها استعداداً"<sup>1</sup>. نلاحظ إذن أن ما اعتبرناه وصفاً للأمكنة ليس كذلك بآتم معنى الكلمة، بل هو وصف للأجواء السائدة فيها فهذه الجزيرة التي ترعرع

<sup>1</sup> عبد الحلیم محمود: ص 85 - 86.

<sup>2</sup> ينظر: محمد بن جرير الطبري: تاريخ الأمم والملوك (تاريخ الطبري)، تحقيق: نواف الجراح، دار صادر، ط 1، 2003.

<sup>3</sup> سورة طه: الآية 38.

<sup>1</sup> عبد الحلیم محمود: مرجع سابق، ص 89.

فيها تبرز أهميتها في أن الجزيرة تساعد حي على الكشف والاستكشاف وهذا هو سر مناسبة المكان لفكرة القصة وهدفها، ومناسبة المكان للشخصية وموقف حي من المكان الذي منح له خصوصياته فلم يفكر أبدا في تركه ولم يشعر بالوحدة والاكتئاب، وإنما كان يتعبد اله عز وجل، فقد كانت جزيرته مصدر جذب له فبعد أن ذهب مع أسال ليلتقي بسلامان لكنه يعود إلى جزيرته التي لم يبين فيها مسجدا أو قصرا وإنما كان يأخذ منها ما يحتاجه إليه. ومن خلال المكان حقق ذاته فيها والجزيرة هي التي ساعدته على تحقيق شخصيته، فقد تعلم فيها كيفية دفن أمه، وتعلم حتى من الطير كيفية ستر جسمه، ويسخر الحيوانات لخدمته وبخصوصية الجزيرة (جزيرة معزولة) فقد كانت منطلقا للتقرب من الله عز وجل. وثمة جزيرة أخرى غير الجزيرة المعزولة (جزيرة سلامان وأسال) لكنها تأخذ حيزا قليلا من الوصف والتصوير، ولكن من غير استغراق ولا تفصيل (جزيرة عادية).

## 2-9: وصف الأشخاص :

اختلف وصف الأشخاص عن وصف الأمكنة فهو يتخذ صورتين:

- وصف ظاهري.

- وصف داخلي.

ففي الوصف الظاهري ينصرف إلى رسم الصورة الخارجية للشخصية بكل مكوناتها، لكن ابن طفيل لم يهتم برسم الصورة الظاهرية لأبطال قصته بل اهتم بالوصف الداخلي لهم. إن شخصيته المحورية (حي بن يقظان) كانت متنامية ومتطورة فمن عيشه في عزلة تطورت إلى المعرفة، كما تطورت هاته المعرفة من المعرفة الحسية إلى المعرفة العقلية ثم إلى ما وراء الطبيعة. في حين لم تتطور شخصيتها (أسال وسلمان) "حيث ظل كل منهما بالحجم والمعالم التي عرفناها بها لأول مرة، إن معرفتنا لشخصية حي تزداد تدريجيا، ولا نستطيع أن نلخص وجودها بعبارة واحدة كما يمكننا أن نفعل مع كل من الشخصيتين الأخيرتين"<sup>2</sup>، فقد اكتفى ابن طفيل بوصف أسال بأنه أشد غوصا على الباطن، وأكثر عثورا على المعاني الروحانية وأطمع في التأويل، أما سلامان صاحبه فكان أكثر احتفاظا بالظواهر وأشد بعدا عن التأويل، وأوقف عن التصرف والتأمل. وبين ثنايا النص نعرث على الوصف الخارجي لوالدة حي بن يقظان

<sup>2</sup> إحسان عباس: حي بن يقظان وروبنسن كروزو، ص70.

حيث اكتفى بوصفها بأنها امرأة ذات جمال وحسن باهر. وفي تقديمه للمشهد القصصي، ظهرت في طريقة تقديم المؤلف للشخصيتين الرئيسيتين في القصة فلجأ إلى رسمهما من الخارج وخاصة شخصية (حي) فبرز لنا في شكله البدائي (شعر رأسه يغطي جسده، ريش النسر الذي يكسوه) كما وصف لنا الأعماق، فاستطاع أن يبرز لنا حالة الرعب التي أحس بها كل واحد منهما حين التقى بالآخر، وخاصة رعب المدني من البدائي، وبذلك اجتمع في هذا المشهد عناصر سردية تجعل هذه القصة ذات سمات فنية ممتعة إلى حد ما.

### 3-9: وصف الحركات والأفعال

أما النوع الثالث من أنواع الوصف فقد انصب على الحركات والأفعال فيما يشبه التحليل، أو التعليق أو التبرير أحيانا ويرد هذا الوصف في معظم الأحيان على لسان المؤلف "والحال أننا نعد هذا النوع من الوصف، إذا كان تحليلا للأحداث وتعليقا عليها، وإصدار أحكام قيمية بشأنها عيبا فنيا أكثر منه إجراء تقنيا مهما كان مصدره أو مبرره، فهو في كل الحالات يتخذ موقف الأستاذ أو المعلم من القارئ، ويفرض عليه وصاية هو في غنى عنها، هذا لإضافة إلى تقريريته ومباشرته والطابع المثالي المبالغ فيه أحيانا الذي يضيفه على الشخصيات"<sup>1</sup>. وفي رسالة ابن طفيل فبعد أن وصف سلامان بأنه من أصحاب الظاهر ولا يغوص التأويل تمادى في وصفه بالجبن تارة وعدم خوضه في المسائل الفلسفية والتأملية وذلك في تعليقه عليه "وتعلق سلامان بملازمة الجماعة، ورجح القول بها لما كان في طباعه من الجبن عن الفكرة والتصرف"<sup>2</sup>، كما عد ابن طفيل هذا التصرف الذي كان يقوم به سلامان إنما هو وليد عدم قدرته على التصرف وأخذ القرارات، فهو يخشى الوسواس، كما يخشى أحاديث الناس فيجاري العامة ويلتزم أمامهم بما يرون ويقول عنه "فكانت ملازمته الجماعة عنده مما يدرأ الوسواس ويزيل الظنون المعترضة، ويعيذ من همزات الشياطين"<sup>3</sup> كما دفع بابن طفيل إلى المقارنة بين أفعال شخصياته فيجعل حي في موقف المنتصر دائما وذلك بتسليط الضوء على بطله "وتركيز الاهتمام على شخصية حي وإظهارها بالقدر الذي

<sup>1</sup> إبراهيم صحراوي: تحليل الخطاب الأدبي، مرجع سابق، ص 111.

<sup>2</sup> عبد الحليم محمود: مرجع سابق، ص 150.

<sup>3</sup> المرجع نفسه: ص 151.

يريده لها من السمو والتفوق، فمن طبيعة العلاقة بين حي وأسأل أنه بعد أن تعلم حي اللغة وأفضى لأسأل بسرته تحول هذا الأخير إلى تابع له ومريد<sup>1</sup>.

كما صور أم حي بن يقظان حينما رمت وليدها بالمرأة المؤمنة بقضاء الله وقدره، فانظر كيف تتوسل إلى الله بالدعاء بقولها "اللهم إنك خلقت هذا الطفل ولم يكن شيئاً مذكوراً ورزقته في ظلمات الأحشاء وتكفلت به حتى تم واستوى، وأنا قد سلمته إلى لطفك، ورجوت له فضلك خوفاً من هذا الملك الغشوم الجبار العنيد، فكن له، ولا تسلمه ياًرحم الراحمين"<sup>2</sup>

كما استطاع رسم مشهد اللقاء مشهداً سردياً جميلاً بكل المقاييس الفنية، إذ احتفظ بقدرته على التشويق، كما شاعت به حيوية، بفضل تنوع الحركات التي لمسناها لدى كل من (حي) و(أسأل) من ركض واختباء وتلاحم في الأيدي ثم لمسات اليد الحانية، بالإضافة إلى تنوع البيئة، إذ تم اللقاء بين البيئة الحضرية بكل ما تعنيه من إنجازات (في الملابس والطعام والتصرفات...) والبيئة البدائية بكل ما تعنيه من حياة فطرية أشبه بحياة الحيوانات، هذا على صعيد الجسد، لكن هذا التناقض سرعان ما يختفي على صعيد الروح، إذ يتبين أسأل أن (حي) لا يقل عنه إيماناً ومعرفة بالله، لهذا يوافق على اصطحابه إلى مدينته العاصية لهداية أهلها.

<sup>1</sup> إحسان عباس: ابن طفيل وروبنسن كروزو، مرجع سابق، ص78.

<sup>2</sup> عبد الحلیم محمود: مرجع سابق، ص85.

## II - السرد التخيلي في التوابع والزوابع - إجازة توابع الشعراء نموذجاً -

### أولاً: لمحة موجزة عن حياة ابن شهيد

هو أبو عامر أحمد بن أبي مروان عبد الملك بن مروان بن أحمد بن عبد الملك، ولد بقرطبة في خلافة هشام بن الحكم بن عبد الرحمن الناصر، وترعرع في حياة منعمة مرفهة نظراً لمكانة والده بالإضافة إلى رعاية المنصور وتدليله له. وظل ابن شهيد ينعم بالحياة المرفهة في ظل رعاية ملوك وأمراء الدولة العامرية، حتى بعد أن قام والده بالزهد في الدنيا ودعا أولاده للتقشف. انتقل ابن شهيد من رعاية المنصور ليحظى برعاية المظفر ولي العهد الذي ألبسه الحرير وأنعم عليه بالمال والملابس الجديدة، وفي عهد المظفر ارتقى ابن شهيد في المناصب حتى وصل إلى مرتبة الوزارة، ومن بعد المظفر اتصل بأخيه عبد الرحمن الناصر، كما اتصل بالمؤمن والمأمون وبعد مقتل المأمون اتصل بالمستظهر ولكنه لم يلبث معه كثيراً لأن المستظهر لم يملك سوى سبعة وأربعين يوماً حتى قتل.

وليس لدينا ما يدل على اتصال ابن شهيد بالخليفة الجديد، كان ابن شهيد ميالاً إلى حياة اللهو والترف فقد أصابه الفالج في أواخر حياته وذلك في مستهل ذي القعدة من سنة 452هـ، ولكنه لم ينقطع عن الكتابة، ولم يتوقف عن قول الشعر، ولم يزل على ذلك حتى غلبه المرض وتوفي قائلاً آخر قصيدة له:

وليسَ عَجِيبًا أَنْ تَدَانَتْ مَنِيَّتِي      يَصْدُقُ فِيهَا أَوْلِي أَمْرٍ آخِرِي  
وَلَكِنْ عَجَبًا أَنْ بَيْنَ جَوَانِحِي      هَوَى كَشْرَارِ الْجَمْرِ الْمُتَطَايِرِ<sup>1</sup>

### ثانياً: التقديم للكتاب

تنقسم الرسالة إلى أربعة مجالس:

- مدخل.
- مجلس الشعراء.
- مجلس الكتاب.
- مجلس أدبي نقدي.
- مجلس أدبي ساخر يلتقي فيه بحيوانات أدبية.

<sup>1</sup> ابن بسام الأندلسي: الذخيرة، مصدر سابق، ص 281.

**1- المدخل:** ينص ابن شهيد أن رسالته موجهة إلى من كناه بأبي بكر، وكيف أن أبا بكر تعجب من عبقريته وعلمه، فيذكر له كيف تعلم ونبض له عرق الفهم بقليل من المطالعة، فأقسم أن أبا بكر أن هذه الروح لابن شهيد تصدر عن أدب فوق قدرة الإنسان، ومن ثم فإن لها تابعا يمدّها ويعينها فتصور له جني اسمه زهير بن نمير، فاصطفاه هذا الجني بعد سماعه لشعره فتوثقت بينهما الصحبة في عوالم الجن. ثم يقومان برحلة في عالم الجن تقسم إلى مايلي:

- **مجالس الشعراء:** حيث يسأل أبو عامر أن يزيره أرض التوابع والزوابع، فيطير به على متن جواده حتى ينزل وادي الأرواح، فينتقل به بين مجالس الشعراء ابتداء من العصر الجاهلي والأموي والعباسي، فيحاور عددا من توابع الفحول كامرئ القيس، وطرفة، وأبي تمام والبحتري وأبي نواس والمنتبي، ويتجاوز عصر صدر الإسلام إذ لا يرى فحولا بين شعرائه فيساجلهم ويعارضهم ويأخذ الإجازة منهم.

- **مجلس الكتاب:** يرغب أبو عامر في لقاء الكتاب، فيدعوهم الخطباء حيث بدأ بالجاحظ شيخ الأدباء، ويحاور عبد الحميد الكاتب وبديع الزمان الهذاني ويساجلهم في قضايا تتصل بالسجع والمزاوجة، وتتصل بقضايا الأساليب والبيان، كما يقرأ عليها رسالة الحلواء فيضحكان منها ويستحسناها، ويشكو إليهما أمر حساده عند المستعين وفيهم أبا القاسم الإفريقي فيتصدى له تابعه بالنقد والتجريح فيرد عليه ويعارضه، وإذا بصاحب بديع الزمان يدخل بينهما، فيعارضه أبو عامر في وصف الماء، حتى يخجله وينتزع الإجازة من صاحب الجاحظ وعبد الحميد شاعرا وخطيبا.

- **مجلس أدبي نقدي (نقاد الجن):** يبين ابن شهيد من خلاله طائفة من القضايا النقدية التي كانت تشغل ذوق العصر ومن أهمها السرقات كما يبحث الجني عن الطريقة التي يستحسن بها سرقة الشعر دون أن يفتضح صاحبها، فيوضح رؤيته النقدية في هذا المقام ويستشهد عليها.

- **مجلس أدبي ساخر (حيوان الجن):** ينتقل ابن شهيد وتابعه إلى أرض بها حيوانات من الجن حيث يحكم في قطعتين شعريتين غزليتين لبغل محب وحمار عاشق فيعرف من بينهن بغلة أبي عيسى فيتحدث إليها ويتذاكران دار الأنس.

وتنتهي الرسالة بحوار ابن شهيد مع الإوزة التي رأى أنها تابعة لبعض شيوخ اللغة، وأرادت أن تناظره في النحو والغريب فأعرض عنها وزجرها لسخفها وحمافتها.

### ثالثا: تحولات السرد التخيلي في التوابع والزوابع

بنى ابن شهيد رسالته على سرد تخيلي أو حلمي هي ذات علاقة بالرؤى التي تمثل ماهو غير موجود على أنه موجود وذلك من خلال الإحساس الرهيف والخيال المبدع، وهي أيضا شعور بأن المستحيل في رأي الآخرين ممكن التحقيق بحيث تبرز لصاحب الرؤيا كسفا لحجب المستقبل الغامض، لأنها تعد حالة تعويضية عن الأمناني المفقودة أو بديلا عن الواقع أو رمزا لموقف ما "مما يمنح الإنسان تطلعا قويا للإمساك بأطراف الحياة والعمق في تأملها لتلافي تلك الحياة القائمة على فكرة الصراع داخل النفس البشرية، لأن الصراع ينبع من بنية الرؤيا التي تهيئ الظروف لبناء سردي يجسد حركة الوجود الشاملة ويعزز تكامل عناصر البناء الحكائي"<sup>1</sup>. إذن فابن شهيد من خلال رسالته يعد من المؤسسين لسرد الرؤيا أو السرد الرؤيوي. ويقترن سرد هذه الرسالة بالسجع واستخدام البيان والبديع التي شاعت آنذاك، وهي رحلة أخلاقية لمتابعة مواقع الشعراء وعلاقتهم بالرؤى التي يمنحها لهم الجن، وهو سرد يستند إلى رؤيا مركزية تنفرع إلى مجموعة رؤى/مشاهد ثانوية فيقضي بذلك وقتا ممتعا مع الصفة التي اختارها من الشعراء الفحول الذين شاع ذكرهم في الأدب العربي لما لهم من قوة شاعرية وقدرة بيانية فائقة كما مرئ القيس باستحضار شخصية التابع زهير بن نمير، ثم توغل النص السردي هنا عبر الحوار لينتقل إلى شيطان طرفة مستشهدا بشعره، ثم ينتقل إلى باقي الشعراء (صاحب أبي تمام المتنبى...)، ويسهم الشعر والنزعة النقدية في إثراء الخيال والتوتر وتصعيد الموقف بوهج من القوة الكامنة في ثنايا النص وكذلك فعل مع الخطباء وحيوان الجن.

يتضح مما سبق بأن المناخ الحلمي واضح في الرسالة وإنها تحلق في أجواء حلمية تتخذ من فكرة الإلهام والعبقرية، أي أن هناك ملهم يوحى للشاعر (الشيطان) فهذا التابع يوقد شرارة الشعر في الذات الإنسانية فيوحي لها عبر استخدام أسلوب تعدد المشاهد وتميز الحوار وفاعلية الشخصيات وحضور السرد، وهو ما يميز هذه الرسالة كوحدة متكاملة تقوم على استخدام التخيل كوسيلة لنسج الحكاية التي توزعت عناصرها على مسرح الأحداث.

إن رسالة ابن شهيد تكون بذلك قد "خرقت البنية السردية لهذا النص صيغ الجمعي والمتعارف لتؤسس لنظام سردي مفارق وعجيب لكنه في الوقت نفسه يبني على هموم بشرية وواقعية، إذ أنه

<sup>1</sup> قيس كاظم الجنابي: الرؤيا وتفسيرها في أدب العراق القديم، مجلة التراث الشعبي، بغداد، ع1، 1998، ص46.



يستند في أساسه إلى أسئلة معرفية فرضتها كينونة الواقع وزخمه بصورة تجعل إشكالات المدينة الآنية (مدينة الأرض) وآفاق الحضرة العلوية (مدينة السماء) يدخل كلاهما في جدل يختزل سؤال الوجود الأول، سؤال الإنسان الأزلي<sup>1</sup>

إن الرسالة التي بناها تقوم على فكرة متخيلة ليسقطها على الواقع المعيش لينسج أفكاره وينسج فلسفته المثيرة للجدل ليقدم فنا ونقدا ليعارض وينظر بها خصومه في رحلة متخيلة ذات نمط تألوفي من نوع خاص تنتمي إلى الخيال الأدبي، فهي رحلة ذهنية خالصة تخيلها عقل ابن شهيد الفذ لتحمل مضامين عدة (أدبية كانت أو نقدية)، انتقل فيها عبر جسر الثقافة الموسوعية من عالم الدنيا إلى عوالم الجن والشياطين بتعدد أماكنها تستفز القارئ وتثير خياله. كما سعى إلى التعليل الغيبي في فض خلافاته والاحتكام إلى منطق عالم الغيب، وآثر تحكيم الجن وراهن على كسب المواجهة من خلال اللواذ بعالم الغيب والجن بدلا من المواجهة الواقعية فوجد بذلك ضالته في الهروب إلى عوالم الغيب والماورائيات فوجد أنه لم يعترف بقدرته وبراعته الشعرية والنثرية وعاش وهو يرى أنه جدير بالكثير دون أن ينصفه مجتمعه ففر إلى عالم الجن في رسالته الإنسية المتدثرة بعباءة جنية، وقد ساعده تابعه زهير ذلك ليحقق سطوة الخطاب الغيبي لدى المتلقين

رابعا: مظهر الآخر وبنية المفارقة في رسالة التوابع والزوابع

### 1: مفهوم المفارقة

ذكر صاحب لسان العرب من معاني المفارقة اللغوية تحت مادة فرق قوله "يقال فارق الشيء مفارقة وافترقا أي باينه"<sup>2</sup>

عند الرجوع إلى قاموس أكسفورد وجدناه يشير إلى أن مصطلح (Irony) مشتق من الكلمة اللاتينية (Ironia) التي تعني التخفي تحت مظهر مخادع، والتظاهر بالجهل عن قصد، وهو ينقسم إلى ثلاثة أقسام:

1- هو شكل من أشكال القول يكون المعنى المقصود منه عكس المعنى الذي تعبر عنه الكلمات المستخدمة، ويأخذ-عادة- شكل السخرية حيث تستخدم تعبيرات المدح، وهي تحمل في باطنها الذم والهجاء.

<sup>1</sup> عبد الوهاب شعلان: السرد العربي القديم، البنية السوسيوجمالية والخصوصيات الجمالية، من منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق، سوريا، 2001، ص13.

<sup>2</sup> ابن منظور، محمد بن مكرم: لسان العرب، ط3، ج10، مصدر سابق، ص243.

2- نتاج متناقض لأحداث كما في حالة السخرية من منطقية الأمور.

3- التخفي تحت مظهر مخادع أو الادعاء والتظاهر، وتستخدم الكلمة - بشكل خاص- للإشارة إلى ما يسمى بـ "المفارقة السقراطية" من خلال ما عُرف بفلسفة السؤال، وكان سقراط يستخدمها ليدحض حجة خصمه.<sup>1</sup>

ويؤكد ميويك أنه لا يوجد تحديد واضح للمفارقة، ولا توجد قائمة تحتوي على تكتيكات المفارقة وطرق استخدامها، حتى يتمكن الناقد من وضع بطاقة تعريف على كل عبارة من عبارات المفارقة التي يجدها في النص الأدبي.

وتقسم المفارقة إلى: مفارقة الموقف والمفارقة اللفظية.

ويمكن تحديد المفارقة اللفظية على أنها المفارقة التي يكون فيها المعنى الظاهري واضحاً، ولا يتسم بالغموض وذا قوة دلالية مؤثرة. وكثيراً ما يكون المعنى فيها هجومياً، وخاصة في فن الهجاء. وهذه المفارقة يتعمدها الشاعر، ويخطط لها، عبر التضاد بين المظهر والمخبر. أما النوع الثاني من المفارقة، وهو مفارقة الموقف أو الحدث، فليس فيه صاحب مفارقة، بل هناك ضحية أو مراقب. وبعبارة أخرى تعتمد المفارقة هنا على حس الأديب الذي يرى به الأشياء والأحداث من حوله، وتصويرها بمنظور المفارقة، ويترك للمراقب (الإنسان) تحليلها واستنباط أبعادها الفلسفية والشعورية، وكشف خيوط تعارضها. ومن هنا تختلف المفارقة اللفظية عن السياقية في أن الأولى تعتمد في كشف حقيقتها أولاً على صاحب المفارقة (الأديب). أما المفارقة السياقية فإنها تعتمد على المراقب أو القارئ في استنباط وكشف التعارض بين المعنى الظاهري والخفي.

في المفارقة اللفظية يكون المعنيان الظاهر والباطن في مواجهة مباشرة على خلاف المفارقة السياقية أو الحدث التي تتطلب خفاء وعمقاً في البحث عن طرفي المفارقة داخل بنية النص، وقد تحتاج إلى استنباط وتحليل لمجمل القصيدة أو ربطها بسياق خارجي عن القصيدة نفسها، وهذا أكثر أنواع المفارقة.

<sup>1</sup> ينظر خالد سليمان: نظرية المفارقة، أبحاث جامعة اليرموك، الأردن، المجلد 9، ع2، 1999، ص123.

### خامسا: بنية المفارقة في التوابع والزوابع

إن الهدف من الرسالة هو التعرض لخصومه وحساده، فانبرى بواقعهم يناضلهم وينتقص من أدبهم في حين يعلي هو من شأنه. وبذلك يكون الطعن بأنداده هو الذي سعى به إلى كتابه الرسالة إضافة إلى الإشادة بأدبه. وذلك من خلال الارتحال إلى عالم الخيال لم تعرفها الخبرة الإنسانية حيث يصطحبه بطله - زهير بن نمير - إلى مكان مفارق للواقع.

كما أن ابن شهيد في رؤيته المفارقة للآخر وضع رسالته تنكيلا بخصومه والتعريض بهم إما تصريحاً كفعلته مع ابن معمر حينما هجاه نثراً ابتداءً بتعريضه بعظم أنفه وتسمية صاحبه بأنف الناقة، أو تلميحاً كفعله مع بغلة أبي عيسى والإوزة الأدبية أم خفيف تابعة شيخ في اللغة، فتلك البغلة تعرفه ويعرفها، ولذا تسألته عن الأحبة بعدها فيجيب (شب الغلمان، وشاخ الفيتان، وتنكرت الخلان، ومن إخوانك من بلغ الإمارة وانتهى إلى الوزارة) و"حسبك بتلك الإجابة من تصريح بتنكر أهل زمانه له، وتقليله من شأنهم بنسبتهم إخواناً لتلك البغلة مع ما وصلوا إليه من إمارة ووزارة".<sup>1</sup> وتكمن المفارقة عند ابن شهيد أما عن روافدها فـ " تتمثل في حب ابن شهيد للتندر والسخرية حتى أصبحت أحد إيديولوجيات خطابه الأدبي، بالإضافة إلى شعوره بالانرجسية والتفوق الدائمين".<sup>2</sup>

أما عن تجليات البنية المفارقة في رسالته وذلك من خلال الألفاظ وأسلوب ابن شهيد لتمرير أفكاره من خلال إمكانات الكاتب الفنية بواسطة التلميح والغموض والإيهام والتمويه والتعريض الفني، فقد استطاع الكاتب بقدراته الفنية والأدبية أن ينشئ نصاً مقابلاً في ذهن المتلقي يتوارى خلف النص الظاهر.<sup>3</sup>

وبتمعنا في الرسالة تظهر لنا المفارقة اللفظية في نصه باعتبار أن المفارقة اللفظية شكل من أشكال القول سياق فيه معنى ما، في حين يقصد منه معنى يخالف غالباً المعنى السطحي الظاهر. فقد توافرت رسالته على مجموعة من الصيغ اللفظية ذات الأبعاد الدلالية التي لا تفهم فهما سليماً

<sup>1</sup> محمد البشير: ابن شهيد اللائذ بعالم الجن، مجلة نوافذ، المملكة الأردنية الهاشمية، ع2، شتاء2010، ص120.

<sup>2</sup> هاشم العزام: المفارقة في رسالة التوابع والزوابع، مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها، ج16، ع28 شوال1424هـ، ص1018.

<sup>3</sup> هاشم العزام: المرجع نفسه، ص1024.

إلا في سياقاتها الخاصة وربطها بعد ذلك مع فكرة النص الأساسية إذ تتداح مثل هذه الصيغ عن دلالتها الأولى لتدخل في شبكة من العلاقات مع الأنساق اللغوية الأخرى متفاعلة معها لتوجه القارئ في تعامله مع النص لكي يقرأه بطريقة تنزع إلى تأويل هذه الدوال ومرجعياتها لتشكل موقفا ساخرا لكنه هادف لأن حل شفرة المفارقة يستلزم مهارة خاصة. إن المفارقة اللفظية تبدأ في مقدمته إذ يقول ابن شهيد عن نفسه<sup>1</sup> فنبض لي عرق الفهم ودر لي شريان العلم بمواد روحانية وقليل الالتماح من النظر يزيدني، ويسير المطالعة من الكتب يفيدني إذ صادف شن العلم طبقة، ولم أكن كالثلج اقتبس منه نارا، ولا كالحمار يحمل أسفارا"، فهذا النص يتأسس من خلال:

-التناص مع القرآن الكريم في قوله تعالى ﴿مَثَلُ الَّذِينَ حُمِّلُوا التَّوْرَةَ ثُمَّ لَمْ يَحْمِلُوهَا كَمَثَلِ الْحِمَارِ يَحْمِلُ أَسْفَارًا بِئْسَ مَثَلُ الْقَوْمِ الَّذِينَ كَذَّبُوا بِآيَاتِ اللَّهِ﴾<sup>2</sup>، ولكن ابن شهيد استخدم هذه الآية القرآنية التي يذم فيها الله اليهود ليعرض هو بخصومه من علماء اللغة الذين يعتقدون أن الموهبة الإبداعية بحفظ المسائل اللغوية "واستحضار هذه العبارات تم بهدف الإشارة والتلميح الساخر لغير الموهوبين من الشعراء الذين يتصورون أن الدرس والتحصيل يمكن أن يجعل منهم أدباء فيثقلون على أنفسهم بدون فائدة"<sup>3</sup>. أما توظيفه للمثل العربي "وافق شن طبقة"<sup>4</sup>، وذلك للفخر بنفسه بأنه والعلم صنوان لا يختلفان، إذن فالمفارقة اللفظية عند ابن شهيد تقوم على قوالب لفظية ظاهرها النية الحسنة وباطنها السخرية والهزأ والتهمك.

ومن المفارقات اللفظية في قوله لأبي تمام "فإذا دعيتك نفسك إلى القول فلا تكد قريحتك"<sup>5</sup> ومثل "هذا الاستخدام البلاغي للمفارقة يحتم على المتلقي إعادة القراءة متسلحا بمعرفته النقدية نتيجة تمرير المفارقة بأسلوب مراوغ، وإلا أصبح المتلقي نفسه أحد ضحايا ابن شهيد نتيجة المغالطة الكبيرة في وصيته وهنا تلعب ثقافة المتلقي دورا في فهم ابن شهيد في إعادة ووصيته لأبي تمام بشكل معاكس بالرغم من أنه أفنى عمره في تعلم الشعر وتعليمه على قواعد الصنعة والزخرف اللفظي"<sup>6</sup>

<sup>1</sup> ابن شهيد: رسالة التوابع والزوابع، تحقيق: بطرس البستاني، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1996، ص88.

<sup>2</sup> سورة الجمعة: الآية5.

<sup>3</sup> خربوش حسين: رسالة التوابع والزوابع، دراسة في الرؤية الأدبية وفلسفة الإبداع، عمان، الأردن، ط1، 1990، ص28.

<sup>4</sup> أبو الفضل أحمد بن محمد الميداني النيسابوري: مجمع الأمثال، تحقيق، محمد محي الدين عبد الحميد، دار المعرفة، بيروت لبنان، ج2، ب ط، ب ت، ص423.

<sup>5</sup> ابن شهيد: رسالة التوابع والزوابع، مرجع سابق، ص101.

<sup>6</sup> هاشم العزام: المفارقة في رسالة التوابع والزوابع، مرجع سابق، ص1020.

كما تظهر المفارقة عند ابن شهيد تظهر في استصغار توابع الشعراء من جهة وذلك من خلال استخدام النص القرآني لخدمة غرضه وكذلك توجيه حسده وغضبه إلى خصومه بواسطة التناص للنيل منهم فـ "عندما تفشل كل وسائل الإقناع وتستهلك الحجج تظل المفارقة هي الطريق المفتوح أمام اختيار الكاتب"<sup>1</sup>. وتبدو المفارقة كذلك في هجومه على الكتاب والإنقاص من قيمتهم ووصفهم بالجهل أحيانا وهنا "تصدى ابن شهيد للنثر الأندلسي والناثرين فعابهم جملة فذكر أن لسيبويه فيه عمل ولا للفراهيدي إليه طريق ولا للبيان عليه سمة"<sup>2</sup>. كما وظف المقاطع الحوارية التهكمية التي تشتد مع صاحب الإفليلي ومحاولة إغائه أدبيا، واستخدم كذلك مفارقة الصورة، وذلك من خلال تقديم لوحات نوعية عبر مجموعة من الصور كأن يقدم التابعة في الصورة الأولى بشكل لائق ليشد انتباه القارئ ثم يقوم بعد ذلك بالعبث بهذه الصورة وتشويهها كإظهار الطيش والحمق والعجلة، والتصرف ببلادة فهي مبتغى ابن شهيد من توظيف تلك الصورة التي هي لخصومه وخاصة أبو القاسم الأفليلي الذي "كان التهكم به غاية من غايات هذه الرسالة"<sup>3</sup>، فقد رسمه كاريكاتوريا بقوله "فقام إليهما جني أشمط ربعة وارم الأنف يتظالع في مشيته، كاسرا لطرفه وزوايا لأنفه"<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> هاشم العزام: المفارقة في رسالة التوابع والزوابع، مرجع سابق، ص1019.

<sup>2</sup> المرجع نفسه: ص1025.

<sup>3</sup> نفسه: ص1046.

<sup>4</sup> ابن شهيد: رسالة التوابع والزوابع، مرجع سابق، ص129.

سادسا: السرد في رسالة التوابع والزوابع " إجازة توابع الشعراء نموذجاً "

1- البنية الزمنية في النص - المفارقات الزمنية على مستوى الخطاب -

1-1: محور النظام

1-1-1: نقطة انطلاق السرد

وهي النقطة التي يبدأ فيها زمن الأحداث وزمن النص وتنشأ لذلك علاقة توازن قد تمتد لتشمل الافتتاحية كلها.

وقد كانت الافتتاحية من الحاضر الذي هو ربط بين الماضي والمستقبل من خلال السرد التسجيلي بالحديث عن أبي بكر بن حزم والعلاقة التي تربطه به، وكذا الحديث عن نفسه وعن أيام صباه.

وقد كانت الافتتاحية عند ابن شهيد بمثابة إدخال القارئ إلى جو النص وإيهام القارئ بحقيقة ما يقصد إليه وهو ظلم المجتمع له وتسليط الضوء على أعدائه- أبو بكر بن حزم-. فالافتتاحية إذن قد أعطت الانطباع الأول عن مستوى النص، وقد تضمنت الافتتاحية مشاهد حوارية بين زهير بن نمير والكاتب وذلك بعرض مقاطع شعرية لتثبيت إجازته.

1-1-2: الاسترجاع

أ- استرجاع خارجي: وذلك بالعودة إلى نقطة تتجاوز نقطة الانطلاق وذلك بقوله " كنت أيام الهجا أحن إلى الأدباء وأصبو إلى تأليف الكلام، وجلست إلى الأساتيد فنبض لي عرق الفهم ودر لي شريان العلم"<sup>1</sup>، أو بالحديث عن محبوبته " وكان لي أوائل صبوتي هوى اشتد به كلفي"<sup>2</sup>.

ولكن بمجرد رثائه لها يظهر التابع زهير بن نمير ليكسر بذلك أفقية السرد ليرجع بالسرد إلى الحاضر.

<sup>1</sup> ابن شهيد: مرجع سابق، ص 88.

<sup>2</sup> ابن شهيد: نفسه، ص 88.

ب- استرجاع داخلي: وذلك من خلال نقطة لا تتجاوز نقطة انطلاق السرد وذلك بقوله " تذاكرت يوماً مع زهير بن نمير أخبار الخطباء والشعراء، وما كان يألّفهم من التوابع والزوابع"<sup>3</sup>، وتذكر قساوة أهل بلده واسترجاعه لبعض الذكريات مع بعض الشخصيات كبغلة أبي عيسى التي تباكى معها طويلاً عندما تذكر أحبته وخالته الذين نسوا عهده بهم.

3-1-1: الاستباق وذلك بظهور التابع زهير بن نمير واتفاقه معه للقيام برحلة إلى عالم الزوابع وعقد الصلة بالمستقبل لإثبات وجوده ونجد الاستباق مجسداً في:

أ: استباق ذاتي المتعلق بشخصيات تناولها السرد من خلال التوصيات التي قدمها لأبي تمام بقوله " إن كنت ولا بد قائلاً، فإذا دعيتك نفسك إلى القول فلا تكدر قريحتك، فإذا أكملت فجمام ثلاثة لا أقل ونقح بعد ذلك"<sup>1</sup>، كما تنبأ لأبي الطيب المتنبي بمستقبل زاهر بقوله " إن امتد به طلق العمر فلا بد أن ينفث بدر، وما أراه إلا سيحتضر بين قريحة كالجمر وهمة تضع أخمصه على مفرق البدر"<sup>2</sup>.

ب: استباق موضوعي ويتعلق ذلك بقرار ابن شهيد البحث عن الإجازة لنفسه.

إذن فابن شهيد قد استند إلى قانون الإخبار المستند إلى مبدأ التداعي الفني الذي أجاد بواسطته عملية الاسترجاع (الارتداد إلى الماضي)، وعملية تحطيم الزمن المستقيم (الأزل، الأبد) بوساطة الزمن التعاقبي من خلال تتبع الشعراء حسب عصورهم من الزمن الجاهلي فالأموي فالعباسي... " فقال لي زهير إلى من تتوق نفسك بعد الجاهليين؟ قلت: كفاني من رأيت، اصرف وجهنا إلى صاحب أبي تمام"<sup>3</sup>.

## 2-1: محور التواتر (التكرار في النص)

التواتر في القصة هو مجموع علاقات التكرار بين النص والحكاية، وبصفة موجزة ونظرية من الممكن " أن نفترض أن النص القصصي يروى مرة واحدة ما حدث مرة واحدة أو أكثر من مرة ما حدث أكثر من مرة أو أكثر من مرة ما حدث مرة واحدة أو مرة واحدة ما حدث أكثر من مرة"<sup>4</sup>.

ويمكننا بالتالي أن نفترض ضروب من علاقات التواتر

<sup>3</sup> المرجع نفسه، ص 91.

<sup>1</sup> ابن شهيد: مرجع سابق، ص 101.

<sup>2</sup> المرجع نفسه: ص 114.

<sup>3</sup> نفسه: ص 96.

<sup>4</sup> ينظر سعيد المرزوقي وجميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، الدار التونسية للنشر ب.ط، ب.ت، ص 86.

2-1-1: ما روي مرة واحدة ما حدث مرة واحدة ويسميه جينات سردا قصصيا منفردا، وفي رسالة ابن شهيد نجد أنه ذكر أنه كان كلفا في صباه بفتاة محبا لها، وأنه كان يحن إلى الأدباء ولكنه لم يذكر الخبرين مرة أخرى في رسالته، ولم يعمد إلى تكرارهما فجعل كلا من الحديثين حدثا عرضيا وكذلك في انتقاله بين شياطين الشعراء (امرئ القيس، طرفة، قيس بن الخطيم، أبي تمام، البحترى أبو نواس، المتنبى) ذكرها مرة واحدة ولم يعد ذكرهم.

2-1-2: ما روي أكثر من مرة ما حدث مرة واحدة وذلك في بحثه عن الإجازة ففي كل مرة يتكرر الحدث، وهو أن يطلب من تابع الشاعر أن ينشد له شعرا ويقوم هو بإجازته.

2-1-3: ما روي مرة واحدة ما حدث أكثر من مرة واحدة وذلك من خلال تكرار الراوي لنفس الأوصاف التي شاهدها في أرض الجن من خلال وصف أشجارها وأنهارها.

### 3-1: محور الديمومة (سرعة السرد)

تتمثل ديمومة النص القصصي في ضبط العلاقة التي تربط بين زمن الحكاية التي يقاس بالثنائي والدقائق والساعات والأيام والسنوات.

وطول النص القصصي الذي يقاس بالأسطر والصفحات والفقرات والجمل" وتقود دراسة هذه العلاقة إلى استقصاء سرعة السرد والتغييرات التي تطرأ على نسقه من تعجيل أو تبطئة".<sup>1</sup>

ومن خلال رسالة ابن شهيد يمكن قياس سرعة السرد من خلال الجدول التالي:

الصفحات	الفقرة الزمنية	الحدث
88-87	الحاضر	الحديث عن أبي بكر بن حزم
88	العودة إلى الماضي	الحديث عن نفسه
88	العودة إلى الماضي	الحديث عن الآخر (المحبوبة)
90-89-88	العودة إلى الحاضر	ظهور التابع زهير بن نمير
93-92-91	غير محدودة (زمن تخيلي)	شيطان امرئ القيس
95-94-93	غير محدودة (زمن تخيلي)	شيطان طرفة
97-96	غير محدودة (زمن تخيلي)	شيطان قيس بن الخطيم
101-100-99-98	غير محدودة (زمن تخيلي)	صاحب أبي تمام
103-102	غير محدودة (زمن تخيلي)	صاحب البحترى
108-107-106-105-104	غير محدودة (زمن تخيلي)	صاحب أبي نواس

<sup>1</sup> جميل شاكر، سمير المرزوقي: مرجع سابق، ص 89.



110-109		
114-113-112-111	غير محدودة (زمن تخيلي)	صاحب أبي الطيب المتنبّي

إذن ومن خلال الجدول فإننا نلاحظ أن الراوي قد سعى إلى تسريع السرد فهو لا يذكر فترة الراحة حين انتقاله من تابع إلى آخر وذلك للوصول إلى هدفه. ولا يمكننا دراسة سرعة السرد إلا بالمرور على:

### 3-1-1: الوقفة

سعى الراوي إلى الوقفات الوصفية وذلك من وصف شخصية زهير بن نمير، ويقدم لنا أوصافه من خلال قوله " فإذا أنا بفارس بباب المجلس على فرس أدهم كما بقل وجهه، وقد اتكأ على رمحه"<sup>1</sup>

أو من خلال وصف بعض الشعراء مثل قوله عن طرفة: "فبدا إلينا راكب جميل الوجه! وقد توشح السيف واشتمل عليه كساء خز".<sup>2</sup> أو تقديم وصف لبيئة الجن.

إن هذه المقاطع الوصفية قاصت من سرعة السرد التي تتحو منحى الاستطراد ويتسم بالذاتية مثل قوله: " فقلت لزهير، أو هل صرنا بذات الأكيراح؟ قال: نعم، وأقبلت نحونا الرهابين، مشددة بالزنانير، قد قبضت على العكاكيز، بيض الحواجب واللحي، إذا نظروا إلى المرء استحيا أكثرين للتسبيح عليهم هدي المسيح".<sup>3</sup> إن مثل هذه المقاطع عرقلت من حركية النص.

ولكن بالرغم من هذا فإن للوصف أهمية فإنه يعطي للقارئ معلومات تسهل له فهم الحكاية وإن كان ذلك على حساب سرعة الزمن السردية وإيقافها.

### 3-1-2: المشهد

وذلك بالانتقال من المقاطع الوصفية إلى الحوار ففي كل مرة يتساوى زمن النص مع زمن الحكاية من خلال حوار ابن شهيد مع التابع زهير بن نمير ومع الشعراء. ونميز بين عدة أنواع من الحوارات.

- الحوار النفسي: وذلك من خلال حديث ابن شهيد مع نفسه حين سؤاله له عن حال أبي بكر. وكذلك تذكره واستغراقاته الداخلية حين تذكر أيام الشباب.

<sup>1</sup> ابن شهيد: التوابع والزوابع، مرجع سابق، ص 79.

<sup>2</sup> المرجع نفسه: ص 94.

<sup>3</sup> نفسه: ص 105.

- حوار الشخصيات: وذلك من خلال الحوارات التي دارت تارة بين زهير بن نمير وابن شهيد أو مع توابع بقية الشعراء الآخرين وذلك بحثاً لافتكاك مكانة أدبية بين معاصريه، أو قراءة ذاتية لشعره بعين الناقد وتمريها كأفضل منجز مقارن بأعمدة الشعر من أمثال (امرئ القيس، طرفة بن العبد، قيس بن الخطيم، أبي تمام، البحتري، أبي نواس، أبي الطيب المتنبي).

- الحوار المفارقي: وذلك من خلال الحوار الذي جرى بينه وبين أبي تمام إذ حاول إنطاقه بغير ما يؤمن به. كما استهجن إحسان عباس هذه الوصية بقوله "ومن العجيب أن تصدر مثل هذه الوصية عن أبي تمام وشعره يقوم على كد القريحة والتحليل عليها بمختلف الوسائل".<sup>1</sup> ويتجلى هذا الحوار المفارقي من خلال إظهار أبي تمام مظهر النادم والخجل من شعره وأسلوبه في نظمه عندما دار بينهما الحوار التالي: "فقلت وما الذي أسكنك قعر هذا العين يا عتاب؟ قال: حيائي من التحسن باسم الشعر وأنا لا أحسنه".<sup>2</sup>

أو من خلال توريط توابع الشعراء في الحوار حين حاور تابع البحتري "فقال له زهير: إنك مؤتمنا فقال: لا، صاحبك أشمخ مارنا من ذلك، لولا أنه ينقصه، قلت: أبا الطبع على رسلك، إن الرجال لا تكال بالقفران"<sup>3</sup>، فالمفارقة تكمن في أن الحوار الأول فيها تعريض بابن شهيد مما حدا به الدخول في هذا الحوار "وهذا تمثيل منه على التابعة إذ قام باستنطاقه وتوريطه كي يظهر براعته ومهارته أمامه".<sup>4</sup>

### 3-1-3: الحذف (الإضمار)

هو الجزء المسقط من الحكاية أي المقطع المسقط في النص من زمن الحكاية أما الإضمار في رسالة التوابع والزوابع فإنها تبدو غير محددة بشكل دقيق حيث أن الكاتب بنى قصته على زمن تخيلي ولم يحدد الفترات الزمنية ولم يصرح بها، أو مسكوت عنها حيث انتقل الكاتب من الحاضر إلى الماضي وحديثه عن شبابه وكيف تفرغ للعلم وأيام الصبا المليئة بالزهو، وكذلك موت من يهواه وظهور التابع زهير بن نمير وأخذه إلى أرض التوابع والزوابع، فقد بنى كل هذا على زمن دلالي تخيلي غير محدود المعالم مبنية على السببية فجلوسه إلى الأساندة والمطالعة المستمرة تحصل له بها ملكة البيان التي بنى عليها نصه.

<sup>1</sup> إحسان عباس: تاريخ الأدب الأندلسي، مرجع سابق، ص 137.

<sup>2</sup> ابن شهيد: مرجع سابق، ص 98.

<sup>3</sup> المرجع نفسه: ص 102.

<sup>4</sup> هاشم العزام: المفارقة في رسالة التوابع والزوابع، مرجع سابق، ص 1031.

### 3-1-4: التلخيص

وذلك بتلخيص أيام أو سنوات عدة بدون تفصيل للأقوال أو الأفعال، وقد يمكننا من تقليص لحكاية على مستوى النص بالتخلص من مشهد إلى المشهد الموالي وفي الرسالة نلاحظ أن التلخيص قد جاء على الشكل التالي:

أ- **التقديم الملخص:** ففي الافتتاحية السردية نلاحظ أن الكاتب سعى إلى تقديم موجز سريع للأحداث عن طريق مخاطبة صاحبه أبي بكر بن حزم الذي تكلم عنه بقوله "كيف أوتي الحكم صبيا وهز بجذع نخلة الكلام فاساقت عليه رطبا جنيا، أما إن به شيطانا يهديه وشيطانا يأتيه وأقسم أن له تابعة تتجده وزابعة تؤيده، ليس هذا في قدرة الأُنس ولا هذا النفس لهذه النفس"<sup>1</sup>.

فهذا التقديم يدل على الوقت الذي تحصل عليه ابن حزم على ملكة البيان وبعد ذلك ينتقل إلى الماضي بقوله كنت أيام الهجاء أحن إلى الأدباء... وكان لي أوائل صبوتي هوى اشتد به كلفي فهذه المقابلة بين الحاضر والانتقال إلى الماضي لخصت بشكل مكثف شديدة الإيجاز، كما أن حديثه عن صباه وهواه وموت هذا المحبوب، فقد حذف زمنيا كل أبعاد هذا الميل وأسبابه ونتيجته ومتى ابتعد عنها، وعن حنينه إلى الأدباء متى درس؟ وأين درس فقد ترك للقارئ بأن يحوم بخياله في النص. وكذلك بلقائه بزهير بن نمير فقد التقاه صدفة وانتقاله معه إلى أرض الجن حيث أسقطت فترات زمانية هامة ونترك الكاتب يعبر عن ذلك بقوله "وتأكدت صحبتنا، وجرت قصص لولا أن يطول الكتاب لذكرت أكثرها، لكنني ذاكر بعضها"<sup>2</sup>، فلم يذكر متى تذاكر مع التابع والفترة الزمنية التي بقي معه، وعند ذهاب التابع لخص حدث ذهابه بقوله "بلمح بالبصر" الدالة على سرعة الحدث.

كما نلاحظ أن الكاتب أخفى الفترة الزمنية الرابطة بين رحلة وأخرى، وبين محطة وأخرى فيربط بينها بالفاء الدالة على التعاقبية وسرعة الحدث. فالأحداث عنده مختزلة بشكل كبير من خلال تلخيصها بعبارات لا يشير عادة مثل قوله: "فضرب زهير الأدهم بالسوط، وسرنا حتى انتهينا إلى

<sup>1</sup> ابن شهيد: مرجع سابق، ص90.

<sup>2</sup> نفس المرجع: ص91.

أصل جبل دير حنة فشق سمعي قرع النواقيس"<sup>1</sup>. إذ نلاحظ تلخيص لمدة السير في الطريق والمدة المستغرقة فيها.

ب: تلخيص خطاب الشخصيات وتتميز بتلخيص ما تقوله الشخصيات مثل قوله "فحياه زهير فأحسن الرد ناظرا من مقلة شوساء، قد ملئت تيتها وعجبا، فعرفه زهير قصدي وألقى إليه رغبتى"<sup>2</sup> حيث استعمل كلمات الشخصيات وذلك بالتسريع للسرد فالقارئ كان يعلم قصد ابن شهيد وهو البحث عن التفرد وإثبات مكانته.

## 2- مظاهر الخطاب السردى:

### 2-1: مسألة الراوي ووجهة النظر

حظيت البنية السردية للنصوص الأدبية بعناية فائقة من لدن كبار الدارسين ومع أن تلك البنية تتكون من راو ومروي له، فإن أكثر ما استأثر بالاهتمام هو المروي الذي هو اللب المكون للبنية السردية وقد يغيب عن بعضنا أن الحكاية إنما هي خلاصة التمازج الذي يقوم السرد بتشكيله للشخصيات والأحداث والزمان والمكان وقد لخصه وولف غانغ كايزر في هذا التساؤل "من يحكي الرواية"<sup>3</sup> هل الكاتب هو الذي يضطلع بعملية الحكاية؟ لاشك أن الكاتب هو المؤسس الأول للكون السردى لكن يبدو أن ثمة صوتا آخر يمارس حضوره في تشكيل النسيج النصي وهو الراوي الذي يشكل مع الشخصيات ما يسميه بارت بالكائنات الورقية بمعنى أنها لا تتمتع بوجود مستقل على المستوى الواقعي، بل هي إفراز لوعي الكاتب ونتاج له ويرى بارت "أن الذي يتكلم في القصة ليس هو من يكتب وأن من يكتب ليس هو الكائن الحي"<sup>4</sup>، فالراوي هو مجرد "دور مبتكر ومتبنى من طرف المؤلف"، "إنه إحدى استراتيجيات النص وقد قام الناقد جاب لنتفالت بالتفريق منهجيا بين كافة المكونات البنيوية للنص السردى، وما يهمننا في هذا المجال التفريق بين الراوي والمؤلف الواقعي، فقد لاحظ بأن "شخص المؤلف يختلف بشكل قطعي عن السارد، فالسارد يعرف أقل وأحيانا أكثر مما يمكن انتظاره من المؤلف، ويجهر بأراء ليست بالضرورة أيضا آراء المؤلف فهو إذن صورة مستقلة يخلقها المؤلف مثلما يخلق شخصيات الرواية"<sup>5</sup>. أما في رسالة التوابع

<sup>1</sup> نفسه: ص 104.

<sup>2</sup> ابن شهيد: رسالة التوابع والزوابع، مرجع سابق، ص 91.

<sup>3</sup> وولف كانغ كايزر: من يحكي الرواية، مجلة أفاق (اتحاد الكتاب المغرب)، ع 8، 1988، ص 72.

<sup>4</sup> رولان بارت: التحليل البنيوي للسرد، ترجمة: بشير العمري، حسن عمراوي، مجلة أفاق، اتحاد كتّاب المغرب، الدار البيضاء ع 9، 1988، ص 125.

<sup>5</sup> جان لنتفالت: مستويات النص السردى الأدبي، ترجمة رشيد بنجدو، مجلة أفاق، عدد 8-9، ص 85.

والزوابع فإننا نجده هو الراوي، وشخصيته وهو زهير بن نمير يمثل ظلاله حيث بنى عليه القصة فهو الذي نقله إلى أرض الجن فهو تابعه والذي يحرك الأحداث في القصة، وهو لسان حال المؤلف بتعريفه للشعراء، حتى أنه يعرف عن الشعراء خصائصهم الشعرية وذلك في قوله عن "بلغني أنه يتناول، قلت للضرورة الدافعة وإلا فالقريحة غير صادعة"<sup>1</sup>، كما أنه العارف بمواطن قوة شعر ابن شهيد " اقرع نشوته بإحدى خمرياتك"<sup>2</sup>.

وينحصر المنظور الروائي في مستويات أربعة هي:

**1-1-2: المنظور الإيديولوجي** وهو مجموعة القيم الأساسية التي نحكم من خلالها على العالم والمحيط، فخصية زهير بن نمير كان يريد أن يثبت للشعراء أن ابن شهيد متفوقا على جميع الشعراء الذين أخذهم إليهم ففي كل مرة يحاول أن ينتصر لهذا الشاعر باعتباره تابعا له.

**2-1-2: المنظور النفسي** وذلك من خلال غوصه في نفسية شخصياته والمتمثلة في الشعراء ومعرفته بأحوالهم.

**3-1-2: المنظور على مستوى المكان والزمان** ويتعلق بقدرة السرد على تشكيل هذين العنصرين إذ أعطى لهما بعدا تخييليا من خلال نقل المتلقي إلى الخيال وإلى أرض ليست كأرض البشر.

**4-1-2: المنظور التعبيري** وهو الأسلوب الذي يعبر به الراوي عن نفسه وذلك عن طريق الحوار، ويظهر من خلال السؤال الذي طرحه على التابع من أين نبدا؟ الذي أضفى على السياق جو الوقار دلالة على احترام المتحاورين بعضهم لبعض وهو بهذا يعطيه حق الاختيار وفي هذه العبارة إحياء بحرية الفكر في المجتمع الأندلسي وكانت أحد أسباب ازدهار تلك الحضارة، ويتابع ابن شهيد حديثه الرزين الخطباء أولى بالتقديم على الرغم من شوقه للشعراء أو من خلال الحوار الذي دار بينه وبين عتبية" فقال لي أنشد، قلت: السيد أولى بالإنشاد"<sup>3</sup> وفي هذا دلالة على آداب الحديث للراوي وطلبه للقاء امرئ القيس فالسيد لا يقابل إلا السيد، وفي حوار مع زهير بن نمير بسؤاله عن تابع امرئ القيس بقوله " أهذا فتاهم؟ " " هذا التساؤل يحمل في طياته الأنفة والكبرياء كما أن مفردة فتاهم التي وردت على لسان عتبية فيها دلالة على أن ابن شهيد يريد تمثيل الأدباء

<sup>1</sup> ابن شهيد: مرجع سابق، ص 112.

<sup>2</sup> المرجع نفسه: ص 106.

<sup>3</sup> نفسه: ص 92.

الأندلسيين في حضرة تابع امرئ القيس، كما أن فيها إحياء بحب ابن شهيد لذاته<sup>1</sup> كما نجد الشخصيات تعبر عن نفسها ونستشف هذا من خلال البيت الشعري الذي أنشده:

سَمَّا لَكَ شَوْقٌ بَعْدَمَا كَانَ أَقْصَرًا

واكتفاء ابن شهيد بذكر هذا الشطر على لسان عتيبة له دلالة على نفسية ابن شهيد التي ترى نفسها في القمة دوماً، وحالة السمو تشير إلى ذلك كما أن المفردة ترتبط بشخصية قائلها فهو ابن ملك كندة وقمة شعراء المشرق. كما أن حالة السمو التي وردت على لسان عتيبة باختيار ابن شهيد لها في سياق القصة ماهي إلا تأكيد لنفسية ابن شهيد النزاعة إلى إثبات الذات على لسان الآخرين<sup>2</sup>.

### 3- وجهات النظر في النص:

تحدد وجهات النظر في الرسالة من خلال وجهة نظر واحدة

- الراوي > الشخصية: (الرؤية من الخلف) فالراوي يبدو عليماً بكل شيء "فابن شهيد يمثل شخصية البطل في هذه القصة، فهو البطل والراوي بعكس ماهي عليه الحال في الملاحم إذ تقوم أبطال القصة بالقول والفعل، ويبقى الراوي خلف الستار الذاتي يراقب الأحداث وتطوراتها"<sup>3</sup>. فشخصية زهير تمثل ظلاً لشخصية ابن شهيد ترافقه أينما حل يوجه به الأشياء كما يشاء.

### 4- وظائف الراوي في النص

4-1: وظيفة السرد نفسه التي ينهض بها الراوي من خلال وضع نفسه في الأحداث بالفعل والمشاهدة أو بالمشاهدة فقط، أو أن يسند السرد إلى شخص ثان في حين يبقى هو خارج السرد فقد قام ابن شهيد بوضع نفسه في أحداث القصة فقد استخدم ضمير المتكلم بما يعني أن الكاتب نفسه قد شارك في الأحداث فهو يحكي ما شاهده وما سمع لخلق الثقة والألفة بينه وبين القارئ توصلنا إلى استجابته وإقناعه بوجهة نظره.

كما أوكل مهمة توزيع الأصوات إلى زهير بن نمير الذي يقرر أن يذهب به في أرض التوابع معرفاً له بالشعراء لإجراء الحوار معهم.

4-2: وظيفة التنسيق أي التنظيم الداخلي للخطاب من خلال تنظيم الخطاب وتوجيه الرؤية وكذا توزيع الأصوات داخل الخطاب، فابن شهيد بدأ قصته بالحديث عن أبي بكر بن حزم ثم بدأ

<sup>1</sup> نادر حقاني: تحليل نص من رسالة التوابع والزوابع - إجازة تابع امرئ القيس -، مجلة التراث العربي، الصادرة عن اتحاد الكتاب العرب، ع89، 2001، ص97.

<sup>2</sup> نادر حقاني: المرجع نفسه، ص99.

<sup>3</sup> الدملخي إبراهيم: الألوان نظرياً وعملياً، مطبعة الكندي بحلب، ط1، 1983، ص87.

باستذكار الأحداث عن طريق الاسترجاع بالحديث عن أيام شبابه ليعود إلى الحاضر بظهور التابع زهير بن نمير ليقرر القيام برحلة خيالية في عالم الجن.

**3-4: وظيفة الإبلاغ** من خلالها يتوجه الراوي نحو المروي له بدافع إقامة اتصال معه فرسالة ابن شهيد هدفها واضحا فهي موجهة ليرد على خصومه وحساده من أدباء الأندلس الذين جحدوا قدره حسدا من عند أنفسهم، كما أنها كرسالة أدبية موجهة إلى القارئ بصفة عامة وتحدد في هذا المجال وظيفتين أساسيتين هما:

**1-3-4: الوظيفة الإنتباهية** وفيها يتواجد المتلقي بصورة واضحة أثناء الخطاب من خلال استحضار المروي له عبر ملفوظات معينة من خلال الخطاب الموجه إلى القارئ "وجرت قصص لولا أن يطول الكتاب لذكرت أكثرها لكني ذكر بعضها".

**2-3-4: الوظيفة الإفهامية** وذلك من خلال محاولة إدماج القارئ من خلال استفزازه وإدخاله في عالم الرواية واستخدامه للتناص والألفاظ المفارقة ليمتحن قدرته على الاستنتاج.

كما أنه يحاول إشراك القارئ من خلال التنقل من شاعر إلى شاعر مما يبعث على الرتابة ويبعث على الفتور التي تصيب المتلقي أثناء قراءته لكنه سعى في كل مرة "إلى تغيير النمط المتبع في السرد من حين إلى حين فاستبقى بذلك يقظة القارئ، وشاقه على المضي معه في رحلته". كما نجد إشراك القارئ وذلك ما نراه أنه حينما زار تابع امرئ القيس وطرفة أخبره أنه اكتفى بهما من بين توابع الشعراء الجاهليين، تجعل القارئ يتساءل لمن الدور ليأتي الجواب صرف وجه قصدنا إلى أبي تمام أو إلى شعراء آخرين يختارهم.

**4-3-4: وظيفة إيديولوجية** وذلك من خلال تقديمه لأراء تعليمية باستحضار مختلف الأشعار لبعض الشعراء وبعض الآراء النقدية، كما أن ابن شهيد شكل نصه السرد من خلال استدعائه لتاريخ الشعر العربي برموزه وشخصياته ومواقفه مستغلا بذلك طاقاته الشعرية ليحبك أحداثه رسالته السردية.

## 5- الدراسة الإجرائية للشخصيات:

### 1-5: الشخصيات الرئيسية

أ- شخصية الراوي (ابن شهيد) ظهرت هذه الشخصية بشكل مكثف على مستوى الخطاب بالرغم أنه كان يحرك الأحداث من بعيد ولكنه بقي هو الشخصية المحورية التي سلطت عليها الأضواء بالرغم أنه لم تمنح لنفسها القدر الكافي من الأوصاف الخارجية لكن من خلال التلميح

نلاحظ بعض أوصافه حيث أن ابن شهيد يركز على الأوصاف المعنوية أكثر من الصفات الجسمية لأن الهدف من الكاتب إثبات جدارته وتفوقه منها بعض العبارات: (وجلست إلى الأساتيد فنبض لي عرق الفهم ودر لي شريان العلم، وقليل الالتماح من النظر يزيدني، ويسير المطالعة من الكتب يفيدني). وكذلك قوله " حل على متن الجواد"<sup>1</sup>، فالمفردة (حل) التي جاء بها بدلا من (امتط) فيها دلالة على ذوقه الفني المنطبع بحضارة الأندلس، كما أن (حل) تعطي الصورة المتخيلة في الذهن عن ذلك الفارس الذي تعلوه الهيبة والوقار وهو يتأهب لاعتلاء الجواد، كما أنه يقابل في أرض الجن توابع الفرسان وقد جعل نفسه ممتشقا سيفا من خلال قوله:

وَمِنْ تَحْتِ حِصْنِي أبيضُ ذُو سَفَاسِفٍ  
وَفِي الْكَفِّ مِنْ عَسَالَةِ الْحَطِّ أَسْمَرُ

"هذه الصورة ترمز إلى فروسيته إذ أنه يحمل السيف بيد والرمح بيد أخرى فهذه اللوحة خالدة في الأذهان لأنها ترتبط بحالة القوة والكبرياء"<sup>2</sup>.

فهذه الصفات الخارجية أراد أن يظهر للمتلقي صفة الفروسية مطلب كل شاعر كما أنه قصد الشعراء الفرسان كالممتنبي، امرئ القيس فانترع منهم الفروسية.

أما عن صفاته الداخلية فإنه أديب موهوب وشاعر من الشعراء مستعد دائما للإبداع لا يلحقه الأحبال أبدا فما يكاد يطلب القول حتى تسعفه القريحة طلب البيان والإبداع فدانت له الفصاحة والبلاغة فهو أديب عصامي اعتمد على موهبته وقدراته الأدبية ولم يمل إلى الكتب فلندع ابن شهيد يصرح بذلك بقوله " در لي شريان العلم بمواد روحانية، وقليل الالتماح من النظر يزيدني ويسير من المطالعة يفيدني"<sup>3</sup>. اتفق معه العلم كما وافق شن طبقة.

ب- شخصية زهير بن نمير جعله تابعا كما جعل له نسب وينتسب إلى قبيلة أشجع وهي نفس قبيلة ابن شهيد.

كما أن زهير بن نمير يتميز بالفروسية مثله مثل ابن شهيد فقد طلع له بهيئة الفارس " فإذا أنا بفارس بباب المجلس على فرس أدهم كما بقل وجهه، قد اتكأ على رمحه"<sup>4</sup>، فزهير بن نمير يمثل ابن شهيد وابن شهيد يمثل هذا التابع كما أنه أظهر صفاته الداخلية وسلوكه من خلال احترامه

<sup>1</sup> ابن شهيد: مرجع سابق، ص 93.

<sup>2</sup> نادر حقاني: تحليل نص من رسالة التوابع والزوابع، مرجع سابق، ص 105.

<sup>3</sup> ابن شهيد: المرجع نفسه، ص 88.

<sup>4</sup> ابن شهيد: المرجع نفسه، ص 89.



لل كبار وذلك بقوله " حتى أستاذن شيخنا" <sup>1</sup> و"حتى" في هذا السياق توحى بعمق الشعور بإكبار هؤلاء الشيوخ. فزهير بن نمير يتميز بالتواضع ، والتواضع من زينة العلماء، ويستمر الحدث بقوله "حتى أذن له" <sup>2</sup>.

## 5-2: الشخصيات الثانوية

أ- شخصية الشيخ: جاء بها ابن شهيد لتكون حلقة وصل بين ابن شهيد ووادي عبقر حيث يلقي تابع امرئ القيس فهل يمثل رئيس الجن الذي أذن لزهير بن نمير بالذهاب إلى أرض الجن. هذه الشخصية لم يتحدث عن هيئتها وأوصافها، بل بالإشارة إليها لأهميتها في نيل تذكرة القبول بالمغادرة عن طريق الحوار الذي جعل من هذا النيل حدثا في القصة عبر تسيير شخصية الشيخ له وتأصيله بدعوة من زهير بن نمير لاستقلال جواد يرحلان عليه.

ب- شخصية أبي بكر بن حزم: ظهرت هذه الشخصية في بداية القصة ثم اختفت عن الأحداث وكان هدف الكاتب واضحا منذ البداية هو النيل والتعريض به فقد قال عنه "كيف أوتي الحكم صبيا وهز بجذع النخلة الكلام فاساقت عليه رطبا جنيا أما إن به شيطانا يهديه، وشيصبانا يأتيه، وأقسم أن له تابعة تنجده وزابعة تؤيده، ليس هذا في قدرة الإنس ولا هذا النص لهذه النفس" <sup>3</sup>

ج- شخصية المحبوبة: كان ذكرها عرضيا، ذكرا إياها مرثيا لها بعد موتها بيت من الشعر:

تَوَلَّى الْحَمَامَ بَطْنِي الْمَدُورِ      وَفَازَ الرَّدَى بِالْغَزَالِ الْغَرِيرِ

معتذرا عن الملل الذي أصابه بعد هذا الحب:

وَكُنْتُ مَلَّتْكَ لَا عَنِ الْقَلَى      وَلَا عَنِ فَسَادِ جَرَى فِي ضَمِيرِي <sup>4</sup>

ولم يذكر صفاتها الخارجية أو الداخلية ولا حتى اسمها.

د- شخصيات توابع الشعراء: إذ جعل لكل شاعر تابعا له من الجن

- عتبة بن نوفل : " شيطان امرئ القيس " يناديه زهير يا عتبة بن نوفل بسقط اللوى بين الدخول فحومل... ويوم دارة جلجل ألا عرضت لنا وجهك، وأنشدتنا من شعرك وسمعت من الإنس وعرفتنا كيف إجازتك له؟ مركزا على صفاتها الخارجية بقوله "ويقبل عليهم من بعيد فارس على

<sup>1</sup> المرجع نفسه: ص 91.

<sup>2</sup> نفسه: ص 91.

<sup>3</sup> نفسه: ص 88.

<sup>4</sup> نفسه: ص 89.

فرس تكاد تلتهب"<sup>1</sup>، كما أن وجود لفظة (فارس) بصيغة التكرير دلالة لتعظيم هذا الفارس بتصويره لشقرة الفرس اللامتناهية حتى يخالها دائمة الالتهاب يستجيب هذا التابع لنداء زهير فقال "حياك الله يازهير وحيا صاحبك"<sup>2</sup>، كما أن هذا التابع يتسم بالذكاء وكذا يتميز بالفراصة من خلال معرفته المسبقة بمجيء ابن شهيد وغايته من مجيئه.

- **عنتر بن عجلان "صاحب طرفة"**: من صفاته فتى "بدا إلينا راكب جميل الوجه، قد توشح السيف واشتمل عليه كساء خز"<sup>3</sup>، كما أنه استقبل زهير وصاحبه وفرح بلقائهما وإشارته إلى صفات تابع هذا الشاعر إشارة إلى نشأة الشاعر المترفة وإلى إجادته في شعر الفتوة والنجدة.

- **شيطان قيس بن الخطيم**: فمن صفاته أنه "فارس كأنه الأسد على فرس كأنه العقاب"<sup>4</sup>، يقصد بذلك إجادة الشاعر في وصف الحروب.

- **عتاب بن حبناء "صاحب أبي تمام"**: من صفاته أنه "فتى كفلقة القمر"<sup>5</sup>. يسكن قعر بئر عميقة وهذا يشير إلى كلفه الشديد بالبديع وإلى مبالغته في الصنعة التي ميزت مذهبه الشعري.

- **طوق بن مالك "صاحب البحري"**: وتظهر عليه علامات الفروسية فقد "طلع عليه فرس أشعل وبيده قناة"<sup>6</sup>، كما يتميز بالانفعال يكنيه بأبي الطبع مشيرا إلى أن شعر البحري من الشعر المطبوع وليس من الفن المصنوع الذي يصدر عن تكلف.

- **حسين الدنان "رفيق أبي نواس"**: يقطن جبل دير حنة حيث ذات الأكيراح، تفوح منها الخمور ويعربد فيها الفجور ويخطر فيها الراهبين مشددة بالزنانير، ومن صفاته الخلقية أنه "شيخ طويل الوجه والسبلة، قد افترش أضغاث زهر، واتكأ على زق خمر"<sup>7</sup>، مشيرا بذلك إلى أن أبا نواس يجيد وصف الخمر، ولكن مع ذلك يجله ويحترمه "فأدركتني مهابته، وأخذت في إجلاله لمكانه من العلم والشعر"<sup>8</sup>، وفي هذا النقاء ابن شهيد وأبو نواس في نمط حياتهما المترفة.

<sup>1</sup> ابن شهيد: مرجع سابق، ص 92.

<sup>2</sup> المرجع نفسه: ص 92.

<sup>3</sup> نفسه: ص 94.

<sup>4</sup> نفسه: ص 96.

<sup>5</sup> نفسه : ص 103.

<sup>6</sup> نفسه: ص 102.

<sup>7</sup> نفسه: ص 105.

<sup>8</sup> بطرس البستاني: مرجع سابق، ص 106.

- حارث بن المفلس " صاحب أبي الطيب": ومن صفاته أنه "فارس على فرس بيضاء كأنه قضيب على كئيب وبيده قناة قد أسندها إلى عنقه، وعلى رأسه عمامة حمراء قد أرخى لها عذبة صفراء"<sup>1</sup> وفي هذا إشارات إلى أن "أبا الطيب كان يجيد في وصف الحروب والفرس البيضاء كناية عن صراحته ووضوحه، والعمامة الحمراء ترمز إلى أن في طبعه كلفا بالدماء، والعذبة الصفراء ترمز إلى حقه على حكام عصره ورغبته في الانتقام منهم"<sup>2</sup>.

كما أن هذا التابع متكبر شديد الذهاب بنفسه من خلال نظراته المليئة بالعجب والاحتقار فهو "ناظر من مقلة شوساء قد ملئت تبيها وعجبا"<sup>3</sup>.

## 6: المكان الروائي

### 6-1: أهمية المكان في الرواية

يكتسب المكان في الرواية أهمية كبيرة ليس لأنه أحد عناصرها الفنية أو لأنه الفضاء الذي تجري فيه الأحداث وتتحرك من خلاله الشخصيات فالمكان " ليس عنصر زائدا في الرواية فهو يتخذ أشكالا ويتضمن معاني عديدة، بل إنه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله"<sup>4</sup>

كما أن المكان يعبر عن نفسية الشخصيات ومنسجما مع رؤيتها للكون والحياة وحاملا لبعض الأفكار فالمكان يبدو " كما لو كان خزان حقيقيا للأفكار والمشاعر والحدوس، حيث تنشأ بين الإنسان والمكان علاقة متبادلة يؤثر فيها كل طرف على الآخر"<sup>5</sup>، يقول ميشال بوتور عن أهمية المكان الروائي " إن قراءة الرواية رحلة في عالم مختلف عن العالم الذي يعيش فيه القارئ فمن اللحظة الأولى التي يفتح فيها القارئ الكتاب ينتقل إلى عالم الخيال من صنع كلمات الروائي ويقع هذا العالم في مناطق مغايرة للواقع المكاني المباشر الذي يتواجد فيه القارئ"<sup>6</sup>. فالمكان هو الإيقاع المنظم للرواية فهو مادة أساسية لتلاحق الأحداث وفي طبعة الشخصيات التي تتفاعل معه وفي علاقات بعضها ببعض، فالمكان يعلن بهذا القطيعة مع كونه كديكور ويتجاوز من وظيفته الأولية بوصفه مكانا لوقوع الأحداث إلى فضاء لیتسع الرواية ويؤثر فيها من خلال زاوية أساسية هي

<sup>1</sup> المرجع نفسه: ص 112.

<sup>2</sup> إبراهيم موسى جاسر السهلي: تجديبات الأندلسيين في النثر العربي، مرجع سابق، ص 97.

<sup>3</sup> بطرس البستاني: المرجع نفسه، ص 112.

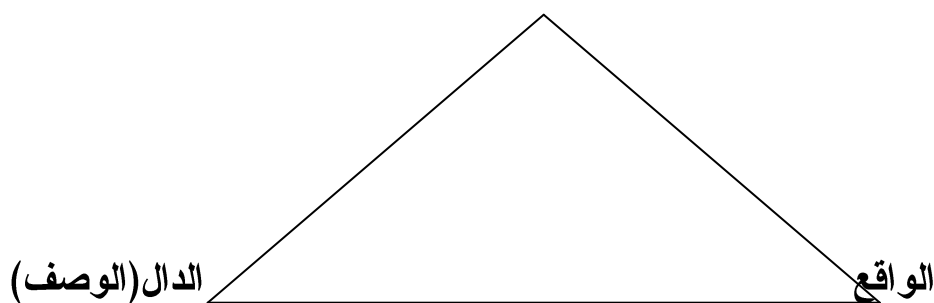
<sup>4</sup> حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، 1990، ص 33.

<sup>5</sup> حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 33.

<sup>6</sup> ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة ترجمة فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، 1971، ص 63

زاوية الإنسان الذي ينظر إليه. فالمكان لا تحدد قيمته من خلال الفضاء الهندسي، فالمكان الروائي هو تفاعل الشخصيات والحوادث والأفكار من خلال رؤية الراوي "إن المكان الروائي لا يتشكل إلا باختراق الأبطال له وليس هناك أي مكان محدد مسبقاً، وإنما تتشكل الأمكنة من خلال الأحداث التي يقوم الأبطال ومن المميزات التي تخصهم"<sup>1</sup> إذن فالمكان يتجاوز تلك الرؤية الجزئية التي تصف المكان فقط فلا بد للإنسان أن يخترق هذا المكان ويتفاعل معه، ويعيش فيه فيقدمه الراوي من خلال زاوية محددة فيغدو المكان عنصراً فاعلاً فيها. فالمكان يجب أن يحمل "معاناة الشخصيات وأفكارها ورؤيتها وتثير خيال المتلقي فيستحضره بوصفه مكاناً خاصاً متميزاً"<sup>2</sup>. إن ابن شهيد بفرقه لقرطبة بعد أن عصفت بها الفتى قد حازت في نفسه وأثرت فيه تأثيراً كبيراً بعد أن هام بها هيما شديدا فلم يستطع أن ينفلت منها ففر بخياله إلى أرض الجن لعله يسلي عن نفسه حين خارت قواه عن فراقها، فقاربها بمخيال لم يبتعد عن واقعه إلا اسماً لا رسماً، فمنتبع المكان في رسالة ابن شهيد يجده تجسيدا لأماكن شخصياته بعيداً عن الماورائيات، فصور الأمكنة تعبر عن مخزونه الثقافي فهي مقاربة للواقع الحقيقي لتلك الشخصيات في أشعارهم كسقط اللوى وحومل ودار جلجل لامرئ القيس وجبل دير حنة لأبي نواس .

### المدلول (أرض الجن وبيئة الشعراء)



فإذا اعتبرنا أن الدال هو الوصف (وصف تلك الأمكنة) والمدلول هو العالم الخيالي الذي لاذ إليه ابن شهيد، أما المشار إليه فإنها أرض الأندلس هذا الفردوس المفقود التي سحرت الشعراء. كما لعب الوصف دور مهم في المكان وقد أدى بذلك وظيفته الإيهامية التي يقف فيها الراوي عند التفاصيل " إذ يدخل العالم الخارجي بتفاصيله الصغيرة في عالم الرواية التخيلي، فيشعر القارئ أنه

<sup>1</sup> حسن بحراوي: مرجع سابق، ص 29.

<sup>2</sup> هلسا غالب: المكان في الرواية العربية، دار ابن هاني، دمشق، 1989، ص 89.

يعيش في عالم الواقع لا عالم الخيال، ويخلق انطبعا بالحقيقة أو تأثيرا مباشرا بالواقع<sup>1</sup>. فابن شهيد قام بمقاربة أرض الجن بالطبيعة الأندلسية من خلال خضرة أشجارها التي تزرع في النفس السلامة وتبعث فيها زهو الحياة، فهذا الزهو مرتبط بزهو حضارة الأندلس وكذا أزهارها ومياها العذبة الرقراقة.

## 6-2: المكان عند ابن شهيد بين رواية الشخصية ورواية الحدث

عند الوقوف عند إدوين موير الذي يميز بين رواية الشخصية ورواية الحدث لنرى مدى انعكاس هذا التمييز على المكان المتخيل عند ابن شهيد. في البدء يجب أن نقرر بأنه لا توجد رواية من الشخصيات البحتة ولا من الحدث فقط وإنما هي روايات يغلب عليها طابع آخر.

يقول إدوين موير "العالم الخيالي للرواية الدرامية يقع في الزمان، وأن العالم الخيالي لرواية الشخصية يقع في المكان، ففي الأولى يقدم لنا الكاتب تحديدا عابرا للمكان، ويبني حدثه في نطاق الزمن، وفي الثانية يفترض الزمان، فيكون الحدث إطارا زمنيا ثابتا، يوزع دائما، ويعدل مرة بعد أخرى في نطاق المكان، فالثبات والخط الدائري في حبكة رواية الشخصية، هما اللذان يكسبان الأجزاء تناسبا ومعناها، أما في الرواية الدرامية، فتسلسل الحدث وحله هما اللذان يصنعان ذلك"<sup>2</sup>

كما أن " رواية الشخصية تقدم لنا أفرادا يتحركون من البداية إلى النهاية، فالرواية الدرامية عادة يكون معنى المكان فيها باهتا وتحكيما"<sup>3</sup>.

ولذلك " نحس بامتلاء المكان امتلاء بالغا غير عادي في الأعمال الكبيرة من روايات الشخصية كما نحس بازدهام الزمان في الرواية الدرامية"<sup>4</sup>

إن ابن شهيد اعتمد على وصف شخصياته مهما في ذلك الزمن مؤطرا بهما هذا المكان فمكانية الحبكة عند ابن شهيد طغت على روايته إذ الزمن لا يلعب دورا مهما إذ نحس ونحن نقرأ الرواية بأنه زمن واحد فانتقاله العابر بين الأزمنة (الجاهلي، الأموي، العباسي) لا يحس القارئ بهذا الانتقال. كما أن المكان عنده يضيء القيمة للشخصيات عنده فدير حنة التي كان يذهب إليها

<sup>1</sup> سيزا قاسم: بناء الرواية، منشورات عيون، الدار البيضاء، 1986، ص 87.

<sup>2</sup> موير: بناء الرواية، ترجمة: ابراهيم الصيرفي، مراجعة: عبد القادر القط، الدار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة 1965، ص 152.

<sup>3</sup> موير: بناء الرواية، المرجع نفسه، ص 160.

<sup>4</sup> المرجع نفسه، ص 164.

ابن نواس فيأوي إلى حاناتها تدل على شخصيته الغارقة في الخمر، والقصر العظيم لأبي نواس دليل على مكانته المرموقة بين قومه، كما أن الأودية التي يذكرها تذكرنا بالمخيل العربي المرتبط بوادي عبقري. فالرسالة تعرض كذلك أحداثاً تخييلية مركبة معاً لتنتج حدثاً وأثراً متكاملين، منقسمة إلى عدة مشاهد حوارية أو رواية أحداث أو حدثية وحوارية تترايط فيما بينها لتشكل مشهداً كلياً كبيراً متكاملًا، ومن ثم فهي تحتوي على أحداث متعددة ومتوالدة عن بعضها، كما قد تتولد رواية حدث إلى أكثر من حدث واحد لكنها تتفصل ثم ترتبط مع بعضها البعض، إذ يبدو أن كل حدث مستقل ببنيته من ناحية الوظائف المورفولوجية لكنها تبدو مجتمعة مع بعضها البعض فتجمعها الشخصيات محققة هدف الكاتب الذي يسعى إليه.

### III - السرد في مقامات السرقسطي

#### أولاً: حياة السرقسطي

هو الطاهر محمد بن يوسف بن عبد الله بن إبراهيم التميمي جمال الدين المازني السرقسطي الأندلسي (ابن الأشركوني) وقد اختلفت المصادر في سلسلة نسبه بعض الأسماء وأخرى حذفها فنسب المازني أضافه إليه كلا من السيوطي ولسان الدين بن الخطيب فقد قال عنه هذا الأخير " هو محمد بن يوسف بن عبد الله بن إبراهيم التميمي (المازني) من أهل سرقسطة دخل غرناطة وروى عن أبي الحسن بن البادش بها يكنى أبا الطاهر، وله المقامات للزومية"<sup>1</sup>، أما نسب (الأشتركوني فأضافه إليه ابن الآبار والضبي يقول فيه ابن الآبار " محمد بن يوسف بن عبد الله بن يوسف بن عبد الله بن إبراهيم التميمي أبو الطاهر السرقسطي ويقال فيه الأشتركوني"<sup>2</sup>.

إنه من مواليد الثغر الأعلى الأندلسي، ولعل مسقط رأسه مدينة سرقسطة بعينها أو قرية تبعد عنها نحو سبعين كيلومترا اسمها اشتركوني نظرا إلى تلك النسبة لأخرى له وهي الاشتركوني وممن ذكر النسب كذلك عمر فروخ الذي قال " هو محمد بن يوسف بن عبد الله بن يوسف بن عبد الله بن إبراهيم التميمي، المازني، القرطبي السرقسطي، المعروف بابن الأشتركوني أو الأشتركوني"<sup>3</sup>. كما يشير ابن بسام إلى هذه القرية بقوله: " وأنشدت للأديب أبي الطاهر محمد بن يوسف الأشكوري منسوباً إلى قرية له بعامل سرقسطة، وأشارت مصادر أخرى إلى هذه القرية باسم أشتركوني"<sup>4</sup>. ثم انتقل بعدها إلى سرقسطة التي كانت من مراكز الحضارة الإسلامية، كما تذكر المصادر التي ترجمت له أنه جاب الأندلس طالبا للعلم وزار عدة مدن أندلسية منها بلنسية وشاطبة ومرسية وغرناطة إلى أن استقر في مدينة قرطبة فقد ذكر ابن الخطيب شيوخه الذين سمع متعلم منهم وكذا المدن التي انتقل إليها" فكان ولادته قرية أشتركونة على الأرجح، وبعد ذلك انتقل لطلب العلم، وربما طلب الرزق إلى سرقسطة، عاصمة الثغر الأعلى فنسب إليها، ويبدو أنه وبسبب الأوضاع السياسية والعسكرية المضطربة في الأندلس اضطر إلى التنقل والترحال في عدة مدن أندلسية، ومنها انتقل إلى بلنسية وأخذ عن أبي محمد الركلي، وفي قرطبة أخذ عن أبي عتاب

<sup>1</sup> لسان الدين بن الخطيب: الإحاطة في أخبار غرناطة، تحقيق محمد عبد الله عنان، مكتبة الخانجي، د.ط، القاهرة، د.ت، ج1 ص320.

<sup>2</sup> ابن الآبار: المعجم في أصحاب الإمام علي الصدي، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، 1967، ص144.

<sup>3</sup> عمر فروخ: تاريخ الأدب العربي، دار العلم للملايين، د.ط، بيروت، د.ت، ج5، ص237.

<sup>4</sup> ابن بسام: الذخيرة، ق3، ج2، مصدر سابق، ص909.

وأبي بحر، وأبي القاسم بن صواب، وسمع من أبي علي بمرسية وكتب إليه أبو بكر بن غالب بن عطية، أبو الحسن بن البادش من غرناطة، وابن أخت غانم من مالقة، وابن الأخضر وابن العربي من اشبيلية، وقد لقي بعضهم وأخذ عنهم علوم اللغة وصنوف الأدب، وتحقق في اللغات".<sup>1</sup> كما يظهر "أنه لم يرق برحلة إلى المشرق لتكميل دراسته والسماع من كبار العلماء بشغف كما اعتاد علماء الأندلس أن يفعلوا آنذاك، ورغم ذلك فقد نهل من ينابيع المشرق مما وصل الأندلس من آثار المشاركة كالحريري، وخلاصة القول أن كاتبنا حصل قدرا كبيرا متنوعا من العلوم ولكننا لا نكاد نعرف شيئا عن حياته وعن المناصب التي تولها أو الأفكار التي مال إليها، إنما يمكننا القول بأن قراءة مقاماته وأشعاره تكشف عن حالة نفسية يغلب عليها التشاؤم حيال الأحداث الكبرى التي شاهدها كسقوط دول ملوك الطوائف، وظهور دولة المرابطين، والصراع الإسلامي النصراني حيث استولى نصارى الأندلس على مسقط رأسه سرقسطة سنة 512 هـ، ولعل في ذلك سببا من أسباب تنقله في بقاع الأندلس الأخرى المختلفة".<sup>2</sup> استقر بمدينة قرطبة وتوفي بها وذلك: "مساء يوم الثلاثاء في 21 من جمادى الأولى في 538 هـ".<sup>3</sup>

#### ثانيا: أهم مؤلفاته

تذكر المصادر أن السرقسطي كان "كاتباً وأديباً وشاعراً ولغويًا كعادة علماء عصره في الإحاطة بجوانب متعددة من المعرفة والعلوم".<sup>4</sup> أما عن أهم مؤلفاته يذكرها ابن خير بقوله: "تواليف الشيخ الأديب الطاهر محمد بن يوسف بن عبد الله بن يوسف التميمي رحمه الله، المقامات والمسلسل وغير ذلك من مجموعات".<sup>5</sup> إذن فمن مؤلفاته:

<sup>1</sup> ابن الأبار: المعجم، مصدر سابق، ص 145.

<sup>2</sup> فيراندو اكناثيو: المقامات اللزومية لأبي الطاهر السرقسطي وصدور ترجمة لها إلى اللغة الإسبانية، مجلة دراسات أندلسية ع 27، ص 57.

<sup>3</sup> السيوطي: الحافظ جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر، بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة، تحقيق مصطفى عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، د.ت، ج1، ص 330.

<sup>4</sup> السيوطي: مصدر سابق، ص 330.

<sup>5</sup> الاشبيلي ابن خير: فهرسة ابن خير، تحقيق فرنسكة قدارة زبيدين وخليان ربارة طرغون، المكتب التجاري، بيروت، مؤسسة الخانجي، ط2، القاهرة، 1963، ص 450.



1- المسلسل في غريب اللغة: ويتميز هذا التأليف عن بقية التصانيف أنه يتفرد في اعتماده على عدم إخضاع مفردات اللغة لأي ترتيب سوى ما يدعو إليه التسلسل بين معاني الألفاظ أو التشاجر والتداخل الذي يعني أن يجري ذكر الكلمة الأولى إلى ذكر الثانية، والثانية إلى الثالثة والثالثة إلى الرابعة وهكذا".<sup>1</sup>

كما جاء كتاب "المسلسل" في خمسين بابا لم يضع لها أسماء وإنما اتخذ لها أرقاما متسلسلة، وقد وضع منهجه فيه قائلاً "افتتحت كل باب منها بشعر عربي، ثم ختمت الباب بمثل ذلك، وأوردت ما أمكن من الشاهد على ألفاظه هناك".<sup>2</sup> وفي هذا الكتاب يزيد عدد الشواهد الشعرية على 410 شاهد منها 39 لامرئ القيس، 34 لزهير 22 للنابغة، 16 لطرفه، 14 لعنترة، و10 للأعشى، و8 لليبيد و7 لعقمة الفحل، و6 لكل من الحارث بن حلزة وحميد بن ثور، و5 لكثير عزة وقيس بن الخطيم".<sup>3</sup>

## 2- ديوان شعر :

تذكر جميع المصادر التي تؤرخ لحياة السرقسطي أنه كان شاعرا " فبالإضافة إلى الأشعار الكثيرة الموجودة داخل المقامات حافظت المراجع وكتب التراجم على قطع متفرقة من قصائده".<sup>4</sup> وهذه الأشعار قام جيمس مونرو بجمع بعضها وترجمتها إلى اللغة الانجليزية وبقراءاته لأشعاره يقول مونرو بعد تحليله لهذه الأبيات " التي تثبت أن السرقسطي كان شاعرا بارعا متميزا على خلاف ما توحى به قراءة الأبيات الموجودة داخل المقامات من تكرار الأفكار وانعدام الحس الشعري الأصيل".<sup>5</sup>

ومن شعره:

أَيَا قَمْرًا أَتَطَّلُ مِنْ وَشَاحٍ	عَلَى غَضٍّ مِنْ كُلِّ رَاحٍ
أَدَارَ السُّحْرَ مِنْ عَيْنَيْهِ خَمْرًا	مُعْتَقَةً فَاسْكُرَ كُلَّ صَاحٍ
وَأَهْدَى إِذْ تَهَادَى كُلِّ طَيْبٍ	كَخُوطِ الْبَانَ فِي أَيِّدِي الرِّيَّاحِ <sup>6</sup>

<sup>1</sup> ألبير حبيب: الحركة اللغوية في الأندلس، تحقيق: عبد الكريم خليفة، دار الرشيد، بغداد، ط1، 1991، ص188.  
<sup>2</sup> السرقسطي: المسلسل في غريب لغة العرب، تحقيق: محمد عبد الجواد، وزارة الثقافة، القاهرة، د.ط، د.ت، ص36.  
<sup>3</sup> السرقسطي: المسلسل في غريب اللغة، مرجع سابق، ص08.  
<sup>4</sup> فيراندو اكناثيو: مرجع سابق، ص66.  
<sup>5</sup> المرجع نفسه: ص68.  
<sup>6</sup> لسان الدين: الإحاطة، مرجع سابق، ج4، مرجع سابق، ص522.

### 3- المقامات اللزومية

تسمى هذه المقامات بـ "المقامات اللزومية" منسوجة على منوال مقامات الحريري سواء في الأسلوب الرفيع المتصنع نوعاً ما، أم في مضمون الحكاية. وعددها خمسون مقامة في حين أن تحقيق الدكتور الوراكلي يربو فيه العدد على الخمسين فيصبح تسعا وخمسين: "إن وجود هذه المقامات التسع الزائدة التي نشرها الوراكلي في ملحق يرجع إلى خلافات في المخطوطات، فبالرغم من أن كل مخطوطة فيها خمسون مقامة لا غير فإن بعضها يحتوي على مقامات غير موجودة في المخطوطات الأخرى وبالعكس مما جعل عدد المقامات لا يزيد على كل حال عن الخمسين مقامة، وقد شك الباحثون في صحة هذه المقامات التسع اعتقاداً منهم أنها ليست للسرقسطي بعينه بل لأحد من تلاميذه".<sup>1</sup>

وسميت بالمقامات اللزومية وذلك بأن التزم السرقسطي بلزوم ما لا يلزم وذلك على ما سنه سابق أبو العلاء المعري في لزومياته "وهذه طريقة خاصة تبنى فيها القافية على لزوم حرف زائد على الأقل قبل حرف الروي، وبالرغم من هذا التكلف وتلك المقتضيات الشكلية فإن سجع المقامات اللزومية سهل لا يحس قارئه فيه تعسفاً أو مغالاة".<sup>2</sup>

أما عن تسمية المقامات فالملاحظ أن المؤلف لم يعط كل مقاماته عنواناً متميزاً كما فعل بديع الزمان والحريري إذ كان بعضها يسمى باسم نوع من السجع الذي يغلب عليها" وهكذا سميت المقامة السادسة عشرة بالمقامة المثلثية، والسابعة عشرة بالمرصعة، والثامنة عشرة بالمديجة، أما المقامات الأخرى التي لها عناوين فهي: البحرية، النجومية، الحمقاء، مقامة الشعراء، مقامة الدب المقامة الفارسية، الحمامية، العنقاوية، الأسدية، مقامة القاضي، الخمرية، المقامة الهمزية، المقامة الفرسية، البربرية"<sup>3</sup>، أو تحمل أرقاماً تسلسلية ترتيبية حسب ورودها في مجموع المقامات مثل: المقامة السابعة والثلاثون على نسق الحروف الهجائية والثامنة والثلاثون على نسق الحروف الهجائية التاسعة والثلاثون على نسق الحروف الأبجدية والأربعون على نسق الحروف الأبجدية"<sup>4</sup>. كما أن أسماء هذه المقامات تتفاوت بين مخطوطة وأخرى وعددها اثنين وعشرون

<sup>1</sup> إحسان عباس: فن المقامات في القرن السادس، دار المعارف، الإسكندرية، مصر، ط1، 1986، ص50.

<sup>2</sup> إحسان عباس: فن المقامات في القرن السادس، مرجع سابق، ص318.

<sup>3</sup> قصي سعيد عدنان الحسيني: فن المقامات بالأندلس (نشأته وتطوره وسماته)، دار الفكر، عمان، الأردن، 1999، ص281.

<sup>4</sup> قصي سعيد عدنان الحسيني: مرجع سابق، ص283.

مقامة مسماة، أما عدد المقامات الأخرى المرقمة عددياً فهي ثماني وعشرون مقامة، فيصبح العدد خمسين مقامة، ألفها السرقسطي ووضع لبعضها أسماء وترك الأخرى بلا أسماء وهذا "دليل على أهمية الجانب الفني في هذه المقامات وصلاحيته ليكون عنواناً لموادها على أولويته في تقدير قيمتها وعنوان المجموع وهو: المقامات اللزومية حجة على ذلك ودعامة له"<sup>1</sup>

ثالثاً: الهدف من كتابة المقامات اللزومية

ليست المقامة في حد ذاتها قالباً جميلاً بدون أي مضمون، وليست عرضاً لقدرات المؤلف اللغوية ومواهبه البلاغية فحسب، وإنما تحتوي إلى جانب ذلك غايات وأهدافاً تربوية وخلقية، وفيها تعبير ناقد للمجتمع الذي نشأت فيه.

إن نظرة فاحصة متأملة إلى المقامات الأندلسية تهدي إلى القول بأن تلك المقامات تناولت عدداً من الموضوعات المتنوعة: الوصفية والوعظية والفكاهية والأدبية والنقدية وغير ذلك من موضوعات، فقد تعرضت المقامة الأندلسية إلى العلاقات الاجتماعية بين الأفراد وروابط الصداقة ووصف الصديق<sup>2</sup>، وتناولت موضوع الضيوف والكرم وما يكون من الكرماء من العطاء وأشارت إلى المشكلات اليومية المتعلقة بحرفة الإنسان ومهنته، وهكذا جاءت المقامة تعبيراً عن حاجة اجتماعية، فقد صورت كثيراً من ظواهر المجتمع، وعالجت جملة من المشكلات الاجتماعية المختلفة وعبرت عن آراء الكتاب ومشكلاتهم وهمومهم الذاتية.<sup>3</sup>

#### أ- السياسية

نتيجة للظروف الخاصة التي تعيشها الأندلس فقد مرت بفترة اضطراب سياسي عنيف وحروب داخلية دافعها المطامع الدنيوية فقد حدث تمزق في العقائد والقيم فقد صور السرقسطي حال الأندلس فيقول في ألم وحسرة: "تغلبت الأحوال وتعاقبت سنون وأهوال ذهببت بالحديث القديم وأثرت في الصميم والأديم فبدلت في النعيم اليؤس ومن الشر القطوب والعبوس، وعوضت من العذاب المجاج بالملح الأجاج، ومن الاعتزاز بالإذلال، ومن الإكثار بالإقلال".<sup>4</sup>

<sup>1</sup> محمد الهادي الطرابلسي: مدخل إلى تحليل المقامات اللزومية للسرقسطي، حوليات الجامعة التونسية، ع28، 1988، ص115.

<sup>2</sup> ابن بسام: الذخيرة، ق4، م1، مصدر سابق، ص166.

<sup>3</sup> خضر حازم عبد الله: النثر الأندلسي في عصر الطوائف والمرابطين، وزارة الإعلام، بغداد، ط1، 1980، ص342.

<sup>4</sup> السرقسطي أبو الطاهر محمد بن يوسف: المقامات اللزومية، تحقيق: حسن الوراكلي، جدار للكتاب العالمي، عمان-الأردن، عالم الكتب الحديث، إربد-الأردن، ط2، 2006، ص146.

ونتيجة للقهر السياسي قرر بطل المقامة ترك بلاده قسرا وعن هذا يعبر البطل بقوله " وهجرت داري وجعلت الغربية قراري، وصرت أطوف في البلدان وأجري بكل ميدان".<sup>1</sup> كما يصور حال الفتن التي عصفت بالناس فيقول " ولكن تعاقبت أيام وعقب، وتناولت أعوام وحقب ومعمعت للفتن نارا، ورفعت للمحن منارا وأهبت سموم النوايب، وأثبتت عقيم العجايب، وأدرت أخلاق المحن"<sup>2</sup>، لهذا يتخذ من الهجاء السياسي سلاحا له، فالبطل المقامي ينعي حالة العرب والهوان الذي وصلوا إليه بين الأمم الأخرى حيث يخاطبهم مندهشا " تعاملوا الكفار وتملكوهم الرقاب وتخلفوا دونهم النقاب، فيجروا عليهم الأحكام ويغنموا العياب والأحكام، ثم تعاينوا عبادة النيران، ومراقبة القران والتقرب بالأبدان والتزلق بالمدان، من أمة تستتر عنكم بالرطانة، وتدعي دونكم في اللبانة والفتانة ويزدرونكم ازدراء

يَا مَا أَذَلَّ الْعَرَبَ بَيْنَ الْعَجَمِ

وَقَدَّ رُمُوهُمْ بِالْأَذَى وَالرَّجْمِ<sup>3</sup>

كما يقوم بهجاء المرابطين وتصويرهم بأبشع صورة، ويستعين في ذلك بالرموز في نقده السياسي فقد شبه حكامهم في القوة والبطش بالأسد لكن حكامهم في تدبرهم لشؤون رعيتهم أقل من هذا الحيوان الضاري فقد كان همهم شهواتهم فيتعجب البطل المقامي من أمرهم " أليس من الغريب والعجيب المريب أن ينثني الغضنفر الهصور وينقاد الألف المنصور وأنتم في صورة الإنسان وما بكم فضل ولا إحسان"<sup>4</sup>. إذن فالسرقسطي قام باستعراض أحوال البلاد السياسية المتقلبة، وما نتج عن ذلك من أثار ومآسي ذاقها الناس فأوجدت عندهم حب النزوح، والهجرة طلبا للأرض فكان السرقسطي مهتما بهجاء الحكام إما هجاء صريحا تارة وضمنا تارة أخرى في إطار الرمز.

#### ب- الاجتماعية

إن من بين أغراض المقامات اللزومية التعبير عن الأهداف الشخصية والغايات والاجتماعية في آن واحد، وقد تبدى الطابع الاجتماعي فيها بشكل أوضح من غيره، وفيه عبر الأديب من خلال المقامات عن الظواهر الاجتماعية المختلفة وأحوال المجتمع، وكل ما يصور العلاقات بين الأفراد.

<sup>1</sup> السرقسطي: المقامات اللزومية، مصدر سابق، ص148.

<sup>2</sup> السرقسطي: مصدر سابق، ص149.

<sup>3</sup> المصدر نفسه: ص237.

<sup>4</sup> المصدر نفسه: ص110

برزت صورة الحياة الاجتماعية وأحوال الناس للمتلقي في أكثر مقامات السرقسطي واضحة جلية مُجسّدة في الأعمال التي كان يقوم بها بطل المقامة الشيخ أبو حبيب الذي كان يتخذ في كل مقامة شكلاً، ويلبس لكل حال ثوباً خاصاً يصور فيه أعمال المكدي وحيله في أشكال مختلفة ورسوم متباينة، وما الشيخ أبو حبيب في الواقع إلا صورة من أهل ذلك المجتمع الذي عاش فيه. والواقع أن السرقسطي لم يترك مظاهر الحياة تمر به دون تسجيل، وإنما راح يرصد كل ظاهرة معللاً أسبابها ومستخلصاً نتائجها، محملاً الناس والسلطة مسؤولية ما يحدث في حياة المجتمع من فساد ومعائب وأنماط سلوكية فاضحة بأسلوب لاذع ساخر كل ذلك، وقد تصدى بهذا الأسلوب إلى كل من انحرف عن جادة الحق والصواب ومذكراً الجميع بمسئولياتهم عبر المواقع التي كانوا فيها.

إن أول الظواهر الاجتماعية التي تناولها السرقسطي في مقاماته ظاهرة "الكدية"، فالبطل في المقامات اللزومية أديب متسول لديه القدرة على التلون، والخداع، في سبيل الحصول على المال فهو يلجأ إلى ضروب من الحيل والألاعيب، ليظهر بمظهر المستحق، ولديه السبل المتنوعة التي يصل عن طريقها إلى قلوب الناس، فيستدر عطفهم، ويحصل على المال.

ومن الظواهر الاجتماعية التي كان لها حضور لافت في مقامات السرقسطي ظاهرة الشكوى من الزمان والمصائب والمحن التي حاقت بالناس، إلى جانب التعبير عن الذات وهمومها، ذلك أن الظروف المتقلبة التي مرت ببلاد الأندلس من سقوط لدول الطوائف، واستيلاء المرابطين على بلاد الأندلس، والصراع الدامي مع الممالك الإسبانية، قد أدى إلى شعور الأندلسي بالقلق وعدم الاستقرار، وما تبع ذلك من محن ومصائب ولدت الفقر والعوز والحاجة، فضلاً عن أن تناقض الحياة وتقلبها وتغير الأيام وتبدلها دفعت الأدباء إلى أن يشكوا الزمان، ويصفوه بالتحول والغدر والحياة بالتقلب والأيام بعدم الأمان. ففي إحدى مقامات السرقسطي ينبعث صوت شجي حزين يشكو صاحبه قسوة الحياة وغدر الدهر وظلم المجتمع وفساده، فهو لا يفتأ يتبرم بالحياة، وبأخلاق أهل الزمان، فقد اضطربت الموازين في عصره وتقلبت، وفسدت الأهواء، وعمت الحسرة والمرارة النفوس يقول شاكياً " حتى رمتني الأيام بخطوبها، وقابلتني بعبوسها وقطوبها وسلبتني ذلك الثوب القشيب وعوضت من الشباب المشيب".<sup>1</sup>

<sup>1</sup> السرقسطي: المقامات اللزومية، مصدر سابق، ص107.

ويقول في موضع آخر: "فيا لك من دهر لا يبقى على أحد، ولا يبقى على مستأنس وجد، يعني بالقرب والبعيد، ويولع بالشقي والسعيد، ومن حق ذلك الفضل أن توصل أسبابه، وترفع قبابه ويُصال مزاله، ويحلى جيده وقذاله، وأنتم يا بني المكارم، وذوى الهمم والمكارم، رقبوا للأفاضل واعطفوا بالفواضل وارحموا عزيزاً ذل، وكثيراً قل، ومثرياً أدقع، وحائم على موردكم وقع"<sup>1</sup>.

إن إحساس المقامي بظلم الدهر له، وعبث الأقدار به، وإحساسه بالضعفة والفقر وضيق الرزق والفاقة قد دفعه إلى أن يلجأ للتكسب والاحتيال في الارتزاق عن طريق الكدية؛ الأمر الذي جعل القارئ يميل إلى التعاطف معه، والإشفاق على سوء حاله، لاعتقاده بأنه شخصية قد صنعتها قسوة الحياة في عصره، والظروف الاجتماعية والاقتصادية غير العادلة.

وعلى الرغم من أن المقامي قد عوّل على تصوير الجانب الفردي، وركز على الناحية الشخصية فإن مقامته لا تخلو من لمحات وسمات تعكس نظرتة إلى طبيعة الأوضاع الاجتماعية المختلفة وما كان يسود المجتمع من ألوان المصائب والمحن، وما تركته تلك الأزمات من آثار في وجدان الأفراد وسلوكياتهم وعلاقاتهم مع الآخرين.

عرضت المقامات اللزومية - بوصفها سجلاً صادقاً وترجمة حقيقية لظروف المجتمع الذي نشأت فيه - لظاهرة التناقضات في المجتمع، فقد مثلت المقامة أخلاق المعاصرين، وأحوال العصر في القرن السادس الهجري خير تمثيل وأصدق، فصورت من جهة جانباً من حياة العبث والمجون والترف التي انغمس فيها بعض الأندلسيين، ورسمت من جهة أخرى النزعة الدينية القوية لدى أفراد المجتمع المتمثلة في الإقبال على الزهد والتعبد والتسك، والحرص على حضور حلقات الوعظ والنصح الديني التي كان يعقدها أهل التقوى والورع من الزهاد والصلحاء.

ولم تقف المقامة عند تناول ظاهرة التناقضات في سلوك الناس وتصرفاتهم، وإنما كان للأديب موقف الإنسان الناقد من هذه السلوكيات، ذلك أن أية مقامة من مقاماته لم تخل من نقد اجتماعي وأخلاقي لواقع العصر الذي عاشه الأديب، فإذا كان السرقسطي قد رسم صورة الواعظ الذي يصدر في وعظه عن تقوى وورع وإيمان صادق برسائلته التي تروم الهداية والصلاح، فإنه عرض في الوقت نفسه صورة الواعظ المزيف الذي يلبس قناع الصلاح والتقوى، ويتزين برداء الزهد والتسك؛ لتحقيق مآربه الشخصية.

<sup>1</sup> السرقسطي: المصدر نفسه، ص172

ففي إحدى المقامات يتخفى المقامي في صورة الواعظ التقى والولي الصالح، فيسرق أمتعة المصلين وأموالهم، يقول في أسلوب قصصي ممتع: "إنه صلى معنا العشاء، وأتى من حسن القول بما شاء فعطف منا معاطف وجوانب، وأسأل منا متالع ومذانب. وزعم أنه في غد راحل. وأن سوف تطويه المراحل، وسأل المبيت في المسجد، مع كل منهم مثله ومنجد، فأكرمنا عشاءه ووصلنا رشاءه، وأرحنا من نصبه وعيه، وقمنا بشبعه وريه فلما أصبحنا لصلاة الصبح، عثرنا من أمره على قبج، ووجدنا من كان معه قد سلبه ريشه، وتلل عريشه"<sup>1</sup>.

ثم ما لبث المقامي أن عاد وتكرر في زيّ الوعاظ إمعانا في إخفاء شخصه إلى أن قام في هذه الجماعة فتلثم وتلفح، وتوسل بالكتاب وتشفع، وأخذ في وعظ وتحديث وقديم من الخبر وحديث فأمال النفوس إليه بكل ميل، وأسرعت نحوه بوخذ وذميل، ونحن مع ذلك نألف مواقع نجمه ونأنس بعطفه للكلام ورجعه"<sup>2</sup>.

يبدو أن السرقسطي كان يرمي من وراء ذلك إلى كشف التناقض الكبير بين سلوك الوعاظ الزائف ودعوته الخلقية بقصد تعرية هذه النماذج والسخرية من سلوكهم المتناقض "وهكذا نرى المقامة الأندلسية تسير في عرض أنواع متباينة من الوعاظ والدجالين والمشعوذين، وكل من يتخذ الدين سلاحاً إما للوعظ والإرشاد بصدق وصلاح وتقوى وإما سبيلاً لاغتيال أموال السذج والبسطاء من الناس. والمقامة في عرض كل هذه الأنماط المتباينة تسخر حيناً وتشف حيناً أخرى عن واقع اجتماعي مزرر"<sup>3</sup>.

يتناول الكاتب في بعض مقاماته الوعظية ظاهرة زهد المجان، فيعرض حياة الترف والمجون التي انغمس فيها بعض أفراد المجتمع، ثم يصور صحوة الضمير عند ذوي النفوس الحية والضمائر اليقظة ويسجل ما يدور في نفوسهم من صراع بين الرغبة في التماذي في حياة العبث واللهو وبين نيتهم الصادقة في التوبة وهجر الذنوب، معبراً عن ذلك بطريقة البوح الذاتي التي تعتمد المكاشفة والمصارحة بعيداً عن الخداع والتمويه، يقول: "أقمتُ أخبطُ من ليل الغواية داجياً وأستصحب من خدن الصبابة مداجياً، وأسير في ميدان البطالة واضعاً أو ناجياً. إلى أن نفذ العمر والوفر، ودار السماك والغفر، فأرمرت إقلاعا، ورجوت اضطلاعا، وحنيت على التوبة جوانح

<sup>1</sup> السرقسطي: المقامات اللزومية، مصدر سابق، ص 172-173.

<sup>2</sup> المصدر نفسه: ص 173.

<sup>3</sup> مصطفى الزياخ: فنون النثر الأدبي بالأندلس في ظل المرابطين، الدار العالمية للكتاب، الدار البيضاء، 1987، ص 152.

وأضلاعا، وبقيت لا يقر بي قرار، ولا يعتادني من النوم إلا غرار، ولا ينفح من الروض رند ولا عرار، تفكراً في الموت، وحذراً من الفوت، وارتقاباً للصوت" 1 .

كما يصور جانبا من الجوانب الأخلاقية وهو عدم الركون إلى الدنيا وكأن المقامي مجرب وحذر منها حيث يقول " طال العتاب ، ولا متاب ، وجاء النذير ولا غدِير، وجل الوزوع ولا نزوع ، وغرك المهل ، ولا العل دام ولا النهل وقلت " غدا أو بعده " ولم تدر قربه ولا بعده، هيهات هيهات من أمك ورجائك، ومن لك بأمهالك وإرجائك، والطالب حثيث ، ومنبت المهالك أثيث، هي الدنيا تغر وتخدع ، أنت لا تترك زلا تدع ، كأنك غافل عما بأهلك تصنع، ألم ترها ( تأخذ و) تمنع وإذا أعطتكَ تافهها فإنك لا تشبع ولا تقنع" 2 .

صور السرقسطي نمطاً آخر من أنماط السلوك البشري، إنه صاحب التوبة الكاذبة أو المترددة حيث ينكث فيها التائب وعده، ويعود إلى عبثه ومجونه " كنت قد ودعت الصبا والصبابة وترشفت الشفافة منها والصبابة، واعتزمت الإنابة والإقلاع، وحنوت على التوب الجوانح والأضلاع ... حتى إذا ساورتني سورة الجريال، ولقحت حرب صابتي عن حيال، فراجعتها بعد التطبيق وقابلت عبوسها بوجه طليق" 3.

وفي إمكانية المتلقي أن يتعرف إلى خصائص الطبقات الاجتماعية وسماتها في المجتمع العربي من خلال المقامات التي صورت ذلك كله بتفصيل كبير. فقد مثلت المقامات السرقسطية في جانب من جوانب خير تمثيلاً طبيعة التركيب الاجتماعي في المجتمع، وهو تركيب تتسع فيه المسافة بين طبقات المجتمع: بين طبقة غنية تملك رفاة الحياة، وأخرى تحرم منها، بين فئة سائدة، وأخرى مسودة، وهذا الوضع تكثر أمراض المجتمع وتتنوع معاييه وأدواره الاجتماعية والخلقية 4.

يعمد الأديب إلى تصوير المجتمع وما في تركيبته الاجتماعية من طبقات مختلفة: بين طبقة غنية مترفة، وأخرى محرومة تشكو الفاقة والعوز؛ بقصد دفع الأغنياء إلى العطاء والسخاء: " أستم ترون الحاجة والفاقة، ألم تسمعوا هذه الدرر، ألم تتبينوا العُري والضرر. تلبسون الثياب وتشدون العياب، وتدخرون فضول الأقوات، وتتمتعون بنغم اللحون والأصوات ولا تدرون بغريب يُقاسي

<sup>1</sup> السرقسطي: مصدر سابق، ص 206

<sup>2</sup> المصدر نفسه: ص 78.

<sup>3</sup> السرقسطي: المصدر نفسه، ص 241.

<sup>4</sup> مصطفى الزباخ: فنون النثر الأدبي بالأندلس في ظل المرابطين، مرجع سابق، ص 147



نغمة القرقس والذباب، ويتقي حمة العقرب والحُتاب. ويأوى إلى بيت أضيق من سم الخياط، وقول أوجع من أليم السياط، لم يقدح فيه بزناد ولا خلا من عويل أو عناد".<sup>1</sup> وهذه الواقعة وأمثالها تكشف للمتلقي عن أخلاق الناس في ذلك المجتمع المتعدد الطبقات والفئات وهم في أخلاقهم تلك لا يكادون يختلفون عن المعاصرين من أهل زماننا في شيء، ولكن المقامات تعطي صورة عن مجتمع السرقسطي لم تكن لتظهر بهذا الوضوح لولا أن رسمها المقامي. يلجأ المقامي - أحياناً - إلى وصف عادات بعض طوائف من المجتمع والتعرف إلى تقاليدهم في الحياة، ففي المقامة "البربرية" يزور بطل المقامة الشيخ أبو حبيب مدينة طنجة في شمالي إفريقيا ويصور طبيعة مجتمع البربر وعاداتهم، يقول في وصف أهل "طنجة" بولائه لشعبه. وهذه هي كلمات راويته: وجدت نفسي بين أناس كالنعام أو البقر، بين شعب كالأفاعي أو الضباع لم أستطع فهم كلامهم ولا يتفق تفكيرهم مع أي تفكير. شعرت وكأني وقعت بين حيوانات مفترسة أو كراع بين حيوانات لا تُقاد ولا تستقر، ولا تُربط ولا تصبر. كنت أسمع عن الأندلس وعن ثقافتها ومهرجاناتها وغناها حتى إن صدري التهب شوقاً إليها وغدوت مستعداً للتضحية بأثمن ما أملك من أجلها"<sup>2</sup>، عرض السرقسطي في هذا الجزء من مقامته وصفاً دقيقاً لمظاهر حياة البربر الاجتماعية وعاداتهم وأغانيمهم وطعامهم وشرابهم. ويعد هذا التصوير ذا أهمية خاصة، لكونه أحد المصادر الأدبية التي توثق عداة الطبقة الأندلسية المتففة للبربر ونضالها من أجل توكيد استقلالها. عوّل الكاتب في مقاماته على كشف جانب من جوانب الظواهر الاجتماعية السالبة في المجتمع وإبرازها في قالب ساخر شفاف، بقصد كشف زيفها من أجل إصلاحها، ففي مقامة "الدب"، يصور المقامي البطل الشيخ المحتال يتكسب من ترقيص دب له ومداعبته والناس من حوله مجتمعون يقول: "فإذا بشخص مزمل في كساء بين صبية ونساء، يعدو ويرقص، ويزيد في حديثه وينقص وإذا في يده سلاسل، وحيوان كرية المنظر باسل، يرقصُ برقصه، ويتوقع مواقع زيده ونقصه، وقد شحاه فاه بعود، وأخذ في هبوط من اللهو وصعود، وهو يقول: اسمعوا ما قال أبو ربّاح ذو اليسر والرّبّاح الذي ليس له زئير ولا نباح، ولا نسيم ولا عتواء ولا ضباح... عدو النحل، وأسير الوحل".<sup>3</sup> من يتأمل موقف السرقسطي من سلوكيات بطل المقامة، يجده ينطلق في ذلك من نظرة نقدية

<sup>1</sup> السرقسطي: المصدر نفسه، ص 138.

<sup>2</sup> السرقسطي: المصدر نفسه، ص 294.

<sup>3</sup> المصدر نفسه: ص 453-454

ساخرة من هذا السلوك، ويتمثل ذلك في كشف مثل هذه الظواهر الاجتماعية وتعريتها، حيث لا يحصل الأديب على عمل يليق بمقامه وأدبه فيلجأ إلى مراقبة الدب للحصول على المال ليقوم به أوده، وعندما رأى الراوي البطلَ المقامي "أبا حبيب" الذي يتصف بالبلاغة والفصاحة والمكانة المعروفة يرقص الدب ويداعبه، استنكر منه هذا السلوك المشين، ويوجه إليه نقداً لاذعاً فيقول: "أبا حبيب، أبالدب ترتزق، ومع الولدان تتمرق، لقد سفل نجمك، ورنل حجمك، وخف وقارك، وطال نقارك، وساء مآلك، وغر سرايك وآلك، ولؤم سعيك، وحرم رعيك، ووجب نعيك"<sup>3</sup>. فتح المقامي في هذا النص نافذة خفية، ليكشف من خلالها صورة الوجه الحقيقي للمجتمع في عصره، والمبني على ترف نخبة من الناس لا تلتفت إلى أولئك الذين يكفون على حساب كرامتهم الاجتماعية ومكانتهم العلمية والأدبية ابتغاء الحصول على لقمة العيش؛ ذلك أن الفقراء من أهل العلم لا يجدون تكريماً لعلمهم، فقيمة كل امرئ بما يملكه، وليس بما يحسنه، لقد تدنت مكانة أهل العلم والأدب، وصار العالم أو الأديب يعمل في ترقيص الدب، ليكسب وفراً وغنى في الحياة. صور السرقسطي في مقامة "القاضي" جانباً من جوانب أخلاق العصر على لسان الراوي السائب بن همام، حيث نقل مشهداً من مشاهد الظلم الاجتماعي والفساد والرشوة التي تمثلت في صورة أحد القضاة وكاتبه، إذ كشف الكاتب مظالم القاضي وجوره ولجوءه إلى الرشوة وجمع الأموال من الناس بغير وجه حق. إن شخصية القاضي في هذا النص يعكس نمطاً من الأنماط السلوكية التي عايشها الأديب في عصره، وقد جسد ملامح هذه الصورة بأسلوب مبني على المفارقة التصويرية فالمعروف عن القاضي أنه يتحلى بالأخلاق الفاضلة والسمات الدينية المشرفة من عدل وأمانة وعفة وعلم ومعرفة، بيد أن الكاتب خالف هذا التوقع وأبرز القاضي في صورة إنسان يتصف بالجور والظلم فهو لا يتورع عن تعاطي الرشوة، وسرقة أموال العامة، وقد جاءت لغة الأديب: مفردات وأساليب مصوغة في تراكيب بسيطة سهلة واضحة، والسجع فيها مقبولة بشكل سائغ، وقد حاول المقامي أن يبرز ثقافته الدينية التي تناسب الموضوع، فعمد إلى الاقتباس من آي الذكر الحكيم؛ ليفخم بها موعظته، ويجتذب نفوس السامعين فمن الاقتباس باللفظ والصيغة وأنت في عمرك على شفا جرف هار وهذا يذكر السامع بقوله تعالى ﴿أَفَمَنْ اسَّسَ بُنْيَانَهُ عَلَى تَقْوَى مِنَ اللَّهِ وَرِضْوَانٍ خَيْرٌ أَمْ مَنْ اسَّسَ بُنْيَانَهُ عَلَى شَفَا جُرْفٍ هَارٍ فَانْهَارَ بِهِ فِي نَارِ جَهَنَّمَ وَاللَّهُ لَا يَهْدِي الْقَوْمَ

<sup>3</sup> نفسه: ص458.

الظَّالِمِينَ<sup>1</sup>، وعبارته: "وأولى لك ثم أولى لك" مستمدة من قوله تعالى: ﴿أُولَىٰ لَكَ فَأُولَىٰ، ثُمَّ أُولَىٰ لَكَ فَأُولَىٰ﴾<sup>2</sup> ومما لا شك فيه أن هذه الاقتباسات من القرآن الكريم جاءت منسجمة مع مضمون القطعة ومؤكدة لها. وقد أكسبت المعنى قوة وعمقاً، وأعطته لونا من الشرف والسمو. "وإلى جانب نقد الأديب لتلك الحيل السلوكية المعيبة في المجتمع من تسخير الجن، وادعاء أنها تشفى المرضى. فإن الهدف من وراء هذا النقد هو فضح الأحوال الاجتماعية الفاسدة بغرض صحوة المسؤولين لعلاجها، فضلاً عن توجيه مثل هذه الشرائح من الناس إلى التزام الحق في كل ما يقولونه أو يفعلونه وأن يتحلوا بالخلق الطيب والسلوك القويم، فقد تمكن بذلك أن يضع دستور الخلق الطيب والسلوك الحميد والصفات المثلى، وأن يتخذ منه نبراس حياة، وأسلوب اصطفاء في تعامله مع أفراد المجتمع وبهذا تكون المقامة قد مثلت في جانب منها عدة وثائق لرصد الأنماط السلوكية في المجتمع الأندلسي"<sup>3</sup>. وقد اتكأ المقامي في التعبير عن موقفه وأفكاره ورسم مشاهدته على اللغة التصويرية لاسيما صورة الفتى المريض، وترك لخيال المتلقي فسحة في رسم التفاصيل من خبرته السابقة.

### ج- المقامة وهدفها الإصلاحي الديني

لم يكن الغرض الديني من المقامات اللزومية غرضاً مستقلاً بذاته بل نجده غالباً ما يكون مع الأغراض الأخرى ويمهد لها، ولذا لا تكاد تخلو مقامة منه، فالطابع العام لهذه المقامات هو الطابع الديني<sup>1</sup>. الذي يميل إلى بث النصح والإرشاد والتوعية بأمور الدنيا والآخرة، مع الاستغفار من الذنوب، والتقرب إلى الله عز وجل، وابتغاء مرضاته، لكن في المقامة الخمسين نجد الدعاء والالتجاء إلى الله غرضاً قائماً بذاته، فالشيخ السدوسي يعلن توبته، وأوبته، طالباً المغفرة، فجاء دعاؤه وتدينه على وجه الغاية لا الوسيلة. يقول الشيخ بعد إعلان توبته "اللهم انه كثر نسياني وطال عصياني، وتكاثفت ذنوبي، وأرقت سجلي وذنوبي، وأفنيت عمري في الأضاليل

<sup>1</sup> سورة التوبة: الآية 109.

<sup>2</sup> سورة القيامة: الآية 34-35.

<sup>3</sup> مصطفى السيوفي: ملامح التجديد في النثر الأندلسي خلال القرن الخامس الهجري، عالم الكتب، بيروت، لبنان، 1985، ص286.

<sup>1</sup> مصطفى السيوفي: المرجع نفسه، ص285

وتسوفت بالأمني والتعاليل، حتى قيدي الهرم، وأوتقني البرم، وناهزني الحمام، وعاجزني  
الجمام<sup>2</sup>

اللهم إليك رجعت، وبذكرك سجعت، ونوالك انتجعت، اللهم إن فضلك الواسع الرغيب، فاجعلني  
ممن لا يخيب عن رحمتك ولا يغيب<sup>3</sup>.

فسمة الخضوع والاستكانة لله واضحة مع ما تحمله من تناغم إيقاعي حزين عم الدعاء ونقرأ قوله  
أيضاً "إلى كم يسوقك الأمل والرجاء، ولا يشوفك المهل والإرجاء، والعمر قد انصلت انصلات  
السابق، والشباب قد انفلت انفلات الأبق، والغرور يخادعك ويصاديك، والسرور يوادعك وهو  
يعاديك، ولا وسامك السماء ورافعها، وماسك الذماء ودافعها، إنك في حبال الرزايا لمضطرب،  
ومن مناهل المنايا لمقترّب، تردها ورد القطا النهال، وتقصدها قصد الهوى للجهال، ثم لا يخيب  
من عمالك كثير ولا قليل، ولا يغيب من زلل حقيير ولا جليل، وإنه لمحصي في الكتاب محدود،  
ومستقصى بالحساب معدود".

ونقرأ في إحدى مقاماته قول السائب "فبيننا أنا ألاحظ الأهرام، وأعاين الأشخاص منها والأجرام  
فأحقر نفسي وأذلها، وأرجيها بالصفح وأعلها، والدمع قد انتثرت درره، وانسكبت درره، فإذا  
بصوت عال، والناس بين أسراب إليه ورعال، وهو يقول: أين من شيد وأطال، وملك فاستطال،  
وكفر وتمرد ونكب عن السبيل وعرد، أين فرعون ذو الأوتاد؟، وكنعان أخو العدد والعتاد؟ أين  
منه العصيان والعتاد؟ هذه الآثار والرسوم، فأين الأجساد والجسوم؟ تمرّون على القبور  
والأجداث، ولا تفكرون في النوائب والأحداث، فيا عجا للاه عنها ومعرض، وهو من الحتوف في  
ميدان ومعرض، ويا أبا الدول والممالك هل أنت إلا هالك وابن هالك، فصائر إلى ذلك المصير،  
ومختلس من الظهير والنصير، عما قريب تسلمك القبائل والعشائر، وتعدمك الأفراح والبشائر  
..."<sup>1</sup> إن تدرج الخطيب في استحضر مواعظه وإرشاداته كان مدعاة لشد الانتباه والعقول حوله،  
فراه يربط بين الأهرامات الشامخة، وفناء بانيها، ويذكرهم بأسلوب توبيخي واضح بأنهم لأهون  
عن الآخرة ولا يفكرون بها، فالإنسان بطبيعة الحال هالك وابن هالك، لذا وجب عليه الاعتبار من  
الأمم السابقة، ولا تغره الحياة بأفراحها وأحزانها.

<sup>2</sup> السرقسطي: مصدر سابق، ص 462

<sup>3</sup> المصدر نفسه: ص 462

<sup>1</sup> المصدر نفسه: ص 182

والأمثلة على هذا الجانب كثيرة ومتنوعة بين الوعظ والدعاء وطلب المغفرة والاستغفار والاستعانة بالله فأغلب التمهيد لموضوعات المقامات جاء دينياً بحثاً مما طبع المقامات بهذه السمة.

#### رابعاً: مقارنة بين مقامات السرقسطي ومقامات الحريري

**1- المحافظة على البطل والراوي والعقدة:** فهو عند الحريري الحارث بن همام يروي عن أبي زيد السروجي، وعند السرقسطي منذر بن تمام يروي عن السائب بن تمام، يضاف في بعض المقامات شخص ثالث إلى الشخصيتين المؤلفين في المقامات من راو ومكد هذه الشخصية الثالثة واسمها المنذر بن حمام تقوم بدور الراوي دون أي مشاركة في أحداث القصة ويغلب الظن أن السرقسطي استوحى أسماء أعلامه من أعلام الحريري في مقاماته، وحرص في نفس الوقت على أن تكون للأسماء في مقاماته دلالات تطابق مسمياتها في الصورة الخلقية والسلوكية، فالمنذر بن حمام والسائب بن تمام هما امتداد للحارث بن همام راوي مقامات الحريري<sup>2</sup>.

إن القول بهذا الحكم غير دقيق ذلك لأن الحريري لم يكن هو "مصدره الوحيد، ذلك أن نماذج هذه الشخصيات قد تكاثرت في واقع الحياة الأندلسية، فقد بدأت أفواج كثيرة من العجر وأبناء ساسان تأخذ طريقها إلى بلاد الأندلس، مما جعل الحياة الأندلسية تتأثر إلى حد كبير بما أدخله هؤلاء من أساليب الفن والرقص والنثر، وقد تأثر السرقسطي بهؤلاء الناس وصور جوانب من حياتهم في مقاماته"<sup>3</sup>.

**2- وحدة الموضوع:** الموضوع لا يخرج عن الحيلة والكدية بمختلف الأشكال والأساليب كالعطاء تطوعاً أو نهبها، فالحدث المقامي عند الحريري والسرقسطي يبدأ بعرض سريع موجز يقدمه الراوي مهيباً جمهور المستمعين لما سيحدث، ثم تصل ذروة العقدة عندما يبدأ البطل في التكيدي والمسألة ثم النهاية. ومن خلال صورة المكدي التي عرضها السرقسطي ينبثق تساؤل مهم هو: هل كان السرقسطي في رسمه لشخصية المكدي مقلداً لمن سبقه من كتاب المقامات أم أنه كان معنياً برصد ظاهرة اجتماعية وجدت في بيئته؟

للإجابة عن هذا التساؤل يمكن القول بأن ثمة باحثين يشيرون إلى أن الأمر في المقامات كان تقليدياً فنياً، لا يرتبط بطبيعة المجتمع الأندلسي، ذلك أن ظاهرة الكدية لم تكن موجودة في الأندلس

<sup>2</sup> محمد الهادي الطرابلسي: مدخل إلى تحليل المقامات اللزومية، ص116.

<sup>3</sup> يوسف عوض: فن المقامات بين المشرق والمغرب، دار القلم، د.ط، بيروت، د.ت، ص289.

وأنها اختفت من المقامات التي عاصرت السرقسطي أو التي سبقتة، ويسوغون ذلك بأن الأندلسيين كان يسودهم رغد العيش لكثرة الخيرات في بلادهم من ناحية، ولأن الروح العربية السائدة في بلادهم لم تنم في ظلها الفوارق الشاسعة بين الطبقات<sup>1</sup>.

الواقع أن السرقسطي اتخذ من مقامات الحريري أنموذجاً يُحتذى، فغدت مقاماته في جانب منها تقليداً فنياً، وتصويراً لطبيعة المجتمع من جانب آخر، لأن الكدية بأساليبها المختلفة لا يخلو منها عصر من العصور، ولا مجتمع من المجتمعات، وأن المجتمع الأندلسي لم يكن في كل حالاته مجتمعاً يتمتع بالحياة الرغدة، إذ إن اضطراب الحياة وتقلبها جعلت من الطبقتين الوسطى والدنيا في فترات معينة تعانيان الفقر والعوز وضيق العيش والضرائب الباهظة، وغلاء الأسعار، ولم يجد بعض الأدباء مشجعين لهم، فبدأوا يصورون انصراف الحكام في الأندلس عن تشجيع الأدباء واضطر بعضهم إلى الطواف في البلاد للحصول على المال عن طريق الاستجداء، وبذلك تكون المقامة من "الفنون ذات الأهداف والغايات الشخصية والاجتماعية المعبرة عن أحوال الفرد والمجتمع في أوقات مختلفة، وبأشكال وصور متنوعة<sup>2</sup>.

على الرغم من اعتراف السرقسطي في بداية مقاماته بأنه يحتذي مقامات الحريري إلا أننا لا يمكن أن نعد مقاماته تقليداً للحريري، لأننا نلاحظ فيها اختلافات شتى سواء على مستوى الموضوعات أو الشكل الفني الذي صيغت فيه المقامات.

**3- السخرية:** يتخذ السرقسطي والحريري من السخرية لخدمة غرضهما فإما أن يكون الغرض (سياسي - اجتماعي...) أو سخرية مطلقة لغرض الإضحاك والفكاهة وخفة الروح

**4- اتخذت كلتا المقامتين تحت دائرة المشاهد فقد وصف الرجال والنساء، وأندية العلم، ومجالس السمر، والخمر، وأنواع الأطعمة...**

كما وصفت بعض المظاهر الاجتماعية كالبخل والكرم والجبن والصدق والزيف.

**5- الشعر:** كان بارزا في المقامات نجده " في كل مقامة حتى لو لم يكن المقام يقتضي قول الشعر يجيء به الكاتب كحكمة ختامية أو ملخصاً لمغزى يرمي إليه، بل أن الشعر قد تخلل المقامة ليؤدي

<sup>1</sup> مصطفى السيوفي: ملامح التجديد في النثر الأندلسي، مرجع سابق، ص 123.

<sup>2</sup> إحسان عباس: تاريخ الأدب الأندلسي - عصر الطوائف والمرابطين -، مرجع سابق، ص 65.

دور الحادثة والحوار فيها ويتميز هذا النوع من الشعر بالخطابية الدرامية كما في مقامات الحريري والمقامات العاشرة والتاسعة عشرة للسرقسطي<sup>1</sup>.

**6- الأحكام النقدية:** حفلت مقامات الحريري، ومقامات السرقسطي بأحكام نقدية تحمل وجهة نظر مؤلفها ومذهبه النقدي كالمقامة الشعرية عند السرقسطي. لكن هذا النقد لا يحمل سمات محددة لمذهب نقدي ولا يخرج عن الذاتية بعيدا عن الموضوعية والتقنين<sup>2</sup>.

**7- إن مقامات الحريري والسرقسطي في معناها ومبناها تطمح إلى أن تلعب كلا منها دورا وظيفيا وإنسانيا في سياقها التداولي، بالإضافة إلى أنها تتحدث بلسان شرائح مجتمعية متعددة، فهي تعكس تعددا متنوعا، كما أن لها غايات تربوية تكمن في الحكم المستفادة منها وأهدافها النبيلة.**

**8-المكان:** دارت مقامات الحريري والسرقسطي في عدة بقاع من العالم الإسلامي وتجاوزت حدودها أنحاء المعمورة، فكانت الأماكن التي يتحدث عنها السرقسطي لم يزرها إطلاقا بل كانت من صنع خياله مما أوقعه في الخطأ وعدم الدقة في وصف الأماكن<sup>3</sup> فإذا تحدثت عن أرض اليمن قال: فبينما أنا في عمان، وكأنه يعد أرض عمان جزءا من اليمن<sup>3</sup>.

#### خامسا: البنية السردية في مقامات السرقسطي

ننظر إلى البنية السردية في مقامات السرقسطي على أنها سلسلة مترابطة تجمعها روابط وظيفية تسهم في إحكام هذا الترابط، وتتطوي هذه السلسلة المترابطة على توال منتظم من أفعال السياق السردية وهذه التراكمات الفعلية التي نزعنا إليها صيغ الأسلوب السردية تتضمن حركة فاعلة في النص تسهم في تطور الحدث، وتسهم كذلك في إظهاره مترابطة متسلسلة في السرد<sup>4</sup> تكثر الأفعال التي تدل على الحركة أما في الوصف فنكثر الأفعال التي تدل على الحالة<sup>4</sup>، وقد نزع الكاتب إلى استعمال الصيغ الفعلية الماضية في تشكيل البنية السردية، وهذا يتفق وطبيعة السرد الذي يسعى إلى إظهار الأحداث في بعدها الماضي.

اتخذت البنية السردية نمطا بنيويا واحدا رأيناه مشتركا بين أغلب المقامات، وقد نزع الكاتب إلى استعمال الصيغ الفعلية الماضية في تشكيل بنية هذه السلسلة السردية فالكاتب يبدأ مقاماته في

<sup>1</sup> شاهر عوض الكفاوين: المقامات الأندلسية في عصري الطوائف والمرابطين، (رسالة ماجستير)، جامعة الملك عبد العزيز مكة المكرمة، كلية الشريعة والدراسات الإسلامية (قسم اللغة العربية)، ص 140.

<sup>2</sup> شاهين عوض الكفاوين: مرجع سابق، ص 143.

<sup>3</sup> إحسان عباس: مرجع سابق، ص 318.

<sup>4</sup> مورييس أبوناظر: الألسنية والنقد الأدبي بين النظرية والتطبيق، دار النهار للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1979، ص 133.

أغلب الأحيان بقوله "حدث المنذر بن حمام" أو "قال: حدثنا السائب بن تمام" أو "حكى المنذر بن حمام" قال: حدثني السائب بن تمام" أو "قال: السائب بن تمام"، وغالبا ما تتكون هذه السلسلة السردية من تلاحم ثلاث حلقات تختص الحلقة الأولى بالتقديم للحدث، وترتبط هذه الحلقة بشخصية الراوي، فتبدأ بالإخبار عن خروجه في سفر من الأسفار، وغايتها من هذه الرحلات، وما يواجهه فيها من صعوبات وهموم. "وغالبا ما نجد فيها حديثا عن أخلاق الراوي وفلسفته في الحياة، وكأن هذه الحلقة صفحة من صفحات مذكرة يومية، أو سيرة ذاتية للسائب بن تمام، وقد تميزت أفعال هذه الحلقة بالانتماء عبر توال منتظم تساعد عليه الروابط التركيبية القائمة بين الصيغ الفعلية"<sup>1</sup> ثم يبدأ بالتقديم للحلقة الثانية أو الوسطى من حلقات هذه السلسلة. وفيها يتشكل الحدث الرئيس في المقامة، ويأخذ بالتطور، وغالبا ما نجد الراوي في هذه الحالة مراقبا للحدث، وقد يشارك فيه.

وتختص أحداث هذه الحلقة بشخصية أبي حبيب السدوسي الذي يستعمل طرقا مختلفة لخداع الآخرين والحصول على أموالهم، فنراه خطيبا واعظا ينذر الغافلين ويحذرهم، ونراه محاججا متمكنا يتحدى العقول بثقة عالية، أو يدعي انقلاب الدهر عليه، أو بعده عن الأهل والوطن، أو جائعا هالكا.

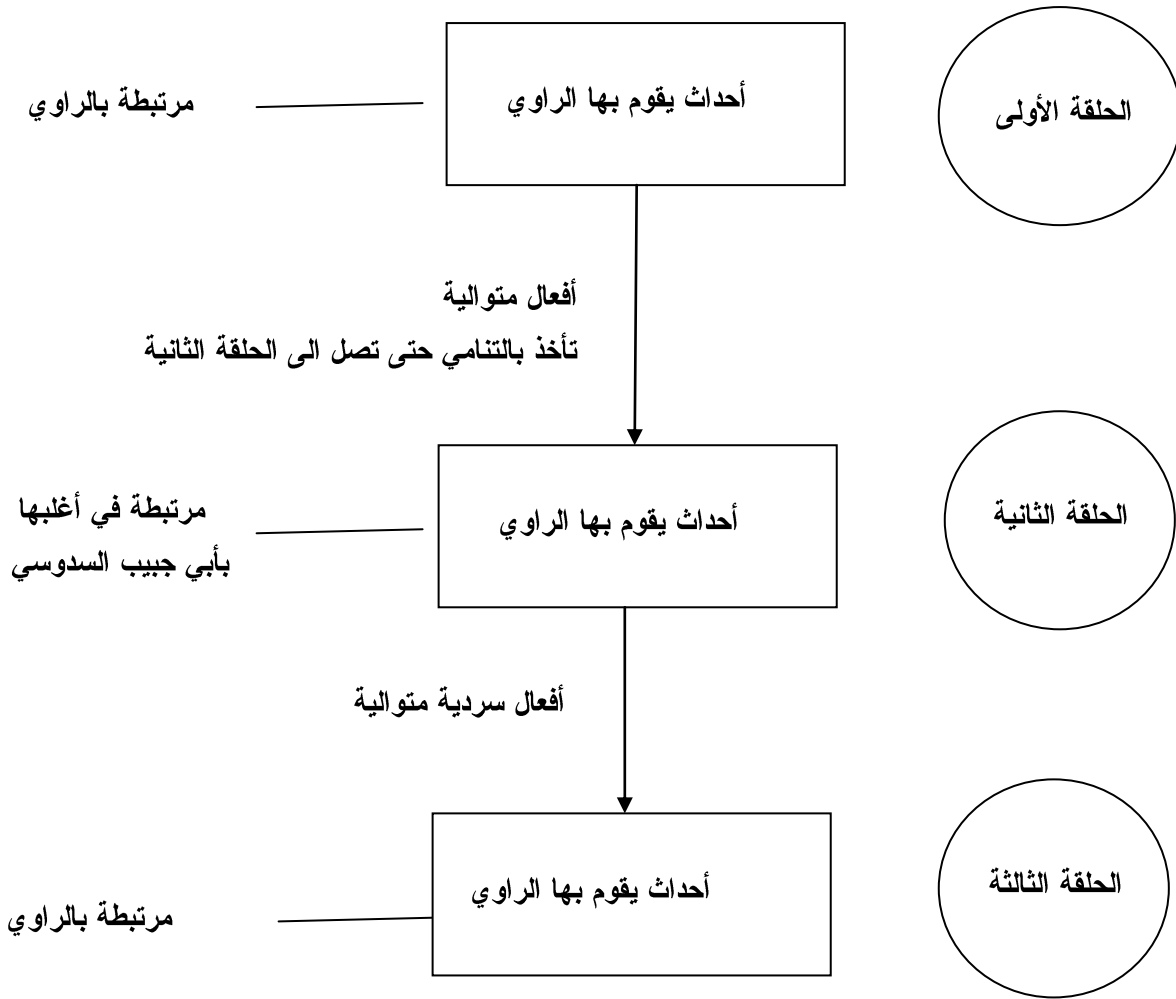
وتقوم هذه الحلقة في أغلب المواطن على الحوار بين شخص المقامة، وهذا يضيف مساحة واقعية على أحداث المقامة، ويسهم في تطويرها وتناسبها وغالبا ما نجد نوعا من التعاقد الضمني بين الراوي والبطل في حبكة عقدة المقامة التي تتشكل في هذه الحلقة. ثم تبدأ الأفعال السردية في الحلقة الثانية تأخذ بالانتماء إلى أن تصل إلى الحلقة الثالثة والأخيرة وفي هذه الحلقة تتكشف حيل السدوسي فيظهر على حقيقته، وغالبا ما يقوم الراوي بالكشف عن هذه الشخصية بنفسه، وقد يصل إلى حقيقة هذه الشخصية عن طريق السدوسي نفسه بعد أن يكون قد استوفى غرضه من التخفي. وفي بعض المقامات لا نجد عنصر الكشف هذا، وذلك لأن السدوسي لم يلجأ فيها إلى التخفي فنجد في بعض رحلاته مصاحبا السائب بن تمام بشخصيته الحقيقية السافرة، وفي نهاية الحلقة الثالثة يعلق الراوي على الكيفية التي تم فيها الفراق بينه وبين السدوسي، وبهذا نرى أن الراوي هو الذي يبدأ السلسلة وهو الذي ينهيها، وهكذا يتبين لنا أن كل حلقة من الحلقات مختصة بعمل محدد، كما أن كل حلقة تهيئ للحلقة التي تليها، فالحلقات مترابطة بعضها ببعض، ولعل هذا يعود

<sup>1</sup> مي محسن حسين: المقامات اللزومية لأبي طاهر محمد بن يوسف السرقسطي (دراسة أسلوبية)، رسالة دكتوراه، جامعة التريية للبنات، قسم اللغة العربية، بغداد، 2005، ص 110.



إلى التزام المقامة بوحدة الموضوع، فوحدة الموضوع تقتضي مثل هذا التسلسل المتراتب، إذ إن الحلقات الثلاث تسير نحو إظهار المضمون وتجلياته، فالأولى تقدم له والثانية تظهر كيفية حدوثه والثالثة تكشفه <sup>1</sup>.

ولإيضاح هذا النمط السردى المتسلسل نتخذ هذا الشكل التوضيحي :



<sup>1</sup> مي محسن حسين: المقامات اللزومية، مرجع سابق، ص115.

## 1- البنية الزمنية في المقامات

إن طبيعة الزمن في مقامات السرقسطي محكومة بحركة الراوي بين الأمكنة وهي حركة خاضعة في المقامات- لقانون عام يقوم أساساً على أن تحكي المقامة بحركة سردية سريعة (حذف+ تلخيص)، حدثاً قام به الراوي ابتداءً من نقطة زمنية في الماضي ثم يتتابع السرد تصاعدياً نحو الحاضر، وهي بذلك تبدو ملتزمة بالترتيب المنطقي للأحداث (زمن القص) إلا أنها لا تلبث أن تتخلى عن هذا الالتزام حين يتدخل السارد لتنظيمه فربما يذكر بعض الأزمان وربما يتجاوز أخرى ويسهب في ذكر غيرها لذا فالسارد هو المحرك له، فنلمس بذلك الفجوات بين الزمن القصصي وزمن النص.

### 1-1: الاسترجاع

ويحصل ذلك حين يلتقي الراوي بشخصية البطل ويبدأ باللفظ (حدثي) أي أنها تروي قصة في زمن يقع قبل الزمن الذي انطلق منه السرد حيث تشكل قصة مستعادة داخل القصة الأولى التي تشكل الإطار السردية، ومن ثم تندمج القصة المستعادة في النسيج السردية لقصة الإطار حيث " يكسر الرتبة التي تقدم فيها المقامة ويخرج عن هدفها الحكائي وفي الوقت ذاته يقدم هذه الحكاية لخدمة المقامة التي تفرعت عنها"<sup>1</sup>.

ففي المقامة الأسدية نجد أن السائب " ابتعد بنفسه عن الدنيا، فذهب إلى البدو، وانفرد هناك بدينه إلى أن يأتي يوم يجد فيه البيوت خالية من أهلها، فيذهب ليبحث عنهم، فإذا هم قائمون بين يدي شيخ يروي لهم قصة له مع أسد، بعد أن عرض له ولأصحابه، ويذكر الشيخ أنه بعد أن توسل للأسد، ورجاه ببعض أبيات من الشعر يتركه الأسد لحاله، فيعجب القوم بما يروي لهم، ويطلبون إليه أن يقيم لديهم، ولكنه يشترط أن يقيم هو وصاحبه، وهو السائب المقيم فيها أصلاً، وفي الليل يهرب السدوسي ويلحقه السائب، ويطلب السدوسي منه أن يفارقه، وقبل هذا يكون السائب قد عرف السدوسي، ويعلم أنه يكذب، ولكنه يصمت عن هويته.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> نور مرعي الهدوسي: السرد في مقامات السرقسطي، عالم الكتب الحديثة، إربد، أمانة عمان الكبرى، ط1، 2009، ص108.

<sup>2</sup> ينظر السرقسطي: المقامات اللزومية، مصدر سابق، ص297.

أو حين مروره بأطلال القيروان فادكر قائلاً: " أن كم ظعن بها ظاعن، و طعن في لبثها من طاعن وكم كان بها من خود شموع، وشهم دموع وروض مهضوب، ونبات مخضوب، وجناب وحررم وفضل وكرم".<sup>1</sup>

### 1-2: الاستباق

وذلك من خلال معرفة السائب بن تمام لحيل أبو حبيب السدوسي حيث أنه يتوقع ما سيقوم به دائماً. وكذلك علم السدوسي بأحوال الناس وتحديثه دائماً بما يعرفونه هم وليس بما يعرفه هو.

### 1-3: سرعة السرد

1-1-3: الوقفة: حيث يقوم السارد بتبطين عملية السردية، عندما يدخلنا السارد في الوصف حيث يأخذ الوصف من الزمن الأصلي للنص وهو زمن القص ويتوقف بذلك النص.

### \* وصف المكان

إن وصف الأندلس ليس هو وحده الذي أضفى عليها قيمة خاصة، بل كذلك وصفه لبلاد المشرق سواء كانت شبه الجزيرة العربية (نجد، الحجاز، تهامة، اليمامة) أو العراق والجزيرة وبلاد فارس (بغداد، سنجان، حران، الأنبار، الرقة، واسط، الأهواز، أصفهان، مرو... ) أو مصر وسوريا (الإسكندرية، دمياط، حلوان، حلب، فلسطين) أو الشرق (الهند، الصين، غزنة). كما يبدو محب لليمن وتاريخها حيث أنه خصها بأربع مقامات تدور أحداثها في اليمن فيقول عنها " أرض الكوارث وميدان الحوادث فإن روائعها وعجائبها تخدع الخادعين"<sup>2</sup> كما يصف القيروان وحالتها وقد استولى عليها الخراب، وذهبت بدولتها الأعراب فأغاضت حوضها ونميرها، وزلزلت خورنقها وسديرها"<sup>3</sup>.

ويحاول السارد في بعض المقامات وصف الشخصيات من خلال الفضاء الحكائي فيصف أهل اليمن بقوله " معشر السفار، وجواب البحار"، ويصف أهل طنجة بقوله " وجدت نفسي بين أناس كالنعام أو البقر بين شعب كالأفاعي أو الضباع لم أستطع فهم كلامهم ولا يتفق تفكيرهم مع أي

<sup>1</sup> السرقسطي: المصدر نفسه: ص343.

<sup>2</sup> السرقسطي: مصدر سابق، ص336.

<sup>3</sup> المصدر نفسه، ص384.

تفكير، شعرت وكأنني وقعت في حيوانات مفترسة أو كراع بين حيوانات لا تقاد ولا تستقر، ولا تربط ولا تصبر كنت أسمع".<sup>1</sup>

كما يعبر عن شوقه للأندلس "كنت أسمع عن الأندلس وعن ثقافتها ومهرجاناتها وغناها حتى إن صدري التهاب شوقاً إليها وغدت مستعداً للتضحية بأثمن ما أملك من أجلها".<sup>2</sup>

كما تخللت المقامات السردية تفصيلات في أوصاف الأمكنة أسهمت في إطالتها، ووقفت بذلك مع الوصف في إطالة هذه المقدمات، والتفصيلات الواردة في هذه المقدمات يلجأ إليها الكاتب لزيادة الإيضاح، حتى أن المقدمات السردية التي جاءت متوسطة الطول لا تكاد تخلو من الوصف والتفصيل في أغلبها، ومن ذلك ما نجده في المقامة الفارسية: "حللت ظفار، مقلّم الأظفار، مشذب المرخ والغفار نضو الأسفار، رذية المهامه والقفار، قد سئمت التأويب والاساد، وشتت القويم والمناد، وبقيت حران الجوانح لهفان البوارح والسوانح، آسى على الحبيب المفارق، ولا آنس بالخيال الطارق، فخرجت استهدي النواسم واستخبر المطي الرواسم، وإذا بركب قادم، على مثل الخوافي والقوادم، وأمامهم شيخ له منظر ورواء، وتمام واستواء، فقلت "...".<sup>3</sup>

#### \* وصف الشخصيات

ومنها وصف السرقسطي لأحد الشخصيات بقوله:

" ذو الحديث المعلول والخبر غير المملول، ذو الآداب الثرة، والشيم البرة، ذو الفروع والأصول والحدود والفصول، الذي ينزل الأعصم من فنده، ويغني عن المهند في هنده، ويوكل بالضمير ويشرب ويلهى على حديثه ويطرب، تتوق إليه النفوس والقلوب، ويتهادى كما يتهادى المحبوب والمطلوب".<sup>4</sup>

أو من خلال رسم صورة كاريكاتورية وساخرة للفقهاء المتسلطين وهم يلبسون قناع الصلاح والتقوى ويلتحفون برداء التنسك والزهد ولتحقيق مارب شخصية يقول السرقسطي في وصف أحدهم وما يتبعه من الطرق الملتوية على لسان البطل " أنه صلى معنا العشاء وأتى من حسن القول ما شاء فعطف منا معاطف وجوانب، وأسأل منا متالع ومذانب، وزعم أنه في غد راحل وأن سوف

<sup>1</sup> نفسه: ص 294.

<sup>2</sup> نفسه: ص 173.

<sup>3</sup> نفسه: ص 120.

<sup>4</sup> نفسه: ص 384.

تطويه المراحل، وسأل البيت في أحد المساجد فلما أصبحنا لصلاة الصبح عثرنا من أمره على قبح ووجدنا من كان معه قد سلبه ريشه وتلل عريشه، وأوقع بينهم الظنون وألبس عليهم أمرهم وأبهم وقد انسرب في بعض الحانات وأودعهم تلك الخيانات وبقينا ننقلب في حبال أشراكه إلى أن قام في هذه الجماعة فنتلم وتلقح وتوسل بالكتاب وتشفع وأخذ في وعظ وحديث<sup>1</sup>.

ويصف شعب اليمن بقوله: "بين ظهرانيكم كل أنواع الرجال الأقوياء والمتواضعون الأغنياء والفقراء البله والحكماء الانفعاليون والمتبدلون، إني بينكم كابن سبيل وأخي قبيلة وعشيرة بيد أن مصيره فصلني عنهم واتسعت المسافة بيني وبينهم"<sup>2</sup>. أو من خلال وصفه لأحد الفتيان بقوله:

"انحدرت إلى أرض حلوان، فبقيت لهفان أسوان، أقاسي من الخطوب الضروب والألوان، حتى إذا كنت بذى المجاز، من أرض الحجاز، عرض لي بين نجد وتهامة، فتى يتلأأ وسامة ويتوقد شهامة، له ما شئت من سيمياء وشارة، وإيماء إلى كرم النجيرة وإشارة، مشتملا للبجاد، ومتقلدا للنجاد، يسمو بهمه إلى النجوم، ويلوذ بالتجهم والوجوم، وتأبى إلا أن تسفر عن محياها الشمائل وتخبر عن حسامها الخمائل"<sup>3</sup> وقد ارتبطت أغلب الأوصاف الواردة بالمقدمات السردية بشخصية الشيخ أبي حبيب السدوسي، فقد أظهرته هذه المقدمات متخفيا بوسائل عدة ليتمكن من الوصول إلى غايته (المال) ومن ذلك ما نجده في المقامة الثلاثية من وصف تخلل البنية السردية لهذه المقامة: "مررت ببعض المدارس، وقد غصت براجل وفارس، وحام وحارس فإذا بشيخ له صوت حنين وبكاء وحنين، وتلهف وأنين، وهو من مجلسه على طرف، قد أخذ في ملح من الوعظ وطرف وأشرف على ذروة من القول والشرف"<sup>4</sup>.

ومن هذا الوصف لشخصية أبي حبيب السدوسي ما نجده في مقامة الدب "قبينا أنا يوما في بعض سككها أدور، والصعود ينكرني والحدور، إذ سمعت زمرا وقصفا، وجلبة وعصفا، الولدان يتسابقون إليه تسابق الفراش، ويتهاشون عليه أشر الهراش، وهم يطيطون به عجا، ويطيلون عليه لجبا، فلمحت ذلك الجمع، وأطلت الملح فيه واللمع، فإذا بشيخ مزمل في كساء، بين صبية ونساء، يعدو ويرقص، ويزيد في حديثه وينقص، وإذا في يده سلاسل، وحيوان كرية المنظر

<sup>1</sup> نفسه: ص172-173.

<sup>2</sup> المصدر نفسه: ص338.

<sup>3</sup> نفسه: ص333.

<sup>4</sup> نفسه: ص159.

باسل يرقص برقصه، ويتوقع مواقع زيده ونقصه، وقد شحا فاه بعود، وأخذ في هبوط من اللهو وصعود"<sup>1</sup>، فهذه المقدمة أسعفت القارئ بتوضيح واف لجو الأحداث العام، ومنه أيضاً "فبيننا أنا ألتمس الخبير، وأحيي الصغير والكبير، والناس من بين خائض وسابح، وغانم ورابح، وإذا بشيخ كالحنية، والمرنان يجري مع الدهر في عنان، ويصول من مقوله بصارم وسانن، يدلف في مشيه ويؤذن بغشيه، وقد تلفع بردائه وتقع، وتتكسر على متأمله وتمنع، وبعد لأي ما أوماً بالسلام، وشرع في الكلام، وحسر عن ذراع كالعسيب، وقول كالنسيم أو النسيب"<sup>2</sup>.

#### \* وصف خطاب الشخصيات

وذلك في نقد الفقهاء في المقامة السابعة والعشرين، حيث نرى الشيخ يتصف بالزهد والورع والناس من حوله في المسجد وهو يعظ الجمع ويذكرهم حتى إذا ذهب القوم من حوله نجده يتفرد لمحاسبة كاتبها كان معه على خراج يوماً ما وما جمعه غشا وخداعا باسم الوعظ والإرشاد والإفتاء فيثور الشيخ متهما كاتبه بالتلاعب والتزوير قائلاً "إلى كم الاعتداء والافتراء، تواطأت علي في التدليس ومن لي بهامان وإبليس أعلي يقتات وبمالي يقتات"<sup>3</sup>، ثم يتدخل الراوي ليكشف لنا عن نوع من الزهاد شيخنا هذا فيقول "لا يكفيه قليل ولا كثير، ولا يسلم من ظلمه خسيس ولا أثير"<sup>4</sup>، تخلل السرد الحوارات التي شغلت حيزاً واسعاً في مقامات السرقسطي، ويقتصر أثر الراوي في هذا السرد على التقديم لقول الشخصيات المتحاورة بكلمات أو جمل، يشير فيها الراوي إلى بدأ الحديث، أو كلفيته أو إلى هيئة المتحدث، وأشكال الحركات التي يفعلها في أثناء الحديث، وقد يقوم الراوي بوصف الأحداث، أو التعليق عليها، بما يعمل على تنمية الحدث وتطوره، والمشهد الحوارية الآتي يبين أثر السرد في ذلك، وسنبرز تدخلات الراوي تمييزاً لها من الجمل الحوارية الأخرى، وإظهاراً لما تقوم به من تطوير الأحداث "فقلت أبا حبيب، أما من وجل ولا خجل؟ فقال: يا سائب كيف رأيت نغمة هذا الرجل؟ أها هنا غرت وعليها درت؟ لقد عدلت وما جرت، حين غضضت أجفانك، وكفأت جفانك، وطويت عرفانك، فسر بنا حتى نقطع يومنا بالأنس، ونترك الجمل للعفس والنوع للجنس، قال فسرت معه حتى أفضى بي إلى بيت، فيه لعب وقمار، وصحو

<sup>1</sup> نفسه: ص 459.

<sup>2</sup> نفسه: ص 57.

<sup>3</sup> نفسه: ص 174.

<sup>4</sup> نفسه: ص 174.

وخمار، وعود ومزمار، وقال: اختر فإنك مختار، وهذه الملاهي والأوتار، والله الغفار الستار فبينما نحن كذلك إذا بالثلاثة الضعفاء، قد سامهم فيما جلبوه خطة اللقاء، ودعا لهم بالمحو والعفاء فقسما أشرطةها، وسطرها أشرطةها، وقضى من لهوه أوطارا وأوطارا، ثم دعاني إلى الندام. فقلت: لست من دم ولا مدام، وقد ختمت الكاس من التوبة بندام".<sup>1</sup>

ومنها كذلك في هذا السياق الذي وصف به السائب الشيخ وفصاحته "فبينما هو كذلك يخب في حديثه ويضع، ويحلب در الكلام ويرضع، إذا بداع من السلطان قد دعاه، فما شكنا أن ناعيا نعا، فسير به فسرنا وراءه، ونحن نرجو له فضل السلطان، ونخشى من نزغات الشيطان، فغاب عنا مليا، وكان باستلطاف الملوك مليا، فإذا به قد طلع علينا، ذا نشر ذائع، ومركب رائع، وملابس ضخمة، ومواهب فخمة، ووجاهة ضافية، ونباهة وافية، فتبعته فيمن تبعه، وقد علمت مصيفه ومرتبته، فلمحني بطرفه، وثنى إلي عنان طرفه، وقال لي: أشامي تارة وأخرى مصري، وكوفي آونة وآونة بصري، فقلت: قاتلك الله، فما رأيت عبقريا فرى فريك، ولا جائعا نال شبعك وريك".<sup>2</sup>

إن طول السرد داخل الحوار واضح؛ مما أبطأ سير الأحداث، لكنه فصلها، وسلط الأضواء عليها مما أضفى هذا التتوير الجزئي للأحداث مؤديا إلى الكشف الكلي لسير المقامة.

ومما قام به الراوي لوصف حركات وإيحاءات المتحاورين ما نجده في هذا النص "وقال: أمر ما جاء بك عجيب، فقلت: خليع صابي، وملي سابي، فتلكأت به لوثة نعاس، وتمطى كغصن الروضة الميعاس".<sup>3</sup>

ومنه أيضاً يصف مشهداً "قلم يزل في شهيق يلهبه، ووجد كدفاع الحريق يذيبه ويذهبه حتى خر مغشياً عليه، مشاراً بأكف التحسر إليه، فانبرى من الرفقة إليه شيخ قد تدرع برمال وتلفع بأسمال".<sup>4</sup>

وله أيضاً "وكانت منه إلي التفاتة، فميزني وميزت، وغمزني وغمزت، وبقيت إلي أن خلا ناديه، وسكت مناديه فأخذ بيدي".<sup>5</sup>

<sup>1</sup> نفسه: ص 161.

<sup>2</sup> نفسه: ص 184.

<sup>3</sup> نفسه: ص 191.

<sup>4</sup> نفسه: ص 34.

<sup>5</sup> نفسه: ص 103.

مما سبق نلاحظ أن السرد الذي تخلل الحوار يقوم بدور المقدم للشخصية المتحدثة، كما يقوم بوصف حركات وإيحاءات هذه الشخصية، ويعمل على وصف الأحداث وتطويرها، ويلعب الراوي في المقامات اللزومية دورين رئيسيين، فهو السارد للأحداث والمقدم لها، يصف جوها ويظهر الظرف الذي تحصل فيه وكذلك هو المشارك في هذه الأحداث، ولعل هذه الوظيفة المزدوجة التي يقوم بها الراوي تكسبه سلطة واسعة في إجراء الحدث والتعمق بأسرار بطله، فالأحداث تقدم إلينا عبر منظوره الذاتي، فهو الأسلوب المهيمن على المقامات، وهذا يعني أن الراوي يعكس انطباعاته ورؤيته الخاصة على العالم الفني للمقامة لأنه جزء منه. وهذا الدور يتطابق مع أدواره في معظم سياقات المقامات، بل وأدوار الرواة في المقامات التي التزمت بالبنية التقليدية للمقامة.<sup>1</sup>

### 2-1-3: المشهد

المشهد عنصر فعال في رسم الصورة في المقامات "فيه يطغى الحوار ويغيب السارد ليأخذ كل واحد من الشخصيات مكانة بلا تدخل منه".<sup>2</sup>

ونجد ذلك في مقامات السرقسطي فيروي لنا قصة لقائه مع أسد قطع الطريق على الناس فيخاطبه البطل المقامي أن يفسح الطريق للعابرين "ياأبا الحارث ياأسامة، لك الحسن والوسامة، لك الإمارة والرياسة فأين منك الأناة والسياسة، ورفقا على عبيدك، وصولا على قفرك وبيدك، قد روعت القلوب وطردت الجدود والحلوب، نحن من جنابك في حرم ومن سطوك في برم".<sup>3</sup>، إلى أن يقول له "أذهب بفريستك إلى عريستك، وانهض بنبالك إلى عيالك خل المال لملاكه، وتتح عن الطريق لسلاكه".<sup>4</sup> أو من خلال الحوار النفسي حيث نجد البطل يكلم نفسه قائلاً "إلى كم يسوقك الأمل والرجاء، ولا يشوقك المهل والإرجاء، والعمر قد انصلت انصلات السابق والشباب قد انفلت انفلات الآبق، في كل يوم من أهلك حبيب تودعه، وقريب من الله في اللحد تودعه، تهيل عليه التراب وتحثيه وتطيل الانتحاب وترثيه، ثم تقبل على نعيمك ودنياك، لا تفكر فيمن تؤسد التراب والصفيح".<sup>5</sup> وقد قام عدد من المشاهد الحوارية على حكاية الحوار، وظهرت هذه الحكاية من خلال خلال استعمال الفعل (قلنا) في المشهد الحوارية، بدلا من الفعل (قال) أو (قلت) ، مما يشير إلى أن

<sup>1</sup> عبد الله إبراهيم: السردية العربية، مرجع سابق، ص200-201

<sup>2</sup> نور مرعي الهدوسي: السرد في مقامات السرقسطي، مرجع سابق، ص112.

<sup>3</sup> السرقسطي: مصدر سابق، ص107.

<sup>4</sup> المصدر نفسه: ص107

<sup>5</sup> نفسه: ص136.



هذا الحوار حوار منقول وليس حوارا حيا، ومن ذلك ما نجده في هذا المشهد الحوارى "فرقنا له أي رقة، وتحملنا من أمره كل مشقة، وحاولنا قربه فباعد، وزاولنا وصله فما ساعد، قال: فجمعنا له ما شاء من مال وكسوة، وقلنا له: كم فيك من منية وإسوة، ما كان أشوقنا إلى اقترابك وأنقع غلتنا بشرابك أو سراك".<sup>1</sup>

### 3-1-3: التلخيص (الخلاصة)

إذا كانت الوقفة تعتمد على التبطيط في السرد، فإن الخلاصة تقوم بتسريع السرد وتلخيصه. ونجد ذلك في قول السرقسطي "يوم الأربعاء، فقد أخلصته للدعاء وربما ختمت آخره بالسمع والمباشرة والجماع".<sup>2</sup> حيث لخص الأفعال التي يقوم بها القاضي من (دعاء وسمع وجماع) في يوم واحد وهو يوم الأربعاء في سطر واحد.

### 3-1-4: الحذف

ومهمته كذلك تسريع العملية السردية، ويظهر الحذف في قول الراوى على لسان السائب "لما سروت سربال الشباب ونضوت نضوة ذلك الجلباب، وصرت من الكبرة في أسمالا ومن الحيرة في سباسب ورمال، ودعت الصبابة من الكبرة في أسمال ومن الحيرة في سباسب ورمال، ودعت الصبابة والصبأ فانحدرت من بيضاء الدرب إلى أطرار الغرب، ورجوت أداء الفرض"<sup>3</sup>، فالكاتب لم يذكر ما كان يفعله أيام الصبا والسكوت عن أيام الشباب فلم يقدم لنا أي فكرة عن هذه المرحلة العمرية ومر مباشرة إلى الكبر، فالحذف لم يكن محددًا فلا نستطيع تحديد الفترة بين الشباب والصبأ وأيام الشيخوخة.

وقد يقوم الكاتب بتحديد مدة هذا الحذف ويسمى (بالحذف المحدد) ويظهر ذلك في "سأغيب عنك بقية يومي لأوفي نذر صومي فلما كان الغد جعلت أرصدها"<sup>4</sup>، حيث حدد مدة الحذف بيوم وليلة ومن الحذف المحدد ما قاله للناس في المقامة البحرية بعد أن ألقى عليهم خطبة في ذم البحر وخاصة في مخالطتهم للأعاجم وتأثيرهم عليهم مثل: طرق الحياة المختلفة (العادات والتقاليد

<sup>1</sup> نفسه: ص 297.

<sup>2</sup> نفسه: ص 328.

<sup>3</sup> السرقسطي: مصدر سابق، ص 242.

<sup>4</sup> المصدر نفسه: ص 125.

الانكشاف، عبادة النار) ، فبعد خطبته يطلب إليه أحد البحارة أن يعيدها على الناس مرة أخرى فيضرب له موعدا في اليوم التالي قائلا: "لكنني سأعودكم في غد".<sup>1</sup>

## 2-مسألة الراوي ووجهة النظر

إننا نميز في مسألة الراوي بما يسميه لنتقلت بـ "الشكل السردى" الذي نرصد فيه العلاقة بين الراوي والقصة، حيث نجدنا أمام شكلين أساسيين:

- أولا: الراوي غير مشارك في القصة وهو ما يسمى بـ"برانى الحكى" الذى سماه جينات "Heterodiegetique".

- ثانيا: الراوي مشارك فى القصة وهو ما نسميه بـ "جوانى الحكى" مقابل Homodiegetique<sup>2</sup>

وتتنظم هذه الأشكال السردية على النحو التالى:

\* الشكل السردى البرانى الحكى: يضم صورتين

أ- خارج الحكى: وهو الذى يحكى قصة غير مشارك فيها ومن الخارج ونسّميه على غرار لنتقلت بالناظم الخارجى.

ب- داخل الحكى: وهو الذى يحكى قصة غير مشارك فيها، ولكن من خلال شخصية تظل بينها مسافة ويسمى بالناظم الداخلى.

\* الشكل السردى الجوانى الحكى: ويضم صورتين:

أ- داخل الحكى: وفيه تمارس الحكى الشخصيات ونسّميه الفاعل الداخلى.

ب- الحكى الذاتى: وفيه تمارس الحكى شخصية مركزية وهو الفاعل الذاتى.

إن الشكل السردى فى مقامات السرقسطى كانت داخل الحكى حيث أن شخصيات القصة هى من تقوم بفعل الحكى، فالمقامات مروية من قبل رواة مشاركين فى صناعة أحداثها معتمدا على شخصية مركزية هو حبيب السدوسى، فهو الفاعل فى كل المقامات فهو "على قدرة بيانية أدبية عالية جدا، وعلى الجانب الآخر يغير شخصيته من مكان إلى آخر، حسب اقتضاء المكان والزمان

<sup>1</sup> نفسه: ص 82.

<sup>2</sup> سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائى، مرجع سابق، ص 309.

فتراه في طنجة بربريا، وفي العراق عراقيا، وفي القيروان قيروانيا، فهو يأخذ طبيعة أهل المنطقة وبالتالي يخدع المبرر السائب بن تمام ويخدع أهل تلك المنطقة التي يحل بها".<sup>1</sup>

### 3- وجهات النظر في النص (التبئير)

يمكننا تحديد وجهات النظر في المقامات من خلال:

أ- **وجهة نظر ثابتة:** حيث نجد أنفسنا أمام وجهة نظر ثابتة وبتقديم ثابت خارجي ويظهر هذا من خلال الجملة المتكررة عادة في المقامات ( قال السائب بن تمام) وصاحبها هو المنذر بن حمام حيث أنه هو الذي يقدم الأحداث والتي يملئها عليه السائب حيث أنه يقدم لنا الأحداث من وجهة نظره هو ولكن (وجهة النظر هذه غير واضحة للقارئ، وهذا المستوى من التبئير يحدده القارئ الذي لا يدرك التبئير المقصود، هل هذا التبئير للسائب أم للمنذر".<sup>2</sup>

ب- **وجهة نظر متحولة** ويقدم هذا التبئير من خلال إدراك الشخصية الوحيدة " لذلك فإن وصف الحالات الداخلية لا يمكن أن يكون إلا في تعالقه بهذه الشخصية بينما الشخصيات الأخرى فلا ترى إلا من الخارج"<sup>3</sup>. فسلوك شخصية المنذر بن حمام توصف من خلال إدراكه لشخصية السائب بن تمام، فهذه الشخصية الأخيرة - السائب بن تمام- ذات إدراك داخلي في علاقتها بنفسها إن السائب بن تمام (المبرر الخارجي) يبدو أنه عالما بكل الأحداث التي تقع فهو يرى من الخارج.

أما التبئير الخارجي: وهذا المبرر لا يعلم كل الأحداث، وإنما يرتبط بالحدث حال وقوعه وهو شخص مشارك بالأحداث ويمكن أن يتبدل هذا المبرر ويتناوب مع شخص آخرين داخل المقامات"<sup>4</sup>. ويتضح ذلك من خلال السؤال الذي طرحه السائب على أبا حبيب السدوسي ليظهر قصر المعرفة في هذا المستوى من التبئير بقوله " خبرني عن الأتلاء والإملاء، وجلوس القرصاء"<sup>5</sup>

إذن فالرؤيات تتعدد في مقامات السرقسطي وتتجلى في:

<sup>1</sup> نور مرعي الهدوسي: السرد في مقامات السرقسطي، مرجع سابق، ص 93.

<sup>2</sup> نور مرعي الهدوسي: المرجع نفسه، ص 90.

<sup>3</sup> سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، مرجع سابق، ص 295.

<sup>4</sup> كنعان شلوميت، ريمون: التحليل القصصي -الشعرية المعاصرة- ترجمة لحسن أحمامة، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1987، ص 152.

<sup>5</sup> السرقسطي: مصدر سابق، ص 404.

(رؤية الراوي)، (رؤية البطل)، (رؤيات متغيرة)، حيث أن (رؤية الراوي)، (رؤية البطل) تشتركان في آلية تبئير واحدة تنطلق من الذات الرائية لتنتهي بالموضوع، أي إن الذات تبئر نفسها أولاً ثم تنتقل إلى تبئير موضوعات العالم المحيط بها، وهي دائماً رؤيات لا تستطيع أن تتجاوز مجال المشاهدة العينية.

حيث يترك السرقسطي مهمة تقديم المقامات إلى الراوي الأول وهو المنذر بن حمام ليقدم بدوره السائب بن تمام، حيث أن رؤيتهما تتفقان مرة وتختلفان في أكثر من مرة ويتنافسان على البطولة في المقامات.

أما الرؤيات في المستوى الثالث (الرؤيات المتغيرة) فتتميز بالتغير المستمر لمراكز التبئير وموضوعاتها، إذ يدخل الراوي إلى المقامة شخصية جديدة تكون لها رؤيتها الخاصة تجاه الموضوع الذي تدركه بمعزل عن رؤية الراوي ورؤية البطل (كشخصية القاضي مثلاً) أو تصويره لحال الفقهاء الذين يتميزون بالاحتيايل على الناس.

#### 4- وظائف الراوي في النص:

**4-1: وظيفة تنبيهية** أي ينبه السارد المرسل إليه بصيغة ما ليتأكد من وظيفة الاتصال وتبرز هذه الوظيفة في نطاق المقاطع التي يتواجد فيها القارئ عن طريق الخطاب الموجه إليه عن طرق أسلوب النداء مثلاً يقدم حرف النداء "يا" ومن أمثلة ذلك العبارة المستخدمة مثلاً في المقامات (أيها الناس) وذلك لجلب انتباه المتلقي أو المرسل إليه.

**4-2: وظيفة الإبلاغ** أي تبليغ الرسالة للقارئ سواء كانت الرسالة الحكاية نفسها أو مغزى أخلاقياً مثل المقامات التي كما قلنا سابقاً أن لها هدف سياسي واجتماعي وإبراز سلبيات الناس وأخلاقهم السيئة.

**4-3: وظيفة إيديولوجية** ويحاول السارد أن يتعامل مع المسرود له من خلال البيئة التي يعيش فيها" ويتدخل السارد حتى يحقق هذه الوظيفة في السرد عن طريق إيجاد ترابط بين ما يرويّه وبين البيئة التي يروي فيها"<sup>1</sup> ففي معرض حديثه عن أهل اليمن يصفهم بقوله "معشر السفار، وجواب البحار"<sup>2</sup>، وحين تحدث عن أهل المغرب في المقامة البربرية يصفهم بقوله "وجدت نفسي بين أناس كالنعام أو البقر بين شعب كالأفاعي أو الضباع لم أستطع فهم كلامهم ولا يتفق

<sup>1</sup> نور مرعي الهدوسي: السرد في مقامات السرقسطي، مرجع سابق، ص 51.

<sup>2</sup> السرقسطي: مصدر سابق، ص 165.

تفكيرهم مع أي تفكير، شعرت وكأنني وقعت في حيوانات مفترسة أو كراع بين حيوانات لا تقاد ولا تستقر، ولا تربط ولا تصبر كنت أسمع"<sup>1</sup>. فهو يحاول أن ينشأ علاقة بين ما يسرد والمجتمع الذي يتحدث عنه، كما أن إيديولوجيته واضحة فمن شدة كرهه للمرابطين نعتهم بهذه النعوت القبيحة التي لا تليق بمقامهم.

**4-4: وظيفة التنسيق** أي التنظيم الداخلي للمقامات مثل التذكير للأحداث عن طريق الاسترجاع أو الإشارة إليها قبل أن تحدث بالاستباق، أو تأليفها كما تحدث الآن فهو عبارة عن برنامج أنشأه السارد لتنظيم الخطاب.

**4-5: وظيفة السرد نفسه** أي أن يضع نفسه في الأحداث بالفعل والمشاهدة، أو بالمشاهدة فقط أو أن يسند السرد إلى شخص ثان ويبقى هو خارج السرد.

يظهر السرقسطي أحيانا مشاركا في الأحداث إذ يلجأ في رواية مقاماته بالفعل قال ولا يذكر الراوي ليمنح لنفسه الأحداث فيقول "كنت في ريان الحداثة والشباب، وريعان الدماثة والحباب، قد خلعت الرسن والعدار"<sup>2</sup>. فلا نكاد نجد مقامة تخلو من مشاركة الراوي في الأحداث، فدوره لا يقل حضورا وإيجابية عن الشيخ أبي حبيب السدوسي نفسه.

ولكن في معظم مقاماته يمنح السرد لبطله أبو حبيب السدوسي ثم السائب بن تمام.

## 5- الشخصيات

أ- شخصية السائب بن تمام: ويعرف كذلك باسم أبي الغمر

قدمه السرقسطي كضحية لمكائد السدوسي فهو يعترف بقدرة السدوسي على المكر والخداع عارفا لجميع الأخبار معترفا بقدرته حيث يصرح فيقول: " ما رأيت أمتع من إخبارا ولا أحسن أخبارا"<sup>3</sup>.

ويظهره الكاتب بأنه رجل ذو صلاح نوعا ما بعكس السدوسي، حيث يسعى أحيانا إلى إصلاحه لكنه يفشل في كثير من المرات ويعترف بنفسه "سرت عنه بين تقريب وخب وأنا أمقته من ماكر

<sup>1</sup> المصدر نفسه: ص 294.

<sup>2</sup> نفسه: ص 231.

<sup>3</sup> نفسه: ص 356.

وخب وأوسعه كل يوم وسب<sup>1</sup>، معجبا بأفعاله أحيانا أخرى فيقول " فعجبت من إرادته وإصداره وتلاعبه بالقول واقتداره ومسارعه بالصلة وبقاره"<sup>2</sup>

إذن فشخصية السائب بن تمام تظهر مائعة وضعيفة أما شخصية السدوسي فنراه كأنه ظلا لها وتابعه لها فهي غير مكتملة حتى تظهر الشخصية المعاكسة لها (السدوسي).

ب- أبو حبيب السدوسي: هي شخصية مكدية يغلب عليها صفة التملق ومحاولة الوصول إلى الهدف بأية طريقة، فهو لا يقيم اعتبارا لأي شيء لأنه إنسان لا ينتسب إلى أي وطن أو قبيلة، فهو مرة غني ومرة فقير، مرة شيخ، ومرة شاب، ومرة تاجر، فهو متغير الأحوال<sup>3</sup> يقول عن نفسه:

أَنَا السَّدُوسِي فَأَعْلَمُ      وَكُلُّ دَهْرِي عِيدٌ  
إِن فَاتَتِي اللَّهُو يَوْمًا      فَإِنِّي مُسْتَعِيدٌ<sup>4</sup>.

ويظهر بذلك أن السدوسي شخصية مستهترة بكل القيم تحاول أن تصل إلى أغراضها بكل السبل. إن السدوسي تظهر سلوكاته نتيجة لحالة المجتمع الذي يعيش الذي تفتش فيه الظلم والمكر والخداع والكذب فتطبع بذلك بطبائعهم، فنتيجة لبخل المجتمع أصبح يحتال عليهم لكسب معيشتهم فالمجتمع إذن هو الذي جعله مكديا فيقول:

أَنَا شَهَابٌ وَلَكِنْ

هَيْهَاتَ مِنِّي الشَّهَابُ

إلى أن يقول :

وَقُلْتُ نَهْبٌ مُبَاحٌ

فَعَزَّ مِنِّي ذَاكَ النَّهَابُ

فَلَا الْغَنَى أَرْجِي

وَلَا الْفَقِيرَ أَهَابُ<sup>5</sup>

<sup>1</sup> السرقسطي: المصدر نفسه، ص416.

<sup>2</sup> المصدر نفسه: ص148.

<sup>3</sup> نور مرعي الهدوسي: مرجع سابق، ص100

<sup>4</sup> السرقسطي: مصدر سابق، ص75.

<sup>5</sup> المصدر نفسه: ص70

فبطله لا يضع حدا لتجواله، بل يتيح له أن يتجول بحرية ويتسول حيثما ذهب كما أن إستراتيجيته تتبدل دائما لتلائم الحاجة التي تلوح له حيث أنه يحتال على الأبرياء ليس ممن يلتقيهم في طريقه بل من القضاة والحكام، ثم ينكشف أمره على يد السائب بن تمام فيهرب ولكن ليس قبل أن يترك وراءه مقامة فيها حياته واحتياله على الناس.

إذن فالسرقسطي اعتمد على ثلاث شخصيات وهم الراوي (المنذر بن حمام) ، يروي عن الراوي المشارك (السائب بن تمام) ، والبطل (أبو حبيب السدوسي). إن الشخصية -المنذر بن حمام- تقوم بدور الراوي من دون أية مشاركة في أحداث المقامة

أما باقي الشخصيات فإن السرقسطي لم يقدم أسماءها بل جعلها لخدمة غرضه منها: (ابن السدوسي- الغلام في) (المقامة الخمرية) - ابنة السدوسي- القاضي(مقامة القاضي) ، فهذه الشخصيات تظهر مرة واحدة ثم تختفي.

## 6- البنية المكانية في المقامة

تتعدد الأمكنة في مقامات السرقسطي حيث: "يهتم السارد أولا بالبلد الذي تدور فيه أحداث المقامة وجاء ذلك في حوالي سبع وثلاثين مقامة، حيث يحدد اسم بلد بعينه، وتتوزع البلدان بين الأندلس غربا، مرورا بمكة، واليمن، ومصر وطنجة في المغرب، وبغداد في العراق وفلسطين وبلدان أخرى إلى أن يصل إلى الهند والصين، ولم يترك البحر ولا الجزر ومنها جزيرة طريف غرب الأندلس"<sup>1</sup> وتارة لا يذكر اسم بلد بعينه كالقرية والبحر والطريق والوادي والصحراء وبعض الفضاءات المتخيلة في المقامة العنقاوية. إذن فبيئات السرقسطي متجددة باستمرار حيث تتنوع البيئات، كما أنه ليس لها نسق جغرافي في ترتيبها فمثلا: "في المقامة العشرين يكون أبو حبيب في مصر، وفي المقامة الحادية والعشرين ينتقل إلى البحرين، وفي المقامات الثانية والعشرين يكون في القيروان، وفي المقامة السادسة والأربعين يكون في طنجة، ومن هناك ينتقل في المقامة السابعة والأربعين إلى الهند، وفي المقامة الثامنة والأربعين يكون البطل في الأندلس موطن السرقسطي، وفي المقامة السادسة والأربعين يزور الشيخ طنجة في شمالي إفريقيا"<sup>2</sup>

<sup>1</sup> نور مرعي الهدوسي: مرجع سابق، ص 113-114.

<sup>2</sup> قصي عدنان سعيد الحسيني: فن المقامات بالأندلس، مرجع سابق، ص 136.

خاتمه



وأخيرا فقد تبين لي من خلال هذه الدراسة عدة نتائج:

- إن العصبية الإقليمية في القديم، والإقليمية العلمية في الحديث كانتا وراء تقسيم الأدب العربي إلى مشرقي وأندلسي، فقد استقر تقسيم الأدب العربي إلى مشرقي وأندلسي، أما تقسيم الأدب العربي في المشرق فكان كمايلي: العصر الجاهلي... فالإسلامي... فالأموي... فالعباسي... فعصر المماليك والأتراك... فالعصر الحديث...

أما في المغرب والأندلس فيغلب على الدراسات الأدبية التعويل على عنصر المكان. وهكذا تبرز الإقليمية ويظهر في الحقل الأدبي ما يسمى "بالأدب الأندلسي".

وبدأ يوضع الأدب الأندلسي دائما بإبراز الأدب في المشرق وكأنهما أدبان لا أدب واحد، لكن يبقى النهج القويم لدراسة قضايا الأدب العربي في مشرق الأرض ومغربها أن توضع في سياقها الفني العام من الأدب العربي كله.

- يعتبر القرن الخامس وكذلك القرن السادس الهجري رغم الاضطرابات والقلق السياسية من أزهى العصور الأدبية إذ سمح للفلسفة ومختلف العلوم العقلية بتعاطيها وظهور جذور القصة في هذا العصر.

- ظهور كتاب النثر السرد في القرنين الخامس والسادس من أمثال ابن شهيد الأندلسي في "التوابع والزوابع" إذ تعتبر أول عمل أدبي في لغة العرب اتخذ من عالم ما وراء الحس مسرحا لأحداثه.

والوسائل الفنية التي استغلها ابن شهيد في رحلته العجيبة متنوعة منها: السرد في عرض أحداث القصة، ومنها الحوار بين شخصياته، ومنها الأفتنة الرمزية الموحية بالملاح الشخصية والفنية لشعرائها وكتابها ومنها اللوحات المصقولة في تصوير مشاهدتها المختلفة.

- وكذلك تعتبر قصة حي بن يقظان لابن طفيل أول رواية في الأدب العربي يمزج فيها الفكر بالفن متأثرا بأسلافه فقد استعار أسماء أبطال قصته من الشيخ الرئيس ابن سينا، كما تعتبر رسالة ابن طفيل أول قصة فنية بالمعنى الحديث، تحتشد فيها إجراءات سردية وأسلوبية متنوعة وأحداث

ووقائع عدة تتفتح على نصوص وخطابات ووسائط مختلفة ( كالفلسفة والتصوف والدين...) كإجراء تناسي يخدم إستراتيجيتها الدلالية والفنية، إن نسا بهذا الانفتاح يغذي الخيال ويحفز المتلقي على إنتاج دلالات ليست أحادية ولا مستقرة وتحرضه على إنتاج الأسئلة وتعدد القراءة.

- أما فن المقامات فنجد (مقامات السرقسطي) التي قلد فيها مقامات بديع الزمان ولكن نلاحظ فيها خصوصيات كتاب المقامات في الأندلس ومحاولة التجديد وفق خصوصية الشخصية الأندلسية، كما أثرت المقامات الأندلسية في السرد الأوروبي.

- إن كتاب النثر السردى في الأندلس حاولوا التجديد في فن النثر وهذا التجديد لم يكن من قبيل التجديدات الجزئية في الصور والعبارات والأغراض وتلك علامات العبقرية والخصوبة والأصالة والانتماء.

- تعدد الأنساق السردية الأندلسية بامتزاج الفلسفة والتصوف والمقامات بالسرد.

- إن الرسائل السردية الأندلسية مهدت لظهور جنس الرواية، إذ تضمنت هذه (الكتب التراثية) قيما جمالية ومضمونية لا توجد في كثير من الكتب المعاصرة لتفرض إمكانية العودة إليها في كل مرة بمنهج جديد.

- إن كثير من المسبقات النظرية يجب أن يعاد فيها النظر مثل نظرية الأجناس الأدبية وغيرها لأن النصوص الأدبية لا يمكن تصنيفها في مجال معين مثلما جعلتها الدراسات التقليدية وبالمفهوم الجديد إن هذه الكتب هي نصوص مفتوحة غير قابلة للتجنيس الصرف، فهي تتضمن عددا من الأجناس بطريقة تركيبية دون أن يسيء إلى شعريتها وجماليتها، اللتين تتبلوران في انسجام هذه المكونات.

- إن تناول النصوص التراثية وفق المناهج الحديثة يفتح آفاقا لتوسيع الدلالة وتعدد القراءات، فقد أثبتت هذه الدراسات الحديثة فعاليتها إذ تفتح النص أمام القارئ والمتلقي فتتوسع دوائر القراءة.

- إن هذا البحث محاولة لدحض المزاعم التي تنفي عن العقل العربي الابتكار وتتهمه بانعدام الخيال ومحدودية الرؤية والتفكير.

وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين

فجر المصونك

أ-هـ	.....	مقدمة
10	.....	مدخل
10	.....	- الحياة الأدبية في الأندلس في القرنين الخامس والسادس
10	.....	1- عصر الطوائف
13	.....	2- في عصر المرابطين
16	.....	3- في عصر الموحيين
	.....	<b>الفصل الأول: مقارنة لمفهوم السرد</b>
20	.....	أولاً: مقارنة لمفهوم السرد
20	.....	1- المقاربة اللغوية
21	.....	2- المقاربة الاصطلاحية
25	.....	3- المقاربة الحدائية للسرد
28	.....	ثانياً: السرد في التراث العربي
30	.....	ثالثاً: المصطلح العربي للسرد وإشكالية الترجمة
35	.....	رابعاً: اتجاهات السرد الحديثة
44	.....	خامساً: نظرية الأنواع الأدبية
	.....	<b>الفصل الثاني: النثر السردى الأندلسى وتعدد الأنساق المعرفية</b>
49	.....	أولاً: تأثر النثر الأندلسى بالنثر المشرقى
49	.....	1- ملامح التأثر المشرقى فى الأدب الأندلسى
50	.....	2- سيميائية التأثير
50	.....	أ- ما قبل التأثير (الرحلات الأندلسية)
50	.....	ب- الوافدون إلى الأندلس
51	.....	ج- الراحلون من الأندلس باتجاه المشرق
51	.....	د- ازدهار حركة الترجمة
53	.....	ثانياً: إشكالية الأنا والآخر فى الأدب الأندلسى
56	.....	ثالثاً: منافسة الأدب المشرقى ومحاولة الإبداع
58	.....	رابعاً: المعارضات فى النثر السردى الأندلسى

62	.....	خامسا: التأثير الأندلسي على إسبانيا والغرب الأوروبي
67	.....	سادسا: السرد الأندلسي وتعدد الأنساق المعرفية
67	.....	1- مفهوم النسق
68	.....	2- النسق الأدبي من منظور المعرفة
71	.....	3- الأنساق السردية الأندلسية
71	.....	أ- المقامة الأندلسية
77	.....	ب- النص الصوفي الأندلسي
79	.....	ج- النص الأدبي الفلسفي
	.....	<b>الفصل الثالث: الدراسة التطبيقية</b>
86	.....	<b>I - السرد في قصة حي بن يقظان</b>
86	.....	أولا: لمحة موجزة عن حياته
87	.....	ثانيا: حي بن يقظان بين الفلسفة والرؤية الإسلامية
90	.....	ثالثا: حي بن يقظان بين المنظور الدلالي (الرمزي والوظيفة السردية)
92	.....	رابعا: ابن طفيل بين التأثر والتأثير
92	.....	1- رسالة حي بن يقظان المتناصدة فلسفيا مع الرسائل السابقة
92	.....	2- رسالة ابن طفيل المتناصدة أدبيا مع الآداب الأخرى
95	.....	3- تأثير القصة في الآداب العالمية
96	.....	خامسا: التشكيل الزمني في القصة
97	.....	1- زمن القصة
98	.....	2- زمن السرد
98	.....	1-2: الترتيب
99	.....	2-2: الاسترجاع
100	.....	2-3: الاستباق
101	.....	2-4: سرعة السرد
102	.....	1-4: الوقفة
104	.....	2-4: المشهد
106	.....	3-4: التلخيص
106	.....	4-4: الحذف

107	.....5: البنية المكانية
108	.....6: دراسة الشخصيات وأطوارها
109	.....7: أطراف القصة
113	.....8: حدود السرد
113	.....8-1 فكرة القصة
115	.....- أسلوب القصة
121	.....- الوصف
	<b>II - السرد التخيلي في التوابع والزوابع - إجازة توابع الشعراء نموذجاً-.....</b>
125	.....أولاً: لمحة موجزة عن حياة ابن شهيد
125	.....ثانياً: التقديم للكتاب
128	.....ثالثاً: تحولات السرد التخيلي في التوابع والزوابع
133	.....رابعاً: تمظهر الآخر وبنية المفارقة في رسالة التوابع والزوابع
133	.....1- البنية الزمنية في النص -المفارقة الزمنية على مستوى الخطاب-
133	.....1-1: محور النظام
133	.....1-1-1: نقطة انطلاق السرد
134	.....1-1-2: الاسترجاع
134	.....1-1-3: الاستباق
135	.....1-2: محور التواتر - التكرار في النص-
136	.....1-3: محور الديمومة- سرعة السرد-
136	.....1-1-3: الوقفة
137	.....2-1-3: المشهد
138	.....3-1-3: الحذف
139	.....4-1-3: التلخيص
139	.....2- مظاهر الخطاب السردى
140	.....1-2: مسألة الراوي ووجهة النظر
140	.....1-1-2: المنظور الإيديولوجي
140	.....2-1-2: المنظور النفسي
140	.....3-1-2: المنظور على مستوى الزمان والمكان

140	.....4-1-2: المنظور التعبيري
141	.....3- وجهات النظر في النص
141	.....4- وظائف الراوي في النص
141	.....1-4: وظيفة السرد نفسه
141	.....2-4: وظيفة التنسيق
142	.....3-4: وظيفة الإبلاغ
142	.....1-3-4: الوظيفة الإنتباهية
142	.....2-3-4: الوظيفة الإفهامية
142	.....4-4: وظيفة إيديولوجية
142	.....5- الدراسة الإجرائية للشخصيات
146	.....6- المكان الروائي
146	.....1-6: أهمية المكان في الرواية
148	.....2-6: المكان عند ابن شهيد بين رواية الشخصية ورواية الحدث
	<b>III- السرد في مقامات السرقسطي</b>
149	.....أولاً: حياة السرقسطي
150	.....ثانياً: أهم مؤلفاته
153	.....ثالثاً: الهدف من كتابة المقامات اللزومية
162	.....رابعاً: المقارنة بين مقامات السرقسطي ومقامات الحريري
165	.....خامساً: البنية السردية في مقامات السرقسطي
169	.....1- البنية الزمنية في المقامات
169	.....1-1: الاسترجاع
170	.....1-2: الاستباق
170	.....1-3: سرعة السرد
170	.....1-1-3: الوقفة
175	.....1-2-3: المشهد
175	.....1-3-3: التلخيص
176	.....1-4-3: الحذف
176	.....2- مسألة الراوي ووجهة النظر

177	.....	3- وجهات النظر في النص - التبيير-
179	.....	4- وظائف الراوي في النص.....
180	.....	5- الشخصيات.....
182	.....	6- البنية المكانية في المقامة.....
183	.....	خاتمة.....
186	.....	قائمة المصادر والمراجع.....



قائمة المصادر والمراجع

## قائمة المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم برواية ورش عن نافع، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، وحدة الرغاية، 1984
- أولاً: المصادر
- ابن الأبار:
- 1 - التكملة لكتاب الصلة، ط1، تحقيق: إبراهيم الأبياري، دار الكتاب المصري اللبناني 1989م.
- 2 - الحلة السيراء، تحقيق، حسين مؤنس، دار المعارف، القاهرة، 1985م.
- ابن بسام :
- 3 - الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تحقيق سالم مصطفى البديري، ط1، دار الكتب العلمية بيروت، 1998م.
- ابن بشكوال:
- 4- الصلة، تحقيق إبراهيم الأبياري، ط1، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، 1989.
- الحميري:
- 5- الروض المعطار في خبر الأقطار، تحقيق: إحسان عباس، (القاهرة، مؤسسة ناصر للثقافة، ط2، 1980م.
- ابن حيان:
- 6- المقتبس، تحقيق محمود على مكي، دار الكتاب العربي، 1973م.
- الخشني:
- 7 - قضاة قرطبة، الدار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة 1966م.
- ابن الخطيب:
- 8 - أعمال الأعلام، تحقيق ليفي بروفنسال، ط1، مكتبة الثقافة الدينية، 2004.
- 9- الإحاطة في أخبار غرناطة، تحقيق محمد عبد الله عنان، مكتبة الخانجي، 1974م.
- ابن خلدون:
- 10- المقدمة، تحقيق حامد أحمد الطاهر، ط1، دار الفجر، القاهرة، 2004.
- ابن سعيد المغربي:
- 11- المغرب في حلي المغرب، ج1، تحقيق شوقي ضيف، ط4، دار المعارف، 1999.

- السرقسطي:

12- أبو الطاهر محمد بن يوسف: المقامات اللزومية، تحقيق، حسن الوراكلي، جدار للكتاب العالمي، عمان-الأردن، عالم الكتب الحديثة، إربد الأردن، ط2، 2006.

- ابن عذارى:

13- البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب"، تحقيق: ج.س كولان وليفي بروفنسال، 1951م  
- ابن الفرضي:

14- تاريخ العلماء والرواة للعلم بالأندلس، ج2 عني بنشره، السيد عزت العطار، ط2، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1988م.

- المراكشي:

15 المعجب في تلخيص أخبار المغرب، تحقيق محمد زينهم محمد عزب، دار الفرجاني، للنشر والتوزيع، 1994.

16- وثائق المرابطين والموحدين، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة 1997م.  
- المقري:

17-نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تحقيق إحسان عباس، ط1، دار صادر، بيروت 1968.

-جوزيف ماكيب

18- مدينة العرب فب الأندلس، ترجمة: تقي الدين الهلالي، الدار العربية للنشر والتوزيع، لبنان، ط1، ب.ت.

- ياقوت الحموي:

19 - معجم البلدان، تحقيق: فريد عبد العزيز الجندی، دار الكتب العلمية، بيروت، 1990م.

**ثانيا المراجع**

- إبراهيم فرغلي:

20- تاريخ وحضارة الأندلس، ط1، العربي للنشر والتوزيع، 2006م

- إبراهيم القادري بوتشيش:

- 21- مباحث في التاريخ الاجتماعي للمغرب والأندلس خلال عصر المرابطين، ط1، دار الطليعة 1998م..
- ابن شهيد:
- 22- رسالة التوابع والزوابع، تحقيق بطرس البستاني، ط1، دار صادر، بيروت، لبنان.
- أحمد مختار العبادي:
- 23- في تاريخ المغرب والأندلس، ط1، دار النهضة العربية، د.ت.
- أحمد هيكل
- 24- الأدب الأندلسي من الفتوحات حتى سقوط الخلافة، دار المعارف، القاهرة، ط2 ، 1982.
- إحسان عباس:
- 25- تاريخ الأدب الأندلسي - عصر الطوائف والمرابطين - دار الشروق للنشر، الأردن، 1997.
- 26- فن المقامات في القرن السادس، دار المعارف الإسكندرية، مصر، ط1، 1986.
- أمنة محمد نصير:
- 27- دور الأندلس في النهضة الأوروبية: في ميدان الفلسفة- مجلة المعهد المصري للدراسات الإسلامية، مدريد، ع26، 1993-1994.
- امبرتو ايكو:
- 28- القارئ في الحكاية: ترجمة أنطوان أبو زيد، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء 1993م.
- أنخل بالنثيا:
- 29- تاريخ الفكر الأندلسي، ترجمة حسين مؤنس، ط1، مكتبة النهضة المصرية، 1955 م.
- أيمن بكر:
- 30- السرد في مقامات الهمذاني، د ط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998 م.
- الطاهر أحمد مكي:
- 31 بروكلمان:
- 32- تاريخ الأدب العربي: ترجمة: عبد الحليم النجار، دار المعارف، ط2، القاهرة، 1977م
- تيمة هـ:

- 33- المقامات الأندلسية، ترجمة: إبراهيم يحيى، مجلة التراث العربي، العدد9، 1982م.  
-حازم عبد الله:
- 34- النثر الأندلسي في عصر الطوائف والمرابطين، دار الرشيد للنشر، بغداد، 1980م.  
-حسن على حسن:
- 35- الحضارة الإسلامية في المغرب والأندلس -عصر المرابطين والموحدين- ، مكتبة الخانجي  
القاهرة ، 1995م.  
- خربوش حسين:
- 36- رسالة التوابع والزوابع، دراسة في الرؤية الأدبية وفلسفة الإبداع، 1990م.  
- جيرالد برنس:
- 37- مقدمة لدراسة المروي عليه، ترجمة علي عفيفي، مجلة فصول، المجلد12، الهيئة المصرية  
العامّة للكتاب، القاهرة، 1993م.
- 38- المصطلح السردى-معجم المصطلحات- ترجمة عابد خزندار، ط1 ، المجلس الأعلى للثقافة  
القاهرة، 2003م.  
- جيرار جينيت:
- 39- عودة إلى خطاب الحكاية، ترجمة: محمد معتصم، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار  
البيضاء، 2000م.  
- جاب لينتقلت:
- 40- مقتضيات النص السردى، ترجمة : رشيد بنجدو، طرائق تحليل السرد الأدبي، ط1، اتحاد  
كتاب المغرب، الرباط، 1984م.  
- جميل شاكر، سمير المرزوقي:
- 41- مدخل إلى نظرية القصة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، الدار التونسية للنشر، ب.ط،  
ب.ت.  
-دوزي:
- 42- ملوك الطوائف، ترجمة كامل كيلاني، ط1، مكتبة عيسى الحلبي، 1933.  
- رضوان البارودي:
- 43- دراسات وبحوث في تاريخ وحضارة المغرب والأندلس، مركز الإسكندرية للكتاب، 2006

- رولان بارت:

44- التحليل البنيوي للسرد: ترجمة حسن بحراوي وبشير القمري وعبد الحميد عقار، طرائق تحليل السرد الأدبي، ط1، اتحاد كتاب المغرب.

- سعدون عباس:

45- دولة المرابطين في المغرب والأندلس، ط1، دار النهضة العربية.

- سعيد يقطين:

46- انفتاح النص الروائي، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1998م.

47- الكلام والخبر مقدمة للسرد العربي، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1997م.

- عبد الحميد حسين:

48- تاريخ حضارة المغرب والأندلس في عهد المرابطين والموحدين، دار شموع الثقافة، 2002

- عبد الفتاح كيليطو:

49- المقامات، السرد، الأنساق الثقافية، ترجمة: عبد الكبير الشرفاوي، دط، دار توبقال للنشر

الدار البيضاء، 1993م.

- عبد العزيز عتيق:

50- الأدب العربي في الأندلس، ط1، دار النهضة العربية، 1995م.

- عبد الحليم محمود:

51- فلسفة ابن طفيل، دار الكتاب المصري، ط1، دار الكتاب اللبناني، 1987

- عبد الله إبراهيم:

52- السردية العربية، بحث في الموروث الحكائي العربي، ط1، المركز العربي، بيروت، 1992

- عبد الوهاب الرقيق:

53- في السرد دراسة تطبيقية، ط1، دار محمد علي المحامي، تونس، 1998.

- عبد الملك مرتاض:

54- في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، كانون

الأول 1998م.

- عبد الوهاب شعلان:

- 55- السرد العربي القديم، البنية السوسيوجمالية والخصوصيات الجمالية، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2001م.
- عمر فروخ:
- 56- ابن طفيل وقصته حي بن يقظان، ط1، دار لبنان للطباعة والنشر، بيروت، 1986
- عمر بوقرورة:
- 57- بناء النسق الفكري عند محمد البشير الابراهيمي، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، ب.ت.
- عليان عبد الرحيم:
- 58- تيارات النقد الأدبي في الأندلس في القرن الخامس الهجري، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1، 1986.
- فلاديمير بروب:
- 59- مورفولوجيا الحكاية الخرافية، ترجمة: أبو بكر أحمد باقادر وأحمد عبد الرحيم نصر، ط1 النادي الأدبي الثقافي، جدة، 1989م.
- قصي الحسيني:
- 60- فن المقامات في الأندلس، ط1، دار الفكر للطباعة والنشر، الأردن، 1999م
- ليفي بروفنسال:
- 61- الحضارة العربية في إسبانيا، ترجمة الطاهر أحمد مكي، ط3، دار المعارف، 1994
- محمد إبراهيم الفيومي:
- 62- تاريخ الفلسفة الإسلامية في المغرب والأندلس، ط1، دار الجيل، بيروت، 1997م.
- محمد رضوان الداية:
- 63- تاريخ النقد الأدبي في الأندلس: مؤسسة الرسالة، ط2، بيروت 1981م
- 64- في الأدب الأندلسي، دار الفكر المعاصر، 2000م.
- محمد عابد الجابري:
- 65- المشروع الثقافي العربي الإسلامي في الأندلس: قراءة في ظاهرة ابن حزم، مجلة المعهد المصري للدراسات الإسلامية ع22، 1983-1984م.
- محمد الهادي الطرابلسي:

66- مدخل إلى تحليل المقامات اللزومية للسرقسطي، حوايات الجامعة التونسية، العدد 28، تونس 1988م.

- محمد عبد الله عنان:

67- دولة الإسلام في الأندلس، ج2، الهيئة المصرية للكتاب، 2001.

- محمد العدلوني:

68- التصوف الأندلسي، أسسه النظرية وأهم مدارسها، دار الثقافة، 2005م.

- محمد محمد زيتون:

69- المسلمون في المغرب والأندلس، القاهرة، 1984م.

70- إشكالية المنهج في دراسة التراث، رؤية للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، 2004.

-مصطفى الزباح:

71- فنون النثر الأدبي بالأندلس، الدار العالمية للطباعة، 1987م.

- مصطفى الشكعة:

72- المغرب والأندلس، آفاق إسلامية وحضارة إنسانية، ط1، دار العلم للملايين، 1987.

2005م.

- ميجان الرويلي، سعد البازعي:

73- دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2000.

- والاس مارتن:

74- نظريات السرد الحديثة، ترجمة: حياة جاسم محمد، المجلس الأعلى للثقافة والفنون، 1998م.

- يوسف أشباخ:

75- تاريخ الأندلس في عهد المرابطين والموحدين، ج1، ترجمة محمد عبدالله عنان

ط3، مكتبة الخانجي، 2002م.

- يوسف بن علي:

76- الحياة العلمية في الأندلس في عصر الموحدين، دار الفجر، 1995م.

- يوسف نور عوض:

77- فن المقامات بين المشرق والمغرب، مكتبة الطالب الجامعي، مكة المكرمة، الغريرية، الطبعة

الثانية، 1406هـ / 1986م



### ثالثاً: الدوريات

- دائرة المعارف الإسلامية: تعريب أحمد الشناوي وإبراهيم زكي خورشيد وعبد الحميد يونس. مراجعة: محمد مهدي علام، دار المعرفة. بيروت، د.ت.
- مجلة المناهل: العدد التاسع والعشرون، السنة الحادية عشرة، جمادى الثانية 1404هـ، مارس 1984م.
- السجل العلمي لندوة الأندلس قرون من التقلبات والعطاءات، مطبوعات الملك عبد العزيز العامة، ط1، 1996.