وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعـــة القادسيّـــة

كليّة الآداب

قسم اللغة العربيّة

آلياتُ بِناءِ الأنواعِ النثريَّةِ

دراسةٌ في كتبِ التراجمِ للصّفدي (ت ٧٦٤هـ)

رسالةٌ تقدَّم بها الطّالبُ

أحمد علي جفات

إلى مجلسِ قسمِ اللغةِ العربيّةِ في كليّةِ الآدابِ بجامعة القادسية وهي جزءٌ من متطلّبات نيل شهادة " الماجستير" في اللغةِ العربيّة وآدابِها/أدب

بإشراف

أ. د. شيماء خيري فاهم

١٤٣٧ - ١٤٣٨هـ **٢٠١٦ - ٢٠١٧ م**

توصيةُ المشرف

أشهدُ أنَّ إعدادَ هذه الرسالة الموسومة بـ((آليات بناء الأنواع النثريّة، دراسة في كتب التراجم للصّفدي " ت ٧٦٤هـ ")) ، جرى تحت إشرافي في قسم اللغة العربيّة بكُليَّةِ الآداب/جامعة القادسيّة، وهي جزءٌ من متطلّبات نيل شهادة الماجستير، في اللغة العربيّة وآدابها/أدب.

التوقيع

المشرف: أ. د. شيماء خيري فاهم

/ /

بناءً على التوصيات المتوافرة، أُرشِّح هذه الرسالة للمناقشة.

التوقيع

أ. م. د. حازم الكلابي

رئيس قسم اللغة العربيّة

/ /

إقرار لجنة مناقشـــــــة رسالة ماجستير

نشهد نحن أعضاء لجنة المناقشة أننا اطلعنا على الرسالة الموسومة بـ (آليات بناء الانواع النثرية، دراسة في كتب التراجم للصفدي ت٧٦٤هـ) التي أعدّها الطالب (أحمد علي جعفات) ،وقد ناقشناه في محتوياتها وفي ما له علاقة بها ، وهي جديرة بالقبول بتقدير ( ) للحصول على شهادة الماجستير في (اللغة العربية وآدابها/ أدب)

الإمضاء :
الإسم : أ.د. مشكور هادي اليحيى
التاريخ :
رئيس اللجنة

الإمضاء :
الإسم : ا.د. جميل نعيم محمد الشبلي
التاريخ :
عضو اللجنة

الإمضاء :
الإسم : أ.م.د. صباح كبريد حمادة
التاريخ : ١٤/ ٥
عضو اللجنة

الإمضاء :
الإسم : أ.د. سهاد جبر ذياب
التاريخ :١٥/ ٥/ ٢٠١٧ م
عضواً ومشرفاً

يصادق مجلس كلية الآداب / جامعة القادسية على قرار اللجنة

أ.د. ياسر علي عبد الخالدي
عميد كلية الآداب
/ / ٢٠١

بسم الله الرحمن الرحيم

{{ قَالَ رَبِّ اشرح لِي صَدْرِي (٢٥) وَيَسِّرْ لي

أَمْرِي (٢٦) واحلل عُقْدَةً مِّن لِّسَانِي (٢٧) }}

صدق الله العليّ العظيم

طه : ٢٥ - ٢٧

الإهداء

- إلى والديَّ.. وهما ينتظران حصاد زرعهما
- إلى أستاذتي الدكتورة شيماء خيري فاهم.. التي طالما ألححت عليها بكثرة أسئلتي، فكانت والدة صبورة على ولدها
- إلى زوجي وقد شاركتني الهمّ والتعب طيلة مدّة دراستي.
- إلى أخوتي ... لمؤازرتهم لي في إنجاز هذا العمل المضني...

إليهم جميعاً أهدي بحثي هذا...

شكر وتقدير

أتقدم بالشكر الجزيل والعرفان إلى الّذين لم يضنّوا عليّ بمحبّتهم وكرمهم الوافر عن طريق المساعدة والتشجيع وزرع الأمل. والشكر الأوّل أتوجه به – بعد الله سبحانه وتعالى والرسول الكريم وآل البيت الأطهار – إلى عميد كليّة الآداب المحترم الأستاذ الدكتور ياسر علي عبد الخالدي . يتلوه شكرٌ خاصّ للسيد رئيس قسم اللغة العربية الأستاذ المساعد الدكتور حازم الكلابي.

وشكري واحترامي الجزيلين إلى أساتذتي الأفاضل في كلية الآداب قسم اللغة العربية جميعاً، لفضلهم الكبير، وأخصّ منهم بالذكر الأستاذ الدكتور شاكر التميمي، والأستاذ الدكتور سلام الأوسي، والأستاذ المساعد الدكتور حسين الشمري، والأستاذ المساعد الدكتور حسام الياسري، والأستاذ المساعد الدكتورة هيام عبد زيد، والأستاذ المساعد الدكتورة زينب جاسم.

وأتقدّم بالشكر لزملائي في الدراسات العليا، وللأصدقاء الأعزّاء الدكتور سالم جمعة، والسيد مصطفى هاتف بريهي، والسيّد علي جواد، الذين فتحوا لي أبواب مكتباتهم الشخصيّة، وأناروا البحث بنصائحهم العلميّة والأخويّة، وقدموا لي المساعدة في إتمام البحث وإكماله.

ولا يفوتني في هذا المقام أن أتقدّم بالشكر الجزيل للأخوة والأخوات الأكارم في مكتبة كلية الآداب، والمكتبة المركزية، والمكتبة العامّة في الديوانية، والمكتبة الحيدريّة في النجف الأشرف.

فجزاهم الله عنّي جميعاً خير جزاء المحسنين، إنّه سميع الدعاء.

الباحث

ثبت المحتويات

الموضوع	الصفحة
المقدّمة	أ - ت
التمهيد (مقاربات تأسيسيّة)	١ - ١٢
١- إشكاليّة الجنـــس والنــوع	١
٢- التراجم (مقاربة في المفهوم)	٤
٣- الصفديّ وكتبه في (التراجم)	٧
الفصل الأوّل: الخبر	١٣ - ٤٧
توطئة	١٣
المبحث الأوّل : أنواع الخبر	١٤ - ٢١
١- الخبر الواقعي الأليف	١٤
أ- الخبر التاريخيّ	١٥
ب- الخبر الأدبـــيّ	١٥
٢- الخبر المنامـــــــيّ	١٦
٣- الخبر التخييلـــــــيّ	١٨
٤- الخبر التخيّلـــــــي	١٩
المبحث الثاني : آليات البناء الهيكلي	٢٢ - ٣٧
١- الإسناد	٢٢
٢- الاستهلال	٢٦
٣- الفصلُ والوصلُ	٢٩
٤- الخاتمة	٣٢
٥- دور الشعر في بناء الخبر	٣٥
المبحث الثالث : عناصر البناء السرديّ	٣٨ - ٤٧
١- بناء الحـــدث في الخبر	٣٨
٢- بناء الشخصية في الخبر	٤٠
٣- بناء الزمـــن في الخبر	٤٣
٤- بناء المكـــان في الخبر	٤٥
الفصل الثاني: الحكاية	٤٨ - ٨٥
توطئة	٤٨
المبحث الأوّل: أنواع الحكاية	٥٠ - ٦٣
١- الحكاية الجـــادّة	٥٠

٢- الحكاية المرحــة	٥٣
٣- الحكاية العجائبيّة	٥٦
٤- الحكاية التفسيريّة	٥٩
المبحث الثاني : عناصر البناء السردي	٦٤ - ٨٥
١- بناء الحـــــدث في الحكاية	٦٤
٢- بناء الشخصيــة في الحكاية	٦٩
٣- بناء الزمـــــن في الحكاية	٧٣
٤- بناء المكـــــان في الحكاية	٨٢
الفصل الثالث: النادرة	٨٦ - ١١٧
توطئة	٨٦
المبحثُ الأوّلُ : أنواع النادرة	٩١ - ١٠٥
١- النادرة الاجتماعيّة	٩١
٢- النادرة السياسيّــة	٩٤
٣- النادرة الجنسيّـــة	٩٦
٤- النادرة الدينيّـــــة	٩٧
٥- النادرة اللغويّـــة	١٠٠
٦- الأجوبة المسكتــة	١٠١
المبحث الثاني: عناصر البناء السرديّ	١٠٦ - ١١٧
١- بناء الحـــــــدث في النادرة	١٠٦
٢- بناء الشخصيّة في النـــادرة	١٠٧
٣- بناء الزمـــــــن في النادرة	١١١
٤- بناء المكـــــــان في النادرة	١١٥
الفصل الرابع: الرسائل	١١٨ - ١٦٩
توطئة	١١٨
المبحث الأوّل: أنواع الرسائل	١١٩ - ١٣٩
أوّلاً: الرسائل الديوانيّة	١١٩
١- التوقيعات	١١٩
٢- التقاليد	١٢٢
٣- المراسيم	١٢٣
٤- أنواع أخرى	١٢٤
أ- البشارات	١٢٤
ب- العهد	١٢٦
ت- المنشور	١٢٦

ث- الصداق	١٢٧
ثانياً : الرسائل الإخوانيّة	١٢٨
١- الإستجازات والإجازات	١٢٩
٢- التقاريظ	١٣٠
٣- التعازي	١٣١
٤- الألغاز	١٣٢
٥- العتاب والاعتذار	١٣٤
٦- رسائل الشوق والمودّة	١٣٥
٧- رسائل الشكر	١٣٦
ثالثاً : الرسائل الوصفيّة	١٣٧
المبحث الثاني : آليات بناء الرسائل	١٤٠ - ١٦٨
أوّلاً: الأداء البنائي	١٤٠
١- البناء الهيكليّ الخاص	١٤٠
٢- البناء الهيكليّ العام	١٤٥
ثانياً : الأداء البياني	١٥١
١- التشبيه	١٥١
٢- الاستعارة	١٥٤
٣- المجاز	١٥٧
٤- الكناية	١٥٨
ثالثاً : الأداء الإيقاعيّ:	١٦٠ - ١٦٨
١- السَّجْع	١٦٠
٢- الجناس	١٦٢
٣- الاقتباس والتضمين	١٦٣
٤- الطباق والمقابلة	١٦٦
الخاتمة والنتائج	١٦٩ - ١٧٠
ثبت المصادر والمراجع	١٧١ - ١٨٥
ملخص الرسالة باللغة الانجليزيّة	A - C

المقدّمة

المقدّمة

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله ربّ العالمين، والصلاة والسلام على خير الأنبياء والمرسلين، محمّد الأمين صلّى الله عليه وعلى آله الطاهرين وصحبه المنتجبين، إلى قيام يوم الدين.

وبعد:

فلا يخفى أنّ الخوض في قضايا التراث ومتونه أصبح لا يستهدف تكرار النتائج واستعراض المقولات النقديّة الجاهزة، بقدر ما يرمي إلى إعادة قراءة مظاهر الموروث من زاوية مغايرة، سعياً إلى الخروج بنتائج تنسجم وآليّات البحث وأدواته المتّبعة في تفكيك مسارات المدوّنات التراثيّة التي تمّ إنجازها على وفق منظورات موسوعيّة تعمل على تكديس أجناس متقاربة وسرد مصطلحات مجاورة تشتبك مع بعضها، بسبب ضبابيّة الهويّة التعريفيّة والمحدّدة لكلّ مصطلحٍ، كما نعيشه اليوم، الأمر الذي يجعل الدراسة تنطوي على مغامرةٍ معرفيّةٍ جديرة بالاهتمام، والتسلّح بأدوات بحثيّة ناضجة.

وممّا لا شكّ فيه أنّ في التراث العربيّ كنوزاً كثيرة لم تمتدّ إليها أيدي الباحثين حتّى اليوم، ومن ذلك كتب (التراجم) للصفديّ، فهي بأمسّ الحاجة للدراسة والتنقيب، والتقليب في زواياها المتعدّدة، بقراءات جديدة ورؤى مختلفة، فقد زخرت هذه الكتب بأجناس نثريّة ينضوي تحتها كثيرٌ من الأنواع.

حين رغب الباحث في اختيار موضوع لرسالته، عرضت عليه أستاذته المشرفة الدكتورة شيماء خيري الموضوع وشجّعته على اختياره، فقرأ كتب (التراجم) للصفديّ وعاين ما اشتملت عليه من أجناس وأنواع نثريّة كثيرة، تشكّل ملمحاً بارزاً يمكن دراسته، فضلاً عن أنّها تضمّنت كثيراً من ملامح السرد وآلياته، بصورة تسمح بفحص عناصره ومكوناته وأساليبه. دعا ذلك كلّه البحث إلى الوقوف على أظهر الأنواع النثريّة في كتب (التراجم) للصفديّ ، التي قد شكّلت ملمحاً بارزاً يمكن دراسته ، متّخذين كثرة الورود معياراً لترتيب دراستها.

تنطلق القراءة النقديّة الرامية إلى تحديد الأجناس التي تنضوي تحت مدونات (التراجم) للصفديّ، من منظور إجرائيّ يعتمد أدوات المنهج البنائيّ في مقاربة الظاهرة الأدبيّة، مع الانفتاح على مناهج أخرى، باستثمار أدواتها والإفادة منها، لا سيّما أداتي الوصف والتحليل، فقد استثمر الباحث تجلّيات البنيات السرديّة الكاشفة لجوهر النصّ، واستعان بالمنهج التاريخيّ على

استجلاء بعض الأنواع النثريّة في إطارها الزمنيّ لا سيما وأنّ البحث قد اشتمل على مدّة زمنيّة طويلة امتدت لأكثر من ثمانية قرون تقريباً، فكان التاريخ وسيلة لفهم النصوص والتعرّف على التطوّر الذي لحق بها، كما لحظناه عند الحديث عن نشأة (التوقيعات) وتطورها.

وهكذا فقد سعت الدراسة إلى وضع اليد على مكونات بنية الأنواع النثريّة وآليّات تنظيمها والتقنيّات السرديّة فيها، عن طريق الافادة من أدوات جملة من المناهج النقديّة، فكان هذا التنوّع في المناهج من أجل تحديد زوايا النوع النثري وإطاره الذي ينتظم تحته، ممّا جعل القراءة النقديّة تسعى إلى توليف منهج إجرائيّ يستثمر مجموعة أدوات تنسجم مع طبيعة المتن موضوع الدراسة ، ذلك أنّ المنهج المعدّ مسبقاً بجهازه الاصطلاحيّ المخصوص، سيعمل - عند تطبيقه على مجموعة متباينة من النصوص - على وضع إجراءات تعسفيّة وأدواتٍ قسريّة تسعى إلى إخضاع المتن للإطار الذي صُمّم المنهج لأجله. ومن هنا كان على الموضوع المراد دراسته أن يفرض على المنهج الأدوات المناسبة لتحليله وكشف مساراته واستكناه مضامينه الثاوية في عمق طبقاته عبر ممارسة مرنة وواضحة المعالم.

وقد انتظم البحث على هيكليّة ضمّت تمهيداً موجزاً وأربعة فصول. قُسِّم (التمهيد) على ثلاثة محاور تشكّل عتبة الولوج إلى صُلْبِ الموضوع، وتحاول أن توفر إيضاحا أوليّاً لإشكاليّة الجنس والنوع، فضلاً عن محاولتها التمييز بين الترجمة والسيرة، وإعطاء نبذة مختصرة عن الصفديّ مع التعريف بكتبه في التراجم.

بعد الانتهاء من التمهيد ينتقل الباحث في (الفصل الأوّل) إلى دراسة جنس (الخبر) عن طريق ثلاثة مباحث، يتعرّض الأول لِـ(أنواع الخبر في كتب التراجم للصفدي)، فيكون الحديث عن الواقعيّ والمناميّ والغريب والعجيب، فإذا تمّ له ذلك انتقل إلى المبحث الثاني، الذي يمثّل الركيزة التي يقوم عليها الخبر، وهو (آليات البناء الهيكلي للخبر)، فلكي يتم التعرّف بشكلٍ تفصيلي على وحدات الخبر بوصفه نصّاً أدبيّاً، والوقوف على حيويّة عناصره، يُتطلّب بدءاً النظر إلى صورته واستجلاء نظام وحداته وهي تتصل فيما بينها بما يُضيء جانباً أساسيّاً من شخصيته الأدبيّة، يرتبط هذا الجانب بترتيب الوحدات وانتظامها، وهي تُشكّل إطارها الخاص بما يشغله من مساحةٍ سرديّةٍ وبما تُقيمه من علاقاتٍ فيما بينها، لِتُكوّن بذلك لُحمةَ النّصّ ومجال الارتباط بين أجزائه[1]. وبعد استجلاء هذا المطلب، يُختم الفصل بمبحث ثالث، يختصّ بدراسة (عناصر البناء السرديّ للخبر).

---

[1] ينظر: سرد الأمثال - دراسة في البنية السردية لكتب الأمثال العربية: ٤١ .

وخُصّص (الفصل الثاني) لدراسة جنس (الحكاية) عبر مبحثين، تناول الأوّل أنواع الحكاية الواردة في (تراجم) الصفديّ، فيما تناول المبحث الثاني عناصر البناء السرديّ فيها.

أمّا (الفصل الثالث) فقد تعرّض لدراسة جنس (النادرة) عن طريق مبحثين أيضاً، اختصّ الأوّل منهما بأنواع النادرة، وتناول المبحث الثاني عناصر البناء السرديّ فيها.

وأمّا (الفصل الرابع) فقد خُصّص لدراسة جنس (الرسالة)، على وفق مبحثين، تناول الأوّل أنواع الرسائل الواردة في (تراجم) الصفديّ، فيما تناول المبحث الثاني آليات بناء الرسائل، عن طريق ثلاثة محاور، أختصّ الأوّل منهما بالأداء البنائيّ، والثاني بالأداء البيانيّ، والثالث بالأداء الإيقاعيّ.

ثمّ خُتمت الدراسة بعرض ملخّص لأظهر النتائج التي توصّل إليها الباحث عند دراسته للأنواع النثريّة في كتب (التراجم) للصفديّ.

ولا بدّ من الاشارة - هنا - إلى أمور عدّة ، منها:

- انّ هذا البحث تعرّض لدراسة الأجناس النثريّة وأنواعها كلّها في (تراجم) الصفديّ، سواء أكانت هذه الأجناس للصفديّ أم لغيره، فالذي يهمّنا هو دراسة البناء في هذه الكتب، بغضّ النظر عن مصدرها، فكان أن اقتصرت هذه الدراسة على أربعة أجناس نثرية، هي: (الخبر، والحكاية، والنادرة، والرسالة) على الرغم من وجود أجناس أخرى، مثل: (الخطبة[٢]، والمناظرة[٣]، والمقامة[٤])، وذلك لأنّ هذه الأجناس الأخيرة لم تشكّل ملمحاً بارزاً يمكن دراسته، إذ جاءت قليلة جدّاً، ومع قلّتها فإنّ أكثرها كانت مقتطعة. فكان من الصعوبة كثيراً دراستها، والتعرّف على آليات بنائها.
- تعرضنا لدراسة آليات البناء الهيكلي في الخبر فقط ، من دون التعرض لها في الحكاية والنادرة ؛ هرباً من التكرار وابتعاداً عن الاطالة ، لأن الأجناس الثلاثة يجمعها جنس أعلى هو السرد ، فضلاً عن أنّ الحكاية هي تطور عن الخبر وهو جزء منها ، والنادرة هي خبر في الأصل ، ومن ثمَّ فإنّ الأجناس الثلاثة تلتقي في آليات البناء الشكلي ، غير أنّها تختلف في الأنواع ، فلكلّ منها أنواعه الخاصة به ، كما أنها تختلف أيضاً في الطريقة التي يتمظهر

---

[٢] ينظر: الوافي بالوفيّات: ٢٨٠/١٠، ١٦/١١، ٢٠٦/٢٠، ٦٤/٢١، ١٨١/٢٤، وأعيان العصر وأعوان النصر: ٣٦٧/٣.

[٣] ينظر: الوافي بالوفيّات: ٢٢١/٦، و٢٢٦، ٦٧/٨، ٢٢٣/١٢، ١٣٨/٢٠، ١٣٤/٢١، ٦٧/٢٣، ونكت الهميان في نكت العميان: ٢٧٨.

[٤] ينظر: الوافي بالوفيّات: ١٧٤/٥، ١٣٧/١٧، وأعيان العصر وأعوان النصر: ٥١٥/٢.

بها الحدث فيكون بسيطاً وموجزاً في الخبر، وأكثر تفصيلاً وتركيباً في الحكاية ، في حين يكون غريباً وبعيداً عن المألوف في النادرة.

- انّ الاعتماد على كتاب (الوافي بالوفيّات) بصورة كبيرة في البحث لم يكن برغبة من الباحث، وإنّما دعتنا لهذا سعة الكتاب وشموليّته.
- لم نترجم لأكثر أسماء الأعلام الوارد ذكرهم في البحث، وذلك لسببين، أحدهما: أنّ الكتب موضوع الدراسة هي كتب قد اختصّت بالترجمة، وبإمكان القارئ الكريم تصفّحها للتعرّف على ترجمة الشخص المراد التعرّف عليه، والسبب الآخر: هو ورود أسماء أعلام كثيرة جدّاً في البحث، ومن ثمَّ فإنّ الترجمة لها كلّها يثقل الهوامش ويزيد من كثرتها.

وأخيراً أتقدّم بالشكر الجزيل إلى المشرفة على هذه الرسالة، أستاذتي الدكتورة: (شيماء خيري فاهم) التي رعت هذا البحث منذ أن كان فكرة، حتّى أصبح حقيقة ماثلة للأعيُن، وعلى كلّ التوجيهات والنصائح التي قدّمتها إليّ، وعلى المعرفة التي أمدّتني بها، فكانت لي خير هادٍ في هذه الرحلة العلميّة الشاقّة، إذ إنّها لم تبخل عليَّ بجهد أو بوقت، فقد شملتني بسعة صدرها، ودقة ملاحظاتها، التي أسهمت في تقويم البحث وإغنائه، وعونها لي في توفير بعض المصادر المهمّة في البحث، فالله أسأل أن يجزيها عنّي خيراً، وأدعوه أن يجعلها ذخراً للعلم دوماً، إنّه سميع الدعاء.

وهكذا فإنّني أقدّم مشروع البحث المتواضع هذا، الذي لا أزعم أنّي قد بلغت الغاية والكمال فيه، فإن كنت قد وفّقْتُ فيما صبوت إليه فيه، فبتوفيق وفضل من الله تعالى أولاً، وبمساعدة من أستاذتي المشرفة ثانياً، وإن لم أُوفّق، فحسبي أنّي حاولت مخلصاً، وبذلت غاية الجهد في سبيل الغاية المرجاة.

والله أسأل أن يوفقني، ويجعل عملي هذا خالصاً لوجهه الكريم، بحق محمّد وآله الطيبين الطاهرين، وله الحمد أوّلاً وآخراً.

الباحث

التمهيد

(مقاربات تأسيسيّة)

١- إشكاليّة الجنس والنوع:

إنّ أكثر ما يُلحظ على قضيّة (الأجناس، والأنواع) أنّها كانت موضع خلاف وجدل بين النقّاد والدارسين، القدماء والمحدثين، ولذا فقد كنّا ملزمين بالتعرّض لهذين المصطلحين - أي: الجنس والنوع- وإيضاح الفرق بينهما وتجليته.

ففي المعجمات اللغوية القديمة نجد أنّ الجِنْسَ: هُوَ كلُّ ضَرْبٍ من الشيءِ، وهو أَعَمّ وأشمل من النَّوْعِ[٥].

أمّا في الاصطلاح فإنّ الجنس: هو مَا يدل على كثيرين مُخْتَلفين بالأنواع، فالجنس أَصْل وَالنَّوْع فرع، والحيوان - كما يُقال - جنس وَالْإِنْسَان نوع[٦]، وعليه فالجنس أوسع من النَّوْع وأَعمّ.

وفي اصطلاح المحدِثين فإنّ الجنس الأدبيّ: هو " اصطلاح عمليّ يُستخدَم في تصنيف أشكال الخطاب " [٧]، والأجناس الأدبيّة هي " القوالب الفنيّة العامّة للأدب... بوصفه أجناساً أدبيّة تختلف فيما بينها لا على حسب مؤلفيها أو عصورها أو مكانها أو لغاتها، ولكن على حسب بِنْيَتها الفنيّة وما تستلزمه من طابع عام، ومن صورٍ تتعلّق بالشخصيّات الادبيّة أو بالصياغة التعبيريّة الجزئيّة التي ينبغي ألّا تقوم إلّا في ظلّ الوحدة الفنيّة للجنس الأدبيّ "[٨]، بمعنى أنّ الجنس الأدبيّ يمثّل الإطار الفنيّ، " من حيث هو كلّ "[٩] يضمّ في داخله مجموعة من الأنواع التي تتباين فيما بينها، عن طريق بِنْيَتها الفنيّة.

أمّا نشأة الجنس الأدبي فهي قضية قديمة، حديثة، إذ تنّوعت دراسات الباحثين واجتهاداتهم في التعرّض لقضيّة الأجناس والأنواع الأدبيّة، وتعدّدت آراؤهم فانتهت إلى ما يعرَف بـ(نظريّة الأجناس الأدبيّة). وكانت نقطة الانطلاق الجادّة في هذه المسألة تعود إلى التصورات التي أثارها اليونانيون [١٠]، لا سيّما ارسطو في تقسيمه للأدب برمته إلى ثلاثة أجناس: غنائي، وملحمي، ودرامي[١١]، ومن ثمّ ما دونه النقاد العرب القدماء في هذا المجال، فقد شغلت قضيّة الأجناس الأدبيّة عندهم موقعاً متميّزاً، فكان ممّن تطرّق لهذا الموضوع (ابن طباطبا، وابن رشيق القيروانيّ، وحازم القرطاجنّي، وابن خلدون، وغيرهم)، وأكثر هؤلاء النقّاد يقسّم الكلام إلى جنسين هما: المنظوم والمنثور[١٢]، من دون أن يعيروا اهتماماً بارزاً لقضيّة الأجناس، فهذا الدكتور عبد العزيز شبيل يقرّ بخلوّ الأدب العربيّ القديم من فكرة (الأجناس) و(الأنواع)[١٣]، ويؤسّس الدكتور محمّد مشبال لفكرة مفادها أن القدماء لم يولوا الأهميّة الكبيرة لإظهار السمات الفارقة بين الأجناس المتنوّعة وما يندرج تحتها من أنواع، وإنّما شغلهم عن ذلك اهتمامهم

---

[٥] ينظر: لسان العرب، مادة (جنس): ٤٣/٦، وتاج العروس من جواهر القاموس، مادة (جنس): ٥١٥/١٥.
[٦] ينظر: المعجم الوسيط، مادة (جنس): ١٤٠.
[٧] معجم مصطلحات نقد الرواية: ٦٧.
[٨] الادب الفكاهي : ٢٥.
[٩] الأدب وفنونه- دراسة ونقد: ٧٠.
[١٠] ينظر: مدخل لجامع النص: ١٦، ونظرية الادب: ٣١٥.
[١١] ينظر: فن الشعر: ٧٩.
[١٢] ينظر مثلاً: عيار الشعر: ٥، والعمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: ١٩/١، ومقدّمة ابن خلدون: ٣٩٣/٢.
[١٣] ينظر: نظرية الأجناس الأدبيّة في التراث النثريّ- جدليّة الحضور والغياب: ٤٨١.

بضبط بلاغة للشعر، ونصرته على بقيّة الأجناس الفنيّة [١٤]، ويصرّح الدكتور لطيف زيتوني أنّ تاريخ الأدب العربيّ لم يُقدِّم معايير واضحة وثابتة للجنس الأدبيّ، وإنّما تنقّلت المعايير بين علم الاجتماع والتاريخ والبلاغة، فالأجناس الأدبيّة تتميّز حيناً بمعايير شكليّة، وحيناً بمعايير بلاغيّة، وحيناً بمعايير تاريخيّة [١٥]، وأمّا الدكتور فاضل عبود التميميّ فيذهب إلى القول بعدم وجود نظريّة نقديّة متكاملة في الأدب العربيّ القديم، تكون خاصّة بالأجناس الأدبيّة، يمكننا الرجوع إليها لتحديد أجناس الأدب وخصائصه الفنيّة، ولكنّه - في الوقت نفسه - لا يخلو من إشارات كثيرة، وأفكار عدّة، ومقولات واضحة، تشكّل بمجموعها جذراً نقديّاً لا يمكن الاستهانة به[١٦].

أمّا في العصر الحديث فقد انتقل مفهوم الجنس إلى الادب عندما تحدث دارون عن نظريته في كتابه (اصل الأنواع) عن أجناس المخلوقات المتباينة في أواخر القرن التاسع عشر [١٧]، ثمّ شهد الأدب العربيّ - وفي القرن العشرين خاصّة - تطوّراً ملحوظاً، واهتماماً بيّناً بالأجناس النثريّة، وسجّل قفزة نوعيّة جبّارة باتجاه التجديد وتطوير أجناس الأدب ومفاهيمه ونظريّاته، ويرجع الفضل في هذا التطور السريع والمدهش إلى التطور التكنولوجي والاحتكاك والتأثّر بما حدث ويحدث في أوربا [١٨]. فالنظرة العربيّة لهذه القضيّة ظلّت محكومة -بشكلٍ أو بآخر- بالنظرة الغربيّة [١٩].

وعلى الرغم من السعي الحثيث من النقّاد العرب المحدثين نحو التجديد والتطوير في الأجناس الأدبيّة، إلّا أنّ أكثرهم لم يضف شيئاً على ما أتى به القدماء، فكانوا قد غضّوا البصر عن تحديد خصوصيّات الأجناس، واكتفوا - في أكثر الأحيان - بالإشارة إلى الفروقات القائمة على الطول ووحدة الحدث أو تعدّده[٢٠]. وفيما يتعلّق بتعاملهم مع النصوص القديمة فإنّهم لم "يفكّروا في إجهاد أنفسهم لتأملها وتصنيفها، بل في الغالب أخذوها كما جاءت في الكتب التراثيّة، وأشاروا إليها بأسمائها دون تحديد خصوصيّاتها الجنسيّة "[٢١]. ولذا فقد كان هنالك اختلاف واضح بين الدارسين والمنظّرين بخصوص تصنيف الأجناس، ويرجع هذا الاختلاف من جهة إلى غنى الظاهرة الأدبيّة وتشعّبها وسعي نماذجها الأصليّة إلى كسر الأطر وخرق المتعارف عليه، بعدّها ظاهرة تستعصي على التحديد الجامع المانع، ومن ثَمَّ فإنّها تفلت من كلّ تنميط متّفق عليه، ومن جهة أخرى يُلحظ وجود اختلاف في وجهات النظر بين الدارسين، فضلاً عن اختلاف البعد التصوري الذي ينطلقون منه لتصنيف الأجناس، والزاد المعرفيّ الذي بموجبه

---

[١٤] ينظر: بلاغة النادرة : ٨.
[١٥] ينظر: معجم مصطلحات نقد الرواية: ٦٨.
[١٦] ينظر: جذور نظريّة الأجناس الأدبيّة في النقد العربيّ القديم: ٣١-٣٢.
[١٧] ينظر: أصل الأنواع: ٦١ - ٦٥، و(الأجناس الأدبية)، عبد الواحد لؤلؤة، مجلة الأديب، ع١٠٩، ٢٠٠٦م: ٧.
[١٨] ينظر: (الأدب العربي ونظرية الاجناس الادبية)، عبد السلام صحراوي، مجلة علامات، ج٥٤، مج١٤، ديسمبر ٢٠٠٤م: ٥٥٢.
[١٩] ما الجنس الأدبي، مقدمة المترجم: ٩.
[٢٠] ينظر: الخبر في السرد العربي - الثوابت والمتغيرات : ٧٥.
[٢١] الخبر في السرد العربي - الثوابت والمتغيرات : ٧٦.

ينمذجون النصوص[٢٢]. كما أنّ بعض النقّاد لم يفرّقوا بين الجنس والنوع، بل هما عندهم مترادفان[٢٣].

ويرى الدكتور سعيد يقطين " إن عدم إيلاء الأهميّة للتمييز بين الأجناس والأنواع وما يتفرّع منها أدّى، لدى الدارسين، إلى تغييب التفكير في نظرية الأجناس والأنواع والبحث فيها، من جهة. كما أنه أدى إلى غياب التفكير في الكتابة ضمن قواعد النوع... من جهة ثانية "[٢٤]، إذ إنّ غياب النظريّة، وعدم الخضوع للقواعد، يُسهمان بدور كبير في جعل مفهومَي (الجنس، والنوع) باهتَي المعالم وغير دقيقين، وفي جعل قضيّتهما تعدّ " مثاراً لوجوه من قلق البحث عدّة. فالحديث عن الأجناس في النقد العربيّ مركَب صعب زلوق" [٢٥]، كما أنّ " مشكلة تداخل النصوص والأجناس والأساليب كانت وما تزال مهرباً يخرج منه بعض النقّاد، ليتجنّبوا تحديد الأجناس في مقاماتها" [٢٦]. فكان تصنيف نصوص الأدب عندهم إلى أجناس وأنواع وتحديد هويّتهما تحديداً واضحاً حاسماً أمر على درجة كبيرة من الوعورة والتعقّد [٢٧].

في مقابل ذلك نجد أنّ هنالك بعض المحاولات وعت مشكل الأجناس العربيّة، فقد أشار الدكتور محمد غنيمي هلال في كتابه (الأدب المقارن)، إلى وجود بعضّ الّنقاد كانوا "ينظرون إلى الأدب بوصفه أجناساً أدبيّة، أي قوالب عامّة فنيّة، تختلف فيما بينها... حسب بنيتها الفّنيّة، وما تستلزمه من طابع عام "[٢٨]، وقد حاول هؤلاء النقّاد التفريق بين الجنس والنوع، وإعطائهما تصنيفاً معيّناً، وهو ما نلحظه عند محمد الهادي الطرابلسي، وعبد الفتاح كيليطو، وسعيد يقطين.

إذ يميّز الدكتور الطرابلسي بين الجنس والنوع، فجعل الأنواع فروعاً تنتظم في أجناس أكبر تستوعبها [٢٩]. ويؤسّس كيليطو في فصل من كتابه (الأدب والغرابة) بعنوان (تصنيف الأنواع) لمفهوم النوع عن طريق مفهوم (أفق الانتظار)، إذ إنّ قراءة نصّ واحد من قِبَل المتلقّي كفيلة بأن تخلق له أفقاً للانتظار وتحقّق له تصوّراً مسبّقاً، يقرأ عن طريقهما النصوص الأخرى التي تنضوي تحت النوع نفسه [٣٠]. ويصرّح كيليطو بأنّ تمييز النوع عن غيره من الأنواع الأخرى يتمّ عن طريق عناصره الرئيسة وخصائصه البنيويّة [٣١]. أمّا سعيد يقطين ففي كتابه (الكلام

---

[٢٢] ينظر: (اشكالية تصنيف الاجناس الادبية في النقد الأدبيّ)، فتحيّة عبد الله ، مجلة علامات، ج ٥٥، مج١٤، مارس ٢٠٠٥م : ٣٥٢-٣٥٣.

[٢٣] وهو ما نلحظه عند الدكتور سعيد علوش في كتابه (معجم المصطلحات الأدبيّة المعاصرة): ٢٢٣، وعند الدكتور ابراهيم فتحي في كتابه (معجم المصطلحات الأدبيّة): ١٢٤-١٢٥، والدكتور فاضل عبود التميمي في كتابه (جذور نظريّة الأجناس الأدبيّة في النقد العربيّ القديم): ٢٠، و٢٣.

[٢٤] الأنواع الروائية، سعيد يقطين، جريدة القدس العربيّ، Aug 10, 2016، http://www.alquds.co.uk/?p=579120 .

[٢٥] المثل جنساً أدبياً، بحث ضمن كتاب (مشكل الجنس الأدبي في الأدب العربي القديم): ٢٧٥.

[٢٦] المثل جنساً أدبياً، بحث ضمن كتاب (مشكل الجنس الأدبي في الأدب العربي القديم): ٣٣٤.

[٢٧] ينظر: معجم السرديّات: ١٣٢.

[٢٨] الأدب المقارن : ١٣، ١٣٧.

[٢٩] ينظر: النوع والجنس والنصّ، محمد الهادي الطرابلسي، بحث ضمن كتاب (مشكل الجنس الأدبي في الأدب العربي القديم): ١٩ - ٢٠.

[٣٠] ينظر: الأدب والغرابة - دراسة بنيوية في الأدب العربي : ٢٥.

[٣١] ينظر: الأدب والغرابة - دراسة بنيوية في الأدب العربي: ٢٥ - ٢٦.

والخبر) حاول استيعاب النصّ التراثيّ عن طريق الاستفادة من التصنيف الإجناسيّ الغربيّ[٣٢]، وقال بإمكانيّة كلّ جنس من الأجناس أن يتضمّن مجموعة من الأنواع، وبإمكانيّة الأنواع أن تتضمّن مجموعة من الأنماط [٣٣].

فالأدب - إذن - يتوزّع إلى أجناسٍ تضمّ في داخلها أنواعاً " تتشابه وتختلف حسب بنية كل نوع، وبهذا الاعتبار فالّنوع في مجال الأدب شكل يشترط فيه؛ ليقوم كنوع أدبي، تفرّد بسمات أسلوبيّة خاصّة " [٣٤].

ولأنّ دراستنا في هذا البحث قد اختصّت بالجانب النثريّ في كتب (التراجم) للصفديّ، لذا ستقوم الدراسة على (النثر) بوصفه جنساً أعلى يضمّ أجناساً فرعيّة متعدّدة، ويمثّل نظيراً لجنس أعلى آخر هو (الشعر). وسترتكز -الدراسة- بشكلٍ أساس على تصنيف الأنواع النثريّة المنضوية تحت هذه الأجناس، بناءً على المعايير والأسس المعتمدة لكلّ نوع. فالخبر والحكاية والنادرة والرسالة، كلّها أجناس فرعيّة تنضوي تحت جنس أكبر، هو (النثر) ، وينضوي تحت كلّ منها مجموعة من الأنواع.

وقد قامت الدراسة على هذا النحو ، على الرغم من الصعوبة التي واجهت الباحث، عندما رام تشغيل مقولة الأجناس والأنواع في قراءة كتب (التراجم) للصفديّ، فممّا لحظه الباحث في هذه الكتب وجود نوع نثري يحمل أكثر من تسمية واحدة، أو لنقل: إنّه لا يحمل تسمية محدّدة، فالصّفدي لم يفرّق بين الخبر والحكاية والنادرة، فمرّة يقول: (أخبرني) ويذكر بعدها نادرة أو حكاية، ومرّة يقول: (حُكي لي) ويذكر بعدها خبراً أو نادرة، من دون أن تكون لهذه الأنواع تسمية محدّدة. ونحن حين نقول بضرورة وجود إطار يحدّد النصوص، يتمثّل بـ (الجنس الأدبيّ)، فإنّ قولنا هذا لا يعني بالضرورة أنّنا نطالب الصّفدي - وقد كان في حقبة تاريخيّة لم يصل إليها الوعي بـ(بالأجناس) إلى الصياغة النظريّة في أعلى درجاتها المطلوبة[٣٥] - أن يقدّم لنا النصوص محدّدة ضمن أجناسها المتعارف عليها حديثاً، وخاصّة عندما نجد - كما ذكرنا سابقاً- أن القدماء لم يولوا الأهميّة الكبيرة لإبراز السمات الفارقة بين الأجناس المتنوّعة وما يندرج تحتها من أنواع. وإنّما أوجبنا على أنفسنا أن نتوخّى غايتنا المتمثّلة بالتعرّف على آليّات بناء النصوص المدروسة وتحديد خصائصها ووضعها ضمن إطارها الإجناسيّ، وتصنيف ما يندرج تحته من أنواع.

٢- التراجم (مقاربة في المفهوم):

في البدء علينا التفريق بين الترجمة والسيرة، فكثيراً ما يحصل الخلط بينهما؛ ومصداق ذلك، الخلاف الحاصل بين الدارسين في استعمال المصطلحين، فمنهم من أطلق عليهما (ترجمة)[٣٦]، ومنهم من أطلق عليهما (سيرة)[٣٧]، ومنهم من قرن بين المصطلحين، فيقول: (فن التراجم والسير)[٣٨]. وقد ذهب الدكتور محمد عبد الغني الى أنّ الاصطلاح والاستعمال هما

---

[٣٢] ينظر: الكلام والخبر - مقدمة للسرد العربي: ١٨٨- ١٩٨.
[٣٣] ينظر: : الكلام والخبر - مقدمة للسرد العربي: ١٩٤- ١٩٩.
[٣٤] مقدمات في نظرية الأنواع الأدبية : ١٠.
[٣٥] ينظر: بلاغة النادرة: ٩.
[٣٦] وهو ما نجده في كتابَي: (الترجمة الشخصية)، و(الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث).
[٣٧] ونجده في كتاب: (فن السيرة).
[٣٨] وهو ما نجده في كتابَي: (التراجم والسير)، و(فن التراجم والسير الذاتيّة).

صاحبا الفتوى في التفريق بينهما " فقد جرت عادة المؤرخين أن يسمّوا الترجمة بهذا الاسم حين لا يطول نفس الكاتب فيها، فإذا ما طال النفس واتسعت الترجمة سمّيت سيرة " [٣٩]، ويرى الدكتور أنيس المقدسي أنّ مصطلح "الترجمة" نطلقه على الدراسة التي تتناول أشخاصاً كثيرين، ومصطلح "السيرة" يُطلق على الدراسة التي تتناول حياة شخص واحد، ويكون محورها[٤٠]، وقد أدلى الدكتور عبد الله ابراهيم دلوه في هذا الأمر فوجد ثمّة فرقاً آخر بين (السيرة) و(التراجم) يتمثّل " في الاستخدام الشائع لهما في المصادر العربيّة، ففيما كانت (السيرة) تُحيل على المرويّات والمدوّنات التي عُنيت بشخص الرسول محمد (ص)، كانت (الترجمة) تُحيل على خلاصات موجزة للتعريف بأعلام الحديث والفقه والأدب واللغة والطب..." [٤١].

ومن ثمَّ فإنّ الفرق بين التراجم والسير - عند الدارسين - لم يكن متعلّقاً بالناحية الفنية بقدر تعلّقه بالناحية الكمية، إذ إنّ طول السيرة يستدعي بالضرورة انفرادها واستقلاليتها، أي أنّ الكاتب يخصّ صاحب السيرة بمؤلف مستقل، ويصبح مُلزماً بالاهتمام بدقائق الأمور وتفاصيلها، نظراً لكثرة المادة المترتبة عن حياته. بينما يذكر الكاتب في الترجمة مجموعة من الشخصيّات - تكثر أو تقلّ- ويسرد شيئاً من حياتها ومواقفها البارزة وأهم إنجازاتها [٤٢]، ممّا لا يمكن أن يكوّن مؤلّفاً مستقلاً بذاته.

وما يهمّنا هنا التعرّف على معنى كلمة (التراجم)، فما يُلحَظ على المعجمات اللغوية العربيّة القديمة أنّها لم تتعرّض لكلمة (ترجمة)، ويرى الدكتور يحيى ابراهيم أنّها دخيلة على اللغة العربيّة، وإنّما دخلتها عن اللغة الآراميّة، وأنّ الاصطلاح لم يكن قد جرى على استعمالها إلّا أوائل القرن السابع الهجري حين استعملها ياقوت الحموي في كتابه (معجم الأدباء) بمعنى (حياة شخص)[٤٣].

ولكنّنا نجد أنّ المعجمات اللغويّة الحديثة قد تناولت هذه الكلمة بالشرح ففي (المعجم الوسيط): ترجم الكلام بيَّنه ووضَّحه، وترجم لفلان ذكر ترجمته، وترجمة فلان سيرته وحياته، والجمع تراجم [٤٤]، وفي (الرائد) فإنّ الترجمة تعني: ذِكْر سيرة الشخص وحياته، وإيضاح أمره[٤٥]، وما يُلحظ على المعجمات اللغويّة الحديثة أنّها لم تقدّم لنا من الفروق ما يميّز الترجمة عن السيرة، فقد خلطت بين المصطلحين، ويحصل هذا الخلط لأنّنا لا نجد من الفروق اللغويّة ما يوضّح الفرق بين الترجمة والسيرة على وجه التحديد.

أمّا في اصطلاح المُحْدِثِينَ فإنّ التراجم تُعَرَّف بأنّها: " ذلك النوع من الأنواع الأدبيّة الذي يتناول التعريف بحياة رجل أو أكثر، تعريفاً يطول أو يقصر، ويتعمّق أو يبدو على السطح تبعاً لحالة العصر الذي كُتِبَت فيه الترجمة، وتبعاً لثقافة المترجم - أي كاتب الترجمة - ومدى قدرته

---

[٣٩] التراجم والسير: ٢٨.
[٤٠] الفنون الأدبيّة وأعلامها في النهضة العربيّة الحديثة: ٥٤٧.
[٤١] موسوعة السرد العربيّ (١) : ٢٢١ .
[٤٢] ينظر: أدبية الخطاب النثري عند القاضي عياض، (رسالة ماجستير): ١٤٩ .
[٤٣] ينظر: الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث : ٣١.
[٤٤] ينظر: المعجم الوسيط ، مادة (تَرْجَمَ) : ٨٣ .
[٤٥] ينظر: الرائد- معجم لغويّ عصريّ ، مادة (تَرْجَمَ): ٢٠٦.

على رسم صورة كاملة واضحة دقيقة من مجموع المعارف والمعلومات التي تجمّعت لديه عن المترجم له " [٤٦]، من مولده إلى مماته إن كان ميّتاً، أو الى لحظة كتابة الترجمة إن كان حيّاً.

والترجمة أيضاً: هي لون من ألوان الكتابة النثريّة، يجمع بين التحرّي التاريخيّ والإمتاع القصصيّ، أي بين العلم والفن، إذ تعتمد الترجمة أساساً على المادّة التاريخيّة، فتحكي عن أشخاص تاريخيين، وتصوغ أحداثاً ووقائع تاريخيّة في أكثرها، وتعرضها في قالبٍ قصصيّ شيّق، فالعلم في كتب التراجم يتمثّل بالجانب التاريخيّ، والفنّ يتمثّل بالطابع القصصي[٤٧]، فالترجمة " هي - بمعنى من المعاني- امتداد... لفن القصص العربيّ " [٤٨]، وهي إذاً " عملية فنية تجمع بين عمل المؤرخ من جهة ارتباطها بسيرة إنسان عاش في بيئة بعينها وزمن بعينه، وبين عمل المصور الفنان الذي يتخصص في رسم الصور للأشخاص " [٤٩]. وعليه فلا بدّ على كاتب الترجمة من أن يكون دقيقاً في نقل الأحداث وترتيبها في نسقها المعقول، فلا يكفيه أن يحشد الحقائق التاريخيّة عن الأشخاص حشداً، وإنّما يحتاج - فضلاً عن ذلك - الى حسٍّ فنيٍّ في اختيار الحقائق وصياغتها وتنسيقها، وأسلوب أنيق في عرضها ، ممّا يكوّن صورة واضحة ودقيقة لحياة الأشخاص المترجَم لهم[٥٠]، يظهرون بها " وكأنّهم أحياء يتحرّكون على مسرح الحياة. ويغدون ويروحون بما يختلج في نفوسهم من نوازع الإنسان الخيّرة والشرّيرة. التي تتمّ بها صورة الكائن الإنسانيّ الحيّ " [٥١].

ويمكننا القول بأنّ الصّفدي قد تمكّن في (تراجمه) أن يمزج بين السرد التاريخي والميل القصصيّ، ويتّضح ذلك في خياله الخصب الذي استطاع عن طريقه أن يربط أجزاء الترجمة في وحدة كاملة ، وهو خيال يضع الكلمات المطلوبة والحوار اللازم في الموقف الذي يقصر فيه الواقع، فالصّفدي لم يَسِر في كتب (التراجم) على المنهج السرديّ التقليدي والذي يعتمد على مجرّد رصد حياة المترجَم له من مولده الى مماته من دون التمحيص والتعمّق واعتصار الدلالات[٥٢]، ومن دون أن يكون له أسلوبه الخاصّ في تراجمه، بل نراه - في أكثر الأحيان - لا يهتم بالصيغ الأصليّة للأخبار إلّا بمقدار معيّن، كما أنّه يضفي على تراجمه شيئاً من خياله، وأسلوبه الفنيّ، وإبداعه الأدبيّ، ممّا يمنح الشخصيّة المترجَم لها طابعاً أدبيّاً، وهي مقدرة قصصيّة لا تستغني عنها الترجمة حين يراد لها أن تكون ترجمة أدبيّة [٥٣].

وفضلاً عن ذلك فإنّ كتب (التراجم) للصّفديّ اشتملت على (التراجم التاريخيّة) التي تتناول حياة الساسة والحكّام والقوّاد والأنبياء والمصلحين، و(التراجم الأدبيّة) التي يكون موضوعها: الكُتّاب والأدباء والشعراء، فحقّقت هذه الكتب الغاية التاريخيّة عن طريق عرضها للأفراد وأعمالهم البارزة في نطاق مجتمعهم، فضلاً عن تحقيق الغاية الفنيّة الجماليّة المتحقّقة عن طريق صياغة الأخبار والحكايات والنوادر، وطرائق بنائها.

---

[٤٦] التراجم والسير: ٩، وينظر: الفنون الأدبيّة وأعلامها في النهضة العربيّة الحديثة: ٥٤٧.
[٤٧] ينظر: المكونات الأولى للثقافة العربيّة : ١٣٩-١٤٠.
[٤٨] المكونات الأولى للثقافة العربيّة : ١٤٢.
[٤٩] الأدب وفنونه - دراسة و نقد : ١٥٢.
[٥٠] الأدب وفنونه - دراسة و نقد : ١٥٢.
[٥١] التراجم والسير: ١٠.
[٥٢] ينظر: منهج العقاد في التراجم: ٢٥، ٣١ .
[٥٣] ينظر: فن السيرة : ٢٠ .

٣- الصفدي وكتبه في (التراجم):

أ- صلاح الدين الصفدي[٥٤]:

هو الأديب الناثر الناظم، أبو الصفاء، خليل بن الأمير عزّ الدين أَيْبَك بن عبد الله الألبكي الصّفدي، ولد في مدينة صفد بفلسطين سنة ست وتسعين وستمائة [٥٥].

ويعدّ الصّفدي واحداً من أشهر كتّاب التراجم والمؤرّخين العرب، نشأ نشأة عربيّة خالصة، وتمتّع بالعيش الرغيد في كنف والده الأمير أيبك، فوجدت مواهبه المجال لكي تتفتّح وتبرز، إذ بدأ يميل الى بعض الفنون ، فتعاطى فنّ الرسم ومهر فيه، ثمّ كتب الخط الجيّد، وحبّب إليه الأدب فولع به وكتب الأشعار والمكاتبات، وشارك في الكثير من الفنون، على الرغم من أنّ والده لم يمكّنه من الاشتغال في العلم والأدب حتّى بلغ عشرين سنة، فطلبهما بنفسه، وأكثر من قول الشعر الحسن وكتابة الرسائل والتواقيع، وأخذ عن الكثير من العلماء، منهم: الشهاب محمود وابن سيد الناس وابن نباته وأبى حيان وغيرهم، وطاف مع الطلبة [٥٦]. وكان أوّل ما تولّاه الصّفدي كتابة الدرج في موطنه الأصل صفد، ثم بالقاهرة، ثمّ انتقل الى حلب وباشر كتابة السر[٥٧] فيها وقتاً، وبالرحبة وقتاً، ثمّ انتقل الى دمشق فتولّى التوقيع ووكالة بيت المال[٥٨]، الى أن توفي فيها بالطاعون في العاشر من شوال سنة أربع وستين وسبعمائة [٥٩].

وقد اسْتَثْمَرَ الصّفدي أيّام حياته واغتنمها بالكتابة والتأليف، إذ كانت له همة عالية في التحصيل وطلب العلم، فصنف الكثير من الكتب في التاريخ والتراجم والفقه والأدب والنقد حتّى زادت مصنّفاته على ستمائة مجلد [٦٠]. وما يهمنا هنا التعريف بكتبه في (التراجم)، والتي تمثّل المتن الذي قامت عليه هذه الدراسة.

ب- كتب (التراجم) للصفديّ:

لقد اهتمّ علماء العربية اهتماماً كبيراً بكتابة التراجم على اختلاف أنواعها، بدليل ما نجده في أدبنا القديم من وفرة المصنّفات في شتّى أوجه الترجمة، من دينيّة وتاريخيّة وأدبيّة وغيرها. وكان الصّفدي واحداً من هؤلاء العلماء الذين كان لهم باع طويل في مجال الترجمة للأشخاص وذكر تاريخ حياتهم، وترجع شهرته في هذا المجال إلى أنّه يغلب عليه الأسلوب الأدبيّ في السرد، وأيضاً الإسهاب في الأخبار ورواية الأحداث وتراجم الرجال، وهذه الشموليّة في تراجم

---

[٥٤] لقد أفاض العلماء والدارسون في الحديث عن الصفديّ ، ومن ثمّ فليست بنا حاجة الى أن نردّد ما قيل، وإنّما حسبنا أن نشير الى شيءٍ من ترجمته بإيجاز واختصار، مع التعريف بكتبه في (التراجم). ينظر على سبيل المثال : طبقات الشافعية الكبرى: ٥/١٠، والدرر الكامنة في أعيان المائة الثامنة: ٨٧/٢، والنجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة: ١٥/١١، النقد الأدبي في القرن الثامن الهجري بين الصفديّ ومعاصريه: ٧٤، والصفديّ وآثاره في الأدب والنقد: ٥٣، وصلاح الدين الصفدي وجهوده الأدبية والنقدية - دراسة تحليلية نقدية، (أطروحة دكتوراه): ٢٣.

[٥٥] ينظر: طبقات الشافعية الكبرى: ٥/١٠-٦، والنجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة: ١٥/١١- ١٦.

[٥٦] ينظر: الدرر الكامنة في أعيان المائة الثامنة: ٨٧/٢، والبدر الطالع بمحاسن من بعد القرن السابع: ٢٨٢.

[٥٧] "وموضوعها قراءة الكتب الواردة على السلطان وكتابة أجوبتها وأخذ خطّ السلطان عليها وتسفيرها... والجلوس لقراءة القصص بدار العدل والتوقيع عليها. صبح الأعشى في صناعة الإنشا : ٣٠/٤ .

[٥٨] ينظر: الدرر الكامنة في أعيان المائة الثامنة: ٨٧/٢.

[٥٩] طبقات الشافعية الكبرى: ٦/١٠.

[٦٠] ينظر: طبقات الشافعية الكبرى: ٥/١٠-٦.

الرجال وفي المؤلّفات التاريخيّة، كانت الصفة الغالبة على معظم مؤرّخي عصر الصّفدي خاصّة، والعصر المملوكي بصفة عامّة [٦١].

ولعلّ أظهر ما يميّز الطريقة التي اتبعها الصّفدي في كتب التراجم: الانتقاء، والتوثيق، فكان جلّ اعتماده على المؤرخين الثقاة الذين كانوا قد سبقوه [٦٢]، كأبي الفرج الأصفهاني في كتابه (الأغاني)، وابن عبد البرّ في (الاستيعاب)، وابن أبي أصيبعة في (عيون الأنباء في طبقات الأطبّاء)، وابن خلكان في (وفيّات الأعيان)، والحافظ الذهبيّ في (تاريخ الإسلام)، وغيرهم الكثير.

لقد ولع الصّفدي بالتأليف في فنّ (التراجم) فكان له كثير من الكتب في هذا المجال ، منها ما لم يصل إلينا، كـ(العُمْش، والحدبان)، و(طبقات النحاة)، و(ترجمة الصّفدي)[٦٣]، ومنها ما وصل، وهي:(الوافي بالوفيات، وأعيان العصر وأعوان النصر، ونَكْت الهميان في نُكَت العميان، والشعور بالعور، وأمراء دمشق في الإسلام)، وهي محور دراستنا. وقد دخلت هذه الكتب جميعاً ضمن إطار (كتب التراجم)، لأنّ التراجم تمثّل العنصر الرئيس في بنائها.

وامتازت أكثر كتب (التراجم) للصفديّ التي وصلتنا بأنّها سارت على منهج محدّد، فكانت منسّقة في خطبة ومقدمات ونتيجة، ودائماً ما تكون النتيجة - وهي الغرض من الكتاب - سرداً لتراجم الأشخاص المراد التعريف بهم، وهو ما نجده في (الوافي بالوفيّات، والشعور بالعور، ونكت الهميان). وقد التزمت كتب (التراجم) للصّفديّ جميعها في ترتيب أسماء الأشخاص المترجَم لهم، الترتيبَ الهجائيّ الدقيق لجميع حروف اسم الشخص المترجَم له وأبيه وجدّه. وهي طريقة سلسة ، تسهّل على من يرغب بالبحث عن ترجمة شخص معيّن العثور عليه بسهولة ويسر، باستثناء كتاب (الوافي بالوفيّات) فقد التزم فيه الصّفدي بالترتيب الهجائي الدقيق التزاماً جزئيّاً لا كليّاً؛ إذ تفرّد هذا الكتاب بظاهرة طريفة، هي البدء بالمحمّدينَ تبرّكاً باسم الرسول الكريم، ومن ثمّ يلتزم الترتيب الهجائيّ بدءاً من الألف وانتهاءً بالياء[٦٤]، تماشياً مع ما ذهب إليه علماء الدين من قبله أمثال البخاريّ في كتابه (التاريخ الكبير)، والخطيب البغداديّ في كتابه (تاريخ بغداد). ولم يكتفِ الصّفدي بهذا بل نراه - في تراجمه كلّها - يقدّم في (حرف العين) كلّ من اسمه (عبد الله) على الأسماء المركّبة كلّها، التي تبدأ بهذا الحرف، مثل (عبد الأحد، وعبد الباري، وعبد الجبار...الخ) مع أنّها من أسماء الله الحسنى، لكنّها صفات له سبحانه، فاسم الله الأعظم لا بدّ أن يتقدّم على غيره من الأسماء والصفات، وقد شكّل هذا إخلالاً بالترتيب الهجائي عدّته الدكتورة وداد القاضي مظهراً من مظاهر التديّن[٦٥].

ولقد صرّح الصّفدي بغرضه من الكتابة في (التراجم)، وهو الإفادة من التاريخ، والاطلاع على أخبار السابقين وسيَرهم، لما في ذلك من التشويق والامتاع، وما فيه من الموعظة الحسنة

---

[٦١] ينظر: صلاح الدين الصفدي وجهوده الأدبية والنقدية - دراسة تحليلية نقدية، (أطروحة دكتوراه) : ١١٢.
[٦٢] ينظر: الصفديّ وآثاره في الأدب والنقد: ١٩٦ .
[٦٣] ينظر تباعاً: الإعلان بالتوبيخ لمن ذمّ أهل التاريخ: ٢٠٠، وكشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون: ١١٠٧/٢، ومعجم المطبوعات العربية والمعربة: ١٢١١/٢.
[٦٤] ينظر: الوافي بالوفيّات: ٢٨/١- ٢٩ .
[٦٥] ينظر: (معاجم التراجم- تنظيمها الداخليّ وأهميّتها الثقافيّة)، وداد القاضي، بحث ضمن كتاب (الكتاب في العالم الاسلامي): ٩٧.

"فإنّ الوقوف على أخبار من تقدّم، وخَرب ربعُ عُمره بالموت وتَهَدَّم، ووُصف في حياته أو غادر للشعراء في رثائه لما تردَّى ما تردّم، مما تتشوَّق النفوس إلى الوقوف عليه، وتتشوَّف بجملتها إليه، فإنه: في الذاهبين الأولين لنا بصائر... وفي التفكر في مصارعهم ما يصلح الظواهر والضمائر... [فمن] راجعَ التواريخَ كان كمن شاهدَ من مضى، وعاين ما جرى به عليه القَدَرُ وقَضَى، وأنا أرى التأريخ والترجمة مِعَادَاً ثانياً في المعنى، لا في الوجود، ونَشْرَاً أوَّلَ قبل نَشْرِ الرُّفَاتِ، إلّا أنَّها لم يُفَضَّ عنها خِتْمُ اللُّحُود " [٦٦].

أمّا مصادر الصّفدي في تراجمه فهي متنوّعة، إذ ينتقي المعلومات والحقائق أحياناً عن طريق المعرفة المباشرة بمن يترجم لهم، وهم الأشخاص المعاصرون له. وهو هنا يحاول أن يظهر مقدرته الأدبيّة وإبداعه، لأنّه " يكتب التاريخ بنظرة فنّان، وشاعر، وأديب، تلتقط عينه أدقّ التفاصيل... ويرسم صورة للمترجَم [له] تنطق بقسمات الوجه، وطول القامة، ولون العينين، وما يختلج في داخله من نوازع الخير، والشرّ " [٦٧].

وفي أحيان أخرى نجده يأخذ معلوماته شفاهاً من أهل الخبرة والاطلاع، أو قد تكون من مظان الكتب التاريخيّة التي سبقته، فيشير إليها من باب الأمانة العلميّة، أو قد تكون من مصادر رسمية حكومية بحكم ما له من المناصب التي شغلها فساعدته في الوصول إلى معلومات ربّما تكون سرية فلا يستطيع أن يطالعها أحد غيره من المؤرخين في عصره.

ولقد امتازت كتب (التراجم) للصفديّ بالإحاطة والموسوعيّة؛ إذ سار فيها على وفق مسارات ثلاثة:

أ- **مسار عامّ موسوعيّ**: ويتمثّل هذا المسار بكتابه **(الوافي بالوفيّات)**، وقد اعتمدناه بتحقيق أحمد الأرنأووط وتركي مصطفى. ويشتمل على طائفة كبيرة من التراجم لأشخاص كثُر من مختلف الأماكن والعصور والمهن والمعتقدات والطبقات، إذ قد يجتمع في هذا الكتاب شخص معاصر للرسول الأكرم بجانب شخص معاصر للصفديّ، كما يجتمع فيه القاصي والداني بصرف النظر عن اختلاف أوطانهم. ويعدّ هذا الكتاب من أوسع كتب التراجم في التراث العربيّ وأبرزها، وأكثرها إحاطة وشمولاً، فقد ترجم فيه ما يقارب أربع عشرة ألف ترجمة في تسع وعشرين مجلّداً، جمع فيها " تراجم الأعيان ونجباء الزمان ممّن وقع عليه اختياره، فلا يغادر أحداً من أعيان الصحابة والتابعين والملوك والأمراء والقضاة والعمال والقرّاء والمحدِّثين والفقهاء والمشايخ والصلحاء والأولياء والنحاة والأدباء والشعراء والأطباء والحكماء، وأصحاب النحل والبدع والآراء، وأعيان كلّ فنّ ممّن اشتهر أو أتقن إلّا ذَكَرَه، وذكر كلّ من فتح فتحاً يسره أو خيراً قرره أو جوداً أرسله أو رأياً أعمله أو حسنة أسداها أو سيئة أبداها أو بدعة سنها وزخرفها أو كتاباً وضعه أو تأليفاً جمعه أو شعراً نظمه أو نثراً أحكمه، فازداد النفع به للمحدِّث والأديب "[٦٨]. وهي تراجم للشخصيّات البارزة في كلّ فنّ وعلم على مدى مجموعة من العصور، كتبت على صورة مقالات تطول حيناً وتقصر أحياناً، تبعاً لمكانة المترجَم له وعظمته، من دون الإخلال في التلخيص.

---

[٦٦] أعيان العصر وأعوان النصر: ٣٧/٣٦/١ ، ومثله ما نجده في الوافي بالوفيّات: ٢٦/١.
[٦٧] الصفديّ وآثاره في الأدب والنقد: ١٩٧ .
[٦٨] كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون: ١٩٩٦/٢- ١٩٩٧.

ومما يؤخذ على الصّفدي في هذا الكتاب أنّه كرّر فيه كثيراً من التراجم الموجودة في كتابَي (وفيّات الأعيان) لابن خلكان[٦٩]، و(فوات الوفيّات) لابن شاكر الكتبيّ[٧٠]، فكان من الممكن أن يستدرك عليهما ما فاتهما فقط، فيترجم لهم ولمن أتوا بعدهم حتّى عصره، ولكن ربّما يكون السبب في ذلك راجعاً الى رغبة الصّفدي في الشمول والاتساع والاحاطة، وحتّى يضفي عليها من أسلوبه وخياله، فضلاً عن الاستشهاد ببعض آثار المترجَم لهم، نثراً كان أو شعراً، مع ذكر ما يتعلّق بحياتهم وما يجري معهم من أخبار وحكايات ونوادر ومكاتبات، التي تحقّق في مجموعها إمتاعاً للنفس وتسلية للقارئ. ومن ثَمَّ فلم يقتصر كتاب (الوافي بالوفيّات) على البعد التاريخي في جمع الحقائق والمعلومات وطرحها، بل أنّه يمكن أن يكون مصدراً أدبيّاً رئيساً لكثيرٍ من الأخبار والحكايات والنوادر والألغاز والمكاتبات التي نُقِلَت عن مصنّفات قد اندثرت، فلا نجدها إلّا في هذا الكتاب.

وقد حرص الصّفدي كثيراً في كتابه هذا على تحقيق سنوات المواليد والوفيّات على قدر ما تسمح به الظروف، إذ يقول: " ولم أُخِلّ بذكر وفاة أحد منهم إلا فيما ندر وشذّ... لأنّي لم أتحقق وفاته، وكم من حاول أمراً فما بلغه، وَفَاتَهُ "[٧١]. كما أنّ الصّفدي لم يترجم فيه للوفيّات فقط، بل نراه يترجم لكثيرٍ من الأحياء والمعاصرين له.

ب- **مسار خاص لرجال عصره:** ويتمثّل هذا المسار بكتابه **(أعيان العصر وأعوان النصر)**، ويقع هذا الكتاب في ستّ مجلدات بتحقيق د.علي أبو زيد وآخرين. وهو من التراجم المتخصّصة، التي تكون الترجمة فيه على أساس مدّة زمنيّة معيّنة، إذ ترجم فيه الصّفدي لمشاهير عصره وأعيانهم من الرجال والنساء، على اختلاف فنونهم ومواهبهم وأقدارهم في شتّى المجالات كالدين والأدب والعلم والسياسة. وقد وصف الدكتور مازن عبد القادر المبارك هذ الكتاب بأنّه: " موسوعة للتراجم، والتاريخ، والاجتماع، واللغة، والأدب، وغير ذلك، ففيه أخبار الرجال وسيرهم لمن أراد التراجم، وفيه الوقائع والأحداث لمن أراد التاريخ، وفيه العادات والتقاليد لمن أراد الاجتماع، وفيه النصوص الأدبيّة من شعر ونثر ومحاورات ومخاطبات "[٧٢] لمن أراد الأدب. ويضمّ هذا الكتاب الموسوعيّ مئتان وسبع عشرة ترجمة، رتّبها الصّفدي على الترتيب الهجائي، مبتدئاً فيها من سنة مولده، وهي سنة ست وتسعين وستمائة.

وعلى الرغم من أنّ الصفدي كان قد صرّح بأنّ كتابه (الوافي بالوفيّات) تاريخ مطوّل، فأراد بعد الفراغ منه اختصاره في (الأعيان)[٧٣]، إلّا أنّه لا يمكن عدّ كتاب (الأعيان) مجرّد ملخّص واختصار لكتاب (الوافي بالوفيّات) ، وذلك لسببين، يتمثّل أحدهما: بوجود تفصيل وتوسّع في أكثر التراجم الواردة في (الأعيان)، خلافاً لنظائرها في (الوافي بالوفيّات)،

---

[٦٩] كما نجده في ترجمة كلّ من: (إبراهيم بن علي بن تميم القيرواني، والحجاج بن يوسف الثقفيّ، ومحمد بن الهذيل العلّاف، و الأعلم الشنتمري، والكثيرين غيرهم). ينظر: وفيّات الأعيان وأنباء أبناء الزمان: ٥٤/١، ٢٩/٢، ٢٦٥/٤، ٨١/٧.

[٧٠] كما نجده في ترجمة كلّ من: (رتن الهندي، وقيس بن الملوح، وأبي حيّة النُّمَيري، والكثيرين غيرهم). ينظر: فوات الوفيّات: ٢١/٢، ٢٠٨/٣، ٢٤٢/٤.

[٧١] الوافي بالوفيّات: ٢٨/١.

[٧٢] أعيان العصر وأعوان النصر، (تقديم الكتاب) : ١٠.

[٧٣] أعيان العصر وأعوان النصر : ٣٨/١ .

ومصداق ذلك ما نجده في ترجمة (شمس الدين الذهبي)[٧٤] والكثيرين غيره. أمّا السبب الآخر: فيتمثّل بوجود كثير من التراجم في (الأعيان) لا نجد لها ذكراً في (الوافي بالوفيّات)، ومنها تراجم كلّ من (إبراهيم شاه بن بارنْباي، والشيخ الفاضل تقي الدين البانياسي، وعبد الكريم بن علي الشهرزوري، ... والكثيرين غيرهم)[٧٥].

ت- مسار طبقي (خاصّ بطبقة أو فئة معيّنة من الناس): ويتمثّل هذا المسار بثلاثة كتب، هي:

١- **نَكْت الهميان في نُكَت العميان:** اعتمدناه بتحقيق أحمد زكي بك. وهو من نوادر كتب (التراجم) في التراث العربيّ، ترجم فيه الصّفدي لمشاهير العميان، وبلغ عدد التراجم في هذا الكتاب ثلاثمائة وعشر ترجمة، منذ الجاهلية وحتى عصر الصّفدي، مرتبةً على حروف الهجاء.

ذكر الصّفدي في مقدمته السبب من تأليف هذا الكتاب، إذ إنّه وقف على جملة من المصنّفات ترجَمَتْ لبعض العميان، وإنّ بعض القدماء العرب كان قد خصّ العميان بفصلٍ من كتابه، كما نجده في كتاب (البرصان والعرجان والعميان والحولان) للجاحظ، و(المعارف) لابن قتيبة، و(تلقيح فهوم أهل الأثر) لابن الجوزي، و(رأس مال النديم) لابن بانة، فتمخّضت عن هذا فكرة الصّفدي بأن يصنّف كتاباً يترجم فيه لمشاهير العميان ويلمّ شتاتهم[٧٦]. ثمّ زادت رغبة الصّفدي في هذا الأمر عندما طلب إليه أحدهم أن يفرد تصنيفاً للعميان، يقول الصّفدي: " وجرى يوماً في بعض اجتماعاتي بجماعة من الأفاضل ذكرُ فصلٍ استطردتُ بذكره في (شرح لامية العجم). ذكرتُ فيه جماعة من أشراف العُميان، فقال لي بعض من كان حاضراً: لو أفردتَ للعُميان تصنيفاً تخصُّهم فيه بالذكر، لكان ذلك حسناً. فحداني ذلك الكلام، وهزّتْ عِطفي نشوة هذه المدام، على أن عزمت على جمع هذه الأوراق، في ذكر من أمكن ذكره أو وقع إليّ خبره وسميته: (نَكْتِ الهِميان في نُكَتِ العُمْيَان) وقد رتبته على مقدمات ونتيجة " [٧٧].

فاشتمل هذا الكتاب على عشر مقدمات ونتيجة، تناول في المقدمات العَمَى من مختلف النواحي الأدبية واللغوية والطبية وغيرها، وأمّا النتيجة فكانت في سرد مشاهير العميان والترجمة لهم.

٢- **الشعور بالعور:** اعتمدناه بتحقيق د. عبد الرزاق حسين ، وهو كتاب يترجم فيه الصّفدي لفئة من الناس اشتهروا بصفة العَوَر، منذ الجاهلية وحتى عصره، فاشتمل على احدى وثمانين ترجمة مختصرة، معتمداً في ترتيب الأشخاص المترجَم لهم على حروف الهجاء.

وقد قسّم الصّفدي كتابه هذا إلى خطبة، ومقدمات، ونتيجة. ذكر في الخطبة الدافع الرئيس لتأليفه كتاب (الشعور بالعور)، وهو كتاب (نَكْتِ الهِميان في نُكَتِ العُمْيَان)، يقول:" وَلمَّا أعَان الله بِلُطْفِهِ، وَمنَّ وَيسَّر أَسبَاب فَضله... وأكملت تصنيفي

---

[٧٤] ينظر: أعيان العصر وأعوان النصر: ٢٨٨/٤- ٢٩٦، والوافي بالوفيّات: ١١٤/٢- ١١٨.
[٧٥] ينظر: أعيان العصر وأعوان النصر: ٦٤/١، ٣٠/٢، ١٣٧/٣.
[٧٦] ينظر: نَكْتِ الهِميان في نُكَتِ العُمْيَان: ٢-٤.
[٧٧] نَكْتِ الهِميان في نُكَتِ العُمْيَان: ٥.

الَّذِي وسمته بنَكْت الْهِمْيَان فِي نكت العميان تُقْتُ إِلَى أَن أرْدف ذَلِك بمصنف آخر أقتصر فِيهِ على ذكر العور وَمن جَاءَ مِنْهُم فِي الزَّمن السالف وَهُوَ مَشْهُور... واستعنت بِاللَّه على جمع شَيْء فِي هَذِه الْمَادَّة... وَجعلت ذَلِك مصنفا بِرَأْسِهِ من كلّ فن مارسته بأمراسه وسميته كتاب (الشُّعُور بالعور) " [٧٨].

ويتعرّض في مقدّماته الست الى ما يتعلّق بالعَوَر والعُور من حيث اللغة والتصريف والإعراب والأخبار والنوادر والأمثال. أمّا النتيجة فكانت في الترجمة لمشاهير العُور، وسرد أخبارهم.

يذكر الدكتور عبد الرزاق حسين، محقق كتاب (الشعور بالعور)، أنّه لم يجد كتاباً يتخصّص بالعَوَرِ والعُور. ويستقصي ما يتعلّق بذلك، ثمّ يترجم ترجمة وافية لمن كان أعور، سوى هذا الكتاب، ومن ثَمَّ فإنّ الصّفدي بكتابه هذا يتفوّق على من سبقه في هذا المجال، على الرغم من أنّه كان قد أفاد منهم، لأنّه تعمّق واستقصى وتخصّص، وأفرد مصنّفاً قائماً برأسه عن العُور، يحتوي الكثير من التراجم النافعة والأشعار النادرة والأخبار الطريفة[٧٩] والحكايات المثيرة.

٣- **أمراء دمشق في الإسلام:** اعتمدناه بتحقيق صلاح الدين المنجد ، وهو معجم صغير، ترجم فيه الصّفدي ترجمة مختصرة، لكلّ من حكم دمشق، وولي أمرتها، منذ الفتح الإسلامي في عصر الخلفاء الراشدين حتّى نهاية سنة سبعمائة وستين للهجرة. وقد رتّب الأمراء المذكورين بحسب الترتيب الهجائي.

ويُذْكَر أنّ الصّفدي كان قد استخلص كتابه هذا من تاريخ ابن عساكر [٨٠]، ولكن على الرغم من أنّه لم يكن أوّل من صنّف في الترجمة لولاة دمشق، إلّا أنّه تفرّد بالترجمة لولاة دمشق على مرّ العصور، فهذا الكتاب قد يغني عن غيره، ولكنّ غيره لا يغني عنه [٨١].

ومن خلال اطلاعنا على مؤلّفات الصّفدي، وقراءتنا الدّقيقة في تراجمه اتّضح لنا أنّ الصّفدي كان شغوفاً في أن يصنّف كتباً في التراجم عامّة، وهو ما نجده في كتابي (الوافي بالوفيّات، وأعيان العصر)، وفي الترجمة لطبقة معيّنة من الناس -خاصّة- تجمعهم صفة مشتركة، أو عاهة يعرفون بها، والدليل على ذلك ما نجده من مصنّفات له في هذا الاتجاه، هي (طبقات النحاة، والعمش، والحدبان، ونكت الهميان في نكت العميان، والشعور بالعور، وأمراء دمشق في الإسلام).

---

[٧٨] الشعور بالعور: ٣٩ - ٤٠.
[٧٩] ينظر: الشعور بالعور ، (مقدمة المحقّق) : ١٧.
[٨٠] ينظر: أمراء دمشق في الإسلام، (مقدمة المحقّق): ٣.
[٨١] ينظر: الصفديّ وآثاره في الأدب والنقد: ١٨٩.

الفصل الأوّل

الخبر

الفصل الأوّل : الخبر

توطئة :

الخبر في اللغة : هو ما أتاك من نبأ عمَّن تستخبر ، والخبر هو النبأ ، وتخبر الخبر واستخبر ، إذا سأل عن الأخبار ليعرفها ، ويقال : خبرت الأمر إذا علمته ، والخَبَرُ بالتحريك : واحد الأخبار [٨٢].

والخبر في الاصطلاح : هو جنس " قصصي قصير يغلب عليه قول الحقيقة ويشير إلى سرد شيء من التاريخ"[٨٣]، والأخبار هي أحداث الماضين وأفعالهم وما طرأ على حياتهم وأوضاعهم حسبما يتناقله الرواة ويتحدث به اللاحقون عن السابقين ممّن شاهدوا ذلك الخبر أو سمعوه، وبهذا يكون الخبر المصدر الرئيس للمعرفة والمادة الأساس في الرواية العربية [٨٤]، وقد اكتسب الخبر هذه السمة لأنه أصغر وحدة حكائية تؤدي وظيفة الإبلاغ [٨٥]. والحق أنّ العرب بنوا تاريخهم على الخبر بوصفه وسيطاً معرفيّاً بين الماضي والحاضر، يختزل موروثهم الثقافي وتجاربهم، وقد تطوّر ليصبح الحامل المركزي للثقافة العربية التي شكّلت الوعي الأدبي لما بعد مرحلة التدوين [٨٦]. إذ إنّ " منطلق الخبر كان التعبير عن الواقع فأصبح إنشاء واقع بديل عن طريق الخطاب الذي يوفّر للقارئ إمكانيّة الهروب من واقعه، والاندراج في واقع آخر يحقّق له ما يطمح إليه وما لا يمتلك له حيلة في واقعه المعيش. وبهذا كان الخبر ظلّاً للواقع التاريخيّ، فأصبح الواقع التاريخي ظلّاً له " [٨٧]، وما نُفيده هنا " أنّ الخبر وإن كان منشؤه تاريخيّاً فإنّه تحوّل بشيء من التدرّج إلى المجال القصصيّ " [٨٨].

ويمكن تمييز الخبر عن بقية الأجناس النثرية الأخرى بكونه " كلّ حدث تميّز ببساطة فعله ووحدته، فلا يتفرّع إلى تعدد الأفعال والأحداث وتنويع الشّخصيّات " [٨٩]، مثلما نجده في الحكاية ، فهو" يمثل اقتناص اللحظة السردية الحياتيّة "[٩٠]، وتوظيفها بشكلٍ موجزٍ على مستوى الحدث. وترجع بساطة الخبر لاعتبارات عدّة منها: احتفاظه بخصائص المشافهة على الرغم من تدوينه اعتماداً على (الإسناد) بعدّه ركيزة اساسيّة في إنتاج الخبر، ومنها ارتكازه على الحدث البسيط، وتقديمه للزمان والمكان والشخصيّات بشكل محدّد العوالم وباهت الملامح[٩١].

---

[٨٢] ينظر: لسان العرب ، مادّة (خبر) : ٤/٢٢٦-٢٢٧.
[٨٣] (مصطلحات تراثية للقصة العربية)، عبد الله ابو هيف، مجلة التراث العربي، ع ٤٨، ١٩٩٢م : ١١٢.
[٨٤] ينظر: السرد العربي القديم - الأنواع والوظائف والبنيات : ٥٢.
[٨٥] ينظر: موسوعة السرد العربي (١) : ٤٨ ، وآليات بناء الخبر في السرد العربي القديم - دراسة في كتاب عيون الأخبار لابن قتيبة ، (رسالة ماجستير): ٣٤ .
[٨٦] ينظر: سردية الخبر العجائبي - دراسة في كتاب أخبار الزمان للمسعودي، (رسالة ماجستير) : ٧.
[٨٧] الخبر في الأدب العربي - دراسة في السردية العربية : ٦٨١.
[٨٨] الخبر في الأدب العربي - دراسة في السردية العربية: ١١٤.
[٨٩] الخبر في السرد العربي- الثوابت والمتغيرات : ٩٩.
[٩٠] آليات بناء الخبر في السرد العربي القديم - دراسة في كتاب عيون الأخبار لابن قتيبة ، (رسالة ماجستير):٣٤.
[٩١] ينظر: خزانة شهرزاد - الأنواع السردية في ألف ليلة وليلة : ١٣٩-١٤٠.

المبحثُ الأوّلُ :

أنواع الخبر

شغلت ثنائيّة الواقعي/اللاواقعي الكثير من الدارسين والباحثين، فكانت العناية بهذه الثنائية منصبّة على مفهوم الواقعية في الأدب. وقد تحدّد نوع الخبر بالطريقة التي يتمّ بها التعامل مع الواقع فكان الحديث عن الواقعيّ والمناميّ والغريب والعجيب .

وسنسعى هنا إلى تبيّن أنواع الخبر كما تجلّت في كتب (التراجم) للصّفدي ، انطلاقاً من افتراض توفر الأنواع جميعها في هذه الكتب، مع تفاوت كبير في نسب ورودها التمسناه عن طريق القراءة الشاملة لهذه (التراجم).

١- الخبر الواقعي (الأليف) :

الخبر الواقعي " هو كلّ خبر يضطلع بتقديم حدث يوازي التجربة اليومية الواقعية، إذ يخلق الخبر ألفة لدى المتلقي، فلا يشعر بـ(الغرابة) ولا بـ(العجب) لأنّ كلّ شيء يبدو طبيعيّا ومألوفاً " [٩٢]، وهذا الخبر تكشف عنه موجهات إسناديّة ومحددات زمانيّة ومكانيّة تدلّ على مطابقة الخبر للواقع ، فالإعلان عن شخصيّة (الراوي) بوساطة الإسناد ووضع شروط لازمة لرواية الخبر تجعل منه خبراً صادقاً، ومبدأ الصدق هو ما يجعله يتّسم بالواقعية [٩٣]، و" تتجلى واقعيّة الخبر في غياب سارد تخيّلي من المحكي " [٩٤].

تقسّم الاخبار الواقعية على قسمين: (تاريخيّة) و(أدبيّة)، لكنّ الفصل بينهما ليس بالأمر اليسير، إذ " يواجه دارس الأخبار عقبة كؤوداً حين يروم تدقيق الحدّ الفاصل بين الخبر مظهراً من مظاهر الإنشاء الأدبي، والخبر نصّاً تاريخيّا. فالخبر مشترك بين الأدب والتاريخ" [٩٥]، ويصل الدكتور محمد القاضي عن طريق قراءته للمدونات العربية إلى نتيجة مفادها أنّ الأخبار الأدبيّة " لا تختلف من حيث جوهر صلتها بالواقع عن الأخبار التاريخية ذلك أنّ الرواة في الحالتين يقدّمون أخباراً يعتبرونها - أو يريدون من السّامع أو القارئ أن يعتبرها - نقلاً للواقع أو سرداً لأحداثه "[٩٦] ، ولكنّ الفيصل في التّمييز بين هذه الأخبار إنّما هو حظّها من الأدبيّة ، إذ قد يُقال أنّ حظّ بعض الأخبار التاريخيّة من الأدبية لا يقلّ عن حظّ بعض الأخبار الأدبيّة منها، والجواب على هذا الاعتراض سهل يسير، فالمهم معرفة السّمة الجوهريّة والسّمة العرضيّة، إذ إنّ الأدبية غاية في الأخبار الأدبيّة التي يُقصد إليها قصداً وبدونها يفقد الخبر مبرر وجوده. أمّا في الأخبار التاريخيّة فالأدبيّة صفة عارضة قد توجد أو لا توجد ولكنّ غيابها لا يفسد الخبر التاريخيّ، لأنّه لا يمسّ من وظيفته الأولى التي هي الإعلام والإخبار [٩٧].

---

[٩٢] الأشكال النثريّة القصيرة في ((عيون الأخبار)) لابن قتيبة - دراسة تصنيفيّة، (رسالة ماجستير): ١٠٥.
[٩٣] ينظر : خزانة شهرزاد - الأنواع السردية في ألف ليلة وليلة : ١٣٥.
[٩٤] استراتيجيّة الخطاب في أخبار الثقلاء - مقاربة تداولية ، (رسالة ماجستير) : ٢٤.
[٩٥] الخبر في الأدب العربي - دراسة في السردية العربية : ٥٩٤.
[٩٦] الخبر في الأدب العربي - دراسة في السردية العربية : ٥٩٧.
[٩٧] الخبر في الأدب العربي - دراسة في السردية العربية : ٦٨٦ - ٦٨٧.

من هنا يمكننا التّمييز بين الأخبار التاريخيّة والأخبار الأدبيّة. والمتصفّح في كتب (التراجم) للصّفدي يجد أنّ جزءاً كبيراً من هذه الأخبار التي جمعها الصّفديّ ودوّنها يندرج ضمن هذا النّوع من الأخبار الواقعية، وترجع كثرتها في تراجم الصفدي إلى أنّ هذه الكتب هي في الأساس كتب تاريخية تهتمّ عادة برسم حدود الزّمن والتدقيق في نقل الحقائق بموضوعيّة، فضلاً عن أنّ الصّفدي مؤرخ وشاعر وأديب وكاتب ذو ثقافة موسوعيّة.

أ – الخبر التاريخيّ :

يُعرَّف الخبر التاريخيّ بأنّه: الخبر الذي لا هدف له الّا نقل الوقائع، ولعلّ من أبرز خصائصه وأظهرها تأكيده على نقل الواقعة الاخبارية، نقلاً متتابعاً من دون إجراء أيّة انحرافات تخلخل بنية متنه [٩٨]. ولكي نستشفّ الملامح الواقعيّة والتاريخية في تراجم الصفدي نلجأ إلى تقديم عيّنة تمثيليّة توضّح ذلك، ومنها الخبر الآتي: **" قال الوليد بن مسلم : حدثني خالد بن يزيد عن أبيه، قال رأيت بلال بن أبي الدرداء على القضاء في زمن عبد الملك، فرأيته لا يضرب شاهد الزور بالسوط، ولكن يوقفه بين عمد الدرج ويقول: هذا شاهد زور فاعرفوه"**[٩٩]. تتجلّى مظاهر الواقعيّة والألفة والتاريخيّة في هذا الخبر عن طريق شقّيه: السّند والمتن، فأمّا السّند فنلاحظ أنّ الخبر مسند لرواة معروفين بوصفهم شهوداً عياناً، وأمّا المتن فتتجلّى فيه مظاهر الواقعيّة والتاريخيّة عن طريق (الحدث) و(الشّخصيّة)، إذ لا نلحظ فيها خرقاً للتجربة اليوميّة ، وإنّما تبدو أليفة لمتلقيها ، فهذا بلال بن أبي الدرداء كان قاضياً في زمن عبد الملك، وكان لا يضرب شاهد الزور بالسوط لكنّه يوقفه أمام الناس ويقول لهم بأنه شاهد زور ليعرفوه. وأمّا الشخصية في هذا الخبر هي شخصيّة مرجعية لها وجود تاريخي فعلاً، فشخصية بلال بن أبي الدرداء شخصية مرجعيّة وجدت تاريخيّاً فلا شك في مرجعيّتها.

ب – الخبر الأدبي :

يذكر الدكتور محمد القاضي أنّ الخبر الأدبي هو وحدة سرديّة ، وهو يقوم على مادةٍ خام هي البنية السرديّة التي قوامها أحداث وشخصيات، وتظهر لنا هذه المادة في خطاب سردي له آليات مخصوصة يتجلى فيها ويتوسل بها لإقحام تلك المادة في الأدب حتى تستوي نصّاً إبداعياً [١٠٠].

لقد كانت الصّبغة التاريخيّة غالبة على الخبر، ومن هنا يتداخل التاريخي بالأدبي، ولكن على الرغم من التداخل الكبير بينهما - إذ إنّ التاريخي يمثّل الأرضيّة التي ينطلق منها الأدبي في إبداعاته- فإنّ الأدبيّ يتميّز عن التاريخيّ باعتماده التقنيّات الفنيّة والجماليّة متجاوزاً التسجيليّة المباشرة التي تُمَيِّز الخبر التاريخي [١٠١]. وصحيح أنّ الخبر نشأ في أحضان التاريخ إلّا أنّه "استقل عن التاريخ، واكتسب قيمة أدبيّة خالصة" [١٠٢].

---

[٩٨] ينظر : المتخيّل السردي - مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة : ١٠٨.
[٩٩] الوافي بالوفيات: ١٧٦/١٠ وللاستزادة ينظر مثلاً: ١٨٩/٢٤ ، ٥٠/١٥ ، ٩٠/٢٠. وأعيان العصر وأعوان النصر: ١٥/٥ ، ١٥٣/٥.
[١٠٠] ينظر : الخبر في الأدب العربي - دراسة في السردية العربية : ١٣.
[١٠١] ينظر : الخبر في السرد العربي - الثوابت والمتغيرات : ٢٠٠ - ٢٠١.
[١٠٢] (فن الخبر في تراثنا القصصي)، شكري محمد عيّاد، مجلة فصول ، مج٢ ، ع٤، ١٩٨٢م : ١٤.

من المعلوم أنّ غاية الأديب ليست نقل الواقع إلى القارئ وإنّما هي إحداث أثر في نفسه، ناتج عن طريق التّعبير عن الواقع بأسلوبٍ أدبيّ. والأديب ليس يعنيه الواقع إلّا من حيث هو إيهام بالواقعيّة [١٠٣]. ويُعنى الخبر الأدبي بالوظيفة (عمل الشخصيّة) ويقدّمها على الشّخصيّات، خلافاً للخبر التاريخيّ الذي يُعنى بالحدث والشخصية [١٠٤]، فما يُقال في الخبر الأدبي أهم من القائل، وما يحدث أهم من الفاعل [١٠٥]، ويمكن أن نتلمّس هذا في أخبار كتب (التراجم) للصفدي، التي يرتفع فيها حظّ الأدبيّة بحيث يكون القول غايتها ومقصدها، ومنها هذا الخبر: ((**قيل: إنَّ المنصور قال يوماً لجلسائه : أخبروني عن ملكٍ جبار اسمه عينٌ قتل ثلاثةً أسماءهم عين؟ فقال له أحد من حضر: عبد الملك بن مروان قتل عمرو بن سعيد وعبد الله بن الزبير وعبد الرحمان بن الأشعث. فقال : فخليفةٌ آخر أسمه عينٌ فعل ذلك بثلاثة جبابرةٍ أول أسمائهم عينٌ؟ فقال: أنت يا أمير المؤمنين، قتلت أبا مسلم واسمه عبد الرحمان ، وقتلت عبد الجبار ، وسقط البيت على عمك عبد الله بن علي ! فضحك وقال: ويلك! وما ذنبي أن سقط عليه البيت؟!**))[١٠٦]. إنّ المتلقّي لهذا الخبر لا يشعر إزاءه بالغرابة ولا بالعجب ، بل يجد أنّ كلّ شيءٍ يبدو طبيعيّاً فهو أمام حدث واقعيّ تكون الأدبية سمة جوهرية فيه ويقصد اليها قصداً ، فالمنصور يسأل جلساءه سؤالاً مّلغزاً ، عن ملكٍ جبّارٍ اسمه عين قتل ثلاثة أوّل أسمائهم عين ، فيُجيبه عن سؤاله (احد الحاضرين) ، ثمّ يسأل المنصور مرةً أخرى عن خليفةٍ اسمه عين قتل ثلاثة جبابرة أوّل أسمائهم عين ، فيكون الجواب من الشخص نفسه (احد الحاضرين) بطُرفةٍ تُثير انفعال الضحك لدى المنصور، فتتحقق هنا الإثارة الفنيّة والإمتاع. كما أنّ عدم ذكر اسم الشخص الذي يجيب عن أسئلة المنصور وجعله شخصيّة مجهولة (أحد الجالسين)، يُوحي بأن ما يُقال هنا أهم من القائل، وما يحدث أهم من الفاعل.

٢ ــ الخبر المناميّ :

لا يخفى أنّ الرؤيا في حقيقتها هي " فعل باطنيّ، [وهي] مجموعة من الأحداث المتخيّلة في النّوم، لا يمكن أن تُستنبط دلالتها أو تنكشف إلّا حين تتحوّل إلى (سرد) يقوم به الرّائي ويتواصل به (قصّاً) مع طرفٍ آخر " [١٠٧]، ولقد دفعت متعة الحكي الرّائي إلى " أن يتحوّل إلى راوٍ، يتكفّل بقصِّ ما رآه في نومه على الآخرين، ومن هنا تتحوّل الرؤيا إلى نصٍّ يُحكى، يعمد فيه الرّاوي إلى سرد ما رآه كما رآه تماماً، ولا يكلّف نفسه مشقّة التنسيق إذا افتقد النّظام، أو الزيادة أو النقصان إذا أساءه امر ممّا رأى. ولعلَّ هذا الشرط هو الذي يؤسّس لقبولٍ من المتلقّي، لأنّه يعبّر عن صدق الرّؤيا حتى وإن ورد في عرضها ما لا يمتّ للواقع بصلة " [١٠٨].

وتُعدُّ المنامات علامات دالة على الأنساق الثّقافيّة ، إذ " تخترق الرؤيا بنية الثّقافة العربيّة بدءاً من البنية الدّلاليّة للّغةِ لتنسرب في بنية النّصوص السّرديّة ، منها إلى نظريّة المعرفة و(النبوّة) ، وأخيراً تصبح أداة إيديولوجيّة للخطابات تسعى بها لتحقيق مشروعيّتها

---

[١٠٣] ينظر : بنية النصّ السردي (من منظور النقد الأدبي): ٢٣ ، ومعجم السرديّات :٦٨ .
[١٠٤] ينظر : آليات بناء الخبر في السرد العربي القديم - دراسة في كتاب عيون الأخبار لابن قتيبة ،(رسالة ماجستير): ٣٩
[١٠٥] ينظر : الخبر في الأدب العربي - دراسة في السردية العربية : ٤٠٦
[١٠٦] الوافي بالوفيات : ١٧٣\١٧ . وللاستزادة ينظر: ٢٤٠\١٢ ، ٣١٢\١٩ ، ٥١\٢٤.
[١٠٧] (الرؤيا في النصّ السردي)، نصر حامد أبو زيد ، مجلّة فصول، مج١٣،ع ٣، ١٩٩٤م :١٠٨ .
[١٠٨] الحركة التّواصليّة في الخطاب الصوفي (من القرن الثالث إلى القرن السابع الهجريين) : ١٦٢.

المعرفيّة في علاقتها بالخطابات الأخرى " [١٠٩]. وللمنام " منطق يختلف عن منطق الواقع فما يُقبل حدوثه في المنام [قد] يُستعصى قبوله في الواقع وخاصّة إذا تداخلت فيه الكائنات الماديّة وغير الماديّة " [١١٠]، فيُجسّد المنام فضاءً تفصحُ به الذّات عن رغباتها الدّفينة، ليكون عاملاً وظيفيّاً في إعادة التوازن والاستقرار النّفسي للرائي [١١١].

وقد نهضت المنامات بوصفها علاماتٍ دالّة في سياق الترجمة للشخوص ، لأنّها أسهمت في إكمال بنية المشهد السيري المُقترح للمترجَم له ، منسجمة بذلك مع رؤية المؤلف/الصفدي، الجامع لأخبار التراجم ، وكأنّها بذلك تؤسّس برهاناً على صحّة ما يُقال في حق المترجَم له [١١٢].

تزخر كتب (التراجم) للصّفدي بالكثير من النّصوص التي يَحتلُّ فيها المنام مكانة متميّزة، ومنها هذا الخبر: " **قال أبو عبيدة: رأت أمّ جرير في نومها وهي حامل به كأنّها ولدت حبلاً من شعر أسود، فلما وقع جعل ينزو فيقع في عنق هذا فيخنقه حتى فعل ذلك برجال كثير فانتبهت مذعورة، فأوّلت الرؤيا ، فقيل لها تلدين غلاماً شاعراً ذا شرٍّ وشدّةٍ وشكيمةٍ وبلاءٍ على الناس . فلما ولدته سمّته جريراً باسم الحبل الذي رأت أنه خرج منها . والجرير الحبل**"[١١٣].

تشكّل الرؤيا المناميّة لأمّ جرير في هذا الخبر استباقاً سرديّاً يمثّل مَلْمَحاً ظاهراً يؤطّر الخبرَ عامّة ، يتمثّل هذا الاستباق بإخبار أمّ جرير بولادة غلامٍ شاعرٍ قبل ولادته. وهذا الشاعر المعروف بالهجاء (جرير) لم يسلم من شرّه وبلائه الناس حتى قبل ولادته ليهاجمهم في المنام وهو أشبه بحبلٍ أسودٍ يمرّ على عنق هذا الشخص أو ذاك بغية خنقه والتضييق عليه ، وفي هذا إشارة صريحة إلى هجائه المرير. ويُختتم هذا النصُّ المناميّ بتأويله من قبل المتلقي له ، إذ إنّ خصوصيّة تأويل المنام " تكمن في كون المتلقي يضطلع بدور المؤوّل ، ويتجاوز دور المتلقي إلى دور المؤوّل عن طريق تقديم تأويل ملحوظ وملموس يدخل بدوره ضمن بنية نصّ الحلم"[١١٤]، كما ذكر في النصّ أعلاه ، حيث يُؤوَّل المنام بأنّ أمّ جرير سَتَلِد غلاماً شاعراً ذا شرٍّ وبلاءٍ على الناس ، مما يدفع أمّه إلى تسميته جريراً باسم الحبل الذي رأته في منامها إيماناً منها بحقيقة هذه الرّؤيا وصحة تأويلها ، فتتجسّد الوظيفة التنبؤيّة واضحة في هذا الخبر.

وقد تبنّت بعض الأخبار المناميّة إحلال العقاب والجزاء على مستحقيهما، لتخدم بذلك رؤية المؤلف الذاتيّة للشخصية التي يُترجِم لها من منطلقه هو ومرجعيّته الخاصّة [١١٥]، ومنها هذا الخبر: " **الحجّاج بن يوسف بن الحكم الثقفي : رُؤي[كذا] في المنام هو وعبد الملك يسحبان أمعاءهما في النار. وفي منام آخر قال : قتلني [الله] بكل قتلة قتلت بها إنساناً. ثم**

---

[١٠٩] (الرؤيا في النصّ السردي)، نصر حامد أبو زيد ، مجلّة فصول، مج١٣،ع ٣، ١٩٩٤م : ١٢٥.
[١١٠] الخبر في الأدب العربي - دراسة في السردية العربية : ٦١٧.
[١١١] ينظر : خزانة شهرزاد - الأنواع السردية في ألف ليلة وليلة : ٨٣.
[١١٢] ينظر : المنامات في الموروث الحكائي - دراسة في النص الثقافي والبنية السرديّة : ١٦٠.
[١١٣] الوافي بالوفيات : ٦٢/١١-٦٣.
[١١٤] السرد العربي - مفاهيم وتجليات : ٢٢٨.
[١١٥] ينظر : المنامات في الموروث الحكائي - دراسة في النص الثقافي والبنية السرديّة : ٢٥١.

عزلت مع الموحدين " ([١١٦])، فالحجّاج رُئِيَ هو وعبد الملك يُعاقبان جزاء بما فعلاه من أفعالٍ سيّئة. وكذلك يُرى الحجّاج في منامٍ آخر قائلاً : قتلني الله بكل قتلة قتلت بهـا إنساناً ، فَيَتَبَنّى هذا الخبر إيضاح وظيفة العقاب والجزاء التي استحقّها الحجّاج بسبب بطشه واعتدائه على الآخرين.

لقد شغلت الأخبار المناميّة حيزاً كبيراً من كتب (التراجم) للصّفدي ([١١٧])، حيث تتفوق نسبة ورودها في هذه الكتب على الأخبار الغريبة ، والأخبار العجيبة ، لكن هذه الأخبار على كثرتها كانت قليلة بالنسبة للأخبار الواقعية ، لأنّ كتب (التراجم) هي في الأساس كتب تاريخية تهدف إلى الترجمة للأشخاص بصورةٍ واقعية .

٣ - الخبر الغريب (التخييلي) :

يعرّف الغريب بأنّه: " ما يرد في نصٍّ سرديّ من أحداث أو ظواهر خارقة يمكن تفسيرها عقليّاً "[١١٨] ، فالخبر الغريب يمكن أن يلقى تفسيراً على وفق قوانين الواقع. ويكون الخبر غريباً حين يفوق التجربة أو يوازيها فنكون أمام عوالم جديدة تتميّز بغرابتها عمّا هو أليف وتنزاح عمّا هو متداول، فيجعلنا هذا الانزياح في منطقة التماس بين ما هو واقعي وما هو تخييلي [١١٩].

تظهر في النصّ (الغريب) أحداث يبدو ظاهرها خارج نظام الألفة ولكنّها سرعان ما تنتهي إلى الانضواء ضمنه، وتوجد في النصِّ الغريب وقائع تشكّك بقدرة نظام الألفة على تفسيرها، ولذلك فإنّ الشّك في نسبة النصّ إلى عالم الواقع يبدو في أولى درجاته داخل النصّ الغريب، ففي الغريب لا يُتّخذ الموقف تجاه النصّ إلّا في نهاية النصّ نفسه [١٢٠].

ومن النماذج التي يمكن الاستشهاد بها على الخبر الغريب، هذا الخبر: **" قال سفيان بن عيينة : أخبرني الحفّار الذي يحفر قبور أهل المدينة قال: حفرت قبر رجل فإذا أنا قد وقعت على قبر فوافيت جمجمة ، فإذا السجود قد أثر في عظام الجمجمة ، فقلت لإنسان: قبر من هذا؟ قال: أوما تدري ؟ هذا قبر صفوان بن سليم "** [١٢١].

يضعنا هذا الخبر أمام عوالم جديدة تتميّز بغرابتها عمّا هو مألوف إذ إنّ حفّار القبور يُخبر سفيان بأنّه حفر مرّة قبر، فوجد جمجمة على عظامها أثر السجود، وهذا مما هو غير مألوف إذ كيف يبقى أثر السجود على العظام؟ كذلك نجد أنّ شخصيات هذا الخبر هي شخصيات غامضة (حفّار ، رجل ، إنسان) ، لكن هذا الخبر على الرّغم من غرابته الّا أنه يمكن أن يُفسّر عقليّاً على وفق قوانين الواقع.

([١١٦]) الوافي بالوفيات : ٢٤١/١١.
([١١٧]) ينظر مثلاً: الوافي بالوفيات: ١٧٢/١، ٢٥٥/٨، ٧٢/٢٦، ١١١/٢٩، وأعيان العصر وأعوان النصر: ١٧٢/١، ٢٣٥/٢، ٣٤٦/٣، ٢٦٣/٤، ٦٢٢/٥، ونكت الهميان في نكت العميان : ١٥١، ٢٠٦، ٣١٢، والشعور بالعور: ١٦٥، ٢٠٦.
[١١٨] معجم السرديات : ٣٠٠.
[١١٩] ينظر : الكلام والخبر - مقدمة للسرد العربي : ١٩٩.
[١٢٠] ينظر : (تجنيس العجائبي) ، لؤي علي خليل ، مجلة (علامات) ، ج٥٧، مج ١٥، ٢٠٠٥م : ٣٩١.
[١٢١] الوافي بالوفيات : ١٨٤/١٦.

وقد تغيب الإحالة المرجعيّة للزمان والمكان في بعض الأخبار الغريبة وتُطلّ فيها الشّخصيّات بملامحٍ باهتة وغامضة، ويُقدّم الاسناد فيها بضميرٍ مبني للمجهول (رُوي، حُكي، قِيل...) ممّا يجعل المتلقي بعيداً عمّا يتلقّاه زمنياً [١٢٢]، لأنّ المتلقي هو الذي يشعر بالغرابة، ويشعر بها " تبعاً لخلفيّته الثّقافيّة ولتجربته اليوميّة ، فخرق التّوقّع ، وتحطيم الألفة ، بين الخبر والمتلقي هو ما يولّد الحكم عليها بالغرابة " [١٢٣].

ومن الاخبار الغريبة أيضاً في تراجم الصّفدي، هذا الخبر: **" قام [ابن القزويني الزاهد] ليلة يستسقي ماء لوضوئه ، فطلع الدّلوُ ملآن دنانير ، فردّه إلى البئر وقال ما طلبت إلا ماءً، ما طلبت دنانير"** [١٢٤]، إذ تغيب في هذا الخبر الإحالة المرجعية للزمان فيكون مجهولاً (قام ليلةً)، وأمّا خرق التوقّع الحاصل من استخراج الدلو من البئر ملآن دنانير لا ماء، فهذا ما يؤدّي إلى تحطيم الألفة بين الخبر والمتلقي ممّا يولّد الحكم عليه بالغرابة .

٤ - الخبر العجيب (التخيّلي) :

يرى تودوروف أنّ العجائبي " هو التردّد الذي يحسّه كائن لا يعرف غير قوانين الطبيعة ، فيما يواجه حدثاً فوق - طبيعي ... إنّ مفهوم العجائبي يتحدّد إذن بالنسبة إلى مفهومَي الواقعي والمتخيّل " [١٢٥] ، ويتعلّق هذا التردد الذي أشار إليه تودوروف بالقارئ الذي يتوحّد مع الشّخصية، فلا بدَّ أن يقرّر أحد الأمرين ، فإذا قرّر انّ قوانين الواقع تظلّ غير ممسوسة وتسمح بتفسير الظواهر الموصوفة ، فإنّ الأثر يدخل في دائرة الغريب ، أمّا إذا كان ينبغي قبول قوانين جديدة للطبيعة يمكن أن تكون الطبيعة مُفسَّرة عن طريقها، فإنّ الأثر يدخل في دائرة العجيب [١٢٦]. وقد عرّف سعيد علوش العجائبيّ بأنّه " ١- شكل من أشكال القصّ تعترض فيه الشخصيّات بقوانين جديدة، تعارض قوانين الواقع التجريبي .٢- وتقرّر الشّخصيّات - في هذا النّوع - ببقاء قوانين الواقع كما هي " [١٢٧].

إنَّ الخبر العجيب (التخيّلي) يأخذ الطابع العجائبي " عبر رصد الراوي عوالم خارقة لا يقبل بها ذهن المتلقي " [١٢٨].

وانطلاقاً من تحديد سعيد يقطين لأنواع الخبر فإنّ الخبر يكون عجيباً حين يتجاوز التجربة ويفوقها، حيث يتم خلق عوالم جديدة تقوم على (التخيّل) عن طريق اختراع أشياء لا وجود لها في عالم التجربة [١٢٩]. وعلى هذا الأساس فإنّنا نصادف في (تراجم) الصّفدي أخباراً تتحدّث عن شخصيّات وكائنات عجيبة لا وجود لها في العالم المحسوس كـ(الجن، والشياطين، والغيلان، والمردة ، والعفاريت...)، وتتأسّس على أفعالٍ خارقة لقوانين الكون كـ(المعجزات) أو

---

[١٢٢] ينظر : خزانة شهرزاد - الأنواع السردية في ألف ليلة وليلة : ١٣٦.
[١٢٣] الاشكال النثرية القصيرة في (عيون الأخبار) لابن قتيبة - دراسة تصنيفيّة، (رسالة ماجستير): ١١٠.
[١٢٤] الوافي بالوفيات : ٢٣٤/٢١ ، للاستزادة ينظر: ١٢١/٣، ١١١/٥، ١٤٦/٩، ٩٢/١٤ ، وأعيان العصر وأعوان النصر: ٦٣٤/١ ، ٥٠٨/٤ ، ونكت الهميان في نكت العميان : ٤٠.
[١٢٥] مدخل إلى الأدب العجائبي : ٤٤.
[١٢٦] ينظر : مدخل إلى الأدب العجائبي: ٥٧.
[١٢٧] معجم المصطلحات الأدبيّة المعاصرة : ١٤٦.
[١٢٨] خزانة شهرزاد - الأنواع السردية في ألف ليلة وليلة :١٣٦.
[١٢٩] ينظر : الكلام والخبر - مقدمة للسرد العربي : ٢٠٠.

(الكرامات). ويُلحظ أنّ ورود هذا النوع من الأخبار في (تراجم) الصّفدي ، بنسبةٍ أقلّ مقارنة مع الأنواع الأخرى كما هو موضّح في الجدول رقم (١)، ولكنّ ما وجِد في هذه الكتب يكفي لِتَبَيِّن الملامح الأساسيّة التي تُدخل الخبر ضمن دائرة العجائبي.

ومن الأخبار العجائبيّة في (تراجم) الصفديّ، هذا الخبر: **" قال السخاويّ : قال لي [القاسم بن فِيُّرَه الشاطبي][١٣٠] يوماً: جرت بيني وبين الشيطان مخاطبة ، فقال : فعلت كذا فسأهلكك فقلت: والله ما أبالي بك "** [١٣١]. تتحقّق العجائبية في هذا الخبر عن طريق التردد الذي يحسّه المتلقي إثر حصول حدث غير طبيعي خارق للعادة ؛ إذ يُجري الشاطبي مخاطبة مع كائنٍ لا وجود له في العالم المحسوس (الشيطان) وهذا ممّا يأبى ذهن المتلقي أن يقبله لما فيه من حضور لمخلوقات من عالم آخر وعبورها إلى عالمنا المحسوس وتعاملها مع بني البشر.

ونظيره هذا الخبر: **" حكى أبو الحسن المدائني عن صالح بن حسّان قال : حججنا زمن الوليد بن عبد الملك فإذا عِدَّة من المخنّثين يرمون الجمار منهم طويس والدّلال، وإذا طويس يرمي الجمار بسُكّرٍ سليماني مزعفر، فقيل له: ما أردت بهذا يا أبا عبد المنعم؟ قال: يدٌ كانت لإبليس عندي فأردت أن أكافئه عليها، قلنا : وما يده عندك؟ قال: حبّب إلي هذه الشهوة، فما يسرني بها قناة مروان بن الحكم ولا عريش عمرو بن العاص بالطائف؛ ولقد سألت إبليس عن هذه الشهوة فقلت : ألها حدّ ؟ قال : نعم إذا علمت من الرجل أنه لا يترك لله شيئاً نهاه عنه إلا ركبه ولا يترك شيئاً أمرته به إلا فعله قصدت إليه فأعطيته هذه اللذّة ؛ قلت: حاجتي أن لا تنزع مني صالح ما أعطيتني، قال: حسبك يا أبا عبد المنعم فأنت مني على بال "**[١٣٢]، فالرّاوي يخترع في هذا الخبر أشياءً لا وجود لها في عالم التجربة إذ إنّ طويس في الحجّ يرمي الجمار بسكّرٍ سليماني مزعفر مكافئةً لإبليس لأنّه حبّب إليه شهوةً ما، وكان قد سأله ألّا ينزعها منه فيُجيبه إبليس بأنّه ذو منزلة عنده فهو لا يقطع به. فالعجائبية هنا تحقّقت بخروج الخبر عن المألوف وخرقه لقوانين الكون بشكلٍ يرفض تفسيراً عقليّاً.

نخلص في استقصائنا لأنواع الخبر في كتب (التراجم) للصّفدي إلى أنّها اشتملت على (الواقعيّ، والمناميّ، والغريب، والعجيب) وبنسبٍ متباينة كما هي في الجدول أدناه :

نوع الخبر	عدد المرات التي ورد فيها النوع	نسبة النوع قياساً مع العدد الكلي للأخبار
واقعي	١٩٩٣	٨٣.٦
منامي	٢٧٥	١١.٥
غريب	٧٥	٣.٢

[١٣٠] ينظر في ترجمته : الوافي بالوفيّات : ١٠٨/٢٤ .
[١٣١] نكت الهميان في نكت العميان : ٢٢٩ .
[١٣٢] الوافي بالوفيات : ٢٨٨/١٦ ، للاستزادة ينظر: ٣٠/٣ ، ١٨/١١ ، ٢١٣/١٦ ، وأعيان العصر وأعوان النصر : ١٨٥/٥.

عجيب	**٣٩**	**١.٧**
المجموع	**٢٣٨٢**	**%١٠٠**

جدول رقم (١) أنواع الخبر ونسبتها في تراجم الصّفديّ

يبيّن لنا الجدول الإحصائي لأنواع الأخبار في كتب (التراجم) للصّفديّ ، أنّ الأخبار الواقعيّة كان لها مكان الصدارة بين الأنواع الأخرى ، إذ نجد أنّ جزءاً كبيراً من هذه الأخبار التي جمعها الصّفديّ ودوّنها يندرج ضمن هذا النّوع من الأخبار ، لأنّ كتب (التراجم) هي في الأساس كتب تاريخية تهدف إلى الترجمة للأشخاص بصورةٍ واقعية، ونقل الحقائق بموضوعيّة، وقد ارتكزت أكثر هذه الأخبار على شخصيّاتٍ واقعيّة تاريخيّة ؛ لكي تكتسب شرعيّتها وقبولها لدى المتلقي .

وقد شكّلت الأخبار المناميّة نسبة أقل من الاخبار الواقعية، إذ صيغت بعض الأخبار محتفلة بفكرة المنام، لتكون تقنيّة جمالية قادرة على تنويع أسلوب السرد في كتب (التراجم)، فضلاً عن كونها تحمل - في أكثر الأحيان - أبعاداً سياسية وعقائدية وأدبية وغيرها .

أمّا الأخبار الغريبة والعجيبة فقد جسّد حضورها نسبة قليلة جدّاً في (تراجم) الصّفدي قياساً بالأخبار الأخرى، لأنّ الإكثار من العجائبي والغرائبي يُخلخل واقعيّة الترجمة ويُقلّل من مصداقيّة الكلام ويخرج به من الحقيقة إلى التخييل والتخيّل، وهذا ممّا يضر بكتب التراجم أكثر ممّا ينفعها. وربّما يأتي الصفدي أحيانا بهذه الأخبار لكسر الرتابة التي تتحقق مع الأخبار الواقعية، وللترفيه عن المتلقي، وإبعاده عن السأم والملل، وتحقيق الشعور بالإمتاع والانفعال الوجداني لديه.

المبحث الثاني :

آليات البناء الهيكلي

توطئة :

تتشكّل بنية الخبر في التراث العربي من مكونين أساسيين هما: **السند** و**المتن** الذي يتكوّن من **استهلال** و**وسط** و**خاتمةٍ** ، وسنعرض لهذه الأجزاء المكوّنة لبنية الخبر للتعرّف على نظام بنائها والنظر إلى ما يتشكّل منه النصّ من انتظام بين بداية واختتام، ومن ثمَّ الارتفاع به لإدراك ما يكون بين وحداته من ترابط في البناء، في ضوء ما يميّزها من سمات، إذ إنّ الخبر ذو بدايةٍ ووسطٍ ونهايةٍ، وهي نقاط يمكن التوقّف عند أيّة واحدة منها وفصلها عن بعضها البعض، لأنّ كلّ مكوّن من مكوناته يمثّل مَعْلَماً تتقدّم به الأحداث إن كانت حدثاً وتتعدّد به الذوات إن كانت ذاتاً [١٣٣].

وتتخلّل هذه الأجزاء تقنيّة مفروضة في قسم من الأخبار، وهي تقنيّة (**الفصل والوصل**)، والتي ستُفحَص في الأخبار الواردة في (تراجم) الصّفدي؛ لبيان ما تؤديه من تداخلٍ أو تنوّعٍ فيها، ولابُدَّ من الاشارة بعد ذلك إلى (**دور الشعر في بناء الخبر**) وإيضاح أثره في صياغته وبيان ما يؤديه من وظائف.

١- الإسناد :

يعدُّ الإسناد ركناً مهمّاً من أركان بناء الخبر في التراث العربي، والسبيل الوحيدة للتثبّت من صدق وصحة انتساب الأخبار القديمة [١٣٤]، فهو " عملية يقوم بها الراوي تتمثّل في إنشاء خيط واصل بينه وبين مصدر الخبر "[١٣٥]، إقناعاً للقارئ بصدق ما يقوم بروايته، لذا كان السند "الْصَق بالخبر من غيره " [١٣٦] . ويرى الدكتور محمد القاضي أنَّ دراسة الأخبار بالاقتصار على متونها أمرٌ مجافٍ لطبيعة الخبر، ومخلٌّ بدراسته؛ لأنّه يهمل مدخلاً مهمّاً من المداخل التي تؤدي إلى فهم هذا الضرب من الابداع، وهو (الإسناد)[١٣٧].

وفي أصل نشوء الإسناد آراء يوجزها الدكتور القاضي في رأيين: **الأوّل** : يرى أصحابه أنّ الإسناد نشأ في أحضان الدين وفي بيئة الفقهاء والمحدِّثين، ولمّا تعاظم أمره، فاض على الأدب، فأخذ الرواة يستعملونه كما يستعمله المحدِّثون. ويرى أصحاب الرأي **الآخر** أنَّ رواة الأدب لم ينقلوا ظاهرة الإسناد عن المحدِّثين، لأنّ المجالين كليهما يقومان على الرواية، وهي سبيل طبيعيّة في كلّ عصرٍ وعند كلّ أمةٍ [١٣٨]، وقد أفاض القاضي وتوسّع في هذه القضيّة واستنتج أنّه لا يوجد منهجان في الإسناد أحدهما في الحديث والآخر في الأدب، وإنّما يوجد موقفان من الإسناد، يظهر كلّ منهما في حالاتٍ مخصوصةٍ يُمْليها الظرف ونوع الخبر وغايته، وبيّن أنّ

---

[١٣٣] ينظر : سرد الأمثال - دراسة في البنية السردية لكتب الأمثال العربية : ٤١ - ٤٢.
[١٣٤] ينظر : موسوعة السرد العربي (١) : ٤٥.
[١٣٥] الخبر في الأدب العربي - دراسة في السردية العربية : ٣١٠.
[١٣٦] السرد العربي القديم - الأنواع والوظائف والبنيات : ١٧٤.
[١٣٧] ينظر : الخبر في الأدب العربي - دراسة في السردية العربية : ٢٢٥.
[١٣٨] ينظر : الخبر في الأدب العربي - دراسة في السردية العربية : ٢٢٩.

الفرق بين إسناد الحديث وإسناد الخبر يكمن في هدف الإسناد والشروط التي يجب أن تتوفر في الراوي في المجالين كليهما [١٣٩].

يُعدّ الجانب الأخباري في الأدب العربي واحداً من أبرز الجوانب المعرفيّة التي عُنيت بالإسناد والتوثيق عناية كبيرة، فالإسناد "سمة من سمات تراث الأمّة العربيّة الأخباري القصصي"[١٤٠]، لأنّه - بشكل أو بآخر - يشكّل قناعاً يختفي وراءه الكاتب ليحكي ما يُريد، فالكاتب عن طريقه يتخلّى عن التحمّل المباشر للكلام، ويلقي بعهدته على غيره [١٤١].

ويمكن بيان موقف الصّفدي من الإسناد في نصوصه الأخباريّة، بتقسيمها على قسمين كبيرين، هما :

الأوّل : **الأخبار المسندة** : وتكون هذه الأخبار قليلة بالنسبة إلى الأخبار غير المسندة. وتنقسم هذه الأخبار على قسمين أيضاً ، هما :

١- ما يهتمّ بإسناده بشكلٍ خاص ، وتتجلى العناية بالإسناد في الأخبار والأحاديث التي تُروى عن النبي (صلّى الله عليه وآله وسلّم) أو الصحابة ، وبعض الأخبار الأدبية ، إذ تُسند الأخبار والأحاديث متصلة لأشخاص يُعرفون بصدقهم وأمانتهم ، فهو في رواية الأحاديث أمام مسؤوليّة نقلها إلى الأمّة. ويتحدّد هذا القسم بصيغ (حدّثني ، وحدّثنا ، وأخبرني ، وأخبرنا، وذكر ، وعن ... عن)، إذ تؤشّر سلسلةً متماسكةً من الرواة ، لا تنقطع إلّا بابتداء نصّ الخبر ومتنه، وتتعدّد هذه الصيغ بحسب مراتبها وشروط أدائها [١٤٢]، ومنه هذا الحديث: **" قال ابن النجار: أخبرنا ذاكر الخفاف أخبرنا أبو ياسر محمد بن سعدون وهو متبسم وأخبرنا عمر بن محمد المؤدب وهو متبسم حدثنا أبو منصور عبد الرحمن بن محمد القزاز وهو متبسم قال أخبرنا أبو الغنائم محمد بن علي بن الدجاجي وهو متبسم أخبرنا أبو نصر أحمد بن شاه وهو متبسّم حدثنا أبو عبد الله الحسين بن السراج وهو متبسّم حدثنا مهدي بن أحمد الرملي وهو متبسم حدثنا أسد بن موسى وهو متبسم حدثنا سعيد بن زربي وهو متبسم حدثنا ثابت البناني وهو متبسم حدثنا أنس بن مالك وهو متبسم قال : قال رسول الله صلى الله عليه وسلم وهو متبسم: حدثني جبريل وهو متبسم إن آخر من يدخل الجنة رجل يقال له مر على الصراط فيتعلق به "** [١٤٣]، فابتداء السند بابن النّجّار لم ينقطع إلّا بجبريل (عليه السلام)، فلم يقل في سلسلة السند (بعض شيوخنا) أو (بعض أصحابنا) أو (رجل أعرفه) أو غيرها من العبارات التي توحي بتوهين السند وعدم تدقيق سلسلته.

وعلى هذا يمكن قياس معظم الأخبار التي أوردها الصّفدي عن رسول الله (صلّى الله عليه وآله وسلّم) بأسانيدها [١٤٤]. إنَّ عمليّة الإسناد هذه تستلزم بالضرورة الإيحاء بأنّ ما يُسرد هو

---

[١٣٩] ينظر : الخبر في الأدب العربي - دراسة في السردية العربية : ٣٠٩.
[١٤٠] السرد عند الجاحظ - البخلاء نموذجاً ، (أطروحة دكتوراه) : ٣٧.
[١٤١] ينظر : الغائب - دراسة في مقامات الحريري : ٨٤.
[١٤٢] ينظر : مناهج تحقيق التراث بين القدامى والمحدثين : ١٧ - ٢٣ .
[١٤٣] الوافي بالوفيات : ١٠٨/٤.
[١٤٤] ينظر مثلاً : الوافي بالوفيات: ٦٥/١ ، ٩٨/٥ ، ٣٩/٨ ، ٢٥٤/١٠.

حقيقة وقعت في زمانٍ ومكانٍ معيَّنين ، وكلّ ما قام به الراوي إنّما هو إعادة التذكير بتلك الحادثة التي ينصّ على أنّه سمعها من شخصٍ يُعرف بصدقه وأمانته [١٤٥].

أمّا في الأخبار الأدبيّة فنجد أنّ الصّفدي يذكر الإسناد في جزءٍ منها، ولا سيّما في الأخبار (المناميّة ، والغريبة ، والعجيبة) ، فكأنّه بهذا أراد إلقاء عهدة الكلام على غيره ، إذ يضطلع الإسناد غالباً بدور تبرئة الذمة، حيث يجهد الراوي الأخير للإقناع بأنّه مجرّد ناقل للخبر، فإن كان صحيحاً فذاك، وإن كان موضوعاً فإنّه لا يتحمّل تبعته، ومن ثَمَّ فإنّ حضور الإسناد في الخبر الأدبي يكون وسيلة للإيهام، أي الإيهام بأنّ الخبر هو قول مردّد وأنّ له بالواقع نسباً صريحاً لا يُذكر [١٤٦]، وكذلك" إيهام القارئ أو السامع بأنّ الخبر ممكن الوقوع إن كان مداره على الأحداث، وممكن القول إن كان مداره على الأحاديث" [١٤٧]. ومن هذا الإسناد ما نجده في هذا الخبر:**" قال شيرويه: سمعت أبا جعفر بن محمد بن الحسين الصوفي يقول سمعت الأبهري يقول سمعت أبا علي القومساني يقول: رأيت ربَّ العزة في المنام سنة إحدى وثمانين فناولني كوزين شبه القوارير فشربت منهما فانتبهت وأنا أتلو هذه الآية {{ وسقاهم ربهم شراباً طهوراً }} [الإنسان ٢١] ورأيت مرة رب العزة في المنام في أيام القحط فقال لي: يا أبا علي لا تشغل خاطرك فإنك عيالي وعيالك عيالي وأضيافك عيالي "**[١٤٨].

فالصّفدي في هذا الإسناد كأنّه يريد أن يُلقي عهدة الكلام على غيره ويُقنع القارئ بأنّه مجرد ناقل للخبر.

٢- ما يتهاون في اسناده بشكلٍ أو بآخر : إذ لا يُفتتح بصيغةٍ من صيغ الإسناد التي سبقت ، بل قد يُفتتح الخبر بصيغٍ مبنيّةٍ للمجهول (يُقال ، وحُكي ، ورُوي ...) ، ومنها هذا الخبر: **"يُحكى أنَّ المبرّد حدَّث سليمان بن وهب عن الحسن بن رجاء بشيء ثم قال بعده : وكان صدوقا. فقال له سليمان : كان الحسن أتْيَهَ وأصْلَفَ وأنْبَلَ من أن يكذب "** [١٤٩]، إذ يُبتدأ هذا الخبر بصيغة مبنية للمجهول (يُحكى) ، فبناء الفعل للمجهول وحذف الفاعل وإخفاؤه هنا لأسباب، قد يكون منها الخوف من الحسن بن رجاء وبطشه، فقد ذكر الصّفدي في ترجمته أنّه كان متكبّراً متجبّراً.

وقد يذكر الصّفديّ الراوي الأوّل فقط من دون سلسلة السند، كما في هذا الخبر **"وقال أبو بكر الخبّاز : عادلت الفقيه أبا زيد [الفاشاني الشافعي] من نيسابور إلى مكة فما أعلم أن الملائكة كتبت عليه خطيئة "** [١٥٠] .

أو قد يُشير في بعض الأحيان إلى المصدر الذي أخذ منه الخبر، كما نجده في هذا الخبر **"قال صاحب الأغاني : لم يكن [قيس بن الملوح، مجنون بني عامر] مجنوناً، ولكن كانت به**

---

[١٤٥] ينظر : فن الخبر في كتاب لطف التدبير - دراسة وظائفية ، (أطروحة دكتوراه): ٧.
[١٤٦] ينظر : الخبر في الأدب العربي - دراسة في السردية العربية : ٦٩٠.
[١٤٧] ينظر : الخبر في الأدب العربي - دراسة في السردية العربية: ٣١٠.
[١٤٨] الوافي بالوفيّات : ٤٢/٨-٤٣ . وللاستزادة، ينظر: ١٨١/٧، ١٤٦/١٣، ٩١/١٦.
[١٤٩] الوافي بالوفيّات :٨/١٢. وللاستزادة، ينظر: ٧٨/٦ ،٨٠، ١١٥/٨، ١٤٤/٩،١٢٩/١٥.
[١٥٠] الوافي بالوفيّات : ٥٢/٢

لوثة كلوثة ابي حية " [١٥١] ، إذ يذكر الصّفدي المصدر الذي أخذ منه ، من دون أن يُطيل سلسلة السّند .

الثاني : غير المسندة :- حيث يُفتتح نصّ الخبر مباشرةً من دون قيد الرواة، إذ إنّ أهميّة الإسناد في الأدب أصبحت ثانوية، بل لقد اتجه تدريجيّاً إلى إهماله وإبطال ذكره ، لأنّه " صار جزءاً من تقاليد البنية الثقافية ، ولم يعُد يُنظَر إليه على أنّه وسيلة لتحقيق المعرفة ، بل صار مظهراً، تفرض العادة وتقاليد الرواية وجوده " [١٥٢] . وهكذا فإنّنا نجد أنّ أكثر الأخبار الواردة في كتب (التراجم) للصفديّ تنضوي تحت هذا القسم، إذ تُبتدأ بفعلِ الحدث مباشرة، وهي توحي بالبتر، ولعلَّ إيراد الصّفدي لكثير من الأخبار غير المسندة كان بسببين، الأوّل منها : يتمثّل في رغبته في دفع السأم والملل عن القارئ لتراجمه، سيّما وأن هذه الكتب (التراجم) هي كتبٌ ضخمة يُترجم فيها لجميع فئات المجتمع (ملوك ، وأمراء، ووزراء ، وفقهاء، وأدباء ، ونحاة ، وكتّاب، وشعراء، ومغنّين، وأطبّاء، وحكماء، وعقلاء...)، والآخر: أنّ الثقافة أعطت هذه الأخبار فرصة الحضور وإن لم تتقيّد بقيد السّند، إذ إنّ شهرة الأخبار تُقلّل من أهميّة السند، فتُنقل لشهرتها[١٥٣].

تشغل هذه الأخبار - غير المسندة ـ موقعاً كبيراً في (تراجم) الصّفدي ، ومنها هذا الخبر: **" عاد حمّادُ بن سلمة سفيان الثَّوريّ فقال: يا أبا سلمة، أترى الله يغفر لمثلي؟ : فقال حماد: والله لو خيِّرت بين محاسبة الله ومحاسبة أبويّ لاخترت محاسبة الله تعالى ، لأنه أرحم لي من أبويّ "** [١٥٤] ، يبدأ الخبر بالفعل مباشرة من دون الإسناد، وينبني هذا الخبر على صيغتي الاستخبار والإخبار، يسعى (حمّاد) عن طريقهما إلى عرض موقفه من مسألة الغفران موكّداً رحمة الله الواسعة، وفي هذا النوع من الأخبار تتمظهر الوظيفة الوعظيّة التي يستخلصها المتلقي من سرد الخبر بطريقة إيحائية .

ونظيره هذا الخبر: **" أدركت [سمراء بنت نهيك الأسدية] رسول الله صلى الله عليه وسلم، فكانت تمرّ بالأسواق تأمر بالمعروف وتنهى عن المنكر وتضرب الناس عَلَى ذَلِكَ بسوط كَانَ معها "** [١٥٥] ، فالحدث في هذا الخبر قوليّ وفعليّ هدفه الوعظ والإرشاد .

ومثله أيضاً الخبر الآتي: **" دخل عُمارة يوماً على المهدي فأعظمه، فلمَّا قام قال له رجلٌ من أهل المدينة من القرشيين: يا أمير المؤمنين، من هذا الرجل الذي أعظمته هذا الإعظام كلَّه؟ فقال له: هذا عُمارة بن حمزة مولاي. فسمع عُمارة كلام المهدي، فرجع إليه، وقال : يا أمير المؤمنين ، جعلتني كبعض خبَّازيك وفرَّاشيك، ألا قلتَ: هذا عُمارة بن حمزة بن ميمون مولى عبد الله بن عبَّاس، ليعرف الناس مكاني منك ! "** [١٥٦]، فوظيفة الخبر هنا تعريفيّة توضيحيّة. ومن ثَمَّ فإنّنا نلحظ على هذه الأخبار أنّها ابتدأت بالفعل مباشرة، من دون الالتزام بقيد الإسناد.

---

[١٥١] الوافي بالوفيّات : ٢٢٣/٢٤، وللاستزادة ينظر مثلاً : ١٩١/٦ ، ٢٨/١٢.
[١٥٢] السردية العربية : ٤٤.
[١٥٣] ينظر: آليات بناء الخبر في السرد العربي القديم- دراسة في كتاب عيون الأخبار لابن قتيبة، (رسالة ماجستير) : ٤٥.
[١٥٤] الوافي بالوفيات : ٩٠/١٣.
[١٥٥] الوافي بالوفيات : ٢٧٤/١٥.
[١٥٦] الشعور بالعور : ١٧٨ .

٢- الاستهلال :

توجّهت العناية البلاغية والنقدية لدراسة الاستهلال، بوصفه المطلع الدّال على المعنى، ويسعى إلى إثارة السامع وتحريك الكثير من الكوامن في نفسه [١٥٧]. ويُمثّل الاستهلال واحداً من المحاور المهمة التي يرتكز عليها الخبر؛ إذ يُفتتح الخبر بمقدمةٍ تؤسّس لما يأتي من وحدات في نسيج النصّ الخبري وتؤدي دوراً مهمّاً في تنظيم مجرى الوحدات السردية في أفقٍ معلوم وتكون مسؤولة عن الشروع في الحكي والإنباء بتنوعاته [١٥٨]. وإذا نظرنا إلى النص الأدبي على أنّه وحدة نسيجية مترابطة تتناسب فيها العلاقات العضوية لتكون كلاً موحداً يشد بعضه بعضاً ويؤول بعضه إلى بعض، أمكننا إدراك القيمة التي ينهض بها الاستهلال في الإيذان والتلميح بالقابل من الوظائف والأحداث [١٥٩].

يستهلُّ السّرد كثيراً بالعبارات (حدثني ، وأخبرني، وبلغني، وزعموا، وذكروا، وقال، ويقولون...) وهي عبارات سردية لها دلالتها الخاصة ودورها في بناء النص السردي ، ومهما كانت صيغها الواردة فيها، فإنّها تعد ادوات سردية مهمة [١٦٠]؛ لاتصافها بأمور عدة منها :

١- أنّها تفصح عن طابع المتن الأدبي ، فهي تبعد المسرود عن التوثيق والتاريخية وتوحي بأنّ الخبر سوف ينحو منحىً حكائيّاً فنيّا [١٦١].

٢- أنَّها " تعلن للمتلقي أنّ السرد قد بدأ وتُحدّد نوعه " [١٦٢].

٣- أنّها تكشف عن وجود راوٍ أوّل يتقدم الرواة المذكورين سالفاً بتلك العبارات ، فالذي ابدع الخبر هو الذي ابدع معه تلك العبارات، ومما يؤكد ذلك (ياء المتكلم) التي يصطنعها الراوي في بعض عباراته الاستهلالية ، حيث تدل على أنّه هو الذي يروي، وهو المستحوذ على خيوط الحدث، والمتمكن من مكوناته السردية في مختلف مظاهرها واشكالها. والراوي إنّما يصطنع تلك العبارات لأنّها تحيل على شكلٍ سرديّ مفتوح، غير جاهز ولا محدود، فهو مهيأ لتقبّل شيء من الزيادة والنقصان، وتقبّل شيء من الاضافة والتحوير في الشريط السردي ، فللراوي - بوساطة ادوات السرد تلك - أن يبدع في سرده، ويضيف في سرده، وكأنه مدفوع بشكل غير مباشر إلى تكملة ما ألفاه ناقصاً، وملء ما وجده فارغاً ، والسمو بما رآه ضحلاً قليلاً، ومسفّاً هزيلاً [١٦٣].

٤- أنَّها توحي بعودة الراوي الرئيس إلى الوراء، ليسرد للمتلقين ما يزعم أنّه كان قد سَمَعَهُ من الراوي الذي قبله، والذي لا يُعدّ شخصاً تاريخيّاً، وإنّما مجرد كائن ورقيّ يستظهر به السارد لمنح إبداعه شيئاً من الواقعية التاريخية، وبذلك فان إسناد الخبر إلى راوٍ أو إلى

---

[١٥٧] ينظر : معجم المصطلحات البلاغية وتطورها : ١٩٧/١ .
[١٥٨] ينظر : بلاغة التزوير - فاعلية الإخبار في السرد العربي القديم : ١٢٩
[١٥٩] ينظر : بنية السرد في القصص الصوفي - المكونات، والوظائف : ٨٦
[١٦٠] ينظر : السرد عند الجاحظ - البخلاء نموذجاً ، (أطروحة دكتوراه) : ٣٦
[١٦١] ينظر : (القصّ في أخبار الفرج بعد الشدّة للقاضي التنوخي) ، البشير الوسلاتي ، مجلة حوليات الجامعة التونسية ، ع٤١ ، ١٩٩٧م : ١٢٢
[١٦٢] الحكاية والتأويل - دراسات في السرد العربي : ٣٤
[١٦٣] ينظر : السرد عند الجاحظ - البخلاء نموذجا ، (أطروحة دكتوراه) : ٣٧

شخصية تاريخية، على حد سواء، لا ينبغي ان يعدّ حجة على وجود تلك الشخصية، ولا على ثبوت اسناد النصّ المسرود عنها على الحقيقة، وإنّما هي سيرة كان يفزع إليها الكتّاب و السّاردون لإثبات تاريخية الفعل الادبي، وإضفاء شرعية الواقعية على وجوده، في غياب التقليد الابداعي خارج مملكة الشعر [١٦٤] .

٥- انها تتصف بالتكثيف والايحائية، إذ تواري وراءها عوالم وأفضية ليست معروفة ، أي أنّها توشك أن تكشف عن ذلك الغطاء السردي الكامن في غياب الذاكرة، والقابع في غيابات الخيال، فعبارات مثل (قال الأصمعي ، وحدثني الشعبي...) تعني وقوع الكشف عن ذلك المتحدث او المبلغ الذي كان قد حضر الحدث او عايشه فرواه للمؤلف الذي يعيد هو سرده تارة اخرى، في حين تعني عبارات اخرى مثل: (زعموا، وقالوا، وقال اصحابنا ...) اخفاء او تجاهل ذلك المتحدث او المبلّغ الذي نقل الحدث [١٦٥].

ويبدو أنّ الراوي قصد بهذا الاستهلال القائم على الاسناد المتصدّر بتلك العبارات (زعموا، قالوا ...) إلى إيهام المتلقي وإثارة اللبس بين خيالية تلك الأخبار وواقعيتها، ومن ثم حمله على تصديق الخبر، فضلاً عن انها تخلق نوعاً من التشويق والترقب لديه لمعرفة ما اراد الراوي تبليغه بعد أن بلغه، كما أنّ هذا النوع من الاستهلال يساعد الراوي الرئيس على توثيق بعض الأخبار - حين يرفع سندها إلى راويها الأوّل زمنياً - وعلى اختراع وتخيّل أخبارٍ اخرى حين ينسبها إلى سارد مجهول [١٦٦].

يمثِّل الصّفدي، بالنسبة للأخبار الواردة في تراجمه، الراوي الرئيس فيها؛ لأنّه آخرهم زمنياً، فضلاً عن أنّه يتعامل مع المتلقي مباشرة ، كما أنّه يُحيل على رواةٍ متنوّعين في نقل الأخبار ومتلقّينَ لها في الوقت نفسه ، ويعني هذا وجود سلسلة رواةٍ ، أوّلٍ وثانٍ وثالثٍ... ينقل الواحد منهم عن الآخر، وهكذا تمتدُّ سلسلة الرواة ليصبح كلّ راوٍ منهم مرويّاً له وبالعكس. وعن طريق استقرائنا لكتب (التراجم) للصّفدي وجدنا تنوّعاً في مفاتيح الاستهلال السردي ، يمكن تقسيمها على قسمين بحسب صيغها السردية ، هما:

الأوّل :- ما يُبتدأُ بالصّيَغ النوعية المتّصلة بالكلام من حيث طبيعته الجنسيّة أو النوعيّة أو النمطية [١٦٧]، ونجدها في مثل الصيغ : (أخبرني ، وأخبرنا ، وحدَّثني ، وحدَّثنا ، وأنشدنا، وحَكَى، وقال ، وكان يقال ، والعرب تقول ... وغيرها) . ومنه هذا الخبر : **" قال عثمان التميمي: رأيت جريراً وما يضم شفتيه من التسبيح فقلت له : وما ينفعك هذا وأنت تقذف المحصنات ؟ فقال: سبحان الله والحمد لله ولا إله إلا الله والله أكبر {{إنَّ الحسنات يذهبن السيئات}}[هود: ١١٤] وعد من الله حق "** [١٦٨].

---

[١٦٤] ينظر : في نظرية الرواية - بحث في تقنيات السرد : ١٤٩ - ١٥٠.
[١٦٥] ينظر : السرد عند الجاحظ - البخلاء نموذجا ، (أطروحة دكتوراه) : ٣٧ - ٣٨.
[١٦٦] ينظر : السرد عند الجاحظ - البخلاء نموذجا ، (أطروحة دكتوراه) : ٣٨.
[١٦٧] ينظر : (المجلس ، الكلام ، الخطاب : مدخل إلى ليالي التوحيدي)، سعيد يقطين، مجلة فصول، مج ١٤، ع٤، ١٩٦٦م : ٢٠١.
[١٦٨] الوافي بالوفيات ٦٣/١١.

ومثله هذا الخبر:" **قال ابن عائشة أفضى الأمر إلى عبد الملك ، والمصحف في حِجْره، فأطبقه وقال هذا فراقٌ بيني وبينك** " [١٦٩] .

ومثله أيضاً هذا الخبر " **قال موفق الدين [أبو البقاء الأسدي النحوي] : وردت إلى حمص مرّة فصنع لنا رجل من أهلها طعاماً واحتفل به ، وكان في جملته قرعٌ بلبنٍ وكان إلى جانبي رجل انبسط عليه فجعل يأكل منه، ووافقه آخرُ إلى جانبه، فناديتُ صاحب المنزل : زِدْنا من الطّعام فإنَّ أصحابنا يأكل بعضهم بعضا ، فانقلب المجلس بالضحك** "[١٧٠].

تُبتدأ هذه الأخبار بمقدماتٍ إستهلاليّة (قال عثمان التميمي، وقال ابن عائشة، وقال موفق الدين) تعلن للمتلقي أنّ الخبر قد بدأ ، وتؤسّس لما بعدها من وحداتٍ سردية في نسيج النص، ونلحظ أن أكثر الأخبار المسندة في (تراجم) الصّفدي تهيمن عليها صيغة (قال)، وهذه الهيمنة تعطي انطباعاً بأنّ المقام السردي أصبح أداةً لإيراد القول ، وهذه ظاهرة مهمّة تكشف عن سرٍّ من أسرار الخبر الأدبي يتمثّل في انقطاع السردية فيه بحلول القول المقصود ؛ إذ إنّه مركز الثّقل في الخبر، وفيه يكمن مبرّر وجوده [١٧١].

كما نجد حضوراً لافتاً لصيغٍ مشتقة من صيغة (قال) مبنية للمجهول (قيل ، ويقال ، وكان يقال) ، وهي صيغ تحاول التمويه في التدليل على القائل، فلا يُعرف مَن هو؟ وما مرجعيّته؟ فتترك القارئ أمام تفسيراتٍ عدة؛ لأنّها صيغٍ مفتوحة لا تُعرِّف بالقائل. ومنها هذا الخبر: "**يقال إن ابن عائشة غنّى صوتاً فأجاده فقيل له: أصبحت من أحسن الناس غناءً ، فقال: وما يمنعني من ذلك وقد أخذت من ابن عباد أحد عشر صوتاً** " [١٧٢]، ومنها أيضاً الخبر الآتي: " **الحُبَاب بن المنذر الأنصاري : كان يقال إنه ذو الرأي، وهو الذي أشار على رسول الله صلى الله عليه وسلم أن ينزل على ماء بدر للقاء القوم. قال ابن عباس: فنزل جبريل عليه السلام فقال: الرأي ما أشار به الحُبَاب** " [١٧٣] ، فالقائل هنا غير معروف ، والعهدة في الكلام تُلقى على مجهولٍ لا يعرّف بنفسه.

الثاني :- ما يُبتدأ بالحدثِ مباشرةً، فلا يُسبق بصيغةٍ من الصيغ السابقة، ولا تُترك بينه وبين الراوي مسافة زمنيّة. ويظهر هذا النوع من الاستهلال في (تراجم) الصّفدي، في الأخبار غير المسندة، ومن هذه الأخبار، الخبر الآتي: " **وفد خالد [بن هشام المخزومي] على الوليد بن عبد الملك، فسابق الوليد بين الخيل - وكان يجزع إذا سُبِق ، فجاء فرس خالد سابقاً ، فقال الوليد: لمن هذا الفرس؟ فقال خالد : هذا فرس أمير المؤمنين التي أُهديت له البارحة. فقال : وصل الله رَحِمك، وقد قبلنا هديتك، وسَوَّغناك سَبْقَك وعوَّضناك منه ألف دينار** " [١٧٤].

ومثله أيضاً هذا الخبر: " **أوصى [الناصر بن عبد المؤمن] عبيده وحرسه: أنّه من ظهر لكم بالليل فهو مباح الدم، ثم أراد أن يختبرهم فسكر ليلة وقام يمشي في بستانه فجعلوه**

---

[١٦٩] الوافي بالوفيات : ١٣٩/١٩.
[١٧٠] الوافي بالوفيات : ١٩/٢٩.
[١٧١] ينظر : الخبر في الأدب العربي ـ دراسة في السرديّة العربيّة : ٣٥٦ - ٣٥٧.
[١٧٢] الوافي بالوفيات :١٥١/٣.
[١٧٣] الوافي بالوفيات : ٢١٦/١١-٢١٧.
[١٧٤] الوافي بالوفيات : ١٦٤/١٣.

غرضاً لرماحهم فجعل يقول : أنا الخليفة! أنا الخليفة! فلم يمكنهم استدراك الفائت، فمات سنة عشر وست مائة " [١٧٥] .

يُسْتهلّ هذان الخبران بالفعل مباشرة (وفد ، وأوصى) وهي ليست من أفعال الإسناد أو الاستهلال، لكنها تدلّ على دقة المؤلف في اختيارها ، وبراعته في ترتيب الأحداث ، إذ إنّ ابتداء المؤلّف أخباره بالفعل مباشرة يحدّد موقف المتلقي في انفعاله وانسجامه معها أو عدمهما، منذ بداية الخبر، فتتحقق مُتعة الخبر وسرديته، كما أنّ الأفعال بطبيعتها الحركيّة تعطي للاستهلال سمة مميزة، وتُهيّء لتوالي الأفعال، فهو لا يكتفي في تقديم هذين الخبرين بالحدث فقط ، بل أنّهما يعتمدان على القولِ أيضاً ، إذ يتراجع دور الاستهلال الحدثي إلى الوراء ليفسح الطريق لفعل القول ليؤدي وظيفته [١٧٦]، فقوله في الخبر الأوّل: **" فقال الوليد: لمن هذا الفرس؟"** يؤسّس للخبر الانفتاح على المحاورة التي ستقوم بين الوليد وبين خالد بن هشام ، والتي كانت بسبب سبق فرس خالد لفرس الوليد ممّا يُثير غضب الوليد، فيسارع خالد بتدارك الأمر بقوله : **"هذا فرس أمير المؤمنين التي أُهديت له البارحة "** ، ليتخلّص من هذا الموقف بطريقة ذكيّة، ممّا يؤدي إلى قبول الهديّة وإعطائه ألف دينار عِوضاً عن فرسه. وكذلك قوله في الخبر الثاني: **"أوصى الناصر عبيده وحرسه أنّه من ظهر لكم بالليل فهو مباح الدم "**، فإنّه لم يكتفِ فيه بحدث الوصيّة، بل أراد أن يختبرهم فسكر وقام يمشي في بستانه فجعلوا يرمونه بالرماح ، ممّا يفتح الباب أمام الخبر ليؤسّس نفسه على فعل القول **" فجعل يقول: أنا الخليفة! أنا الخليفة! فلم يمكنهم استدراك الفائت "** فتكون النهاية غير المتوقعة بموت الخليفة (الناصر).

٣- الفصلُ والوصلُ :

ينتمي مبحث (الفصل والوصل) إلى المباحث البلاغية ، وقد شغل منزلة كبيرة في كتب البلاغة والنقد لما له من دور في بيان الكلام وبلاغته وجمالياته ، فقد أولى البعض هذا المبحث أهمية كبيرة حتى عدَّ البلاغةَ على سعة مباحثها عبارة عن " معرفة الفصل من الوصل"[١٧٧]، ومُشيراً إلى قابليّة هذا المبحث على الانفتاح على طرائق التفكير الكتابيّ وأساليبه.

إنّ الفهم المتعارف عن الفصل والوصل هو العلم بمواقع الجمل والوقوف على ما ينبغي أن يُصنع فيها من العطف والاستئناف ، والتهدّي إلى كيفية إيقاع حروف العطف في مواقعها. أو تركها عند عدم الحاجة إليها، فالوصل عطف جملة على أخرى بالواو، والفصل ترك هذا العطف بين الجملتين والمجيء بها منثورة تستأنف واحدة منها بعد الأخرى [١٧٨]. لكنّ بحثنا سيتوجه توجّهاً آخر غير التوجّه التقليدي لمعنى الفصل والوصل ومواطنهما في الأخبار ؛ إذ لا تقتصر المعالجة على آلية الربط بين (الجُمَلِ) أو الفصل بينها، لأنّ هذا الفهم لا يكون مُثمراً إذا ما عولجت به الأخبار الواردة في (تراجم) الصّفدي ولا يُعطي النتيجة المؤمّلة منه ، بل ستتوجّه المعالجة للبحث في آلية الربط بين الأخبار ككل بشكلها الحَلَقيّ، ممّا يجعل هذا المبحث (نظاماً)

---

[١٧٥] الوافي بالوفيّات : ١٤٨/٥ ، للاستزادة، ينظر: ٢٨٨/١٦ ، ٣١٤/٢٤ ، وأعيان العصر واعوان النصر: ٥٧٦/٤ ، ٤٥٣/٥ ، ونكت الهميان في نكت العميان : ٢٢٦ .

[١٧٦] ينظر: آليات بناء الخبر في السرد العربي القديم- دراسة في كتاب عيون الأخبار،(رسالة ماجستير):٦٢-٦٣.

[١٧٧] البيان والتبيين : ٧٧.

[١٧٨] ينظر : مفتاح العلوم : ٢٤٩ .

بلاغياً تترتب على أساسه أجزاء القول وتنتظم مفاصله، كما أنَّ التأمل في مواضع الفصل والوصل في أخبار كتب (التراجم)، ودراسة خصائصها، يستدعي التوجّه لبيان جانبٍ من نظامها السردي وانتظامها الجمالي[١٧٩]، والمعالجة بهذا توسِّع دائرة الفهم ولا تُبقيها على حالها الجامدة تلك.

إنّ **الوصل** بين الأخبار في (تراجم) الصّفدي يتمُّ بطريقةِ ربطٍ تعتمدُ انتقاء بعض الأخبار التي تتّعلّق بالشخص المترجم له ، والربط بينها بحرف العطف (الواو) كثيراً. ومنها هذا الخبر **" قال الأصمعي: لما حرَّم خالد بن عبد الله الغناء، دخل إليه ذات يوم حُنَين بن بلّوع [شيخ المغنيين بالعراق] مشتملاً على عوده . فلمّا لم يبقَ في المجلس من يحتَشِم منه قال : أصلح الله الأمير، إنّي شيخ كبير السّنّ ولي صناعة كنت أعود بها على عيالي وقد حرَّمتها . قال : وما هي؟ فكشف عوده وضرب وغنَّى [الخفيف]:**

أيُّها الشامت المعيِّر بالشّـيـ ـــبِ أقلَّنَّ بالشَّباب افتخارا

قد لبِسْنا الشَّباب غضّاً جديداً فوجدنا الشباب ثوباً مُعـارا[١٨٠]

فبكى خالد حتى علا نحيبه ورقَّ وارتجع وقال: قد أذنت لك ما لم تجالس معربداً ولا سفيهاً. وكان حنين بعد ذلك إذا دُعِي يقف على الباب ويقول : أفيكم معربد ، أفيكم سفيه؟ فإذا قالوا لا، دخل " [١٨١]. بُني هذا الخبر بآلية الوصل التي جمعت بداخله خبرين صغيرين، يشتركان بالسياق نفسه ، فالخبر الأوّل ينتهي بذروة الأحداث بقوله " قد أذنت لك ما لم تجالس معربداً ولا سفيهاً "، وقد رُبِطَ بين الخبرين بحرف العطف (الواو) لِتُهيئ للخبر الثاني الذي ابتدأ بفعل الإخبار (كان) " وكان حنين بعد ذلك إذا دُعِي يقف على الباب ويقول: أفيكم معربد، أفيكم سفيه؟ فإذا قالوا لا، دخل " ، ففعل الإخبار الثاني لا يجيء الّا بعد إتمام الخبر الأوّل وانتهاء أحداثه ، ليطوّر سياق الإخبار ويفتح للقارئ نافذة جديدة بعدما أغلقت نافذة الخبر الأوّل.

ونظيره هذا الخبر **" قال أبو الفضل بن خيرون: جاءني بعض الصالحين فأخبرني - لما مات [أحمد بن علي الحافظ] الخطيب - وقال: إني رأيته في المنام فقلت له : كيف حالك؟ قال: أنا في روح وريحان وجنة نعيم . وقال أبو الحسن علي بن الحسين بن جدّا: رأيت في المنام بعد موت الخطيب شخصاً قائماً بحذائي فأردت أن أسأله عن الخطيب فقال لي ابتداءً: أنزل وسط الجنة حيث يتعارف الأبرار "** [١٨٢]، إذ بُني هذا الخبر أيضاً بآليّة الوصل، التي جمعت بداخله خبرين صغيرين يشتركان بالمحمول نفسه ، وقد رُبط بينهما بحرف العطف (الواو)، إذ ينتهي الخبر الأول بقول الخطيب: " أنا في روح وريحان وجنة نعيم " ، فيأتي حرف العطف ليربط الخبر الأوّل بالثاني "وقال أبو الحسن علي بن الحسين بن جدّا ".

ولا يكتفي الصفدي – في بعض الأحيان – في الوصل بين الأخبار بحرف العطف (الواو)، بل قد يستعمل حروفاً أخرى كـ(الفاء، وثمَّ)، كما في هذا الخبر: **"الشيخ أحمد بن عبد الرحمن**

---

[١٧٩] ينظر : سرد الأمثال - دراسة في البنية السردية لكتب الأمثال العربية : ٥٤ - ٥٥ .
[١٨٠] البيتان لرؤبة بن العجّاج. ينظر: مجموع أشعار العرب، مشتمل على ديوان رؤبة بن العجّاج: ١٩١.
[١٨١] الوافي بالوفيات : ١٣٠/١٣
[١٨٢] الوافي بالوفيات : ١٣٠/٧

العابر : أخبرني عنه الشيخ الحافظ علاء الدين مغلطاي شيخ الحديث بظاهرية بين القصرين بالقاهرة قال: جاء إليه إنسان وقال له: رأيت قائلاً يقول لي اشرب شراب الهكاري، فقال له : فؤادك يوجعك، قال : نعم. قال : اشرب العسل تبرأ ، فسئل: من أين لك هذا ؟ قال : سمعتهم يقولون : شراب الديناري ولم أسمع بالهكاري فرجعت إلى الحروف فوجدته شراب الهك أري والأري هو العسل وذكرت الحديث قوله عليه السلام: ((كذب بطن أخيك أسقه العسل))* " [١٨٣]. فالرابط هنا لم يكن حرف العطف (الواو) وإنّما حرفَ عطفٍ آخر (الفاء) يُوصِل بين الخبرين، فبمجرد انتهاء الخبر الأوّل بقوله " اشرب العسل تبرأ " ، يُعقَّب بخبرٍ ثانٍ مؤسّس على سؤال " فسئل: من أين لك هذا؟ "، يكون جوابه مُفسِّراً للغموض الحاصل في الخبر الأوّل، إذ إنّ المتلقي للخبر الأوّل يلفّه شيء من الغموض والإبهام فيكون متسائلاً ما شراب الهكاري؟ وما علاقته بوجع الفؤاد؟ وما الرابط بين وجع الفؤاد وشرب العسل؟ ، فيكون الخبر الثاني مُجيباً عن الأسئلة جميعها، مُعزّزاً بالحديث النبوي الشريف، ليعطي الخبر عند انتهائه النتيجة المؤملة منه.

ونظيره أيضاً ما نجده في هذا الخبر: **" قال الفضل بن سليمان: كان بهلول يأتي سليمان بن علي فيضحك منه ساعة ثم ينصرف، فجاءه يوماً فضحك منه ساعة، ثم قال له: عندك شيء نأكل؟ فقال لغلامه : هات لبهلول خبزاً وجبناً ، فأكل ، ثم انصرف، ثم أتاه يوماً آخر، فضحك منه ساعة، ثم قال : هل عندك شيء نأكل فقال: يا غلام، هات لبهلول خبزاً وزيتوناً فأكل، ثم قام لينصرف، فقال لسليمان بن علي: يا صاحب، إن جئنا إلى بيتكم يوم العيد يكون عندكم لحم؟ قال: فخجل "** [١٨٤] ، إذ إنّ الرابط بين الخبرين هنا هو حرف العطف (ثمَّ) ، فبعد انتهاء الخبر الأوّل بقوله " فأكل ، ثم انصرف " ، يبدأ الخبر الثاني " ثم أتاه يوماً آخر " بمهلةٍ وتراخٍ، وهذا ما يُفهم من قوله "يوماً آخر" وما يُفيده حرف العطف (ثمَّ) من معنى، لتأتي الخاتمة ـ وهي المقصودة من الخبرين كليهما ـ فتعطي للخبر فائدته المبتغاة منه بإحراج سليمان بن علي من قِبل البهلول. وهكذا فإنَّ عملية ربط أكثر من خبر برابط حرف العطف يُمثِّل بناءً تسلسليّا للأخبار، بحيث يتمّ فيه تنضيدها حلقيّا ، وبعُقَدٍ لا تُغْلَق واحدةٌ منها إلّا بفتحِ الأخرى بشكلٍ لا يُثير انتباه المتلقي إلى انفراط العُقَد ، أو عدم انسجامها ، حيث تُصاغ الأخبار بإحكامٍ وسبكٍ يؤدي وظائفها المؤمّلة منها أداؤها [١٨٥].

أمّا **الفصل** في الخبر فيقع في أكثر من مورد، ومنها أن يكون بين الخبرين اتحادٌ تامٌ وامتزاجٌ معنويٌّ، ويسمَّى كمال الاتصال [١٨٦]، ومنه هذا الخبر: **" [جحظة البرمكي] قيل إنّه كان لا يصوم شهر رمضان. قال أبو القاسم الحسين بن علي البغدادي: كان جحظة عند أبي يوماً في شهر رمضان فاحتبسه فلما كان نصف النهار سرق من الدار رغيفاً ودخل المستراح وجلس على المقعدة يأكل واتفق أن دخل أبي فرآه فاستعظم ذلك وقال: ما هذا ؟ قال أفُتُّ لبَنات**

---

* صحيح البخاري ، كتاب الطب/ باب دواء المبطون ، وقد ورد الحديث كالتالي «صَدَقَ اللَّهُ وَكَذَبَ بَطْنُ أَخِيكَ»، رقم الحديث ٥٧١٦ : ١٤٤٨ .

[١٨٣] الوافي بالوفيات : ٣٢/٧.

[١٨٤] الوافي بالوفيات : ١٩٥/١٠.

[١٨٥] ينظر: آليات بناء الخبر في السرد العربي القديم- دراسة في كتاب عيون الأخبار لابن قتيبة، (رسالة ماجستير): ٦٩.

[١٨٦] ينظر : مفتاح العلوم : ٢٥٢ .

وَرْدان ما يأكلون فقد رحمتُهم من الجوع " [١٨٧]، إذ فُصل بين الخبرين ؛ لأنّ بينهما اتحاد تام وامتزاج معنويّ ، بحيث أُنزِل الخبر الثاني من الأوّل المنزلة نفسها ، بأن كان الخبر الثاني مؤكّد للأوّل، فقد كان الخبر الأوّل " قيل إنّه كان لا يصوم شهر رمضان"، يُخبرُ - بصيغةِ المبني للمجهول- بأنّ جحظة كان لا يصوم شهر رمضان، ثمّ يأتي الخبر الثاني- بالإسناد إلى معلوم - ليؤكد الخبر الأوّل، إذ إنّ عليّ البغدادي حبس جحظة يوماً في شهر رمضان ، فدخل عليه في نصف النهار فوجده يأكل رغيفاً، وهذا ما يؤكّد بأنّ جحظة كان لا يصوم شهر رمضان، ويُعزّزه الإسناد إلى معلوم.

وقد يكون الفصل بين خبر وآخر بقول الصّفدي " انتهى كلام فلان. قلتُ "، أو قد يكون بالانتهاء من الترجمة للشخص المُترجم له والبدء بالترجمة لشخصٍ آخر وعلى هذا بُنيَت بعض الأخبار في (تراجم) الصّفدي [١٨٨].

٤- الخاتمة :

لقد شغلت الخاتمة مكانة مؤثرة في بناء النصّ الأدبيّ، وأسهمت في انتظام وحداته، فهي " آخر ما يبقى... في الأسماع ، وسبيله أن يكون محكماً ، لا تمكن الزيادة عليه ، ولا يأتي بعده أحسن منه " [١٨٩] . ومثلما حرص السرد العربي القديم على احترام افتتاحية معيّنة فإنّ شيئاً من التفكير يجعلنا نعتقد بأنّه يحترم أيضاً خاتمة معيّنة تؤكّد نهاية الخبر وتُثبت أهميّة الإطار [١٩٠].

كما أنّ (الاستهلال) له أهمية في بناء الخبر ، فإنّ (الخاتمة) لها أهمية تستأثر باللحظة الحاسمة التي ينفك فيها الصراع بين البنية الشكلية من جانب، وبنية الموضوع التي تظهَر فيه خصائص السياق الاجتماعي من جانب آخر، وبما تحمله الخاتمة من عناصر إثارة إيحائيّة للمتلقي، وتحصيل الغاية ومتعة الاكتشاف، وانفراج الأزمة، هذا فضلاً عن النهايات المفتوحة التي تفتح أفقاً متجدداً للاحتمالات والتدعيم المتكرر للظاهرة [١٩١]. وتترتّب على (الخاتمة) - التي تشكّل النهاية التي يُغلق فيها الخبر - نتائج تُبيّن مدى تقبّل المتلقي للخبر أو عدمه.

وقد اشترط الكثير من النقّاد القدماء مُراعاة الخاتمة والعناية بها ؛ لذلك تعدّدت خواتيم الأخبار وتنوّعت ، فصارت تُختَم مرةً بآيةٍ قرآنية أو بحديثٍ نبويّ شريفٍ أو ببيتٍ من الشعر أو بمثلٍ مشهور. وقد اتسمت بعض الأخبار في (تراجم) الصّفدي بهذه السمة وخُتمت بخواتيمٍ متنوّعة، إذ لم تقتصر هذه الأخبار على السّرد فحسب، بل زاوجت بين الآيات القرآنية والأحاديث والأشعار والأمثال، وبهذا فهي تفتح أفق التداخل بين النصوص المتنوّعة، لتُشير إلى تماسك هذه النصوص، وأنّ الحدود بينها واهية، " ما يعني قدرتها على التداخل والتفاعل " [١٩٢]. وفي الخبر الآتي يمكن أن تتجلى هذه السمة بوضوح: **" واستأذن [آدم بن عبد العزيز الأموي] يوماً على يعقوب بن الربيع وكان يعقوب على شراب وكان آدم قد تاب فقال يعقوب:**

---

[١٨٧] الوافي بالوفيات : ١٧٧/٦ - ١٧٨.
[١٨٨] ينظر: الوافي بالوفيات: ٩٥/٥ - ٩٦ ، ١٢/٧، وأعيان العصر وأعوان النصر : ٢٤٥/٢.
[١٨٩] العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده : ٢٣٩/١.
[١٩٠] ينظر : الحكاية والتأويل- دراسات في السرد العربي القديم : ٣٤.
[١٩١] ينظر : بنية السرد في القصص الصوفي - المكونات، والوظائف، والتقنيات : ٨٥.
[١٩٢] خزانة شهرزاد - الأنواع السرديّة في ألف ليلة وليلة : ١٩.

ارفعوا الشراب فإن هذا قد تاب وأحسبه يكره أن يراه، فرفع وأذن له، فلما دخل عليه قال: {{إني لأجدُ ريحَ يوسفَ لولا أن تفنِّدونِ}} [يوسف: ٩٤] **، قال يعقوب: هو الذي وجدت ولكنّنا ظننّا أنّه الذي يثقل عليك لتَرْكك الشراب، قال : أي والله إنّه لَيثقل عليّ ، قال : فهل قلتَ في ذلك شيئاً منذ تركتَه ؟ قال: قلت** [الطويل]:

ألا هل فتى عن شربها اليوم صابر لـــيجزيه يومـــــــــــاً بذلك قادر

شربت فلما قيل لـــــــيس بنازع نزعت وثوبي من أذى اللــوم طاهر[١٩٣]

"[١٩٤].

فالخبرُ بُنيَ على التداخل والمزاوجة بين الاقتباس من القرآن والاختتام بالخاتمة الوعظيّة المتمثّلة بقول الشعر المعضّد لمضمون الخبر النثري.

وتشكّل خصوصية (الاختتام بالشعر) نسبة كبيرة في أخبار (تراجم) الصفدي ، إذ إنّ لِوُرودِ الشعر في موضع الخاتمة أهمية مميّزة ، لأنّه يُشكّل وحدة عضوية مع نصِّ الخبر ، ينتقل عبرها التّشكّل السردي من النثر إلى الشعر ، من دون أن تتعثّر حركته [١٩٥].

وتُخْتَم بعض الأخبار بآيةٍ قرآنيةٍ، كما في الخبر الآتي: **" رأس الخوارج ، قَطَرِي بن الفجاءة : روي أنّ الحجاج قال لأخيه: لأقتلنك، قال: ولم؟ قال: لخروج أخيك، قال: فإن معي كتاب أمير المؤمنين أن لا تأخذني بذنب أخي، قال: هاته، قال: فمعي ما هو أوكد منه، قال: وما هو؟ قال: كتاب الله عز وجل يقول {{ ولا تزر وازرة وزر أخرى }}**[الأنعام : ١٦٤] **، فعجب منه وخلى سبيله "** [١٩٦] ، فاقتباس النصّ القرآني هنا أصبح من بنية الخبر في الاستدلال بالحكم ؛ إذ تُمثِّل الآية القرآنية الكريمة محور الخبر وغايته، وقد أدّت دوراً أساسيّاً في إغلاق الخبر وختمه بخاتمةٍ تؤدي إلى انفراج عقدة الخبر، بتخليةِ سبيل أخي قطري الذي استشهد بالآية القرآنية.

وقد يُختم الخبر بحديثٍ نبويٍّ شريفٍ، ومنه ما نجده في هذا الخبر: **" قال الخطيب: حدثني النذير أنه دخل على أحمد بن فارس اللغويّ وكان قد وُصِف له فقال له: هات يا أبا عبد الله ! قال النذير فسكَتُّ فقال ابن فارس: ما لك؟ فقال استولت عليّ صفاتُك فأنسيتني كلَّ شيء فقال: أشهدُ أنّك من فارس ، أراد قول النبي صلى الله عليه وسلم ((لو كان العلم بالثريا لناله رجال من فارس))* "** [١٩٧]، فقد خُتِم هذا الخبر بحديثٍ نبويّ يعضّد الخبر باتخاذه دور المُفسِّر، إذ إنّ قوله **"** أشهدُ أنّك من فارس **"** ، يظلُّ غامضاً لولا أنّ الراوي جاء بالحديث الشريف ليُفسِّر معنى هذا القول ، وحتى يجعل الخبر يؤدي وظيفته المؤمّلة منه.

---

[١٩٣] البيتان لآدم بن عبد العزيز بن عمر بن عبد العزيز. ينظر: التذكرة الحمدونيّة: ٣٩١/٨.
[١٩٤] الوافي بالوفيات : ١٩٦/٥.
[١٩٥] ينظر : سرد الأمثال - دراسة في البنية السردية لكتب الأمثال العربية : ٧١.
[١٩٦] الوافي بالوفيات : ٢٤ : ١٨٦ .
[١٩٧] الوافي بالوفيات : ٤٧/٢.
* صحيح البخاري ، باب العلم ، لكن ورد الحديث بصيغةٍ مختلفة هي « لَوْ كَانَ الإِيمَانُ عِنْدَ الثُّرَيَّا لَنَالَهُ رِجَالٌ - أَوْ رَجُلٌ - مِنْ هَؤُلاَءِ » رقم الحديث ٤٨٩٧ : ١٢٣٨ .

أو قد يُختم الخبر بدُعاء ، كما في هذا الخبر: **" الوزير البغدادي علي بن عيسى بن داود: لمّا حبس كان يلبس ثوبه ويتوضأ للصلاة، ويقوم ليخرج لصلاة الجمعة فيرده المتوكِلون، فيرفع يده إلى السماء ويقول: اللهم اشهد لي أنّني أريد طاعتك ويمنعني هؤلاء"**[١٩٨]، إذ جاء الدعاء هنا داخلاً بشكلٍ فعّالٍ في بنية الخبر ، وهو يختم أحداثه بنهايةٍ تتّسق مع بنيته العامة، ليؤدي هذا الخبر الوظيفة الوعظية التي بُني لأجلها.

ومثله هذا الخبر **" دخل [محمد بن الحوراني] يوماً إلى الجامع فنظر جماعةً في الحائط الشمالي يثلبون أعراض الناس فقال : اللهم كما أنسيتَهم ذكرك فأنسِهم ذكري "** [١٩٩]، حيث يختم الراوي الخبرَ بنهاية دعائية ، تؤدي وظيفته الوعظية .

وتُختم الأخبار أحياناً بخاتمةٍ استفهامية تسعى إلى إثارة ذهن المتلقي ، وتفتحُ أفقاً متجدداً للاحتمالات، ومنها الخبر الآتي: **" حكى لي الشيخ شمس الدين محمد بن إبراهيم بن ساعد الأكفاني ، قال : دخل الشيخ كريم الدين مرة إلى الشيخ تقي الدين بن دقيق العيد، وتكلم زماناً طويلاً والشيخ ساكت، فلما خرج من عنده ؛ قال للحاضرين: هل فيكم من فهم عنه تراكيب كلامه، لأني أنا ما فهمت غير مفرداته ؟ "** [٢٠٠] .

ومثله أيضاً هذا الخبر **" قال المأمون: لو عرف الناس حبي للعفو لتقربوا إلي بالجرائم. وقيل إنّ ملاحاً مرّ فقال: أتظنون أن هذا ينبل في عيني، وقد قتل أخاه الأمين ؟ فسمعها فتبسم وقال: ما الحيلة حتّى أَنْبُلَ في عين هذا السيد الجليل؟! "** [٢٠١].

إذ يأتي الاستفهام في هذين الخبرين أسلوباً يدخل في بنيتهما، ويؤدي دوراً وظيفيّاً يتمثّل في ختم الخبر بطريقةٍ تُثير خيال المتلقي، وتدفعه إلى تحصيل الغاية ومتعة الاكتشاف في أثناء محاولته الإجابة عن السؤال المطروح ، فالشيخ تقي الدين - في الخبر الأوّل- يسأل الحاضرين في مجلسه عمّا اذا كانوا قد فهموا تراكيب كلام الشيخ كريم الدين، منتظراً منهم الإجابة. والمأمون - في الخبر الثاني - يسأل الملّاح عن الحيلة التي تجعله ينبل في عينه. وهكذا فإنّ طرح السؤال في الخبرين، يجعل النهايةَ مفتوحة، مما يحقّق المتعة الفنيّة، إذ إنّ الإجابة تكون مختلفة من متلقٍ إلى آخر.

وقد يوظّف الصَّفدي في نهاية السرد الخبري أحيانا صيغة (الله أعلم) ، كما في هذا الخبر: **" محمد بن يحيى المنصور بالله أبو عصيدة [...] ومات أبو عصيدة شاباً ، لقّب بذلك لأنه عمل في سماط له عصيدةً عظيمةً في وعاء سِعَته تفوق العِبارة، في وسطه بركة واسطة مملوءة من سمن ويليها خندق من عسل ثم خندق من دهن ثم خندق من دبس ثم خندق من زيت ثم خندق من رُبَّ سبعة خنادق والله أعلم "** [٢٠٢]، فقد ختم الصفدي هذا الخبر بصيغة

---

[١٩٨] الوافي بالوفيات : ٢٤٦/٢١.
[١٩٩] الوافي بالوفيات : ٢٤/٢.
[٢٠٠] أعيان العصر وأعوان النصر : ١٣٣/٣-١٣٤.
[٢٠١] الوافي بالوفيات : ٣٥١/١٧.
[٢٠٢] الوافي بالوفيات : ١٣٤/٥.

(والله أعلم) وهي صيغة تُحرِّر " من مكيدة المتن وفتنته، وتترك القارئ يستنطق ما يريده " [٢٠٣]، فضلاً عن كونها تعلن عن تبرئة ذمة الصّفدي عن المنقول، فهو مجرد ناقلٍ للخبر.

٥- دور الشعر في بناء الخبر :

بُنيت أكثر المؤلفات السرديّة القديمة على المزاوجة بين الشعر والنثر، لأجل دفع السأم والملل عن القارئ. ويمكن ملاحظة أنَّ هيمنة الشعر على الأدب عامة والأخبار خاصة ، قد ظهر في صورٍ مختلفة تؤكّد جميعاً أنّ الخبر إنّما اتّخذ الشعرَ وسيلة للدخول في نطاق المنظومة الأدبيّة ، ولهذا كان الرّواة يتصيّدون من الأخبار ما له صلة بالشعر، إذ إنّ في هذه الأخبار احتفال بالشعر ، يتجاوز الغاية التزويقيّة إلى جعله الغاية الأولى التي يسعى إليها الخبر[٢٠٤].

لقد " حافظ الشعر على مكانته في نفس الإنسان العربي يصوغ به تجاربه، ويعبّر به عن مشاعره ويُكثّف أفكاره، ولذلك كان لا بُدّ أن يلقي ظلّه على النثر أيضاً "[٢٠٥]، داخل البنية السردية، من غير أن يشكّل ذلك عائقاً داخل السرد.

ويرى الدكتور محمد القاضي أنّ الشعر من أكثر الفنون تأثيراً في نشأة الأخبار، إذ إنّ بينه وبين الخبر علاقة قديمة متقلّبة، يضطلع فيها الشعر بدور المثبّت لصحة الأخبار، فهو دليل يؤكّد وقوع الأحداث وواقعية الشخصيات [٢٠٦].

اشتملت كتب (التراجم) للصّفدي على عددٍ كبيرٍ من الأبيات الشعرية، والتي يمكن أن تُعدّ مكمّلةً للنثر في أداء وظائفه، وقدرته على الإبلاغ وإيصال الصورة إلى المتلقي، إذ لا تكتمل التجربة الجمالية لكتب (التراجم) بالنثر فقط . فعلى الرغم من أنّ النثر ، بوحداته الخبرية، يؤدي وظائفه كاملة، الّا أنّ المتعة في هذه الكتب لا تتكامل إلّا بوجود رديف النثر، وهذا ما يُحرّك مؤشر الامتاع داخل هذه الكتب، بما يقترحه من أساليب وتقنيات منتقلاً بين الشعر والنثر، وهما يعملان معاً على تجسيد هذه الوظيفة الإمتاعية وبلورة حضورها [٢٠٧]. والصّفدي بتعشيقه لأخباره بالكثير من الأشعار، كأنّه يحاول أن يشدّ بها أخباره ويمنحها القوة لتأكيد صحتها ، إذ إنّ القول الشعري يتجلى حضوره - أحياناً - عندما ترغب الشخصيّات في التعبير عن موقفٍ ما، أو تهرب من وضعٍ مأزوم معيّن [٢٠٨]، فتأتي بالأشعار لتأكيد صحة الأخبار.

ويتبيّن دور الشعر في بناء الخبر عن طريق معرفة المواقع التي تشغلها النصوص الشعرية بالنسبة للمساحة النصية للأخبار ، وقد أجملها الدكتور لؤي حمزة عباس في ثلاث نقاط هي :

---

[٢٠٣] سرديات العصر العربي الإسلامي الوسيط : ١٧٥.
[٢٠٤] ينظر : الخبر في الأدب العربي - دراسة في السردية العربية : ٥٤٢
[٢٠٥] الفن القصصي في النثر العربي حتى مطلع القرن الخامس الهجري : ٢٨٩
[٢٠٦] ينظر : الخبر في الأدب العربي - دراسة في السردية العربية : ٣٧٧
[٢٠٧] ينظر : بلاغة التزوير - فاعلية الإخبار في السرد العربي القديم : ١٠٢
[٢٠٨] ينظر : خزانة شهرزاد - - الأنواع السردية في ألف ليلة وليلة : ٢٢٨

١- **الموقع الأوّل:** حيث يُستحضر فيه الشعر بعد إحدى العتبات النصيّة - التي تؤذن بالتحوِّل من النثر إلى الشعر ، مثل قوله : وفي ذلك اقول، فقلت في ذلك، وفيه أقول...- فور الانتهاء من ذكر الخبر، وهو موقع تُقدَّم عن طريقه النصوص الشعرية في استجابتها لإرادة الخبر وهو يبدأ وينتهي عند نقطتين معلومتين، وليس ثمَّة وشائج قوية - في هذا الموقع - تنظم العلاقة بين الخبر والشعر غير الوشائج الدلالية، فالشعر يبدأ بعد أن يُنجز النثر مهمته ويقول كلمته [٢٠٩]، كما نجده في الخبر الآتي: **" الحسين بن أبي منصور بن حرّاز، قال: خرجت مرةً مع الكامل إلى الصيد ، فنهض بالليل لصيد الطير، وأمرني بالكون معه. فقلت: يا مولانا لا أحسن الصيد ولا أحبّه فاعفني. فلم يقبل، ومضى بسفنه ومن معه وتركني وأمر رجلاً من الحرس أن يكون مني بحيث أن يرى ما يكون مني. فنمت، فلما انتبهت لم أر أحداً البتَّة. فقلت [البسيط]:**

إن كنتُمُ قد ولِعْتُم بالجفاءِ وَسَكْ لَّمتم لِيَ الهمَّ تسليمي إلى الحَرسِ

فكلُّ ماءٍ سَرَتْ فيـــهِ مراكبُـــكم دمعي وكلُّ هواءٍ مزعـجٍ نفسي[٢١٠] "[٢١١].

نلحظ أنّ الشعر هنا استُحْضِر بعد الانتهاء من ذكر الخبر وبعد أن أنجز الخبر مهمته وقال كلمته، فالشعر يكتفي هنا بجانب من جوانب التجربة النثرية يتمثّل في عتابه على الكامل بتسليمه إلى الحرس وأمره بملازمته له، ممّا يحدّد من فاعليّة حضور الشعر ويقلّل من قدرته على الارتفاع إلى مستوى الخبر .

٢- **الموقع الثاني:** يَقْطَع الشعر فيه، بعد إحدى العتبات المذكورة، مجرى الخبر، ثمّ تتواصل الحركة السرديّة بعد انتهاء النصّ الشعري، ويستمرّ تصاعد حدثه [٢١٢]، كما يتّضح في الخبر الآتي: **" غضب الرشيد على عُلَيَّة بنت المهدي، فأمرت أبا حفص الشطرنجي شاعرها بأن يقول شعراً يعتذر فيه عنها، ويسأله الرضى عنها، فقال [البسيط]:**

لو كان يمنعُ حسنُ الفعل صاحبَه مـــــن أن يكونَ له ذنبٌ إلى أحَدِ

كانت عُلَيَّة أبرا الناسِ كلّـــــهمُ من أن تـــــكافَى بـــسوءٍ آخِرَ الأبدِ

ما لي إذا غبتُ لم أُذْكَرْ بواحـدةٍ وإنْ سقمـــتُ فطال السقم لم أُعَدِ

ما أعجبَ الشيءَ ترجوه فتُحْرَمُهُ قد كنتُ أحسبُ أنِّي قد مـلأتُ يدي[٢١٣]

فغنَّت فيه عليَّة لحناً، وألقته على جماعة من جواري الرشيد، فغنَّينه إيَّاه في أوَّل مجلسٍ جلس فيه معهنَّ، فطرب طرباً شديداً، وسأل عن القصة، فأخبرنَه بذلك، فأحضر عليَّة، وقبَّلت رأسه واعتذرت، وسألها إعادة الصوت، فغنَّته فبكى وقال: لا غضبتُ عليكِ ما عشتُ

---

[٢٠٩] ينظر : بلاغة التزوير - فاعلية الإخبار في السرد العربي القديم : ٨٧.
[٢١٠] بعد طول البحث لم نعثر على هذين البيتين في مكان آخر.
[٢١١] الوافي بالوفيات : ١٣/٤٥، للاستزادة ينظر: ٣/١٤٠ ، ١٣/٧٣.
[٢١٢] ينظر : بلاغة التزوير - فاعلية الإخبار في السرد العربي القديم : ٨٨ - ٨٩.
[٢١٣] ينظر: فوات الوفيات : ٣/١٣٧.

أبداً"[٢١٤]، إذ يقطع الشعر مجرى الخبر - من دون قطع المعنى - والحركة السرديّة لا تلبث أن تتواصل بعد انتهاء النص الشعري ويستمرّ تصاعد الأحداث، فالخبر يكتنفه السرد من طرفيه، ويقوم في بنائه على التعشيق بالشعر الذي يطوّر الأحداث، إذ كان الشعر جزءاً من الحدث مُحقّقاً الوظيفة المشهديّة الحوارية، كذلك كان سبباً في قبول عُليّة مرّة أخرى وحصولها على العفو وعلى المصالحة الدائمة.

٣- **الموقع الثالث:** وفيه يقترح الشعر، بعد إحدى العتبات المذكورة، صلة أكثر قوة بالخبر وأشدّ وضوحاً، إذ تغيب المسافة بين النثر والشعر، أو تكاد، فينشأ نوع من التقارب الوظيفي بين كلّ منهما، إذ يبتغي الشعر وظيفة تقترب من وظيفة النثر نفسه وهو ينقل خبراً معيّناً ويُضيء واقعة معلومة [٢١٥]، ومنه ما نجده في هذا الخبر: **" قال صاحب الأغاني : كان محمد [بن أميّة] كاتباً شاعراً ظريفاً، وكان حسن الخط والبيان، كان يهوى جاريةً اسمها خداع لبعض جواري خال المعتصم وكان يدعوها ويعاشره إخوانه إذا دعوه بها اتباعا لمسرته وأراد المعتصم الغزو وأمر الناس بالخروج جميعا فدعاه بعض إخوانه قبل خروجهم فلما اصبحوا جاءهم من المطر أمرٌ عظيم لم يقدر أحد أن يطلع رأسه من المطر وكاد محمد يموت غمّاً فكتب إلى الذي دعاه [الوافر]:**

تمادى القطرُ وانقطع السبيلُ ... من الإلفَين إذ جرت السيولُ
علــى أنّي ركبتُ إليك شوقــاً ... ووجهُ الأرض وادِيه يجــولُ
وكــان الشوق يقتلني دليــلاً ... وللمشتاق معترمــاً دليـــلُ
فلــم أجدِ السبيل إلى حبيـــبٍ ... اودّعه وقد أفِدَ الرحـــــيلُ
فأرسلتُ الرســول فغاب عنـّي ... فيا لله ما فعل الرســـــولُ [٢١٦]" [٢١٧]

تكاد المسافة أن تغيب في هذا الخبر بين النثر والشعر، إذ ينشد الشعر وظيفة تقترب من وظيفة النثر، فكلاهما يُريدان أن يُضيئان حال محمد بن أميّة وهو يحترق شوقاً لحبيبته التي أبعده عنها الخروج للغزو مع المعتصم، فيكاد أن يموت غمّاً لأنّه لم يفلح بالأمرين: البقاء مع حبيبته، والخروج مع المعتصم للغزو، فقد حال المطر الغزير دون خروجه ، فوظّف هذا المعنى شعراً، فتطابقت التجربة النثرية والشعرية في إيضاح مضمون الخبر.

---

[٢١٤] الوافي بالوفيات: ٣١٦/٢٢، للاستزادة، ينظر: ١١٦/١، ١٨٤/٢، ٧٢/١٣.
[٢١٥] ينظر : بلاغة التزوير - فاعلية الإخبار في السرد العربي القديم : ٩٢.
[٢١٦] ينظر: الأغاني : ١٧٣/١٢.
[٢١٧] الوافي بالوفيات: ١٦٣/٢-١٦٤، للاستزادة، ينظر: ١٢١/١ ، ٣٣/٢ ، ٤٦ ، ٩٠/٢٠.

المبحث الثالث :

عناصر البناء السردي

توطئة :

إنّ البحث في مكونات الخبر يتطلّب معاينةً في الفضاء المحيط به وتحليله، إذ ينماز الفضاء بوصفه المسرح العام الذي يضُمُّ عناصر العمل السردي، فهو أشبه ما يكون بالبيت الذي يحتضن ساكنيه ويضمهم [٢١٨].

ومن المعلوم أنّ الخبر يقوم على أربعةِ عناصرٍ سرديّةٍ هي: (الحدث، والشخصية، والزمن، والمكان)، تمتلك حضوراً فاعلاً، وترتبط فيما بينها بعلاقاتٍ متبادلة ينتج عنها بناء (الخبر)، ويشدّ هذه العناصر إلى بعضها تواشجاً قويّاً فلا يمكن دراسة أي عنصر من عناصر الخبر دراسة مستقلة عن العناصر الأخرى الا بشكلٍ نظري، فالزمان يرتبط بالمكان، وهما يتأثران بكلّ من الحدث والشخصيّة [٢١٩]. وبذلك يمكن ملاحظة أثر الفضاء في النصوص السردية القديمة " وتبيّن أهمية موقعه، وقدرته على التعبير عن وعي النصوص عن طريق استجابته لمنطقها، وتأثره بنظرتها للتجربة الأدبيّة وللعالم في وقت واحد " [٢٢٠]. وللفضاء طبيعة أدبيّة متفرّدة، سنسعى إلى تجليتها عن طريق دراسة عناصر البناء السردي للخبر.

١- بناء الحدث في الخبر:

يُعدّ الحدث عنصراً مهماً من عناصر البناء السردي في الخبر، وتأتي أهميته بوصفه عنصراً فاعلاً في عملية البناء من اقترانه بعناصر البناء الاخرى التي لا يوجد مستقلاً عنها، فهو يتداخل مع (الزمان) و(المكان)، وهما يتجليان في نصوص الأخبار بمقدار ارتباطهما بالحدث ومستوى تعبيرهما عن مراحل التحوِّل فيه [٢٢١]، وحتّى يؤدي الحدث دوره المطلوب منه فلا بُدَّ أن تتبنّاه (شخصيّة) ما في الخبر ، لأنّه فعلها ، وإليها ينتسب. ومن هنا يبتعد الحدث عن كونه حدثاً فنيّاً بل يصبح مقوِّماً رئيساً من مقومات الخبر الأساسيّة [٢٢٢]. ويُسهم الحَدَثُ في مجرى عملية السرد، كما يسهم في بدايتها ونهايتها [٢٢٣]، ويُشكّل ركيزة أساسية من ركائز العمل الادبي، إذ يُوظَّف في داخلِ العملِ من اجلِ خدمة الفكرة الرئيسة أو خلق الجو النفسي المناسب لدى المتلقي، والمبتغى وراء تلك الاحداث [٢٢٤].

ينتظمُ الحدث ضمن واقعة محدّدة " تُشكّل مركزاً للسرد وبؤرةً لانطلاقه، وتؤدي وظيفتها المؤمّلة منها، فإن أدّتها ببُعدٍ واحد أصبح الخبرُ ذا حدثٍ واحدٍ، وإن امتدَّ الزمن وتنوّعت الأمكنة أصبح الخبرُ متعدّدَ الأحداث تبعاً لمبدأ السببيّة، ومتعدّدَ الوظائف تبعاً

---

[٢١٨] ينظر: البنية السردية في كتاب الأغاني لأبي فرج الأصبهاني ، (رسالة ماجستير): ٢٣.
[٢١٩] ينظر: المتخيّل السردي - مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة : ٧٧.
[٢٢٠] سرد الأمثال - دراسة في البنية السردية لكتب الأمثال العربية : ١٥٩.
[٢٢١] ينظر: البناء الفني لرواية الحرب في العراق- دراسة لنظم السرد والبناء في الرواية العراقية المعاصرة:٢٧.
[٢٢٢] ينظر: النهايات المفتوحة - دراسة نقدية في فن انطوان تشيكوف القصصي : ٣١.
[٢٢٣] ينظر: الوجود والزمان والسرد (فلسفة بول ريكور) : ٤١.
[٢٢٤] ينظر: السرد في كتاب الامتاع والمؤانسة لابي حيان التوحيدي (رسالة ماجستير): ١٢٦.

لمحمولاتهِ وسياقاتِ إنتاجه " [٢٢٥]. ويمكن تقسيم الأخبار في (تراجم) الصَّفدي ، من جهة علاقتها بإفراد الأحداث وتركيبها، على قسمين، هما:

أ- الخبر ذو الحدث الواحد :

يؤدي الخبر ذو الحدث الواحد بُعدَهُ الوظيفيّ مكتملاً مع بنية الخبر الداخلية في الحدث المفرد، بوصفه ناقلَ تجربةٍ واحدةٍ لا تتشابك مع التجارب الأخرى . ويُهيئُ هذا الخبر المجالَ لنقل تجربةٍ انسانيّةٍ مفردة ، تمتاز بانغلاق الخبر عليها ، فهو وحدة سردية صغرى، يدور حدثه بمكانٍ محدّد، ويتميّز بالقصر زمنيّا [٢٢٦]، ومنه هذا الخبر: **" قال ابن المبارك : لم يكن بالمدينة أحد أشبه بأهل العلم من ابن عجلان كنت أشبّهه بالياقوتة بين العلماء "** [٢٢٧] .فنلحظ أنّ هذا الخبر يمتاز بكونه يحمل بُعداً وظيفيّاً واحداً في آلية إنتاجه السياقيّ، التي تؤكد انتمائها إلى مبدأ احترام أهل العلم والالتحاق بركبهم، لكنّ الخبر في هذه الآليّة يتعامل بطريقة الاسترجاع زمنيّاً **(كنت أشبّهه)**، وهذه الإحالة الزمنية إلى الماضي تبيّن قيمة التواشج والتداخل بين عناصر النصّ الخبري (زمن، ومكان، وحدث، وشخصيّات)[٢٢٨].

ومنه أيضاً **" قال عليّ بن عبد الله بن جعفر: مرَّت بي امرأة في الطّواف وأنا جالس أُنْشِدُ صديقاً لي هذا البيت [البسيط]:**

أهوَى هوى الدين واللَّذات تعجبني وكيفَ لي بهوى اللَّذاتِ والدِّينِ؟[٢٢٩]

فالتفتتْ إليَّ وقالت: دَعْ أيَّهما شِئْتَ وخُذ بالآخر " [٢٣٠].

إذ ينبني هذا الخبر على نقل تجربةٍ انسانيّةٍ مفردة ينغلق عليها الخبر، ويدور الحدث بمكانٍ محدّد، وزمنٍ قصير يتأسّس على الاسترجاع باستعادة الحدث الماضي في الزمن الماضي.

ب- الخبر ذو الأحداث الثنائيّة :

ينشأ هذا الخبر من التكرار لبنيةٍ بسيطةٍ واحدةٍ أو من الجمع بين بنيتين بسيطتين مختلفتين[٢٣١]. وبما أنّ الخبر هو " بنية سرديّة متنقّلة وذات قدرة فائقة على التأقلم والحركة "[٢٣٢]. فكثيراً ما يُلحَظ عليه تغيّر الشخصيّات أو دخول شخصيّات جديدة على خطِّ أحداثه، مع تغيّر الأمكنة وتتالي الأزمنة. وتكون هذه الأخبار في تراجم الصَّفدي قليلة بالنسبة للأخبار ذات الحدث الواحد. ومنها الخبر الآتي: **" قال القاسم بن المعتمر الزهري: كنت أسير مع يحيى بن**

---

[٢٢٥] آليات بناء الخبر في السرد العربي القديم-دراسة في كتاب عيون الأخبار لابن قتيبة،(رسالة ماجستير):١١٤

[٢٢٦] ينظر : الخبر في السرد العربي- الثوابت والمتغيرات : ١١٠.

[٢٢٧] الوافي بالوفيات : ٦٨/٤.

[٢٢٨] ينظر: آليات بناء الخبر في السرد العربي القديم-دراسة في كتاب عيون الأخبار لابن قتيبة،(رسالة ماجستير): ١١٥ .

[٢٢٩] البيت لعبد الله بن حَسَن. ينظر: الجليس الصالح الكافي والأنيس الناصح الشافي: ٩٧.

[٢٣٠] الوافي بالوفيّات : ١٢٥/٢١ . للاستزادة ينظر: ٥٢/٢ ، ٢٠٩/٥ ، ٧٥/٩ ، ٥٣/١٥، ١٣٩/١٩، ٣٣٦/٢٥.

[٢٣١] ينظر : الخبر في الأدب العربي - دراسة في السردية العربية : ٣٦٢.

[٢٣٢] الخبر في الأدب العربي - دراسة في السردية العربية : ٦٩١.

خالد وهو بين ابنيه الفضل وجعفر، فإذا أبو الينبغي[٢٣٣] واقف على الطريق، فنادى: يا زُهري يا زُهري، قال: فاستشرفت إليه فقال [المتقارب]:

صحبتُ البرامكَ عشراً وِلاءْ وبيتي كراءٌ وخبزي شراءْ[٢٣٤]

فسمعه يحيى، فالتفت إلى الفضل وجعفر، فقال: أفّ لهذا الفعل، أبو الينبغي يحاسب؟! فلما كان من الغد جاءني أبو الينبغي فقلت: ويحك ما هذا الذي عرضت له نفسك بالأمس؟ فقال: اسكت، ما هو والله إلا أن صرت إلى البيت حتى جاءتني من الفضل بدرةٌ ومن جعفر بدرةٌ، ووهبني كل واحد منهما داراً، وأجرى إليَّ من مطبخه ما يكفيني " [٢٣٥].

ينشأ هذا الخبر من الجمعِ بين حدثين بسيطين، فالحدث الأوّل (وقوف أبي الينبغي في الطريق والتعريض بالبرامكة) يتوقّف ويُربط بالحدث الثاني الذي يتمثّل بـ(مجيئه في اليوم التالي إلى الزُهري فيسأله مُستنكراً من فعله، فيُخبره بجزيل العطايا التي حصل عليها إثر قوله هذا)، إذ لم تتمّ الغاية المرجوّة من الخبر الّا بوصل الحدث الأول بالحدث الثاني، وقد اعتَمَد تنضيدُ الأحداثِ تتالياً زمنيّا، مع اعتماد آليّة الوصلِ بحرف العطف (الفاء) التي وصلت الحدث الأوّل بالحدث الثاني.

٢- بناء الشخصية في الخبر:

استقطبت الشخصية الكثير من العناية النقدية على اختلاف مراحل العمل السرديّ واتجاهاته نظراً لأهميتها وخصوصية دورها، ولأنّها تُمثّل ركناً من أركان العمل السردي، وواحداً من عناصره الأساسية. وتضطلع الشخصيّة بأدوار مؤثرة مؤدية " مختلف الأفعال التي تترابط وتتكامل في مجرى الحكي " [٢٣٦].

وتخضع الشخصيّة في البحث السردي عامّة، وفي كتب التراجم خاصّةً، لأكثر من مجالٍ للتعيين، منها **المجال الشكلي** : شكلها، عمرها ، سماتها ...، ومنها **المجال التاريخي**: الذي يُعنى بموقعها التاريخيّ وتأثيرها. وهكذا فإن أكثر الشخصيات في (تراجم) الصفدي هي نماذج تاريخيّة واقعيّة يمكن تحديد زمن الواقعة عن طريقها، وهذا ما يميّزها بكونها شخصيّات مرجعيّة غير مختلقة أو خيالية. كما أنّ حضور الشخصية التاريخية باسمها ولقبها وكنيتها، وبسماتها الجسدية وما عُرف عنها من نزوع واهتمامات يُعين على تأمين هذه الصلة، وعلى التقاط جانب من التجربة الإنسانية، للاقتراب من (حقيقة) ما تروي، وتوثيق تاريخيّته بحضور الشخصية نفسها التي تُعدُّ - بما تُعزَّز به من معلومات - وثيقة إنسانية تستحضرها النصوص للارتفاع بمصداقية روايتها، وإن خضعت الشخصية نفسها لأسطوريّة الحضور واستجابت في

---

[٢٣٣] أبو الينبغي :هو العباس بن طرخان ، كانت له أخبار مع الرشيد والأمين والمأمون والمعتصم، مدحهم ومدح الوزراء والأكابر ، قيل له: لم اكتنيت بأبي الينبغي ؟ قال: لأني أقول ما لا ينبغي؛ وكان قد عمر، وتوفي في حبس المعتصم لأنه هجاه . ينظر: الوافي بالوفيات :١٦ /٣٧٨.

[٢٣٤] البيت لأبي الينبغي. ينظر: المستجاد من فعلات الأجواد: ٧٧.

[٢٣٥] الوافي بالوفيات : ٣٧٩/١٦ ، وللاستزادة ينظر مثلا: ١٠١/١ ، ١٥٢/٤ ، ١٥٨/٨ ، ٣١٨/١٨ ، ٧٦/٢٤.

[٢٣٦] قال الراوي - البنيات الحكائيّة في السيرة الشعبيّة : ٨٧.

أداء تجاربه لهيمنة الخيالي وقوة تشكّله [٢٣٧]، فبعض الأخبار كانت تضمُّ شخصيّاتٍ عجائبيّة أو غرائبيّة تم استحضارها بناءً على ما تُتيحه البيئة والثقافة من إمكانية خرق بعض الأشكال الواقعية للأخبار، حاول فيها المؤلف الهروب من قبضة الواقع والميل نحو التخييل لإمتاع القارئ ودفع الملل كما في شخصيّات (الجن، والأغوال ،والشياطين...)[٢٣٨].

ومن هنا يمكن لنا تشخيص بعض سمات الشخصيّات وطرائق تقديمها، إذ يُلحَظ أنّها تُرسم بطريقتين:

الأولى : **الطريقة التحليليّة** :-

وهي طريقة مباشرة تبدأ بوصفٍ قصيرٍ للشخصيّة بتدخلٍ من راوٍ عليم ، يقدّم عن طريقها شخصياته، شارحاً عواطفها ومشيراً إلى افكارها ونوازعها، معقباً على افعالها، وعرض الشخصيات بهذه الطريقة يفيد في مسْرحة النزاع وجعله اكثر تأثيراً [٢٣٩]. وهو ما يتّضح في هذا الخبر: **" حُجَّاب شيخة رباطِ البغدادية : كانت مشهورة بالصلاح والخير، وعندها لِمن يزورُها من النساء المروءةُ والمير، ملازمة هذا الرباط، قانعة بما هي فيه دائمة الاغتباط . لم تزل على حالها إلى أن حُلَّ رباط أجلها في الرباط، فلم يكن لها حَرَكَه، وعدم من ذلك المكانُ بفقدها الأنسَ والبركه "** [٢٤٠].

إذ يقدّم الصفدي الشخصيّةَ في هذا الخبر تقديماً مباشراً ، وتقوم عملية الكشف عن الشخصية بوساطة راوٍ عليم ، يرى من الخارج شخصية (حُجَّاب) شيخة رباط البغداديّة، واقفاً عند أبرز صفاتها التي اشتهرت بها، ومُعرباً عن هويّتها ونوازعها نحو المروءةِ وحبّ الخير، من دون أنْ نلحظ دوراً للشخصية في التصريح بذلك.

ومثله هذا الخبر: **" أبو عمرو بن العلاء : قال الأصمعي : كان لأبي عمرو كل يوم فَلْسان فلسٌ يشتري به ريحاناً وفلسٌ يشتري به كُوزاً فيشمّ الريحان يومَه ويشرب في الكوز يومَه فإذا أمسى تصدّق بالكوز وأمر الجارية أن تجفّف الريحان وتدقه في الأُشنان ثم يستجدّ غير ذلك في كل يوم "** ([٢٤١]).

إذ يقدّم الراوي العليم للمتلقي شخصية خيّرة، عَرَضَها عَرْضَاً مباشراً من دون أن يكون لها دوراً بهذا العرض. وهكذا يتابع الصّفدي عرض شخصياته في معظم أخباره معتمداً هذه الطريقة [٢٤٢].

---

[٢٣٧] ينظر : سرد الأمثال - دراسة في البنية السردية لكتب الأمثال العربية : ١٣٢.

([٢٣٨]) ينظر مثلاً : الوافي بالوفيات : ١١/ ١٨ ، ١٣٥/١٥ ، ٢٨٨/١٦ ، ونكت الهميان في نكت العميان : ٢٢٩.

[٢٣٩] ينظر : فن القصّة : ٨١ ، وبنية الشكل الروائي (الفضاء - الزمن - الشخصيات) : ٢٢٣.

[٢٤٠] أعيان العصر وأعوان النصر : ١٨١/٢

([٢٤١]) الوافي بالوفيات : ١١٦/١٤

[٢٤٢] ينظر مثلاً : الوافي بالوفيات: ١٦٧/٢ ،٧٦/٤ ، ٨٨، ١٥١، ١٨٤/٧ ، ٢٧٤/١٠، ١٤٠/١٢، ٦٤/١٩، وأعيان العصر وأعوان النصر : ٥٩٩/٤ ، ٧٣/٥ ، ونكت الهميان في نكت العميان : ٢٠١.

الثانية : **الطريقة التمثيليّة** :-

وهي طريقة غير مباشرة يلجأ اليها الراوي لتقديم شخصياته، تاركاً لها الحرّية لتعبّر عن نفسها وتكشف عن عواطفها، عن طريق الحوار وتبادل الاحاديث مع الشخصيات الاخرى من دون أي تدخل قد يطالها من قبل الراوي [٢٤٣].

ويمكن أن نتلمّس ذلك واضحاً في بعض أخبار تراجم الصفدي، ومنها الخبر الآتي: **"قال محمد بن غسّان بن عبد الرحمن صاحب صلاة الكوفة : دخلت علي والدتي يوم نحر فوجدت عندها امرأة برزة في ثياب رثة فقالت والدتي : أتعرف هذه ؟ قلت لا، قالت هذه عتابةُ أم جعفر البرمكي ، فأقبلت عليها بوجهي وأكرمتها ، وتحادثنا ساعة ثم قلت : يا أمّاه ما أعجب ما رأيت ، قالت : لقد أتى عليَّ عيدٌ مثل هذا وعلى رأسي أربعمائة وصيفة ، وإني لأعدُّ ابني عاقّاً لي، ولقد أتى عليّ هذا العيد وما مُناي إلاّ جلد شاتَين أفترش أحدهما وألتحف الآخر، قال : فدفعت لها خمسمائة درهم، فكادت تموت فرحاً ، ولم تزل تختلف إلينا حتى فرّق الدَّهر بيننا"**[٢٤٤].

حيث يبدأ الخبر بأسلوب الحوار الذي يوظّفه الراوي في الحديث مع والدته التي تكشف له بدورها عن شخصيّة غامضة من شخصيّات الخبر (عتابة أم جعفر البرمكي) ، لتتولّى عتابة بعد ذلك بالتعبير عن نفسها والكشف عن عواطفها بطريقةٍ مباشرةٍ من دون تدخل الراوي، أو فرض لسلطته عليها، ويجري ذلك كله اعتماداً على أسلوب الحوار بين الشخصيّات.

ومثله هذا الخبر: **" ابن عبد ربّه الطبيب ، سعيد بن عبد الرحمن : قال ابن جلجل : حدثني عنه سليمان بن أيّوب الفقيه ؛ قال : اعتللْتُ بحمّى فطاولتْني وأشرفْتُ منها عَلَى العطب إذ مرّ بأبي وهو ناهض إلى صاحب المدينة أحمد بن عيسى، فقام إليه وقضى واجب حقّه بالسلام عَلَيْهِ، وسأله عن علّتي و استخبره عمّا عولج بِهِ ، فسقّه عِلاجَ مَن عالجه وبعث إلى أبي بثمان عشرة حبّةً من حبوب مدوّرة، وأمر أن أشرب منها كلّ يوم حبّةً، قال : فما استوعَبْتُها حَتَّى أقلعت الحمّى وبرئت برءاً تامّاً "** [٢٤٥] .

إذ تتولّى شخصيّة (سليمان بن أيوب الفقيه) مهمّة التعريف بذاتها والكشف عمّا يختلج في داخلها من شعورٍ بالحمّى والتعب ، ثمّ تتحدّث بعد ذلك عن برئها من الحمّى وكيفيّته، ويجري ذلك كلّه من دون أي تدخل للراوي ، بل يترك للشخصية حريّة التعبير عن ذاتها.

---

[٢٤٣] ينظر:النقد التطبيقي التحليلي:٦٨-٦٩، والمصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث:٤٠٤-٤٠٥.

[٢٤٤] الوافي بالوفيات : ١٢٦/١١.

[٢٤٥] الوافي بالوفيات: ١٤٨/١٥. للاستزادة ينظر: ٤٩/٣، ٨٥/١٥، ١٩٥،١٤٣/١٩، ١٠٩/٢٤، وأعيان العصر وأعوان النصر: ٤٠/٣، ٦٣٠/٤، ١٨٥/٥، ونكت الهميان في نكت العميان: ٣٠٧.

٣- بناء الزمن في الخبر :

يُعدُّ الزمن أحد أركان عملية السرد الأساسية، إذ يمثّل الإطار العام الذي يؤطر السرد ويحيط به ([٢٤٦]).

وقد تعددت اتجاهات دراسة الزمن على وفق رؤية كلّ باحثٍ. لكنّنا - بسبب ضيق الدراسة في هذا المبحث- سنتناول دراسة الزمن في محورين، الأوّل: يتجلى عن طريق علاقة الزمن بالفعل/الحدث (الزمن التاريخي)، والثاني: يرتبط بعلاقة الزمن بالشخصيات العوامل (الزمن النفسي).

أ- **الزمن التاريخيّ (زمن الفعل)**: وهو الزمن الذي تقع فيه الأحداث على أرض الوجود بواقعية يسير فيه الزمن على وفق الترتيب الميقاتي للأحداث إذ تبدأ من نقطة زمنية ثابتة وتنتهي في نقطةٍ معينة أخرى، فهو زمن تاريخيّ لا يجوز فيه القفز على الحدود الزمنية المنطقية للأشياء ([٢٤٧]).

وينقسم هذا الزمن على قسمين:

الأول: **الزمن التاريخي المحدد**: وهو زمنٌ ينتمي إلى تاريخٍ محدّدٍ بحدودٍ زمنيةٍ لا يتجاوزها، وذلك كأن يكون الزمن محدّداً بخلافة خليفة معروف أو بشخصيّةٍ مشهورةٍ، فتُشير هذه الشخصيّة إلى المدّة الزمنية التي تعيش فيها. ويمكن أن نتلمّس ملامح هذا الزمن في الخبر الآتي: **" قال أحمد بن أبي دؤاد: كان المعتصم يخرج يده إليّ ويقول: عَضَّ ساعدي بأكثر قوتك، فأقول: ما تطيب نفسي، فيقول: إنّه لا يضرني فأروم ذلك، فإذا هو لا تعمل فيه الأسنة فضلاً عن الأسنان "** ([٢٤٨]). فزمن الفعل هو زمن محدّد في عصر المعتصم، يأتي به الراوي عن طريق ذكر الوقائع التاريخيّة، ليُضفي على الخبر السمات الواقعيّة، فتكون قريبة من القارئ، ولا يشكُّ في صحتها.

وقد يكون الزمن محدّداً باليوم أو الشهر أو السنة أو النهار أو الليل، فيكون هذا التحديد مُشيراً إلى المدّة الزمنية التي وقعت فيها الأحداث، كما في هذا الخبر: **" قاضي القضاة نجم الدين بن صَصْرى: كان يوماً قد توجه مُغْلِساً إلى صلاة الصبح بالجامع، فلما كان في الخضراء ضربه إنسان بمطرق كبير رماه إلى الأرض وظنه مات، فلما أفاق حضر إلى بيته وكان يقول: أعرفه وما أذكره لأحد "** ([٢٤٩]). فزمن توجه قاضي القضاة إلى الجامع كان في وقت صلاة الصبح من يومٍ ما.

الثاني: **الزمن التاريخيّ غير المحدد**: وهو زمنٌ يفتقر إلى أيّ ارتباطٍ زمني، ولكن له صدى في عمق التاريخ، إذ غالبا ما تُفتتح الأخبار بعباراتٍ من مثل (كان، وقيل، وحكي، وفي زمنٍ،...)

([٢٤٦]) وقد كفانا مؤونة الحديث عنه كثرة الدراسات التي تناولته. ينظر على سبيل المثال : في نظريّة الرواية (بحث في تقنيّات السرد):١٧١، الزمن في الرواية العربية: ٣٣ ، والزمن النوعي وإشكالية النوع السردي: ٢١، وبنية الشكل الروائي (الفضاء - الزمن - الشخصيات): ١٠٧.

([٢٤٧]) ينظر: مدخل إلى نظريّة القصّة تحليلا وتطبيقاً :٧٥-٧٦ ، وبنية السرد في القصص الصوفي: ١٩٩-٢٠٠.

([٢٤٨]) الوافي بالوفيات : ٩٥/٥ ، للاستزادة ، ينظر: ١٣/ ، ٥٨/١٤ ، ٥٩/٢٠.

([٢٤٩]) الوافي بالوفيات : ١٢/٨-١٣.

فيكون الزمن التاريخي هنا غير محدّد ويدلّ على الماضي ويفتقر إلى إشارات تبيّن حدوده غير انتمائه إلى الماضي [٢٥٠]. ومثال ذلك: **" حدّثني صديقٌ لي، قال: رأيت عند بعض الوراقين جزءاً من هذا الشعر، فيه خمسون ورقة، فسألته أن يبعَنِيه بما شاء، فامتنع، وقال لي: هذا الجزء في دُكّاني، بمنزلة جارية طيّبة الغناء، مليحة الوجه في القيان، يكتريه حُرَفاء لي مُجَّانٌ طُيَّابٌ، إذا اجتمعوا للشرب، بأجرة قد اتفقنا عليها، فأستثني عليهم بعد الأجرة أن يتنقَّصُوا لي من مأكولهم ومشروبهم وفاكهتهم، بما يُحْمَل إليَّ مع الجزء إذا ردوه "**[٢٥١]. فزمن حدوث الفعل غير محدّد، غير أنّه ينتمي إلى الماضي، بدليل استعمال عباراتٍ كـ(حدّثني، ورأيت، وسألته، وامتنع، وقال،...) إذ تدلّ على الماضي غير المحدّد بحدودٍ معلومةٍ، فنحن لا نعلم متى حدث هذا الفعل لكنّنا مُتيقّنين بأنّه ينتمي إلى التاريخ الماضي، وهكذا يكون الزمن التاريخيّ غير محدّد

ب- **الزمن النفسي** : الزمن مظهرٌ وهميّ لا نراه بالعين المجرّدة، ولا بعين المجهر، ولكنّنا نحسّ آثاره تتجلى فينا، وتتجسّد في الكائنات التي تحيط بنا [٢٥٢]. وللزمن النفسيّ أهميّة في الأدب؛ لأنّه يتعلّق بذاكرة الشخصيّة العاملة، ورؤيتِها للزمن، وما تشعر به إزاء نوعٍ خاصٍّ من الزمن، فقد تأتلف الشخصيّة بالزمن فيعيش في داخلها حبّاً له فتتمنى بقاءه ، ويُمكن أن يُطلق عليه بالزمن الجاذب ، وقد تضيق الشخصية بزمنٍ معيَّن، إذ يعيش في داخلها الخوف أو القلق أو الضيق من هذا الزمن فتتمنّى زواله، ويُطلق عليه بالزمن الطارد [٢٥٣].

ويتّجه الزمن النفسي نحو" تكسير الزمن التاريخي والتداخل بشكل عرضي معه"[٢٥٤]. ويمكن أن نتلمّس الزمن النفسي في أخبار (تراجم) الصّفدي في هذا الخبر: **" عبد الله بن عمرو بن عثمان بن عفان : كان قد اتخذ غلامين فإذا كان الليل نصب قدوره وقام الغلامان يوقدان النار، فإذا نام واحدٌ قام الآخر، فلا يزالان كذلك حتى يصبحا، يقول: لعل طارقاً يطرق! "**[٢٥٥]. يُمثّل الزمن النفسي في هذا الخبر (الليل) زمناً جاذباً للشخصيّة ، لأنّها تأتلف مع هذا الزمن وتتمنّى بقاءه، إذ يتّخذ عبد الله بن عمرو غلامين يوقدان النار في الليل ويطبخان الطعام للضيوف، فبينما الناس نائمون يبقى أحد الغلامين جالساً ، ويبقى عبد الله يترقّب (لعلَّ طارقاً يطرق)، ممّا يؤكّد ألفته بهذا الزمن حتى إنّه يكرّر هذا الفعل في هذا الزمن.

وأمّا في هذا الخبر **" أحمد بن مروان بن دوستك الكردي : وفد عليه منجّم حاذق من الهند فأكرمه، فقال له يوماً : أيها الأمير يخرج على دولتك بعدك رجل قد أحسنت إليه وأكرمته فيأخذ الملك من ولدك ويقلع البيت ولا يلبث إلا مدة يسيرة وتؤخذ منه ؛ ففكر ساعة، وكان الوزير ابن جَهير واقفاً على رأسه، فرفع رأسه إليه وقال : إن كان صحيحاً فهو هذا الشيخ فقبّل ابن جهير الأرض وقال : الله الله يا مولانا ومن أنا ؛ قال : بلى إن ملكت فأحسن إلى**

---

[٢٥٠] ينظر: بنية الحكاية في البخلاء للجاحظ - دراسة في ضوء منهجي بروب وغريماس : ١٤٩.
[٢٥١] الوافي بالوفيات : ٢٠٦/١٢.
[٢٥٢] ينظر: في نظرية الرواية (بحث في تقنيّات السرد) : ١٧١-١٧٢.
[٢٥٣] ينظر: في نظرية الرواية (بحث في تقنيّات السرد): ١٧٨، وبنية الحكاية في البخلاء للجاحظ - دراسة في ضوء منهجي بروب وغريماس: ١٤٤-١٤٥.
[٢٥٤] آليات بناء الخبر في السرد العربي القديم-دراسة في كتاب عيون الأخبار لابن قتيبة ،(رسالة ماجستير):٩٠.
[٢٥٥] الوافي بالوفيّات : ٢١٠/١٧.

ولدي . وكان ابن جهير قد اطلع على الخزائن والذخائر وارتفاع البلاد. قال ابن جهير لبعض أصحابه: من يوم قال المنجم ما قال وقع في قلبي صحة كلامه، وكان الأمر كما قال "[٢٥٦].
فالشخصيّة/ ابن جهير تضيق بالزمن (من يوم قال المنجم ما قال)، ويعيش القلق في داخلها من مجيء هذا اليوم وما سيحصل لها فيه، فيكون الزمن طارداً، تتمنى الشخصيّة انتهائه حتى تتخلص من هاجس الخوف التي تعيش في دوامته، إذ إنّ المنجّم يتنبّأ بأنّ ابن جهير عندما يأخذ المُلْكَ من أحمد بن مروان، لا يلبث إلّا مدّة يسيرة ويؤخذ منه، وهذا ما سيتحقّق لاحقاً فيكون الأمر كما قال.

وقد اعتمدنا هذا التقسيم من دون غيره؛ لأنّ الأخبار بطبيعتها هي أنواع سردية بسيطة تعتمد على الحدث أكثر من اعتمادها على الفضاء، فكثيراً ما يأتي الفضاء فيها باهتاً زئبقيّا.

٤- بناء المكان في الخبر :

يُعدُّ المكان عنصراً أساسيّاً من عناصر بناء الخبر في الأدب، ويرتبط معها ارتباطاً وثيقاً[٢٥٧]. وتتنوّع الأمكنة وتتعدّد بتنوّع الأحداث وتعدّدها وتطوّرها، فلا يمكن مثلاً التحدّث عن مكانٍ واحدٍ في الأخبار الواردة في (تراجم) الصَّفدي؛ لأنّ صورة المكان تتنوَّع حسب زاوية النظر التي يُلْتَقَطُ منها[٢٥٨].

ومن خصائص كتب (التراجم) للصَّفدي هي التعدّد في الأمكنة، نظراً لتعدّد الأحداث، الناجمة بدورها عن تعدد الشخصيّات. وبسبب هذا التعدّد سنحاول هنا أن نقتصر في دراسة الأمكنة الواردة في أخبار (تراجم) الصفديّ، على ثنائيّة المكان (الأليف/المعادي) بعدِّها أكثر الأمكنة تردّداً في أخبار (التراجم) ثمّ نُبيّن دلالة ذلك، لكن قبل البدء بهذا، نريدُ أنّ نقول أنّه من الطبيعي أن ليس هنالك مكان أليف ومكان معادي بصفته الخاصة، بل يكتسب المكان هذه الصفة أو تلك عن طريق تجربة الشخصيّة وما يجري عليها في المكان من أحداث، فكلّما كانت الأحداث أحداثاً تبعث على السرور والراحة وتأنس بها الشخصية، كلما ارتاحت الشخصية لهذا المكان وكان في نظرها مكانا أليفا ترتاح اليه وتأنس به حتى وإن كان عند الآخر مكاناً معادياً، ونجد مصداق ذلك في أُنسِ يوسف (عليه السلام) بالسجن {{ **قَالَ رَب السجْنُ أَحَبّ إليَّ مِمَّا يَدْعُونَني إِلَيْهِ** }}[يوسف ٣٣]، إذ يجد فيه مكاناً آمناً يتخلصّ فيه من الكيد والفاحشة، ويُناجي ربّه. في حين ترى الشخصيّة في هذا المكان أو ذاك مكاناً معادياً فيما إذا كانت تتعرض فيه إلى أذى، فيكون هذا المكان باعثاً على الخوف أو القلق أو الرعب، فتحاول أن تبتعد عنه، ومن هنا كانت النظرة إلى المكان تختلف من شخصيةٍ إلى أخرى.

أ- المكان الأليف :

هو المكان الذي يحسُّ الإنسان بالألفة والارتباط به، ويكون ذا علاقة أليفة وحميمية معه، يحسّ بامتلاكه وحرية التنقل فيه كالبيت الذي تربى وكبر فيه، أو الأماكن الخارجة عن البيت

---

[٢٥٦] الوافي بالوفيّات : ٨/١١٥-١١٦.
[٢٥٧] وقد دُرست الأمكنة دراساتٍ متعددة وقسّمها الدارسون على أقسامٍ متنوّعة كلّاً حسب مادته السرديّة قيد الدراسة. ينظرعلى سبيل المثال: بناء الرواية : ١٠٣ ، والبناء الفنيّ في الرواية العربية في العراق-١- (الوصف وبناء المكان): ٣١ ، وبنية الشكل الروائي (الفضاء- الزمن- الشخصية): ٤٠.
[٢٥٨] ينظر : بنية النصّ السردي (من منظور النقد الأدبي) : ٦٣

ولكنها قريبة من نفسية الفرد، حيث تجده يتردد عليها باستمرار[٢٥٩]، ويحاول أداء أفعاله فيها. ومنه ما نجده في هذا الخبر: **" أحمد بن محمد بن الفضل: كان الحكيم [أبو القاسم الأهوازي] قد أضافه يوماً وزاد في خدمته وكان في داره بستان وحمّام فأدخله إليهما فقال أبو الفضل المذكور[الكامل]:**

وافيتُ منزلَهُ فلم أرَ حاجبــاً إلاّ تلقّاني بسنٍ ضاحـــــكِ
والبشر في وجه الغلام أمارةٌ لمقدّمـات حياءِ وجهِ المــالكِ
ودخلت جنّته وزرت جحيمـه فشكرت رضواناً ورأفة مالكِ [٢٦٠]" [٢٦١].

حيث يُشكّل دار الحكيم أبي القاسم الأهوازي مكاناً قريباً من نفسيّة أبي الفضل، إذ ألفه وأرتبط به وتعلّق تعلقاً شديداً بهذا المكان حتى قال فيه شعراً يصف فيه البستان بأنه جنة كناية عن جماله ورونقه، والحمّام بأنّه جحيم كناية عن حرارته، فيكون هذا المكان جاذباً للشخصيّة تشعر فيه بالراحة والاطمئنان.

ونظيره ما يتّضح في هذا الخبر **" يوسف بن أبي بكر، الصدر الرئيس القاضي الكبير: داره مألوف الضيفان، ومأوى الأصحاب والإخوان، متى جاء الإنسان إلى منزله وجد كلّ ما يختاره إن كان هو حاضراً أو لم يكن، يجد جميع ما يحتاج إليه إلى أن يروح ولو أقام جمعة وأكثر "[٢٦٢]**. إذ يمثّل دار يوسف بن أبي بكر مكاناً مألوفاً لا يُفارقه الضيوف والأصحاب والإخوان، بسبب ألفتهم لهذا المكان وحبّهم له، فمن يقصد هذا المكان يجد كلّ ما يرغب إليه ويحتاجه، سواء أكان يوسف موجوداً أم لم يكن.

ب- **المكان المعادي** :

وهو المكان الذي تخافه الشخصيّة وتشعر إزاءه بالقلق أو الرعب أو النفور، فيكون هذا المكان معاديا لها تحاول الابتعاد والانفصال عنه بشتّى الوسائل. ومن الأمكنة التي اتصفت بعدائيّتها للشخصيات، واستطاعت أن تحتلّ مساحة بارزة ضمن كتب التراجم للصّفدي (الصحراء)، ولعلّ الصحراء من أبرز المظاهر الطبيعيّة التي يتعامل معها الإنسان بخوفٍ وقلقٍ، وربّما دفعه إلى هذا إحساسه بالموت ولا سيّما في مفازاتها الغامضة، وهذا ما نلمسه واضحاً في الخبر الآتي: **" وقال الخليل: اجتزت في بعض أسفاري براهبٍ في صومعة، فوقفت عليه والمساء قد أزف جداً، وخفت من الصحراء . فسألته أن يدخلني فقال: من أنت؟ قلت: الخليل بن أحمد... "** [٢٦٣]، فالخليل يُضيق بهذا المكان/الصحراء، حيث تمثّل الصحراء في ذهنيّة العربي بُعداً مكانيّا مُهلكاً، ويعلن الخليل عن خوفه من هذا المكان مصرّحاً بذلك **(وخفت من الصحراء)**، فيسألُ الراهبَ أن يدخله في صومعته، حتّى يتخلص من هذا المكان الذي بات يُشكّل مصدر خوفٍ وقلقٍ بالنسبة إليه.

---

[٢٥٩] ينظر : البناء الفني في الرواية العربية في العراق -١- (الوصف وبناء المكان) : ٩٩، والفضاء الروائي في أدب جبرا إبراهيم جبرا : ٢٨١.
[٢٦٠] الأبيات لأبي الفضل أحمد بن محمد، الشاعر المعروف بابن الخازن. ينظر: مرآة الجنان وعبرة اليقظان في معرفة حوادث الزمان: ٥١٨/٣.
[٢٦١] الوافي بالوفيات : ٥٣/٨ .
[٢٦٢] أعيان النصر وأعوان النصر: ٦١٣/٥.
[٢٦٣] الوافي بالوفيّات : ٢٤٣/١٣.

ويُمثّل (السجن) واحداً من الأماكن التي اتصفت بالعدائية بالنسبة للإنسان، ويمكن أن نتبيّن ذلك عن طريق هذا الخبر: **" الوزير ابن الزيات، محمد بن عبد الملك: كان ابن الزيات قد اتخذ تنوراً من حديد وفيه مسامير أطرافها المحددة إلى داخل التنور وهي قائمة مثل رؤوس المسالّ يعذب فيه المصادرين وأرباب الدواوين المطلوبين بالأموال، فكيفما انقلب أحدهم أو تحّرك من حرارة الضرب دخلت تلك المسالّ في جسمه فيجد لذلك ألماً عظيماً وكان إذا قال أحدهم :أيها الوزير ارحمني، فيقول: الرحمة خَوَرٌ في الطبيعة ،فلما اعتقله المتوكل أدخله ذلك التنور وقيده بخمسة عشر رطلاً من الحديد فقال: يا أمير المؤمنين ارحمني، فقال: الرحمة خَوَرٌ في الطبيعة... "** [٢٦٤]. تفنّن ابن الزيات في صنع هذا السجن، إذ جعله على شكل تنور من حديد في داخله مسامير، لكنّه لا يلبث حتى يكون مكاناً معادياً لابن الزيّات، بعدما كان قد اتخذه لتعذيب المخالفين للدولة، فيجعل المتوكّلُ ابن الزيّات في هذا التنور/السجن، ليَشْعر بعد ذلك بما كان يُشعر به الآخرين ممّن أدخلهم في هذا التنّور من ألمٍ وخوفٍ ورَهْبَةٍ وضيقٍ، فيحاول الخلاص منه، ولكن من دون جدوى.

ويُمثّل (الجبل) أيضاً أحد الأماكن العدائية في بعض أخبار تراجم الصَّفدي، ومنه هذا الخبر: **" المُغنِّي طويس بن عبد الله: صعد يوماً على جبل حرّاء فأعيا وسقط كالمغشي عليه تعباً، فقال: يا جبل ما أصنع بك؟ أشتمك لا تبالي، أضربك لا يوجعك، أنا أرضى لك يوم تكون الجبال كالعهن المنفوش "**[٢٦٥]. حيث يكون الجبل في هذا الخبر مكاناً معادياً للشخصيّة/طويس، يُسبّب له التعب والسقوط وعدم الراحة، ممّا يبعث بطويس على محادثة الجبل ومعاتبته، وتوعده بيوم القيامة بسبب كرهه له .

إن الشعور بالمكان يتغيّر بتغيّر الفعل والشخصيّة، بل يتغيّر أحياناً حتى بالنسبة للشخصيّة ذاتها، فلربّما كانت ترى في مكانٍ ما مكاناً أليفاً، ثمّ بمرور الأيام يصبح بالنسبة لها مكاناً معادياً، وهو ما يتّضح في هذا الخبر: **" قال الحافظ أبو الفرج بن الجوزي في كتاب الألقاب: حامل كفنه هو أبو سعيد محمد بن يحيى البزاز الدمشقي... : بلغني أنّ المعروف بحامل كفنه توفي وغُسّل وكُفّن وصُلّي عليه ودُفن، فلما كان أول الليل جاءه نبّاش فنبش عليه فلما حلّ أكفانه ليأخذها استوى قاعداً فخرج النباش هارباً منه فقام وحمل كفنه وخرج من القبر وجاء إلى منزله وأهله يبكون فدقّ الباب عليهم فقالوا: من أنت؟ فقال: أنا فلان، فقالوا له: لا يحلّ لك أن تزيدنا على ما بنا، فقال : يا قوم افتحوا فأنا والله فلان ! فعرفوا صوته ففتحوا له الباب وعاد حزنهم فرحاً وسمي من يومه حامل كفنه"**[٢٦٦]، فالقبر بالنسبة للنّباش هو مكان مألوف، لكنّه سرعان ما يتحوّل إلى مكانٍ معادٍ حينما يخرج أبو سعيد من القبر، أمّا بالنسبة لأبي سعيد فالقبر يُشكّل مكاناً معادياً غير مألوف له، خلافاً للمنزل الذي يمثّل مكاناً مألوفاً بالنسبة اليه، إذ نراه - وبشكلٍ عجائبي- يخرج من قبره حاملاً كفنه ، حتى يعود إلى منزله لأنّه يمثّل المكان الذي تألفه الشخصية وترتاح إليه. وأمّا بالنسبة لأهله فإنّ البيت أصبح بعد موته مكاناً معادياً لهم، ولكنّه سرعان ما يعود إلى ما كان عليه من الألفة عندما عاد إليه ميّتهم حيّاً، فينقلب حزنُهم فرحاً. وهذا تأكيد على أنّ المكان يتغيّر بتغيّر الفعل والشخصيّة.

---

[٢٦٤] الوافي بالوفيّات : ٢٦/٤

[٢٦٥] الوافي بالوفيّات : ٢٨٨/١٦

[٢٦٦] الوافي بالوفيّات : ١٢٤/٥

الفصل الثاني

الحكاية

الفصل الثاني : الحكاية

توطئة :

كثيراً ما يحدث اللبس في التمييز بين الأجناس السردية كالخبر والحكاية والقصة والسيرة. ولكن تصدّى بعض الدارسين للتفريق بينها وتصنيفها وإزالة هذا اللبس، فنجد مثلاً أنّ سعيد يقطين يرى أنّ تصنيف الأجناس السردية إلى أجناسٍ سرديّة بسيطة وأخرى مركبة لا يعني الانفصال والاستقلال التام لكلِّ جنس سردي عن الآخر، إذ تظلّ الأجناس برمّتها حاضرة ومتكاملة يحكمها (مبدأ التراكم) الذي تقوم عليه نظرية الأجناس، إذ لا يمكن ظهور جنس جديد إلّا على أنقاض جنس قديم ، فالخبر يُمثّل أصغر وحدة حكائيّة في السرد العربي، ومنه تتشكّل الحكاية بعدِّها تراكماً لمجموعة من الأخبار المتصلة، وتأتي القصّة لتؤلّف مجموعة من الحكايات، والسيرة تراكم لمجموعة من القصص [٢٦٧]، فتكون السيرة أكمل الأجناس السرديّة وأكثرها تعقيداً. أمّا سعيد جبّار فيذهب إلى أنّ هذه الأجناس السرديّة كلّها " تتوحّد ضمن الجنس الكلي (السرد)، لكنّها تختلف في مكوناتها البنيويّة " [٢٦٨]. فالخبر والحكاية مثلاً يجمعهما الجنس، ويلتقيان في الطبيعة الحكائيّة ، لكنّهما يختلفان في المكونات البنيويّة والطريقة التي يتمظهر بها الحدث في كلِّ نوعٍ منهما، إذ إنّ بساطة الخبر وقلّة شخصياته تستدعيان حضور تقنيّات ومقومات معيّنة تمكنه من التواصل مع المتلقي بصورة موجزة، في حين ترتكز الحكاية في أكثر الأحيان على الحدث المركّب ، أي الذي يتفرّع عبر أخبار متعدّدة . وهذا التفرّع والتركيب يجعل الحكاية تتميّز عن الخبر بتعدّد شخصياتها وتنوّعها [٢٦٩].

ويشترك الخبر مع الحكاية بأنّهما مصطلحان يُفيدان " نقل الحديث وإخبار الآخرين به، واستظهاره وتبيّنه وتوضيحه وما إلى ذلك ممّا يوسّع دائرة انتشاره ويجعله معلوماً ومعروفاً وشائعا " [٢٧٠]، لكنّهما يختلفان بأنّ الخبر يتميّز ببساطته فلا يتفرّع إلى تعدّد الأفعال والأحداث، وأنّ مركز التوجيه فيه يتمحور حول الفعل. بينما تتميّز الحكاية بتعدّد الشخصيّات والأزمنة والأمكنة وبالإطناب بذكر التفاصيل، وأنّ مركز التوجيه فيها يكون منصبّا على الفاعل/الشخصيّة ، الذي تجتمع حوله الوحدات الخبريّة التي تضمّها الحكاية [٢٧١]، فيمكن للحكاية أن تضم أكثر من وحدتين خبريتين ؛ لأنّ الحكاية في الأصل " تراكمات خبريّة ترتبط

---

[٢٦٧] ينظر : الكلام والخبر - مقدمة للسرد العربي : ١٩٥.
[٢٦٨] الخبر في السرد العربي - الثوابت والمتغيرات : ٩٨.
[٢٦٩] ينظر : الخبر في السرد العربي - الثوابت والمتغيرات: ٩٩ - ١٠١.
[٢٧٠] السرد العربي القديم - الأنواع والوظائف والبنيات : ٣٤.
[٢٧١] ينظر: السرد العربي - مفاهيم وتجليات : ١٧٨، والخبر والحكاية - التشكل الدلالي في الإمتاع والمؤانسة لأبي حيان التوحيدي : ١٣٤.

مع بعضها البعض برباط نسقي خاص ، يُحيل السابق على اللاحق ، وتضمن للتحوّل والتوالي نسقيّتهما ومنطقيّتهما"[٢٧٢]. ومن ثَمَّ يمكن أن نعدّها تطوّراً أو نموّاً تدريجيّاً للخبر، إذ إنّ مجموعة الأخبار عندما تتآلف وتتناسق فيما بينها تشكّل (حكاية)[٢٧٣]. وهكذا فإنّ الحكاية هي: مجموعة من الأحداث السردية تتوق إلى نهاية، إذ إنّها موجّهة نحو غاية معينة. وتنتظم هذه الأفعال السرديّة في إطار (سلاسل) تكثر أو تقلّ حسب طول أو قصر الحكاية، ويشدّها رباط زمني ومنطقي [٢٧٤]. وتمثّل الحكاية " بنية تتأسس على فعلٍ مختزن لتجربة إنسانيّة ثابتة، متعالية على الزمان والمكان، جرت في زمنٍ مضى، وفي مكانٍ بعيد، وتقبل أن تتكرّر في الأزمنة الحالية أو المستقبلة "[٢٧٥].

فللحكاية خصائصها وآليات بنائها وسماتها التي تتّسم بها ، فهي تهتمّ بالحدث والشخصيّة أكثر من الوظيفة، وتعتمد أفقاً واسعاً في النقل ، فلا تكتفي بطريقة الأخبار المجردة التي يتحمّلها الراوي، بل تتخذ من (الرؤية المشهديّة) آلية يتحكّم بها الرّاوي بوصفها بديلة عن آلية الإخبار والنقل التجريديتين للخبر[٢٧٦]. وللحكاية وظائف عدّة أهمّها الإمتاع والتسلية، أو قد تتضمن رسماً لمعايير اجتماعيّة أو أخلاقيّة، ومنها ما يتّخذ منحى تربويّاً يهدف إلى إعداد الأجيال لخوض غمار الحياة، ومنها ما يتضمن بُعداً تفسيريّاً يتصل بالظواهر الطبيعيّة [٢٧٧].

سنسعى عن طريق هذا الفهم إلى تبيّن أنواع الحكاية وعناصر بنائها السردي في كتب (التراجم) للصفدي ، فكثيراً ما تلقانا الحكاية في هذه الكتب، إذ تتناول الحكاية حياة المترجم لهم وجوانب من سيَرهم، وتسرد ما جرى لهم من أحداث ووقائع، بأسلوبٍ جميل، وتعبير ذا قيمة فنيّة، على قدر براعة كاتبها[٢٧٨]. وقد ضمّت كتب (التراجم) للصفديّ مادة حكائيّة مهمة تلم شتات العديد من النصوص، يقترب بعضها من الواقع ويستمدّ أحداثه منه، ويسعى بعضها إلى نقل تجربةٍ ما بأسلوب فَكِهٍ ومَرِحٍ، ويحلّق بعضها في أجواء الخيال، فنجد الحكاية الجادّة والحكاية المرحة والحكاية العجائبيّة والحكاية التفسيريّة. صيغت هذه الحكايات في قالب سردي تشويقي. فمن خصائص كتب التراجم للصفدي هو التعدّد بأنواع الحكايات مما جعلها أكثر إمتاعاً وتشويقاً.

---

[٢٧٢] التوالد السردي - قراءة في بعض أنساق النصّ التراثي : ١٨ .
[٢٧٣] ينظر : الخبر في السرد العربي - الثوابت والمتغيرات : ٩٩.
[٢٧٤] ينظر : الأدب والغرابة - دراسة بنيوية في الأدب العربي : ٣٩.
[٢٧٥] خزانة شهرزاد - الأنواع السرديّة في ألف ليلة وليلة : ١٤٢.
[٢٧٦] ينظر : آليات بناء الخبر في السرد العربي القديم - دراسة في كتاب عيون الأخبار لابن قتيبة ، (رسالة ماجستير) : ١٣٢.
[٢٧٧] ينظر : خزانة شهرزاد - الأنواع السرديّة في ألف ليلة وليلة : ١٥٠.
[٢٧٨] ينظر : الكتابة الفنيّة في مشرق الدولة الإسلامية في القرن الثالث الهجري : ٢٢٤.

المبحث الأوَّل:

أنواع الحكاية

١- الحكاية الجادّة :

تمثّل الحكاية الجادة " التجربة المألوفة والعاديّة، وتجسّد منطق الحياة الجاد والرصين بكلّ تفاصيله وجزئيّاته "[٢٧٩]. فهي تتأسّس على رصد فعل حياتيّ يختزن تجربة إنسانية جادة، تُحقّق للفرد معرفة بمنطق الحياة، وتُكسبه خبرة على مواجهة تعقيداتها ومشكلاتها، الأمر الذي يدفعها نحو الإغراق في التفصيل اليومي، وفي تقريب صورة الحياة المألوفة[٢٨٠]. مستمدّة أحداثها من صميم الواقع اليومي المعيش، أو قد تستمدّها من كتب التاريخ، وكثيراً ما تكون شخصيّاتها حقيقية، ومشهورة، مُستمدَّة من الواقع.

تضمّ كتب (التراجم) للصفدي الكثير من الحكايات الجادة ، منها الحكاية الآتية: **" أحمد بن هارون الرشيد بن المهدي بن المنصور العباسي المعروف بالسبتي الزاهد، عرف بهذه النسبة لأنّه كان لا يظهر إلا يوم السبت : روى محب الدين بن النجار بسنده إلى أبي بكر بن محمد بن الحسين الآجري قال: سمعت أبا بكر بن أبي الطيب يقول: بلغنا عن عبد الله بن الفرج العابد، قال : احتجت إلى صانع يصنع لي شيئاً من أمر الروزجاريين فأتيت السوق فإذا في آخرهم شاب مصفرّ بين يديه زنبيل كبير ومرو وعليه جبة صوف ومئزر صوف فقلت له: تعمل؟ قال : نعم. قلت : بكم؟ قال : بدرهم ودانق. فقلت له : قم حتى تعمل، قال : على شريطة إذا كان وقت الظهر تطهّرت وصليت في المسجد جماعة ثم أعود وكذلك العصر قلت : نعم؛ فجئنا المنزل ووافقته على ما ينقله فجعل يعمل ولا يكلمني بشيء حتى أذّن الظهر فاستأذنني فأذنت له فصلى ورجع وعمل عملاً جيداً إلى العصر فلما أذَّن فعل كالظهر ولم يزل يعمل إلى آخر النهار فأعطيته أجرته وانصرف . فلما كان بعد أيام احتجنا إلى عملٍ فقالت زوجتي: اطلب ذلك الصانع الشاب فإنّه نصحنا. فجئت إلى السوق فلم أره فسألت عنه فقالوا: لا نراه إلا من السبت إلى يوم السبت فأتيت يوم السبت وصادفته فقلت: تعمل؟ فقال : قد عرفت الأجرة والشرط، قلت: نعم، فقام وعمل في اليوم الأول فلما وزنت الأجرة زدته فأبى يأخذ الزيادة فألححت عليه فضجر وتركني ومضى. فغمني ذلك وتبعته وداريته حتى أخذ أجرته فقط. فلمّا كان بعد مدةٍ احتجنا إليه فمضيت يوم السبت فلم أصادفه فسألت عنه فقيل: هو عليل. فأتيته وهو في بيت عجوز فاستأذنت ودخلت عليه فسلمت وقلت: ألك حاجة؟ قال: نعم إن قبلت.**

---

[٢٧٩] خزانة شهرزاد - الأنواع السردية في ألف ليلة وليلة : ١٤٣

[٢٨٠] ينظر : خزانة شهرزاد - الأنواع السردية في ألف ليلة وليلة : ١٥٩

قلت: نعم. قال إذا أنا متّ فبع هذا المرّ واغسل جبتي هذه الصوف وهذا المئرز وكفّني بهما وافتق جيب الجبّة فإن فيها خاتماً فخذه وقِفْ للخليفة الرشيد في موضع يراك وأره الخاتم وسلمه إليه ولا يكون هذا إلا بعد دفني، قلت: نعم. ولمّا مات فعلت ما أمرني ورصدت الرشيد في يوم ركوبه وجلست على الطريق له فلما دنا قلت يا أمير المؤمنين لك عندي وديعة ولوحت بالخاتم. فأُخِذْت وحُملت حتى دخل داره ثم دعاني خلوةً وقال: من أنت؟ قلت: عبد الله. قال: هذا الخاتم من أين لك؟ فحدثته قصة الشاب فجعل يبكي حتى رحمته فلما أنس بي قلت: يا أمير المؤمنين من هو لك؟ قال: ابني وُلِدَ قبل أن أليَ الخلافة ونشأ نشأً حسناً وتعلم القرآن والعلم ولمّا وليت الخلافة تركني ولم ينل من دنياي شيئاً فدفعتُ إلى أمه هذا الخاتم وهو ياقوت له قيمة كبيرة وقلت: ادفعي هذا إليه، وكان بها بارّاً، لعله يحتاج إليه ينتفع به. وتوفيت أمّه فما عرفت له خبراً إلا ما أخبرتني به أنت ثم قال: إذا كان الليل اخرج معي إلى قبره. فلمّا كان الليل مشي معي وحده وجلس على قبره وبكى بكاءً شديداً فلما طلع الفجر رجعنا ثم قال لي: تَعاهَدْني في بعض الأيام حتى أزور قبره فكنت أتعاهده "[٢٨١].

إنّ جدّيّة هذه الحكاية ترجع إلى ارتكازها على حدثٍ رئيسٍ هو فعل الزهد والخوف من الله تعالى ، الذي ينبثق من الواقع المعيش في العصر الإسلامي ويتولّد منه، إذ نرى أنّ هذا الشاب (أحمد بن هارون الرشيد) يترك الحياة الهانئة التي يمكن أن يعيشها مع أبيه، ويأتي للسوق وعليه جبّة ومئزر من صوفٍ ، للعمل بأجر بسيط، مع التزامه بالصلاة في أوقاتها، وبإتقان العمل والنصح فيه. كما أنّ إسناد القول إلى (عبد الله بن الفرج العابد) يزيد من تثبّت المرجعيّة الواقعيّة بِعَدِّ الراوي شخصيّة تحمل من الواقع سمات كائنة مقبولة. وشخصيّات الحكاية تتحرّك في فضاءاتٍ معلومةٍ (بيت عبد الله العابد، السوق، المسجد، بيت العجوز، بيت الرشيد، قبر أحمد بن هارون الرشيد)، وتخضع الشخصيّات أيضاً لأزمنة محدّدة (يوم السبت، وقت الظهر، العصر، الليل، طلوع الفجر...).

فالإغراق في التفاصيل اليومية، وذكر الأحداث المستمدّة من صميم الواقع اليومي المعيش، والشخصيات الحقيقيّة الواقعية، هذا كلّه يمنح للحكاية جديّتها وواقعيّتها. ولهذه الحكاية وظيفة مقصديّة وعظيّة، فهي تحقّق للفرد معرفة بمنطق الحياة وتكسبه خبرة في مواجهة تعقيداتها .

---

[٢٨١] الوافي بالوفيات : ١٤٣/٨ - ١٤٤ ، للاستزادة ينظر مثلاً: ٧٨/٩-٧٩ ، ٢٤٣/١٣ ، ٢٦٩/١٥ ، ٤٨/٢٢ ، أعيان العصر وأعوان النصر : ٥٦٦/١ ، ١١٧/٣ ، الشعور بالعور : ٢٢٩ ، نكت الهميان في نكت العميان : ٤١.

وينضوي تحت هذا النوع من الحكاية الكثير من النصوص التاريخيّة التي تدوّن الوقائع وتُعيد صياغتها نصيّاً وتنقلها من المستوى الواقعي إلى المستوى الفني، ومن هنا يكون مِنْ حقّ الباحث أن يتعامل مع هذه النصوص التاريخيّة، بوصفها نصوصاً سرديّةً، تمتلك قوانيناً وأسساً، تتحكم بإنتاجها وتلقيها " فالمؤرخ يحول الحدث، أي حدث، إلى مادة تاريخية، عندما يضعهُ في تسلسل زماني معين " [٢٨٢].

ومن هنا يمكن القول بأن التاريخ وإن كان خطاباً حول ما وقع في الماضي، فإن الاقتراب منه لا يعني إمكانيّة القبض على أحداث تاريخيّة واقعيّة وقعت فعلاً في الماضي؛ ذلك أنّ التاريخ في نهاية المطاف، ضرب من ضروب السرد [٢٨٣]، فالتاريخيون الجدد يقرّرون أن التاريخ لا يستقيم إلّا عن طريق السرد " لأن التاريخ -كما يقول جونثان كولر- لا يكشف عن نفسه إلّا في شكل سردي، وفي قصص صُمّمت لتنتج المعنى عن طريق التنظيم السردي "[٢٨٤]، فالتاريخ ، بحسب تصورهم " يدرك أو يتشكّل، بوصفه حكاية، تتألف من أحداث ووقائع وشخصيات. وهذه الحكاية، أو هذا الشكل السردي ليس موجوداً، في الأحداث الواقعية، بل على المؤرخ أن يبتكر هذه الحكاية... وأن يستخرج حكاية ما، من كومة الأحداث المتنافرة وغير المترابطة، أو غير المتجانسة أو غير المنضّدة، بالضرورة عليه أن يضع حدثاً ما بوصفه سبباً، وآخر بوصفه أثراً، عليه أن يبرز حدثاً ما، ويغيب آخر، كما عليه أن ينصّب شخصية ما، بوصفها بطلاً " [٢٨٥].

ويشكّل التاريخ في كتب (التراجم) للصّفدي بُعداً مركزيّاً من أبعاد إنتاج الحكاية وتنظيم ورودها ، ويُلحظ ذلك عن طريق ما تقدّمه " من دروس في السياسة ومواجهة الأمور في ظرف تاريخيّ محدّد ، بما تنطوي عليه من وقائعٍ تُروى وتُستعاد عبر سرودٍ ومروياتٍ ، تتجلّى عبر (الحكي) بوصفه شكلاً مؤثّراً من أشكال المعرفة التقليديّة، لتؤشّر مركزيّة الحكاية، وهي تعتمد الحدث التاريخي على اختلاف مرجعيّاته نقطة لإنتاج الفعل السردي وتنمية أحداثه" [٢٨٦].
ويمكن أن نوضّح ما ذكرناه، عن طريق الحكاية الآتية: **" حكى [عامر بن شراحيل، أبو عمرو] الشعبي قال: أنفذني عبد الملك بن مروان إلى ملك الروم، فلما وصلت إليه جعل لا يسأل عن شيء إلا أجبته، وكانت الرسل لا تطيل الإقامة عنده، فحبسني أياماً كثيرة حتى استحثثت خروجي، فلما أردت الانصراف قال لي: أمن أهل بيت المملكة أنت؟ قلت: لا، ولكني رجل من**

---

[٢٨٢] مفهوم التاريخ - الألفاظ والمذاهب ، المفاهيم والأصول : ٧٥.
[٢٨٣] ينظر : تمثيلات الآخر - صورة السود في المتخيل العربي الوسيط : ٥٣ .
[٢٨٤] الهوية والسرد - دراسات في النظرية والنقد الثقافي : ١١٣
[٢٨٥] تمثيلات الآخر- صورة السود في المتخيل العربي الوسيط : ٥٣ - ٥٤، وينظر: الحكاية في التراث العربي: ١١.
[٢٨٦] بلاغة التزوير - فاعلية الإخبار في السرد العربي القديم : ١٥٣

العرب في الجملة، فهمس بشيء، فدُفِعَتْ إليَّ رقعة، وقال لي: إذا أديتَ الرسائل إلى صاحبك فأوصل إليه هذه الرقعة، قال: فأديت الرسائل عند وصولي إلى عبد الملك وأنسيت الرقعة، فلمّا صرت في بعض الدار أريد الخروج تذكّرتها، فرجعت وأوصلتها إليه، فلما قرأها قال: أقال لك شيئاً قبل أن يدفعها إليك؟ قلت: نعم، وأخبرته بسؤالي وجوابي، ثم خرجت من عند عبد الملك، فلمّا بلغت البابَ رُدِدْتُ، فلمّا مثلت بين يديه قال: أتدري ما في الرقعة؟ قلت: لا، قال: اقرأها، فقرأتها، وإذا فيها: عجبت من قوم فيهم مثل هذا كيف ملكوا غيره، فقلت: والله لو علمت هذا ما حملتها، وإنّما قال هذا لأنه لم يَرَكَ. قال: أفتدري لم كتبها؟ قلت: لا، قال: حسدني عليك وأراد أن يغريني بقتلك؛ قال: فتأدّى ذلك إلى ملك الروم فقال: ما أردت إلا ما قال " [٢٨٧].

إذ تتجسّد تاريخية هذه الحكاية عن طريق حضور شخصياتٍ تاريخية، باسمها ولقبها وكنيتها (عامر بن شراحيل، وأبو عمرو الشعبي، وعبد الملك بن مروان)، وما عرف عنها من نزوعٍ واهتمام، ممّا يُعين على التقاط جانب من التجربة الإنسانية التي عاشها الشّعبي عند ملك الروم، للاقتراب من حقيقة ما يُروى وتوثيق تاريخيّته. وتتميّز هذه الحكاية بتعدّد شخصياتها ذات المرجعيّة التاريخيّة (الشعبي، وعبد الملك بن مروان، وملك الروم)، وبالإطناب بذكر التفاصيل، وأنّ مركز التوجيه في هذه الحكاية يكون منصبّاً على الشخصيّة الرئيسة (الشعبيّ) الذي تتراكم حوله الوحدات الخبريّة التي تضمّها الحكاية، والتي تتوق إلى نهاية وموجّهة نحو غاية تتمثّل بإظهار الحسد والنفاق لدى (ملك الروم)، ممّا جعله يحاول الغدر بـ(الشعبيّ) والإيقاع به عند (عبد الملك)، وهذا ما يتمّ تأكيده عن طريق اعتراف (ملك الروم) نفسه بحسده للشعبيّ ومحاولة اغراء عبد الملك بقتله. وهكذا فإنّ هذه الأحداث جرت في زمنٍ مضى ومكانٍ بعيد، وأنّ الراوي (الشعبيّ) بإيصاله الحكاية إلى المتلقي يكون قد حقّق الوظيفة السرديّة، أمّا عبد الملك بن مروان فكانت وظيفته تعليقيّة تفسّر سبب كتابة ملك الروم الرقعةَ له، وهذا ما يتّضح من قوله " أفتدري لم كتبها؟ قلت: لا ، قال : حسدني عليك وأراد أن يغريني بقتلك ".

٢- الحكاية المرحة :

تمثِّل الحكاية المرحة تجربة مُتصوَّرة عن الواقع بأسلوبٍ فكهٍ، وتستهدف تزجية الفراغ للتسلية والترفيه، وكثيراً ما تنتهي بموقف مرح وفكه. وتأخذ هذه الحكاية مادتها - في أكثر الأحيان- من الحياة اليومية، ولهذا فهي تنعدم فيها الخوارق.

---

[٢٨٧] الوافي بالوفيات: ٣٣٦/١٦- ٣٣٧، وللاستزادة ينظر: ١١٠/١٠، ١٤٠/١٤، ١٢٣/١٧-١٢٤، وأعيان العصر وأعوان النصر:١٤٧/٣، ٦٣/٤، والشعور بالعور :١٦٠، ونكت الهميان في نكت العميان:٣٥.

ويمكن أن نمثّل لهذا النوع من الحكاية بالآتي: **" أحمد بن علي بن إبراهيم بن الزبير الغساني الأسواني المصري، القاضي الرشيد : كان على جلالته أسود الجلد جهم الوجه ذا شفة غليظة وأنف مبسوط سمح الخلق كخلقة الزنوج قصيراً. قال ياقوت: حدثني الشريف محمد بن عبد العزيز الإدريسي عن أبيه قال: كنت أنا والرشيد والفقيه سليمان الديلمي نجتمع بالقاهرة في منزل، فغاب عنا الرشيد يوماً وكان ذلك في عنفوان شبابه، فجاءنا وقد مضى معظم النهار، فقلنا له: ما أبطأ بك عنا؟ فتبسم وقال: لا تسألوا عما جرى. فقلنا: لا بدَّ، وألححنا عليه، فقال: مررت اليوم بالموضع الفلاني وإذا امرأة شابة صبيحة الوجه وضيئة المنظر حُسّانة الخَلْقِ ظريفة الشمائل، فلمّا رأتني نظرت إليّ نظر مطمع لي في نفسها، فتوهمت أني وقعت منها بموقع ونسيت نفسي، وأشارت إلي بطرفها فتبعتها وهي تدخل في سكة وتخرج من أخرى حتى دخلت داراً وأشارت إلي فدخلت ورفعت النقاب عن وجه كالقمر في ليلة تمامه، ثم صفقت بيديها منادية: يا ستَّ الدار! فنزلت إليها طفلة كأنها فلقة قمر فقالت لها:إن رجعت تبولين في الفراش تركت سيدنا القاضي يأكلك. ثم التفتت إلي وقالت: لا أعدمني الله فضل سيدنا القاضي أدام الله عزَّه، فخرجتُ وأنا خزيان خجل لا أهتدي الطريق"**[٢٨٨].

يمهّد الصفدي قبل البدء بذِكْرِ الحكاية بإعطاء وصف عن الشخصيّة الرئيسة فيها " كان القاضي الرشيد على جلالته أسود الجلد جهم الوجه ذا شفة غليظة وأنف مبسوط سمح الخلق كخلقة الزنوج قصيراً " ، ليكون هذا الوصف - لاحقاً - منسجماً مع نهاية الحكاية " تركت سيدنا القاضي يأكلك ... فخرجت وأنا خزيان " وهذا ما يؤكد بشاعة الصورة التي كان عليها القاضي الرشيد، ومهما تكن تلك البشاعة ، فإنّه كان لطيفاً مرحاً يحكي لأصدقائه ما جرى له مع هذه المرأة وهو مُبتسم.

إنّ غياب (القاضي الرشيد) عن الاجتماع بأصدقائه على عادته، وتأخره عنهم حتّى آخر النهار، يشكّل حافزاً على الاستفسار عن سبب تأخره عنهم، وإلحاحهم عليه بعد رفضه إخبارهم، فينتج عن هذا الإلحاح إخباره لهم بأنّه " مرَّ بموضعٍ ما وإذا بامرأة شابّة جميلة المنظر... " ، لِيُختتم السرد بنهايةٍ تكسر أفق الانتظار وتوقّعات المتلقي، فتحقّق هذه النهاية، المقصديّة من الحكاية المتمثّلة بالتسلية والترفيه وإثارة الانفعال والإضحاك لدى المتلقي.

إنّ الحكاية المرحة تقصد في أكثر الأحيان إلى غايةٍ أخرى وراء التسلية والترفيه، ربّما كانت ترسيب معرفة أو تأصيل قيمة. وكثيراً ما تستغل هذه الحكاية (المفارقة) التي يثمرها

---

[٢٨٨] الوافي بالوفيات : ١٤٦/٧ . للاستزادة ينظر مثلاً : ٨٧/٢ ، ٢٠١/٥ ، ٢٣٨/٦ ، ١٢٩/١٢، ١١٣/١٣-١١٤ ، ١٨/١٧ ، ١٧٦/٢٩ .

موقف من مواقف التناقض في الحياة الاجتماعية المتطورة، وهذا يعني أنها تبتغي ضرباً من النقد الاجتماعي المباشر أو غير المباشر، بالدعوة الظاهرة أو الخفيّة إلى العمل على تحقيق التوازن النفسي والاجتماعي للأفراد على اختلاف أعمارهم ومشاربهم ومهنهم [٢٨٩]. إذ يعمد هذا النوع من الحكاية إلى " تمثيل الواقع بشكلٍ ساخر، يمكّن من القبض على جوهر التناقض السلوكي، وعدم التوازن في المجتمع " [٢٩٠]. ومن هذه الحكايات، ما ذكره الصّفدي في كتابه (الوافي بالوفيّات) عن حمّاد الراوية، إذ يقول: **" كان المنصور يستخفّ مطيع بن إياس ويحبّه. فذكر له حمّاداً وكان صديقه. وكان حمّاد مطّرَحاً[٢٩١] مَجفُوّاً في أيامهم. فقال له : (آتنا به لنراه). فأتاه مطيع وأعلمه بذلك. فقال له حمّاد: (دعني فإنّ دولتي كانت مع بني أمية، وما لي مع هؤلاء خير). فأبى مطيع وألزمه بالتَّوجُّه معه إلى المنصور، فأمره بالجلوس وقال له: أنشدني، قال: أيها الأمير، لشاعر بعينه أم لمن حضر؟ قال : بل أنشدني لجرير. قال: فسُلخ والله شعر جرير من قلبي إلّا قوله [الكامل]:**

بانَ الخَلِيطُ بِرَامَتَيْنِ فَوَدَّعُـــوا أَوَ كُلَّمَـــا جَـدُّوا لِبَيْنٍ تَجْزَعُ

فاندفعتُ فأنشدتُهُ إيّاه حتى انتهيتُ إلى قوله :

وتقولُ بَوْزَعُ قد دَبَبْتَ على العصَا هَلاَّ هَزِنْت بغيْرِنا يا بَـــوْزَعُ[٢٩٢]

فقال له: (أعد هذا البيت فأعدته)، فقال: بوزعُ أَيْش هو؟ فقلت اسم امرأة. فقال: هو بريء من الله ورسوله، نَفِيّ من العبَّاس. إن كانت بوزعُ إلا غولاً من الغيلان، تركتني يا هذا والله لا أنام اللَّيلة من فزع بوزع. يا غلمان فقاه. قال: فصُفِعْت حتى لم أدر أين أنا، ثم قال: جُرُّوا برجله، فجروا برجلي حتى أُخرجت من بين يديه مسحوباً. فتخرَّق السَّواد، وانكسر جفن السِّيف. فلما انصرفت، أتاني مطيع يتوجَّع لي، فقلت له: (ألم أخبرك أني لا أصيب من هؤلاء خيراً، وأنَّ حظي قد مضى مع بني أمية)" [٢٩٣].

تنفتح هذه الحكاية على تراكمٍ لوحداتٍ خبريّة تظهر الموقف المضحك واللغة الساخرة ، لكنّ المقصديّة في هذه الحكاية تكون مضمرة غير ظاهرة، تتحقّق بممارسة الفعل المضحك [٢٩٤] " إن كانت بوزعُ إلا غولاً من الغيلان، تركتني يا هذا والله لا أنام اللَّيلة من فزع بوزع . يا غلمان

---

[٢٨٩] ينظر : الحكاية الشعبيّة : ١٠٠.
[٢٩٠] خزانة شهرزاد - الأنواع السردية في ألف ليلة وليلة : ١٦١.
[٢٩١] أي مبتذلاً حقيراً . ينظر : لسان العرب : ٤٨٦/١ .
[٢٩٢] البيتان لجرير من قصيدة له في هجاء الفرزدق. ينظر: ديوان جرير: ٩٠٩.
[٢٩٣] الوافي بالوفيّات : ٨٥/١٣-٨٦ . للاستزادة ينظر: ١٠٣/١١ ، ٤٥/١١.
[٢٩٤] ينظر: خزانة شهرزاد - الأنواع السردية في ألف ليلة وليلة : ١٦٢.

فقاه ... فصُفِعْت حتى لم أدر أين أنا ، ثم قال : جُرُّوا برجله ، فجروا برجلي حتى أُخرجت من بين يديه مسحوباً" إذ تقصد هذه الحكاية إلى النقد الاجتماعي غير المباشر ، بالدعوة إلى تحقيق التوازن الاجتماعي بين الأفراد على اختلاف انتماءاتهم ، إذ عاش الخلفاء والأمراء وكلّ من كان معروفاً بولائه للدولة العباسيّة عيشةً مترفة، بينما كانت العامّة - ومن يُعرَف بولائه للدولة الأمويّة خاصة، كما هو الحال مع حمّاد - ترضخ للفقر والحرمان. فتأتي نهاية الحكاية على لسان حمّاد، لتؤكّد هذه المقصديّة، وتحقّق وظيفة التنبّؤ بعدم فائدة تقربه من المنصور، التي يعزّزها قوله: "فلما انصرفت، أتاني مطيع...فقلت له ألم أخبرك أني لا أصيب من هؤلاء خيراً".

٣- الحكاية العجائبيّة :

تُعرَّف الحكاية العجيبة بأنّها " سرد قصصيّ يروي أحداثاً ووقائع حافلة بالمبالغة، يصعب تصديقها " [٢٩٥] ، وتنماز هذه الحكاية عن بقيّة الأنواع الأخرى بأنّ أحداثها غير مألوفة، تتجاوز الحدود الزمانيّة والمكانيّة ، وتذوب فيها الفواصل بين العالم الواقعي واللاواقعي [٢٩٦]، وتقوم على شخصيّاتٍ ليس لها وجود على أرض الواقع كالجن، والشياطين، والعفاريت. فالحكاية العجائبيّة تنحرف وتنزاح عن المعايير القائمة في الأنواع السابقة ، إذ تخترق منطق الحكي وقوانينه بنيويّاً، وزمنيّاً، ومكانيّاً[٢٩٧].

ترتبط صفة (العجب) في الحكاية بهيمنة فعلٍ خارقٍ، يخلق الاندهاش والغرابة، بالخروج عن العادة، الذي يُعدّ سمة أساسية تقوم على خرق " القواعد التي تنبني عليها اليقظة"[٢٩٨]. وتتوجّه الحكاية العجائبيّة بالأساس للإمتاع الذي يعدّ خصيصة مهمّة من خصائص العجائبي، فالعجائبي في مخالفته للمألوف وفي بطلانه وعدم إقراره من قِبَلِ العقل، يحقّق الشعور بالإمتاع والانفعال الوجداني لدى المتلقي[٢٩٩].

ومثلما كان للحكاية الجادة والحكاية المرحة تمظهراتهما المختلفة في كتب (التراجم) للصّفدي، فإنّ للحكاية العجائبيّة دورها في هذه الكتب، وإن كانت قليلة بالنّسبة للأنواع الأخرى.

ومنها الحكاية الآتية: **" قال محب الدين بن النجار: قرأت على أبي عبد الله محمد بن أبي سعيد الأديب بأصبهان عن أبي طاهر بن أبي نصر التاجر قال أخبرنا عبد الرحمن بن أبي عبد**

---

[٢٩٥] معجم المصطلحات الأدبيّة : ١٤٣
[٢٩٦] ينظر : الحكاية في التراث العربي : ١١
[٢٩٧] ينظر : خزانة شهرزاد - الأنواع السردية في ألف ليلة وليلة : ١٤٣
[٢٩٨] الغائب - دراسة في مقامات الحريري : ١٢
[٢٩٩] ينظر : بلاغة التزوير - فاعلية الإخبار في السرد العربي القديم : ١٦٧

الله بن منده إذناً أخبرنا محمد بن عبد العزيز بن عبد الله اللبان الشيرازي قال: سمعت أبا الحسين أحمد بن عبيد الله الهاشمي يقول: سمعت أبا القاسم الجنيد بن محمد الصوفي يقول ببغداد: ما زلت أطلب إلى الله في صلاتي خمس عشرة سنة أن يريني إبليس فلمّا كان يوم بنصف النهار في صيف وأنا قاعد بين البابين أُسبح إذ دُقَّ عليّ الباب فقلت: من ذا؟ قال: أنا، قلت الثاني: من أنت؟ قال: أنا، قلت الثالث: من أنت؟ قال: أنا، قلت: لا تكون إلّا إبليس، قال: نعم، فمضيت ففتحت له الباب فدخل عليّ شيخٌ عليه بُرْنُس[٣٠٠] من الشعر وعليه قميص من الصوف وبيده عكاز، فجئت أقعد مكاني بين البابين فقال لي: قم من مجلسي فإن بين البابين مجلسي، وخرجت فقعد، فقلت: بِمَ تستضلّ الناس؟ فأخرج لي رغيفاً من كمه وقال: بهذا. فقلت: بمَ تحسّن لهم أفعالهم السيئة؟ فأخرج مرآة فقال: أريهم سيئاتهم حسناتٍ بهذه المرآة. ثم قال لي: قل ما تريد وأوجز في كلامك، فقلت: حيث أمرك بالسجود لآدم لِمَ لا تسجد؟ فقال: غيرة مني عليه أسجد لغيره. وغاض مني ولم أره " [٣٠١]، حيث تنبني هذه الحكاية على إدخال شخصيّة عجائبية في غمار الفعل، بما يشكّل خرقاً غير محتمل الوقوع، فالشخصيتان المحوريّتان في هذه الحكاية، إحداهما واقعيّة، تاريخيّة/(الجنيد بن محمد الصوفي)، والأخرى عجائبيّة/(إبليس)، وعليهما تقوم الحكاية. كما نلحظ خرقاً واضحاً لواقعيّة الأحداث، فطلب رؤية إبليس والحديث معه وتحقّقهما بعد خمس عشرة سنة ، ورفض إبليس التعريف بنفسه لثلاث مرّات ، ودخوله إلى بيت الجنيد بهيئة شيخ عليه قلنسوة من شعر وقميص من صوف وبيده عكازة ، وإظهار غضبه وغيضه من الجنيد ، و اختفاؤه... كلّ هذا يمثّل خرقاً لواقعيّة الأحداث، فلا يمكن أن تستقيم وقوانين الواقع، إذ إنّها من المستحيلات.

وترتكز أحداث هذه الحكاية على ثنائيّة الاستخبار والإخبار بين (الجنيد) و(إبليس)، يكون الإخبار فيها قولاً تفسيريّا عن أفعالٍ تشكّل فضولاً لدى (الجنيد) بضرورة التعرّف على إجابتها. ويحقِّق الاستخبار من قِبَلِ الجنيد الوظيفة الوعظيّة التي يسعى عن طريقها إلى توجيه الأفراد عن طريق توضيح مكائد الشيطان التي تغوي الناس وتريهم سيئاتهم حسنات.

ومن الحكايات العجائبية ما ارتبط بـ (الجن)، الذي يعدّ كائناً خارقاً غير منظور في العادة، يكون قادراً على التشكّل والاستخفاء، ويرتبط وجوده بمعتقدات الإنسان، المترسّخة في ذاته

---

[٣٠٠] البُرْنُسُ : كل ثوب رأسه منه ، ملتزقٌ به ، والبُرْنُس قلنسوة طويلة كان النساك يلبسونها في صدر الإسلام ، وتَبَرْنَسَ الرجل لبس البرنس . ينظر : لسان العرب ، مادة (برنس) : ٢٦/٦

[٣٠١] الوافي بالوفيّات : ١١٤/٧

وثقافته. وتكثر صفة الخوارق على هذه الحكايات، وتقوم بالأحداث فيها شخصيات خارقة أيضاً لا أسماء لها في أكثر الأحيان، وتدور أحداثها دائماً في بلادٍ بعيدة تخرج عن عالم الواقع[٣٠٢].

ويمكن أن نلتمس مظاهر هذه الحكاية فيما ذكره الصفدي في كتابه (الوافي بالوفيات): **"عن ابن الأعرابي قال: خرج ركبٌ من ثقيف إلى الشام وفيهم أمية [بن أبي الصلت]، فلما قفلوا راجعين نزلوا منزلاً إذ أقبلت عظاية حتى دَنَتْ منهم، فحصبها بعضهم بشيء في وجهها فرجعت، وكفَتوا سُفْرتهم ثم قاموا يرحلون ممسين فطلعت عجوز وراء كثيب مقابل لهم تتوكّأ على عصاً فقالت لهم: ما منعكم أن تطعموا رحيمة الجارية اليتيمة التي جاءتكم عُتيمةً؟! قالوا: وما أنتِ؟ قالت: أنا أمّ العوام. أتيت منذ أعوام، أما وربِ العباد، لتفترقنّ في البلاد! ثم ضربت بعصاها الأرضَ، ثم قالت: أطيلي إيابَهم ونفّري ركابهم! فوثبت الإبلُ كأنّ على كلّ بعير شيطاناً لم يملك منها شيء حتى افترقت في الوادي فجمعوها من آخر النهار ومن غد. فلمّا أناخوها ليُرحلوها طلعت العجوز فضربت بعصاها الأرض وقالت كقولها ففعلت الإبل كفعلها، فلم تجمع إلى الغد عشيةً. فلما أناخوها ليرحلوها خرجت العجوز ففعلت كفعلها في اليومين ونفرت الإبل. فقالوا لأميّة: أين ما كنت تخبرنا به عن نفسك ؟ فقال: اذهبوا أنتم في طلب الإبل ودعوني! فتوجه إلى الكثيب الذي كانت تأتي منه العجوز حتى علاه وهبط منه إلى وادٍ، فإذا فيه كنيسة وقناديل، وإذا رجلٌ مضطجع معرض على بابها، وإذا رجل آخر جالس أبيض الرأس واللحية، فلما رأى أمية قال: إنك لمتبوع، فمن أين يأتيك صاحبك؟ قال: من أذني اليسرى. قال: فبأيّ الثياب يأمرك؟ قال: بالسواد. قال: هذا من الجن، كدت أن تكونه، إن صاحب النبوة صلى الله عليه يأتيه صاحبه من قبل أُذنه اليمنى ويأمره بلبس البياض، فما حاجتك؟ فحدثه حديث العجوز. قال: صدقت، هي امرأةٌ يهودية من الجن هلك زوجها منذ أعوام، وإنّها لن تزال تفعل ذلك بكم حتى تهلككم إن استطاعت. قال أمية: وما الحيلة؟ قال: اجمعوا ظهركم! فإذا جاءتكم ففعلت كما كانت تفعل فقولوا لها: ((سبع من فوق سبع ، باسمك اللهم!)) فلن تضرّكم. فرجع أمية إليهم وقد جمعوا الظهر، فلمّا أقبلت قال لها ما أمره الشيخ فلم تضرّهم، فلمّا رأت الإبل لم تتحرك قالت: قد عرفت صاحبكم، لَيَبْيَضَنّ أعلاه وليسودنّ أسفله! فأصبح أمية وقد برص في عذاره واسودّ أسفله. فلما قدموا مكة ذكروا لهم هذا الحديث، فكان ذلك أول ما كتب أهل مكة في كتبهم ((باسمك اللهم))"** [٣٠٣]، تتحقّق العجائبيّة في هذه الحكاية على مستوى (الزمان، والمكان، والشخصيّات، والأحداث)، إذ تدور أحداثها

---

[٣٠٢] ينظر :الحكاية الشعبية : ٥١ ـ ٥٢

[٣٠٣] الوافي بالوفيّات : ٢٢٦/٩ - ٢٢٧، للاستزادة من الحكايات العجائبية ينظر: ٢٣٦/٢، ٢٦٢/٣ ، ١٥٣/٤ ، ٢٥/ ٢٣.

الخارقة لنواميس الواقع في أمكنة بعيدة، مجهولة، وغامضة المعالم (منزل، وكثيب، ووادٍ، وكنيسة...)، وتقوم بالأحداث شخصيّات غامضة أيضاً لا أسماء لها (ركب، وعجوز، ورجل مضطجع ، ورجل أبيض الرأس واللحية، وامرأة من الجن).

وتبدو مظاهر العجائبي في نزول الركب وفيهم أميّة بن أبي الصلت في مكان ذي معالم مجهولة (نزلوا منزلاً)، وخروج العجوز من وراء الكثيب ومخاطبتها لهم، والقيام بأفعال تنزاح عن الواقع (ضربت بعصاها الأرضَ... فوثبت الإبلُ كأنّ على كلّ بعير شيطاناً لم يملك منها شيء حتى افترقت في الوادي... طلعت العجوز فضربت بعصاها الأرض وقالت كقولها ففعلت الإبل كفعلها... خرجت العجوز ففعلت كفعلها في اليومين ونفرت الإبل)، فيحاول أميّة بالتوجّه نحو الكثيب الذي تأتي منه العجوز، للكشف عن ماهيّة هذه العجوز وسبب فعلها الذي قامت بتكراره لثلاث مرات ، (فإذا فيه كنيسة وقناديل ، وإذا رجلٌ مضطجع معرض على بابها ، وإذا رجل آخر جالس أبيض الرأس واللحية)، تكون وظيفة هذا الرجل ذو اللحية البيضاء تعليقيّة إذ يفسّر لأُميّة حديث العجوز، ويكشف له عن هويّتها (هي امرأةٌ يهودية من الجن)، ويخبره عن الحيلة التي يمكن ان تخلصّهم منها ، عن طريق استعمال الطلسم (سبع من فوق سبع ، باسمك اللهم !)، الذي يتلفّظ به البطل (أميّة)- لاحقا- كي يتمكّن من التخلص من سلطة هذه العجوز وأفعالها الخارقة.

٤- الحكاية التفسيريّة:

تُحدَّد أكثر الأمثال العربية وتؤطّر بإطار سرديّ يهدف الى تعميق دلالاتها، ويكون هذا الإطار عبارة عن حكاية تفسيريّة تصوّر السياق الذي قد انبثق من داخله المثل، وتُسهم في إيضاح معناه وإضاءة خلفياته وظروف إنتاجه [٣٠٤]، ومن ثَمَّ فهي تدرج المثل في سياقٍ سرديّ، لأنّها الحاضنة السرديّة له [٣٠٥]. وقد أُطْلِقَ على هذا النوع من الحكايات مسمّيات عدّة، فمنهم من أطلق عليها " قصّة المثل "[٣٠٦]، ومنهم من سمّاها بـ" الحكاية التفسيريّة "[٣٠٧]، ومنهم من أطلق عليها " الحكايـة المَثَلِيَّة " [٣٠٨] ، وهي وإن اختلفت في المسمّيات إلّا أنَّها واحدة في جوهرها،

---

[٣٠٤] ينظر : موسوعة السرد العربي (١) : ٨٢- ٨٤ .
[٣٠٥] ينظر : موسوعة السرد العربي (١): ١٠١- ١٠٢.
[٣٠٦] ينظر: الأمثال العربيّة القديمة مع اعتناء خاص بكتاب الأمثال لأبي عبيد:٥٠، وسرد الأمثال- دراسة في البنية السردية لكتب الأمثال العربية: ٢٦، والفن القصصي في النثر العربي حتى مطلع القرن الخامس الهجري:١٨٠.
[٣٠٧] ينظر : موسوعة السرد العربي (١) : ٨٢ .
[٣٠٨] ينظر: معجم السرديّات : ١٥٥ .

وآثرنــا هنــا استعمال تسمية " الحكاية التفسيريّة " ؛ لما في هذه التسمية من معنى يؤتى به لبيان مناسبة المثل، ويوضّح السبب من إرساله.

لَحظ المستشرق الألماني رودلف زلهايم على الحكايات التي تُرْوَى مع الأمثال أنّ أكثرها حكايات مُختَرَعة ومُلفّقة فلا علاقة لها بالمثل، إذ ليس من الممكن امتلاك الوسيلة التي على أساسها يُقَرَّر فيما إذا كانت الوقائع التي تنقلها الحكايات التفسيريّة للأمثال، وقائع مُزيَّفة أو حقيقيّة [٣٠٩]، وهو أمر صحيح إلى حدّ ما، ولكنّه لا يعني أنّه ينطبق على كلّ الحكايات الواردة مع الأمثال.

ويبدو أنّ ما ذهب إليه رودلف زلهايم قد وجد صداه عند بعض الباحثين الذين تعرّضوا لدراسة الحكاية التفسيريّة للمثل، فهذا (فرج بن رمضان) يرى أنّ النصيب الأوفر من الحكايات التفسيريّة ليست أصولاً حقيقيّة، إنّما هي حكايات متخيَّلة ناشئة عن ضروب من التصريف والتفعيل، بيد أنّها أُجريت مجرى الأصول [٣١٠].

ولقد تباينت آراء الباحثين واختلفت حول مسألة الأسبقيّة بين المثل والحكاية التي تُرْوَى معه، فمنهم مَن ذهب الى ترجيح سَبق المثل لحكايته في الظهور [٣١١]، ومنهم من رأى أنّ الحكاية قد سبقت المثل في الظهور [٣١٢]، ومنهم من جمع بين الرأيين فقال بإمكانيّة وجود بعض الأمثال أولاً ثمّ تلتها الحكايات ، في الوقت الذي وُجِد فيه بعض الأمثال بوصفها نتاج حكايات معيّنة، فقد كان الدكتور عبد السلام المسدي يرى انعدام إمكانيّة الفصل بين المثل وحكايته ؛ لأنّ " منطلق الدائرة مثل سائر يراد البحث في أصل نشأته، وخاتمة المطاف قصّة تمخّضت عن صياغة تعبيريّة اطردت فتواترت حتّى جرت مجرى الأمثال، فلا تدري أكانت القصّة مضرباً للسمر فحُوّلت العبارة الى مثل، أم كانت العبارة من الرشاقة والسبك بحيث حُوّلت الحادثة قصّة"[٣١٣].

والرأي الأقرب إلى الصحّة ما ذهب إليه إبراهيم الصحراوي من أنّ الحكاية قد سبقت المثل في الظهور؛ إذ إنّ ذكر المثل، وهو خلاصة تجربة معيّنة، يعني بالضرورة استعادة تلك التجربة

---

[٣٠٩] ينظر: الأمثال العربيّة القديمة مع اعتناء خاص بكتاب الأمثال لأبي عبيد : ٥٠.
[٣١٠] ينظر: الأدب العربي القديم ونظريّة الأجناس : ١٦٢ ، ١٦٧ .
[٣١١] ينظر: (المثل جنساً أدبيّاً)، شعبان بن بوبكر، بحث ضمن كتاب (مشكل الجنس الأدبي في الأدب العربي القديم) : ٢٩٦- ٢٩٧ ، وموسوعة السرد العربي (١): ١٠٢.
[٣١٢] ينظر: الأمثال العربيّة القديمة مع اعتناء خاص بكتاب الأمثال لأبي عبيد : ٧٠ .
[٣١٣] النقد والحداثة مع دليل ببلوغرافي : ١١١.

أو الواقعة حتى وإن لم تُرْوَ[٣١٤]، وسواء أكانت الأمثال سابقة لحكاياتها، أم كانت نتاجاً لهذه الحكايات، فإنّ ما يهمّنا هنا هو وجود هذه الحكايات التي أضاءت واقعة الأمثال ونقلت لنا تجربتها، في (تراجم) الصفديّ.

ومن الحكايات التفسيريّة الواردة في كتب (التراجم) موضوع الدراسة ما ذكره الصفديّ في كتابه (الوافي بالوفيّات) عن نصْر بن حجّاج السُّلميّ، والحكاية هي: **" قيل: إنَّ الفارغة أمّ الحجّاج، كانت تحت المغيرة بن شعبة، فطاف ليلة في المدينة عمرُ بن الخطاب، رضي الله عنه، فسمعها تنشد في خدرها [البسيط]:**

هل من سبيلٍ إلى خمر فاشرَبُها أو من سبيلٍ إلى نصرِ بن حجّاجِ[٣١٥]

فقال عمر: لا ارى معي في المدينة رجلاً تهتف به العواتق في خدورها، عليّ بنصر بن حجّاج، فأُتي به، فإذا هو أحسن الناس وجهاً وأحسنهم شَعَراً، فقال عمر رضي الله عنه: عزيمة من أمير المؤمنين ليأخذنَّ من شعرك فأخذ من شعره، فخرج له وجنتان كأنّهما شقّتا قمر، فقال: اعتمّ، فاعتمّ، ففتن الناس بعينيه، فقال عمر رضي الله عنه: واللهِ لا تُساكنِّي ببلدة أنا فيها، قال: يا أمير المؤمنين ما ذنبي؟ قال: هو ما أقول لك، وسيّره إلى البصرة، فسار إليها ونزل على مجاشع بن مسعود، فعشق امرأته شُمَيلَة. وكان مجاشع أُميّاً ونصر وشميلة كاتبين، فكتب نصر على الأرض بحضرة مجاشع: إنّي قد أحببتُكِ حُبَّاً لو كان فوقِك لأظلَّك ولو كان تحتك لأقلَّكِ، فكتبت شميلة: وأنا، فقال مجاشع: ما كتبتِ وكتب؟ فقالت: كتبَ كم تحلُب ناقتكم وتُغِل أرضكم، فكتبتُ وأنا، فقال: ما هذا؟ لذاك بطبقٍ، وكفأ على الكتابة جفنه وأتى بمن قرأها فقال لنصرٍ: ما سيرّك عمر لخيرٍ، قم فإن وراءك أوسعُ لك، فنهض خجلاً إلى منزل السُّلميين، فَضَنِيَ من حب شميلة، فبلغ مجاشعاً فعاده، فوجدَهُ بالياً لما به، فقال لشميلة: قومي إليه فمرّضيه ففعلت، وضمّته إلى صدرها، فعادت قواه فقال بعض العُوّاد: قاتل الله الأعشى كأنه شهد أمرهما فقال[السريع]:

لو أسْنَدَتْ مَيتاً إلى صدرِها عاد ولم يُنقَل إلى قابرِ[٣١٦]

فلمّا فارقته عاد إلى مرضه ولم يزل يتردَّد فيه حتى مات فقال أهل البصرة: اَدْنَفُ مِنَ المُتَمنَّى[٣١٧]، فذهبت مثلاً " [٣١٨].

---

[٣١٤] ينظر: السرد العربيّ القديم- الأنواع والوظائف والبِنيات : ٦٢.

[٣١٥] يُنسَبُ هذا البيت لفريعة بنت همّام وتعرف بالذلفاء، وَهِي أمّ الحجّاج. ينظر: خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب: ٨٠/٤.

[٣١٦] ينظر: ديوان الأعشى : ١٢٦ .

فما يُلحَظ على هذه الحكاية أنّها فسّرت ورود المثل (أدنَفُ من المتمني)، وعمّقت دلالته، وبيّنت السبب من إطلاقه، وذلك أنّ ابن حجّاج لما جاء البصرةَ أخذ الناسُ يسألون عنه ويقولون: أين هذا المتمنَّى الذي سَيَّرهُ عمر، والذي تتمناه الغانيات في خدورها ومنهنَّ الفارغة أمّ الحجّاج وشُمَيلَة امرأة مجاشع. وقد مرض هذا المتمنَّى/نصر بن حجّاج من حبِّ شُميلة مرضاً شديداً أشرف به على تعجيل منيّته، ولم يزل يتردد في مرضه كلّما ابتعدت عنه شميلة حتى مات، فتمثّل به أهل البصرة فقالوا: (أدنف من المتمنَّى).

ونظيرها ما نقله الصفديّ عن المفضّل من حكاية تؤطّر المثل المعروف: " **كُسَيْرٌ وعُوَيْرٌ وكلُّ غَيْرٍ خَيْرٌ** "[٣١٩]، والحكاية هي: **" قال المفضل: أوّل من قال ذلك أمامة بنت نشبة بن مرّة كان تزوجها رجل من غطفان أعور يقال له خلف بن رواحة، فمكثت عنده زمانا حتى ولدت له خمسة، ثمّ نَشَزَت عليه ولم تصبر معه، فطلقها ثمّ إنَّ أباها وأخاها خرجا في سفر لهما، فلقيهما رجل من بني سُلَيم يقال له حارثة بن مرة، فخطب أمامة فأحسن العطية فزوَّجاها منه، وكان أعرج مكسور الفخذ فلما دخل عليها رأته محطُومَ الفخذ، فقالت: كُسَيْرٌ وعُوَيْرٌ وكلُّ غَيْرٍ خَيْرٌ فأرسلتها مثلاً يضرب في الشيء يُكْرَهُ ويُذَمُّ من وجهين لا خير فيه"**[٣٢٠].

فقد فسّرت هذه الحكاية السبب الذي من أجله أُطلِق المثل ، وأضاءت واقعته، وصوّرت السياق الذي قد انبثق من داخله المثل ، إذ إنّ أمامة لم تفلح بزوجٍ يخلو من العيوب، فقد نَشَزَت من زوجها الأعور/خلف بن رواحة ، لتحظى بعد ذلك بزوجٍ أعرج/ حارثة بن مرة، وكلّ منهما مذموم مكروه لا خير فيه.

ونخلص في استقصائنا للأنواع المنضوية تحت جنس الحكاية في كتب (التراجم) للصّفدي، إلى أنّها اشتملت على أربعة أنواع، هي:(الجادة، والمرحة، والعجائبيّة، والتفسيريّة) وبنسبٍ متباينة، كما هي في الجدول أدناه :

نوع الحكاية	عدد المرّات التي ورد فيها	نسبة النوع قياساً مع العدد الكلي للحكايات

---

[٣١٧] مجمع الأمثال : ٤١٤/١ .
[٣١٨] الوافي بالوفيّات : ٣٨/٢٧ .
[٣١٩] جمهرة الأمثال : ١٦٩/١ ، وينظر الشعور بالعور : ٩ .
[٣٢٠] الشعور بالعور: ٩٩. للاستزادة ، ينظر: ١٠١ ، ١٦١ ، والوافي بالوفيّات : ٣٠/١٦ ، ٦٩/٢٤ ، ١١٩/٢٩.

الجادّة	**٢٢٥**	**٨٧.٢**
المرحة	**١٨**	**٦.٨**
العجائبيّة	**٨**	**٣.٢**
التفسيريّة	**٧**	**٢.٨**
المجموع	**٢٥٨**	**%١٠٠**

جدول رقم (٢) أنواع الحكاية ونسبتها في كتب (التراجم) للصّفديّ

يبيّن لنا الجدول الإحصائي لأنواع الحكايات في كتب (التراجم) للصّفدي، أنّ الحكاية الجادة كانت لها الحصّة الأكبر بين الأنواع الأخرى، إذ نجد أنّ الجزء الأكبر من الحكايات التي ذكرها الصّفدي في تراجمه يندرج ضمن هذا النوع ، وليس في هذا الأمر ممّا يثير الاستغراب، إذ إنّه أراد نقل التجارب الانسانيّة الجادّة عن طريق الاغراق في التفصيلات اليوميّة لتقريب صورة الحياة المألوفة وتصوير الأحداث المستمدّة من صميم الواقع المعيش، لكي تكتسب قبولها لدى المتلقي .

أمّا الحكايات المرحة فقد شكّلت نسبة أقل بكثير من الحكايات الجادّة ، إذ أراد الصّفدي نقل تجربة متصوّرة عن الواقع بأسلوبٍ مرِحٍ للتسلية والترفيه، وربّما ذُكِرَت بعض الحكايات المرحة وأُريد منها غاية أخرى وراء التسلية والترفيه، كأن تكون غايتها النقد الاجتماعي المباشر أو غير المباشر عن طريق تمثيل الواقع بشكلٍ ساخر، من أجل تحقيق التوازن الاجتماعي بين الأفراد.

وأمّا الحكايات العجائبيّة فقد مثّلت النسبة الأقل حضوراً قياساً مع الأنواع الأخرى، فقد يكون الإكثار منها سبباً رئيساً في التقليل من مصداقيّة الترجمة، لذلك حاول الصّفدي التقليل منها قدر الإمكان، إذ لم يرد هذا النوع من الحكايات إلّا نادراً ؛ وربّما ذكره الصّفدي من أجل الترفيه عن القارئ للتراجم ، فالعجائبي في مخالفته للمألوف يحقّق الإمتاع والإدهاش والانفعال الوجداني لدى المتلقي.

وقد تلت الحكايات التفسيريّة الحكايات العجائبية في نسبة ورودها، فكانت تقترب منها في قلة ورودها. وممّا يُلحَظ على الحكايات الواردة في كتب (التراجم) للصّفديّ أنّ أكثرها مسندة إلّا ما ندر منها، ليؤكّد الصفديّ بأنّه مجرد ناقل للحكايات، فهو لا يتحمّل تبعاتها إن كانت موضوعة أو غير صحيحة.

المبحث الثاني :

البناء السردي

١- بناء الحدث في الحكاية :

يقترن الحدث في الحكاية بالزمن وبالمكان، ويرتبط ارتباطاً وثيقاً بالشخصية فلا يصح الفصل أو التفرقة بينهما لأنّ الحدث هو تصوير الشخصية وهي تعمل أو الفاعل وهو يفعل، فلو أنَّ الكاتب اقتصر على تصوير الفعل من دون الفاعل كانت حكايته اقرب إلى الخبر منها إلى الحكاية [٣٢١].

ولمّا كان الحدث - أيّ حدث - لا بدّ أن يخضع لنظام ترتيب معين [٣٢٢]، فقد اصبح بناء الحدث يعني" الترتيب الذي يكون عليه الحدث، أي صورة تواليه في الزمن"[٣٢٣]، ويشكّل هذا الترتيب إحدى المعضلات الأساسيّة التي تواجه الكاتب، فالمشكلة في بناء الحدث تكمن في ترتيب الوقائع التي تشكل مهمة الحدث، ترتيباً متوالياً، أو متداخلاً، أو متوازياً ...الخ، أي في عرضه خاضعاً لتسلسل زمني صاعد أو متقطّع أو متراجع [٣٢٤].

وفيما يخص الحكايات الواردة في كتب (التراجم) للصّفدي فإنّ بناء الحدث فيها قد تنوّع واختلف فمنها ما قام على توالي الاحداث، ومنها ما قام على تقاطعها، ومنها ما وردت فيه الاحداث متجاورة، ومن ثَمَّ حدّدنا ثلاثة أنماط من الأبنية، قادنا لها استقراء الحكايات، وهي:

١- البناء المتتابع :

ويقصد به تعاقب الاحداث في الزمن، فهو البناء الخاص لحدث الحكاية الذي يبدأ من نقطة محددة، ويتتابع وصولاً إلى نهاية معينة، من دون ارتداد أو عودة إلى الماضي [٣٢٥]، فالبناء المتتابع بناء يهتم بسرد الاحداث وفقاً لترتيبها الزمني[٣٢٦] في الواقع، إذ يقوم على رصف مختلف الجمل السردية ومجاورتها بشكل متتابع، فلا يتم الشروع في سرد الجملة الثانية إلّا بعد الانتهاء من سرد الجملة الأولى وهكذا يتوالى سرد الجمل السردية الواحدة بعد الاخرى إلى نهايتها[٣٢٧] من دون أيّ تصرف فيها قد يقدّم بعض الاحداث أو يؤخّرها .

ويظهر البناء المتتابع في حكايات كتب (التراجم) للصّفدي واضحاً، فالاستقراء العام لها كشف عن تتابع الاحداث في أكثرها، إذ يعتمد على تسلسل البداية والوسط والنهاية ، ونجد أنّ

---

[٣٢١] ينظر : فن القصة القصيرة : ٣٠.
[٣٢٢] ينظر : المتخيل السردي - مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة : ١٢١.
[٣٢٣] البناء الفني لرواية الحرب في العراق : ٢٧.
[٣٢٤] ينظر : المتخيل السردي - مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة : ١٢١.
[٣٢٥] ينظر : البناء الفني لرواية الحرب في العراق : ٢٨، والفضاء الروائي في أدب جبرا إبراهيم جبرا: ٧٩.
[٣٢٦] ينظر : معجم المصطلحات الأدبية : ٧٥.
[٣٢٧] ينظر : طرائق تحليل السرد الادبي : ٥٦.

هذا البناء قد شغل مساحة كبيرة من مجموع الحكايات التي رواها الصّفدي عن نفسه أو عن الآخرين، ومنها هذه الحكاية :**" كَانَ العادل نور الدين الشهيد بحلب وَلَهُ بالقلعة حَظِيّةٌ فمرضت مرضاً صعباً وتوجّه العادل إلى دمشق وقَلْبُه عنده فتطاول مرضُها وَكَانَ يُعَالُجِها جماعةٌ من أفاضل الأطِبّاء. فأُحضر إليها سكّرة فوجدها قليلة الأكل متغيرّة المزاج لَمْ تَزَل جنبها عَلَى الأرض فتردّد إليها فأذنت لَهُ وحده، فقال: يَا ستّ أنا أعالجك بعلاج تبرئين بِهِ فِي أسرع وقت! فقالت: افعلْ! فقال: مَهْمَا سألْتُكِ عنه أخبريني بِهِ ولا تخفيني شيئاً! قالت: نعم! فأخذ منها أماناً فقال: عرّفيني مَا جنسك؟ فقالت: علاّنيّة، فقال: عرّفيني أيْش كَانَ أكلك؟ قال: لحم البقر! فقال: ما كنت تشربين؟ قالت: الخمر، فقال: أبشرِي بالعافية! ومضى فاشترى عجلاً وطبخ منه وجاء بزبدية منه فِيهَا قطه لحم مسلوقة وَقَدْ جعلها فِي لبن وثوم وفوقها خبز، فأحضره بَيْنَ يديها وقال: يا ستّ كُلي! فصارت تجعل اللحم واللبن والثوم وتأكل حتّى شَبِعت ثُمَّ إنّه أخرج من بعد ذَلِكَ من كمّه برنيّةً صغيرة وقال: يَا ستّ هَذَا شرابٌ ينفعُكِ! فتناولتْهُ وطلبت النوم وغُطّيت فعرِقَتْ عَرَقاً كثيراً وأصبحت فِي عافيةٍ، وصار يأتيها بذلك الغذاء وذلك الشراب يومين آخرين فتكاملت عافيتُها فأعطتْهُ صينيّة مملوءة حُليَّاً، فقال: أُريد أن تكتُبي إلى السلطان بما قَدْ جرى، فكتبت تقول: إنّي كنتُ من الهالكين لولا فلان، فاستقدمه وقال لَهُ: تمنّ! فقال: يَا مولانا تطلق لي عشرة أفدنة؛ خمسةً فِي قرية صمع وخمسةً فِي قرية عندان؛ فقال: نطلقها لَكَ بيعاً وشراءَ حتّى تبقى مُؤَبَّدَةً لَكَ بيد! فكتب لَهُ بذلك وعاد إلى حلب وَلَمْ يزل بِهَا فِي نعمة طائلةٍ وأولاده بعده "** [٣٢٨]. فقد تتابعت الأحداث في هذه الحكاية على وفق الآتي :

أ- خطوة المقدمة (البداية): وفيها يتمّ الإخبار عن بُعْدِ السلطان عن حظيّته المريضة وقلقه عليها، فقد تطاول مرضها وعَجز عن معالجتها أفاضل الأطباء ، ليتمّ بعد عجز هؤلاء الأطباء إحضار الطبيب سكّرة الحلبي لمعالجتها.

ب- خطوة الوسط والذروة : وفيها يُخبِر سكّرة حظيّة السلطان بأنّه قادر على معالجتها بأسرع وقت، شريطة أخذ الأمان منها وموافقتها على الإجابة عن كلّ ما تُسْأَل عنه، ليتمّ - بعد طرحه عدّة أسئلة عليها وحصوله على جوابها - الوقوف على سبب علّتها وإعطائها العلاج الناجع.

ت- خطوة الحلّ (النهاية): وفيها يطلب سكّرة من حظيّة السلطان - بعد شفائها وإكمال عافيتها- أن تذكر ما جرى معها للسلطان ، فيمنحه السلطان بعد ذلك عطايا جزيلة ، ليعيش بها في نعمةٍ طائلةٍ هو وأولاده بعده.

---

[٣٢٨] ينظر: الوافي بالوفيات: ١٥/ ١٨٠ - ١٨١. للاستزادة ينظر: ١٤٦/١ ، ٢٧٩/٣-٢٨٠، ٨٢/٧-٨٣ ، ١٤/٩-١٥ ، ١٨/١٥ ، ١٢٣/١٧-١٢٤ ، ١٦٤/٢٤ ، ٢٢٠/٢٧.

فتتابع الوقائع في هذه الحكاية يكشف أنّ بناء الحكاية كان بناءً متتابعاً، فقد تتابعت الأحداث الرئيسة المرتبطة بشخصية الطبيب (سكّرة الحلبي) و(حظيّة السلطان)، تتابعاً زمنياً يكشف عن التسلسل المنطقي لها، أي أنّ الاحداث فيها متوالية، يكون كل منها سبباً لما يليه ونتيجة لما سبقه، بحيث تترابط الافعال المكونة للحدث في حركة صعود نحو (الذروة) ثم (الحلّ).

٢- البناء المتداخل :

وهو نوع من أنواع بناء الحدث تتداخل فيه الاحداث من دون اهتمام بتسلسل الزمن، وتتقاطع من دون ضوابط منطقية، وتُقدّم من دون الاهتمام بتواليها، إنّما بكيفية وقوعها[٣٢٩]، فترتيب الاحداث في البناء المتداخل لا يحكمه التتابع بل هو ترتيب زمني، قوامه تداخل مستويات الزمن بين (الماضي، والحاضر، والمستقبل)، بما يتيح للوقائع أن توظّف توظيفاً جديداً يتناسب وما يطمح اليه السارد من تجديدٍ في بناء حكايته [٣٣٠]، عبر التكسير الواضح لخطيّة الزمن، حيث يتعرض لكثيرٍ من الوقفات والعودة إلى الوراء والقفز إلى الأمام.

ويمكن توضيح تداخل الأحداث عن طريق حكاية (القرطبي والقرافي) الواردة في كتاب (الوافي بالوفيّات)، إذ يروي الصّفدي: **" أخبرني من لفظه الشيخ فتح الدين محمد بن سيد الناس اليعمري قال: ترافق القرطبي المفسّر والشيخ شهاب الدين القرافي في السفر إلى الفيوم وكل منهما شيخ فنّه في عصره، القرطبي في التفسير والحديث، والقرافي في المعقولات فلما دخلاها ارتادا مكانا ينزلان فيه فدُلّا على مكان فلما أتياه قال لهما إنسان: يا مولانا بالله لا تدخلاه فإنّه معمور بالجان، فقال الشيخ شهاب الدين للغلمان: أدخلوا ودعونا من هذا الهذيان. ثمّ إنّهما توجها إلى جامع البلد إلى أن يفرش الغلمان المكان ثمّ عادا فلمّا استقرا بالمكان سمعا صوت تيس من المعز يصيح من داخل الخرستان وكرّر ذلك الصياح فأمتُقع لون القرافي وخارت قواه وبُهت، ثم إنّ الباب فُتح وخرج منه رأس تيس وجعل يصيح فذاب القرافي خوفاً، وأما القرطبي فإنه قام إلى الرأس وأمسك بقرنيه وجعل يتعوذ ويبسمل ويقرأ {{ ءَاللَّهُ أَذِنَ لَكُمْ أَمْ عَلى اللَّهِ تَفْتَرُونَ }}[يونس:٥٩] ولم يزل كذلك حتى دخل الغلام ومعه حبل وسكّين وقال: يا سيّدي تَنَحَّ عنه وجاء إليه أخرجه وأنكاه وذبحه فقالا له: ما هذا فقال: لمّا توجهتما رأيته مع واحد فاسترخصته واشتريته لنذبحه ونأكله وأودعته في هذا الخرستان، فأفاق القرافي من حاله وقال: يا أخي لا جزاك الله خيرا ما كنت قلت لنا وإلّا طارت عقولنا "**[٣٣١].

---

[٣٢٩] ينظر: البناء الفني لرواية الحرب في العراق: ٣٨.

[٣٣٠] ينظر: البناء الفني لرواية الحرب في العراق: ٣٩، والمتخيّل السردي - مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة: ١٠٩-١١٠.

[٣٣١] الوافي بالوفيّات: ٨٧/٢. للاستزادة، ينظر: ٢٢٤/٧، ٨٩/٨-٩٠، ١٤١/١١، ٦٥/١٤، ٦٨/١٥، ١٥٧/١٩.

فالقارئ لهذه الحكاية يلحظ أنَّ بناء الحدث فيها يعتمد التداخل ، إذ بعد أن يبدأ السارد بسرد حادثة سفر القرطبي والقرافي إلى الفيّوم التي تمثل حاضر الحكاية (زمن السرد) ، تقطع إحدى الشخصيات (الغلام) سير الاحداث ليعود إلى الماضي (فقال لما توجهتما رأيته مع واحد فاسترخصته واشتريته لنذبحه ونأكله وأودعته في هذا الخرستان) ومن ثَمّ يعود السارد إلى الحاضر الذي انطلق منه مرة اخرى ليصل إلى المقطع الاخير الذي يمثل نهاية الأحداث ، والمتمثّل بقوله: (فأفاق القرافي من حاله وقال يا أخي لا جزاك الله خيرا ما كنت قلت لنا وإلّا طارت عقولنا) . ففي هذه الحكاية تبدأ حركة زمن الاحداث من الحاضر (ترافق القرطبي...) ثمّ ترتدّ إلى الماضي (لمّا توجهتما رأيته مع واحد فاسترخصته...) لتسرده عن طريق الاسترجاع ثم تعود إلى الحاضر(فأفاق القرافي...)، فعن طريق التقاطع بين الحاضر والماضي تنمو الاحداث وتتداخل.

ويكشف لنا تداخل الاحداث وتقاطعها في هذه الحكاية بأنّ الحدث تكوّنه مجموعة من الوقائع المتداخلة غير المتتابعة، إذ تتداخل بطريقةٍ لا تراعى فيه طبيعة الزمن حيث تغيب فيه حقب زمنية طويلة من سياقات النص ، ومن ثَمَّ فإن بناء الحدث يكشف عن تداخل زمن القصة وزمن الحكاية وتباينهما، فزمن الاحداث في القصة هو الزمن الطبيعي المنطقي الذي يفهم من سياق النص ويتشكّل في ذهن المتلقي، والذي يبدأ من ترافق القرطبي والقرافي في السفر وينتهي بإفاقة القرافي من حاله التي كان عليها ودعائه على الغلام ، أمّا زمن الأحداث في الحكاية فيسرد الأحداث من دون ترتيب منطقي يربطها ومن دون الاهتمام بتواليها وإنّما بكيفية وقوعها.

٣- البناء المتوازي :

يعتمد هذا البناء على تقسيم الحدث على محاور عدة تتوازى في زمن وقوعها وتتباعد نسبياً في اماكنها، وتبقى تلك المحاور بشخصياتها الخاصة بها تنمو وتتطور إلى أن تلتقي في الخاتمة[٣٣٢]، ويمكن التمييز بين نوعين من التوازي، أحدهما : يقوم على سرد أحداث مختلفة في المكان أو الزمن من حكاية واحدة، والآخر: يقوم على سرد أحداث مختلفة من حكايتين مختلفتين[٣٣٣].

---

[٣٣٢] ينظر : البناء الفني لرواية الحرب في العراق: ٥٤ - ٥٥ ، والمتخيّل السردي-مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة: ١١٠.

[٣٣٣] البناء الفني في الرواية العربية في العراق -١- : ٣٦ .

ويطلق تودوروف على هذا النوع من البناء اسم (التناوب) وهو ان يقوم السارد بحكاية واقعتين في آن واحد بالتناوب، أي بإيقاف إحداهما طوراً، والأخرى طوراً آخر، ومتابعة احداهما عند إيقاف الأخرى[٣٣٤].

لا تحفل حكايات كتب (التراجم) للصفديّ كثيراً بهذا النّوع من البناء قياساً مع البناء المتتابع والمتداخل؛ لأنّ السرد كان فيها وسيلة وليس غاية. ويمكن تلمّس هذا البناء في حكاية (سليمان بن داود المورياني) مع المنصور العباسيّ، وهذا نصها: **" كَانَ [سليمان المورياني] وزير أبي جعفر المنصور، تولى وزارته بعد خالد بن برمك وتمكّن منه غاية التمكّن، وسببه أنّ المنصور قبل الخلافة كَانَ ينوب عن سليمان بن حبيب بن المهلّب بن أبي صفرة فِي بعض كور فارس فاتّهمه أنَّه احتجن المال لنفسه فضربه بالسياط ضرباً شدياً وأغرمه المالَ وَكَانَ المورياني يكتب لسليمان فعزم سليمان عَلَى هتك المنصور بعد ضربه فخلّصه منه فاعتدّها المنصور للمورياني. ولمّا ولي الخلافة ضرب عنق سليمان المهلّبي وتمكّن عند المنصور. وَكَانَ إذا طلبه المنصور يدخل إليه وَقَدْ أُرعدت فرائصه فأتاه يوماً رسوله فتغيرّ لونه ثُمَّ خرج من عنده سالماً فقيل لَهُ فِي ذلك، فقال: زعم ناس أنّ البازي قال للديك: مَا في الأرض أقلّ وفاءً منك فِي الحيوان! قال: كيف؟ قال: يأخذك أهلوك بيضةً فيحضنونك ثُمَّ يخرّجونك عَلَى أيديهم ويطعمونك فِي أكفهم وتنشأ بينهم حتّى إذا كبرت صرت لا يدنو لَكَ أحد إلا اضطربت وطرت من هنا إلى هنا وصوّتَّ؛ وأُخذت أنا من رؤوس الجبال مُسِنّاً فعلّموني وألّفوني ثُمَّ يُخلىَّ عنّي وآخذ صيداً فِي الهواء وأجيء بِهِ إلى صاحبي، فقال لَهُ الديك: إنَّك لو رأيت من البزاة فِي سفافيدهم[٣٣٥] المعدّة للشّي مثل الَّذِي رأيتُ من الديوك لكنت أنفر منّي! وأنتم لو علمتم مَا أعلمه لَمْ تتعجّبوا من خوفي مع مَا ترون من تمكّن حالي. ثُمَّ إنّ المنصور فسدت نيّته فِيهِ ونسبه إلى أخذ الأموال وهمّ أن يوقع بِهِ فتطاول ذَلِكَ وَكَانَ كلّما دخل عَلَيْهِ ظُنّ أنَّه سيوقع بِهِ ثُمَّ يخرج سالماً، فقيل إنَّه كَانَ معه شيء من الدهن كَانَ قَدْ عمل فِيهِ سحراً فكان يدهن بِهِ حاجبيه إذا دخل عَلَيْهِ فسار فِي العامة دُهن أبي أيّوب . ثُمَّ إنّ المنصور أوقع بِهِ سنة ثلاث وخمسين ومائة وعذبه وأخذ أمواله"**[٣٣٦].

نلحظ أنّ حدث الحكاية انقسم على ثلاثة محاور رئيسة، هي:

---

[٣٣٤] ينظر: طرائق تحليل السرد الادبي: ٥٧.

[٣٣٥] سفافيدهم : السَّفُّودُ والسُّفُّود: حَدِيدَةٌ ذَاتَ شُعَب مُعَقَّفَة يُشْوى بِهِا اللَّحْمُ، وجمعها سفافيد. ينظر: لسان العرب، مادة (سفد) : ٢١٨/٣.

[٣٣٦] الوافي بالوفيّات: ٢٣١/١٥-٢٣٢. للاستزادة ينظر: ٢٠١/٥، ٧٨/٩، ١٣٢/١٤، ١٢٤/٢٠-١٢٥، ١١٣/٢٣-١١٤.

المحور الاول: ويرتبط حدوثه بالمدّة التي قضاها سليمان المورياني وزيراً للمنصور، ويمثل هذا المحور وصف خوف المورياني من المنصور، فكان إذا طلبه يدخل إليه وقد ارتعدت فرائصه.

المحور الثاني: ويرتبط حدوثه بإجابة المورياني عن سؤاله عن سبب خوفه من المنصور بسرد واقعة خيالية تدور على لسان الحيوان، فتُعلّق المحور الأول.

المحور الثالث: ويتمّ فيه تعليق المحور الثاني والعودة إلى إكمال المحور الأوّل ، ويرتبط حدوثه بإيقاع المنصور بالمورياني وتعذيبه وأخذ أمواله.

وهكذا فإنّ حدث الحكاية يتمّ تقديمه بالانتقال من محور إلى آخر وبطريقة تتوازى فيها الوقائع في المحاور الثلاثة وتتطوّر، فالعلاقات بين هذه الوقائع علاقات تجاور لا علاقات تسبيب، إذ إنّ التطوّر شمل المحاور كلّها، على مستوى متوازٍ ولم يقتصر على أحدها من دون الآخر. وقد تضمّنت الحكاية عناصر أساسية لبناء مشهد تتوازى فيه العناصر الموصوفة (الشخصيات وأفعالها) .

٢- بناء الشخصيّة في الحكاية :

تتجلى فاعلية الشخصية وقيمتها في ترابطها مع عناصر البناء السردي الأخرى، إذ تعدّ عنصراً مركباً تتقاطع عنده كافة العناصر الشكلية بما فيها الإحداثيات الزمانية والمكانية [٣٣٧]، وكثيراً ما تُعدّ الشخصيّة " أهم مكونات العمل الحكائي، لأنّها تمثّل العنصر الحيوي الذي يضطلع بمختلف الأفعال التي تترابط وتتكامل في مجرى الحكي"[٣٣٨].

وفي كتب (التراجم) للصّفدي تتنوّع الشخصيّات عن طريق حضورها في عالم المادّة الحكائية ومدى تواترها فيها، إذ ترد بعض الشخصيات محوراً في الحكاية تدور حوله الاحداث فتؤثر فيها وتتأثر بها [٣٣٩]، ويرد بعضها ليلقي الضوء على جوانب الشخصيات المحور فتعين القارئ على فهمها عن طريق تفاعلها معها واحتكاكها بها [٣٤٠]، وبعضها يظهر ويختفي فيكون دوره في مجرى الحكي أقلّ من غيره [٣٤١]، من هنا يكون توزيع الشخصيات على أنواع أمراً قائماً يجسده وضع الشخصية وفاعلية مشاركتها في المادّة الحكائية [٣٤٢]. لذا ارتأينا تقسيمها على الآتي:

أ- الشخصيّة الرئيسة :

هي الشخصيّة التي تقود الفعل وتدفعه إلى الامام في الحكاية وفي أيّ عمل أدبيّ آخر، فهي شخصيّة - أو شخصيات- مركزية لها عمق واضح وأبعاد مركّبة وتطّور مكتمل، وتكون قادرة على إدهاش المتلقي ادهاشاً مقنعاً مرات عدة [٣٤٣].

ولا تبدو الشخصية الرئيسة مباشرة للمتلقي بل تتكشّف شيئاً فشيئاً وتتطوّر بتطور الحكاية وأحداثها، وهذا التطور يحدث نتيجة لتفاعلها المستمر مع الاحداث، ولهذا تكون الشخصيّة الرئيسة المحور الذي تدور حوله الحكاية، وكلّ ما يدور في الحكاية من احداث لابدّ أن يمسها من قريب أو بعيد ويؤثر في تكوينها [٣٤٤].

---

[٣٣٧] ينظر : بنية الشكل الروائي (الفضاء - الزمن - الشخصيات) : ٢٠.
[٣٣٨] قال الراوي - البنيات الحكائيّة في السيرة الشعبيّة : ٨٧.
[٣٣٩] ينظر : سيكولوجية القصة في القرآن الكريم : ٣٦٠.
[٣٤٠] ينظر : سرد الأمثال - دراسة في البنية السردية لكتب الأمثال العربية : ١٤٠.
[٣٤١] ينظر : قال الراوي - البنيات الحكائيّة في السيرة الشعبيّة : ٩٤.
[٣٤٢] ينظر : سرد الأمثال - دراسة في البنية السردية لكتب الأمثال العربية : ١٤٤.
[٣٤٣] ينظر : معجم المصطلحات الأدبيّة : ٢١١-٢١٢.
[٣٤٤] ينظر : دراسات في القصة العربية الحديثة - أصولها، اتجاهاتها، أعلامها : ١٩.

ويمكن أن نتلمّس هذه الشخصية واضحة في حكايات كتب (التراجم) للصّفدي، ومنها شخصيّة الشيخ (شمس الدين الخابوري) في الحكاية الآتية: **" حكي عنه أنّه كان أيام قراسنقر بحلب مستوفي على الأوقاف يهودي فضايق الفقهاء وأهل الأوقاف وشدد عليهم فشكوه إلى قراسنقر وعزله، ثم إن اليهودي سعى وبرطلَ ثم تولى وعاملهم أشد من المرة الأولى، فشكوه فعزله، ثم تولى فشكوه فعزله ثم سعى وتولى، فضاق الفقهاء وقالوا: ما لنا في الخلاص منه غير الخطيب شمس الدين، فجاءوا إليه فقال: ما أصنع بهذا الكلب ابن الكلب؟ فقالوا: ما له غيرك، فقال: يدبّر الله. وأمر غلامه أن يأخذ سجادته ودواة وأقلاماً وورقاً ومصحفاً على كرسي وقال له: توجه بهذا إلى كنيسة اليهود وافرش لي السجادة، وكان ذلك بعد عصر الجمعة، فحضر الشيخ وجلس على السجادة وفتح المصحف من أوله وأخذ يقرأ فجاء اليهود ورأوه وما أمكنهم يقولون له شيئاً لأنه خطيب البلد وهو ذو وجاهة فضاق عليهم الوقت وأرادوا الدخول في السبت وانحصروا، فقالوا له: يا سيدي قد قرب أذان المغرب، ونريد نغلق الكنيسة، فقال: أبيتُ فيها لأني نذرت أن أنسخ هذا المصحف هنا، فضاقوا وضجوا وقالوا: يا سيدي والله ما نطيق هذا وغداً السبت، فقال: كذا اتفق ولا بدّ من المقام هنا إلى أن يفرُغ المصحف، فدخلوا عليه وقبلوا أقدامه وأقسموا عليه فقال: ولا بدّ؟ قالوا: نعم. قال: التزموا لي بأن تحرّموا هذا المستوفي حتى لا يعود يباشر الأوقاف، فألزموا الديانَ أن حرم اليهودي واستراح المسلمون منه"**[٣٤٥].

تمثّل شخصية الشيخ (شمس الدين الخابوري) الشخصية الرئيسة في الحكاية، وتحتل المساحة الأكبر فيها، قدّمها السارد بأفعالها ومواقفها وتفاعلها مع الأحداث، وكأنّ الأحداث مرتبة لحصول حركة الشخصية الرئيسة وأفعالها وإظهار حوارها مع اليهود، فعن طريق الحوار - الذي دار بين الفقهاء أنفسهم (قالوا: ما لنا في الخلاص منه غير الخطيب شمس الدين) والحوار الذي دار بين شمس الدين واليهود - تجلّت في الحكاية شخصية الشيخ شمس الدين ذي الحكمة والتدبير، فمن الواضح أنّ ما ورد في الحكاية من صفات وحركات كان غرضه إظهار الشخصية الرئيسة، إذ إنّ الأحداث عملت باتجاهات مختلفة لتصبّ في حوض الكشف عن الشخصية الرئيسة التي ساومت اليهود - الذين ضاق عليهم الوقت وأرادوا الدخول بالسبت - ببقائها في الكنيسة حتّى يتمّ نسخ المصحف، أو حرمان المستوفي اليهوديّ من مباشرة الأوقاف، ليتمّ لها الأمر الثاني المتمثّل برغبة الفقهاء في الخلاص من اليهودي بإيكالهم هذه المهمّة للشيخ

[٣٤٥] الوافي بالوفيّات : ٨٢/٧-٨٣.

شمس الدين بعد عجزهم عنها. فتصرفات الشخصية وما يحيط بها من احداث تكشف لنا عن نموها وتطورها، فهي شخصيّة مركزية تقود الفعل وتدفعه إلى الأمام في الحكاية.

ونجد في حكايات كتب (التراجم) للصّفدي الكثير من الشخصيات التي تدور حولها الأحداث بوصفها شخصيات محورية، مثل شخصية (محمّد بن حبش السهروردي، والخليل بن أحمد الفراهيدي ، وأبو دلامة، و قيس بن الملوّح، والشيخ عثمان القُريري، وأبو العلاء المعرّي، والمغيرة بن شعبة)[٣٤٦].

ب- الشخصية الثانويّة :

وهي شخصية ثابتة لا تتطور مكتملة، تفتقد التركيب ولا تدهش المتلقي ابداً بما تقوله او تفعله، فهي لا تفاجئ السرد، إذ إنّ جميع ردود افعالها متوقعة تماماً، لأنها راكدة متحجرة على الاطلاق اثناء تقدّم الفعل[٣٤٧]، " وإنّما يحدث التغيّر في علاقاتها بالشخصيات الاخرى فحسب، أمّا تصرفاتها فلها دائماً طابع واحد " [٣٤٨].

وعلى الرغم من أنّ البطل هو المحور الذي تدور حوله كلّ حكاية من حكايات كتب (التراجم) للصّفدي إلّا أنّها تقدَّم في مشاهدها شخصيات أخرى ثانوية تساعد في نسج الأحداث، وتسهم في شد الوقائع بعضها إلى بعض وإظهار الشخصية الرئيسة، ومن الشخصيات الثانويّة في حكايات (تراجم) الصّفدي شخصية (الرشيد) في الحكاية الآتية: **" قال عبد الله بن يعقوب: أخبرني أبي أنّ المهدي حبسه في بئر وبنى عليه قبة فقال: فكنت فيها خمس عشرة سنة وكان يدلى لي كل يوم رغيف وكوز ماء، أوذن بأوقات الصلاة فلمّا كان في رأس ثلاث عشرة أتاني آت في منامي فقال[البسيط]:**

حنى على يوسف رب فأخرجه من قعر جب وبيت حوله غمم[٣٤٩]

قال: فجهزت لله تعالى وقلت أتاني الفرج ثم مكثت حولا لا أرى شيئاً ثم أتاني ذلك الآتي فأنشدني[الطويل]:

عسى فرج يأتي به الله أنّـــه له كل يوم في خليقته أمــر[٣٥٠]

قال ثم أقمت حولا آخر لا أرى شيئا ثم أتاني ذلك الآتي بعد حول وقال[الوافر]:

---

[٣٤٦] ينظر: الوافي بالوفيّات: ٢/٢٣٦-٢٣٧، و١٣/٢٤٣ ، و١٤/١٤٥-١٤٦، و٢٤/٢٤٤ ، وأعيان العصر وأعوان النصر : ٣/٢٣٩ ، ونكت الهميان في نكت العميان : ١٠٧- ١٠٨ ، والشعور بالعور : ٢١٩-٢٢٠.

[٣٤٧] ينظر : معجم المصطلحات الأدبيّة : ٢١١-٢١٢.

[٣٤٨] الادب وفنونه - دراسة و نقد : ١٠٨.

[٣٤٩] بعد طول البحث لم نعثر على قائل هذا البيت.

[٣٥٠] قائل هذا البيت غير معروف، إذ يُنسَب إلى مجهول. ينظر: أنس المسجون وراحة المحزون: ١٣٥.

عسى الكربُ الذي أمسيتُ فيه يكـــون وراءَهُ فــرجٌ قريبُ

فيأمن خائفٌ ويُفَكَّ عَـــــانٍ ويأتي أهلَـــه النائي الغريبُ[٣٥١]

فلما أصبحت نوديت فظننت أني أوذن بالصلاة فدلي لي حبل أسود وقيل اشدده بتكك ففعلت. فلما أخرجوني وقابلت الضوء عشي بصري فانطلقوا بي فأدخلت على الرشيد فقيل لي: سلم على أمير المؤمنين، فقلت: السلام عليك يا أمير المؤمنين ورحمة الله وبركاته. المهدي؟ فقال: لست به . فقلت: السلام عليك ورحمة الله وبركاته. الهادي؟ فقال: لست به. فقلت: السلام عليك ورحمة الله وبركاته. الرشيد؟ فقال: يا يعقوب بن داود والله ما شفع فيك أحد عندي غير أنّي حملت الليلة صبية لي على عنقي فذكرت حملك إياي على عنقك فرثيت لك من المحلّ الذي أنت فيه. ثمّ إنّه ردّ ماله إليه وخيره المقام حيث يريد. فاختار مكة فأذن له فأقام بها حتى مات "[٣٥٢].

فلم تكن شخصيّة (الرشيد) في هذه الحكاية سوى شخصية ثانوية وُظِّفت لخدمة الشخصية الرئيسة (يعقوب بن داود وزير المهدي) وكأنّها سيقت لتلقي الضوء عليها وتظهرها وتسهم في إظهار سلوكها وتصرفاتها، فكانت شخصية (الرشيد) تساعد في نسج الأحداث، وتسهم في شد الوقائع بعضها إلى بعض وإظهار الشخصية الرئيسة في الحكاية.

ومن الشخصيات الثانوية الأخرى في حكايات كتب (التراجم) للصّفدي شخصية الغلام في حكاية (سَفَر القرطبي والقرافي إلى الفيوم) ، وشخصيّة سُليم بن صالح العنبري في حكاية (الأعشى وأحمد بن أميّة)، وشخصيّة زوجة الصاحب عزّ الدين بن القلانسي في حكاية (عبد الغني بن عروة مع الصاحب عز الدين)... [٣٥٣].

ث- **الشخصية الهامشيّة :**

وهي الشخصيّة التي يُلحظ ضعف حضورها في نصّ الحكاية ، فتتساوى مع عناصر تكميلية أخرى تعتمدها الحكاية في تجسيد وقائعها ، من دون أن تكون لها ميزة أو اتصال مباشر بالشخصيّة - أو الشخصيات - الرئيسة للحكاية، إنّما تكون مكتفيةً بدورٍ (هامشي) يكمّل النص ويوسّع من فضائه فلا طاقة لها للإسهام بتّحول الحدث أو كشف عناصره لمحدودية المعلومات

---

[٣٥١] هذان البيتان لهدبة بن الخشرم. ينظر: شعر هدبة بن الخشرم العذري: ٥٩.

[٣٥٢] الوافي بالوفيّات : ٧٥/٢٨- ٧٦. وقد تكرّرت هذه الحكاية بصيغة مختلفة قليلاً في كتاب (نكت الهميان في نكت العميان) : ٣١١ - ٣١٢.

[٣٥٣] ينظر : الوافي بالوفيّات: ٨٧/٢، ١٦١/٦، وأعيان العصر وأعوان النصر : ١١٧/٣.

المعطاة عنها[٣٥٤]. كما يُلحظ على شخصية الـ(الغلمان من أهل مكة) في حكاية (الغريض المغنّي)، وهذا نصّها: **" قالت له مولاته الثريا: يا بني! لو قعدت في السوق واحترفْتَ كان خيراً لك! قال: أجل! قالت: فأي صنعة أحب إليك؟ قال: بيع الفاكهة! فأعطته دراهم واتخذ حانوتاً وملأها من أصناف الفواكه وجعل يبيع ويشتري، وجعل غلمان من أهل مكة يأتونه ويتحدثون عنده، ولا يزال يطرح لهم شيئاً من تجارته ويحلف عليهم أن يأكلوه، فلم يلبث أن أتلف رأس ماله! فقالت له مولاته بعد أيام: كم ربحت إلى هذه الغاية؟ قال: لا وعيشك يا أمي ما لي ربح! قالت: ذهب الربح ورأس المال، وأفضيت إلى بيع ثيابك! ..."** [٣٥٥].

فشخصيّة (الغلمان) يُلحظ عليها ضعف حضورها في نصّ الحكاية من دون أن تكون لها ميزة أو سمة محددة في الحكاية، إنّما تكون مكتفيةً بدورٍ(هامشي) يكمّل النص ويوسّع من فضائه، فهي غير قادرة على الإسهام بتّحول أحداث الحكاية؛ لمحدودية المعلومات المعطاة عنها.

ومن الشخصيات الهامشية الاخرى في حكايات كتب (التراجم) للصّفدي شخصيات مالك بن أنس والحسن بن زيد وأشراف أهل المدينة في حكاية (ربيعة الأسدي مع أبيه)، وشخصية رسول معاوية في حكاية (معاوية مع شعبة بن عريض)، وشخصية الخدم في حكاية (أم البنين بنت عبد العزيز زوجة المتوكل مع عشيقها وضّاح)[٣٥٦].

٣- بناء الزمن في الحكاية :

لقد أولت الدراسات النقدية الحديثة اهتماماً كبيراً بالزمن كونه يشكّل عنصراً اساسياً في بناء النص الادبي ، لا سيما السردي منه إذ " لا سرد بدون زمن " [٣٥٧]، فالزمن يمثّل العنصر الذي ينتظم عملية السرد والذي يسهم في مجراها ، عن طريق منح السرد قيماً جمالية ودلالية [٣٥٨].

وقد اعتنى الشكلانيون بعنصر الزمن ، انطلاقاً من ثنائية المتن/المبنى الحكائي ، فالمتن الحكائي هو مجموع الأحداث المتصلة فيما بينها التي يقع إخبارنا بها خلال العمل ، أي أنها الأحداث الحكائيّة كما وقعت فعلاً في تسلسلها الزمني ، أمّا المبنى الحكائي فيتألف من الأحداث نفسها ، لكنّه يراعي نظام ظهورها في العمل [٣٥٩]، أي أنّه يمثّل إعادة إنتاج للمتن الحكائي بشكل متفرّد. وقد درجت الدراسات السرديّة عامّة على التفريق بين زمنين في السرد هما: زمن

---

[٣٥٤] ينظر : السرد في مقامات الهمذاني : ٩١.
[٣٥٥] الوافي بالوفيّات : ١٤٤/١٩.
[٣٥٦] ينظر : الوافي بالوفيّات: ٦٦/١٤ و ٩٢/١٦ و ٧١/١٨.
[٣٥٧] بنية الشكل الروائي : ١١٧.
[٣٥٨] ينظر : السرد عند الجاحظ – البخلاء نموذجاً ،(أطروحة دكتوراه): ٧٨.
[٣٥٩] ينظر : نظريّة المنهج الشكلي (نصوص الشكلانيين الروس) : ١٨٠.

القصّة، وزمن الحكاية أو زمن السرد [٣٦٠]، ويراد بزمن القصة : الزمن الطبيعي الذي تسير على وفقه مجريات الأحداث على أرض الوجود بواقعية، ويقابل زمن القصة المتن الحكائي. أمّا زمن الحكاية (زمن السرد) : فهو الزمن الزائف أو الكاذب الذي يقوم مقام الزمن الحقيقي في القصّ[٣٦١]، وهو الزمن الذي يتحكّم فيه السارد فيستطيع تسييره على وفق رؤاه الخاصّة ، ويقابل زمن الحكاية المبنى الحكائي .

من هنا يمكننا الحديث عن حركتين أساسيتين للسرد الحكائي من حيث تعامله مع الزمن، تتصل **الحركة الأولى** بنسق ترتيب الأحداث في الحكاية، وترتبط **الحركة الثانية** بوتيرة سرد الأحداث في الحكاية من حيث درجة سرعتها أو بطئها.

أ- **الترتيب :**

ويراد به التنافر الزمني القائم بين الترتيب المفترض لوقوع الأحداث في الواقع ، وترتيب حدوثها في السرد [٣٦٢]، فالأصل في المتواليات الحكائيّة أنّها تأتي على وفق تسلسل زمني متصاعد يسير بالأحداث نحو نهايتها المرسومة في ذهن السارد، على أنّ استجابة الحكاية لهذا التتابع الطبيعي في عرض الأحداث حالة افتراضيّة أكثر ممّا هي واقعية، لأنّ تلك المتواليات قد تبتعد عن المجرى الخطّي للسرد، إذ تعود إلى الوراء لتسترجع أحداثاً حصلت في الماضي، أو تقفز إلى الأمام لتستبق ما هو آتٍ أو متوقع من الأحداث [٣٦٣]. وعلى هذا تندرج تحت مستوى الترتيب تقنيتان مهمتان، هما: الاسترجاع والاستباق.

١- **الاسترجاع** :

هو مفارقةٌ زمنية يعود بوساطتها السارد بقارئ نصه إلى الماضي، لاستعادة وقائع حدثت قبل اللحظة الراهنة، تلك اللحظة التي يتوقف فيها القص الزمني لمساقٍ من الأحداث ليفسح المجال لعملية الاسترجاع [٣٦٤]. وينقسم الاسترجاع على قسمين:

أحدهما : استرجاع خارجي " يعالج أحداثاً تنتظم في سلسلة سرديّة ، تبدأ وتنتهي قبل نقطة البداية المفترضة للحكاية " [٣٦٥]، أي يعود فيه السارد إلى البدايات الأولى لما قبل القصّ .

ومن نماذج ذلك ما يسوقه الصفدي في حكاية (الهندي المعمّر)، يقول " **نقلت من خط علاء الدين علي بن مظفر الكندي... أخبرنا الشريف قاضي القضاة نور الدين أبي عبد الله محمد بن الحسين... قال: أخبرني جدي الحسين بن محمد قال: كنت في زمن الصبا وأنا ابن سبع عشرة**

---

[٣٦٠] ينظر : خطاب الحكاية (بحث في المنهج) : ٤٥ ، وينظر : قاموس السرديّات : ٦٢.
[٣٦١] ينظر : خطاب الحكاية (بحث في المنهج) : ٤٦.
[٣٦٢] ينظر : قاموس السرديّات : ١٤٠.
[٣٦٣] ينظر : بنية الشكل الروائي : ١١٩ ، وينظر : الزمن النوعي وإشكالية النوع السردي : ٢٦.
[٣٦٤] ينظر : المصطلح السردي (معجم المصطلحات) : ٢٥.
[٣٦٥] الزمن النوعي وإشكالية النوع السردي : ٦٣.

سنة أو ثماني عشرة سنة سافرت مع أبي محمد وعمي عمر من خراسان إلى بلاد الهند في تجارة، فلما بلغنا أوائل بلاد الهند وصلنا إلى ضيعة من ضياع الهند، فعرج أهل القافلة نحو الضيعة ونزلوا بها وضج أهل القافلة. فسألناهم عن الشأن فقالوا: هذه ضيعة الشيخ رَتَن اسمه بالهندية وعرَّبه الناس وسمّوه بالمعمّر لكونه عُمّر عمراً خارجاً عن العادة. فلما نزلنا خارج الضيعة رأينا بفنائها شجرة عظيمة تُظِل خلقاً عظيماً وتحتها جمع عظيم من أهل الضيعة فتبادر الكلّ نحو الشجرة ونحن معهم، فلما رآنا أهل الضيعة سلمنا عليهم وسلموا علينا. ورأينا زنبيلاً كبيراً معلّقاً في بعض أغصان الشجرة فسألنا عن ذاك فقالوا: هذا الزنبيل فيه الشيخ رتن الذي رأى النبي (ﷺ) مرتين ودعا له بطول العمر ست مرات. فسألنا جميع أهل الضيعة أن ينزل الشيخ ونسمع كلامه وكيف رأى النبي (ﷺ) وما يروي عنه. فتقدم شيخ من أهل الضيعة إلى الزنبيل وكان ببكرة فأنزله فإذا هو مملوء بالقطن والشيخ في وسط القطن. ففتح رأس الزنبيل وإذا الشيخ فيه كالفرخ فحسر عن وجهه ووضع فمه على أذنه وقال: يا جداه، هؤلاء قوم قد قدموا من خراسان وفيهم شرفاء أولاد النبي (ﷺ) وقد سألوا أن تحدثهم كيف رأيت رسول الله (ﷺ) وماذا قال لك. فعند ذلك تنفس الشيخ وتكلم بصوت كصوت النحل بالفارسية ونحن نسمع ونفهم كلامه. فقال: سافرت مع أبي وأنا شاب من هذه البلاد إلى الحجاز في تجارة. فلما بلغنا بعض أودية مكة وكان المطر قد ملأ الأودية بالسيل فرأيت غلاماً أسمر اللون مليح الكون حسن الشمائل وهو يرعى إبلاً في تلك الأودية وقد حال السيل بينه وبين إبله وهو يخشى من خوض السيل لقوته. فعلمت حاله فأتيت إليه وحملته وخضت السيل إلى عند إبله من غير معرفة سابقة. فلما وضعته عند إبله نظر إلي وقال لي بالعربية بارك الله في عمرك، بارك الله في عمرك، بارك الله في عمرك. فتركته ومضيت إلى سبيلي إلى أن دخلنا مكة وقضينا ما كنا أتينا له من أمر التجارة وعدنا إلى الوطن. فلما تطاولت المدة على ذلك كنا جلوساً في فناء ضيعتنا هذه ليلة مقمرة ورأينا ليلة البدر والبدر في كبد السماء إذ نظرنا إليه وقد انشق نصفين فغرب نصف في المشرق ونصف في المغرب إلى أن التقيا في وسط السماء كما كان أول مرة. فعجبنا من ذلك غاية العجب ولم نعرف لذلك سبباً. وسألنا الركبان عن خبر ذلك وسببه فأخبرونا أن رجلاً هاشمياً ظهر بمكة وادعى أنه رسول من الله إلى كافة العالم وأن أهل مكة سألوه معجزة كمعجزة سائر الأنبياء وأنهم اقترحوا عليه أن يأمر القمر فينشق في السماء ويغرب نصفه في الغرب ونصفه في الشرق ثم يعود إلى ما كان عليه. ففعل لهم ذلك بقدرة الله تعالى. فلما سمعنا ذلك من السفار اشتقت أن أرى المذكور فتجهزت في تجارة وسافرت إلى أن دخلت مكة وسألت عن الرجل الموصوف. فدلوني على موضعه فأتيت إلى منزله واستأذنت عليه فأذن لي ودخلت عليه فوجدته جالساً

في صدر المنزل والأنوار تتلألأ في وجهه وقد استنارت محاسنه وتغيرت صفاته التي كنت أعهدها في السفرة الأولى فلم أعرفه. فلما سلمت عليه نظر إلي وتبسم وعرفني وقال: وعليك السلام، ادن مني. وكان بين يديه طبق فيه رطب وحوله جماعة من أصحابه كالنجوم يعظمونه ويبجلونه. فتوقفت لهيبته فقال ثانياً: ادْنُ منّي وكل، الموافقة من المروءة والمنافقة من الزندقة. فتقدمت وجلست وأكلت معهم الرطب وصار يناولني الرطب بيده المباركة إلى أن ناولني ست رطبات من سوى ما أكلت بيدي. ثم نظر إلي وتبسم وقال لي: ألم تعرفني؟ قلت: كأني غير أني ما أتحقق. فقال: ألم تحملني في عام كذا وجاوزت بي السبيل حين حال السيل بيني وبين إبلي. فعند ذلك عرفته بالعلامة وقلت له: بلى والله يا صبيح الوجه. فقال لي: امدد إلي يدك. فمددت يدي اليمنى إليه فصافحني بيده اليمنى وقال لي: قل أشهد أن لا إله إلا الله وأشهد أن محمداً عبده ورسوله. فقلت ذلك كما علمني فسر بذلك. وقال لي عند خروجي من عنده: بارك الله في عمرك، بارك الله في عمرك، بارك الله في عمرك. فودعته وأنا مستبشر بلقائه وبالإسلام. فاستجاب الله دعاء نبيه (ﷺ) وبارك في عمري بكل دعوة مائة سنة، وها عمري اليوم نيف وست مائة سنة، لسنة ازداد في عمري بكل دعوة مائة سنة، وجميع من في هذه الضيعة العظيمة أولاد أولاد أولادي وفتح الله علي وعليهم بكل خير وبكل نعمة ببركة رسول الله (ﷺ) "[٣٦٦].

تتضمّن هذه الحكاية استرجاعين خارجيّين ، يتحقّق الأوّل من قِبَل (الحسين بن محمد) ، إذ تبدأ الحكاية باسترجاعٍ خارجي يقوم به (الحسين بن محمد) باسترجاع ماضيه بالعودة إلى أيام الصِّبا، موجّهاً كلامه إلى حفيده (الشريف قاضي القضاة نور الدين)، مُفْتَتِحاً كلامه بعبارة (كُنْتُ في زمن الصّبا) التي تُعيد بدورها القارئ إلى ذلك الماضي، حيث يتجاوز هذا المقطع الاسترجاعي مدّة انطلاق السرد الأصلي المتمثّلة بإخبار الجدّ حكايته لحفيده .

ويُلحظ على الزمن الذي عاشته الشخصيّة بأنّه زمن غرائبي ارتبط بمعجزة الرسول (صلّى الله عليه وآله وسلّم)، فالاسترجاع الخارجي الذي تمّ عن طريق (الحسين بن محمد)، يُوْلَد من داخله استرجاع خارجي آخر يصل إلى زمن الرسول (صلّى الله عليه وآله وسلّم)، وممّا يقدّمه هذا الاسترجاع الثاني للنصّ هو إعادة عرض أحداث سابقة للمحكي الأوّل وتزويد القارئ بمعلومات جديدة تساعده في فهم ما جرى من أحداث، حيث يبدو خط الزمن هنا سائراً إلى الخلف بانتظام، عبر استعادة (الهندي المعمّر) لما جرى له في سفره مع أبيه في شبابه من لقاء مع غلامٍ (أسمر اللون حسن الشمائل يرعى إبلاً في بعض الأودية وقد حال السيل بينه وبين إبله وهو يخشى من خوض السيل لقوته)، ويذكر مساعدته لهذا الغلام من دون معرفة مسبقة به،

---

[٣٦٦] الوافي بالوفيّات: ١٤/ ٦٨- ٦٩. للاستزادة، ينظر: ٣ /٥١، ٨/ ١٤٣- ١٤٤، ٩/٢٢٤-٢٢٥، ١٦/٧١.

ورجوعه من سفره، ثم مجيئه إلى منزل الرسول صلّى الله عليه وآله وسلّم) بعد إعلانه بأنّه مرسل من الله إلى كافة البشريّة، واجتماعه بالرسول (صلّى الله عليه وآله وسلّم) وقيام الرسول بالدعاء له... يتمّ كلّ ذلك عبر الاسترجاع الخارجي من قِبَلِ شخصيّة (الهنديّ المعمّر)، الاسترجاع الذي يعالج أحداثاً تنتظم في سلسلة سرديّة، تبدأ وتنتهي قبل نقطة البداية المفترضة للحكاية .

أمّا القسم **الآخر** من الاسترجاع فهو : استرجاع داخلي يتمّ من داخل الحكاية إلى داخلها، ويُنظر اليه بوصفه آلية زمنيّة تهدف إلى ترتيب الأحداث داخل إطار الحكاية الزمني[٣٦٧]، أي يعود فيه السارد إلى البدايات الأولى لما بعد القص.

ومن نماذج الاسترجاع الداخلي ما جاء على لسان الرسول (صلّى الله عليه وآله وسلّم) في حكاية (الهنديّ المعمّر) السابقة [٣٦٨]، معرِّفاً للرجل الهندي بنفسه (ألم تحملني في عام كذا وجاوزت بي السبيل حين حال السيل بيني وبين إبلي)، حيث يكون زمن هذا الاسترجاع متضمناً في الإطار الزمني للحكاية، ولا يتعدّاه إلى ما قبل زمن القصّ.

ومثله ما جاء على لسان (عبد الله بن الفرج العابد) في حكاية أحمد بن هارون الرشيد مع والده، السابقة الذِّكر [٣٦٩]، إذ يقول: (فلما كان الليل مشي معي [الرشيد] وحده وجلس على قبره وبكى بكاءً شديداً فلما طلع الفجر رجعنا)، حيث يمثّل هذا المقطع استرجاعاً داخليّا، يكون متضمّناً داخل الاطار الزمني للحكاية من دون أن يتجاوزه. ويسهم هذا الاسترجاع في إلقاء الضوء على الحوادث السابقة التي مرّ بها عبد الله العابد مع الرشيد.

ومن ثَمَّ يمكننا القول أنّ حكايات كتب (التراجم) للصّفدي هي في الواقع عبارة عن استرجاع كبير جاء به الصّفدي على وفق ترتيب خاص في تراجمه ، ولعلّ ذلك يتضح من كثرة استعماله لصيغة الفعل الدال على الماضي في حكاياته عامة ، معتمداً على النقل ممّن سبقوه .

٢- الاستباق :

الاستباق هو عمليّة سرديّة تتمثّل في إيراد أحداث سابقة على أوانها، أو الإلماح اليها مسبقاً[٣٧٠]، أي القفز إلى الأمام لاستشراف مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدّات في الحكاية ، ويمثّل هذا الاستشراف والتطلّع الوظيفة الأساسيّة للاستباق. ولعلّ أظهر

---

[٣٦٧] ينظر : الزمن النوعي وإشكالية النوع السردي : ٧٣

[٣٦٨] للاستزادة ينظر: الوافي بالوفيّات: ٣/٩٣-٩٤، ٧/٥-٦، ١١٤/٧، ٩/٧٨-٧٩، ١٦/٣١٥-٣١٦، ٢٥/٨٥.

[٣٦٩] ينظر : ص ٥٠ من البحث.

[٣٧٠] ينظر : المصطلح السردي (معجم المصطلحات) : ١٨٦.

ما ينماز به السرد الاستباقي هو كون المعلومات التي يقدّمها لا تتصف باليقينيّة، فليس هناك ما يؤكّد حصول الحدث ما لم يتمّ قيامه بالفعل [٣٧١].

ويمكن أن نتمثّل هذا في حكاية الشيخ الزاهد محمد بن قائد مع الزرزور الواعظ وهذا نصّها **"... أُقعد [محمد بن قائد] زماناً فكان يُحْمَل في محفة إلى الجامع. قدم أوَانَا[٣٧٢] واعظٌ يُعرَف بالزرزور فجلس بالجامع وذكر الصحابة بسوء فلم ينكر عليه فحملوا الشيخ إليه فقال له: انزلْ يا كلبُ أنت ومن تعتزّ به! وكان يدّعي إلى سنان مقدّم الإسماعيلية فثار العوام ورُجِم الزرزور وهرب من القتل . فيقال إنّ سناناً بعث إليه رجلين في زيّ الصوفية فأقاما عنده في الرباط تسعة أشهر لا يعرفهما فلما كان يوم الأربعاء قال لأصحابه: يحدث ههنا حادثة عظيمة، وكان عنده للناس ودائع فردها وقال لخادمه: يا عبد الحميد لك فيما يُجرَى نصيبٌ بِعْني إيّاه بالدولة - والدولة بستان إلى جانب الرباط - فقال: ما أبيعك نصيبي بالجنة، فلمّا كان يوم الجمعة وثب الصوفيان على الشيخ فقتلاه وقتلا خادمه عبد الحميد وهربا فلقيهما فلّاح في يده مَرٌّ[٣٧٣] فقتلهما "** [٣٧٤].

إذ يُمثّل قول الشيخ محمد بن قائد (يحدث ههنا حادثة عظيمة) استباقاً للأحداث جاء في صورة (نبوءة) صدرت على لسان الشيخ بحدوث شيء عظيم، وكأنّه يتنبّأ بما سيحصل له ولخادمه لاحقاً ممّا يجعله يردّ الودائع التي في عنقه لأصحابها، وبالفعل تتحقّق هذه النبوءة أو هذا التوقع، إذ يُقتل الشيخ وخادمه من قِبَل الصوفيّينِ الذينِ بعثهما سنان .

ونظيره ما جاء في حكاية عمران بن حطان الخارجي حيث نزل على رَوْح بن زنباع الجذامي، ولم يكن روح يعرف عمران وإنما كان يسمع به، وكان روح يُسامر عبد الملك بن مروان ، ويعود إلى منزله فينشد عمرانَ ما يكون قد سمعه من عبد الملك فيجد عمران يحفظ كلّ ما يقوله ، فقال روح لعبد الملك ليلة : **" إنّ عندي ضيفاً من الأزد ما سمع من أمير المؤمنين شيئاً إلّا عرفه. فقال: أخبرني ببعض أخباره. فأخبره. فقال عبد الملك: أحسبه عمران بن حطان. ثمّ تذاكرا بيتين قالهما عمران في ابن ملجم، ولم يعلما أنّ عمران قالهما، فلما خرج روح من مسامرة عبد الملك سأل عمران عن البيتين ، وقائلهما ، فقال عمران: هذان يقولهما عمران بن حطان يمدح بهما عبد الرحمن بن ملجم، قاتل علي بن أبي طالب... فرجع إلى عبد الملك وأخبره بذلك، فقال له عبد الملك: اعلم أنّه عمران نفسه فأتني به. فرجع، وقال له: إنّ**

---

[٣٧١] ينظر : بنية الشكل الروائي : ١٣٢ - ١٣٣.

[٣٧٢] أوَانَا : هي بليدة كثيرة البساتين والشجر ، من نواحي دُجيل بغداد ، بينها وبين بغداد عشرة فراسخ من جهة تَكريت ، وكثيراً ما يذكرها الشعراء في أشعارهم . ينظر : معجم البلدان : ٢٧٤/١

[٣٧٣] المَرُّ: المِسْحاةُ أو مَقْبِضُها . ينظر : لسان العرب ، مادة (مرر) : ١٧٠/٥ .

[٣٧٤] الوافي بالوفيّات : ٢٥٠/٤ - ٢٥١.

أمير المؤمنين أحبّ أن يراك. فقال عمران: قد أردت أن أسألك هذا فاستحييت، فامض فإني آتٍ في إثرك. فمضى روح إلى عبد الملك وأخبره، فقال له عبد الملك: أما إنك سترجع فلا تجده. فرجع روح، فوجد عمران قد ارتحل" [٣٧٥].

حيث نجد في هذه الحكاية استباقينِ للأحداث، يتحقّقان من قِبَلِ عبد الملك بن مروان، يتمثّل الاستباق الأوّل بقوله: " أحسبه عمران بن حطان"، إذ يتوقّع عبد الملك أن هذا الضيف الذي نزل على روح ما هو إلّا عمران، وبالفعل يتحقّق هذا التوقع، أما الاستباق الثاني فيتمثّل بقوله: "أما إنك سترجع فلا تجده "، وهذا التوقع يتحقّق ايضاً، عندما يرجع روح إلى منزله فيجد عمران قد ارتحل.

وما يُلحَظ على أكثر الحكايات الواردة في كتب (التراجم) للصّفدي، قلّة الاستباقات قياساً بالاسترجاعات الواردة فيها.

ب- المدّة (الديمومة) :

يتمثّل تحليل مدة النصّ الحكائي في ضبط العلاقة الزمنية التي تربط بين زمن الحكاية الذي يقاس بالثواني والدقائق والساعات والأيام... وبين طول النّص الذي يقاس بالأسطر والجمل والفقرات والصفحات[٣٧٦]. ويترتب على هذا الضبط تولّد أربع حركات سرديّة يحددها جيرار جينيت [٣٧٧]، تعمل اثنتان منها على تسريع السرد باختزال الزمن وتقليصه وهما (التلخيص) و(الحذف)، وتعمل الاثنتان الأخرى على تبطئة السرد وتهدئته بتعطيل الزمن، وهما (الحوار) و(الوصف). وسنقف عند كلّ منها باختصار.

* **تسريع السرد** : ويتمّ ذلك عن طريق حركتين سرديّتين هما :

١. **التلخيص** :

التلخيص هو سرد في بضع أسطر أو بضع فقرات لمدّة زمنيّة طويلة تمتدّ لعدة أيام أو شهور أو سنوات، من دون ذكر لتفاصيلها[٣٧٨]، فما يحدث في شهور وسنوات يُجمل في سطور. وتمتاز الخلاصة بأنّها حركة زمنيّة تُهيمن عليها صيغة الراوي العليم الذي يرى الأحداث من الخارج، مُجملاً لنا ما يراه مهمّاً [٣٧٩].

ومن نماذج التلخيص ما ورد في حكاية مالك بن أسماء الفزاري مع الحجّاج، يقول الراوي/الصّفدي **" كان الحجاج قد ولى مالكا، بعد ان تزوج اخته هنداً، بعد حبس طويل في**

---

[٣٧٥] الوافي بالوفيات: ٥٤/٢٣ - ٥٥، للاستزادة ينظر: ٩٣/٣ - ٩٤، ٢٥٠/٤ -٢٥١، ٢٢٨/٥-٢٢٩، ١٦١/٦، ١٥٧/١٩، ١٣/٢٥-١٤.

[٣٧٦] ينظر : مدخل إلى نظرية القصة تحليلاً وتطبيقاً : ٨٥

[٣٧٧] ينظر : خطاب الحكاية (بحث في المنهج) : ١٠٨ - ١٢٢ .

[٣٧٨] ينظر : خطاب الحكاية (بحث في المنهج) : ١٠٩.

[٣٧٩] ينظر : بنية السرد في القصص الصوفي - المكونات، والوظائف، والتقنيات : ٢٢٧ .

خيانة ظهرت عليه، ثمّ خلاه بعد ذلك وطالت أيامه بأصبهان، وظهرت عليه خيانة أخرى فحبسه، وناله مكروه... وهرب من السجن، ولم يزل متوارياً حتى توفي الحجّاج "[٣٨٠]، ففي هذه الأسطر القليلة نلاحظ محدوديّة النصّ مقارنة بالزمن الطويل الذي يتضمّنه في طيّاته ، إذ استطاع الصفدي/ الراوي العليم أن يُجمل لنا في هذه الأسطر القليلة ما يراه مهمّاً من الأحداث التي جرت لمالك من قِبَلِ الحجّاج، إذ ولّاه على أصبهان بعد حبسٍ دام لمدّة طويلة، ثمّ حبسه مرّة أخرى في خيانة ظهرت عليه، ثمّ يهرب من السجن ويبقى متوارياً حتى وفاة الحجّاج. فحياة سنين طويلة تُختصر في ثلاثة أسطر، ممّا أسهم في تسريع الإيقاع السردي للزمن .

وكثيراً ما نجد الصّفدي في أخباره وحكاياته يعتمد على تقنيّة (الخلاصة) [٣٨١]، بوصفه سارداً عليماً بالأحداث يجمل ما رآه أو سمعه أو نقله للقارئ، فاسحاً المجال له كي يربط الأحداث ويوصل بينها بخيط السرد.

٢. الحذف :

الحذف هو الحركة الزمنيّة الثانية التي يوظّفها الراوي لزيادة سرعة السرد، ويمثّل إسقاطاً أو إغفالاً لمُدَدٍ قد تطول أو تقصر من زمن الأحداث [٣٨٢]. وقد يلجأ بعض الرواة إلى تجاوز بعض المراحل والتفاصيل الجزئيّة من الحكاية من دون الإشارة إليها بشيءٍ، بل يُكْتَفى أحياناً بالقول مثلاً : مرّت سنتان، أو انقضى زمن طويل، أو مكث بضعة أشهر، أو غيرها من الأقوال التي توحي بالحذف [٣٨٣].

ومن أمثلة الحذف في حكايات كتب (التراجم) للصّفدي ما نجده واضحاً في حكاية شارية المغنّية ، تقول الحكاية: **" قيل إنها عُرِضَتْ على إسحاق الموصليّ فأعطى بها ثلاثمائة دينار ثم استغلاها فجيء بها إلى إبراهيم بن المهدي فاشتراها بذلك، ثم دعا بقيِّمتِهِ ودفعها إليها وقال: لا تُريني إياها سنة وقولي للجواري يطرحن عليها؛ فلما كان بعد سنة أخرجت إليه، فنظر إليها وسمعها فأرسل إلى إسحاق وأراه إياها وغنت له ؛ وقال له: هذه جارية تباع ، بكم تأخذها لنفسك؟ فقال إسحاق: بثلاثة آلاف دينار، وهي رخيصة بها، فقال له إبراهيم: أتعرفها؟ قال: لا، قال: هي التي استعرضتها بثلاثمائة دينار ولم ترض بها، فبقي إسحاق يتعجب من حالها وما صارت إليه..."** [٣٨٤].

---

[٣٨٠] الوافي بالوفيات : ١٧/٢٥-١٨ .

[٣٨١] للاستزادة ينظر مثلاً : الوافي بالوفيات: ٥١/٣ ، ١٢ / ٢٢١-٢٢٢ ، ١٩ / ٣٧-٣٨ ، ١٢٥/٢٠ ، ٢٢/٢٢.

[٣٨٢] ينظر : الزمن النوعي وإشكاليات النوع السردي : ١٧٦

[٣٨٣] ينظر : بنية النصّ السردي (من منظور النقد الأدبي): ٧٧.

[٣٨٤] الوافي بالوفيّات: ٤٣/١٦. للاستزادة ينظر: ١١٤/٧، ٧٨/٩ - ٧٩، ٢٤٤/٢٤- ٢٤٥.

يبرز الحذف الصريح واضحاً في هذا المقطع من الحكاية، ويتمثّل في قول الراوي (فلما كان بعد سنة أخرجت إليه)، إذ تجاوز الرّاوي سنة كاملة أُخْفيت فيها شارية عن ابراهيم بن المهدي، من دون الاشارة إلى شيء حَصَل في هذه المدّة بل أختزلها في كلمة واحدة وتخطّاها سريعا ، مكمّلاً ما جرى من أحداث.

* **ابطاء السرد**: ويتمّ ذلك عن طريق حركتين سرديّتين هما:

١- الحوار :

الحوار هو " تبادل الكلام بين اثنين أو أكثر " [٣٨٥] من شخصيّات الحكاية، إذ يغيب صوت الراوي متنازلاً عن مكانه للشخصيات المتحاورة فيما بينها. وفي هذه الحركة السردية يتساوى زمن السرد مع زمن وقوعه [٣٨٦]، من دون وجود تفاوت زمني بينهما.

وقد حفلت كتب (التراجم) للصفدي بالكثير من الحوارات، التي يقوم فيها متكلم ما بتوجيه حواره إلى متلقٍ لتجري بينهما عمليّة التحاور، ففي حكاية أمير المغرب عبد المؤمن بن علي المهديّ مع بعض زهاد البلد الذي كتب ورقة فيها بيتين ووضعها تحت سجادة عبد المؤمن، يجري التحاور بشكلٍ صريح، إذ تقول الحكاية: **" ...وقعت يوماً عينه على شيخ يعلوه شحوب... فأرسل من أحضره بين يديه، وقال له سراً: أصدقني فقد تفرست فيك أنك كاتب الورقة! فقال: أنا هو! فقال: لم فعلت ذلك؟ قال: لم أقصد به إلّا صلاح دينك، وإن أردت فساد دنياي، فأنا بين يديك! فقال: لا بل أصلح دنياك كما أصلحت ديني! ودفع إليه ألف دينار وقال: يكون رسمك أن تنبهنا متى غفلنا، وتصلح ديننا! فامتنع الشيخ من أخذ الذهب، فقال: إنها من جهة حلّ، والمعطي هو الله، وأنا وأنت فيها واسطة فاصرفها إلى مستحق "**[٣٨٧].

يوظّف الراوي (الحوار) بين شخصيّات الحكاية معتمداً فيها صيغة الفعل (قال)، ليكون الحوار في هذا المقطع من الحكاية هو العامل الأساس في تحريك الأحداث، فهذا يسأل وذاك يجيب، ويختفي صوت الراوي ليترك الشخصيّات تتحاور فيما بينها، مصرّحة بأفكارها وما يجول في خواطرها.

٢- الوصف:

يُعدّ الوصف حركة زمنيّة تسهم - إلى جانب الحوار- في الإبطاء من سرعة السرد وتهدئته، إذ يتوقّف في هذه الحركة سير الزمن تماماً بغية التأمل في شيءٍ ما أو وصفه. ويأتي هذا التوقّف الزمني من جرّاء مرور الراوي من سرد الأحداث إلى الوصف مشكّلاً بذلك مقطعاً

---

[٣٨٥] معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة : ٧٨ .

[٣٨٦] ينظر : تقنيات السرد في ضوء المنهج البنيوي : ١٢٧ .

[٣٨٧] الوافي بالوفيّات: ١٥٧/١٩. للاستزادة ينظر: ٥٤/١٢، ٤٥/١٣، ١١٣/١٩-١١٤، ٥٨/٢٧.

زمنياً مستقلاً عن زمن الحكاية [٣٨٨] ، فيكون الزمن على مستوى السرد أطول من الزمن على مستوى الوقائع [٣٨٩].

ومن نماذج الوصف في (تراجم) الصفدي ما ورد في حكاية الإمام الهاديّ (عليه السلام) مع المتوكّل، فقد وجّه اليه المتوكّل عدداً من جنوده " **فهجموا منزله على غفلةٍ، فوجدوه في بيت مغلق، وعليه مِدرعة من شعر، وعلى رأسه مِلحفة من صوف، وهو مستقبل القبلة، يترنَّم بآياتٍ من القرآن في الوعد والوعيد، ليس بينه وبين الأرض بساط إلاَّ الرمل والحصى، فأُخذ على الصورة التي وُجد عليها في جوف الليل**"[٣٩٠].

حيث يوقف الراوي مجرى الأحداث ليصف الإمام (عليه السلام) محاولة منه لإعطاء صورة واضحة عن زهده وتعبّده، وكأنّ الراوي قد أوقف سير الزمن إلى أن يستكمل وصفه، فيصبح الزمن على مستوى السرد أطول من الزمن على مستوى الواقع.

٤ـ بناء المكان في الحكاية :

للمكان أهمية كبيرة، تتضح في تشابكه مع عناصر العمل الحكائي الاخرى، فلا تكون للمكان اهمية إلّا عندما يحدث فيه شيء ما[٣٩١]. كما أنَّ فاعليته لا تتأكد إلّا عن طريق علاقته "بالشخصيات التي تؤمه وتسكنه. والعلامات التي يحملها تدلّ على الشخصية، سماتها ومهنتها وانتمائها الاجتماعي وسلوكها "[٣٩٢]. ولمّا كان كلّ فعلٍ يقوم به فاعل يجري في الزمان فإنّه يقع كذلك في المكان، بل إنّ العناصر السردية (الحدث، والشخصيّة، والزمان) لا يمكنها أن تتحرّك إلّا في المكان الذي يستوعبها ويؤطِّرها [٣٩٣].

ويعدّ المكان عنصراً مهمّاً من عناصر البناء السردي، لا يمكن الاستغناء عنه، فهو الارضية التي يشيد عليها هذا البناء[٣٩٤]. وعليه فإنّ المكان يؤطّر المادة الحكائية ويستوعبها، ويأتي هذا التأطير أحياناً معتمداً على الوصف، إذ يعدّ الوصف وسيلة السرد في تجسيد صورة المكان الذي تجري فيه الأحداث وإظهاره [٣٩٥]. لكنّ وصف المكان في حكايات كتب (التراجم)

---

[٣٨٨] ينظر : مدخل إلى نظرية القصة تحليلاً وتطبيقاً : ٨٦
[٣٨٩] ينظر : تقنيات السرد في ضوء المنهج البنيوي : ١٢٦
[٣٩٠] الوافي بالوفيات : ٤٨/٢٢. للاستزادة ينظر: ٥٤/١٢، ٣٧/١٩-٣٨، ١٢٥/٢٠، ٢٢٠/٢٧.
[٣٩١] ينظر : بنية الشكل الروائي : ٢٩.
[٣٩٢] القصة القصيرة وقضية المكان، سامية أسعد، مجلة فصول ، مج ٢، ع ٤ ، ١٩٨٢م : ١٨٢
[٣٩٣] ينظر : قال الراوي - البنيات الحكائيّة في السيرة الشعبيّة : ٢٤٠ - ٢٤١
[٣٩٤] ينظر : اشكالية المكان في النص الادبي: ١٥١.
[٣٩٥] ينظر : بنية النصّ السردي (من منظور النقد الأدبي) : ٨٠

للصّفدي كثيراً ما يكون وصفاً عاماً موجزاً لا يهتم بذكر الجزئيات والتفصيلات، لأنّ هذه الكتب بالأساس هي كتب تراجم للشخصيّات لا الأمكنة.

ويتمخّض عن علاقة المكان بالعناصر السرديّة الأخرى، شكلين من أشكال المكان، يركّز عليهما الصّفدي في تراجمه، هما: المكان المرجعيّ (التاريخي) والمكان التخييلي.

أ- المكان المرجعي (التاريخي) :

يشير هذا المكان إلى كلّ الأمكنة التي يمكن العثور على موقّع معيّن لها في الواقع أو في كتب التاريخ والبلدان، وتعرف بأسمائها الخاصة أو بصفاتها الدالة عليها[٣٩٦]. ويعدّ المكان التاريخي مكاناً مهماً، لأنّه يؤطر الحكاية ، وينقل الواقع بطريقة فنية تصور للمتلقي المكان الذي تنتجه الحكاية، فهو مكان يحيل على المرجعي بلوازمه كلّها، ويمنح الاحساس بصدق المكان وواقعيته [٣٩٧].

وقد خصّت الحكايات الواردة في (تراجم) الصّفدي بعض المدن التاريخية بالذكر لأنّها كانت مسرحاً لأحداثها ، فعمد الصفدي إلى تعيينها ونقلها بمسحتها التاريخية. ومن تلك المدن (الكوفة، والبصرة، وبغداد، والشام، ودمشق، والقاهرة، وخراسان،...)[٣٩٨].

ومثال ذلك ما نجده في كتاب (الوافي بالوفيات)، إذ يقول الصّفدي في حكاية شبيب بن يزيد الخارجي: **" خرج [شبيب] بالموصل، فبعث إليه الحجاج خمسة قواد فقتلهم واحداً بعد واحد، ثم سار إلى الكوفة وقاتل الحجاج وغرق بدجيل في حدود الثمانين للهجرة. ولمّا قصد شبيب الكوفة أحجم الحجاج عنه ورجع وتحصّن في قصر الإمارة، ودخل إليها شبيب وأُمُّه جَهيزة وزوجتُهُ غزالة عند الصَّباح، وقد كانت غزالة نذرت أن تدخل مسجد الكوفة فتصلي فيه ركعتين وتقرأ فيهما سورة البقرة وآل عمران، فأتوا الجامع في سبعين رجلاً فصلت فيه الغداة... "** [٣٩٩].

نعثر في هذا المقطع من الحكاية على أمكنة مرجعيّة متعددة ذُكِرَتْ بأسمائها الخاصة (الموصل، والكوفة، والدجيل، وقصر الأمارة، ومسجد الكوفة). يذكر الصّفدي هذه الأمكنة المعروفة تاريخيّاً من دون وصف معالمها، لأنه يركّز على ما تقوم به الشخصيات في هذه الأمكنة ، فيجعل منها مسرحاً للأفعال التي تقوم بها الشخصيّات .

ومثله ما جاء في حكاية الطبيب داود بن أبي المُنَى ، حيث يقول الصَّفدي: **"كان نصرانيّاً بمصر زمن الخلفاء، طبيباً حظيّاً عندهم، وأصله من القدس. وكانت له معرفة بالنجوم، وكان**

---

[٣٩٦] ينظر : قال الراوي - البنيات الحكائيّة في السيرة الشعبيّة : ٢٤٣ - ٢٤٦

[٣٩٧] ينظر : السرد عند الجاحظ - البخلاء نموذجاً ، (أطروحة دكتوراه) : ١١٧

[٣٩٨] ينظر : الوافي بالوفيّات: ٢٦٣/١٩، ٢١/٢٨-٢٢، ٢٣٠/٥، ٩١/٩ ، ٨٦/١٣ ، ١٨٣/٩ ، ٦٨/١٤.

[٣٩٩] الوافي بالوفيّات: ٥٩/١٦ - ٦٠.

لـه خمسـة أولاد. فلمـا وصـل الملـك مـاري إلـى الـديار المصـرية، طلبـه مـن الخليفـة ونقلـه هـو وأولاده إلى القدس ... " [٤٠٠].

إذ نجد في هذا المقطع الحكـائي ذكراً لمكـانين مرجعيين مشـهورين همـا (مصـر، والقدس)، يجعل الصفدي منهما مسرحاً للأحداث في الحكاية .

وبنـاء علـى مـا تقـدّم يتّضـح أنّ الأمـاكن المـذكورة علـى كثرتهـا، وُظّفـت بوصـفها أمـاكن مرجعية، ترتبط بشخصيات واقعية، ويبدو أنّ الصّفدي قصد إلى تعيينها وتوظيفها ليمنح القـارئ الاحسـاس بمرجعيّـة المكـان، الـذي يضـفي علـى الأحـداث صـفة الواقعيـة. ومـن ثَـمَّ فـإنّ المكـان المرجعيّ في حكايات كتب (التراجم) للصّفدي لم يكن تقليدياً باهتـاً يقتصـر علـى تسمية المكـان والاشارة إليه فحسب، بل كان الغرض منه إشعار القارئ بحقيقة الحكايات وواقعيتها.

ب- المكان التخييلي :

يُقصـد بالأمكنـة التخييليـة كـل الأمكنـة التـي يصـعب تأكيـد مرجعيّتهـا التـي تتميّـز بهـا عـن غيرها[٤٠١]، سواء من حيث اسمها أو صفتها التي تتّصف بها.

وتتّسم الأمكنة التخييلية بسمة اختلاق المكان لتجري فيها أحداث موازية لأحداثٍ تجري في الأمكنة المرجعية، ويلعب الراوي دوراً بارزاً في خلق هذه الأمكنة، إذ يسمح لمخيّلتـه بالتجـاوب مع الأمكنـة الحقيقيّة، وجعلهـا أساسـاً فـي ابتداع وهم يسيطر علـى العناصـر السرديّة الأخـرى، وتتضـح أهميّتـه عـن طريـق تـأثيره فـي المـروي لـه [٤٠٢]. وقد مكّنـت هذه السّـمة الـراوي مـن اسـتغلال مختلـف أفعـال شخصـيّاته وسـلوكها فـي مكـانٍ معيّن. ولمّـا كـان مـن الصـعب اعتمـاد مرجعية مختلف الأمكنة وواقعيتها كان من الممكن عدّ بعدها التخييلـي، لاسيما إذا كـان الـراوي يكتفـي بوصـفها بأوصـافٍ عامّـة مـن دون تحديـد أسمائها، لـذلك تـدخل ضـمن الأمكنـة التخييليّـة الأمكنة التي لا توحي من حيث اسمها أو صفتها إلـى مكـانٍ معروف، سـواء كانـت ذات صـفات عامّة غير معيّنة، أم تقصّد الراوي اعطائهـا اسماً لا يمكن أن يـوحي إلّا إلـى بعدهـا التخـييلي [٤٠٣]. وما يُلحظ على المكان التخييلي قّلة وروده في (تراجم) الصّفدي، خلافاً للكمّ الهائل لورود المكان المرجعيّ في هذه الكتب.

ومثال المكان التخييلي ما جاء في حكاية (الشيخ كمال الدين الزملكاني) ، وهذا شـيء منهـا: **" وحكى لي القاضي شهاب الدين بن فضل الله عن ولده تقي الدين أنّ والده الشيخ كمال الـدين قال له: يا ولدي والله أنا ميت وما أتولى لا مصر ولا دمشق ومـا بقـى بعد حلـب ولايـة أخـرى**

---

[٤٠٠] الوافي بالوفيات: ٣١٩/١٣. للاستزادة ينظر: ٦٤/٤-٦٥، ١١٦/٩، ٨٦/١٣، ٣٤٠/١٩، ٢١/٢٨-٢٢.
[٤٠١] ينظر : قال الراوي - البنيات الحكائيّة في السيرة الشعبيّة : ٢٤٦.
[٤٠٢] ينظر : الحكاية في رسائل أخوان الصفاء - دراسة سميائية في السرد والتأويل : ٨٧
[٤٠٣] ينظر : قال الراوي - البنيات الحكائيّة في السيرة الشعبيّة : ٢٤٧

لأنه في الوقت الفلاني حضر إلى الجامع فلان الصالح فتردّدت إليه وخدمته وطلبت منه التسليك فأمرني بالصوم مدّة ثم أمرني بصيام ثلاثة أيام أظنه قال أفطِرُ فيها على الماء واللُبان الذَكَر وكان آخر ليلة من الثلاث ليلة النصف من شعبان فقال لي: الليلة تجيء إلى الجامع تتفرج أو تخلو بنفسك، فقلت: أخلو بنفسي، فقال: جيّد ولا تزال تصلي إلى أن أجيء إليك، قال: فخلوت بنفسي أصلي كما وقفني ساعةً جيدةً فلما كنت في الصلاة إذا به قد أقبل فلم أبطّل الصلاة ثم أنني خيل لي قبة عظيمة بين السماء والأرض وظاهرها معارج ومراقي والناس يصعدون فيها من الأرض إلى السماء فصعدت معهم فكنت أرى على كل مرقاة مكتوباً نظر الخزانة وعلى أخرى وأخرى وأخرى وكالة بيت المال التوقيع المدرسة الفلانية قضاء حلب..."[٤٠٤].

فالشيخ كمال الدين يصف المكان بالتفصيل، وهو قبة عظيمة بين السماء والأرض وظاهرها معارج ومراقي، والناس يصعدون فيها من الأرض إلى السماء، لكنّ الشيخ يكتفي بوصف هذا المكان بأوصافٍ عامّة، وهو وصفٌ خياليّ من نسجه هو ، إذ لا يمكننا أن نعرف المكان بالضبط فهو مكان تخييلي غير معروف ، بخلاف المكان المرجعيّ الذي يمثّل موقعاً مشهوراً ضمن التاريخ .

ومثله ما جاء حكاية (أميّة بن أبي الصلت مع اليهودية من الجن) السابقة الذكر[٤٠٥]، إذ يذكر الراوي أنّ عجوزاً من الجن طلعت تتوكّأ على عصاً من وراء كثيب ، إلى ركب من ثقيف وفيهم أميّة ، فالراوي يذكر في هذه الحكاية (كثيب ، واد فيه كنيسة وقناديل) من دون تحديد، فلا ندري أين يقع هذا الكثيب الذي تأتي منه اليهوديّة من الجن، أو ذلك الوادي الذي ذهب إليه أميّة ، فيكون المكان تخييليّاً من نسج الرّاوي ، إذ لم يصف المكانين وصفاً شاملاً بل اقتصر على ذكرهما بالاسم ، وهذا ما يوحي إلى أنّه لم يكن مهتمّاً بالمكان قدر اهتمامه بالأحداث التي تجري فيه.

---

[٤٠٤] الوافي بالوفيّات : ٤ / ١٥٣ .
[٤٠٥] ينظر : ص ٥٧ - ٥٨ من البحث.

الفصل الثالث

النادرة

الفصل الثالث: النادرة

توطئة : (مفهوم النادرة)

لقد عُني الأدباء والنقاد العرب القدماء بالنادرة كثيراً، ويتضح ذلك عن طريق التلميحات النقدية، والتوصيفات التي أوردوها حول مفهوم النادرة، التي جاءت مبثوثة في مؤلفاتهم، منها ما ورد عن الأصمعي، إذ يقول: " النوادرُ تَشْحَذُ الأذهان، وتفتحُ الآذان" [٤٠٦]، وممّا يمكن فهمه من كلامه هذا أنّ النوادر قد ارتبطت بالفطنة والذكاء.

ومن التلميحات النقديّة الأخرى ما ذكره الجاحظ في (البيان والتبيين)، إذ يقول: " كما أنّ النادرةَ الباردة جدًّاً قد تكون أطيبَ من النادرة الحارة جدًّاً، وإنّما الكرب الذي يختم على القلوب، ويأخذ بالأنفاس، النادرة الفاترة التي لا هي حارة ولا باردة... وإنّما الشأن في الحار جدًّاً والبارد جدًّاً " [٤٠٧]، فالجاحظ في هذا النصّ يُحاول تحديد معنى النادرة أدبياً، وذلك عن طريق وضعها ضمن مستويات محددة، إذ يعطي عن طريق هذه المستويات توصيفاً للنادرة المضحكة، التي تتحقق لديه حين تصل إلى أقصى درجات الانحراف (الباردة جداً، الحارة جداً).

ولم يختلف أبو حيّان التوحيديّ كثيراً عن الجاحظ في نظرته للنوادر، إذ يقول مخاطباً قارئ كتابه: " فاستدع – أيدك الله – نشاطك الشارد، وراجع بالك الرّخي، وَجُلْ بفهمك في رياض عقول القدماء، وانظر إلى آثار هؤلاء الحكماء، واطّلع على نوادر فطن الأدباء "[٤٠٨]، فهو يصفها بمعنى القول الفطن الذكي. ونجد للتوحيدي نصّاً آخر يوضّح النادرة الأدبية ويبيّن صفاتها، إذ يذكر أنَّ " مِلْح النادرة في لحنها، وحرارتها في حسن مقطعها، وحلاوتها في قصر متنها، فإن صادف هذا من الراوية لسانا ذلقا، ووجها طليقا، وحركة حلوة، مع توخي وقتها، وإصابة موضعها، وقدر الحاجة إليها، فقد قضي الوطر، وأدركت البغية "[٤٠٩].

يمثّل هذا النصّ وصفاً شاملاً للنادرة، إذ ينضوي تحته الحديث عن لغة بعض النوادر التي تُنقل بلحنِها فيكون لفظها مخالفاً للقواعد النحوية، وهذا ما قد ذكره الجاحظ من قبل إذ اشترط في النادرة أن تُنقل نقلاً لا يحوّر عباراتها ولا يُغيّر ألفاظها ولا يبخس هزلها، فهو يشترط فيها تجنّب الإعراب في مواضع اللحن، واللحن في مواضع الإعراب[٤١٠]، لأنّ الإعراب يسلبها

---

[٤٠٦] التطفيل وحكايات الطفيليين واخبارهم ونوادر كلامهم واشعارهم : ٤٥.
[٤٠٧] البيان والتبيين : ١١٣/١.
[٤٠٨] البصائر والذخائر : ٧/١.
[٤٠٩] البصائر والذخائر : ١١١/١.
[٤١٠] ينظر : البيان والتبيين : ١١٣/١.

حرارتها ويذهب بطرافتها، وكذلك يتضمن هذا النصّ الحديث عن صياغة النادرة الأدبية وأسلوبها، وما يتعلق بحجمها، إذ ينبغي أن تكون قصيرة وموجزة، ومن ثمّ يذكر الصفات التي يمكن أن تعدّ من الشروط اللازمة للمنادر، والتي تؤثر في رواية النادرة بطريقةٍ مؤثّرة وهادفة.

وقد حاول أبو إسحاق الحُصْري دراسة النادرة بطريقةٍ مفصّلة وواضحة، إذ يذكر طبيعة النادرة الجوهرية المتمثّلة بالخروج عمّا هو مألوف، يقول: "وهذه النوادر –أكرمك الله– وإن وقع عليها اسم الهزل، واسقطت من عين العقل، عند من لا يعلم مواقع الكلم، ولا يفهم مواضع الحكم، فليس ذلك بمروّجها، ولا بمبهرجها عند أهل العقول وأولي التحصيل العارفين بمعاقد المعاني، وقواعد المباني، وهل يستندر من المغمورين والمشهورين، ويستظرف من المغفلين والمعقلين، إلاّ ما خرج عن قدْر أشكالهم، وبَعُدَ من فكر أمثالهم. وإنّما يذكر ما يستظرف، لخروجه عمّا يُعْرَف"[٤١١].

فالحُصري يشير بقوله هذا إلى أنّ النادرة تعتمد اعتماداً كبيراً على عنصر المفاجأة الذي يتمُّ عن طريق الخروج عن المألوف، وهو عنصر مهمّ وحيويّ فيها. وكذلك يصرّح بأنّ النادرة تتميّز عن غيرها من الأجناس الأدبية بجانب الإدهاش والغرابة، ولذلك كان الحصري دقيقاً في إظهار معناها أدبياً.

وهكذا فقد ضبط النقاد للنادرة سمات مميّزة ، منها: اعتمادها على إيجاز اللفظ وكثافة المعنى، وعدم اقتصارها في أدائها على القول، وإنّما تتعدّاه إلى الحركة والإشارة والإيماء، واستعانتها باللغة لتحقيق غايتها وهدفها عن طريق استعانتها بشتّى الحواس[٤١٢].

ومن ثَمَّ فإنَّ مصطلح النادرة قد قطع رحلة طويلة في كتب اللغة والأدب والنقد القديمة، قبل أن يستقر بوصفه جنساً أدبيّاً محدّد الأهداف والمعالم وضرباً من النثر له ما يميّزه من الأغراض الموضوعية والخصائص الفنيّة [٤١٣].

لقد سعى ضرب من الأدباء والنقّاد والباحثين المعاصرين للوقوف على مفهوم النادرة الأدبية، وتحديد طبيعة هذا الجنس الأدبي، فجاءت قراءاتهم متنوعة ومتباينة ومتداخلة ، فمنهم من نظر إلى النادرة بأنَّها (حكاية قصيرة طريفة)[٤١٤]، ومنهم من عدَّها (أقصوصة مرحة)[٤١٥]،

---

[٤١١] جمع الجواهر في الملح والنوادر : ١١.
[٤١٢] ينظر : معجم السرديّات : ٤٤٩.
[٤١٣] ينظر : أدب النادرة في النثر العباسي، (رسالة ماجستير) : ١.
[٤١٤] ينظر : الحكاية الشعبية : ٨٩ ، والمعجم الأدبي : ١٢١ ، ومعجم السرديات : ٤٤٩ .
[٤١٥] ينظر: التراث القصصي في الأدب العربي (مقاربات سوسيو- سردية):٦٨٥، وأشكال التعبير الشعبي: ١٨٤.

ومنهم نظر إليها بأنها (نوع سردي هزلي يندرج ضمن جنس الخبر)[٤١٦] ، فنجد عندهم خلطاً كبيراً بين المصطلحات، حتّى أنّ أكثرهم لم يُفرِّق مثلاً بين النادرة والطرفة والملحة والنكتة، بل يرى أنّها مصطلحات مترادفة، ممّا دفعنا إلى استقراء هذه الأقوال ومناقشتها بإيجاز، لنشكّل بمجموعها ملامح الصورة المتكاملة لجنس النادرة.

لقد ورد في (معجم المصطلحات العربيّة في اللغة والأدب) أنّ المُلحة أو الطرفة أو النادرة هي قولٌ بليغٌ مثيرٌ للانتباه، يتميَّز بالجدّة والطرافة وإظهار البراعة في التفكير، والقدرة على التسلية والترفيه [٤١٧]. فلم يُفرَّق في هذا التعريف بين النادرة والطرفة والمُلحة، فكلّها جاءت بمعنى واحد، ومع هذا يمكن أنّ نعده تعريفاً مركّزاً وموجزاً ، اهتمّ بإظهار انتماء جنس النادرة إلى أدب السخرية.

ومثله ما نجده عند الدكتور عبد الله أبو هيف، فالنادرة عنده ترادف الطرفة أو الملحة، وهي سرد موجز طريف وذكي ومدهش لوقائع وأحداث يدخل فيها الخيال إلى حدٍّ كبير [٤١٨]. وهي قراءة صحيحة إلى حدٍّ ما، ذكرت جوانب مهمة تتصل بالطبيعة التكوينية للنادرة، وحاولت تحديد الخصائص الجنسيّة المهمة فيها كالطرافة والمفاجئة والإدهاش ، إلاّ أنّها لم تفرّق أيضاً بين النادرة والطرفة والمُلحة، ولذلك صار لزاماً علينا التفريق- قدر المستطاع- بين هذه المصطلحات.

ففي (معجم المصطلحات العربيّة في اللغة والأدب) نجد تفريقاً بين **(الملحة)** – التي ترادف الطرفة والنادرة في نظر مؤلفه – وبين **(المُلْحة اللطيفة)** التي هي قول قصير جداً يلجأ إلى السخرية المُخفَّفة في قالب مداعبة ذكيةُ [٤١٩]. والملحة " سرد قصصي لحادث طريف وشيّق"[٤٢٠].

---

[٤١٦] ينظر : الفن القصصي في النثر العربي حتى مطلع القرن الخامس الهجري : ٢٣٦ ، و أدب النادرة في النثر العباسي، (رسالة ماجستير) : ١٩ ، و(قراءة السرد العربي القديم بين وهم المماثلة ومبدأ المغايرة - قراءة في بعض النماذج)، عبد الواحد التهامي العلمي، مجلة عالم الفكر، مج٤١، ع١ ، ٢٠١٢م.

[٤١٧] ينظر : معجم المصطلحات العربيّة في اللغة والأدب : ٣٨٣.

[٤١٨] ينظر :(مصطلحات تراثية للقصة العربية)، عبد الله ابو هيف، مجلة التراث العربي، ع ٤٨، ١٩٩٢م :١١٧.

[٤١٩] ينظر : معجم المصطلحات العربيّة في اللغة والأدب : ٣٨٣.

[٤٢٠] معجم المصطلحات الأدبيّة المعاصرة : ٢٠٥.

أمّا **النكتة** فهي جنس أدبي قصير جدّاً من حيث زمن القصّ ومن حيث الأحداث، يثير ضحك السامع أو القارئ [٤٢١]. وهي خطاب فكاهي يُؤدّيه شخص إلى آخر بطريقة معينة ، يشتمل على تناقضات الحياة في الأحداث وكسر التوقّعات، لإحداث التسلية وإثارة الضحك[٤٢٢]. وتشترك النكتة مع النادرة في صفة الفكاهة لكنّهما تختلفان في أوجه أخرى، منها الحيز الزمني، فالنكتة أقصر طولاً من النادرة، إذ أنّ الإيجاز من أهم لوازمها، ومن ناحية أخرى فإن النادرة تعتمد على الأسلوب السردي، في حين نجد أن النكتة تميل إلى استعمال أسلوب الحوار السريع الموجز[٤٢٣]، ومن ناحية ثالثة فإنّ النكتة هي جنس أدبيّ حديث النشأة [٤٢٤]، في حين أنّ النادرة هي جنس أدبيّ موغل في القِدَم، وقد أشار إليها الكثير من النقاد القدماء.

وأمَّا **الطرفة** فقد ذكر الدكتور محمد مشبال أنّها تمثّل " ملتقى السمات والثابت النوعيّ لجنس النادرة، إذ لا تستغني النادرة عن الفكاهة وتفجير الضحك "[٤٢٥]، فالنادرة تنهض أساساً على مكوّن الطرافة الذي يشكّل عمود بلاغتها، ويمثّل إحدى الأدوات التي يُستعان بها على السخرية[٤٢٦]. وبذلك تكون الطرفة جزءاً من النادرة والعكس ليس صحيحاً.

وأمّا **النادرة** فهي في اللغة : " ما شذَّ وخرج من الجمهور" [٤٢٧]، وفي الاصطلاح هي: "جنسٌ أدبيٌّ مخصوص ينزع منزع الطرافة والفكاهة والتشويق" [٤٢٨]، ويرصد الواقع بطريقته الخاصّة، طريقة النقد اللاذع والسخرية المرّة [٤٢٩]. ويتمركز هذا الجنس الأدبي على المفارقة، بوصفها شكلاً أثيراً في بنائه ، فمن بدون تعارض المعنى الظاهر السطحي والمعنى الباطن العميق، يصبح هذا الجنس مجرّد نص هازل، أو سخرية مجانية، تهدف إلى تسلية المتلقي [٤٣٠].

---

[٤٢١] ينظر : (النكتة جنساً أدبيّاً)، عبد المجيد حنون ، بحث ضمن كتاب (مشكل الجنس الأدبي في الأدب العربي القديم): ٢٠٨.

[٤٢٢] ينظر : الفكاهة والضحك- رؤية جديدة: ٣٨٨، والأنظمة السيميائيّة - دراسة في السرد العربي القديم: ٢٩٦.

[٤٢٣] ينظر : الحكاية في التراث العربي : ٢٣١ -٢٣٢ .

[٤٢٤] ينظر:(النكتة جنساً أدبيّاً)، عبد المجيد حنون، بحث ضمن كتاب (مشكل الجنس الأدبي في الأدب العربي القديم):٢٠٧.

[٤٢٥] بلاغة النادرة : ٢٨ .

[٤٢٦] ينظر : بلاغة النادرة : ٢٥

[٤٢٧] لسان العرب ، مادة (ندر) : ١٩٩/٥

[٤٢٨] بلاغة النادرة : ٤٦ .

[٤٢٩] ينظر : الحكاية في التراث العربي : ٢٢٨.

[٤٣٠] ينظر : (الحكاية الشعبية الموصليّة بين وحدة التجنيس وتعدّد الأنماط) ، علي أحمد محمد العبيدي ، مجلة دراسات موصلية ، ع ٢٦ ، ٢٠٠٩م : ٧٦ - ٧٧

ويذهب الدكتور ركان الصّفدي إلى القول: بأنَّ هذا الجنس الأدبيّ قد استقرّ بوصفه جنساً أدبيّا له من الحدود والمعالم التي تميزه عن غيره في العصر العباسي، فكان هذا العصر هو عصر النادرة بجدارة [٤٣١]، لأنّ النوادر كانت انعكاساً صادقاً وحقيقيّاً للثقافة العربية وروح العصر العباسي بأشكاله وأصنافه كلّها، لما يمثّله هذا العصر من حضارة وتطور، بل تعدّ النادرة من أكثر الأجناس الأدبيّة تعبيراً عن الواقع؛ لشعبيّتها من جهة، وقدرتها على التكيّف ومواكبة التطورات من جهة ثانية، فهي تمتلك سمة مزدوجة مهمّة، إذ هي أدب شعبيّ في روحه، رسميّ في وجوده ومكانته [٤٣٢].

وتمتاز النادرة بأنها واحدة من أساليب النيل من الخصوم سواء أكانوا فئات معيّنة ، أم قوانين تصدر من قِبَل السلطة، لتكون السخرية والتعرية هي الأسلوب الحاضر في النادرة ، لذا امتزج في النادرة هدفان، **الأوّل:** بوصفها وسيلة للهو والمزاح وبعث الغرابة في نفس المتلقي، و**الثاني:** بوصفها أسلوباً للتعبير عن النوازع المكبوتة، التي لا يمكن التصريح بها علناً [٤٣٣]، ولذلك عُدّت النادرة أداة نقد وسخرية. والنادرة " لا تنمو إلّا في مجالس الأنس والإمتاع . وغالباً ما تكون نثّراً وقلّما ترد شعراً. وهي قول ينأى عن معتاد الكلام ، موظّف للهزل والجدّ يُحدث في السامع غرابة واندهاشاً. لذلك عُدَّ العُدُول مكوّناً بلاغيّاً من أظهر مكونات النادرة وهو باعث الغرابة فيها والدافع إلى الضحك والاستمتاع " [٤٣٤].

ويذكر الدكتور يوسف الشاروني أنّ النادرة من ناحية الموضوع تدل دلالة صادقة على المجتمع الطبقي، لذلك تواصل بحثها الدائب عن الخفايا والمشكلات فتعرضها من مختلف الزوايا بأسلوب محبّب إلى النفوس، فالنوادر تسير صعوداً وهبوطاً، إيجازاً وإطناباً في عرض المشكلات الاجتماعية وكشفها ومعالجتها بالسخرية تارة، وبالتعريض أخرى، وبالتشنيع ثالثة، والهدف من كلّ ذلك هو الحدّ من عناصر الجمود والتزمّت [٤٣٥].

أمّا من ناحية البناء فهي " عمل متكامل له بداية ونهاية ، معروض بطريقةٍ سرديّةٍ تخلو من الإطناب الساذج أو الإيجاز المُخلّ، حتّى ليُخيّل إلى القارئ أنّها صورة منتزعة من الواقع

---

[٤٣١] ينظر : الفن القصصي في النثر العربي حتى مطلع القرن الخامس الهجري : ٢٣٦ ، وأدب النادرة في النثر العباسي، (رسالة ماجستير) : ٣٢ .

[٤٣٢] ينظر : أدب النادرة في النثر العباسي، (رسالة ماجستير) : ٣٢ .

[٤٣٣] ينظر : الحكاية في التراث العربي: ٢٣٤ .

[٤٣٤] معجم السرديّات : ٤٤٩.

[٤٣٥] ينظر : الحكاية في التراث العربي : ٢٥٠.

اليومي"[٤٣٦]. وللتعرّف على أبعاد هذا الجنس الأدبي بصورة أوسع، سيكون حديثنا في المبحثين اللاحقين حول أنواع النادرة النثرية، وعناصر البناء السردي فيها، عن طريق تراجم الصّفديّ.

[٤٣٦] الحكاية في التراث العربي : ٢٣٦.

المبحثُ الأوّلُ : أنواع النادرة الأدبية

إنّ النادرة حين تلتقط التفاصيل اليومية الدّقيقة للحياة فإنها تسعى إلى تجسيد الواقع المعيش وتصويره بأشكاله كلّها ، فهي وسيلة جيدة لأي باحث لكي يتعرف على جهات كثيرة في حياة المجتمع. وعلى الرغم من أنّ أكثر الطبقات في المجتمعات المختلفة قد تعرّضت للنقد الساخر أو التعريض عن طريق النوادر، فإنّ هذه الطبقات تتفاوت في حظّها من النوادر التي تدور حولها[٤٣٧]، فهنالك نوادر تتعرّض لأكثر فئات المجتمع كالقصاص، والمعلمين، والقضاة، والفقهاء، واللغويين، والنحاة، والأطباء، والنساء، والصبيان، والحمقى، والمغفلين، والمجانين، والمخنثين، وأصحاب العاهات، وغيرهم. وعلى هذا فالنادرة لا يمكن اختزالها في موضوع محدد، إذ استطاعت النادرة، بطبيعتها المرنة وأسلوبها المراوغ، أن تخوض في الكثير من الموضوعات، فهي بنية مركّزة، وذات فاعليّة وامتداد واسعين ، بحيث مكّنها ذلك من الخوض في أكثر المواضيع خطورة وحرجاً، كالمواضيع السياسية والاجتماعية والجنسيّة والدينية[٤٣٨]... وغيرها من المواضيع الخطرة.

١- النادرة الاجتماعية :

لقد أتاح التنوع في تركيب المجتمعات وبيئاتها الفرصة للنادرة بأن ترصد واقع هذه المجتمعات، وتصوّره، وتنقده، وهو واقع يموج – في أكثر المجتمعات – بالتقلبات الفكرية والثقافية، والتمايز الطبقي الحاد بين الأفراد، فكانت النادرة في أكثر الأحيان تمثّل السلاح الفعّال في مواجهة المشكلات الاجتماعية وما يدور في المجتمعات من قضايا ومسائل تشغله[٤٣٩].

حفلت كتب (التراجم) للصّفدي بالنوادر التي صورت الكثير من الظواهر الذميمة في المجتمعات العربية خاصّة فأظهرتها تصريحاً أو تلميحاً، كظاهرة البخل، والتطفيل، والطمع والكدية، والجهل، والغباء، والزنا، والسرقة... وغيرها، بهدف تعريتها وكشفها ونقدها؛ لأنها تتنافى مع مبادئ المجتمع الإسلامي، وسوف نتعرّض لذكر بعض هذه الظواهر.

لقد كانت ظاهرة **البخل** من أكثر الظواهر التي سلّطت النوادر نقدها عليها، وهي الظاهرة التي يكون فيها انتقاصاً يتنافى مع ما يعتزّ به العربيّ من كرم وجود وإيثار، فالعربيّ مضرب المثل في الجود والكرم. ومن هذه النوادر ما ذكره الصّفدي في كتابه (الوافي بالوفيات)، عن

---

[٤٣٧] ينظر : (الفكاهة في الادب العباسي)، وديعة طه النجم، مجلة عالم الفكر ، مج ١٣، ع ٣، ١٩٨٢م : ١٥ .
[٤٣٨] ينظر : أدب النادرة في النثر العباسي ، (رسالة ماجستير) : ٥٥.
[٤٣٩] ينظر : أولية النص - نظرات في النقد والقصة والأسطورة والأدب الشعبي : ١٦١.

يعقوب بن إسحاق الكندي الفيلسوف[٤٤٠]، بقوله: **" كان يأكل التمر ثمّ يدفع النوى إلى دايةٍ له، ويقول لها: تجَزَّيْ بما بقيَ عليه من حلاوة التمر"** [٤٤١]، فيعقوب من شدّة بخله يصل به الأمر إلى أن يبخل على دايةٍ له، فلا يطعمها من التمر، وإنّما يجعلها تكتفي بما يبقى على النوى من حلاوة التمر.

ومنها أيضاً النادرة الآتية: **" رفع غلام بشار [بن برد] إليه في حساب نفقته جلاءَ مِرآة، عشرة دراهم. فصاح به بشار، وقال: ما في الدنيا أعجب من جلاء مرآة لأعمى بعشرة! والله؟ لو صدئت عين الشمس حتى يبقى العالم في ظلمة، ما بلغت أجرة من يجلوها عشرة دراهم "** [٤٤٢]، إذ تصوّر لنا هذه النادرة شدّة بخل بشار بن برد، فهو يبخل على غلامه بدراهم معدودة.

وقد تندّر المجتمع بنوادر الطفيليين بحكم ما يصدر عنهم من أفعال وأقوال طريفة [٤٤٣]، وقد حاولت نوادرهم بذلك تصوير الحيل التي كان يلجأ إليها الطفيليون، بأسلوب ساخر مشوّق وطريف، كما في هذه النادرة : **" كان أشعب لا يغيب عن طعام سالم بن عبد الله بن عمر، فاشتهى سالم يوماً أن يأكل مع بناته فخرج إلى بستان فخُبِّر أشعب بالقصة ، فاكترى جملاً بدرهم، فلمّا حاذى حائط البستان وثب عليه فصار عليه، فغطى سالم بناته بثوبه وقال: بناتي ! فقال أشعب: إنّك لتعلم {مَا لنَا في بناتِك من حقّ وإنّك لتعلم ما نُريدُ}[هود: ٧٩]"** [٤٤٤]، فقد صوّرت لنا هذه النادرة، بأسلوب طريف، حيلة أشعب في التطفيل ، إذ أنّ تفكيره في الطعام قد استغرق وعيه كلّه، فقد انتهك خصوصيات سالم بن عبد الله الذي اشتهى يوماً أن يأكل مع بناته فخرج إلى بستان حتى يتخلّص من أشعب، ولكن يبدو أنّه كُتِب على سالم أن يتكفّل بإطعام هذا الطفيلي مدى العمر.

ومثلها النادرة الآتية: **" قيل له[أي لأبن درّاج الطفيلي] يوماً : كيف تصنع بالعرس إذا لم يدخلك أصحابه؟ فقال : أنوح على بابهم فيتطيرون من ذلك فيدخلوني!"**[٤٤٥]، فابن درّاج يلجأ إلى الحيلة بأسلوب طريف، وهي حيلة النياح في الأعراس، من أجل الحصول على الطعام.

---

[٤٤٠] ينظر في ترجمته: الوافي بالوفيّات : ٧٨/٢٨ .
[٤٤١] الوافي بالوفيّات : ٧٨/٢٨ .
[٤٤٢] نكت الهميان في نكت العميان : ٣١٩/١٩ .
[٤٤٣] ينظر: (الفكاهة في الأدب العباسي) د. وديعة طه النجم، مجلة عالم الفكر، م ١٣ ، ع ٣ ، ١٩٨٢م، : ١٥ .
[٤٤٤] الوافي بالوفيّات : ١٦١/٩ .
[٤٤٥] الوافي بالوفيّات : ٣١٨/١٩ .

وهناك ظاهرة أخرى استهجنتها النادرة وحاولت نقدها، هي ظاهرة **الثقلاء**، الذين لا يُرغَب بوجودهم، إذ يضيق المكان الواسع بمن فيه إذا حضر أحدهم، ومن هذه النوادر ما رواه الصّفديّ، بقوله: **"وقيل: كنا عند أبي بكر بن عياش يقرأ علينا كتاب مغيرة، فغمض عينيه، فحركه جمهور وقال له: تنام يا أبا بكر؟ فقال: لا ولكن مرَّ ثقيل فغمضت عيني"** [٤٤٦]، فالثقيل هو شخص غير مرغوب، يتدخّل فيما لا يعنيه، وقد حاولت النادرة معالجة هذه الظاهرة بطريقة طريفة، ففي هذه النادرة مفارقة تبعث على الضحك، إذ أنّ ابن عيّاش بدل أن يختبئ حتى لا يراه الثقيل، يغمض عينيه، فكأنّه إذا فعل هذا، لا يراه الثقيل.

وذهبت الكثير من النوادر إلى تصوير بعض التصرفات لفئات من الناس، قد عرفوا **بالغفلة والغباء والحمق**، فصاروا بذلك رموزاً لنقص العقل والحمق، ومضرباً للأمثال، ومن هذه النوادر ما ذكره الصّفدي في كتابه (الوافي بالوفيّات)، بقوله: **"ودخل [ابن الجصّاص] يوماً على ابن الفرات الوزير، فقال: يا سيدي عندنا في الحُوَيْرَة كلاب لا يَتْرُكُوننا ننامُ من الصياح والقتال. فقال الوزير: أحسبهم جراء. فقال: لا تظن أيها الوزير، لا تظن ذلك، كلّ كلب مثلي ومثلك"**[٤٤٧]، فابن الجصاص من حمقه وغبائه يشبّه نفسه وكذلك الوزير ابن الفرات بالكلب.

ومن النوادر الطريفة في هذا الاتجاه، ما ترويه هذه النادرة عن حِجَا: **"خرج يوماً بقُمقُم يستقي فيه من ماء النهر، فسقط من يده وغرق، فقعد على شاطئ النهر، فمرّ به صاحب له، فقال: ما يقعدك ههنا؟ فقال: غرق لي هنا قُمقُم وأنا أنتظر [أنْ][٤٤٨] ينتفخ ويطفو"**[٤٤٩]، لقد صوّرت لنا هذه النادرة سخف المجتمع وفوضويّته، فجحا من غبائه وحمقه، ينتظر من قمقم غارق في النهر أن ينتفخ ويطفو!.

وقد ركّزت بعض النوادر على ظاهرة اجتماعية منحرفة، هي ظاهر **الكذب**، فحاولت نقدها بطريقةٍ ساخرة وطريفة، كما في هذه النادرة **" ركب [أَبُو علقمة النميريّ] يوماً بغلاً فوقف به عَلَى أَبِي عَبْدِ الرَّحْمَنِ القرشي ، فقال : يا أَبَا علقمة إنّ لبغلك هذا منظراً، فهل مَعَ هذا المنظر من خبر ؟ فقَالَ: أوما بلغك خبره ؟ قَالَ : لا، قَالَ: خرجت عَلَيْهِ مرَّةً من مصرَ، فقفز بي قفزةً إلى فلسطينَ، والثانية إلى الأردن، والثالثة إلى دمشق ، فقال له أَبُو عَبْدِ الرَّحْمَنِ : تقدم إلى أهلك بأن يدفنوه معك، فلعلّه يقفز بك الصراط "**[٤٥٠]، فأبو عبد الرحمن يسخر من كذب أبي

---

[٤٤٦] نكت الهميان في نكت العميان : ٦٦ .

[٤٤٧] الوافي بالوفيّات : ٢٤٠/١٢ - ٢٤١ .

[٤٤٨] وردت في الوافي بالوفيات بالشكل الآتي:(أنّه) ، وقد أبدلناها بالشكل الوارد في النصّ - وبحسب ما وجدناها في التذكرة الحمدونية - وهو الأصح . ينظر : التذكرة الحمدونيّة : ٢٧٧/٣ .

[٤٤٩] الوافي بالوفيّات: ١١١/٢٧ .

[٤٥٠] الوافي بالوفيّات: ٤٨/٢٠ .

علقمة، إذ ينصحه بأن يطلب من أهله أن يدفنوا معه بغله فلعلّه يقفز به الصراط كما قفز به قفزة إلى فلسطين، ومن ثمّ إلى الأردن، ومن ثمّ إلى دمشق.

وقد ذهبت مجموعة من النوادر إلى انتقاد ظاهرة امتهان **المرأة**، واحتقارها من بعض الرجال، وإعطائها مكانة لا تليق بها، ومن هذه النوادر ما ذكره الصّفدي في كتابه (الوافي بالوفيّات): **"قالت امرأة مزبد [المدني]**[٤٥١] **لجارة لها: يا أختي ؛ كيف صار الرجل يتزوج بأربعة ويملك من الإماء ما يشاء ، والمرأة لا تتزوج إلّا واحداً ! ولا تستبد بمملوك ؟ فقالت لها : يا حبيبتي ؛ قومٌ الانبياء منهم ، والخلفاء منهم ، والقضاة منهم ، والشرط منهم ، تحكموا فينا كيف شاؤوا، وحكموا لأنفسهم بما ارادوا "** [٤٥٢]، فهذه النادرة تظهر لنا بوضوح تسلط الذكور على النساء في أكثر المجتمعات، فتُشير الى أن الأنبياء والخلفاء والقضاة هم حصراً من الذكور ، وقد حاولت المرأة أن توجه النظر ـ مع هذا التسلّط ـ نحو دور كبير في الحياة يتمثّل بالتخلّص من النظرات الدونيّة لها، وكما تجلّى في هذه النادرة.

وهكذا نجد أن بعض النوادر قد وجّهت نقداً لاذعا للمرأة، سواء أكانت زوجة أو أَمَة أو جارية أو غيرها، وهي نوادر يغلب عليها طابع الفحش والمجون [٤٥٣].

٢ – النادرة السياسيّة :

لقد استطاعت النوادر – بسبب من طبيعتها التي تمكّنها من التحرّر من يدي الرقيب الذي لا يستطيع ان يعاقب عليها– أن تعبّر عن أخطر قضية في أكثر المجتمعات وتنقدها، وهي قضيّة الواقع السياسي بسلبياته كلّها، فهي أدب يتميّز بقوته وقدرته على التمويه والمراوغة ممّا يتيح له حرية أكبر في مجال النقد [٤٥٤]. فكانت النوادر وسيلة للتنفيس عن مشاعر الإحباط أو اليأس التي يشعر بها الناس تجاه السلطة السياسية أو بعض الشخصيات السيئة فيها ، ولهذا نرى أنّ بعض النوادر كانت بالطابع العدائي، حيث تتضمن نقداً أو إشارات ضمنيّة لاذعة ، لتقويم السلوكيات والأوضاع الخاطئة لدى السلطة [٤٥٥]، فهي تلمّح ، وتعرّض ، بجور وظلم السلطة الحاكمة، وممثليها، ومن هنا كانت النادرة السياسية تنفيساً عن المشاعر المكبوتة بسبب جور السلطات، عن طريق التهكّم والتندّر. ومن هذه النوادر ما ذكره الصّفدي في كتاب (الوافي

---

[٤٥١] ينظر في ترجمته : الوافي بالوفيّات : ٢٤١/٢٥.

[٤٥٢] الوافي بالوفيّات: ٢٤٤/٢٥-٢٤٥ .

[٤٥٣] ينظر مثلاً : الوافي بالوفيّات: ٢٠٤/٤ ، ١٥٩/٩-١٦٠ ، ٣٣٧/١٦ ، ٤٨/٢٠ ، ٢٤٢/٢٥ ، ونكت الهميان في نكت العميان : ٦٧.

[٤٥٤] ينظر : أدب النادرة في النثر العباسي ، (رسالة ماجستير) : ٧٥ .

[٤٥٥] ينظر : الفكاهة والضحك - رؤية جديدة : ٣٩١-٣٩٢ .

بالوفيّات)، بقوله: **" وحضر [أبو بكر بن عيّاش] عند هارون الرشيد، فقال له: يا أبا بكر، قال: لبيك يا أمير المؤمنين، قال: إنّك أدركت أمر بني أمية وأمرنا، فأسألك بالله، أيّهما كان أقرب إلى الحق؟ فقال له: يا أمير المؤمنين، أما بنو أمية فكانوا أنفع للناس منكم وأنتم أقوم بالصلاة منهم . فجعل هارون يشير بيده ويقول: إن في الصلاة، إن في الصلاة "**[٤٥٦]، فابن العيّاش يعرّض ببني العباس ، ويصرّح علناً بأن سلطة بني أميّة كانت أقرب منهم إلى الحقّ، إذ هم لم ينفعوا الناس كبني أميّة، وإنما كانوا أقوم الناس بالصلاة.

وكانت بعض النوادر لا تتورع في التندّر على كبار السلاطين والخلفاء، فكانوا محوراً ترتكز عليه بعض النوادر السياسيّة، كما تصوّره بوضوح النادرة الآتية: **" توفي للمنصور ابنة عمّ فحضر جنازتها وجلس لدفنها وهو متألم لفقدها كئيب عليها. فأقبل أبو دلامة وجلس قريباً منه. فقال له المنصور: ويحك، ما أعددت لهذا المكان؟ وأشار إلى القبر. فقال: ابنة عم أمير المؤمنين. فضحك المنصور حتى استلقى ثم قال له: ويحك، فضحتنا بين الناس"**[٤٥٧]، فالخليفة المنصور – المتندّر عليه– يمثّل رأس السلطة في حكومة بني العباس.

وتلجأ النادرة أحياناً إلى التندّر من حمق وغباء بعض أصحاب السلطة، كما نجده في النادرة الآتية **" دخل يزيدُ بنُ منصور الحِمْيرِيُّ**[٤٥٨] **على بشَّار[بن برد] وهو واقفٌ بين يدي المهديّ ينشد شعراً. فلمّا فَرَغَ من إنشاده، أقبل يزيد بن منصورٍ على بشّارٍ وقال له: ما صناعتُك، يا شيخ، فقال له: أثقُبُ اللؤلؤ. فضحك المهدي وقال لبشار: أُغرُبْ ويلك! أتتنادَرُ على خالي؟ قال: وما أصنعُ به؟ يرى شيخاً أعمى قائماً يُنشِدُ الخليفةَ مديحاً، يقولُ له: ما صناعتك؟ "**[٤٥٩] ففي هذه النادرة موقف نقدي يتخفّى وراء عنصري الضحك والفكاهة، يتمثّل بالسخرية من عقول بعض أصحاب السلطة.

كما حاولت بعض النوادر معالجة قضيّة وعود الساسة وعدم والوفاء بها، وخير مثال على ذلك ما رواه الصّفدي عن أبي العيناء، إذ يقول: **" ووعده ابن المدّبر[أبو إسحاق ، إبراهيم بن المدبر، وزير المعتمد العباسي] بدابةٍ . فلما طالبه قال : أخاف أن أحملك عليها فتقطعني ولا أراك . فقال: عدني أن تَضُمَّ إليها حماراً . لأوَاظِبَ مُقْتَضِياً "**[٤٦٠]، فأبو العيناء يتندّر من الوزير ابن المدّبر عن طريق السخرية الطريفة .

---

[٤٥٦] الوافي بالوفيّات : ١٥٣/١٠ .
[٤٥٧] الوافي بالوفيّات: ١٤٥/١٤ .
[٤٥٨] ينظر في ترجمته : وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان : ١٩٠/٦ .
[٤٥٩] نكت الهميان في نكت العميان : ٦٨ .
[٤٦٠] نكت الهميان في نكت العميان: ٢٦٧ .

وقد تعرّضت بعض النوادر لقضيّة مهمة تتمثّل بارتداء ثوب الدين – الذي يكون زائفاً – من قبل بعض السياسيّين، كما نجده في النادرة الآتية " **صار [أبو العيناء] يوماً إلى باب صاعد بن مخلد فاستأذن عليه فقيل: هو مشغول بالصلاة، ثم استأذن بعد ساعة فقيل له كذلك فقال : لكلّ جديد لذة ، وقد كان قبل الوزارة نصرانياً**"[٤٦١] فلقد عرضت النادرة هذه القضيّة بطريقة ساخرة وذكية.

٣- النادرة الجنسيّة :

هي تلك النوادر التي يُتحرَّج أو يُتأثَّم من إيرادها في كلِّ مجلس؛ لما تتضمّنه من لفظٍ مكشوف أو صريح، يصل إلى حدّ الإفحاش والمجون وخدش الحياء العام، فقد كانت أكثر النوادر الجنسية ممعنة في الفحش والبذاء إلى حدً كبير، مما لا يقبله دين أو أدب على السواء، فهذا النوع مرفوض يمجّه الذوق ويرفضه العقل [٤٦٢].

ولقد برّر الجاحظ – قديماً – ورود (النوادر الجنسيّة) وما فيها من ألفاظ شديدة الصراحة والمجون، قائلاً: " وإنّما وُضعت هذه الالفاظُ ليستعملها أهل اللغة ولو كان الرأي ألّا يُلْفَظ بها ما كان لأوَّلِ كونها معنى، ولكان في التَّحريم والصَّون للُغة العرب أن ترفع هذه الاسماء والالفاظ منها. وقد أصاب كلّ من قال: لكلِّ مقام مقال "[٤٦٣]، فالجاحظ قد تعامل مع النصوص عن طريق المقياس الفنيّ، من دون النظر الى ما يندرج تحتها من قيم أخلاقية، منطلقاً من القاعدة التي تقول: أن لكلّ مقام مقال.

وقد استمر المؤلفون بعد ذلك في نقل أخبار المجون والجنس، ولكلٍّ منهم تسويغه، فالثعالبي يبرِّر إيراده مثل هذه الأخبار بأنّها كانت تصادف هوى في نفوس الناس لخفّتها وطرافتها [٤٦٤]. وأمّا المقّري فإنّه يعتمد في تبريره نقل مثل هذه الأخبار على مقولة: أن " حاكي الكفر ليس بكافر"[٤٦٥]. وعلى هذا لم تخلُ أكثر الكتب القديمة من هذا النوع من النوادر.

ومن هذه النوادر ما ذكره الصّفدي، بقوله: " **قال [أبو العيناء]:عشقَتْني امرأة بالبصرة من غير أن تراني وإنّما كانت تسمع كلامي وعذوبته فلما رأتني استقبحتني وقالت : قبحه الله! هذا هو ؟ فكتبت إليها :**

---

[٤٦١] الوافي بالوفيات : ٢٤٣/٤ .
[٤٦٢] ينظر : أدب النادرة في النثر العباسي ، (رسالة ماجستير) : ٥٤ .
[٤٦٣] رسائل الجاحظ (مفاخرة الجواري والغلمان) : ٩٣/٢ .
[٤٦٤] ينظر : يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر : ٣٥/٣ - ٣٦ .
[٤٦٥] نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، وذكر وزيرها لسان الدين بن الخطيب : ٥٧٨/٣ .

ونُبّئتُهــا لما رأتني تنكّـرت وقالت ذميمٌ أحولٌ ما له جسمُ

فإن تنكري منّي احوِلالاً فإنّي أديبٌ أريبٌ لاعـيـيّ ولا فَـدْمُ[٤٦٦]

فوقعّت في الرقعة: يا [...]! ألديوان الرسائل أريدك أم لنفسي؟ "[٤٦٧].

ومنها هذه النادرة " **يقال: إن أمّ أشعب بغت فضُربت وحُلقت وحُملت على عير يُطافُ بها وهي تقول: من رآني فلا يزنينَّ! فأشرفَتْ عليها ظريفة من أهل المدينة فقالت لها: إنك إذاً لمطاعة، نهانا الله عنه فما قبلنا، ندعُه لقولك** " [٤٦٨]، فقد حاولت هذه النادرة نقد ظاهرة البغاء عن طريق بعض من اشتهرن به ، بطريقة ساخرة وطريفة.

ولقد ظلّ موضوع الجنس موضوعاً بارزاً، كلّما كان مدار الحديث حول النساء والمجان والمخنثين [٤٦٩].

٤ – النادرة الدينيّة :

لقد كان الوضع الديني باعثاً مهمّاً في ازدهار النادرة وتطوّرها، وذلك لأنّ أكثر المجتمعات أخذت تضجر وتتململ من أسلوب القصّاص المنتشرين في المساجد والذين أرهقوا الناس بأسلوب الوعظ الديني الجاف، الذي أدى إلى نشوء طبقة من القصّاص أخذت على عاتقها تسلية الناس ، فقد استحوذوا على قلوبهم بما كانوا يروونه من قصص مسلٍّ وملح ونوادر ، في الوقت الذي ضجرت فيه الجماهير من اسلوب الوعظ الجاف [٤٧٠].

وقد شكّلت النادرة الدينية أهمية خاصة بين أنواع النوادر الأخرى لما فيها من إشارات لها علاقة بالدين أو العقيدة أو بالاتجاهات الدينية، وقد تضمّن بعضها آية قرآنية كاستشهاد في موقف مضحك [٤٧١]. كما أنّ الاعتماد على التندّر في عرض بعض القضايا الدينيّة كان يهدف إلى التخفيف من الوعظ الديني الجاف الذي ينفر منه الناس، أمّا اعتماد النادرة على المرح والمفاجئة والضحك فكان يهدف إلى تحقيق التأثير والمقبوليّة لدى المتلقي.

([٤٦٦]) بعد طول البحث لم نعثر على هذين البيتين في مكان آخر.

[٤٦٧] الوافي بالوفيات : ٢٤٤/٤ . وقد تضمّنت هذه النادرة لفظاً صريحاً ، فحاشاً ، وخادشاً للحياء آثرنا حذفه .

[٤٦٨]الوافي بالوفيات: ١٦١/٩ .

[٤٦٩] وقد اكتفينا بعرض هاتين النادرتين ، لأنّ أكثر النوادر الجنسيّة قد احتوت على ألفاظ بذيئة وفاحشة ، نجد حرجاً كبيراً في ذكرها . ينظر على سبيل المثال: ٢٠٤/٤ ، ١٩٢/٨ ، ٦٥/٩ ، ٢٤١/١٢ ، ٢٢٠/١٥ ، ٢٤٥/٢٥-٢٤٦ و ٣٦٦ ، ونكت الهميان في نكت العميان : ٢٦٩ .

[٤٧٠] ينظر : أدب النادرة في النثر العباسي ، (رسالة ماجستير) : ٢٧ .

[٤٧١] ينظر : الاجوبة المسكتة (مقدمة المحققة) : ٥٥ .

ومن هذه النوادر ما رواه الصّفدي في كتابه (الوافي بالوفيّات)، بقوله: **" قال [أبو بكر بن عيّاش] : كنت أنا وسفيان الثوري وشَريك نتماشى بين الحيرة والكوفة، فرأينا شيخاً أبيض الرأس واللحية حسن السَّمت والهيئة، فظننَّا أنّ عنده شيئاً من الحديث وأنه قد أدرك الناس، وكان سفيان أطلَبَنا للحديث، فتقدم إليه وقال له: يا هذا هل عندك شيء من الحديث؟ فقال: أمَّا حديث فلا ولكن عندي عتيق سنتين ، فنظرنا فإذا هو خمّار"**[٤٧٢]، إذ تنبني هذه النادرة على المفارقة الساخرة، فالشيخ ذو الرأس الأبيض واللحية البيضاء، كان خمّاراً بدلاً من أن يكون وقوراً صالحاً.

وأشارت بعض النوادر الدينيّة إلى حيل بعض رجالات الدين وخديعتهم للعوام، كما توضّحه النادرة الآتية: **"قال أبو عاصم[الضحاك بن مخلد]: رأيت أبا حنيفة في المسجد الحرام يفتي وقد اجتمع الناس عليه وآذوه فقال: ما ها هنا أحد يأتينا بشرطي؟ فدنوت منه، فقلت: يا أبا حنيفة أتريد شرطياً؟ قال: نعم. فقلت: اقرأ عليّ هذه الأحاديث التي معي، فلما قرأها قمت عنه ووقفت بحذائه، فقال لي: أين الشرطي؟ فقلت له: إنما قلتُ (تريد) ولم أقل لك أجيءُ به، فقال: انظروا أنا أحتال للناس منذ كذا وكذا وقد احتال علي هذا الصبي! "**[٤٧٣]، فسواء أكانت هذه النادرة صادقة أم كاذبة فإنّها كانت تعبّر عن مكر وحيل بعض رجالات الدين وخديعتهم.

وقد تعرّضت بعض النوادر لأصحاب اللحى الطويلة – إذ كان بعض القدماء يرون أن "موضع الرعونة طول اللحية" [٤٧٤]– ومن هذه النوادر ما ذكره الصفدي عن السندي بن شاهك مولى المنصور، إذ يقول الصّفدي: **" يُروَى أنّه هدم سُور دمشق وَقَدْ ضرب رجلاً طويل اللحية فجعل يقول: العفوَ يَا ابن عمّ رسول الله فقال ويلك! أهاشميّ أنا؟ فقال: يَا سيّدي! تريد لحيةً وعقلاً !"**[٤٧٥]، فالنادرة تعرّض ببعض أصحاب اللحى الذين أرهقوا الناس بأسلوب الوعظ الديني الجاف، فهي توحي بأنّ العقل لا يجتمع مع اللحى الطويلة لدى البعض ممّن أساء للدين بشكلٍ أو بآخر.

وركّزت بعض النوادر على ظاهرة مهمّة ، هي ظاهر الغيبة، فحاولت النادرة الدينيّة نقدها بأسلوبٍ طريف، كما يتجلّى بصورة واضحة في هذه النادرة **" دخل [الشيخ علم الدين ابن الصاحب] يوماً إلى مدرسة فسمعهم من الدهليز وهم يغتابونه فلّما دخل أخذ يبول عليهم فقالوا**

---

[٤٧٢] الوافي بالوفيّات : ١٥٣/١٠ .
[٤٧٣] الوافي بالوفيات : ٢٠٧/١٦- ٢٠٨ .
[٤٧٤] البصائر والذخائر : ٦٩/٤.
[٤٧٥] الوافي بالوفيات: ٢٩٦/١٥.

له ما هذا فقال: كل ما أُكل لحمه فبوله طاهر" [٤٧٦]، إذ أشار الشيخ بقوله هذا إلى الآية الكريمة {{...وَلا يَغْتَب بَّعْضكُم بَعْضاً أَيحِب أَحَدُكمْ أَن يَأْكلَ لَحْمَ أَخِيهِ مَيْتاً...}} [الحجرات:١٢]، فقد عالجت هذه النادرة قضيّة مهمّة، رفضها الدين الإسلامي رفضاً قاطعاً، حتّى عدّها من كبائر الذنوب.

وقضيّة أخرى رفضها الدين الإسلامي، وحاولت النادرة الدينية معالجتها والتخلص منها، هي قضيّة الرياء، ومن هذه النوادر ما رُوي عن أشعب من أنّه **" خفَّفَ الصلاة مرةً فقال له بعض أهل المسجد : خففت الصلاة جداً . فقال : إنّها صلاة لم يخالطها رياء"** [٤٧٧]، فقد أراد أشعب في هذه النادرة الإيحاء بأنّه لم يكن مرائياً بصلاته، إذ عُدَّ المرائي في منزلة المشرك لأنه يهتم بإرضاء الناس لا بإرضاء الله.

وتعدّ قضية العقوق من القضايا التي أخذت النادرة الدينيّة على عاتقها معالجتها، فصوّرتها بطريقة طريفة ، كما توضّحه هذه النادرة التي رواها الصّفدي عن عبيدة بن أشعب **" قيل إن أباه قال له يوماً: إني أراني سأخرجك من منزلي وأنتفي منك! قال: لم يا أبه؟! قال: إنِّي لأكْسَبُ خلق الله لرغيفٍ وأنت ابني وقد بلغتَ هذا السّن وأنت في عيالي ما تكسب شيئاً! قال: بلى والله! إنِّي لأكسبُ ولكنّي مثل الموزة لا تحملُ حتّى تموتَ أمُّها! "** [٤٧٨]، فالنادرة تُلمّح لعقوق عبيدة بن أشعب لأبيه وتندره عليه عن طريق السخرية الطريفة .

وإذا كانت هذه النادرة تُلمّح بالعقوق فإن بعضها قد صرّح به ، كما نجده في هذه النادرة **"قال أبو العيناء: أنا أوّل من أظهر العقوق بالبصرة، قال لي أبي: يا بنيّ إنَّ الله قرن طاعتَهُ بطاعتي فقال: {اشْكُرْ لِي وَلِوالِدَيْكَ}[لقمان:١٤]، فقلت: يا أبة إن الله تعالى ائتمنني عليك ولم يأتمنك عليّ فقال تعالى: {وَلا تَقْتُلُوا أَوْلادَكُمْ خَشْيَةَ إِمْلاقٍ}[الاسراء:٣١] "** [٤٧٩]، فقد حاولت هذه النادرة أن تعالج قضيّة العقوق، إذ يصرّح أبو العيناء بعقوقه لأبيه، معبّراً عن ذلك بأسلوب المفارقة الساخرة فالابن يكون مؤتمناً على أبيه .

وجاءت بعض النوادر الدينيّة لتصف لنا جهل بعض القضاة ، كما تصوّره النادرة الآتية **"قال جعفر[بن حمدون بن إسماعيل النديم العبرتاني]: حدّثني أبي أن أبا شيبة والد أبي بكر وعثمان كان على قضاء واسط فجاءته ظريفة فقالت: عليّ كفارة يمين فبأي شيء أكفّر؟ فقال**

---

[٤٧٦] الوافي بالوفيات : ١٩١/٨.
[٤٧٧] الوافي بالوفيات : ١٦٠/٩
[٤٧٨] الوافي بالوفيات: ٢٨٧/١٩ .
[٤٧٩] نكت الهميان في نكت العميان : ٢٦٩ .

بخبزاً بدقيقاً بسويقٍ بتمراً فقالت: ترك الكفارة والله أهون من استماع هذا اللحن " [٤٨٠]، فالنادرة هنا توجه نقدها لهذا القاضي الذي يلحن بكلامه ، فكان لحنه سبباً لترك كفارة اليمين من قبل هذه المرأة التي رفضت استماع لحن القاضي.

٥- النادرة اللغويّة :

لقد شكلت نوادر النحاة والمتقعّرين نوعاً ظاهراً ضمن أنواع النادرة الأدبيّة، فذهبت بعض النوادر إلى تصوير المبالغة والتكلّف والتقعّر في القول من قِبَل بعض النحاة واللغويين ادّعاءً للفصاحة والبلاغة. لذلك عُدّ تقعر اللغويين والنحاة ومبالغتهم مع عامة الناس من باب الغفلة وتضييع العلم، كما صوّره ابن الجوزي قائلاً: " وقد تكلّم قومٌ من النحويين بالإعراب مع العوام، فكان ذلك من جنس التغفيل وإن كان صواباً لأنّه لا ينبغي أن يُكلَّم كلّ قوم الا بما يفهمون... قال ابن عقيل : كان شيخنا ابو القاسم بن برهان الاسدي يقول لأصحابه إياكم والنحو بين العامة، فأنه كاللحن بين الخاصة. قال ابن عقيل: وتعليل هذا أنّ التحقيق بين المحرفين ضائع، وتضييع العلم لا يحلّ "[٤٨١].

فالنادرة اللغويّة "هي التي تتندّر بقضايا نحوية كثر الحديث فيها ، أو تتضمن حيلاً نحوية"[٤٨٢] أو تقعّراً في القول، وتتعرّض هذه النادرة إلى طبقة النحاة واللغويين المتكلّفين، عن طريق نقدها والتعريض بها. ومن هذه النوادر ما ذكره الصّفديّ في كتابه (الوافي بالوفيّات)، حيث يقول: **" قال [أبو علقمة النحويّ] يوماً: يا غلام أصقعَتِ العتاريف؟ فقال له الغلامُ: زَقفَيْلَمَ، فقال أبو علقمة: وما زقفيلمَ؟ فقال الغلام: وما صقعت العتاريف؟ قال: قلتُ لك أصاحَتِ الدُّيُوك؟ فقال الغلامُ : وأنا قلت لك لم يَصِحْ منها شيءٌ "**[٤٨٣]، فقد سعت هذه النادرة إلى تصوير المبالغة والإغراب في الكلام من قِبل النحويين، بطريقة ساخرة.

وتحاول النادرة اللغويّة أن تُظهر تقعّر بعض النحاة واللغويين، عن طريق نوعين من الخطاب، أحدهما بسيط يلجأ إليه عامّة الناس، والآخر معقّد يلجأ إليه النحاة واللغويون المتكلّفين، لتُبَيِّن الفارق الكبير بينهما [٤٨٤]، كما يتّضح في هذه النادرة **" أتى أبو علقمة[النحويّ] إلى أبي زلازل الحذاء فقال: يا حذاء، أحْذُ لي هذا النَّعْل، فقال: وكيف تُريدُ أن أحذُوَهَا؟ فقال: خَصِّر نطقها، وغضِّف مُعَقَّبِها، وأقِبَّ مُقدَّمَهَا، وعرِّج وَنِيَّةَ الذُؤبة بحزمٍ دون بلوغ الرِّصافِ، وأنْحِلَ**

---

[٤٨٠] الوافي بالوفيّات : ٨١/١١ .
[٤٨١] أخبار الحمقى والمغفلين : ١٣٢-١٣٣.
[٤٨٢] الأجوبة المسكتة (مقدمة المحققة) : ٥٦ .
[٤٨٣] الوافي بالوفيّات : ٤٩/٢٠
[٤٨٤] ينظر : أدب النادرة في النثر العباسي، (رسالة ماجستير) : ٦٣.

مخازِمَ خَزامِها، وأوشك في العمل. فقام أبو زلازل فتأبَّط متاعه، فقال أبو علقمة: إلى أين؟ قال: إلى ابن القِرِّيَّةِ[٤٨٥] **ليفسِّر لي ما خَفِيَ عليَّ من كلامك** "[٤٨٦]، فالحذّاء لم يفهم الكلام المعقّد الصادر من أبي علقمة ، لذلك نراه يذهب إلى ابن القِرِّيَّةِ ليفسِّر له هذا الكلام الغريب.

وسعت بعض النوادر إلى تصوير بعض الجهلاء الذين يدّعون معرفتهم وتمكنهم بالنحو، كما تصوره هذه النادرة التي رواها الصّفدي عن القاضي صفيّ الدين بن قاضي القضاة شمس الدين الحريري، مِن **" أنّ والده أحضر له شيخاً يقرئه النحو، فلازمه مُدّة، فأراد والده امتحانَهُ يوماً، فقال له: " قنديل " اسم أو فعل أو حرف؟ فقال: فعل، فقال: لمَ قلت إنَّه فعل؟ قال: لأنه يحسن دخول قد عليه. فقال له: كيف يكون ذلك؟ فقال: لأنك تقول (قِد قنديل) يعني بكسر القاف مِنْ قِدِ يُريد فعل أمر من الوقيد "**[٤٨٧]، فالنادرة تصف لنا جهل صفيّ الدين بالنحو، مع ادّعائه معرفته به واصراره على ذلك إذ يعلّل ما يذهب إليه، فـ " قنديل " فعل – في نظره – ؛ لأنّه يحسن دخول قد عليه.

وهكذا فقد تبيّن لنا كيف تعرضت النادرة إلى طبقة النحاة واللغويين المتكلّفين عن طريق نقدها والتندّر بها.

٦– الأجوبة المسكتة [٤٨٨]**:**

لقد حاول بعض علماء العربية الأوائل تحديد أظهر السمات الفنيّة التي يجب أن تمتاز بها الأجوبة المسكتة ، فذهب المدائني الى القول: أنّ " أحسن الجواب ما كان حاضراً، مع إصابة المعنى، وإيجاز اللفظ، وبلوغ الحجّة " [٤٨٩]، وقال أبو سليمان السجستانيّ شارحاً هذا القول: " أمّا حُضور الجوابِ فليَكونَ الظّفرُ عند الحاجة، وأمّا إيجاز اللفظ فليَكونَ صافياً من الحشو، وأمّا بُلوغُ الحجةِ فليكونَ حسماً للمعارَضة "[٤٩٠]، وأمّا ابن عبد ربّة الأندلسيّ فقد عدَّ الأجوبةَ المسكتة من أصعب فنون القول، إذ يرى أنّها من "أصعب الكلام كلّه مَرْكباً، وأعزُّه مَطْلباً، وأغمضه

---

[٤٨٥] ابن القِرِّيَّة: هو أيوب بن زيد بن قيس، المعروف بابن القرية، والقرية جدته واسمها خماعة. كان أعرابيّاً أميّاً، وهو من جملة خطباء العرب المشهورين بالفصاحة والبلاغة. ينظر: الوافي بالوفيّات : ٢٥/١٠.

[٤٨٦] الوافي بالوفيات: ٤٨/٢٠ .

[٤٨٧] أعيان العصر وأعوان النصر : ٣٧٦/١ .

[٤٨٨] لقد ارتأينا أن نضمها إلى النوادر على الرغم من علمنا أنّها تشكّل جنساً قائماً بذاته؛ وذلك لقلّة ورودها في تراجم الصّفدي، فضلاً عن المشْتَرك بينها وبين النادرة .

[٤٨٩] الإمتاع والمؤانسة : ١٦٣/٣ .

[٤٩٠] الإمتاع والمؤانسة : ١٦٣/٣ .

مَذْهباً، وأضيَقه مَسْلكا، لأنّ صاحبَه يُعْجل مُناجاةَ الفِكْرة، واستعمال القَريحة "[٤٩١]، فصعوبة الأجوبة تكمن في الارتجال، إذ هي لا تترك الفسحة لقائلها لإعمال الفكرة أو التروّي في الرّد.

وإذا كان القدماء قد اعتنوا بالأجوبة المسكتة وحاولوا إظهار سماتها الفنيّة، فإنّ من المحدثِين مَن عدّها جنساً نثريّاً قائماً بذاته، أساسه حضور البديهة وسرعة الجواب المُفحم المنبثق عن مسألةٍ مُسْتَفزّة، ممّا يجعل من هذه الأجوبة خطاباً يهدف الى الإقناع بالحجّة وإفحام الخصم[٤٩٢] وإسكاته. والأجوبة المسكتة قائمة على تبادل الكلام بين طرفين، وهي كثيراً ما تُستعمل للفكاهة والضحك، فيكون الردّ أشدّ لذعاً، وأكثر سخرية، ويأتي بدهيّاً فيُشعَر عن طريقه بأنّه لا ردَّ سواه أكثر تجاوباً وتلاؤماً مع الموقف [٤٩٣]، ويتّضح هذا بما نجده من تعليقات تعقب الجوابات المسكتة، ومنها قولهم: (فوجم لذلك وضحك منه أهل المجلس، فأخجله، فسكت السائل، فأُسكت وندم، فخزي ولم يحر جواباً...)[٤٩٤].

ويُقصَد بالأجوبة المسكتة تلك الأجوبة المُفحمة التي يُجيب بها أصحابها على البديهة من دون تحضيرٍ أو إعدادٍ مُسبق، للتخلّص من مأزق ما، أو للردّ الحاسم على متَحَدٍّ، أو لاستعطاف ذي أمر، بأسلوبٍ بليغٍ وموجَزٍ، وبألفاظٍ مُتخيّرةٍ، حتّى أصبحت تلك الأجوبة أمثلة أدبيّة رائعة تحُفَظ وتُتداول لما فيها من أدب وبلاغة وحِكَم ومعاني لطيفة وإشارات بليغة[٤٩٥]. ولقد جاءت بعض النوادر في كتب (التراجم) للصّفديّ بصورة أجوبة مسكتة، فاتّخذت هيئتها وبُنيت على شكلها.

ومن النوادر التي وردت في كتب (التراجم) للصّفديّ بصورة أجوبة مسكتة، ما ذكره الصفديّ عن أشعب بن جُبَير، إذ يقول: **" كان زياد بن عبد الله الحارثيّ على شرطة المدينة وكان مُبخِلاً على الطعام، فدعا أشعبَ في شهر رمضان ليفطر عنده، فقُدِّمَتْ إليه أوَّلَ ليلة مَصليّةٌ معقودة وكانت تعجبه، فأمعن فيها أشعب وزياد يلمحه، فلما فرغوا من الأكل قال زياد: ما أظنّ لأهل السجن إماماً يُصلّي بهم في هذا الشهر فلْيصلِ بهم أشعب! فقال أشعب: أو غير ذلك، أصلحك الله. قال: وما هو؟ قال: أن لا أذوق مَصليّة أبداً. فخجل زياد وتغافل عنه "** [٤٩٦].

---

[٤٩١] العِقْد الفريد : ٨٩/٤ .
[٤٩٢] ينظر : مفهوم النثر الفنيّ وأجناسه في النثر العربي القديم : ١١٤- ١١٥ .
[٤٩٣] ينظر : السخرية في أدب المازنيّ : ٤١ .
[٤٩٤] ينظر : الوافي بالوفيّات : ٢٤٤/٤ ، ١٠٨/٥ ، ٢٥٧/٦ ، ١٣٥/١٣ ، ١٤٥/٢٣ .
[٤٩٥] ينظر : الأجوبة المسكتة : ٤ .
[٤٩٦] الوافي بالوفيّات : ١٥٩/٩ – ١٦٠ .

فقد أجاب أشعبُ على قول زياد، جواباً سريعاً مُفحماً، بأسلوبٍ بليغ، يضمر معنى أراد أشعب الإشارة إليه، يتمثّل بمحاولة كشف بخل زياد، والسخرية منه وإخجاله، لأجل ترك هذا الأمر والابتعاد عنه.

ومنها ما ذكره الصفديّ عن أبي العيناء في كتاب (الوافي بالوفيّات)، إذ يقول: **" دخل على ابن منازة الكاتب وعنده ابن المرزبان فأراد العبث به ابنُ المرزبان، فقال له ابن منازة: لا تفعل! فلم يقبل فلما جلس قال له: يا أبا العيناء لم لبستَ جباعة؟ فقال: وما الجباعة؟ قال: التي ليست بجبة ولا دراعة، فقال أبو العيناء: ولِمَ أنت صفد؟ ثم قال: وما الصفد؟ ثم قال: الذي ليس بصفعان ولا نديم، فوجم لذلك وضحك أهل المجلس "** [٤٩٧].

لقد كان جواب أبي العيناء لابن المرزبان من أحسن الأجوبة المُسكتة وأجودها، إذ كان مُفحماً له، لأنّه لم يكن يريد بسؤاله معرفة ما يجهله، بل أراد الإحراج والقدح، ومن كان هذا مقصده لا ينفع معه الإجابة برفق ولين لدفع إحراجه، وإنّما ينفع معه فقط الجواب المُفحِم، ممّا يجعله واجماً خجلاً ويدفع بأهل المجلس أن يضحكوا منه.

ومنها أيضاً ما ورد عن الحُوَيْطِبِ بن عبد العُزَّى أحد أصحاب النبيّ الأكرم، وهو: **" قال مروان [بن الحكم] يوماً لحُوَيطب: تأخَّر إسلامك أيُّها الشّيخ حتى سبقَكَ الأحداث. فقال حُوَيطِب: الله المُسْتَعانُ، والله لقد هَمَمَت بالإسلام غير ما مرَّةٍ، كلُّ ذلك يَعُوقُني أبوك عنه وينهاني ويقول: تَضَعُ شرفَك وتدعُ دِينَك ودِينَ آبائِك لدينٍ مُحْدَثٍ وتصيرُ تابعاً؟ !! فأُسكت والله مروان وندم على ما كان قال له"** [٤٩٨]. فقد أفحم الحويطبُ بقوله هذا مروانَ وأسكته ، وجعله نادماً على سؤاله إيّاه.

ونظيرها ما ذكره الصفديّ في كتابه (نَكت الهميان في نُكَت العميان)، وهو قوله: **" كان بحَرَمِ سيّدَنا الخليلِ، عليه الصلاةُ والسلامُ: شخصانِ أعميانِ! أحدُهما ناظرُ الحرمِ والآخرُ شيخُه. فرامَ الناظرُ عَزْلَ الخطيبِ فعارضَه الشيخُ ومنعه. فقال له الناظرُ كأنّك قد شاركتني في النظر. فقال له: لا بل في العمى. فاستَحي واستمرّ الخطيب"**[٤٩٩].

---

[٤٩٧] الوافي بالوفيّات : ٢٤٤/٤ .

[٤٩٨] الوافي بالوفيّات : ١٣٥/١٣ .

[٤٩٩] نكت الهميان في نكت العميان : ٦٨ . للاستزادة، ينظر : ٦٦ ، ٢٧٩ ، والوافي بالوفيات : ١٠٨/٥ ، ٦٥/٧ ، ٦٥/١٤ ، ١٣٢/١٦، ٣٣٥/١٩-٣٣٦ ، ١٣٤/٢١.

وممّا سبق يتبيّن لنا ما رسمته الأجوبة المسكتة من دور في الامتزاج بالنوادر والتواشج معها، فكانت مُشتركة معها في البناء، فضلاً عن اشتراكها معها ببعض السمات الفنيّة كالارتجال والسرعة في الإجابة والبديهة الحاضرة.

وفي استقصائنا لأنواع النادرة في كتب (التراجم) للصّفدي، نخلص إلى أنّها اشتملت على الأنواع الآتية (الاجتماعيّة، والسياسيّة، والجنسيّة، والدينيّة، واللغويّة، والأجوبة المسكتة) وبنسبٍ متباينة إلى حدٍ ما، كما هي في الجدول الآتي:

نوع النادرة	عدد المرات التي ورد فيها النوع	نسبة النوع قياساً مع العدد الكلي للنوادر
النادرة الاجتماعيّة	**١٤٦**	**٥٧.٧٠**
النادرة السياسيّة	**٣٠**	**١١.٨٥**
النادرة الجنسيّة	**٢٨**	**١١.٦**
النادرة الدينيّة	**٢٥**	**٩.٨٩**
النادرة اللغويّة	**١٢**	**٤.٧٥**
الأجوبة المسكتة	**١٢**	**٤.٧٥**
المجموع	**٢٥٣**	**%١٠٠**

جدول رقم (٣) أنواع النادرة ونسبتها في تراجم الصّفديّ

يتبيّن لنا عن طريق الجدول الإحصائيّ لأنواع النوادر في كتب (التراجم) للصّفديّ، استحواذ النادرة الاجتماعيّة – وبنسبةٍ كبيرة جدّاً – على بقيّة الأنواع الأخرى، وربّما يكون ذلك لغايات سعى إليها الصّفدي عن طريق إيراد هذا العدد الكبير من النوادر الاجتماعية ، قد تكون واحدة منها : رصد الواقع في أكثر المجتمعات وتصويره ونقده ، أو نقد بعض العادات التي رفضتها المجتمعات في ذلك الوقت كالتمايز الطبقي بين الأفراد والتقلبات الفكرية والثقافية ، وحاولت اصلاحها عن طريق النقد الساخر.

ولم يكتفِ الصّفدي بإيراد النوادر الاجتماعيّة بل تعرّض لأنواعٍ أخرى أكثر خطورة من النوع السابق ، كقضية الواقع السياسي بكلّ ما فيه من سلبيّات ، أو القضايا الجنسية ، أو الدينيّة، فكانت النادرة وسيلة للنتنفيس عن الرغبات المكبوتة، أو التعبير عن سخف المجتمع وانحلاله وعبثه، عن طريق السخرية والنقد اللاذع.

وما يُلحَظ على أكثر النوادر الواردة في (تراجم) الصّفديّ أنّها جاءت من دون إسناد[٥٠٠]، حيث يُفتَتَح نصّ النادرة مباشرة ، ويبدو أنّها استغنت عن الإسناد؛ لأنّ النادرة بطبيعتها لا تستهدف الصدق بقدر ما تروم ايقاع المتندَّر عليه في حبائل الوهم والغرابة، لذلك كان القدماء يشجعون رواة النوادر على الوضع والتزييف، وعلى نسبتها إلى أعلامٍ ترسّخت أسماؤهم في الذاكرة الجمعيّة، ذلك أنّ التدليس لا يتناقض عندهم مع قانون المشاكلة الذي تنهض عليه النوادر[٥٠١]، فضلاً عن أنّ طبيعة النادرة – وهي الجنس الأدبي ذو البنية البسيطة – تتنافى مع ما تسببه سلاسل الإسناد من ملل وثقل ونفور عند المتلقي.

وقد شكّلت الخاتمة مُكوناً مهمّاً في نوادر كتب (التراجم) للصّفديّ؛ لأنّ المعنى يكون مرتكزاً في هذه الجملة الختامية، التي تعبر دائماً عمّا يريد البطل أن يفصح عن طريقه عن تفكيره وسلوكه، ولأنّها تنطوي على عنصر مهم فيها، يتمثّل في تفجير الموقف عبر مفارقتها المثيرة، التي تشكّل المغزى الحقيقي من النادرة. ولذلك تنوّعت الخاتمة في نوادر تراجم الصّفديّ، فمنها ما جاء على شكل آية قرآنية [٥٠٢]، ومنها ما يكون على شكل خاتمة دعائية [٥٠٣]، وقد تختم النادرة أحيانا باستفهام أو سؤال [٥٠٤]، أو قد تختم بعبارات أو تعليقات يطلقها الراوي للتوضيح أو إطلاق الأحكام [٥٠٥]، وقد جاءت الخاتمة – في موضعٍ واحد – على شكل أبيات شعرية [٥٠٦].

---

[٥٠٠] ينظر: الوافي بالوفيّات: ٢٤١/١٢، ٤٨/٢٠، ١١٠/٢٧-١١١، وأعيان العصر وأعوان النصر: ٣٧٧/١-٣٧٨، ونكت الهميان في نكت العميان : ٢٦٧ - ٢٦٨.

[٥٠١] ينظر : معجم السرديّات : ٤٥٠ .

[٥٠٢] ينظر مثلاً: الوافي بالوفيات :١٠/٩،١٩٥/١٦١، ٢٤٢/٢٥، ونكت الهميان في نكت العميان :٢٦٨،٢٦٧، ٢٦٩.

[٥٠٣] ينظر مثلاً : الوافي بالوفيات : ٢٤٠/١٢ ، ٢٤١/١٢ ، ٢٤١/٢٥ ، ٢٤٥/٢٥ .

[٥٠٤] ينظر مثلاً : الوافي بالوفيّات: ١٨٤/٣ ، ٢٠٤/٤ ، ١٦٠/٩ ، ١٧٠/٩ ، ٢٤١/١٢ - ٢٤٢ ، ٢٤٣/٢٥ ، ١١١/٢٧ ، ونكت الهميان في نكت العميان : ٦٧ ، ٢٦٧ ، ٢٦٨ .

[٥٠٥] ينظر مثلاً : الوافي بالوفيات : ١٨٤/٣، ١٩١/٨ ، ٦٧/١٦ .

[٥٠٦] ينظر : نكت الهميان في نكت العميان : ١٢٨ .

المبحث الثاني : عناصر البناء السرديّ

١- بناء الحدث في النادرة :

الحدث هو الفعل الذي يُمارَس داخل النص السردي[٥٠٧]، ويؤدي " إلى تغيير أمر أو خلق حركة أو إنتاج شيء " [٥٠٨]. وللحدث في النادرة خصوصية مائزة ؛ إذ تقتصر النادرة في أكثر الأحيان على حدثٍ واحدٍ، ينسجم مع خصوصيّتها من جهة وتقليص الشخصيّات فيها من جهة أخرى، بحيث يكون الحدث الرئيس مركزيّاً في بناء النادرة، وتُسْتَبْعَد الأحداث الثانوية، لأنّ النادرة قائمة على الاختصار والتكثيف [٥٠٩]. وكثيراً ما يتمّ الحدث في النادرة عن طريق شخصيّتين، هما: المتندِّر والمتندَّر عليه.

كما نلحظه في النادرة الآتية " **وكان [مزبد المدني] مرّةً نائماً بالمسجد، فدخل إنسان فصلّى فلمّا فرغ، قال: ياربّ، أنا أصلي وهذا نائم؛ فقال له: يا بن آدم، سَلْ حاجتك ولا تُحرِّشه علينا"**[٥١٠]، فقد انطوت هذه النادرة على حدثٍ واحدٍ يتمثّل بدخول الرجل إلى المسجد وصلاته فيه ودعائه، وقد تمّ الحدث فيها عن طريق شخصيّتين، الأولى: شخصيّة مزبد المدني والتي تمثّل شخصيّة المتندِّر، والثانية: هي شخصيّة الإنسان الذي دخل المسجد وصلّى فيه، والتي تمثّل الشخصية المتندَّر عليها.

ومثلها النادرة الآتية: **" دخل [القاضي صفيّ الدين بن قاضي القضاة شمس الدين الحريري] يوماً إلى المدرسة الصادرية، فرأى الشيخ نجم الدين القحفازي**[٥١١] **خارجاً من بيت الطهارة، فقال له: يا مولانا آنستم محلّكم، فقال الشيخ نجم الدين: قبحك الله "** [٥١٢]، فشخصيّة القاضي صفيّ الدين في هذه النادرة تمثّل الشخصيّة المتندِّرة، وشخصيّة الشيخ نجم الدين تمثّل الشخصيّة المتندَّر عليها.

وتهدف النادرة إلى تركيز انتباه المتلقي نحو حدث واحد، فلا تشتّت الانتباه نحو التفريعات أو التفصيلات ، لأنّ ذلك يؤدي إلى ضياع ما ترصده من قوة يفرزها الحدث في النهاية عبر القول المؤثر[٥١٣]. ونمثّل هنا لهذا النوع من النوادر التي يكون الحدث عنصراً مهمّاً في بنائها بالنادرة الآتية: **" قال الأصمعي: رأيت بهلولاً قائماً ومعه خبيص، فقلت له: إيش معك؟ قال: خبيص،**

---

[٥٠٧] ينظر: شخصيّات النصّ السردي : ٤٣ .
[٥٠٨] معجم مصطلحات نقد الرواية : ٧٤ .
[٥٠٩] ينظر: التراث القصصي في الأدب العربي (مقاربات سوسيو- سردية): ٦٨٥، ومعجم السرديّات: ٤٤٩.
[٥١٠] الوافي بالوفيّات : ٢٤٤/٢٥ .
[٥١١] ينظر في ترجمته : الوافي بالوفيّات : ٧٨/٢٨ .
[٥١٢] أعيان العصر وأعوان النصر : ٣٧٨/١
[٥١٣] ينظر : أدب النادرة في النثر العباسي، (رسالة ماجستير) : ١٦٥.

قلت: أطعمني، قال ليس هو لي، قلت: لمن هو؟ قال: لحمدونة بنت الرشيد، أعطتني آكله لها"[٥١٤]، فالنادرة تهتم بإظهار حدث واحد هو (طلب الأصمعي من بهلول إطعامه من خبيصٍ كان معه، ورفض بهلول لهذا الطلب)، وتهدف إلى تركيز انتباه المتلقي نحو هذا الحدث، وهو حدث لا يمكن الاستغناء عنه أو تغيّر مقاطعه.

وبعد أن تبيّنا وجود الحدث في النادرة، نودّ أن نتعرّف على طبيعته فيها، فما يُلحظ على الحدث في النادرة بساطته، وسطحيّته " أي أنّ هناك خطاً رئيسيّاً واحداً لتطور الحدث " [٥١٥]، فلا نرى تعقيداً أو تنامياً أو تشعّباً كبيراً في الحدث . ويمكن أن نتبيّن هذا في النادرة الآتية: " **ومرّ [بشّار بن برد] يوماً بقوم يحملون جنازة وهم يسرعون المشي بها. فقال: مالهم مسرعين؟ أتراهم قد سرقوها؟ وهم يخافون أن يلحقوهم ليأخذوها منهم"** [٥١٦]، إذ يُلحَظ على الحدث في هذه النادرة أنّه يسير على خطٍّ رئيس فلا يتطوّر أو يتشعّب أو يتأزم، وإنّما هو حدث بسيط يتمثّل بمرور بشّار بن برد بقوم يحملون جنازة وهم يسرعون، واستخباره عن سبب إسراعهم، بأسلوب طريف.

٢- بناء الشخصيّة في النادرة :

تمثّل الشخصية مكوّناً مهمّاً في بناء النادرة، وتكتسب أهميّة فائقة فيها، ذلك أنّ لها تأثيرها الفعّال في تلقي النادرة، وهو ما تنبّه له الجاحظ في قوله: "وليس يتوفَّر أبداً حسنها إلّا بأن يُعرف أهلُها، وحتّى تتّصل بمستحقّها، وبمعادنها واللائقين بها، وفي قطع ما بينها وبين عناصرها ومعانيها سقوط نصف الملحة، وذهاب شطر النادرة "[٥١٧]، فاسم الشخصيّة في النادرة يبعث على الضحك والغرابة، وهو الذي يجعل من النادرة حارّة أو باردة أو فاترة [٥١٨].

وتدور النادرة عادةً على بطلٍ كثيراً ما يكون أحمق أو مجنوناً أو بخيلاً أو متطفّلاً ، أو غيرهم، فالبطل في النادرة عادة ما يكون شخصاً إعتياديّاً ليس فوق مستوى الناس كما في الأساطير، وهو يواجه مواقف وقتيّة طارئة تفاجئه فيعالجها بأسلوبه الفكاهي. ويتأثّر هذا البطل بالنادرة كثيراً ولا يؤثّر فيها إلّا قليلاً، ولذلك فإنّ شخصيّات النوادر هي شخصيّات ثانويّة أضاعت ملامحَ بطولتها سرعةُ الحدث وعدم تطوّره ونموّه [٥١٩].

---

[٥١٤] الوافي بالوفيّات : ١٩٤/١٠

[٥١٥] البناء الدرامي : ٨٢ .

[٥١٦] نكت الهميان في نكت العميان : ١٢٧ - ١٢٨ .

[٥١٧] البخلاء : ٢٦ .

[٥١٨] ينظر : البخلاء: ٢٦ - ٢٧ .

[٥١٩] ينظر : الحكاية في التراث العربي : ٢٤٠ .

ومثلما قُدِّم الحدث في النادرة على أنّه حدث سطحيّ، فقد قدِّمت الشخصية فيها على أنّها شخصية وسطحيّة، ونعني بها " أن تكون أحادية الجانب ذات سمة واحدة لا تتغير"[٥٢٠]، إذ لا نجد تطوراً ملحوظاً للشخصية ، وربّما يكون سبب ذلك هو أنَّ تركيز النادرة يتمحور حول ما تقوله الشخصية ، ولأنّ نصّ النادرة عامة هو نصّ قصير لا يسمح بإمكانية التمدّد وإظهار صفات الشخصية وطبيعتها وتكوينها الفكري، فضلاً أنّ النادرة تهدف إلى تسليط الضوء على سلوكيّة أو تصرّف معيّن ، فهي غير معنيّة بتطوير الشخصيات أو الأحداث[٥٢١].

ويمكننا التمييز بين نمطين من الشخصيات التي تمّ توظيفها في النوادر الواردة في كتب (التراجم) للصّفدي، هما:

أ- **الشخصيّات المرجعيّة:** وهي الشخصيّات الواقعيّة التي تمتلك حضوراً في مسيرة التاريخ، فيمكن أن نُكوّن لها تصوّراً خارج عالم النادرة ، أي إنّ لها ما يمثلها من وجود حقيقي في الواقع الخارجي[٥٢٢]. وممّا لا شكّ فيه أنّ أكثر شخصيّات النادرة هي " شخصيّات حقيقيّة ترتبط بتاريخ معيّن وزمن معيّن، لكنّها تحمل صفات خاصّة أهلتها لكي تلتصق بها نوادر من نوعٍ يتناسب أو يتوافق إلى حدٍّ كبير مع طبعها "[٥٢٣] وليس هناك من " دافع يؤدي إلى الكتابة عن مثل هذه الشخصيات إلا الميل إلى الإمتاع وإثارة الدهشة والتحبيب بالفكاهة وكلها غايات كان يتهيأ لها السمر، وتدعو إليها مجالس الأنس"[٥٢٤].

وقد شكّل هذا النمط من الشخصيّات النمط الأكثر حضوراً في النوادر الواردة في (تراجم) الصّفديّ، ولعلّ ذلك عائد إلى طبيعة هذه المصنّفات التي كانت تستهدفت الوقوف على شخصيّات مرجعيّة، سياسيّة أو دينية أو أدبيّة كثيرة. ومثال ذلك ما نجده في النادرة الآتية: " **ودخل [شجاع بن القاسم وزير المستعين] يوماً على المستعين وذيلُ قبائِهِ قد تخرَّق، فقال له المستعين: ما هذا يا شجاع؟ فقال: يا أمير المؤمنين داس الكلبُ ذنبي فخرقت قباءه، يريد: دستُ ذنب الكلب فخرّق قبائي** "[٥٢٥]، فشخصيّتا المستعين ووزيره هما شخصيّتان مرجعيّتان حقيقيتان، تمتلكان حضوراً في مظان التاريخ ، فيمكن أن نُكوّن لهما تصوّراً خارج عالم النادرة .

---

[٥٢٠] النقد التطبيقي التحليلي : ٦٧ .
[٥٢١] ينظر : أدب النادرة في النثر العباسي ، (رسالة ماجستير) : ١٥٧ .
[٥٢٢] ينظر : قال الراوي – البنيات الحكائيّة في السيرة الشعبيّة : ٩٢ و ٩٥ .
[٥٢٣] الحكاية في التراث العربي : ٢٤٩ .
[٥٢٤] فن السيرة : ٢٧.
[٥٢٥] الوافي بالوفيّات : ٦٧/١٦ .

ومثله ما نجده في النادرة الآتية " **ومر بشار[بن برد] برجل ندَّت من تحته بغلة وهو يقول: الحمد لله شكراً ، فقال بشار استزده يزدك** "[٥٢٦]، فشخصيّة بشّار بن برد هي شخصيّة أدبيّة حقيقيّة، لها وجودها ومرجعيّتها في كتب التاريخ .

ب- **الشخصيّات المجهولة (غير المعروفة)** : ونقصد بها تلك الشخصيّات غير المعيّنة تاريخيّاً، فقد تكون شخصيّات من ورق، أسهم الراوي في تشكيلها وإضفاء طابع الحياة والمواصفات الواقعية عليها، بجعلها تعايش الشخصيّات المرجعيّة. ويختلف هذا النمط من الشخصيّات اختلافاً جوهريّاً عن نمط (الشخصيّات العجائبيّة) ذات الملامح المفارقة لما هو قابل للإدراك[٥٢٧]، التي خلت منها نوادر كتب (التراجم) للصّفدي.

ويوفّر هذا النمط من الشخصيات في النادرة، فسحة كبيرة للتنويع وإغناء الموقف بالعناصر الدرامية ، وتصبح النادرة أكثر حيوية وخصوبة عن طريق الجمع بين شخصيات مرجعية وأخرى مجهولة، تعمل الأخيرة على فسح المجال أمام الراوي للإبداع في خلق شخصيات ثانوية لها أهمية في التفاعل مع الشخصيّة المرجعيّة. والراوي في هذا النمط أكثر تحرّراً من النمط السابق، لأنّ مجال الحريّة والحركة لديه يكون أوسع.

ونجد في نوادر كتب (التراجم) للصّفدي العديد من الشخصيات المجهولة ذات الصفة الموضوعية، التي تتضمن استعمالاً لبعض الصيغ ذات الدلالة المطلقة وغير المحدّدة، مثل: (قال رجل، وقال بعض من حضر، وقال بعض الرؤساء، وبعض الشيوخ من الشام، ورجل محدِّث، وبعض تلامذته، وامرأة كان يهواها، ...) [٥٢٨]، وتأتي أحيانا على شكل أوصاف لأشخاص مجهولين مثل: (غسّال ، وجارية ، وثقيل، وظريفة، وبستانيّ، ومحدِّث، وحجّام، وقينة، وأعمى، ومكفوف، وأعور...)[٥٢٩].

ومن هذه النوادر التي تتجلّى فيها الشخصيّات المجهولة بوضوح، النادرة الآتية: " **يقال: إنّ رجلاً أعمى تزوج امرأة قبيحة: فقالت له: رُزِقْتَ أحسنَ الناسِ وأنت لا تدري . فقال لها: يا [...!] أين كان البصراء عنك قبلي؟**"[٥٣٠]، فالرجل الأعمى والمرأة القبيحة هما شخصيّتان

---

[٥٢٦] نكت الهميان في نكت العميان : ١٢٧ .

[٥٢٧] ينظر: قال الراوي – البنيات الحكائيّة في السيرة الشعبيّة : ٩٢ - ٩٣ .

[٥٢٨] ينظر: الوافي بالوفيّات : ١١٠/١ ، ٢٠٥/٤ ، ٦٥/٩ ، ١٥٦/١٦ ، ٢٢٢ ، ١٢/١٧ ، ٤٨/٢٠.

[٥٢٩] ينظر: الوافي بالوفيّات : ٢٠٥/٤، ١٦٠/٩، ١٥٣/١٠، ٨١/١١، ٢٤٢/١٢، ٢٢٢/١٦، ٤٨/٢٠-٤٩، ٢٤٣/٢٥، ونكت الهميان في نكت العميان : ٦٧ ، ٦٨ ، ١٢٨ .

[٥٣٠] نكت الهميان في نكت العميان: ٦٧ .

مجهولتان ذات دلالة مطلقة وغير محدّدة، وهما لا تحيلان في هذه النادرة إلى اسم خارج النصّ بل هما شخصيّتان غير محددتين ، ابتكرهما الراوي لغاية معيّنة.

ومثلها النادرة الآتية: **" وجاء[بهلول] إلى بعض أشراف الكوفة فقال له: أتريد أن آكل عسلاً بسرقين قال: نعم، قال: فادع بهما، فدعا بهما، فأمعن في أكل العسل وحده، فقال له الرجل: قد نقضت الشرط، ما لك لا تأكل السرقين، قال: هو وحده أطيب"** [٥٣١]، إذ نلحظ أنّ شخصيّة (بعض أشراف الكوفة) هي شخصيّة مجهولة وغير محدّدة، فلا تُحيل إلى اسم خارج نصّ النادرة، بل ربّما تكون من ابتداع الراوي، إذ ابتكرها لغاية معيّنة قد تكون هي الخوف أو الحرج من هذا الرجل.

أما الطريقة المتّبعة في تقديم الشخصيّات – المرجعيّة والمجهولة – في النوادر الواردة في تراجم الصّفدي فيُلحظ أنّها كثيراً ما كانت تُقدّم عن طريق (الطريقة التحليلية)[٥٣٢] ، ويمكن أن يتجلى هذا بوضوح في أكثر نوادر تراجم الصّفدي، ومنها النادرة الآتية: **" وجاءه رجل [أي إلى بشّار بن برد]، فسأله عن منزل رجل ذكره له. فجعل يُفَهِّمُه ولا يفهم. فأخذ بشار بيده وقام يقوده إلى منزل الرجل، وهو يقول:**

أعمى يقود بصيرا لا أباً لكم قد ضل من كانت العميانُ تهديه[٥٣٣]

فلما وصل به إلى منزل الرجل، قال له: هذا منزله يا أعمى " [٥٣٤].

إذ يُقدِّم الراوي العليم/الصّفديّ شخصيّةَ بشّار بن برد في هذه النادرة، ويعرضها عرضاً مباشراً من دون أن يكون لها دورٌ بهذا العرض. ويتابع الصّفديّ في معظم نوادره هذه الطريقة في عرض شخصيّاتها[٥٣٥].

وقُدِّمت بعض شخصيّات النوادر عن طريق (الطريقة التمثيليّة)[٥٣٦]. وهو ما يمكن أن نتلمّسه واضحاً في بعض نوادر تراجم الصّفديّ، ومنها النادرة الآتية: **" وقال [أبو حيّة النميريّ] يوماً: إني أخرُج إلى الصحراء فأدعو الغِربان فتقعُ حولي فآخذ منها ما أشاءُ فقيل له يا أبا**

---

[٥٣١] الوافي بالوفيات : ١٩٥/١٠.

([٥٣٢]) سبق وان عرّفنا بالمصطلح، ينظر : ٤١ من البحث.

[٥٣٣] ينظر: ديوان بشّار بن برد: ٢٢٨/٤.

[٥٣٤] نكت الهميان في نكت العميان : ١٢٩.

[٥٣٥] ينظر مثلاً : الوافي بالوفيّات : ٢٠٤/٤ ، ٨٢/٧ ، ١٩١/٨ ، ١٥٩/٩ ، ١١٠/٢٧ ، نكت الهميان في نكت العميان : ٦٧ ، ١٢٧، ٢٦٧ ، أعيان العصر وأعوان النصر : ٣٧٧/١ ، ٢٣٠/٢ .

([٥٣٦]) سبق وان عرّفنا بالمصطلح ، ينظر : ٤٢ من البحث.

حيّةَ: أفرأيتَ إن أخرجناك إلى الصحراء فدعوتَها فلم تأتِك فماذا تصنع؟ فقال: أبعدَهـــا الله إذن" [٥٣٧].

إذ تتولّى شخصيّة أبي حيّة النميريّ في هذه النادرة مهمّة التعبير عن ذاتها والكشف عن أفعالها عن طريق الحوار، من دون أيّ تدخّلٍ للراوي/ الصّفديّ في ذلك.

٣- بناء الزمن في النادرة :

لقد تعرّضنا في الفصل السابق عند دراسة (بناء الزمن في الحكاية) إلى المفارقة الحاصلة بين زمن القصة وبين زمن السرد، وعرفنا أن الأوّل يُراد به الزمن الطبيعي الذي تسير على وفقه مجريات الأحداث بواقعية، وأنّ الثاني هو الزمن الكاذب الذي يتحكّم به السارد فيُسَيّره على وفق رؤاه الخاصة، وعرفنا أيضاً أنّ هذه المفارقة تُحدث خَرْقَاً زمنيّاً، عن طريق (الاسترجاعات) و(الاستباقات) عبر تقنيّات حددها جيرار جينيت كآليات إبطاء سرعة النصّ السرديّ وتوقيفه وآليات زيادة سرعة النصّ السرديّ وتعجيله. وهو ما سنقوم بتطبيقه هنا، ففي النوادر يبرز التنافر الزمني بشكل ملحوظ، لأنّ طبيعتها الإخبارية تفرض وضعاً مهيمناً هو (الزمن الماضي) فالراوي يحكي أحداثا انقضت، ولكنّ على الرغم من هذا الانقضاء فإنّ الماضي المنقضي يمثّل الحاضر، إذ إنّ استعمال الفعل الماضي في القص له حقيقة الحضور [٥٣٨].

وسنقف هنا على حركتين أساسيّتين للسرد من حيث تعامله مع الزمن في النادرة ، هما:

أ- **الترتيب** : وهو التنافر الزمني بين ترتيب وقوع الأحداث في الواقع، وترتيب وقوعها في السرد. ويقوم على تقنيّتين ، هما :

١- **<u>الاسترجاع</u>** :

ومن نماذجه ما نجده في النادرة الآتية: **" أكل [أبو العيناء] يوماً عند بعض أصحابه وغسل يده عشر مرّات ولم تنق، فقال كادت هذه القدر تكون نسباً وصهراً "**[٥٣٩]، حيث تتضمّن هذه النادرة استرجاعاً لحدثٍ جرى في الماضي (أكل يوماً عند بعض أصحابه...)، وهو استرجاع خارجيّ تجاوز نقطة انطلاق السرد الأصلي.

---

[٥٣٧] الوافي بالوفيّات: ٢٣٥/٢٧. وللاستزادة ينظر: ١٦١/٩، ١٣٤/١٠، ٢٤٢/١٢، ١٥٦/١٦، ٣١٩/١٩ ، ٢٣٥/٢٧ ، نكت الهميان في نكت العميان : ٦٨ ، ٢٦٩.

[٥٣٨] ينظر : بناء الرواية : ٤٠ .

[٥٣٩] نكت الهميان في نكت العميان : ٢٦٩..

ومنها أيضاً ما نلحظه في النادرة المرويّة عن أشعب **" قال له رجل كان صديق أبيه: كان أبوك عظيم اللحية، فمن أشبهت أنت؟ قال: أشبهت أمي "**[٥٤٠]، إذ تبدأ النادرة باسترجاعٍ خارجيّ يقوم به الراوي العليم/الصّفديّ، حيث يفتتح كلامه بعبارة (قال له رجل كان...) التي تُعيد بدورها القارئ إلى الزمن الماضي المتجاوز لنقطة انطلاق السرد الأصلي.

٢- **<u>الاستباق</u>** :

ومن نماذجه ما نجده في النادرة الآتية: **" قال المدائني: قال أشعب: ...وُهِب لي غلام، فجئتُ إلى أمّي بحمار موقّر فقالت: ما هذا؟ فخِفت إن أعلمتُها أن تموت فقلت: وهبوا لي غين. قالت: ويلك وما غين؟ قلت: لام. قالت: وما لام؟ قلت: ألف. قالت: وأيّ شيءٍ ألف؟ قلت: ميم. قالت: وأي شيءٍ ميم؟ قلت: غلام، وسقطتْ مغشيّاً عليها. ولو سميته أول سؤالها لماتت "** [٥٤١]، إذ يمثّل قول أشعب: (خِفت إن أعلمتُها أن تموت) استباقاً للحدث، فهو يتوقّع أنّ أمّه ستموت إن أخبرها بأنه قد أُهْدي إليه غلام، فيلجأ إلى إخبارها بالأمر حرفاً حرفاً وليس دفعة واحدة، وهذا يدلُّ على بخلها وطمعها.

ومنه أيضاً ما نجده في النادرة الآتية: **" قال بعضهم: نزلتُ في بعض القرى وخرجت في الليلِ لحاجةٍ فإذا أنا بأعمى على عاتقهِ جرَّة ومعه سراجٌ. فقلت له: يا هذا؟ أنت والليلُ والنهارُ عندَك سواء! فما معنى السراج؟ فقال: يا فضوليّ! حملته معي لأعمى البصيرة مثلك، يستضيء به. فلا يعثر بي فأقع أنا وتنكسر الجرة "**[٥٤٢]، فقول الأعمى: (حملته معي لأعمى البصيرة مثلك، يستضيء به. فلا يعثر بي فأقع أنا وتنكسر الجرة) يمثّل تطلّعاً لحدث سابق على أوانه.

ب- المدّة (الديمومة) : وتتمثّل في ضبط العلاقة الزمنيّة التي تربط بين زمن السرد وبين طول النصّ. ويترتب على هذا الضبط أربع حركات سرديّة، تعمل اثنتان منها على تسريع السرد (التلخيص) و(الحذف)، وتعمل الاثنتان الأخرى على تبطئة السرد (الحوار) و(الوصف). وسنقفّ عند كلٍّ منها:

---

[٥٤٠] الوافي بالوفيّات :١٦٠/٩ ، للاستزادة ينظر : ١١٠/١ ، ٢٠٤/٤ ، ٢٤٢/١٢، ٦٧/١٦ ، ٢٣٠/٢٥-٢٤١، و نكت الهميان في نكت العميان : ٦٨ ، و أعيان العصر وأعوان النصر : ٢٣٠/٢

[٥٤١] الوافي بالوفيات : ١٦١/٩

[٥٤٢] نكت الهميان في نكت العميان : ٦٧ . للاستزادة ينظر : ٢٦٩ ، والوافي بالوفيّات:٢٤٤/٢٥، ٢٥٤/٢٧ ، ٢٠/٢٩.

١- **<u>التلخيص</u>** :

ومن نماذجه ما نجده في النادرة الآتية: **" وقال أشعب: جاءتني جارية بدينار وقالت: هذا وديعة عندك. فجعلتُه بين ثِنْي الفراش، فجاءت بعد أيّام وقالت: الدينار! فقلت: ارفعي الفراش وخذي ولده! وكنت تركتُ إلى جانبه درهماً، فتركتِ الدينار وأخذت الدرهم، وعادت بعد أيّام فوجدت معه درهماً آخر فأخذته، وعادت في الثالثة كذلك، فلما رأيتها في الرابعة تباكيتُ، فقالت: ما يبكيك؟ فقلت: مات دينارك في النفاس. فقالت: وكيف يكون للدينار نفاس؟ فقلت: يا فاسقة، تصدقين بالولادة ولا تصدقين بالنفاس؟"**[٥٤٣]، إذ إنّ أشعب يُجْمِل لنا ما جرى بهذه الأيام في أسطر قليلة، فمجيء الجارية لأشعب وعودتها بعد أيام، ثمّ عودتها بعد أيام أخرى، ثمّ ثالثة ورابعة، كلّها تُختصر في سبعة أسطر، ممّا يُسهم في تسريع الإيقاع السردي للزمن.

ومنه أيضاً ما يتّضح في النادرة الآتية: **" باع [مزبد المدني] جارية على أنّها تحسن تطبخ[كذا]، فلم تحسن شيئاً، فرُدَّت، وطُلِب إلى القاضي وطُولِب بأن يحلف على أنّها تحسن الطبيخ، فاندفع وحلف أيماناً مُغلظة أنه دفع إليها مرّة جَرادة فعملت منها خمسة ألوان من الطعام وفضل منها شريحة للقديد، سوى الجنب فإنَّها شوته، فضحك من حضر ويئس خصومه من الوصول إلى شيء منه، فخلوا سبيله"** [٥٤٤]، فقد استطاع الراوي في هذه النادرة أن يجمل في أسطر قليلة ما جرى لمزبد من بيع لجاريته ، وردّها إليه ، ثمّ مطالبته بالحضور أمام القاضي، ثم حضوره واندفاعه لأداء اليمين... ، إذ تُختصر كلّ هذه الأحداث في بضعة أسطر.

٢- **<u>الحذف</u>** :

ومن نماذجه ما نجده في النادرة الآتية " **قال[المازنيّ النحويّ]: قرأ عليّ رجل كتاب سيبويه في مدة طويلة، فلما بلغ آخره، قال لي: أما أنت فجزاك الله خيراً، وأما أنا فما فهمت منه حرفاً**"[٥٤٥]، إذ يبرز الحذف واضحاً في هذه النادرة، ويتمثّل بقوله:(في مدة طويلة)، فقد أسقط الراوي مدّة زمنيّة من دون ذكر تفاصيلها.

ومنها أيضاً النادرة الآتية: "**وتردّد [ابن الجصّاص] إلى بعض النحويين ليصلح لسانه، فقال له بعد مدة: الفرس بالسين أو بالصين؟** "[٥٤٦]، فقد تجاوز الراوي مدّة زمنيّة وأغفل عن ذكر ما

---

[٥٤٣] الوافي بالوفيّات : ١٦٠/٩

[٥٤٤] الوافي بالوفيّات : ٢٤٥/٢٥ . للاستزادة ينظر: ٢٤٣/٤ ، ٢٤٤/٢٥ ، ١١٠/٢٧ .

[٥٤٥] الوافي بالوفيّات : ١٣٤/١٠ .

[٥٤٦] الوافي بالوفيّات :٢٤٢/١٢. للاستزادة ينظر: ٢٢٢/١٦، ٢٤١/٢٥، وأعيان العصر وأعوان النصر: ٢٣٠/٢.

جرى فيها، بل اختزلها في كلمة واحدة وتخطّاها سريعاً. وربّما كان قصر النادرة وإيجازها سبباً رئيساً في جعل الرواة يعمدون إلى حذف التفاصيل الجزئيّة وتجاوزها.

٣- **الحوار** :

ومن نماذجه ما نجده في النادرة الآتية: **" واجتاز [جحى] يوماً بقومٍ وفي كمّه خوخ، فقال: من أخبرني بما في كمّي فله أكبر خوخة في كمّي، فقالوا: خوخ، فقال: ما أخبركم بذلك إلا من أمّه زانية "** [٥٤٧]، إذ يوظّف الراوي (الحوارَ) بين شخصيّات النادرة ، فيغيب صوته، متنازلاً عن مكانه للشخصيّات المتحاوِرة ، فيتساوى هنا زمن السرد مع زمن وقوعه.

٤- **الوصف** :

ومن نماذجه ما نجده في النادرة الآتية: **" حدّث [أبو حيّة النُّمَيْريّ] يوماً قال: عنّ لي ظَبيٌ فرميتُه فراغَ عن سهمي فعارضه السهمُ ثم راغ فعارضه، فما زال واللهِ يروغ ويعارضه حتى صرعه ببعض الحاناتِ "**[٥٤٨]، إذ يُسهِم (الوصف) هنا في الابطاء من سرعة السرد، فالراوي/أبو حيّة النميريّ يوقف مجرى الحدث ليصف لنا ظبياً ظهر له فرماه بالسهم، فالظبي يروغ والسهم يعارضه حتى يقتله، ليشكّل الوصف هنا مقطعاً زمنيّا مستقلاً عن زمن الوقائع.

ومنه أيضاً ما نلحظه في النادرة الآتية:**" ودخل [أبو العيناء] يوماً على المتوكل فقدم إليه طعاماً. فغمس أبو العيناء لقمته في خلّ كان حامضاً، فأكلها وتأذى بالحموضة. وفطن المتوكل له فجعل يضحك، فقال لا تلمني يا أمير المؤمنين، فقد محت حلاوة الإيمان من قلبي"**[٥٤٩]، حيث أوقف الراوي – في هذه النادرة – مجرى الحدث ليصف لنا حال أبي العيناء عندما قُدِّم إليه طعاماً فجعل يغمس اللقمة في الخلّ ويأكلها فيتأذى. ويصف أيضاً حال المتوكل وهو يشاهد أبا العيناء في تلك الحال. فالوصف هنا أسهم في الابطاء من سرعة السرد وتهدئته.

٤ـ بناء المكان في النادرة :

لمّا كانت النادرة بنية سردية تتماز ببساطتها، وبكونها ترتكز على حدث رئيس واحد وتعمد إلى إهمال الأحداث الثانوية ، فإنَّ التنويع في الفضاء المكاني – والزماني أيضاً – يكون

---

[٥٤٧] الوافي بالوفيّات : ١١٠/٢٧ . للاستزادة ينظر : ١٨٤/٣ ، ٢٠٥/٤ ، ١٥٩/٩ ، ٤٨/٢٠ ، ونكت الهميان في نكت العميان : ٢٧٠ .

[٥٤٨] الوافي بالوفيّات : ٢٣٥/٢٧ .

[٥٤٩] نكت الهميان في نكت العميان: ٢٦٨. للاستزادة ينظر: الوافي بالوفيات: ٢٠٤/٤، ١٥٣/١٠، ١١٠/٢٧، ١٩/٢٩.

محدوداً، حيث يؤثّث النادرة مكاناً واحداً في أكثر الأحيان، فلا نجد أبعاداً واضحة له، إذ يتفتّت المكان ويتشظّى، أو يتلاشى أحياناً[٥٥٠]، فلا مكان محدد في النادرة، فهنالك البيت والقصر والشارع والسوق والصحراء والجبل... وغيرها، وليس المكان في النادرة مهمّاً في حدِّ ذاته، ولكن بما يمثّله من وعاء يحصل فيه الحدث. ويمكن تقسيم الأماكن وفاقاً للحدث في نوادر كتب (التراجم) للصفديّ على:

أ- الحدث المحدّد بمكانٍ ما :

وهو أن يتحدّد الحدث في مكانٍ مرجعيّ يحتلّ موقعاً معيّناً في الواقع، بعدِّه مكاناً واقعيّاً له تاريخه، وأسباب تأسيسه، وارتباطه بشخصيّات لها وجودها التاريخيّ والواقعيّ [٥٥١]. ويُقسم على:

١- المكان المفتوح (العام) :

وهو مكان محدّد بحدود معيّنة تسمح للشخصيّة بالحركة فيه بحريّة وانفتاح. ويمكن أن يُطلق عليه بالمكان العام، إذ هو مكان يرتاده كثير من الناس، كالمدن، والبلدان، والقرى، والأنهار... وغيرها .

ويمكن تلمّس هذا النوع من الأمكنة في النادرة الآتية: **" وهبت بالمدينة ريح صفراء أنكرها الناس وفزعوا، فجعل مزبد يدقّ أبواب جيرانه ويقول: لا تعجلوا بالتوبة، فإنما هي – وحياتكم – زوبعة ، والساعة تنكشف "** [٥٥٢]. فالحدث في هذه النادرة محدّد في مكانٍ معيّن، هو (المدينة)، وهو مكان يمتلك فضاءً واسعاً يتيح للشخصيّة الحريّة والانفتاح ومن ثمّ الانطلاق.

ويتجسّد هذا النوع في النادرة الآتية أيضاً: **" وكان طاشتكين**[٥٥٣] **قد جاوز تسعين سنة فاستأجر أرضاً وقفاً مدة ثلاثمائة سنة على جانب دجلة ليعمرها داراً، وكان في بغداد رجل محدِّث يحدِّث في الحلق فقال: يا أصحابنا يهنئكم، مات مَلَك الموت، قالوا: وكيف؟ فقال: طاشتكين عمره تسعون سنة وقد استأجر أرضاً ثلاثمائة سنة، فلو لم يعلم أن مَلَكَ الموت قد مات ما فعل هذا؛ فتضاحك الناس"** [٥٥٤].

---

[٥٥٠] ينظر : إشكالية المكان في النص الادبي - دراسات نقدية : ١٥٨ .

[٥٥١] ينظر : قال الراوي - البنيات الحكائيّة في السيرة الشعبيّة : ٢٤٦ .

[٥٥٢] الوافي بالوفيّات : ٢٤٤/٢٥ .

[٥٥٣] طاشتكين: هو الأمير مجد الدين أبو سعيد المستنجدي، ولي إمرة ركب العراق سنين عديدة، وولي الحلة، وولي تستر وخوزستان؛ وكان شيعياً، سمحاً كريماً حسن السيرة وافر الحشمة شجاعاً حليماً، وتوفي سنة اثنتين وستمائة. ينظر: الوافي بالوفيّات: ٢٢١/١٦ .

[٥٥٤] الوافي بالوفيّات : ٢٢٢/١٦ . للاستزادة ينظر : ١٦٠/٩ ، ١٥٣/١٠ ، ٢٤٢/٢٥ .

فالرّاوي يحدّد المكان (جانب دجلة، بغداد) وهو مكان مفتوح، يحتلّ موقعاً معيّناً في الواقع، ويتيح للشخصيّة حريّة الحركة فيه.

٢- المكان المغلق (الخاص) :

وهو المكان المحدّد بحدودٍ ثابتة لا يتجاوزها، ويتركز فيه وقوع الحدث[٥٥٥]، وترتاده شخصيّات محدّدة، فيُخصّص بها هذا المكان من دون غيرها، كالمنزل، أو الغرفة، أو الدكّان، أو البستان... وغيرها.

ويتجسّد هذا المكان في النادرة الآتية: **"وعبث به الصبيان يوماً [أي بهلول] ففرّ منهم والتجأ إلى دار بابها مفتوح، فدخلها وصاحب الدار قائم له ضفيرتان فصاح به: ما أدخلك داري؟ فقال: {{ يا ذا القرنين إن يأجوج ومأجوج مفسدون في الأرض }} [الكهف : ٩٤]"**[٥٥٦].

فالدار التي دخل إليها بهلول تمثّل مكاناً خاصاً/مغلقاً لا يرتاده إلّا صاحبه وعياله ومن ينزل عليه ضيفاً، وتتّضح خصوصيّة هذا المكان عند تجاوز بهلول لهذه الخصوصيّة ودخوله للدار، فيصيح به صاحب الدار قائلاً: (ما أدخلك داري؟).

ومثله ما نجده في النادرة الآتية: **"وجاء – مزبد المدني – يوماً، فوجد امرأته قد وضعت المنخل في فراشه فلمّا جاء ورآه، تعلّق بوتدٍ كان في داره؛ فقالت له امرأته: ما هذا؟ فقال: وجدت المنخل في موضعي، فصرت في موضعه "** [٥٥٧].

فدار مزبد المدني في هذه النادرة هو المكان الخاص المحدّد الذي لا يرتاده إلّا هو وأهله وضيوفه لا غيرهم، والأكثر منه خصوصيّة فراشه وموضع الوتد في الدار. وقد أسهم تبادل الأمكنة – في هذه النادرة – في صنع المفارقة المرحة.

ب–الحدث غير المحدّد بمكانٍ ما :

وهو المكان الذي يصعب تأكيد مرجعيّته، إذ يأتي به الراوي لغاية قد تكون التنويع أو جذب انتباه القارئ. ويتّخذ هذا المكان مساحة سرديّة واسعة، هي عبارة عن فراغ متّسع تتكشّف فيه الأحداث [٥٥٨]. فيكتفي الراوي بالإشارة إليه من دون تحديده، فيستتر المكان وراء الحدث.

---

[٥٥٥] ينظر : بناء الرواية : ١٠٦ .
[٥٥٦] الوافي بالوفيّات : ١٩٥/١٠.
[٥٥٧] الوافي بالوفيّات: ٢٤٤/٢٥ . للاستزادة ينظر : ٢٤٣/٤ ، ٨٢/٧ ، ٣٣٧/١٦ .
[٥٥٨] ينظر : بناء الرواية : ١٠٦ .

وقد استحوذ هذا النوع من الأمكنة على أكثر النوادر الواردة في كتب (التراجم) للصّفديّ. ومنها ما نجده في النادرة الآتية: **" ابن الجصّاص... وأتاه يوماً غلامه بفرخٍ وقال: انظر هذا الفرخ، ما أشبهه بأمه، فقال: أمه ذكرٌ أو أنثى؟ "** [٥٥٩].

فالمكان في هذه النادرة غير محدّد، وهو غير واضح في حدوده أو شكله، ولا له سمة خاصّة يمكن أن تعرِّف به، فلا نعلم إلى أين أتى الغلام هل إلى بيت ابن الجصّاص أو إلى مكان عمله أو إلى مكانٍ آخر.

ومنها أيضاً ما نجده في هذه النادرة: **" جحى... وجمَحت به بغلته يوماً فأخذت به في غير الطريق الذي أراده، فلقيه صديق له فقال: أين عزمت يا أبا الغصن؟ فقال: في حاجة للبغلة"**[٥٦٠].

فالمكان في هذه النادرة غير واضح في حدوده أو شكله، إذ لا نعلم الطريق الذي ذهبت به بغلة جحا الذي لقيه فيه صديقه، بل يتستّر هذا المكان وراء ما حدث فعلاً.

---

[٥٥٩] الوافي بالوفيّات : ٢٤١/١٢ .

[٥٦٠] الوافي بالوفيّات : ١١٠/٢٧. للاستزادة ينظر: ٢٤٢/١٢، ٢٢١/١٥ ، ٢٤١/٢٥ .

الفصل الرابع
الرسائل

الفصل الرابع : الرسائل

توطئة :

يمكن تعريف الرسالة بأنّها: جنس من أجناس النثر الكتابي الفنيّ الجميل، " وضرب من ضروبه التي تنهال على القريحة انهيالاً " [٥٦١]، وهي القطعة الفنيّة " التي يدبجّها الكاتب في نسقٍ فنيّ جميل في غرضٍ من الأغراض، ويبعث بها إلى شخص آخر"[٥٦٢]. ويشمل أدب الرسائل الكتابات النثرية الفنيّة المتبادلة على اختلاف مواضيعها.

ولقد قسّم النقّاد الرسائل العربية بحسب أغراضها إلى رسائل ديوانيّة ورسائل إخوانيّة، وتتفرّع عنهما أنواع أخرى، وهي أنواع نثريّة يجمع بينها كونها رسائل موجهة إلى شخص مفرد معلوم [٥٦٣]، ويرى بعض النقاد أنّها مستقلة بموضوعاتها وأغراضها، غير أنّ الرسائل الديوانيّة والرسائل الإخوانيّة تعدَّان المحورين الأساسيّين اللذان تدور حولهما أكثر أغراض الرسائل وموضوعاتها، وقد اتسعت أغراض الكتابة وتشعّبت ميادينها، وتعددت أساليبها، وتنوّعت موضوعاتها، واتسع أفق الكتّاب[٥٦٤]، ممّا أدّى إلى ظهور نوع ثالث يتناول منظراً من مناظر الطبيعة أو حادثاً من حوادثها أو رحلة أو حيواناً أو أيّ شيء آخر، ويصفه ويفصّل نعوته المختلفة، وسُمّي بـ(الرسائل الوصفيّة)[٥٦٥]. وهكذا فقد عالجت الرسائل موضوعات مختلفة، سياسية واجتماعية وأدبية وخلقية وذاتية وغيرها، ولكن الذي يعنينا هنا هو التعرّض للأنواع التي انضوت تحت جنس الرسائل في كتب (التراجم) للصَّفَديّ، والتعرّف على آليات بنائها، كما سيتضح في المبحثين الآتيين.

---

[٥٦١] أدب الرسائل في الأندلس في القرن الخامس الهجري : ٨٣.
[٥٦٢] أدب الرسائل في الأندلس في القرن الخامس الهجري : ٨٣.
[٥٦٣] ينظر: (في الترسّل والرسالة)، صالح بن رمضان، بحث ضمن كتاب (مشكل الجنس الأدبي في الأدب العربي القديم): ٣٠٠.
[٥٦٤] ينظر: أدبية الخطاب النثري عند القاضي عياض (رسالة ماجستير): ١٠٣.
[٥٦٥] ينظر: الأدب العربي وتاريخه في عصر المماليك والعثمانيين والعصر الحديث: ٣٢ - ٣٣.

المبحث الأول : أنواع الرسائل في كتب (التراجم) للصَّفَديّ

أوّلاً : الرسائل الديوانيّة :

وتسمّى الرسميّة، والسلطانيّة، والإدارية أيضاً، وهي تلك الرسائل التي تصدر عن دواوين الدولة، فتعالج شؤون الإدارة والتنظيم الداخلي الذي يتعلّق بالحياة العامة وشؤون الرعيّة، وتتناول تصريف أعمال الدولة وما يتصل بها من تولية الولاة، وأخذ البيعة للخلفاء وولاة العهود، ومن عهود الخلفاء لأبنائهم، ووصاياهم [٥٦٦]، فهي تختصّ بتصريف شؤون الدولة وما يصدر عن دواوينها ووزاراتها ومصالحها، أو ما يرد إليها متعلّقاً بأمور الإدارة والسياسة والقانون والوظائف والاقتصاد.

وتصدر الرسائل الديوانيّة عن ديوان خاص يطلق عليه (ديوان الرسائل) وسمّيت بالديوانيّة نسبة إليه. ويتميّز هذا النوع من الرسائل بالدقة والسهولة في التعبير، والمساواة في العبارة والبعد عن التهويل، والتقيّد بالمصطلحات الرسمية والفنيّة، ولذا فقد حرص الكُتّاب على دقة المعلومات، واختيار الألفاظ، وانتقاء العبارات، ومراعاة القواعد والمعايير المتعارف عليها في المكاتبات ذات الصفة الرسميّة [٥٦٧].

يرى الدكتور أنيس المقدسي في معرض التمييز بين الأنواع المتعدّدة لجنس الرسائل، أنّ الرسائل الديوانية لا تختلف عن بقية الأنواع الأخرى من حيث الصناعة اللفظية، إذ يسود في أكثرها السَّجْع والبديع، أي أنّها لا تختلف كثيراً من حيث الأسلوب فهو متماثل في أكثرها، وإنّما تختلف عنها في الأغراض[٥٦٨]. فالرسائل الديوانيّة متعدّدة كثيرة الأغراض، ومن أهمّ ألوانها الرسائل الملوكية وما يتصل بها من مهادنات، ورسائل التولية والتعيين، والتوقيعات، والعهود، والمبايعات، والبشارات، ورسائل التوجيهات والأوامر الإدارية المختلفة.

أمّا أظهر هذه الأنواع في كتب (التراجم) للصَّفَديّ، فهي:

١- التوقيعات :

للتوقيعات أهميّة كبيرة، وأثر خطير في تحديد سياسة الدولة التنظيميّة والإداريّة. وتكون وظيفة التوقيعات الرسمية هي الإصلاحات، يقول القلقشنديّ عن التوقيع: " هو أمر جليل، ومنصب حفيل، إذ هو سبيل الإطلاق والمنع، والوصل والقطع، والولاية والعزل إلى غير ذلك من الأمور المهمات والمتعلقات السّنيّة " [٥٦٩].

ولمّا كان شأن التوقيعات بهذا القدر من الأهميّة ، كان من الطبيعي أن يتولى أمرها أعلى سلطة في الدولة (الخليفة)، يقول القلقشنديّ: " واعلم أن التوقيع كان يتولاه في ابتداء الأمر الخلفاء، فكان الخليفة هو الذي يوقّع في الأمور السلطانية وفصل المظالم وغيرهما " [٥٧٠]. ولمّا

---

[٥٦٦] ينظر : تاريخ الأدب العربي - العصر العباسي الأول : ٤٦٨ ، والأدب العربي في الأندلس : ٧٣ .
[٥٦٧] ينظر : فنون النثر في الأدب العباسي : ٩١ .
[٥٦٨] ينظر : تطور الأساليب النثريّة في الأدب العربي : ٣٢٣ .
[٥٦٩] صبح الأعشى في صناعة الإنشا : ١٤٥/١ .
[٥٧٠] صبح الأعشى في صناعة الإنشا : ١٤٥/١ .

كثرت الأعباء على الخلفاء وتلوّنت باتساع الدول، كانت الحاجة إلى كتّاب مختصين من أصحاب المواهب، والبلغاء، يتولون أمر التوقيع.

فالتوقيعات هي تلك التعليقات التي كان يردّ بها الخلفاء أو الأمراء أو الولاة - في الزمن المتقدّم - على الرسائل والشكاوي التي كانت تُرفَع إليهم، بصورة موجزة في الردّ، قليلة العبارة[٥٧١].

ويذهب الدكتور عمر الدقاق إلى أنّ هذا النوع من الكتابة الديوانية برز في القرن الثاني الهجري وبخاصّة في دواوين الدولة العباسيّة، وفي مراسلات كبرائها، وقد مالوا فيه إلى الإيجاز والبساطة في التعبير ، والابتعاد عن التكلّف والتعقيد [٥٧٢]. فهو - في بادئ الأمر- كان موجزاً لا يتجاوز الجملة أو الجملتين، كما نجده في بعض التوقيعات الواردة في (تراجم) الصَّفَديّ، ومنها التوقيع الذي كتبه الأمير جمال الدين الأشرفيّ نائب الكرك إلى إنسان يشكو إليه كثرة أذية الصبيان ، إذ يسأله كفهم عنه ، فوقّع له : **" إن لم تصبر على أذى أولادهم وإلا فاخرج من بلادهم! "** [٥٧٣].

ومثله ما وقَّع به جعفر بن يحيى البرمكي إلى بعض عماله : **" كثر شاكوك وقلَّ شاكروك فإمّا اعتدلت وإمّا اعتزلت "** [٥٧٤].

ونظيرهما توقيع الحسن بن سهل إلى سهل بن هارون عندما عمل الثاني كتاباً في البخل ومدْحه وبعثه إليه يستميحه، فوقع إليه الحسن: **" يا سهل لقد مدحت ما ذمّ الله وحسنت ما قبّح الله، وما يقوم بفساد معناك صلاح لفظك، وقد جعلنا ثوابك قبول قولك فما نعطيك شيئاً "** [٥٧٥].

فما يُلحَظ على هذه التوقيعات، أنّها توقيعات بسيطة موجزة، وأنها بليغة على الرغم من بساطتها ، وقد ابتُعِد فيها عن التكلّف.

وأحياناً يكون التوقيع شاهداً شعريّاً ، ومنه ما وقّع به المأمون على ظهر رقعة فيها أبيات بعثها ابراهيم بن المبارك اليزيدي معتذراً عن خطأ ارتكبه في مجلس المأمون [الخفيف] :

" إنَّما مجلسُ الندامى بِســاطٌ للمودّات بينهم وضعــوه

فإذا ما انتهوا إلى ما أرادوا مـن حديثٍ ولذةٍ رفعــوه[٥٧٦] **"**[٥٧٧].

أو قد يجيء التوقيع آية قرآنية تناسب المقام ، ومنها التوقيع الذي كتبه الوزير المهلبيّ إلى صديق له ضاقت به الأحوال، فقصده، وكتب إليه أبيات يذكره به وبفضله عليه إذ أعطاه درهماً

---

[٥٧١] ينظر: الكتابة الفنيّة في مشرق الدولة الإسلامية في القرن الثالث الهجري : ٢٤٣ ، وأدب الرسائل في الأندلس في القرن الخامس الهجري : ١١٦ .

[٥٧٢] ينظر: ملامح النثر العباسي : ٣٩٤ .

[٥٧٣] الوافي بالوفيات : ١٩٦/٩ . للاستزادة ينظر: ٢٢٦/٢ ، ١٩٥/٦ ، ٢١١/٨ ، ٢٧/١٢ ، ٢٢٩/١٦-٢٣٠ ، ونكت الهميان في نكت العميان : ٩٥ .

[٥٧٤] الوافي بالوفيّات : ١٢١/١١ .

[٥٧٥] الوافي بالوفيّات: ١٣/١٦ .

[٥٧٦] يقال أنّ البيتين لأبي العباس الناشئ (ت: ٢٩٣هـ)، ينظر: زهر الآداب وثمر الألباب: ٤٩٧/٢.

[٥٧٧] الوافي بالوفيّات : ١٠٦/٦ ، للاستزادة ينظر: ١٥٢/١، ٧٧/٧.

في وقت مضى كان فيه المهلبي في ضيق وشدّة ، فلما وقف الوزير المهلبيّ عليها تذكّره، وأمر له في الحال بسبعمائة درهم[٥٧٨]، ووقّع في رقعته : **"((مَثَلُ الَّذِينَ يُنْفِقُونَ أَمْوَالَهُمْ فِي سَبِيلِ اللَّهِ كَمَثَلِ حَبَّةٍ أَنْبَتَتْ سَبْعَ سَنَابِلَ فِي كُلِّ سُنْبُلَةٍ مِائَةُ حَبَّةٍ وَاللَّهُ يُضَاعِفُ لِمَنْ يَشَاءُ وَاللَّهُ وَاسِعٌ عَلِيمٌ)) [** البقرة : ٢٦١ **]"**[٥٧٩].

وممّا يتضح أنّ التوقيعات أخذت بمرور الأيام تنمو وتتطوّر ، فإذا كانت - في بادئ الأمر- تعني التعليقات التي كان يردّ بها الخلفاء والأمراء والولاة والوزراء على الرسائل والشكاوي التي كانت تُرفَع إليهم، فإنّها كثرت - فيما بعد - حتّى صارت نوعاً خاصّاً من المكاتبات في الولايات وغيرها [٥٨٠]، وقد توسّع معناها وأضيف إليها دلالة جديدة ، بمجيء القرن الرابع الهجري وما بعده، إذ أصبحت التوقيعات تطلق على الأوامر يصدرها السلطان أو الملك إلى "عامّة أرباب الوظائف، جليلها وحقيرها، وكبيرها وصغيرها"[٥٨١] ؛ أي الأوامر التي يصدرها السلطان لتولي وظيفة كبيرة أو عاديّة صغيرة في الدولة [٥٨٢]، وامتازت هذه التوقيعات بطولها، والإسهاب في ذكر الحيثيات والأسباب المسوغة للتعيين؛ حتى تجاوز بعضها صفحات عدة. وبذلك فقد أصبح التوقيع في القرن الرابع الهجري وما بعده مدرسة قائمة بذاتها، لها كتّابها البارزون، ولها مقوماتها الفنية وسماتها الأسلوبية. ويتمثّل التغير الذي طرأ على التوقيعات بالدرجة الأولى في خروجها عن نطاق الإيجاز إلى رحاب الإطناب ومن قصر مقاطع الكلام إلى كثرتها وطولها [٥٨٣]، وفي تطورها وانتقال معناها من التعليقات إلى الأوامر. وفي أثناء استقرائنا لتراجم للصَّفَديّ طالعنا هذا النوع من التوقيعات ، وأكثرها عائد للمؤلّف ، إذ كان يميل إلى الإطالة والإطناب في توقيعاته.

ومن هذه التوقيعات نورد جزءاً من توقيع كتبه الصَّفَديّ عن الأمير سيف الدين إلى شهاب الدين متولي مدينة دمشق ، إذ جعله الأميرُ حَكَماً بين الصيادين بالبندق إذا اختلفوا حول ما يصطادون ، إذ يقول: **" الحمد لله الذي لم يزل حمده واجباً... نحمده على نعمه... ونشهد أن لا إله إلا الله وحده لا شريك له... ونشهد أن محمداً عبده ورسوله... وبعد:**

فلمّا كان الرمي بالبندق فناً تعاطاه الخلفاءُ والملوك. وسلك الأمراء والعظماء طريقة لطيفة المأخذ ظريفة السلوك، يرتاضون به عند الملل لاسترواح نفوسهم... وينالون ببنادق الطين من الطير ما لا ينالهُ سواهم بجوارح صقورهم ولا بزاتهم... واقتطفوا زهرات كلّ روضة أخرجت ماءها ومرعاها، احتاجت هذه الطريقة إلى ضوابط تُراعى في شروطها، وتحسبُ على الجادة أذيال مُروطها، ليقف كل رامٍ عند طورِ طيره، ويسبر بتقدمه غور غيره، ليؤمن التنازعُ في المراتب، ويسلم أهل هذه الطريقة من العائب والعاتب...

فلذلك رسم بالأمر العالي... أن يفوضَ إليه حكم البندقِ بالشام المحروس على عادة من تقدمه في ذلك من القاعدة المستمرة بين الرماة. فليتولّ ذلك ولاية يعتمد الحق في طريقها

---

[٥٧٨] ينظر : الوافي بالوفيّات: ١٢/١٤٠-١٤١ .
[٥٧٩] الوافي بالوفيّات : ١٢/١٤١ .
[٥٨٠] ينظر : صبح الأعشى في صناعة الإنشا : ١١/١١٤ .
[٥٨١] التعريف بالمصطلح الشريف : ١٢٠ .
[٥٨٢] فن الرسائل في العصر المملوكي - دراسة تحليليّة (رسالة ماجستير) : ٦٩ .
[٥٨٣] ينظر : ملامح النثر العباسي : ٣٩٤ .

الواجب، ويظهر من سياسته التي شخصت لها العيون وكأنما عقدت أعالي كل جفن بحاجب، وليرعَ حق هذه الطريقة في حفظ موثقه، وليجر على السنن المألوف من هذه الطائفة... والاعتماد على الخط الكريم أعــلاه، والله الموفّق بمنِّــه وكرمــه . إن شاء الله تعالى " [٥٨٤].

إذ نلحظ أنّ هذا التوقيع ـ وغيره، من توقيعات الصَّفَديّ وبعض من ترجم لهم - قد خرج عن نطاق الإيجاز إلى الإطناب، وأنّ مقاطعه قد امتازت بطولها وكثرتها.

وجاءت بعض توقيعات الصَّفَديّ بنت ساعتها، ومنها ما كتبه إلى الشيخ أحمد بن بلبان بإفتاء دار العدل بدمشق، وهذا جزء منه: **" رسمَ بالأمر العالي المولوي السلطاني الصالحي العمادي... فليباشر ذلك على العادة المألوفة، والقاعدة المعروفة، مباشرةً تكون لدار العدل طرازاً، ولذلك الحفل إذا أرشدهم قوله إلى النجاة مجازاً، بدياً من فتاويه ما يقطعُ الحجج، ويقذفُ بحره الزاخرُ درها من اللجج، ويمضي السيف قوله فيقول له الحق: لا إثم عليك ولا حرج... وتقوى الله أفضلُ حليةٍ زانت أفاضل الناس، وخيرُ غنيمة تعجلها أولو الحلم والبأس، فلتجعلها قائدة حلمه، وفائدة علمه... والخط الكريم أعلاه حُجةٌ في ثبوت العمل بما اقتضاه، إن شاء الله تعالى "** [٥٨٥].

فهذا التوقيع - كما يخبرنا الصَّفَديّ - قد كتبه ارتجالاً من رأس القلم ، وهذا دليل على مقدرته في مجال الكتابة والتأليف .

٢- التقاليد :

التقليد نوع من أنواع الرسائل الديوانية، يصدره الخليفة أو السلطـان، ويعـهد فيه لشخصٍ ما بولاية العهد أو الوزارة أو القضاء ، ويسمّى التقليد سجلّاً في بعض الأحيان [٥٨٦]. فالتقليد يُكتب على لسان الخليفة أو السلطان بقلم أحّد منشئي ديوان الانشاء .

والتقليد يشبه التوقيع كثيراً، غير أن التقليد دائماً ما يُكتب لتولي منصب أو وظيفة كبيرة عالية ، فهو لا يكون إلّا لكُفلاء المُلْك ، كأكابر النواب والوزراء ، وقد يكون لأكابر قضاة القضاة [٥٨٧]، أما التوقيع فيكون لصغار النواب [٥٨٨]، ويُكتب - في أكثر الأحيان - لتولي وظيفة صغيرة في الدولة [٥٨٩].

وعادةً ما يُكتب التقليد بعباراتٍ طليّة ، مسجوعة بديعيّة ، فيها إطالة وإسهاب في أكثر الأحيان، ويُذكر في التقليد الأسباب التي أدت إلى اختيار شخص ما، وصفاته الممتازة التي أهلته للاختيار، مع ذكر جملة من الوصايا والنصائح التي يجب عليه اتباعها [٥٩٠].

---

[٥٨٤] أعيان العصر وأعوان النصر : ١٩٧/١-٢٠٠ . للاستزادة ينظر: ٢/ ٣٤٥ ، ٢٧١/٣ ، ٣ ، ٦٥٧/٤ ، ٦١٦/٥ ، والوافي بالوفيات : ١٣١/٢٠، ٧٠/٢٩ .

[٥٨٥] أعيان العصر وأعوان النصر : ٢٠٤/١ - ٢٠٥ .

[٥٨٦] ينظر : أوراق في اللغة والنقد الأدبيّ: ١٦ .

[٥٨٧] ينظر : التعريف بالمصطلح الشريف : ١١٩ ، وينظر : العصر المماليكي في مصر والشام : ٤٢٤.

[٥٨٨] ينظر : التعريف بالمصطلح الشريف : ١١٩.

[٥٨٩] ينظر : فن الرسائل في العصر المملوكي - دراسة تحليليّة (رسالة ماجستير) : ٦٩ .

[٥٩٠] ينظر : موسوعة عصر سلاطين المماليك ونتاجه العلمي والأدبي : ٧١/٢ .

ومن التقاليد الواردة في كتب (التراجم) للصّفديّ، نذكر جزءاً من تقليد طويل، كتبه القاضي كمال الدين بن الأثير للأمير شمس الدين قراسنقر المنصوري بنيابة دمشق عقيب قدوم الملك الناصر من الكرك ، وفيه يقول: **" الحمد لله الذي أنجز من الألفة للإسلام ما وعد... نحمده حمد من يعلم أنَّه يؤتي الملك من يشاء من عباده. ونشهد أن لا إله إلا الله وحده لا شريك له... ونشهد أنَّ محمداً عبده ورسوله... وبعد:**

فإنّ الممالك أولى من قام بنصرها، وقعد بالمصلحة في أمرها... هو الجناب العالي الأميري الشمسي قراسنقر، ذو الصفات الكامله، والسيرة العادله... طالما خاض الغمرات، واصطلى الجمرات، وأقدم إقدام الليث... وقد اقتضى رأينا الشريف أن نفوض إليه نيابة السلطنة الشريفة بالشام المحروس من حدود العرائش إلى سلميّه، وجعلنا كلمته في النفاذ باقيه، وعزمته في رتبة المضاء راقيه ... فلذلك رسم بالأمر الشريف العالي المولوي السلطاني الملكي الناصري... أن تفوّض إليه نيابة السلطنة الشريفة بالشام المحروس، وأعمالها وعساكرها وممالكها وقلاعها وبلادها ورعاياها وذخائرها وأموالها، وثغورها ورجالها، وكبيرها وصغيرها، ومأمورها وأميرها، وكل ما يتعلق بها وينسب إليها، على عادة من تقدمه في ذلك كله، علماً منا بأنه أولى من فرع ذروتها، وقرع مروتها، وحلت له حباها، وحمي به حماها، واتسقت به عقودها، وحفظت به عهودها.

فليمض على رسله فيما رتبناه فيها وقررنا، ويتحقق حسن النية فيما أعلنا من أمره وأسررنا، ويدأب في بسط المعدلة والسيرة المجملة، والعمل بالعدل فإنّه الطريق المسلوك، وليشمل الرعايا بنظره فإنهم عند الملوك هذه وصيتنا له... وسبيل كلّ من يقف على هذا التقليد الشريف من أمراء الدولة ونوّابها ووزرائها ومتحفظي حصونها وولاة أمورها كافّة أن يأتمروا بأمره، ويعرفوا له جلالة قدره... والله يشد به قواعد الممالك ومبانيها، ويؤهل بجميل تدبيره معاهدها ومغانيها، بمنه وكرمه، إن شاء الله تعالى " [٥٩١].

فما يُلحظ على هذا التقليد أنّه كُتِب بعباراتٍ مسجوعة ، بديعيّة ، فيها إطالة وإسهاب. وقد ذُكِر فيه الشخصيّة المقلَّدة لنيابة دمشق وهو الأمير شمس الدين قراسنقر المنصوري ، وذُكِرت فيه الأسباب التي جعلت الملك الناصر يختاره لنيابة دمشق، وذُكرت كذلك الصفات الإيجابيّة التي أهلته للاختيار فهو ذو صفات جليلة ، وسيرة عادلة ، وهمم جليلة ، ومحاسن جزيلة، وآراء صائبة، ومن ثمّ يُختَم التقليد بجملة من الوصايا والنصائح التي يجب عليه اتباعها ، والدعاء له بحسن التدبير.

٣- المراسيم :

المراسيم هي " جمع مرسوم أخذاً من قولهم رسمت له كذا فارتسمه إذا امتثله، أو من قولهم رسم عليّ كذا إذا كتب، ويحتمل أن يكون منهما جميعاً" [٥٩٢].

---

[٥٩١] أعيان العصر و أعوان النصر : ٣٣٤/٤ . للاستزادة ، ينظر: ٦٦٣/١ ، ٥٩٨/٥ ، والوافي بالوفيات : ١٣٥/١ ، ٥٢/١٧ ، ٣٦/٢٩.

[٥٩٢] صبح الأعشى في صناعة الإنشا : ١٠٧/١١.

وتعرّف المراسيم أيضاً بأنّها: " ما يكتب في صغائر الأمور التي لا تتعلق بالولاية "[٥٩٣] في أكثر الأحيان، وقد تُكتب لتولي منصب معيّن، أو تُكتب لصغار النواب [٥٩٤]. لذلك تُعد المراسيم رسائل سياسية، تصدر عن ديوان الانشاء ، وتُكتب على نمط التوقيعات والتقاليد ، إذ يبدأها المنشئ بخطبة يحمد فيها الله عزّ وجل ويشكره على نعمه، ثم يتحدث عن مصالح الرعية وعمارة البلاد، ثم ويورد أمراً بضرورة العمل بهذا المرسوم ويختمه بالوصايا والدعاء [٥٩٥].

ومنها المرسوم الذي كتبه الصَّفَديّ إلى الأمير سيف الدين ابن الأمير علاء الدين الحاجب بمصر والشام بنيابة قلعة صفد [٥٩٦]، فقد بدأه الصَّفَديّ بخطبة طويلة يحمد فيها الله عزّ وجلّ، ويشهد له بالوحدانية ، وبأنّ محمّداً عبده ورسوله ، ثمّ ينتقل بعد الافتتاح بالخطبة إلى الغرض من المرسوم بعبارة (وبعد) ، التي تنبّه المتلقي إلى ما سيأتي ، فيبدأ بذكر موقع الإنعام في حق المرسوم له، وذكر أوصافه ، وذكر الرتبة الموكلة إليه وتفخيم أمرها . فيَذْكِر أنّ مدينة صفد ذات محاسن كثيرة ، إذ هي من الحصون المشيّدة والمعاقل الفريدة ، قد طاولت النجوم، وعلت على الغيوم ، ولذا فالنيابة فيها منصب شريف ، ولمّا كان سيف الدين ناصحاً للملوك، قريباً منهم، مجتهداً في رضاهم ، فقد رُسِم له بنيابة قلعة صفد . ثمّ يَذْكر بعد ذلك جملة من الوصايا للأمير سيف الدين أهمّها الاجتهاد في مراعاة أحوال صفد، وبذل الجهد في تشييدها، وتحصينها بالرجال وتخليدها ، وبعد ذكر جملة من الوصايا، يختتم الصَّفَديّ المرسوم بعبارة كانت كثيراً ما تُختتم بها التوقيعات والتقاليد والمراسيم ، والعبارة هي: (**والخط الشريف أعلاه الله تعالى أعلاه حجة في ثبوت العمل بما اقتضاه ، والله الموفق بمنه وكرمه إن شاء الله تعالى**).

٤- أنواع أخرى :

هناك أنواع نثرية أخرى تندرج ضمن الرسائل الديوانيّة، قليلة الذكر في كتب (التراجم) للصَّفَديّ ، بل أنّ بعضها جاء على شكل أجزاء أو مقتطفات قصيرة ، لذا كان من الصعب كثيراً التعرّف على ماهيّتها، وعلى آليات بنائها. وهذه الأنواع هي:

أ- البشارات :

تعدّ البشارات نوعاً من أنواع الرسائل الديوانيّة الرسميّة ، تُكتب لزفّ البشارة في أنحاء البلاد في مناسبات عامّة متعددة ، كالانتصارات وتحرك ركب السلطان والفتوح والأعياد ومواسم الخير أو نحو ذلك، وقد تُرسل هذه البشارات إلى شتّى الأمصار الإسلاميّة، لكي تُقرأ على المنابر ويفرح بها المسلمون [٥٩٧].

وللبشارات الواردة في كتب (التراجم) للصَّفَديّ موضوعان ، **أحدهما** : البشارة بوفاء النيل، فقد جرت العادة - قديماً- لأهل مصر كلّ سنة إذا وفى النيل ستة عشر ذراعاً - وهي قانون الريّ- ، يرسل السلطان بشيراً بذلك إلى البلاد لتطمئن قلوب العباد، ويركب في خواصّ دولته

---

[٥٩٣] التعريف بالمصطلح الشريف : ١٢٢ .
[٥٩٤] ينظر: التعريف بالمصطلح الشريف : ١٢٠ .
[٥٩٥] ينظر: حسن التوسل في صناعة الترسل : ١٠٩ - ١١٠.
[٥٩٦] ينظر: أعيان العصر وأعوان النصر: ١٠٧/٤. للاستزادة، ينظر: ٤٦٣/١، والوافي بالوفيات: ١٧٠/٢٤.
[٥٩٧] ينظر : الأدب العربي وتاريخه في عصر المماليك والعثمانيين والعصر الحديث: ٢٣ و٣١، وفنون النثر في الأدب العباسي : ٨٩.

وأكابر الأمراء في الحراريق إلى المقياس، ويمدّ فيه سماطاً يأكل منه الخواصّ والعوامّ ، ويخلع على القيّاس ، ويصله بصلـة مقرّرة له في كلّ سنة[٥٩٨].

وقد ذكر القلقشندي أنّ هذا النوع من الرسائل " من خصائص الديار المصرية لا يشاركها فيها غيرها من الممالك ولم يزل القائمون بالأمر بالديار المصرية من قديم الزمان وهلم جراً يكتبون بالبشارة بذلك إلى ولاة الأعمال اهتماماً بشأن النيل وإظهاراً للسرور بوفائه الذي يترتب عليه الخصب المؤدي إلى العمارة وقوام المملكة وانتظام أمر الرعية " [٥٩٩].

ومن هذه البشارات ما كتبه الصَّفَديّ عن السلطان الملك الناصر محمد إلى السلطان الملك الأفضل ناصر الدين ببشارة النيل عقيب وروده من الحجاز سنة اثنتين وثلاثين وسبع مئة، نذكر منها: **" أعز الله أنصار المقام الشريف، وجعل رسل الهنا تتوارد على مقامه تَتْرى... ويعمه بكلِّ وارد يقصّ عليه حديثاً جعل البرّ بحراً وملأ البحر برّا. أصدرناها إلى مقامه الكريم تجد رعي عهوده، وتفضّ سلاماً يتردد إليه تردد أمواج البحر في انحداره وصعوده، وتبثّ ثناء لا يزال بين خفق ألويته وبنوده، وتُبْدي إلى العلم الكريم أنه ورد ركابنا الشريف إلى محل ملكه، ومجرة فلكه، ومجرى فلكه، فوجدنا النيل المبارك قد جعل الأرض لجّه، وأرخى نقاب تياره على وجه كلّ محجّه، وارتفع إلى أن جعل على هضبات السحاب مقرّه، وزاد إلى أن كاد يمازج نهر المجرّه... واتّصف بصفات الأولياء، فبينا هو في أقصى الجنوب إذا هو في أقصى الشمال، والأرض للرجل الصالح خطوه، وأصبح في طلب تخليقه مجدا، وأعدّ للجدب من تياره سابغة وعدّاء علَنْدَى[٦٠٠]، ومَرَقَ كالسّهم في خليجه من قسيّ قناطره، وخنق المَحل بعبراته في محاجره، وبشَّرَ أنّ آلاف الأموال أضعاف ما فيه من الأمواج، وخبّرت رقاعه أنّه لم يبق فيها محتال ولا محتاج ، فأكمل الستة عشرة ذراعاً "** [٦٠١].

يشير الصَّفَديّ في بشارته هذه إلى حالة الفرح والسرور التي تنتاب الناس ، اذا ما بلغ مقياس الماء - في النيل - الحدّ المطلوب ، وهو ستة عشر ذراعاً ، والذي يترتب عليه الخصب المؤدي إلى قوام المملكة ، وانتظام أمر الرعية ، والبشارة بمجيء الخير والأموال ، فلن يبقى بعد ذلك في البلاد فقير ولا محتاج.

أمّا الموضوع **الآخر** فهو: البشارة بمولود ، وهو ما نجده في جزء من رسالة كتبها القاضي الفاضل إلى السلطان صلاح الدين لمّا كان بالشام ، يبشره بولادة ولده الزاهر بالقاهرة، وكان الثاني عشر من أولاده، يقول فيها: **" ... وهذا المولود المبارك هو الموفي لاثني عشر ولداً، بل لاثني عشر نجماً متّقداً، فقد زاده الله تعالى في أنجمه عن أنجم يوسف عليه السلام نجماً، ورآهم المولى يقظةً، ورأى هو تلك الأنجم حلماً، ورآهم المولى ساجدين له، ورأينا الخلق لهم سجوداً. وهو تعالى قادر أن يزيد في جدود المولى إلى أن يراهم آباء وجدوداً "**[٦٠٢].

---

[٥٩٨] ينظر : نهاية الأرب في فنون الأدب : ٢٦٤/١ ، و حسن المحاضرة في تاريخ مصر والقاهرة : ٣٦٦/٢ .
[٥٩٩] صبح الأعشى في صناعة الإنشا : ٣٣٢/٨ .
[٦٠٠] العَلَنْدى من كل شيء : الغليظ . ينظر : لسان العرب : ٣٠٢/٣ .
[٦٠١] أعيان العصر وأعوان النصر: ٣٢٩/٤. للاستزادة ينظر: ١٩٦/٣ والوافي بالوفيات: ١٤٦/١٧، ٢١٥/١٩.
[٦٠٢] الوافي بالوفيّات : ٣١٧/١٣ .

فالقاضي الفاضل يقدّم البشرى إلى السلطان صلاح الدين بالمولود المبارك ، النجم المتقّد المتمّم لاثني عشر أخاً ، ويسأل الله أن يزيد في عمر السلطان حتى يرى أبناءه آباء وآباء آباء.

ب- العهد :

لقد كان من مقتضيات الإدارة أن يكتب الخليفة أو السلطان رسالة إلى مَن اختاره لولاية منصبه من بعده ، تُسمّى عهداً [٦٠٣]، أذ يعهد الخليفة إليه بالخلافة من بعده ، ويفوّض له هذا الأمر، رغبةً في تولية من كان مضطلعاً في الأمر قادراً عليه ، أو خشيةً مِن اختيار مَن لا يُريد الخليفة توليته من غير أهله وبطانته [٦٠٤].

وقد ذكر الدكتور محمود عبد الرحيم صالح " أنّ الغالب على العهود حتى مطلع القرن الرابع الهجري، السهولة في الألفاظ والأساليب، والميل إلى الوجازة في التعبير، وعدم المبالغة في تعظيم الشخص الذي صدر العهدُ عنه أو الشخص الذي صدر له "[٦٠٥]. وهو ما يتّضح في عهد واحد وجده الباحث في تضاعيف كتب (التراجم) للصَّفَديّ، وهو العهد الذي كتبه الملك عضد الدولة إلى ولده المرزُبان صمصام الدولة بتوليته واستخلافه، وهو: **" قد قلّدناك أبا كاليجار بن عضد الدولة ولاية عهدنا وخلافتَنا على الممالك والأعمال، والله يختار لنا وله حسن الخيرة"**[٦٠٦].

ت- المنشور :

المنشور هو ما يُكتب للأمراء والجند بما يجري في أرزاقهم من ديوان الإقطاع، ويشبه المنشورُ في كتابته التوقيعَ والتقليدَ والمرسومَ، إلّا أنّه أوجز منها ، ولا وصايا فيه ولا إطناب[٦٠٧]. ولقد " اصطلح كتّاب الزمان على تسمية جميع ما يكتب في الإقطاعات من عاليها ودانيها للأمراء والجند والعربان والتركمان وغيرهم مناشير جمع منشور " [٦٠٨].

وقد ورد في كتب (التراجم) للصَّفَديّ مرسوم واحد كتبه الصَّفَديّ إلى الأمير ناصر الدين ابن الأمير بدر الدين جنكلي ، بإمرة أحد وأربعين رمحاً في أيام السلطان الملك الناصر محمد سنة ثلاث وثلاثين وسبع مئة، وفيه يقول: **" الحمد لله الذي نصر هذا الدين بمحمّده... نحمده على نعمه التي منحت دولتنا القاهرة ولياً تعقد عليه الخناصر... ونشهد أنّ محمداً عبده ورسوله ... صلى الله عليه وعلى آله وصحبه... وسلم تسليماً كبيراً إلى يوم الدين. وبعد: فإن أحق الأولياء بموالاة النعم ومغالاة القيم ومضاعفة الآلاء عليه حتى تخجل الديم، من تزاحم النجوم عُلياه بالمناكب، ويغدو بدر الجيوش في هالة المواكب، ويمتشق الصوارم بيمناه ويركب من شوق إلى كلّ راكب ... وكان المجلس السامي الأميري...البدري محمد بن جنكلي بن البابا الناصري من قوم ندعوهم فيلبون إلى طاعتنا مسرعين، ونرجو لفتاهم كمال**

---

[٦٠٣] ينظر: الأدب العربي وتاريخه في عصر المماليك والعثمانيين والعصر الحديث: ٣٠، وأدب الرسائل في الأندلس في القرن الخامس الهجري: ١١٧.
[٦٠٤] ينظر: الأدب العربي في الأندلس : ٧٥.
[٦٠٥] فنون النثر في الأدب العباسي : ٩٨ .
[٦٠٦] الوافي بالوفيّات: ٢٩٨/٢٥.
[٦٠٧] ينظر: التعريف بالمصطلح الشريف : ١٢٥.
[٦٠٨] صبح الأعشى في صناعة الإنشا : ١٦٢/١٣.

المئة، فإنّه قد تجاوز حدّ الأربعين، فهم أبطال تفرق الأسود الغلب من وثباتها وثباتها، وفرسان قوائم خيلهم صوالج تلعب من رؤوس العدى بكراتها في كراتها، وشجعان ألفوا مقاعد الخيل فكأنهم ولدوا على صهواتها، وأمراء زانوا مواكبنا السعيدة التي لا تخرج الأقمار عن هالاتها... لأنّه نجل والده الذي ما رفعنا راية رأيه في أمر ففسد... وقد اقتضت آراؤنا الشريفة تغيير إقطاعه ليقوى حزبه على الحرب وينتقي من يكون أمامه من أبناء الطعن والضرب، وتمرح به كمت الجياد في الأرسان ... فلذلك خرج الأمر الشريف العالي المولوي السلطاني الملكي الناصري أعلاه الله تعالى وشرفه أن يجرى في إقطاعه " [٦٠٩].

فبما أنّ هذا المنشور قد اختصّ بإمرة الجند، فقد ذهب الكاتب إلى إظهار صفات الأمير التي تؤهّله لإمرة ذلك الجند، فهو شجاع من قوم شجعان ، مسرعين إلى من دعاهم ، عُرفوا بالغارة على عدوّهم، فلا يضيع لهم حقّ، وهو نجل والده الشجاع الذي اعتاد ساحات الوغى وأيام الحروب، لشجاعته وبسالته، ولذا فقد استحقّ إمرة هذا العدد من الجنود .

ث- الصداق :

يذكر القلقشنديّ أنَّ العادة قد جرت " إذا تزوج سلطان أو ولده أو بنته أو أحد من الأمراء الأكابر وأعيان الدولة أن تكتب له خطبة صداق تكون في الطول والقصر بحسب صاحب العقد فتطال للملوك وتقصر لمن دونهم بحسب الحال " [٦١٠].

فالصداق هو رسالة رسميّة تُكتب للسلاطين والأمراء وأعيان الدولة ، تُفتتح بخطبة يذكر فيها الكاتب كثيراً من ألفاظ النكاح ومستلزماته ، ثمّ يشرع بعد الخطبة بذكر الهدف من الرسالة ، وهو الزواج ، فيذكر العبارات والأحاديث النبويّة التي تحثّ عليه وترغّب فيه ، وتنبذ ما سواه من سفاح وغيره . وهذا ما يتّضح من صداق واحد وُجِد في (تراجم) الصَّفَديّ ، والذي كتبه الصَّفَديّ عن الأمير ناصر الدين بن الأمير بدر الدين إلى الأمير سيف الدين تمر المهمندار يخطب منه قطلو ملك ابنة الأمير شرف الدين منكوتمر، إذ يقول فيه: **" الحمد لله الذي أيّد هذا الدين بناصره... نحمده على نعمه التي منها الهداية إلى اتّباع السنة، والعناية بما يؤديه إلى سلوك الطرق التي توصل إلى الجنة... ونشهد أن لا إله إلا الله وحده لا شريك له... ونشهد أن سيدنا محمداً عبده ورسوله الذي حضّ على النكاح، وحث على تجنّب السفاح وحصّ قوادم الباطل، وراش جناح النجاح، صلى الله عليه وعلى آله وصحبه... وسلم تسليماً كثيراً إلى يوم الدين، وبعد: فإن النكاح من مزايا هذه الأمّة ومحاسنها التي تجلو بأنوارها الحنادس[٦١١] المدلهمّة، والسنة بذلك طافحة... فمن ذلك ما هو في بيانه ووضوحه كالعلم، وهو قوله عليه السلام " تزوجوا الولود الودود فإني مكاثر بكم الأمم" *. وكان المقر الكريم العالي المولوي الأميري الناصري محمد بن الأمير المرحوم بدر الدين مسعود بن الخطير ممن طاب فرعاً وأصلاً، وحوى الفضلين حكماً وفصلاً، وحاز المنقبتين قلماً ونصلاً، وتفرّد بالمحاسن التي فضلها للعيان مشهود ... فلذلك تمسّك بالسبب المتين من السنة، وآثر الاتصال بمن حجابها بيض السيوف وحجّابها زُرق الأسنة، ورغب إلى المقرّ الشريف العالي المولوي الأميري**

---

[٦٠٩] أعيان العصر وأعوان النصر : ٣٨٥/٤- ٣٨٨ .
[٦١٠] صبح الأعشى في صناعة الإنشا : ٣٤١/١٤ .
[٦١١] الحِنْدِسُ: اللَّيْلُ الشَّدِيدُ الظُّلْمَةِ، والحَنادِسُ: ثَلَاثُ لياليٍ مِنَ الشهرْ لِظُلْمَتِهِنَّ. ينظر: لسان العرب: ٥٨/٦.
* ينظر: بحار الأنوار: ١١٧/٧٩. وقد وجدنا الحديث بصيغة مختلفة هي: "تزوجوا فاني مكاثر بكم الامم".

السيفي تمر أمير مهمندار ... وخطب الجهة المصونة الخاتون قطلوملك ابنة الأمير المرحوم شرف الدين موسى لأنها في كفاية كنفه، وظل حجره وتصرفه، ومهاد بره وتلطفه، وعناية إقباله عليها وتعرفه: [البسيط]

لا يبعث النجم طرفاً نحو مطرفها وكيف يلحظ طرفاً بالعفاف عمر
ولا تجوز الصبا من دون مضربها ولا تمرّ عليها وهي عند تمر[٦١٢]"
[٦١٣].

هذه الرسالة مناسبة في مضمونها للمقام الذي ذكرت فيه، فهي تتعلق بالصداق والخطبة، لهذا بدأت بخطبة مُفْتَتَحَة بحمد الله والشهادة له بالوحدانية ، والصلاة على نبيه الذي سنّ الزواج ودعا إلى مكاثرة النسل ، ثمّ أخذ بعد ذلك يذكر قضية الزواج ومحاسنها ومزاياها، والاستشهاد بحديث نبويّ يحثّ على النكاح ويرغّب فيه ، إذ هو السبيل إلى تكاثر الأمم ، والسبيل إلى نبذ السفاح وغيره من المحرمّات. ثم انتقل إلى تبيان مكانة الخاطب ، فبيته بيت سيادة وشجاعة، والخاطب أمير أسرته، وأجود أبنائها وأشجعهم، ثم بين منزلة الفتاة المراد خطبتها ، فهي ذات صون وحجاب، وربيبة فضل وتقوى، فأشاد بمن ربّاها وأحسن تربيتها، وهو الأمير سيف الدين تمر المهمندار. وقد جرى ذلك كلّه بأسلوب بديع يُظهر براعة الصَّفَديّ في الكتابة.

ثانياً : الرسائل الإخوانيّة :

هي تلك الرسائل " التي تصوّر عواطف الأفراد ومشاعرهم، من رغبة ورهبة ، ومن مديح وهجاء، ومن عتاب واعتذار واستعطاف ، ومن تهنئة واستمناح، ورثاء أو تعزية " [٦١٤]، أو نحو ذلك، ممّا يصوّر العواطف والصلات الخاصة بين الأفراد ، فهي ليست لها صفة رسميّة ، إذ إنَّها - في أكثر الأحيان - لا تكون إلّا بين من تربطهم صلة دم كالآباء والأبناء والإخوة ، أو صلة اجتماعيّة إنسانيّة كالصداقة والزمالة والتلمذة.

ويذهب الدكتور محمّد رجب النجّار إلى تسمية هذا النوع من الرسائل بالرسائل الشخصيّة أو الذاتيّة بمقابل الرسائل الديوانية أو الرسميّة " لسببين ، أحدهما : أنّ طرفي الاتصال فيها (المرسل والمرسل إليه) أوسع دائرة من دائرة الإخوان ، والآخر أنّ السمة الفارقة فيها تقوم على البوح الذاتي أو الشخصي بين المترسلين عندما يتبادلان فيها الإخبار عن ذواتهم وشؤونهم وحياتهم الخاصّة، والتعبير عن آرائهم ومواقفهم الشخصيّة ، أو التصريح بأفكارهم وتصوراتهم الذاتية تجاه بعض القضايا من حولهم أو الإعراب عن مشاعرهم وعواطفهم ، خاصّة في المناسبات الاجتماعيّة أو اللحظات التاريخيّة"[٦١٥]، ولمّا كانت الرسائل الإخوانيّة " متعلقة بالصلات والأحاسيس الشخصيّة، فقد تعدّدت المواضيع التي تتحدّث عنها تبعاً لتعدد المشاعر والأحاسيس، واختلفت مضامينها تبعاً لاختلاف الأشخاص الذين يكتبونها والشخصيّات التي

---

[٦١٢] بعد طول البحث لم يصل الباحث إلى قائل البيتين، وأكثر الظنّ أنّهما للصفديّ .
[٦١٣] أعيان العصر وأعوان النصر : ٥/٢٦٠- ٢٦٣ .
[٦١٤] تاريخ الأدب العربي - العصر العباسي الأول : ٤٩١
[٦١٥] النثر العربي القديم من الشفاهيّة إلى الكتابية (فنونه - مدارسه - أعلامه) : ١٥٦ .

تُكتَب لها هذه الرسائل" [٦١٦]، فكانت هناك رسائل عدّة في الإستجازات والإجازات والتقاريظ والتعازي والألغاز والعتاب والاعتذار والشوق والمودة والشكر.

وسنتحدّث فيما يأتي عن أظهر أنواع الرسائل الإخوانية وموضوعاتها في كتب (التراجم) للصَّفَديّ.

١- الإستجازات والإجازات :

الإستجازة ، وتُسمّى الاستدعاء أيضاً ، وهي رسائل متبادلة ، يُقصد بها طلب الإجازة، إذ يكتبها أحد الأدباء إلى صديق له أديب، يطلب إليه أن يمنحه إجازة برواية آثاره الأدبيّة ، أو بالتدريس، أو برواية كلّ ما يجوز له روايته من مصنّفات وتأليفات في أنواع العلوم على اختلافها [٦١٧].

ومن هذه الرسائل ما كتبه الصَّفَديّ إلى ابن نباتة المصري يستجيزه، وفيها يقول: **"الحمد لله على نعمائه، والصلاة والسلام على خير انبيائه، محمد وآله وصحبه واصفيائه، المسؤول من إحسان سيدنا... جمال الدين أبي بكر محمد ابن الشيخ الإمام الحافظ شمس الدين محمد بن نباته جمع الله به شتات الأدب في دوحة هذه الدولة... بمنه وكرمه، إجازة كاتب هذه الأحرف ما له فسح الله في مدته من رواية المصنفات في الأحاديث النبوية والتأليفات الأدبية على اختلاف أوضاعها وتباين أجناسها وأنواعها بحسب ما تأدى ذلك إليه واتصل به من قراءة أو سماع أو إجازة أو وصية أو وجادة من مشايخ العلم الذين أخذ عنهم وإجازة ما له أحسن الله إليه من مقولٍ نظماً أو نثراً تأليفاً أو وضعاً إجازةً خاصّةً وإثبات ما له من التصانيف إلى هذا التاريخ بخطه الكريم واجازة ما لعلّه يقع له بعد ذلك اجازة عامّة على أحد القولين في المسألة فإنّ الرياض لا ينقطع زهرها، والبحار لا تنفد دررها، واثبات ما يحسن ايراده في هذه الإجازة من المقاطيع الرائقة، والأبيات اللائقة، وذكر نسبه ومولده ومكانه "** [٦١٨].

فالصَّفَديّ - في هذا الاستدعاء- يطلب من ابن نباتة المصريّ أن يُجيزه رواية مصنفاته في الأحاديث والتأليفات على اختلافها، بحسب ما تأدى ذلك إليه سواء أكان عن طريق القراءة أو السماع أو الإجازة أو غيرها، من مقولٍ نظماً أو نثراً تأليفاً أو وضعاً، على أن تكون إجازةً خاصّةً بما له من التصانيف إلى تاريخ كتابة هذا الاستدعاء، واجازة عامّة لما يقع له بعد ذلك.

أمّا **الإجازة** فهي رسالة يردّ بها الأديب على من استجازه ، ويصرّح له فيها ويأذن برواية آثاره الأدبية، أو بالتدريس، أو برواية كلّ ما يجوز له روايته[٦١٩]. ومنها ما كتبه ابن نباتة المصري إلى الصَّفَديّ رداً على استجازته، وفيها يقول: **"بسم الله الرحمن الرحيم، أما بعد حَمْدِ الله... والصلاة على سيدنا محمد... وعلى آله وصحبه... بدأتني أعزّك الله من الوصف بما قلّ عنه مكاني، واضمحلّ عياني، وكاد من الخجل {{يَضِيقُ صَدْرِي وَلَا يَنْطَلِقُ لِسَانِي}} [الشعراء:١٣]، وحمّلتَ كاهلي من المنّ ما لم يستطع، وضربت لذكرى في الآفاق نوبة خليلية**

---

[٦١٦] فنون النثر في الأدب العباسي : ١٠٢ .
[٦١٧] ينظر: الأدب العربي وتاريخه في عصر المماليك والعثمانيين والعصر الحديث : ٣١- ٣٢ .
[٦١٨] الوافي بالوفيّات : ٢٣٥/١- ٢٣٦ . وللاستزادة ينظر: ٢٣٠/١ ، ١٨١/٥، ٤٥/١٦ ، وأعيان العصر وأعوان النصر : ٥٠٤/٢ ، ٢٧٧/٥ .
[٦١٩] ينظر: الأدب العربي وتاريخه في عصر المماليك والعثمانيين والعصر الحديث : ٣٢ .

لا تنقطع، وسألتني مع ما عندك من المحاسن... أن أجيبك وأجيزك.... وأُثبت استدعاءك الجليلي على بيت مال نطقي المكسور، فتحيّرتُ بين أمرين أمَرَّين، ووقع ذهني السقيم بين دائين مُضِرَّين، إن فعلت ما أمرت فما أنا من ارباب هذا القدر العالي، والصدر الحالي، ومَن أنا، من أبناء مصر حتى أتقدّم لهذا الملك العزيز، وكيف أُطالَبُ مع إقتار علمي وفهمي بأن أُجيبَ وأُجيزَ... وأن منعتُ فقد أسأت الأدبَ والمطلوبُ حسن الأدب مني، وأهملتُ الطاعة التي أقرع بعدها برمح القلم سِنّي، وفاتني شرف الذكر الذي امتلأ به حوض الرجال وقال قَطْني، ثم ترجّح عندي أن أجيبَ السؤال، وأقابل بالامتثال... وأجزت لك أن تروي عنّي ما تجوز لي روايته من مسموعٍ ومأثورٍ، ومنظومٍ ومنثورٍ، وإجازةٍ ومناولةٍ ومطارحةٍ ومراسلةٍ ونقلٍ وتصنيفٍ، وتنضيدٍ وتفويفٍ، وماضٍ ومتردّدٍ، وآتٍ على رأي بعض الرواة ومتجدّد، وجميع ما تضمّنه استدعاؤك... فأمّا مولدي... وأما شيوخ الحديث الذين رويت عنهم سماعاً وحضوراً فمن أقدمهم ... وأما من أجازني منهم بمصر وغيرها من الأمصار فكثير ... وأما الفضلاء والأدباء الذين رويت عنهم ورأيت منهم ... وأما مصنّفاتي... فهي ... أجزت لك -أعزّك الله - روايتها عنّي وروايةَ ما أدوّنه وأجمعه بعدها حسبما اقتَرَحَهُ استدعاؤك ونمّقه... والله تعالى يشكر عهدك الجميل، وكلماتك الجزلة وكرمك الجزيل... بمنه وطوله، تمت الإجازة " [٦٢٠].

فحين وصلت استجازة الصَّفَديّ لابن نباتة ما كان منه إلّا أن كتب إليه هذه الإجازة برواية كلّ ما يجوز له روايته ، وجميع ما تضمّنه استدعاء الصفديّ. ويظهر في هذه الإجازة التواضع الشديد لابن نباتة ، إذ يرى أنّه أحقّ من الصَّفَديّ بالأخذ عنه ، وبعد ذلك يأخذ بسرد أسماء مؤلفاته التي وردت الإجازة بها للصَّفَديّ .

٢- التقاريظ :

لقد جاء في لسان العرب أنّ التقْرِيظَ هو " مَدْح الإنسان وَهُوَ حَيٌّ... وقَرَّظَ الرجلَ تَقْرِيظاً: مدحَه وأَثنى عَلَيْهِ... وَقَوْلُهُمْ: فُلَانٌ يُقَرِّظُ صَاحِبَهُ تَقْرِيظًا، بِالظَّاءِ وَالضَّادِ جَمِيعاً... إِذا مَدَحَهُ بِبَاطِلٍ أَو حَقٍّ" [٦٢١]. ونجد أنّ مصطلحي التقريظ والتقريض قد استعملهما الصَّفَديّ بمعنى واحد في (تراجمه)، فمرّة يقول: كتبت تقريظاً [٦٢٢]، وأخرى يقول: كتبت تقريضاً [٦٢٣].

والتقاريظ هي ما يُكْتَب على المصنفّات أو القصائد المنظومة، إذ جرت العادة عند الكتاب وأهل الصناعة المتقدمين أنّه إذا صنّف كاتب في فنٍّ من الفنون أو نظم شاعر قصيدة فأجاد فيها أو نحو ذلك، أن يكتبوا له على كتابه أو قصيدته بالتقريظ والمدح والثناء [٦٢٤].

فالتقاريظ نوع من أنواع الرسائل الإخوانيّة ، يكتبها الأصدقاء بعضهم إلى بعض، يمدحه فيها ويثني عليه ، لِمَا أصدره من نتاج قلمه وفكره ، سواء أكان ديواناً شعريّاً أم كتاباً علميّا أو

---

[٦٢٠] الوافي بالوفيّات : ٢٣٦/١- ٢٣٩. وللاستزادة ينظر: ١٩٢/١ ، ١٨٢/٥، ١٨٦/٢٢، وأعيان العصر وأعوان النصر : ٥٠٦/٢ ، ١٨٢/٣ ، ٣٤٢/٥ .

[٦٢١] لسان العرب ، مادة (قَرَظَ): ٤٥٥/٧ .

[٦٢٢] ينظر : أعيان العصر وأعوان النصر : ١٧٦/١ ، ٥١٠/٣.

[٦٢٣] ينظر : أعيان العصر وأعوان النصر : ٤٠٩/٢ ، والوافي بالوفيّات : ٧٣/٢٢ .

[٦٢٤] ينظر : صبح الأعشى في صناعة الإنشا : ٣٧٨/١٤ .

نحوهما ، وقد ازدهر هذا النوع من الكتابة الأدبيّة ، ونشط نشاطاً كبيراً ، في عصر المماليك ، فكان مظهراً جميلاً من مظاهر العلاقات الشخصيّة ، وميداناً يتنافس فيه كبار الكتّاب [٦٢٥].

ومن التقاريظ الواردة في كتب (التراجم) للصَّفَديّ ، ما كتبه الصَّفَديّ على الأربعين حديثاً التي خرّجها شهاب الدين الدمياطي للقاضي ضياء الدين أبي بكر بن الخطيب، ومنه: **" وقفتُ على هذا التخريج الذي لا يَرُدّه ناظر، ولا يدفع أدلّته مناظر، ولا يستغني عنه مُذاكر ولا مُحاضر، ولا يشبه حُسْنَه إلّا الرياض النواضر، وعلى أنّه لُمْعَةٌ من شهابٍ، وهَمْعةٌ من سحاب، وجرعةٌ من شراب، ودفعةٌ من عباب، لأنّ مُخَرِّجَه شهابُ زين ليل العلم الداج، وبحرُ ألفاظه درٌ، وفوائده أمواج... فلا أعلم تخريجاً أحسن منه... فالله يشكر سعيه، ويتولى بعينه رعيه، وبمنه وكرمه إن شاء الله تعالى "** [٦٢٦].

ففي هذه الرسالة عرض الصَّفَديّ إلى تقريظ الأحاديث التي خرّجها الدمياطي للقاضي ضياء الدين، وفصّل القول في هذا التخريج، وبيّن حاجة الناس إليه فهو ممّا لا يستغني عنه مُذاكر ولا مُحاضر، لما فيه من فوائد ، ولما لصاحبه من علم غزير، فلو عاصره العلماء الأعلام لَقضوا له بالتفضيل.

٣- التعازي :

تحتلّ التعازي منزلة رفيعة في الرسائل الإخوانيّة ، لأنّها تنمّ عن إحساس صادق بمشاركة المصاب وتأثيره على نفس المُعَزِّي [٦٢٧]. ويدور هذا النوع من الرسائل حول الحثّ على الصبر، وعدم إظهار الجزع في المصائب، والقناعة والرضا بقضاء الله، والتذكير بما يلقاه الصابرون من الثواب عن فقدان الأحبّة ، وكثيراً ما يدور الحديث في التعازي عن الدنيا وأحوالها وتقلّباتها، ووجوب الاتّعاظ بأحداثها [٦٢٨].

وكثيراً ما تبدأ هذه التعازي بمقدّمة وعظيّة يصوّر فيها الكاتبُ الدنيا وزوالها، ثمّ ينتقل بعد هذه المقدّمة إلى إظهار التفجّع على الميّت وذكر مناقبه وخصاله، ومِن ثمّ يختتم رسالته بالعزاء والترحّم والدّعاء للميّت وللمُعزَّى [٦٢٩]. ومثالها الرسالة التي كتبها الصَّفَديّ على لسان الأمير عزّ الدين طقطاي إلى القاضي علاء الدين يعزّيه بوفاة أخيه القاضي بدر الدين، وفيها يقول: **" يقبّل الأرض لا ساق الله إليها بعدها وفدَ عزاء، ولا أذاقها فَقْدَ أحبّةٍ ولا فراق أعزّاء، ولا أعدمها جملة صبر تفتقر منه إلى أقلّ الأجزاء وينهي ما قدّره الله تعالى من وفاة المخدوم القاضي بدر الدين أخي مولانا، جعله الله وارث الأعمار، وأسكن من مضى جنّات عدن، وإن كانت القلوب بعده من الأحزان في النار، فإنّا لله وإنّا إليه راجعون... وهذا مصاب لم يكن مولانا فيه بأوحد، وعزاء لا ينتهي الناس فيه إلى غايةٍ أو حدّ... وظِلُّ مولانا بحمد الله تعالى**

---

[٦٢٥] ينظر : الأدب العربي وتاريخه في عصر المماليك والعثمانيين والعصر الحديث : ٣٨ .
[٦٢٦] أعيان العصر وأعوان النصر: ١/١٧٦-١٧٧. وقد تكرر هذا التقريظ في كتاب: الوافي بالوفيات: ٢٩/٧٠.
[٦٢٧] ينظر : أدب الرسائل في الأندلس في القرن الخامس الهجري : ٢٩٤ .
[٦٢٨] ينظر : فنون النثر في الأدب العبّاسي : ١١١ ، و(الرسائل النثريّة الشخصيّة في العصر العباسي) ، خالد الحلبوني ، مجلة جامعة دمشق ، مج ٢٥ ، ع ١- ٢ ، ٢٠٠٩م .
[٦٢٩] ينظر : أدب الرسائل في الأندلس في القرن الخامس الهجري : ٢٩٤ .

باق على بيته... والله لا يذيقه بعدها فقد قرين ولا قريب، ويعوض ذلك الذاهب عما تركه في هذه الدار الفانية من الدار الباقية ، بأوفر نصيب إن شاء الله تعالى " [٦٣٠].

فقد افتُتِحت هذه الرسالة بمقدّمة وعظيّة تحثّ على الصبر، والرضا بقضاء الله، ثمّ أخذ الكاتب بذكر بعض العبارات في إظهار التفجّع على الميّت - القاضي بدر الدين - ومشاركة أهله هذا المصاب الأليم ، فالقلوب بعده حَرَّى والْعُيُوْن عَبْرَى ، والعزاء عليه ممتدّ لا غاية له ولا حدّ. ومن ثمّ تُختتم الرسالة بالدّعاء للمُعزَّى بالصبر، وبالترحّم للميّت والدعاء له بأن يعوّضه الله في الآخرة بنصيب وافر.

٤- الألغاز :

الألغازُ جمع لغز، يُقال: أَلْغَزَ في كلامه، إذا عَمَّى مراده وأضمره على خلاف ما أظهره، والاسم اللُّغْزُ، وأصله الجُحْر يحفره اليربوع مستقيماً إلى أسفل، ثم يحفر عن يمينه وشماله، فيَخفى مكانه بتلك الألغاز [٦٣١].

وفي الاصطلاح: هو أن يأتي المتكلم بكلام يعمّي به المقصود، أو يذكر شيئاً من دون التصريح به بل بذكر صفاتٍ يُشاركه فيها غيرُه، يدلّ ظاهرها على غيره وباطنها عليه، فيرجِعُ الذّهن في ذلك إلى حَيرة لا يدري مصرِفَها إلى أيّ متّصف منهما بتلك الصفات، لأنّها تصدِقُ من جهةٍ وتكذِبُ من أخرى، بحيث يخفى على السامع فلا يدرك المراد إلا بالتأمل والحَدْس [٦٣٢]، فمعنى الألغاز يستخرج بدقّة الذكاء وجودة الفطنة وكثرة النظر والحَزْر لا بدلالة اللفظ عليه حقيقةً ولا مجازاً ولا تعريضاً [٦٣٣].

وللّغز أسماءٌ، منها: التعميّة والمحاجاة [٦٣٤] والرمز والملاحن [٦٣٥] والمغالطة وغيرها، وهذه كلّها لا تخلو من تفنن في الكلام واتساع في ضروبه، فهي تدلّ على تصرّف بالغ وقوة على تصريف الألفاظ واقتدار على المعاني[٦٣٦].

والألغاز ضرب من الرسائل المتبادلَة بطريقة السؤال والجواب، تستعمل في اختبار البداهة وقوةّ العارضة وإظهار البراعة في التعبير عن كلّ أمر[٦٣٧]، فهي وسيلة لشحذ قريحة الأديب وتمرين ذهنه على تقديم الحلول للمعضلات. وقد تبادل الصَّفَديّ مع بعض أدباء عصره رسائلَ الألغاز وحلولها، وتوزّعت هذه الرسائل بين الشعر والنثر، وما يهمّنا في هذا المقام رسائلهم النثريّة، ومن أمثلتها ما كتبه القاضي زين الدين إلى الصَّفَديّ مُلْغِزَاً في قطن: **" يا سيّد العلماء**

---

[٦٣٠] أعيان العصر وأعوان النصر : ٣٠٥/٥- ٣٠٦. وللاستزادة، ينظر: ٤٣١/١، ٤٣٠/٢، والوافي بالوفيّات : ١٣٩/٥، ١٧٤/٨، ٦٠/٢٩ .

[٦٣١] ينظر : الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، مادة (لغز): ٨٩٤/٣ - ٨٩٥ .

[٦٣٢] ينظر : تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن : ٥٧٩ ، ونصرة الثائر على المثل السائر : ٤٧٣ . وخزانة الأدب وغاية الأرب : ٣٤٢/٢.

[٦٣٣] ينظر : الفلك الدائر على المثل السائر: ٢٧٣ ، والطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز : ٣٨/٣.

[٦٣٤] ينظر : المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر: ٢١١/٢، وخزانة الأدب وغاية الأرب : ٣٤٢/٢، وتاريخ آداب العرب : ٣١٣.

[٦٣٥] ينظر : نهاية الأرب في فنون الأدب : ١٦٢/٣ .

[٦٣٦] ينظر : الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز : ٣٦/٣ .

[٦٣٧] ينظر : تاريخ آداب العرب : ٣١٧ .

والبلَغاء، وقُدوة الكتّاب والأدباء، ما اسمُ أوّل سورتين من القرآن، وحرف من أول سورةٍ أخرى، وهو ثلاثة أحرف، وتلقاه ثمانيةً إذا أفردت مجموعه سراً وجهراً، أوّل حروفه يُنْسب إليه أحد الجبال، وآخرها قسمٌ لا يزال، إن حذفت أوله وصَحّفت ثانيه، فهو ظن حقيقته الآمال، أو صحّفت جملته كان وصف مؤمنٍ يجري على هذا المنوال، أو حذفت أوسطه مع التحريف كان عبداً لا يُعْتَق. أو حذفت آخره مع بقاء التحريف، كان حيواناً يسرق ولا يُسرق ويأنس وينفِر ويُقيَّد بالإحسان. وهو مطلق يطوف بالبيت، ويأوي في المنازل إلى الحيّ والميت لا يُباع ولا يُشترى، وعينه المجاز حقيقةً تبلغ قيمةً تماثل جوهراً. وإن أبقيت هذا الاسم على حالته، فهو شيء لا يستغني عنه مسجد ولا جامع، ولا بِيَع ولا صوامع، ولا مسلم ولا كافر، ولا قاطن ولا مسافر، ولا غنيّ ولا فقير صابر... ومع ذلك فهو جليل حقير، قليل كثير، تملكه المالك والمملوك، والمليّ والصّعلوك. وهو شيء ممتهن ويعلو على رؤوس الأمراء والوزراء والملوك، قلبه بالتحريف فعل (مضى)، واسم إذا نطق به قد يُرْتضى. وهو قد يبدو به النور في الدّياجي، وعند الصباح ينقطع منه أمل الراجي. لا يستغني بيت عنه ولا بقعة، ومع ذلك يُباع بفلسٍ ودينار، وفوق ذلك في الرِّفعة. وهو بيِّن واضح فأحْلِلْه بميزان عقلك الراجح إن شاء الله تعالى " [٦٣٨].

فالقاضي زين الدين جاء بكلام يعمّي به المقصود ويضمره ، من دون التصريح بما يُريد بل يذكر صفاتٍ يشاركه فيها غيره ، تدلّ في الظاهر على غيره وفي الباطن عليه ، فالملغَز به شيء لا يستغني عنه مسجد ولا جامع ، ولا مسلم ولا كافر ، ولا غنيّ ولا فقير، ومع ذلك فهو جليل حقير، قليل كثير، لا يستغني عنه بيت ولا بقعة، ومع ذلك يُباع بفلسٍ ودينار ... والذي يُلحَظ على هذه العبارات أنّها تدلّ على البراعة في التعبير والقدرة على التلاعب بالألفاظ ، إذ تجعل القارئ لها في حيرة من أمره، فيجب عليه أن يكدّ الذهن، من أجل الوصول إلى حلّ اللغز.

وقد تبيّن لنا عن طريق الاستقراء الدقيق لرسائل الألغاز الواردة في (تراجم) الصَّفَديّ أنّها اتخذت محورين، الأوّل: أسئلة يُسئل بها الصَّفَديّ، والثاني: أجوبة اختصّ بها هو، أظهر فيها براعته وقدرته الذكيّة على حلّ الألغاز بطريقة رمزيّة مُلغِزة تثير المتلقّي وتحرّك فضوله لمعرفة الجواب. وأكثر الظنّ أنّ هذا النوع من الرسائل كان الأدباء والكتّاب يهدفون عن طريقه إلى استعراض قدراتهم اللغوية والأدبية.

ومنها الجواب الذي كتبه الصَّفَديّ على اللغز الذي ذكرناه آنفاً، إذ يقول: **" وَقَفَ المملوكُ على هذا اللّغز العجيب، والمعمّى الذي ما لَهُ في فنّه مماثل ولا ضريب، وعجبت منه نباتا (نَطَقَ) مَعْكُوسُه، وثلثاه كتاب تزدان سطوره وطروسه، أوّله يضاف إليه أكبر الجبال، ومجموعه مادة للحبال أشبه بياضا بالثلج، ومحبوبُه يروق ويحسن بالحلج، قد خفَّ على اللسان وزنه، وأعجب أرباب الأموال ادّخاره وخزنه، كلّه نابت في التراب، وثلثاه سابح في البحر لا يستراب، إن جعلت آخره وسطا كان فِعْلَ من انقطع رجاؤه، واتسعت في اليأس أرجاؤه، وإن صحَّفت حروفه في هذه الحالة أتتك من الحرِّ واقدَة، وأصبحت العجاجة وهي في الجوِّ عاقِدَة... ولهذا اللغز أوصاف أُخَر لا تُذكر، ولا تُعرّف بعد ولا تُنكر، أضربت عنها خوف الإطالة صفحا، وعددت هذا القدر رِبْحا، لأنَّ مولانا حرسه الله تعالى مدَّ فيه الأطناب،**

---

[٦٣٨] أعيان العصر وأعوان النصر: ٣١٧/٢. للاستزادة، ينظر : ٣٨٥/٢ ، ٣١٦/٥، والوافي بالوفيات : ٢٣٠/١٢، ٢١٢/١٣.

واستوعب أوصافه بالإسهاب والإطناب، والله يُديم حياته لأهل الإنشاء، ويُنشر محامده بلسان الإذاعة والإنشاء، بمنِّه وكرمه إن شاء الله تعالى " [٦٣٩].

فالصَّفَديّ في هذه الرسالة يُقدّم حلّاً للغز بلغزٍ آخر ، وذلك عن طريق استعمال العبارات التضليليّة التي تُظهر خلاف ما تبطن ، وقام بتحديد الإطار العام للغز ، فأخبر بأنّه مادة للحبال، وهو أشبه بياضا بالثلج، ويحسن بالحلج، قد خفَّ وزنه، إن جعلت آخره وسطا كان فِعْلَ من انقطع رجاؤه، أي (قَنَطَ) . وقد اعتمد الصَّفَديّ في بعض الفقرات على الوصف الحسيّ ، لأجل تقريب المعنى إلى الأذهان ، فأخبر أنّ الملغَز به نبات مَعْكُوسُه (نَطَقَ).

٥- العتاب والاعتذار :

تشّكل موضوعة العتاب والإعتذار " صورة من صور المودة والصداقة، وآية من آيات الوفاء بين الأصدقاء ، وتتمثّل رسائل العتاب في تلك الرسائل التي تدور حول عتاب الكاتب لمخاطب في أمر ساءه منه، فأوجب عتابه له. أمّا رسائل الاعتذار فيدبّجها الكاتب عندما يقترف ذنباً، أو يرتكب جريرةً، ثمّ يعتذر عنها " [٦٤٠].

وتتباين صور **العتاب** بين الرقة والقسوة تبعاً لنفسيّة الكاتب وحالته والموقف الذي استثاره فكتب رسالته فيه . وكثيراً ما يبدأ هذا النوع من الرسائل بالحديث عن العلاقة التي تربط الكاتب بالمعاتَب، وما بينهما من صداقة وألفة ومودة ، ثمّ يتدرّج الكاتب للحديث عن أسباب اللوم والعتاب، كما يُلحَظ في الرسالة التي كتبها ابن نباتة المصريّ إلى الصَّفَديّ يعاتبه على انقطاع وصله ، نذكر جزءاً منها **" ...ويُنهي أنَّه كان كسيرَ الخاطرِ، حسيرَ الناظر، لانقطاع برّ مولانا الممتاز ولامتناع المملوك من المكاتبة ظنّاً أنَّ بينها وبين القصد حجاز، فلمّا وقف الآن على ذكره في حاشية مكاتبة جمالية استأنف للخاطر سروراً، وأقام وزن البيت القلبيّ وكان مكسوراً، ووضع الطرسَ على وجه خطه الأعمى {{فارتدّ بصيراً}}[يوسف:٩٦]، وجمع بين ذلك الخاطر واللفظ والقلب وإنما جمع {{مسكيناً ويتيماً وأسيراً}}[الإنسان:٨]، وسرّهُ -أُشْهِدُ الله- أن يكون معدودَ الذّكر في الحاشية، واستوقف ألفاظ العتاب ... "** [٦٤١].

فابن نباته يُخبر صديقه/الصَّفَديّ بأنه كان كسير الخاطر، لانقطاعه عنه وامتناعه من مكاتبته، فكان هذا سبباً لعتابه وملامته ، لكنّه يستوقف ألفاظ العتاب ، ويصبح مسروراً حين يجد أنّ الصَّفَديّ قد ذكره في حاشية مكاتبة قيّمة .

وقد يصل العتاب في بعض الرسائل إلى حدّ الهجاء والتقريع واللوم الشديد ، كما نجده في الرسالة التي كتبها أبو الفوارس المعروف بحيص بيص ، فقد كانت لَهُ حوالة بمدينة الحلّة فتوجّه إليها وَكَانَتْ عَلَى ضامن الحلقة، فسيرّ غلامه إليه فلم يعرّج عَلَيْهِ وشتم أستاذه ، فشكاه إلى والي الحلّة وهو يومئذ ابن أبي العسكر الجاواني، فسيّر معه بعض غلمان الباب ليساعده فلم يقنع أبو الفوارس منه بذلك. فكتب إليه يعاتبه وَكَانَتْ بينهما صحبة ومودّة: **" مَا كنتُ أحسب أنّ صحبه السنين ومودّتها يكون مقدارها فِي النفوس هَذَا المقدار بل كنت أظنّ أنّ الخميس الجحفل لو**

---

[٦٣٩] أعيان العصر وأعوان النصر: ٣١٨/٢. للاستزادة، ينظر: ٣٨٦/٢ ، ٣١٧/٥، والوافي بالوفيات : ٢٣١/١٢.

[٦٤٠] أدب الرسائل في الأندلس في القرن الخامس الهجري : ٢٨٤ .

[٦٤١] الوافي بالوفيّات : ٢٤٠/١ .

زلّ عرضاً لقام بنصري من آل أبي العسكر حماة غلب الرقاب فكيف بعامل سُوَيقةٍ وضامنِ حُلَيلةٍ حُلَيقةٍ، ويكون جوابي فِي شكواي أن يُنفَّذ إليه خويدمٌ يعاتبه ويأخذ مَا قبله من الحقّ، لا والله... وبالله أقسم ونبيه وآل بيته لئن لَمْ تُعِمْ لي حُرْمةً تتحدَّثُ بِهَا نساء الحلّة فِي أعراسهن ومناجاتهنّ لا أقام وليّك بحلّتك هَذِهِ ولو أمسى بالجسر أو بالقناطر!! هبني خسرت حمر النعم أفأخسر أبيّتي واذلاّه واذلاّه! والسلام " [٦٤٢].

فقد بدأ أبو الفوارس رسالته باللوم الشديد والعتاب القاسي ، لإعراض صديقه - والي الحلّة - عن الأخذ بحقّه، وارساله خويدمٌ يعاتب المعتدي عليه ، ممّا أثار غضبه ، إذ عدّ هذا إهانة وتصغيراً لشأنه وتحقيراً لشخصه ، فيقسم قسماً عظيماً لئن لم يأخذ له بحقّه ويحفظ حرمته لَيفعل ما لا يحمد عقباه حتّى وإن كلّفه فعله هذا خسران ما يملك ، لكي لا يُذلّ .

ومن رسائل **الاعتذار** التي نحت منحى اللين والرقّة، تلك التي كتبها الصَّفَديّ إلى عبد الله بن محمد بن سلمان القاضي الرئيس جواباً على رسالته في العتاب، نذكر جزءاً منها : **"... يقبّل الأرض، ويصف شوقَه الذي شقَّ الجوانح... وينهي ورود المثال العالي فتلقى منه أكرم وارد، وحوى من ألفاظه الغرِّ مصائد الشوارد، وشافهه منها ألسنُ عتب لها في القلب وَقْعُ السيوف، وإن كانت فصاحتها مثل المبارد، وأضرمت في الحشا نيراناً لها الزفراتُ دخان، والضلوع المحنيّة مواقد، فقابَلها بأعذاره الملفَّقة... ثمّ إنّ المملوك كابَر نفسه، وقال: ربما تصحَّف عليه ما تصفّح، وترجَّى أن يكون هذا القدر هو الذي ترجّح، وجانس بين آساته وعطفه... وقال: هذا هو العتب المحمود العواقب، وهذا التأديب الذي يعقب الرضى ولا يعاقب. وقد عاد المملوك إلى صوب الصّواب، وتضرع من تلك السطور على عتبات العتاب، وظنّ أنّما فُتِن، فاستغفر ربه، وخرّ راكعاً وأناب... فليغفر مولانا هذه الهفوه، وليقله عثرة هذه الخطوه..."** [٦٤٣].

نلمس في هذا الاعتذار روح المحبة الصادقة ، فالصَّفَديّ يفصح عن اعتذاره، ويذكر ما ألمّ به جرّاء انقطاع الوصل بينه وبين صديقه ، فقد نغّصت تلك القطيعة صفو عيشه ، وزاده عتاب صديقه له، الذي أضرم في الحشا نيراناً. ولا يقف الصَّفَديّ في رسالته هذه عند حدود الاعتذار فحسب، بل يتعدّاها إلى استعطاف المخاطب ، فيتضرّع له بطلب العفو ، ومغفرة هذه الهفوة والعثرة .

٦- رسائل الشوق والمودّة :

وهي الرسائل التي يرسلها الكتّاب إلى إخوانهم وأصدقائهم الغائبين عنهم، والتي تعبّر عن صدق العواطف ، وتصوّر الشوق والحنين الذي يختلج في الصدور، وتُظْهِر ما يُكنّونه نحوهم من حبّ ومودّة ووفاء وأمل في جمع الشمل واللقاء [٦٤٤].

ومن أمثلة هذا النوع من الرسائل ما كتبه الصَّفَديّ إلى أبي حيّان الأندلسي الجيّاني ، نذكر جزءاً منها: **" يقبّل الأرضَ ويُنهي ما هو عليه من الأشواق التي برّحت بألمها، وأجرت الدموع دما، وهذا الطرس الأحمر يشهد بدمها... ويذكر ولاءه الذي تسجع به في الروض**

---

[٦٤٢] الوافي بالوفيّات : ١٠٣/١٥.
[٦٤٣] أعيان العصر وأعوان النصر : ٧٠٤/٢- ٧٠٥ . للاستزادة، ينظر : الوافي بالوفيات: ١/ ٢٤١، ١٥٩/١٠ و١٦١.
[٦٤٤] ينظر : فنون النثر في الأدب العباسي : ١٠٢ .

الحمائم، ويسير تحت لوائه مسير الرياح بين الغمائم، وثناؤه الذي يتضوّع كالزهر الكمائم، ويتنسم تنسّم هامات الربا إذا لبست من الربيع ملونات العمائم ، ويشهد الله على كلّ ما قد قلته والله نعم الشهيد " [٦٤٥].

فالصَّفَديّ في هذه الرسالة يصوّر اشواقه التي باتت تؤلمه ، والتي أجرت الدموع دماً ، وهو يذكر أيام الأنس التي عاشها برفقة أبي حيّان، ويُمنّي النفس بلقائه ، ويُشهد الله على ما يختلجه من شوق ومودّة وحنين .

٧- رسائل الشكر :

وهي رسائل يعبّر فيها الكاتب عن مشاعر الامتنان تجاه معروف أو إحسان أُسْدي إليه، ويعترف بأقدار المواهب ، ويعرب عن كريم سجية المحسن إليه ، ويفتن فيها ويقرب معانيها ويختار لها من ألفاظ الشكر أنوطها بالقلوب لإشعار المتفضل أنه قد اجتنى ثمرة تفضله وحصل من الشكر على أضعاف ما بذله من ماله [٦٤٦].

ومن أمثلة هذا النوع من الرسائل ما كتبه بدر الدين الغَزِّي إلى الصَّفَديّ يشكره على هديّة أرسلها له ، نذكر جزءاً منها : **" يُقبِّل الأرضَ وينهي وصول صدقته الجاريه ، وهديته التي جاءت بين الحسن والإحسان متهاديه ... فقابل المملوكُ تلك المنحة بدعائه وشكْره المفرط وثنائه، ومدْحه الذي تتدرّج شواهدُ ودّه الصادق في أثنائه وتَذكَّر بها ما مضى، شكر يدَ الكريم الذي استأنف إحسانَه السابق وما انقضى... "**[٦٤٧].

فالكاتب يقدّم الشكر المفرط والامتنان للصَّفَديّ على هديّته له ، ويقابل إحسانه وعطاياه الجزيلة بالدعاء والثناء .

---

[٦٤٥] أعيان العصر وأعوان النصر : ٣٣٨/٥ . للاستزادة، ينظر : ٤/ ٤٠٤ و ٤٠٦- ٤٠٧ ، ٥٩٠- ٥٩١ ، والوافي بالوفيات : ١٤٠/٤- ١٤١.

[٦٤٦] ينظر : صبح الأعشى في صناعة الإنشا : ١٨٣/٩ .

[٦٤٧] أعيان العصر وأعوان النصر: ٢١٩/٢. وللاستزادة، ينظر: ٤٢٣/٥ و ٤٢٥، والوافي بالوفيّات : ١٥١/١ - ١٥٢ .

ثالثاً : الرسائل الوصفيّة :

الرسائل الوصفيّة " هي ذلك النوع الدقيق الرقيق، الذي يعمد به المترسّل إلى تحديد الغرض وتبيين الحقيقة ، والإفصاح عن الخبيء الكامن والمستتر الخفيّ ، وهي أحوج ما تكون إلى ثروة عظيمة من الألفاظ والتشابيه ، وقدم راسخة في ساحة الأدب وميدان البلاغة "[٦٤٨]. ويتناول هذا اللون الكتابي البارع في موضوعه: أداة أو منظراً من مناظر الطبيعة أو حادثاً من حوادثها أو رحلة أو حيواناً أو أيّ شيء آخر، ويصفه ويفصّل نعوته المختلفة بروح أدبيّة ممتعة، وتكاد لا تخلو رسالة ما من الوصف حتّى وإن لم يكن الوصف موضوعها الرئيس، وهذا دليل على حسن امتزاج الأدباء ببيئاتهم وعمق إحساسهم بحوادثها ودقّة ملاحظاتهم عليها وإحاطتهم بمحتوياتها ومنافعها وآثارها [٦٤٩].

ويذكر الدكتور زكي مبارك أنّ هذا النوع من الرسائل قد ازدهر وتكاثر في القرن الرابع الهجري ، فقد كانت أظهر ميزة في هذا العصر هي إجادة الوصف ، إذ اهتمّ كتّابه اهتماما كبيراً بوصف كلّ ما يقع عليه الحسّ، أو يجري في الخاطر، أو ينقده العقل، وصفاً مفصّلاً، فأطالوا الحديث في وصف الطبيعة بمظاهرها ومباهجها، فكتبوا عن الأزهار والنبات، والرعد والبرق، والمطر والثلج، والليل والنجوم، والأنهار والبحار، والقصور والمدن... وأطنبوا في وصف المعاني الوجدانيّة، وفي وصف المرئيّات، فتكلموا عن أهواء النفوس ونزعاتها [٦٥٠].

وتشبه الرسالةُ الوصفيّة المقالةَ إلى حدٍّ بعيدٍ ، إذ إنَّ كلّ منهما منشأة نثريّة ، تجري حول غرض من الأغراض، أو موضوع من الموضوعات، تحاول أن تصفه وتلم بأطرافه وتجمع شتات معانيه الجزئية في دقة ووضوح وتسلسل، لتكون هذه الرسائل دليلاً ملموساً على اليقظة الأدبيّة والنشاط الفكري، ونضج العاطفة، لدى كتّاب هذه الرسائل ، وبرهان على رغبتهم الفطرية في تسجيل كلّ ما يدور حولهم، من مظاهر مختلفة ، ومدى تأثرهم بهذه المظاهر والوقائع [٦٥١]. والرسالة الوصفيّة وإن كانت تشبه المقالة إلّا أنّها إنمازت عنها بكونها مرسلة إلى شخص مفرد معلوم خلافاً للمقالة، إذ لا تكون لشخص بعينه بل تكون لعامة القرّاء.

وقد دارت الرسائل الوصفيّة الواردة في كتب (التراجم) للصَّفَديّ حول موضوعين، أختصّ أحدهما بوصف **مظاهر الطبيعة** من أرض وسماء، وأمطار وثلوج وأمواج وسحاب ورعود وبروق...الخ، إذ جعل بعض الكتاب من هذه المظاهر مجالاً لإظهار براعتهم في الوصف وقدرتهم على التصوير والإبداع. أو قد تكون الكتابة في هذه المظاهر لأجل الربح المادي في بلاطات الملوك، فتدل على الاشهار وإظهار النفس من أجل حيازة رضا الولاة وبلوغ المأرب

ومن أمثلتها ما نجده في الرسالة التي كتبها القاضي شهاب الدين بن فضل الله إلى الصَّفَديّ حين توالت الأمطار والثلوج والرعود والبروق، ودام ذلك أياماً ما عهد الناس مثلها، نذكر جزءاً منها: **" كيف أصبح مولانا في هذا الشتاء الذي أقبل يرعب مَقْدَمَه ويرهب تقدّمه، ويريب اللبيب من برقه المومضِ تبسُّمه. وكيف حاله مع رعوده الصارخة، ورياحه النافخة، ووجوه**

---

[٦٤٨] الأدب العربي في الأندلس : ٨١

[٦٤٩] ينظر : الأدب العربي وتاريخه في عصر المماليك والعثمانيين والعصر الحديث : ٣٢ - ٣٣ .

[٦٥٠] ينظر : النثر الفني في القرن الرابع : ١/١٧١- ١٧٢ .

[٦٥١] ينظر : الرسائل الوصفية في العصر المملوكي الأوّل (٦٤٨ - ٧٨٤ هـ)، (رسالة ماجستير) : ١٤- ١٥ .

أيامه الكالحة، وسرر لياليه التي لا تبيت بليلةٍ منها صالحة، وسحابه وأمواجه، وجليده والمشي فوق زجاجه... فلقد جاء من البرد بما رضّ العظام وأنخرها، ودقّ فخّارات الأجسام وفخّرها، وجمد في الفم الريق... فكيف أنت يا سيدي في هذه الأحوال؟ وكيف أنت في مقاساة هذه الأهوال؟... أمّا نحن فبين أمواج من السحب تزدحم، وفي رأس جبل لا يُعصِم فيه من الماء إلا من رحِم، وكيف سيدنا مع مَجامر كانون وشرار برقها القادح، وهمّ وقدها الفادح، وقوس قزحها المتلوّن ردّ الله عليه صوائب سهامه... وعوضنا وإياه بالصيف والله يتقبّل، وأراحنا من هذا الشتاء ومشي غمامه المتبختر بكمّه المسبل " [٦٥٢].

فالقاضي شهاب الدين يصف الشتاءَ وما يقاسيه الناس فيه من أهوال ورهبة ورعب إزاء توالي الأمطار، وتوالي الثلوج التي جاءت من البرد بما رضّ العظام وأنخرها وجمد في الفم الريق وعقد اللسانَ ويبّس الأصابع وقيّد الأرجل. ويصف أصوات البروق والرعود الصارخة، وصفاً بارعاً يدلّ على مقدرته العالية على التصوير والإبداع، إذ يجعل القارئ يتصوّر ما يحدث وكأنه امام شاشة تنقل له ما يجري من أحداث .

وأمّا الموضوع الآخر فقد أختصّ بوصف بعض **المُدِن والمعالم التاريخيّة** ، ومن أمثلتها ما نجده في الرسالة التي كتبها شهاب الدين محمود يصف فيها الديار المصريّة، إلى ابن نباتة جواباً على رسالته، نذكر جزءاً منها: **"... وأيضاً فإنّ الديار المصرية وطنه وبها مكسبه، وسكنه وفيها قلبه، وإن كان في غيرها بدنه... وهي جديرة بأن تحبّ لِذاتها السنية ولَذّاتها الهنيّة، واشتمالها على أسباب المحاسن، وانفرادها بالهواء الطاب والماء الغير آسٍ، والشتاء الذي هو ربيع غيرها، والربيع أحسن الفصول... والحدائق التي إذا أثمرت خِلْتَ العذارى في العقود ومرح الولدان في التمائم... وأمّا ما وصفه المولى من توالي الأمطار بها ، فما زالت العرب تصيف بمرابع القطر العرب الحسان، وتضرب به المثل على الغاية في الإحسان، وتسعى مواقعه حتّى العهود، ويسجل الأنباء عنه حديث الرعود ، ولم تخل من القطر بقعة من الأرض غير مصر، فإنّ الله أغناها بالنيل عن أن يرم إليها قطار القطار ، مع أنّها لا يستغني نبتها في الغالب عن تعاهد العهّاد ولا يخلو في الأكثر أفقها من مطار الأمطار :{{ أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللَّهَ أَنْزَلَ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَتُصْبِحُ الْأَرْضُ مُخْضَرَّةً}}[الحج : ٦٣]... "**[٦٥٣].

يصف شهاب الدين في هذه الرسالة وطنه ومكان سكنه - الديار المصريّة - التي وإن كان بعيداً عنها ببدنه فإنّ فيها قلبه، وهي جديرة بأن تحبّ لِذاتها ولَذّاتها ، واشتمالها على أسباب المحاسن، فهي منفردة بهوائها الطيّب، ومائها الذي لا يتغيّر طعمه ولا لونه، وشتائها الجميل، واحتوائها على نهر النيل والحدائق الأخّاذة .

وبعد أن استقصينا أنواع الرسائل الواردة في (تراجم) الصَّفَديّ ، نخلص إلى أنّها قد اشتملت على ثلاثة أنواع ، هي: (الديوانيّة ، والإخوانية ، والوصفيّة)، وبنسبٍ مختلفة ستتّضح في الجدول الآتي:

---

[٦٥٢] الوافي بالوفيّات : ١٦٦/٨-١٦٧. وللاستزادة ينظر: ٤٨/١٦، ٢١٤/١٨، ٢٥/٢٧- ٢٦، وأعيان العصر وأعوان النصر : ٤٢٧/١ ، ٢٢٠/٢ و ٥١٠ .

[٦٥٣] الوافي بالوفيّات : ١٩٤/٢٥-١٩٥ . وللاستزادة ينظر: ٢٦/٢٢ ، ١٨٩/٢٥-١٩٣ .

أنواع الرسائل	عدد المرات التي رود فيها النوع	نسبة النوع قياساً مع العدد الكلي للرسائل
الرسائل الديوانيّة	**١١٥**	**٤٦.٦**
الرسائل الإخوانيّة	**١٠٢**	**٤١.٣**
الرسائل الوصفيّة	**٣٠**	**١٢.١**
المجموع	**٢٤٧**	**% ١٠٠**

جدول رقم (٤) أنواع الرسائل في (تراجم) الصَّفَديّ

يتبيّن لنا عن طريق هذا الجدول الإحصائي، استحواذ الرسائل الديوانيّة على الأنواع الأخرى، وقد يكون السبب في ذلك راجعاً إلى ارتباط الصفدي بديوان الرسائل وقربه من ملوك عصره. وقد شغلت التوقيعات النسبة الأكبر منها. وتلت التقاليدُ التوقيعات في نسبة ورودها، ومن ثمّ تلتها بقيّة الألوان الأخرى من مراسيم وبشارات وعهد ومنشور وصداق.

وفي الرسائل الإخوانيّة فقد تصّدرت الإستجازات والإجازات على بقية الألوان المنضوية تحت هذا النوع من الرسائل، ثمّ تلتها التقاريظ، ومن ثمّ التعازي والألغاز والعتاب والشوق والشكر.

وممّا يُلحَظ ورود الكثير من الرسائل المقتطعة غير الكاملة [٦٥٤]، فكان من الصعوبة الاستشهاد بها أو ذكرها في موضع ما ، ولذا فقد آثرنا تركها وعدم التعرّض لها.

أمّا اللغة في الرسائل فقد اختلفت من نوعٍ إلى آخر ، إذ يُلحظ عليها في الرسائل الديوانية أنّها كثيراً ما تكون رسميّة جزلة الألفاظ ، وربّما كان السبب في ذلك هو ارتباطها بديوان الرسائل وإصدارها من جهة ذات صبغة رسميّة. أمّا مع الرسائل الإخوانيّة فهي لا تتقيّد بقيود معيّنة ، ولذا فقد كانت لغتها سهلة تبتعد عن الصبغة الرسميّة والالتزام بقيود محدّدة.

وممّا ينبغي الإشارة إليه أنّ بعض الكتّاب كانوا يقتبسون ويضمّنون رسائلهم نصوصاً قرآنيّة وأحاديثاً نبويّة وأبياتاً شعريّة وأمثالاً قديمة تلائم الموقف، كما يلحَظ على النصوص التي تعرّضنا لها في دراستنا لأنواع الرسائل. وسيأتي الحديث عنها بشكل أوسع في الأداء الإيقاعي، عند التعرّض لعنصري الاقتباس والتضمين.

---

[٦٥٤] ينظر مثلاً : الوافي بالوفيّات : ٥٧/٧ و ٦٨ و ١٥٥ ، ٦١/٩ ، ٣٢/١٠، ٢١٧/١٨-٢١٨ ، ٨٤/٢٧ ، أعيان العصر وأعوان النصر : ٥٣١/٤ .

المبحث الثاني : آليات بناء الرسائل في كتب (التراجم) للصَّفَديّ

أولاً : الأداء البنائي :

يتكوّن البناء الهيكلي العام الذي بُنيت عليه أكثر الرسائل الديوانيّة والإخوانيّة والوصفيّة من ثلاثة محاور رئيسة، هي: (المقدمة ، والعرض ، والخاتمة). ولا بدّ أن يشير الباحث هنا إلى أنّ هناك ألواناً من الرسائل تخرج عن دائرة البناء العام، إذ تتميّز ببناء هيكلي خاص، ففي الرسائل الديوانيّة نجد أن التوقيعات والتقاليد والمراسيم امتازت ببناء هيكليّ خاص ينماز عن البناء العام للرسائل الأخرى.

فالتوقيعات والتقاليد والمراسيم تتشابه في بنائها إلى حدّ كبير، ولذا فقد كان من الصعوبة بمكان أن نجد بينها حدوداً فاصلة من حيث الشكل المتّبع في كتابتها، فالتوقيعات على سبيل المثال لا يختلف بناؤها كثيراً عن بناء التقاليد، وبناؤهما لا يختلف عن بناء المراسيم ، كما سيتضح لاحقاً . ولعلّ الصواب ما أورده القلقشنديّ عن ابن ناظر الجيش من رأي مفاده أنّ هذه الأنواع لا تختلف فيما بينها إلّا في أمرين ، هما: العنوان ، ونوعية الورق المستعمل في كتابتها[٦٥٥].

وفي الرسائل الإخوانيّة كذلك نجد أن لكلّ من الاستجازات والإجازات والتقاريظ والألغاز بناء هيكليّاً خاصاً، يختلف عن البناء الهيكلي العام الذي بنيت عليه أكثر أنواع الرسائل كالبشارات والعهود ورسائل التعزية والعتاب والشوق والشكر والوصف .

ولهذا فقد ارتأى الباحث أن يتعرّض لدراسة البناء الهيكلي في الرسائل على وفق محورين، يتعلّق الأوّل بالبناء الخاص الذي امتازت به بعض ألوان الرسائل، وأمّا الثاني فيتعلّق بدراسة البناء العام للرسائل بأنواعها كلّها.

١- <u>البناء الهيكليّ الخاص :</u>

أ- التوقيعات والتقاليد والمراسيم :

لقد جاء في كتاب (حسن التوسل في صناعة الترسل) أنّ هنالك أمور عامة يجب أن تُراعى في التقاليد والتوقيعات والمراسيم، منها: الخطبة، والاستهلال بذكر الرتبة أو الحال وقدر النعمة ولقب صاحب التقليد واسمه، ولذا يستحسن أن يكون الكلام منقسماً فيها على أربعة أقسام متقاربة المقادير، هي: الخطبة، وذكر الرتبة وتفخيم أمرها ، وذكر أوصاف المقلّد وما يناسب تلك الرتبة، والوصايا [٦٥٦].

١- **الخطبة (أي مقدّمة الرسالة)** :

وتكون في **التوقيعات** الواردة في (تراجم) الصَّفَديّ على ثلاثة أضرب ، هي :

---

[٦٥٥] ينظر : صبح الأعشى في صناعة الإنشا : ١٠٧/١١ .
[٦٥٦] ينظر : حسن التوسل في صناعة الترسل : ١٠٩ - ١١٠.

- ما يُفتَتَح بخطبة مفتتحة بالحمد لله، والشهادة بأنّه وحده لا شريك له، وأنّ محمّداً عبده ورسوله. وهو أعلى الافتتاحات رتبة، وتُفتتح به كبار التوقيعات [٦٥٧]. ومنه ما نجده في التوقيع الذي كتبه الصَّفَديّ عن الأمير تنكز إلى قاضي القضاة عماد الدين الطرسوسي الدمشقي الحنفي لتوليه تدريس المدرسة القايمازية ، والتوقيع هو " **الحمد لله الذي جعل عماد الدين علياً... نحمده على نعمه التي جعلت العلماء للأنبياء ورثة... ونشهد أن لا إله إلا الله وحده لا شريك له... ونشهد أن سيدنا محمداً عبده ورسوله ... صلى الله عليه وعلى آله وصحبه الذين رووا لأوليائهم السنة، ورووا من أعدائهم الأسنة... "** [٦٥٨].
- ما يُفتَتَح بلفظ (أمّا بعد حمد الله)، وهو المرتبة الثانية من التوقيعات الكبار[٦٥٩]. ومنه ما نجده في التوقيع الذي كتبه الصَّفَديّ إلى الأمير سيف الدين قجا بتقدمة البريديّة عوضاً عن ناصر الدين محمد بن القرايلي، إذ يقول: **" أمّا بعد حمد الله على نعمه... وصلاته على سيدنا محمد وآله... صلاةً يملأ البر بريدها... "** [٦٦٠].
- ما يُفتَتَح بلفظ (رُسم بالأمر العالي)، وهو المرتبة الثالثة من التوقيعات، وهي أدنى رتبها[٦٦١]. ومنه ما نجده في التوقيع الذي كتبه الصَّفَديّ إلى الخطيب كمال الدين القرطبيّ، على أن يكون موقعاً بصفد، يفتتحه بقوله: **" رسم بالأمر العالي... أن يرتب المجلس السامي القضائي الكمالي في كذا... "** [٦٦٢].

أمّا **التقاليد** فإنّها لا تُستفتح إلّا بعبارة (الحمد لله)[٦٦٣]، وهو ما تُفتتح به كبار التقاليد. ومنه ما نجده في التقليد الذي كتبه الصَّفَديّ عن السلطان الملك الناصر إلى الشيخ يوسف بن إبراهيم الحوراني، بتوليته قضاء القضاة الشافعيّة بالشام، يقول فيه**: " الحمد لله الذي أعلى منار الشرع الشريف بجماله... نحمده على نعمه... ونشهد أن لا إله إلا الله وحده لا شريك له... ونشهد أنّ سيّدنا محمداً عبده ورسوله... صلى الله عليه وعلى آله وصحبه... وسلّم تسليماً كثيراً إلى يوم الدين ... "** [٦٦٤].

وأمّا **المراسيم** الواردة في (تراجم) الصَّفَديّ فإنّ الخطبة فيها تكون على ضربين، هما:

- ما يُفتَتَح بخطبة مفتتحة بالحمد لله ، والشهادة له بالتوحيد ، وأنّ محمّداً عبده ورسوله . وهو أعلى الافتتتاحات رتبة، وتُفتتح به كبار المراسيم . وهو مرسوم واحد وجد في تضاعيف (تراجم) الصّفديّ، كتبه الصَّفَديّ إلى الأمير سيف الدين ابن الأمير علاء الدين الحاجب بمصر والشام بنيابة قلعة صفد، وفيه يقول: **" الحمد لله الذي نصر هذا الدين بسيفه الماضي الشبا... نحمده على نعمه... ونشهد أن لا إله إلا الله وحده لا**

---

[٦٥٧] ينظر : صبح الأعشى في صناعة الإنشا : ١٢٨/١١

[٦٥٨] أعيان العصر وأعوان النصر : ٢٧١/٣-٢٧٢ . للاستزادة، ينظر : ١٩٧/١-٢٠٠، ٢٥٨/٤، ٦٤٥/٤ ، ٦١٦/٥ ، والوافي بالوفيات : ١٧١/٦، ٢٨٩/١٣-٢٩٠ ، ١٣١/٢٠ ، ٧٠/٢٩ .

[٦٥٩] ينظر : صبح الأعشى في صناعة الإنشا : ١٢٨/١١

[٦٦٠] أعيان العصر وأعوان النصر : ٧٥/٤. للاستزادة، ينظر: ٢٢٨/١- ٢٢٩، ، ١٦٨/٥ .

[٦٦١] ينظر : صبح الأعشى في صناعة الإنشا : ١٢٨/١١

[٦٦٢] أعيان العصر وأعوان النصر : ٤٠٧/٤ . للاستزادة، ينظر : ٥٨٢/٢ ، ٥٧٥/٣ ، ١٧٢/٥، والوافي بالوفيّات : ٢٥٩/١٣-٢٦٠ ، ٢٨٨/٢٢ ، ٩٤/٢٩-٩٥ .

[٦٦٣] ينظر: التعريف بالمصطلح الشريف : ١٢٢ .

[٦٦٤] أعيان العصر وأعوان النصر : ٥/ ٥٩٨ - ٥٩٩ . للاستزادة، ينظر : ٦٦٣/١ ، ٣٣٤/٤ ، والوافي بالوفيّات : ٥٢/١٧ ، ٢٠٠/٢٤ ، ٣٦/٢٩ .

شريك له .. ونشهد أنّ سيدنا محمداً عبده ورسوله ... صلى الله عليه وعلى آله الذين سادوا الأنام... وسلم تسليماً كثيراً إلى يوم الدين... " [٦٦٥].

- ما يُفتَتَح بلفظ (أمّا بعد حمد الله)، وهو المرتبة الثانية من المراسيم الكبار. وهو مرسوم واحد كتبه الصَّفَديّ إلى الأمير سيف الدين أركون بنيابة بعلبك، ومنه: **" أما بعد حمد الله الذي نصر هذا الدين بالسيف، ورفع بولاة الأمور عن ضعيف الرعية ثقل الخيف والحيف... وصلاته على سيدنا محمد... وعلى آله وصحبه... "** [٦٦٦].

وممّا يُلحظ على الخطبة في هذه الأنواع أنّها كانت - في أكثر الأحيان - متقاربة في البناء، فهي في التوقيعات لا تختلف كثيراً عنها في التقاليد أو المراسيم، والسبب في ذلك يرجع إلى تقارب موضوعاتها على الرغم من اختلاف مسمياتها.

٢- البعدية :

فبعد الافتتاح بالخطبة المفتَتَحة بحمد الله، والشهادة له بالتوحيد ، وأنّ محمّداً عبده ورسوله، ينتقل المنشئ للتوقيعات أو التقاليد أو المراسيم إلى الغرض منها، إلّا أنه لا ينتقل إليه مباشرةً، بل يمهّد له بعبارة تنبّه المتلقي إلى ما سيأتي، وتربط الخطبة بالغرض.

وقد لوحظ أنّ الانتقال من الخطبة إلى الغرض في التوقيعات والتقاليد والمراسيم الواردة في (تراجم) الصَّفَديّ المفتتحة بحمد الله كلّها، يكون بعبارة (وبعد). كما يتضح - مثلاً- في التوقيع الذي كتبه الصَّفَديّ إلى الشيخ بهاء الدين ابن إمام المشهد لتولي الحسبة بدمشق ، ومنه: **" الحمد لله الذي زاد الدين بهاء بمحمّده... ونشهد أن لا إله إلا الله وحده لا شريك له... ونشهد أنّ سيدنا محمداً عبده ورسوله... صلى الله عليه وعلى آله وصحبه... وسلم تسليماً كثيراً إلى يوم الدين. وبعد: فإن النظر في مصالح الجمهور... "** [٦٦٧].

فالصَّفَديّ يتخلّص في هذا التوقيع - وفي الكثير غيره - من الخطبة بعبارة (وبعد)، التي تحيل على انتهاء الخطبة والبدء بالغرض .

٣- ذكر موقع الإنعام في حق الموقَّع له أو المقلَّد أو المرسوم له، وذكر أوصافه وما يناسب حاله ، وذكر الرتبة الموكلة إليه وتفخيم أمرها وذكر ما يناسب تلك الرتبة:

كما يتّضح في التقليد الذي كتبه الصَّفَديّ عن السلطان الملك الناصر محمد بن قلاون إلى الصاحب أمين الدين بوزارة الشام، إذ يقول: **"... وبعد : فإن أشرف الكواكب أبعدها داراً، وأجلها سراً وأقلها سراراً، وأدناها مباراً، وأعلاها مناراً... وكانت دمشق المحروسة لها هذه الصفات، وعلى صفاها تهبّ نسمات هذه السمات، لم يتصف غيرها بهذه الصفة، ولا اتفق أولو الألباب إلا على محاسنها المختلفة، فهي البقعة التي يطرب لأوصاف جمالها الجماد، والبلد الذي ذهب بعض المفسرين إلى أنها إرم ذات العماد... وقد خلت هذه المدة ممن يراعي مصالح أحوالها، ويرعى بحزمٍ أموالها، ويدبر أمر مملكتها أجمل التدبير... تعين أن ننتدب لها**

---

[٦٦٥] أعيان العصر وأعوان النصر: ١٠٧/٤- ١٠٨.
[٦٦٦] أعيان العصر وأعوان النصر : ٤٦٣/١ - ٤٦٤ .
[٦٦٧] أعيان العصر وأعوان النصر: ٦٤٥/٤- ٦٤٦. للاستزادة، ينظر : ١٩٧/١ ، ٣٤٥/٢ ، والوافي بالوفيات : ١٧١/٦ ، ١٣١/٢٠ .

من خبرناه بعداً وقربا... فكان أشرف ما يدخر وأعزّ ما يخبى، كم نهى في الأيام وأمر، وكم شد أزراً لما وزر، وكم غنيت به أيامنا عن الشمس ولياليا عن القمر... وكان المجلس العالي القضائي الوزيري الصاحبي الأميني أدام الله نعمته هو معنى هذه الإشارة، وشمس هذ الهالة، وبدر هذه الدارة... أردنا أن ينال الشام فضله كما نالته مصر فما يساهم فيه سواهما... فلذلك رسم بالأمرالشريف العالي المولوي السلطاني الملكي الناصري أعلاه الله وشرفه أن يفوض إليه تدبير الممالك الشريفة بالشام المحروس، ونظر الخواص الشريفة والأوقاف المبرورة على عادة من تقدمه في ذلك... " [٦٦٨].

فما يُلْحَظ على هذا التقليد أنّ الصَّفَديّ ذكر فيه موقع الإنعام في حقّ المقلَّد ، فدمشق مدينة جميلة ، حسنة المسكن ، ذات صفات لا تتصف غيرها بها، وذات محاسن مختلفة، ولمّا كانت بهذه الأوصاف فقد طُلِب إليها ممّن يراعي مصالح أحوالها، ويرعى أموالها، ويملأ خزائنها خيراً، ذو عزم معهود، وحزم مشهود ، وتدبير لا يُجحد. فرُسِم للصاحب أمين الدين - لما فيه الكثير من هذه الصفات - بوزارة دمشق على عادة من تقدمه في ذلك.

٤- الوصايا :

لقد جرت العادة في التوقيعات والتقاليد والمراسيم أن تُذكر فيها جملة من الوصايا بحق المتولي، كما نجده في التقليد الذي كتبه الصَّفَديّ عن الملك محمد بن قلاون إلى الصاحب أمين الدين عند توليه وزارة دمشق، يقول: **" فليتلق هذه الولاية بالعزم الذي نعهده، والحزم الذي شاهدناه ونشهده... مع رفق يكون في شدته، ولين يزيد مضاء حدته، وعدل يصون مهلة مدته... بحيث إن الحقوق تصل إلى أربابها... والرسوم لا تزاد على الطاقة في بابها... والوصايا كثيرة وأنت ابن بجدتها علماً ومعرفة، وفارس نجدتها الذي لا يقدم على أمر حتى يعرف مصرفه، فما نحتاج أن نرشدك منها إلى علم، ولا أن نشير إليك فيها بأنملة قلم، وتقوى الله تعالى هي العروة الوثقى ... فعض بالناجذ عليها وضم يديك على معطفيها "** [٦٦٩].

فأكثر الوصايا[٦٧٠] كانت تؤكّد على:

- المراوحة بين القوّة واللين في معاملة الرعيّة.
- العدل والانصاف في الحكم.
- القيام بالواجبات وتأدية الحقوق إلى أصحابها.
- فرض الضرائب المناسبة من دون مبالغة أو تكليف الناس أكثر من طاقاتهم.

٥- الدعاء :

---

[٦٦٨] الوافي بالوفيّات : ٥٢/١٧ - ٥٥ .
[٦٦٩] الوافي بالوفيّات : ٥٤/١٧ - ٥٥.
[٦٧٠] ينظر على سبيل المثال : الوافي بالوفيّات: ١٧١/٦-١٧٢، ١٣١/٢٠-١٣٣، وأعيان العصر وأعوان النصر: ٦٦٣/١-٦٦٦، ٣٣٤/٤-٣٣٦، ٢٥١/٥-٢٥٣.

لقد جرت العادة في الكثير من التوقيعات والتقاليد والمراسيم بالدعاء لصاحب الولاية بما يناسبه. ومنه ما نجده في التوقيع الذي كتبه الصَّفَديّ إلى الشيخ فخر الدين أبو الفضائل بإعادة نظر الدلوعيّة وتدريسها إليه ، والدعاء هو: **"...والله يديم فوائده لأهل العلم الشريف، ويجدد له سعداً يشكر منه التالد والطريف "** [٦٧١].

٦- الخاتمة :

لا تخرج الخاتمة في التوقيعات والتقاليد والمراسيم الواردة في (تراجم) الصَّفَديّ ، من أن تكون واحدة من ثلاث :

- الأولى، هي:(والخط الكريم أعلاه حجّة بمقتضاه إن شاء الله تعالى، **أو** والاعتماد على الخط الكريم أعلاه إن شاء الله تعالى)، وتختصّ هذه الخاتمة بالتوقيعات من دون غيرها [٦٧٢].
- والثانية، هي:(والخط الشريف أعلاه الله تعالى أعلاه حجة في ثبوت العمل بما اقتضاه، والله الموفق بمنه وكرمه إن شاء الله تعالى)، وقد استعملت في التوقيعات والتقاليد والمراسيم، ولم تختصّ بنوع معيّن [٦٧٣].
- والثالثة، هي: (بمنّه وكرمه، **أو** بمنّه وكرمه إن شاء الله تعالى، **أو** والله الموفق بمنّه وكرمه إن شاء الله تعالى)، وهي كسابقتها لم تختصّ بنوع معين، بل استعملت فيها كلّها[٦٧٤].

والخواتيم المتقدّمة الذكر تدلّ على الاتجاه الرسميّ للرسائل الديوانيّة (سواء أكانت توقيعات أو تقاليد أو مراسيم)، ووجوب تنفيذ ما جاء بها، فضلاً عن الدعاء لمتولي الأمر.

ب- الاستجازات والإجازات :

ويُلحظ على الاستجازات في بنائها الهيكليّ أنّها تمتلك بناءً خاصّاً إذ تبدأ بخطبة تُستفتح بحمد الله والثناء عليه، والصلاة على نبيّه وآله وصحبه المنتجبين [٦٧٥]، أوقد تبدأ - في أكثر الأحيان- بعبارة (المسؤول من...) من دون خطبة ، وبعد هذه العبارة يشرع صاحب الاستجازة في وصف الأديب أو الشيخ الذي طلب إجازته ، والإكثار من ذكر ما يليق به من ألقابٍ ونعوت، وذكر المنزلة العلميّة الخاصّة به، ثم ينتقل إلى طلب ما يُريد إجازته منه. من ذلك الاستجازة التي كتبها الصَّفَديّ إلى الشيخ الأديب ناصر الدين سبط الشيخ عبد الظاهر بن نشوان، وفيها يقول: **" المسؤول من إحسان سيدنا الشيخ الإمام المفيد القدوة جامع شمل الأدب... البليغ الذي أثار أوابدَ الكَلِم من مظانِّ البلاغة، وأبرز عقائلَ المعاني تتهادى في تيجان ألفاظه، فجمع بين صناعة السّحر والصياغة، وأبدع في طريقته المُثلى فجلّت عن المَثَل... ناصر الدين شافع ابن علي... إجازةُ كاتبِ هذه الأحرف ما يجوز له روايته من كتب الحديث وأصنافها،**

---

[٦٧١] أعيان العصر وأعوان النصر:٦٥٩/٤. للاستزادة، ينظر: ٢٣٠/١، ٤٥٠/٢، والوافي بالوفيات: ٢٧١/٢، ١٦١/٤، ٢٨٨/٢٢.
[٦٧٢] ينظر مثلاً: الوافي بالوفيات: ٢٤٨/١، ٢٩٠/١٣، وأعيان العصر وأعوان النصر:٢٠٠/١، ٣٠٩/٤.
[٦٧٣] ينظر مثلاً: الوافي بالوفيات: ١٧١/٢٤، ٦٢/٢٩، وأعيان العصر وأعوان النصر:٦٦٦/١، ٦٠٢/٥.
[٦٧٤] ينظر مثلاً: الوافي بالوفيات: ١١٨/٢، وأعيان العصر وأعوان النصر: ٨٥/١، ٣٣٤/٢، ٤٥٠، ٢٥٣/٥.
[٦٧٥] ينظر : الوافي بالوفيّات: ٢٣٥/١.

ومصنفات العلوم على اختلافها، إلى غير ذلك، كيفما تأدّى إليه من مشايخه الذين أخذ عنهم... والنصُّ على ذِكْرِ مُصنّفاته وتَعْيينِها في هذه الإجازة إجازةً عامة على أحد القولين في مثل ذلك. والله يُمتّع بفوائده، وينظمُ على جيد الزّمن العاطل درر قلائده " [٦٧٦].

وبعد أن تصل الاستجازة إلى المُجيز يكتب الجواب - الإجازة عليها - برسالة عادة ما تكون مُفتَتحة بحمد الله والثناء عليه، ثمّ يأخذ المُجِيز بمدح المُجَاز وذكر محاسنه ومزاياه ، ويذكر بعد ذلك الإجازة والإذن للمُجاز بما طلبه وأراده منه، ثمّ يختتم الإجازة بالدعاء للمُجاز بالتوفيق وزيادة الفضل. كما يتّضح في الجواب الذي كتبه الشيخ ناصر الدين سبط الشيخ عبد الظاهر بن نشوان على استجازة الصَّفَديّ[٦٧٧].

ت- **التقاريظ** :

ويُلحظ على التقاريظ في بنائها الهيكلي أنّها عادة ما تُبدأ بعبارة (وقفت على هذه/هذا الكتاب أو الديوان أو التخريج أو القصيدة... الخ) التي تعرّف بالشيء المراد تقريظه، ثمّ يذهب الكاتب بعد ذلك إلى الإكثار من عبارات المدح والثناء على المؤلَّف وبيان فضله على العلوم، وحاجة الناس إليه، ثمّ يفصّل القول في صفات المؤلِّف وبيان مزاياه التي تفرّد بها عن غيره ، مستشهداً بحقّه - في أكثر الأحيان - بأبياتٍ من الشعر، وبعدها يختتم التقريظ بالدعاء .

وهذا ما وجدناه في التقريظ الذي كتبه الصَّفَديّ إلى عليّ بن محمّد بن فرحون، حين صنع أعجازاً وصدوراً للامية العجم، وطلب من الصّفديّ أن يكتب عليها تقريضاً، وفيه يقول: **"وقفتُ على هذا النمط الغريب والأسلوب الذي ما سلك شِعْبَه أديب، والألفاظ التي تُجيد الجيد... والعبارة التي هي أشهى من عصر شباب ما شيب بمشيب، والنظم الذي شاب منه رأس الوليد... والمعاني التي هي أوقع في النفوس من وصل حبيب... لقد أمتع ناظمها أمتع الله بفوائده ومحاسنه... فجعل لآفاقها مشارق ومغارب، ولبيوتها في شعاب القلوب مراكز ومضارب... فالله يعز حمى الأدب منه بفارس الجولة، ويديم لأيامه بفوائده خير دولة، ويلمّ شعث بنيه الذين لا صون لهم ولا صولة، ويمتعهم بمحاسنه التي لا يذكر معها أبيات عزة، ولا أطلال خولة، بمنه وكرمه إن شاء الله تعالى "** [٦٧٨].

إذ بدأ الصَّفَديّ رسالته بعبارة (وقفت على هذا...)، ويأخذ بعد ذلك بمدح الأبيات التي كتبها ابن فرحون، والثناء عليها، وعلى نمطها الغريب، وأسلوبها الجديد. ثمّ يفصّل الصَّفَديّ القولَ في صفات ابن فرحون، ويُبيّن المزايا التي تفرّدت بها أبياته. وبعدها يختتم الصَّفَديّ التقريظ بالدعاء له بالتوفيق وزيادة الفضل ودوام فوائده على الناس.

ث- الألغاز :

---

[٦٧٦] الوافي بالوفيات: ٤٥/١٦، وقد تكرّر هذا الاستدعاء وجوابه، في كتاب: أعيان العصر وأعوان النصر : ٥٠٤/٢ .

[٦٧٧] ينظر : الوافي بالوفيّات : ٤٥/١٦ - ٤٧ .

[٦٧٨] أعيان العصر وأعوان النصر: ٥١٠/٣ - ٥١١. وللاستزادة، ينظر: ٣٧٦/٣، ٤٩٨/٤، ٣٦٣/٥، والوافي بالوفيات: ٣٠٨/١٣، ٢١٠/١٩، ٧٣/٢٢-٧٤.

لقد امتازت الألغاز ببناء خاص، إذ تبدأ عادة بطرح سؤال ملغِز من صديق لآخر عن شيء ما من دون التصريح به، ثمّ ينتقل إلى إعطائه بعض الأوصاف التضليليّة للملغَز به، ويطلب منه حلّ اللّغز. أمّا جواب اللغز فيبدأه الكاتب بإخبار السائل معرفته لحلّ اللغز، فيذكر كذلك جملة من الأوصاف من دون التصريح بها، ومن ثمّ يختتم رسالته بالدعاء لصاحب اللغز. كما نجده في اللغز الذي كتبه القاضي زين الدين إلى الصَّفَديّ وجوابه، الذَينِ ذُكرا سابقاً[٦٧٩].

٢- <u>البناء الهيكليّ العام</u> :

تنبني الكثير من الرسائل على بناء هيكليّ معروف، يقوم على ثلاثة عناصر رئيسة، هي: البداية أو المقدّمة، والمتن أو الغرض، والنهاية أو الخاتمة، يسير هذا البناء بنصّ الرسالة كوحدة متلاحمة الأعضاء ، **فالبداية** تُشير إلى الغرض من الرسالة بإشارات موحية من غير أن تسبقه أو تقتحم مجاله، فلها حدّ ينبغي أن تقف عنده من التلميح من دون التصريح، و**الغرض** هو تفسير وتحليل وتفصيل لما ورد في البداية من إشارات، و**النهاية** آخر ما يطالعه القارئ من الرسالة، ويُستحسن أن تكون توكيداً أو تكثيفاً أو نتائجاً لما سبقها، فالرسالة بهذا المفهوم هي قطعة نثريّة واحدة، لا يندّ أحد عناصرها عن الآخر، وإنّما تكون هذه العناصر وثيقة الاتصال، ولكلّ منها وظيفة أو دور مهمّ في البناء [٦٨٠].

- **المقدّمة :**

ويُقصد بها الافتتاح وهو أن تجعل مطلع الكلام من الرسائل دالا على المعنى المقصود، وتكمن فائدته في معرفة المراد من الرسالة بأجمعها من مبدأ الكلام، وخُصّت الابتداءات بالاختيار؛ لأنّها أول ما يطرق السمع من الكلام، فإذا كان الابتداء لائقاً بالمعنى الوارد بعده توفرت الدواعي على استماعه [٦٨١]. فالمقدمة هي إرهاص بالقادم، وتوطئة له، إذ يُمهّد الكاتب الجيّد للغرض ويطلق إشارات خفيفة للنّفس، لتحسن استقباله، فالغرض هو مركز الثقل في الرسالة والهدف منها، ويجب أن تكون المقدّمة متناسبة معه، إذ من الخلل البيّن أن يكون التحميد مخالفاً لغرض الرسالة، ومغايراً لمضمونها[٦٨٢].

وممّا يُلحظ على الرسائل الواردة في (تراجم) الصَّفَديّ أنّ الكثير منها يُفتتح بالمنظوم، وقد يخلو بعضها من هذا الافتتاح، فيُبتدأ بالدعاء للمرسَل إليه، أو بالبسملة، أو بالدخول في الموضوع مباشرةً، أو بتمهيد يتفاوت بين الإيجاز والإطناب تبعاً لتنوّع مقامات المرسَل إليهم.

ومن الافتتاح بالمنظوم ما نجده في الرسالة التي كتبها زين الدين الصَّفَديّ إلى القاضي علاء الدين بن فضل الله ،يقول فيها: **" [الكامل]:**

الناسُ هم بالناس في الدنيا فذا عــالٍ وهذا دُونَه يرجُـــوهُ

والكلُّ عائلةُ الإلـــه فبعضُهـــم يدعــونَ خيرَهُمُ كما يدعوهُ

---

[٦٧٩] ينظر: ص ١٣٣-١٣٤ من البحث.

[٦٨٠] ينظر : أدب الرسائل في الأندلس في القرن الخامس الهجري : ٨٥ ، والنثر الفني عند المترسلين من الشعراء في القرن الثالث الهجري (أطروحة دكتوراه) : ٢٤٧ .

[٦٨١] ينظر : المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر : ٢/٢٢٣-٢٢٤ .

[٦٨٢] ينظر : النثر الفني عند المترسلين من الشعراء في القرن الثالث الهجري (أطروحة دكتوراه) : ٢٤٨ .

وهمُ طبـاعٌ يقصدون كرامَهـــا مـــن بينهم ومعادنٌ ووجـوهُ

وإليك هذا القولُ يسري فـــالهُ وعلـــيك معنـــى سرِّهِ أجْلـوهُ[٦٨٣]

يُقَبِّلُ الأرضَ ويُنهي أن مطالعاته وتضرُّعاته ووسائله ورسائله... تكرَّرتْ إلى بين يدي المخدوم، أدام الله أيَّامه، وأبقى رماحاً للدولة أقلامه، وسيوفاً للهيجاء كلامه. وهل يستسقي الظمآنُ إلاَّ الغمام، أو يستصرخ العاني إلاَّ بالسَّراة الكرام، أو تقف الآمالُ إلاَّ على الوجوه الصِّباح... أو يلوذ العبدُ إلاَّ بسيِّده، أو يعوذ المنقطع إلاَّ بمن سَبَبُ الاتصال في يده؟... " [٦٨٤].
فقد افتتح الكاتب رسالته هذه بمقدّمة شعريّة كانت تمهيداً جيّداً لما وراءها، إذ يمدح فيها القاضي علاء الدين بكرمه وسخائه، ويستعطفه بأن يدركه، وينصره على ريب الدهر، وهو ما سيفصّله في الغرض لاحقاً.

أمّا الرسائل المفتتحة بالدعاء للمرسَل إليه، فمنها ما نجده في الرسالة التي كتبها ضياء الدين بن الأثير إلى الشيخ تاج الدين الكنديّ ، منها: **" عمّر الله أيام المجلس ولا أخلى جَنابه من أهل ومرحب، ووهبه من ألطافه الخفية ما لا يوهب... وبنى له من المعالي مجداً يَنطُق عنه بالثناء المعرَب، وسيّر ذكرَه على صهوة الليل الأدهم وكَفَلِ الصباح الأشهب، وأيأس الحساد من لحاقه... "** [٦٨٥].

وأمّا الرسائل المفتتحة بالبسملة فمنها ما نجده في الرسالة التي كتبها أنس بن مالك لعبد الملك بن مروان ، نذكر جزءاً منها : **" بسم الله الرحمن الرحيم، لعبد الملك أمير المؤمنين من أنس بن مالك خادم رسول الله صلى الله عليه وسلم وصاحبه. أما بعد... "** [٦٨٦].

وقد تقتصر المقدمة على عبارة (من فلان إلى فلان) أو (لفلان من فلان) ، كما نجده في رسالة كتبها عبد الملك إلى أنس ردّاً على رسالته أعلاه **" لأبي حمزة أنس بن مالك خادم رسول (ﷺ). من عبد الملك، سلام عليك! أما بعد ... "** [٦٨٧].

وقد يُستغنى في بعض الرسائل عن الافتتاح بمقدمة معيّنة، إذ تبدأ بالدخول في الموضوع مباشرةً، كما يتّضح في الرسالة التي كتبها الأفرم إلى ابن سعيد الدولة يتوعّده بقطع رأسه، وهذا نصّها: **"وَالك يا بن سعيد الدولة! ما أنت إلا ابنُ تعيس الدولة، وصَلْتَ أنّك تقطع جوامك**[٦٨٨] **القصّاد الذين هم عَينُ الإسلام، ومن هذا وشبهه، والله إن عُدْتَ تَعَرَّضْتَ إلى أحد من الشام بعثت إلى من يقطع رأسك، ويجيء به في مِخْلاة "** [٦٨٩]. إذ ابتدأ الأفرم رسالته بالغرض

---

[٦٨٣] لم يصل الباحث - بعد طول البحث - إلى قائل هذه الأبيات، إذ لم يعثر عليها في مكان آخر.
[٦٨٤] الوافي بالوفيات : ٢٩١/٢٢. للاستزادة ينظر: ١٩٥/١-١٩٦ ، ١١٠/٨ ، ٤٦/٢٣-٤٧، وأعيان العصر وأعوان النصر : ٧/٢ ، ٣١٨/٣ ، ٦٦٨/٤-٦٦٩ .
[٦٨٥] الوافي بالوفيات : ٢٦/٢٧. للاستزادة ينظر: ٢٤٢/٦ ، ٣٦٦/١٩ ، وأعيان العصر وأعوان النصر : ٦٨٨/٢، ٣٢٧/٤ ، ٤٢٣/٥ .
[٦٨٦] الوافي بالوفيات : ٢٣٥/٩. للاستزادة ينظر ١٠/١٩،٢٥٢/٢٥،٣٦٦/٢٧،٣٩/٢٩،٨٤/٧٤.
[٦٨٧] الوافي بالوفيات : ٢٣٥/٩. للاستزادة ينظر: ٩٩/٩ ، ٢٠٧/١١ ، ٣٣٨/١٧ .
[٦٨٨] الجَوْمَك: هو مرتب موظفي الدولة، وجمعه: جوامك، ينظر: الرائد- معجم لغويّ عصريّ (مادّة: جومك): ٢٦٦، ٢٨٦.
[٦٨٩] أعيان العصر وأعوان النصر : ٥٦٥/١ . للاستزادة ينظر: ١٨٥/١ ، ٨٦/٤ ، ٢٣٦/٥ ، والوافي بالوفيات : ١٤٤/١ ، ٢٤٨/٦ ، ٩٥/١١ .

مباشرة، وهو تهديد ابن سعيد الدولة فقد وصله أنّه يقطع مرتّب قصّاد الخدمة، فتوعّده بقطع رأسه إن عاد لفعل هذا الأمر مرة أخرى.

- **الغرض :**

يقع الغرض بين المقدّمة والخاتمة، ويمثّل صلب الرسالة ومضمونها الذي من أجله أُنشئت وأُرسِلت للمرسَل إليه، إذ يبدأ الكاتب فيه ببسط آرائه وأفكاره ويسرد موضوعه الذي من أجله كُتبت الرسالة [٦٩٠]، فهو المُحْتَفَى به في النصّ.

وكثيراً ما يتخلّص الكتّاب في رسائلهم من المقدّمة إلى الغرض بواحد من أمرين، هما:

أ- أن يذكر الكاتبُ ألفاظاً وعبارات تدلّ على ابتدائه بالغرض، كقوله: وبعد، وأمّا بعد، وكتبت، وكتبنا، وكتابي...[٦٩١]. ومن الأمثلة على ذلك ما ورد في رسالة كتبها ابن أبي مِدْيَن عن السلطان ابن أبي سعيد المريني صاحب مراكش وفاس، إلى السلطان الملك الصالح إسماعيل يعزيه بأبيه ويهنّئه بالجلوس على تخت المُلْك، يقول: **"... فكتبنا إليكم - كتب الله لكم رسوخ القدم، وسبوغَ النعم - من حضرتنا بمدينة فاس المحروسة... فبعد لأْيٍ وقعنا منها على الخبير... وتعرّفنا أنّ المُلْك استقرّ منكم في نصابه... فأصدرنا لكم هذه المخاطبة المتفننة الأطوار، الجامعة بين الخبر والاستخبار الملبسة من العزاء والهناء ثوبَي الشعار والدثار..."**[٦٩٢]. فالكاتب ينتقل في رسالته هذه إلى الغرض بعد مقدّمة طويلة يبدأها بعبارة (من فلان إلى فلان) ومن ثمّ يبدأ بالسلام وحمد الله والصلاة على خاتم الأنبياء وعلى آله وصحبه المنتجبين. ويتمّ الانتقال إلى الغرض بعبارة (كتبنا إليكم) .

ومنها أيضاً ما كتبه الوزير ابن الفخار عن الأدفونش إلى الأمير يعقوب بن يوسف سلطان المغرب يتهدده ، ويتوعّده ، ويطلب بعض الحصون المتاخمة له ، يقول: **" باسمك اللهم، فاطر السموات والأرض، وصلّ الله على السيد المسيح روح الله وكلمته، الرسول الفصيح، أمّا بعد: فلا يخفى على ذي ذهن ثاقب، ولا ذي عقل لازب، أنّك أمير الملّة الحنيفيّة، كما أنّي أمير الملّة النصرانيّة، وقد علمت ما عليه رؤساء الأندلس من التخاذل والتواكل وإهمال الرعيّة، وإخلادهم إلى الراحة، وأنا أسومهم بحكم القهر وخلاء الديار، وسبي الذراري، وأُمثّل بالرجال، ولا عذر لك في التخلّف عن نصرتهم إذا أمْكنتك يد القدرة... "** [٦٩٣]. فالكاتب يتخلّص من مقدمته التي افتتحها بالبسملة والصلاة على المسيح ، إلى الغرض بعبارة (أمّا بعد) التي تنبّه المتلقي إلى ما سيأتي.

ب- أن يتخلّص الكاتب من المقدّمة إلى الغرض المقصود عن طريق ردّ الجواب على رسالة ما، إذ يذكر الكاتب الفاظاً تدلّ على أنّه يردّ على كتاب المُرسَل إليه، كقوله: وَرَدَ ، ووصل، ووافاني...[٦٩٤].

---

[٦٩٠] ينظر : فن الرسائل في العصر المملوكي - دراسة تحليليّة (رسالة ماجستير) : ١١٨ .
[٦٩١] ينظر : أحكام صنعة الكلام في فنون النثر ومذاهبه في المشرق والأندلس : ٧٨ .
[٦٩٢] أعيان العصر وأعوان النصر : ٣٩٢/٣- ٣٩٣ .
[٦٩٣] الوافي بالوفيات : ١٠٢/٢٨. للاستزادة ينظر: ١٨٧/٢، ٩٩/٩، ٣٣٨/١٧ ، ١٧/٢٢.
[٦٩٤] ينظر : أحكام صنعة الكلام في فنون النثر ومذاهبه في المشرق والأندلس : ٧٩ .

ومن الأمثلة على ذلك ما ورد في رسالة كتبها القاضي شرف الدين جواباً على رسالة بعثها له الحافظ أبو الفتح بن سيد الناس يخبره فيها برؤيته له في المنام وقد توجّه إلى غزوةٍ فنصره الله فيها على التتار، نذكر جزءاً منها: **"... يقبّل اليد العالية الفتحية... وينهي أنّ المشرّف العالي ورد إليه فتنسّم أرواح قربَه، وأوجد مسرّات قلبه، وأعدم مضرّات كربه، وأبهجه الكتاب بعبير رياه، وألهجه الخطاب تعبير رؤياه، فرأى خطّه وشياً مرقوما، ولفظه رحيقاً مختوما، ووَجَدَه محتوياً على دُرَرٍ كلاميّة وبِشَرٍ مناميّه، وحديث نفس عصاميه. نرجو من الله أن نشاهد ذلك أيقاظا... "** [٦٩٥]. فالكاتب استهلّ رسالته هذه بمقدّمة طويلة مزج فيها بين الشعر والنثر ، وقد تخلّص منها إلى الغرض عن طريق ردّ الجواب المتمثّل بقوله: (وينهي أنّ المشرّف العالي ورد إليه...)، فكان الغرض من الرسالة إعلام ابن سيّد الناس بوصول رسالته، وبمسرّة القاضي شرف الدين وبهجته بما تحمله هذه الرسالة من بشارات مناميّة .

- **الخاتمة :**

كما اشترط النقّاد حُسْن الابتداء بالرسالة اشترطوا أيضاً حُسْن الخاتمة ، لأنّها " آخر ما يبقى في الأسماع، ولأنّها ربّما حُفظت من دون سائر الكلام في غالب الأحوال فيجب أن يُجتهد في رشاقتها ونضجها وحلاوتها وجزالتها "[٦٩٦]. ولا بدّ للخاتمة من أن تكون قويّة ذات تأثير كبير، وتحمل في طيّاتها ما اشتمل عليه مضمون الرسالة وترتبط به، وأن تتميّز عن سائر الكلام، وتبتعد عن الإسهاب والتعقيد [٦٩٧].

وقد تنوّعت خواتيم الرسائل في (تراجم) الصَّفَديّ ، فكثيراً منها ما كان يختتم بالدعاء للمرسَل إليه، ومن الأمثلة على ذلك ما ورد في رسالة كتبها الشيخ تقي الدين إلى قاضي القضاة شهاب الدين الخُوَيّي شافعاً ومتشوقاً، يقول: **" وسيدنا حرسه الله تعالى أهلٌ لتقليد المنن، ومحلٌّ لأن يُظَنّ به كلّ حسن... والله تعالى يرفع شأنه، ويُعلي برهانه، ويكتب له يوم إحسانه إحسانه، ويطوي على المعارف اليقينية جنانه، ويُطلق بكلّ صالحةٍ يدَه ولسانه، بمنّه وكرمه إن شاء الله تعالى "** [٦٩٨].

ومنها ما يختتم بأبيات من الشعر، ومن الأمثلة على ذلك ما ورد في رسالة في الشوق كتبها الصَّفَديّ إلى محمد بن سيّد الناس ردّاً على رسالته في الشوق وأمل اللقاء، يقول: **" ...يقبّل الأرض وينهي ورود المثال الذي تصدّق به مولانا مَنْعماً... وقد شغل وصف مثال مولانا عن شكوى حال المملوك الشاقّة، وأرجو أنني أُوْصيها شفاها إمّا في الدُّنيا وإمّا في يوم الحَاقّة [الخفيف]: إنْ نَعِشْ نَلْتَقي وإلّا فما أشْـ ـغَل مَن مَاتَ عن جميع الأنامْ[٦٩٩] "** [٧٠٠].

---

[٦٩٥] أعيان العصر وأعوان النصر : ٥٣١/٤ . للاستزادة ينظر: ٧٧/١ ، ٤٣١/٢، ٤٣٧/٥، والوافي بالوفيات : ٦/ ٢٤٢ ، ١٦٧/٨ ، ٢١٦/١٨ .

[٦٩٦] تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن : ٦١٦.

[٦٩٧] ينظر : الرسائل في العصر العباسي- أنواعها وخصائصها الفنيّة (أطروحة دكتوراه) : ١٢٠.

[٦٩٨] الوافي بالوفيات : ١٤١/٤. للاستزادة ينظر: ١٣٩/٥، ١٤٧/١٧ ، ١٩٧/٢٥، وأعيان العصر وأعوان النصر : ١/ ٥٢٢ ، ٢/ ٦٧٠ ، ٥/ ٢٢٢.

[٦٩٩] لم يصل الباحث - بعد طول البحث - إلى قائل هذا البيت، وأكثر الظنّ أنّه للصفديّ .

[٧٠٠] أعيان العصر وأعوان النصر : ٢٣٩/٥-٢٤٢ . للاستزادة ينظر: ٢١٩/٢، ٢٣١/٤، والوافي بالوفيات : ٢٤٨/٦ ، ١٧٤/٨-١٧٥، ٤٦/٢٣-٤٧.

ومنها أيضاً ما يختتم بعبارة (والسلام)، كما نجده في رسالة كتبها الوزير ابن العميد حين كان صبيّاً إلى أحدهم يستدعي منه شراباً، يقول فيها: **" قد اغتنمت الليلة أطال الله بقاء سيدي ومولاي رقدة من عين الدهر، وانتهزت فيها فرصة من فرص العمر، وانتظمت مع أصحابي في سمط الثريا، فإن لم تحفظ علينا النظام بإهداء المُدام، عدنا كبناتِ نَعْشٍ**[٧٠١] **والسلام"**[٧٠٢].

وقد تُختتم بعض الرسائل بخاتمة ترتكز على مكونات عدّة ، ومنها ما يتّضح في رسالة كتبها محمد بن جنكلي إلى الصَّفَديّ، يقول في خاتمتها: **"... وبالجملة الحمد والشكر لله أولاً وآخراً، والله معك حيث كنت، والسلام"** [٧٠٣]، فالخاتمة هنا ثلاثيّة جمع فيها الكاتب بين عدةّ مكونات؛ إذ بدأها بالحمد والثناء لله، ثمّ الدعاء للمرسَل إليه، ثمّ أختتمها بالسلام.

ومنها ما يختتم بعبارة (أنهي ذلك)، ومن الأمثلة على ذلك ما ورد في رسالة كتبها الصَّفَديّ جواباً على رسالة القاضي شهاب الدين العمري في وصف الثلوج والأمطار، يقول: **"... فإن كانت هذه الأمطار تكاثر مكارم مولانا فيا طول ما تسْفح... فرحم الله مَنْ عرف قدْره، وتحقّق أنّ مولانا في الجود نّدْرَه، أنهي ذلك "** [٧٠٤].

وقد يُستغنَى في بعض الرسائل عن الخاتمة ويُكتفى بالغرض، ومن الأمثلة على ذلك ما كتبه أحمد الشهاب نقيب المتعممين بدمشق في طلب مشمش ، يقول : **" وينهي أنَّ العلوم الكريمة قد أحاطت أنَّ المشمش قد طلعت نجومه السعيدة، وأتت مصبّغاتُ حُلَلِه الجديدة... والعبد في إفلاس، لا يعرف ما يتعامل به الناس، وكرم مولانا ما عليه قياس، والمملوك منتظر ما تنعم به صدقاته العميمة في هذا الالتماس "** [٧٠٥]. فالكاتب في رسالته هذه يستغني عن المقدمة والخاتمة ، ويكتفي بالغرض فقط ، وهو طلب المشمش وانتظار الحصول عليه .

---

[٧٠١] بَناتُ نَعْش: يقال أنّها مجموعة من النُّجُوم الَّتِي لَا تغرب، ينظر: جمهرة اللغة : ١٠٥/١.

[٧٠٢] الوافي بالوَفيات: ٢٨٢/٢١. للاستزادة ينظر: ١٤٥/١، ١٩/٦، ٢٦/١٠، ٧٩/٢٣، وأعيان العصر وأعوان النصر: ٣٩٨/٣.

[٧٠٣] أعيان العصر وأعوان النصر : ٣٩٢/٤ .

[٧٠٤] أعيان العصر وأعوان النصر: ٤٣١/١ . للاستزادة ينظر: ٣١٨/٣-٣٢٠ ، ٤٦/٥ . والوافي بالوفيات : ٢٩٣/٢٢ .

[٧٠٥] الوافي بالوفيات : ١٩٩/٨. للاستزادة ينظر: ٤٠/٦ ، ٢١٨/١٠ ، ٣٠/٢٧ ، وأعيان العصر وأعوان النصر : ١٩٧/٣ .

ثانياً : الأداء البياني :

لمّا كان تصوير الكاتب للأثر الذي يحسّ به وإيصاله إلى ذهن القارئ أو السامع وإحداث التأثير فيه، أحد الغايات التي من أجلها أُنشئت النصوص ، فقد تعدّدت الطرائق التي تتحقّق بوساطتها هذه الغاية ، ومنها : التعبير عن المعنى بالصورة ، التي تعرّف بأنّها " رسمٌ قوامه الكلمات المشحونة بالإحساس والعاطفة " [٧٠٦]، فالكاتب البارع يهدف إلى إشغال ذهن قارئه بإيراد بعض الألفاظ التي تثير عواطفه وأحاسيسه، وتحظى بإعجابه، عن طريق مقدرته البيانية.

ولهذا فقد كان لعلم البيان أثر واضح في تأدية المعاني بالصور المختلفة ، فمن وسائل بناء الصورة في النصّ الأدبي : الصورة البيانيّة التي تعبّر عن المعنى المقصود مُعتمدة أساليب علم البيان من: تشبيه، واستعارة، ومجاز، وكناية [٧٠٧]، وتعمل هذه الأساليب مجتمعة على رفع المعاني والسمو بها في العمل الأدبي.

وسنتناول هنا عناصر بناء الصورة البيانيّة في الرسائل الواردة في كتب (التراجم) للصَّفَديّ، على وفق التسلسل الأكثر وروداً وأهميّة في هذه الرسائل؛ لأنّ " الأدب عامة... لا يُلائمه إلّا التصوير البيانيّ ، أي التعبير عن طريق الصورة " [٧٠٨]، فهي ترتكز في بنائها على عناصر الأداء البياني بوصفها أدوات أساسيّة في تجسيم مشاعرها ورسم أبعادها.

١- التشبيه [٧٠٩]:

للتشبيه أهميّة كبيرة في بناء الصورة في النصوص الأدبيّة ؛ إذ يمثّل شكلاً من أشكال التعبير اللغوي توفّره اللغة العربية، عن طريق منافذها البلاغيّة، للمتكلّم سواء أكان متكلّماً عاديّاً أم فناناً مبدعاً[٧١٠] ، لأنّه - عن طريق التشبيهات الدقيقة - يؤدّي " معانيه على أحسن وجه ويصوّر تخيلاته تصويراً بديعاً "[٧١١].

ويُلحظ على الرسائل الواردة في (تراجم) الصَّفَديّ، أنّ التشبيه كان من أكثر الصور حضوراً واستعمالاً فيها، فقد ورد التشبيه بكثرة كاثرة لا مجال لحصرها هنا، إذ لا يخلو نصّ من نصوصها من تشبيه أو أكثر، سنتعرّض لذكر بعضها بإيجاز. فمن هذه التشبيهات ما ورد في رسالة كتبها شهاب الدين محمود بن سليمان الحلبي في وصف الصيد، ورمي البندق، ووصف الرّماة وأفعالهم، ومواضع الرّمي وأوقاته، ومنها **"...ولمّا عُدْنا من الصيد... تُقْنَا إلى أن نَشْفَعَ صيدَ السّوانِح برمي الصوادِح، وأن نفعلَ في الطير الجوانح بأهلّةِ القسيّ ما تفعلُ الجوارحُ... فبرزنا وشمسُ الأصيل تجودُ بنفسها، وتسير من الأفق الغربيّ إلى جانب رَمْسِها؛ وتغازلُ عيونَ النّوْرِ بمقلةِ أرمد، وتنظرُ إلى صفحات الوردِ نظرَ المريضِ إلى وجوهِ العُوَّد؛**

---

[٧٠٦] الصورة الشعريّة : ٢٣ .
[٧٠٧] ينظر : معجم المصطلحات العربيّة في اللغة والأدب : ٢٢٧ .
[٧٠٨] الأدب وفنونه : ٣٨ .
[٧٠٩] ينظر مثلاً : الصناعتين :٢٣٩، والعمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده :٢٨٦/١، ومفتاح العلوم : ٣٣٢، والبيان العربي- دراسة تاريخيّة فنيّة في أصول البلاغة العربية : ٢٢٠ ، وفنون بلاغية - البيان والبديع : ٢٧ ، وفي البلاغة العربية - علم البيان : ٦١ .
[٧١٠] ينظر: التوافق التركيبي الدلالي لإجراء التشبيه (بحث) ، د. بشرى محمد طه البشير، مجلّة كليّة المعلمين ، الجامعة المستنصريّة ، ع ٧ ، ١٩٩٧م : ٦٢ .
[٧١١] فنون بلاغية - البيان والبديع : ٣٣ .

فكأنَّها كئيبٌ أضحى من الفِراق على فَرَق، أو عليلٌ يقضي بين صحبه بقايا مدّة الرّمق... وكأنّ صَوافَّ الطير المُبْيَضّةِ بتلك المِلَقِ[٧١٢] خيام، أو ظباءٌ بأعلى الرّقمتين[٧١٣] قيام، أو أباريقُ فضّةٍ رؤوسُها لها فِدامُ[٧١٤]..." [٧١٥].

يعجّ هذا النص - والكثير غيره [٧١٦]- بتشبيهات عدَّة ، ولا غرابة في هذا الأمر إذ إنَّ هذه الرسالة كانت في وصفِ رحلة في الصيد، وما يجري فيها من رمي البندق واستعمال القسيّ، وما يُلحظ على التشبيه في كتب (التراجم) للصَّفَديّ أنّه كثيراً ما يرد في الرسائل الوصفيّة، ويقلّ وروده في الأنواع الأخرى.

وأولى التشبيهات الواردة في هذا النصّ تشبيه الكاتب لفعل قُسيّهم في الطير بما تفعله السِباع والطَّيْر ذواتُ الصَيْد بفريستها، وهو تشبيه بليغ ، إذ حذف الكاتب أداة التشبيه ووجه الشبه، وأصل الكلام: نفعل في الطير بالقسيّ كما تفعل الجوارح من الإنقضاض على الفريسة وتمزيقها.

ثمّ يذهب الكاتب بعد ذلك إلى تشبيه شروق الشمس على صفحات الوردِ بنظر المريضِ إلى وجوهِ زائريه، وهو تشبيه بالمصدر؛ إذ استغنى فيه الكاتب عن أداة التشبيه، موظّفاً المصدر (نظر) بدلاً منها. ثمّ يُشبّه طلوع الشمس بشخصٍ حزين قد اقترب أجله فهو مفارق الحياة، أو مريض يتلفّظ أنفاسه الأخيرة، معتمداً في رسم صورته التشبيهيّة على تشبيه الجَمْع، حيث تعدد فيه المشبّه به.

ومن ثمّ ينتقل إلى تشبيه الطير الباسِطاتٍ أَجْنِحَتها في سفوح الجبال بالخيام تارة في تظليلها لمن يكون تحتها، وتارة ثانية يشبّهها بالظباء القائمة على أعلى جانبَي الوادي في كثرتها، وتارة ثالثة يشبهها بأباريق الفضّة التي على رؤوسها مِصْفاة، وهذا النوع من التشبيه هو تشبيه الجمع أيضاً، إذ إنَّ المشبّه به متعدد في هذه الصورة التشبيهيّة.

ولم يكتفِ الكاتب بهذا القدر من الوصف والتشبيه، بل نراه يعمد إلى توصيف كلّ ما تقع عليه عينه في تلك الرحلة، وأكثرها تشبيهات حسيّة، ومنها في وصف قسيّهم المستعملة في الصيد، يقول: **"...ومعهم قِسِيٌّ كالغصون في لطافتها ولينها، والأهلّة في نحافتها وتكوينها، والأزاهر في ترافتها وتلوينها؛ بطونها مدبّجه، ومتونها مدرّجه... "**[٧١٧].

فقد شبّه الكاتبُ القسيَّ بالغصون في لينها، والأهلّة في نحافتها، والأزاهر في ترافتها.

---

[٧١٢] الملق: السفوح اللينة الملتزقة من الجبل . ينظر: لسان العرب : ٣٤٨/١٠ .

[٧١٣] الرقمة جانب الوادي، والرَّقْمَتَان: تثنية الرّقمة، وهو مجتمع الماء في الوادي، وقيل: الرقمتان روضتان إحداهما قريبة من البصرة والأخرى بنجد، وقيل أيضاً: هما قريتان على شفير وادي فلج بين البصرة ومكّة. ينظر: معجم البلدان: ٥٨/٣.

[٧١٤] الفِدام : خِرْقَةٌ توضع في فم الإبريق لِتَصْفِيَةِ الشَّراب. ينظر: لسان العرب: ١٢/ ٤٥٠-٤٥١.

[٧١٥] الوافي بالوفيّات : ١٧٣/٢٥-١٧٥ .

[٧١٦] للاستزادة ينظر : الوافي بالوفيّات: ٢٤٢/١، ٥٧/٧، ٢٢٤/١١، ٧/١٣، وأعيان العصر وأعوان النصر : ٢٢٢/٢ .

[٧١٧] الوافي بالوفيّات : ١٧٥/٢٥ .

وبعدها أخذ الكاتب بوصف أنواع الحيوانات التي صادفتهم في رحلتهم وتشبيهها، ومنها قوله: **" فسَرَت علينا من الطير عصابةٌ، أظلّتنا من أجنحتها سحابة؛ من كلّ طائر أقلع يرتاد مرتعاً... فاستقبل أوّلنا تَمّاً[٧١٨] تمّ بدره، وعظم في نوعه قَدْرُه... فثنى الثاني إليه عِنانَ بُنْدُقِه، وتوخّاه فيما بين أصل رأسه وعنقه، فخرَّ كمارِدٍ انقضّ عليه نجمٌ من أفقه؛ فتلقّاهُ الكبيرُ بالتكبير، واختطفه قبل مصافحته الماء من وجه الغدير. وقارَنَتْه إِوَزَّةٌ حُلّتُها دكناءُ، وحِلْيَتِها حسناءُ... تختال[٧١٩] في مِشيتها كالكاعب، وتتأنّى في خطوها كاللاّغب[٧٢٠]؛ وتعطو[٧٢١] بجيدها كالظّبي الغرير، وتتدافع في سيرها مشي القطاة إلى الغدير... وأتت في أثرها أُنَيْسَةٌ[٧٢٢] آنِسَة، كأنّها العذراء العانسة، أو الأدماء الكانسة[٧٢٣]... ذات عنقٍ كالإبريق، أو الغصن الوريق... "** [٧٢٤].

فقد شبّه الكاتب انقضاض صاحبه على طائر التمّ بانقضاض نجم من السماء على عاتٍ تطاول بالتمرّد والكِبْر وَالْمَعَاصِي ، وهو تشبيه مفصّل ذُكِرَت فيه أداة التشبيه (الكاف)، ووجه الشبه (الانقضاض)، وهذا ما يمنح الصورة التشبيهيّة تأكيداً ويرفع من مستواها؛ إذ إنَّ ذكر وجه الشبه " يزيد المعنى وضوحاً، ويكسبه تأكيداً "[٧٢٥].

ثمّ شبّه إِوَزَّةً - رافقت التمّ - بمِشيتها كفتاة ناهدة ذات كِبْر، وبتأنيها في خطوها كالمريض، وبرفعها عُنُقِها كالظبي المَغْرور الْغَافِلُ ، وهذه التشبيهات الثلاث من نوع التشبيه المفصّل؛ فقد ذكر الكاتبُ فيها الأداة ووجه الشبه. ثمّ شبّه تدافعها في سيرها بالقطاة في مشيها إلى مستنقع ماء المطر، وهو تشبيه مؤكّد محذوف الأداة؛ وقد ساعد حذف الأداة على انصهار طرفي التشبيه واندماجها مع بعض لِتُقدِّم لنا هذه الصورة التشبيهيّة.

وينتقل الكاتب بعد ذلك من وصف الإوزة إلى الأُنَيْسَةِ التي أتت في أثرها ، فقد شبّه هذا الطائر المائيّ تارة بالفتاة العذراء التي لزمت بيتها ، وتارة أخرى بالناقة التي تستتر في موضعها، مُعتمداً في رسم هذه الصورة التشبيهيّة على أداة التشبيه (كأنّ) ، ووجود هذه الأداة يرفع من مستوى هذه الصورة؛ لأنّها تعمل على توسيع الخيال [٧٢٦].

ولم يكتفِ الكاتب بهذا القدر من التشبيه بل نراه يلجأ إلى تشبيه عُنُق هذا الطائر بعنق الإبريق تارة، وبالغصن الوريق تارة أخرى.

---

[٧١٨] التَمّ : طائر نحو الإوز ، طويل العنق ، أبيض اللون ، أحمر المنقار . ينظر : صبح الأعشى في صناعة الإنشا: ٧٢/٢.

[٧١٩] الإِخْتِيَالِ: التكبّر ، ورَجُلٌ مُخْتَالٌ : متكبّر مُعْجب بِنَفْسِهِ. ينظر: لسان العرب : ٢٢٨/١١ .

[٧٢٠] اللُّغُوبُ: التَّعَبُ والإِعْياءُ ، وفلانٌ لاغِبٌ أَي مُعْيٍ. ينظر: لسان العرب: ١/ ٧٤٢ .

[٧٢١] العَطْوُ: رَفْعُ الرأسِ اليَدَينِ لتَناوُلِ شيءٍ ، وظَبْيٌ عَطُوٌّ: يَتَطاوَلُ إلى الشَّجَرِ لِيَتَناوَلَ مِنْهُ. ينظر: لسان العرب: ٦٨/١٥-٦٩.

[٧٢٢] الأنِيسَة: مُؤَنَّث الأَنِيس، والأنيس هو طائر مائيّ، وهو أيضاً الديك. ينظر: الرائد- معجم لغويّ عصريّ: ١٦٨.

[٧٢٣] الأَدْماء: هي النَّاقَةُ الخالصة اللون، ينظر: لسان العرب : ١٣/ ٤٣٣. والكانسة: الَّتِي تَغِيبُ وتسْتَتِر فِي كِناسِها، وَهُوَ موضعها الَّذِي تأْوِي إِليه، ينظر : لسان العرب: ١٩٨/٦ .

[٧٢٤] الوافي بالوفيات : ١٧٦/٢٥-١٧٨ .

[٧٢٥] الصناعتين : ٢٤٣.

[٧٢٦] ينظر : خصائص الأسلوب في الشوقيات : ١٤٦.

وما يُلحظ على هذه الرسالة أنّها ازدحمت بأنواع من التشبيهات الجميلة التي ساعدت في بناء النص ، وكان لها دور كبير في الأداء البيانيّ، فقد مزج الكاتبُ فيها بين التشبيهات البسيطة التي تكون سهلة على المتلقّي وبين التشبيهات التي تحتاج إلى التفكّر والتدقيق لاستخراج وجه الشبه فيها. وعامّة فقد كانت الصور التشبيهيّة الواردة في رسائل كتب (التراجم) للصَّفَديّ وسيلة من وسائل الأداء لإيصال المعاني إلى المتلقي وتقريب الصورة إلى ذهنه.

٢- الاستعارة [٧٢٧]**:**

تُعدّ الاستعارة عنصراً مهمّاً في بناء الصورة البيانيّة، ولم تخلُ نصوص الرسائل في كتب (التراجم) للصَّفَديّ من صور استعارية متعدّدة حاول منشئوها من توظيفها في نصوصهم التفنّن في بنائها، والتعبير عن مشاعرهم وأفكارهم وإيصالها إلى المتلقي. وعند الاستقراء الشامل لهذه النصوص وبالتركيز على التوظيف الاستعاريّ تبيّن أنّ الاستعارة في أكثرها قد استعانت بأداتين وارتكزت عليهما، هما: التشخيص، والتجسيد.

يُقصَد بـ **(التشخيص)** إضفاء الصفات الإنسانيّة ونسبتها إلى تجريدات ومعانٍ وأشياء ليس لها صفة الحياة [٧٢٨]، بمعنى آخر فهو يتمثّل في بعث الحياة في المواد الحسيّة الجامدة، وإكسابها بعض أفعال الإنسان وسماته [٧٢٩]. وقد عدَّ البلاغيون التشخيص من أجمل الصور البيانية لما فيه من حركة وبث للحياة في الجمادات وتصوير المعنويات في صورة حسية حيَّة [٧٣٠]. أمّا **(التجسيد)** فيُقْصَد به تقديم المعنى في جسدٍ شيئيّ، أو تحويل المعنى ونقله من مجال المفاهيم المجرّدة إلى الماديّة الحسيّة، أي مخاطبة الأشياء وكأنّها شخص حيّ تسمع وتستجيب[٧٣١].

ومن الصور الاستعاريّة التشخيصيّة التي تطالعنا في كتب (التراجم) للصَّفَديّ، ما نجده في رسالة كتبها بدر الدين الغَزِّي إلى الصَّفَديّ وقد توالت الأمطار والثلوج، منها: **"...جاء الطَوَفان والبحر المحيط، وجاب الصخر بوادي الربوة**[٧٣٢] **دمُ سيلِهِ العبيط، وجال في وجه البسيطة حياؤه فما انبسطت الخواطر بجَوْهَرِهِ البسيط... "** [٧٣٣].

أوّل ما نطالعه في هذا النصّ أنّ الكاتبَ استعار فعل (المجيء) للطوفان ، فتصبح العلاقة بين الطوفان والإنسان في هذا البناء الاستعاري مثيرة للانتباه، إذ شخّص الكاتبُ الطوفان حين أعطاه بعض الصفات الحيوانية التي من صفاتها المجيء. ونظير هذا ما يتّضح في مَنْحِ الكاتب للدم الطريّ من مقدرة تمكّنه من أن يطوف على الصخر في الوادي، ثمّ ينسب الكاتب فعل (التجوّل) وهو فعل الانسان، إلى معنى مجرّد هو (الحياء). وبذلك فإنّ الكاتب قد شخّص كلّ من الطوفان والدم والحياء، ومنحها صفات الإنسان، إذ إنَّ الطوفان والدم والحياء من الأمور التي

---

[٧٢٧] ينظر: أسرار البلاغة في علم البيان: ٣١، ١٧٤، ومفتاح العلوم: ٣٦٩، والتلخيص في علوم البلاغة: ٧٢، ٧٤-٧٥، في البلاغة العربية- علم البيان: ١٧٥، معجم المصطلحات البلاغيّة وتطورها: ١٣٦/١.

[٧٢٨] ينظر: معجم المصطلحات العربيّة في اللغة والأدب: ١٠٢، ومعجم المصطلحات الأدبيّة: ٨٥.

[٧٢٩] ينظر: الصورة الفنيّة في شعر أبي تمّام : ١٦٩.

[٧٣٠] ينظر: في البلاغة العربية- علم البيان: ١٧٢.

[٧٣١] ينظر: الصورة الفنيّة في شعر أبي تمّام : ١٦٨، ومعجم اللغة العربية المعاصرة: ١/ ٣٧٣ .

[٧٣٢] الرُبْوَةُ: ما ارتفع من الأرض، وقال المفسرون: هي دمشق. ينظر: معجم البلدان: ٢٦/٣ .

[٧٣٣] أعيان العصر وأعوان النصر: ٢٢٠/٢.

ليس لها صفة الحياة فلا يتصور منها إتيان أو مجيء، لكنّها شُبِّهت بمن يكون منه الإتيان والحركة؛ تشخيصاً لها.

ومثله قول الكاتب في الرسالة نفسها : **" فكأنما وَهَتْ عُرَى ذلك الزمهرير فَهَبَطْ، أو هِيْضَ جناحُ السحاب الجَوْن فسقط، أو حُلَّ سِلْكُ النجوم الزاهر ففُرط جوهرُ ذلك القطرِ لمّا انفرط، فالجدران لِهَيْبَتِهِ مُطْرِقَةْ... والطرق قد شرقت بالسيول... وبَكَتْ السقوفُ بعيون الذَّلْف..."** [٧٣٤].

فقد استعار الكاتب العُرى للبرد القارس، فجعل هذا البرد ـ عن طريق التشخيص - كإنسان ذهبت قوّته وضعفت. ثمّ استعار (الجناح) وهو ممّا اختصّت به بعض الحيوانات، للسحاب الجون، فجعله وكأنّه طائر انكسر جناحه فسقط. ثم يجعل الجدران مطرقة لهيبة القَطْر، والطرق شرقة بالسيول، والسقوف باكية ، مانحاً هذه المعاني المجرّدة صفات انسانيّة .

وقد ارتكز الكاتب في بناء هذه الصور التشخيصيّة على الفعل وانطلق منه، فالطوفان يجيء، والدم يطوف، والحياء يجول، والزمهرير يهبط، والسحاب يسقط، والطرق تشرق، والسقوف تبكي، ممّا جعل النصّ حافلاً بالحركة المستمرّة.

أمّا الصور الاستعاريّة التجسيديّة التي تطالعنا في كتب (التراجم) للصَّفَديّ، فمنها ما نجده في رسالة كتبها القاضي محيي الدين بن عبد الظاهر وأهداها إلى جماعة من الكتّاب، يقول في مقطع منها واصفاً فيه جبلاً: **"...وكان فيما يجاور المدينة من الحيط والغيط جبل يسمَّى بالخيط... قد شمخ بأنفه على وجه الأرض ورفع رأسه فشقَّ السماء بالطول وشقَّ الأرض بالعرض. قام الدوح[٧٣٥] على رأسه وهو جالس وتبسم البلج[٧٣٦] في وجهه وهو عابس... يمسح بكفِّ الثريَّا عن أعطافه[٧٣٧] ويُدير منطقة الجوزاء على أردافه... "** [٧٣٨].

فقد استعار الكاتب ألفاظ (الأنف، والرأس، الوجه، والأعطاف، والأرداف) للجبل، جاعلاً منه جسداً مجسّماً له أبعاده الماديّة، أذ أخرجه من حالة كونه معنى مجرّداً وشيئاً جامداً، إلى حالة التجسيد، بأن صار شامخَ الأنف، مرفوعَ الرأس ، جالساً، عابسَ الوجه.

وهذه الثنائيّة المتناقضة بين حقيقة الجبل المجرّدة، وبين تجسيده بصورة إنسان، هي ممّا يمنح الاستعارة قوة ويجعلها فاعلة، لأنّ المسافة بعيدة بين كون الجبل شيئاً جامداً وبين كونه مُجسّداً له أنف ورأس ووجه وأعطاف وأرداف، فالاستعارة تكون بعيدة " عندما تتسع المسافة بين قطبيها إذ يُترك المجال للخيال، ليقرّب بين تلك الدقائق المتباعدة، عن طريق علاقات خفيّة تتجسّد في فنيّة الأسلوب الاستعاريّ " [٧٣٩].

---

[٧٣٤] أعيان العصر وأعوان النصر: ٢/٢٢٠-٢٢١.
[٧٣٥] الدَّوْحُ: " الْبَيْتُ الضَّخْمُ الْكَبِيرُ مِنَ الشعَر" لسان العرب: ٢/ ٤٣٦ .
[٧٣٦] البَلَجُ: الفَرَحُ وَالسُّرُورُ، وَهُوَ بَلْجٌ: أي فرِح، وبَلِجَ بِالشَّيْءِ وتَلِجَ إِذا فَرِحَ. ينظر: لسان العرب: ٢/٢١٥ .
[٧٣٧] والأعطاف: الآباط. وعِطْفا الرجل: جانباه عن يمين وشمال وشِقَّاه من لَدُنْ رأسه إلى وَرِكه، والجمع أَعْطاف و عِطاف و عُطُوف. ينظر: لسان العرب: ٩/ ٢٥٠.
[٧٣٨] الوافي بالوفيّات : ١٧/١٤٤.
[٧٣٩] الصورة الفنيّة في شعر أبي تمّام : ١٦٨.

وكذلك كانت استعارة الكفّ للثريّا، تدلّ على نسبة أحد أعضاء الإنسان للكواكب، وهو ما يمنحها تجسيداً، فقد جعل الكاتبُ للكواكبِ جسداً، وكأنّها إنسان حيّ.

وما يُلحظ على الرسائل المتضمّنة للاستعارات في كتب (التراجم) للصَّفَديّ أنّ مؤلفيها كانوا كثيراً ما يمزجون فيها بين التشخيص والتجسيد لما فيهما من سعة دلالة وحركيّة تمنحان الصورة القوّة والتأثير، كما يتّضح في رسالة كتبها الصَّفَديّ جواباً على رسالة بدر الدين الغَزِّي، منها: **" العجبُ مِن سُؤال مولانا عن المملوك كيف حالُه، وعنده علمُ هذا العناء... أما ترى هذا النوء الذي ذُمَّ نوالُه وحُمِدَ نَوَاه... قد هال الجبالَ أمْرُه، فشابت من الفَرْقِ إلى القَدَم... كيف يهنأ العيش... ونَفَسُ هذه الرعود يخرُج بعدما حُبِس في حشا السحاب وانْضَغَطْ... قد تزاحمت الغياهب على المواقيت بالمناكب وجهلت المدد فيا وحشتا لِحاجب الشمس ومحيَّا القمر وعيون الكواكب، أكُلّ هذا تشريع تشرين، وشَرَهُ شَرِّه الذي نتجرَّعُ من أمْرِه الأمَرَّيْن، وشُهْرَةُ شَهْرِه، فيا أيّامَ كانون إذا جئت ماذا تبيعين وتَشْرين، أما المساكنُ فأهلها مساكين... قد انتبذ كلٌّ منهم زاويةً من داره، وتداخل بعض في بعض لتضَّمه بقعةٌ على مقداره، هرباً من توقيع أكفّ الوَكْف، وخوفاً من ركوع الجدار وسجود السقف... "** [٧٤٠].

فمن الصور الاستعاريّة التشخيصيّة استعارة الكاتب (الشيب) وهو ممّا يتّصف به الإنسان، للجبال، وبذلك فإنّ الكاتب قد شخّص الجبال، ومنحها صفة من صفات الإنسان. ونظير هذه الصورة استعارة الكاتب (النَفَس) وهو صفة من صفات الكائن الحيّ للرعود، وبَعَثَ الحياة فيها، فجعلها تتنفّس.

ونظير هذه الصور أيضاً إلصاق بعض الأفعال المختصّة بالإنسان والمتمثّلة بالبيع والشراء، بـ (الأيّام) وهي معنى حسيّ. ومن الصور الاستعارية التشخيصيّة أيضاً جَعْل الكاتب الجدار راكعاً والسقف ساجداً.

أمّا الصور الاستعاريّة التجسيديّة في هذا النصّ فتتمثّل باستعارة الكاتب (الحشا) وهو ممّا يختصّ بالأحياء، للسحاب، جاعلاً منها جسداً مجسّماً له أبعاده الماديّة.

ومثله ما يتّضح في استعارته (الحاجب) للشمس ، و(المحيَّا) للقمر، و(العيون) للكواكب، فنجد أنّ الكاتب ذهب إلى تجسيد الشمس والقمر والكواكب، عن طريق إخراجها من حالة كونها معان مجرّدة وأشياء جامدة، إلى حالة التجسيد وكأنها إنسان، فيجعل للشمس حاجباً، وللقمر وجهاً، وللكواكب عيوناً. وآخر الصور التجسيدية الواردة في النصّ هي استعارة الكاتب (الأكفّ) للقَطْرِ، جاعلاً منه جسداً مجسّماً له أبعاده الماديّة. وقد أسهم تتابع الاستعارة، ببعديها: التشخيصيّ والتجسيديّ، برسم صورة مخيفة زادها تكرار الاستفهام المجازيّ وتكرار الجملة الفعليّة رعباً ورهبةً.

وبعد دراستنا نصوص الرسائل الواردة في (تراجم) الصَّفَديّ وجدنا أنّ أكثرها كان يرتكز على التشبيهات والاستعارات، وقد مالت الاستعارات في أكثر الأحيان إلى توظيف التشخيص والتجسيد[٧٤١].

---

[٧٤٠] أعيان العصر وأعوان النصر: ٢/٢٢١-٢٢٢.

[٧٤١] لمزيد من الأمثلة، ينظر: أعيان العصر وأعوان النصر: ٣/٤٥٣-٤٥٤، ٤/٤٠٨، والوافي بالوفيّات : ٥/١٧٣، ٧/٥٧، ١٨/٢١٤، ٢٥/١٩٢.

٣- المجاز [٧٤٢]:

لقد حفلت نصوص الرسائل في (تراجم) الصَّفَديّ بحضور واسع للمجاز[٧٤٣] بنوعيه: المرسَل، والعقليّ، بوصفهما وسيلتين من وسائل رسم الصورة البيانية، لِما في المجاز من توكيد للمعنى، وإيجاز في اللفظ ، واتّساع في اللغة.

ومن هذه الصور المجازيّة ما ورد في رسالة كتبها بدر الدين الغَزِّي إلى الصَّفَديّ، في يوم قد توالت فيه الأمطار والثلوج، منها: **"... فإن هذا اليوم قد عزّز الصّنى والصنبر[٧٤٤] وعجّز الصبر، وعزَّى سكان الأجداث بالأحياء فكلّ بيت قبر..."** [٧٤٥]. فلقد أضفى الكاتب على نصّه طابعاً مجازيّاً عن طريق اقامة علاقات جديدة بين المفردات، فما يُلحَظ أنّ الكاتبَ أسند كثرة وسخ الرماد وشدّة البرودة، وعدم القدرة على الصبر، وكون البيوت كالقبور، إلى غير فاعله الحقيقيّ/اليوم الذي توالت فيه الأمطار والثلوج، مع أنّ (الزمان/ اليوم) في حقيقته ليس له المقدرة على ذلك، والفاعل الحقيقي هنا هو ما يجري في هذا الزمان من حوادث ومصائب، فالمجاز في هذا النصّ عقليّ علاقته (الزمانيّة).

ونظيره ما نجده في رسالة كتبها ابن أبي مِدْيَن عن السلطان ابن أبي سعيد المريني صاحب مراكش إلى الملك الصالح إسماعيل، افتتحها بقوله:**" من عبد الله...ابن مولانا أمير المسلمين... إلى محل ولدنا... القائم بحفظ القبلتين، باسط الأمان، قابض كفّ العدوان..."**[٧٤٦]. فقد أسند الكاتب فعل القيام بحفظ القبلتين، وبسط الأمان، والقبض على العدوان إلى الملك الصالح إسماعيل، مع أنّ الملك لم يقم بهذه الأمور بنفسه، فالذين يحفظون القبلتين ويبسطون الأمان ويصدّون العدو هم جنود الملك والعاملون بأمره، ولكن لمّا كان الملك هو الآمر بهذه الأفعال نُسِبت إليه نسبة مجازية لا حقيقية، تذكيراً بكونه السبب الرئيس للقيام بها، فهو إسناد عقليّ، إذ إنَّ العقل يدرك أنّ هذا التصرف يستحيل أن يصدر من الملك، ولأنّ الأفعال -هنا- أُسنِدَت إلى سَبَبِها، وهو إسنَاد غير حقيقيّ، فالإسنادُ هَنا مَجَازِيّ عقليّ علاقته (السببيّة).

وبعد هذه الافتتاحيّة أخذ المرينيّ يستنجد بالملك الصالح على الأعداء الذين أعدّوا العُدّة لاحتلال الأندلس، إذ يقول: **" لما وصلنا من الأندلس الصريخ... أنبأنا أنَّ الكفار قد جمعوا أحزابهم من كل صوب... فقدَّمنا مَن يشتغل بالأساطيل من القواد، وسرنا على أثرهم إلى سبتة منتهى المغرب الأقصى وباب الجهاد. فما وصلناها إلا وقد أخذ أخذه العدو الكفور... لكنّا مع انسداد تلك السبيل وعدم أمور نستعين بها في ذلكم العمل الجميل، حاولنا إمداد تلكم البلاد بحسب الجهد، وأصرخناهم بمن أمكننا من الجند، وجهزنا أجفاناً مختلسين فرصة الإجازة وتَتَّرِد على خطر من جهز الجهاد جهازه... وجعلت أجفاننا تتردد من يمشي السواحل ويلج أبواب الخوف العاجل، لإحراز الأمن الآجل، مشحونة بالعدد الموفورة... فمن ناج حارب دونه**

---

[٧٤٢] ينظر: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده : ٢٦٦/١، ومفتاح العلوم : ٣٥٩، البيان العربي - دراسة تاريخيّة فنيّة في أصول البلاغة العربية : ٢٨٨ ، وفنون بلاغيّة - البيان والبديع : ١٠٥.

[٧٤٣] لمزيد من الأمثلة، ينظر: أعيان العصر وأعوان النصر: ٤٥٣/٣، ٥٥٨/٥، والوافي بالوفيّات: ١٧٤/٨، ٢١٤/١٨، ٣٠/٢٧.

[٧٤٤] الصِّنى: وَسَخ النار والرَّماد، والصِّنَّبِرُ: الريحُ الشَّدِيدَةُ الْبَرْدِ. ينظر: لسان العرب:٤٧٠/١٤، ٤٧٠/٤.

[٧٤٥] أعيان العصر وأعوان النصر: ٢٢٠/٢.

[٧٤٦] أعيان العصر وأعوان النصر: ٣٨٩/٣-٣٩٠.

الأجل، وشهيد مضى لما عند الله عز وجل، وما زالت الأجفان تتردد على ذلك الخطر، حتى تلف منها سبع وستون قطعة غَزَويّة أجرها عند الله يدخر، ثم لم نقنع بهذا العمل والإمداد، فبعثنا أحد أولادنا أسعدهم مساهمة لأهل تلك البلاد..." [٧٤٧]. إذ يبيّن الكاتب ما جرى مع الأعداء في تلك المعركة، من استنهاض الهمم، واستصراخ الجنود، وجَعْلِ الأرصاد والعيون على الأعداء لمعرفة أخبارهم وتحرّكاتهم، وقد عبّر الكاتب عن الرقباء والجواسيس بالأجفان، فلفظة (الأجفان) استعملت في غير معناها الأصلي، ولأَنَّ الأجفان جزءٌ من الرقباء وبها يَعْملُون، فإنّ الكاتب أطلقَها وأراد الكلَّ، على سبيل المجاز المرسل.

ونظيره ما يتّضح في الرسالة التي كتبها القاضي زين الدين أبو حفص إلى الصَّفَديّ، بشارة بوفاء النيل، يقول في خاتمتها: **"...والله تعالى يجعل مولانا من المتوكلين عليه ليزيده إيماناً ، ويرزقه كما رزق تلك الديار التي غدت من الظمأ خماصاً، وراحت من الريّ بطاناً**[٧٤٨]**..."**[٧٤٩].

فقد رسم لنا الكاتبُ صورةً مجازيّة بيّن فيها نعمة الله وفضله على أهل مصر، فذكر لفظُ المحلّ (الديار المصريّة)، وأُريدَ الحالُ فيه (أهلها الساكنين فيها)، إذ إنَّ الذين رزقهم الله وجعلهم يرُوحُون عِشاءً وَهم مُمْتَلِئوا الأَجوافِ، بعدما كانوا يغْدون بُكْرةً وَهم جِيَاعٌ[٧٥٠]، هم أهل الديار لا الديار نفسها، وهو مجاز مرسل قائم على العلاقة (المحليّة).

٤- الكناية [٧٥١]**:**

تتميّز الكناية بقدرتها على منح النصوص دلالتين، إحداهما: مباشرة مطروحة أمامنا، والأخرى: بعيدة نصل إليها عن طريق إقامة علاقات تربط بينهما، فالكناية " بنية ثُنائيّة الإنتاج، حيث تكون في مواجهة إنتاجٍ صياغيٍّ له إنتاجٌ دلاليٌّ موازٍ له تماماً بحكم المواضعة" [٧٥٢]، مع توفّر خيوط تصل بين الدلالتين - السطحيّة المباشرة، والعميقة - وتساعدنا على الفهم والوصول إلى المعنى العميق[٧٥٣].

ولقد وردت الكناية في نصوص الرسائل في كتب (التراجم) للصَّفَديّ في مواضع عدّة ، ولكنّها كانت أقلّ حضوراً من بقيّة العناصر الأخرى، فضلاً عن كون أكثرها جاء من الكنايات البسيطة. ومن هذه الصور البيانيّة التي ارتكزت على الكناية ما ورد في رسالة كتبها زين الدين أبو حفص إلى القاضي علاء الدين بن فضل الله، يشكو إليه ضنك العيش ويسأله الرحمة، يقول فيها: **" يُقَبِّلُ الأرض ويُنهي أنه قد انتهى الأمر إلى ما علمه مولانا من توجُّه أهل المملوك**

---

[٧٤٧] أعيان العصر وأعوان النصر: ٣٩٥/٣-٣٩٦.
[٧٤٨] اقتباساً من قول الرسول الكريم: " لَوْ أَنَّكُمْ تَتَوَكَّلُونَ عَلَى اللهِ حَقَّ تَوَكُّلِهِ، لَرَزَقَكُمْ كَمَا يَرْزُقُ الطَّيْرَ، تَغْدُو خِمَاصًا وَتَرُوحُ بِطَانًا "، ينظر: مسند الإمام أحمد بن حنبل، رقم الحديث ٢٠٥ : ٣٣٢/١.
[٧٤٩] أعيان العصر وأعوان النصر: ٦٢٣/٣.
[٧٥٠] ينظر : لسان العرب: ٣٠/٧.
[٧٥١] ينظر: دلائل الإعجاز : ٦٦، والبيان العربي- دراسة تاريخيّة فنيّة في أصول البلاغة العربية : ٣٣٢ ، ، وفي البلاغة العربية - علم البيان : ٢٠٣.
[٧٥٢] البلاغة العربيّة قراءة أخرى : ١٨٧.
[٧٥٣] ينظر: النثر الأندلسي- الرسائل السلطانيّة في عصر بني الأحمر:٢٢٤.

وولده إلى دمشق، وهم الآن بها يسألون الناس القوت، والمملوكُ بصفد في مثل حالهم..."[٧٥٤].

إنّ الدلالة المباشرة المستوحاة من النصّ تتمثّل بكون المملوك وأهله يسألون الناس لقمة العيش، أمّا الدلالة البعيدة فتوحي بما هم عليه من الحاجة والحرمان، فليس شرطاً أنّهم كانوا يذهبون إلى الناس ويستعطفونهم حتّى يحصلون على القوت، بل إنّ في وصف الكاتب لحال أهله في دمشق كناية عن صفة هي (الحاجة والفاقة)، ولكنّ الكاتب آثر التعبير عن هذا المعنى كنائيّاً، وبما أنّ الكناية تجوّز إرادة المعنى الحقيقي لعدم وجود قرينة مانعة من إرادته[٧٥٥]، فإنّه من الممكن أنّ يكون الكاتب وأهله قد سألوا الناس القوت فعلاً.

ونظير هذه الكناية ما نجده في الرسالة التي كتبها ابن سَناء المُلْك في رمدٍ أصابه، ومنها: **"...لقد جرت من أجفان المملوك دموع تكون كالطُوفان بالنِسبة إلى الإنسان... وهي دموع لو تقاسَمها العُشَّاقُ الذين نَزَحَت دموعُهم ويبِست عيونُهم وجفَّت جفونُهم لكانت تكفيهم وتَفضل عنهم وتفيض من أيديهم ويقضون بها حقوق الغُيّاب ويُروُون بها ديار الأحباب..."** [٧٥٦].

إذ ارتكزت الكناية في هذا النصّ على تركيب (لكانت تكفيهم وتَفضل عنهم وتفيض من أيديهم...) كناية عن صفة هي: (كثرة الدموع وغزارتها)، ولكنّ الكاتب انصرف عن التعبير الحقيقي الصريح إلى التعبير الكنائي.

ومنه أيضاً ما جاء في رسالة كتبها الصَّفَديّ إلى القاضيّ شهاب الدين يعزيه بوالده إسماعيل القيسرانيّ، يقول في خاتمتها: **"... والله يهب مولانا عمراً مديداً، وعزاً أكيداً، ويجعله كجده خالداً يرى كل يوم وليداً، بمنه وكرمه إن شاء الله تعالى"** [٧٥٧].

فالكنايّة في هذا النصّ تتمحور في قوله: (يرى كل يوم وليداً)، كناية عن صفة هي: (تعدّد الزوجات وكثرة الأولاد)، ولكنّ هذا لا يمنع من إرادة المعنى الحقيقي فقد يكون الموصوف يرى - بالفعل - كلّ يوم وليداً.

ومن ثَمَّ فإنَّ عملية الاستقراء لنصوص الرسائل الواردة في رسائل كتب (التراجم) للصّفدي، توضّح ما كانت عليه الكنايات فيها ، وما اتّصفت به من قُرْبٍ وبساطةٍ.

وبعد قراءة نصوص الرسائل اتّضح لنا أنّ الصورة البيانيّة كانت وسيلة مهمّة من وسائل التعبير عن المعاني والأفكار والمشاعر، مُعتمدة أساليب علم البيان من: تشبيه، واستعارة، ومجاز، وكناية، فكان للتشبيه الحظ الأوفر من هذه الصور، لما له من فاعلية ودور كبير في تقريب المعنى وتوضيحه، ولم يقتصر استعمال الصور البيانيّة في الرسائل على نوعٍ معيّن من أنواع هذه الرسائل، أو موضوع واحد من مواضيعها، وإنّما اشتمل على عدد كبير منها.

---

[٧٥٤] الوافي بالوفيّات: ٢٩٢/٢٢.
[٧٥٥] ينظر: التلخيص في علوم البلاغة : ٨٣.
[٧٥٦] الوافي بالوفيّات: ١٣٩/٢٧.
[٧٥٧] أعيان العصر وأعوان النصر: ٥٢٢/١.

ثالثاً : الأداء الإيقاعيّ :

يُعدّ الإيقاع واحداً من العناصر البلاغيّة التي تُسهم في بناء النص الأدبي، وتؤثّر في متلقيه. فكما أنّ للشعر إيقاع خاص كذلك للنثر الأدبي إيقاع خاص به ، ويعني الإيقاع فيما يعني: الانتظام [٧٥٨]، ويعتمد الإيقاع في النثر على التكرار ، والتتابع الذي يهيئ الذهن لتقبّل تتابع جديد منتظم[٧٥٩] للمقاطع الصوتيّة، يعلق في الأسماع لما يتوفّر فيه من مواضع يتحقّق فيها الانسجام الصوتي. وتشمل هذه المواضع المحسنات اللفظية والمعنويّة التي تؤثّر في بناء النص النثري وتحقّق الغرض من إنشائه، ولا سيّما ما تحقّقه المحسنات اللفظية من تلاؤمٍ صوتيّ، وإيقاعٍ موسيقيّ جميلٍ يؤثر في المتلقي، ويجذب انتباهه.

وقد حفلت نصوص الرسائل الواردة في (تراجم) الصَّفَديّ بعناصر إيقاعيّة متعدّدة، سنتناول أظهرها، على نحو موجز، وهي: السَّجْع، والجناس، والاقتباس والتضمين، والطباق والمقابلة.

١- السَّجْع[٧٦٠]:

يتمّ السَّجْع في الكلام المنثور عن طريق توافق الفواصل على حرف واحد[٧٦١]، ولا شكّ أنّ للسجع أهميّة كبيرة في بناء النصوص وتحقّق الإيقاع فيها، إذ إنَّ الإيقاع يتحقّق في السَّجْع بالوقوف على تلك الفواصل ، فالأسجاع - كما يُقال - مبنيّة على سكون الأعجاز [٧٦٢]. وللسجع دور كبير في تزيين الكلام وتنميقه، إذ إنَّ الأصل فيه هو الاعتدال في مقاطع الكلام [٧٦٣]، ليسهل على الأذن حفظه وترديده ، وتهتزّ له النفوس وتطرب.

ولقد كان للسجع حضور جليّ في النصوص موضوع الدراسة [٧٦٤]، ولا نبالغ إن قلنا: لا تكاد أن تخلو رسالة واردة في كتب (التراجم) للصَّفَديّ من السَّجْع، ولنأخذ مثالاً على ذلك الرسالة التي كتبها ابن سَناء المُلْك إلى القاضي الفاضل يشكو من رمدٍ أصابه، منها: **" كتب الله لمولانا على نفسه الرحمةَ، وعلى عدوّه النِّقمة، وآتاه فصل الخطاب والحكمة، وأسبغ عليه كما أسبغ به النعمة... وأدام الله أيامَه حتى تطيرَ من آفاقه النعائم، وحتى تخلَعَ أطواقَها الحمائمُ، وحتى تنزِلَ من منازلها النجومُ العواتمُ، وحتى تسقُطَ من كفّ الثريّا الخواتم... خدمتهُ بعد أن حَصَلَتْ عينه في قبضة الرمد، وبعد أن قسا قلبُه وطال عليه الأمد، وبعد أن تعاقبت فيها الدَمعتان دَمعةُ الألم ودمعة الكَمَد، وبعد أن أُجِّجَت عليها نارُ الله المؤصَدة، وأصبحت منها في عمدٍ ممدَّدةً، وبعد أن سخَّر الله عليها الآلام سبع ليالٍ وثمانيةَ أيّامٍ، وكأنها واللهِ سبعُ سنين وثمانيةُ أعوام، وبعد أن فصَدَ في أسبوع واحد دَفعتَين، وشَربَ المُسهِل ثلاثَ مرّات وكاد لأجل السَّجْعة يكذب ويقول مرّتين، وبعد أن ملأ الدار صُراخاً، وأقلق الجار صياحاً، وبعد أن كلمه**

---

[٧٥٨] ينظر: فلسفة الإيقاع في الشعر العربي : ١٤٣ .
[٧٥٩] ينظر: مبادئ النقد الأدبي : ١٨٨ .
[٧٦٠] ينظر: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر : ١٩٥/١ ، وفي البلاغة العربية - علم البديع : ٢١٥.
[٧٦١] ينظر: التلخيص في علوم البلاغة: ١٠٦ .
[٧٦٢] ينظر: التلخيص في علوم البلاغة: ١٠٧ .
[٧٦٣] ينظر: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر : ١٩٧/١.
[٧٦٤] ينظر: أعيان العصر وأعوان النصر: ٢/ ٢١٩، ٤/ ٣٢٧، والوافي بالوفيّات: ٨/ ١٦٧، ١٣/ ٣٥.

العَمى شِفاها وخاطبه صُراحاً، وبعد أم مرّت بعينه العبرات والعِبَر، وبعد أن قذفت من القَذَى برمادٍ ورمَت من الدموع بشَرَر... " [٧٦٥].

يُلحَظ على هذا النصّ أنَّ الكاتبَ لم يلتزم فيه سجعة واحدة ، بل نراه يتنقّل بين عِدَّة سجعات، هي: (**التاء**) في (الرحمة، والنِّقمة، والحكمة، والنعمة)، و(**الميم**) في (النعائم، والحمائم، والخواتم، والعواتم)، و(**الدال**) في (الرمد، والأمد، والكَمَد)، (**التاء**) في (المؤصَدة، وممدَّدةً)، و(**الميم**) في (أيّام، وأعوام)، و(**النون**) في (دَفعتَين، ومرّتين)، و(**الألف**) في (صُراخاً، وصياحاً، وصُراحاً)، و(**الراء**) في (العِبَر، وشَرَر). وبهذا التعدّد في السَّجْعات فإنَّ الكاتب قد أضفى على نصّه إيقاعاً متنوّعاً، ومنحه حياة أكثر، وتغييراً لكسر الرتابة.

كما أنّ الكاتب لم يلتزم سجعةً واحدةً فكذلك لم يلتزم نوعاً محدّداً من أنواع السَّجْع، ففي (النعائم، والحمائم، والخواتم، والعواتم) نراه يوازن بين هذه الألفاظ على وزن واحد، فضلاً عن اتفاقها في الحرف الأخير منها، فيتحقّق ما يُسمّى بالسَّجْع المتوازي[٧٦٦]. ونظيره ما نجده بين لفظتي (النعائم، والحمائم)، وكذلك بين لفظتي (الخواتم، والعواتم)، وبين الألفاظ (الرمد، والأمد، والكَمَد)، وبين لفظتي (أيّام، وأعوام)، وبين لفظتي (دَفعتَين، ومرّتين)، وبين الألفاظ (صُراخاً، وصياحاً، وصُراحاً)، وربّما يكون ميل الكاتب لهذا النوع من السَّجْع مقصوداً؛ ذلك أنّه ينماز بالاعتدال، وهو ما تميل إليه النفس وتطرب[٧٦٧]، ولأنّه يسهّل للكاتب توظيف هذا النوع من السَّجْع في رسالته إنْ كانت طويلة، فالرسائل الطويلة بها حاجة إلى طول النفس في السَّجْع، ممّا يسهل على الكاتب ويمكّنه من الاستمرار معه طويلاً، وهو ما حصل في هذه الرسالة الطويلة.

أمّا في لفظي (المؤصَدة، وممدَّدةً)، وفي لفظي (العِبَر، وشَرَر)، فقد كان السَّجْع مُطَرَّفاً[٧٦٨]، إذ اختلفت الكلمتان، في كلٍّ منهما، وزناً واتّفقت في الحرف الأخير.

وقد بُنيَت فقرات هذا النصّ - في أكثرها - على الاعتدال في السَّجْعات، والانتظام في طولها، فهي من السَّجْع القصير[٧٦٩]، وهذا ممّا يُحقّق التنغيم الموسيقيّ في النصّ ويمنحه رونقاً وجمالاً، فجاء السَّجْع في النصّ عفويّاً خالياً من التصنّع والتكلّف، إذ كلّما تكون الفقرات أقصر، كلّما يكون الصوت أكثر قرباً ووضوحاً، وخلافه إذا كانت الفقرات طويلة[٧٧٠].

وعليه فقد كان للسجع دوراً مهمّاً في الأداء الإيقاعي للرسائل موضوع الدراسة، ومّما يُلحَظ على نصوص هذه الرسائل أنّ السَّجْع فيها لم يكن ثنائيّاً (بين فاصلتين فقط)، وإنّما تعدّى إلى الفواصل الكثيرة[٧٧١].

---

[٧٦٥] الوافي بالوفيّات : ١٣٨/٢٧ .

[٧٦٦] وهو أن تكون الكلمتان الأخيرتان من السَّجْعتَيْن متَّفِقَتَيْن في الوزن وفي الحرف الأخير منهما، مع وجود اختلافٍ فيما قبلهما في الأمرين، أو في أحدهما. ينظر: خزانة الأدب وغاية الأرب : ٤١١/٢ .

[٧٦٧] ينظر : المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر : ٢٧٢/١.

[٧٦٨] هو أن تكون الكلمات الأخيرة من الأسجاع مختلفة في الوزن، متفقَتَيْن في الحرف الأخير. ينظر: خزانة الأدب وغاية الأرب : ٤١١/٢ .

[٧٦٩] وهو السَّجْع المؤلّف من ثلاثة كلمات إلى عشرة، فلا يزيد عليها. ينظر: في البلاغة العربية- علم البديع:٢٢٢.

[٧٧٠] ينظر: المقامات اللزوميّة لأبي طاهر محمد بن يوسف السرقسطي- دراسة أسلوبيّة، (دكتوراه): ٤٣.

[٧٧١] ينظر: أعيان العصر وأعوان النصر: ٧٦/١-٧٧، ٦٢١/٣، والوافي بالوفيّات: ٣٥/١٣، ٢٩٣/٢٢.

٢- الجناس [٧٧٢]**:**

لقد حقّق الجناس حضوراً فاعلاً ومؤثّراً في نصوص الرسائل الواردة في (تراجم) الصَّفَديّ[٧٧٣]، ويمكن تلمّس هذا الحضور، ومعرفة دوره وتأثيره في بناء هذه الرسائل، عن طريق تقسيم الجناس على بنيتين، أحدهما: بنية سطحية (صوتيّة متماثلة)، والأخرى: بنية عميقة (دلاليّة غير متماثلة)، إذ تتوافق الكلمات المتجانسة صوتيّاً وتتخالف دلاليّاً، فالتماثل الصوتيّ في البنية السطحيّة يقود إلى الاختلاف في البنية العميقة للنصّ، وبهذا تتكاثر المنبّهات التعبيريّة التي تؤكّد شعريّة الصياغة [٧٧٤].

ومن الجناس ما نجده في رسالة كتبها القاضي الفاضل عن الملك الناصر إلى الملك الصالح إسماعيل يعزيه بوالده نور الدين محمود، يقول: **" ...إنَّ تعاطي الخادم الإبانة عمّا دهمه من ألم الفجيعة الفظيعة، والمُصيبة التي رمت القلوب بالسهام المُصيبة، احتاج إلى قلبٍ حاضرٍ، وبيانٍ جارٍ، وبنانٍ نُجارٍ، وهيهات والقلوب بأسرها في أسرها... "** [٧٧٥].

فما يُلحَظ على هذا النصّ أنّه ينضوي على جناسات عدّة، تَحَقّقَ أوّلها عن طريق مجانسة الكاتب بين لفظتي (فجيعة) و(فظيعة)، وهو جناس لاحق[٧٧٦]، فاللفظتين اتفقتا في جميع الحروف عدا الحرف الثاني فقد كانتا مختلفتان فيه، وهو (الفاء) في الأولى، و(الظاء) في الثانية، وهما حرفان متباعدان في مخرجهما الصوتيّ، فالفاء صوتٌ رخوٌ مهموسٌ، والظاء صوتٌ مجهور[٧٧٧]، ويقدّم هذا التباعد نغمات مختلفات في النصّ، تُحَقّقُ التنوّع في الإيقاع الموسيقيّ.

ومن الجناس الوارد في النصّ أيضاً، ما نجده في مجانسة الكاتب بين لفظتي (بيان) و(بنان)، وهو جناس مُصَحَّف[٧٧٨]، إذ تشابه اللفظان في الكتابة واختلفا في نقط الحرف الثاني.

وفي تكرار كلمة (المصيبة) ما يضفي على النصّ رونقاً وجمالاً، فقد جانس الكاتب بين لفظتي (المصيبة) الأولى وهي من المصائب، و(المصيبة) الثانية وهي بمعنى الصائبة، مجانسة تامّة مماثَلة، وكأنّه أراد بهذه المجانسة أن يحقّق تنغيماً، ونسقاً صوتيّاً عن طريق هاتين اللفظتين، فتكرار لفظ (المصيبة) يفرض جوّاً موسيقيّاً جميلاً، فضلاً عن أنّ الأسماع تطرب للنغم الواحد، والعيون ترتاح للرسم الواحد [٧٧٩].

ونظير هذه المجانسة نجده في تكرار كلمة (أسرها)، فقد جانس الكاتب بين لفظتي (أسرها) الأولى بمعنى كلّها، و(أسرها) الثانية بمعنى قيدها أو حبسها، وهنا تكمن الضربة التي حقّقها

---

[٧٧٢] ينظر: الصناعتين: ٣٢١، والطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز : ١٨٥/٢، وجرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب : ٢٨٤.
[٧٧٣] ينظر: أعيان العصر وأعوان النصر: ٢٢١/٢، ٤٠٨/٤، ٥٠/٥، والوافي بالوفيّات: ٢٤٢/١، ٣٨/١٣.
[٧٧٤] ينظر: البلاغة العربيّة قراءة أخرى : ٣٧٢- ٣٧٣.
[٧٧٥] الوافي بالوفيّات: ١١١/٢٥-١١٢ .
[٧٧٦] وهو ما اختلف فيه اللفظان المتشابهان في نوع حرفٍ واحد منهما، مع تباعدهما في المخرج الصوتي، ينظر: معجم المصطلحات البلاغيّة وتطورها: ٧٦/٢-٧٧.
[٧٧٧] الأصوات اللغوية: ٤٨ ، ٥٠ .
[٧٧٨] ينظر: معجم المصطلحات البلاغيّة وتطورها: ٧٠/٢.
[٧٧٩] ينظر: النثر الأندلسي- الرسائل السلطانيّة في عصر بني الأحمر: ٧٤.

الكاتب عن طريق الجناس، إذ قدّم لفظين مختلفين على مستوى المعنى العميق (الدلالة)، متشابهين على مستوى المعنى السطحيّ (الموسيقى)، وعليه فَلَمْ يكن تكرار هذه المفردات اعتباطاً، بل كان مقصوداً من الكاتب؛ لما يضفيه هذا النوع من الجناس على النصِّ من تناسبٍ موسيقيّ وعمقٍ دلاليّ.

ومن الجناس أيضاً، ما يتّضح في جوابٍ كتبه الصَّفَديّ إلى شمس الدين بن الموصلي على رسالة له، إذ يقول: **" وينهي ورود المشرَّف الكريم فانتصب له قائماً على الحال... ومتّع طَرْفَه بتلك الطُرَف، والتَحَفَ بظلال هاتيك الهدايا الفاخرة والتُّحَفْ..."**[٧٨٠].

فقد جانس الكاتب بين لفظتي: (طَرْف) بمعنى النَّظَر، و(طُرَف) بمعنى الأحاديث الطريفة، جناساً مُحَرَّفاً[٧٨١]، إذ اتّفقت الكلمتان في رسم الحروف وترتيبها، واختلفت في الحركات، وقد أدّى هذا الاختلاف في الحركات إلى الاختلاف في البنية العميقة للنصِّ (الدلاليّة).

ومنه مجانسة الكاتب بين لفظتي: (اِلتَحَفَ) بمعنى تغطّى ، و(التُّحَفْ) وهي كلّ ما له قيمة أثريّة وفنيّة[٧٨٢]، جناساً تامّاً مُسْتَوْفَى، إذ اتّفقت الكلمتان في البنية السطحية (الصوتيّة المتماثلة)، واختلفت في البنية العميقة (الدلاليّة غير المتماثلة) فالأولى فعل والثانية اسم، ولا شكّ فيما لهذا الاختلاف من دور كبير في منح النصّ تعدّد دلاليّ وثروة لغوية ووقع موسيقيّ ترتاح له الأسماع، وينتج كلّ هذا عن طريق تكرار الكلمة مرتين، مع تماثل حروفها في البنية السطحيّة، واختلافها في المعنى العميق.

٣- الاقتباس والتضمين [٧٨٣]:

لقد حرص أكثر كتّاب الرسائل الواردة في (تراجم) الصَّفَديّ على الاقتباس من القرآن الكريم والحديث النبويّ الشريف، إذ كان القرآن الكريم، وما يزال، أنموذجاً سامياً يحاول الكتّاب أن يقتربوا منه بنصوصهم، عن طريق تشكيله بصورة أخرى، والإفادة منه.

ويمثّل الاقتباس من القرآن الكريم والحديث النبويّ ركناً أساسيّاً من أركان الرسائل موضوع الدراسة، لكنّه مع الآيات القرآنيّة جاء كثيراً[٧٨٤]، خلافاً للأحاديث النبويّة[٧٨٥] فإنّ الاقتباس منها كان أقلّ بكثير من اقتباس الآيات القرآنيّة، وقد اتخذ كتّاب هذه الرسائل وجهين في الإفادة منهما، يتمثّل أحدهما: بإيراد الآيات والأحاديث بنصّها من دون إجراء أيّ تغيير فيها، ويكون الآخر: بحلّها مع الحفاظ على شيءٍ من ألفاظها [٧٨٦].

---

[٧٨٠] الوافي بالوفيّات : ٢٠٥/١.
[٧٨١] "وهو ما اتفق ركناه في عدد الحروف وترتيبها واختلفا في الحركات". خزانة الأدب وغاية الأرب: ٨٧/١.
[٧٨٢] ينظر: المعجم الوسيط، مادة (أتحف): ٨٢.
[٧٨٣] ينظر: نهاية الأرب في فنون الأدب : ١٨٢/٧، التلخيص في علوم البلاغة : ١١٥، معجم المصطلحات البلاغيّة وتطورها: ٢٧٠/١، ٢٦٠/٢.
[٧٨٤] لمزيد من الأمثلة، ينظر: الوافي بالوفيّات : ٢٢٥/١، ١٧٢/٦، ٢١٤/١٨، ٦٠/٢٩، وأعيان العصر وأعوان النصر: ٤٣١/١، ٣٩١/٣.
[٧٨٥] لمزيد من الأمثلة، ينظر: الوافي بالوفيّات : ٥٨/٧، ٢٩٠/١٣، وأعيان العصر وأعوان النصر: ٢٦١/٥.
[٧٨٦] ينظر: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر: ١٢٦/١، ٣٢٣/٢.

وممّا ورد على المعنى الأوّل من الاقتباس مع التنبيه لوجود الآية، ما نجده في توقيع كتبه كمال الدين بن العجميّ الكاتب لقاضٍ اسمه يوسف: **" لأنَّه المستوجب بهجرته إلينا تحقيق ما نواه، وأنَّه يوسف الفضل الذي لمَّا قَدِم مصر قيل لشيمنا الشريفة:{{أَكْرِمِي مَثْوَاهُ}} [يوسف:٢١]، وأرته أحلامه من الأماني ما حوّلناه صدقاً، وأنجز الله تعالى له منها ما قال معه: {{هَذا تَأْوِيلُ رُؤْيَايَ مِنُ قَبْلُ قَدْ جَعَلَهَا رَبّي حَقّاً}}[يوسف:١٠٠]..."** [٧٨٧].

إذ اقتبس الكاتب في هذا النصّ آيتين كريمتين اقتباساً نصيّاً، أحدهما الآية: {{أَكْرِمِي مَثْوَاهُ}}، والثانية {{هَذا تَأْوِيلُ رُؤْيَايَ...}}، مع محاولته الالتزام بتوافق الفواصل على حرفٍ واحد، هو (الهاء) في (نواه، ومثواه)، و(الألف) في (صدقاً، وحقّاً)، ممّا ساعد على تحقيق إيقاع موسيقيّ جميل، أسهم في بناء النصّ.

ومن الاقتباس النصّي للحديث النبويّ ما ورد في رسالة كتبها أحدهم إلى الصَّفَديّ بعد خروجه من القاهرة إلى صفد، يقول: **" إنَّ الذي فرض عليك القرآن لرادّك إلى معاد... يا مولانا تذكر قوله صلى الله عليه وسلم: ((ما قضى الله لامرئ مؤمن من قضاء إلا وكان الخيرة له فيما قضى من ذلك، إن أصابته ضراء فصبر كان خيراً له وإن أصابته سراء فشكر كان خيراً له، وليس إلا للمؤمن))*... "** [٧٨٨].

فقد اقتبس الكاتبُ الحديثَ النبويّ بشكلٍ نصيّ، وبصورة تجعله مؤتلفاً مع النصّ المقتَبَس له، إذ إنَّ الكلام كان في الدعاء بالعودة السالمة للصَّفَديّ، وفي تذكيره بالحديث الشريف الذي يحثّ على الصبر وشكْر الله في الضرّاء والسرّاء.

أمّا الوجه الآخر من الاقتباس، والذي يقوم على اقتباس معاني الآيات القرآنيّة والأحاديث النبويّة وإيرادها في نصوص الرسائل، فمن أمثلته ما ورد في التقريظ الذي كتبه الصَّفَديّ إلى نجم الدين أبو الخير الدهليّ على كتابه (الرحلة الثانية إلى مصر)، وفيه يقول: **" وقفتُ على هذا السلك الذي جمع دُرّ القريض... والسحر الذي ما نفث مثله في أحشاء العشاق كلُّ طرف فاتر ولا جفنٌ مريض، والأدب الذي لو حاوله شاعر لوقع منه في الطويل العريض، لأنّه اختيار الشيخ الإمام الرحال الجوّال نجم الدين سعيد الدِّهلي الحريري... فالله تعالى يمتّع الفضلاء بفوائده المدوّنة، ومحاسنه التي هي كفواكه الجنّة لا مقطوعة ولا ممنوعة، بمنه وكرمه إن شاء الله تعالى"**[٧٨٩].

ففي هذا النصّ نلحظ ورود اقتباس من آية قرآنيّة من دون الإشارة إليها، يتمثّل في قول الصفديّ: (محاسنه التي هي كفواكه الجنّة لا مقطوعة ولا ممنوعة)، وهو اقتباس من قوله تعالى: {{ وَفَاكِهَةٍ كَثِيرَةٍ، لاَّ مَقْطُوعَةٍ وَلاَ مَمْنُوعَةٍ }} [الواقعة: ٣٢-٣٣]، والمعنيان هنا يصبّان في الغرض الرئيس الذي من أجله كُتبت الرسالة، وهو المدح والثناء، والدعاء بزيادة الفائدة.

---

[٧٨٧] الوافي بالوفيّات: ٤٥/٧.

* وجدنا الحديث بصيغة مختلفة قليلاً. ينظر: مسند الإمام أحمد بن حنبل ، رقم الحديث ٢٣٩٢٤ : ٣٩/ ٣٤٧.

[٧٨٨] أعيان العصر وأعوان النصر: ٣٩٢/٤.

[٧٨٩] أعيان العصر وأعوان النصر:٤٠٩/٢. وللاستزادة، ينظر: ٣٧٦/٣ ، ٤٩٨/٤ ، ٣٦٣/٥ ، والوافي بالوفيات: ٣٠٨/١٣ ، ٢١٠/١٩ ، ٧٣/٢٢-٧٤.

ومن أمثلته مع الأحاديث النبويّة ما نجده في رسالة كتبها شهاب الدين محمود بن سليمان الحلبي في وصف خيل أهديت إليه : **" وينهي وصول ما أنعم به من الخيل التي وجد الخير في نواصيها، واعتدّ حصنها حصوناً يُعتصم في الوغى بصياصيها... "** [٧٩٠].

يشير الكاتب في هذا الاقتباس إلى قول الرسول: " الْخَيْلُ مَعْقُودٌ فِي نَوَاصِيهَا الْخَيْرُ إلى يَوْمِ الْقِيَامَةِ "[٧٩١]، وقد جُعل الإقتباس متوافقاً مع معنى النصّ، ومتلائماً مع غرضه المتمثّل بوصف الخيل المُهداة وتعظيم أمرها، وجاء ذلك بأسلوب جزل، مبنيّ على توافق السَّجْعات.

كما حرص كتّاب الرسائل موضوع الدراسة على الاقتباس من الآيات الكريمة والأحاديث الشريفة، فقد حرصوا أيضاً على تضمين الشعر[٧٩٢] في رسائلهم، سواء أكان التضمين نصيّاً، أو عن طريق حلّ المنظوم وتضمين معناه. ومن تضمين الأشعار بصيغتها ولفظها ما نجده في الرسالة التي كتبها ابن سَناء المُلْك إلى القاضي الفاضل يشكو فيها الرَّمَد الذي أصابه، ومنها: **"...ولو علم جميل بن مَعْمَرٍ مِقدارَ أذَى القَذَى لَمَا دعا على محبوبته في قوله:[الطويل]**

رمى اللهُ في عَينَي بُثَينَةَ بالقَذَى وفي الغُرِّ من أنْيابِها بالقَوادِحِ[٧٩٣] " [٧٩٤].

فقد ضمّن الكاتبُ نصَّه بيتاً من الشعر، من دون أن يتغافل عن الإشارة إلى قائله.

أمّا حلّ المنظوم فمثاله ما يتّضح في رسالة كتبها ناصر الدين بن عبد الظاهر في وصف شمعة: **"... أَوْمَأ بنانُ تَبَلُّجِهَا إلى طرق الهداية وأشار، ودلَّ على نهج التبصّر وكيف لا وهي عَلَمٌ في رأسه نار..."**[٧٩٥]. مضمّناً نصّه بيت الخنساء المعروف في رثاء أخيها:

" وإنّ صَخراً لَتَأتَمّ الـهُداةُ بِهِ كَأنّهُ عَلَمٌ في رأسِهِ نارُ " [٧٩٦]

من دون التنبيه على قائله، بل حاول الكاتب حلّ البيت الشعريّ وإذابته في النصّ، انطلاقاً من الشبه الحاصل بين صورة الشمعة التي يصفها ويتحدّث عنها، وبين صورة صَخْرٍ الذي وصفته الخنساء بأنّه من الشهرة والارتفاع والاهتداء به كَأنّه جَبَلٍ عظيمٍ في رأسه نار.

كما اقتبس الكتّاب الآيات الكريمة والأحاديث الشريفة في رسائلهم، وضمّنوها الشعر، فقد ضمّنوها أيضاً الكثير من الأمثال[٧٩٧]، ومنها ما ورد في رسالة كتبها ابن زيدون إلى الملك

---

[٧٩٠] الوافي بالوفيّات: ١٩٧/٢٥.
[٧٩١] مسند الإمام أحمد بن حنبل ، رقم الحديث ٥١٠٢ : ٩/ ١١٧.
[٧٩٢] لمزيد من الأمثلة، ينظر: الوافي بالوفيّات : ١١٠/٨، ٤٨/١٦، ١٧٩/٢٥، وأعيان العصر وأعوان النصر: ٤٣٠/١، ٦٦٩/٤، ٢٢٤/٥.
[٧٩٣] ينظر: ديوان جميل بثينة: ٦٨.
[٧٩٤] الوافي بالوفيّات: ٢٧/ ١٣٨-١٣٩.
[٧٩٥] الوافي بالوفيّات: ٤٨/١٦.
* وجدنا الحديث بصيغة مختلفة قليلاً. ينظر: مسند الإمام أحمد بن حنبل ، رقم الحديث ٢٣٩٢٤ : ٣٩/ ٣٤٧.
[٧٩٦] ديوان الخنساء: ٤٦.
[٧٩٧] لمزيد من الأمثلة، ينظر: الوافي بالوفيّات : ٢٩٣/٣، ٢٨٥/١٥، ٢٦/٢٥، وأعيان العصر وأعوان النصر: ٤٥٥/٣، ٥٣١/٤، ٢٣٠/٥.

الأندلسي ابن جهور يستعطفه بعد أن نقم عليه وحبسه، ومنها: **" حنانيك بلغ السيل الزبى، ونالني ما حسبي به وكفى... "** [٧٩٨].

فقد ضمّن الكاتبُ نصَّه قول العرب: (بلغ السيل الزبى)[٧٩٩]، وهو مثل يضرب للأمر يبلغ غايته في الصعوبة والشدة، مازجاً المثل مع غرضه المتمثّل بالاستعطاف والترقيق للخلاص ممّا هو فيه من المحنة والشدّة. وقد ساعد انسجام قافية المثل مع السَّجْعة وقصر الفاصلتين على سبك النصّ، واعطائه إيقاعاً موسيقيّاً هادئاً يستدعي اسْتِرْضاء ابن جهور واسْتِرْحامه.

ويبدو أنّ الاقتباس من القرآن الكريم والحديث الشريف، والتضمين من الأشعار والأمثال، عن طريق إذابة النصوص المقتبسة من دون الإشارة إليها في نصوص الرسائل الواردة في (تراجم) الصَّفَديّ، كان أجدى وأفضل بكثير ممّا ورد عن طريق الإفادة النصيّة مع الإشارة والتنبيه ، اقتباساً أو تضميناً، فالكاتب حين يقتبس أو يضمن نصّه نصّاً آخر كأنّه يحاول بهذا الفعل أن يلبس النصوص المقتَبَسَة لباساً جديداً، ويطوّعها لغرضه، ويمنحها معانٍ غير معانيها.

٤- الطباق والمقابلة :

أ- الطباق:

من الظواهر الإيقاعيّة والمحسنات المعنويّة التي حفلت بها نصوص الرسائل الواردة في (تراجم) الصَّفَديّ: الطباق، الذي يعني الْجَمْع بين معنَيْينِ متقابلين في العبارة الواحدة[٨٠٠]، ويؤتى بهذا الجمع في الكلام لأداء وظيفة ما في إظهار معنى أو كشف مغزى.

ولمّا كان للطباق وصوره المتضادة دور في توكيد المعنى وتثبيته، فقد وظّفه كُتّاب الرسائل الواردة في (تراجم) الصَّفَديّ في نصوصهم، ومنه ما نجده في رسالة كتبها الصَّفَديّ إلى جمال الدين بن نباتة جواباً على رسالته في العتاب، إذ يقول: **"...وإن اتفق اقتراب، فلكلِّ سؤالٍ جوابٍ، ومن كلِّ جرمٍ متابٍ، ولكلِّ صغيرةٍ وكبيرةٍ مناقشة وحساب، ولكلِّ ظمأ إمَّا سقيا رحمة أو سقيا عذاب..."** [٨٠١]، فقد ارتكزت الصورة في هذا النصّ القصير على أساس حشد الأضداد، إذ ذكر الكاتب خمس ثنائيات ضديّة، متمثّلة بالمطابقة الإيجابية بين (السؤال) و(الجواب)، و(الجرم) و(المتاب)، و(الصغيرة) و(الكبيرة)، و(الظمأ) و(السقي)، و(الرحمة) و(العذاب)، لتعطي لنا هذه المطابقات صورة تعجّ بالضد والتناقض، ممّا يُحقّق دلالة معنويّة واضحة، لما للطباق من قدرة على شحن النصّ بالحركات الثنائية الضديّة، والتي تعمل على تأكيد معنى ما وإظهاره عن طريق خلق حالة من التضاد؛ لبيان التمايز بين المتضادين[٨٠٢].

ونظيره نجده في رسالة كتبها الصَّفَديّ إلى بهاء الدين بن غانم جواباً على رسالته في العتاب **" وينهي بعد دعاء يرفعه في كل بكرة وأصيل... وورد المثال الكريم فقابل منه اليدَ البيضاء...**

---

[٧٩٨] الوافي بالوفيّات : ٥٧/٧.

[٧٩٩] جمهرة الأمثال : ٢٢٠/١.

[٨٠٠] ينظر: الصناعتين: ٣٠٧، وفنون بلاغية - البيان والبديع : ٢٧٠، وفي البلاغة العربية - علم البديع: ٧٩-٨٠.

[٨٠١] الوافي بالوفيّات : ٢٤٢/١. لمزيد من الأمثلة، ينظر: ١٦٨/٨، ١٣٥/١٧، ١٤٠/١٩، وأعيان العصر وأعوان النصر: ٣١٨/٣، ٢٧٧/٥.

[٨٠٢] ينظر: النثر الأندلسي- الرسائل السلطانيّة في عصر بني الأحمر: ٩٧.

وتلقى منه طرة صبح ليس للدجى عليها أذيال، وغرة نجح ما كدر صفاءها خيبة الآمال؛ فلو كان كل وارد مثله لفضل المشيب على الشباب... وأين سواد الدجى إذا سجى من بياض النهار إذا انهار، وأين وجنات الكواعب النقية من الأصداغ المسودة بدخان العذار، وأين نور الحق من ظلمة الباطل... " [٨٠٣].

فقد ذكر الكاتب ثَمَانِيَ ثنائيات ضديّة، متمثّلة بالمطابقة الإيجابية بين (بكرة) وهي أُوَّل النهار، و(أصيل) وهو آخر النهار، ثمّ بين (الصبح) و(الدجى)، و(الكدر) و(الصفاء)، و(المشيب) و(الشباب)، و(السواد) و(البياض)، و(النقيّة) و(المسودة بدخان)، و(النور) و(الظلمة)، و(الحقّ) و(الباطل) ، وقد منح هذا الحشد للأضداد النصَّ إثراء دلاليّاً، فأوّل النهار يجتمع مع آخره، والصبح مع ظلام الليل... الخ.

ب- المقابلة [٨٠٤]**:**

لم تخلُ نصوص الرسائل موضوع الدراسة من هذا النوع من المحسنات المعنويّة، لكنّه كان قليل الورود جدّاً قياساً بالعناصر الإيقاعيّة الأخرى، ومنه ما جاء في رسالة كتبها الصَّفَديّ إلى القاضيّ يحيى بن إسماعيل القيسرانيّ، يمجّده فيها ويمدح قومه، إذ يقول: **"... فأنتم يا بني القيسراني فضلكم مثل جدّكم خالد، ونجمُ من عاندكم هابط ونجم سعودكم صاعد... وأيديكم تضرب من البلاغة في الذهب الذائب إذا ضرب غيركم من العيّ في الحديد البارد، وبنان حسانكم ينهلّ بالنّدى فهو جائد وبنانُ غيركم جامد... "** [٨٠٥].

لقد ارتكز هذا النصّ على المقابلة، فلم يقتصر على مقابلة واحدة، بل نجد أنّ الكاتب قد ذكر عدّة مقابلات، وأوّلها مقابلته بين حال بني القيسراني فهم رفيعي المستوى، ذوو سموٍّ وعلوٍّ، وحال من خالفهم فهم ذوو ضعةٍ وانحطاط، ثمّ يقابل بين بلاغتهم وفصاحتهم، ولكنة غيرهم وعَيّيهم، ومن ثمّ يقابل بين جودهم وعطائهم، وبخل غيرهم ومنعهم العطاء، وقد استطاعت هذه المقابلات أن تقدّم وصفاً دقيقاً لحال الكاتب في ميله للممدوح وتبجيله، على حساب مخالفيه.

ونظير هذا نجده في رسالة كتبها محمد بن سيّد الناس إلى الصَّفَديّ، في مقام مقارنته مع آخرين وترجيحه عليهم، إذ يقول: **"...أو أجتاز بنهر أخي مناز**[٨٠٦] **وحصاهُ تروع حالية العذارى، فورده وأمواجه تطرد، إمّا يرد أو يبترد، لكنه عاكسهم في التشبيه، ونافسهم في التمويه، فاستعبد كلامهم كلامه الحُرّ، وكان ما جاء به من الحصى أنفس مما جاؤوا به من الدرّ... فتأخّروا وإن تقدّموا ، وتقدَّم وإن تأخّر... "** [٨٠٧].

---

[٨٠٣] الوافي بالوفيّات : ١٦٠/١٠.

[٨٠٤] ينظر: مفتاح العلوم : ٤٢٤ ، والبلاغة العربية - أُسُسِها، وعلومها، وفنونها : ٣٧٨/٢ ..

[٨٠٥] أعيان العصر وأعوان النصر : ٥٥٩/٥.

[٨٠٦] يشير الكاتب هنا إلى الوزير أحمد بن يوسف المَنَازيُّ، الذي تُنْسَب إليه الأبيات المشهورة:

وقانا لفحة الرمضـــــاء وادٍ وقاه مضاعف النبت العميم

ومنها: تروع حصاه حالية العذارى فتلمس جانب العقد النظيــم

ينظر: وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان: ١٤٣/١-١٤٤.

[٨٠٧] أعيان العصر وأعوان النصر: ٢٣١/٥. لمزيد من الأمثلة، ينظر: ٣١٨/٣، والوافي بالوفيّات: ٣١٧/١٣، ١٠٢/٢٨.

يلحَظ هنا أنّ الكاتبَ قد أورد مقابلتين في النصّ، فقد قابل بين ما جاء به الصَّفَديّ من الكلام الجزل، وبين كلام غيره، ثمّ قابل بين (تقدّم الصَّفَديّ) و(تأخّر غيره)، وممّا يتّضح أنَّ هذا التكرار الذي أكّد التضاد بين كلام الصَّفَديّ وكلام غيره، وبين تقدّمه وتأخّر غيره، قد عزّز البعد التنغيمي في النصّ ، وكان في خدمة غرض المنشئ.

وممّا سبق فإنّ القراءة الدقيقة لنصوص الرسائل الواردة في كتب (التراجم) للصَّفَديّ، تبيّن للقارئ أنّها كانت ثرّة بالمكوّنات الإيقاعيّة التي تعاضدت مع بعضها البعض ، حتّى ليجد القارئ أن أكثر النصوص تحوي أكثر من لون إيقاعيّ ، فتحقّق مجتمعةً غرض كُتّاب النصوص وما يَسْعَوْنَ إليه من خلال كتاباتهم، فكانت أكثر رسائلهم نابضة بالحيويّة والحركة، لتَكُوْن المكونات الإيقاعيّة بالنتيجة، ركيزة مهمّة أسهمت في بناء أسلوب الرسائل الواردة في (تراجم) الصَّفَديّ.

الخاتمة

الخاتمة والنتائج

بعد هذه الرّحلة الطويلة في كتب (التراجم) للصّفدي لا بدّ لنا من وقفة تُجْمل أهمّ النتائج التي توصل إليها الباحث. وهي:

- التعرّض لقضيّة مهمّة تشكّل موضعَ خلافٍ وجدلٍ عند الدارسين، وهي قضيّة (الأجناس والأنواع) وإشكاليّة التفريق بينهما. فقد لجأ الباحث الى التفريق بينهما، وعمد الى تطبيق فهمه لهما عند قراءته لكتب (التراجم) للصفديّ.
- كان الصفديّ ذا خيال خصب وحسّ فنيّ، استطاع عن طريقهما أن يجمع بين التاريخ والفن، إذ نجده يصوغ الأخبار والحقائق التاريخيّة ويعرضها في قالب قصصيّ شيّق.
- ضمّت كتب (التراجم) للصفديّ مرويّات سرديّة حاول الصفديّ فيها تلوين التاريخي بالأدبي، رغبة منه في إكساب كتبه الطابع الأدبيّ، وهو ممّا يُثري هذه الكتب بالأدب، ويضفي عليها سمة الإمتاع، ويكسر الرتابة التي تتحقق مع الكتب التاريخيّة، ويبعد القارئ لها عن السأم والملل، وللترفيه عنه، وتحقيق الشعور بالإمتاع والانفعال الوجداني لديه.
- كانت الطريقة التي تمظهر فيها الحدث في الأجناس السردية متباينة إلى حدٍّ ما، فهو بسيط في الخبر، وأكثر تفصيلاً في الحكاية ، وبعيد عن المألوف في النادرة.
- قلة اهتمام الصفدي ببعض الأجناس النثرية كالخطبة والمقامة والمناظـرة، والسبب في هذا - في اعتقادنا - يرجع لعدة أمور منها: أن همّ الصفديّ هنا هو الترجمة وليس عرض الأجناس الأدبية جميعها، أو قد تكون المسألة راجعة لذائقة المؤلف وانّ ما ذكره من أجناس استدعتها ضرورة الترجمة ، ومنها أنّ بعض الأجناس تحيا في عصور وتختفي أو تتطور في عصور أخرى.

- تعدّد وظائف الأنواع ومقاصدها في هذه الكتب بتعدّد مقام روايتها، وباختلاف الأثر الحاصل لدى متلقيها، فمنها ما كانت مقصديّته (وعظيّة)، إذ كان يسعى الى تزويد الأفراد بتجارب الآخرين، ومنها ما كانت مقصديته (معرفيّة)، بحيث يحقّق للمتلقي معلومات تغذي فكره وتنمّي ذهنه، فتنقله من الجهل الى المعرفة، ومنها ما كانت مقصديّته (إمتاعية) وذلك عن طريق خلق الشعور بالمرح والتفكه لدى المتلقي.
- كان للجداول الاحصائيّة أثرها في الكشف عن التباين الموجود في الأنواع النثريّة وسيادة أنواع على أخرى لأسباب منهجيّة علميّة.
- كان للقرآن الكريم حضورٌ فاعلٌ في بناء الأنواع النثريّة.
- وجد البحث تعدّداً في الأنواع النثرية الواردة في كتب (التراجم)، وهو ما يمنحها واحدة من خصائصها المهمة التي تتوجه فيها للتنوّع وعدم الاقتصار على نوعٍ من دون غيره. كما لحظنا تنوّعاً في البناء واختلافه في الكثير من هذه الأنواع، وخاصّة في الأنواع المندرجة تحت جنس الرسائل.
- إنّ احتواء كتب (التراجم) موضوع الدراسة على كثيرٍ من الأخبار والحكايات والنوادر والرسائل، والإلمام بتقاليد العرب وعاداتها، يظهر لنا المرجعيّة المعرفيّة الواسعة والشاملة للصفديّ، فضلاً عن المقدرة الكبيرة على تلوين النصوص بنصوص أخرى، ممّا يساعد على الخروج من رتابة السرد.
- اشتمال كتب (التراجم) للصفديّ على بعض النصوص الغريبة أو العجيبة أو المناميّة، وعدم اقتصارها على النصوص الواقعيّة؛ أسهم في تنويع السرد في هذه الكتب، وحقق السمة الترفيهيّة فيها.

- هيمنة الجنس الخبري في كتب (التراجم) للصفديّ كميّاً من حيث عدد الأخبار على بقيّة الأجناس الأخرى. ومرجعيّة هذه الهيمنة الكبيرة عائدة إلى أنّ هذه الكتب هي بالأساس كتب تاريخيّة، ترتكز بصورة كبيرة على عنصر الإخبار.
- شكّلت عناصر البناء السردي حضوراً واضحاً في المرويّات السرديّة إلّا إنّها تتفاوت من حيث الهيمنة ، فالحدث كان المهيمن على جنسَي الخبر والنادرة ؛ وذلك لسرعة السرد وإيجازه ، بينما كانت الشخصيّة هي مركز العناية في الحكاية ، فكانت هي الفاعل السردي التي تجمّعت عليه الأحداث ، أمّا عنصري الزمان والمكان فقد تميّزا بالبساطة والزئبقيّة في الخبر والنادرة ، وشهدا تفصيلاً في الحكاية.
- تابع الباحثُ بعض الأنواع النثريّة الواردة في (تراجم) الصَّفَديّ في مراحل النشأة والتطور، ومنها التوقيعات، فوجد أنّها بدأت موجزة وقصيرة، وانتهت إلى رسائل مكتملة البناء.
- كان للشعر دورٌ كبيرٌ في بناء الأنواع النثريّة في كتب (التراجم) للصفديّ ، وهذا ممّا يساعد على شدّها ومنحها القوة في تأكيد صحتها. فضلاً عن أنّ الأبيات الشعرية - في أكثر الأحيان - تُعدّ مكمّلةً للنثر في أداء وظائفه.
- كانت الصورة البيانيّة في رسائل كتب (التراجم) للصفديّ وسيلة مهمّة من وسائل التعبير عن المعاني والأفكار والمشاعر، مُعتمدة أساليب علم البيان من: تشبيه، واستعارة، ومجاز، وكناية، فكان للتشبيه الحظ الأوفر من هذه الصور، لما له من فاعلية ودور كبير في تقريب المعنى وتوضيحه.
- كانت الرسائل ثرّة بالمكوّنات الإيقاعيّة التي تعاضدت مع بعضها البعض ، حتّى ليجد القارئ أن أكثر النصوص تحوي أكثر من لون إيقاعيّ ، فتحقّق مجتمعةً غرض كُتّاب

النصوص وما يَسْعَوْنَ إليه من خلال كتاباتهم، فكانت أكثر رسائلهم نابضة بالحيويّة والحركة، لتَكُوْن المكونات الإيقاعيّة بالنتيجة، ركيزة مهمّة أسهمت في بناء أسلوب الرسائل الواردة في هذه الكتب.

المصادر والمراجع

المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم.

حرف الألف

- الأجوبة المسكتة، لابن ابي عون ابراهيم بن محمد البغدادي (ت٣٢٢هـ)، دراسة وتحقيق: مي احمد يوسف، عين للدراسات والبحوث الانسانية والاجتماعية، ط١، القاهرة، ١٩٩٦م.
- الأجوبة المسكتة، محمد سعيد العاني، قدّم له: عبد الكريم زيدان، مطبعة العاني، بغداد، ط١، ١٩٨٥م.
- أحكام صنعة الكلام في فنون النثر ومذاهبه في المشرق والأندلس، لمحمد بن عبد الغفور الكلاعي (ت:٥٥٠هـ)، تحقيق: محمد رضوان الداية، عالم الكتب، بيروت، ط٢، ١٤٠٥هـ.
- أخبار الحمقى والمغفلين ، جمال الدين أبو الفرج عبد الرحمن بن علي بن محمد الجوزي (المتوفى: ٥٩٧هـ)، حققه وشرحه: عبد الأمير مهنا ، دار الفكر اللبناني، ط١، ١٩٩٠ م.
- أدب الرسائل في الأندلس في القرن الخامس الهجري ، فايز عبد النبي القيسي ، دار البشير للنشر والتوزيع ، عمان - الأردن ، ط١ ، ١٩٨٩م .
- الأدب العربي في الأندلس ، عبد العزيز محمد عيسى ، مطبعة الاستقامة ، مصر ، د.ت .
- الأدب العربي القديم ونظريّة الأجناس، فرج بن رمضان ، دار محمد علي الحامي ، تونس، ط١ ، ٢٠٠١م .
- الأدب العربي وتاريخه في عصر المماليك والعثمانيين والعصر الحديث ، محمود رزق سليم ، مطابع دار الكتاب العربي ، مصر ، ١٩٥٧ م .
- الادب الفكاهي، عبد العزيز شرف، الشركة العالميّة المصريّة للنشر- لونجمان، مصر، ط١، ١٩٩٢م.
- الأدب المقارن، محمد غنيمي هلال، دار العودة ودار الثقافة، بيروت، ط ٥، ١٩٨٧م.
- الأدب والغرابة - دراسة بنيوية في الأدب العربي، عبد الفتّاح كيليطو ، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء – المغرب ، ط٣ ، ٢٠٠٦م.
- الأدب وفنونه، محمد مندور، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط٥، ٢٠٠٦م.
- الادب وفنونه- دراسة و نقد، عز الدين اسماعيل، دار الفكر العربي، القاهرة، ط٩، ٢٠٠٤م
- أسرار البلاغة في علم البيان ، عبد القاهر الجرجاني (ت: ٤٧١هـ) ، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت ، ط١، ٢٠٠١ م .
- اشكالية المكان في النص الادبي - دراسات نقدية، ياسين النصير، دار الشؤون الثقافية العامة، ط١، بغداد، ١٩٨٦.
- أصل الأنواع، تشارليس داروين، ترجمة: مجدي محمود المليجي، تقديم: سمير حنا، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط١، ٢٠٠٤م.

- الإعلان بالتوبيخ لمن ذمّ أهل التاريخ، للإمام شمس الدين محمد بن عبدالرحمن السخاوي (ت: ٩٠٢ هـ)، تحقيق : المستشرق فرانز روزنثال ، ترجمة التحقيق : الدكتور صالح أحمد العلي ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ١٤٠٧ هـ / ١٩٨٦ م.
- أعيان العصر وأعوان النصر، صلاح الدين خليل بن أيبك الصفدي، تحقيق: علي أبو زيد - نبيل أبو عمشة - محمد موعد - محمود سالم، دار الفكر المعاصر، بيروت، ودار الفكر، دمشق، ط ١، ١٩٩٨م.
- الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني، تحقيق: سمير جابر، دار الفكر، بيروت- لبنان، ط٢، د.ت.
- الإمتاع والمؤانسة، لأبي حيّان التوحيديّ، صححه وضبطه وشرح غريبه: أحمد أمين وأحمد الزين، دار مكتبة الحياة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت ، (د.ت) .
- الأمثال العربيّة القديمة مع اعتناء خاص بكتاب الأمثال لأبي عبيد، رودلف زلهايم، ترجمه وحقّقه وعلّق عليه: رمضان عبد التواب، دار الأمانة - مؤسسة الرسالة، بيروت - لبنان، ط١ ، ١٩٧١م .
- أمراء دمشق في الإسلام، صلاح الدين خليل بن أيبك الصفدي ، تحقيق : صلاح الدين المنجد، دار الكتاب الجديد، بيروت ، ط٢، ١٩٨٣م.
- أنس المسجون وراحة المحزون، لصفيّ الدين، أبو الفتح عيسى بن البحتري الحلبي (ت:بعد ٦٢٥هـ)، تحقيق: محمد أديب الجادر، دار صادر، بيروت- لبنان، ط١، ١٩٩٧م.
- الأنظمة السيميائيّة - دراسة في السرد العربي القديم ، هيثم سرحان ، دار الكتاب الجديدة المتحدة ، بيروت - لبنان ، ط١ ، ٢٠٠٨م .
- أولية النص - نظرات في النقد والقصة والأسطورة والأدب الشعبي ، طلال حرب ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت - الحمراء ، ط١، ١٩٩٩م.

حرف الباء

- بحار الأنوار، الشيخ محمد باقر المجلسي، مؤسسة الوفاء، بيروت - لبنان ط٢، ١٩٨٣م.
- البخلاء ، لأبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ، تحقيق: الشيخ محمد سويد ، مراجعة : مصطفى قصّاص، دار إحياء العلوم ، بيروت ، ط٤ ، ٢٠٠١م .
- البدر الطالع بمحاسن من بعد القرن السابع، للإمام محمد بن علي الشوكاني (ت: ١٢٥٠هـ)، تحقيق: محمد حسن حلّاق، دار ابن كثير للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، ط١، ٢٠٠٦م .
- البديع، تأصيل وتجديد ، منير سلطان ، منشأة المعارف ، الاسكندريّة ، ١٩٨٦م .
- البصائر والذخائر، لابي حيان التوحيدي .(ت٤٠٠هـ) تحقيق : وداد القاضي ، دار صادر، بيروت، ط١، ١٩٨٨م.
- بلاغة التزوير – فاعلية الإخبار في السرد العربي القديم ، لؤي حمزة عباس ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ط١،٢٠١٠م

- البلاغة العربية - أُسُسِها، وعلومها، وفنونها ، عبد الرحمن الميداني، دار القلم للطباعة والنشر والتوزيع ، سوريا - دمشق ، ط١ ، ١٩٩٦م .
- البلاغة العربيّة قراءة أخرى ، محمد عبد المطلب ، الشركة المصريّة العامة للنشر- لونجمان ، ط١، ١٩٩٧م .
- بلاغة النادرة ، محمد مشبال ، دار جسور للطباعة والنشر والتوزيع ، المملكة المغربية - طنجة ، ط٢، ٢٠٠١م .
- البناء الدرامي ، عبد العزيز حمودة ، الهيئة المصريّة العامة للكتاب ، ١٩٩٨م .
- بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، سيزا قاسم ، مطابع الهيئة المصريّة العامة للكتاب، سلسلة ابداع المرأة ، ٢٠٠٤م .
- البناء الفني في الرواية العربية في العراق -١- ، شجاع مسلم العاني، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٤م.
- البناء الفني في الرواية العربية في العراق -٢- (الوصف وبناء المكان)، شجاع مسلم العاني، دار الشؤون الثقافية العامة، ط١- بغداد، ٢٠٠٠م.
- البناء الفني لرواية الحرب في العراق. دراسة لنظم السرد والبناء في الرواية العراقية المعاصرة، عبد الله ابراهيم، دار الشؤون الثقافة العامة (افاق عربية)، ط١، بغداد، ١٩٨٨م.
- بنية الحكاية في البخلاء للجاحظ – دراسة في ضوء منهجي بروب وغريماس ، عدي عدنان محمد ، دار نيبور للطباعة والنشر والتوزيع ، العراق – القادسية ، ط١ ، ٢٠١١م
- بنية السرد في القصص الصوفي - المكونات، والوظائف، والتقنيات ، د. ناهضة ستار ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ٢٠٠٣م
- بنية الشكل الروائي (الفضاء – الزمن – الشخصيات) ، حسن بحراوي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت - لبنان ، ط٢ ، ٢٠٠٩م .
- بنية النصّ السردي (من منظور النقد الأدبي) ، حميد لحمداني ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، الدر البيضاء ، ط١ ، ١٩٩١م
- البيان العربي ، دراسة تاريخيّة فنيّة في أصول البلاغة العربية ، بدوي طبانة ، مطبعة الرسالة - مصر ، ط٢ ، ١٩٥٨م .
- البيان والتبيين ، لأبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ، تحقيق وشرح : عبد السلام هارون ، مكتبة ابن سينا للنشر و التوزيع ، القاهرة -مصر ، ط ١ ، ٢٠١٠م.

حرف التاء

- تاج العروس من جواهر القاموس، لمحمّد بن محمّد الملقّب بمرتضى الزَّبيدي (ت: ١٢٠٥هـ) ، تحقيق: مجموعة من المحققين، مطبعة حكومة الكويت، ط١، ١٩٧٥م.
- تاريخ آداب العرب، مصطفى صادق الرافعي، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط١، ٢٠٠٠م .

- تاريخ الأدب العربي- العصر العباسي الأول، شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط١، د.ت .
- تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن ، لابن أبي الإصبع العدواني (ت: ٦٥٤هـ) ، تقديم وتحقيق: حفني محمد شرف ، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية - لجنة إحياء التراث الإسلامي ، الجمهورية العربية المتحدة ، د.ت .
- التذكرة الحمدونية، محمد بن الحسن بن محمد بن علي بن حمدون (ت: ٥٦٢هـ)، تحقق: إحسان عباس - بكر عباس، دار صادر، بيروت- لبنان، ط ١، ١٤١٧ هـ - ١٩٩٦م.
- التراث القصصي في الأدب العربي (مقاربات سوسيو- سردية) ، محمد رجب النجار ، منشورات ذات السلاسل ، الكويت ، ط١ ، ١٩٩٥م.
- التراجم والسير ، محمد عبد الغني حسن ، دار المعارف، مصر- القاهرة ، ط٣ ، ١٩٨٠م.
- الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث، يحيى ابراهيم عبد الكريم، دار إحياء التراث العربي، بيروت- لبنان، د.ت
- الترجمة الشخصية، شوقي ضيف ، دار المعارف، مصر- القاهرة ، ط٤ ، ١٩٨٧م.
- التطفيل وحكايات الطفيليين واخبارهم ونوادر كلامهم واشعارهم: للخطيب البغدادي (ت ٤٦٣هـ) تحقيق: بسام عبد الوهاب الجابي، دار ابن حزم ، ١٩٩٩م.
- تطور الأساليب النثريّة في الأدب العربي ، أنيس المقدسي ، دار العلم للملايين ، بيروت - لبنان ، ط١ ، ١٩٦٠م .
- التعريف بالمصطلح الشريف ، للقاضي ابن فضل الله العمري (ت ٧٤٩ هـ) ، تحقيق : محمد حسين شمس الدين ، دار الكتب العلمية ، بيروت - لبنان ، ط١ ، ١٩٨٨م .
- تقنيات السرد في ضوء المنهج البنيوي، يمنى العيد، دار الفارابي، بيروت- لبنان، ط٣، ٢٠١٠م .
- التلخيص في علوم البلاغة ، للخطيب القزويني (ت: ٧٣٩ هـ) ، تحقيق : عبد الحميد هنداوي ، دار الكتب العلمية - بيروت ، ط٢ ، ٢٠٠٩ م .
- تمثيلات الآخر - صورة السود في المتخيل العربي الوسيط ، نادر كاظم ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت - لبنان ، ط١ ، ٢٠٠٤ .
- التوالد السردي- قراءة في بعض أنساق النصّ التراثي، سعيد جبار، جذور للنشر، الرباط، ٢٠٠٦م .

حرف الجيم

- جذور نظريّة الأجناس الأدبيّة في النقد العربيّ القديم، فاضل عبود التميميّ، دار الفكر للنشر والإشهار، تونس، ط١، ٢٠١٤م.
- جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب ، ماهر مهدي هلال، دار الرشيد، سلسلة دراسات، الجمهورية العراقية ، ١٩٨٠م.

- ٣- الجليس الصالح الكافي والأنيس الناصح الشافي، لأبي الفرج المعافى بن زكريا النهرواني (ت:٣٩٠هـ)، تحقيق: عبد الكريم سامي الجندي، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ط١ ، ٢٠٠٥م.
- جمع الجواهر في الملح والنوادر، لأبي اسحاق الحصري القيرواني (ت ٤٥٣ هـ)، المطبعة الرحمانية ، مصر، د.ت.
- جمهرة الأمثال، لأبي هلال العسكري، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم و عبد المجيد قطامش ، دار الفكر ، ط٢، ١٩٨٨م.
- جمهرة اللغة، لأبي بكر محمد بن الحسن بن دريد الأزدي (ت: ٣٢١هـ)، تحقيق: رمزي منير بعلبكي، دار العلم للملايين، بيروت- لبنان، ط١، ١٩٨٧م.

حرف الحاء

- الحركة التّواصليّة في الخطاب الصوفي (من القرن الثالث الى القرن السابع الهجريين) ، آمنة بلّعلى ، منشورات اتحاد الكتّاب العرب ، دمشق ، ٢٠٠١م
- حسن التوسل في صناعة الترسل ، لشهاب الدين الحلبي (ت ٧٢٥ هـ) ، طبع بالمطبعة الوهبية بمصر ، ١٢٩٨ هـ .
- حسن المحاضرة في تاريخ مصر والقاهرة ، جلال الدين السيوطي (ت : ٩١١هـ) ، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية - عيسى البابي الحلبي وشركاه ، مصر، ط١ ، ١٩٦٧ م.
- الحكاية الشعبيّة، عبد الحميد يونس، المؤسسة المصريّة العامّة، (د.ت) .
- الحكاية في التراث العربي ، يوسف الشاروني ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة - مصر ، ط١ ، ٢٠٠٨م.
- الحكاية في رسائل أخوان الصفاء - دراسة سميائية في السرد والتأويل ، ايمان السلطاني ، منشورات ابداع النجف الأشرف، د.ط ، د.ت.
- الحكاية والتأويل - دراسات في السرد العربي القديم، عبد الفتاح كيليطو، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء- المغرب ، ط ١ ، ١٩٨٨م

حرف الخاء

- الخبر في الأدب العربي - دراسة في السردية العربية ، محمد القاضي ، منشورات كلية الآداب ، منوبة- تونس بالاشتراك مع دار الغرب الإسلامي ، بيروت- لبنان ، ط ١ ، ١٩٩٨م
- الخبر في السرد العربي- الثوابت والمتغيرات، سعيد جبار، شركة التوزيع والنشر المدارس، الدار البيضاء ، ط ١ ، ٢٠٠٤
- الخبر والحكاية – التشكل الدلالي في الإمتاع والمؤانسة لأبي حيان التوحيدي ، بشرى قانت، رؤية للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ٢٠١٤م .

- خزانة الأدب وغاية الأرب ، لابن حجة الحموي ، (ت: ٨٣٧هـ) ، تحقيق: عصام شعيتو ، دار ومكتبة الهلال ، بيروت- لبنان ، ط١ ، ١٩٨٧ م .
- خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، لعبد القادر بن عمر البغدادي (ت: ١٠٩٣هـ)، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٤ ، ١٤١٨ هـ - ١٩٩٧ م.
- خزانة شهرزاد - الأنواع السردية في ألف ليلة وليلة ، سعاد مسكين ، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة- مصر ، ط ١ ، ٢٠١٢م.
- خصائص الأسلوب في الشوقيات، محمد الهادي طرابلسي، منشورات الجامعة التونسيّة، ١٩٨١م.
- خطاب الحكاية (بحث في المنهج) ، جيرار جينيت ، ترجمة : محمد معتصم وغيره ، الهيئة العامة للمطابع الأميرية ،ط٢ ، ١٩٩٧م .

حرف الدال

- دراسات في القصة العربية الحديثة - أصولها، اتجاهاتها، أعلامها ، محمد زغلول سلام، منشأة المعارف ، الاسكندرية، ١٩٨٧م.
- الدرر الكامنة في أعيان المئة الثامنة، لابن حجر العسقلاني (ت: ٨٥٢ هـ)، دار الجيل ، بيروت - لبنان، د.ط ، د.ت.
- دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني (ت:٤٧١هـ)، تحقيق : د.محمد التنجي ، دار الكتاب العربي ، بيروت- لبنان ، ط١ ، ١٩٩٥م .
- ديوان الخنساء ، شرح وتحقيق: حمدو طماس ، دار المعرفة، بيروت- لبنان، ط٢، ٢٠٠٤م.
- ديوان المتنبي ، دار بيروت للطباعة والنشر ، بيروت - لبنان، ط ١، ١٩٨٣م.
- ديوان بشّار بن برد، شرح وتكميل: محمد الطاهر ابن عاشور، مراجعة وتصحيح: محمد شوقي أمين، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٦٦م.
- ديوان جرير - بشرح محمد بن حبيب، تحقيق: نعمان محمد أمين طه، دار المعارف، مصر- القاهرة، ط٣، ١٩٨٦م.
- ديوان جميل بثينة ، دار بيروت للطباعة والنشر ، بيروت- لبنان ، ١٩٨٢م.

حرف الراء

- الرائد - معجم لغويّ عصريّ، جبران مسعود، دار العلم للملايين، بيروت، ط٧، ١٩٩٢م .
- رسائل الجاحظ، للجاحظ (ت ٢٥٥هـ)، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ١٩٦٤م .

حرف الزاي

- الزمن النوعي وإشكالية النوع السردي ، هيثم الحاج علي ، مؤسسة الانتشار العربي ، بيروت – لبنان ، ط ١ ، ٢٠٠٨م .
- زهر الآداب وثمر الألباب، لأبي إسحاق الحُصري القيرواني (ت: ٤٥٣هـ)، دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة ، بيروت- لبنان، ضبط وشرح: زكي مبارك، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، ط٤.

حرف السين

- السخرية في أدب المازنيّ، حامد عبده الهوال، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، مصر، ١٩٨٢م .
- سرد الأمثال - دراسة في البنية السردية لكتب الأمثال العربية، لؤي حمزة عباس، منشورات اتحاد الكتّاب العرب ، دمشق ، ٢٠٠٣م.
- سرديات العصر العربي الإسلامي الوسيط ، محسن جاسم الموسوي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، الدار البيضاء ، ط١ ، ١٩٩٧م
- السردية العربية، عبد الله ابراهيم، المركز الثقافي العربي، بيروت - لبنان، ط١، ١٩٩٢م.
- السرد العربي-مفاهيم وتجليات، سعيد يقطين، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط ١، ٢٠٠٦م
- السرد العربي القديم - الأنواع والوظائف والبنيات ، إبراهيم صحراوي ، منشورات الاختلاف - الجزائر ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، ط١ ، ٢٠٠٨
- السرد في مقامات الهمذاني ، أيمن بكر ، الهيئة المصريّة العامة للكتاب ، ١٩٩٨م .
- سيكولوجية القصة في القرآن الكريم، التهامي نقرة، الشركة التونسية للتوزيع، ط٣، ١٩٧١م

حرف الشين

- شعر هدبة بن الخشرم العذري، جمع وتحقيق: يحيى الجبوري، دار القلم، الكويت، ط٢، ١٩٨٦م.
- الشعور بالعور ، صلاح الدين خليل بن ايبك الصفدي ، تحقيق : عبد الرزاق حسين ، دار عمّار للنشر والتوزيع ، الاردن – عمّان ، ط ١ ، ١٩٨٨م.

حرف الصاد

- صبح الأعشى في صناعة الانشا ، أحمد بن علي القلقشندي (ت ٨٢١ هـ) ، تحقيق : يوسف علي طويل ، دار الفكر - دمشق ، ط١ ، ١٩٨٧م .
- الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية ، لأبي نصر إسماعيل بن حماد الجوهري (ت : ٣٩٣هـ)، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط ٤ ، ١٩٨٧ م.
- صحيح البخاري ، محمد بن اسماعيل البخاري ، دار ابن كثير للطباعة والنشر والتوزيع ، دمشق ، ط١ ، ٢٠٠٢م
- الصفديّ وآثاره في الأدب والنقد، محمد عبد المجيد لاشين، دار الآفاق العربيّة، القاهرة، ط١، ٢٠٠٥م.

- الصورة الشعريّة ، سي – دي لويس ، ترجمة: أحمد نصيف الجنابي وآخرين ، منشورات وزارة الإعلام، بغداد ، ١٩٨٢م .
- الصورة الفنيّة في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، جابر عصفور ، المركز الثقافي العربي ، بيروت- لبنان ، ط٣ ، ١٩٩٢م .
- الصورة الفنية في شعر ابي تمام، عبد القادر الربّاعي، نُشِر بدعم من جامعة اليرموك، إربد- الاردن، د.ط ، ١٩٨٠م .

حرف الطاء

- طبقات الشافعية الكبرى، لعبد الوهاب بن علي السبّكي (ت: ٧٧١ هـ)، تحقيق: عبد الفتّاح محمد الحلو ومحمود محمّد الطناحي، دار إحياء الكتب العربيّة، القاهرة، د.ت.
- الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، ليحيى بن حمزة العلويّ (ت:٧٤٥هـ)، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، المكتبة العنصرية، بيروت- لبنان ، ط١، ٢٠٠٢م .
- طرائق تحليل السرد الادبي، مجموعة مقالات مترجمة، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط ، ط١ ، ١٩٩٢.

حرف العين

- العصر المماليكي في مصر والشام ، سعيد عبد الفتاح عاشور ، دار النهضة العربية ، مصر - القاهرة ، ط٢ ، ١٩٧٦م .
- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، لابن رشيق القيرواني الأزدي (ت : ٤٦٣ هـ) ، حققه وفصله وعلّق حواشيه : محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة، بيروت- لبنان ، ط٥ ، ١٩٨١م.
- عيار الشعر، لأبي الحسن محمد بن طباطبا العلوي، (ت: ٣٢٢هـ)، تحقيق: عبد العزيز بن ناصر المانع، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض - المملكة العربية السعودية، ١٩٨٥م.

حرف الغين

- الغائب - دراسة في مقامات الحريري ، عبد الفتاح كيليطو ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء - المغرب ، ط٣، ٢٠٠٧م .

حرف الفاء

- الفضاء الروائي في أدب جبرا إبراهيم جبرا، إبراهيم جنداري، دار تموز للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط١، ٢٠١٣م.
- الفكاهة والضحك- رؤية جديدة ، شاكر عبد الحميد ، سلسلة عالم المعرفة (٢٨٩) ، الكويت، ٢٠٠٣م.
- فلسفة الإيقاع في الشعر العربي ، علوي الهاشمي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط١ ، ٢٠٠٦م .

- الفلك الدائر على المثل السائر ، لابن أبي الحديد (ت: ٦٥٦هـ) ، تحقيق: أحمد الحوفي، بدوي طبانة ، دار الرفاعي ، الرياض ، ط٢ ، ١٩٨٤م .
- فن التراجم والسير الذاتية، أندريه موروا، ترجمة وتقديم وتعليق: أحمد درويش، المجلس الأعلى للثقافة، ١٩٩٩م .
- فن السيرة، إحسان عباس، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمّان- الأردن، ط١، ١٩٩٦م.
- فن الشعر، أرسطو طاليس، ترجمة وتقديم وتعليق: ابراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو المصريّة، د.ت، د.ط.
- فن القصة : محمد يوسف نجم - دار الشرق ، عمان ، ط١ ، ١٩٩٦م .
- فن القصة القصيرة ، رشاد رشدي ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، ط٢ ، ١٩٦٤م .
- الفن القصصي في النثر العربي حتى مطلع القرن الخامس الهجري ، ركان الصفدي، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب ، دمشق ، ٢٠١١م
- الفنون الأدبيّة وأعلامها في النهضة العربيّة الحديثة، أنيس المقدسي، دار العلم للملايين، بيروت - لبنان، ط٦، ٢٠٠٠م .
- فنون بلاغية - البيان والبديع ، أحمد مطلوب ، دار البحوث العلميّة للنشر والتوزيع ، الكويت ، ط١ ، ١٩٧٥ .
- فنون النثر في الأدب العباسيّ ، محمود عبد الرحيم صالح ، دار جرير للنشر والتوزيع ، عمّان - الأردن، ط١ ، ٢٠١١م .
- فوات الوفيات، محمد بن شاكر الكتبي، تحقيق : إحسان عباس، دار صادر - بيروت ، ط١، ١٩٧٤م.
- في البلاغة العربية - علم البديع، عبد العزيز عتيق ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، بيروت- لبنان ، (د.ط) (د.ت).
- في البلاغة العربية - علم البيان ، عبد العزيز عتيق ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، بيروت- لبنان ، ط١، ١٩٨٥ .
- في نظرية الرواية - بحث في تقنيات السرد، عبد الملك مرتاض، سلسلة عالم المعرفة ، الكويت، ١٩٩٨م

حرف القاف

- قال الراوي – البنيات الحكائيّة في السيرة الشعبيّة ، سعيد يقطين ، المركز الثقافي العربي، بيروت ، الدر البيضاء ، ط١ ، ١٩٩٧م.
- قاموس السرديّات ، جيرالد برنس ، ترجمة : السيد إمام ، ميريت للنشر والمعلومات ، القاهرة - مصر ، ط١ ، ٢٠٠٣م .

حرف الكاف

- كتاب الصناعتين ،لأبي هلال العسكري (ت: نحو ٣٩٥هـ) ، تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم ، المكتبة العنصرية - بيروت ، ١٤١٩ هـ .
- الكتاب في العالم الاسلامي، ضمن سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب- الكويت، تحرير: جورج عطيّة، ترجمة: عبد الستار الحلوجي، ٢٠٠٣م.
- الكتابة الفنيّة في مشرق الدولة الإسلامية في القرن الثالث الهجري ، حسني ناعسة ، مؤسسة الرسالة ، بيروت - لبنان ، ط١ ، ١٩٧٨م .
- كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون، حاجي خليفة، تحقيق: محمد شرف الدين يالتقايا، دار إحياء التراث العربي، بيروت- لبنان، د.ت.
- الكلام والخبر - مقدمة للسرد العربي ، سعيد يقطين ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط ١ ، ١٩٩٧م .

حرف اللام

- لسان العرب ، محمد بن مكرم، أبو الفضل، جمال الدين ابن منظور الافريقي المصري (ت ٧١١هـ)، دار صادر - بيروت ، ط٣ ، ١٤١٤ هـ .

حرف الميم

- ما الجنس الأدبي، جان ماري شيفير، ترجمة: د. غسّان السيّد، اتحاد الكتّاب العرب، سوريا- دمشق، د.ت.
- مبادئ النقد الأدبي ، إ. اتشاردز ، ترجمة وتقديم: مصطفى بدوي، مراجعة: لويس عوض، المؤسسة المصريّة العامة (د.ت) (د.ط).
- المتخيّل السردي – مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة ، عبد الله ابراهيم ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط ١ ، ١٩٩٠م.
- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ، ضياء الدين بن الأثير الكاتب (ت : ٦٣٧هـ) ، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، بيروت ،١٤٢٠هـ.
- مجموع أشعار العرب، وهو مشتمل على ديوان رؤبة بن العجّاج، اعتنى بترتيبه وتصحيحه: وليم بن الورد البروسي، دار ابن قتيبة للطباعة والنشر والتوزيع، الكويت، د.ت.
- مدخل الى الأدب العجائبي ، تزفيتان تودوروف ، ترجمة : الصديق بو علّام ، دار شرقيات، القاهرة - مصر ، ط١ ، ١٩٩٤م
- مدخل الى نظرية القصة تحليلاً وتطبيقاً ، سمير المرزوقي وجميل شاكر ، دار الشؤون الثقافية العامة، أفاق عربية ، بغداد- العراق ، ١٩٨٦م .
- مدخل لجامع النص، جيرار جينيت، ترجمة: عبد الرحمن أيوب، دار الشؤون الثقافيّة العامّة، العراق- بغداد، د.ت.

- مرآة الجنان وعبرة اليقظان في معرفة حوادث الزمان، لعبد الله بن أسعد بن علي بن سليمان اليافعي اليمني المكيّ، تحقيق: خليل المنصور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٩٧م.
- المستجاد من فعلات الأجواد، لأبي عليّ المحسن التنوخي البصري، (ت: ٣٨٤هـ)، تحقيق: أحمد فريد المزيدي، دار الكتب العلمية، ، بيروت - لبنان ، ط١، ٢٠٠٥م.
- مسند الإمام أحمد بن حنبل، أحمد بن محمد (ت: ٢٤١هـ)، تحقيق: شعيب الأرنؤوط، وآخرون، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت- لبنان، ط١ ، ٢٠٠١م.
- مشكل الجنس الأدبي في الأدب العربي القديم ، أعمال الندوة التي نظمها قسم اللغة العربية من ٢٢ الى ٢٤ أفريل ١٩٩٣م ، منشورات كلية الآداب - منوبة ، تونس ، ١٩٩٤م.
- المصطلح السردي (معجم المصطلحات) ، جيرالد برنس ، ترجمة : عابد خزندار ، مراجعة وتقديم : محمد بريري ، المجلس الاعلى الثقافي ، القاهرة ، ط١، ٢٠٠٣م .
- المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث ، أحمد رحيم كريم الخفاجي ، دار صفاء للنشر والتوزيع ، عمّان - الأردن ، ط١ ، ٢٠١٢م .
- المعجم الأدبي ، نواف نصّار ، دار ورد للنشر والتوزيع ، الأردن ، ط١ ، ٢٠٠٧م.
- معجم البلدان ، ياقوت الحموي (ت: ٦٢٦هـ) ، دار صادر ، بيروت - لبنان ، ط٢ ، ١٩٩٥م .
- معجم السرديات ، محمد القاضي وآخرون ، الرابطة الدولية للناشرين المستقلين ، ط١ ، ٢٠١٠م.
- معجم اللغة العربية المعاصرة، د أحمد مختار عمر، بمساعدة فريق عمل ، عالم الكتب ، القاهرة- مصر، ط١ ، ١٤٢٩هـ - ٢٠٠٨م.
- معجم المصطلحات الأدبيّة ، ابراهيم فتحي ، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين ، تونس، ط١ ، ١٩٨٦م .
- معجم المصطلحات الأدبيّة المعاصرة ، سعيد علوش ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت – لبنان، ط١ ، ١٩٨٥.
- معجم المصطلحات البلاغية وتطورها ، أحمد مطلوب ، مطبوعات المجمع العلمي العراقي، ١٩٨٣م.
- معجم المصطلحات العربيّة في اللغة والأدب ، مجدي وهبة وكامل المهندس ، مكتبة لبنان ، بيروت ، ط٢ ، ١٩٨٤م .
- معجم مصطلحات نقد الرواية ، لطيف زيتوني ، مكتبة لبنان ناشرون ، بيروت - لبنان ، ط١ ، ٢٠٠٢م .
- معجم المطبوعات العربية والمعربة، يوسف بن إليان بن موسى سركيس (ت: ١٣٥١هـ)، مطبعة سركيس، مصر ، د.ط ، ١٣٤٦هـ - ١٩٢٨م.
- المعجم الوسيط ، المؤلف: مجمع اللغة العربية في مصر، مكتبة الشروق الدولية ، ط٤ ، ٢٠٠٤م.

- مفتاح العلوم ، ليوسف بن أبي بكر السكاكي (ت: ٦٢٦هـ) ، ضبطه وكتب هوامشه وعلق عليه: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية ، بيروت - لبنان، ط٢ ، ١٩٨٧ م .
- مفهوم التاريخ - الألفاظ والمذاهب ، المفاهيم والأصول ، عبد الله العروي ،المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء- المغرب ، ط٤، ٢٠٠٥م .
- مفهوم النثر الفنّي وأجناسه في النقد العربيّ القديم ، مصطفى البشير قط ، دار اليازوري العلميّة للنشر والتوزيع ، عمّان - الأردن ، ط١ ، ٢٠٠٩م .
- مقدمات في نظرية الأنواع الأدبية رشيد يحياوي، دار أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ط ١، ١٩٩١م.
- المكونات الأولى للثقافة العربية- دراسة في نشأة الأدب والمعارف العربيّة وتطورها، عزّ الدين اسماعيل، منشورات وزارة الأعلام المصريّة، د.ط، د.ت
- ملامح النثر العباسي ، عمر الدقاق ، دار الشرق العربي ، بيروت - لبنان ، ١٩٧٣م .
- الملل والنحل ، محمد بن عبد الكريم بن أبي بكر أحمد الشهرستاني ، تحقيق : محمد سيد كيلاني، دار المعرفة ، بيروت ، ١٤٠٤هـ .
- المنامات في الموروث الحكائي – دراسة في النص الثقافي والبنية السرديّة ، دعد الناصر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط١ ، ٢٠٠٨م .
- مناهج تحقيق التراث بين القدامى والمحدثين ، رمضان عبد التواب ، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ط٢ ، ٢٠٠٢م
- موسوعة السرد العربي (١) ، عبد الله إبراهيم ، طبعة موسعة ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت- لبنان ، ط ١ ، ٢٠٠٨
- موسوعة عصر سلاطين المماليك ونتاجه العلمي والأدبي ، محمود رزق سليم ، مكتبة الآداب ومطبعتها بالجماميز ، ط٢ ، ١٩٦٥م .

حرف النون

- النثر الأندلسي- الرسائل السلطانيّة في عصر بني الأحمر، عزيز حسين الموسويّ، الدار المنهجيّة للنشر والتوزيع، عمّان- الأردن، ط١، ٢٠١٤م .
- النثر العربي القديم من الشفاهيّة الى الكتابية (فنونه - مدارسه - أعلامه) ، محمد رجب النجار ، مكتبة دار العروبة للنشر والتوزيع ، الكويت ، ط٢ ، ٢٠٠٢م .
- النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، ليوسف بن تغري بردي الأتابكي (ت: ٨٧٤ هـ)، قدم له وعلق عليه: محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلميّة، بيروت - لبنان، ط١، ١٩٩٢م.
- نصرة الثائر على المثل السائر، صلاح الدين خليل بن أيبك الصفدي (ت : ٧٦٤هـ)، تحقيق: محمّد علي سلطاني ، مطبوعات مجمع اللغة العربيّة بدمشق ، د.ت .
- نظرية الادب ، رينيه وليك واوستن وارن ، ترجمة: عادل سلامة، دار المريخ للنشر، المملكة العربيّة السعوديّة، ١٩٩٢م.

- نظريّة المنهج الشكلي (نصوص الشكلانيين الروس) ، ترجمة ابراهيم الخطيب ، مؤسسة البحاث العربية والشركة المغربيّة للناشرين المتحدين ، بيروت- لبنان ، ١٩٩٨م .
- نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، وذكر وزيرها لسان الدين بن الخطيب ، شهاب الدين أحمد بن محمد المقري التلمساني (المتوفى: ١٠٤١هـ) ، تحقيق: إحسان عباس ، دار صادر، بيروت - لبنان ، ط١، ١٩٩٧م.
- النقد الأدبي في القرن الثامن الهجري بين الصفديّ ومعاصريه، محمد علي سلطاني، منشورات دار الحكمة، دمشق، مطبعة الحجاز بدمشق، ١٩٧٤م.
- النقد التطبيقي التحليلي، عدنان خالد عبد الله، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، د.ت.
- نقد الشعر ، قدامة بن جعفر بن قدامة بن زياد البغدادي، أبو الفرج (ت: ٣٣٧هـ) ، مطبعة الجوائب - قسطنطينية ، ط١ ، ١٣٠٢هـ .
- النقد والحداثة مع دليل ببلوغرافي ، عبد السلام المسدي ، دار الطليعة ، بيروت- لبنان ، ط١ ، ١٩٨٣م .
- نكت الهميان في نكت العميان ، صلاح الدين خليل بن ايبك الصفدي ، تحقيق : أحمد زكي بك ، دار المدينة-القاهرة ، ١٩١١م
- نهاية الأرب في فنون الأدب ، شهاب الدين النويري (ت : ٧٣٣هـ) ، دار الكتب والوثائق القومية ، القاهرة ، ط١ ، ١٤٢٣ هـ .
- النهايات المفتوحة- دراسة نقدية في فن انطوان تشيكوف القصصي، شاكر النابلسي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط٢، بيروت، ١٩٨٥م.

حرف الهاء

- الهوية والسرد - دراسات في النظرية والنقد الثقافي ،.نادر كاظم ، مركز الشيخ ابراهيم بن محمد آل خليفة -المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط١ ، ٢٠٠٦م .

حرف الواو

- الوافي بالوفيات ، صلاح الدين خليل بن ايبك الصفدي ، تحقيق واعتناء : أحمد الأرنأووط - تركي مصطفى ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت – لبنان ، ٢٠٠٠ م
- الوجود والزمان والسرد (فلسفة بول ريكور) ، ترجمة وتقديم : سعيد الغانمي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، الدار البيضاء ، ط ١ ، ١٩٩٩م
- وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، لابن خلكان، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر - بيروت ، ١٩٠٠م.

حرف الياء

- يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر ، لأبي منصور الثعالبي ، تحقيق: مفيد محمد قميحة ، دار الكتب العلمية ، بيروت - لبنان ، ط١ ، ١٩٨٣م.

الأطاريح والرسائل:

- أدب النادرة في النثر العباسي،(رسالة ماجستير) ، أديب غازي عبد الحسين ، كلية التربية - جامعة القادسية ، ٢٠١١م .
- أدبية الخطاب النثري عند القاضي عياض ، نواري بالة ، (رسالة ماجستير) ، جامعة العقيد الحاج لخضر باتنة - كلية الآداب والعلوم الانسانيّة ، ٢٠٠٧م .
- استراتيجيّة الخطاب في أخبار الثقلاء - مقاربة تداولية ، (رسالة ماجستير) ، صفية حمادو ،جامعة مولود معمري تيزي وزو ، كليّة الآداب و اللغات ، ٢٠١٥
- الأشكال النثريّة القصيرة في (عيون الأخبار) لابن قتيبة - دراسة تصنيفيّة ،(رسالة ماجستير)، رشيدة عابد ، جامعة مولود معمري تيزي وزو ، كليّة الآداب و العلوم الإنسانيّة ، ٢٠١٠م.
- آليات بناء الخبر في السرد العربي القديم - دراسة في كتاب عيون الأخبار لابن قتيبة ، (رسالة ماجستير)، بهاء عناد حميد الغزي، جامعة البصرة ، كلية الأداب ، ٢٠١١.
- البنية السردية في كتاب الأغاني لأبي فرج الأصبهاني ، (رسالة ماجستير) ، ميادة عبد الأمير العامري ، جامعة ذي قار- كلية التربية ، ٢٠١١م.
- الرسائل في العصر العباسي- أنواعها وخصائصها الفنيّة ، (أطروحة دكتوراه)، أسماء عبد الرؤوف عطية الله، جامعة أم درمان الإسلاميّة - كليّة اللغة العربية ، ٢٠٠٩م .
- الرسائل الوصفية في العصر المملوكي الأوّل (٦٤٨ - ٧٨٤ هـ)، (رسالة ماجستير) ، عاهد طه عبد اللطيف عيال سلمان ، جامعة مؤتة - الأردن ، ٢٠٠٧م .
- سردية الخبر العجائبي - دراسة في كتاب أخبار الزمان للمسعودي (رسالة ماجستير) ،، أحمد قاسم أمين ، جامعة البصرة - كليّة التربية ، ٢٠١١م .
- السرد عند الجاحظ – البخلاء نموذجاً ،(أطروحة دكتوراه) ، فادية مروان احمد الونسة ، جامعة الموصل - كلية الآداب ، ٢٠٠٤م
- السرد في كتاب الامتاع والمؤانسة لابي حيان التوحيدي ،(رسالة ماجستير) ، جابر حسن هرم ، جامعة الموصل - كلية التربية ، ٢٠٠٥م
- صلاح الدين الصفدي وجهوده الأدبية والنقدية - دراسة تحليلية نقدية، (أطروحة دكتوراه)، عواطف آدم رزق الله، كلية اللغة العربية، جامعة أم درمان الإسلامية، ٢٠٠٧م .
- فن الخبر في كتاب لطف التدبير - دراسة وظائفية ،(اطروحة دكتوراه) ، إشراق سامي عبد النبي ، جامعة البصرة - كلية الآداب ، ٢٠٠٦م
- فن الرسائل في العصر المملوكي - دراسة تحليلية ، (رسالة ماجستير) ، رشا فخري النحال ، الجامعة الإسلامية - غزة ، كلية الآداب ، ٢٠١٤ .
- المقامات اللزوميّة لأبي طاهر محمد بن يوسف السرقسطي- دراسة أسلوبيّة، (أطروحة دكتوراه)، مي محسن حسين الحلفيّ، كليّة التربية للبنات، جامعة بغداد، ٢٠٠٥م .
- النثر الفني عن المترسلين من الشعراء في القرن الثالث الهجري ، (أطروحة دكتوراه)، أحمد سعيد الزهراني ، جامعة أمّ القرى - كليّة اللغة العربية ، ١٤١٧هـ .

المجلّات والدوريات:

- الأجناس الأدبية، عبد الواحد لؤلؤة ، مجلة الأديب ، ع ١٠٩، ٢٠٠٦م.
- الأدب العربي ونظرية الاجناس الادبية ، عبد السلام صحراوي، مجلة علامات، ج ٥٤، مج ١٤، ديسمبر ٢٠٠٤م.
- اشكالية تصنيف الاجناس الادبية في النقد الأدبيّ، فتحيّة عبد الله ، مجلة علامات، ج ٥٥، مج١٤، مارس ٢٠٠٥م.
- تجنيس العجائبي ، لؤي علي خليل ، مجلة (علامات) ، ج٥٧ ، م ١٥ ، ٢٠٠٥م
- التوافق التركيبي الدلالي لإجراء التشبيه (بحث) ، د. بشرى محمد طه البشير، مجلّة كليّة المعلمين ، الجامعة المستنصريّة ، ع ٧ ، ١٩٩٧م
- الحكاية الشعبية الموصليّة بين وحدة التجنيس وتعدّد الأنماط ، علي أحمد محمد العبيدي ، مجلة دراسات موصلية ، ع ٢٦ ، ٢٠٠٩م .
- الرسائل النثريّة الشخصيّة في العصر العباسي ، خالد الحلبوني ، مجلة جامعة دمشق ، مج ٢٥ ، ع ١- ٢ ، ٢٠٠٩م.
- الرؤيا في النصّ السردي ، نصر حامد أبو زيد ، مجلّة فصول، مج١٣،ع ٣، ١٩٩٤م
- الفضاء الروائي واشكالياته ، ابراهيم جنداري ، مجلة الأقلام ، ع ٥ ، ٢٠٠١م
- الفكاهة في الادب العباسي ، وديعة طه النجم، مجلة عالم الفكر ، مج ١٣، ع ٣، ١٩٨٢م .
- قراءة السرد العربي القديم بين وهم المماثلة ومبدأ المغايرة - قراءة في بعض النماذج ، عبد الواحد التهامي العلمي، مجلة عالم الفكر، مج٤١، ع١ ، ٢٠١٢م.
- القصّ في أخبار الفرج بعد الشدّة للقاضي التنوخي ، البشير الوسلاتي ، مجلة حوليات الجامعة التونسية ، ع٤١ ، ١٩٩٧م
- القصة القصيرة وقضية المكان ، سامية اسعد، مجلة فصول ، مج ٢، ع ٤، لسنة ١٩٨٢ .
- المجلس ، الكلام ، الخطاب : مدخل الى ليالي التوحيدي ، سعيد يقطين ، مجلة فصول ، مج ١٤ ، ع ٤ ، ١٩٦٦م.
- مصطلحات تراثية للقصة العربية ، عبد الله ابو هيف ، مجلة التراث العربي ، ع ٤٨ ، ١٩٩٢م.

الأنترنت:

- الأنواع الروائية، سعيد يقطين، جريدة القدس العربيّ، Aug 10, 2016، http://www.alquds.co.uk/?p=579120 .

Abstract

There is no doubt that tradition has a lot of treasures that the hads of searcher didn't reach them yet . one of these is Al-(Tarajum) books for Al Safdi. Its thumbing in need of studying and questing and in its different aspects in new reading and different visions. These books appeared in construction mechanisms broods which contain a lot of types and this gives prominent hinting that it's possible to studied . In addition they contained a lot of the repitition hinting and its tools in an image that allow to its members, contents and its styles to be examined. All these make the searcher to stop on the most popular prose Genres construction mechanisms in the books of Al- Tarajum for Al Safdi. They took its repitition as a standard of its study . The search became regular on a shape contained a summarized preface and four chapters. The preface department in three aspects make the entrance to the crux. It tries to make an explanation to the brood and type In addition to its trying to defrenciate between the translation and biography and giving a summary biography about Al Safdi with the definition for his books in Al Tarajum. The first of the course specialized in the brood of report. The second with the brood of folkstory. The third with the brood of message. The studying was finished in a summary show to the most popular results that the searcher reached when he studied the types of verse in the books of Al Tarajum for AlSafdi and the most popular are the discussion of an important case that present a dissidence and splice among the students. This case is alliteratiion types and the deferenciation between them. The searcher went on the defrenciation between them and intended to practice his understanding for them when he read the books of Al Tarajum for AlSafdi.

Al Safdi had a fertile imagination and a technical feel that made him collect between history and art. We found him formulating the historical

news and facts then he show them in spry fictional form. The books of Al Safdi contained a lot of reported types of verse as a try to make a mixture between history and literature and he wished to make his books have a litrary impression. This makes the books worthy with litreture and to make it more pleasure and break the routine that are made in history books and to make the reader away from boring and to make him feel pleasure when he read them to make him feeling active when he read them. The increasing of the types of jobs and their intentions in these books according to their novilists and it is different according to quotient effect to the reader. some of these intended to give experience to the reader from other people. Some of them intended to give the reader some information that feed his thoughts and grow his mind to transport him from ignorance to knowledge. Some of these books intended to creat the feeling of pleasure to the reciever. Make statistics schedules in prose Genres construction mechanisms in Al Tarajum for AlSafdi and hint to the contrast in the percent of its advent. The search found multitude in prose Genres construction mechanisms in the books of Al Tarajum and this gives books one of the most important qualities that go through it to vary and non - exclusive on one type. We also found versatile in structure and its difference in many of these types, especially in the types that belong to the brood of message.

Containing AlSafdi' books on the study of alot of news, folkstories and anecdotes and messages and the involving with the Arab traditions and their habits. All these reflect the widest and comprehensive knowledge for AlSafdi. In addition to the biggest ability to color the texts with other texts , this will help on the existence from the repetition. The books of Al Tarajum for AlSafdi involved some strange texts or wonderful and non summarized on the factual texts for the variety of repition style in these books and to make them interesting. The

controlling of the reporting brood in the books of AlTarajum for AlSafdi according to the number of news on the other broods and this may be the cause of this control that these books are books in historical origin, stand on a big way on the reporting member. The knowledge in the quotient contrast to the message. Writers in the books of AlTarajim for AlSafdi in the structureal performance and declarative and rhythm and the difference in their ability to summarize and the reason of this to the long period that AlSafdi translated to the readers and what result from it in the sychological and environmental conditions in addition contrast in the technical ability and the cultural formation. In addition to the multitude and the difference in the subjects that they treated.

The searcher focused on some of the types of verse found in AlTarajum for AlSafdi in the stages of growth and development for example: expectations that the searcher found it began summarized and short and finished into messages that are completed in structure. There was a big role to poetry in the structure of the types of verse in the books of ALTarajum for AlSafdi and this helped and gave it the strength to ensure its truth. In addition that poetry lines usually consider as a completed to the verse in the performance of his jobs. The declarative illustration was an important means from the explanations means for the meanings, thoughts and feelings in the incoming texts in the messages. In the books of AlTarajum for AlSafdi and it focused on the styles of statement science for example: simile, allegory, figure and metaphor. There is an activity and a big role for these styles in giving more and renewable meanings for the messages texts. The rhythm give a share in more in the structure of the messages texts in Tarajum AlSafdi. Thesetexts worthy with rhythm components that some of them support the others to acheive the purpose of its writing and what they wish to through their writings to be colourful and in amovement.

Ministry of Higher Education and Scientific Research

University of Qadisiya

college of Arts

Department of Arabic language

prose Genres construction mechanisms

studying in the books of Al-tarajim for AL safdi

A research by the student

(Ahmed Ali Chfat)

To the Council of the Arabic Department, college of Arts, to gain "Master Degree" in Arabic language and its Arts.

Supervised by

PHD. Shymaa khayri Fahim

(2016 - 2017) **(1437 - 1438)**