جامعة ذي قار / كلية التربية

# بنية السرديّة في كتاب الأغاني لأبي الفرج الأصبهاني

رسالة تقدمت بها الطالبة ميّادة عبد الأمير كريم العامري

إلى مجلس كلية التربية / جامعة ذي قار

وهي جزء من متطلبات نيل شهادة الماجستير

في اللغة العربية وآدابها

بإشراف الاستاذ المساعد

د . ضياء غني لفته العبودي

١٤٣٢ هـ ٢٠١١ م

بسم الله الرحمن الرحيم

# وَفَوْقَ كُلِّ ذِي عِلْمٍ عَلِيمٌ

صدق الله العلي العظيم

(يوسف: ٧٦)

# الإهداء

إلى أستاذي الفاضل ... شكراً وامتناناً

إلى والديّ وأخوتي ...عرفاناً واحتراماً

إلى زوجي العزيز ... صدراً كبيراً

طالما غمرني بحنانه . . .

# الفهرس


| العنوان | الصفحة |
|---|---|
| الفهرس | ٢ |
| المقدمة | ٤ |
| التمهيد | ٩ |
| الفصل الاول : الفضاء | ١٦ |
| المبحث الأول : الزمان | ١٩ |
| الترتيب | ٢٣ |
| **الاسترجاع** | ٢٤ |
| **الاستباق** | ٣٦ |
| المدة | ٤٥ |
| **الخلاصة** | ٤٦ |
| **الحذف** | ٤٩ |
| **الحوار** | ٥٧ |
| **الوصف** | ٦٦ |
| **المبحث الثاني : المكان** | ٧٤ |
| ١- المكان الاليف | ٧٨ |
| ٢- المكان المعادي | ٩١ |
| **الفصل الثاني : مكونات السرد** | ٩٩ |
| **(الراوي والمروي له)** | ١٠٠ |
| اسلوب تقديم السرد | ١٠١ |
| ١- السرد الموضوعي | ١٠١ |
| ٢- السرد الذاتي | ١٠٥ |
| بُنى الساردين | ١٠٧ |
| علاقة الراوي بمرويه | ١٠٨ |
| ١- الراوي الغريب عن الحكاية | ١٠٩ |
| ٢- الراوي المتضمن في الحكاية | ١١١ |

| | |
|---|---|
| وظائف الراوي | ١١٧ |
| **المروي له** | ١٢٤ |
| ١- المروي له غير الظاهري / العام | ١٢٥ |
| ٢- المروي له الظاهري / المخصوص | ١٢٦ |
| **الفصل الثالث : المروي** | ١٢٩ |
| **المبحث الاول : الشخصية** | ١٣١ |
| انواع الشخصيات | ١٣٤ |
| **١ـ الشخصيات الرئيسة** | ١٣٥ |
| **٢ـ الشخصيات الثانوية** | ١٣٧ |
| طرائق تقديم الشخصية | ١٤٠ |
| **١ـ الطريقة التحليلية** | ١٤٠ |
| **٢ـ الطريقة التمثيلية** | ١٤٢ |
| المبحث الثاني : الحدث | ١٥٤ |
| **الانساق البنائية للحدث** | ١٥٦ |
| **١ـ نسق التتابع** | ١٥٧ |
| **٢ـ نسق التضمين** | ١٦١ |
| **٣ـ النسق الدائري** | ١٦٤ |
| **رواية الأحداث** | ١٦٦ |
| **انماط التواتر** | ١٦٧ |
| **السرد المفرد** | ١٦٧ |
| **السرد المكرر** | ١٦٨ |
| **السرد الاختزالي** | ١٧٠ |
| الفصل الرابع : خصائص السرد في كتاب الاغاني | ١٧٢ |
| **١ـ السرد الطلبي** | ١٧٣ |
| **٢ـ اعتماد النظام الاسنادي** | ١٧٦ |
| **٣ـ اعتماد آلية التضمين الحكائي** | ١٨١ |
| **٤ـ النزعة الغرائبية** | ١٨٣ |
| **٥ـ الاشتغال على آلية المفارقة** | ١٨٩ |
| **٦ـ تنوع المادة السردية** | ١٩٢ |
| الخاتمة | ٢٠١ |
| قائمة المصادر والمراجع | ٢٠٥ |

# المقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم

## المقدمة :

**الحمدُ لله الذي ذكره شرف للذاكرين ، والحمدُ لله الذي شكره فوز للشاكرين والحمدُ لله الذي طاعته نجاة للمطيعين ، والصلاة والسلام على اشرف خلق الله اجمعين محمد الامين وعلى آله الطيبين واصحابه المنتجبين ...**

**أمّا بعد ...**

**فإنّ الدراسة السردية واحدة من الموضوعات التي لاقت اهتمام كثير من الدارسين وكانت محطّ انظارهم وموضع عنايتهم ، وقد استطاعت أنْ تسجل لهاحضوراً فاعلاً في الأوساط الأدبية فكتبت فيها العديد من الكتب والرسائل الجامعية متناولةً السرد في قطبي الادب (شعره ونثره) .**

**وكان أنْ دأبت بعض الدراسات الحديثة منها (الدراسة السردية) على دراسة التراث العربي القديم ومحاولة قراءتهِ قراءةً جديدة على وفق المصطلحات النقدية الحديثة، ودراستنا هذه إنّما هي محاولة لإستجلاء بنية السرد القصصي في واحدة من كبريات المدونات العربية المتمثلة في كتاب الاغاني لأبي الفرج الاصبهاني .**

**وقد دُرس كتاب الاغاني دراسات متعددة منها ما درس مؤلّفه امثال دراسة محمد احمد خلف الله ـ في كتابه ((صاحب الاغاني ابو الفرج الاصبهاني الراوية)) ومنها ايضاً دراسة طانيوس فرنسيس في كتابه ((ابو الفرج الاصبهاني – اديبٌ شهرهُ كتاب))، ومن الدراسات ما درس منهج الكتاب منها دراسة د. داود سلّوم الموسومة ((كتاب الاغاني مصادره واسانيده)) ، ودراسة د. أميل بديع يعقوب المعنونة ((منهج أبي الفرج في كتاب الاغاني)) .**

**وهناك دراسات اخرى درست أخبار الاغاني ، وتطالعنا هنا اطروحة دكتوراة بعنوان ((الخبر الهزلي في كتاب الاغاني – دراسة ادبية)) تقدم بها الباحث ((ناجح سالم موسى المهنا)) الى مجلس كلية الاداب – جامعة البصرة ، اقتصرت على دراسة أخبار الاغاني من الجانب الهزلي واشارت الى الجوانب البلاغية فيها امثال الانسجام والتعارض ، اخفاء المعنى واظهاره ، المبالغة ، التدرج في المسأله .. الخ.**

**ومن هذه الدراسات ايضاً رسالة ماجستير حملت عنوان ((أخبار عمر بن ابي ربيعة في كتاب الاغاني – دراسة في ملامح السرد القصصي)) تقدم بها الباحث ((خالد صكبان حسن)) الى مجلس كلية الاداب – جامعة البصرة ، اقتصر فيها الباحث على دراسة أخبار الشاعر عمر بن ابي ربيعه فقط من دون التعرض الى بقية أخبار الاغاني الاخرى ،مما كان سببا في قلة الشواهد المُمثل بها فضلاً عن القصور الكبير في عناصر السرد إذ لم يتطرق الباحث مثلا الى(المروي له)، الى جانب تكرار الامثلة في اكثر من موضع مما يوحي بقلة عينة البحث فكانت الرسالة بسبعين صفحة .**

**وقد اقتضت خطة البحث أنْ يُشّيد بناؤها على وفق اربعة فصول تسبقها مقدمة وتمهيد، وتليها خاتمة وثبت بالمصادر والمراجع .**

**وقد خُصص التمهيد للوقوف عند محورين ، الاول :مؤلف الاغاني ونبذة مختصرة عن حياته ومؤلفاته ، اما المحور الثاني فقد درس صلاحية الأخبار للدرس السردي ، وفيه حاولت أنْ أسجل أمراً هو أنّ الخبر يأتي مرادفاً للسرد والقصة والحكاية ، ليكون ذلك منطلقاً نحو دراسة أخبار الاغاني دراسة سردية ، ونظراً لان تاريخ السرد وتحديد مصطلحه لم يعد بالامر الخافي بل ذكرته عشرات الرسائل والكتب فقد اعرضتُ عن ذكره في التمهيد .**

وخصص الفصل الاول لدراسة الفضاء بوصفه الاطار العام الذي تجري فيه العملية السردية بُرمتها وقد قُسم هذا الفصل على مبحثين : درس الاول منهما بناء (الزمان) ووقفتُ فيه عند مستويات السرد الزمنية المتمثلة في مستوى (الترتيب) الذي ضم تقنيتي الاسترجاع والاستباق ، ومستوى (المدّة) الذي اشتمل على اربع تقنيات زمنية ، اثنتان منها لتسريع السرد هما (الخلاصة و الحذف) ، والاخريتان لتبطئتهِ هما (الحوار و الوصف) ، واما المستوى الثالث (التواتر) فقد أجّلتُ الحديث عنه الى فصل لاحق عند دراستي الحدث وبنائه نظراً للصلة الوثيقة بينهما .

ودرستُ في المبحث الثاني بناء (المكان) واهميته ثم خلصت بعدها الى دراسة انواعه في ضوء أخبار الاغاني وهي المكان الاليف والمكان المعادي وقد اقتضى هذا الفصل لكثرة موارده وتقنياته أنْ يكون اوسع من بقية الفصول الاخرى .

اما الفصل الثاني فقد خُصص لدراسة مكونات السرد من راوٍ ومروٍ له ، وفيه وقفتُ عند مفهوم الراوي واسلوب تقديمه لمادته السردية من سردٍ موضوعي واخرٍ ذاتي ، ثم كانت لي وقفة عند بُنى الساردين في كتاب الاغاني بعدها خلصت الى بيان علاقة الراوي بمادته التي يرويها ليتلوها تعريف بوظائف الراوي على وفق ما لاحظته في كتاب الاغاني .

بعدها عرّفت بالمروي له ودوره في العملية السردية ثم فتشتُ عن انواعه فدرسته على وفق المادة موضوع الدراسة الى المروي له العام والمروي له الخاص.

وخُصص الفصل الثالث من الرسالة لدراسة المكوّن الثالث من مكونات السرد وهو (المروي) وفيه قسّمتُ الفصل على مبحثين : درستُ في الاول منهما عنصر الشخصية ،وعَرْضاً لأنواعها من شخصيات رئيسة وأخرى ثانوية، وبحثتُ في

**المبحث الثاني عن (الحدث) وأنساق بنائه وقد درستُ فيه ثلاثة أنساق بنائية: المتتابع و التضميني و الدائري ، بعدها عمدتُ الى دراسة طريقة رواية الأحداث بوساطة الراوي وهي ما اصطلح عليه بمستوى (التواتر) وفيه درستُ ثلاثة انماط لذلك هي السرد المفرد ، والسرد المكرر، والسرد الاختزالي .**

**وخُصص الفصل الرابع لدراسة خصائص السرد في كتاب الاغاني ، وقد حاولتُ في هذا الفصل أنْ أقف عند ابرز الخصائص السردية التي كانت ماثلة الحضور في كتاب الاغاني .**

**ثم انتهت هذه الدراسة بخاتمة عرضتُ فيها ابرز النتائج التي تم التوصل اليها ، تليها قائمة بأسماء المصادر والمراجع المعتمدة .**

**وقد طُبع كتاب الاغاني طبعاتٍ متعددة منها الطبعة الالمانية سنة ١٨١٠م، ومنها طبعة بولاق ١٢٨٥هـ ومنها ايضاً طبعة دار الكتب المصرية سنة ١٩٢٧م ، وقد اعتمدت في هذه الدراسة على طبعة مصورة عن طبعة دار الكتب المصرية تعود الى سنة ١٩٦٣م .**

**ولم تخلُ دراستي من بعض الصعوبات التي اعترضت سبيلها من سعة مادة الكتاب وكثرة أخبار ه ، ولا يسعني في هذا المقام إلا أنْ اتقدم بجزيل شكري وعظيم امتناني الى استاذي المشرف د. ضياء غني العبودي لما قدمه من مساعدة وعون كبيرين ، إذ لم يكن يتوانى في قراءة ما اكتب ، أو يتأخر في تقديم هذا المصدر او ذاك ، الى جانب ملاحظاته القيمة لي وتعليقاته التي اسهمت بشكلٍ كبير في تقويم البحث ، فله مني كلّ الشكر والتقدير .**

والحمدُ لله ربِّ العالمين وصلى الله على محمدٍ وآلهِ أجمعين .

# التمهيد

## أ – مؤلف الأغاني :

يُعد كتاب الأغاني واحداً من اشهر الأسفار التي حوتها مكتبة الأدب العربي عبر تاريخها الطويل ، استطاع صاحبه أنْ يجمع لنا فيه شتى المعارف وألوان الثقافات.
ومؤلف الأغاني كاتبٌ غنيٌّ عن التعريف ، إلا أنّني ارتأيت أنْ أذكره في بعض السطور لحقّهِ على دارسي الأدب العربي في حفظِ كثيرٍ من أخبار السابقين من شعراء ومغنين وخلفاء .

فهو أبو الفرج عليُّ بن الحسين ،اصبهانيِّ الأصل ، بغداديِّ النشأة ،امويّ ، وكان من أعيان أدبائها وأفراد مصنّفيها،[١] وصفه الحموي ت (٦٢٦هـ) في معجمه بأنّه : ((النسّاب، الإخباري ، الحفظة الجامع بين سعة الرواية والحذق في الدراسة ، لا اعلم لأحدٍ احسن من تصانيفه في فنّها وحسن استيعابها ..)) [٢].

وقال الخطيب البغدادي ت (٤٦٣ هـ) عنه إنّه كان ((عالماً بأيام الناس والأنساب والسيرة، وكان شاعراً محسناً ، والغالب عليه رواية الأخبار والاداب))[٣].

ولأبي الفرج مصنفّات كثيرة ، يذكرها المؤرخون في كتبهم[٤]، وكتابه الاغاني واحداً من مصنفاته المُستملحة الذي وقع الاتفاق على أنّه لم يُعمل في بابٍ مثله ، وقيل إنّه جمعه في خمسين سنة وحمله الى سيف الدولة بن حمدان فأعطاه مقابل ذلك الف دينار وأعتذر اليه.[٥] .

---

١ـ ينظر: يتيمة الدهر للثعالبي ، مطبعة الصاوي ، مصر ، ط١، ٩٦/٣ ،
وايضاً : وفيات الاعيان لابن خلّكان ، تحقيق : احسان عباس ، دار صادر ، بيروت ، ١٩٧٧م : ٣٠٧/٣.
٢ـ معجم الادباء ، ياقوت الحموي ، دار المأمون ، طبعة منقحة أشرف عليها احمد فريد رفاعي،د.ت : ١٣/ ٩٤-٩٥.
٣ـ تاريخ بغداد أو مدينة السلام للخطيب البغدادي ، تحقيق : مصطفى عبد القادر عطا ، دار الكتب العالمية ، بيروت : ١٩٧٧م : ٣٩٧/١١ .
٤ـ للمزيد حول حياة الاصبهاني ومؤلفاته ينظر مثلاً : يتيمة الدهر :٩٦/٣ ،تاريخ بغداد:٣٩٧/١١ معجم الادباء : ٩٩/١٣ ـ١ ١٠ ، وفيّات الاعيان : ٣ / ٣٠٧ ـ ٣٠٩ .
٥ـ ينظر : معجم الادباء : ٩٧/١٣ ،وفيّات الاعيان : ٣٠٧/٣ ـ ٣٠٨ .

و إذ ا كان أبو الفرج قد وجد هذا الثناء من هؤلاء المؤرخين وأمثالهم ، ممن سبقونا بمئات السنين ، فإنّهُ لاقى مثل ذلك عند كُتَّابنا المُحدَثين امثال د. زكي مبارك، الذي قال عنه إنّه ((اكبر مؤلف عرفته اللغة العربية ولا يوجد في المؤلفين بعده من لم يُعوّل عليه ويندر أنْ نجد باحثاً في تاريخ الادب أو تاريخ الاسلام لم يتخذ كتاب الاغاني مرجعاً له))[٦] . ويرى د. عزّ الدين اسماعيل أبا الفرج ، مؤرخاً لفنِّ الغناء العربي ومدوّناً لأخبار المغنين وحوادثهم و أخبارهم[٧] .

وعلى هذا فنحن بصدد شخصية عالم و راوية له من قوة الذاكرة وسعة الحفظ ما يكفيه لتأليف كتاب موسوعي مثل كتاب الاغاني .

## ب * صلاحية الأخبار للدرس السردي

### الأخبار :

الخبر في اللغة : هو ما اتاك من نبأ عمن تستخبره ، والخبر هو النبأ ، يُقال : خبرتُ بالامر أي علمته والخَبَر بالتحريك : واحد الاخبار [٨].

والاخبار هي أحداثُ الماضين وأفعالهم وما طرأ على حياتهم وأوضاعهم حسبما يتناقله الرواة ويتحدث به اللاحقون عن السابقين ممن شاهدوا ذلك الخبر او سمعوه[٥] .

والأخْبَاري : ((بفتح الألف وسكون الخاء المعجمة وفتح الباء وفي اخرها الراء، هذه النسبة الى الأخبار وُيقال لمن يروي الحكايات والقصص

---

٦ـ النثر الفني في القرن الرابع الهجري ، زكي مبارك ، دار الكتب المصرية ، القاهرة، ط١ ، ١٩٣٤م : ٢٣٤.

٧- ينظر : المصادر الادبية واللغوية ، عز الدين اسماعيل ، دار النهضة العربية ، بيروت – لبنان ١٩٤ .

٨ـ ينظر : لسان العرب : ابو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الافريقي المصريّ ، دار صادر ، دار بيروت ، ١٩٥٥م : ٢٢٦/٤-٢٢٧ ، مادة ( خبر ) .

٥-ينظر:السرد العربي القديم،ابراهيم صحراوي،منشورات الاختلاف،الجزائر،ط١، ٢٠٠٨: ٥٢

والنوادر(الأخْبَاري)..))[٩]، والخبر ((فنٌّ قصصي قصير يغلب عليه قولُ الحقيقة ويشير الى سردٍ من التاريخ .. ويرى كثيرٌ من النقاد إنّ الخبر كفنٍّ قصصي يشير الى أكثر نزوعات التجديد القصصي، كما تُعرف اليوم في الأقاصيص الإنطباعية))[١٠].

ومصطلح الخبر واحد من عدّة مصطلحات مرادفة للسرد شأنه شأن مصطلحات (القصة، والحكي ،والرواية) فهي كلها مصطلحات ((تترادف في الدلالة على نقل الأحاديث والقصص والأخبار ، ولا تتفاوت فيما بينها إلا من حيث اختصاص كلٍّ منها بجانب معين في النقل، بمعنى أنّها تتفق في النقل ، ولكنها تختلف في شكله ودرجته)) [١١]، فالسرد يعني : ((الحديث او الاخبار (كمنتج وعملية وهدف وفعل وبنية وعملية بنائية ) لواحد او اكثر من واقعة حقيقية او خيالية))[١٢]، وهو في حقيقته مصطلح واسع يشمل ((كل نقل للاخبار والاقوال والافعال)) [١٣]، وتعرف القصة على أنّها :((رواية خبر او سرد حكاية او تصوير حدث لشخصٍ واحد او اكثر في ظرف ومكان معينين)) [١٤]، وما الحكاية إلا ((تراكم لمجموعة من الأخبار المتصلة)) [١٥].

ويشترك الخبر مع مصطلح السرد والحكي في أنّها ((مصطلحات تفيد في مجملها نقل الحديث واخبار الاخرين به واستظهاره وتبيينه وتوضيحه وما الى ذلك

---

٩ـ الأنساب لأبي سعيد السمعاني ، ت ٥٦٢ هـ ، تقديم عبد الله عمر البارودي ، مؤسسة الكتب الثقافية ، دار الجنان ، ط١، ١٩٨٨م : ٩٤/١ .
١٠ـ ((مصطلحات تراثية للقصة العربية )) ، عبد الله ابو هيف ، بحث نشرته مجلة التراث العربي، ع ٤٨ ، ١٩٩٢ : ١١٢ .
١١ـ السرد العربي القديم ، صحراوي : ٢٣٣ .
١٢ـ المصطلح السردي ، جيرالد برنس ، ترجمة : عابد خزندار ، المجلس الاعلى الثقافي ، القاهرة ، ٢٠٠٣ ، ط١ : ٤٥ .
١٣ـ السرد العربي القديم ، صحراوي : ٣٧ .
١٤ـ (( القصة في ادب الطفل )) ، كاظم سعد الدين ، مجلة الاقلام ، ع ٤ ، ٢٠٠٢ : ٤٤ .
١٥ـ الكلام والخبر ( مقدمة للسرد العربي ) ، سعيد يقطين ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ١٩٩٧م : ١٩٥ .

ويخرج به من احتكار شخص واحد او جهة ما ، لمّا يجعل الاخرين شركاء فيه.))[١٦].

وعلى هذا فالأخبار إذن سرد لمجموعة من القصص والحكايات التي يرويها الراوي نقلاً عن غيره اما مشافهة عن طريق السماع ، او مكاتبة عن طريق النسْخ من كتب اخرى ، وهذا ما نجده بشكل واضح في كتاب الاغاني ، مع مراعاة أنَّ مصطلح الخبر ينفردُ بأنّه :((القصة ذات الصبغة التاريخية)) [١٧].

وفي الوقت الذي تبرزُ فيه الأخبار على أنّها مجموعة حكايات فإنّ هذه الحكايات ليست على مستوى الحكاية ذات النضج المتكامل وإنّما يمكن عدّها مراحل اولى لتطور فنّ الحكاية ، وشأن بداية كلّ جنس او نوع ادبي ألا تكون بداية متكاملة وإنّما هناك مراحل أولى لا بدّ أنْ تمرّ بها تلك البداية وصولاً الى تكاملها النهائي وربّما احتاج الامر في ذلك الى قرون عدّة .

يرادُ من ذلك القول ((إنّ المرويات السردية العربية كانت في رحلة تحوّل نوعيّ مستمر)) [١٨]، فالسرد موجود في تراثنا العربي القديم ، مثله مثل الشعرعلى الرغم من أنّ السيادة كانت انذاك للشعر ، إلا أنّ السرد كان له حضوره في المقامات والسير الشعبية والرسائل الادبية، وغير ذلك من فنون النثر الاخرى ، وهذه الانواع النثرية المتعددة ما هي في الحقيقة الا خبرٌ تم تطويره ، لاسيّما أنّه مصاغٌ بالشكل الذي اقترحته الثقافة العربية انذاك ، من حيث اعتماد النظام الاسنادي والتلويح بما هو تاريخي وواقعي[١٩].

---

١٦ـ السرد العربي القديم ، صحراوي : ٣٤ .
١٧ـ الخبر في الادب العربي ، محمد القاضي ، دار الغرب الاسلامي، بيروت ، ١٩٩٨، ط١: ٦٦.
١٨ـ السردية العربية الحديثة (تفكيك الخطاب الاستعماري واعادة تفسير النشأة) ، عبد الله ابراهيم، المركز الثقافي العربي ، لدار البيضاء ، المغرب ، ٢٠٠٣ ، ط١ : ٨٩ .
١٩ـ ينظر : (( فنّ الخبر في كتاب لطف التدبير )) ، اطروحة دكتوراة للباحثة (اشواق سامي عبد النبي) ، جامعة البصرة ، كلية الادب ، ٢٠٠٦ : ٤ – ١٠ .

إنّ ادبنا العربي بما احتوته مكتبته الواسعة من نوادرٍ وسيرٍ ونتاجاتٍ متنوعة ، أوجد بالفعل ما يستحق المقارنة بالمراحل الاولى للادب القصصي في العالم الغربي[٢٠]، فالسرد (( ظاهرةٌ قديمةٌ عرفتها جميع الشعوب)) [٢١] سواءً أكانت عربية ام هندية ، يونانية ام اخرى غيرها ، ولعله يمكن القول إنّه ((لمن المجازفة أنْ يُقصى هذا الحقل الثقافي من بنية حضارةٍ ما)) [٢٢]، أيّاً كان شكل التطور والابداع فيها ، لسبب وجيه ، هو : ((ان الادب من دون سرديات يكون ادباً ناقصاً في أي لغةٍ من اللغات)) [٢٣]، الى جانب مسألة مهمة لابد من مراعاتها وهي ارتباط الانسان منذ القدم بالسرد وهو يحاور الطبيعة ويتساءل عن الوجود ليجعل من السرد فضاء ينفّس فيه عن همومه الوجودية وأسئلته الحائرة في سبب الوجود الانساني[٢٤].

ويتألف الموروث السردي لأيّ امةٍ من الامم ، من عدد لا يحصى من الأخبار والحكايات في شتىّ الأغراض ، وتعرض هذا الموروث بمرور الزمان الى تصنيف خاص ينتظم في أغراض وأنواع محددة منها الأخبار والحكايات الخرافية، او الأخبار الخاصة بأعمال الاشخاص او الأمم[٢٥] ليبقى الإخبار عن الحوادث في كل ذلك هو ((القاسم المشترك بين مجمل أنواع السرد العربية)) [٢٦] .

---

٢٠ـ ينظر : الرواية العربية (النشأة والتحول) ، محسن الموسوي ، دار الادب ، بيروت، ١٩٨٨، ط٢ : ٢٤ .

٢١ـ ((سردية الحكاية وحكاية السرد)) ، عبد الجبار داود البصري ، مجلة الاقلام ، ع ٥ – ٦ ، ١٩٩٣ : ٩٢ .

٢٢ـ السرد العربي القديم (البنية السيوسو ثقافية) ، عبد الوهاب شعلان، مجلة الموقف الادبي ، اتحاد الكتاب العرب – دمشق ، العدد ٤١٢ ، آب ، ٢٠٠٥م : ص١ .mailto:aru@net.sy

٢٣ـ في نظرية الرواية ، عبد الملك مرتاض ، عالم المعرفة ، الكويت ، ١٩٩٨ : ١٥٤ .

٢٤ـ ينظر : السرد العربي القديم (البنية السيوسو ثقافية) : ١ .

٢٥ـ ينظر : السرد ية العربية : ١٧.

٢٦ـ سرد الأمثال (دراسة في البنية السردية لكتب الأمثال) ، لؤي حمزه عباس ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ٢٠٠٣م : ٢٤ .

من كلّ ما تقدم يمكن القول إنّ الأخبارهي ((المادة الرئيسة والركيزة الاساس للرواية، وفيما بعد للكتب والموسوعات العربية الكبرى منذ فجر التدوين والتأليف))[٢٧].

وبعد فإنّ كتاب الاغاني واحد من أبرز المدونات العربية الكبرى الذي اعتمد فيه مؤلفه إعتماداً رئيساًعلى الأخبار بل يعد ((اكبر مدونة للأخبار في الادب العربي))[٢٨] إذ بلغت أخباره ((من النضج الفني مبلغاً عظيماً واكتسحت مجال الأدب حتى كادت تتربع على عرشه)) [٢٩]، وعلى الرغم من ان كتاب الاغاني هو كتاب اخباري الا أنّ ابا الفرج قد امتلك موهبةً قصصية اثناء سرده للأخبار التي يرويها والموهبة القصصية هي ((الابداع في الخطاب القصصي المؤمن لتوصيل الحكاية (الحدث) مما لا يُضمن معه عدم الجنوح الى الخيال على حساب الحدث زيادة او نقصاناً))[٣٠]، فأبو الفرج لا يكتفي بنقل الخبر بل يضفي عليه من خياله وابداعه الادبي ما يجعله مشوقاً للقارئ بأسلوب قصصي ممتع حتى استطاع فيه أنْ يرتقي بالمحكي الى المقبول جامعاً لنا الشعر والنادرة، مناجياً في أخباره الخاصّة والعامّة على السواء[٣١].

ومما سبق نخلص الى ان الأخبار هي واحدة من مظان السرد العربي القديم، وان كتاب الاغاني واحد من ابرزها لذا ستكون دراستي لأخبار الاغاني دراسةً سرديةً محاولةً فيها إستجلاء البنية السردية ، بغض النظر عن صحة أخباره أو كذبها، رفعتها او ضعتها اخلاقياً إذ لايدور البحث حول هذا المدار .

---

٢٧ـ السرد العربي القديم ، صحراوي : ٥٣ .
٢٨ـ الخبر في الادب العربي : ٨ .
٢٩ـ م . ن : ١٢٤ .
٣٠ـ السرد العربي القديم ، صحراوي : ٥٩ .
٣١ـ ينظر : سرديات العصر الاسلامي الوسيط ، محسن الموسوي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ١٩٩٧ : ١٣ .

# الفصل الاول

# (الفضاء)

## الفضاء

ينماز الفضاء بوصفه المسرح العام الذي يحوي كل المكونات السردية ، فهو أشبه ما يكون بالبيت الذي يضمُ ساكنيهِ ويحتضنهم .

وللفضاء طبيعةٌ ادبيةٌ متفردةٌ وخاصيةٌ لغويةٌ ، إذ يعدُّ أكثر إستلزاماً لإنضباطية العلاقة الجدلية بباقي مكونات السرد الاخرى[٣٢]، كاشفاً لنا في الوقت نفسه عن درجة وعي السارد وقدرتهِ على استيعاب مادتهِ وتشكيلها[٣٣]، مشكلاً بعنصريهِ الزمان والمكان قاعدة اساسية ينطلق منها ويقوم عليها الحدث القصصي[٣٤] بل تذهب الباحثة سيزا قاسم الى أبعد من ذلك إذ ترى إنّ الزمان يمثلُ الأحداث نفسها في حيث يمثلُ المكان الخلفية التي تقع عليها تلك الأحداث [٣٥].

ولعل أهمية الفضاء تكمنُ في كونه يمثلُ الأطار العام لحركاتِ وأفعال الشخصيات ليلعب هذا الأطار أدواراً متعددة من ذلك مثلاً : تحديدهِ لنوعيةِ الأحداث أو نوعيةِ سلوك الشخصيات[٣٦] .

ويأتي الزمان ملتحماً بالمكان بسبب طبيعتهِ المتداخلة وكينونتهِ السائلة التي تنداحُ بدورها على عناصر السرد الاخرى[٣٧] ، لكن يبقى هناك فارقٌ أساسٌ يميز الزمان عن المكان وهو أنّ ((خبرة الانسان بالمكان وإدراكه له تختلفان عن خبرته

---

٣٢ــ ينظر : ((الفضاء الروائي واشكالياته))، ابراهيم جنداري ، مجلة الاقلام، ع ٥ ، ٢٠٠١م:١٢.

٣٣- ينظر : ((الموصل فضاءً روائياً – روايتا الاعصار والمئذنة ، وفجر نهار وحشي/ نموذجين)) ابراهيم جنداري ، مجلة الاقلام ، ع ٧-٨ ، ١٩٩٢ : ٥٧ .

٣٤- ينظر : بنية السرد في القصص الصوفي (المكونات والوظائف والتقنيات) ، ناهضة ستار ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ٢٠٠٣م : ٧٢ .

٣٥- ينظر : بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ) ، سيزا قاسم ، الهيأة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٤م : ١٠٢ .

٣٦- ينظر : الموصل فضاءً روائياً : ٥٦ .

٣٧ــ ينظر : (( خطوط السرد الملتفة)) ، بشرى موسى صالح، مجلة الاقلام ، ع ٤ ، ١٩٩٩م:٣٩.

وإدراكه للزمان ، فبينما يُدرك الزمان إدراكاً غير مباشر من خلال فعله في الاشياء ، فإنّ المكان يُدرك إدراكاً حسياً مباشراً ، ويبدأ بخبرة الانسان لجسده : هذا الجسد هو "مكان".)) [٣٨]، الى جانب ذلك فان جوهر الزمان يقوم على الانفصال نظراً لتعاقب لحظاته اما جوهر المكان فهو يقوم على الاتصال لان وجوده قائمٌ على المسافة والامتداد[٣٩].

بالاضافة الى انّ هذا التفاعل الذي يحصل بين البشر والمكان لا يحدث بالدرجة نفسها بينهم وبين الزمان ، من حيث إنّ الزمان قوةٌ متسلطة ذات قدرة على التحكم في مصير البشر من دون أنْ تكون لهم القدرة على ايقاف حركتهِ الدائبة[٤٠].

وعلى الرغم من ذلك يبقى عنصرا الزمان والمكان متلازمين ، إذ لا يمكن أنْ نتصور مكاناً يخلو من زمان ، او زماناً ما يخلُو من مكان فهما كالجسد والروح للكائن الحي، فالذي يحدث بين هذين العنصرين هو ((عملية انصهار لعلاقات الزمان والمكان في مدركٍ واحد ، فالزمان يتكثف ويتراص بحيث يصبح شيئاً مرئياً وكذلك المكان فإنّه يتكثف ايضاً مندمجاً في حركة الزمان بوصفه حدثاً أو جملة من الأحداث ..)) [٤١]، ولذا كانت العلاقات بين أجزاء المكان امكنة أيضاً ، وينطبق هذا الامر نفسه على الزمان فالعلاقات القائمة بين أجزائه يمكن عدّها أزمنة أيضاً[٤٢].

---

٣٨- جماليات المكان ، مجموعة مؤلفين ، عيون المقالات للنشر ، مطبعة دار قرطبة ، ط٢ ، ١٩٨٨م : ٥٩

٣٩- ينظر : الفضاء الروائي واشكالياته : ١٢ .

٤٠- ينظر: القارئ والنص / العلامة والدلالة ، سيزا قاسم، المجلس الاعلى للثقافة، ٢٠٠٢م: ٣٧.

٤١- أشكال الزمان والمكان في الرواية ، ميخائيل باختين ، ترجمة : يوسف حلاّق ، مكتبة الاسد ، دمشق ، ١٩٩٠م : ٢٣٩ .

٤٢- ينظر : الفضاء الروائي عند جبرا ابراهيم جبرا ، ابراهيم جنداري ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ٢٠٠١م ، ط١ : ١٦ .

# المبحث الاول

# (الزمان)

## الزمان

يُعد الزمان أحد أركان عملية السرد الأساسية ، إذ يكفيه انه الأطار العام الذي يحيط بالسرد ويؤطره .

ويُعد ((القصّ هو أكثر الأنواع الأدبية التصاقاً بالزمن)) [٤٣] ؛ إذ لا يمكن له أنْ يستغني عن الزمان بحالٍ من الأحوال ذلك أنّ ((علاقة القصة بالزمن علاقة مزدوجة، فالقصة تُصاغ في داخل الزمن ، والزمن يُصاغ في داخل القصة)) [٤٤]، ولذا فقد احتل البحث عن إعادة بناء لأجزاء الزمان على أساس نمطٍ موحد ، مكانةً مهمةً ورئيسةً في تفكير الانسان وشعوره[٤٥] حتى عدّه فورستر :((إنّه أخطر هواية لغريب .. بل انه أكثر خطراً من المكان)) [٤٦].

في حين رأى غيره إنّ وجود الزمان في النص هو وجودٌ موضوعي لاسبيل الى تجاهله مهما حاولنا ، فالزمان في النص هو كالنص نفسه[٤٧]، ولعلي أتفق مع حسن بحراوي الذي توصل الى نتيجة مفادها أنْ ((لا سرد بدون زمن فمن المتعذر أنْ نعثر على سردٍ خالٍ من الزمن ، فالزمن هو الذي يُوجد في السرد ، وليس السرد هو الذي يُوجد في الزمن)) [٤٨].

ويُشكّل الزمان بؤرةَ القصّ ومحرّكه الأساس ، فلا نكاد نعثرعلى عنصر من عناصر العملية السردية من دون أنْ تكون له علاقة إلفة وتعامل معه فهو من جانبٍ

---

٤٣ـ بناء الرواية ، سيزا قاسم : ٢٦ .
٤٤ـ ((الزمان والمكان في قصة العهد القديم)) ، أحمد عبد اللطيف حماده ، مجلة عالم الفكر ، مج ١٦ ، ع ٣ ، ١٩٨٥ : ٦٥ .
٤٥ـ ينظر : الزمن في الأدب ، هانز ميرهوف ، ترجمة : أسعد رزوق ، مؤسس سجل العرب بالاشتراك مع مؤسسة فرانكلين ، القاهرة ١٩٧٢ : ٩٨ .
٤٦ــ اركان الرواية ، أ . م . فورستر ، ترجمة : موسى عاصي ، مطبعة جروس برس ، طرابلس، لبنان ، ط١ ، ١٩٩٤ : ٢٦ .
٤٧ـ ينظر : الفضاء الروائي عند جبرا ابراهيم جبرا : ٥٦ .
٤٨ـ بنية الشكل الروائي (الفضاء – الزمن – الشخصية) ، حسن بحراوي ، المركز الثقافي العربي، بيروت ، ط١ ، ١٩٩٠ : ١١٧ .

((لُحْمَة الحدث ، ومِلحْ السرد))[٤٩]، ومن جانبٍ آخر هو العامل الأساس في تصميم الشخصيات وبناء هيكلها وتشكيل أحداثها،[٥٠] هذا بالاضافة الى أنّ السرد زمنٌ ، والوصف في بعض حالاته زمنٌ وان الحوار زمنٌ بمعنى أنّ كل ما يحصل في القصّ يتم عبر الزمان ومن خلاله[٥١].

وهذه العلاقات بين الزمان وبقية العناصر لا تتم إلا بعد أنْ يباشر السارد بالتعامل مع الزمان مشكلاً بذلك أول تلامسٍ واحتكاكٍ بين الزمن وعملية السرد .

وحين يتعامل السارد مع الزمان لا يمكنه ((أنْ يقدم كل مجريات الأحداث مرة واحدة ... وأنْ يقدم أحداثاً على مساحة واسعة من الزمن ، لهذا فهو يعمد الى إسقاط الكثير من المساحات الزمنية وكذلك القفز الى الأمام زمنياً لإيصال الحدث المعني تاركاً مالا يفيد في النص من أحداث))[٥٢] ، فالسارد ليس ملزماً بالضرورة أنْ يتقيدَ بالترتيب الزمني للأحداث فهو يستطيع بموهبته القصصية وأدواته الفنية أنْ يتلاعبَ بالزمان على وفق ما يراه مناسباً لأحداث قصّهِ، فالسرد ((خلخلةٌ واضحةٌ للزمن))[٥٣]، وتلاعبٌ بيّنٌ فيه ، وهذا التلاعب من شأنه أنْ يحقق لنا غاياتٍ فنية وجمالية أهمها أنَّ السارد ((يخلق فضاءً لعالم قصّهِ ، ويحقق غاياتٍ فنية أخرى منها، التشويق ، والتماسك ،والايهام بالحقيقي))[٥٤].

وقد اعتنى الشكلانيون الروس بعنصر الزمان انطلاقاً من ثنائية المبنى / المتن الحكائي ، والمتن الحكائي كما يعرفه توما شفسكي هو ((مجموع الاحداث المتصلة

---

٤٩ـ في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد) ، عبد الملك مرتاض ، عالم المعرفة ، الكويت ، ١٩٩٨ : ٢٠٧ .

٥٠ـ ينظر : تحليل الخطاب الروائي ، سعيد يقطين ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ١٩٩٨ : ١٠ .

٥١ـ ينظر : الزمن في الرواية العربية، مها القصراوي، دار الفارس،الاردن ، ط١، ٢٠٠٤ ، ٤٣.

٥٢ـ ألف ليلة وليلة وسحر السردية العربية ، داود سلمان الشويلي ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ٢٠٠٠م : ٧٤ .

٥٣ـ السرد العربي القديم ، صحراوي : ٢٤ .

٥٤ـ تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي ، يُمنى العيد ، دار الفارابي ، لبنان ، ط٢ ، ١٩٩٩ : ٧٥ .

فيما بينها التي يقع اخبارنا بها خلال العمل)) [٥٥]، اما المبنى الحكائي فهو ((يتألف من الاحداث نفسها ، بيد انه يراعي نظام ظهورها في العمل ، كما يراعي ما يتبعها من معلومات تعينها لها)) [٥٦] .

وقد سار دارسو السرد امثال تودوروف وجنيت وجيرالد برنس ورولان بارت وغيرهم على نهج الثنائية الشكلية[٥٧] .

وقد درجت الدراسات السردية عموماً على التفريق بين زمنين في القصّ هما : زمن القصة وزمن الحكاية[٥٨]، ويراد بزمن القصة : الزمان الطبيعي الذي تسيرعلى وفقه مجريات الأحداث على ارض الوجود بواقعية .

اما زمن الحكاية فهو ذلك الزمان الزائف او الكاذب الذي يحاول أنْ يقوم مقام الزمان الحقيقي في القصّ[٥٩]، وفي هذا الزمان يكون التحكم في سير الأحداث بيد الراوي .

ويختلف زمان القصة الواقعي عن زمان الحكاية الزائف في أنْ الأول يسيرعلى وفق تسلسل طبيعي فرضته الطبيعة ابتداءً من الماضي ومروراً بالحاضر ، وصولاً الى المستقبل ، إذ ليست له القابلية على التحرك بخلاف ذلك على عكس زمن الحكاية او زمن السرد الذي يتحكم فيه السارد فيستطيع تسييره على وفق رؤاه الخاصة إذ ينمازبوصفه زمناً مطاطاً زمنا (( يتسم بالانحراف واللاترتيب والتشظي الزمني والبعثرة ، ويرجع ذلك الى اعتماد السارد على ذاكرته المثالية وتداعياته الحرة.. وهو ما يؤدي الى تداخل الازمنة من ماضٍ وحاضرٍ ومستقبل ومن ثم

---

٥٥- نظرية المنهج الشكلي (نصوص الشكلانيين الروس)، ترجمة ابراهيم الخطيب ، مؤسسة الابحاث العربية والشركة المغربية للناشرين المتحدين ، بيروت ، لبنان ، ١٩٩٨م :١٨٠ .
٥٦- م . ن والصفحة
٥٧- التداخل الثقافي في سرديات احسان عبد القدوس ، شريف الجيار ، الهيأة العامة لقصور الثقافة شركة الامل للطباعة ، مصر : ٢٢٨ .
٥٨- ينظر : خطاب الحكاية (بحث في المنهج) ، جيرار جينيت ، تر : محمد معتصم وغيره ، الهيأة العامة للمطابع الاميرية ، ط٢ ، ١٩٩٧ : ٤٦ .
٥٩- ينظر : م . ن والصفحة .

يصعب على المتلقي تتبع قراءة النص السردي بحيث إنّ السارد يحاول أنْ يسرد أحداثاً كثيرةً تجري في القصة وفي وقتٍ واحد على خطٍّ مستقيم هو الزمن الخطيّ وهو ما يفرض تكسيراً لزمن القصة))[٦٠].

ولذا كان من الصعب على السارد أنْ يُطلب منه وهو يسرد أحداث قصّهِ أنْ يجسد الزمان الواقعي كما هو تماماً ((وانما مهمته تتجلى في خلق الاحساس بالمدة الزمنية الروائية والايهام التام بأنّ ما يعرضه هو الواقع الحقيقي))[٦١] ، وبناءً على ذلك نلاحظ الاختلاف وعدم التطابق بين هذين الزمنين مما يترتب على ذلك ظهور عدة مستويات زمنية ينبغي الوقوف عندها وهي :

## ١- الترتيب

## ٢- المدّة

## ٣- التواتر

وسأدرسُ في هذا الفصل مستويي الترتيب والمدّة ،وأُؤجّل الحديث عن مستوى التواتر اثناء دراستي(الحدث) في فصلٍ لاحق نظراً للصلة الوثيقة بين هذا المستوى وبناء الحدث .

## أولاً : الترتيب

ويُراد به الاختلاف بين ((الترتيب الزمني لتتابع الأحداث في القصة والترتيب الزمني الكاذب لتنظيمها في الحكاية))[٦٢]، ويترتب على هذا الاختلاف بين ترتيب

٦٠ـ التداخل الثقافي في سرديات احسان عبد القدوس: ٢٢٩ .
٦١ـ الزمن في الرواية العربية : ٤٠ .
٦٢ـ خطاب الحكاية : ٤٦ .

الزمنين مفارقةٌ زمنية ، وهذه المفارقة الزمنية ((إمّا أنْ تكون إسترجاعاً لأحداث ماضية او تكون استباقاً لأحداث لاحقة)) [٦٣].

وعلى هذا فإنّ مستوى الترتيب يندرج تحته موردان مهمان هما : الاسترجاع والاستباق .

## أ – الاسترجاع

وهو مفارقةٌ زمنية يعود بوساطتها الراوي بقارئ نصه الى الماضي بالنسبة للحظة الراهنة ، تلك اللحظة التي يتوقف فيها القص الزمني لمساقٍ من الأحداث ليفسح المجال امام عملية الاسترجاع[٦٤].

ويُعد الاسترجاع نوعاً من أنواع الاحتيال الأرادي وبذل الجهد الفكري لاستعادة ما اندرس من ذكريات[٦٥]،فضلاً عن كونه يمثل ((نوعاً من الاتساع النصي الذي يحقق بالضرورة غايات جمالية ودلالية فهو عملية لا شعورية تفسيرية تعليلية..))[٦٦].

ولعله يؤخذ على صاحب هذا الرأي عبارته أنّ الاسترجاع ((عملية لا شعورية)) لسببين :الاول هو ما ذكرناه قبل قليل من رأي للدكتورة سيزا قاسم التي ترى في الاسترجاع إنّه ((احتيال ارادي)) بمعنى أنّه يصدر عن وعي وإرادة الراوي، والثاني هو أنّ الراوي يعمد وبقصدية لتوظيف الاسترجاع نظراً لما يحققه للنصّ من غايات يذكرها صاحب الرأي نفسه ، إذ يرى إنّ الاسترجاع ((يحقق بالضرورة غاياتٌ جمالية ودلالية .. تفسيرية تعليلية)) [٦٧] .

---

٦٣- بنية النص السردي من منظور النقد الادبي ، حميد الحمداني ، المركز الثقافي ، الدار البيضاء، المغرب ، ط٣ ، ٢٠٠٠م : ٧٤ .
٦٤- ينظر : المصطلح السردي : ٢٥ .
٦٥- ينظر : بناء الرواية ، سيزا قاسم : ٦٠ .
٦٦- السرد عند الجاحظ (البخلاء انموذجاً) ، اطروحة دكتوراه للباحثة (فادية مروان احمد الونسة)، جامعة الموصل ، كلية الاداب ، ٢٠٠٤م : ٨٧ .
٦٧- م . ن والصفحة .

وينماز الاسترجاع بتحقيقه عدداً من الوظائف والمنافع النصيّة التي تخدم السرد ، فضلاً عن وظيفتي التفسير والتعليل فإنّ له وظائف أُخر منها وظيفته التي يسعى من خلالها الراوي الى ملأ الثغرات الحكائية بوساطة تقديم المعلومات عن ماضي الشخصيات ، او من خلال الأشارة الى أحداث سابقة على بداية السرد ، وهذه الوظيفة يطلق عليها (الوظيفة التوضيحية) [٦٨]، فضلاً عن دوره في تخليص السرد من الرتابة والخطيّة واهميته في الكشف عن عمق التطور الحاصل في الحدث ، والتحول في الشخصية بين الماضي والحاضر ، وبذا يستطيع القارئ رؤية الآتي في ظل معطيات الحاضر واسترجاع الماضي كي تكون رؤياه من ثمَّ رؤية واضحة وصحيحة[٦٩].

ويتم الاسترجاع بوساطة عدة طرائق فهو إمّا أنْ يتمّ بطريقة السرد التقليدي عن طريق الراوي الذي يقوم برواية مامضى من أحداث ، او عن طريق احدى الشخصيات القصصية[٧٠] ، ووسيلة الاسترجاع في كلتا الطريقتين (الذاكرة) فهي أشبه ما تكون بالوسيط الناقل ، الذي ينقل لنا الأحداث الماضية في ظل اللحظة الحاضرة للقصّ .

وينقسم الاسترجاع على قسمين : استرجاع خارجي وآخر داخلي ، تبعاً لدرجة ماضوية الحدث الحكائي ، ونوعية العلاقة التي تربطه بالحدث الحاضر[٧١].

## ١/ الاسترجاعات الخارجية :

وفيها يعود الراوي الى البدايات الاولى لما قبل القص[٧٢]، وهذه الاسترجاعات ((لمجرد أنّها خارجية – لا توشك – في ايّ لحظة أنْ تتداخل مع الحكاية الاولى،

---

٦٨- ينظر : بنية الشكل الروائي : ١٣٠ .
٦٩- ينظر : الزمن في الرواية العربية : ١٩٤ .
٧٠- ينظر : ((البناء الفني في الرواية العربية في العراق)) ، اطروحة دكتوراه للباحث شجاع مسلم العاني ، جامعة بغداد ، كلية الاداب ، ١٩٨٧م : ٦١ .
٧١- ينظر : الزمن في الرواية العربية : ١٩٤ .
٧٢- ينظر : بناء الرواية ، سيزا قاسم : ٤٠ .

لأنّ وظيفتها الوحيدة هي اكمال الحكاية الاولى عن طريق تنوير القارئ بخصوص هذه ((السابقة)) أو تلك)). [٧٣]

وتحقق هذه التقنية للسرد جملة من الغايات والسمات الفنية لعل من اهمها إعادة تفسير الأحداث السابقة تفسيراً جديداً في ضوء المواقف المتغيرة، فكثيراً من الأحداث تتغير نظرتنا اليها بتعاقب الزمان مما يؤدي الى اختلاف معناها ، إذ إنّ الحاضر يضفي عليها الواناً جديدة[٧٤].

ويتمثل ذلك في خبر قيس بن عاصم وهو يقصُّ على رسول الله (ﷺ) حدث وأده لإحدى بناته عندما كان في الجاهلية قبل أسلامه ، يقول الخبر :

((وفد قيس بن عاصم على رسول الله ﷺ ، فسأله بعض الانصار عما يُتحدّث به عنه من المؤودات التي وَأدهنّ من بناته ، فأخبر انه ما وُلدت له بنتٌ قطّ الا وأدها . ثم اقبل على رسول الله ﷺ يحدّثه فقال له : ...)) [٧٥].

هنا في هذا الموضع وعند هذه النقطة السردية تقوم شخصية قيس باسترجاع ماضيها بالعودة الى ايام الجاهلية وقسوتها ، موجهاً حديثه الى الرسول الكريم (ﷺ) مفتتحاً كلامه بعبارة (كنتُ) التي تُعيد بدورها القارئ – مشاركة منه للشخصية – الى ذلك الماضي المؤلم ، يتابع قائلاً: ((كنتُ اخاف سوء الاحدوثة والفضيحة في البنات - فما وُلدت لي بنتٌ قط الا وأدتها، وما رحمتُ منهن موء ودة قط الا بُنيّة لي ولدتها أمها وأنا في سفر ، فدفعتها امها الى اخوالها فكانت فيهم ، وقدمتُ فسألت عن الحمل، فأخبرتني المرأة انها ولدت ولداً ميتاً. ومضت على ذلك

٧٣ـ خطاب الحكاية : ٦١ .
٧٤ـ ينظر : بناء الرواية ، سيزا قاسم : ٤٠ .
٧٥ـ الاغاني : ١٤ / ٦٩ .

سنون حتى كبرت الصبية ويفعت، فزارت امها ذات يوم، فدخلتُ فرأيتها وقد ضفرت شعرها ... فقلتُ من هذه الصبية فقد اعجبني جمالها وكَيْسها ؟ فبكت ثم قالت: هذه ابنتك ، كنتُ قد خبرتك ، اني ولدتُ ولداً ميتاً ، وجعلتها عند اخوالها حتى بلغت هذا المبلغ . فأمسكتُ عنها حتى اشتغلت عنها ، ثم اخرجتها يوماً فحفرتُ لها حفيرة فجعلتها فيها وهي تقول يا أبتِ ما تصنع بي ؟! وجعلتُ اقذف عليها التراب وهي تقول : يا أبتِ أمغطىّ انتَ بالتراب؟! أتاركي انت وحدي ومنصرف عني ؟! وجعلت اقذف عليها التراب ذلك حتى واريتها وانقطع صوتها ، فما رحمتُ احداً ممن واريته غيرها . فدمعت عينا النبي صلى الله عليه وآله ثم قال: ((إنّ هذه لقسوةٌ، وان من لا يَرحم لا يُرحم )) . ))[٧٦].

إنّ في خبر قيس المتقدم نلحظ كيف تغيرت النظرة للأحداث تغيراً كلياً ، فبعد أنْ كان وأد البنات أمراً طبيعياً مقبولاً في مجتمع الجاهلية ، يفعله الرجل دفعاً للعار والفضيحة صار هذا العمل محرماً في ظل الاسلام لا يقدم عليه الا كافرٌ ، صاحب قلب قاسٍ .

وفي بعض الأحيان يلجأ الراوي للاسترجاع الخارجي بغية اعطاء المعلومات عن ماضي عنصر من عناصر القصة كالشخصية مثلا[٧٧]، التي كانت قد ظهرت في افتتاحية الأحداث ولكن لم يتسع المقام لعرضها وتقديمها[٧٨]، ومما ورد في ذلك ما نقرأه في خبر حُنين الحيري ، حين غنّى حفيده لأبي اسحاق ابراهيم بن المهدي ، وقص عليه حادثة جدّه حُنين مع ابن سريج ، يقول الخبر على لسان راويه ابي اسحاق ابراهيم بن المهدي : ((كنتُ مع الرشيد في السنة التي نزل فيها على عون العبادي ، فأتاني عون بابن بلوع ، وهو شيخ ، فغناني عدّة اصوات لجدّه ، فما استحسنها ، لأنّ الشيخ كان مشوّه الخلْق ، طنّ الغناء .. فغناني صوت ابن سريج :

---

٧٦ـ الاغاني : ١٤ / ٦٩ – ٧٠ .
٧٧ـ ينظر : مدخل الى نظرية القصة تحليلاً وتطبيقاً ، سمير المرزوقي وغيره ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٨٦م : ٧٨ .
٧٨ـ ينظر : بناء الرواية ، سيزا قاسم : ٤٠ .

فَتَرَكْنَهُ جُزْرَ السِّباعِ يَنُشْنَهُ ما بينَ قُلة رأسهِ والمعْصمِ

... فقلتُ له : لقد أحسنت في هذا الصوت ، وما هو منَ أغاني جدّك ، ولا من أغاني بلدك ، واني لأعجب من ذلك ! فقال لي الشيخ : والصليب والقربان ما صُنع هذا الصوت إلا في منزلنا وفي سرداب لجدي ، ولقد كان يأتي على نفس عمتي، فسألته عن الخبر في ذلك : فقال : ..)) [٧٩].

يُنكر أبو اسحاق على عون أنْ يكون ما سمعه منه هو من أغاني جدّه حُنين، فيأتيه الجواب بالايجاب ، إذ يتضح ان الصوت لابن سريج على اثر ذلك تتولى احدى شخصيات الخبر التي تحرك مسار الاحداث دورها في استرجاع الماضي لتقصَّ لنا عون متى وأين صُنع لحن ابن سريج الذي غناه لأبي اسحاق ، يقول :

((حدّثني أبي أنّ عُبيد بن سريج قدم الحيرة ومعه ثلثمئة دينار ، فأتى بها منزلنا في ولاية بشر بن مروان الكوفة وقال : انا رجلٌ من اهل الحجاز... فسأله جدي عن اسمه ونسبه فغيّرهما وانتمى الى بني مخزوم ... فمكث عندنا شهرين لا يعلم جدي ولا أحد من أهلنا انه يغنّي ، حتى انصرف جدّي من دار بشر بن مروان في يوم صائف مع قيام الظهيرة فصار الى باب الدار التي كان انزل ابن سريج فيها ... فلما دخلها رأى ابنتيه وجواريه وقوفاً على باب السرداب وهُنّ يومئنَ اليه بالسكوت ، وتخفيف الوطء، فلم يلتفت الى اشارتهن لما تداخله ، الى أنْ سمع ترنم ابن سريج بهذا الصوت، فألقى السيف من يده وصاح به – وقد عرفه من غير أنْ يكون رآه ، ولكن بالنعت والحذق : ابا يحيى ، جعلت فداءك .. وسأله عن هذا الصوت فأخبره انه صاغه في ذلك الوقت..)) [٨٠].

وردت شخصية ابن سريج في هذا الخبر شخصية تحيطها هالة من الغموض الا ان ذلك الظل الغامض سرعان ما تلاشى بفضل الاسترجاع الذي وظفه الراوي ليكشف من خلاله عن شخصية ابن سريج المغني مفتتحاً استرجاعه بعبارة (حدثني ابي) ، وهذا يعني أنّ حديث أبي عون لابنه كان في زمن غير قريب فلعله يعود الى

٧٩ـ الاغاني : ٢ / ٣٥٣ .
٨٠ـ م . ن : ٢ / ٣٥٣ – ٣٥٥ .

ايام الشباب ،عندما كان يجلس الاب يقص على اولاده قصص الماضين للتسلية او التندر ونحوها .

ومن السمات الفنية التي يحققها الاسترجاع للنصِّ هي ملءُ بعضِ الفراغاتِ الزمنية والثغرات الحكائية ليساعدَ بذلك على فهم مسار الأحداث[٨١]، ويتضح هذا في خبر يورده الاصبهاني لأبي عيسى بن الرشيد الذي سببّت وفاته كمداً وهماً اصاب المأمون ، إذ كان محبّاً له متعلقاً به ، مما يدعو المأمون الى الطلب من احد جلسائه وهو ابو العتاهية أنْ يسليه بسرد بعض القصص لمن سبقهم ، يقول الخبر:

((لما مات ابو عيسى بن الرشيد وجَدَ عليه المأمون وجداً شديداً ، حتى امتنع من النوم ولم يطعم شيئاً . فدخل عليه ابو العتاهية فقال له المأمون : حدثني يا أبا اسحاق بحديث بعض الملوك ممن كان في مثل حالنا وفارقها . فقال:..)) [٨٢] .

ـ هنا يأخذ ابو العتاهية على عاتقه تولي زمام السرد ليبدأ بالاسترجاع قائلاً :ـ ((لبسَ سُليمان بن عبد الملك أفخر ثيابه ومسَّ أطيب طيبه ، وركب أفره خيله وتقدم الى جميع من معه أنْ يركب في مثل زيّه وأكمل سلاحه ، ونظر في مرآته فأعجبته هيأته وحسنه ، فقال: انا الملك الشاب ، ثم قال لجارية له: كيف ترين ؟ فقالت :

**أنتَ نِعمَ المتاع لو كنتَ تبقى  غير أنْ لا بقاءَ للانسانِ**

أنتَ خُلوٌ من العيوب وممّا  يكرهُ الناس غير أنّكَ فاني

فأعرض بوجهه ، فلم تَدُر عليه الجمعة إلا وهو في قبره)) [٨٣].

يعود ابو العتاهية بذاكرته وتداعياتها الحرة الى الوراء حيث ايام بني امية وملكها سليمان بن عبد الملك الذي غرته الحياة واعجبه حسنها حتى اخذ به الغرور مأخذاً وتملكه حب الدنيا ودوام زينتها ليعرض بوجهه عن كل نصيحة او تفكير واذا

---

٨١ـ ينظر : بناء الرواية ، سيزا قاسم : ٤٠ .
٨٢ـ الاغاني : ١٠ / ١٩٢ ــ ١٩٣ .
٨٣ـ م . ن والصفحة .

به بعد ايام قد حواه قبره الذي لا مفر منه ليتمكن وهو يسرد حكايته الاسترجاعية أنْ يسدّ فراغاً وثغرةً حكائية خلّفها النصُّ اثر فقدان ابي عيسى.

ومما يقدمه الاسترجاع الخارجي للنص هو اعادة عرض احداث سابقة للمحكي الاول وتزويد القارئ بمعلومات تكميلية تسهم في فهم ماجرى ويجري من احداث[٨٤]، ومما نستشهد به في هذا الموضع خبر وفود عمر بن ابي ربيعة على عبد الملك بن مروان ((إنّ عُمر بن أبي ربيعة وفد على عبد الملك بن مروان ، فأُدْخِل عليه وسألهُ عن نسبه فانتسب ، فقال له :

لا أنعمَ اللهُ بقينٍ عينا  تحيةُ السخْطِ إذا التقينا

أأنت لا أمّ لك القائل :

نظرتُ إليها بالُمحصّبِ من مِنَى  ولي نظرٌ لولا التحرجُّ عارمُ

... ثم قال له عبد الملك : قاتلك الله ! ما ألأمك ! أمَا كان لك في بنات العرب مندوحة عن بنات عمك ! فقال عمر : بئست والله هذه التحية يا أمير المؤمنين لابن العم ، على شحطِ الدار ، ونأيِّ المزار ..)) [٨٥].

ويستمر الحوار بينهما الى أنْ يطلب عبد الملك من عمر بن أبي ربيعة أنْ يُخبره بما جرى بينه وبين الفضل بن العّباس .. هنا يتسلم عمر زمام سرد الأحداث ليعود بنا الى الماضي حاكياً لنا قصته مع الفضل ، لتمثل هذه الحكاية بدورها حكاية الاسترجاع ، يقول عُمر : ((بينا أنا جالس في المسجد الحرام ، في جماعة من قريش، إذ دخل علينا الفضل ابن العباس بن عتبة ، فسلّم وجلس ، ووافقني وأنا اتمثل بهذا البيت:

٨٤ـ ينظر : التداخل الثقافي في سرديات احسان عبد القدوس : ٢٣٤ .
٨٥ـ الاغاني : ١٦ / ١٨٥ – ١٨٦ .

وأصبحَ بطنُ مكةَ مُقشعراً  كأنّ الارضَ ليسَ بها هِشامُ

فأقبل علي وقال : ياأخا بني مخزوم ، والله إنّ بلدة تبحبح[٨٦] بها عبد المطلب، وبُعث منها رسول الله صلى الله عليه وآله ، واستقرّ بها بيت الله عزّ وجل، لحقيقة الا تقشعر لهشام ، وإنّ اشعر من هذا البيت واصدق قول من يقول:

إنّما عبدُ منافٍ جوهرٌ  زيّنَ الجوهرُ عبدَ المُطلب

فأقبلتُ عليه فقلت : يا اخا بني هشام ، إنّ اشعر من صاحبك الذي يقول :

إنّ الدليلَ على الخيراتِ أجمعها  أبناءُ مخزوم ، للخيراتِ مخزومُ

فَقال لي اشعر والله من صاحبك الذي يقول :

**جبريلُ أهدى لنا الخيراتُ أجمعها  إذ أمَّ هاشمَ لا أبناءَ مخزومِ ))** [٨٧] .

يسعى الاسترجاع في الخبر الى اعادة سرد ما سبق من حوادث اضاءة للنص وتنويراً للقارئ لفهم ما جرى من احداث وقعت لشخصيات الخبر ليظهر الاسترجاع ملتحماً ببناء النص .

ومن السمات الفنية التي يقدمها الاسترجاع للنص هو انه يأتي ((كأستدعاء مرتبط بالحدث الحاضر)) [٨٨]، ليعمل بدوره على ربط الحوادث وايضاح الصلة فيما بينها كخبر ابن هرمه وقصة مدحه لعبد الواحد بن سليمان يحدثنا الراوي (عبد الله بن ابراهيم الجمحي) لذلك قائلاً : ((قلتُ لابن هرمة : أتمدح عبد الواحد بن سليمان بشعرٍ ما مدحتَ به غيره وتقول فيه هذا البيت :

**وجدْنا غالباً كانتْ جناحا  وكانَ أبوكَ قادمةَ الجناحِ**

ثم تقول فيها :

---

٨٦ـ تبحبح تمكن في الدار واقام فيها ، ينظر : لسان العرب : ٢ / ٤٠٧ ، مادة (بحح) .
٨٧ـ الاغاني : ١٦ / ١٨٧ .
٨٨ـ التداخل الثقافي في سرديات احسان عبد القدوس : ٢٣٤ .

فبأيّ شيء استوجب ذلك منك ؟ ..)) [٨٩] .

وعلى اثر هذا السؤال الذي وجّهه الجمحي لابن هرمة ، يقوم الشاعر ابن هرمة بالاجابة على ذلك بوساطة الاسترجاع موضحاً لسائله الدافع وراء مدحه لعبد الواحد، رابطاً الأحداث بعضها ببعض واصلاً إيّاها بخيط السرد ، قائلاً : ((إنّي أُخبرك بالقصة لتعذرني: أصابتني أزمة بالمدينة .. فأويتُ الى مسجد عبد الواحد .. فقال : أمَا آن لك أنْ تزورنا ؟ فقد طال الدهر واشتدّ الشوق فما وراءك ؟ قلتُ لا تسلني فإنَّ الدهر قد أخنى عليّ فما وجدتُ مستغاثاً غيرك ، فقال : لاتُرع فقد وردتَ على ما تُحب إنْ شاء الله)) [٩٠] فيُكرم عبد الواحد الشاعرَ ابن هرمة غاية الإكرام ويسد فاقته فيمدحه جزاء احسانه اليه .

يضيئ الاسترجاع النص من جميع جوانبه موضحاً سبب مديح ابن هرمة لعبد الواحد ، وهو مديح جاء جزاء لاحسان عبد الواحد وتخليص ابن هرمة من ضيق المّ به فكان ان تمّ توظيف الاسترجاع الخارجي تقنية زمنية تعمل على بيان افعال الشخصية التي حركت مسار الاحداث ودفعتها نحو استكمال السرد الاخباري .

## ٢/ ألاسترجاعات الداخلية :

في هذا الضرب من الاسترجاع يكون الحقل الزمني للاسترجاعات الداخلية متضمناً في الحقل الزمني للحكاية السابقة ، بمعنى أنّ سعته تكون داخل سعة الحكاية الاولى[٩١]، وفيه يعالج الراوي ((الأحداث المتزامنة حيث يستلزم تتابع

٨٩ـ الاغاني : ٦ / ١٠٧ – ١٠٨ .
٩٠ـ م . ن والصفحة .
٩١ـ ينظر : خطاب الحكاية : ٦١ .

النص أنْ يترك الشخصية الاولى ويعود الى الوراء ليصاحب الشخصية الثانية)) [٩٢] ، رابطاً أحداث القصِّ بعضها ببعض.

ومن نماذج ذلك ما يسوقه الاصبهاني في خبر الفرزدق مع ابن ابي بكر وما جرى بينهما من حديث ، يقول الخبرعلى لسان أحد رجال السند وهو ابراهيم الزهُري :((قدم الفرزدق المدنية في إمارة أبان بن عثمان قال فإنّي و الفرزدق وكُثيْراً لجلوس في المسجد تتناشد الأشعار ، إذ طلع علينا غلامٌ شخت[٩٣] ادم في ثوبين مُمصّرين (أي مصبوغين بصفرةٍغير شديدة) ... فقال له الفرزدق: من أنت لاأمّ لك؟! قال : رجل من بني الأنصار ثم من بني النجار ثم أنا ابن ابي بكر بن حزم. بلغني أنَّك تزعمُ انَّك اشعر العرب وتزعمُ مضر ذلك لك، وقد قال صاحبنا حسّان شعراً فأردتُ أنْ أعرضه عليك و أوجّلك سنة، فإنْ قلت مثله فأنت أشعر العرب وإلا فأنت كذّابٌ منتحلٌ ثم انشده قول حسّان :

**لنا الجَفَناتُ الغرِّ يلمعنَ في الضّحى وأسيافُنا يقطرنَ مِنْ نجدةٍ دَما))**[٩٤].

ويتابع ابن ابي بكر إنشاد قصيدة حسّان الى اخرها ، وينصرف الفرزدق على أثر ذلك مغضباً لا يدري ماذا يفعل ، وهو إزاء منافسة جعلتهُ على المحكِّ في إثبات قوة شاعريته أمام الحاضرين ليعود اليهم الفرزدق في اليوم التالي، وقد نظم مئة وثلاثة عشر بيتاً ، فجلس الى صاحبيه قاصّاً لهما ما جرى معه ليلة أمس بعد أنْ غادرهما موظفاً لذلك تقنية الاسترجاع قائلاً لصاحبيه :

((فارقتكما فأتيت منزلي فأقبلت أصعد وأُصوّب في كلّ فنٍّ من الشعر ، فلكأنّي مفحمٌ أو لم أقلْ قطّ شعراً حتى نادى المنادي بالفجر ، فرحلتُ ناقتي ثم اخذتُ

---

٩٢ـ الفضاء الروائي عند جبرا ابراهيم جبرا : ١٠٧ .
٩٣ـ الشخت: الضامر ، ينظر : لسان العرب : ٢ / ٤٧ ، (مادة شخت).
٩٤ـ الاغاني : ٩ / ٣٣٧ .

بزمامها فقدتها حتى أتيتُ ذباباً [٩٥]، ثم ناديتُ بأعلى صوتي : أخاكم أبا لبنى وقال سعدان : أبا ليلى ! فجاش صدري كما يجيشُ المرجل ، ثم عقلتُ ناقتي وتوسدتُ ذراعها ، فما قمتُ حتى قلتُ مئة وثلاثة عشر بيتاً:..)) [٩٦] .

يستدعي الراوي الاسترجاع الداخلي ليقطع التواصل الزمني للاحداث وليعود بذاكرته الى الماضي القريب رابطاً الحوادث احداها بالاخرى ليعرضها للقارئ في نسيج سردي محبوك الجوانب ساهم في اضاءة بعض من جوانب الشخصية من خلال اظهار قدرة (الفرزدق) الشعرية ومحاولة افحامه من قبل (ابن ابي بكر) امام الحاضرين في المسجد .

ويتضح توظيف اخر للاسترجاع الداخلي في خبر اخر يروى عن اسحاق بن ابراهيم قائلاً : ((قلت لاعرابي : كان يألفني : اين كنت بالامس ؟ قال : كنت عند بعض ملوك سرمن رأى فأدخلني الى قبة كإيوان كسرى واطعمني في قصاع تترى، وغنتني جارية سكرى ، تلعب بالمضراب كأنه مدرى ، فياليتني لقيتها مرة اخرى.))[٩٧].

يسهم الاسترجاع في ايضاح الخبر والقاء الضوء على الحوادث السابقة التي مر بها الاعرابي وقد دخل قبة اعجبه ما فيها من طعام وجارية مغنية مما جعله دافعا قوياً لترك مصاحبة اسحاق على الرغم من الفة احدهما للاخر .

ومن شواهد الاسترجاع الداخلي مايورده ابو الفرج في احدى اخبار (مسلم بن الوليد) الشاعر العباسي حين استدعاه يزيد بن مزيد احد خاصة الرشيد وهو يقص على مسلم سبب دعوته له ، يقول يزيد بعد ان جاءه مسلم : ((يا مسلم ، اتدري ما الذي حداني الى ان وجهت اليك؟ فقلت : لا والله ما ادري . قال : كنت عند الرشيد منذ ليالٍ أغمّز رجليه اذ قال لي : يا يزيد ، من القائل فيك :

---

٩٥- ذباب : جبل بالمدينة .
٩٦- الاغاني : ٩ / ٣٣٨ .
٩٧- م . ن : ١٢٧/٢٣ .

**سَلَّ اَلْخلِيفَةُ سَيْفاً من بنَي مطَرٍ  يَمضي فيخترمُ الأَجساد والهاما**

**كالدَّهْر لا ينْثني عما يَهمّ به  قد اوسعَ الناسَ انعاماً وإِرغاما**

فقلت : لا والله ما ادري فقال لي الرشيد : يا سبحان الله ! انت مقيمُ على اعرابيتك يقال فيك مثل هذا الشعر ولا تدري من قائله ! فسألت عن قائله فأخبرت انك انت هو)) [٩٨].

يعمل الاسترجاع على شرح الاحداث وتوضيح الوقائع الاخبارية مبيناً السبب وراء دعوة يزيد لمسلم بن الوليد الذي مدحه في احدى القصائد فجاءت دعوة يزيد جزاءً لمسلم ومديحه ولولا الاسترجاع الذي وظفه الراوي لما استطاع القارئ معرفة خلفية الاحداث وبواطن الامور .

ولعله يمكننا القول ان اخبارالاغاني في الواقع هي عبارة عن استرجاع كبير جاء به الاصبهاني على وفق ترتيب خاص في مروياته ولعل ذلك يتضح من كثرة استعماله لصيغة الفعل الدالة على الماضي في عموم اخباره،معتمدا على النقل ممن سبقوه.

وجدير بالذكر ان نلحظ الاسترجاع في اخبار الاغاني يأتي في اغلبه على لسان احدى الشخصيات اذ يتنحى الراوي ليُسلّم زمام السرد اياها لمواصلة الحدث..[٩٩] ويتصدر الاسترجاع عبارات تمهيدية تعلن عن بدء الاسترجاع مثل عبارة : كنت ، حدثني فلان ، لقد كنا يوماً ، اني اخبرك بالقصة ، .. وغير ذلك من عبارات متنوعة تمهد لبداية الاسترجاع .

---

٩٨ـ الاغاني : ١٩/ ٣٨ ــ ٣٩ .

٩٩ـ ينظر : لمزيد من الشواهد حول الاسترجاع بنوعيه : ٨ / ١٩٤ ــ ١٩٥ ، ١٧ / ٣٩٤ ، ٨ / ٤٠ ــ ٤١ ، ٤ / ٣٢٥ ، ٢ / ٢٧٩ ، ٢١ / ٥٤ ، ٢٢ / ٢٨٢ ، ٥ / ١٧٧ ، ٢ / ٢١ .

## ب- الاستباق

تقفُ تقنية الاستباق او كما يُعبر عنها بالاستشراف على الضدِّ من تقنية الاسترجاع،ففي الوقت الذي يعود بنا الراوي نحو الماضي في استرجاعه للاحداث، فإنّه ينطلق نحو المستقبل في استباقه لما سيأتي .

والاستباق ((عمليةٌ سرديةٌ تتمثل في إيراد حدثٍ آت ، او الأشارة اليه مسبقاً))[١٠٠] او كما يعرفه تودوروف هو: ((سردٌ قبل وقوعه))[١٠١] يمهد فيه الراوي لقارئ نصِّه ، بما سيأتي مشيراً الى ذلك بإشارةٍ زمنيةٍ اولية تعلن صراحةً عن حدثٍ ما سوف يقع في السرد[١٠٢].

وينماز الاستباق بتأثيره الخاص في تركيب الحكاية فما يومئ اليه بإيجازٍ سيتحول لاحقاً الى واقعةٍ تندرجُ في الحكاية مولداً في القصّ حالة من الترقب والترصد لما سيأتي[١٠٣]، وهذا التوقعُ والتطلعُ الى ما هو آت هو الوظيفةُ الأصلية والأساسية للاستباقات بأنواعها المختلفة[١٠٤].

ويرى جينيت ((ان الحكاية ((بضمير المتكلم)) أحسن ملاءمة للاستشراف من أي حكاية اخرى وذلك بسبب طابعها الاستعادي المصرّح به الذي يرخصّ للسارد في تلميحات الى المستقبل)) [١٠٥].

وتظهر الاستباقات في القصة على شكلِ حُلمٍ أو نبوءةٍ ، او افتراضات قد تكون صحيحةً أو غير صحيحة بشأن المستقبل[١٠٦]، أي ان هذه الافتراضات والمعلومات

---

١٠٠- مدخل الى نظرية القصة تحليلاً وتطبيقاً : ٧٦ .
١٠١- الشعرية ، تزفيطان تودورف ، ترجمة : شكري المبخوت ورجاء بن سلامه ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط١ ، ١٩٨٧ : ٤٨ .
١٠٢- ينظر : الزمن في الرواية العربية : ٢١١ .
١٠٣- ينظر : السردية العربية : ١١٤ .
١٠٤- ينظر : بنية الشكل الروائي : ١٣٣ .
١٠٥- خطاب الحكاية : ٧٦ .
١٠٦- ينظر : نظرية المنهج الشكلي : ١٧٩ – ١٨٠ .

المقدمة مسبقاً لا تتسمُ باليقينة وهذه – لعلها – أبرز خصيصةٍ للسرد الاستباقي[١٠٧] إلا أنَّه يؤخذ على الاستباق قَتلهِ عنصري المفاجأة والتشويق لدى القارئ ،لأنّ الراوي يُعلن عن الأحداث قبل وقوعها[١٠٨].

وينمازالاستباق بقلةِ انتشاره وتواجده في القصِّ إذا ما وزن بالاسترجاع ، لكن هذا لا يعني أنّه أقلّ أهمية منه[١٠٩]، وهذا ما لاحظتهُ في أخبار الاغاني إذ تظهر قلّة الاستباقات قياساً بالاسترجاعات الواردة فيها ، ولعله لا نجدُ غرابةً في ذلك لأنّ جلّ الأخبار المنقولة فيه هي أخبار واقعية ، وبالتالي لا نجد حيزاً كبيراً للاستباق .

وقد جاءت استباقات الاغاني على أشكالٍ متعددة ، أذكر منها :

١- استباق يأتي على شكل (حُلم) او (رؤيا منامية) تَعْرضُ لإحدى الشخصيات ، و من شواهد ذلك خبر الموصلي مع ابن جامع ،يقول الراوي :((حدثنا حماد بن اسحاق حدثني ابي قال :قال ابن جامع يوماً لأبي : رأيتُ في منامي كأنّي وإيّاك راكبان في محمل، فُسفلتَ ، حتى كدتَ تلصقُ بالأرض ، وعلا الشقُّ الذي أنا فيه..)) [١١٠] .

على اثر هذه الرؤيا يتنبأ ابن جامع أنّه سيعلو الموصلي في فنّ الغناء ، يقول: (فلأ علوتّك في الغناء ، فقال ابراهيم : الرؤيا حقٌّ ، والتأويل باطلٌ، إنّي وإيّاك كنّا في ميزان ، فرجحتْ بك وشالتْ كفتك ، وعلوتُ فلصقتَ بالأرض) [١١١].

يتنبأ الموصليّ هو الاخر بخلاف نبوءة ابن جامع ، مفسراً تلك الرؤيا بتفسير آخر مغاير لما فسّره ابن جامع ، إذ رأى إنّه سيعيش بعدَ ابن جامع ويموتَ هو قبله .. وإذا ما تتبعنا الخبر حتى نهايته ،نلحظ أنّ نبوءة ابن جامع ما هي إلا توقعٌ غير

---

١٠٧- ينظر : بنية الشكل الروائي : ١٣٢ .
١٠٨- ينظر : تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، آمنه يوسف ، دار الحوار ، ط١ ، ١٩٩٧م :٧١.
١٠٩- ينظر : نظرية السرد من وجهة النظر الى التبئير ، مجموعة من النقاد ، ترجمة : مصطفى ناجي ، منشورات الحوار الاكاديمي ، دار الخطابي للطباعة ، الدار البيضاء ، ١٩٨٩م : ١٢٤.
١١٠- الاغاني : ٥/ ١٧٧ .
١١١- م . ن والصفحة .

صحيح ازاء المستقبل ، في حين تتحقق نبوءة الموصلي ، يقول الموصلي : ((فلأبقينّ بعدك ولتموتنّ قبلي . قال اسحاق : فكان كما قال ابي ، علا عليه وأفاد أكثر من فوائده ، ومات ابن جامع قبله وعاش أبي بعده)) [١١٢] .

يعمل الاستباق على استثارة ذهن القارئ والتحليق به نحو عوالم جديدة لم يسبق وان عرفها الانسان نظراً لعدم تحققها بعد واقعاً وهذا ما لاحظناه في نبوءة ابن جامع المتمثلة في رؤياه المنامية اذ اسهمت في تحريك مخيلة القارئ لتجعله يتطلع بشوق ازاء ما سيحدث في المستقبل بشأن ابن جامع والموصلي .

٢ـ استباق يأتي على شكل (فَراسة) تصدرُ من شخصية ما ، متوقعة حدوث أمر مستقبلي ما ، ومن ذلك ما يورده الاصبهاني في فَراسة (يونس الكاتب) حين تنبأ لابراهيم الموصلي بأنّه سيكون أبرز مغنيّ عصره ، يقول الخبر :(( حدثني حمّاد عن ابيه عن جدّه قال :أدركتُ يونس الكاتب وهو شيخٌ كبير فعرضتُ عليه غنائي ، فقال : إنْ عشتَ كنتَ مغنيّ دهرك)) [١١٣]، ففراسة يونس الكاتب وخبرته المتراكمة في هذا الفن من جانب والمؤهلات التي تمتع بها الموصلي من عذوبة صوته وجمال الحانه ، كانت العوامل التي اسهمت في انبثاق الاستباق المتجلي في صورة (فراسة) صدرت على لسان الكاتب .. ليتحفنا الاصبهاني فيما يروي بعد ذلك من اخبار اوضحت براعة الموصلي اذ صار اشهر من نار على علم في فن الغناء[١١٤].

**٣-** استباق التمني الذي يظهر في صورة (أمنية) تتمناها واحدة من الشخصيات المشاركة في الخبر ، وبمرورُ الزمان تتحقق تلك الأمنية ، متخذة لها حيزاً ضمن اشكال الاستباق في كتاب الاغاني .

ومن النماذج التي نمثل بها خبر صخر بن الجعد وصديقه عوام بن عقبة ، تدور قصتهما حول وفاة حبيبة عوّام فيتألم لذلك مبادراً لرثائها بمرثيّة حارّة.. فتتأجج

---

١١٢ـ الاغاني : ٥/ ١٧٧ .
١١٣ـ م . ن : ٥ / ٢٣٠ .
١١٤ـ ينظر : م . ن : ٥ / ٢٣١ وما بعدها .

مشاعر صخر آنذاك متمنياً أنْ يُدرك وفاة حبيبته (كأس) ليرثيها هو الاخر .. يقول الراوي : ((كان صخر بن الجعد المحاربي خِدْناً لعوّام بن عقبة ، وكان يهوى امراة من قومه ، يقال لها : سوداء ، فماتت ، فرثاها ، فلما سمع صخر بن الجعد المرثيّة ، قال : وددتُ أنْ أعيش حتى تموت كأسٌ فأرثيها ، فماتت كأس ، فقال :

**على امِّ داودَ السلامُ ورحمةٌ  من اِلله يجري كلَّ يومٍ بشيرُهُا ..))** [١١٥].

وهكذا تتحقق تلك الامنية بوفاة (كأس) ليرثيها (صخر) بإحدى قصائده ، ولعل امنية صخر هذه لم تكن امنية على وجه الحقيقة ، اذ من الغريب واللامعقول ان يتمنى انسان ما وفاة من يحب لا لشيء سوى ان ينظم قصيدة في رثائه ، وهل نظم مرثية يا ترى يمثل مسوغاً لتصور فقدان الحبيبة وغياب شخصها **!**

**٤-** استباق يتجلى في مظهر (دُعاء) ، ويتمثل ذلك في (دُعاء فليحة) وقصة هذا الدعاء : إنّ فليحة كانت امراة متزوجة من محمد بن عبدالله ، وكانت قد تكفلت برعاية صبية اسمها (رُخيّة) من دون أنْ تعلم لها أهلاً أو نسباً ، فلما كبرت رُخيّة كانت من اجمل النساء ، فرأت فليحة ذات يوم زوجها وقد نظر الى الفتاة نظرةَ المحبّ ، فوهبتها فليحة له ، إلا أنّها حذرته من أنْ يُنجب من رُخيّة وهي فتاةٌ لا يعلم لها نسب ، تدور الايام وتلد رُخيّة ولداً ، ممّا يثير حفيظة فليحة فتدعو ليلَ نهار ألا يبقي الله لهما هذا الولد ..

تحنق (فليحة) على زوجها اثر زواجه بـ(رخية) لتدعو ربها بقلب منكسر حزين كي لا يهنئ هذان الزوجان بعيشهما ولتسلط غيظها على ولد لهما انجباه ذلك ان الولد عند الانسان هو اعز ما يملك وبفقدانه تتكدر حياته وتحول من فرح الى يأس والم ، وهذا ما تريده (فليحة) لزوجها الذي فضل عليها (رخيّة) واختارها زوجة ثانية له .

---

١١٥ـ الاغاني: ٢٢ / ٣٦ .

وإذا ما تابعنا مع الراوي بقية الخبر نلحظ كيف استجيب دعاء فليحة وتحقق لها ماأرادت ، إذ يموت ذلك الولد ، يقول الراوي :((فبينا محمدٌ في بعض هربه من المنصور والجارية وابنها معه إذ رهقهما الطلب ، فسقط الصبي من الجبل وتقطّع ، فكان محمدٌ بعد ذلك يقول : أُجيب في هذا الصبي دعاء فليحة)) [١١٦].

٥- استباق يظهر احياناً جامعاً بين الدعاء والحلم معاً ، ومن شواهده خبر اسحاق بن ابراهيم ودعائه ، يقول الراوي :((إنّ اسحاق كان يسأل الله الا يبتليه بالقولنج ، لِما رأى من صعوبته على ابيه ، فرأى في منامه كأنّ قائلاً يقول له : أُجيبتْ دعوتك ولستَ تموت بالقولنج ولكنك تموت بضدّه)) [١١٧] .

يرتسم شبح المرض المضني امام عيني اسحاق اثر ما رأه من صعوبةٍ تعرض لها اباه داعياً ربه الا يموت بمرض والده لكن ما الفائدة وقد مات اسحاق بمرض اخر نقيضاً للمرض السابق لنخلص من ذلك الى ان الموت مهما تعددت اسبابه فهو بالنتيجة مصيراً محتماً لابد ان يلقاه الانسان وهذا ما جسده هذا الشكل من الاستباق .

ويستمر الراوي في سرد الخبر ممثلاً الاستباقية فيه أثر تحقق رؤيا اسحاق وإجابة دعوته ، إذ يموت بمرض آخر غير مرض القولنج ، يقول :((فأصابه ذربٌ[١١٨] في شهر رمضان .. فلم يُطقه ومات)) [١١٩] .

## أنواع الاستباق :

تقسم الاستباقات على قسمين داخلية وخارجية ، وهي :

### ١- الاستباقات الخارجية :

وفيها يقع نطاق الاستباق خارج الحدّ الزمني للمحكي الأول[١٢٠] ، ويتمثل ذلك في خبر زهير بن ابي سُلمى الذي تنبأ بالاسلام قبل ظهوره ، يقول الخبر: ((قال أبو زيد عمر بن شبّه : ومما يروي في خبره أنّ زهيراً كان نظاراً متوقياً ، وانه رأى

---

١١٦- الاغاني : ٨ / ١٢٩ .
١١٧- م . ن : ٥ / ٤٣٠ .
١١٨- الذرب : يقال ذربت معدته : اذا فسدت فلا تمسك الطعام ، ينظر : لسان العرب : ٣٨٧/١، مادة (ذرب).
١١٩- الاغاني : ٥ / ٤٣٠ ، ولمزيد من الشواهد حول اشكال الاستباق ينظر مثلاً : ٤ / ١٧١ ، ٦ / ٢٤٢ ، ٨ / ٤٩ ، ١٠ / ١٢٦ ، ١٩ / ٢٧٨ ، ١٧ / ١٧٥ .
١٢٠- ينظر : مستويات دراسة النص الروائي ، عبد العالي بو طيب ، مطبعة الامنية ، دمشق ، الرباط، ١٩٩٩ : ١٧٥ .

في منامه آتيا اتاه ، فحمله الى السماء حتى كاد يمسّها بيده ، ثم تركه فهوى الى الأرض ، فلما احتضر قصَّ رؤياه على ولده ، وقال إنّي لا أشك أنّه كائن من خبر السماء بعدي شيء ، فإنْ كان فتمسكوا به وسارعوا اليه ...))[١٢١]

شكلت رؤيا زهير المنامية في هذا الخبر استباقاً سردياً تمثل في تبشيره بظهور الاسلام وبعثة النبي الاكرم (ص) اذ رأى في منامه كائنا يحمله نحو السماء ولكن لسبب واخر تركه فهوى ارضاً ، ولعل هذا يرمز الى دنو اجله ووفاته قبيل البعثة ، ولما كان زهير صاحب بصيرة وعين ثاقبة فانه آمن بتحقق رؤياه هذه مما دفعه الى تنبيه اولاده لما سيحدث في مستقبل الامور داعياً اياهم بالتمسك به والمسارعه اليه .. يقول الخبر:((فلما بُعث النبي (عليه السلام) خرج اليه بُجير بن زهير فأسلم ثم رجع الى بلاد قومه ، فلما هاجر رسول الله (صلى الله عليه وآله) اتاه بُجير بالمدينة- وكان من خيار المسلمين، وشهد يوم الفتح مع رسول الله صلى الله عليه وآله ، يوم خيبر ويوم حُنين..)) [١٢٢].

ولما كان زمن الرؤيا في حياة زهير وزمن تحققها بعد وفاته ، كان الفارق الزمني بين الاثنين كبيراً مما شكل بذلك استباقاً خارجياً وقع خارج المدى الزمني للمحكي الاولي ليسهم بقطع المسار السردي لتتابع الاحداث .

ويرد استباق خارجي اخر في احدى اخبار جرير وما رأته امه في منامها ، اذ يقول الراوي : ((رأت ام جرير وهي حاملٌ به كأنهّا ولدتْ حَبْلاً من شَعْر أسود ، فلما سقط منها جعل ينزو فيقع في عنق هذا فيخنقه حتى فعل ذلك برجالٍ كثير ، فانتبهت فزعةً فأوّلت الرؤيا فقيل لها : تلدين غلاماً شاعراً ذا شرٍّ وشدّةٍ وشكيمةٍ

---

١٢١- الاغاني : ١٧ / ٨٨
١٢٢-.م . ن : والصفحة .

وبلاءٍ على الناس . فلما ولدته سمّته جريراً باسم الحبْل الذي رأت إنّه خرج منها .. والجرير : الحبْل.))[١٢٣]

يتمثل الاستباق في رؤيا ام جرير ليكون ملمحاً بارزاً أطّر الخبر عموماً فجرير شاعر الهجاء المعروف لم يسلم الاخرون من شره حتى قبل ولادته ليهاجمهم في المنام وهو اشبه بحبل يمر على عنق هذا الشخص او ذاك بغية خنقه والتضييق عليه وهو اشارة صريحة الى هجاءه المرير .. مما دفع امه الى تسمية ولدها جريراً باسم الحبل الذي رأت انه خرج منها ايماناً منها بحقيقة هذه الرؤيا وصحت تأويلها .

وهكذا تتردد في أخبار الاغاني استباقات متعددة واقعة خارج المدى الزمني للمحكي الاول في محاولة من الاصبهاني لشدّ القارئ وتشويقه نحو متابعة بقية الخبر حتى النهاية[١٢٤].

## ٢- الاستباقات الداخلية :

وهي بخلاف الاستباقات الخارجية من حيث وقوع مداها الزمني داخل نطاق المحكي الاول من دون تجاوزه[١٢٥]، ويتمثل ذلك في خبر الجلاح بن عوف مع زهير بن جناب ونبوءة أخت زهير بحدثٍ مستقبلي متوقّع ، يقول الراوي :

((كان الجلاح بن عوف السحميّ قد وطأ لزهير بن جناب وانزله معه ، فلم يزل في جناحه حتى كثر ماله وولده ، وكانت أخت زهير متزوجةً في حي القين بن جسر ، فجاء رسولها الى زهير ومعه بُرد فيه صِرار رمل وشوكة قتاد ، فقال زهير لأصحابه : أتتكم شوكة شديدة ، وعدد كثير فاحتملوا ، فقال له الجلاح : أنحتمل لقول أمرأة ؟ والله لا نفعل .. فأقام الجلاح ، وظعن زهير ، وصبّحهم الجيش فقتل عامّة قوم الجلاح وذهبوا بماله)) [١٢٦].

---

١٢٣- الاغاني : ٨ / ٤٩ .
١٢٤- ينظر: على سبيل المثال : ٥ / ٤٣٠ ، ٢١ / ٣٩١ .
١٢٥- ينظر : مستويات دراسة النص الروائي : ١٥٧ .
١٢٦- الاغاني : ١٩ / ٢٤ – ٢٥ .

يتحفنا الراوي في خبره بقصة وفاء ألاخت العربية لأخيها فريثما تحسّ أنّ هناك خطراً ما يهدد حياته وحياة من يجاوره ، تُبادر مسرعة الى إرسال رسولها ، وهو يحمل منها رسالةً رمزيةً تحذرهم فيها من الغزو المتوقع تمثل في البُرد الذي ضم صرار الرمل والشوكة وهي اشارة الى اغارة ما ستحدث ، وكان ان فهم زهير مغزى هذه الرسالة مما دعاه الى تحذير القوم والتصديق بما توقعته اخته .. وإذا ما وقفنا متأملين في كلام الراوي وجدنا إنّ الاستباق الداخلي واضح بعبارة أوردها وهي (صبّحهم الجيش) مما يدل على أنّ الفارق الزمني بين توقع الغزو و حدوثه فارق بسيط واقع داخل نطاق الزمان الاول.

ومن النماذج الاخرى لهذا اللون من الاستباق ما يتضح في إحدى أخبار حسان بن ثابت ونبوءته بواقعة (صفين) قبل حدوثها بيوم ، يقول الخبر على لسان جماعة ممّن كانوا حضوراً في مجلس حسّان :((بينا نحن جلوس عند حسّان بن ثابت ، وحسّان مضطجع مُسند رجليه... إذ قال: مه! أما رأيتم ما مرّبكم الساعة ؟ قال مالك : قلنا : لا والله ، وما هو؟ فقال حسّان : فاختة[١٢٧] مرت بكم الساعة بيني وبين فارع فصدمتني ... قلنا : وما هي؟..))[١٢٨].

هنا يتنبأ حسّان بحادثة صفين بتمثله بيتٍ من الشعر ، اثر رؤيته للحمامة المارّة، قائلاً : ((

**ستأتيكم غدواً أحاديثُ جمّةٌ فاصغوا لها آذانكم وتسمّعوا**

قال مالك بن أبي عامر : فصبّحنا من الغد حديث صفين ..))[١٢٩].

وبالفعل يتحقق توقع حسّان بحدوث حربٍ ما ، وكانت متمثلة في حرب صفين وذلك في صباح اليوم التالي وهو زمان داخلي لا يتجاوز المحكي الاول او يبتعد

---

١٢٧- الفاخته : واحدة الفواخت وهي ضرب من الحمام المطوق ، ينظر : لسان العرب: ٢/ ٦٥، مادة (فخت).
١٢٨- الاغاني : ٤/ ١٥٣ .
١٢٩- الاغاني : ٤ / ١٥٣ – ١٥٤ .

عنه زمناً طويلاً ، ولم يكن تنبؤ حسان بواقعة صفين بحد ذاتها وانما كان تنبؤه بقرب وقوعها على وفق ما رآه من تأزم للاحداث وتحشيد للجيش ، اذ من غير المعقول ان تقع الحرب بين ليلة وضحاها من دون ان تكون هناك مقدمات تسبق ذلك .

والى جانب هذه الاستباقات الداخلية التي ذكرناها ، فإنّ هناك نماذج اخرى ترددت داخل النصوص الاخرى في كتاب الاغاني [١٣٠]سعت الى خدّمة القصّ وإثارة ذهن القارئ وتحفيز ذاكرته ، إذ يقرأ الأخبار بشغف متشوقاً لتتمة الخبر ليقف على حقيقة مدى تحقق تلك التنبوءات والتوقعات الصادرة على لسان الراوي أو لسان إحدى الشخصيات ..

ومن خلال ما لاحظته من شواهد استباقية في أخبار الاغاني وجدتُ إنّ معظم هذه الاستباقات بأشكالها المختلفةهي استباقات متحققة الحصول نظراً لواقعية ما يُنقل من أخبار ، وعلى الرغم من حضور هذه الاستباقات تبقى كفة الاسترجاع في كتاب الاغاني هي الكفة الراجحة ، فكلما كانت الاخبار واقعية او قريبة الى الواقع كلما كانت مهيئة للاسترجاع اكثر من الاستباق[١٣١].

ويمكن القول إنّ وجود مثل هذه الاستباقات بانواعها المتعددة تدلّ دلالةً واضحةً على أنّ تراثنا السردي القديم قد تضمن جميع تقنيات السرد التي نادى بها الغربيون ونظّروا لها مدّعين سبقهم في هذا الفنّ .

---

١٣٠- ينظر مثلاً : ٤ / ١٣٢ – ١٣٣ ، ٨ / ١٢٩ .
١٣١- ينظر : بناء الرواية ، سيزا قاسم : ٣٩ .

## ثانياً : المدّة

بعد أنْ وقفتُ عند المستوى الاول وهو الترتيب ، أقفُ هنا عند المستوى الثاني وهو المدّة او كما يطلق عليها الديمومة .

يتمثل تحليل المدة في ((ضبط العلاقة الزمنية التي تربط بين زمن الحكاية التي يقاس بالثواني والدقائق والساعات والايام والشهور وبين طول النص القصصي الذي يقاس بالأسطر والصفحات والفقرات والجمل)) [١٣٢].

ويترتب على ضبط العلاقة بين زمن الحكاية وطول النص القصصي تولد أربع حركات سردية يحددها جينيت[١٣٣] أ ثنتان منها تعمل على تبطئة السرد وتهدئتهِ في حين تعمل الأثنتان الأخريان على زيادة سرعته ، فأمّا اللتان تعملان على تبطئة السرد فهما (الحوار والوصف) وأمّا ما تعمل على تسريع السرد فهما (الخلاصة والحذف) .. وسأقف عند كل من الحركات الأربع .

### * تسريع السرد :

ويتم ذلك بوساطة حركتين سرديتن زمنيتين هما :

## الأولى / الخلاصة

الخلاصة أو كما يطلق عليها الملّخص ، أو المجمل أو الايجاز ، وإيّاً كانت التسمية فهي تعني (السرد في بضع فقرات او بضع صفحات لعدّة أيّام او شهور او سنوات من الوجود ، دون تفاصيل اعمال او اقوال) [١٣٤] .

ونتيجة لهذا يكون زمن القصة أكبر بكثير من زمن الحكاية فما يحدث في شهور وسنوات أُجمل في عدّة سطور ، ومن هنا يكون (( التفاوت بين الزمن

---

١٣٢- مدخل الى نظرية القصة تحليلاً وتطبيقاً : ٨٥ .
١٣٣- ينظر : خطاب الحكاية : ١٠٨ وما بعدها .
١٣٤- ينظر : خطاب الحكاية : ١٠٩ .

التلفظي والزمن الوقائعي)) [١٣٥] واضحاً مؤدياً ذلك التفاوت الى ((تقلص الحكاية على مستوى النص)) [١٣٦] .

ويرى لوبوك ضرورةَ تقديم الراوي خلاصةً للحقائق وانطباعاً عن سلسلة حوادث القصّ لقارئه[١٣٧] ، لأنّها ((تضع معطيات الماضي في حاضر القصة وتفسح المجال بذلك امام القارئ لكي يستجمع صورة الأحداث كما يريد له السرد أنْ يلمَّ بها)) [١٣٨].

وتمتاز الخلاصةُ بأنّها حركةٌ زمنية تُهيمن بصورة أساسية على صيغة السارد العليم الذي يرى الأحداث من الخارج مجملاً لنا ما يراه مهماً[١٣٩] .

إنّ تلخيص السارد للأحداث وايجازها يأتي به السارد لتحقيق جملة من المنافع النّصيّة والغايات السردية التي تخدم النص وتمضي به نحو الأمام ،ولعل أبرز تلك الوظائف هو المرور السريع على سنوات طوال أو شهور عديدة في بضع أسطر أو فقرات[١٤٠] ومنه ما نقله الاصبهاني في خبر ابراهيم بن العباس أحد شعراء العصر العباسي، يقول الخبر :((كان لابراهيم ابنٌ قد يفع وترعرع ، وكان معجباً به فاعتلّ علّةً لم تطل ومات، فرثاه بمراثٍ كثيرة وجزع عليه جزعاً شديداً ..)) [١٤١].

في هذا الخبر القصصي القصير نلاحظ محدودية حجم النص مقارنة بالزمان الذي يتضمنه في طيّاته ، إذ استطاع السارد في هذه الأسطر القليلة أنْ يُجمل لنا حياة ابن ابراهيم ، فالسارد لايذكر لنا كيف نشأ ذلك الولد وترعرع في حجر أبيه لأنّه لا يرى فيها اهمية لخبره المسرود ، فحياة سنوات من عمر الابن اختصرت في

---

١٣٥- البنية القصصية في رسالة الغفران، حسين الواد، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس، ط٣ ٥٩.
١٣٦- مدخل الى نظرية القصة تحليلاً وتطبيقاً : ٨٦ .
١٣٧- ينظر : صنعة الراوية ، بيرسي لوبوك ، ترجمة : عبد الستار جواد ، دار الرشيد للنشر ، بغداد، ١٩٨١م : ٢٢٩ .
١٣٨- بنية الشكل الروائي : ١٤٨ .
١٣٩- ينظر : بنية السرد في القصص الصوفي : ٢٢٨ .
١٤٠- ينظر : بناء الرواية ، سيزا قاسم : ٥٦ .
١٤١- الاغاني : ١٠ / ٤٩ .

سطرين .. إذ لا يهم الراوي نشأة ذلك الابن بل كل ما يهمه هو ما تركته وفاته من حزنٍ شديدٍ وجزع اثر في قريحة والده الشعرية ليرثيه بمراثٍ حارّة ، إذ يستمر الخبر قائلاً:

((فممّا رثاه به قوله :

**كُنتَ السَّـــوادَ لُمقلتي فبَكى عليكَ الناظِرُ**

**مَنْ شاءَ بعدكَ فليمُتْ فعليكَ كنتُ أحاذرُ ))** [١٤٢] .

ثم يستمر الخبر ليذكر لنا الراوي مراثٍ أخرى للشاعر في ولده .

ومن النماذج الأخرى التي يمكن أنْ نُمثِل بها هنا ما يرويه أبو الفرج في خبر أبي حفص الشطرنجي،يقول الخبر :((نشأ أبو حفص في دار المهدي ومع أولاد مواليه وكان كأحدهم وتأدب ، وكان لاعباً بالشطرنج مشغوفاً به ، فلُقب به لغلبته عليه . فلما مات المهدي انقطع الى عُلّية ، وخرج معها لما تزوجت ، وعاد معها لما عادت الى القصر ، وكان يقول لها الأشعار فيما تريد من الأمور بينها وبين أخوتها.. فتنتحل بعض ذلك وتترك بعضه)) [١٤٣]

يمرالراوي في خبره هذا مروراً سريعاً مجتازاً بذلك كثيراً من الأحداث التي ليست بذات أهمية، فنراه اختصر سنوات من حياة ابن حفص من دون التفصيل فيها ، لأنّ مايريد أنْ يصل اليه الراوي هو أنّ أبا حفص الشطرنجي كان منقطعاً الى عُلّية بنت المهدي ، فمّر على أحداث نشوء أبي حفص في دار أبيها مروراً خاطفاً، وكذلك فعل حين مرّ على حادث وفاة أبيها وحادث زواجها ثم عودتها الى قصر أبيها .. دون أي شرح لذلك أو توضيح بل اكتفى الراوي بالاشارة اليها مما ساهم في تسريع الايقاع السردي للزمن من خلال هذا التكثيف النصي الذي حققته الخلاصة في الخبر.

---

١٤٢ ـ م . ن والصفحة .

١٤٣ـ م . ن : ٢٢ / ٤٤ .

ومن الوظائف التي تؤديها الخلاصة ، التقديم العام للشخصيات والربط بين مشاهد الأحداث[١٤٤]، ومن تطبيقات هذه الوظيفة ما نجده في خبر ابن سريج والتعريف به ، يقول الراوي : (( كان ابن سريج اول من غنّى الغناء المتقن بالحجاز بعد طويس ، وكان مولده في خلافة عمر بن الخطاب ، وادرك يزيد بن عبد الملك وناح عليه، ومات في خلافة هشام .. وكان قبل أنْ يُغني نائحاً ولم يكن مذكوراً ..)) [١٤٥].

يقوم الراوي باختزال حياة ابن سريج من مولده الى وفاته من دون ايضاح دقائق ذلك، كذلك فعل حين أشار الى امتهانه لمهنة الغناء وكيف كان نائحاً قبل أنْ يصير مغنياً ، ليرتبط التلخيص بتقديم الشخصية والتعريف بها لاغياً تفاصيل ذلك مسهماً في تكثيف النص واختصاره في عدة اسطر.

ومثل ذلك ما يفعله الراوي ازاء التعريف بكثير من شخصيات الشعراء والمغنين، كالتعريف بحياة زهير بن جناب إذ يقول :((زهير بن جناب بن هبل ... شاعر جاهلي وهو أحد المعمّرين ، وكان سيد بني كلب وقائدهم في حربهم ، وكان شجاعاً مظفراً ميمون النقيبة في غزواته ، وهو أحد من ملّ عمره فشرب الخمر صرفاً حتى قتلته))[١٤٦] .

يوجز الراوي بشكل كبير في تعريفه بشخصية زهير بن جناب ، معتمداً في ذلك على جملة من الصفات ، التي تعدّ كل صفة في حد ذاتها هي اختزال لحدث أو مجموعة من الأحداث في كلمة او عبارة ، فكون زهير شاعراً ، يعني هذا اختزالاً لمرحلة من حياته مثلت تلك المرحلة ابداعه الشعري ، وكونه جاهلياً معمّراً ، اختزال لحياته وانتسابه الى العصر الجاهلي ، وكون الشاعر واحداً من أولئك الذين سأموا العيش وملّوا الحياة اشارة الى طول عمره وصعوبة ما تعرض له في حياته من بلايا ، إذ إنّ ما يفهمه القارئ من مللّه لعمره هو أنّ هناك رزايا قد تعرض لها

١٤٤- ينظر : بناء الرواية ، سيزا قاسم : ٥٦ .
١٤٥- الاغاني : ١ / ٢٥٤ .
١٤٦- م . ن : ١٩ / ١٥ .

فسأم العيش على اثرها ، وإلا فَلِمَ يسأم انسان عيشه إنْ كانت حياته مليئة بالملذات والراحة !كل ذلك يمكن فهمه من عبارات التلخيص التي ذكرها الراوي واشار اليها باشارات سريعة .

* وكثيراً ما اعتمد الاصبهاني في أخباره على الخلاصة كسارد عليم بالأحداث، يجمل ما رآه او ما سمعه ، فاسحاً المجال للقارئ كي يربط الأحداث ويوصل بينها بخيط السرد[١٤٧]، وربما كانت كثرة استعمال الاصبهاني لهذه الالية نابعه من كثرة ما يتعرض له من شخصيات سياسية وادبية من خلفاء وشعراء ومغنين وغيرهم ليستوعب كتابه ما امكنه من هذه الشخصيات لذلك لا نجده يطيل الوقوف عندها بل يلخص حياتها في عدة سطور ايذانا منه للدخول في اخبارها وما يتعلق بها من حوادث تخص الغناء الذي يعد الهدف الاساس من كتابه .

## الثانية / الحذف

الحذف أو كما يطلق عليه الاضمار أو القفز ، والحذف هو الحركة الزمنية الثانية التي يوظفها الراوي من اجل زيادة سرعة السرد ، ويعرف الحذف على أنّه :((ذلك الشكل السردي الذي يُسقط جزءاً من الحدث او المادة الواقعية الخام في النص، مكتفياً بالاشارة اليه بصورةٍ ظاهرة او ضمنية حينما ينتقل بنا السارد او الراوي من فترة زمنية الى أخرى ، من دون ذكر أي شيء عن كيفية تحقق الحدث)) [١٤٨].

وعلى هذا فالزمان على مستوى الوقائع سيكون زمناً طويلاً إذا ما وزن بالزمان على مستوى القول إذ يكون حينئذ زمناً موجزاً مقارباً للصفر[١٤٩] والحذف كأي

١٤٧- ينظر للاستزادة من الشواهد : ٣ / ٥٢ ، ١٣ / ٤٥ ، ٢٢ / ٤٤ ، ١ / ٣٧٨ ، ١٤ / ١٢٣.
١٤٨- تقنيات الزمن في السرد القصصي من زمن التخيل الى زمن الخطاب ، عواد علي ، مجلة الاديب المعاصر ، ع ٤٤ ، ١٩٩٢م : ٢٧ .
١٤٩- ينظر : تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي : ٨٢ .

تقنية اخرى في السرد يوظفها الراوي من اجل تحقيق غاية او مجموعة من الغايات التي من شأنها أنْ تؤثر في مسار القص وسير الأحداث ، فمن خلال الحذف يستطيع الراوي اسقاط ما يسمى بالمدّة الزمنية الميتة ، تلك المدّة التي وقع فيها حدث أومجموعة أحداث يرى فيها الراوي إنّها تؤثر على سيرورة السرد وتطوره[١٥٠] ، فضلاً عما تقدمه تقنية الحذف للراوي من خدمة ((تلافي الإطالة)) [١٥١] والتخلص من صعوبة سرد الأحداث خلال الايام والشهور والسنوات سرداً دقيقاً متسلسلا[١٥٢].

## أنواع الحذف :

يمكن تحديد نوعين للحذف :

## أ / الحذف الصريح :

ويراد به ذلك الحذف الذي يوظفه الراوي أثناء سرده للأحداث مع ((إشارة محددة أو غير محددة)) [١٥٣]، إذ يستطيع القارئ التعرف عليها بسهولة من خلال لفظٍ معينٍ يوظفه الراوي، يفهم منه قارئ نصِّه أنّ هناك حذفاً لحدثٍ ما جرى وقوعه في النص .

ولعل ما يميز هذا النوع من الحذف أنّه لا يتعب ذهن المروي له أو يربكه مما يجعل مثل هكذا نص قصصي سهل التلقي من المروي له البسيط صاحب الثقافة المحدودة ، وينقسم الحذف الصريح على قسمين : معروف المدة ، غير معروف المدة.

ومن أمثلته في كتاب الاغاني ما نجده من حذف واضح للايام في قصة (المأمون) مع (عَرِيب) المغنية ، يقول الخبر :((عتب المأمون على عَرِيب ،

١٥٠- ينظر : الزمن في الرواية العربية : ٢٣٣ .
١٥١- بنية الشكل الروائي : ٢٠٠ .
١٥٢- ينظر : الزمن في الرواية العربية ٢٣٢ .
١٥٣- خطاب الحكاية : ١١٩ .

فهجرها أياماً ، ثم اعتلّت فعادها ، فقال لها : كيف وجدتِ طعم الهجر ؟ فقالت يا أمير المؤمنين ، لولا مرارة الهجر ، ماعُرفت حلاوة الوصل ، ومن ذَمَّ بدء الغضب أحمد عاقبة الرضا..))[١٥٤].

يبرز الحذف الصريح في عبارة الراوي ((فهجرها أياماً)) إذ تجاوز الراوي عدّة أيام هجر فيها المأمون مغنيته عَريب من دون أنْ يمر بها ولو مروراً سريعاً بل تخطاها مكملا بقية ما جرى من أحداث إذ تمرض عَريب فيزورها ويجري ما يجري بينهما من تحاور ، وكانت مدة الهجر التي ذكرها الراوي (فهجرها اياماً) لا تتناسب مع مستوى القول على سطح النص ، فايام الهجر اختزلت في كلمة واحدة .

ومن الحذف الصريح ما يرويه الاصبهاني في خبر بشار بن برد مع يزيد بن مزيد ، يقول الخبر : (( ورد بشار بغداد فقصد يزيد بن مزيد ، وسأله أنْ يذكره للمهدي ، فسوّفهُ أشهراً ، ثم ورد روح بن حاتم فبلغه خبر بشار ، فذكره للمهدي من غير أنْ يلقاه، وأمر باحضاره فدخل الى المهدي وانشده شعراً مدحه به ... )) [١٥٥] .

يطلب بشار من يزيد أنْ يكون وسيلته الى المهدي الخليفة العباسي إلا أنّ يزيد بن مزيد يسوّف بشاراً في طلبه هذا بضعة أشهر من دون معرفة ما حدث في هذه الأشهر من أحداث مرت بحياة بشار أو حياة يزيد بل حذف الراوي كل ما جرى من أحداث خلال هذه المدّة قافزاً نحو الامام ، إذ يصل خبر بشار الى رَوْح بن حاتم فيكون هو ملبّي ذلك الطلب المسوّف ، فكان المستوى الزمني لتسويف الطلب طويلاً (اشهراً) قياساً بمستوى القول في الخبر.

ومن النماذج الاخرى التي يمكن أنْ نسوقها للاستشهاد بها ما يروى في خبر عروة بن الورد مع سلمى ، ففي هذا الخبر يعمد الراوي الى حذف عددٍ من السنين متخطياً اياها ، يقول الخبر ، إنّ عروة قد ((أصاب امراة من بني كنانة بكراً يقال

---

١٥٤- الاغاني : ٢١ / ٨٠ .
١٥٥- م . ن : ٣ / ٢١٣ .

لها سلمى وتكنّى أم وهب ، فأعتقها وأتخذها لنفسه ، فمكثت عنده بضع عشرة سنة وولدت له أولاداً وهو لا يشك في أنّها أرغب الناس فيه ..)) [١٥٦] .

يخبرنا الراوي أنّ سلمى لبثتْ زوجاً لعروة بن الوردة لمدة سنين عدداً، لكننا لا نلحظ ذكراً لحدثٍ ما وقع في تلك السنين الماضية ، بل اضمر كل ما جرى فيها ، فنحن بوصفنا مروياً لهم لا نعلم شيئاً عما حدث خلالها ، فالراوي يمكنه أنْ يتخطى كل السنين من دون الوقوف عندها او بيان ما حدث فيها ،لأنّه يريد أنْ يصل بنا الى أحداث يراها اكثر اهمية واوجب للوقوف عندها والتأمل فيها ، إذ تطلب سلمى من عروة أنْ تحج مكة لترى اهلها ، وهناك يتغير مجرى الامور فبعد أنْ كان عروة يرى إنّ سلمى أرغب الناس فيه يجد خلاف ذلك حين تطلب المكوث عند أهلها وترفض العودة معه، مثل هذه الأحداث يطيل الراوي الوقوف عندها لاهميتها في نظره ، في حين اجتاز السنين الماضية لعدم تأثيرها في المسار السردي الأحداث .

ويُوظف الحذف الصريح في خبر اخر يرد عن (جميل) حين ذهب مع صديق له للقاء (بثينة) فطارده اهلها ، يقول الراوي : ((وغشيه الرجال فجعلوا يرمونه ويطردونه ، فاذا قربوا منه قاتلهم ورمى فيهم ، وهام به جملي فقال لي : يسّر لنفسك مركباً خلفي فأردفني خلفه . ولا والله ما انكسر ولا انحلّ عن فرصته حتى رجع الى اهله ، وقد سار ست ليال وستة ايام وما التفت الى طعام.))[١٥٧].

يحدثنا الراوي ان (جميلا) حين رجع الى اهله سار ست ليال وستة ايام ليختصر ما جرى فيها اختصاراً شديداً وليحجب القارئ عن تفاصيلها وحيثياتها ، وكأن ما جرى في هذه الايام بلياليها ليس بذي اهمية تسترعي الانتباه او السرد من قبل راوي الخبر.

ويورد الاصبهاني خبراً عن ابن الضحّاك مع الواثق العباسي في إحدى لياليهم الحمراء ، وفيه يعمد الراوي الى توظيف الحذف الصريح ليحدثنا قائلاً: ((كان

---

١٥٦- الاغاني : ٣ / ٧٦ .
١٥٧- م . ن : ٨ / ١٤٧ – ١٤٨ .

حسين بن الضّحاك ليلةً عند الواثق وقد شربوا الى أنْ مضى ثُلثُ من الليل ، فأمر أنْ يبيت مكانه ، فلما أصبح خرج الندماء وهم مقيمون ، فقال لحسين : هل وصفت ليلتنا الماضية وطِيْبها ؟ فقال : لم يمضِ شيء وأنا أقول الساعة .. )) [١٥٨].

- ولو أنعمنا النظر في سرد هذا الخبر ، لوجدنا فيه عبارةً تومئ بحذف صريح لمدة زمنية من الليل ، فالراوي حذفها واجتازها مُسرعاً من دون التوقف عندها ، يقول : ((وقد شربوا الى أنْ مضى ثُلثٌ من الليل)) ، ولا ندري ما حدث في ثلث الليل المنصرم هذا من أحداث .

## ب/ الحذف الضمني :

وهو الحذف الذي لا يُصرّح بوجوده في النص ، وإنّما يمكن للقارئ الأستدلال عليه من خلال ثغرةٍ في التسلسل الزمني او انحلال لاستمرارية السرد [١٥٩].

فالحذف الضمني إذن هوعلى عكس الحذف الصريح فالأول يُصرِّح الراوي بوجوده ، أمّا هذا فلا يحمل أية اشارة للتدليل عليه ، وتكون مهمة اكتشافه مُوكلة للقارئ ،وليس كلّ قارئ بل نحتاج هنا الى قارئ فطن لبيب ، يستطيع بفطنته التعرف على موضع الحذف وسعته الزمنية ، من خلال ثغرة يتركها الحذف الضمني للأحداث ، فتكون وسيلة القارئ لاكتشافه هذه الثغرة الزمنية .

ولعله نأخذ على الحذف الضمني انه يكدّ ذهن القارئ البسيط الذي لايستطيع التوصل الى ذلك الحذف بسهولة .

وفي خبر ابن الدمينة الشاعر مع أُميمة يلجأ الراوي الى الحذف الضمني ، يقول الراوي :((هوى ابن الدمينة امرأة من قومه ، فهام بها مدّة ، فلمّاوصلته تجنّى عليها وجعل ينقطع عنها ثم زارها ذاتَ يومٍ فتعاتبا طويلاً ، ثم أقبلت عليه فقالت:..

---

١٥٨- الاغاني : ٧ / ١٦٠ ، وللاستزادة من الامثلة ينظر : ٥ / ١٦٠ ، ٧ / ٢٤٢ ، ٨ / ١٤٨ ، ١ / ٣٧٨ ، ٥ / ٢٨٣ ، ١٧ / ١٦٣ ، ٢٠ / ١٣٦.
١٥٩- ينظر: خطاب الحكاية : ١١٩ .

**وأنْتَ الذي أخلفتني ما وعدتنِي  واشمتَّ بي منْ كانَ فيكَ يلومُ .. ))** [١٦٠].

ففي هذا السرد القصصي القصير ذي النص محدود المساحة نلحظ أنّ هناك حذفاً ضمنياً تعمده الراوي متمثلاً ذلك بعبارة (فهام بها مدّة) من دون معرفة كم كانت تلك المدّة وما الذي حدث خلالها ، فهناك غموض لفّ هذا الحذف ، ليفسح المجال للقارئ كي يتصور ما حدث في هذه المدّة .

ومن الحذف الضمني ايضا ما نقرأه في خبر الشاعر المعروف بالقتّال الكلابي ، اذ يحدثنا الراوي قائلا : ((حبس القتّال في دم ابن عمه الذي قتله ، فحبس زماناً في السجن ، ثم كان بين ابن هبّار القرشي وبين ابن عم له من قريش إحْنة، فبلغ ابن عمه ان القتّال محبوس في سجن المدينة ، فاتاه فقال له : أرايت ان انا اخرجتك أتقتل ابن عمي المعروف بابن هبّار ؟ قال : نعم ، قال : فإني سارسل اليك بحديدة في طعامك ، فعالج بها قيدك حتى تفكه ثم البسه حتى لا تنكر ، فإذا خرجت الى الوضوء فاهرب من الحرس))[١٦١].

يستدعي الراوي تقنية الحذف وهو يعرض لما جرى للقتّال بقوله (فحبس زماناً في السجن) وهذه العبارة ضمنها الراوي حذفاً ضمنياً استبعد فيها تحديد المدة التي قضاها القتّال محبوساً من ناحية ، الى جانب اختزاله لكل ما جرى فيها من احداث وعلى اثر هذا الحذف يتسائل القارئ : هل تعرض القتال للتعذيب في سجنه ؟ هل اثّر سجنه في تحريك مخيلته لينظم قصيدة ما تصور مشاعر الغربة والالم التي تعرض لها ؟ وما شابه ذلك ، لكن كل هذه التساؤلات لا تلقى جواباً شافياً لها في طيات الخبر ذلك ان الراوي تخطاها من دون التوقف عندها ولو قليلاً .

ويورد الاصبهاني خبراً عن تشوق الرشيد لمدينة بغداد قائلاً : ((تشوق الرشيد بغداد وهو بالرقة فانحدر اليها ، واقام بها مدة ، وخلف هناك بعض جواريه ،

---

١٦٠- الاغاني : ١٧ / ١٠٠ .
١٦١- م . ن : ٢٤ / ١٨١ .

وكانت حظيّة لـه فيهن خلفها لمغاضبةٍ كانـت بينـه وبينهـا ، فتشوقها تشوقا شديداً ، وقال فيها :

**سلامٌ على النازح المُغتربْ تحية صبٍّ به مكتئب))** [١٦٢].

يتمركز الخبر على بنية مكانية (بغداد ، الرقة) الى جانب تقنية زمنية تجلت في عبارة الراوي (واقام بها مدة) وهذه العبارة تومئ بحذف ضمني لزمن اقامة الرشيد ببغداد ، وراوي الخبر يكتفي بهذه العبارة المقتضبة من دون تحليل وتوضيح لما فعله الرشيد في مدينة بغداد ، بل اتجه بسرده لما هو اكثر اهمية من ذكر الجارية (حظيّة) التي اشتاق اليها الرشيد وذكر فيها شعراً ثم طلبه من المغنين تلحين هذا الشعر وغنائه ، ذلك ان بغية الاصبهاني هو ما قيل من شعر وما صنع فيه من تلحين .

ومن الحذف الضمني ما يرد في خبر امرئ القيس حين نزل ببني نبهان ، يقول الخبر : ((فنزل ببني نبهان من طيء ، فخرج نفر منهم فركبوا الرواحل ليطلبوا له الابل فأخذتهن جديله ، فرجعوا اليه بلا شيء .. ففرقت عليه بنو نبهان فرقاً[١٦٣] من معزى يحلبها .. فكان عندهم ما شاء الله . ثم خرج فنزل بعامر بن جوين واتخذ عنده ابلاً ، وعامر يومئذ احد الخلعاء الفتاك قد تبرأ قومه من جرائره ، فكان عنده ما شاء الله..)) [١٦٤]

يتكرر الحذف الضمني في عبارتي الراوي (فكان عندهم ما شاء الله) وقوله (فكان عنده ماشاء الله) اثناء عرضه لحوادث وقعت مع امرئ القيس من دون تحديد زمن مكوث الشاعر عند بني نبهان او عند عامر بن جوين بل بقى الابهام يلف هذه المدة ، الى جانب ذلك فان الراوي لم يرفع الستار عما وقع لامرئ القيس في هاتين

---

١٦٢ـ الاغاني : ١٨ / ٣٠٨ .
١٦٣ـ فرق : القطيع من الغنم والبقر والظباء العظيم ، ينظر : لسان العرب : ١٠ / ٣٠٤ ، مادة (فرق) .
١٦٤ـ الاغاني : ٩ / ٩٤ـ ٩٥ .

المدتين بل ضمنها احداثاً بقيت خافية على القارئ رأى فيها راوي الخبر قلة تأثيرها او انعدامه في مسار سرد الخبر الوارد .

- وهكذا يوظف الاصبهاني الحذف الضمني في أخباره محاولاً من خلاله اختصار المدة الزمنية ولاسيّما في الأحداث التي لا يرى فيها تنويراً للنص، فضلاً عن ذلك يتيح للمتلقي أنْ يشارك في إنتاج النص من خلال إكمال تلك الأخبار كلاً حسب ما يسمح له فكره في التحليق في عالم الخيال[١٦٥].

وقد كانت تقنية الحذف الزمنية بنوعيها الصريح والضمني شائعة الورود في اخبار الاغاني اذ برز تجليها في كثير من المواضع ذلك ان الاصبهاني محكوم بهدف سعى من ورائه الى تأليف كتابه وهو الحديث عن الغناء والمغنين فكلما وجد فسحة لحذف زمني لمدة قد تطول او تقصر دون ان تكون لها مساس بموضوعه الاصل (الغناء) عمد الى توظيفه في اخباره .

## * ابطاء السرد :

ونعني به تهدئة الحركة السردية وابطاء سرعتها بوساطة حركتين سرديتين هما الحوار والوصف .

١٦٥- ومن النماذج الاخرى ينظر مثلاً : ٣٣٩/١ ، ١٨٢/١٤ ، ١٩٧/١٨ ، ٦ / ٢٠٥ ، ٦ / ١٥٧ ، ١٨ / ١٥٥ .

## الحركة الاولى / الحوار

وهو ((تبادل الكلام بين اثنين أو اكثر)) [١٦٦] من الشخصيات القصصية ، إذ يغيب صوت الراوي متنازلاً عن مكانه للشخصيات المتحاورة[١٦٧] من دون أنْ يعمد الى تعديل كلامها او اضفاء أيّة صبغة أدبية أو فنية على حوارها ، بل يتركه على صورته الخاصة به[١٦٨].

وفي مثل هذه الحركة السردية ((يتساوى زمن القص مع زمن وقوعه))[١٦٩] أي أنّ زمن القصة يساوي زمن الحكاية من دون وجود تفاوت زمني بينهما ، إذ لا يوجد هناك أي اختزال في الزمان والمكان بل حينما يظهر الحوار فإنّه يكشف عن الزمان كله وعن المكان الذي تخيله[١٧٠].

ويُعد الحوار من أدقِّ الوسائل القصصية وأكثرها مزايا فهو الوسيلة الاساسية التي يتعرف القارئ من خلالها على شخصيات القصّ[١٧١]، كاشفا لنا عن البعد النفسي والفكري والاجتماعي أيضا.

ويُؤتى بالحوار ((لتقويةِ أثر الواقع في القصة)) [١٧٢] ،و ((تحقيق الايهام بالآنية في زمن السرد الحاضر)) [١٧٣] كما أنّه يفعم النص بالحياة والحركة ،وفي بعض الأحيان يمكن للقارئ إكتشاف ماهيّة القصة ومضمونها من خلاله من دون أنْ يضطرّ الى قراءتها كلها[١٧٤]، فضلاً عن ذلك يُسهم الحوار في تطوير الأحداث

---

١٦٦- معجم مصطلحات الادب ، مجدي وهبة ، مكتبة لبنان ، بيروت ، ١٩٤٧م : ٧٨ .
١٦٧- ينظر : بنية السرد في القصص الصوفي : ٢٢٤ .
١٦٨- ينظر : بنية الشكل الروائي : ١٦٦ .
١٦٩- تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي : ٨٣ .
١٧٠- ينظر : صنعة الراوية : ٢٣٩ .
١٧١- ينظر : عالم القصة ، برنار دي فوتو ، ترجمة : محمد مصطفى هدارة ، عالم الكتب ، القاهرة، ١٩٦٩م : ٢٦٧ .
١٧٢- بنية الشكل الروائي : ١٦٦ .
١٧٣- الزمن في الرواية العربية : ٤٦ .
١٧٤- ينظر : الحوار في الرواية ، جورج واتسن ، ترجمة : عباس العويني ، مجلة الاقلام ، ع ٩ ، ١٩٨٤م : ٧١ .

واستحضار الحلقات المفقودة منها ، لكن يبقى عمله الحقيقي هو رفع الحجب عن عواطف الشخصيات وأحاسيسها[١٧٥] وهو يعرض للأحداث بتفاصيلها.

الى جانب ذلك يأتي الحوار ليكسّر ((رتابة الحكي وإفشاء الحركة التلقائية في السرد)) [١٧٦] لان من شأن الحديث الاعتيادي أنْ يبعث الملل الذي لا يطاق لذا يتم توظيف الحوار شريطة أنْ يكون مفصّلاً بدقة على قدر الشخصية المتحاورة[١٧٧]، هنا تتحرر الشخصيات القصصية من رقابة المؤلف وتتحرك بحرية واسعة داخل العمل القصصي[١٧٨] من دون أنْ تفرض عليها أيّة قيود تحدّ من حركتها.

على اثر كل ذلك تتضح أهمية الحوار ودوره في نمو الأحداث ودفعها الى الأمام، ولعلّي أتفق مع جون برين الذي رأى إنّ((السرد القصصي والحوار لاينفصلان))[١٧٩].

## أنواع الحوار :

يقسم الحوار على قسمين : حوار خارجي وحوار داخلي.

## ١/ الحوار الخارجي :

ونعني به ((أنّ المتكلم يتكلمُ مباشرةً الى مُتلقٍ مباشر ويتبادلان الكلام بينهما دون تدخل الراوي)) [١٨٠]، وعادة ما نجد في مثل هذا اللون من الحوارات مؤشراً لفظياً نحو: قال ، قلتُ ، سألت ، اجبتُ .. الى اخر ذلك[١٨١]، وقد حفل كتاب الاغاني

---

١٧٥- ينظر : فن القصة : ٩٦ – ٩٧ .
١٧٦- بنية الشكل الروائي : ٢٠١ .
١٧٧- ينظر : فن كتابة الرواية ، ديان داوت فاير ، ترجمة : عبد الستار جواد ، دار الشؤون الثقافية، بغداد ، ١٩٨٨م : ٤٩ .
١٧٨- ينظر : الصوت الاخر (الجوهر الحواري للخطاب الادبي) ، فاضل ثامر ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ١٩٩٢م : ٣٠ .
١٧٩- كتابة الرواية ، جون برين ، ترجمة : مجيد ياسين ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ط١ ، ١٩٩٣م : ٧٩ .
١٨٠- تحليل الخطاب الروائي : ١٩٧ .
١٨١- ينظر : المرآة والنافذة ، سمير خوراني ، دار الفارابي ، بيروت ، ط١ ، ٢٠٠٧م : ٣٢٦ .

بكثير من هذه الحوارات ، التي يقوم فيها متكلمٌ مباشر بتوجيه حواره الى متلقٍ مباشر لتجري بينهما عملية التحاور والخطاب .

ففي خبر محبوك البناء يدور حول الشاعر ابن درّاج يجري التحاور بين الشخصيات بشكل صريح اذ يقول الخبر : ((ان ابن دراج صار الى باب علي بن زيد، ايام كان يكتب للعباس بن المأمون ، فحجبه الحاجب ، وقال : ليس هذا وقتك، قد رأيت القواد يحجبون ، فكيف يؤذن لك انت ؟ قال : ليست سبيلي سبيلهم ، لانه يحب ان يراني ويكره ان يراهم ، فلم يأذن له . فبيناهما على ذلك اذ خرج علي بن زيد، فقال : ما منعك يا ابا سعيد ان تدخل ؟ فقال : منعني هذا البغيض . فالتفت الى الحاجب : بلغ بك بغضك ان تحجب هذا ؟ ثم قال : يا ابا سعيد ، ما اهديت الي من النوادر ؟ قال : مرت بي جنازة ومعي ابني ، ومع الجنازة امرأة تبكيه تقول : بك يذهبون الى بيتٍ لا فرش فيه ولا وطاء ، ولا ضيافة ولا غطاء ؛ ولا خبز فيه ولا ماء . فقال لي ابني : يا ابة ، الى بيتنا والله يذهبون الى هذه الجنازة . فقلت له : وكيف ويلك ! قال : لان هذه صفة بيتنا . فضحك علي وقال : قد امرت لك بثلاث مئة درهم.))[١٨٢].

تتجلى الشخصيات الاخبارية وكأنها في مشهد درامي فهذا يسأل وذاك يجيب ، ليكون الحوار هو العامل الاساس في تحريك الاحداث ، وهذا التحاور الذي جرى اطرته بنية مكانية (باب علي بن زيد) الى جانب فسحة زمانية (يوم واحد) ليتفاعل الفضاء مع الحوار الخارجي في انتاج الخبر ، هذا بالاضافة الى النادرة التي استدعاها الراوي لتقوية نسيج النص وحبك بنائه .

ويتابع الاصبهاني في نقل امثال هذا المشهد الذي يعتمد على أسلوب الحوار الخارجي، ففي إحدى أخبار أبي ألاسود الدؤلي نلمح بجلاء كيف يحاور أعرابياً جاء يسأله ، يحدثنا الراوي بقوله :

---

١٨٢ـ الاغاني : ١٦ / ٢٥٢.

((خرج أبو ألاسود الدؤلي ومعه جماعة أصحابٍ له الى الصيد ، فجاءه أعرابي فقال له : السلامُ عليك . فقال له أبو ألاسود : كلمة مقولة . قال : أدخُلُ ؟ قال : وراءك أوسع لك . قال : إنّ الرمضاء قد أحرقت رجلي . قال: بُلْ عليها أو ائت الجبلُ يفيء عليك . قال : هل عندك شيء تطعمنيه ؟ قال: نأكل ونطعم العيال ، فإنْ فضل شيء فأنت أحقّ به من الكلب ، فقال ألاعرابي : ما رأيت قطّ ألأمَ منك. قال : أبو ألاسود : بلى قد رأيت ، ولكنك قد أنسيت)) [١٨٣].

يُشيّد الراوي هذا الخبر في أساسه على الحوار المتبادل بين الشخصيات مُصرحاً عن أفكارها وما يجول في خواطرها ، إذ إنّ الحوار هو كشفٌ مباشرٌ عن الشخصية وعن الافكار الخاصة والفلسفة الذاتية التي تؤمن بها ، ليرتبط الحوار بتوضيح طبيعة الشخصيات مسهماً في تطوير بناء النص.

ويقدم أبو الفرج خبراً اخر يتمثل فيه الحوار الخارجي يدور حول ما وقع لقيس بن ذريح مع زوج لبنى اذ يلقاه في السوق ليبيعه احدى نياقه وليقول له : ((اذا كان غد فأتني في دار كثير بن الصلت فاقبض الثمن ؛ قال : نعم . ومضى زوج لبنى اليها فقال لها : اني ابتعت ناقة من رجل من اهل البادية وهو يأتينا غداً ليقبض ثمنها فأعدّي له طعاماً ، ففعلت . فلما كان من الغد جاء قيس فصوّت بالخادم : قولي لسيدكِ: صاحب الناقة بالباب . فعرفت لبنى نغمته فلم تقل شيئاً . فقال زوجها للخادم: قولي له : ادخل ، فدخل فجلس فقالت لبنى للخادم : قولي له : يا فتى مالي اراك اشعث اغبر ؟ فقالت له ذلك . فتنفس ثم قال لها : هكذا تكون حال من فارق الاحبة واختار الموت على الحياة ، وبكى . فقالت لها لبنى : قولي له : حدثنا حديثك . فلما ابتدأ يحدث به كشفت الحجاب وقالت : حسبك ! قد عرفنا حديثك ! واسبلت الحجاب. فبهت ساعة لا يتكلم ثم انفجر باكياً ونهض فخرج .. وقالت لبنى لزوجها : ويحك ! هذا قيس بن ذريح . فما حملك على ما فعلت به ؟ قال : ما عرفته))[١٨٤].

---

١٨٣- الاغاني: ١٢ / ٣٠٤ .
١٨٤- م . ن : ٩ / ٢٠٤ - ٢٠٥ .

يوظف الراوي الحوار بين شخصيات الخبر معتمداً فيه صيغة الفعل (قال)، محاولاً أنْ يرسم لنا من خلال هذا التحاور مشهداً يعكس أفعال الشخصيات وكأنّها تتحرك أمامنا وتتبادل الأدوار في الحديث ، ليبتعد الخبر عن السرد الصرف ويقترب من مسرحة الاحداث ، اذ يختفي صوت الراوي وتتقدم شخصيات الخبر لتتحاور فيما بينها وليكون الحوار هو الوسيلة الكاشفة عن مشاعرها الباطنية وهواجسها وانفعالاتها .

وفي مشهد آخر يسوقه الاصبهاني يدور التحاور بين شخصيات حفلت بدور المشاركة في الأحداث ، وذلك في خبر ابراهيم بن المهدي الذي رأى الامام علي (عليه السلام) في منامه ، فقصَّ رؤياه على المأمون ، يقول : ((فما رأيتُ له في الجواب بلاغة كما توصف عنه . فقال : وأيّ شيء قال لك ؟ فقال : ما زادني على أنْ قال سلاماً سلاماً . فقال له المأمون : قد والله اجابك ابلغ جواب . قال : وكيف ؟ قال : عرف أنّك جاهل لا يجاوب مثلك ، قال الله عز وجل : ﴿وَإِذَا خَاطَبَهُمُ الْجَاهِلُونَ قَالُوا سَلاماً﴾[١٨٥] فخجل ابراهيم وقال : ليتني لم احدثك بهذا الحديث))[١٨٦].

سعى الراوي الى تكريس الحوار بين شخصيات الخبر مُعبّراً به عن مستوى كلّ شخصية من الناحية الفكرية ، وكأنّ الحوار قد فُصل تفصيلاً بما يناسب قدر كلّ منها ، إذ رسم شخصية الامام علي (عليه السلام) وهو الرجل البليغ الذي لا ينطق الا بالقرآن ، ورسم شخصية ابراهيم بالرجل الجاهل الذي لا يعي ما يقال له من كلام كتاب الله ، هذا الى جانب ما اضفاه من حيوية وحركة على الخبر ابتعدت به عن الرتابة الحكائية.

---

١٨٥ـ سورة الفرقان : ٦٣ .
١٨٦ـ الاغاني: ١٢٦/١٠.

ومما يلاحظ في اخبار الاغاني كثرة الحوار الخارجي حتى يمكن عده ظاهرة شائعة ، وكأن الاصبهاني كان يدرك تماماً ان كتاباً بهذه السعة قد يسبب الملل لقارئه مما دفعه الى توظيف الحوار ابعاداً للتقريرية والاسلوب المباشر الرتيب[١٨٧].

## ٢/ الحوار الداخلي :

يُعرّف الحوار الداخلي على أنّه حوارٌ أحادي ، تُعرض فيه أفكار الشخصية وانطباعاتها عرْضَاً من دون تدخل أي وسيط في ذلك[١٨٨].

ويستطيع الراوي بوساطته تعليق الزمان وتعويمه ومنح الفرصة أمام القارئ للغوص في دواخل الشخصيات ومعرفتها عن كثب ، فضلاً عن الانتقال من خارج النص الى داخله[١٨٩]، معبراً من خلاله عن خصوصيات الشخصية و ((أكثر مقاصدها صميمية وأقربها الى اللاشعور)) [١٩٠]، وعادةً ما يُطلق على هذا الضرب من الحوار اسم ((البوح او الاعتراف)) [١٩١] نظراً لانفراد الشخصيات فيه بالتعبير عن بواطنها والبوح بدواخلها إعتماداً على الذات بعيداً عن سلطة الراوي وهيمنته .

وقد عُدّ الحوار الداخلي واحدة من الطرائق التي يوظفها السارد لتقديم شخصياته القصصية[١٩٢]، الى جانب وصفه وسيلة لإدخال القارئ في الحياة الداخلية لهذه الشخصية أو تلك بشكل مباشر[١٩٣].

---

١٨٧ـ للاستزادة من الشواهد ينظر مثلاً: ٢٧٨/٢ ، ٢٠/١٩ ، ٢٠ / ١٤٢ ، ١٦ / ٩٧ ، ١٨ / ٣٢٢-٣٢٣ ، ٢١ / ٣٨٨ ، ٢٠ / ٢٣٠ .
١٨٨- ينظر: المصطلح السردي : ١١٥ .
١٨٩- ينظر : الزمن في الرواية العربية : ٤٦ .
١٩٠- عالم الرواية ، رولان بورنوف وغيره ، ترجمة : نهاد التكرلي ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد، ١٩٩١م : ١٦٣ .
١٩١- فن القصة : ٩٧ .
١٩٢- ينظر : عالم الرواية : ١٥٨ .
١٩٣- ينظر : نظرية الادب ، ترجمة : محيي الدين صبحي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت ، ١٩٨١م ، ط٢ : ٩٢٣ .

ومن نماذج الحوار الداخلي التي كشفت بصراحة عن بواطن الشخصية ، ما ساقه الراوي في خبر تأبط شراً وهو يحدثنا عن شرّ ايامه قائلاً :

((وشرّ يومٍ لقيتُ أنّي خرجتُ .. حتى إذا كنت في بلاد ثمالة ، حتى إذا كنتُ من القفير[١٩٤]عشياً إذ أنا بسبع خلفات[١٩٥] فيهن عبد ، فأقبلت نحوه وكأنّي لا أريده وحذرني فجعل يلوذ بناقةٍ فيها حمراء، فقلتُ في نفسي : والله إنّه ليثق بها فأفوّق له ، ووضع رجله في أرجلها وجعل يدور معها ... وأرميه حتى أشرف فوضعت سهمي في قلبه فخرّ ، وندّت الناقة شيئاً واتّبعتُها فرجعت ، فساعة استويت عليها كرّت نحو الحي تريع وتبعها الخلفات وجعلتُ أسكّنها فذهبت ، فلما خشيتُ أنْ تطرحني في أيدي القوم رميتُ بنفسي عنها فانكسرتْ رجلي..)) [١٩٦]

في هذا الخبر تنفصلُ الشخصية عن ذاتها لتتحاور معها وكأنّها كائن آخر يسمع منها من دون أنْ نجد جواباً لذلك ، وهو يخاطب نفسه في ناقة العبد وكيفية اعتماد الوسيلة المناسبة لقتله والانقضاض على نياقه الأخريات .. وهو حوار تجلى في عبارة الراوي (فقلت في نفسي) ليسهم هذا الحوار الى جانب اسلوب السرد الذاتي الذي اعتمده الراوي في الكشف عن نوازع تأبط شراً وهواجسه الداخلية فكانت نقلاً اميناً لبواطنه من دون توسط من قبل الراوي ، مما اسهم في إضاءة النص وإنارة القارئ من خلال هذا التوظيف النصّي للحوار الداخلي .

ويبرز الحوار الداخلي في تضاعيف خبر يورده الاصبهاني عن حمّاد الراوية اذ يحدثنا حمّاد بقوله : ((كان انقطاعي الى يزيد بن عبد الملك ، فكان هشام يجفوني لذلك من دون سائر اهله من بني امية في ايام يزيد ، فلما مات يزيد وافضت الخلافة الى هشام خفته ، فمكثت في بيتي سنة لا اخرج الا لمن اثق به من اخاني سراً ؛ فلما لم اسمع احداً يذكرني سنة أمنت فخرجت فصليت الجمعة ، ثم جلست عند باب الفيل فاذا شرطيان قد وقفا علي فقالا لي : يا حمّاد ، اجب الامير يوسف

١٩٤- القفير : الزبيل او الجلة العظيمة ، ينظر : لسان العرب : ٥ / ١١١ ، مادة (قفر).
١٩٥- الخلفات : الخلفة الناقة الحامل وجمعها خِلف ، ينظر : م . ن : ٩٤/٩، مادة (خلف).
١٩٦- الاغاني : ٢١ / ١٥١ .

بن عمر ؛ فقلت في نفسي : من هذا كنت احذر ، ثم قلت للشرطيين : هل لكما ان تدعاني اتي الى اهلي فاودعهم وداع من لا ينصرف اليهم ابداً ثم اصير معكما اليه ؟ فقالا : ما الى ذلك من سبيل فاستسلمت في ايديهما وصرت الى يوسف بن عمر))[١٩٧].

يعلن الحوار الداخلي المتمثل بعبارة حمّاد (فقلت في نفسي) عن مخاوفه الداخلية وقلقه النفسي ازاء ما سيتعرض له اثر استدعائه من قبل السلطة لتنشطر الشخصية عن كائن اخر تحاوره الذات من دون ان تلقى جوابا بل يكفي انه يسمع منها ، وفي هذا الحوار الداخلي يبتعد الراوي قليلاً ويغيب صوته وكانه غريب عن نصه لتبقى الشخصيات هي صاحبة السيادة في سرد الخبر .

ومن أمثلة الحوار الداخلي التي أخذت لها مساحة ضمن أخبار الاغاني (المناجاة) فهي نوع من أنواع الحوار الداخلي وطريقة للكشف عما يدور في نفوس الشخصيات بعيداً عن تقديم الحدث أو الحوار الملفوظ ، يسعى من خلالها الراوي الى الايحاء بحركة العقل المتدفقة بكلِّ ماتشتمل عليه من تداعٍ للمعاني[١٩٨]، والمناجاة بدورها تفكير الشخصية بصوت عالٍ وبتكثيف وتركيز عاليين[١٩٩].

ونمثل على ذلك بمناجاة صعصعة جدّ الفرزدق ، حين خرج طالباً ناقتين له قد هامتها في الصحراء اثر مخاض ضربهما ، وبينا هو سائرٌ إذ رأى ناراً فتوجّه نحوها .. يقول صعصعة ((فجعلتْ النار تضيءُ مرةً وتخبو مرةً اخرى ، فلم تزل تفعل ذلك حتى قلتُ : اللهُمَّ لك عليّ إنْ بلغتني هذه النار الا اجدُ أهلها يوقدون لكربة يقدر أحد من الناس أنْ يفرجّها إلا فرجتها عنهم..)) [٢٠٠].

تطرح هذه المناجاة ما يحصل من صراع نفسي تعيشه الشخصية ، فينتقل المتلقي الى عالمها الداخلي ليقف على حقيقة أفكارها وهواجسها التي عبّرت عنها

---

١٩٧- الاغاني : ٦ / ٧٥ .
١٩٨- ينظر : معجم مصطلحات الادب : ٢٥٦ .
١٩٩- ينظر: مدارات نقدية ، فاضل ثامر، بغداد ، دار الشؤون الثقافية ، ط١ ، ١٩٨٧م : ٣٥٨.
٢٠٠- الاغاني : ٢١ / ٢٧٧ .

من خلال المناجاة بشكل صريح .. فكانت وسيلة التعبير عن الذات بوساطة الحوار المنطلق من الشخصية والعائد اليها .

وبعد هذه المحاورة الداخلية التي جرت ، يستمر الراوي (صعصعة) في اتمام بقية الخبر إذ يقف على حقيقة تلك النار المُوقدة ليجد عند اهلها امراةً طالقاً تلدُ بنتاً فيفديها من الوأد وهنا يعود مرة أخرى لأجراء محاورة داخلية يكشف لنا فيها ما قرر أنْ يفعله ازاء كل بنت تُوأد ، يقول بعد أنْ خرج من عند زوج هذه المرأة :((فلما برزتُ من عنده حدثتني نفسي وقلتُ : إنّ هذه لمكرمة ما سبقني اليها أحد من العرب، فآليتُ ألا يئد أحد بنتاً له إلا أشتريتها .. )) [٢٠١].

لعلنا نلاحظ انفصال شخصية صعصعة عن ذاتها وهو يحاورها كأنّها طرفٌ آخرٌ يسمع منه ، فهو يوجّه حوارَه الى الداخل فاسحاً المجال أمام ذاته للتعبير عن مُكرمة افتداء البنات التي ألزم نفسه بها اثر تلك الحادثة التي مرّت عليه .

وفي مناجاة أخرى في احدى اخبار أبي العتاهية ينجح الراوي في انتاج النصّ وتشكيله ، يقول الخبر :((كان لأبي العتاهية جارٌ يلتقط النَّوَى ضعيفٌ سيءُ الحال متجمّلٌ عليه ثياب فكان يمر بأبي العتاهية طرفي النهار ، فيقول أبو العتاهية :اللهم أغنه عما هو بسبيله ، شيخٌ ضعيفٌ سيءُ الحال عليه ثيابٌ متجمل ، اللهم أعنه ، أصنع له ، بارك فيه ،فبقى على هذا الى أنْ مات الشيخ نحواً من عشرين سنة ،ووالله إنْ تَصدق عليه بدرهمٍ ولا دانق قطّ ، وما زاد على الدعاء شيئاً ..)) [٢٠٢].

يتشكل الخبر في بنائه على فكرة (المناجاة) ،لتقوم بمهمة توضيح أفكار أبي العتاهية ومشاعره ازاء الشيخ الضعيف مسهمةً في إقامة بينة حوارية ، أبرز ما يطغى عليه تداخل الشخصية أثناء المحاورة مع ذاتها .

---

٢٠١- الاغاني : ٢١ / ٢٧٨ .
٢٠٢- م . ن : ٤ / ١٧ .

وهكذا يتابع الاصبهاني في ايراد الحوارات الداخلية خدمة للنصّ واضاءة لبواطن الشخصيات من خلال سبر أغوارها الداخلية[٢٠٣]، وهذا اللون من الحوار على الرغم من ملاحظته في اخبار الاغاني الا انه لم يأت بالكثرة التي جاء عليها الحوار الخارجي، خاصة اذا ما عرفنا ان (الحوار الداخلي) هو التكنيك الاهم الذي يقوم عليه تيار الوعي ، اذ يفيض الوعي الانفعالي ويظل يتدفق في سيولة تامة وكأنه تيار من الهذيان المستمر فلا تتدخل جزيئات الواقع في اعاقة سريانه ، ولما كانت روايات الاغاني واخباره تقوم على الزمان الواقعي والمكان الواقعي في جلّها فانها تبتعد في بناء زمنها عن التداعي وبالتالي يقل الحوار الداخلي فيها.

## الحركة الثانية / الوصف

يُعد الوصف حركةً زمنيةً تعمل الى جانب الحوار على تهدئةِ السرد والحدِّ من سرعته ، وفي هذه الحركة يتوقف ((سير الزمن تماماً بغية وصف شيء ما أو التأمل في مشهدٍ ما)) [٢٠٤] وهذا التوقف الزمني الحاصل يأتي جراء مرور الراوي من سرد الأحداث الى الوصف مشكلاً بذلك مقطعاً زمنياً مستقلاً عن زمن الحكاية[٢٠٥] انذاك يكون ((الزمن على مستوى القول أطول وربما بما لا نهاية من الزمن على مستوى الوقائع)) [٢٠٦].

وترتبط تقنية الوصف في أدبيّتها بفنِّ الرسم[٢٠٧]، فكما أنّ الفنان يرسم بألوانه لوحته الفنية فإنّ الراوي يرسم أحداث قصّه و يجسّدها في لوحةٍ أدبيةٍ وصفية مستخدماً أدواته الخاصة به وهي الكلمات .

وفي الوصف يستطيع الراوي أنْ يعكس ((الصورة الخارجية لحالٍ من الأحوال أو لهيئة من الهيئات ، فيحولها من صورتها المادية .. الى صورة أدبية

٢٠٣- ينظر: على سبيل المثال : ١٦ / ١٨٧ ، ٢٠ / ١٤٢ ، ١٩ / ٣٦ ، ٤ / ٢٥٣.
٢٠٤- تقنيات الزمن في السرد القصصي : ٢٦ .
٢٠٥- ينظر : مدخل الى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا: ٨٦ .
٢٠٦- تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي : ٨٣ .
٢٠٧- ينظر : بناء الرواية ، سيزا قاسم : ١٣ .

قوامها نسيج اللغة وجمالها تشكيل الاسلوب)) [٢٠٨]، من هنا كانت الصورة الوصفية ضرورية للنص السردي ، إذ إنّها تجعل ((للمرئي وجهاً جديداً ، وذلك حتى إنْ لم يغير الواصف شكل ذلك المرئي أو حجمه أو لونه أو هيئته)) [٢٠٩].

وتظهر أهمية الوصف في أنّ السارد يحاول من خلالهِ وصف اصطحاب القارئ لمعاينة الموصوف خالقاً حالة من التفاعل والاحساس المشترك[٢١٠]، فضلاً عن اثر الوصف في ((شدّ الأحداث والأخبار والشخصيات الى أماكن وأزمنة معروفة))[٢١١]، مسلّطاً الضوء على المواقف من جهة اخرى[٢١٢]، ومخلّصاً النص من الرتابة والحكي المتتابع من جهة اخرى[٢١٣].

إنّ الوصف حركة زمنية يسعى الراوي لتوظيفها داخل السرد تحقيقاً لعدّة وظائف من شأنها أنْ تخدم النصّ وتنمّي أحداثه ، منها : الوظيفة الموسيقية من خلال قدرة الوصف على خلق الايقاع السردي لافتاً نظر القارئ الى الوسط المحيط تاركاً حالة من الترويح والاسترخاء أو مثيراً حالة من التوتر والقلق على نفس الملتقي[٢١٤].

والى جانب هذه الوظيفة هناك وظيفة أخرى تصاحبها هي الوظيفة التصويرية من خلال تصوير الأشخاص والأماكن وإبراز صورتها للقرّاء[٢١٥]، فضلاً عما يحققه الوصف من خدمة تفسيرية توضيحية للقصّ الى جانب وظيفتهِ التزيينية للنصوص مسهماً من خلال ذلك في ايهام القارئ بواقعية الأحداث[٢١٦].

---

٢٠٨- في نظرية الرواية : ٢٨٥ .
٢٠٩- في نظرية الوصف الروائي ، نجوى الرياحي ، دار الفارابي ، بيروت ، لبنان ، ط١ ، ٢٠٠٨م: ١٩٠ .
٢١٠- ينظر : بنية السرد في القصص الصوفي : ٢٢٠ .
٢١١- الموصل فضاءً روائياً : ٥٨ .
٢١٢- ينظر : في نظرية الرواية : ٢٩٤ .
٢١٣- ينظر : بنية الشكل الروائي : ١٧٨ .
٢١٤- ينظر : عالم الرواية : ١٠٧ .
٢١٥- ينظر :عالم الرواية : ١٠٧ .
٢١٦- ينظر : بناء الرواية ، سيزا قاسم : ٨٣ .

ويتجه الوصف بوظائفه المتعددة لتحقيق أمرين أساسيين : الأول عنايتهِ برسمِ صورةٍ كلامية للمشهد البيئي ، والثاني مساعدتهِ للشخصيات على التغيّر مع تغيّر البيئة المحيطة بها إذ يمنحها الجو المناسب لمسايرة التطور الحاصل في الأحداث[٢١٧].

وقد تعددت الأوصاف الواردة في أخبار الاغاني بين وصف للشخصيات ووصف للأماكن وبين هذين الوصفين كان الاصبهاني يسعى لوصف اشياء اخرى كوصفه لقرطٍ أو خاتمٍ ، أو تعرضه لوصف سِراجٍ أو فرش وضِعت داخل إحدى الأماكن .

## وصف الشخصيات :

عمد أبو الفرج الاصبهاني في أغلب أخباره الى أنْ يقفَ عند وصف الشخصيات رئيسة كانت أم ثانوية ، بألوان متعددة من الاوصاف ، فتارةً يصفها لنا من الجانب الجسدي المادي (قبحاً او حسناً) ، وتارة أخرى يصفها بوصف معنوي ، وأحياناً يعمد الى جمع الوصفين معاً في آنٍ واحد .

ومن اوصافه المادية ما نقرأه في خبر نُصيب المغني ، يقول الراوي :((دخل نُصيب على عبد الملك فتغدّى معه ، ثم قال : هل لكَ فيما نتنادم عليه؟ فقال تُؤمِّنني ؟ ففعل . فقال : لوني حائلٌ ، وشعري مفلفلٌ ، وخلقتي مشوّهةٌ ، ولم أبلغ ما بلغتُ من إكرامك إياي بشرف أبٍّ أو أمٍّ أو عشيرة ، وإنّما بلغته بعقلي ولساني . فأنشدك الله يا امير المؤمنين أنْ تحولَ بيني وبين ما بلغتُ به هذه المنزلة منك ، فأعفاه)) [٢١٨].

يؤدي الوصف في هذا الخبر دوراً كبيراً في شدّ الحدث وتماسكه ، مبرراً رفض نُصيب لمنادمة عبد الملك بن مروان وهو الخليفة الذي لا يُرد له طلب ، إلا

---

٢١٧- ينظر : الفضاء الروائي عن جبرا ابراهيم جبرا : ١٨٢ – ١٨٣ .
٢١٨- الاغاني : ١ / ٣٤١ . وللاستزادة من امثال هذه الاوصاف المادية ينظر مثلاً :٢/ ٣٤ ، ٨ / ١١٣ ، ١٨ / ٢٧ – ٢٨، ١٥ / ٣٢٤ ، ٥ / ٣١٧ .

أنّ نُصيب ينجح في تقديم عذر يعفيهِ من ذلك من خلال ما عرضه من قبح اوصافٍ له شكلّت عائقاً أمام بغية عبد الملك جسّدها الراوي في بشرة نُصيب السوداء ، وشَعْره المكسّر غير المُسَّرح ، فضلاً عن خلقته المشوهة غير المستوية .. نظراً لما يتركه قبح الجسم أو جماله من أثر في نفس الطرف الاخر، من هنا رأى نُصيب إنّ قبحه جعله غير مهيأ لمنادمة الخليفة .

ومن هذه الاوصاف مايرد في صفة الجارية التي اهداها المنذر الاكبر الى انوشروان ، اذ كتب له بصفتها قائلاً : ((اني قد وجّهت الى الملك جارية معتدلة الخلق ، نقية اللون والثغر ، بيضاء قمراء ، كحلاء دعجاء[٢١٩] حوراء عيناء .. عظيمة الهامة ، بعيدة مهوى القرط ، عيطاء[٢٢٠] عريضة الصدر ،كاعب الثدي، ضخمة مشاش المنكب والعضد ، حسنة المعصم ، لطيفة الكف ، سبطة البنان ، ضامرة البطن ، خميصة الخصر..))[٢٢١].

يوقف الراوي مجرى الاحداث ليوجه طاقاته الادبية نحو وصف الجارية المهداة الى انوشروان محاولة منه لابراز مفاتنها التي اهلتها كي تكون خير هدية تقدم الى الملك ، ليلتحم بناء الخبر بفن الوصف وليسهم في سيرورة الخبر واتمامه .

ومثلما تؤدي الأوصاف المادية دورها في تطور الأحداث ونموّها تقوم بهذا الدور ايضاً الأوصاف المعنوية ، ففي خبر يسوقه الاصبهاني حول اجتماع بعض المغنين في بيت (جميلة) المغنية ، نلحظ ذلك بشكل واضح ، فبعد أنْ يأنسَ ويستمتعَ هؤلاء الحضور بالغناء والطرب يطلب المغنون من جميلة أنْ تكون حكماً بينهم فتُجيُبهم بأنَّ الكلّ مُحسن إلا أنّ احدهم يرفض هذا الحُكْم العام داعياً إيّاها لمزيدٍ من التفصيل ، فتبدأ حينئذٍ بوصف كلّ شخصٍ منهم بما تراه فيه ، يقول الخبر على لسانها: ((فقالت: أمّا أنت يا أبا يحيى فتُضْحِك الثكلى بحُسن صوتِك ، ومشاكلتهِ

---

٢١٩ـ الدعج : هو شدة سواد العين مع سعتها ، ينظر : لسان العرب : ٢/ ٢٧١ ، مادة (دعج)
٢٢٠ـ العيط : طول العنق ، وامرأة عيطاء طويلة العنق ، ينظر : لسان العرب : ٧ / ٣٥٧ ، مادة (عيط).
٢٢١ـ الاغاني : ٢/ ١٢٣ .

للنفوس. وأمّا أنت يا أبا عبّاد فنسيجُ وحدك بجودةِ تأليفك وحسنِ نظْمك مع عذوبةِ غنائك . وأمّا أنت يا أبا عثمان فلك أوّلية هذا الامر وفضيلته ... وأمّا أنت يا أبا جعفر فمعَ الخلفاءِ تصلح . وامّا أنت يا أبا الخطاب فلو قدّمتُ أحداً على نفسي لقدّمتك ، وأمّا أنت يامولى العَبَلات[٢٢٢] فلو ابتدأت لقدمّتك عليهم)) [٢٢٣].

يتكثفُ النص ويتضخم على اثر استدعاء الراوي للوصف ، إذ تؤسس جميلة جميع احكامها على اوصاف معنوية ، ناعتة كلّ واحدٍ ممن حضر مجلس المغنين بنعت تراه أليق به من غيره .. مما أسهم بدوره في بثّ الحركة في الخبر وخلق جوٍّ من التفاعل والاحساس المشترك بين الراوي والقارئ ، فكأنّ القارئ يُشارك الشخصيات نشوتها وهي تتلقى وصفها اللائق بها .

هكذا يتابع الاصبهاني إيراده للأوصاف ليجمعَ هذه المرة بين الوصفين المادي والمعنوي ، وهو يتعرض لوصف عبد المطلب بن هاشم يقول :((إنّ دغْفَلاً النسّابة دخل على معاوية فقال له : منْ رأيتَ من عِلْية قريش ؟فقال : رأيتُ عبد المطلب بن هاشم وأُمية بن عبد شمس . فقال صِفْهما لي . فقال: كان عبد المطلب أبيض مديد القامة حسن الوجه ، في جبينه نور النبوّة وعزّ الملك ، يطيف به عشرةٌ من بنيهِ كأنّهم أسْدُ غاب . قال : فصِفْ أمية. قال: رأيتهُ شيخاً قصيراً نحيف الجسم ضريراً يقوده عبده ذكوان.)) [٢٢٤].

ينطلق الراوي في بناء خبره وإحكامه إعتماداً على الوصف ، فهو يقف ازاء شخصية شاءت لها الأقدار أنْ تجمع بين جمال الوصفين المادي والمعنوي ، تلك

---

٢٢٢- ابو يحيى كُنية ابن سُريج ، وابو عباد كُنية معبد ، وابو عثمان كُنية سعيد بن مسجح ، وابو جعفر كُنية ابن عائشة ، وابو الخطاب كُنية ابن مخزوم ، ومولى العبلات لقب للغريض .. وهؤلاء كلهم مغنون عاصروا جميلة : ينظر الاغاني : ٨ / ١٩٣ .

٢٢٣- الاغاني : ٨ / ١٩٣ ، ومن الاوصاف المعنوية الاخرى ينظر:٥ / ٤٠٧ ، ١٧ / ٢ ، ٤٤/٢٢.

٢٢٤- الاغاني : ١/ ١٢ ولمزيد من النماذج الاخرى ينظر مثلاً : ٢ / ٢٣ ، ٧ / ٢٣١ ، ٤٣/٢١.

هي شخصية (عبد المطلب) .. وكأنّ الراوي قد أوقف سير الزمن الى أنْ يستكملَ وصفه ثم يعود بعدها الى إطلاق عنانه وإكمال سرده للخبر .

## وصف المكان :

يقوم الاصبهاني الى جانب وصف الشخصيات بمهمة وصف الاماكن التي تدور فيها الأحداث ويجري في حيزها التحاور والخطاب بين شخصيات الأخبار .. ومن اوصافه في ذلك ، وصف الارض التي نزل فيها هشام بن عبد الملك ، يقول الخبر على لسان خالد بن صفوان :

((أوفدني يوسف بن عمر الى هشام بن عبد الملك في وفد أهل العراق قال : فقدمتُ عليه وقد خرج بقرابتهِ وحشمهِ وغاشيتهِ[٢٢٥] وجُلسائه ، فنزل في أرضٍ قاعٍ صَحْصَحٍ[٢٢٦] منيفٍ[٢٢٧] أفيح[٢٢٨] ، في عامٍ قد بكّر وسمّيهُ[٢٢٩] وتتابع ولْيّه ، وأخذت الارضُ فيه زينتها على أختلاف ألوان نبتها من نور ربيع مونقٍ فهو في أحسنِ منظرٍ، وأحسن مُخبتر ، وأحسن مُستمطرٍ ، بصعيد كأنّ ترابه قطع الكافور ، قال : وقد ضُرب له سرداقٌ من حبرة[٢٣٠] كان يوسف بن عمر صنعه له باليمن ، فيه فسطاط فيه اربعة افرشة من خَزٍّ أحمر مثلها مرافقها، وعليه درّاعة من خزٍّ أحمر مثلها عمامتها .. ))[٢٣١] .

يحاول الراوي في هذه الوقفة الوصفية أنْ يشيرَ الى المستوى الاجتماعي للشخصية ، فهي في ترفٍ من العيش وبين يديها كل ما من شأنه أنْ يسعدَ الانسان ويحقق له الراحة على المستوى المادي ، مُحلِقاً بالقارئ الى اجواء ذلك المكان

---

٢٢٥- غاشية الرجل: من ينتابه من زواره واصدقائه ، ينظر: لسان العرب: ١٥ / ١٢٦، مادة (غشا).
٢٢٦- صحصح : المكان العالي المشرف ، ينظر لسان العرب: ٢ / ٥٠٨ ، مادة (صحح).
٢٢٧- منيف : الارض المستوية ، ينظر م . ن : ٩ / ٣٤٢، مادة (نوف).
٢٢٨- افيح : موضع قريب من مذجح ، ينظر : م . ن : ٢ / ٤٠٤ ، مادة (أفح).
٢٢٩- الوسمي : مطر اول الربيع وهو بعد الخريف ، ينظر : م . ن : ١٢ / ٦٣٦، مادة (وسم).
٢٣٠- الحبرة : ضرب من برود اليمن ، ينظر م . ن: ٤ / ١٥٩، مادة (حبر).
٢٣١- الاغاني : ٢ / ١٣٦ .

وكأنّ الراوي يريد لمتلقي وصفه أنْ يرى ما يسمع ويتحسس رائحة الكافور ، ويتأمل في فسطاط هشام وما فيه من فرشٍ هُيأتْ خصيصاً للخليفة ، وكأن السارد وهو يسترسل في وصفه قد الغى الزمن من حسابه ليعتد بالمكان فحسب .

ومن النماذج الاخرى ما يرويه الاصبهاني في وصف إحدى البساتين التي خرج اليها ابراهيم الموصلي في أرض الحيرة ، يقول الخبر على لسان ابراهيم:((خرجتُ مع الرشيد الى الحيرة ، فساعة نزل بها دعا بالغداء فتغدّى ثم نام فاغتنمتُ قائلته فذهبتُ أدور في ظهر الحيرة ، فنظرت الى بستان فقصدته فإذا على بابه شاب حسن الوجه ، فاستأذنته في الدخول فأذن لي ، فدخلتُ فإذا جنة من الجنان في أحسن تربة وأغزرها ماءً ، فخرجتُ فقلت له: لمن هذا البستان ؟ فقال : لبعض الأشاعثة)) [٢٣٢].

يستوقف جمال البستان ونضارته انتباه ابراهيم فيصفه بعبارةٍ موجزةٍ ضمنّها معانٍ كثيرة ولعل خير الوصف ما قلّ ودلّ ، إذ اكتفى الراوي بوصف البستان بأنّه جنة من الجنان التي يرتاح اليها الناظر ويأنس فيها الجالس.

وبمثل هذه الاوصاف سعى الاصبهاني في أكثر من موضع في أخباره الى إتحاف القارئ والانطلاق به إزاء عوالمٍ يرصدها له الراوي ، مفعماً نصوصه بالحركة والحياة مضفياً عليها في الوقت نفسه مسحة واقعية ذاتَ بناءٍ فني بأسلوبٍ أدبي رصين[٢٣٣].

ولعل في الوصف الذي اورده الاصبهاني بمختلف اشكاله وتجلياته وسيلة جيدة للتوضيح والتأمل والتعليق من جهة وابراز القدرة الادبية وسعة الحافظة الذهنية للمؤلف من جهة اخرى ، وقد كانت اوصاف الاصبهاني وهو يعرض لشخصياته من الجانب الجسدي اوصافاً ذات بعد سطحي ، اذ لم يتعد وصفه لها سوى بيان

---

٢ـ الاغاني : ٥ / ١٧٤ .
٢٣٣ـ ينظر مثلاً : ٦ / ٧٦ ، ٤ / ١١٦ ، ٢٣ / ٧٦ .

قبحها او حسنها ، في حين نزل الى شيء من العمق وهو يصفها من الجانب المعنوي الا انها لم ترتق عموماً الى درجة العمقية.

# المبحث الثاني

# (المكان)

## المكان

يُعد عنصر المكان واحداً من العناصر الأساسية التي يرتكز عليها القصُّ فهو يقفُ الى جانب الزمان ليشكلا معاً البيئة القصصية التي تقع فيها الأحداث وافعال الشخصيات (حركاتها وسكناتها) ومثلما لا يكون هناك قصٌّ بلا زمن ، لا يمكن أنْ يكون قصٌّ بلا مكان ، إذ لا يمكن لحدثٍ ما أنْ يتمّ في زمنٍ معين من دون أنْ يكون له مكاناً يحتضنه ويضمّه مهما كان حيزه محدوداً .

وقد احتل المكان اهتمام كثيرٍ من الدارسين في شتّى ميادين العلم من فلسفة وأدب وغيرها ، فهو ثيمة أساسية لا يمكن التنصّل من دراستها ، ولعل قيمة ذلك الاهتمام متأتية من ارتباط الانسان منذ بدء الخليقة وحتى نهايتها بالمكان ، فالانسان وُلد في (مكان) وعاش في (مكان) وستكون نهايته في (مكان) أيضاً وسيبُعث – حسب عقيدتنا كمسلمين – ليكون في (مكان) إمّا جنة أو نار أو بينهما لا غير ، فالمكان إذن حاضن للانسان ، محتوٍ له منذ اللحظة الاولى وحتى اللحظة الاخيرة ، مرتبطاً به غير منفكٍ عنه .

من هنا لا يمكن أنْ نقصرَ المكان على أنّه ابعاد هندسية او مجرد حجوم مادية فحسب[٢٣٤]، بل نحن بحاجة الى بعد نظر أكبر من ذلك فالمكان ليس شكلاً مجرداً ، إنّه روحٌ تعج بالحياة من خلال ارتباطه الوثيق بالانسان في شتىّ حالاته من فرحٍ وحزن ويرى بلاشار ((إنّ المكان لا يمثلُ صوراً مرسومة كلكلمات بل إنّ المكان ما كان مؤثراً في مخيلتنا واحاسيسنا)) [٢٣٥].

ويمثل المكان نظراً لأهميته محوراً اساساً تدور عليه نظرية الادب إذ لم يعد ينظر اليه على أنّه مجرد خلفيةٍ تقع فيها الأحداث ، ولكن صار ينظر اليه على أنّه عنصر شكلي وتشكيلي بارز الحضور في العمل الأدبي[٢٣٦] ، فهو يترجم النص

---

٢٣٤- ينظر : جماليات المكان ، اعتدال عثمان ، مجلة الاقلام ، العدد (٢) ، ١٩٨٦م : ٥٤.
٢٣٥- جماليات المكان ، جاستون بلاشار، ترجمة: غالب هلسا، دار الحرية ، بغداد، ١٩٨٠م: ١٨٩.
٢٣٦- ينظر : جماليات المكان ، مجموعة مؤلفين: ٣ .

الادبي الى واقع فعلي معيش من خلال قدرة الاديب على رسم ابعاده ومدى ابداعه في ذلك[٢٣٧].

إنّ مما ينمازبه المكان هو ارتباطه بعناصر السرد الاخرى وتعدد علاقاته معها، فهو يرتبط بالزمن كونه توأمه الذي لا يفارقه فضلاً عن احتوائه على الزمن مكثفاً[٢٣٨]، ويرتبط بالحدث انطلاقاً من كونه الحيزَ الذي تدور فيه الأحداث [٢٣٩]، حتى أنّ المكان ((لا تبدو له اهمية إلا عندما يحدث فيه شيء ما)) [٢٤٠].

أمّا إذا ما بحثنا في علاقة المكان بالشخصيات فهي تبدو جلية واضحة فالبناء المكاني لا يتشكل في النص الا من خلال اختراق الابطال له[٢٤١]هذا الى جانب دوره في الكشف عن توجهات الشخصيات وأيدلوجياتها التي تؤمن بها من خلال الوقوف عند البعد النفسي لكلّ شخصية ، لذلك يحاول الاديب جاهداً أنْ يصورَ لنا ملامحها وكلّ ما يطرأ عليها من خوفٍ وقلقٍ او فرحٍ واسترخاء حين تطأ اقدامها أعتاب مكانٍ ما فالمكان ((يعكس حقيقة الشخصية)) [٢٤٢] ،من حيث ((إنّ المكان في الفن هو كناية عن قاطن هذا المكان)) [٢٤٣]، لهذا نجد في بعض الاحيان أنّ المكان يفقد كثيراً من صفاته الواقعية ويتخلى عنها ليكون جزءاً من تجربة الشخصية فيضيق أو يتسع حسب اللحظة النفسية التي تمر بها[٢٤٤].

---

٢٣٧- ينظر : ((المكان في قصص خضير عبد الامير القصيرة )) ، كريم يوسف علي ، مجلة كلية الاداب ، العدد (٧٤) : ٣٤٤ .
٢٣٨- ينظر : جماليات المكان ، باشلار : ٤٦ .
٢٣٩- اشكاليات المكان في النص الادبي ، ياسين النصير ، افاق عربية ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد، ط١ ، ١٩٨٦م : ١٥٥ .
٢٤٠- ((تداخل البنى السردية والتركيبية والرؤية للعالم في الغربة واليتيم لعبد الله العروي)) ، الطائع الحداوي ، مجلة الاقلام ، العدد (٦) ، ١٩٨٧م : ١٠١ .
٢٤١- ينظر : بنية الشكل الروائي : ٢٩ .
٢٤٢- بناء الرواية ، سيزا قاسم : ٨٤ .
٢٤٣- القارئ والنص / العلامة والدلالة : ٤٣ .
٢٤٤- ينظر : تحولات القصّ في ادب الثمانينات ، اعتدال عثمان ، مجلة الاقلام ، العدد (٦) ، ١٩٨٩م :١٦.

ويبدو أنّ المكان غالباً ما يبدو مندمجاً بالشخصيات كاندماجه بالحدث او بجريان الزمن[٢٤٥] ، وقد استطاع المكان من خلال علاقاته المتعددة ، أنْ يُثبت له مكانة مهمة ذات بعد مركزي في القصِّ فهو ((بؤرة الارتكاز المشعّة والموحية بحركة الحياة))[٢٤٦] مع الاشارة الى أنّ هذه المركزية لا تعني ((تفوقاً ورجحاناً بل إنّ هذه المركزية ناجمة في الاساس عن الوظيفة التأطيرية او الديكورية التي يلعبها)) [٢٤٧] كونه يشكل إطاراً عاماً تجري في ظله الأحداث .

## أنواع الامكنة :

درس الباحثون الامكنة دراسات متعددة وقسّموها على اقسام متنوعة فكان منهم من قسمها على ذاتيةٍ وجماعية ، ومنهم من قسمها على ثابتةٍ ومتغيرة وآخر رأى فيها أنّها نوعان أمكنة جاذبة وأخرى طاردة .. وهكذا[٢٤٨] تعددت التسميات واختلفت التقسيمات كلاً حسب مادته السردية قيد الدراسة.

ويُرجع أحد الباحثين علة هذا التعدد الى ((أنّ تغير الأحداث وتطورها يفرض تعدد الامكنة واتساعها او تقلصها .. لذلك لا يمكننا التحدث عن مكانٍ واحد في الرواية بل إنّ صورة المكان تتنوع حسب زاوية النظر التي يُلتقط منها)) [٢٤٩]، هذا فضلاً عن دور التجربة الشخصية في تحديد نوع المكان وخاصيته فـ ((الانسان بحركته وفعله هو الذي يشكّل المكان ويُقيم أعمدته)) [٢٥٠].

إنّ واحدة من مزيات كتاب الاغاني هي التعدد الواسع للامكنة التي يذكرها أبو الفرج ، نظراً لكثرة ما ينقل لنا من أخبار وأحداث وقعت لشخصيات أخباره ومن ثَمّ

---

٢٤٥- ينظر : عالم الرواية : ٩٨ .
٢٤٦- خطوط السرد الملتفة : ٣٩ .
٢٤٧- الفضاء الروائي عند جبرا ابراهيم جبرا : ١٧٢ .
٢٤٨- ينظر مثلاً : الفضاء الروائي عند جبرا ابراهيم جبرا : ٢٥٢ وما بعدها، القارئ والنص/العلامة والدلالة : ٤٦.
٢٤٩- بنية النص السردي : ٦٣ .
٢٥٠- جماليات المكان في الرواية العربية ، شاكر النابلسي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١ ، ١٩٩٤م : ٤٤ .

تتعدد الامكنة نظراً لتعدد الأحداث ، الناجمة بدورها عن تعدد الشخصيات ، وفي هذه المبحث سأحاول أنْ أدرس الامكنة الواردة في أخبار الاغاني تحت ثنائية المكان (الاليف / المعادي) ،على وفق ما رصدته من أمكنة ، لا أقول جميعها بل أكثرها تردداً في الأخبار،ثم بيان دلالة ذلك ولكن قبل كل شيء نقول ليس هناك مكان أليف حقيقة او مكان معادي واقعاً ، مختصاً بصفته ـ كما ذكرنا قبل قليل ـ من خلال تجربة الشخصية وما يجري عليها في هذا المكان او ذاك من أحداث ، فكلما كانت تلك الأحداث أحداثاً سارّة ومبعث املٍ وطمأنينة كلما ارتاحت النفس للمكان وألفته فكان في نظرها مكاناً اليفاً مهما كان ضيقاً او مغلقاً ، في حين ترى النفس في هذا الحيز او ذاك مكاناً معادياً فيما إذا كانت قد تعرضت او تتعرض فيه الى اذى مهما كان نوعه ، سواءً أكان إذى جسدياً او فكرياً ، إذ لا فرقَ في ذلك ، ومن ثَمّ يكون مثل هكذا مكان مبعث قلق وخوف بل وربّما مبعث رعب للشخصية لذا فهي لا تجرؤ على أنْ تفكرَ فيه فضلاً على أنْ تكون لها الجرأة على وطأهِ او العيش فيه مهما كان متسعاً ، من هنا كانت نظرة كلّ شخصية للمكان تختلف عن نظرة اخرى غيرها ، بل حتى للشخصية ذاتها، فلربّما كانت ترى في إحدى الامكنة مكاناً اليفاً لها ، ثم بمرور الزمن يصبح بالنسبة اليها مكاناً معادياً ، وبالعكس ، تبعاً لنوعية التجربة الشخصية من جهة، ولتغير الأحداث الجارية عليها من جهة اخرى.

## أولاً : المكان الأليف :

يراد بهذا اللون من الامكنة ، تلك التي تأنس بها النفس وترتاح اليها ، وتكون ملتقى الأحبة والأصدقاء ومبعثاً للالفة والطرب والأنس من دون أنْ نلمح للعداوة فيها ملمحاً .

وقد ترددت في أخبار أبي الفرج اماكن كثيرة يمكن لنا عدّها (مكاناً مألوفاً) ومن هذه الاماكن التي ورد ذكرها في أكثر من موضع هي الاماكن المقدسة كبيت الله الحرام والمساجد التي ارتبط بها المسلمون – على وجه الخصوص – ارتباطاً روحياً ، كونها تمثل اماكن للعبادة واجتماع المصلين وملجأ يفرغ فيه المرء همومه

وذنوبه التي علقت به وأثقلتْ ظهره فيدعو الله سبحانه بالخلاص منها ، والى جانب هذا الدور التي تؤديه الاماكن المقدسة فإنّ لها وظيفة اخرى كانت مألوفة في عهود دولة الاسلام الاولى ، كونها مكاناً لاجتماع الشعراء والادباء ، ومذاكرة الأخبار والاشعار، فضلاً عن مدارسة امور العقيدة والدين .

يقدم الاصبهاني لنا في أخبار متعددة الفة بيت الله الحرام ، ممثلاً اياه مكاناً للقاء الأحبة ففي خبر عمر بن ابي ربيعة مع احدى النساء التي صادفها في الطواف يتضح للقارئ كيف يتحول البيت الحرام من مكان لاداء العبادات ومناسك الحجّ الى مكان للقاء إحدى الحبيبات ، يقول راوي الخبر: ((بينما عُمر بن أبي ربيعة يطوف بالبيت إذ رأى امرأة من اهل العراق فأعجبه جمالها ، فمشى معها حتى عرف موضعها ، ثم اتاها فحادثها وناشدها وناشدته وخطبها . )) [٢٥١].

هناك وفي اثناء الطواف بالبيت المقدس ، وإذا بعُمر يلمحُ امرأة ذات حسنٍ وجمال ، فتقع في نفسه، بعدها تتطور الأحداث مما يدعو عمر الى خطبتها ، ليُشكل البيت الحرام مكاناً للقائهما وحصول الالفة بينهما .

وفي خبر آخر لعبيد الله بن قيس الرُّقيّات يحدثُ فعلٌ مُشاكلٌ لسابقه إذ يجتمع الرُّقيّات مع رُقية العامرية اثناء الطواف ، يقول الخبر على لسان احدى الشخصيات التي كانت تقع الأحداث على مرأى منها ومسمع :((حجّتْ رُقية بنت عبد الواحد بن أبي سعد العامرية ، فكنتُ آتيها و أحدثها فتستظرف حديثي وتضحك مني ، فطافت ليلةً بالبيت ثم اهوت لتستلم الركن الاسود وقبّلته ، وقد طفتُ مع عبيد الله بن قيس الرقيات ، فصادف فراغنا فراغها ولم اشعر بها ، فاهوى ابن قيس يستلم الركن الاسود ويقبله ، فصادفها قد سبقت اليه فنفحته بردنها ، فارتدع وقال لي : من هذه ؟ فقلت : أولا تعرفها ! هذه رقية ... فعند ذلك قال :

---

٢٥١- الاغاني : ١ / ١٧٢ .

**مَنْ عذيري ممّنْ يَضنُّ بمبذو ل لغيري عَليَّ عندَ الطوافِ))** [٢٥٢].

يتأسس الخبر في سير أحداثه وتطورها على اساس المكان وهو بيت الله ، إذ يبدأ الحدث بالتدرج وصولاً الى ذروته ، انطلاقاً من طواف رقية واستلامها الركن الاسود وتقبيله ، وصولاً الى مصادفة عبيد الله لها وهي تقوم بفعل التقبيل.. هنا تتداعى المشاعر في داخل عبيد الله متمنياً لو كان هو المُقبَّل وليس الركن، فتجود قريحته بالتشبيب رقية ببيته المتقدم الذكر .

ومن النماذج الاخرى التي نسوقها للاستشهاد بها على دور الاماكن المقدسة ما نقرأه في خبر اجتماع الكُميت وحمّاد الراوية في مسجد الكوفة يقول الخبر :((اجتمع الكُميت بن زيد وحمّاد الراوية في مسجد الكوفة ، فتذاكرا اشعار العرب وايامها ، فخالفه حمّاد في شيءٍ ونازعه ، فقال له الكُميت : أتظنّ أنّك أعلم مني بأيام العرب واشعارها ؟ قال وما هو الا الظن ! هذا والله هو اليقين . فغضب الكُميت ثم قال له : لكم شاعرٍ بصيرٍ ، يقال له عمرو ابن فلان ، تروي؟ ولكم شاعرٍ أعور أو أعمى اسمه فلان ابن عمرو ، تروى؟ فقال حمّاد قولاً لم يحفظه ؛ فجعل الكُميت يذكر رجلاً رجلاً من صنف صنف ويسأل حمّاداً : هل يعرفه ؟ فإذا قال : لا ، أنشده من شعره جزءاً منه..)) [٢٥٣] .

مثل المسجد في هذا الخبر ساحةً أدبيةً للمنافسة وإبراز سعة الحفظ ، وقوة الذاكرة، على اثر مادار بين شخصيتي الكُميت وحمّاد من إدّعاء كلّ منهما أنّه أعلم من صاحبه بأيام العرب واشعارها ، حينئذ يبدأ الكُميت بالسؤال ، وحمّاد يتلكأ في الاجابة ،ليكون الحوار الخارجي الذي دار الشخصيات في ظل المكان عاملا مهماً في الكشف عن افكارها وقدرتها على الحفظ.

---

٢٥٢- الاغاني : ٥ / ٩٦ .
٢٥٣- م . ن : ١٧ / ٢ .

وفي خبر آخر يجتمع عمر بن ابي ربيعة مع ابن عباس في المسجد الحرام وعنده جمع من الحاضرين ليجري ما يجري ، يقول راوي الخبر :((بينا ابن عباس في المسجد الحرام وعنده نافع بن الازرق وناسٌ من الخوارج يسألونه ، إذ أقبل عُمرُ بن أبي ربيعة في ثوبين مصبوغين .. حتى دخل وجلس ، فأقبل عليه ابن عباس فقال انشدنا فأنشده :

**أمنْ آلِ نُعْم أنتَ غادٍ فمبكرِ  غداةَ غدٍ أم رائحٍ فمهجِّرُ**

حتى أتى على آخرها . فأقبل عليه ابن الازرق فقال : الله يابن عباس ! إنّا نضرب اليك أكباد الابل من أقاصي البلاد نسألك عن الحلال والحرام فتتثاقل عنا ، ويأتيك غلام مترف من مترفي قريش فينشدك :

**رأتْ رجلاً أمّا إذا الشمس عارضتْ  فيخزى وأمّا بالعشيّ فيخسرُ**

فقال : ليس هكذا قال . قال : فكيف قال : فقال : قال :

**رأت رجلاً أمّا إذا الشمس عارضتْ  فيضحى وأمّا بالعشيّ فيخصرُ**

فقال : ما اراك الا وقد حفظت البيت ! قال : أجل ، وإنْ شئت أنْ أنشدك القصيدة أنشدتك إيّاها . قال فإني اشاء ؛ فانشد القصيدة حتى أتى على آخرها)) [٢٥٤].

يُعْجَبُ الحاضرون ممن كانوا جلوساً عند ابن عباس - وهو الرجل الفقيه - من موقفه حين يدخل عليه عمر بن ابي ربيعة وطلبه منه ان ينشد شيئاً من شعره ، ويزداد الامر تعقيداً والأحداث إثارة حين يجدون انّ ابن عباس قد حفظ القصيدة من اولها الى اخرها .. وليس مصدر العجب هنا من كون المسجد مكاناً غير مألوف لإنشاد الاشعار بل العجب من ابن عباس .

---

٢٥٤- الاغاني : ٧٢/١ ، للاستزادة ينظر مثلاً : ١٤٣/٤ ، ٣٣٧/٩ ، ٢٣٢/١٦-٢٣٣ ، ٣٩٢/٢١ .

من هنا نلحظ أنّ المساجد في هذه الأخبار وغيرها تعكس انماط الشخصيات التي ترتادها ، فهي بين فقيه وشاعر وصاحب صوت ليكون المكان المألوف في كتاب الاغاني غير مرتبط دائما بالشخصية، فقد يكون المكان مقدساً ويضم شخصيات تمارس اللهو والغزل المكشوف كما رأينا في رائية عُمر بن أبي ربيعة ، وهي من قصائد الغزل الحسيّ التي يصوّر فيها الشاعر دخوله على حبيبته وكان ما كان بينه وبين تلك الحبيبة ، وهو ما لايتناسب مع هذا المكان .

ومن الاماكن التي سجلت لها حضوراً مألوفاً في أخبار ابي الفرج دور الخلفاء والوزراء والخاصّة و بيوت العامّة والبسطاء من الناس.

إنّ البيت عموماً مهما كانت سعته او هيأته فهو يمثّل ملجأ الانسان الاول وموطن ذكرياته التي تحتفظ بها اركانه وزواياه ، منذ الطفولة وحتى المشيب ، فالانسان يرتبط ببيته ارتباطاً وثيقاً ، ولعلنا نسمع عن هذا او ذاك ممن طلبوا ان تكون بيوتهم قبوراً لهم ، رغبةً منهم في عدم مفارقة هذا الموطن الصغير حتى بعد الموت وانعدام الحياة ، من هنا بدا الانسان بلا بيتٍ يحتضنه ((كائناً مفتتاً)) [٢٥٥] فهو ((يحتوينا وينام فينا، وفي الوقت نفسه يمثل الارض ، أي تحويل بقعته الصغيرة الى كون شامل)) [٢٥٦] وإدراكاً لأهمية البيت في حياة البشر فقد سعى الروائيون الى توظيفه في قصصهم ورواياتهم ، ووقفوا عند كل شيء فيه وصوّروا (سعته ، ضيقه ، هدؤه ، صخبه ، الوانه ، ادواته...) ايماناً منهم بأنّ كل شيء فيه يوحى بذكرى معينة ويرمز الى قيمة ما عند الانسان .

يُصور الاصبهاني على لسان احدى شخصياته الأخبارية (حمّاد الراوية) داراً من دور الخلفاء والمتمثل ببيت هشام بن عبد الملك حين استدعاه على الرغم من الجفاء الذي كان بينهما نظراً لانقطاع حمّاد الى يزيد بن عبد الملك من دون هشام .. يقول حمّاد واصفاً بيت هشام حين دخله :

---

٢٥٥- جماليات المكان ، باشلار : ٤٥ .
٢٥٦- اشكالية المكان في النص الادبي : ٢٠ – ٢١ .

((فدخلتُ عليه في دارٍ قوراء[٢٥٧] مفروشة بالرخام ، وهو في مجلس مفروش بالرخام، وبين كلّ رخامتين قضيب ذهب ، وحيطانه كذلك ، وهشام جالس على طنفسة حمراء وعليه ثيابُ خزّ حُمر وقد تضمّخ بالمسك والعنبر ، وبين يديه مسك مفتوت في اواني ذهب يقلبه بيده فتفوح روائحه ، فسلمت عليه فردّ علي ، واستدناني فدنوتُ حتى قبّلت رجله ، وإذا جاريتان لم أرَ قبلهما مثلهما ، في أذني كلّ واحدة منهما حلقتان من ذهب فيهما لؤلؤتان تتوقدان ، فقال لي : ... أتدري فيم بعثتُ اليك ؟ قلت : لا ؛ قال : بعثت اليك لبيتٍ خطر ببالي لم أدرِ منّ قاله ؛ قلتُ : وما هو ؟ قال :

فدعوا بالصبوح يوماً فجاءت  قَينةٌ في يمينها إبريقُ

قلتُ : هذا يقوله عدي بن زيد في قصيدة له ...)) [٢٥٨].

يرتعد حمّاد اثر استدعاء شرطة هشام له بصورة مفاجئة ، مما يجعله يترقب عقوبةً ما قد تطاله على يد الخليفة لعدم انقطاعه اليه ، ويزداد خوف الشخصية وقلقها وهي تطأ اعتاب دار هشام وعلى الرغم من جمال بيت هشام وفخامته وبهاء ما فيه الا ان ذلك لم يسكّن روع حمّاد حتى علم سبب احضاره ، حين سأله هشام عن بيت شعري حَارَ في قائله ، فجيء بحمّاد الراوية ليكشف لهُ عن ذلك.

لقد استطاع الراوي من خلال الوصف المكاني تعريف القارئ بمستوى العيش العالي للخلفاء وصفهم أصحاب السلطة الاولى في الدولة فجاء سرد الخبر مندمجاً بالوصف سائراً في مساره وخطّه العام .

وفي خبر اخر لابن بُسخنّر المغني مع الخليفة العباسي (الواثق) ، تتجلى صورة مألوفة للبيت بوصفه مكاناً للطرب واللهو وترف العيش ، يحدثنا الراوي في افتتاحية الخبر أنّه كان لبعض المغنين (خاصّة الواثق) يوماً معيناً هي نوبة المغني يأتي الى دار الخليفة ليغنيه ، إلا أنّ ما حدث مع ابن بُسخنّر هو أنّ الواثق خرق هذه العادة ،

---

٢٥٧- قوراء : واسعة المساحة ، ينظر : لسان العرب : ٥ / ١٢٢، مادة (قور).
٢٥٨- الاغاني : ٦ / ٧٦ .

إذ يرسل رسوله ليأتيه بابن بسخنر في يوم غير يومه .. فلم يجد المغني بدّاً من تلبية طلب الخليفة ليسرع في الذهاب مع خوف انتابه في داخل نفسه .. وحالما يصل يبدأ ابن بسخنر بوصف ما يراه في دار الواثق التي أُدْخِلَ اليها قائلاً:

((لم يزل الخدم يسلمونني من خدمٍ الى خدم ، حتى أفضيتُ الى دار مفروشة الصحن، مُلْبسة الحيطان بالوشي المنسوج بالذهب ، ثم أفضيتُ الى رواق أرضية حيطانه مُلبسة بمثل ذلك ، وإذا الواثق في صدره على سرير مرصّع بالجوهر وعليه ثياب منسوجة بالذهب ، والى جانبه فريدة جاريته ، عليها مثل ثيابه وفي حِجْرها عود. فلما رآني قال : جوّدت[٢٥٩] والله يامحمد الينا . فقبّلتُ الارض ثم قلتُ : يا أمير المؤمنين خيراً ، قال خيراً ، أما ترانا، طلبتُ والله ثالثاً يؤنسنا فلم أرَ أحق منك بذلك ، .. واندفعت فريدة تغني .. فجاءت والله بالسحر ، وجعل الواثق يجاذبها ، وفي خلال ذلك تغني الصوت بعد الصوت ، وانا أغني في خلال غنائها ، فمرّ لنا أحسن ما مر لأحد..)) [٢٦٠] .

الخوف وترقب العقاب هذا ما كان ينتاب نفس ابن بُسخنّر وهو يسمع رُسل الخليفة تطرق بابه وتستدعيه في يوم غير يومه .. وتزداد وتيرة الأحداث حِدّة بدخول المغني دار الخليفة ، وهنا يبدأ الحل ويزول القلق اثر علمه من الواثق أنّه أراده مؤنساً له ومطرباً إيّاه ، وقد جاء سرد الراوي في هذا الخبر جامعاً بين أمرين الوصف و تصوير المشاعر المرتابة القلقة.

وإذا كانت دورالخلفاء قصوراً يزخرفها الذهب وترصعها الجواهر انسجاماً مع طبقة ساكنيها الاجتماعية ، فإنّنا نجد في بيوت الاخرين من العامة بيوتاً هي الاخرى جاءت منسجمة مع طبقتهم ايضاً ، فلكلّ شخص ما يناسبه، ومن امثال هذه البيوت ما يصفه لنا الراوي لبيت عبد الحكم بن عمرو ، يقول : ((كان عبد الحكم بن

---

٢٥٩- جوّدت : اسرعتَ كالفرس الجواد ، ينظر : لسان العرب: ٣ / ١٣٦، مادة (جود).
٢٦٠- الاغاني : ٤ / ١١٥ – ١١٦ .

عمـــرو ... قـــد اتخـــذ بيتـــاً فجعـــل فيـــه شـــطرنجات ونـــردات[٢٦١] وقرقات[٢٦٢] ودفاتر فيها من كلّ علم وجعل في الجدار أوتاداً ، فمن جاء علق ثيابه على وتدٍ منها، ثم جرّ دفتراً فقرأه، او بعض ما يلعب به فلعب به مع بعضهم))[٢٦٣].

يتضح من سياق الخبر أنّ عبد الحكم يسعى الى جعل بيته موطناً مؤنساً لزائريه، ففيه كل ما قد يحتاج اليه ضيفه ، حسب هواه ومزاجه الخاص فجعل لمن اراد العلم دفاتر ، وهيأ لمن اراد اللعب ادوات ذلك ، جاعلاً من بيته المتواضع مكاناً للراحة والالفة لحاضريه .. وكأنّ الاصبهاني يريد أنْ يرسم للقارئ بساطة بيوت من ينتمي الى عامة المجتمع إذا ما وزنت بفخامة دور ذوي الطبقة الخاصة .

وترد صورة اخرى للبيت وإلفته ، يقدمها لنا الاصبهاني في خبر عن (عزّة الميلاء)، يقول الخبر على لسان صالح بن حسّان الانصاري : ((كانت عزّة مولاة لنا ، وكانت عفيفة جميلة ، وكان عبد الله بن جعفر وابن أبي عتيق وعُمر بن أبي ربيعة يغشونها في منزلها فتغنيهم . وغنت يوماً عُمر بن أبي ربيعة لحناً لها في شيء من شِعْرِهِ فشقّ ثيابه ، وصاح صيحة عظيمة صعق معها ، فلما أفاق قال له القوم لغيرك الجهل يا ابا الخطاب ! قال : إنّي سمعت والله مالم املك معه نفسي ولا عقلي)) [٢٦٤].

لعلنا نلحظ عدم اهتمام الراوي بوصفه بيت (عزّة) وتفصيلاته وهذا إنْ اشار الى شيء فهو يشير في احدى دلالاته الى حالة البساطة إذ ليس فيه من الاثاث والرياش ما يلفت النظر او يدعو الى شخص البصر فهو بيت كأي بيت من بيوت العامة ، فالراوي يركز اهتمامه على حالة الالفة المنبثقة من كون بيت عزّة ملتقى

---

٢٦١- نردات : شيء يلعب به ، فارسي معرب وهو الرد شير ، ينظر : لسان العرب: ٤٢١/٣، مادة (نرد).
٢٦٢- قرقِات : لعبة للصبيان ، ينظر : م . ن : ١٠ / ٣٢٢، مادة (قرق) .
٢٦٣- الاغاني : ٤ / ٢٣٥ .
٢٦٤- م . ن: ١٧ / ١٦٤ وللاستزادة ينظر مثلاً : ٤٠٧/٥ - ٤٠٨ ، ١٠٩/٦ - ١١٠ ، ٢٣ / ٧٦ - ٧٧ ، ٧ / ١٦٠.

للشعراء والمغنين فهذا ينشد شعراً والاخر يغني صوتاً وهم في موضع أنسٍ وطرب.

يتضح مما تقدم أنْ لا فرق بين البيوت على اختلاف هيئاتها من حيث الفخامة والبساطة بوصفها اماكن مألوفة يأنس فيها الحاضرون ويرتاحون ، ليقضوا فيها امتع اوقاتهم مع من احبّوا .

ويتابع الاصبهاني وهو ينقل أخباره التعرض لذكر الاماكن المألوفة امثال المتنزهات والبساتين حيث الخضرة وعذوبة الماء ونقاء الهواء ، وشدو الطيور مما جعلها مدعاة لاستقطاب عديد من الناس للاستئناس وطلب الراحة فضلاً عن كونها من أنسب الاماكن للقاء الأحبة والاجتماع بهم.

ومن الامثلة التي يمكن التمثيل بها هنا ، ما اورده ابو الفرج من خبر خروج هند والرباب الى إحدى المتنزهات واجتماعهن بعُمر بن أبي ربيعة، يقول الراوي :

((خرجتْ هند والرباب الى متنزهٍ لهما بالعقيق في نسوةٍ فجلستا هناك تتحدثان مَليّاً، ثم اقبل اليهما خالد القسري .. فجلس اليهما . فذكرتا عُمر بن أبي ربيعة ، وتشوقتاه ، فقالتا لخالد .. لك عندنا حُكمك إنْ جئتنا بعُمر بن أبي ربيعة من غير أنْ يعلمَ أنّا بعثنا بك اليه ... ومُرْهُ أنْ يتنكر ، ويلبس لبْسة الاعراب ، ليرانا في أحسن صورة ، ونراه في أسوء حال ، فنمزح بذلك معه ، فجاء خالد الى عُمر فقال له : هل لك في هند والرباب وصواحبات لهما قد خرجنَ الى العقيق ... قال: والله إنّي الى لقائهن لمشتاق، قال فتنكّرْ والبسْ لبْسة الاعراب ، وهلمّ نمضِ اليهن ، ففعل ذلك عمر .. وصار اليهن، فوقف منهن قريباً وسلم ، فعرفنه ، قلنَ له يا أعرابي ، ما أظرفك وأحسن إنشادك ! فما جاء بك الى هذه الناحية ؟ قال : جئت انشد ضالة لي ، فقالت له هند : انزل الينا ، واحسر عمامتك عن وجهك ، فقد عرفنا ضالتك وأنت الان

تقّدر أنّك قد احتلت علينا ونحن والله قد احتلنا عليك ، فضحك عُمر ونزل اليهن ، فتحدث معهن ، حتى أمسوا)) [٢٦٥].

يرتبط الحديث في هذا الخبر بالمكان ارتباطاً لصيقاً فالأنس والضحك والمزاح والتغزل بالمحبوبات كلها أحداث اطّرها المتنزه مكوناً مسْرحاً تتحاورُ فيه الشخصيات وتتغازل .. كل ذلك عمد اليه الراوي ليأتي منسجماً مع طبيعة المكان الذي لفّ مجريات الأحداث منذ اللحظة الاولى لاجتماع الحبيبات وحتى لحظة لقائهن بالمحبوب .. ليتابع المتلقي قراءة الخبر مستمتعاً ، مسايرةً للشخصيات التي نالها من المتعة والانس ما نالها على اثر تنكر (عُمر) نتيجة لحيلة احتلن بها عليه نساؤه .

ومن أمثلة المتنزهات ما نقرأه في خبر أبي العتاهية واجتماعه ببعض أصحابه ، يقول الخبر على لسان احدى الشخصيات المشاركة في الأحداث:

((دخلت على أبي العتاهية في بعض المتنزهات ، وقد دعا عيّاشاً صاحب الجسر وتهيأ له بطعام وقال لغلامه : إذا وضعت قدّامهم الغداء فقّدم إليّ ثريدة بخلٍّ وزيت . فدخلت عليه ، وإذا هو يأكل منها أكل مُتكمش[٢٦٦] غيرمنكر لشيء . فدعاني فمددتُ يدي معه ، فإذا بثريدة بخلٍّ وبزْر بدلاً من الزيت . فقلت له أتدري ما تأكل ؟ قال : نعم ثريدة بخلٍّ وبزْر . فقلت : وما دعاك الى هذا؟ قال : غلط الغلام بين دبّة الزيت ودبّة البزْر ، فلما جاءني كرهتُ التجبّر وقلت : دهن كدهن ، فأكلتُ وما أنكرتُ شيئاً)) [٢٦٧] .

يحاول الراوي اظهار دور المكان في اجتماع الاصدقاء معتمداً على شيء من الفكاهة لتسلية القارئ وتصوير صفة البخل عند أبي العتاهية مؤسساً خبره على اساس مناسبة المكان لذلك .

---

٢٦٥- الاغاني : ٢٢ / ٨ – ٩ .
٢٦٦- متكمش : مسرع في أكله ، ينظر : لسان العرب : ٦ / ٣٤٣، مادة (كمش) .
٢٦٧- الاغاني : ٤ / ١٧ .

ومن صور الاماكن الاليفة التي طرقها الاصبهاني في أخباره (الحانات والخمّارات)، وهي اماكن قد اختلفت انظار الناس اليها كلاً حسب معتقده وآرائه الخاصة ، فبعض رأى فيها اماكن للانس والترويح عن النفس وترك هموم الحياة جانباً من خلال الشرب والسُكر والعربدة ، في حين رأى اخرون انّها اماكن يحرم الدخول اليها او حتى وطأ اعتابها .

وفي أخبار الاغاني جاءت الحانات لتؤدي دورها في اجتماع بعض الافراد مغنين او غيرهم طلباً للشرب والغناء ، فكانت بالنسبة اليهم امكنة محببة، ففي خبر للاصبهاني يورد لنا فيه ما جرى من أحداث بين أبي الشبل ومحمود الوراق مع خمّار يهودي في إحدى الحانات ، يقول الراوي المتمثل في شخصية أبي الشبل :

((دخلت انا ومحمود الوراق الى حانة يهودي خمّار ، فأخرج الينا منها شيئاً عجيباً ، فظننّاه خمراً بنت عشر ، قد أنضجها الهجير ، فأخرج الينا منها شيئاً عجيباً وشربنا ، فقلت له : اشرب معنا قال : لا استحلّ شرب الخمر، فقال لي محمود : ويحْك ! رأيت اعجب مما نحن فيه يهودي يتحرج منه شرب الخمر ونشربها ونحن مسلمون ! ... ثم شربنا حتى سكرنا .. )) [٢٦٨].

شكلت الحانةُ الفضاءَ الذي دارت فيه افعال الشخصيات وقد لفتها المفارقة منذ بداية الحدث، إذ صاغ لنا الراوي خبره هذا معتمداً عليها ، فبينما يتمنّع اليهودي عن شرب الخمر ، يقوم المسلمان (أبو الشبل والوراق) بشرابها والتلذذ بها حتى السكر وفقدان الصواب.

ومن النماذج الاخرى التي يسوقها لنا ابو الفرج عن الحانات وما يجري فيها ، خبرٌ يسرده على لسان اسحاق بن ابراهيم حين خرج غادياً نحو منطقة (تل عزاز) يقول الراوي :

---

٢٦٨- الاغاني :٢٦٨/ ١٩٧ – ١٩٨ .

((كنت مع الرشيد حين خرج الى الرّقة ، فدخل يوماً الى النساء ، وخرجتُ فمضيتُ الى تل عزاز ، فنزلتُ عند خمّارة فسقتني شراباً لم أرَ مثله حُسناً وطيباً وطيب رائحة في بيت مرشوش وريحان غضّ وبرزت بنتٌ لها كأنّها خوطُ بان[٢٦٩] او جدلُ عنان[٢٧٠]، لم أرَ أحسن منها قدّاً .. فأقمتُ عندها ثلاثاً والرشيد يطلبني فلا يقدر عليّ ثم انصرفت فذهبت بي رسُله ، فدخلت عليه وهو غضبان ، فلما رأيته خطرتُ في مشيتي ورقصتُ وكانت فيّ فضْلة من السكر وغنيتُ ..)) [٢٧١] .

يقصُّ اسحاق ما جرى له حين نزل عند إحدى الخمّارات وكيف استقى الخمر ، والراوي هنا لا يكتفي بمجرد سرد الأحداث بل يضفي عليها روحاً وحيوية وهو يصف للقارئ ما يلفت ناظريه من بيت مُلأ بعطر الريحان .. ثم تزداد الامور إثارة وهو ينظر الى فتاةٍ لم يرَ أحسن منها جمالاً وظرافة ، كل هذا استهوى اسحاق وجعله مُنشدّاً بقوة لبيت الخمّارة ، حتى بات لا يرغب في مفارقته لولا أنّ رُسل الرشيد تستدعيه وتمضي به .

وفي مثال اخر للمكان المألوف يصور لنا الاصبهاني السجون في بعض حالاتها مواطن تلتقي فيها الاحبة وتتبادل الاحاديث فيما بينها وهو أمرٌ لعله غير معهود فلطالما كانت السجون مثلاً للعذاب والالم وتقييد الحريات .. إلا اننا سبق وأشرنا الى أنّ المكان يكتسب صفته على وفق تجربة الشخصيات وما يقع عليها فيه .

ومن إلفة السجون ما يردُ في خبر محمد بن صالح العلوي وقصته مع حمدونة، يقول محمد :((بينا أنا ذات يومٍ في محبسي إذ جاءني السجّان ، وقال لي : إنّ بالباب امرأتين تزعمان أنّهما من اهلك ، وقد حُظِر عليّ أنْ يدخل عليك احد ، إلا أنّهما اعطتاني دملج ذهب ، وجعلتاه لي إنْ اوصلتهما اليك ، وقد اذنت لهما، وهما في الدهليز ، فأخرج اليهما إنْ شئت ... فخرجتُ اليهما ، فإذا بصاحبتي ، فلما رأتني بكت لما رأت من تغير خلْقي ، وثقل حديدي فأقبلت عليها الاخرى فقالت : أهوَ هو

٢٦٩- خوط بان : الغصن الناعم ، ينظر : لسان العرب: ٧ / ٢٩٧ ، مادة (خوط).
٢٧٠- جدل عنان: غير مسترخية البطن ذات قوام جميل ، ينظر:م . ن: ١٣/٢٩٠، مادة (عنن).
٢٧١- الاغاني : ٥ / ٣٧٣ .

؟ فقالت : أي والله إنّه لهوَ هو ، ثم اقبلت علي فقالت : فداك ابي وامي ... ووالله لا تركتُ المعاودة لك والسعي في حاجتك وخلاصك بكلّ حيلةٍ ومال وشفاعةٍ ، وهذه دنانير وثياب وطيب ، فاستعن بها على موضعك ، ورسولي يأتيك في كل يوم بما يصلحك ، حتى يفرّج الله عنك . ثم اخرجت لي كسوة وطيباً ومائتي دينار وكان رسولها يأتيني بكل يوم بطعام نظيف ، وتواصل برّها بالسجّان ، فلا يمتنع من كلّ شيء أريده)) [٢٧٢].

يمثل السجن في كثير من حالاته مكاناً لفراق الاحبة والبعد عنهم فلا تبقى سوى الصورة في الاذهان ، إلا أنّنا وعندما نقرأ الخبر المتقدم نلمح خلاف ذلك ، إذ يتحوّل السجن من حيز فراق وغربة الى حيز لقاء بالحبيبة ووسيلة للحديث معها، معتمداً الراوي في ذلك اسلوب الحوار الخارجي الذي استطاع أنْ يكشف بوضوح عن مشاعر حبيبين التقيا ، كانا صادقين في حبّهما ، مما دفع حمدونة الى بذل ما تستطيع في سبيل خلاص (محمد) من سجنه واطلاق حريته ، فضلاً عن محاولتها كسب رضا السجّان كي لا يسيء المعاملة لمحمد من خلال ما كانت ترفعه اليه بغية ذلك .

ومن النماذج الاخرى التي يمكن لنا أنْ نستشهدُ بها في هذا الموضع مايرويه لنا الاصبهاني في خبر ابن جامع وقصته مع عُمر بن عبد العزيز الذي بلغه أنّ في المدينة مخنثاً قد افسد نساء المدينة فيطلب الخليفة إحضاره ، وهنا تبدأ الأحداث بالتصاعد حين يسأل عُمر ابن جامع قائلاً :((أتحفظ القرآن ؟ قال : لا والله يا أبانا.. فقال له عُمر : أتقرأ من المفصّل شيئاً ؟ قال : لا . قال : ويلك! أتقرأ من القرآن شيئاً ؟ قال: نعم ، اقرأ (الحمد لله) وأخطئ فيها في موضعين او ثلاثة.. )) [٢٧٣] .

تثير حفيظة عُمر بن عبد العزيز على اثر هذه المحاورة اليائسة ، فيأمر بالاتي: ((ضعوه بالحبس ووكّلوا به معلماً يعلمه القرآن وما يجب عليه من حدود الطهارة

---

٢٧٢ـ الاغاني : ١٦ / ٣٦٥ ــ ٣٦٦ .
٢٧٣- م . ن : ٦ / ٣٣٧ .

والصلاة واجروا عليه في كل يوم ثلاثة دراهم ، وعلى معلمه ثلاثة دراهم أخر ، ولا يخرج من الحبس حتى يحفظ القران أجمع)) [٢٧٤] .

في هذا الخبر نشهد تحولاً جديداً من تحولات السجن فابن جامع يوضع في السجن لا لتعذيبه بل لإصلاحه ، وتعليمه امور الدين ، وزيادة على ذلك يجري له الخليفة في كل يوم ثلاثة دراهم ، من هنا نلحظ الدور المألوف ، وغير المعادي الذي يقوم به السجن فبدل أنْ يكون مكاناً للتعذيب صار مكاناً للإصلاح والتهذيب .

ويمكن القول ان دلالة الامكنة المألوفة في اخبار الاغاني متأتية من كونها امكنة لاجتماع الاصدقاء والاحبة من جهة،وانشاد الاشعار وتلحين الاصوات والطرب بها من جهة اخرى،كما ظهر فيما عرضنا من شواهد سابقة شملت المساجد والبيوت والخمارات وغيرها،وكيف اضفت الأنس والارتياح على نفسية الشخصيات مما كان مدعاة لالفتها وإبعاداً لعدائيتها .

ومما تقدم نخلص الى انّ بنية الخبر في كتاب الاغاني قد تنقلب بالمكان الاليف الى مكان معادي (اليهودي يحرم الخمر) ، (المسلمون يشربون الخمر) ،(السجن /زيارة)،كما انها قد تنقلب بالمكان المقدس الى غير مقدس(مكة/المسجد) وما حدث فيها ،وهذا كله يتأتى لمكان الخبر من اشتراطات سلطوية ،فاذا رفعت سلطة (الاسلام/الخليفة/السجان/المعتقد/الايدلوجيا) تحول المكان الى دلالات اخرى كامنة في بعده المعادي .

## ثانياً / المكان المعادي :

وُيراد به كلّ مكان تخافه النفس وتأبى القرار فيه لخوفها من سطوة شخص او سلطة او أيّ شيء آخر كأنْ يكون حيواناً ما ، او فكراً مخالفاً لفكر الشخصية وعقيدتها وهكذا ،لهذه الاسباب ونحوها يكتسبُ المكان صفة العداوة ويكون مدعاةً للبغض والكره .

---

٢٧٤- الاغاني : ٣٣٧/٦، ولمزيد من ذلك ينظر مثلاً : ٥ / ١٤٣ ، ١٧ / ٥ .

ومن الامكنة التي اتصفت بالعدائية ، واستطاعت أنْ تحتل لها مساحة كبيرة ضمن أخبار الاغاني هي (السجون) ، ولعل السجون هي من أكثر الاماكن وأشدّها عداوة للانسان على مرّ العصور ، لما تتعرض فيه الشخصيات من تعذيب وقهر وحجر على حرياتها وافكارها ، هذا فضلاً عما يعانيه المحبوسون من قسوة السجن وسجّانه حيث الظلمة والسياط والأصفاد التي لا تنفك تفارق الايدي والارجل .

ومن قسوة السجون التي ينقلها الاصبهاني لقارئي أخباره ما يرويه في خبر عبد الملك الزيّات وحبسه على يد المتوكل العبّاسي ، يقول الخبر :(( .. لما قبضَ عليه المتوكل أسْتعملَ له تنورَ حديد ، وجعل فيه مسامير لايقدر معها أنْ يتحرك إلا دخلت في جسده ، ثم أحماهُ له وجعلهُ فيه ، فكان يصيح أرحموني ! فيقال له : أسكت ..))[٢٧٥]

إنّ سجن الزيّات ليس كسجون غيره وكما هو معروف ، بل هو سجنٌ تفنّن المتوكل في صنعه على شكل تنور من الحديد نُبِتتْ في داخله مسامير نار ، وهذا التنور على حرارته فقد زادهُ السجّان صفة اخرى لزيادة الالم وتعذيب السجين وهي ضيقه وقلة مساحته إذ لا يستطيع من فيه والحالة هذه من التحرك إلا ونبتت تلك المسامير الحامية في جسده ، فتزيده ألماً على ألمه ، وكأنّ السّجّان يُريد له أنْ يُشوى كما تُشوى الفريسة امعاناً له في الذلة وفقد الكرامة الانسانية مما يعكس إمتهان حرية الانسان وقسوة السّجّان .

ومن صور السجون الاخرى ما ينقله الراوي في خبر محمد بن هشام وتعذيب الوليد بن يزيد له في إحدى الزنزانات ثأراً للعرجي ابن عم الوليد ، الذي سبق وان عذبه (محمد) في سجنه حتى مات ، تدور الايام ويتقلد الوليد امور الخلافة، انذاك تصبح له السطوة وبيده الامور ، فيدعو بمحمد اقتصاصاً منه على اثر جريمته وتنكيله بالعرجي ، يقول راوي الخبر : ((كان الوليد بن يزيد مُضطغناً على محمد بن هشام .. فلما وُليَ الخلافة قبض عليه وعلى اخيه ابراهيم بن هشام وأشخصا الى

---

٢٧٥- الاغاني : ٢٣ / ٧٣ .

الشام، ثم دعا بالسياط . فقال له محمد : أسالك بالقرابة . قال : وايّ قرابة بيني وبينك! .. فقال له : يا أمير المؤمنين ، قد نهى رسول الله صلى الله عليه واله وسلم ان يُضرب قرشيٌ بالسياط إلا في حدٍّ. قال : ففي حدٍّ اضربك وقَوَد، أنت أول من سنّ ذلك على العرجي ، وهو ابن عمي .. وأنا ولي ثأره ، اضرب يا غلام ؛ فضربهما ضرباً مبرحاً ، وأثقلا بالحديد .. )) [٢٧٦].

يُصفي الوليد حسابه مع محمد بن هشام بوضْعِه في الحبس ورفْض توسله اليه ، فيأمر غلامه بالضرب حتى الإبراح في ذلك ، ثم يدعو بالأغلال الحديدية لتكبيل محمد واخيه .. إلا أنّ ذلك وحده لا يكفي الوليد بل يأمر بالسَجينَين الى سجن آخر من سجون الكوفة أشد ألماً وأكثر عذاباً ، يقول الخبر :

((ووجّه بهما الى يوسف بن عمر بالكوفة ، وأمره باستصفائهما وتعذيبهما حتى يتلفا، وكتب اليه : احبسهما مع ابن النصرانية- يعني خالداً القسري - ونفسك نفسك إن عاش احد منهم . فعذّبهم عذاباً شديداً ، واخذ منهم مالاً عظيماً حتى لم يبقَ فيهم موضع للضرب . فكان محمد بن هشام مطروحاً ، فإذا ارادوا أنْ يقيموه اخذوه بلحيته فجذبوه بها ، ولما اشتدت عليهما الحال ، تحامل ابراهيم لينظر في وجه محمد ، فوقع عليه فماتا جميعاً ومات خالد القسري معهما في يومٍ واحد .)) [٢٧٧] .

يستمر عذاب الوليد لمحمد وأخيه حتى لا يبقى في جسد أي منهما موضعاً إلا وضُرب وناله السوط وسبب ألماً للسجين .. ثم تزداد الامور سوءاً والأحداث تكثفاً حين يخبرنا الراوي أنّ شدة العذاب قد بلغت حدّاً لا يستطيع معها محمد ومن معه حتى الحراك ، فيقوم السجان بجذبه من لحيته رغبةً منه في أنْ يسلبه كرامته وعزته، وليذيقه الى جانب ألم السياط ، ألم الذلة والهوان، الى انْ ينتهي الامر بالموت ، عسى أنْ يكون خلاصاً من كل هذه الالام والعذاب .

---

٢٧٦- الاغاني : ١ / ٤١٥ – ٤١٦ .
٢٧٧- م . ن : ١ / ٤١٦ .

ولا تقف أمثلة السجون ووصف قساوتها عند هذه النماذج ، بل يورد الاصبهاني في اكثر من موضع أخبار ذلك وأحداثه ليعرض لنا فضاءً عدوانياً لم يستطع أنْ يقدم لشخصياته المتواجدة فيه أيّة حماية معتمداً اسلوب الحوار حيناً والوصف حيناً آخر ، رغبة منه لإشراك المتلقي في الأحداث وتفاعله مع آلام الشخصيات وانكار ما يجري عليها في الحبس من عذاب[٢٧٨]، وكأنّ القارئ يحلق بخياله نحو تلك السجون منكراً هذه القساوة والبشاعة الانسانية ، متأملاً في كينونة السجون ليرى إنّ السجن ((وإنْ تحقق مكانياً ، حيزاً للقهر والحجر ، فإنّه زمنياً تعطل لسيرورة الحياة ..حياة فرد معين.. وكأنّ السّجّان يريد أنْ يُوقف حياة السجين))[٢٧٩].

من هنا كان للسجون اثارها البغيضة في حياة البشر فهو جسمٌ عدائي على المستويين الزماني والمكاني إذ الإقصاء فيه مضاعف : إقصاء مكاني و إقصاء زماني [٢٨٠].

ومن الاماكن العدائية التي لم ينسَ الاصبهاني الوقوف عندها (الجبل) فكثيراً ما حفل تراثنا السردي القديم نثره وشعره بذكر الجبل ، مصوّراً إيّاه في اغلب حالاته مكاناً للعزلة والإبعاد ، هرباً من سلطة ـ مهما كان نوعها ـ او طلباً للصعلكة واحياناً يرى فيه بعض الافراد مأوى للإنفراد والابتعاد عن البشر .

هناك حيث الرمال الحارّة والطبيعة القاسية تدور أحداث خبر تأبط شراً حين خرج هو وصاحبيه يريدون الإغارة على قوم بُجيلة ، فالإغارة والسلب من صفات تأبط شراً وأمثاله من الصعاليك ، يقول راوي الخبر:((خرج تأبط شراً ومعه صاحبان له : عمرو بن كلاب اخو المسيّب وسعد بن الاشرس وهم يريدون الغارة على بُجيلة، وهم في جبل ليس لهم طريق عليهم فأحاطوا بهم واخذوا عليهم الطريق، فقاتلوهم فقتِلَ صاحبا تأبط شراً ونجا ، ولم يكد حتى أتى على قومه .

---

٢٧٨- ينظر مثلاً : ٢ / ١٣٧ ، ١٠ / ٣٢١ ، ١٣ / ٤ ـ ٣ ، ١٤ / ٣٨٤ .
٢٧٩- فلسفة المكان في الشعر العربي (قراءة موضوعاتية جمالية) ، حبيب مونسي ، اتحاد الكتاب العرب – دمشق – ٢٠٠١م : ١٠٠ .
٢٨٠- ينظر : م . ن والصفحة .

فقالت لـه امرأتـه: هربت عن أخـي وتركتـه وغررتـه ، أمَـا والله لـو كنـت كريمـاً لمـا اسلمته)) [٢٨١].

يحتضن الجبل القتال الذي دار بين الصعالكة وقوم بُجيلـة ، ليصـوّر الاصـبهاني وهو يروي لنا الخبر صفات أناس دأبوا على النهب والقتل وانتهاك حرمـات غيرهم ، إلا أنّ محـاولتهم هنـاك تبـوء بالفشـل إذ تتغلـب بجيلـة علـى هؤلاء الصـعاليك فيُقتـل عمرو وسعد في حين ينجـو تـأبط شراً ، لكـن نجاتـه بحياتـه تكسيه عـاراً حين يرجـع الى امرأته وقد قُتل اخوها عمرو ، هنا تحاول امرأة تـأبط شراً أنْ تُحرك فـي داخلـه خُلق المروءة وحفظ الصحبة ، بكلماتها التي وجهتها اليه وهي تقول لـه : ((أمَـا والله لو كنت كريماً لما اسلمته)) [٢٨٢]، لأنّها تؤمن بأخلاق العرب وضرورة الحفـاظ علـى الصديق كحفظ المرء لنفسه او أشدّ.

وتتمثـل صـورة اخـرى للجبـل فـي خبـر يسـوقه ابـو الفـرج عـن القتّـال الكلابـي ، يقول الراوي: ((كان القتّال الكلابي أصاب دماً ، فُطلب به ، فهرب الى جبل يقـال لـه عماية، فأقام فـي شـعب مـن شـعابه ، وكـان يـأوي الـى ذلـك الشـعب نمـرٌ ، فـراح اليـه كعادته، فلما رأى القتّال كشّر عن انيابه ، ودلع لسانه ، فجرّد القتّال سيفه من جفنـه ، فردّ النمر لسانه ، فشَامَ القتّـال سيفه ، فربض بإزائـه واخـرج براثنـه.. فسكن النمـر والفه ..)) [٢٨٣].

يرتكب القتّال جرماً ، فيهرب متخذاً مـن جبـل عمايـة ملجـأ لـه ، فيقيم فـي احـدى شعاب هذا الجبل لكنه يُفاجئ بأنّ هذا الشعب كـان مـأوى لنمـر يرتـاده، لـم يعجبـه فـي بادئ الامر مشاركة القتّال له في مأواه ، فيُكشـر عـن انيابـه ، ازاء ذلـك يُجـرد القتّـال سيفه ، في ذروة هذه الأحداث وتصاعدها ، يبدأ الحلّ وتنفرج الأزمـة إذ يألفـهُ النمـر ويأنس به ليكون صاحبه في جبلٍ نأت عنه البشر ،و هكذا استطاع الجبل أنْ يـؤطر

---

٢٨١- الاغاني : ٢١ / ١٤٧ .
٢٨٢- م . ن والصفحة .
٢٨٣- م . ن: ٢٤ / ١٧٣ .

هذه الأحداث ويترك في نفس القارئ طبيعة ما قد يواجه المرء في مثل هذه الاماكن المنعزلة .

ويتابع الاصبهاني نقل أخباره متعرضاً لذكر الجبل في اثناء ذلك ناقلاً القارئ نحو ذلك العالم وأصدائه[٢٨٤].

وفي أخبار اخرى يسوقها الاصبهاني تبرزإحدى تحولات البيت من مكان للطمأنينة والف النفوس وراحتها الى مكان يشكل مصدر خطر لساكنيه لاسباب منها حين يهجم عليه عدواً مثلاً يسعى الى تهديد حياة من فيه ، ويتمثل ذلك في خبر مقتل جعفر بن يحيى على يد مسرور الخادم بأمر من الرشيد ، يقول مسرور وهو يقص ما جرى:((إنّ الرشيد لما اراد قتل جعفر لم يُطلع عليه أحداً بتة . ودخل عليه جعفر في اليوم الذي قتله في ليلته فقال له : إذهب فتشاغل اليوم بما تأنس به فإنّي مصطبح مع الحَرم ... فلما كان في الليل دعاني فقال لي : إذهب فجئني الساعة برأس جعفر بن يحيى ، وضمَّ اليّ جماعة من الغلمان ، فمضيتُ حتى هجمتُ عليه منزله . وإذا ابو زكار الاعمى يغنّيه بقوله :

فلا تبعدْ فكلّ فتى سيأتي  عليهِ الموتُ يطرقُ أو يُغادي

فقلت له : في هذا المعنى ومثله والله جئتك فأجبْ .. فأكبّ على رجلي فقبلّها وقال : الله الله ، راجع أمير المؤمنين فيّ . فقلت : مالي الى ذلك سبيل ... فمضيتُ بجعفر وجعلته في بيت واقفلت عليه ووكلتُ به ، فدخلتُ الى الرشيد ، فلما رآني قال : أين رأسه ويلك ؟ فأخبرته بالخبر . فقال : يابن الفاعلة والله لئن لم تجئني برأسه الساعة لآخذنَّ رأسك .. فمضيتُ اليه فأخذت رأسه ووضعته بين يديه ...)) [٢٨٥].

يصور الراوي كيف كان جعفر آمناً في بيته مُستئنساً بسماع أبو زكار يغنيه ، وإذا به يُفاجئ برسول الرشيد يطلب رأسه والقضاء عليه ، هنا يتحول البيت تحولاً مباشراً من مكان طمأنينةٍ وأنْس الى مكان خوفٍ وترقب موت محتم ، لاسيما أنّ

٢٨٤- ينظر : على سبيل المثال : ٢١ / ١٤٠ ، ٢١ / ١٦٩ – ١٧٠ .
٢٨٥- الاغاني : ١٢ / ١٩١ – ١٩٢ .

الراوي اختار لأحداثه وقت الليل كي يكون اكثر مناسبة لفعل القتل وإدخال الرعب على نفس جعفر ، يحاول جعفر بدوره التوسل الى مسرور ويطلب اليه أنْ يراجع الرشيد في أمره لكن توسله لا يجدي نفعاً والموت آتيه لا محالة من دون أنْ يجد مفراً له من ذلك ، إذ يرفض الرشيد العفو عنه لتنتهي ازمة الأحداث وتوترها بقتل جعفر وتقديم رأسه للرشيد .

ومن تحولات البيت الاخرى ما نلحظه في خبر يزيد بن عبد الملك مع حبّابة يقول الخبر :((نزل يزيد بن عبد الملك ببيت رأسٍ بالشام ، ومعه حبّابة فقال : زعموا أنّه لا تصفو لأحدٍ عيشةٌ يوماً الى الليل إلا يكدرها شيء عليه ، وسأجرب ذلك . ثم قال لمن معه : إذا كان غداً فلا تُخبروني بشيء ولا تأتوني بكتاب . وخلا هو وحبّابة فأتيا بما يأكلان، فأكلت رمّانة فشرقت بحبة منها فماتت ، فأقام لايدفنها ثلاثاً حتى تغيّرتْ وأنتنتْ ...)) [٢٨٦]

انتقل البيت في هذا الخبر انتقالة مباشرة من مكان للخلوة بالحبيبة والاجتماع بها الى مكان للموت واستلاب المتعة واللذة على اثر وفاة (حبّابة).. ليبرهن (البيت) قوة الاقدار ومشيئتها في التغلب على ارادة البشر حين ينكر يزيد ان يعكّر صفو يومه شيء وكأنّه سعى لمنافسة الاقدار وتحديها ، وإذا به يفجع بأعزّ محبوباته وهي تموت امام عينيه وفي حجره من دون أنْ يستطيع فعل شيء حيال ذلك .

وتختلف دلالة المكان المعادي في اخبار الاغاني حسب طبيعة المكان وأبعاده المرسومة ، وعدائيتها كانت ناجمة عموماً من كونها مصادر قلق نفسي وخوف يداخل الشخصية الاخبارية فمتى ما فقدت الشخصية اطمئنانها في المكان وتحول أمنها الى خوف وارتياب يتملكها صار ذاك المكان ـ أيّاً كانت قدسيته او دعارته ـ مكانا عدائيا يسلب الشخصية أنسها و ارتياحها ليضفي نقيض ذلك على مشاعرها وهواجسها النفسية .

---

٢٨٦ـ الاغاني : ٥ / ١٤٣ ولمزيد من امثال هذه النماذج من تحولات البيت ينظر مثلاً : ٢ / ٢٦٣، ٩ / ٣٠٨ ، ٨٨/٢٣ .

وخلاصة القول ان امكنة الاخبار في كتاب الاغاني تخرج على المحددات السردية للمكان (الاليف /المعادي ) ،وتتموضع بحسب طبيعة الحدث ،مما يشكل مفارقة سردية ،فالامكنة في اخبار الاغاني لا تشكل حاضنة للاحداث ،بل الاحداث هي التي تكون حاضنة للامكنة تتماهى فيها الفتها وعدائيتها ثم تعيد تشكيلها بحسب وجهة نظر الشخصية الفاعلة في الخبر فتنتقل من اليف الى معادي ،ومن معادي الى اليف .

# الفصل الثاني

# مكونات السرد

## ( الراوي والمروي له )

## الراوي و المروي له :

تبحث السردية في مكونات الخطاب السردي من راوٍ ومروٍ له[٢٨٧]، ذلك أنّ كلّ اجراء سردي كما يرى تودورف ينبغي أنْ تتوافر فيه هذه العناصر الاساسية الثلاث، مسمّياً إياها (الذي نتحدثُ عنه ، الذي يتحدث ، الذي نتحدثُ إليه) [٢٨٨]، وهذه المكونات ضرورية لوجود كل عمل سردي فضلاً عن أنّ كلّ عنصر منها يستلزم وجود الاخر.

## اولاً : الراوي

يعرف الراوي على أنّه ((الشخص الذي يصنع القصة)) [٢٨٩] وهو كما تُعرفه الباحثة سيزا قاسم ((اسلوب صياغة او بنية من بنيات القص شأنه شأن الشخصية والزمان والمكان وهو اسلوب تقديم المادة القصصية)) [٢٩٠]، ويمثل الراوي صوتاً خفياً لا يمكنه التجسّد إلا من خلال ملفوظه الى جانب كونه الواسطة بين مادة القصة ومتلقيها[٢٩١].

وليس من الضروري أنْ يكون الراوي ((اسماً متعيناً فقد يكتفي بأنْ يتقنع بصوت او يستعين بضمير ما)) [٢٩٢]، ليقوم بمهمته في عرض المروي وتقديمه بين يدي القارئ فهو ((أداة وظيفية دالة)) [٢٩٣].

وينبغي التفريق بين الكاتب الحقيقي المؤلف من لحم ودم ، وبين الراوي الكائن الورقي انطلاقاً من أنّ الراوي ((وسيلة او اداة فنية يستخدمها الكاتب ليكشف بها عالم قصّه أو ليبثّ القصة التي يروي إذ يختبئ الكاتب خلف الراوي))[٢٩٤].

---

٢٨٧- ينظر : السردية العربية : ٩ .
٢٨٨- ينظر: مفاهيم سردية ،تزفيطان تودوروف، تر:عبد الرحمن مزيان،منشورات الاختلاف،ط١١ ٢٠٠٥ م:١٣
٢٨٩- معجم المصطلحات الادبية المعاصرة : ١١١ .
٢٩٠- بناء الرواية ، سيزا قاسم : ١٣١ .
٢٩١- ينظر : المتخيل السردي : ٦١ .
٢٩٢- السردية العربية : ١٢٠ .
٢٩٣- الراوي (الموقع والشكل) ، يمنى العيد ، مؤسسة الابحاث العربية ، ط١ ، ١٩٨٦م : ٧ .

يحتل الراوي مكانةً خاصةً ومميزة في السرد إذ ((لاوجود لقصة بدون سارد))[٢٩٥] وتأتي هذه الاهمية بوصفه القائم بعملية سرد الأحداث وتقديم الشخصيات ورسم الاطار الزماني والمكاني الذي تجري فيه هذه الأحداث ، مسبوكة على وفق رؤيته الخاصة ، الى جانب ذلك فانّ ((نقل الوقائع وتقديمها في قالب لغوي ـ شفاهي أو كتابي ـ يستوجب حضور هيئة تلفظ ، هي شخصية السارد ، التي تقوم بالتعبير عن هذه الافعال والأحداث ، العاجزة عن التعبير عن نفسها بنفسها))[٢٩٦].

وعلى الرغم من هذه الاهمية التي يختص بها الراوي إلا أنّ هذا لا يعني أنه ذو فاعلية كلية ومطلقة تلغي فاعلية بقية العناصر السردية الاخرى ، بل يعني ذلك بأنّ فاعليته فاعليةً مميزة[٢٩٧].

## اسلوب تقديم السرد :

يقوم الراوي حين يقدم سرده بتقديمه إمّا بشكل موضوعي أو بشكل ذاتي[٢٩٨] وقد تناوبت أخبار الاغاني بين هذين الشكلين من السرد كما سيتضح.

## أ- السرد الموضوعي :

في هذا اللون من السرد يكون الراوي عارفاً بكلّ شيء يخص شخصياته حتى افكارها السردية فيقوم بعرضها للقارئ بعلمية تامة[٢٩٩]، ويعتمد اسلوب السرد الموضوعي على الرؤية الخارجية والراوي العليم[٣٠٠].

---

٢٩٤- تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي : ٨٩ .
٢٩٥- الشعرية : ٥١ .
٢٩٦- البنية السردية في شعر الصعاليك ، ضياء غني لفته ، عمان ، دار الحامد ، ط١ ، ٢٠٠٩م : ١٥٨.
٢٩٧- ينظر : تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي : ١١٤ .
٢٩٨- ينظر : مفاهيم سردية : ١٣٠ .

ويراد بالرؤية ((وجهة او وجهات النظر التي يتم وفقاً لها عرض الوقائع والمواقف))[٣٠١] من قبل الراوي ،وتمتاز الرؤية الخارجية بأنّ الراوي فيها يكون ((عالماً بكل الأحداث ملماً بنفسية الشخصيات ، خبيراً بما يجري في ضمائرهم فكأنّ الراوي إله عليم بكل شيء،بل إنّه يعلم عن شخوص الرواية اكثر مما تعلم هي عن نفسها)) [٣٠٢].

ومن امثلة السرد الموضوعي ما ساقه الاصبهاني من خبر الفرزدق مع الامام السجاد (ع) ، يقول راوي الخبر : ((حجّ هشام بن عبد الملك في خلافة الوليد أخيه ، ومعه رؤساء اهل الشام ، فجهد أنْ يستلم الحجر فلم يقدر من ازدحام الناس ، فنُصب له منبرٌ فجلس عليه ينظر الى الناس ، واقبل علي بن الحسين وهو أحسنُ الناس وجهاً، وأنظفهم ثوباً ، وأطيبهم رائحة ، فطاف بالبيت ، فلما بلغ الحجر الاسود تنحى الناس كلهم واخلوا له الحجر ليستلمه ، هيبةً وإجلالاً له ، فغاظ ذلك هشاماً وبلغ منه ، فقال رجل لهشام : من هذا أصلح الله الامير ؟ قال : لاأعرفه ، وكان به عارفاً ، ولكنه خاف ان يرغب فيه اهل الشام ويسمعوا منه ، فقال الفرزدق وكان لذلك كله حاضراً : أنا اعرفه فسلني يا شاميّ . قال : ومنْ هو ؟ قال :

هذا الذي تعرفُ البطحاءُ وطأتَهُ  والبيتُ يعرفُهُ والحِلُّ والحَرَمُ

**هذا ابنُ خيرِ عبادِ الله كُلهم  هذا التقيُّ النقيُّ الطاهرُ العلمُ))** [٣٠٣].

تتسع رؤية السارد وعلمه التام بكلّ مجريات الأحداث التي دارت بين شخصيات الخبر فهي رؤية شاملة ذات بُعْد واسع وأفق بعيد استطاع من خلالها الراوي الاشارة الى المكانة العالية التي كان يتمتع بها الامام علي بن الحسين (ع) من خلال تقديم الراوي سرده بموضوعية كلية ، عارفاً بما يجول في نفوس

---

٢٩٩- ينظر : نظرية المنهج الشكلي : ١٨٩ .
٣٠٠- ينظر : المتخيل السردي : ١٢٠ .
٣٠١- المصطلح السردي : ٢٤٥ .
٣٠٢- ((المنظور الروائي بين النظرية والتطبيق)) ، ابراهيم جنداري ، بحث نشرته مجلة الموقف الثقافي ، ع ٤٤ ، السنة الثامنة ، ٢٠٠٣م : ٨٤ .
٣٠٣- الاغاني : ١٥ / ٣٢٦ – ٣٢٧ .

شخصياته وكيفية تفكيرها ونظرتها للامور فهشام ينكر معرفته بالامام (ع) لسببٍ كان الراوي مطلعاً عليه تمام الاطلاع وهو خوفه من أنْ يرغب الناس عنه ويتجهوا الى الامام (ع) ويستمعوا حديثه فيكون (ع) هو محطّ الانظار وموضع الاهتمام من قبل الحجاج وليس هشام ، لذا انكر معرفته بشخصه ونسبه،والسارد على الرغم من كونه خارج الحدث إلا أنّه ذو تأثير مركزي في سرد الخبر فرؤيته اكبر من رؤية شخصياته .

ومن السرد الموضوعي ايضاً ما نقرأه في خبر مزاحم بن مُرة ، إذ يخبرنا الراوي قائلاً : ((كان مزاحم بن مُرة العُقيلي يهوى امرأة من قُشير يقال لها ليلى بنت مُوازر ، ويتحدث اليها مدة حتى شاع أمرهما ، وتحدثت جواري الحيّ به فنهاهُ أهلها عنه ، وكانوا متجاورين، وشكوه الى الاشياخ من قومه فنهوه واشتدوا عليه ، فكان يتفلت اليها في اوقات الغفلات ، فيتحدثان ويتشاكيان ، ثم انتجعت بنو قُشير في ربيع لهم ناحيةً غير تلك قد نضّرها غيث وأخصبها ، فبَعُد عليه خبرها واشتاقها ، فكان يسأل عنها كل وارد ، ويُرسل اليها بالسلام مع كلّ صادر ، حتى ورد عليه يوماً راكبٌ من قومها ، فسأله عنها فأخبره أنّها خُطبت فَزُوجِّت، فوجم طويلا ثم أجهش باكياً وقال:

**أتاني بظهرِ الغيبِ أنْ قدْ تزوجتْ فظلّتْ بيَ الأرضُ الفضاءُ تدورُ))** [٣٠٤].

يحيط الراوي علماً بكلّ شيء يخص شخصياته ، سابراً اغوارها النفسية مطلعاً على مشاعرها الباطنية سارداً بشكل ينبض بالموضوعية عِشْق مزاحم لتلك المرأة من بني قُشير مع معرفته التامة بلقاءاتهما الخفية بعيداً عن أعين الناس برغم رفض اهلها لذلك إلا أنّ الراوي يخبرنا أنّهما كانا يلتقيان في اوقات غفلات من حولهم ليبث كل منهما شكواه للاخر،ليكون راوي الخبر أشبه بالاله المطلع على افعال شخصياته الاخبارية (عشقهما ،لقاءاتهما ،وما يكنُّ كل منهما للاخر ).

٣٠٤- الاغاني : ١٩/ ١٠٣ .

ويرد السرد الموضوعي في خبر اخر يورده الاصبهاني حول غزوة زيد الخيل واغارته على بني عامر ، يقول الراوي : ((إنّ زيد الخيل بن مهلهل جمع طيئاً وأخلاطاً لهم ، وجموعاً من شذاذ العرب، فغزا بهم بني عامر ومن جاورهم من قبائل العرب من قيس ، وسار اليهم فصبّحهم من طلوع الشمس فنذروا به وفزعوا الى الخيل وركبوها ، وكان اول من نذر بهم ، فلقى جمعهم غنيُّ بن أعصر وأخوانهم.. فاقتتلوا قتالاً شديداً ، ثم انهزمت بنو عامر فاستحرّ القتل بغنيٍّ، وفيهم يومئذ فرسان وشعراء ، فملأت طيء ايديهم من غنائمهم ، وأسر زيد الخيل يومئذ الحطيئة الشاعر ، فجزّ ناصيتهُ وأطلقه)) [٣٠٥].

يتولى الراوي العليم مهمة سرد الأحداث سرداً تفصيلياً ليخبرنا عن غزْو زيد الخيل لبني عامر، وليصوّرَ لنا انهزامهم وأسْر الحطيئة ثم اطلاق سراحه بعد أنْ جُزّت ناصية رأسه ، ولا يكتفي الراوي بهذا القدر من الخبر وإنما يستمر وبكل موضوعية متابعة السرد ، حين تثأر بنو عامر لقتلاها عامدين بدورهم الى غزو بني طيء، يقول الراوي :((ثُمَّ انّ غنيّاً تجمّعت بعد ذلك مع لفٍّ من بني عامر فغزوا طيئاً في ارضهم ، فغنموا وقتلوا وادركوا ثأرهم منهم)) [٣٠٦].

لقد سعى الراوي وهو يسرد الخبر الى إلتزام الجانب الموضوعي ، وإلاطلاع التام الكامل لوقائع الغزوة كيف ابتدأت؟ وكيف انتهت؟ ثم ما الذي خلّفته من نقمة بني عامر على بني طيء وثأرهم لذلك ،لتبرز شخصية الرواي شخصية مركزية مهيمنة على مجرى الاحداث .

وبمثل هذه الشواهد ذات الجانب الموضوعي برز الراوي العليم في كثير من الاخبار ذي معرفة واسعة واحاطة كاملة بما يقدمه من شخصيات تدور حولها الأحداث .

---

٣٠٥ـ الاغاني : ١٧ / ٢٥٦ ــ ٢٥٧ .
٣٠٦ـ م. ن : ١٧ / ٢٥٧ .

## ب – السرد الذاتي :

وهنا يتمُّ تقديم السرد بخلاف الشكل الاول (الموضوعي) ، إذ يقوم القارئ بمتابعة السرد والتعرف على مرويه من خلال عَيني الراوي او طرف مستمع[٣٠٧]، ويسمح فيه للشخصيات أنْ تقوم هي بالقص نيابةً عن الراوي لعرض امر يخصّها او الكشف عنه[٣٠٨]، فراوي الأحداث في السرد الذاتي أقل علماً من راويها في السرد الموضوعي.

ويعتمد هذا الاسلوب السردي على الرؤية الداخلية والراوي المشارك[٣٠٩]، وتمتاز الرؤية الداخلية بأنّ السارد فيها ((يعرف أقل مما تعرفه أية شخصية، وهو يكتفي فقط بأنْ يصف لنا ما يرى ويسمع ، أي أنّه لا يستطيع أنْ يلج الى قرارة نفس شخصياته)) [٣١٠].

ومن السرد الذاتي ما جاء في خبر ابن شفيع ، مُحدثاً إيّانا عن نفسه قائلاً : ((إنّي لواقفٌ بسوق حجر إذ أنا برجلٍ من هيئته وحاله عليه مقطعات خزّ وهو على نجيب مهريّ عليه رَحْل لم أرَ قطّ أحسن منه وهو يقول :من يفاخرني من ينافرني ببني عامر بن صعصعة فرساناً وشعراء وعدداً وفعالا؟! قلتُ : أنا . قال : بمنْ ؟ قلتُ : ببني ثعبان بن عُكابة بن صعب بن علي بن بكر بن وائل . فقال : أما بلغك انّ رسول الله ﷺ نهى عن المنافرة ؟ ثم ولى هارباً . قلتُ : من هذا ؟ قيل : عبد العزيز بن زرارة بن جَزْء بن سفيان الكلابي)) [٣١١].

يهيمن على الخبرنفس سردي محدود المعرفة فالراوي قليل العلم بما يدور في نفوس شخصياته مع ملاحظة تقدم الشخصية وتوليها زمام الحكي ، إذ جاء سرد

---

٣٠٧- ينظر : نظرية المنهج الشكلي : ١٨٩ .
٣٠٨- ينظر : البناء الفني في الرواية العربية في العراق : ١٠٣ .
٣٠٩- ينظر : المتخيل السردي : ١٢٠ .
٣١٠- المنظور الروائي بين النظرية والتطبيق : ٨٥ .
٣١١- الاغاني : ٩ / ١٠٩ .

الخبر بضمير المتكلم ((إنّي)) العائد على (علي بن شفيع) ليقصّ علينا ما جرى معه مفاخرة مع عبد العزيز بن زرارة ، من دون انْ نلمح قدرة الراوي على الكشف عن بواطن شخصياته او التوغل في اعماقها النفسية .

ويبرز السرد الذاتي في خبر آخر يورده الاصبهاني حول ابن سيّابة المغني على لسان راوٍ يدعى (علي بن الصباح) يقول : ((رأيتُ ابن سيّابة يوماً وهو سكران وقد حُمل في طبق يعبرون به على الجسر، فسألهم إنسانٌ ما هذا ؟ فرفع رأسه من الطبق وقال :هذا بقيةٌ ممّا ترك آل موسى وآل هارون تحملهُ الملائكةُ ياكشخان[٣١٢]))[٣١٣].

يُسرد الخبر على لسان بن الصباح الذي كان شاهداً على حادثة وقعت مع ابن سيّابة عمد خلاله الراوي الى تقديم خبره بنكهة ذات طابع فكاهي ، فابن سيّابة كان مغنياً خليعاً ماجناً[٣١٤]، إلا أنّه صاحب نادرة فكان جوابه لمن يسأل عنه وهو سكران محمول ، انا بقيةٌ مما تركه آل موسى وآل هارون ! وزاد في نادرته حين تعرض الى حامليه مشبهاً إيّاهم بالملائكة ! والراوي في كل ذلك لا يتعدى كونه راوياً تقمّص ثوب السرد الذاتي وهو يعرض لما جرى من دون ان نجد تفاصيلاً دقيقة تتعلق بشخصيات الخبر إذ بقيت معرفة الراوي محدودة ،محكومة بما تراه وتسمعه فقط.

ويتمثل السرد الذاتي في خبر آخر ونحن نقرأ على لسان (معبد) المغني ما يلي:((كنتُ غلاماً مملوكاً لآل قطن مولى بني مخزوم ، وكنت أتلقى الغنم بظهر الحرّة ، وكانوا تجاراً أعالج لهم التجارة في ذلك ، فآتي صخرة بالحرّة مُلقاة بالليل

٣١٢- كشخان : الديوث ، ينظر : لسان العرب: ٣ / ٤٩ ، مادة (كشخ).
٣١٣- الاغاني : ١٢ / ٨٩ .
٣١٤- ينظر : م . ن : ١٢ / ٨٨ .

فاستند اليها ، فاسمع وأنا نائم صوتاً يجري في مسامعي، فأقوم من النوم فأحكيه ؛ فهذا كان مبدأ غنائي)) [٣١٥].

تتقدم شخصية معبد لتتولى مهمة سرد الخبر والمباشرة بالحكي بأسلوب ذاتي ذي رؤية سردية ببعد داخلي ، ليعرفنا كيف كانت بدايات غنائه حينما كان يرعى الاغنام لآل قطن ، ثم إذا ما هوى الى احدى الصخور ليلاً طلباً للراحة وإذا بصوت يدبُّ في مسامعه ويجري في حواسه فيقوم مرددا له وهكذا الى أنْ أتقن فنّ الغناء وبرع فيه .

## بُنى الساردين :

يمثل الراوي ((الشخص الذي يقوم بالسرد والذي يكون شخصاً في السرد وهناك على الاقل سارد واحد لكل سرد ، ماثلٌ في الحكي بنفسه مع المسرود له الذي يتلقى كلامه. وفي سرد ما قد يكون هناك عدّة ساردين لعدّة مسرود لهم او لمسرود واحد بذاته)) [٣١٦] .

ويُعد كتاب الاغاني واحداً من السرديات التي تعدد فيها الساردون ، ويمكن أنْ نحدد بنى هؤلاء الساردين على وفق ما يأتي :[٣١٧]

## ألاول : المؤلف الكاتب :

وهو جامع الاغاني المتمثل بالذات في (أبي الفرج الاصبهاني) الذي حاول استقصاء كل ما امكنه من الاغاني ، ساردا أثناء ذلك خبر شاعر او مغنٍ او خليفة .. الخ عارضاً تلك الأخبار في أساليبٍ سرديةٍ متنوعةٍ وطرائقٍ أدبيةٍ مختلفة بين جدٍّ وهزل ، وفكاهةٍ ورزانة .

---

٣١٥- م . ن : ١ / ٤١ .
٣١٦- المصطلح السردي : ١٥٨ .
٣١٧- ينظر : مجلة الموقف الثقافي في عددها (٤٤) ، ٢٠٠٣م : بعنوان ((النص في كتاب الجاحظ من منظور سردي)) للباحث باسم عبد الحميد حمودي .

**الثاني** : سرد الشخص الثاني – الثالث .. الخ :

ويمثل هؤلاء الساردون الذين ينقل عنهم الاصبهاني مرة عن طريق المشافهة والسماع ومرة اخرى عن طريق المكاتبة والنسخ معتمداً سلسلة السند في ذلك .

فالكاتب إذن هو صاحب الاغاني الذي كان يدوّن الأخبار معتمداً في كثير من الاحيان على النسْخ من كتب سابقة او السمْع من رواة معاصرين، ليقوم هو بدوره بصياغتها صياغة جديدة بأسلوبه الخاص به الذي يُنسب اليه ، فالذي حصل أنّ اولئك الرواة قد اوصلوا المتن القصصي الأخباري الى الاصبهاني ثم قام هو بدوره بالصيغة الاخيرة ولذا جاء سردُه تعبيراً عن ذاته الخارجية المستقلة من دون أنْ تختلط بالرواة المذكورين في الأخبار[٣١٨].

وعلى هذا فإنّ كتاب الاغاني قد قدّم لنا ساراً ((عبر سُلم ترتيبي يتوزع بين سارد من الدرجة الاولى وهو القريب من المحكي قولاً وعملاً وبين سارد متأخر الرتبة بحكم ابتعاده عن هذا المحكي قولاً وعملاً)) [٣١٩]،وقد تمثل السارد المتأخر الرتبة في (أبي الفرج) مؤلف الكتاب الذي قام الساردون متقدمو الرتبة بإيصال المادة المحكية اليه ، معتمداً في ذلك النظام الاسنادي .

## علاقة الراوي بمرويه :

على وفق البُنى السردية المتقدمة نلاحظ امرين :

**ألاول** : غياب العلاقة المباشرة بين الراوي والمروي ،إذ يعتمد الراوي على رواة ثانويين في نقل الخبر .

---

٣١٨- ينظر : مملكة الباري (السرد في قصص الانبياء) ، محمد كريم الكواز ، الانتشار العربي ، ط١ ، بيروت لبنان ، ٢٠٠٨م : ١٠٩ .

٣١٩- ((بعض مظاهر السرد في كتاب الاغاني لابي الفرج الاصبهاني من خلال الجزء الاول)) بحث نشرته مجلة فكر ونقد ، العدد (٦٨) للباحث عبد الرحيم مودن : ٥ .

**الثـانـي** : إسـقاط المسـافة الفاصـلة بـين الـراوي ومرويـه ، فيـروي وكأنّـه إحـدى الشخصيات المشاركة في الحدث او المشاهدة له .

من هنا يمكن أنْ نحملَ العلاقة الواردة بين الراوي والمروي في أخبـار الاغـاني على وفق لونين من العلاقات[٣٢٠]:

**ألاول** : الراوي الغريب عن الحكاية .

**الثاني** : الراوي المتضمن في الحكاية .

## ١ـ الراوي الغريب عن الحكاية :

ويراد به الراوي المُفارق لمرويه ، ويكون صاحب شخصية مستقلة عما يَحكي سارداً أحداث ما يروي بضمير الغائب[٣٢١]، وقد مثلت الكتابة بضمير الغائب أكثر الاشكال السردية تجذراً في فن السرد[٣٢٢]، فضمير الغائب هو سيد الضمائر السردية وأكثرها شيوعاً بل وأيسرها تلقياً من قبل القراء[٣٢٣]، وباستعمال الراوي لهذا الضمير يمكن له الاختفاء وراء النص ليقوم بمهمة السرد من دون المشاركة في الحدث .

- ففي إحدى الأخبار يحدثنا الراوي (ابن دأب) قائلا : ((وكان من خبر الصمّة أنّه هوى امراة من قومه ثم من بنات عمّه دثيّة يقال لها العامرية بنت غطيف بن حبيب بن قرّة بن هبيرة ؛ فخطبها الى ابيها فأبى أنْ يزوجه إيّاها ؛ وخطبها عامر بن بشر بن ابي براء بن مالك بن مُلاعب الأسنة بن جعفر بن كلاب ، فزوجّه إياها . وكان عامر قصيراً قبيحاً ... فلما بَنى بها زوجها وجد الصمّة بها وجداً شديداً

---

٣٢٠- ينظر : مدخل الى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا : ١٠٢ .
٣٢١- م . ن والصفحة .
٣٢٢- ينظر : (( استعمال الضمائر في الرواية )) ، ميشال بيتور ، مجلة الثقافة الاجنبية ع١ ، السنة التاسعة ، ١٩٨٩م : ٥٥ .
٣٢٣-ينظر : في نظرية الرواية : ١٧٧ .

وحزن عليها ؛ فزوجه اهله امرأة يقال لها جبرة بنت وحشي بن قرة بن هبيرة ؛ فأقام عليها مقاماً يسيراً ، ثم رحل الى الشام غضباً على قومه ، وخلف امرأته فيهم وقال لها :

**كُلي التمرَ حتى تَهرمَ النَّخل واضْفري خطامَكِ ماتدرينَ ماليومُ منْ أمسِ))** [٣٢٤]

لعلنا نلاحظ بجلاء كيف أنّ الراوي في هذا الخبر لا يشكل جزءاً من مادته الحكائية، بل مثل شخصية غريبة عن النص فظل خارج الحدث مستتراً بضمير الغائب سارداً لأحداث قد وقعت للصمّة القُشيري مع احدى النساء التي هواها ، إلا أنّ الاقدار حالت من دون اجتماعهما ، لتكون نصيب غيره ، معتمداً في ذلك على رؤية سارد عليم .

ونقرأ في خبر آخر من أخبار الاغاني ما يأتي :((اصطحب شيخ مع شباب في سفينة في الفرات ومعهم مغنية . فلما صاروا في بعض الطريق قالوا للشيخ : معنا جارية لبعضنا وهي مغنية ، فأحببنا أنْ نسمع غناءها ، فهبْناك ، فإنْ إذنت لنا فعلنا . قال : أنا أصعدُ الى طلل السفينة فاصنعوا ما شئتم فصعد واخذت الجارية عودها فغنّت .. فطرب الشيخ وصاح ثم رمى بنفسه بثيابه في الفرات ، وجعل يغوص في الفرات.. فألقوا انفسهم خلفه ، فبعد لأي استخرجوه ، وقالوا له : ياشيخ ، ما حملك على ما صنعت ، فقال : إليكم عني ! فإنّي والله أعلم من معاني الشعر ما لا تعرفون.))[٣٢٥].

أعتمد االراوي ضمير الغائب في نقله الخبر كما يتضح في الافعال التي استعملها كقوله :(اصطحب ، صعد ، طرب ، صاروا ، قالوا ..) وهي أفعال تعود على الشباب وعلى الشيخ الذي اصطحبوه معهم في سفينةٍ لتُبْحر بهم في نهر الفرات .. مع ملاحظة أنّ السارد لم يطلعنا على اسم الشيخ او هوية الشباب ، بل بقي بعيداً

٣٢٤- الاغاني : ٦ / ٢ .
٣٢٥- م . ن : ٩ / ٢٩٢ .

عما جرى ، غريباً عما سرد ، عامداً الى نقل ما سمع ، مقيماً مسافة بينه وبين ما يروي ليوصل بسرده الموضوعي هذا ما يريد إيصاله الى القارئ من حدث .

ومن امثلة الراوي الغريب عن حكايته، المستقلّ عن سرده، ما جاء في الخبر الآتي : ((سبّ رجل من قريش في أيّام بني أميّة بعض ولد الحسن بن علي (عليهما السلام) ، فاغلظ له وهو ساكت والناس يعجبون من صبره عليه ، فلما أطال أقبل الحسين عليه متمثلاً بقول ابن ميّادة :

أظنّتْ سفاهاً منْ سفاهةِ رأيها  أنْ اهجوهَا لمّا هجتنِي مُحارِبُ

**فلا و أبيها إنّني بعشيرتي  ونفسي عنْ ذاكَ المَقامِ لراغِبُ**

فقام القرشي خجلاً وما ردّ عليه جواباً))[٣٢٦].

يستتر الراوي من دون أي حضور ماثل لشخصيته في سرد الحدث مِن تمثل بعض ولد الحسن بشعر ابن ميّادة ، ليشكل لنا راوياً غريباً عما وقع آنذاك ، اذ لم يكن حاضراً او مشاهداً للحدث ، بل إنّه نقله عن سلسلة من الرواة أبتدأت بحبيب المهبلي وأنتهت بأبي حذافة السهمي[٣٢٧]، الذين نقلوا الخبر وأخذه عنهم أبو الفرج ليقدمه الينا باسلوبه الخاص من دون ملاحظة أي تدخل منه مع غياب ايّ توضيح او تعليق من قبله .

## ٢ـ الراوي المتضمن في الحكاية :

في هذا الضرب من العلاقة بين الراوي ومرويه يكون الراوي متماهياً في مرويه، حاضراً في السرد كاحدى الشخصيات المشاركة فيه ، عامداً الى سرد ما يجري بضمير المتكلم[٣٢٨]، ويحفل هذا الضمير بقدرته على إذابة الفروق الزمنية

---

٣٢٦- الاغاني : ٢ / ٣٣٠ .
٣٢٧- ينظر : م . ن والصفحة .
٣٢٨- ينظر : مدخل الى نظرية القصة تحليلاً و تطبيقاً : ١٠٢ .

والسردية بين الراوي والمروي[٣٢٩]، فضلاً عن أنّ اعتماد الراوي لضمير المتكلم يُضفي على السرد مزية الصدق والدقة والتعرف على كل التفاصيل نظراً لحضوره الفاعل في الحدث[٣٣٠].

ويتجلى حضور الراوي وتماهيه فيما يحكي على وفق وضعين :

**الاول** : حضور اساس يكون فيه الراوي بطل سرده .

**الثاني** : حضور ثانوي يمثل فيه الراوي دور المشاهد للحدث او الملاحظ له[٣٣١].

## * الحضور الاساس للسارد *

## الراوي بطل سرده :

يعد الراوي البطل جزءاً من المادة المحكية التي يعرض وقائعها ليشكل العنصر الرئيس والشخصية المركزية في السرد [٣٣٢] ، وهو راو ألـ ((أنا)) يقوم عادة برواية قصته[٣٣٣]، عامداً إلى صنع الحدث مشكلاً عنصراً فعالاً ومؤثراً في سيرورته[٣٣٤].

والراوي هنا يقوم بمهمتي رواية الحدث من جهة والبطولة من جهة اخرى[٣٣٥] لذا فهو يلجأ الى اقامة مسافة بين ما كان عليه الراوي وما غداه البطل، هذه المسافة بدورها تسمح بإعادة النظر والنقد وإقامة الاختلاف بين من يروي ومن يُروى عنه[٣٣٦].

---

٣٢٩- ينظر : في نظرية الرواية : ١٨٤ .
٣٣٠- ينظر : كتابة الرواية : ٩٦ .
٣٣١- ينظر : مدخل الى نظرية القصة تحليلاً وتطبيقاً : ١٠٢ .
٣٣٢- ينظر : المصطلح السردي : ١٠٥ .
٣٣٣- ينظر : تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي : ٩٤ .
٣٣٤- ينظر : السردية العربية : ١٥ .
٣٣٥- ينظر : م . ن : ٢٠١ .
٣٣٦- ينظر : تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي : ٨٤ .

وفي هذا اللون من السرد يفصح الراوي البطل عن ارائه وتوجهاته الشخصية وكأنه يستأذن الشخصيات الاخرى ليخاطب القارئ بصوته الخاص[٣٣٧].

ومن امثلة الراوي المضطلع بهذا الدور ما جاء في خبر لأحد المغنين وهو(يزيد حوراء) قائلاً :((كنتُ اجلس بالمدينة على ابواب قريش ، فكانت تمر بي جارية تختلف الى الزرقاء تتعلم منها الغناء ، فقلت لها يوماً : أفهمي قولي وردّي جوابي وكوني عند ظنّي ، فقالت هاتِ ما عندك ، فقلتُ : بالله ما اسمك : فقالت مُمنَّعة ؛ فأطرقت طيرة من اسمها مع طمعي فيها ، فقلتُ : بل باذلة او مبذولة إنْ شاء الله، فاسمعي مني . فقالتْ وهي تبتسم : إنْ كان عندك شيء فقلْ ، فقلتُ :

ليهنكَ منّي أنّني لستُ مفشياً  هواكِ الى غيري ولو مُتُّ منْ كَربِ

ولا مانحاً خَلقاً سواكَ مودّتي  ولا قائلاً ما عشتُ من حبِّكم حَسْبي

.. فنظرت إليّ طويلاً ، ثم قالتْ : أنشدك الله ، أعنْ فرط محبّة ام اهتياج غُلمة تكلمت؟ فقلت : لاوالله ولكن عن فرط محبّة .. فكانت تلقاني في الطريق الذي كانت تسلكه فتحدثني واتفرّج بها ، ثم اشتراها بعض اولاد الخلفاء ، فكانت تكابتني وتلاطفني دهراً طويلاً))[٣٣٨].

يتحدث الراوي بضمير المتكلم ليسرد للقارئ بعض ما جرى له مع إحدى الجواري محاولاً إقامة مسافة زمنية فاصلة بينه كراوٍ للخبر من جهة ، وكشخصية رئيسة في تسيير الأحداث ، فكان جزءاً اساساً من مادته الحكائية ، عامداً الى التفصيل فيما وقع له ، مضفياً جانباً من الصدق فيما يريد أنْ يخبر .

وفي الخبر التالي يبرز (أبو دُلامة) بطلاً فيما يُروى ،يقول : ((أتى بي المنصور او المهدي وأنا سكران ، فحلف ليُخرجنّي في بعث حرب ، فأخرجني مع روح بن حاتم المهلبي لقتال الشراة[٣٣٩]. فلما التقى الجمعان قلتُ لروح : أما والله لو

٣٣٧- ينظر : اشكالية المكان في النص الادبي : ٣٨ .
٣٣٨- الاغاني : ٣ / ٢٥٥ .
٣٣٩- الشراة هم الخوارج .

أنّ تحتي فرسك ومعي سلاحك لأثرتُ في عدوكَ اليوم أثراً ترتضيه . فضحك وقال : والله العظيم لأدفعنّ ذلك اليك ، ولأخذنّك بالوفاء بشرطك ،ونزل عن فرسه ونزع سلاحه ودفعهما اليّ ، ودعا بغيرهما فاستبدل به ، فلما حصل ذلك في يدي وزالت عني حلاوة الطمع ، قلت له : أيّها الامير ، هذا مقام العائذ بك ... فقال : دع عنك هذا وستعلم . وبرز رجل من الخوارج يدعو للمبارزة فقال : اخرج إليّ يا أبا دلامة . فقلت : أنشدك الله ايها الامير في دمي . قال : والله ليخرجن... فلما رآني من لا يقاتلك ؟ قال : لا قلتُ : أتقتل رجلاً على دينك قال : لا . قلتُ : أفتستحلّ ذلك قبل أنْ تدعو من تقاتله الى دينك ؟ قال : لا ، فاذهب عني الى لعنة الله)) [٣٤٠].

يضطلع أبو دلامة باعتباره راوي الخبر بمَهمتَي ، سرد ما حدث له حين خرج للقاء الخوارج ، الى جانب توليه دور الشخصية صاحبة البطولة في حكيه ، متخذاً من نفسه موضعاً لسرده الذي وثقه بضمير الـ (أنا) ، فصوّر لنا من خلاله توجهاته وفلسفته الخاصة ، محاولاً التخلص مما وقع فيه من مواجهة حقيقية لمقاتلة احد الخوارج ، ليدفع عن نفسه خطر الموت ، معتمداً في ذلك اسلوب المحاورة مع الطرف الاخر لاقناعه بالكلمة ، وليتمكن في النهاية من النجاة من الخطر الذي أحدق به بعد أنْ كان يتصور في بادئ الامر أنّ ذلك مجرد مزحة ، وحيلة للحصول على سلاح الامير وفرسه .

## * الحضور الثانوي للسارد :

## الراوي المشاهد لما يسرد :

هذا الراوي بخلاف الراوي البطل الذي احتل المركزية في السرد ، فالراوي المشاهد يحفل بدور هامشي وشخصية ثانوية ترافق البطل وتنقل ما يقع امام ناظريها من وقائع وأحداث في زمان ومكان ما من دون أنْ تشارك فيها، فالراوي

٣٤٠- الاغاني : ١٠ / ٢٤٣ – ٢٤٤ .

الشاهد إذن ((هو راوي حاضر لكنه لا يتدخل ، لا يحلل ، إنّه يروي من خارج ، عن مسافة بينه وبين ما أوجز ، يروي عنه)) [٣٤١].

من هنا وُصف هذا اللون من الرواة أنّه تقنية آلية فهو بمثابة العين التي تكتفي بنقل ما وقع امامها ، وبمثابة الاذن التي تكتفي بنقل ما تسمع من دون تخطي حدود ذلك او تجاوزه[٣٤٢] ، ومن نماذج هذا الضرب من الرواة ، ما جاء في خبر السيد الحميري مع الامام ابي عبد الله الصادق (ع) ، إذ يحدثنا الراوي قائلاً :

((كنتُ عند أبي عبد الله جعفر بن محمد إذ استأذن آذنه للسيد فأمرهُ بإيصاله، واقعد حُرمه خلف سترٍ . ودخلَ فسَلمَ وجلس . فاستنشده فأنشدهُ قوله :

امْــرُرْ على جدثِ الحُسيــــــــنِ فَقلْ لأعظُمِــهِ الزكيّهْ

آأعــظــمــاً لا زلــتِ مــن وطــفــاءَ ســاكــبــةٍ رويــّهْ

.. فرأيت دموع جعفر بن محمد تنحدر على خدّيه ، وارتفع الصراخ والبكاء من داره، حتى امره بالإمساك فأمسك.)) [٣٤٣].

ينقل لنا الراوي ما وقع أمام عينيه من حادث قدوم السيد الحميري الشاعر بين يدي الامام (ع) وتأثره بالمعاني التي طرقها الشاعر في قصيدته من دون ملاحظة أي مشاركة من الراوي في الأحداث بل كان بمثابة عدسة الكاميرا التي نقلت ما وقع وسجلت ما حدث كما هو من دون أي مداخلة من تحليل او شرح من قبله ، وكأن الأحداث قد وقعت لتوها امام القارئ .

ومثال ذلك أيضاً ما ورد في إحدى أخبار بشار وهجائه ، يحدثنا الراوي قائلا : ((كنتُ أسمع ببشار قبل أنْ اراه ، فذكروه لي يوماً وذكروا بيانه وسرعة جوابه و جودة شعره، فاستنشدتهم شيئاً من شعره ، فأنشدوني شيئاً لم يكن بالمحمود عندي ،

٣٤١- تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي : ٩٨ .
٣٤٢- ينظر : تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي : ٩٨ .
٣٤٣- الاغاني : ٧ / ٢٤٠ – ٢٤١ .

فقلت: والله لآتينه ولأطأطئنَّ منه ، فأتيته وهو جالسٌ على بابه ، فرأيته أعمى قبيح المنظر عظيم الجثة، فوقفتُ اتأمله طويلاً ، فبينما أنا كذلك إذ جاءه رجل فقال : إنّ فلاناً سبّك عند الامير محمد بن سليمان ووضع منك ؛ فقال : أو قد فعل ؟ قال : نعم ؛ فأطرق وجلس الرجل عنده وجلستُ ، وجاء قومٌ فسلّموا عليه فلم يَرُد عليهم ، فجعلوا ينظرون اليه وقد درّت اوداجُه ، فلم يلبث الا ساعةً حتى انشدنا بأعلى صوته وأفحمه :

**نُبئتُ ..... [٣٤٤] يغتابُني عندَ الأميرِ وهلْ عليَّ أميرُ**

ناري مُحرّقة وبيتيَ واسعٌ للمعتفينَ ومجلسي معمورُ

... فارتعدت والله فرائصي واقشعر جلدي وعظم في عيني جداً ، حتى قلتُ في نفسي: الحمد لله الذي ابعدني من شرّك.)) [٣٤٥].

مثل راوي الخبر جزءاً من المادة الحكائية إلا أنّه حفل بدور ثانوي ، دور الملاحظ لما يجري مع بشار، فكان عمل الراوي اشبه ما يكون بالعمل الآلي الذي عمد الى ترتيب الأحداث وسكبها للقارئ بشكل مرتب الاجزاء والمقاطع مصوراً أفعال الشخصيات وحركاتها تصويراً دقيقاً حين عرض لنا ردّة فعل بشار اثر سماعه نبأ الذي سبّه فنقل الراوي صورة مرئية لشخصية بشار وهو يطرق برأسه وقد امتلأت أوداجه دماً غضباً وغيظاً ممن سبّه ما دعاه الى أنْ يهجوه هجاءً فاحشاً ، فكان فعلاً بمثابة العين والاذن اللتين سجلتا كل ما حدث من دون التدخل في ذلك كون السارد مجرد شاهد وليس عنصراً اساساً في الخبر لذا جاءت نظرته للأحداث نظرةً ليست بمركزية.

---

٣٤٤- ما لا يصح ذكره .
٣٤٥- الاغاني : ٣ / ١٩١ .

## وظائف الراوي :

يضطلع الراوي بعدّة وظائف يقوم بها خلال سرده ، ومن ابرزها ما ياتي :

## ١ـ الوظيفة السردية :

يحفل الراوي بالقيام بعدد من الوظائف في كلّ إجراء سردي يقدمه للمتلقي ولعلّ أول تلك الوظائف سرد الأحداث وهذا ما لا يخلو منه أي عمل سردي بل هي كما يعبر عنها وظيفة بديهية[٣٤٦].

والاصبهاني حين يسرد أخباره فهو يسردها بشكل ممتع بعيداً عن الملل والرتابة ولعل ذلك يتضح من خلال إتيانه بعدة صيغ مختلفة للخبر الواحد ، إذ إنّ غايته ليست مجرد الإخبارعن حدوث أمر ما بل يسعى ايضاً الى امتاع القارئ ومؤانسته[٣٤٧] فأبو الفرج كان يدرك تماماً أنّ كتاباً بهذه السعة لا بد وأنْ يدخل الملل على قارئه لذا احتال عليه بأنْ أختار من شعره كل ما هو متين الاسلوب ، رقيق العبارة ، مصطفياً قصصه ، محسناً تصويرها من دون التحرج او التأثم[٣٤٨]، مؤكداً على ذلك في مقدمة كتابه قائلاً: ((وأتبع ذلك بأغاني الخلفاء واولادهم ، ثم بسائر الغناء الذي عُرف له قصة تستفاد وحديثاً يستحسن ، إذ ليس لكلّ الاغاني خبرٌ نعرفهُ ، ولا في كل مالهُ خبرٌ فائدة ، ولا لكلّ ما فيه بعض الفائدة رونقٌ يروق الناظر ويُلهي السامع)) [٣٤٩].

---

٣٤٦- ينظر : مدخل الى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا : ١٠٤ .
٣٤٧- ينظر : ((الخبر الهزلي في كتاب الاغاني / دراسة ادبية)) ، اطروحة دكتوراة تقدم بها الباحث (موسى ناجح المهنا) ، جامعة البصرة ، كلية الاداب ، ٢٠٠٧م : ١٠ .
٣٤٨- ينظر : ابو الفرج الاصبهاني (أديب شهره كتاب) ، طانيوس فرنسيس ، دار الفكر العربي ، بيروت ، ١٩٩٦م : ٥٩ .
٣٤٩- الاغاني : ١ / ٢ .

## ٢ـ الوظيفة التنسيقية :

في هذه الوظيفة يعمد الراوي الى تنسيق خطابه السردي وتنظيم أحداثه بشكل متماسك[٣٥٠] ، وقد كان الاصبهاني حريصاً كلّ الحرص على هذا التنظيم اثناء عرض أخباره مشيراً الى ذلك ببعض العبارات الدالة أمثال قوله : ((وقد جمعتُ روايتهما فيما اتفقا عليه))[٣٥١] وقوله في موضع آخر :((وقد جمعتُ الحكايتين)) [٣٥٢]، ونلاحظ تكراراً لعبارة (رجع الخبر الى سياقه ) [٣٥٣] في حال كان الخبر الاول قد فُصل بحديث آخر ، فيعمد الاصبهاني ريثما ينتهي من هذا الخبر الدخيل الى ذكر هذه العبارة إعلاناً للمروي له بأنّ الخبرَ الاول قد عاد الى سياقه بعد أنْ كان قد فُصل بغيره.

وقد أستطاع أبو الفرج ببراعة فنانٍ ماهر أنْ يمزج بين الروايات العديدة ويسوقها في نصٍّ واحد مع بقاء القيمة والاستقلالية لكل رواية[٣٥٤] ، فجاءت أخباره منسقة الأحداث مرتبة الوقائع والمواقف.

## ٣ـ الوظيفة الاستشهادية :

تبرز هذه الوظيفة من خلال اثبات الراوي للمصدر الذي استقى منه معلوماته[٣٥٥]، و تجلّت هذه الوظيفة في سلسلة السند التي كانت غالباً ما يشير اليها الاصبهاني قبل سرد الخبر الذي هو بصدده ، سواءً كان ذلك المصدر سماعي شفاهي نقلاً عن رواة معاصرين له ، او كتابي عن طريق النسْخ من كتب اخرى ، يقول مثلاً في مقدمة احد أخباره عارضاً لسلسة سنده معرفاً المتلقي بأسمائهم :

---

٣٥٠ـ ينظر : مدخل الى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا: ١٠٤ .
٣٥١ـ الاغاني : ٢٠ / ١٠٧ .
٣٥٢ـ م . ن : ٢١ / ٤١ .
٣٥٣ـ ينظر مثلاً تكرار العبارة في : ٩ / ١٩٦ ، ٤ / ١٩٢ ، ٤ / ١٨٣ ، ٢ / ١٨٣ ، ٢ / ١٧٤ ، ١٥ / ٣١٥ ، ١٥ / ١٩٣ ، ١ / ٤٢ .
٣٥٤ـ ينظر : ((كتاب الاغاني ، مصادره واسانيده)) ، داود سلوم ، مجلة كلية الادب ، جامعة بغداد، ع١٢، ١٩٦٩م : ١٩٢ .
٣٥٥ـ ينظر : مدخل الى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا : ١٠٥ .

((أخبرني ابو خليفة قال حدثنا محمد بن سلام واخبرني الحسين بن يحيى المرداسي قال حدثنا حمّاد بن اسحاق عن ابيه قال ، قال ابو عبيدة والمدائني ومصعب)) [٣٥٦]، او قوله مثلاً: ((نُسخت من كتاب ابن النطّاح)) [٣٥٧]، وقوله ايضاً : ((ونسخت من كتاب بخطّ المرهبي الكوفي)) [٣٥٨].

وهكذا نلاحظ انّ الاصبهاني يحرص على ذكر مصدر أخباره والإفصاح عنه قبل سرد الخبر والتعرض لما وقع ،إثباتاً لمصداقية ما يروي وإبعاداً لكل شكٍّ قد يراود القارئ حول زيف أو كذب ما هو منقول في كتابه .

## ٤ـ الوظيفة التعليقية :

ويراد بها ما يقوم به الراوي من نشاط تفسيري وتوضيحي يقدمه للقارئ وهذا الضرب من الوظائف يبلغ ذروته في السرد المعتمد على التحليل النفسي[٣٥٩]، وقد وردت بعض التطبيقات عليه ضمن نصوص الاغاني ، من ذلك ما يعرضه الاصبهاني في سبب تسميته (عزّة) المغنية بالميلاء ، يقول:

((كانت عزّة مولاة للانصار ومسكنها المدينة وهي اقدم من غنّى الغناء الموقّع[٣٦٠] من النساء بالحجاز ... وسميت الميلاء ؛ لتمايلها في مشيها وقيل : بل كانت تلبس المُلاء وتُشبّه بالرجال فسميت بذلك ، وقيل : بل كانت مغرمة بالشراب وكانت تقول خذ مِلْئا وأردد فارغاً)) [٣٦١].

بعد هذا العرض الموجز من الاصبهاني لجملة من الاراء المختلفة في سبب تسمية عزة بالميلاء ، فهو لا يترك القارئ في حيرةٍ من أمره متخبطاً بين هذا الرأي

---

٣٥٦- الاغاني : ٢ / ١٦٤ .
٣٥٧- الاغاني : ١٥ / ١١٠ .
٣٥٨- م . ن : ١٤ / ٢٧١ ، وللاستزادة ينظر مثلاً : ٣ / ٢٠٢ ، ٤ / ٢١٨ ، ٩ / ١٦٣ .
٣٥٩- ينظر : مدخل الى نظرية القصة تحليلاً و تطبيقاً : ١٠٥ .
٣٦٠- الغناء الموقّع : هو ضرب معين من الغناء .
٣٦١- الاغاني : ١٧ / ١٦٢ .

أو ذاك ، إذ يسارع الى الافصاح عن السبب الأصح وهو قوله :((والصحيح أنّها سميت الميلاء لميلها في مشيها)) [٣٦٢].

ومن نماذج ذلك ماورد من ايضاحٍ في سبب تلقيب والد الأعشى بقتيل الجوع ، يحدثنا الاصبهاني قائلاً:((وكان يُقال لأبيه قيس بن جندل قتيل الجوع ، سُمي بذلك لأنّه دخل غاراً يستظلُّ فيه من الحرّ ، فوقعت صخرة عظيمة من الجبل فسدّت فم الغار فمات فيه جوعاً)) [٣٦٣].

وفي خبر اخر يشرح الاصبهاني لقارئ أخباره سبب عشق المجنون لليلى وهيامه بها الى حدِّ الجنون ، يقول :((كان سببُ عشق المجنون ليلى ، أنّه اقبل ذات يوم على ناقة له كريمة وعليه حُلّتان من حلل الملوك ، فمرّ بامراة من قومه يقال لها : كريمة ، وعندها جماعة نسوةٍ يتحدثن ، فيهنّ ليلى ، فأعجبهن جماله وكماله، فدعونه الى النزول والحديث فنزل وجعل يحدثهن ... فبينا هو كذلك ، إذ طلع عليهم فتى عليه بُرْدة من بُرد الاعراب يقال له : مُنازل يسوقُ معزى له ، فلما رأينَه اقبلنَ عليه وتركنَ المجنون ، فغضب وخَرج من عندهنَّ ... فلما اصبح لبس حلّته وركب ناقة له اخرى ومضى متعرضاً لهن ، فألفى ليلى قاعدة بفناء بيتها وقد علق حبّه بقلبها وهويته .. فجعلت تُعرض عن حديثه ساعةً بعد ساعة وتُحدث غيره ، وقد كان علق بقلبه مثل حبّها إيّاه وشغفته واستملحها ..)). [٣٦٤]

ويمضي الاصبهاني سارداً ما حصل بين الحبيبين حين يُقبلُ شخص آخر تعمد ليلى الى محادثته من دون المجنون فيتغير وجهه ويشقّ عليه هذا الفعل ، هنا تُنْشد ليلى بيتين من الشعر تؤثر في المجنون أيمّا تأثير، يقول الراوي : ((فأنشأت تقول :

كِلانا مُظهرٌ للناسِ بغضاً وكلٌّ عندَ صاحبِهِ مَكينُ

تُبلغنا العيونُ بما أردنا وفي القلبين ثَمّ هوى دَفينُ

٣٦٢ـ م . ن والصفحة .
٣٦٣ـ الاغاني : ٩ / ١٠٨ .
٣٦٤ـ م . ن : ٢ / ١٢ – ١٤ .

فلما سمع البيتين شهق شهقة شديدة واغمي عليه ، فمكث على ذلك ساعة ، ونضحوا الماء على وجهه [حتى أفاق] وتمكن حبّ كلّ منهما في قلب صاحبه حتى بلغ منه كلّ مبلغ)) [٣٦٥].

وعلى اثر هذه الحادثة يجنّ قيسٌ بحبٍّ ليلى ليكونا أسطورة من أساطير الحب سعى الاصبهاني الى ذكرها ، وإيضاحها للمتلقي .

وتندرج ضمن هذه الوظيفة ما يمكن تسميته بـ(التعريف بالمقام) اذ عمد الاصبهاني في كثير من المواضع الى الاشارة الى مقام شخصياته والتعريف بمكانتها ووجاهتها ، من ذلك مثلاً حين يُطلعنا على مكانة الفرزدق قائلاً:((والفرزدق مقدم على الشعراء الاسلاميين هو جرير والأخطل ، ومحلّه في الشعر أكبر من أنْ يُنبّه عليه بقولٍ ، او يُدلّ على مكانه بوصف ؛ لأنّ الخاص والعام يعرفانه بالاسم ، ويعلمان تقدّمه بالخبر الشائع علماً يُستغنى به عن الاطالة في الوصف..)) [٣٦٦].

او اشارته مثلاً الى محل المقنّع الكندي ومكانته قائلاً : ((شاعر مقلّ من شعراء الدولة الاموية ، وكان له محلٌّ كبيرٌ وشرفٌ ومروءةٌ وسؤددٌ في عشيرته)) [٣٦٧].

وفي موضع آخر يشير الى مقام كُثير عزّة بقوله : ((هو من فحول شعراء الاسلام ، وجعله ابن سلام في الطبقة الاولى منهم وقرن به جريراً والفرزدق والاخطل والراعي)) [٣٦٨].

والاصبهاني في اثناء ذلك يعبر عن ارائه الخاصة وفلسفته الذاتية وهو يعرض لهذه الشخصية أو تلك ، داعماً اراءه أحياناً بأراء الاخرين امثال ابن سلام وأبي عبيدة والاخفش .. الخ ، معلناً عن نظرته الشخصية وهو يعرض رأيه او يقدم هذا الرأي او ذاك.

---

٣٦٥- الاغاني : ٢ / ١٤ .
٣٦٦- م . ن : ٣٩٣/٢١ – ٣٩٤ .
٣٦٧- م . ن : ١٠٨/١٧ .
٣٦٨- م . ن : ٤/٩ ، وللاستزادة ينظر مثلاً : ٩٧/٢ ، ٣٠٧/٩ ، ٤٠٠/١٦ .

## ٥ـ وظيفة التفسير اللغوي :

إنّ واحدةً من مهام الراوي ووظائفه هي تفسير الاستعمالات اللغوية[٣٦٩]، من خلال شرح لفظةٍ غريبةٍ أو تفسير معنى مبهم ، وهذا ما عُدّ أمراً واضحاً في أخبار الاغاني التي حفلت بشكل كبير بتفسير لغوي لكثير من الالفاظ الواردة .

وهذه الوظيفة وان كانت تقوم على التفسير كسابقتها إلا أنّ الراوي هنا يأخذ على عاتقه مهمة تفسير الكلمات تفسيراً لغوياً معجمياً ، ومن نماذج ذلك ما ورد في تفسير لفظة (بُرْعُم) التي وردت في ابيات والد الشاعر الجاهلي زهير بن أبي سُلمى ، اثناء نقل الراوي لحادثة جرت مع أبي سُلمى حين خرج لغزو طيء ، ومُنع من الغنيمة يقول الشاعر في ذلك :

**((ألآكلين صريح قومِهما أكل الحَبَارى بُرْعُمَ الرطبِ**

البُرْعُم : شجرةٌ ولها نور)) [٣٧٠].

وجد الراوي إنّ لفظة البُرْعُم تحتاج الى تفسير ، لذا سارع الى تفسيرها بعد ذكر بيت أبي سُلمى كي يستطيع القارئ فهم البيت من دون عائق .

ومنه أيضاً ما جاء في احدى أخبار حمّاد عَجْرد ، إذ يجد الراوي داعياً يدعوه الى تفسير معنى عجرد بقوله :((وعَجْرد مأخوذ من المُعَجْرد ، وهو العُرْيان في اللغة، يقال : تَعجْرد الرجل إذا تعرّى فهو يَتَعجْردُ تَعجْرُداً: وعَجْردتُ الرجل أعجْردَهُ عَجْردَةً إذا عَرّيته)) [٣٧١].

وبمثل هذه التفسير اللغوي حاول الاصبهاني أنْ يوقف قارئي أخباره ونصوص كتابه على حقيقة المعنى اللغوي لكثير من الاستعمالات التي تحتاج الى توضيح

---

٣٦٩- ينظر : البنية القصصية في رسالة الغفران : ٦٩ .
٣٧٠- الاغاني : ١٠ / ٢٩٢ .
٣٧١- م . ن : ١٤ / ٣٢٢ .

وإنارة وتبيان[٣٧٢]، ليكون كتاب الاغاني بذلك ليس مجرد أخبار تُنقل وأحاديث تُروى بل استطاع أنْ يضم هذا الكتاب في طيّاته كثيراً من المعاني اللغوية ويحفظ للعربية ما وسعه من استعمالات معجمية .

## ٦ـ وظيفة الوصف :

واحدةٌ من المهام التي تولاها راوي الاخبارهي مهمة الوصف، الذي تنوع بين وصف للشخصيات من جهة ووصف للأماكن من جهة اخرى ،و كان الاصبهاني بارعاً في تأدية هذه الوظيفة وهو يرسم للمروي له اوصاف الشخصيات التي تُدير الأحداث ، رسماً دقيقاً ، واقفاً عند حركاتها وإيماءاتها بل وسائر اوصافها الجسدية والمعنوية فضلاً عن تصويره لمكان الأحداث وحيز الوقائع تصويراً بارزاً ، وكأنّ المروي له يقف امام صورة قد التقطت وليس امام خبر قد نُقل ، كل هذا قام به الاصبهاني بمهارة أديب وبراعة رجل إخباريّ اراد أنْ ينقل الأحداث نقلاً مفعماً بالحركة والحياة[٣٧٣].

## ٨ـ وظيفة التلقي :

لعله من غير المألوف أنْ نسمع أنّ واحدة من وظائف الراوي هي تلقي ما يقوم هو بسرده ، إذ إنّ السرد هو دور الراوي ، والتلقي هو دور المروي له ، إلا أنّه في كتاب الاغاني نلاحظ اضطلاع الاصبهاني بوظيفتي التلقي والسرد في وقت واحد ، ويتجلى ذلك من خلال توجيه أخباره الى القارئ بعد أنْ كانت قد انتهت اليه على يد رواة اخرين أخذ عنهم هذه الروايات ثم رواها هو بأسلوبه[٣٧٤]، فيكون قد قام بدور التلقي أولاً حين عمد الى نقل هذه الأخبار سماعاً تارةً ونسخاً تارةً أخرى معتمداً اسلوب السند الذي وشّح به كتابه ، ثم يقوم بعد مهمة التلقي هذه بسرد الأخبار المنقولة والمُصاغة بأسلوبه الخاص به.

---

٣٧٢- ينظر : على سبيل المثال : ٨٤/٩ ، ٢٢/٥ ، ١٦٢/١٧ ، ١٩٤/٢ ، ١٢٢/٢٠ .
٣٧٣- ينظر : الفصل الاول من البحث ص٦٦.
٣٧٤- اشار الى هذه الوظيفة صاحب ((الخبر الهزلي في كتاب الاغاني)) : ٥ .

## ثانياً : المروي له

يُمثل المروي له مكوناً أساساً من مكونات العملية السردية ، فهو الشخص الذي يُسرد له[٣٧٥] وهو((المنتفعُ من الحدث)) [٣٧٦]، ويرى فيه النقّاد قارئاً متوهَماً في الغالب[٣٧٧] يقع بالضرورة على المستوى القصصي نفسه الذي يقع فيه السارد[٣٧٨].

وإذا كان الراوي هو من يسرد الأحداث فان المروي له هو من يتلقاها ومن ثَمَّ يكون إنتاج السرد لأجله ،وينبغي التفريق بين شخصية القارئ الحقيقي المؤلف من لحم ودم وبين شخصية المروي له (القارئ الضمني) كونه كائناً من الخيال يتولد لحظة قراءة النص السردي فقط[٣٧٩].

والى جانب كون المروي له كائناً خيالياً فقد يكون قضيةً ما أو فكرةً معينة أو حتى مجتمعاً بأسره يخاطبه القاص على سبيل التخييل الفني[٣٨٠] واحياناً يكون شخصية رئيسة أو ثانوية تقوم بدور المشاركة في الأحداث أو المراقبة فقط[٣٨١].

وللمروي له اهميةٌ كبيرة فهو ((من يحدد قبلياً في بعض الحالات والظروف نوعية ما يريد أنْ يُسرد عليه)) [٣٨٢]، فضلاً عن أنّ سردية النصّ وقيمته الحكائية تعتمد على المقدار الذي تنجزه من رغبة المتلقي في الاشباع السردي[٣٨٣] لذا فإنّ تأليف أي كتاب أو قصة ليس امراً خاصاً بالمؤلف فحسب ، وإنّما على القارئ أنْ يُصبح بالنسبة لنصيبه من هذا العمل الادبي روائياً هو الاخر[٣٨٤]، من هنا رأى

---

٣٧٥- ينظر : عالم الرواية : ١٤٥ .
٣٧٦- المصطلح السردي : ١٤٢ .
٣٧٧- ينظر : معجم المصطلحات الادبية المعاصرة : ١١١ .
٣٧٨- ينظر : خطاب الحكاية : ٢٦٨ .
٣٧٩- ينظر : الصوت الاخر : ١٣٠ .
٣٨٠- ينظر : تقنيات السرد في النظرية والتطبيق : ٣٠ .
٣٨١- ينظر : الصوت الاخر : ١٣٨ .
٣٨٢- السرد العربي القديم ، صحراوي : ٩٩ .
٣٨٣- ينظر : قصص الحيوان جنساً ادبياً ، خالد سهر الساعدي ، اطروحة دكتوراه ، ١٩٩٩ – كلية الاداب الجامعة المستنصرية : ٢٤٢ .
٣٨٤- ينظر : صنعة الرواية : ٢٨ .

د.عبد الله ابراهيم إنّ اهتمام النقّاد المتأخر بالمروي له قد جعل من البحث في البنية السردية امراً أكثر موضوعية من ذي قبل ، نظراً لإستكمال أركان عملية الارسال الاساسية من راوٍ ومروٍ ومروٍ له[٣٨٥].

ويختلف شكل المروي له وظهوره في السرد من نصٍ الى آخر ، فقد يكون المروي له واحداً أو متعدداً يخاطبهم راوي واحد داخل العمل السردي مما يفترض بدوره احتمال قراءات متعددة ومن ثَمَّ إنتاج دلالات متعددة من قبل قراء متعددين يتلقون ما يسرد لهم[٣٨٦].

ومن اشكال المروي له ما يُطلق عليه المروي له العام أو المروي له الخاص ولكلٍّ من هؤلاء سماته الخاصة ، وفي ضوء أخبار الاغاني يمكن أنْ نجملَ صور المروي له ومظاهر تجليه على وفق الآتي :

## ألاول : المروي له غير الظاهري / العام :

وهو مروٍ له يبقى خارج نطاق السرد من دون أنْ نجد ملامح محددة داخل الخطاب السردي ،على الرغم من أنّ المؤلف يوجّه سرده الكلي اليه[٣٨٧].

ويتجسد هذا الضرب من المروي له في شخص أحد (الرؤساء) الذي طلب من الاصبهاني أنْ يجمع له الاغاني وأخبار مغنيها[٣٨٨] ، فيسارع أبو الفرج الى تأليف كتابه استجابة لهذه الرغبة ، ويذكر ياقوت الحموي في معجمه أنّ هذا الرئيس هو سيف الدولة الحمداني[٣٨٩] الذي أهداهُ أبو الفرج كتابه بعد أنْ أكمل جَمْع ما فيه من روايات .

---

٣٨٥- ينظر : السردية العربية : ١٣ .
٣٨٦- ينظر : تحليل الخطاب الروائي : ٣٧١ .
٣٨٧- ينظر : الصوت الاخر : ١٣٨ .
٣٨٨- ينظر : الاغاني : ١ / ٥ (المقدمة) .
٣٨٩- ينظر : معجم الادباء : ١٣ / ٩٧ .

## ثانياً : المروي له الظاهري / المخصوص :

يشكل هذا المروي له واحداً من شخصيات القصّ ، يصغي الى الراوي ويتلقى منه ، وهو بخلاف الاول إذ يكونَ واضحَ الملامح محددَ القسمات ويبرز في النص الروائي كشخصية تشاهد وتراقب الأحداث أو تشارك فيها[٣٩٠].

ومن ذلك ما جاء في خبر إسحاق بن ابراهيم وحديثه الى الواثق ، يقول الخبر على لسان إسحاق : ((سرتُ الى سرِّ منْ رأى بعد قدومي من الحجّ ، فدخلتُ الى الواثق فقال : بأي شيء أطرفتني من احاديث الاعراب واشعارهم ، فقلت : يا أمير المؤمنين جلس إليّ فتى من الاعراب في بعض المنازل ، فحادثني فرأيتُ منه أحلى ما رأيت من الفتيان منظراً وحديثاً وادباً. فاستنشدته فأنشدني... ثم تنفس تنفساً ظننت أنّه قد قطع حيازيمه . فقلت : مالك بأبي انت ؟ فقال : إنّ لي وراء هذين الجبلين شيخاً، وقد حيل بيني وبين المرور به وقد نذروا دمي ، وانا اتمتع بالنظر الى الجبلين تعللاً بهما إذا قدم الحاج ، ثم يُحال بيني وبين ذلك...)) [٣٩١].

يبرز حضور المروي له شخصية ممسرحة ومشاركة في الخبر مستمعةً لحديث إسحاق بن ابراهيم متمثلة في الواثق العباسي وهو يسمع قصة ذلك الاعرابي المغتم ليكون المروي له ذا بعد محدد الملامح ،الى جانب ذلك فان الراوي كان محكوما بدوره باختيار سرده واسلوب صياغته بما يناسب المروي له .

ونقرأ في خبر آخر من أخبار الاغاني تَجَسُّد المروي له وحضوره الفاعل ، يقول راوي الخبر (محمّد بن جعفر بن يحيى) :((شهدتُ أبي جعفراً وأنا صغير وهو يحدّث يحيى بن خالد جدّي في بعض ما كان يخبره به من خلواته مع الرشيد ، قال : يا أبت، أخذ بيدي أمير المؤمنين ثم أقبل على حجرة يخترقها حتى انتهى الى حجرة مغلقة فُتحت له ، ثم رجع من كان معنا من الخدم ، ثم صرنا الى حجرة مغلقة

---

٣٩٠- ينظر : الصوت الاخر : ١٣٠ .
٣٩١- الاغاني : ٩ / ٢٩٠ .

ففتحها بيده ودخلنا جميعاً واغلقها من داخلٍ بيده ، ثم صرنا الى رواقٍ ففتحته وفي صدره مجلس مغلق فقعد على باب المجلس ، فنقر هارون الباب بيده نقراتٍ فسمعنا حسّاً ، ثُمَّ أعاد النقر فسمعنا صوت عود ثم اعاد النقر ثالثةً ، فغنّت جاريةٌ ما ظننتُ والله إنّ الله خلق مثلها في حسن الغناء وجوده الضرب...)) [٣٩٢].

مثلت شخصية(يحيى بن خالد) شخصية متلقية للسرد مستقبلة له من الراوي (جعفر بن يحيى) وهو يقص على والده إحدى حوادثه مع الرشيد ، والى جانب المروي له الاول نلحظ مرويا له آخر مستمعاً لذلك الحديث وهو(محمّد بن جعفر) الذي كان لم يزل صغير السن انذاك ، ليبرز المروي له في الخبر بشكل واضح وهذا المروي له المتعدد كان له الدور الفاعل في الاصغاء للراوي والاسهام معه في انتاج الخبر.

ويسرد الراوي أبو حشيشة خبراً عن أحد المغنين المُسمّى عمرو بن بانة قائلاً: ((كنت يوماً عند عمرو بن بانة ، فزاره خادم كان يحبه فأقام عنده ، فطلب عمرو في الدنيا كلها من يضرب عليه فلم يجد أحداً ، فقال له جعفر الطبّال: إنْ غنيتك اليوم على عودٍ يضرب به عليك ، أي شيء لي عندك ؟ قال : مئة درهم ودستيجة نبيذ ... ولم يزل عمرو يغني بقية يومه على ايقاعه لا ينكر منه شيئاً حتى انقضى يوماً ودفع اليه مئة درهم واحضر الدستيجة..)) [٣٩٣].

ويتابع أبو حشيشة سرده قائلاً : ((فحدثت بهذا الحديث إسحاق بن عمرو بن بزيغ ، وكان صديق ابراهيم بن المهدي)) [٣٩٤].

يصرح الراوي باسم المروي له معلناً حضوره في الخطاب السردي وتلقيه لما يحدثه به من حديث عمرو بن بانة وجعفر الطبّال ثم نلاحظ حصول تحولات في مدار النص إذ يتحول الراوي أبو حشيشه الى مرو له ، ويتحول المروي له (إسحاق

---

٣٩٢- الاغاني : ١٠ / ١٧٨ .
٣٩٣- الاغاني : ١٥ / ٢٧٢ .
٣٩٤- م . ن : ١٥ / ٢٧٣ .

بن عمرو) الى راو حين يبدأ إسحاق بسرد حادثة مقاضاة جعفر الطبّال لا براهيم بن المهدي اثر اتفاق وقع بينهما فأخلفه ابراهيم[٣٩٥].

هنا يتولى إسحاق مهمة السرد ويأخذ أبو حشيشة دور المتلقي له السرد فتتبادل الشخصيات الادوار ساعية الى التأثير في مجرى الأحداث .

٣٩٥-م . ن : ١٥ / ٢٧٣ – ٢٧٤ .

# الفصل الثالث

# (المروي)

المروي:

**يُعرّف المروي في الاصطلاح السردي بأنّه ((مجموعة المواقف والوقائع المروية في سرد ما))** [٣٩٦] **أو بمعنى آخر هو ((كل ما يصدر عن الراوي وينتظم لتشكيل مجموعة من الأحداث تقترن بأشخاص ويؤطرها فضاء من الزمان والمكان))** [٣٩٧].

ويمثل المروي ثاني طرف في العملية السردية فهو يصدر من الراوي مُوجّهاً نحو المروي له (المتلقي)، ولا يمكن لعملية السرد هذه ان تقوم بدونه فهو جوهر السرد وبغيته .

ويضم مصطلح المروي تحت مسمّاه أمرين هما : الشخصية والحدث ، بوصفهما لوناً من الوان التشكيل اللغوي الذي يصوغه السارد لإبلاغ مايريد[٣٩٨].

---

٣٩٦- المصطلح السردي : ١٤٢ .
٣٩٧- السردية العربية : ١٢ .
٣٩٨- ينظر :السرد عند الجاحظ (البخلاء انموذجاً) : ٢٣ .

# المبحث الاول

# الشخصية

**الشخصية :**

تُعد الشخصية من الاركان الاساسية التي يرتكز عليها السرد وليس بإمكانه التخلي عنها فهي من دعامات العمل القصصي[٣٩٩] ، وعدّها تودورف ((موضوع القضية السردية))[٤٠٠]، وذهب رولان بارت الى أبعد من ذلك حين رأى أنْ ((لايوجد سرد في العالم دون شخصيات)) [٤٠١] تقوم بالافعال وتوجّه مسار الأحداث ، ثُمّ إنّ دلالة الخطاب السردي ما هو إلا نسيجٌ من رؤى الشخصيات باعتبارها فواعل اساسية في بنيته الفنية[٤٠٢].

فالشخصية هي ما يميز العمل السردي عن بقية أجناس الادب الاخرى[٤٠٣] ، وتحتل الشخصية اهمية كبيرة وتضطلع بموقع متميز إنطلاقاً من كونها ((العنصر الوحيد الذي تتقاطع عنده كافة العناصر الشكلية الاخرى)) [٤٠٤]فهي أشبه ما تكون بقلب السرد النابض .

وتقيم الشخصية علاقات وطيدة مع بقية العناصر السردية ، إذ ترتبط بالحدث ارتباطاً لصيقاً فـ ((طبيعة الشخصيات وقدراتها بوجه عام تأتي بالمقدار الذي يتطلبه الحدث)) [٤٠٥]، فهي من تقوم بالفعل (الحدث) وتشكّل المصدر الرئيس في وجوده ، ومن ثَمَّ فإنّ الحدث يؤدي دوراً اساساً في الكشف عن نوازع الشخصية وتوجهاتها فهي الفاعل والحدث فعلها ولاينفك أنْ ينفصل الفعل عن فاعله ، ومن هنا ((فلا شخص بدون حدث ، كما لاحدث بدون شخص وكلاهما سرد)) [٤٠٦].

---

٣٩٩- ينظر : عودة الى خطاب الحكاية ، جيرار جينيت ، ترجمة : محمد معتصم ، نقد: سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط١ ، ٢٠٠٠م : ١٧٩ .

٤٠٠- مفاهيم سردية : ٧٣ .

٤٠١- مدخل الى التحليل البنيوي للقص ، رولان بارت ، مجلة العرب والفكر العالمي ، مركز الانماء العربي ، بيروت ، ع٥ ، ١٩٨٩م : ١٩ .

٤٠٢- ينظر : ((خطاب السرد القصصي من التدليل الى التأويل)) عبد الله ابراهيم ، مجلة الاديب المعاصر ، ع ٤٤ ، ١٩٩٢م : ١٢ .

٤٠٣- ينظر : في نظرية الرواية : ١٠٣ .

٤٠٤- بنية الشكل الروائي : ٢٠٢ .

٤٠٥- بناء الرواية ، اودين موير ، ترجمة : ابراهيم الصيرفي ، دار الجيل ، مصر د.ت: ١٦ .

٤٠٦- سرديات العصر الاسلامي الوسيط : ٧٧ .

فضلاً عن دورها في بثّ الحوار واستقباله ، واصطناع المحاكاة ووصف المناظر وتضريم الصراع وتنشيطه على وفق سلوكها واهوائها[٤٠٧]، وتعمل الشخصية بشكل كبير على بث الروح والحياة والحركة في السرد سواءً أكانت شخصية يلفها الغموض او شخصية يكسوها الوضوح ، فهي من ثَمَّ مصدر اشعاع وتألق للقص .

وتقوم الشخصية في بعض الاحيان بتولي ((مهام الراوي ذاته او المروي له كذلك))[٤٠٨] متفاعلة مع الزمان والمكان مانحةً إيّاهما معنى جديداً مؤدية أدواراً لها لا يمكن لبقية العناصر الاخرى القيام بها ، لذلك عدَّ احد الباحثين ((أنّ كل شخصية جديدة تعني قصةً جديدة)) [٤٠٩].

من هنا نلاحظ العناية الكبيرة التي يوليها القاص لشخصياته وهو يرسم أوصافها ويحدد ملامحها الداخلية والخارجية ، وعناية القاص هذه دليل اهمية الشخصية ومركزيتها .

وقد اختلفت انظار الباحثين الى مفهوم الشخصية الروائية أ هي شخصية واقعية من لحم ودم ، أم هي شخصية ورقية ؟ فرأى بعضهم إنّها ((ليست سوى مجموعة من الكلمات لا أقل ولا اكثر)) [٤١٠] وهي على الدوام ((لا يمكن فصلها عن العالم الخيالي الذي تنتمي اليه)) [٤١١] والشخصية على هذا ما هي الا كائن يخلقه الروائي من خياله ، يأتي بتوظيفه تحقيقاً لغايات معينة .

ورأى آخرون إنّ الشخصية في الواقع ما هي إلاّ صورة مقلوبة للذين يحيون في المجتمع مما أهّلها لأنْ تكون صورةً دقيقة لحقيقة المجتمع وواقعه[٤١٢]، لذا يرى

---

٤٠٧- ينظر : في نظرية الرواية : ١٠٤ .
٤٠٨-الاشارة الجمالية في المثل القرآني، عشتار داود، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٥م:١٥٢.
٤٠٩- البنية القصصية في رسالة الغفران : ٨٥ .
٤١٠- بنية الشكل الروائي : ٢١٣ .
٤١١- عالم الرواية : ١٣٦ .
٤١٢- ينظر : في نظرية الرواية : ٩٦ .

ديان دوات فاير إنّ أفضل الطرائق لخلق الشخصية الروائية هي أنْ يخترع الناس شخصاً كاملاً بحيث يكون معروفاً لدى القارئين معرفة تامة[٤١٣].

وسواءً أكانت الشخصية شيئاً ورقياً أم كائناً آدمياً أم وسطاً بينهما فإنّ ذلك لا يؤثر في اهميتها ((فلو ذهبت من أية قصة قصيرة لصنفت ربما في جنس المقالة)) [٤١٤] مما يفقد السرد نوعه الادبي فهي عنصر بنائي مهم لا يمكن تجاوزه .

وتؤدي الشخصية وظائف متنوعة داخل السرد ،و يراها بورنوف ((عنصراً تزويقياً أو العنصر القائم بالحدث او الناطق بلسان المؤلف)) [٤١٥]، وهو أمر قد لا أتفق معه تماماً ، ذلك بأنهّ لو أقررنا معه أنّها عنصر تزويقي ، هذا يعني أنّه صار بالإمكان الاستغناء عن هذا التزويق ،لكن في الواقع إذا ما تمَّ رفع الشخصية والغائها من أيّة قصة أو سرد بسيط لفقد القصّ معناه ، وصُنفَ ضمن أي جنس آخر كما رأى بحراوي قبل قليل ،هذا الى جانب اضطلاعها بمهام كثيرة يشير بورنوف نفسه الى بعضٍ منها فهي على حدّ تعبيره ((العنصر القائم بالحدث ، او الناطق بلسان المؤلف)) [٤١٦] وهذا ما لا ينسجم مع كونها عنصراً تزويقياً .

## أنواع الشخصيات :

تعددت الشخصيات الواردة في كتاب الاغاني ، ولعله من العنوان نستطيع أنْ نستشف أنّ أخباره قصص لشخصيات من المغنين غنوا تلك الالحان التي حاول الاصبهاني أنْ يجمعها ويلمّ بها في كتابه ، فضلاً عن أنّها قصص لشخصيات من الشعراء نظموا الاصوات المغناة من قبل هؤلاء المغنين والى جانب هذه أو تلك فإنّنا نلحظ قصصاً لشخصيات اخرى كانت تستمع الى تلك الاغاني وتطرب بها .

على هذا نرى التعدد الكبير والواسع لشخصيات الاغاني حتى صار بالإمكان أنْ نقول كل خبر من أخبار الاغاني يتضمن في الاقل شخصية واحدة ، هذه الشخصيات في الواقع هي (شخصيات مرجعية) لها اسماؤها وماهيتها التاريخية،

---

٤١٣- ينظر : فن كتابة الرواية : ٤١ .
٤١٤- في نظرية الرواية : ١٠٣ .
٤١٥- ينظر : عالم الرواية : ١٤٣ .
٤١٦- ينظر :م .ن والصفحة

بمعنى أنّ لها وجوداً حقيقياً في مسيرة التاريخ[٤١٧]، وحاول الاصبهاني من خلال أخباره عنها الوقوف على حقيقة الواقع الحضاري والسياسي والاجتماعي انذاك .

وقد تعرض الدارسون للشخصيات وصنفوها الى أنواع مختلفة منها امثال : المسطّحة والمدوّرة ، البسيطة والمركبة، الثابتة والنامية[٤١٨].. الخ وفق ما تحدده طبيعة النص السردي المدروس ، وسأحاول الإلمام بشخصيات الاغاني بدراستها على وفق وصفها شخصيات رئيسة وثانوية .

## ١ـ الشخصيات الرئيسة :

تشكل الشخصية الرئيسة الشريان النابض والعصب الحيّ الذي يمدّ القصّ بحيويته وطاقته لتكون مركز اشعاع النص وسرّ تألقه وهي ((تمثل في قوة حضورها مركز الحدث واساس حركته)) [٤١٩]، بل هي ((الفكرة الرئيسة التي تنسج حولها الأحداث)) [٤٢٠].

ومن الشخصيات الرئيسة التي يوردها أبو الفرج شخصية الرسول الاكرم (ﷺ) في خبر له مع كعب بن مالك وكيف عمد الى تغيير كلمةٍ له في شعره ، يخبرنا الراوي بالاتي :

((إنّ النبي ﷺ خرج على كعب وهو في مسجد رسول الله ﷺ يُنْشد ، فلما رآه كأنّه انقبض ، فقال : ما كنتم فيه ؟ فقال كعب : كنت انشد . فقال رسول الله ﷺ : فأنشدْ ، فأنشدَ حتى أتى على قوله :

---

٤١٧- ينظر : بنية السرد في القصص الصوفي : ١٨٥ .
٤١٨- ينظر مثلاً : اركان القصة : ٩٤ – ٩٥ ، بناء الرواية ، اودين موير : ٣ – ٣٥ ، فن القصة : ٨٥ – ٨٦ ، في نظرية الرواية : ٩٩ – ١٠٥ .
٤١٩- سرد الامثال : ١٤٠ .
٤٢٠- معجم المصطلحات الادبية المعاصرة ، سعيد علّوش ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، لبنان ، ط١ ، ١٩٨٥م : ١٢٦ .

**مُقاتلنا عنْ جذمِنا[٤٢١] كُلّ فخْمةٍ[٤٢٢]**

فقال رسول الله صلى الله عليه وآله لا تقل عن جذمنا، ولكن قُل مقاتلنا عن ديننا))[٤٢٣].

تأخذ شخصية رسول الله (ص) قوة حضورها في النص لتكون العنصر الفعّال والمؤثر في مسار الأحداث ، وهي واقعة ضمن اطار مكاني محدد هو (المسجد) ، هذا امر طبيعي تناسباً مع مثل هكذا شخصية دينية مقدسة تعمل على توجيه اشعار كعب وغيره من الشعراء وجهة اسلامية يكون الدين فيها هو المقدم على كل امر آخر من قبيلة او عزّ او عشيرة .

وشخصية محمد بن حازم الباهلي هي احدى الشخصيات الرئيسة التي تقوم عليها حادثته مع ابراهيم بن المهدي ، يقول راوي الخبر : ((كان محمد بن حازم الباهلي قد نسك وترك شُرب النبيذ ، فدخل يوماً على ابراهيم بن المهدي ، فحادثه وناشده واكل معه لما حضر الطعام ثم جلسوا للشراب ؛ فسأله ابراهيم أنْ يشرب ، فأبى وانشأ يقول :

أبعدَ خمسينَ أصبو ؟ والشيْبُ للجهل حَرْبُ

**سِنٌ وشيبٌ وجَهلٌ ! أمرٌ لعمركَ صَعْبُ**))[٤٢٤]

يتمركز الخبرعلى شخصية محمد الباهلي لتكون بؤرة الحدث ، كاشفة لنا عن بعدها الفكري والحسي والشعوري في الحياة ، موضحة فلسفتها في ترك الشرب ونبذ السُكر بعد أنْ تجاوز به العمر ليبرهن أنّ المشيب هو عدو الجهل المتمثل بالعربدة واللهو وترك التفكير بالدار الاخرة .

---

٤٢١- الجذم : الاصل ، ينظر : لسان العرب: ١٢ / ٨٨ ، مادة (جذم).
٤٢٢- الفخمة : الكتيبة العظيمة ، ينظر : م . ن : ١٢ / ٤٤٩، مادة (فخم) .
٤٢٣- الاغاني : ١٦ / ٢٣٢ – ٢٣٣ .
٤٢٤- م . ن : ١٤ / ١٠٥ .

وفي خبر اخر من أخبار الاصبهاني نلحظ الدور الرئيس للشخصية وهو ما نقرأه في خبر ابن المُدبر مع أبي شراعة ، يقول الخبر : ((كان أبو شراعة صديقاً لابن المُدبر أيام تقلده البصرة ، وكان لا يفارقه في سائر احواله ، ولا يمنعه حاجة يسأله إيّاها ، ولا يشفع لأحدٍ إلا شفّعه ، فلما عُزل ابراهيم بن المدبر شيّعه الناس ، وشيّعه ابو شراعة ، فجعل يرد الناس حتى لم يبقَ غيره ، فقال له : ياأبا شراعة غاية كل مودِّع الفراق ، فانصرف راشداً مكلوءاً من غير قِلى والله ولا ملل ، وامر له بعشرة الاف درهم ، فعانقه ابو شراعة وبكى)) [٤٢٥].

جاءت شخصية ابن المدبر شخصية رئيسة تتمحور حولها الأحداث ، وقد قدمها الاصبهاني شخصية لها ثقلها في الوسط الاجتماعي ، ذات نفسٍ كريمةٍ ووفاء ، مقيماً نوعاً من العلاقات الحميمة المتبادلة بين شخصياته التي عرضها في داخل النص .

## ٢ـ الشخصيات الثانوية :

وهي شخصيات تختلف عن سابقتها في أنّها ((لا يميزها حضور خاص ولا يعتني النص بصفاتها وملامحها الجسدية والمعنوية بل تدور مع الشخصية الرئيسة وتتصل بها اتصالاً مباشراً ينمّي الحدث عبر تلاحم افعالهما)) [٤٢٦].

وهذا اللون من الشخصيات يأتي مرافقاً للشخصيات الرئيسة مُسهماً في استكمال نواقص النص وسدّ الفراغ الحاصل فيه من خلال تأدية دورها الثانوي.

ومن أمثلتها شخصية (الفتيان) مرافقي مالك ، في خبره مع ابن عبّاد المغني ، يقول الخبر على لسان روايه وهو ابن عبّاد : ((والله إنّي لأمشي بأعلى مكة في الشِّعْب ، إذ أنا بمالك على حمار له ومعه فتيان من اهل المدينة ، فظننتُ انهم قالوا له: هذا ابن عبّاد ؛ فمال اليّ فملتُ اليه؛ فقال لي : انت أبن عبّاد ؟ قلت : نعم ، قال:

---

٤٢٥ـ الاغاني : ٢٣ / ٢٤ .
٤٢٦ـ سرد الامثال : ١٤٠.

مِلْ معي ها هنا ، ففعلت؛ فأدخلني شعب ابن عامر ثم ادخلني دهليز ابن عامر وقال: غنِّني..)) [٤٢٧].

يسوق الاصبهاني الى جانب شخصيتي الخبر الرئيستين ابن عبّاد ومالك ، شخصيات اخرى ثانوية تمثلت في فتيان مالك ، أتى بها الراوي لإستكمال الأحداث وشد أزر النص ، فهم من عرّفوا مالك بابن عبّاد ، ولولا ذلك التعريف لما انساقت الأحداث على وفق مارأينا ، فكان التعريف بالشخصية الاخرى ودفع مسار الحدث هي الوظيفة التي جاء من أجلها الراوي بشخصيته الثانوية .

ومن نماذج الشخصيات الثانوية الاخرى شخصية (مسرور الخادم) في خبر اورده الاصبهاني عن علي بن اميّة مع احدى القِيان ، يقول الراوي : ((كنتُ في مجلس قد دعينا اليه ، ومعنا علي بن اميّة ، فعلقت نفسهُ بقِينة دُعيت لنا يومئذ ، فاقبل عليها فقال لها : أتغنين قوله :

**خَبِّريني مَنْ الرسولُ إليكِ ؟ واجعليهِ مَنْ لا يَنمُّ عليكِ**

**وأشيري اليّ مَنْ هو باللـــــــــحـــــــظِ ليَخْفى عَلى الذين لديكِ**

فقالت : نعم ، وغنته لوقتها وزادت فيه هذا البيت ، فقالت :

وأفلّي المُزاحَ في المجلس اليو مَ فإنّ المُزاحَ بين يديكِ

ففطن لما ارادت وسرّ بذلك ، ثم اقبلت على خادم واقف فقالت له : يا مسرور ، اسقني ، وفطن ابن امية أنّها ارادت أنْ تُعلمه ان مسروراً الرسول ، فخاطبه ، فوجده كما يريد ، وما زال ذلك الخادم يتردد في الرسائل بينهما .)) [٤٢٨].

مسرور الخادم شخصية ثانوية وظّفها الاصبهاني للقيام بمهمة معينة فهو رسول الحبيبين ، وهذه الشخصية على ضعف حضورها في النص إذا ما وزنت بشخصيات الخبر الاخرى ، فإنّ النص لا يمكنه الاستغناء عنها إنْ اردنا للأحداث

٤٢٧- الاغاني : ٦ / ١٧١ .
٤٢٨- م . ن : ٢٣ / ١٣٩ .

أنْ تسيرعلى وفق ما يرسمه راوي الخبر ، وهذه الشخصية لثانويتها فإنّ الراوي لا يطيل الوقوف عندها ، بل لا يتعرض لأي صفة من صفاتها الجسدية او المعنوية سوى أنّه قدّم مسروراً كخادم لتلك المغنية التي وله بها علي بن أميّة .

ومما نلحظ من شخصيات ثانوية متأثرة بأفعال الشخصيات الرئيسة المُسيرة للخبر، شخصية احدى الموالي في قصة مقتل حمّاد عجرد ، يقول الراوي : ((إنّ حمّاداً هرب من محمد بن سليمان ، فأقام بالاهواز مستتراً وبلغ محمداً خبره ، فارسل مولى له الى الاهواز، فلم يزل يطلبه حتى ظفر به فقتله غِيْلة .)) [٤٢٩].

مولى محمد ، شخصية سيقت في الخبر للقيام بقتل حمّاد بتوجيه من قِبل محمد بن سليمان سيده ، هذه الشخصية تدور مع الشخصية الرئيسة لتتصل بها اتصالاً مباشراً من دون أنْ نلمح أي وصف لها من قبل الراوي ، إشعاراً بثانوية الدور الموكل اليها، إلا أنّنا نستشف من خلال قراءتنا للنص المتقدم أنّ( مولى محمد) شخصية مجرمة ، لها القدرة على رصد الضحية واستقصاء مكانها ، حتى الظفر بها والانقضاض عليها.

وترد شخصية أخرى ثانوية هي شخصية (ابن أبي عائشة) مولى سعيد بن العاص في خبره الآتي ، يقول الراوي : ((بعث سعيد بن العاص مع ابن أبي عائشة مولاه بصلةٍ الى علي بن ابي طالب عليه السلام ، فقال : والله لا يزال غلام من غلمان بني اميّة يبعث الينا مما أفاء الله على رسوله بمثل قوت الارملة، والله لئن بقيت لأنفضنَّها نفض القصّاب لوذام[٤٣٠] التربة[٤٣١]))[٤٣٢].

يسوق الراوي شخصية (ابن أبي عائشة) سوقاً مُهَمَّشاً ، مجتازاً إيّاها بسرعة نحو بقية النص ، إذ لا قيمة رئيسة تستوجب الوقوف عندها ، لأنّ الفكرة التي يريد

---

٤٢٩- الاغاني : ١٤ / ٣٨٠ .
٤٣٠- الوذام : التي اخمل باطنها ومعنى الحديث : لئن وليتهم لأطهرنّهم من الدنس ولأطيبنّهم من الخبث ينظر : لسان العرب: ١ / ٢٣١، مادة (ترب) .
٤٣١- التربه : التي سقطت في التراب وقيل هي الكروش، ينظر: م . ن:١/٢٣٠، مادة (ترب).
٤٣٢- الاغاني : ١٢ / ١٤٤ .

ايصالها هي أهم من ذلك ، متمثلة في حقٍّ مُنتزع من صاحبه وهو علي بن ابي طالب (ع) الذي يعتزم وبإصرار على ردِّ كلّ مالٍ لمن يستحقه وهدم كلّ سلطة بُنيت على الظلم وإستلاب حق الغير .

## ـ طرائق تقديم الشخصية :

يعمد السارد في رسم شخصياته وتقديمها للقارئ الى اعتماد طريقتين في ذلك:[٤٣٣]

## الاولى : الطريقة التحليلية

وهي وسيلة مباشرة يقدّم من خلالها الراوي شخصياتهِ شارحاً عواطفها مشيراً الى افكارها ونوازعها، معقباً على افعالها، معطياً رأيه فيها من دون غموض أو تردد[٤٣٤]، وعرض الشخصيات بهذه الطريقة يفيد في مسْرحة النزاع وجعله اكثر تأثيراً[٤٣٥].

إنّ تقديم الراوي شخصياته القصصية على وفق هذا الاسلوب من شأنه أنْ يزيلَ كلّ غموض قد يلفُ الشخصية ويبهمها أمام المتلقي إلا أنّه في الوقت نفسه قد تسهم هذه الطريقة في قتل عنصر المتعة التي يجدها القارئ وهو يتعرف الى الشخصيات من خلالها هي لا من خلال الراوي .

ومن امثلة هذا التقديم المباشر للشخصية ما جاء في تقديم الاصبهاني لشخصية (بصْبص) جارية بن نفيس ، يقول : ((كانت بالمدينة قِينةٌ لآل نفيس بن محمد يقال لها بصْبص ، وكان مولاها صاحب قصر نفيس .. وكان عبد الله بن مصعب بن

٤٣٣- ينظر : فن القصة : ٨١ .
٤٣٤- ينظر : م . ن والصفحة .
٤٣٥- ينظر : عالم الرواية : ١٧١ .

ثابت بن عبد الله بن الزبير يأتيها ، فيسمعُ منها ، وكان يأتيها فتيانٌ من قريشٍ فيسمعون منها..)) [٤٣٦].

تقوم عملية الكشف عن الشخصية بوساطة راوٍ عليم ، يرى من الخارج شخصية بصْبص المغنية صاحبة الصوت الذي استهوى عبد الله وكثيراً من فتيان قريش ، مُعرباً عن هويتها ونوازعها نحو الطرب وحبّ الغناء من دون أنْ نلحظ دوراً للشخصية للتصريح بذلك .

ومن شواهد ذلك أيضاً ما يورده الاصبهاني في وصف شخصية(ديك الجنّ)على لسان ابن أخيه ، يقول : ((كان عمّي خليعاً ماجناً معتكفاً على القصف واللهو متلافاً لما ورث عن ابائه ، واكتسب بشعره .. وكان له ابنُ عمٍّ يُكنى ابا الطيّب يعظه وينهاه عما يفعله، ويحول بينه وبين ما يؤثره ويركبه من لذاته وربما هجم عليه وعنده قوم من السفهاء والمجّان واهل الخلاعة ، فيستخف بهم وبه)) [٤٣٧].

يقدم الراوي لقارئ خبره (ديك الجنّ ) شخصيةً متحللةً ماجنة، عرضها عرْضاً مباشراً ، وقدمها بين يدي المتلقي من دون عناء منه ، من خلال وصف سلوكيات(ديك الجنّ) ومجونه؛ ونمطية الشخصيات التي يرافقها من سفهاء واهل خلاعة وعربدة ، كل ذلك صدر من راوٍ غير ممثل في النص، ينظر الى الأحداث نظرة العالم بكلّ ما يخص شخصياته ويتعلق بها ، وكأنّه عين الكاميرا المصورّة لكل ما تقع عليه عدستها .

ومن ذلك ايضاً ما ساقه ابو الفرج من عرض لشخصية ( دُقاق )المغنية ، يقول : ((كانت دُقاق ـ أم ولد يحيى بن الربيع أحمد المعروف بابن دُقاق ـ مغنية محسنة متقنة الاداء والصنعة ، وكانت قد انقطعت الى حمدونة بنت الرشيد ثم الى غضيض

٤٣٦ـ الاغاني : ١٥ / ٢٩ .
٤٣٧ـ م . ن : ١٤ / ٥٢ .

، وكانت مشهورة بالظرف والمجون والفتوة ... وعُتقت دُقاق فتزوجها ثلاثة .. فماتوا جميعاً)) [٤٣٨].

يعمد الراوي العليم الى فقرات موجزة ، يصور فيها (دُقاق) خيرَ تصوير ، واقفاً عند صفاتها التي اشتهرت بها من تهتك وفجور وغناء .. فالاصبهاني يتعامل مع شخصياته تعاملاً خاصاً من خلال عرضها باسلوب أدبي شائق سيق في عمل فني .

وهكذا يتابع عرض شخصياته في معظم أخباره معتمداً هذه الطريقة متمثلاً هذا الاسلوب[٤٣٩].

## الثانية : الطريقة التمثيلية :

وهي وسيلة غير مباشرة يلجأ اليها الراوي لعرض شخصياته فاسحاً المجال امام الشخصية لتعبّر عن نفسها وتكشف عن عواطفها عن طريق الحوار وتبادل الاحاديث مع الشخصيات الاخرى[٤٤٠]، فالحوار ((بصورة خاصة هو الذي يتيح لنا تقديم معرفة مباشرة عن الشخصية)) [٤٤١].

وفي هذا اللون من التقديم يُعطى للشخصية حريتها في التعبير عن نفسها والافصاح عن نوازعها من دون أي تدخل قد يطالها من قبل الراوي .

ومن نماذج ذلك خبر يورده الاصبهاني حول غناء امرأة جُرْهمية في المسجد الحرام، يقول الراوي :((إنّ الناس بينا هم في ليلةٍ مُقمرة في المسجد الحرام ، إذ بصروا بشخصٍ قد اقبل كأنّ قامته رمح ، فهربوا من بين يديه وهابوه ؛ فأقبل حتى طاف بالبيت الحرام سبعاً ثم وقف فتمثل :

كأنْ لم يكنْ بينَ الحجون إلى الصفَا  أنيسٌ ولمْ يسمُرْ بمكّة سامرُ

٤٣٨- الاغاني : ١٢ / ٢٨٢ .
٤٣٩- ينظر مثلاً : ٢ / ٣٠٣ ، ١٥ / ٧٦ ، ٢٣ / ١١٨ ، ٩ / ١٣٩ .
٤٤٠- ينظر : فن القصة : ٨١ .
٤٤١- عالم الرواية : ١٦٨ .

.. فأتاه رجل من اهل مكة ؛ فوقف بعيداً منه ثم قال : سألتك بالذي خلقك أجنيٌّ أنت أم إنسيّ ؟ فقال : بل إنسيّ ، أنا امرأة من جُرْهم ، كنا سكان هذه الارض واهلها ، فأزالنا عنها هذا الزمان الذي يُبلى كل جديد ويغيره ! ثم انصرفت..)) [٤٤٢].

تتولى الشخصية مهمة التعريف بذاتها وتكشف عن لثام هويتها التي ظلت خفية على بقية شخصيات الخبر المرتابة في امرها ، ليكون الحوار هو الوسيلة للتعرف عليها والتصريح بفلسفة خاصة تؤمن بها وهي ان الحياة لا تدوم لأحد وهي في تبدّل وتغيّر على الدوام .

ومن الطرق التمثيلية لتقديم الشخصية ما نقرأه في خبر وفود الاحرار من سادات العرب على سيف بن ذي يزن يهنئونه بالملك ، يقول الراوي : ((فبدأ عبد المطلب فاستأذن في الكلام ، فقال له سيف بن ذي يزن : إنْ كنت ممن يتكلم بين يدي الملوك فقد أذنا لك ، فقال عبد المطلب : إنّ الله قد أحلك أيّها الملك محلاً رفيعاً ، صعباً منيعاً، .. فأنت ـ أبيت اللعن ـ ملكُ العرب .. ومعقلها الذي يلجأ العباد ، فسلفك لنا خير سلف وأنت لنا منهم خير خلف .. نحن اهل حرم الله وسدنة بيته ، اشخصنا اليك الذي ابهجنا ؛ لكشفك الكرب الذي فدحنا ، فنحن وفود التهنية لا وفود المرزية . قال : وإيّهم انت ايها المتكلم ؟ قال: انا عبد المطلب بن هاشم ، قال : ابن اختنا ؟ قال : نعم. فأدناه حتى اجلسه الى جنبه ..)) [٤٤٣].

تُنبئ الشخصية عن نفسها مستخدمة ضمير المتكلم لذلك ، مصورة وبوضوح صدق مشاعرها وسرورها بتبوء سيف بن ذي يزن مُلك العرب ، مفُصحة من خلال خطابها قوة بلاغتها وحسن بيانها .. وفي خلال ذلك وظف الراوي اسلوب الحوار ليعطي الشخصية حريتها في الافصاح عن ذاتها من دون تدخلٍ من الراوي ، أو فرضٍ لسلطته عليها .

---

٤٤٢- الاغاني : ١٥ / ٢٤ ــ ٢٥ .
٤٤٣- م . ن : ١٧ / ٣١٣ .

ومن ذلك أيضاً ما يرويه الاصبهاني في خِطْبة يزيد بن عبد المدان و عامر بن الطفيل بنت اميّة بن الاسكر ، يقول راوي الخبر : ((اجتمع يزيد بن عبد المدان و عامر بن الطفيل بموسمِ عُكاظ ، وقدم أميّة بن الاسكر الكناني ومعه ابنةٌ له من اجمل اهل زمانها ، فخطبها يزيد وعامر . فقالت أم كلاب امراة اميّة بن الاسكر : من هذا الرجلان ؟فقال : هذا يزيد بن عبد المدان بن الديّان ، وهذا عامر بن الطفيل . فقالت : أعرف بني الديّان ولا أعرف عامراً . فقال : هل سَمعت بمُلاعب الأسنّة ؟ فقالت نعم . قال : فهذا ابن أخيه . واقبل يزيد فقال : يا أميّة ، انا ابن الديّان صاحبُ الكثيب ، ورئيس مذحج ، ومُكلم العُقاب ، ومن كان يُصوّب اصابعه فتنظف دماً ، ويدلك راحتيه فتخرجان ذهباً .. فقال عامر : جدّي الاخرم ، وعمي ملاعب الأسنّة وابي فارس قرْزُل ..)) [٤٤٤].

تُعرب الشخصيات عن هويتها وصفاتها معتمدة في ذلك اسلوب الحوار المباشر، بعيداً عن كلّ سلطة او رقابة من قبل الراوي فهي في مشهد قصصي تتصارع فيما بينها في محاولة لإحراز أكبر قدر ممكن من الصفات التي تؤهلها للزواج ببنت أميّة معبّرة كل شخصية منها عن مكانة خاصة ، مضفية على ذلك شيئاً من الاسطورية كالاصابع التي تقطر دماً او الراحتين اللتين تخرجان الذهب ، ترغيباً لأميّة وكسب ميله.

والى جانب هذه النماذج التي اخترناها ، فقد وردت أخبار كثيرة تَمثل فيها أبو الفرج هذه الطريقة لعرض شخصياته واعطائها زمام السرد لتتولى بنفسها مهمة الكشف عن ذاتها والتصريح بتوجيهاتها[٤٤٥].

---

٤٤٤- الاغاني : ١٢ / ١٠ .
٤٤٥- ينظر : على سبيل المثال : ٦ / ٤ ، ٢٠ / ٤ ، ٩ / ٣٠٨ .

أمّا الشخصيات المقُدَّمة فهي مختلفة ، يمكن إجمالها بالآتي :

## ١ـ شخصيات تأريخية :

تعرض أبو الفرج في أخباره الى شخصيات تأريخية متعددة من ملكٍ وسيد قوم وشاعر .. الخ ، وهذه الشخصيات منها ما كان منتمياً الى العصر الجاهلي ومنها ما كان منتمياً الى العصر الاسلامي وما تلاه .

ومن الشخصيات التأريخية التي قدمها الاصبهاني شخصية عدي بن زيد ، فهو كما يصفه : ((شاعر جاهلي فصيح من شعراء الجاهلية، وكان نصرانياً وكذلك كان ابوه وامه ، وليس ممن يعد في الفحول وهو قرويّ)) [٤٤٦].

بعد هذا التقديم لعديّ يتخذ الاصبهاني من كونه شخصيةً قروية ، وسيلة للإسترسال في الحديث عن نزول ابائه مدينة الحيرة ، واتصال ابيه بكسرى وتمليكه على الحيرة، فكانت هذه المدينة موطن عدي ومسقط رأسه ، من هنا نشأ عدي نشأة قروية بعيدة عن الريف ، مما جعله غير معدود في الفحول .

وابو الفرج حين يعرض لشخصية عدي يعرضها بشكل جدّي بعيداً عن كل ما ينافي ذلك ، لأنّ عدياً كان رجلاً ذا شأن ومقام رفيع في قومه ، يقول الراوي في أخباره : ((كان عدي اول من كتب بالعربية في ديوان كسرى فرغب اهل الحيرة الى عدي ورهبوه ... فكان عدي إذا دخل على المنذر قام جميع من عنده حتى يقعد عدي)) [٤٤٧] ويزيد الاصبهاني في الاشارة الى مكانة عدي بقوله : ((كان المنذر لما ملك جعل ابنه النعمان بن المنذر في حجر عدي بن زيد فهم الذين ارضعوه وربّوه))[٤٤٨].

---

٤٤٦- الاغاني : ٢ / ٩٧ .
٤٤٧- م . ن : ٢ / ١٠٢ .
٤٤٨- م . ن : ٢ / ١٠٥ .

إنّ مثل هذه الشخصية بمكانتها ومقامها تقَدم من قبل صاحب الاغاني بشكل معتدل رزين لائق .

ومثل هذا التقديم نلحظه في شخصية تأريخية اخرى هي شخصية حسّان بن ثابت، الذي رأى فيه الاصبهاني على وفق رواية أبي عبيدة انه ((فَضَل الشعراء بثلاث ، كان شاعر الانصار في الجاهلية ، وشاعر النبي ﷺ في النبوّة وشاعر اليمن كلها في الاسلام)) [٤٤٩].

يُقدم الراوي حسّان بوصفه شخصية مخضرمة استطاعت أنْ تدرك العصرين الجاهلي والاسلامي ، على مستوى من اللياقة والمكانة العالية في القوم ،يحدثنا ابو الفرج عن جاهليتهِ قائلاً : (( دخل حسّان بن ثابت في الجاهلية بيت خمّار بالشام ومعه اعشى بكر بن وائل، فاشتريا خمراً وشربا ، فنام حسّان ثم انتبه ، فسمع الاعشى يقول للخمّار: كره الشيخ العزم ، فتركه حسّان حتى نام ، ثم اشترى خمر الخمّار كلها . ثم سكبها في البيت حتى سالت تحت الاعشى ، فعلم أنّه سمع كلامه فاعتذر اليه ؛ فقال حسّان :

ولسْنا بشَرْبٍ فَوقَهم ظِلُّ بُرذْةٍ  يُعِدُّون للخمّار تيْساً ومَفصَدا

**ولكنّنا شُرْبٌ كِرامٌ إذا انتشوا  أهانوا الصريحَ والسَّديفَ المُسرْهَدا**)) [٤٥٠].

فحسّان يأبى إلا أنْ يكون رجلاً كريماً حتى وإنْ شرب فهو يشرب شرب الكرام الذين لا يليهم السكر عن المكرمات ، وبمثل ذلك يسعى الاصبهاني الى تقديمه

بعد إسلامه كشاعر من شعراء الرسول (ص) مسدد بروح القدس[٤٥١].

---

٤٤٩- الاغاني : ٤ / ١٣٦ .
٤٥٠- م . ن : ٤ / ١٦٧ – ١٦٨ .
٤٥١- ينظر : الاغاني : ٤ / ١٣٧ .

ويتحفنا الراوي في خبر آخر من أخبار حسّان يُبرّز فيه ظهور هذه الشخصية بمظهر القوة والبأس يقول: ((كان حسّان يخضب شاربه وعنفقته[٤٥٢] بالحنّاء ، ولايخضّب سائر لحيته .فقال له ابنه عبد الرحمن : يا أبتِ ، لمَ تفعل هذا ؟ قال : لأكون كأنّي أسدٌ والغٌ في دم)) [٤٥٣].

ولعل تركيز حسّان على الظهور بمظهر الاسد الشجاع عائداً في حقيقته الى ما كان يُعرف عن حسّان من (جُبن) ، فكان يحاول أنْ يسدّ هذا النقص من خلال تركيزه على كل ما من شأنه أنْ يظهره بمظهر القوة ، ففي إحدى أخباره يحدثنا الاصبهاني على لسان احد رجال سنده قائلاً:((إنّ حسان بن ثابت انشد رسول الله ﷺ:

لقَدْ غَدوتُ أمامَ القومِ مُنْتطقاً  بصارمٍ مثلَ لون الملحِ قطَّاعِ
يحفزُ عنّي نجادَ السيفِ سابغةٌ[٤٥٤]  فضفافةٌ مثلَ لونَّ النهْي[٤٥٥] بالقاعِ

...فضحك رسول الله ﷺ ؛ فظنّ حسّان إنّه ضحك من صفته نفسه مع جبنه)) [٤٥٦].

وعلى الرغم من هذه الصفة في شخص حسّان إلا أنّ الاصبهاني حاول تصوير شخصية هذا الرجل تصويراً لائقاً جاداً بعيداً عن الاستهزاء او السخرية وهو تقديمٌ أراده أنْ يأتي منسجماً مع رجل وُصفَ بأنّه شاعر الرسول بل وشاعر اهل المدر اجمع[٤٥٧].

---

٤٥٢- العنفقة : ما بين الذقن وطرف الشفة السفلى كان عليها شَعَر أم لم يكن ، ينظر : لسان العرب: ١٠ / ٢٧٧، مادة (عنفق).
٤٥٣- الاغاني : ٤/ ١٣٦ .
٤٥٤- سابغة :الدرع الواسعة ، ينظر : م . ن: ٨ / ٤٣٣ ، مادة (سبغ).
٤٥٥- النهْي : الغدير والجمع النهاء ، ينظر : م . ن : ١٥ / ٣٤٥ ، مادة (نهى).
٤٥٦- الاغاني : ٤ / ١٦٦ – ١٦٧ .
٤٥٧- ينظر : م . ن : ٤ / ١٣٧ .

ويورد الاصبهاني أخباراً اخرى يصوّر فيها إحدى الشخصيات التأريخية هي شخصية هارون الرشيد، يقول : ((إنّ الرشيد هبّ ليلة من نومه ، فدعا بحمار كان يركبه في القصر أسود قريب من الارض فركبه ، وخرج في درّاعة وشِي مُتلثماً بعمامة وشِي ملتحفاً بإزار وشِي ، بين يديه اربعمائه خادم ابيض سوى الفرّاشين ، وكان مسرور الفرعاني جريئاً عليه لمكانه عنده ، فلما خرج من باب القصر قال: أين يريد أمير المؤمنين في هذه الساعة؟ قال : اردتُ منزل الموصلي قال مسرور : فمضى ونحن معه وبين يديه حتى انتهى الى منزل ابراهيم ؛ فخرج وتلّقاه وقبّل حافر حماره وقال له : يا امير المؤمنين ؛ أفي مثل هذه الساعة تظهر ! قال : نعم ، شوق طرق لك بي)) [٤٥٨].

يقدم الراوي شخصية هارون وهو خليفة البلاط بمظهر الانسان الطرب الذي منعه تشوقه للغناء واللهو من الرقاد ، ليهب ليلاً نحو منزل الموصلي وهناك يسأل الموصلي متعجباً : أفي مثل هذه الساعة يظهر أمير المؤمنين!! لا لشيء له قيمة كبيرة سوى الغناء ، فهو لم يخرج لمساعدة محتاج او تفقد أمر رَعيّة وما شابه ، ولا يكتفي الراوي بذلك بل يتابع قائلاً: ((ثم نزل فجلس في طرف الإيوان واجلس ابراهيم .. ثم دعا بشراب حُمل معه ؛ فقال الموصلي : ياسيدي : أغنيّك أم تغنيك إماؤك ؟ فقال : بل الجواري)) [٤٥٩].

حال الخليفة هي الشرب والطرب في منتصف الليل .. بمثل هذا التصوير يحاول الراوي الاشارة الى حال الدولة الحاكمة من خلال بيان حال خلفائها الذين لا همَّ لهم سوى الاستماع الى الشعراء والمغنين ، وإجزال العطايا لهم ، ففي احد الأخبار يذكر الاصبهاني على لسان احد رجال سنده وهو الفضل قائلاً: ((كنّا عند الرشيد وعنده الكسائي ، فدخل اليه منصور النميريّ ، فقال له الرشيد : انشدني فأنشده .. فتحرك الرشيد ثم أنشده حتى أنتهى الى قوله :

---

٤٥٨- الاغاني : ٥ / ٢١٨ .
٤٥٩- م . ن والصفحة .

فطرب الرشيد ... وأمر له بجائزة سنية)) [٤٦٠].

وفي صورة اخرى من صور الرشيد يظهر بمظهر الغرور وإعطاء نفسه اكثر مما تستحق ، يُحدّثنا الاصبهاني بالآتي :(( كان هارون أمير المؤمنين يحتمل أنْ يُمْدَحَ بما تُمدح به الانبياء فلا يُنكر ذلك ولايرده ؛ حتى دخل عليه نفرٌ من الشعراء فيهم رجل من ولد زهير بن أبي سُلمى ، فأفرط في مدحه حتى قال فيه :

**فكأنّه بعدَ الرسولِ رسولُ**

فغضب هارون ولم ينتفع به أحد يومئذ ، وحَرم ذلك الشاعر فلم يعطه شيئاً)) [٤٦١].

ان هارون الذي يرضى أنْ يُمدحَ بما يُمدح به انبياء الله صفوته يغضب لقول شاعر قال فيه ((فكأنّه بعدَ الرسولِ رسولُ)) وهذا من المفارقة وابراز المناقضة بين الحالين الاول والثاني .. وهو ما لا ينسجم مع خليفة المسلمين وأمير المؤمنين .

**٢ـ شخصيات اسطورية** ، منها شخصية اميّة بن ابي الصلت الذي يقول في أخباره : ((كان اميّة بن ابي الصلت قد قرأ كتاب الله عز وجل الاول ، فكان يأتي في شعره بأشياء لا تعرفها العرب)) [٤٦٢] ، ويتابع ابو الفرج حديثه عن اميّة وصفاته الذي كان يطمع أن يكون نبي الامة ، لذا كان يُحدِّث الناس في الجاهلية بأشياء خرافية ويأتي بأمور غريبة ، تقبلها عقولهم ،من ذلك زعمه بأنّه فهم ثغاء شاة، يقول الخبر : ((كان امية جالساً معه قوم ، فمرّت بهم غنم فثغت شاة ؛ فقال للقوم : هل تدرون ما قالت الشاة ؟ قالوا لا . قال : انها قالت لسخلتها : مُرَّي لا يجيء الذئب فيأكلك كما اكل اختك عامَ أوّل في هذا الموضع)) [٤٦٣].

---

٤٦٠- م . ن : ١٣ / ١٥٣ .
٤٦١- الاغاني : ١٣ / ١٤٤ .
٤٦٢- م . ن : ٤ / ١٢١ .
٤٦٣- م . ن : ٤ / ١٢٤ – ١٢٥ .

ويتمم الراوي الخبر ليؤكد بدوره هذه الاسطورة قائلاً : ((فقام بعض القوم الى الراعي فقال له : اخبرني عن هذه الشاة التي ثغت ألها سخلة ؟ فقال: نعم ، هذه سخلتها . قال : أكانت لها عام أوّل سخلة ؟ قال : نعم ، وأكلها الذئب في هذا الموضع)) [٤٦٤].

ويستمر الاصبهاني في سرد أخبار اخرى لأميّة تأتي على هذه الشاكلة منها حديثه عن طائرين جاءا اليه وهو نائم ، يقول :((دخل يوماً امية ابن ابي الصلت على اخته وهي تهيء ادماً لها ، فأدركه النوم فنام ... فانشقّ جانباً من السقف في البيت ، وإذا بطائرين قد وقع احدهما على صدره ووقف الاخر مكانه ، فشقّ الواقع صدره فأخرج قلبه فشقهُ ؛ فقال والطائر الواقف للطائر الذي على صدره : أوعَى ؟ قال : وَعَى . قال أقبلْ ؟ قال: أبى ؟ قال : فردَّ قلبه في موضعه فنهض ؛ فأتبعهما اميّة طرفه فقال :

**لبّيكُما لبّيُكما  هأنذا لديْكُما))** [٤٦٥].

ويتحفنا أبو الفرج في خبر آخر عن تعرض امية لإحدى الجنيّات حين خرج الى الشام[٤٦٦] إضفاءً لمزيد من الخرافة والاسطورية على شخصية امية خاصّة وأنّه كان قد ((أعدّ نفسه بحسب معطيات عصره الثقافية لتلقي النبوّة وعاش مترقِباً علاماتها بعد أنْ احاط بها إحاطةً معرفية عبر أكثر من سبيل))[٤٦٧] .

وبمثل هذا النسيج الخيالي والاسطوري يرسم الاصبهاني ملامح هذه الشخصية التي حاولت ايهام من حولها بأنّ له صلة بعالم الغيب واطلاع على ما فيه..

---

٤٦٤- م . ن : ٤ / ١٢٥ .
٤٦٥- الاغاني : ٤ / ١٢٧ .
٤٦٦- م . ن : ٤ / ١٢٥-١٢٦ .
٤٦٧- بلاغة التزوير ، فاعلية الإخبار في السرد العربي القديم ، لؤي حمزه عباس ، منشورات الاختلاف ، الدار العربية للعلوم ، ٢٠١٠ ، ط١ : ٣١ .

## ٣ـ شخصيات من عامة الناس ذات طابع هزلي ونَفَس فكاهي

وقد كان من بين الشخصيات التي تطرق اليها الاصبهاني شخصيات صورها لنا تصويراً فكاهياً مضحكاً امثال شخصية بشار بن برد الذي يقول عنه ابو الفرج برواية الاصمعي : ((كان بشار ضخماً ، عظيم الخَلق والوجه ، مجدوراً ، طويلاً ؛ جاحظ المقلتين قد تغشماهما لحم أحمر فكان اقبح الناس عمًى وافظعه منظراً)) (٤٦٨)

يحاول الاصبهاني من هذا التصوير الفوتغرافي رسم صورة كاركاتيرية في ذهن القارئ لشخصية بشار ، من خلال وصف اكثر من موضع فيه والمبالغة في قبحه .. ويتابع ابو الفرج على لسان بعض رجال سنده قائلاً : ((مررتُ ببشار وهو متبطحٌ في دهليزه كأنّه جاموس)) (٤٦٩).

بمثل هذه الاوصاف يظهر بشار امام المتلقي وهو يُشَبّه (بجاموس) ، قد انبطح على الارض بوجهه ، إستثارة للضحك في نفس القارئ .

ولا يقف الجانب الهزلي في شخصية بشار عند صفاته الجسدية فقط بل يذكر الاصبهاني بعضاً من حركات معينة كان يقوم بها إذا اراد أنْ يُنشد شعراً له ، يقول الخبر : (( كان إذا اراد أنْ ينشد صفق بيديه و تنحنح و بصق عن يمينه وشماله ثم ينشد))(٤٧٠).

فبشار كلما اراد الانشاد أتى بمثل هذه الحركات من دون ذكر الراوي مسوغٍ عقلائي لذلك ، وربما كان بشار يفعل ذلك بغية اضحاك من حوله وشدّ انتباهم نحو ما يريد انشاده ، وهي من ثَمَّ حركاتٌ هزلية تصدر من قبل رجل أعمى ضخم قبيح.

ولعل هذا القبح الذي ابتليَ به بشار جعله يتمنى أنْ يكون جميلاً بقدر ما يراه الاخرون قبيحاً ، لذا كان ينعت نفسه بأحلى الاوصاف وأقومها ، وهذا بدوره مما

---

٤٦٨ـ الاغاني : ٣ / ١٤١ .
٤٦٩ـ الاغاني : ٣ / ٢١٤ .
٤٧٠ـ م . ن : ٣ / ١٤١ .

يثير الضحك ايضاً للفرق الكبير بين الحقيقة والوصف ، يقول: ((والله إنّي لطويل القامة عظيم الهامة تام الالواح اسجح[٤٧١] الخدين)) [٤٧٢].

ومن فكاهيات بشار ما يرويه الاصبهاني عنه حين مرّ به قوم قد حملوا على اكتافهم جنازة ، فكان مرورهم سريعاً فقال :(( مالهم مسرعين ! أتراهم سرقوه فهم يخافون أنْ يُلحقوا فيؤخذ منهم)) [٤٧٣] ، ولعل ما صدر من حاملي الجنازة ليس فعلاً مضحكاً إلا أنّ بشّار تصيّد (سرعتهم) ليلقي مزحة من مزحاته ويتندر على من حوله.

وأبو دُلامة واحد من شخصيات الاغاني التي انمازت هي الاخرى بالظرافة والهزل ، يقول عنه الاصبهاني : ((وهو كوفيٌّ أسود مولى لبني أسد ... وكان فاسد الدين ، رديء المذهب ، مرتكباً للمحارم ، مضيّعاً للفرض مجاهراً بذلك)) [٤٧٤].

بمثل هذا التقديم لأبي دُلامة يهيئ الاصبهاني نفس القارئ لتلقي أخبار هذه الشخصية وفجورها ، وتندّرها ،وقد كان ابو دُلامة يتخذ من الفكاهة وسيلة للاحتيال على المنصور العباسي لنيل ما يريد ، من ذلك مايرويه ابو الفرج عنه قائلاً : ((كان ابو دُلامة بين يدي المنصور واقفاً .. فقال له : سَلْني حاجتك . قال أبو دُلامة : كلبٌ أتصيّد به . قال أعطوهُ اياه . قال : ودابّةٌ أتصيّد عليها . قال . اعطوهُ . قال : وغلامٌ يصيد بالكلب ويقوده . قال : أعطوهُ غلاماً . قال : وجارية تُصلح لنا الصيد وتُطعمنا منه . قال : أعطوه جارية . قال : هؤلاء يا أمير المؤمنين عبيدك فلا بُدّ لهم من دار يسكنونها . قال : أعطوه داراً تجمعهم . قال : فإنْ لم تكن لهم ضيعة فمن أين يعيشون! قال قد اعطيتك مئة جريب[٤٧٥] عامرة ومئة جريب غامرة . وقال : وما

٤٧١- اسجح : الحسن المعتدل ، ينظر لسان العرب : ٢ / ٤٧٥، مادة (سجح) .
٤٧٢- الاغاني : ٣ / ١٣٨ .
٤٧٣- الاغاني : ٣ / ١٦١ .
٤٧٤- م . ن : ١٠ / ٢٣٥ .
٤٧٥- الجريب : قدر ما يزرع فيه من الارض ، ينظر : لسان العرب : ٢٦٠/١ ، مادة (جرب).

الغامرة ؟ قال : مالانبات فيه . فقال : قد أقطعتك انا يا أمير المؤمنين خمسمئة الف جريب غامرة من فيافي بني اسد . فضحك وقال : اجعلوها كلها عامرة)) [٤٧٦].

بهزلٍ ودعابةٍ تمكن أبو دُلامة من الحصول على مبتغاه من المنصور ابتداءً بالكلب وانتهاء بالضَيعة .. ومن طرائفه ايضا تلفيقه رؤيا للمنصور واخذه منه ثياباً ، يقول الاصبهاني : ((دخل ابو دُلامة على المنصور فأنشده :

**رأيتُكَ في المَنامِ كسوتَ جلدي ثياباً جَمّةً وقضَيتَ ديني**

**فكانَ بنفسجيُّ الخزِّ فيها وسَاجٌ[٤٧٧] ناعمٌ فأتمّ زيني**

فصدِّقْ يافدتَكَ النفس رُؤيا رأتهَا في المنام كذاكَ عيني

فأمر له بذلك وقال له : لا تعدْ أنْ تتحلم عليَّ ثانية ، فأجعل حلمك اضغاثاً ولا احققه)) [٤٧٨].

هكذا رسم ابو الفرج شخصياته بريشة فنان مبدع ، واصفاً كل شخصية بأوصاف خاصة ، مقدماً إيّاها على وفق ذلك ، فما كان منها شخصية معتدلة قويمة قدّمها تقديماً جاداً رزيناً انسجاماً ومكانة صاحبها ، وما كان منها هزلياً فإنّ الاصبهاني سعى بدوره الى تصويرها وحِيْك أوصافها تبعاً لذلك.

---

٤٧٦- الاغاني : ١٠ / ٢٣٦ .
٤٧٧- ساج : الطيلسان الضخم الغليظ ، ينظر لسان العرب : ٢ / ٣٠٢ ، مادة (ساج).
٤٧٨- الاغاني : ١٠ / ٢٥١ .

# المبحث الثاني

# (الحدث)

## الحدث

الحدث هو ثاني مكّون من مكونات المروي يؤلف مع الشخصية عنصراً اساساً فعالاً من عناصر السرد التي لا يمكن الاستغناء عنها ،ويتمثل الحدث في أنّه ((سلسلة من الوقائع المتصلة تتسم بالوحدة الدّالة وتتلاحق من خلال بداية ووسط ونهاية)) [٤٧٩].

ويعدُ الحدث من اشمل العناصر السردية المنطوية على علاقات كثيرة مع الشخصية والزمان واللغة[٤٨٠] مشكلاً بذلك العمود الفقري لها[٤٨١] . ويرى رولان بورنوف في الحدث إنّه مجموعة من القوى الموجودة في اثر معين انطلاقاً من أنّ كل لحظة في الحدث تشكل موقفاً تتجابه في الشخصيات او تتحالف[٤٨٢].

ويقوم القص في اساسه على الحدث فالقص عبارة عن ((مجموعة من الأحداث يرويها الكاتب وهي تتناول حادثة واحدة او حوادث مختلفة)) [٤٨٣]، وهذه الحوادث جميعاً يؤطرها اطار من الزمان والمكان ، وتقوم بها شخصيات تتفاعل وتتحاور فيما بينها لتسيير الأحداث نحو الامام .

وتكمن جمالية القص في ترتيب القاص لأحداثه ترتيباً جديداً[٤٨٤] بأسلوب قصصي يُسهم في تسلية القارئ وإدخال المتعة على نفسه لاسيّما ان ازدادت الأحداث احتداداً ، وصولاً الى الذروة إذ يصل تفاعل المتلقي مع الحدث الى أقصاه ، حينئذ تتوتر اجواء القص منتظراً القارئ منها حلاً للمشكلة وخاتمة لمقدمتها، ((فالحدث يستحوذ على اهتمامنا بتعقده وحله)) [٤٨٥].

---

٤٧٩- المصطلح السردي : ١٩ .
٤٨٠- ينظر : المتخيل السردي : ٣ .
٤٨١- ينظر تقنيات السرد في ضوء المنهج البنيوي : ٢٧ .
٤٨٢- ينظر عالم الرواية : ١٤٤ .
٤٨٣- فن القصة : ٩ .
٤٨٤- ينظر : اركان القصة : ١٠٥ .
٤٨٥- بناء الرواية ، اودين موير : ١٦ .

ويتولد الحدث من خلال جملة من العلاقات القائمة بين الشخصيات او تناقضاتهم أو من خلال توتر علاقتهم بمحيطهم[٤٨٦]، إنّ صنع الأحداث في الواقع يتطلب ذكاءً ودقة من قبل الكاتب ، وبراعة أدبية في ترتيبها على وفق رؤى معينة ونظام خاص ، من شأنه أنْ يلفت نظر المتلقي ، بل ويجعله يتفاعل مع الأحداث لحظة بلحظة ((وكلما سارت حوادث القصة قدماً ، وجد القارئ فيها من انواع اللذة والتشويق، مما يدفعه دفعاً الى متابعة القراءة)). [٤٨٧]

مما يسهم بدوره في تسلية القارئ والتخفيف من حدّة الرقابة السردية ، وذلك من خلال تباين مواقف الشخصيات وتفاوتها وفقاً لنوعية كل شخصية من حيث غموضها ووضوحها او تعقدها وبساطتها ، إذ إنّ الغاية الكلية للحدث كامنة في الشخصية[٤٨٨].

## الانساق البنائية للحدث :

يسعى الراوي الى التفنن في طَرْق أحداثه وسردها ، ساعياً لملء فجوات من شأنها أنْ تعرقل سير العملية السردية وتطورها ، ناسجاً خيوطاً جمالية لإضفاء الروح والحيوية على النص ، ويعرف النَسَق على أنّه ((الهيكل البنائي الذي يعتمده الراوي في ارسال مرويه)) [٤٨٩].

أي هو الطريقة التي يختارها الراوي في إيصال الأحداث للمروي له ، متبعاً لذلك عدّة طرائق ، فهو تارةً يسعى الى عرضها بأسلوب تتابعي منطقي وتارة اخرى يعرضها بشكل تضميني أو دائري أو فوضوي ، وهكذاعلى وفق ما يراه منسجماً مع نصه السردي الذي يشتغل عليه .

---

٤٨٦- ينظر : حركية الابداع (دراسات في الادب العربي الحديث)، خالدة سعيد ، دار العودة ، بيروت ، ط١ ، ١٩٧٩م : ٢٧٠.
٤٨٧- فن القصة : ٣٢ .
٤٨٨- ينظر : صنعة الرواية : ٥٠ .
٤٨٩- مهدي جبر (دراسة في فنّه القصصي) ، رسالة ماجستير للباحث مشتاق سالم عبد الرزاق، جامعة البصرة / كلية الاداب ، ٢٠٠٤م : ٤٤ .

وتأتي أهمية النسق بوصفه عنصراً بنائياً من أنّ الأحداث لا يمكن لها أنْ تنسجم او تنتظم من دون أنْ تُبنى على وفق انساق معينة[٤٩٠].

ومن الانساق التي حاولنا استقصائها ضمن أخبار الاغاني ما يأتي :

## ١ـ نَسَق التتابع :

يعدُ هذا النسق البنائي من الانساق ((التي عُرفت منذ زمن طويل و قد هيمن مدة طويلة على فنّ القص بمختلف اجناسه ، فقد كانت الأحداث تقدم للسامع بنفس ترتيب وقوعها أي سردها وبحسب ترتيبها الزمني)) [٤٩١].

وفي هذا اللون من الانساق تتم رواية أحداث القصة جزءاً بعد جزء من دون أنْ تتداخل أحداثها مع أيّة قصة اخرى ، وهو على ذلك من أكثر الانساق شيوعاً وبساطة[٤٩٢]، إذ يسعى فيه الراوي الى سرد الأحداث بشكل خيطي متسلسل مخضعاً بناء الحدث ((لمنطق السببية ، فالسابق يكون سبباً للاحق ، ويظلّ الروائي ينسج حبكة النص صاعداً الى الامام بشكل افقي خطّي فيتأزم المتن الحكائي في لحظة ما هي الذروة ، ثم تنفرج في نهاية يغلق فيها الراوي النص)) [٤٩٣].

وقد جاءت اكثر أخبار الاغاني منسابة بشكل تتابعي ، قدّمها لنا الراوي على وفق هذا النسق البنائي ، ولعل من ابرز خواص الخبر واهمها هو تأكيد الراوي على نقل الواقعة الإخبارية نقلاً تتابعياً من دون حدوث أيّة انحرافات بارزة في بنيته الزمنية[٤٩٤].

---

٤٩٠- ينظر : ((بناء الحدث في شعر نازك الملائكة ، مقاربة نصية)) ، نجوى محمد جمعة ، مجلة اداب البصرة ، العدد ٤٤ ، ٢٠٠٧م : ٩٤ .
٤٩١- الفضاء الروائي عند جبرا ابراهيم جبرا : ٧٣ .
٤٩٢- ينظر : البناء الفني في الرواية العربية في العراق : ٨ .
٤٩٣- الزمن في الرواية العربية : ٦٥ .
٤٩٤- ينظر : المتخيل السردي : ١٠٨ .

ومن امثلة هذا البناء ما يعرضه الاصبهاني في خبر الحارث بن ماوية مع زُهير بن جناب ، يقول الخبر :((كان الحارث بن ماوية الغسانيّ الجفنيّ مكرماً لزهير بن جناب الكلبي ينادمه ويحادثه ، فقدم على الملك رجلان من بني نهد بن زيد يقال لهما حَزَن وسَهْل ابنا رزاح ، وكان عندهما حديث من احاديث العرب ، فاجتباهما الملك ونزلا بالمكان الاثير منه ، فحسدهما زهير بن جناب ، فقال: أيّها الملك ، هما والله عينٌ لذي القرنين عليك (يعني المنذر الاكبر جدّ النعمان بن المنذر) ، وهما يكتبان اليه بعورتك وخلل مايريان منك ؛ قال : كلا ! فلم يزل زهير به حتى اوغر صدره ، ... ومضى بهما فقُتلا ...)) [٤٩٥].

يُقتل حَزَن وسَهْل ابنا رزاح ، بمكيدة من زهير إلا أنّ خداعه للملك ووشايته بالرجلين لم تدم ، إذ يكتشف الملك مؤامرة زهير فُيطرد ويعود الى دياره ؛ ويستمر الراوي بنقل الأحداث وهي تتوالى في الوقوع ، وتزداد اثارة بقدوم والد الرجلين الى الملك فينال حظوته ، يقول الخبر : (( وقدم رزاح ابو الغلامين الى الملك ، وكان شيخاً عالماً مجرباً ، فأكرمه الملك واعطاه دية ابنيه ، وبلغ زهيراً مكانه ، فدعا ابناً له يقال له عامر ، وكان من فتيان العرب لساناً وبياناً ، فقال له : ان رازحاً قد قدم على الملك ، فألحقْ به واحتل في أنْ تكفينيه..)) [٤٩٦].

إنّ قدوم رزاح وتكريمه لم يرضِ زهيراً ، مما يدفعه نحو مكيدة جديدة يحيك خيوطها مع ولده عامر بغية قتل رزاح ، وعودة زهير الى عزّه ومكانته عند الحارث.

وهكذا يستمر الراوي في نقل الخبرعلى وفق تسلسل منطقي من دون ملاحظة أي تخلخل زمني بل مضت الأحداث بشكل طبيعي ، ونسيج متتابع الحدوث ، قصده الراوي وهو يسرد لنا ما جرى بين زهير والحارث .

---

٤٩٥- الاغاني : ٥/ ١١٨ .
٤٩٦- م . ن والصفحة .

ونلاحظ مثل هذا البناء لخبر آخر يسوقه الاصبهاني حول سماع الرشيد للحنين من جاريتين لعُلَيّة بنت المهدي كانتا عند ابراهيم الموصلي ، يقول الراوي :((اشتاق الرشيد الى ابراهيم الموصلي يوماً ، فركب حمارا يقرب من الارض ، ثم أمر بعض الخدم الخاصة بالسعي بين يديه ، وخرج من داره ، فلم يزل حتى دخل على ابراهيم فلما احسّ به استقبله وقبلّ رجليه . وجلس الرشيد فنظر الى مواضع قد كان فيها قوم ثم مضوا ، ورأى عيداناً كثيرة ، فقال : يا ابراهيم ما هذا ؟ فجعل يدافع فقال : ويلك ! أصدقني فقال : نعم يا امير المؤمنين ، جاريتان اطرح عليهما . قال : هاتهما . فاحضر جاريتين ظريفتين ، وكانت الجاريتان لعُلَيّة بنت المهدي بعثتْ بهما يطرح عليهما . فقال الرشيد لاحداهما : غنّي ، فغنّت .. فأحسنت جداً . فقال الرشيد : يا ابراهيم لمن الشعر ؟ ما أملحه ! ولمن اللحن ؟ ما أظرفه ! فقال : لا علم لي. فقال للجارية ، فقالت : لسِتّي . قال : ومن سِتّكَ ؟ قالت : عُلَيّة اخت امير المؤمنين . قال : الشعر واللحن ؟! قالت : نعم ! فأطرق ساعة ثُمَّ رفع رأسه الى الاخرى فقال : غنّي ؛ فغنت .. فسأل ابراهيم عن الغناء والشعر ؛ فقال : لا علم لي يا امير المؤمنين . فقال للجارية : لمن الشعر واللحن ؟ فقالت : لسِتّي . قال : ومن سِتّك ؟ فقالت : عُلَيّة أخت أمير المؤمنين..)) [٤٩٧].

لقد سعى الراوي الى ترتيب أحداث الخبر ترتيباً واعياً ضمن سياق ادبي متسلسل عرض لنا فيه ما دار بين جاريتي عُلَيّة والرشيد، إذ يعجب الرشيد بصوتين سمعهما منهما إلا أنّه يُفاجئ حين يعلم إنّهما لأخته ، هنا تتأزم الأحداث وتتصارع الافكار في نفس الرشيد ، لينهض مسرعاً نحو دار عُلَيّة ، ليبدأ الراوي بعدها بحلّ ازمة النص وتسجيل خاتمة لفاتحته ، يقول الخبر:((فوثب الرشيد وقال : يا ابراهيم احتفظ بالجاريتين ومضى فركب حماره وانصرف الى عُلَيّة)) [٤٩٨].

---

٤٩٧- الاغاني : ١٠ / ١٧٥ – ١٧٦ .
٤٩٨- م . ن : ١٠ / ١٧٦ .

تنفرج العقدة ويصل بنا الراوي الى نهاية الأحداث حين يدخل الرشيد على عُليّة ويستمع منها الى اللحنين ويبدي استحسانه بهما من دون أنْ نلمح أي اضطراب على مستوى الزمن بل سارت الأحداث باسلوب متوافق متتابع .

وفي خبر اخر من أخبار الاغاني حول خروج الغريض (المغني) مع نسوة طالباً للهو والطرب ، يقول الراوي وهو احد المشاركين في الحدث ويدعى الحارث بن خالد : ((بلغني أنّ الغريض خرج مع نسوةٍ من اهل مكة من اهل الترف ليلاً الى بعض المتحدثات من نواحي مكة ، وكانت ليلة مقمرة ؛ فاشتقت اليهن والى مجالستهن والى حديثهن ، وخفتُ على نفسي لجناية كنت اطالب بها ، وكان عمر مهيباً معظماً لا يقدم عليه سلطان ولا غيره ، وكان مني قريباً ، فأتيته فقلت له: إنّ فلانة وفلانة وفلانه .. قد بعثنّي ، وهن يقرأن عليك السلام ، وقلن : تشوّقن اليك في ليلتنا هذه لصوت انشدناه فويسِقك الغريض وكان الغريض يغني هذا الصوت فيجيده، وكان ابن أبي ربيعة به معجباً ، وكان كثير ما يسأل الغريض أنْ يغنيه ، وهو قوله :

أمْسى بأسماءَ هذا القلبُ معمودا  إذا أقولُ صحا يعتادهُ عِيدَا

... فدعا بثيابه فلبسها ، وقال : أمضِ فمضينا نمشي العَجل حتى قربنا منهنّ... فلم نزلْ بأنعم ليلة وأطيبها حتى بدأ القمر يغيب فقمنا جميعاً ، وأخذ النسوة طريقاً ونحن طريقاً واخذ الغريض معنا)) [٤٩٩].

إنطلاقاً من أنّ النص الادبي كلامٌ ومن طبيعة الكلام وشأنيتهِ أنّ يتسلسل مثل الزمن[٥٠٠]، فإنّنا نلحظ البناء المتسلسل الذي اعتمده الراوي وهو يقص علينا خبر خروج الغريض مع بعض النسوة ، ثم يحدثنا باشتياق خالد اليهنّ، فيفكر في وسيلة توصله الى مبتغاه من لقائهن ليكون عمر بن أبي ربيعة ذريعته الى ذلك .

---

٤٩٩- الاغاني : ٦ / ٣٢٧ ــ ٣٢٨ .

٥٠٠- ينظر : البنية القصصية في رسالة الغفران : ٢٩ .

وقد ساق الراوي خبره وصبّه في قالب أدبي مزجه بالمتعة وإثارة المتلقي في حالة من التناغم بين القارئ والنص ، وعلى هذه الشاكلة جاءت كثيرٌ من أخبار الاغاني منسوجة ضمن بناء متتابع الأحداث متسلسل الاجزاء[٥٠١].

## ٢ـ نسق التضمين :

وهو من الانساق البنائية التي يعتمدها الكاتب وسيلة لعرض أحداث قصّته للمتلقي، وهذا النسق ((يقوم على أساس نشوء قصص كثيرة في إطار قصة قصيرة واحدة)) [٥٠٢].

ويوظف الراوي هذا اللون من الانساق محاولة منه لملء فراغ داخل العمل السردي من جهة ، وبحثاً عن التنويع[٥٠٣] في طريقة العرض القصصي ، دفعاً للملل والسأم الذي قد يطال القارئ من جهة اخرى .

وفي نسق التضمين تتفرع عن القصة الأم قصةٌ أو قصص اخرى فرعية إلا أنّ تعدد القصص هذا ليس مشروطاً ((بتعدد الرواة فبإمكان راوٍ واحد أنْ يعقد علاقات بين مقاطع حكائية مختلفة)) [٥٠٤]، لاسيّما وان كان الكاتب ممن يمتلك الموهبة القصصية والدقة في اختيار الموضع الذي يعمد فيه الى توليد القص ، مما يسمح بدوره في نشوء سرود كثيرة تتفرع من القصة الاولى إذ تنمو القصص ويتضخم النص وتزداد الدلالة .

وقد انماز تراثنا السردي القديم بأسلوب التضمين والتفرع عن الاطار العام[٥٠٥]، وهذا ما يمكن ملاحظته في كثير من نصوص الاغاني ، كخبر جميلة (المغنية) واجتماع المغنين في مجلسها ، واستمتاعتهم بصوتها وهم يغنّون اللحن تلو

---

٥٠١ـ ينظر مثلاً : ٥ / ٢١٨ـ٢١٩ ، ١٥ / ٣٨ـ٤٢ ، ١٩ / ١٧ـ١٨ ، ٢١ / ٩٦ـ٩٧ ، ٢٤ / ١٨، ١٢ / ١٨٦ – ١٨٧

٥٠٢ـ البناء الفني في الرواية العربية في العراق : ١١ .

٥٠٣ـ ينظر : نظرية الادب : ٢٨٩ .

٥٠٤ـ بنية النص السردي : ٤٩ .

٥٠٥ـ ينظر : المتخيل السردي : ٥٨ .

اللحن ، يقول الخبر : ((وفد ابن سُريج والغريض وسعيد بن مسجح ومسلم بن محرز المدينة لبعض من وفدوا عليه ، فأجمع رأيهم على النزول على جميلة مولاة بهز ، فنزلوا عليها .. فخرجوا يوماً الى العقيق متنزهين ، فوردوا على معبد وابن عائشة فجلسوا اليها فتحدثوا ساعة ؛ ثم سأل معبد ابن سريج واصحابه ان يعرضوا عليهم بعض ما ألفوا فقال ابن عائشة : إنّ للقوم اعمالا كثيرة حسنة ولك أيضاً يا ابا عباد ، ولكن قد اجتمع علماء مكة ، وانا وانت من اهل المدينة ، فليعمل كلّ واحد منا صوتاً ساعة ثم يغن به .. على ان يكون ما نغني به من الشعر ما حُكّمت فيه امراة .. فاجمع رايهم على الاجتماع في منزل جميلة)) [٥٠٦].

وبعد عرض الراوي لهذا اللقاء وخبر الاجتماع يحاول أنْ يكمل لنا الصورة لبيان تمام متعتهم وكمال استماعهم ، من خلال توليد قصة اخرى انبثقت على لسان جميلة، إطرافاً لحاضريها ومسامرتهم ، يقول الخبر : ((فقالت لهم : ألا أحدثكم بحديث يتمُّ به حسنُ غنائكم وتمام اختياركم قالوا: بلى والله ... قالت : نازع امرؤ القيس علقمة بن عبده الفحل الشعر ؛ فقال له: قد حكّمتُ بيني وبينكَ امراتك ام جندب ؛ قال : قد رضيت . فقالت لهما : قولا شعراً على روي واحد وقافية واحدة صفا فيه الخيل . فقال امرؤ القيس:

خَليليَّ مُرّا بي على امِّ جُنْدب  أقضِ لُبانَاتِ الفؤادِ المُعَذَّبِ

وقال علقمة :

ذهبتَ من الهجران في غيرِ مذهبِ  ولمْ يَكُ حقّاً كُلَّ هذا التجنّبِ

... فتحاكما الى أم جُنْدب ، ففضّلت أم جندب علقمة على امرئ القيس)) [٥٠٧].

هكذا عمد الراوي الى تضمين القصة الاولى (قصة جميلة والمغنين) ، قصةً اخرى وهي (قصة تحاكم امرئ القيس وعلقمة) إسهاماً من قبله في زيادة متعة

٥٠٦- الاغاني : ٨ / ١٨٨ - ١٨٩.
٥٠٧- م . ن : ٨/ ١٩٤ – ١٩٥ .

القارئ وتسليته من خلال التنويع في طريقة عرض الأحداث التي دارت في بيت جميلة .

ومن شواهد ذلك أيضاً ، ما يورده الاصبهاني في خبر إعرابي مع عبد الملك بن مروان ، يقول الراوي :((صنع عبد الملك بن مروان طعاماً فأكثر واطاب ودعا اليه الناس فأكلوا فقال بعضهم : ما اطيب هذا الطعام ! ما نرى إنّ أحدا رأى اكثر منه ولا أكل اطيب منه : فقال اعرابي من ناحية القوم : اما اكثر فلا ، واما اطيبّ فقد والله اكلتُ اطيب منه ، فطفقوا يضحكون من قوله . فأشار اليه عبد الملك فأدني منه ؛ فقال: ما أنت بمحقٍّ فيما تقول إلا أنْ تخبرني بما يبين به صدقك)) [٥٠٨].

عند هذه النقطة السردية يعمد الراوي الى اختيار الموضع الذي يسوق فيه قصته الثانية ليُثبت من خلالها صدق دعوى الاعرابي امام عبد الملك وليعطي لنفسه مسوغاً يعفيه من عقوبةٍ قد تطاله ، يقول الخبر على لسان هذا الاعرابي : ((بينا أنا بهجرٍ[٥٠٩] .. إذ تُوفي ابي وترك كِلاً وعيالاً، وكان له نخلٌ ، فكانت فيه نخلة لم ينظر الناظرون الى مثلها ، كأن تمرها أخفافُ الرباع[٥١٠] ولم يُرَ تمرٌ قَطُّ أغلظ ولا أصلب ولا أصغر نوى ولا أحلى حلاوة منه .وكانت تطرقها أتانٌ وحشية قد ألفتها تأوي الليل تحتها ، .. فأعظمني ذلك ووقع مني كل موقع ، فانطلق بقوسي واسهمي وانا أظن إنّي ارجع من ساعتي ، فمكثتُ يوماً وليلة لا اراها ، حتى إذا كان السحر اقبلت فتهيأت لها فرشقتها فأصبتها واجهزت عليها ، ثم عمدتُ الى سرتها فاقتدرتها ، ثم عمدتُ الى حطب جزل فجمعته الى رضف وعمدتُ الى زندي فقدحت واضرمتُ النار في ذلك الحطب، والقيتُ سرتها فيه .. ثم اقبلت اتناول الشحمة واللحمة فأضعها بين التمرتين وأهوي الى فمي ، فبما احلف أنّي ما اكلت طعاماً مثله قطّ)) [٥١١].

---

٥٠٨- الاغاني : ٨ / ٤٠ .
٥٠٩- هجر : اسم لمدينة .
٥١٠- الرباع : اول النتاج ، ينظر : لسان العرب: ٨ / ١٠٦، مادة (ربع) .
٥١١- الاغاني : ٨ / ٤٠ – ٤١ .

هكذا تفرعت عن القصة الاولى قصة اخرى ، دفعاً لرتابة الحكي وإبعاداً لملل قد يطال القارئ وهو يتابع قراءة الخبر[٥١٢] .

## ٣ـ النسق الدائري :

ويراد به ((ان الأحداث تبدأ من نقطة ما ثم تعود في النهاية الى نفس النقطة التي بدأت منها))[٥١٣]، وهذا النسق غالباً ما يأتي نسقاً ثانوياً الى جانب انساق اخرى كالمتتابع مثلا[٥١٤] .

ومما لاحظته في أخبار الاغاني أنّ أبا الفرج في بعض الاحيان، يعمد الى تسييج أحداثه وفق هذا البناء ذي الشكل المروحي ، ومن ذلك نقرأه في خبر يوم ((وادي نساح)) ، يقول الراوي : ((فأمّا ما فخر به النابغة من الايام ، فمنها يوم علقمة الجعفي فإنّه غدا في مذحج ومعه زهير الجُعفي ، فأتى به عُقيل بن كعب فأغار عليهم، وفي بني عقيل بطون من سُليم يقال لهم بنو بُجيلة فأصاب سبياً وإبلاً كثيراً ثم انصرف راجعاً بما أصاب ... فذلك يوم يقول ابو حرب اخو عقال بن خُويلد : والله لا اصطبح لبناً حتى آمن من الصباح . قال : هذا اليوم هو يوم وادي نساح وهو باليمامة)) [٥١٥].

يفتتح الراوي نصه وهو يخبر القارئ عن يوم مشهور من ايام العرب ، سارداً أحداث ذلك اليوم ، ثم يعود ليقف عند نفس النقطة التي بدأ حديثه عنها ، إذ ابتدأ وأنتهى عند الحدث نفسه وهو يوم (وادي نساح) وكأنّ حركته ذات شكل مروحي يدور ، إذ كان ((وادي نساح)) مبتدأ الحديث ومنتهاه .

---

٥١٢ـ ينظر مثلاً : ١٧ / ٣٩٤ ، ١٤ / ٦٩ – ٧٠ ، ٢ / ٣٥٣ ، ١٠ / ١٩٢ – ١٩٣ .
٥١٣ـ البناء الفني في الرواية العربية في العراق : ٤٤ .
٥١٤ـ ينظر الفضاء الروائي عند جبرا ابراهيم جبرا : ٨٠ .
٥١٥ـ الاغاني : ٥ / ١٨ – ١٩ .

وهذا البناء الدائري لا ينطوي فقط ((على الابتداء بحدث والانتهاء به ، بل يشتمل ايضاً على الابتداء بلحظة نفسية معينة والانتهاء بها)) [٥١٦] .

ولعل ذلك يتمثل فيما اورده الاصبهاني من خبر المرقش الاكبر وقصة هيامه بأسماء، يحدثنا راوي الخبر قائلاً :((كان من خبر المرقش الاكبر انه عشق ابنة عمه اسماء بنت عوف بن مالك ، وهو البُرَك ، عِشقها وهو غلام فخطبها الى ابيها ؛ فقال: لا أزوّجك حتى تُعرف بالبأس..)) [٥١٧].

ويتابع الراوي سرده لما جرى مع المرقش وما فعله في سبيل الظفر بأسماء وارضاء ابيها الى أنْ علم بزواجها من (المُرادي) فرحل اليها بجسده وكل مشاعره النابضة بالعشق ليموت عندها ويدفن هناك ، يقول الراوي:((ثم مات عند أسماء،فدُفن في ارض مُراد)) [٥١٨].

في هذا الخبر يبتدأ السارد وينتهي عند لحظة نفسية واحدة هي لحظة عشق المرقش لأسماء من دون أنْ يتغير ما في قلبه إزائها من هوى وهيام ، من خلال عرض الراوي لأحداث قصة الغرام هذه بشكل متسلسل الأحداث ، لولبي البناء، مُشوّقاً المتلقي نحو متابعة القراءة والوقوف عند نهاية الخبر وخاتمة قصة الحب الخالدة بين حبيبين عشق احدهما الاخر منذُ الشبابِ وحتى نهاية العمر ، وتتضح دائرية هذا البناء من عبارة الافتتاح ((كان من خبر المرقش الاكبر انه عشق ابنة عمه اسماء..)) وعبارة الختام ((ثم مات عند اسماء)) ، عشقاً واشتياقاً.

ومن البناء الدائري ايضاً ما جاء في خبر خروج ابن الزبير على بني امية ورفضه لحكمهم ، يقول الراوي : ((إن الحسين بن علي بن ابي طالب – عليه وعلى ابيه السلام – لمّا سار الى العراق، شمّر ابن الزبير للأمر الذي اراده ولبس

---

٥١٦- البنية السردية في شعر نزار قباني ، رسالة ماجستير للباحثة ((انتصار جويد عيدان)) ، كلية التربية للبنات ، جامعة بغداد ، ٢٠٠٢م : ٥٩ .
٥١٧- الاغاني : ١٠ / ١٢٩.
٥١٨- م . ن : ١٠ / ١٣٣ .

المعافري[٥١٩] وشبر بطنه وقال : إنّما بطني شبرٌ وما عسى أنْ يسع الشبر ! وجعل يظهر عيب بني امية ويدعو الى خلافهم)) [٥٢٠].

ويستمر الراوي بإخبارنا كيف تتصاعد الأحداث ، حين يبعث يزيد بن معاوية وفداً مؤلفاً من عشرة اشخاص الى ابن الزبير لاستمالته ، إلا أنّ ابن الزبير يبقى مُصرّاً على موقفه ، رافضاً مبايعة يزيد ، إذ نقرأ في الخبر أنّ احد هؤلاء العشرة وهو عبد الله بن عضاه الاشعري يخاطب ابن الزبير بشدة وهو في المسجد الحرام قائلاً : ((أقسم بالله لتبايعنَّ طائعاً او مكرهاً او لتتعرفنَّ راية الاشعريين في هذه البطحاء ، ثم لا اعظّم من حقها ما تعظمِّ . فقال : ابن الزبير : او تستحل الحرم ! قال: انما يستحله من ألحَد فيه . فحبسهم شهراً ثم ردّهم الى يزيد بن معاوية ولم يجبه الى شيء)) [٥٢١]، وفي رواية اخرى يحدثنا الراوي بالاتي : ((اقام ابن الزبير على خلع يزيد وَمَالأهُ على ذلك اكثر الناس)) [٥٢٢].

وفي هذا الخبر المتقدم يستهلُّ الراوي حديثه بالكشف عن موقف ابن الزبير من حكم بني اميّة والاعلان عن رفضه ، ثم يتابع الراوي سرد الأحداث سرداً خطياً ليختتم حديثه ببيان اصرار ابن الزبير على موقفه بل وتأليبه الناس على بني امية لخلعهم عن الحكم ، من هنا ابتدأ الخبر وانتهى بموقف واحد ونقطة واحدة لاغير وهي الرفض الصريح وعدم الخضوع للحكم الاموي لينتهي الامر بواقعة الحرّة .

## رواية الأحداث :

حين يقوم السارد برواية أحداثه فإنّه لا يعرضها على وفق اسلوب واحد بل ينوّع في ذلك على وفق اربعة انماط اشار اليها جينيت[٥٢٣]، وهذه الانماط تنضوي

---

٥١٩- المعافري : من برود اليمن نسبة الى معافر قبيلة باليمن ، ينظر: لسان العرب:٤/٥٩٠، مادة (عفر).
٥٢٠- الاغاني : ١ / ٢١ .
٥٢١- م . ن : ١ / ٢٢ .
٥٢٢- م . ن : ١ / ٢٣ .
٥٢٣- ينظر : خطاب الحكاية : ١٣٠ .

تحت ما يسمى بمستوى التواتر الناتج عن الاختلاف وعدم التطابق بين زمنَي القصة والسرد، وهذا المستوى يشكل الثالث بعد مستويي الترتيب والمدة ، وقد أجلنا الحديث عنه الى هذا الموضع نظراً لارتباطه الوثيق بالحدث .

ويُعَرّف التواتر على أنّه ((مجموع علاقات التكرار بين النص والحكاية)) [٥٢٤] ، ويعد عنصراً قائماً على الربط بين ما يخص مقولة الزمن والاسلوب[٥٢٥].

## انماط التواتر :

## الاول : السرد المفرد

وفيه يقوم الراوي بسرد ما وقع مرة واحدة لمرة واحدة ويطلق على هذا اللون من الحكايات اسم ((الحكاية التفردية)) [٥٢٦]، ومن أمثلة ذلك ما نلحظه في قصة الفنّد الزماني مع ابنتيه وحضورهما مع ابيهما في احدى المعارك، يقول الراوي : ((لمّا كان يوم التحالق اقبل الفنّد الزماني الى بني شيبان، وهو شيخٌ كبير قد جاوز مئة سنة، ومعه بنتانِ له شيطانتان من شياطين الانس ، فكشفت احداهما عنها وتجردت ، وجعلت تصيح ببني شيبان ومن معهم من بني بكر... ثم تجردت الاخرى واقبلت ... والتقى الناس يومئذ ... فقاتلوا حتى ظفروا فانهزمت تغلب))[٥٢٧].

ومن السرد المفرد ما نقرأه في خبر أبي الطمحان القيني – الشاعر الصعلوك – حين سُأل عن أدنى ذنوبه ، فأجاب سائله : ((ليلة الدِير)) فقيل له وما ليلة الدِير ؟ فقال: ((نزلتُ بديرانية فأكلتُ عندها طفيشلاً[٥٢٨] بلحم خنزير ، وشربتُ من خمرها

٥٢٤- مدخل الى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا: ٨٢ .
٥٢٥- ينظر : تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي : ٨٧ .
٥٢٦- ينظر : خطاب الحكاية : ١٣٠ .
٥٢٧- الاغاني : ٢٤ / ٩٤ – ٩٥ .
٥٢٨- الطفيشل : نوع من المرق ، ينظر : الاغاني : ١٣ / ٧ .

وزنيتُ بها، وسرقتُ كساءها، ثم انصرفتُ عنها)) [٥٢٩].

ويرد السرد المفرد في خبر اخر من أخبار تبّع الحميري مع أحيحة بن الجلاح، يقول الخبر :((اقبل تبّع وهو ابو كرب بن حسان بن اسعد الحميري ، ومن اليمن سائراً يريد المشرق كما كانت التبابعة تفعل ، فمرّ بالمدينة فخلف بها ابناً له ، ومضى حتى قدم الشام ... فقُتل ابنه غيلةً بالمدينة)) [٥٣٠].

وعلى اثر هذا النبأ يقرر تبّع العودة للاخذ بثأر ولده ممن كان يرى إنّه قاتله وهو أحيحة بن الجلاح ، إلا أنّ احيحة يتمكن بذكائه وحيلته من الهرب من تبع والنجاة من موت محقق.

ويشكل هذا النمط من التواتر اكثر الانماط شيوعاً، وابرزها تجسداً في فن القص[٥٣١]، وهذا ما لاحظناه بارزاً في أخبار الاغاني إذ جاء اكثرها على وفق هذا الشكل التفردي[٥٣٢].

**الثاني** : أنْ يروي السارد أكثر من مرة ما يحدث اكثر من مرة ، وهذا النمط يبقى في نظر جينيت نمطاً تفردياً كسابقهِ ، ذلك بأنّ تكرارات الحكاية فيه لا تتعدى أنْ تتوافق مع تكرارات القصة[٥٣٣]، وهذا النمط لا يعدو إلا أنْ يكون سرداً مفرداً .

## الثالث : السرد المكرّر

وفيه يقوم السارد برواية ما وقع مرة واحدة اكثر من مرة ويسمى ايضاً بالحكاية التكرارية[٥٣٤]، ومن ذلك ما ورد في تكرار خبر تكليم النبي (ص) لاصحاب القليب

---

٥٢٩- الاغاني : ١٣ / ٧ .
٥٣٠- الاغاني : ١٥ / ٣٨ .
٥٣١- ينظر : خطاب الحكاية : ١٣٠ .
٥٣٢- ينظر على سبيل التمثيل : ٢٥٨/٣ ، ٥ / ١٨-١٩، ٦ / ٣٢٧ ، ٥/١٠-٧ ، ٩٦/٢١-٩٧، ٢/٢٣-٣.
٥٣٣- ينظر : خطاب الحكاية : ١٣٠ .
٥٣٤- ينظر : م . ن : ١٣١ .

بعد موتهم ، إذ عمد ابو الفرج الى إعادة سرد هذه الحادثة لأكثر من مرة مع تغيّر في السند ، وتنوع في بعض العبارات[٥٣٥].

ويسوق الاصبهاني سرداً مكرراً آخر في قصة بثينة ومواعدتها جميلاً في احدى اللقاءات ، لكن ذلك الميعاد لا يتم ، إذ يحسُّ اهلها بذلك اثر تحذير اعرابي ينزل بهم، نلاحظ في هذا الخبر سعي الاصبهاني الى تكرار رواية هذه الحكاية مع اختلاف بسيط في الصياغة اللفظية[٥٣٦].

وفي خبر اخر من أخبار الاغاني نلمح تكرار خبر المعتصم العبّاسي حين اراد امتحان اسحاق بن ابراهيم الموصلي في صوت اسمعه اياه فاستطاع اسحاق معرفته ونسبته الى (عَريب) المغنية ، وقد سعى الاصبهاني الى ذكر هذا الخبر اثناء إيراد أخبار اسحاق بن ابراهيم[٥٣٧]، ثم عاد ليكرره مرة اخرى ضمن أخبار عَريب[٥٣٨].

ويتميز نظام التكرار بإعادة رواية المتن ، ممّا يؤدي بدوره الى ضمور حركة الزمن، إذ تعاد الخلفية الزمانية والمكانية نفسها للأحداث ، فتتكرر جميع الوقائع ومكونات المتن سوى رؤية السارد التي تختلف في كلّ مرة[٥٣٩].

ولعلنا نلحظ في هذا التكرار مزية تتردد في نصوص سردنا القديم حيث يكرر الراوي سرد الخبر او الواقعة اكثر من مرة ، لا سيّما انْ كانت المُدَوَّنَة التي تضم هذه الأخبار والوقائع واسعة من جهة ، وكون الخبر الذي أورده الراوي يتناول اكثر من شخصية، من جهة اخرى ، فيعمد الراوي الى تكرار رواية الخبر مع اختلاف قد يكون يسيراً او كبيراً - في كل مرة يتعرض فيها لإحدى الشخصيات[٥٤٠].

---

٥٣٥- ينظر : الاغاني : ٤ / ٢٠١ – ٢٠٢ .
٥٣٦- ينظر : تكرار هذه الحادثة في الجزء ١٠٠/٨ وفي الجزء نفسه ص ١١٤ .
٥٣٧- ينظر : الاغاني : ٥ / ٢٧٨ – ٢٧٩ .
٥٣٨- ينظر : م . ن : ٢١ / ٥٤ – ٥٥ .
٥٣٩- ينظر : المتخيل السردي : ١١٢ .
٥٤٠- ينظر مثلاً تكرار الاصبهاني لحادثة وفاة ابن سريج وتزويج ابنته من الهذلي ، اذ يروي ذلك في الجزء ٣١٩/١ ، في أخبار (ابن سريج) ثم يتكرر ذلك في الجزء ٦٦/٥ في أخبار (الهذلي) ، ثم عاود ذكره مرة اخرى في نفس الجزء ص ٦٩ .

## الرابع : السرد الاختزالي

وفيه يقص السارد مرة واحدة ما وقع لأكثر من مرة[٥٤١]، ويسمى هذا اللون من رواية الأحداث بالسرد الاختزالي ذلك أنها ((يختزل عدد مرات الحدوث بإيرادها مرة واحدة)) [٥٤٢].

ومن نماذج ذلك ما ساقه ابو الفرج في خبر المعتمد العبّاسي مع (شارية) المغنية، يقول الخبر :((كان المعتمد قد وثق بشارية ، فلم يكن يأكل الا طعامها ، فمكثت دهراً من الدهور تعدّ له في كلِّ يوم جُوْنتين[٥٤٣]، وكان طعامه منها في أيّام المتوكل)) [٥٤٤].

فالراوي في هذا الخبر يروي مرة واحدة ما كانت تفعله (شارية) مع المعتمد اكثر من مرة ، إذ بقيت مدة من الزمن ديدنها أنْ تعدَّ لهُ سلتين تضع فيهما طعاماً له.

ومن امثلة ذلك ايضاً ما في خبر عاتكة بنت شهدة المغنية وأخْذِ اسحاق الموصلي عنها كثيراً من الالحان ، يقول الخبرعلى لسان اسحاق : ((كانت أضرب من رأيتُ بالعود ، ولقد مكثتُ سبع سنين اختلف اليها في كل يوم فتضاربني ضَرْباً او ضَرْبين، ووصل اليها مني ومن أبي أكثر من ثلاثين الف)) [٥٤٥].

فاسحاق يزور عاتكة كل يوم لمدة سبع سنوات يسمع منها الغناء ويتعلم منها الالحان، لكن الاصبهاني آثر أنْ يروي مرة واحدة ما كان يحصل كل يوم خلال هذه السنوات .

---

٥٤١- ينظر : خطاب الحكاية : ١٣٢ .
٥٤٢- قصص الحيوان جنساً ادبياً : ٤٢٢ .
٥٤٣- الجونة : سُليلة صغيرة ، ينظر : لسان العرب : ١٣ / ١٠٣ ، مادة (جون).
٥٤٤- الاغاني : ١٦ / ١٤ .
٥٤٥- م . ن : ٦ / ٢٦١ .

ومن تطبيقات هذا النمط ما جاء في خبر أبي العتاهية مع المأمون ، يحدثنا الراوي قائلاً : ((كان ابو العتاهية يحجُّ في كلِّ سنة ، فإذا قدم أهدى الى المأمون بُرداً ومطرفاً ونعلاً سوداء ومساويك اراك ، فيبعث اليه بعشرين الف درهم . وكان يوصل الهدية من جهته منجاب مولى المأمون ويجيئه بالمال)) [٥٤٦].

وهكذا سعى الاصبهاني في اكثر من خبر إختزال ما يقع اكثر من مرة ليقدمه لنا مروياً مرة واحدة لا غير[٥٤٧].

٥٤٦ـ الاغاني : ٤ / ٥٣ .
٥٤٧ـ ينظر للاستزادة : ٤ / ١٨٢ ، ٥ / ٢٧١ ، ٩ / ٨٢ .

# الفصل الرابع

# خصائص السرد في كتاب الاغاني

## خصائص السرد في كتاب الاغاني :

حفلت أخبار الاغاني بجملة من الخصائص السردية التي كان لها تجليها الواضح وحضورها البيّن وهذه الخصائص رأى فيها احد الباحثين أنّها خصائص مشتركة لأغلب نصوص سردنا القديم ولكن بدرجات مختلفة ومستويات متباينة[٥٤٨]، وهذه الخصائص هي كالآتي :

## أولاً : السرد الطلبي :

تميز السرد في كتاب الاغاني بأنّه سرد طلبي بمعنى أنّه جاء تلبية لرغبة الطرف الاخر في سرد هذه الأخبار وتدوينها ، وللطلب ضربان (طلب خارجي ، وطلب داخلي) [٥٤٩] .

أمّا الطلب الخارجي فيُراد به أنّه طلبٌ صادرٌ من ذات خارج النص ، موجّه بالأساس الى المؤلف (الكاتب) كي يباشر حكيه وسرد أخباره[٥٥٠]، ويمكن القول إنّ صاحب الطلب هنا مفارق للعملية السردية غريباً عنها .

ولعل القارئ لمقدمة كتاب الاغاني يلحظ عبارةً صريحةً للاصبهاني تدل على أنّ جمعه لهذه الأخبار وسردها إنّما جاء تلبية لطلب أحد الرؤساء، إذ يقول :((والذي بعثني على تأليفه أنّ رئيساً من رؤسائنا كلفني جمعه له)) [٥٥١] ،ويبدو أنّ هذا الرئيس هو سيف الدولة الحمداني ، إذ يخبرنا ياقوت الحموي في معجمه أنّ الأصبهاني كان قد اهدى إليه كتاب الاغاني بعد أنْ أنهاه[٥٥٢].

---

[٥٤٨]- دُرست الخصائص الخمس الاولى من قبل الباحث الجزائري (عبد الوهاب شعلان) في بحث بعنوان ((السرد العربي القديم ، البنية السوسيو ثقافية)) وقد نشرته مجلة الموقف الادبي الصادرة عن اتحاد الكتاب العرب – دمشق ، العدد ٤١٢ ، آب ، ٢٠٠٥م .

[٥٤٩]- ينظر : م . ن : ٤ .

[٥٥٠]- ينظر : م . ن والصفحة .

[٥٥١]- ينظر : الاغاني : المقدمة ص٥ .

[٥٥٢]- ينظر : معجم الادباء : ٩٧/١٣ .

وأمّا الطلب الداخلي فهو بخلاف الاول إذ يكون صادراً من ذات داخل النص تُثير السارد وتحفزه على السرد[٥٥٣]، وينماز صاحب الطلب الداخلي بأنّه متماهي في العملية السردية حاضرٌ فيها أو سامعٌ لما يروي ، مشكّلاً بذلك المروي له الذي يتلقى ما يلقى على مسامعه ، ولعلّ هذا ما يؤكد العبارة القائلة بأنّ المروي له هو من يحدد قبلياً نوعية ما يريد أنْ يُسرد عليه[٥٥٤].

ومن الطلب الداخلي ما ورد في خبر (ماويّة) زوجة حاتم الطائي وهي تتحدث عن كرم زوجها ، يقول الخبر على لسان راويه ملحان ابن اخي ماويّة : ((قلتُ لماويّة : يا عمّة ، حدثيني ببعض عجائب حاتم ، فقالت : كلُّ أمره عجب ، فعَنْ أيّه تسأل ؟ قال : قلتُ : حدثيني ما شئت ، قالت : اصابت الناس سنة ، فأذهبت الخف والظلف ، فإنّي وإيّاه ليلة قد اسهرنا الجوع ، قالت : فأخَذَ عدياً وأخذتُ سفانة ،وجعلنا نُعللهما حتى ناما ، ... فإذا شيء قد اقبل ، فرفع رأسه فإذا امرأة، فقال : ما هذا ؟قالت يا أبا سفانة؛ أتيتك من عند صبْيةٍ يتعاوون كالذئاب جوعاً ، فقال : احضريني بيانك ، فوالله لأشبعنّهم ... فلما جاءت قام الى فرسه فذبحها ، ثم قدح ناراً ثم اججّها ، ثم دفع اليها شفرة ، فقال اشتوي وكُلي ، ثم قال : ايقظي صبيانك ... فما أصبحوا وما من الفرس على الارض قليلٌ ولا كثيرٌ إلا عَظْمٌ وحافر ، وانه لأشد جوعاً منهم، وما ذاقه)) [٥٥٥].

يطلب ملحان من ماويّة أنْ تُحدثه ببعض القصص التي وقعت لحاتم وكرمه، وماويّة بدورها تسأله عن أي حديث يشاء ، فيطلب اليها أنْ تكون هي صاحبة الاختيار لتقص عليه ما يخطر ببالها من عجائب زوجها ، وعلى اثر ذلك الطلب تتحفز ماويّة وتثار مخيلتها وتبدأ بالحديث وملحان يستمع اليها بشغف وتتبع ، متأملاً في أخلاق رجل قلّ نظيره في الخلق العالي وايثار الاخرين على نفسه .

---

٥٥٣- ينظر : السرد العربي القديم ، البينة السيوسيو ثقافية : ٤ .
٥٥٤- ينظر : السرد العربي القديم ، صحراوي : ٩٩ .
٥٥٥- الاغاني : ١٤ / ٣٩٤ – ٣٩٥ .

ويرد الطلب الداخلي في خبر آخر من أخبار الاغاني حول الرشيد وابراهيم الموصلي ، يحدثنا الموصلي بضمير المتكلم قائلاً : ((ارسل إليّ الرشيد ذات ليلة ، فدخلتُ اليه فإذا هو جالس وبين يديه جارية عليها قميصٌ مورّد وسراويلٌ مورّدة وقناعٌ مورّد كأنّها ياقوتة على وردة ؛ فلما رآني قال لي : اجلس ، فجلست ؛ فقال لي غنِّ ... فغنيته وشرب رطلاً وسقى الجارية رطلاً ثم قال : حدثني ؛ فجعلتُ أحدثه بأحاديث القيان والمغنين طوراً، وأحاديث العرب وأيّامها وأخبارها تارةً ، وانشده اشعار القدماء والمحدثين)) [٥٥٦].

يصدر الطلب بالسرد من قبل ذات داخلية متمركزة في النص هي ذات الرشيد الذي يأمر الموصلي بالحديث وهو في حالة من السُّكر والطرب .. واستجابة لطلب الرشيد يبدأ السارد المتمثل في شخص ابراهيم الموصلي بالحديث وسرد أخبار القيان وحوادث العرب وايامهم ملقياً على مسامع الرشيد ما عَنَّ له في ذهنه ، فجاء طلب الرشيد (المتلقي) وكأنّه اشبه بالامر الصادر الواجب التنفيذ ، الذي يسعى السارد الى الامتثال له وتحقيقه .

ومن نماذج الطلب الداخلي الاخرى ما ساقه الاصبهاني في احدى أخبار ابي النجم العجلي قائلاً : ((قال هشام بن عبد الملك لابي النجم : يا ابا النجم حدثني . قال: عنّي او عن غيري؟ قال : لا بَلْ عنك)) [٥٥٧].

يصدر الطلب هنا من قبل هشام موجهاً طلبه بابتداء السرد نحو ابي النجم الذي يُخيّر صاحب الطلب بنوعية السرد أعنْ نفسه يحدثه أم عنْ غيره ؟ فيكون اختيار هشام (متلقي الحكي) بالحديث عن أبي النجم وقصصه فيلبي ابو النجم هذه الرغبة ليسرد لهشام إحدى الحوادث التي وقعت معه .

---

[٥٥٦]- الاغاني : ٥/٢٩٩-٣٠٠ .

[٥٥٧]- م . ن : ١٠/١٥٩ ، ولمزيد من الشواهد حول الطلب الداخلي ينظر مثلاً : ٧ / ١٠٤ ، ٩ / ٢٠٥ ، ١٤ / ١٩٧ .

وتمثل أخبار الاغاني عموماً سرداً ذا طلب خارجي بالدرجة الاولى مكتسياً بثوب الطلب الداخلي بالدرجة الثانية وهذا السرد في كلتا حالتيه سرداً طلبياً يأتي تنفيذاً لرغبة الاخر واستجابة لطلبه في السرد وتداول الحديث على وفق رغبة السارد حيناً او رغبة المتلقي حيناً آخر .

## ثانياً : اعتماد النظام الاسنادي :

يُعرّف السَنَد على أنّه (( سلسلة رواة ، تنتهي بالراوي الأول وهو الذي شهد الحديث))[٥٥٨]، ويمثل الاسناد واحداً من أبرز ما امتازت به نصوص السرد العربي القديم ؛ نظراً لتأثر المرويات العربية قديماً بما كان يسود المجال الثقافي والمعرفي آنذاك من تناقل المعرفة وتداولها عن طريق الرواية[٥٥٩]، الى الحدّ الذي استطاعت فيه نظرية الاسناد هذه من تأطير خارطة الفكر العربي عموماً[٥٦٠]، ولتصبح ((سِيْرة كان الكُتّاب والسُرّاد يفزعون اليها لإثبات تأريخية الفعل الادبي وإضفاء الشرعية الواقعية على وجوده)) [٥٦١] من خلال ما كان يسعى اليه المؤلف من ذكر أسماء محددة ومعروفة تستلزم بضرورة الحال الايحاء بحقيقة مايُسرد ، بأنّ ماوقع فعلاً في زمان ومكان محددين ، وأنّ عمل الراوي ما هو إلا اعادة تذكير بتلك الحادثة التي ينص على أنّه قد سمعها عن شخص يعرف بالصدق والامانة[٥٦٢].

ولم يكن التزام السند وتأطير المرويات بإطاره نابعاً من مجال الادب أو التاريخ وإنّما كان في بادئ أمره متأصلاً في علم الحديث ثم انتقل فيما بعد الى المجالات الاخرى ، بعد أنْ نُفخ السَنَد ((بقوةٍ دينية وعُدّ جزءاً من الحديث ممّا منحه سمة

---

[٥٥٨]- مملكة الباري : ٩٥ .
[٥٥٩]- ينظر : السرد العربي القديم ، صحراوي : ٣٨ .
[٥٦٠]- ينظر : السردية العربية : ٤٧ .
[٥٦١]- في نظرية الرواية : ١٧٣ .
[٥٦٢]- ينظر : فن الخبر في كتاب لطف التدبير : ١٢ .

مقدسة جعلته فيصلاً في الحكم على اهمية المروي)) [٥٦٣]، مما جعل السَنَد أشبه بالعادة الادبية التي يلتزم بها الكُتاّب في تأليفهم .

ويمثل الجانب الإخباري في الادب العربي واحداً من ابرز الجوانب المعرفية التي عنيت بالسند واحترمته غاية الاحترام فالسند ((سمة من سمات تراث الامة العربية الإخباري القصصي عبر العصور)) [٥٦٤] ذلك بأنّ سرد الخبر في الواقع هو صيغة تعمل على منح الحكاية أيّاً كان نوعها إطاراً إسنادياً واضح التقاسيم[٥٦٥]، بارز المعالم، إقناعاً للقارئ بصدق ما يقوم بروايته لذا كان السَنَد ((ألصق بالخبر من غيره)) [٥٦٦].

ويبدو أنّ السند في اول كل خبر من أخبار الاغاني سمة بارزة إذ لا يكاد يخلو منه خبر ، حرصاً من قبل الاصبهاني على الالتزام بهذا التقليد المتوارث وعدم التخلي عنه طوال المسار السردي لأخباره المروية الا اللّهمَّ ما جاء من نزرٍ قليل منها من دون سَنَد حرص الاصبهاني على إلاشارة الى ذلك والتنويه اليه[٥٦٧].

وقد استطاع كتاب الاغاني سردياً أنْ يحقق نوعاً من التحويل للبنية الحديثية (الحديث الشريف) في سياق البنية الإخبارية مستفيداً من تعاقب الاسناد كما هو وارد في الحديث من تنّوع مصادر السرد وتعدد روايته مع الاخلاص الدائم للسارد الاول (الكاتب) [٥٦٨].

ولعل التزام الكُتاّب بهذا الشكل التقليدي من الرواية جاء لغاياتٍ مهمة يُحققها الاسناد لعملية القصّ منها ما ذكرته د. ناهضة ستار عما تمنحه صيغ الاسناد أو (العنعنة) من مزايا : ((ألاولى قيمة الحدث المروي تكتسب مصداقيتها حين تعرف

---

[٥٦٣]- السردية العربية : ٤٥ .
[٥٦٤]- السرد عند الجاحظ (البخلاء انموذجاً) : ٣٨ .
[٥٦٥]- ينظر : فن الخبر في كتاب لطف التدبير : ١٠ .
[٥٦٦]- السرد العربي القديم ، صحراوي : ١٧٤ .
[٥٦٧]- ينظر مثلاً : ٢٦٦/٧ .
[٥٦٨]- ينظر : بعض مظاهر السرد في كتاب الاغاني لابي الفرج الاصبهاني من خلال الجزء الاول:٥

الجهة المنقولة عنها وتذكر الاسم ، ذلك دليل على (أمانة) السارد الذي نقل القصة عن (الراوي) .. الثانية: إنّ السارد حين يصرّح بمصادره إنّما يعلن عن (براءة) غير محققة من مضمون القصة أو سمات ابطالها)) [٥٦٩]، فالاسناد إذن يخلي الكاتب من مسؤولية الاثار المترتبة على ما يروي متخلصاً من تبعاتها[٥٧٠]، ومن شبهات قد تُثار حوله لذا فهو يسعى دائما الى اعلان براءته مما يروي محملاً الرواة مسؤولية ذلك، لأنّ الكاتب الملتزم بالنظام الاسنادي يتصف بكونه ((ذا طابع انعتاقي، لأنّه يقف دوماً خارج حدود الخطاب محملاً الراوي كل التبعات الكتابية)) [٥٧١].

والى جانب هذا وذاك فإنّ الاسناد يشكل قناعاً يختفي وراءه الكاتب ليحكي ما يريد ، مضفياً ابداعه واسلوبه الخاص على الرواية الاصل واضعاً لمساته الفنية عليها وبذا تتميز قصص عن اخرى غيرها[٥٧٢].

وقد كان الاصبهاني واحداً من اولئك الكُتّاب الذين التزموا النظام ذا الشكل الاسنادي لينأى بنفسه عن كل شبهة قد ترد بخصوص زيف هذا الخبر او تلفيق ذاك، معتمداً في ذلك اساليب متعددة للسند .

## الاول : السند العادي :

وفيه يحيل الكاتب سند أخباره الى راوٍ اول واحد[٥٧٣] من دون ان نلحظ أي تعدد للرواة او أي طول مهما كان لونه لسلسلة السند ، ومن نماذج ذلك ما ورد في خبر مقتل احد الشعراء الصعاليك وهو قيس بن الحدّادية ، إذ يروي الاصبهاني حادثة مقتله عن راوٍ واحد وهو ((ابو عمرو)) من دون ان يطيل في سلسلة السند بل يكتفي بهذا القدر من الاسناد[٥٧٤]، ومثل هذا السند العادي يرد في احدى أخبار

---

[٥٦٩]- بنية السرد في القصص الصوفي : ٩٠ .
[٥٧٠]- ينظر : السرد العربي القديم ، صحراوي : ٧٢ .
[٥٧١]- الاشارة الجمالية في المثل القرآني : ١٥٦ .
[٥٧٢]- ينظر : مملكة الباري : ١٨٥ .
[٥٧٣]- ينظر : م . ن : ٩٥ .
[٥٧٤]- ينظر : الاغاني : ١٤ / ١٦٠ .

خالد بن عبد الله القسري وحادثة ضربه مئة سوط بأمر من سليمان بن عبد الملك ، إذ نقل ابو الفرج هذه الواقعة عن طرف واحد وهو الراوي المُسمّى((ابن الكلبي)) من دون ذكر مزيد من الرواة[٥٧٥].

## الثاني : السند الممزوج :

وهو بخلاف السند العادي ، إذ تتعدد فيه سلسلة الرواة ، ليُحيلنا الكاتب الى اكثر من راوٍ وهنا يجد المؤلف ضآلته المنشودة وفرصته المتحققة ليصوغ سرد الخبر بأسلوبه الخاص الذي يختلف بطبيعة الحال عن الاسلوب الاول لرواية الخبر بزيادة وحذف ، او تغيير وتبديل ومن ثَمَّ تقديم سردٍ ذو شكل عام مختلف عن الاصل إلا أنّ المضمون واحد[٥٧٦].

وهذا ما وردت عليه اغلب أخبار الاغاني لتصل سلسلة السَند احياناً الى عشر رواة او يزيدون ، كالذي نقرأه في خبر من أخبار حسّان بن ثابت حول شعره الذي أقرّ فيه بإيمانه بالرسل ، إذ ينقل الاصبهاني ذلك عن مجموعة من الرواة يذكرهم بقوله : ((أخبرنا أحمد بن عبد العزيز وحبيب بن نصر قالا حدثنا عمر بن شبّة قال حدثني عمر بن علي بن مقدم عن يحيى بن سعيد عن أبي حيان التيميّ عن حبيب بن أبي ثابت ، قال أبو زيد وحدثنا محمد بن عبد الله بن الزبير قال حدثنا مِسعرٌ عن سعد بن ابراهيم ، قالوا ...)) [٥٧٧].

وما طول سلسلة السند هذه إلا لإثبات مصداقية الخبر ، ويُحدثنا الاصبهاني في موضع اخر عن خبر حسّان بن تبّع[٥٧٨] قائلاً : ((اخبرني بخبر حسان... علي بن

---

[٥٧٥]- ينظر : الاغاني : ٢٢ / ١٩ .
[٥٧٦]- ينظر : مملكة الباري : ٩٥ .
[٥٧٧]- الاغاني : ٤ / ١٥١ .
[٥٧٨]- حسّان بن تبع هو احد التبابعة الطوافة في البلاد ، ممّن وطئ ارض العجم ، ينظر الاغاني : ٣١٦/٢٢ .

سليمان الاخفش عن السُّكّري ، عن ابن حبيب ، عن ابن الاعرابي. وعن ابي عبيدة وابي عمرو ، وابن الكلبي وغيرهم)) [٥٧٩].

ولفظة ((غيرهم)) لا تحيلنا الى اسم محددٍ معروف بل هي لفظةٌ عائمةٌ تفسح المجال امام المؤلف كي يتصرف في الخبر كيف يشاء .

إنّ هذا الضرب من الاسناد يوحي بقوة الخبر وحقيقة وقوعه نظراً لتعدد من ينقل عنهم الكاتب فكلما زاد عدد الرواة كلما ازداد وبشكل طردي نسبة التصديق والوثوق بما يُروى ، من قبل القارئ وقلّت نسبة التشكيك به، لاسيمّا ان انتهى هذا الخبر الى راوٍ معروفين امثال ما يذكرهم الاصبهاني كابن سلاّم والاصمعي والاخفش وابي عبيدة معمّر بن المثنى وآخرين .

وقد سعى الاصبهاني الى ايراد أخباره من موردين وتوثيقهما والبرهنة على صحتهما:الاول سماعي ، والثاني كتابي ، وهو في كلّ مرة يشير الى أسماء رواة ينقل عنهم سماعاً او نسخاً ليبين لقارئ أخباره مدى اهتمامه بصحة ما يروي وكأنّه يريد أنْ يضعَ طوق الصدق في رقبة المتلقي كي لا يشك هنيئة في مصداقية ما يقرأ .. ولذا قد عمد الى تنوع صيغ اسناده بعبارات متعددة امثال :(أخبرنا ، أخبرني ، حدّثنا ، حدّثني ، حكى ، قال ، زعم ..) ،معلناً من خلال هذه الصيغ الاسنادية في بداية كلّ خبر أنّ السرد الأخباري قد بدأ وتحدد نوعه وتمَّ اختيار اشخاصه مدللاً بذلك على أنّ السرد العربي القديم كان حريصاً على التزام افتتاحية معينة تتكرر بشكل ملحوظ[٥٨٠].

ان هذه الأخبار التي تتصدرها امثال هذه العبارات والصيغ الاسنادية تجعل الراوي فيها مفارقاً لمرويه مكتفياً بوصفه وسيطاً ناقلاً للخبر من دون أنْ نجرّد الكاتب نصيبه من الابداع في إعادة الصياغة ، بوصفه غير ملتزم بحرفية ما يقوم

---

[٥٧٩]- الاغاني : ٢٢ / ٣١٦ .
[٥٨٠]- ينظر : الحكاية والتأويل : ٣٤ .

بنقله فمجال الحرية يكون اوسع[٥٨١]، الى جانب ذلك فإنّ العبارات الافتتاحية ((تحيل على شكل سردي غير جاهز ولا محدود ، فهو مهيأ لتقبل شيء من الزيادة والنقصان، وتقبل شيء من الإضافة والتحوير في الشريط السردي)) [٥٨٢].

وفي ضوء كل ما تقدم يمكن القول إنّ النظام الاسنادي عموماً يضعنا أمام وظيفتين هما ((تحقيق المصداقية الحكائية والتوثيق السردي من ناحية ، وممارسة السارد لسلطته على المتلقي)) [٥٨٣] من ناحيةٍ أخرى .

## ثالثاً : اعتماد آلية التضمين الحكائي :

إنّ واحدة من ابرز الخصائص السردية التي حفلت بها كثير من المدونات العربية هي خصيصة التضمين والتفرع الحكائي عن الاصل ، فكثيراً ما نجد حكاية أولى تمثل النواة ثم سرعان ما تتوالد القصص الواحدة تلو الاخرى عن تلك النواة الام .

وكتاب الاغاني واحداً من هذه المدونات التي برز فيها التضمين الحكائي واضحاً[٥٨٤]، امثال ماورد في خبر (ديك الجنّ) احد شعراء الدولة العبّاسية ، يقول راوي الخبر على لسان ابن اخي ديك الجن قائلاً : ((كان عمي خليعاً ماجناً معتكفاً على القصف واللهو ، متلافاً لما ورث عن ابائه ، واكتسب بشعره من احمد وجعفر ابنَي علي الهاشميين ، وكان له ابن عم يكنّى أبا الطيّب يعظه وينهاه عمّا يفعله ، ويحول بينه وبين ما يؤثره ويركبه من لذاته وربما هجم عليه وعنده قوم من السفهاء والمُجّان واهل الخلاعة ، فسيتخفّ بهم وبه ..)) [٥٨٥].

---

٥٨١- ينظر بنية السرد في القصص الصوفي : ٩٤ .
٥٨٢- في نظرية الرواية : ١٧١ .
٥٨٣- السرد العربي القديم ، البنية السوسيو ثقافية : ٧ .
٥٨٤- سبق وان تطرقنا للتضمين الحكائي اثناء دراستنا لانساق بناء الحدث ، ينظر الفصل الثالث من البحث ص١٦١ .
٥٨٥- الاغاني : ١٤ / ٥٢ .

وبعد أنْ يوقفنا الراوي على بعض من صفات (ديك الجنّ) وافعاله معرّضاً بما كان يفعله معه أبو الطيّب من محاولة لردعه وردّه عن المحارم ، يتابع السارد حكيه ليضعنا امام قصة اخرى ل (ديك الجنّ) مع إحدى جواريه وهي المسماة (وَرْد) يقول: ((وكان عبد السلام[٥٨٦] قد اشتهر بجارية نصرانية من اهل حمص هويها وتمادى به الامر حتى غلبت عليه وذهبت به . فلما اشتهر بها دعاها الى الاسلام ليتزوج بها ، فأجابته لعلمها برغبته فيها ، وأسلمت على يده ، فتزوّجها وكان اسمها ورداً..)) [٥٨٧].

ولا يكتفي الراوي بهذا القدر من السرد بل يتابع حديثه مستمراً ، إتحافاً للقارئ، مشوقا إيّاه نحو مواصلة الأحداث ، إذ يشِي احد الاشخاص بزوجته ويدبر لها مكيدة لتُتهم امام زوجها بالسوء والخيانة ، يقول الخبر : ((وكان قد أعسر واختلت حاله فرحل الى سَلَمْيه قاصداً لأحمد بن علي الهاشمي فأقام عنده مدةً طويلة .. وقدّر ابن عمه وقت قدومه فأرصد له قوماً يعلمونه بموافاته باب حمص . فلما وافاه خرج اليه مستقبلاً ومعنفاً على تمسكه بهذه المرأة .. واشار عليه بطلاقها ، واعلمه أنّها قد احدثت في مغيبه حادثة لايجمل به معها المقام عليها ، ودسَّ الرجل الذي رماها به ، وقال له: إذا قدم عبد السلام ودخل منزله فقف على بابه كأنّك لم تعلم بقدومه ، ونادِ باسم وَرْد..)) [٥٨٨].

وتتم المكيدة على خير ما يرام وتتحقق بغية الواشي ، ليسلّ( ديك الجنّ )على اثر ذلك سيفه ويضرب به زوجته البريئة من دون أي جرم ارتكبته ، وتتأزم الأحداث اكثر وتزداد حدّتها حين يكتشف الزوج المغفّل براءة زوجته ليعلن عن ندمه وليمكث بعدها نادباً باكياً .

---

[٥٨٦]- عبد السلام هو اسم ديك الجن .
[٥٨٧]- الاغاني : ١٤ / ٥٥ .
[٥٨٨]- م . ن : ١٤ / ٥٥ – ٥٦ .

وهكذا رأينا كيف كان( ديك الجنّ) هو بؤرة السرد ومحور الحديث الذي تناسلت عنه اكثر من قصة تمثلت الاولى في حادثته مع ابي الطيّب ، ثم اتبعها بقصته مع (وَرْد) وزواجه بها ، وهكذا تواصل السارد ليتلوها بحادثة سفره وتلفيق الواشين التُهَم ضد زوجته واخيراً قصة مقتلها وندمه على هذا الذنب الذي ارتكبه بحقها .

## رابعاً: النزعة الغرائبية :

تنزع بعض أخبار الاغاني نزوعاً غرائبياً اعتمد فيه الاصبهاني على ذكر بعض الامور العجيبة ، البعيدة التصديق عن الاذهان ، ولعل استحضار أبي الفرج لهذه الامور انما يأتي بدافع امتاع القارئ وتنشيط ذاكرته ولاسيّما أنّ كتاب الاغاني فيه من الطول والسعة ما يسبب ملل المتلقي وسأمه من طول الاحاديث وكثرتها لذا يحاول الاصبهاني تسلية قارئه باضفاء شيء من الغرابة والعجائبية على ما يروي .

يقول أرسطو في هذا الجانب ((الامر العجيب يدعو الى الإمتاع ، وآية ذلك إنّ الناس جميعاً، حينما يحكون حكاية ، يضيفون من عندهم (العجيب) لاضفاء الامتاع))[٥٨٩]، وقد استطاعت العجائبية أنْ تشغل لها في اطار المدونات العربية مساحة نَصيّة لتنتقل بالسرد الى فضاء جديد تمارس فيه الشخصيات افعالاً من ابرز سماتها الغرابة والمبالغة[٥٩٠].

وتكمن أهمية العجائبي في ((إغناء المتخيل بكلّ عناصره ، إذ يؤسس عبر الحدث، المتواجد في وسط بنية سردية تتميز بسارد متقن للعبة الغواية ويتميز بسمةٍ

---

[٥٨٩]- فن الشعر : ٦٩ .

[٥٩٠]- ينظر : سلوان السرد (دراسة في كتاب سلوان المطاع لابن ظفر الصقلي) ، لؤي حمزة عباس، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ٢٠٠٨م : ٩٢ .

معينــةٍ ومــتمكن مــن ادوات محــددة وفــق شــروط ولغايــة وظــائف مصــممة بدقــة متناهية))[٥٩١].

ويسعى السارد وهو يوظف الامور الغريبة الى ابراز مدى تمكنه من ادواته الفنية ومدى تحكمه في سرده ليجعل منه حكياً محبوكاً بدقة من نسيج يختلط فيه الواقعي مع الغرائبي ، إثباتاً لبراعته القصصية من جهة وإشباعاً لميل القارئ في سماع الغريب والابتعاد عن الواقعية من جهة اخرى ليحلق بخياله نحو افاق غريبة لايمكنه ادراكها، الا من خلال الكلمات التي تستطيع وحدها الرحيل به نحو تلك العوالم .

ويهدف العجائبي ((فيما لم يستطعه الخطاب المباشر ، الى مناوشة الواقع والاطاحة به ، قصد تحريره من اوهامه وليس بهدف تقديم اجوبة جاهزة)) [٥٩٢] ،من هنا كان توظيف الغرائبية وسيلة يسعى السارد من خلالها الى كشف مالم يستطع كشفه من خلال الواقعية كالاشارة الى ظلم سلطان أو استبداد سلطة ، أو تجبّر باغي أو شيوع ظاهرة فاسدة في المجتمع .

## * تجليات المظهر الغرائبي :

تتجلى الغرائبية في أخبار الاغاني على وفق اشكال متعددة أمثال إيراد الاصبهاني لحوادث (الجنّ) ونسج الأخبار حولها ،ومسألة (الجنّ) من الامور التي ترددت كثيراً في المرويات العربية القديمة ومردّها الى ما قبل ظهور الاسلام إذ كان العرب يزعمون إنّ لكل شاعر جنّاً يتولى مهمة الهامهِ الشعر ، ولعل ذلك ناتج عن حالة الذهول والشذوذ التي كانت تعترض الشعراء وهي مزية من مزايا النبوغ الفني فنسبوه بدورهم الى الخبل والجنّ[٥٩٣]، وليس هذا فحسب بل كانت الكهانة

---

[٥٩١]- بنية المتخيل في نص الف ليلة وليلة ، المصطفى مويقن ، دار الحوار ، سورية ، ط١ ، ٢٠٠٥م:٢٣٩.

[٥٩٢]- بنية المتخيل في نص الف ليله وليله : ٢٣٥ .

[٥٩٣]- ينظر : الجن في الادب العربي ، نهاد توفيق نعمة ، المطبعة المخلصية ، صيدا ، لبنان ، ١٩٦١ م : ٣١ .

تستعمل الجنّ والشياطين وتسخرهم لمعرفة المغيبات ، إذ كان لكلّ كاهن صاحبه من الجنّ ينفذ اوامره[٥٩٤].

ويعلل المسعودي في مروج الذهب هذه الظاهرة (ظاهرة الجن) بقوله: ((إنّ ما تذكره العرب وتنبئ به من ذلك إنّما يعرض لها من قبل التوحّد في القفار والتفرد في الاودية ... لأنّ الانسان إذا صار في مثلِ هذه الاماكن وتوحّد تفكر وإذا تفكر وَجَلَ وجَبُن ، وإذا هو جَبُن داخلته الظنون الكاذبة والاوهام المؤذية السوداوية الفاسدة فصّورت له الاصوات ، ومثلت له الاشخاص واوهمته المحال بنحو ما يعرض لذوي الوسواس ، فيتوهم ما يحكيه من هتف الهواتف به واعتراض الجان له))[٥٩٥].

إنّ الجنّ كائنات غير مرئية ، تعجز العين البشرية عن ادراكها ، إذ إنّ واحدة من ابرز صفات الجن هي التخفي والتستر[٥٩٦]، وهؤلاء القوم لهم طبقات مختلفة وانواع متعددة امثال السعلاة والغول والمارد والعفريت[٥٩٧]، وممن ورد ذكره في أخبار الاغاني (التابع) الذي هو ولد إبليس ويقال عنه إنّه يُخلق مع الانسان منذ يخلق ويقترن به يوحي لمتبوعه حيث يرافقه وينطق بلسانه وينبئه الامور تبكهناته[٥٩٨].

ومن التوابع ما وظفّه الاصبهاني في احدى حوادث اميّة بن ابي الصلت مع شيخ راهب رآه فقال لأميّة : ((انّك لمتبوع ، فمن اين يأتيك رُئيك ؟ قال : من شقي الأيسر. قال : فأيّ الثياب أحبّ اليك أنْ يلقاك فيها؟ قال : السواد . قال : كدت تكون نبي العرب ولست به ، هذا خاطر من الجنّ وليس بملك ، وانّ نبي العرب صاحب هذا الامر يأتيه من شقه الايمن ، وأحبّ الثياب اليه أنْ يلقاه فيها البياض)) [٥٩٩].

---

٥٩٤- ينظر : م . ن : ١٣٠ .
٥٩٥- مروج الذهب ومعادن الجوهر ، ابو الحسن المسعودي ، اعتنى بالكتاب : يوسف البقاعي ، دار احياء التراث العربي ، بيروت ، لبنان ، ط١ ، ٢٠٠٢م : ٣٦٢ .
٥٩٦- ينظر : الجنّ في الادب العربي : ٩ – ١١ .
٥٩٧- ينظر : م . ن : ١٦ وما بعدها .
٥٩٨- ينظر : م . ن : ٣٢ – ٣٣ .
٥٩٩- الاغاني : ٤ / ٣٢ – ٣٣ .

فتابع اميّة له صفات خاصة إذ يأتي من الشق الايسر ويفضل السواد وهذه بخلاف صفات التابع الذي يلازم النبي الحقيقي إذ يأتي من الشق الايمن ويفضل البياض ، أي ان التوابع انواع ، فمنها هو خير ومنها ما هو شرّ على وفق صفات كلّ منها .

ومن هؤلاء التوابع تابع أحيحة بن الجلاح الذي كان يعلمه الامور ، وهذا الاعتقاد كان ناشئاً لكثرة صواب الجلاح فيما يقول وصِحّة أخباره [٦٠٠].

ومن الأخبار التي يُستحضرفيها (الجنّ) ما ورد على لسان احد الرواة قائلاً : ((قال رجل : ضفتُ قوماً في سفر وقد ضللتُ الطريق ، فجاءوني بطعام أجدُ طعمه في فمي وثقله في بطني ، ثم قال شيخ منهم لشاب : انشد عمك ؛ فانشدني:

عفا عن سُليمى مُسْحُلانُ فحامِرُهْ  تمشّى به ظُلمانُهُ وجاَذرُهْ

فقلت له : أليس هذا الحطيئة ؟ فقال : بلى وانا صاحبه من الجنّ)) [٦٠١].

يؤسس سرد الخبر على اساس حدث غرائبي تمثل فيما زعمه احد الرجال من انه ضاف قوماً من الجن فيهم صاحب الحطيئة .. وقد شيّد الراوي هيكل خبره وبناه على الغرائبية واللامعقول ولعل ذلك يتأكد من عبارة ((زعم رجل)) من دون أنْ تحدد هوية هذا الرجل او يُعرّف باسمه كما هو المعتاد في ذكر سلسلة السند ، مؤكداً للقارئ أنّ هذه الحادثة ما هي إلا محض خيال .

ويستدعي الاصبهاني إيراد الجنّ في موضع اخر كالذي نقرأه في خبر مقتل الغريض المغني على يد الجن بعد أنْ نهَته عن ان يغني احد الاصوات ولكنّه عصى امرها وغناه[٦٠٢].

---

[٦٠٠]- ينظر : الاغاني : ١٥ / ٣٩ .
[٦٠١]- م . ن : ٢ / ١٧٧ – ١٧٨ .

ومن الأخبار الاخرى التي يشارك فيها الجن في صنع الأحداث ما ورد على لسان احد الرواة قائلاً : ((بلغني أنّ رجلاً من اهل البصرة حجّ.. قال فإنّي لأسير في ليلة اضحيانة[٦٠٣]إذ نظرتُ الى رجل شابٍ راكب على ظلم قد زمّه بخطامه وهو يذهب عليه ويجيئ ... فعلمتُ انه ليس بإنسي ، فاستوحشتُ منه .فتردد عليّ ذاهباً وراجعاً حتى انستُ به . فقلتُ : من اشعر الناس يا هذا ؟ قال: الذي يقول :

وما ذرفَتْ عيناكِ إلا لتضْربي بسَهميْكِ في أعشارِ قلبٍ مُقتّلِ

قلتُ : ومن هو ؟ قال : امرؤ القيس . قلتُ : فمن الثاني ؟ قال : الذي يقول:

**تطردُ القُرّ بحرٍّ ساخنٍ وعكيكَ القيظِ إنْ جاء بقُرّْ**

قلتُ : ومن يقوله ؟ قال : طرفة . قلتُ : ومن الثالث ؟ قال : الذي يقول :

وتبردُ بردَ رداء العرو س بالصيفِ رَقرقتَ فيهِ العَبيرا

قلتُ : ومن يقوله ؟ قال : الاعشى ، ثم ذهب به)) [٦٠٤].

ورد هذا الخبر الذي ساقه راوٍ كلي العلم ، بتأسيسه على حدث غرائبي وشخصية عجائبية تمثلت في إحدى افراد الجنّ الذي وضع الاعشى في المرتبة الثالثة مقدماً امرئ القيس وطرفة عليه ، وذلك وفقا لرؤاه الخاصة وقناعته الذاتية .

فالاصبهاني إذن لا يستدعي حضور الجنّ في أخباره فقط بل يسعى الى التأكيد على أنّ لها دوراً تقوم به في تسيير الأحداث والتأثير في حياة الناس ومجرى امورهم.

ومن تجليات المظهر الغرائبي الاخرى ما ورد في أخبار الاغاني من الفراسة وفهم كلام الحيوان امثال ما جاء في خبر الكميت بعد خروجه الى الشام هرباً من

---

[٦٠٢]- ينظر : م . ن : ٢ / ٤٠١ .
[٦٠٣]- اضحيانة : مقمرة لا غيم فيها ، ينظر : لسان العرب: ١٤ / ٤٧٩ ، مادة (ضحا).
[٦٠٤]- الاغاني : ٩ / ١١١ .

السلطة ، إذ يعترض طريقه أحد الذئاب فيسعى الكميت الى سقيه واطعامه ، و يبدو أنّ هذا الذئب لا يزال مستمراً بالعواء ، فيحاور الكميت اصحابه قائلاً :((مالهُ وَيْلَه ! ألم نطعمهُ ونُسْقه ! وما اعرفني بما يريد ! هو يعلمنا إنّا لسنا على الطريق ؛ تيامنوا يا فتيان..)) [٦٠٥] وبعد أنْ يستجيب القوم لأمر الكميت ويتيامنوا يسكن عواء الذئب وكأنّه يريد أنْ يرد لهم الاحسان بالاحسان ! .

ويبدو أنّ هذه الفراسة كانت صفة معروفة عند الكميت ، إذ يرد خبر آخر يصور فيه الاصبهاني خبرة الكميت بزَجْر الطير ، وهذا ما نلحظه في الخبر الآتي يقول الراوي :((سقط غرابٌ على الحائط فنعب ، فقال الكميت لأبي وضاح : إنّي لمأخوذ، وإنّ حائطك لساقط . فقال : سبحان الله ! هذا ما لا يكون إنْ شاء الله فقال له: لا بُدَّ من أنْ تحوّلني . فخرج به الى بني علقمة – وكانوا يتشيعون – فأقام فيهم ولم يصبح حتى سقط الحائط الذي سقط عليه الغراب)) [٦٠٦].

ومثل هذا الامر العجيب ما ساقه الاصبهاني في خبر لأميّة بن ابي الصلت وزعمه إنّه فهم كلام شاة حاورت اختها ، ففسّر ثغائها للحاضرين عنده[٦٠٧].

ومن تجليات الغرائبية تصوير الاصبهاني المفرط والمبالغ فيه للأحداث الواقعة امثال ما ينقله في خبر المجنون وحادثته مع زوج ليلى حبيبته ، يقول الخبر :((مرّ المجنون بزوج ليلى وهو جالس يصطلي في يوم شات وقد أتى ابن عم له في حي المجنون لحاجة ، فوقف عليه ثم أنشأ يقول :

بِرِبِّكَ هلْ ضممتَ إليكَ ليلى  قبيلَ الصُّبْحِ أو قبّلتَ فَاها

**وهل رفتْ عليكَ قُرونَ ليلى  رفيفَ الأقحوانةِ في نَداها**

---

[٦٠٥]- م . ن : ١٧ / ٦ .
[٦٠٦]- الاغاني : ١٧ / ٥ .
[٦٠٧]- ينظر : م . ن : ٤ / ١٢٤ .

فقال : اللهُمَّ إذ حلفتني فنَعَم ، قال : فقبض المجنون بكلتا يديه قبضتين من الجمر فما فارقهما حتى سقط مغشياً عليه ، وسقط الجمر مع لحم راحتيه، وعضَّ على شفتيه فقطعهما، فقام زوج ليلى مغموماً متعجباً منه فمضى)) [٦٠٨].

يشيّد الراوي العليم سرده للخبر المتقدم على أساسٍ من الغرائبية واللامعقول وذلك تمظهر في سقوط لحم راحتي المجنون وقطع شفتيه بعد أنْ عض عليهما من دون الاحساس بذلك وكأننا نقرأ واقعة صوفية يُستلب فيها الاحساس والشعور بأي ألم أو وجع ، وكل هذا ذوباناً في هوى المعشوق وتيَهْاً به .

## خامساً : الاشتغال على آلية المفارقة :

تُمثل المفارقة ((بنيةٌ تعبيرية ، متنوعة التجليات ، متميزة العدول على المستويات الايقاعية والدلالية والتركيبة)) [٦٠٩] تقوم في اساسها على علاقة تضادية فهي ((تناقض ظاهري ، لا يلبث أنْ نتبينَ حقيقته)) [٦١٠] يسعى من خلالها الكاتب الى إظهار شيء وإخفاء شيء آخر يكون من واجب المتلقي كشفه والوقوف عليه .

إنّ ما يميز المفارقة أنّها ((ليست شكلاً أو وعاءً يُحشى بمضمون ما ، إنّما هي مضمون متشكل)) [٦١١]، أي انها اسلوب ادبي على مستوى رفيع ، ذو محتوى عميق، يخفي ما يخفي بداخله من دلالات وايحاءات متنوعة .

وتعد المفارقة وسيلة لانتاج الضحك فالمزية فيها تكمن في غاية الضحك وامتاع القارئ[٦١٢]،إذ تعمل على الخرق المفاجئ للتوقعات محدثة نوعاً من انواع الصدمات المثمرة ذات اللذة الادبية الخاصة[٦١٣].

---

٦٠٨- م . ن :٢/٢٤-٢٥ ، وللاستزادة ينظر مثلاً : ١/٩٨ ، ٤/١٩٨ ، ٣/٣٣ ، ١/٣٤٥ ، ١٣/٤.

٦٠٩- المفارقة في شعر الروّاد ، قيس حمزة الخفاجي ، دار الارقم للطباعة ، الحلة / ٢٠٠٧م :٦٣.

٦١٠- معجم المصطلحات الادبية المعاصرة : ١٦٢ .

٦١١- المفارقة في شعر الرواد : ٦٥ .

٦١٢- ينظر : شعرية السرد في شعر احمد مطر ، دراسة سيميائية جمالية ، عبد الكريم السعيدي ، دار السيّاب ، لندن ، دار اليقظة الفكرية / سوريا ، ط١ ، ٢٠٠٨م : ١٢٨ .

ولعل واحدة من خصائص السرد في أخبار الاغاني هي حضور المفارقة في كثير من مفاصلها لا سيّما وهو يروي الأخبار الهزلية ذات الجانب المضحك المنطوي على السخرية ، إذ يؤكد النقد الحديث على تلاحم عنصري المفارقة والسخرية على اعتبار أنّ المفارقة هي متنفس السخرية ووسيلتها الاسلوبية للتعبير[٦١٤].

ومن صور المفارقة ما يرد في خبر ابي العتاهية ، يقول الراوي : ((كان حَمْدوَيه صاحب الزنادقة قد اراد ابا العتاهية، ففزع من ذلك وقعد حجّاماً)) [٦١٥]

ولعل صورة المفارقة تتجلى في كون ابي العتاهية كان يُتهم بالزندقة وإذا به خوفاً على نفسه من الحبس والقتل ، اتخذ حرفة له تقع على الجانب النقيض من اعتقاده ، إذ يمتهن الحجامة ليظهر خلاف ما ابطن ، خاصةً وأنّ الحجامة لا يقوم بها إلامسلم عارف بأمور الشريعة متفقّه فيها مضطلع بها ، من هنا تجلت المفارقة في اجتماع المتناقضات في افعال ابي العتاهية .

ومن مفارقات ابي العتاهية الخبر الاتي الذي ورد في بخله مع احد الخدم ، يقول راوي الخبر محمد بن عيسى : ((كان لأبي العتاهية خادمٌ أسودٌ طويلٌ كأنّه مِحْراك أتون ، وكان يجري عليه في كل يوم رغيفين . فجاءني الخادم يوماً فقال لي: والله ما أشبع . فقلتُ : وكيف ذاك ، قال: لأنّي لاأفتر من الكدّ وهو يجري عليّ رغيفين بغير إدام ..)) [٦١٦].

وهنا يسعى محمد بن عيسى على اثر هذه الشكاية الى التماس ابي العتاهية في زيادة طعام الخادم ليعينه ذلك على العمل ، فيوجّه خطابه لابي العتاهية قائلاً: ((يا ابا اسحاق ، كم تجري على هذا الخادم في كل يوم ؟ قال رغيفين . فقلت له: لا

---

[٦١٣]- ينظر المفارقة في شعر الرواد : ٦٥ .
[٦١٤]- ينظر : شعرية السرد في شعر احمد مطر : ١٢٩ .
[٦١٥]- الاغاني : ٤ / ٧ .
[٦١٦]- م . ن : ٤ / ١٨ .

يكفيان. قال : من لم يكفه القليل لم يكفه الكثير ، وكل من اعطى نفسه شهوتها هلك ، وهذا خادم يدخل الى حُرمي وبناتي ، فإنْ لمْ أعوّده القناعة والاقتصاد اهلكني واهلك عيالي ومالي))[٦١٧].

يحاول ابو العتاهية في هذه المحاورة تبرير بخله وقلة انفاقه على خادمه الشغول بأنّه يريد تعويده على الاقتصاد والقناعة ، لتبرز المفارقة في جعل الاقتصاد مَظهراً لحقيقة باطنية وصفة نفسية هي صفة البخل ، ويستمر الراوي في عرض هذه المفارقة إذ يموت الخادم فيبخل عليه ابو العتاهية بتكفينه في ثوب خلق من دون ان يكلف نفسه عناء دينار ينفقه لشراء كفن لخادمه ، ليؤكد ناقل الخبر على صفة المفارقة بعبارته لابي العتاهية ((لقد عوّدته الاقتصاد حياً وميتاً)) [٦١٨] والمراد انّه عوّده على البخل وقلة الانفاق ليس في حياته فحسب بل وحتى بعد مماته .

ومن المفارقات الاخرى التي ساقها ابو الفرج ليتحف بها قرائه ما جاء في خبر احد رجال سنده وهو عمرو بن عقبة ، يقول الخبر على لسانه ((خرجتُ انا واصحاب لي فيهم ابراهيم بن ابي الهيثم الى العقيق ، ومعنا رجل ناسك كنا نحتشم منه ، وكان محموماً نائماً ، وأحببنا ان نسمع من معنا من المغنين ونحن نهابهُ ونحتشمه ، فقلت له : إنّ فينا رجلاً ينشد الشعر فيحسن ، ونحن نحب أنْ نسمعه، ولكنّا نهابك ؛ قال : فما عليّ منكم! أنا محموم نائم ، فاصنعوا ما بدا لكم ؛ فاندفع ابراهيم بن ابي الهيثم فغنّى...

جَدَّ الرحِيلُ وحثني صَحْبِي وأريدُ إمتاعاً من الزادِ

فأجاده واحسنه . قال : فوثب الناسك فجعل يرقص ويصيح : اريد إمتاعاً من الزادِ والله اريد امتاعاً من الزادِ ...)) [٦١٩].

---

[٦١٧]- م . ن والصفحة .
[٦١٨]- الاغاني : ٤ / ١٨ .
[٦١٩]- م . ن : ٢ / ٣٩٨ .

فالمفارقة هنا تتجلى في استدعاء الراوي لصفتين متناقضتين في شخصية الناسك هما صفتي التنسك وهي الظاهر ، وصفة الطرب وهي بخلاف الاولى وتمثل باطن الرجل الذي كشف عنه اثر استماعه لغناء ابراهيم بن ابي الهيثم ، إذ قام راقصاً يصيح (اريد امتاعاً من الزاد) ، مما يدلّ دلالة واضحة على أنّ الناسك او لنقل (المتنسك) لم يكن نائماً فعلاً بل كان يصغي بكل حواسه الى صوت المغني الى حد أنّه حفظَ صوتَ غنائه فقام مردداً له طارباً .

وفي خبر لعبد الله بن المعتز تبرز صورة اخرى للمفارقة ، يحدثنا الراوي قائلاً: ((كنتُ عند عبد الله بن المعتز ومعنا النُّميري ، وحضرتُ الصلاة ، فقام النُّميري فصلى صلاة خفيفة جداً، ثم دعا بعد انقضاء صلاته وسجد سجدة طويلة جداً حتى استثقله جميع من حضره بسببها ، وعبد الله ينظر اليه متعجباً ثم قال:

**صلاتُكَ بينَ الورى نقرَةٌ كما اختلسَ الجرعةَ الوالِغُ**

**وتسجدُ منْ بعدها سجدةً كما خُتم المزود الفارغُ**)) [٦٢٠].

يجسد الراوي وجه المفارقة في صورتين ضديتين : صورة الصلاة الخفيفة والسريعة جداً التي أدّاها النُّميري ، وصورة السجدة الثقيلة والطويلة جداً، التي كان من المطلوب حدوث خلاف ذلك نظراً لوجوب الصلاة واستحباب السجدة بعدها ، فكان من ألأوْلى أنْ يطيل في صلاته ويخفف سجدته إلا أنّه فعل العكس مما جعل عبد الله بن المعتز وغيره يلتفتون الى ذلك متعجبين من فعل المتناقض مما اوجب المفارفة.

## سادسا: تنوّع المادة السردية :

إنّ واحدة من الخصائص التي حفلت بها أخبار الاغاني هي تنوع المادة السردية وتضمنّها لأكثر من فنّ معرفي إذ جمع الكتاب بين الغناء والشعر ، والقرآن

[٦٢٠]- الاغاني : ١٠ / ٢٨٣ .

والحديث، الى جانب حضور الوصية والخطبة والمثل .. ولذا كان من الغبن أنْ نقول أنْ الاصبهاني قد عنى بالغناء فقط وان كان عنّون كتابه بالاغاني ، إلا أنّ ذلك لا يعني اقتصاره على هذا الفنّ فقط ، بل كان كتابه واسع الحدود ، متعدد المعالم ، فإذا قرأنا أخباره وجدناها تزخر بجملة علوم معرفية ، ساعياً نحو تقديم مادته لقراءة مسبوكه الالفاظ محبوكة النسيج .

وفي واحدة من أخبار بشار بن برد يستدعي الاصبهاني على لسان بشار بعض ايات القرآن الكريم ليضمنها خبره الاتي قائلاً :((حدثني رجلٌ من اهل البصرة ممن كان يتزوج بالنهاريات[٦٢١] قال : تزوجتُ امراةً منهن فاجتمعت معها في عُلو بيت وبشار تحتنا .. فنهق حمارٌ في الطريق فأجابه حمار في الجيران وحمار في الدار فارتجت الناحية بنهيقهما، وضرب الحمار الذي في الدار الارض برجله وجعل يدّقها دقاً شديداً فسمعت بشار يقول للمرأة : نُفخ – يعلم الله – في الصور وقامت القيامة أمَا تسمعين كيف يدقّ على اهل القبور حتى يخرجوا منها ! قال : ولم يلبث أنْ فزعت شاة كانت في السطح ... وتطاير حمام ودجاج كُنّ في الدار.. وبكى صبي في الدار، فقال بشّار: صحّ والله الخبر ونُشر اهل القبور من قبورهم أزفت – يشهد الله – الازقة وزلزلت الارض زلزالها..)) [٦٢٢].

يتضح التوظيف القرآني لبعض الايات الكريمة ، وارداً على لسان بشار الذي رأى في استدعائها مناسبة للموقف الماثل امامه مشبهاً واقع الحال من ضرب الارض ودقها بشدة بموقف نشر الموتى من قبورهم حين ينفخ في الصور وهو اشارة الى قوله جلّ وعلا : ((وَنُفِخَ فِي الصُّورِ فَإِذَا هُم مِّنَ الْأَجْدَاثِ إِلَىٰ رَبِّهِمْ يَنسِلُونَ))

[٦٢٣]، ثم مالبث أنْ تفزع إحدى الشياه في المنزل ويتطاير الحمام ويضج الدجاج فيفزع صبي على اثر هذا الموقف خوفاً ، فتستحضر هذه الامور صورة اخرى من

---

[٦٢١]- النهاريات ، نسبة الى بني النهاري ، قبيلة في اليمن .
[٦٢٢]- الاغاني : ٣ / ١٦٠ .
[٦٢٣]- سورة يس : ٥١ .

صور يوم القيامة في ذهن بشار ، مما يدعوه الى الاستشهاد بقوله تعالى : ((أَزِفَتِ الْآزِفَةُ)) [٦٢٤] ويتبعها بقوله سبحانه : ((إِذَا زُلْزِلَتِ الْأَرْضُ زِلْزَالَهَا)) [٦٢٥]، وكان من شأن هذا الاستدعاء القرآني في الخبر أنْ جعل النص اكثر تماسكاً وعطاءً مما لو سلبناه اياه .

ونلحظ توظيفاً قرآنياً آخر في احدى أخبار جرير مع الوليد بن عبد الملك ، يقول الراوي :((دخل جرير على الوليد بن عبد الملك وعنده عديُّ بن الرقاع العاملي . فقال له الوليد : أتعرف هذا ؟ قال : لا ، فمن هو ؟ قال : هذا ابن الرقاع . قال : فشر الثياب الرقاع ، فممن هو ؟ قال : من عاملة . قال: أمن التي قال تعالى فيها : ((عَامِلَةٌ نَّاصِبَةٌ ۝ تَصْلَىٰ نَارًا حَامِيَةً)) ! فقال له الوليد: والله ليركبنّك ! لشاعرنا وما دحنا والراثي لامواتنا تقول هذه المقالة ! يا غلام عليّ بأكاف[٦٢٦] ولجام، فقام له عمر بن الوليد فسأله أنْ يعفيه فأعفاه)) [٦٢٧].

يهزأ جرير من الرقاع متخذاً من إحدى نصوص القرآن الكريم وسيلته الى ذلك و لا سيّما أنْ اسم قبيلة عدي يتوافق مع قوله تعالى ((عَامِلَةٌ نَّاصِبَةٌ..)) [٦٢٨]، مما يدعو الى غضب الوليد ومعاقبة جرير اثر تطاوله على شاعر الخليفة .

ونلحظ امثال هذا التوظيف القرآني في إحدى أخبار حماد عجرد ، يقول الاصبهاني على لسان احد رجال سنده وهو ابو يعقوب الخريمي :((كنت في مجلس فيه حمّاد عجرد ، ومعنا غلامٌ أمرد ، فوضع حمّاد عينه عليه وعلى الموضع الذي

---

[٦٢٤]- سورة النجم : ٥٣ .
[٦٢٥]- سورة الزلزلة :١ .
[٦٢٦]- اكاف : اقتاب الحمار ، ينظر لسان العرب : ٦ / ٨ ، (مادة أكف).
[٦٢٧]- الاغاني : ٩ / ٣٠٨ – ٣٠٩ .
[٦٢٨]- سورة الغاشية / ٣-٤ .

ينام فيه ، فلما كان الليل اختلفت مواضع نومنا ، فقمتُ فنمتُ في موضع الغلام ، قال: ودبّ حمّاد إليّ يظنني الغلام ، فلما احسست به اخذتُ يده فوضعتها على عيني العوراء – لاعلمه إنّي ابو يعقوب – قال : فنترَ يده ومضى في شأنه وهو يقول: ((وفديناه بذبح عظيم)).)) [٦٢٩].

يفاجئ حمّاد حين لا يجد ضآلته وهي الغلام الجميل بل يجد عوضاً عن ذلك رجلاً كبيراً اعور ، مما دعاه الى التمثيل بقوله سبحانه ((وَفَدَيْنَاهُ بِذِبْحٍ عَظِيمٍ)) [٦٣٠]، لأنّه وجدها خير تصوير لحاله التي هو عليها ، إذ افلت الشاب من فجوره ليفُدى بأبي يعقوب .

وهكذا كان الاصبهاني يسعى الى زجّ بعض من آيات القرآن المجيد في أخباره حتى وإنْ كانت تدور حول الفسوق او الغناء وهو مالا يتناسب مع مقام آيات الكتاب العزيز، الا أنّه يبقى صورة من صور التضمين الواردة في كتاب الاغاني .

ويمضي الاصبهاني في مواضع اخرى الى تضمين أخباره بعضاً من احاديث الرسول الكريم (ص) كالذي نقرأه في أخبار حسّان بن ثابت ، ليبين لنا مكانة حسّان الشعرية من جهة ، ودوره (صلى الله عليه وآله وسلم) في توجيه شعر الشعراء وجهة اسلامية ذات بعد اخلاقي ومغزى انساني من جهة اخرى[٦٣١]، او كالذي ساقه ساقه الاصبهاني حول تكليم النبي (ص) لأهل القليب[٦٣٢]، او دعائه (ص) مثلاً يوم بدر[٦٣٣].

ومن مظاهر التنوع السردي الاخرى ما نلمحه في استحضار الاصبهاني لفنّ الوصايا، إذ نلحظ في هذا الخبر او ذاك وصية لشاعر او مغنٍ او خليفة يوصي بها

---

[٦٢٩]- الاغاني : ١٤ / ٣٤١ .
[٦٣٠]- سورة الصافات : ١٠٧ .
[٦٣١]- ينظر : الاغاني : ٤ / ١٢٨ وما بعدها .
[٦٣٢]- ينظر : م . ن : ٤ / ٢٠١ .
[٦٣٣]- ينظر : م . ن : ٤ / ١٩١ .

من حوله ، امثال ما ساقه ابو الفرج في وصية الحطيئة حين دنت وفاته ، ومما جاء في هذا الخبر ، سؤال الحاضرين له : ((ما تقول في عبيدك وامائك ؟ فقال : هم عبيد قنّ ما عاقب الليل النهار ، قالوا : فأوصِ للفقراء بشيء ؛ قال : اوصيهم بالإلحاح في المسئلة فإنها تجارة لا تبور ... قالوا : فما تقول في مالك ؟ قال : للأنثى من ولدي مثل حظّ الذكر ؛ قالوا : ليس هكذا قضى الله جل وعز لهنّ ؛ قال : لكني هكذا قضيت ، قالوا : فما توصي لليتامى ؟ قال: كُلُوا أموالهم و .... امهاتهم))[٦٣٤][٦٣٥].

يعلن الحطيئة عن وصيته قُبيل وفاته وهي وصية انبئت عن معدن هذا الرجل وانحراف تفكيره حتى وهو على فراش المنية .

ووصية الوليد بن عقبة هي واحدة من الوصايا التي ذكرها الاصبهاني وفيها يقول الخبر : ((إنّ الوليد بن عقبة بن أبي معيط أوصى لما احتضر لأبي زبيد بما يصلحه في فصْحه واعياده ، من الخمر ولحوم الخنازير وما اشبه ذلك . فقال اهله وبنوه لأبي زبيد : قد علمت إنّه لا يحلّ لنا هذا في ديننا ، وإنّما فعله اكراماً لك وتعظيماً لحقك..))[٦٣٦].

وفي هذه الوصية يوصي الوليد لصديقه الشاعر أبي زبيد بما يصلحه في مناسباته الخاصة من خمور ولحوم الخنازير إذ كان نصرانياً مما دعا اولاد الوليد الى تنفيذ وصية ابيهم على الرغم من مخالفتها لشريعة الاسلام **!!**

وترد وصايا اخرى أمثال وصية عبد الله بن شدّاد لابنه التي يوصي فيها بتقوى الله وصدق الحديث والنيّة[٦٣٧]، او وصية قيس بن عاصم لبنيه بحفظ المال وهو

---

٦٣٤- ما لا يصح ذكره .
٦٣٥- الاغاني : ٢ / ١٩٧ .
٦٣٦- م . ن : ١٢ / ١٣٨ .
٦٣٧- ينظر : م . ن : ٢ / ١٧٥ .

بخلاف ما توصي به العرب من بذل الاموال وسخاء اليد[٦٣٨]، وتطالعنا وصية اخرى لأبي زبيد التي اوصى فيها بأنْ يدفن الى جنب الوليد بن عقبة[٦٣٩].

ومن تجليات تنوع المادة المقُدمَّة في أخبار الاغاني ما ورد في توظيف الاصبهاني لفن الخطابة ، ففي احدى الأخبار نقرأ ما جاء على لسان الشاعر ابي الطُّفيل قائلاً :((سمعتُ علياً يخطب فقال : سلوني قبل ان تفقدوني . فقام اليه ابن الكواء ، فقال : ما ((وَالذَّارِيَاتِ ذَرْواً )) [٦٤٠]؟ قال : الرياح . قال : فـ ((الْجَارِيَاتِ يُسْراً)) [٦٤١]؟ قال : السفن . قال : فـ ((الْحَامِلَاتِ وِقْراً))[٦٤٢] ؟ قال : السحاب . قال فـ ((الْمُقَسِّمَاتِ أَمْراً))[٦٤٣] ؟ قال : الملائكة. قال : فمن الذين ((بَدَّلُوا نِعْمَتَ اللَّهِ كُفْراً))[٦٤٤] ؟ قال : الأ فجران من قريش : بنو أميّة وبنو مخزوم)) [٦٤٥].

ويرد حضور اخر للخطب امثال ما جاء في خطبة بني تميم حين وفدوا على رسول الله (ص) [٦٤٦]، ومنه ايضاً ما ورد في خطبة يزيد بن اسد يوم صفين اثر استدعاء معاوية له[٦٤٧].

اما الامثال فهي واحدة من الفنون الادبية التي تضمنها كتاب الاغاني وكان لها نصيباً في الحضور ، ففي أخبار إمرئ القيس يرد المثل المشهور الذي جاء على

---

٦٣٨- ينظر : م . ن : ١٤ / ٨٧ .
٦٣٩- ينظر : م . ن : ١٢ / ١٣٨ .
٦٤٠- سورة الذاريات :١.
٦٤١- سورة الذاريات :٣.
٦٤٢- سورة الذاريات :٢.
٦٤٣- سورة الذاريات :٤.
٦٤٤-سورة ابراهيم : ٢٨.
٦٤٥- الاغاني : ١٥ / ١٤٨ .
٦٤٦- ينظر : م . ن : ٤ / ١٤٧ .
٦٤٧- ينظر : م . ن : ٢٢ / ٦ .

لسان هذا الشاعر اثر وصوله نبأ مقتل والده حجر ليتمثل قائلاً :((ضيّعني صغيراً وحملني دمَه كبيرا ، لاصحو اليوم ولا سكر غداً .اليوم خمرٌ وغداً أمر)) [٦٤٨].

ويورد الاصبهاني مثلاً آخر وهو يعرض لصفات كليب وعِزّه إذ قيل فيه ((أعزّ من كُليبٍ وائل)) [٦٤٩] بعد أخبار يرويها ابو الفرج في أخلاق كُليب وحمايته لجاره ، ، إذ كان يحمي حتى الصيد إذا مرّ في جواره[٦٥٠].

ويسوق الاصبهاني لنا مثلاً اخر على لسان همام بن مرّة حين علم إنّ جسّاساً قتل كليباً ، فقال : ((است أخيك أضيق من ذلك)) [٦٥١]، وهو مثلٌ يُضرب في الذلة والضعف والهوان[٦٥٢].

ومن الامثال التي اوردها ابو الفرج ما جاء على لسان أحيحة بن الجلاح بعد أنْ استدعاه (ابو كرب تبّع الحميري) ، هو وجماعة معه يسمون الازياد ، وكان غرض تبّع أنْ يقتلهم ثأراً لولده الذي قتلوه ، وينقل لنا الاصبهاني أنّ أحيحة كان قد تنبأ لأصحابه أنّ طلب تبّع إنّما كان لسوء ، فتمثل بقوله:

ليتَ حظّي منْ أبي كَربٍ  أنْ يَرُدَّ خيرهُ خبَله

فذهب قوله هذا مثلاً[٦٥٣].

والى جانب ما تقدم ترد النادرة لتتجلى مظهراً آخر من مظاهر التنوع السردي فكثيراً ما كان ابو الفرج يستحضر النوادر وهو يعرض لشخصياته لا سيّما الهزلية منها ، امثال ما ساقه في تندر أبي دُلامة في حضرة المهدي العبّاسي ، يحدثنا راوي الخبر قائلاً :((دخل ابو دُلامة على المهدي وبين يديه سَلمة الوصيف واقفاً. فقال :

---

[٦٤٨]- م . ن : ٩ / ٨٨ ، وقد اورده المفضل الضبي في امثال العرب : ٨٥ .
[٦٤٩]- م . ن : ٥ / ٣٥ ، وقد اورده الميداني في مجمع الامثال : ٤٥/٢ .
[٦٥٠]- ينظر : م . ن : ٣٥/٥ .
[٦٥١]- الاغاني : ٥ / ٤٠ ، وقد اورده الميداني : ((استه اضيق من ذلك)) ، ٣٦٢/١ .
[٦٥٢]- ينظر : لسان العرب : ٤ / ٢ ، مادة (است) .
[٦٥٣]- ينظر : الاغاني : ١٥ / ٣٩ ، وقد اورده الميداني في مجمع الامثال بلفظة (يسدُّ) بدل (يردُّ) ، ٢ / ٢٠٤ .

إنّـي أهديتُ اليك يـا امير المؤمنين مهراً ليس لاحد مثلـه . فـإنْ رأيت أنْ تشرفني بقبوله. فأمره بادخاله اليه . فخرج وادخل اليه دابته التي كانت تحته ، فإذا به برذون مُحطم أعجف هرمٌ . فقال له المهدي : أيّ شيء هذا ويلك ! ألم تزعم انـه مهر! فقال له : أوليس هذا سلمة الوصيف بين يديك قائماً تسمّيه وصيفاً وله ثمانون سنة ، وهو عندك وصيف! فإن كان سلمة وصيفاً فهذا مهر)) [٦٥٤].

وتمتاز النادرة بأنّها واحدةٌ من اساليب النيل من الخصوم سواءً أكانوا فئة معينة أم قانوناً يصدر من قبل السلطة ، لتكون السخرية والتعرية هي الاسلوب الحاضر في النادرة ، لذا امتزج في النادرة هدفان : الاول : بوصفها وسيلة للهو والمزاح ، والثاني بوصفها اسلوباً للتعبير عن النوازع المكبوتة التي لا يمكن التصريح بها علناً[٦٥٥]، وتستوقفنا في هذا الصدد احدى نوادر ابي العتاهية ، يقول راوي الخبر (محمد بن عيسى): ((قلتُ لأبي العتاهية : أتزكي مالك ؟ فقال : والله ما انفق على عيالي إلا من زكاة مالي . فقلتُ : سبحان الله ! إنّما ينبغي أنْ تخرج زكاة مالك الى الفقراء والمساكين. فقال: لو انقطعت عن عيالي زكاة مالي لم يكن في الارض أفقر منهم))[٦٥٦].

فالاصبهاني يُعرِّض بسوء النظام الاقتصادي للسلطة الحاكمة ، مشيراً الى شيوع الفقر بين عامة الشعب متخذاً من بخل ابي العتاهية واخراجه زكاة ماله الى عياله ، ذريعة لذلك مُؤثِراً التلميح لا التصريح .

والاصبهاني الى جانب هذا وذاك لا يتخلى عن الشعر فالأصوات المغناة ما هي إلا ابيات شعرية ذلك أنّ المؤلف كان ((يهدف من بين ما يهدف اليه ، إلى رصد

---

[٦٥٤]- م . ن : ١٤ / ٢٧١ .
[٦٥٥]- ينظر: الحكاية في التراث العربي، يوسف الشاروني، المجلس الاعلى للثقافة ، القاهرة، ط١، ٢٠٠٨م : ٢٣٤ .
[٦٥٦]- الاغاني : ٤ / ١٩ .

سلم الغناء عبر سلم الشعر ، أو سلم هذ الاخير عبر سلم الاول)) [٦٥٧]، فضلاً عن استحضاره للايام والانساب وهو يترجم لهذه الشخصية او تلك في عموم أخباره .

وهكذا رأينا فيما تقدم إنّ كتاب الاغاني قد جمع في طيّاته اكثر من جانب معرفي، ولعل هذه واحدة من مزيات تراثنا السردي القديم ، الذي كان يعمد فيه الكاتب الى جعل مُؤَلفه موسوعة تضم اكثر من فن ادبي مؤكداً سعة اطلاعه من جهة وليحاول الالمام بموضوع ما امكنه من الجهة الاخرى ، وعلى هذا كانت الأخبار التي يأتي بها ابو الفرج الاصبهاني لا تعتمد على الخبر التاريخي وإنّما كان يوظف نصوصاً اخرى يمكن القول انّها تعد منابع ثقافية وفكرية كان يستقي منها الكاتب مادته ، فهو ينتقل في الخبر بين القرآن والحديث ، والغناء والشعر والمثل والنادرة ...الخ

[٦٥٧] - بعض مظاهر السرد في كتاب الاغاني لابي الفرج الاصبهاني من خلال الجزء الاول : ١ .

# الخاتمة

سعت هذه الدراسة إلى تناول كتاب الاغاني و رصد ابرز ملامح السرد القصصي في أخباره، وقد تمخضت عن جملة من النتائج التي حاولنا اجمالها في الاتي :

إنّ الاسترجاعات الواردة في أخبار الاغاني شغلت مساحة نصية كبيرة إذا ما وزنت بحجم الاستباقات المعروضة فيه، ولعل ذلك كان ناتجاً عن أنّ اغلب الأخبار المروية هي أخبار واقعية مما تسمح بدورها لرجحان كفة الاسترجاع على الاستباق.

وقد تجلت الاستباقات التي قدمها ابو الفرج الاصبهاني في اشكال متعددة ، فمنها ما كان على شكل حلم أو رؤيا منامية ومنها ما كان في صورة نبوءة او فراسة واخرى جاءت في مظهر امنية او دعاء صادر على لسان احدى الشخصيات الإخبارية ، وقد لاحظت أنّ هذه الاستباقات عموماً هي استباقات متحققة الوقوع سواءً أكان ذلك المدى القريب او البعيد.

اما الاماكن الواردة فيمكن القول ان إلفتها كانت متأتية من كونها اماكن لاجتماع الاحبة وانشاد الاشعار وتلحين الاصوات وغنائها وهذا ما جاء منسجماً مع موضوع كتاب الاغاني .

وقد شاع توظيف الاصبهاني لتقنية الحذف لمدة زمنية قد تطول او تقصر ذلك ان المؤلف كان محكوماً بهدف سعى من ورائه الى تأليف كتابه وهو الحديث عن الغناء والمغنين ، فكل ما وجد فسحة لحذف مدة زمنية لا مساس لها لموضوعه الاصل سعى الى توظيفه في رواياته .

الامر نفسه نلحظه في كثرة اعتماده تقنية الخلاصة ولعل ذلك كان ناتجاً عن كثرة الشخصيات التي يتعرض لها الاصبهاني من شخصيات دينية وسياسية وشعراء ومغنين ، فتكون الخلاصة وسيلة المؤلف ليشمل كتابه ما امكنه وسعه من هذه الشخصيات .

شيوع الحوار الخارجي في أخبار الاغاني وتأسيس معظمها على وفق البنية

الحوارية، وكأن الاصبهاني كان يدرك تماماً ان كتاباً بهذه السعة سيكون مدعاة لملل القارئ مما دفعه الى توظيف هذه التقنية دفعاً للتقريرية والاسلوب المباشر الرتيب .

وممّا لاحظته ايضاً تعدد الساردين في كتاب الاغاني بين سارد قريب من المحكي وقد تمثل في مجموعة الرواة الذي ينقل عنهم الاصبهاني ، وبين سارد متأخر الرتبة بعيد عن المحكي ،وقد تمثل في الاصبهاني نفسه الذي اخذ عن اولئك الرواة اخباره ، والى جانب تعدد الساردين كان هناك ايضاً تعدد للمروي لهم الذين توزعوا بين مروي له عام وهو الشخص الذي طلب من ابي الفرج تأليف الكتاب وبين مروي له خاص تمثل في احدى شخصيات هذا الخبر او ذاك ليطلب من الطرف الاخر بدأه للحكي .

وقد جاءت أخبارالاغاني على وفق مستويي السرد : الموضوعي والذاتي ، وكان نصيب الموضوعي منهما يفوق الذاتي ، اذ وردت كثير من الاخبار على لسان راو عليم بما يقدم من أحداث وشخصيات ، إلا أنّ ذلك لم يمنع من ورود السرد الذاتي ليتنحى الراوي في هذا الخبر او ذاك فاسحاً المجال امام إحدى الشخصيات لتتولى بنفسها مهمة سرد الأحداث .

ومثّل ابو الفرج الاصبهاني باعتباره مؤلف الكتاب متلقياً قبل أنْ يكون راوياً، من خلال تلقيه أخبار الاغاني ونقلها من غيره من رواة معاصرين او نسخها من كتب اخرى سبقته ليعمد ببراعة ادبية الى صياغتها صياغة جيدة تحمل لمساته الخاصة .

وقد اعتمد الاصبهاني في أخباره على النظام الاسنادي متبعاً في ذلك اسلوبي السند العادي والسند الممزوج، إذ لا يخلو خبرٌ- إلا النادر منها - من دون سلسلة سند تسبقه ، سعياً لإضفاء المصداقية على أخباره وعدم التشكيك في تلفيقها او زيفها..

وقد تنوعت شخصيات الاغاني بين شخصيات رئيسة شكلّت المحور الذي تدور

حولـه الأحداث وبين شخصيات ثانويـة ذات دور تكميلي مساعد تدور في الاطار الذي تدور فيه الشخصيات الرئيسة ، وقد وردت هذه الشخصيات بنوعيها على وفق انماط متعددة منها ما كانت ذات طابع جدّي سعى الاصبهاني الى تقديمها برزانة واعتدال ومنها ما كانت ذات هزل وفكاهة عُرضت على وفق هذا الجانب فضلاً عن شخصيات اخرى غلب عليها الطابع الاسطوري .

واما على مستوى بناء الأحداث فإنّ اغلبها جاء على وفق بناء متتابع ذي نسق متسلسل الوقوع ، يليه بناء آخر تضميني عمد فيه الراوي الى تضمين أخباره حكاية اخرى او اكثر كانت تشترك مع الحكاية الاولى في ذات المضمون او تفترق عنها ، والى جانب هذه البنائين كان هناك بناءً آخر صيغت بعض أخبار الاغاني على وفقه وهو البناء الدائري إذ تبدأ الأحداث بنقطة ما ثم تعود لتنتهي حيث ما ابتدأت ، وهذا البناء ورد قليلاً قياساً بالبنائَين الأولين .

وكان مما برز جلياً شيوع السرد المفرد في أخبار الاغاني، فغالباً ما كان ابو الفرج يروي مرة واحدة، يليه السرد الاختزالي الذي يعمد فيه الراوي الى إختزال روايته للأحداث ليقوم مرة واحدة برواية ما وقع اكثر من مرة ، ويتبع ذلك السرد المكرّر، إذ لاحظتُ أنّ الاصبهاني كان يكرر رواية هذا الخبر او ذاك، ليسرد لنا اكثر من مرة ما وقع لمرة واحدة لا سيّما انْ كان الخبر المروي يخص بالذكر اكثر من شخصية غنائية او شعرية، فيكون التكرار اسلوب الاصبهاني وهو يكرر ذلك الخبر الواحد- مع اختلاف بسيط في الصياغة اللفظية - مع ترجمته لكل شخصية من هؤلاء .

وقد انمازت المادة السردية التي عرضها الاصبهاني وصاغها في شكل أخبار، بجملة من الخصائص حاولنا اجمالها في ست خصائص هي اعتماد الاصبهاني على السرد الطلبي أولاً والنظام الإسنادي ثانياً، الى جانب الاشتغال على آلية التضمين الحكائي ثالثاً وحضور النزعة الغرائبية في الأخبار فضلاً عن الاشتغال على آلية المفارقة وأخيراً تنوع المادة السردية بين قرآن وحديث، وشعر وغناء، ومثل ونادرة.

# المصادر والمراجع

## المصادر والمراجع :

## - القرآن الكريم

## * الكتب

- ابـو الفـرج الاصـبهاني (اديـب شـهرة كتـاب) : طـانيوس فرنسـيس ، دار الفكـر العربي، بيروت ، ١٩٩٦ .

- اركان الروايـة : أ . م . فورستر ، تـر: موسـى عاصـي ، مطبعـة جـروس بـروس، لبنان ، ط١، ١٩٩٤م.

- الاشـارة الجماليـة فـي المثـل القرآنـي : عشـتار داود محمـد ، اتحـاد الكتـاب العـرب، دمشق ، ٢٠٠٥ .

- اشكال الزمان والمكان في الرواية : ميخائيل باختين ، تـر : يوسـف حـلاّق ، مكتبـة الاسد ، دمشق ، ١٩٩٠م

- اشكالية المكان في النص الادبي : ياسين النصير ، دار الشؤون الثقافيـة ، بغداد ، ط١ ، ١٩٨٦ .

- الاغـاني : ابـو الفـرج الاصـبهاني علـي بـن الحسـين (٣٥٦هـ - ٩٧٦م) ، طبعـة مصورة عن دار الكتب المصرية ، مؤسسة جمال ، بيروت ، لبنان ، ١٩٦٣ .

- الـف ليلـة وليلـه وسـحر السـردية العربيـة : داود سـلمان الشـويلي ، اتحـاد الكتـاب العرب، دمشق ،٢٠٠٠م.

- أمثال العرب : المفضل محمد الضبي ، تحقيق : قصي الحسين ، دار ومكتبة الهلال، بيروت ، ٢٠٠٣ م .

- الانساب : ابو سعيد عبد الكريم بن محمد بن منصور التميمي السمعاني (٥٦٢هـ) ، تقديم وتعليق : عبد الله عمر البارودي ، مؤسسة الكتب الثقافية، دار الجنان، ط١ ، ١٩٨٨ .

- بلاغة التزوير ، فاعلية الإخبار في السرد العربي القديم ، لؤي حمزه عباس ، منشورات الاختلاف ، الدار العربية للعلوم ، ٢٠١٠ ، ط١ : ٣١ .

- بناء الرواية : اودين موير ، ترجمة : ابراهيم الصيرفي ، دار الجيل ، مصر د. ت.

- بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ) ، سيزا قاسم ، الهيأة المصرية العامة للكتّاب ، ١٩٨٤م .

- بنية السرد في القصص الصوفي (المكونات والوظائف والتقنيات) ، ناهضه ستار ، من منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ٢٠٠٣م .

- البنية السردية في شعر الصعاليك ، ضياء غني لفته ، عمان ، دار الحامد ، ط١ ، ٢٠٠٩م .

- بنية الشكل الروائي (الفضاء – الزمن – الشخصية) : حسن بحراوي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط١ ، ١٩٩٠

- البنية القصصية في رسالة الغفران : حسين الواد ، الدار العربية للكتاب ، ليبيا، تونس ، ط٣ ، د . ت .

- بنية المتخيل في نص الف ليلة وليلة :المصطفى مويقن، دار الحوار سورية - اللاذقية ، ط١، ٢٠٠٥م.

- بنية النص السردي من منظور النقد الادبي : حميد الحمداني ، المركز الثقافي، الدار البيضاء، المغرب ، ط٣ ، ٢٠٠٠م .

- تاريخ بغداد او مدينة السلام : ابو بكر محمد بن علي الخطيب البغدادي (٤٦٣هـ) ، تح : مصطفى عبد القادر عطا ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ١٩٩٧ .

- تحليل الخطاب الروائي : سعيد يقطين ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ١٩٨٨ .

- التداخل الثقافي في سرديات احسان عبد القدوس : شريف الجيّار ، الهيأة العامة لقصور الثقافة (كتابات نقدية) العدد ١٥٥ ، شركة الامل للطباعة والنشر، د . ت .

- تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي : يمنى العيد ، دار الفارابي ، لبنان، ط٢ ، ١٩٩٩ .

- تقنيات السرد في النظرية والتطبيق : آمنة يوسف ، دار الحوار للنشر ، ط١ ، ١٩٩٧ .

- جماليات المكان : جاستون بلاشار ، تر : غالب هلسا ، دار الحرية للطباعة ، بغداد، ١٩٨٠ .

- جماليات المكان : مجموعة مؤلفين ، عيون المقالات للنشر ، مطبعة دار قرطبة ، ط٢ ، ١٩٨٨ .

- جماليات المكان في الرواية العربية : شاكر النابلسي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط١ ، ١٩٩٤ .

- الجن في الادب العربي : نهاد توفيق نعمة ، المطبعة المخلصية ، صيدا - لبنان ، ١٩٦١ .

- الحكاية في التراث العربي : يوسف الشاروني ، المجلس الاعلى للثقافة ، القاهرة، ط١، ٢٠٠٨م .

- الحكاية والتأويل (دراسات في السرد العربي) :عبد الفتاح كيليطو ، دار توبقال للنشر - ط١ ، ١٩٨٨ .

- حركية الابداع (دراسات في الادب العربي) : خالدة سعيد ، دار العودة ، بيروت ، ط١ ، ١٩٧٩ .

- الخبر في الادب العربي (دراسة في السردية العربية) : محمد القاضي ، دار الغرب الاسلامي، بيروت، ط١ ، ١٩٩٨ .

- خطاب الحكاية (بحث في المنهج) : جيرار جينيت ، تر : محمد معتصم واخرون ، الهيأة العامة للمطابع الاميرية ، ط٢ ، ١٩٩٧ .

- الراوي (الموقع والشكل) : يمنى العيد ، مؤسسة الابحاث العربية ، ط١ ، ١٩٨٦.

- الرواية العربية (النشأة والتحول) : محسن جاسم الموسوي ، دار الاداب ، بيروت ، ط٢ ، ١٩٨٨ .

- الزمن في الادب : هانز ميرهوف ، تر : اسعد رزوق ، مؤسسة سجل العرب بالاشتراك مع مؤسسة فرانكلين ، القاهرة ١٩٧٢ .

- الزمن في الرواية العربية : مها حسن القصراوي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، دار الفارس ، الاردن ، ط١، ٢٠٠٤ .

- سرد الامثال (دراسة في البنية السردية لكتب الامثال العربية) : لؤي حمزه عباس ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ٢٠٠٣م .

- السرد العربي القديم (الانواع والوظائف والبنيات) : ابراهيم صحراوي ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ط١ ، ٢٠٠٨م .

- سرديات العصر العربي الاسلامي الوسيط : محسن جاسم الموسوي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، بيروت ، ط١ ، ١٩٩٧ .

- السردية العربية (بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي) : عبد الله ابراهيم ، المركز الثقافي العربي ، ط١ ، ١٩٩٢ .

- السردية العربية الحديثة (تفكيك الخطاب الاستعماري واعادة تفسير النشأة) : عبد الله ابراهيم ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء - المغرب - ط١ ، ٢٠٠٣ .

- سلوان السرد (دراسة في كتاب سلوان المطاع في عدوان الاتباع لابن ظفر الصقلي ت ٥٦٨هـ) : لؤي حمزة عباس، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد، العراق ، ٢٠٠٨ .

- الشعرية : تزفيطان تودورف ، تر : شكري المبخوت وآخر ، الدار البيضاء ، الغرب، ط١ ، ١٩٨٧.

- شعرية السرد في شعر احمد مطر : (دراسة سيميائية جمالية في ديوان لافتات) : عبد الكريم السعيدي، دار السيّاب ، لندن ، دار اليقظة الفكرية - سوريا ، ط١ ، ٢٠٠٨م .

- صنعة الرواية : بيرسي لوبوك ، تر : عبد الستار جواد ، دار الرشيد بغداد ، ١٩٨١ .

- الصوت الاخر (الجوهر الحواري للخطاب الادبي) : فاضل ثامر ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ط١ ، ١٩٩٢ .

- عالم الرواية : رولان بورنوف ، ريال اونيليه ، تر : نهاد التكرلي ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ١٩٩١م .

- عالم القصة : برنار دي فوتو ، تر : محمد مصطفى هدارة ، عالم الكتب ، القاهرة، ١٩٦٩م .

- عودة الى خطاب الحكاية : جيرار جينيت ، تر : محمد معتصم ، نقد : سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط١ ، ٢٠٠٠م .

- الفضاء الروائي عند جبرا ابراهيم جبرا : ابراهيم جنداري ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ط١ ، ٢٠٠١م .

- فلسفة المكان في الشعر العربي (قراءة موضوعاتية جمالية) : حبيب مونسي ، اتحاد الكتاب العربي ، دمشق ، ٢٠٠١ .

- فن القصة : محمد يوسف نجم - دار الشرق ، عمان ، ط١ ، ١٩٩٦ .

- فن كتابة الرواية : ديان داوت فاير ، تر : عبد الستار جواد ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ١٩٨٨م .

- في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد) : عبد الملك مرتاض ، عالم المعرفة ، الكويت ، ١٩٩٨ .

- في نظرية الوصف الروائي : نجوى الرياحي القسنطيني ، دار الفارابي ، بيروت ، لبنان ، ط١ ، ٢٠٠٨ .

- القارئ والنص / العلامة والدلالة : سيزا قاسم ، المجلس الاعلى للثقافة ، ٢٠٠٢ .

- كتابة الرواية : جون برين ، تر: مجيد ياسين ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ط١، ١٩٩٣.

- الكلام والخبر (مقدمة للسرد العربي) : سعيد يقطين ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ١٩٩٧ .

- لسان العرب : ابو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الافريقي المصريّ ت (٧١١) ، دار صادر ، دار بيروت ، ١٩٥٥ .

- المتخيل السردي (مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة) : عبد الله ابراهيم ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، الدار البيضاء ، ط١ ، ١٩٩٠ .

- مجمع الامثال : ابو الفضل الميداني تـ(٥١٨هـ) ، تحقيق : قصي الحسين ، دار الهلال ، بيروت ، ٢٠٠٣ م .

- مدارات نقدية : فاضل ثامر ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ط١ ، ١٩٨٧ .

- مدخل الى نظرية القصة تحليلاً وتطبيقاً : سمير المرزوقي وغيره ، دار الشؤون الثقافية العامة ، افاق عربية ، بغداد ، ١٩٨٦ .

- المرآة والنافذة : سمير خوراني ، دار الفارابي ، بيروت ، ط١ ، ٢٠٠٧ .

- مروج الذهب ومعادن الجوهر : ابو الحسن المسعودي ، اعتنى بالكتاب : يوسف البقاعي ، دار احياء التراث العربي ، بيروت ، لبنان ، ط١ ، ٢٠٠٢م .

- مستويات دراسة النص الروائي : عبد العالي بو طيب ، مطبعة الامنية ، دمشق ، الرباط ، ١٩٩٩ .

- المصادر الادبية واللغوية في التراث العربي : عز الدين اسماعيل ، دار النهضة العربية ، بيروت ، لبنان ، د . ت .

- المصطلح السردي : جيرالد برنس ، ترجمة : عابد خزندار ، المجلس الاعلى الثقافي ، القاهرة ، ط١، ٢٠٠٣ .

- معجم الادباء : ياقوت الحموي ت(٦٢٦) ، مطبوعات دار المأمون، اشرف على هذه الطبعة : احمد فريد رفاعي.

- معجم مصطلحات الادب : مجدي وهب ، مكتبة لبنان ، بيروت ، ١٩٤٧ .

- معجم المصطلحات الادبية المعاصرة : سعيد علوش ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت، لبنان ، ط١ ، ١٩٨٥م .

- المفارقة في شعر الرواد : قيس حمزة الخفاجي ، دار الارقم ، الحلة ،العراق ، ٢٠٠٧.

- مفـاهيم سـردية : تزفيطـان تـودورف ، تـر :عبـد الـرحمن مزبـان ، منشـورات الاختلاف ، ط١ ، ٢٠٠٥م .

- مملكة الباري (السرد في قصص الانبياء) : محمد كريم الكواز ، الانتشار العربـي ، بيروت لبنان، ط١، ٢٠٠٨م .

- النثـر الفنـي فـي القـرن الرابـع الهجـري : زكـي مبـارك ، دار الكتـب المصـرية ، القاهرة، ط١ ، ١٩٣٤م .

- نظرية الادب : تـر : محيـي الـدين صـبحي ، المؤسسـة العربيـة للدراسـات والنشـر، بيروت ، ط٢ ، ١٩٨١م .

- نظرية السرد من وجهـة النظـر الـى التبئيـر : مجموعـة مـن النقـاد ، تـر : مصـطفى نـاجي ، منشـورات الحـواء الاكاديميـة ، دار الخطـابي للطباعـة ، الـدار البيضـاء ، ١٩٨٩م .

- نظرية المنهج الشكلي : (نصـوص الشكلانيين الـروس) : تـر : ابـراهيم الخطيـب، مؤسسة الابحاث العربيـة والشـركة المغربيـة للناشـرين المتحـدين ، بيـروت ، لبنـان ، ١٩٩٨م .

- وفيات الاعيان وأنباء ابنـاء الزمـان : ابـو العبـاس شـمس الـدين احمـد بـن محمـد بـن ابي بكر بن خلّكان ، تح: احسان عباس ، دار صادر ، بيروت ، ١٩٧٧ .

- يتيمـة الـدهر للثعـالبي : ابـو منصـور عبـد الملـك الثعـالبي النيسـابوري (٤٢٩هـ) ، مطبعة الصاوي ، مصر، ط١، د . ت .

## الرسائل والاطاريح :

ـ البناء الفني في الرواية العربية في العراق ، شجاع مسلم العاني ، إطروحة دكتوراة مقدمة الى كلية الاداب ، جامعة بغداد ، ١٩٨٧م .
ـ البنية السردية في شعر نزار قباني ، انتصار جويد عيدان ، رسالة ماجستير مقدمة الى كلية التربية للبنات ، جامعة بغداد ، ٢٠٠٢م=١٤٢٣هـ

- الخبر الهزلي في كتاب الاغاني (دراسة ادبية)، موسى ناجح المهنا ، اطروحة دكتوراة مقدمة الى كلية الاداب ، جامعة البصرة ، ٢٠٠٧م = ١٤٢٨هـ

- السرد عند الجاحظ (البخلاء انموذجاً) ، فادية مروان احمد الونسة ، اطروحة دكتوراه مقدمة الى كلية الاداب ، جامعة الموصل ، ٢٠٠٤م = ١٤٢٥ هـ .

- فنّ الخبر في كتاب لطف التدبير (دراسة وظائفية) ، اشواق سامي عبد النبي، اطروحة دكتوراة مقدمة الى كلية الادب، جامعة البصرة ،٢٠٠٦م = ١٤٢٧ هـ

- قصص الحيوان جنساً ادبياً (دراسة اجناسية سردية سيميائية في الادب المقارن) ، خالد سهر الساعدي، اطروحة دكتوراه مقدمة الى كلية الاداب ، الجامعة المستنصرية، ١٩٩٩ .

- مهدي جبر (دراسة في فنّه القصصي) ، مشتاق سالم عبد الرزاق ، رسالة ماجستير مقدمة الى كلية الاداب ، جامعة البصرة ، ٢٠٠٤م = ١٤٢٥ هـ .

## * الدوريات

- استعمال الضمائر في الرواية ، ميشال بيتور ، مجلة الثقافة الاجنبية ، بغداد ، العدد (١) ، السنة التاسعة ، ١٩٨٩م .

- بعض مظاهر السرد في كتاب الاغاني لابي الفرج الاصبهاني من خلال الجزء الاول ، عبد الرحيم مودن ، مجلة فكر ونقد ، العدد (٦٨) .

- بناء الحدث في شعر نازك الملائكة (مقاربة نصية) ، نجوى محمد جمعة، مجلة اداب البصرة ، كلية الاداب ، جامعة البصرة ، العدد ٤٤ ، ٢٠٠٧م .

- تحولات القص في ادب الثمانينات (قراءة اولى في جماليات الرواية المصرية) ، اعتدال عثمان ، مجلة الاقلام ، بغداد ، العدد (٦) ١٩٨٩ .

- تداخل البنى السردية والتركيبية والرؤية للعالم في الغربة واليتيم لعبد الله العروي ، الطائع الحداوي ، مجلة الاقلام ، بغداد ، العدد (٦) ، ١٩٨٩ .

- تقنيات الزمن في السرد القصصي من زمن التخيل الى زمن الخطاب ، عواد علي مجلة الاديب المعاصر ، بغداد ، العدد (٤٤) ، ١٩٩٢ .

- جماليات المكان ، اعتدال عثمان ، مجلة الاقلام ، بغداد ، العدد (٢) ، ١٩٨٦ .

- الحوار في الرواية ، جورج واتسن ، تر : عباس العويني ، مجلة الاقلام ، بغداد ، العدد (٩) ، السنة التاسعة عشرة ، ١٩٨٤ .

- خطاب السرد القصصي من التدليل الى التأويل ، عبد الله ابراهيم ، مجلة الاديب المعاصر ، بغداد ، العدد (٤٤) ، ١٩٩٢م .

- خطوط السرد الملتفة ، بشرى موسى صالح ، مجلة الاقلام، بغداد ، العدد(٤)، السنة الرابعة والثلاثون ، ١٩٩٩م .

- الزمان والمكان في قصة العهد القديم ، احمد عبد اللطيف حماد ، مجلة عالم الفكر الكويت ، العدد (٣) ، المجلد (١٦) ، ١٩٨٥ .

- السرد العربي القديم ، البنية السوسيو ثقافية ، عبد الوهاب شعلان ، مجلة الموقف الادبي ، دمشق ، العدد (٤١٢) ،٢٠٠٥م. mailto:aru@net.sy

- سردية الحكاية وحكاية السرد ، عبد الجبار داود البصري ، مجلة الاقلام، بغداد ، العدد (٥ – ٦) ، ١٩٩٣ .

- الفضاء الروائي واشكالياته ، ابراهيم جنداري ، مجلة الاقلام ، بغداد ، العدد (٥)، السنة السادسة والثلاثون ، ٢٠٠١ .

- القصة في ادب الطفل ، كاظم سعد الدين ، مجلة الاقلام ، بغداد ، العدد (٤٤)، ٢٠٠٢ .

- كتـاب الاغـاني (مصـادره واسـانيده) ، داود سـلوم ، مجلـة كليـة الاداب ، جامعـة بغداد، العدد (١٢) ، ١٩٦٩ .

- مدخل الى التحليل البنيوي للقصص ، رولان بارت ، مجلة العرب والفكر العالمي ، مركز الانماء العربي ، بيروت ، العدد (٥) ، ١٩٨٩م .

- مصـطلحات تراثيـة للقصـة العربيـة ، عبـد الله ابـو هيـف ، مجلـة التـراث العربـي ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، العدد (٤٨) ، السنة الثانية عشر ، ١٩٩٢ .

- المكان في قصص خضير عبد الامير ، كريم يوسف علي ، مجلة كلية الاداب، جامعة بغداد ، العدد (٧٤) .

- المنظـور الروائـي بـين النظريـة والتطبيـق ، ابـراهيم جنـداري ، مجلـة الموقـف الثقافي، العدد (٤٤) ، السنة الثامنة ، ٢٠٠٣م .

- الموصـل فضـاءً روائيـاً (روايتـا الاعصـار والمئذنـة) و (فجرنهـار وحشـي) نموذجين، مجلة الاقلام ، العدد (٧-٨) ، السنة السابعة والعشرون، ١٩٩٢.

- النص في كتاب الجاحظ من منظور سردي ، باسم عبد الحميد حمودي مجلة الموقف الثقافي ، العدد (٤٤) ، السنة الثامنة ، ٢٠٠٣.

- النص القصصي بوصفه جنساً ادبياً ، عباس عبد جاسم مجلة الاقلام ، العدد (٨-١٠) ، ١٩٩٦ .

# Abstract

The reseach intends to investigate the narrative structures in Kitabul Aghani (Book of songs) by Abu l.Faraj of lsfahan 967 A.B.

((The Book of songs)) Says lbn khaldun , the remarkable Arab sociologist, " is the register of the Arabs . lt comprises all that they had achieved in the past of the excellence in every kind of poetry , history , music , el cetero . "

Narratology seeks to identify whatall , and only , narratives have in common . Narratology examines the nature , form and function of narrative a cross genere and midia . lt seeks to produce a comperhensive and universial narrative grammar . Grammar of structure is the overallnetwark of relations between units within a narrative , where structure accounts for the relations detween parts and each other as well as parts and whole .

The reseach is of four chapters , as follow :

The first chopler studies the atmosphere of narration – lt is of two sections . The first one studies the TIME of narration detailing the narrative time levels : arrangement, analelepsis (anachrony uhich moves backward in time – fashback-), anterier narration uhich narrates the events that take place before these events happen , duration uhich is the set of circumstances and phenomena that relate stovey time to discourse time , ellipsis which is an implicit or explicit temporal break in narrative sequence as away of moviy a story along , dialogue whichis apolyphonic narrative composed of the in teraction of several uovices none of which is superion to , or , priviliged adove , and other , and the term is description .

The second section studies the PLACE of narration classifying it into two types : familiar place and hostile place .

The second chapter studies the narration components : narrator – the one who narraties as inscribed in atext and narratee – one

Who is narrated to as inscribed in the text The chapter details narration types of sudjective and objective one . The reseach investigates the narrative strucdures and the relation between narrator and his issues as ma 218 ed in kitabul Aghani

The third chapter studies the narrative ; the production of narrative . lt is of two sectiens . The first studies the character ; an anthropomarphic actor or existenct , or the qualities (along with other) that an agent has . The reseuch classifisthe characters into two types : main characters and auxilary characters . where the ways of presenting the characters are two: analytical and nepresentative approaches . The second section studies the action , uhichis a series of connected events showing unity and purpose and , exhibiting a beginning , middle and an end . lt is the syntangmatic organisation of acts . The section is of two parts . The first one tackles the structural system of the action, and the second studies the action narratar : singular , repetitive and summarised narration .

The forth chapter studies the characteristics of narration in kitabul Aghani . The veseach states the following elemeuts of narration dominating in the book : request narration , predicative system , grotesqueness , irony , longuage harmonic maniifestation , and the a diversity of narrative issues .

**Thi – Qar Unirersity**

College of Educahon

# The narrative Structuresin

# Kitsbu l Aghani by

# Abu I – Faraj of lsfaha .

## Athesis

Sumitted to the College of Education

Thi-Qar University ,

In partial Fulfilment of the requirements

For the degree of

Master of Arts

In

Arabic language and literature

By

Miyadih Abdul Amir Kariem Al.Amiri

**Supervised by**
**Dr . Dhiah Qani Lafita Al-Obodi**

2011