

بنية السرد في كتاب التذكرة الحمدونية لابن حمدون (ت562هـ)

دراسة تركيبية خطابية

أ.م.د. أسماء صابر جاسم

جامعة تكريت/كلية التربية للعلوم الإنسانية

The Narration Structure in Ibn Hamdoon's Book (Al-Tadhkara Al-Hamdomiya) A Structural Study

Asst. Prof. Dr. Asma' Sabir Jasim

University of Tikrit / College of Education for Human Sciences

Abstract

Each literary genre has its own distinctive features that draw its frame and internal systems but these began to weaken because of the change that has taken place to the consideration of the old literary text. The creativity of narration began to appear from the men of letters generally in the period of the Caliph Al-Rashid such as stories and poetic narration.

المقدمة

إنَّ لكلِّ جنسٍ أدبيٍّ خصائصه المميزة التي تلحق بنيته فترسم هيكله وأنظمتها الداخلية على وفق قواعده الخاصة، إلا أنَّ هذه الحدود أخذت تضعف إزاء تغيُّر النظر إليها فتغيَّرت النظرة إلى النصِّ الأدبيِّ القديم، وقد طرح النقد قضية مفادها مدى صلاحية المناهج الغربية لدراسة نصِّ عربيٍّ على اعتبار الاختلاف بين الاثنين، فوجدنا أنَّ النصَّ العربيَّ القديم زاخرٌ بالسرد وأنماطه ومستوياته وتقنياته، فهو قادرٌ على استيعاب التجربة في بعض جوانبها، وهذا ما سار عليه الشعراء والكتاب في العصر العباسي، فزخرت نصوصهم بالأخبار والقصص والأنساب والمنامات وغيرها، إذ كان الخلفاء العباسيون قد عنوا بالأسفار ومجالسها كولعهم بالشعر، وبدأ الإبداع السرد يبرز من الأدباء عامةً بأنواعٍ من السرد في زمن الخليفة الرشيد كالحكايات والسرد المصاغ شعراً وسير الملوك وغيرها.

ولعل كتاب التذكرة الحمدونية لابن حمدون (ت562هـ) إحدى المؤلفات التي ظهرت في العصر العباسي وطبَّق فيه آليات السرد بأنواعها فضلاً عن تناوله للبناء التركيبي والخطابي بأدقِّ تفاصيله.

فلا ريب أنَّ السرد هو جذوة هذا الكتاب، وعمود ممتد، وسبيله إلى الإمتاع والإقناع، وجاء فيه السرد على أنواع أربعة: الخبر، والنوادر، والحكاية، والمنامات، ولأنَّ بنية النص لها من الدلالات، والإشارات التي تعين على تبيان تلك الأنواع وتحديداتها، وتحمل من اللمحات ما تبين وظائف الكتاب وغاياته؛ ولا يكون الوصول إلى هذا إلا بدراسة بنية هذه الأنواع التركيبية والخطابية، فقسّمنا البحث إلى مبحثين: تضمن الأول طرائق البناء التركيبي لنصوص السرد مقسمة وفق الأنواع الأربعة المذكورة، ويتضمن الثاني دراسة لبناء الخطاب مقسمة كذلك على الأنواع الأربعة باستثناء دراسة الراوي فإنها عامة لعدم وجود تعلق محدد بين أي نوع من هذه الأنواع وطريقة روايته.

بنية السرد في كتاب التذكرة الحمدونية¹ لابن حمدون²

دراسة تركيبية خطابية

المبحث الأول: طرائق البناء التركيبي لنصوص السرد:

- بنية الخبر:

قيل أن الخبر أصغر وحدة حكاية، ومركزه (الحدث)3، والظن أن هذا التحديد وفق حجم الوحدة الحكاية، ومركز السرد يؤدي إلى التغاضي عن كثير من الأنواع السردية أو الخلط بينها، فلو نظرنا في حجم الخبر وحجم النادرة، ومثلها جلّ المنامات، وبعض الحكايات لما قلنا أن الخبر أصغر وحدة حكاية؛ لاشتراكها مع الخبر في أن منها نصوصا بحجم وحدة الخبر الأصغر، فضلا عن أن من الخبر ما يمتد ويتركب ليحوي وحدات حكاية عدة، إذن لا بد من وضع مقياس آخر مع المقياس البنائي لتحديد أنواع السرد؛ لذا سنتناول البنات الغالبة في التذكرة الحمدونية، محاولين تبيان البنية التي تغلب على نوع محدد لتكون مع الوظيفة مقياسا لتحديد النوع.

والسرد لا حصر له باعتباره حاضرا في كل مكان وزمان، ومعبرا عن مختلف صور الحياة، وبالتالي هو متعدد المياني، فضلا عن أن يد الإبداع امتدت إليه متحكمة متعالية، تخرجه من تعقيد البكورة وكثافتها إلى بساطة الخطاب محاولة للإقناع والتأثير، مما جعلنا أمام بنيات تغلب عليها خصائص عامة، وأما القول بأن الخبر كان يتداول (شفاهياً، وهو تبعاً لذلك يفنق إلى خصوصيات البناء المحكم، كما يفنق إلى الانسجام والترابط، ذلك أن الشفاهية نزعة تضاد النظام والترتيب والتخطيط المسبق، تراهن على التسرع والتلميح والوصول إلى الحقيقة، وعلى الرغم من توفر الرغبة الجمالية والتخييلية أثناء عملية سرد الخبر، فإن الحقيقة تظل عنصراً طاعياً، يجب الوصول إلى الحكمة المطابقة للواقع)4، ولكن هل يمكننا أن نعد ابن حمدون تلقى الخبر شفاهياً ودوناً كما هو؟ هذا ما لا أعتقده، فمرحلة التدوين ليست أبدية، فصراع التدوين والشفاهية قد استمر خلال

¹ - قال العماد الأصبهاني عن التذكرة: (ألف كتاباً كبيراً سماه التذكرة، وجمع فيه الغث والسمين، والمعرفة والنكرة). خريدة القصر وجريدة العصر، عماد الدين الكاتب الأصبهاني، حققه: محمد بهجة الأثري، د. جميل سعيد، مطبعة المجمع العلمي العراقي، 1955، 184/1، وقال المنذري في التذكرة (كتاب التذكرة الشهير، وقد أجاد فيه وأحسن). التكملة لوفيات النقلة، زكي الدين محمد المنذري، حققه وعلق عليه: بشار عواد معروف، مؤسسة الرسالة، الطبعة الثالثة، بيروت، 1984، 221/2. وقال ابن خلكان: (كتاب التذكرة وهو من أحسن المجاميع، يشتمل على التاريخ والأدب وال نوادر والأشعار، لم يجمع أحد من المتأخرين مثله، وهو مشهور بأيدي الناس كثير الوجود، وهو من الكتب الممتعة). وفيات الأعيان، لأبي العباس بن خلكان، حققه: د. إحسان عباس، دار صادر، بيروت، 380/4، فهو يجمع ما يرد على خاطره، إذ قال د. إحسان عباس في مقدمة التحقيق: (مفردة "التذكرة" أقرب إلى أن تدل على مقيدات مرسله، لا يضبطها ضابط، تنقف فيها الموعظة إلى جانب النادرة، إلى جانب الفائدة العلمية، إلى جانب التجربة الذاتية، ولكن ابن حمدون شاء لتذكرته التوبيخ). التذكرة الحمدونية، ابن حمدون، تحقيق: د. إحسان عباس، بكر عباس، دار صادر، بيروت، الطبعة الأولى، 1996، 11/1.

² - محمد بن الحسن بن محمد بن علي بن حمدون، أبو المعالي بهاء الدين البغدادي التغلبي الملقب بكافي الكفاة، ولد سنة (495هـ) في أسرة عرفت بالرياسة والرواية والكتابة، مما مهد له في مرتب الدولة حتى نجده (عارض الجيش) وهو ابن ست وثلاثين، ثم تولى ديوان الزمام، وبقي عليه فترة، وكان أن غضب عليه الخليفة المستنجد فحبسه إلى وفاته سنة (562هـ)، وكان أبو المعالي عالماً بالأدب والأخبار، أشهر مصنفاته التذكرة. ينظر. خريدة القصر وجريدة العصر، 184/1، وفيات الأعيان، 380/4، والأعلام، خير الدين الزركلي، دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة الخامسة عشرة، 2002.

³ - يفترض د. سعيد يقطين تقسيماً لأنواع السرد العربي فيقسمه نوعين رئيسيين: الخبر، والحكاية، وفق أساس بنائي، فالخبر أصغر وحدة حكاية، وأعتقد، أن هذا يلقي بقية أنواعا من السرد لإدخالها في الخبر، فهل ننكر النادرة أم الحكاية القصيرة أم ننكر المنامات، وغيرها، وهذا أرى يقرب من رأي د. محمد القاضي في كتابه الخبر في الأدب العربي، ومما يوسع الإشكال أن الكاتبين لهما تلامذتهما، فضلاً عن مكانة علمية مرموقة، وبالتالي نجد من الدارسين من تتبع خطاهم في هذا التقسيم مثل (الأشكال النثرية القصيرة في عيون الأخبار لابن قتيبة). ينظر. السرد العربي مفاهيم وتجليات. ص 177-179.

⁴ - من أشكال السرد في تراثنا العربي القديم، الخبر الأدبي، د. جمال حسين حماد، موقع ملتقى رابطة الواحة الثقافية التابعة لأكاديمية الواحة للآداب وعلوم اللغة، <http://www.rabitat-alwaha.net/moltaqa/showthread.php?t=42857>

القرن الهجري الأربعة الأولى¹، لذا أعتقد أن الخبر في زمانه قد خرج عن طور المشافهة، وبالتالي لا يمكن أن يقال أن بنية الخبر وسواء من الأنواع السردية في تلك المدة تقتصر إلى الإحكام، بل الظن أن طبائع الأجناس، والوظائف تحددتها. اتصال الخبر بالحياة وتنوعه بتنوعها، جعله متعدد المباني، إلا أن الوظيفة الأدبية المركزية في الكتاب، ومعها تعلق الخبر بالحياة الواقعية الدينية والسياسية جعل هناك مبان تغلب على أخرى، وفيما يأتي بيان لمباني الخبر في التذكرة الحمدونية: الخبر يكون عادة على حالتين بنائيتين، هما إما أن يكون الخبر حاملا لنص بلاغي ينقله، وهذا ما يصطلح عليه (الخبر الناقل)، وإما أن يكون ساردا لحدث أو أحداث، وهذا وهو الخبر القصصي، وكل نمط منهما له مبان، وبيانها:

الخبر الناقل: وأبنيته هي:

بنية القول: أن يسند لشخصية معروفة بالبلاغة قولاً، وهذا القول قد يكون قولاً قصيراً يبين بلاغته، وأمثلة هذا كثيرة جداً، كما يمكن أن يكون القول خطبة أو وصية أو توقيعاً أو رسالة أو جواباً أو تعريضاً وغيرها، وهنا سيطول النص، ولكنه يبقى قائماً على وحدة سردية واحدة، فضلاً عن وجود أبواب خاصة بالأقوال مثل: (أقوال لعلي بن أبي طالب، أقوال للحسن بن علي، أقوال للحسين بن علي، أقوال لمحمد بن الحنفية)²، وهذه البنية هي الغالبة على هذه الأبواب، فهذه الأبواب تحوي المتخير من الإبداع سواء كان شافهاً كالخطبة والوصية أو كتابياً كالتوقيع والرسالة، ومن هذا: (قال الحسن: إنكم ما تتألون ما تحبون إلا بترك ما تشتهون، ولا تتركون ما تأملون إلا بالصبر على ما تكرهون.)³، ولو نظرنا في بلاغة هذا القول، ونجده قولاً لم يقدم له إلا نسبة النص إلى صاحبه، وتحديد نوع النص.

ولكن لا يمكن حصر الخبر في أنه (يقوم على استعادة قول مأثور، ونقل حوار طريف بين شخصين)⁴، ولكنه الغالب، وللخبر شكل بنائي ثانٍ إذ يسبق القول بتبيان لطرف، ثم يأتي النص الأدبي، ومن هذا: (خطب المأمون بمرور وقد ورد عليه كتاب الأمين يعزّيه بالرشيد ويحثّه على أخذ البيعة له فقال: إنّ ثمرة الصبر الأجر، وثمره الجزع الوزر، والتسليم لأمر الله عزّ وجلّ فائدة جليّة، وتجارة مربحة؛ والموت حوض...) ⁵، فقدم بتحديد نوع النص (خطب)، وحدد مكان الخطبة (مرو)، ظرفها (ورد عليه كتاب الأمين يعزّيه بالرشيد ويحثّه على أخذ البيعة له)، ثم شرع بنقل نص الخطبة، وفرقنا هذه البنية عن سابقتها؛ لأن للترابط القائم بين الطرف والنص لا يمكن التخلي عنه أو تجاهله ونفعه، فضلاً عن أن من الأنواع ما تكتفي بالقول لوحده، وهو الخبر، ومنها ما لا يكتفي بالقول لوحده إلا بوجود الطرف، وهذا في بنية النادرة.

البنية الجوابية: تقوم هذه البنية على وجود طرفي كلام يبدأ أحدهما ويجيبه الآخر، وهذه البنية شائعة في هذا الكتاب؛ للطابع الصراع بين العلويين وخصومهم سواء من الأمويين أو العباسيين أو الخوارج، وغيرهم، وهم كثر، فكأن الكتاب هو تحقيق لمقولة النظرية الجدلية التي تفسر الفن بأنه (تعبير غير مباشر عن الصراعات الاجتماعية القائمة في المجتمع)⁶، وغالباً ما يكون القول وجوابه معبرين عن هذا الصراع بوجهه السياسي الطائفي الذي يغلب عليه وظائف محددة: الدينية، والسياسية، فضلاً عن البلاغية، وقد تكون قصيرة أي جملة بجملة، وقد تمتد هذه البنية، والغالب القصير، وقد يطول ولكنه يبقى على وحدة واحدة، وهذه البنية لها مبان عدة تقوم عليها، منها:

¹ - ينظر. الخبر في الأدب العربي، ص 181.

² - التذكرة، 1/ 64، 101، 102.

³ - م. ن، 206/1.

⁴ - الخبر في الأدب العربي، ص 355.

⁵ - التذكرة، 219/4.

⁶ - تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثيّة دراسة في نقد النقد، ص 305.

أ- بنية المنافرة: معلومة عند العرب المنافرة منذ الجاهلية¹، ولقد استمرت لما برز من صراع ديني شديد كان اللسان أداته بعد السيف، ومن هذا: (روي أن معاوية خرج حاجاً فمرّ بالمدينة فقسم في أهلها أموالاً، ولم يحضر الحسن بن عليّ عليه السلام. فلما خرج من المدينة اعترضه الحسن فقال معاوية: مرحباً برجل تركنا حتى إذا نفذ ما عندنا تعرّض لنا ليحلنا، فقال الحسن: ولم ينفد ما عندك وخراج الدنيا يجبي إليك؟ فقال معاوية: فاني قد أمرت لك بمثل ما قد أمرت به لأهل المدينة، وأنا ابن هند، فقال له الحسن: فاني قد رددته عليك وأنا ابن فاطمة (عليهما السلام).²

وفي العصر العباسي أن انتقلت المنافرة إلى كتابية (رسائل) بدلا من الخطابية، ويدعم هذا أن الصراعات استمرت وأن اختلافت دوافعها، فصراع بني أمية مع العلويين صراع ديني، وظهرت فيه هذا المنافرات بأشكالها بين أكابر أجيال الطرفين، ومن الكتابية: (كتب المنصور إلى محمد بن عبد الله بن الحسن لما خرج يعرض عليه الأيمان، ويبدل له البذل إن رجع عما عزم عليه، فكتب إليه محمد بن عبد الله بن الحسن: بسم الله الرحمن الرحيم، من محمد بن عبد الله أمير المؤمنين إلى عبد الله ابن محمد: أما بعد طسم. تِلْكَ آيَاتُ الْكِتَابِ الْمُبِينِ. نَتْلُو عَلَيْكَ مِنْ نَبَأِ مُوسَى وَفِرْعَوْنَ بِالْحَقِّ لِقَوْمٍ يُؤْمِنُونَ. إِنَّ فِرْعَوْنَ عَلَا فِي الْأَرْضِ وَجَعَلَ أَهْلَهَا شِيَعًا يَسْتَضَعِفُ طَائِفَةً مِنْهُمْ يُدَبِّحُ أَبْنَاءَهُمْ وَيَسْتَحْيِي نِسَاءَهُمْ إِنَّهُ كَانَ مِنَ الْمُفْسِدِينَ. وَنُرِيدُ أَنْ نَمُنَّ عَلَى الَّذِينَ اسْتُضِعُوا فِي الْأَرْضِ وَنَجْعَلَهُمْ أَئِمَّةً وَنَجْعَلَهُمُ الْوَارِثِينَ. وَنُكِّنَ لَهُمْ فِي الْأَرْضِ وَنَرِي فِرْعَوْنَ وَهَامَانَ وَجُنُودَهُمَا مِنْهُمْ مَا كَانُوا يَحْذَرُونَ) (القصص: 1-6). وأنا أعرض عليك مثل الذي أعطيتني... فكتب إليه المنصور: بسم الله الرحمن الرحيم: من عبد الله [عبد الله] أمير المؤمنين إلى محمد بن عبد الله [3] أما بعد، فقد أثناني كتابك وبلغني كلامك، فاذا جلّ فخرك بالنساء، لتضلّ به الجفاة والغوغاء، ولم تجعل [4] النساء كالعمومة، ولا الآباء كالعصبة والأولياء. ولقد جعل الله العمّ أبا وبدأ به على الولد الأدنى فقال جل ثناؤه عن نبيه صلى الله عليه وسلم (وَاتَّبَعْتُ مِلَّةَ آبَائِي إِبْرَاهِيمَ وَإِسْحَاقَ) (يوسف: 38)...³، يظهر في نص النفس الزكية الحجاج العقائدي ذو الغايات السياسية، كما تظهر رغبة في الانتقال من عصر المنافرة إلى عصر الحوار والمناظرة والإقناع والاستمالة الإرادية⁴، ولكن أبا أن يتم نص المنافرة فلم يذكر كتاب المنصور الذي يقدم عرضه للنفس الزكية⁵، وهذا من باب تحكمه في النصوص وإعادة إنتاجها وفق أسس عقائدية.

ب- الجوابات: يقوم بناء الجوابات على القول وجوابه، إلا أن ميزتها أنها تقلب مكانة طرفيها، إذ يقوم تطور أحداثها عادة على فعل تحويلي قيمي، فيعطي من كان منخفضاً ويخفض العالي منهما، ومن هذا: (دخل وفد على عمر بن عبد العزيز فأراد فتى منهم الكلام، فقال عمر: ليتكلم أسنكم، فقال الفتى: يا أمير المؤمنين، إن قريشا لترى فيها من هو أسن منك، فقال: تكلم يا فتى).⁶، نظر عمر نظرة استصغار لهذا الفتى، فنهاه عن الكلام، فرد الفتى بإبطال علة نهيه بدليل يجعلهما وعمر سواء تحت تلك العلة، أي: إن أسكتني فلست أهلاً لإمارة المؤمنين، مما جعل عمر يرتد عن نهيه، بل ويطلب منه الكلام، فبدأ الكلام وحال الفتى مستصغر والخليفة متعال عليه، وانتهى، وحال الفتى متعال وعمر مرتد عن تعاليه، لهذه العلة كثر ورود الجوابات في التذكرة؛ لأنها تضع طرفاً بعد تكبر بسوء فعله، وتعلي الآخر ببلاغته ورجاحة عقله على خصومه بعد أن كان مستصغراً وهم متعاليين عليه.

¹ - المنافرة خطبة يلقيها أحد كبار القوم ينافرا كبيراً آخر، ويجيبه الثاني بخطبة مثلاً، كل منهما يذكر محامده ومثالب خصمه.

² - التذكرة، 396/3.

³ - التذكرة، 415-414/3.

⁴ - ينظر. بنية الملفوظ الحجاجي للخطابة في العصر الأموي، خديجة محفوظي، رسالة ماجستير مقدمة إلى قسم اللغة العربية كلية الآداب واللغات جامعة منتوري قسنطينة، الجمهورية الجزائرية، 2006-2007، ص135.

⁵ - يذكر ابن عدي ربه المنافرة كاملة ومنها جواب المنصور النفس الزكية، ينظر. العقد الفريد، 342-337/5.

⁶ - التذكرة، 169/7.

ويجيء غالب التعريضات على بنية الجوابات، وفعلها التحويلي، لذا وظفها ابن حمدون التوظيف ذاته، ومن هذا: (قال عبد الملك بن مروان لثابت بن الزبير: ما ثابت من الأسماء؟ لا باسم رجل ولا بامرأة، قال: يا أمير المؤمنين، لا ذنب لي، لو كان اسمي إليّ لسميت نفسي زينب، يعرض بأبيه كان يعشق زينب بنت عبد الرحمن بن هشام، وخطبها فقالت: لا أوسخ نفسي بأبي الذّبان¹). وهذا البناء الجوابي، يزيد عادة بعبارة توضح التعريض، وهذه لا تكون في الجوابات.

ت- السؤال والجواب: هذه البنية واسعة، وترد على أشكال، أهمها:

من هذه البنية تركيب يقوم على تقديم طرف كلاما فيه ما يجهله المخاطب مما يدفعه إلى السؤال عنه، ثم تأتي إجابة السائل إلا أنه لا يقوم على الصراع، بل العكس إذ يقوم على طلب العلم والبيان²، وبنية السؤال والجواب واسعة الاستخدام، فأصحاب المكانة الدينية منهم الرسول -صلى الله عليه وسلم- وعلي وأبنائه والصحابة -رضوان الله تعالى عليهم جميعا- يُسألون، وأهل الفلسفة والحكمة والعلم كذلك، فتتشكل بنية السؤال والجواب مع مقدمة تبين الطرف ولا تكون فقط بين طرفين متخاصمين أو بينهما خلاف ديني أو قبلي أو سواهما، ولكن قد تكون بين سائل ومجيب وطالب علم ومعلم، ومن هذا: (قيل للحسن البصري: لم صارت الحرفة مقرونة بالعلم، والثروة مقرونة مع الجهل؟ قال: ليس كما قلتم، ولكن طلبتم قليلا في قليل فأعجزكم، طلبتم المال وهو قليل في أهل العلم وهم قليل، ولو نظرتم إلى من يحارف من أهل الجهل لوجدتموهم أكثر³).

الخبر القصصي:

يقسم الخبر القصصي قسمين، الخبر القصصي البسيط، والخبر القصصي المركب، وفيما يأتي بيانها:

الخبر القصصي البسيط: هو الخبر الذي يتركز على وحدة سردية واحدة، تقوم على فعل رئيس واحد، تكون بنية الخبر القصصي البسيط عادة قصيرة تتركز على حدث مركزي واحد، فيتربك من حدث يفتح السرد، ثم تتالى الأحداث القليلة السريعة لأبطال قلائل، ثم الخاتمة التي تكون عادة متعلقة بالافتتاح، ومن هذا: (وروي عن رجل من أهل الشام قال: دخلت المدينة فرأيت راكبا على بغلة لم أر أحسن وجهها ولا سمّا ولا ثوبا ولا دابة منه، فمال قلبي إليه، فسألت عنه فقيل: هذا الحسن بن علي بن أبي طالب فامتأ قلبي له بغضا وحسدت عليا أن يكون له ابن مثله، فصرت إليه فقلت له: أنت ابن أبي طالب؟ فقال: أنا ابن ابنه. قلت: فبك وبأبيك، أسبهما، فلما انقضى كلامي قال: أحسبك غريبا، قلت: أجل، قال: فمل بنا، فإن احتجت إلى منزل أنزلناك، أو إلى مال واسيناك، أو إلى حاجة عاوناك، قال: فانصرفت عنه وما على الأرض أحد أحب إليّ منه⁴). افتتح الخبر بالإعلام أن الراوية شامي يروي عن نفسه: (وروي عن رجل من أهل الشام)، وأهل الشام موالون لمعاوية، وأعداء لعلي، ثم حدد مكان اللقاء بأول فعل لبطل السرد (الشامي) وهو المدينة المنورة حيث كان الحسن رضوان الله تعالى عليه يقيم، ثم جاء الفعل الثاني من البطل نفسه (فرأيت راكبا على بغلة لم أر أحسن وجهاً ولا سمّا ولا ثوباً ولا دابة منه، فمال قلبي إليه)، وهنا نجد البطل يروي عن نفسه فيحدثنا بفعله، وبما تحدثه نفسه كاشفا عن مشاعره، واتخذ الوصف لبيان حسن الحسن وجمال طلعته وهيئته وأن النفس تحبه قبل معرفته، ثم يأتي الفعل الثالث من الشامي (فسألت عنه، فقيل: هذا الحسن بن علي بن أبي طالب. فامتأ قلبي له بغضا، وحسدت عليا أن يكون له ابن مثله)، فهذا الفعل العاطفي كان نتاج إرث ومعرفة سابقة، وليس نتاج فعل وخبرة، ثم الفعل الرابع من الشامي كذلك: (فصرت إليه فقلت: أنت ابن أبي طالب؟ فقال: أنا ابنه. قلت فبك وبأبيك. أسبهما). فعل عدائي ناتج عن جهل وتسرع، ثم جاء فعل الحسن (قال: أحسبك غريبا، قلت: أجل. قال: فمل بنا، فإن احتجت إلى منزل أنزلناك، أو إلى مال آسيناك، أو إلى حاجة عاونك). فعل آل البيت مواجهة العدوان بالعفو والإكرام، هنا عرف الشامي الحقيقة

¹ - التذكرة، 301/8.

² - ينظر. م. ن، 5/ 101-102.

³ - التذكرة، 108/8.

⁴ - م. ن. 124/2.

وتكشف عن الجهل والظلال لتأتي الخاتمة (قال: فانصرفت عنه وما على الأرض أحب إلي منه.) هذه بنية المواجهة والصراع: شامي في المدينة، شامي من أتباع معاوية يواجه الحسن بن علي، حب ناتج عن مظهر حسن، وكره ناتج عن عدم علم، ثم حب من الحسن، فيكون جوابه الحب من الشامي، أي بنية مواجهة بين الطرفين ناتجة عن عدم معرفة أحدهما، ثم تكون المعرفة بآل البيت ليكون الحب وتنتهي المواجهة، والسارد كلي العلم شامي أي هو شاهد من الأعداء يشهد بحب أعدائهم لحسن فعالهم، هذا بناء قصصي متوازن، وظف فيه ابن حمدون المكان، والوصف، والحوار الظاهر، والمنولوج، مع تطور للأحداث سريع ومتوازن منطقي.

لا يمكن الادعاء أن كل الأخبار القصصية هي متكاملة العناصر؛ لأن وجود تلك العناصر متعلق بما تؤديه من وظيفة يريدها ابن حمدون، فالمكان عنصر يندر ذكره في الأخبار، ولكن عندما يحمل دلالة يريدها ابن حمدون تجده حاضرا، وكذلك الحوار، والوصف النادر الوجود أيضا، فالمتحكم بالعناصر الوظيفة التي يريدها المبدع.

الخبر القصصي المركب:

يمكن لنا أن نجد معينا في تحديد البناء السردى المركب فيما قدمه رولان بارت بشأن بنائية سرد القصة¹، إذ يصف نوعين لهذه البنيات وهما "بنية التضمين" و"بنية التضامن" وهذا أساسان عامان للبنية يتوافقان وطبيعة تركيب الخبر في التذكرة الحمدونية، وفيما يأتي بيانها.

بنية التضمين: يتحقق التضمين بأن يضمن السرد نصا سرديا آخر، ليكون النص الأول إطارا للنص الثاني، وقد يضمن النص (الإطار) الواحد أكثر من نص داخلي، وعادة ما يتشكل النص المضمن بأسلوب الاسترجاع² وهو: (عرض الأحداث التي قد حدثت قبل القصة، الآن الحالية)³، ومن هذا: (حكى بعض أسباب عبيد الله بن سليمان بن وهب الوزير أنه كان في أيام وزارته يذكر موسى بن بغا فيترحم عليه، ويثلهف على أيامه وطبيعتها، فقلت له يوما: قد أسرفت في هذا الباب، ولو رآك موسى بن بغا في حالك هذه لرضي أن يقف على سيفه بين يديك، فقال لي: أنا أحدثك الآن بحديث واحد من أحاديثه فإن استحق ما أنا عليه وإلا فلمني، وأنشأ يحدثني قال: كنا بالري، وكنت قد عرفتني أني قد استقدت معه مائة ألف دينار، ورحلنا نريد سر من رأى، فلما نزلنا همدان دعاني يوما وإذا هو مشمئز مقطب، فقال لي: أريد مائة ألف دينار لا بد منها.... فهذا يا فلان لا يجب أن يتذكر في كل وقت ويترحم عليه؟ فقلت: بلى والله يا سيدي⁴). في هذا الخبر خبر إطار يرويهِ راو موصوف (أحد أسباب عبيد الله)، وبطله عبيد الله، ويضمن هذا الإطار خبرا يحيط به، خبر ابن بغا الذي يرويهِ عبيد الله وبطله ابن بغا، السرد تضمن سردا آخر قائما على الاسترجاع، قام النص كله على وحدتين سرديتين، والتضمين في الخبر يأتي على مرتبة أو مرتبتين في التذكرة الحمدونية⁵، وقد يصل في الخبر العربي إلى ثلاث مراتب⁶.

بنية التضامن: هذا البناء يقوم على تضامن الوحدات الحكائية، إلا أن هذا التضامن قد يكون بصورة تراكمية اعتباطية نحو خلق صورة كلية تصور لمحات من حياة شخصية ونقل عدد من نصوصه البليغة، فيكون الرابط بين هذه الوحدات هو الشخص فقط، ويبرز هذا في فصول الشخصيات فما هي إلا مجموعة أخبار تخبر عن صفات هذه الشخصية وأفعالها، وهذا قريب جدا من أول نص للسيرة في التراث العربي، وهي سيرة الرسول صلى الله عليه وسلم، وتعتمد بنية السيرة المفترضة على التنقل بين أخبار متنوعة، وغير متتابعة زمنيا، وعند النظر إلى الفصل المتعلق بكل شخصية من الشخصيات تجده عبارة عن

¹ - ينظر. مدخل إلى التحليل البنوي للقصص، ص 53.

² - الاسترجاع: (مفارقة زمنية باتجاه الماضي انطلاقا من لحظة الحاضر)، قاموس السرديات، ص 16.

³ - علم السرد مدخل إلى نظرية السرد، يان مانفريد، ترجمة: أماني أبو رحمة، دار نينوى للنشر والتوزيع، دمشق، الطبعة الأولى، 2011، ص 117.

⁴ - التذكرة، 237-236/2.

⁵ - أي يضمن الإطار نصين سرديين، وهذا أقصى ما وقف عليه في نشر الدر.

⁶ - ينظر. الخبر في الأدب العربي، ص 692.

مجموعة من الوحدات السردية التي تشكل صورة كلية تمثل ذلك الشخص، أو تصف فكره وحكمته وشجاعته، فهي تقوم على وحدات مهشمة ولكنها تعتمد بنية العامل رابطاً أساساً يجمع بينها معطياً نمطاً من السرد قائماً على بناء تراكمي، غير متنامي. ومما يساعد على عد الباب لوحة سردية واحدة عدم ذكر أسانيد الأخبار في بداية غالبها؛ مما يزيح الشعور بالبداية والنهاية التي كانت الأسانيد تحدها تحديداً قاطعاً، فيشعر المتلقي بأنه يقرأ سلسلة مترابطة إذ تدور حول شخصية واحدة، ولكنها متباينة الأحداث، ولكن هنا سيكون لدينا خروج عن البناء التتابعي الزمني الذي يغلب على البناء السردى التراثي، وهذا لا يكون إشكالا سردياً، بل هو بناء فني عرف في العصر الحديث وسارت عليه العديد من الكتابات العالمية المعاصرة.

وهذه البنية تقوم على عدد من الوحدات الحكائية يمكن الفصل بينها؛ وغالب تعلقها بركن الشخصية فقط، لذا يمكن لنا تسميتها بنية السيرة، إذ تبنى أبواب الأخبار عند ابن حمدون بناء تراكمياً، لا يحدد سيرتها زمان، ولا يجمعها مكان، ولا تجد الرابط بينها إلا الشخص، إذ جعل بناء الأبواب قائماً على الأشخاص، فباب لأقوال أبي بكر، وباب لأقوال عمر، وثالث لأقوال علي -رضوان الله تعالى عليهم- ثم تتابع الأخبار لا يربط بينها إلا أن بطلها المرتفع صوته بفصيح العبارة، فالبناء هنا بناء تراكمي لا يقوم على الحدث، بل هو بناء يقوم على الشخص، فهو بناء أقرب إلى بناء السيرة¹، لكنه منفصل من الضوابط البنائية الأخرى للسيرة، و فهو خبر ممتد يقوم على وحدات عدة تختلف بناياتها، كما تتباين فنونها، ولكنها تظهر لنا لمحات بلاغية من سيرته، نعلم بها خلقه وفعاله ودينه وبلاغته، ومثل هذا: (محمد بن إبراهيم بن إسماعيل بن إبراهيم طباطبا بن حسن بن حسن بن علي -رضي الله عنهم- صاحب أبي السرايا. خطب حين انتهب أبو السرايا قصر العباس بن موسى بن عيسى، فقال: أما بعد، فإنه لا يزال يبلغني أن القبائل منكم تقول: إن بني العباس فيء لنا، نخوض في دمائهم، ونرتع في أموالهم، ويقبل قولنا فيهم، وتصدق دعوانا عليهم، حكم بلا علم، وعزم بلا روية... ولما اشتدت به علته؛ قال له أبو السرايا: أوصني يا بن رسول الله؛ فقال: الحمد لله رب العالمين، وصلى الله على محمد وآله والطيبين، أوصيك بتقوى الله فإنها أحسن جنة... وخطب الناس يوماً، فقال بعد أن حمد الله وأثنى عليه: عباد الله، إن عين الشتات تلاحظ الشمل بالبنات، وإن يد الفناء تقطع مدة البقاء...)²

تكون الخبر المركب قد تضمن تعريفاً بصاحبه مقتضياً، ثم نص خطبة مع ظرفها، ثم حادثة ألفت بالبطل (علته)، ثم وصيته لأبي السرايا، ثم نجد استرجاعاً يذكر فيها ابن حمدون خطبة أخرى كان صاحب الترجمة قد خطبها، فنجد سلسلة من الأخبار تتعلق بشخص واحد يربط بها الشخص، فهي مجموعة حلقات تنتظم بسلك واحد، سقت أولاً بأسلوب السرد التتابعي، أو المتتالي، ثم كان استرجاعاً، ولكنه لا يفرط السلسلة بل يهبها حيوية، كما يبرز الوظيفة الأدبية للخبر كله، إذ تبقى الوظيفة الأدبية مرتفعة فوق بقية الوظائف، وعلى الرغم من هذا فيمكن أن نجتزئ أي وحدة حكائية من هذه الوحدات من النص، كأن نجعل الوصية في سلسلة تحوي الوصايا فقط، لعدد من الأشخاص من هذا العصر، وكذلك الخطبة، فهذا البناء هو بناء السيرة، الذي ينتج عن تراكم عدد من الأخبار يغلب عليها السرد التتابعي، ولا يمنع القيام الاسترجاع، ومما لا ريب فيه أن ابن حمدون هو الذي نسج هذا النص كله، فهو من اختار النصوص نسبها لأصحابها، وهو راويتها هنا، فابن حمدون هو المتحكم في النص.

وقد يكون بناءً تضامنياً منسقا يتألف من عدد من الأخبار يجمعها ابن حمدون في نص واحد، على الرغم من أنها متباعدة الأزمنة مختلفة الأمكنة، وأرى أنه يريد أن يسوق خبراً واحداً، ولكنه يطنب في أحد جوانب الخبر حتى تراه خبراً استقل بذاته، وارتبط بنقطة ما بخير آخر، ومن هذا: (وكان أبو نيزر من أولاد بعض ملوك الأعاجم، وقيل: إنه كان من ولد النجاشي، فرغب في الإسلام صغيراً، فأتى رسول الله -صلى الله عليه وسلم- فأسلم وكان معه، فلما توفي عليه السلام صار مع فاطمة

¹ - كما أنه قريب مما يعرف بالقصة المشهدة، والقصة المسلسلة، والأبواب الخاصة بنوادر تقوم على هذه البنية أيضاً.

² - التذكرة الحمدونية. 166/2.

وولدها رضي الله عنها، فقال أبو نيزر: جاعني علي عليه السلام وأنا أقوم بالضيعتين: عين أب نيزر والبغيغة، فقال لي: هل عندك من طعام؟ فقلت: طعام لا أرضاه لك يا أمير المؤمنين؛ قرع من قرع الضيعة صنعته بإهالة سنخة فقال: عليّ به، فقام إلى الربيع: وهو جدول فغسل يده، ثم أصاب من ذلك شيئاً، ثم رجع إلى الربيع فغسل يديه بالرمل حتى أنقاهما، ثم ضم يديه كل واحدة منهما إلى أختها وشرب بهما حساً من الربيع، ثم قال: يا نيزر إن الأكف أنظف الآنية، ثم مسح ندى ذلك الماء على بطنه وقال: من أدخله بطنه النار فأبعده الله، ثم أخذ المعول وانحدر في العين وجعل يضرب، فأبطأ عليه الماء، فخرج وقد تقضج جبينه عرقاً، فانتكف العرق عن جبينه -أي أزاله- ثم أخذ المعول وعاد إلى العين، ثم أقبل يضرب فيها وجعل يهيمهم، فانتالت كأنها عنق جزور، فخرج مسرعاً، فقال: أشهد الله أنها صدقة. عليّ بدواة وصحيفة، قال: فعجلت بهما إليه فكتب: بسم الله الرحمن الرحيم، هذا ما تصدق به عبد الله أمير المؤمنين: تصدق بالضيعتين المعروفتين بعين أبي نيزر والبغيغة على فقراء أهل المدينة وابن السبيل؛ ليقى الله -عز وجل- بهما وجهه يوم القيامة، لا تباعان ولا توهبان حتى يرثهما الله وهو خير الوارثين، إلا أن يحتاج إليهما الحسن والحسين، فهما طلق لهما وليس لأحدٍ غيرهما، قال: فركب الحسين دين، فحمل إليه معاوية بعين أبي نيزر مائتي ألف دينار، فأبى أن يبيع، وقال: إنما تصدق بها أبي ليقى الله بها وجهه حر النار، ولست بائعها بشيء¹، فما كان أبو نيزر إلا راوية للخبر، ولكن لشيء من الغرابة والطرافة في حياته أراد ابن حمدون الإمتاع بها فنراه انتقل من جعله راوية إلى خبر هو (أبو نيزر) بطله، ثم انتقل إلى الخبر الذي رواه أبو نيزر، وهو ظهور الإمام علي جاعاً فصار حديث طعامه وشربه البسطين، وتعامله بلطف مع شخص من غير قومية وفقير، ثم انتقل إلى الحديث عن عين الماء وكيف فجرها الإمام علي، لتصبح هي مدار الخبر، وعلي كرم الله وجهه بطل هذا الخبر، ثم أصبحت العين رابطاً بين الأخبار، فانتقل إلى خبر محاولة معاوية شرائها بعد سنين، بعدما قبض علي كرم الله وجهه، وورث الحسن العين، ولكن الحسن الذي أصبح هو بطل الخبر الثالث هنا ويرفض البيع حرصاً على تنفذ رغبة أبيه من قبل.

ولو نظرنا في كتاب الكامل في اللغة والأدب² للمبرد لوجدنا القصة ذاتها ولكن قصة أبي نيزر ما هي تعريف براوية الخبر على عادة كثير من الكتاب³ يرويه المبرد، وهو راوية خبر العين واحتقار علي -كرم الله وجهه- لها، ثم خبر حفاظ الحسن على العين ويرويه محمد بن هشام كما يذكر المبرد، فهي أخبار ثلاثة رواها رواة ثلاثة ولها أبطال ثلاثة، قام ابن حمدون بحذف الرواة وتوحيد النصوص الثلاثة مع شيء من التغيير، ليبرز الخبر هنا بصورة مغايرة بناء عما ظهر عليه في كتاب الكامل، لذا نؤكد أن ابن حمدون هو الصوت الأعلى الذي يعلو على كل من سبقه ممن نقل هذه النصوص السردية.

ومن بنية التضامن، ولكن بتركيب آخر يعتمد الحدث والشخصية رابطاً، ويقوم على مجموعة أخبار يستقل أحدها عن الآخر، ثم يأتي خبر أخير يحيل الأخبار السابقة كلها إلى خبر واحد، بإيجاده رابطاً يصبح هو مركز الفكرة، ومن هذا: (جاء رجل إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم فقال: صف لي الجنة، فقال: فيها فاكهة ونخل ورمآن. وجاء آخر فقال مثل قوله، فقال: فيها سدر مخصود، وطلح منضود، وفرش مرفوعة، ونمارق مصفوفة. وجاء آخر فسأله عن ذلك، فقال: فيها ما تشتهي الأنفس وتلذ الأعين. وجاء آخر فسأله. فقال: فيها ما لا عين رأت ولا أذن سمعت، ولا خطر على قلب بشر؛ فقالت عائشة، ما هذا يا رسول الله؟ قال: إني أمرت أن أكلم الناس على قدر عقولهم⁴). الخبر يعرض عدة لحظات سردية متباينة الأزمان، إلا أن النتيجة أن الجنة فيها كل ما ذكره الرسول -صلى الله عليه وسلم- .

¹ - التذكرة الحمدونية. 204/3-205.

² - ينظر. الكامل، للمبرد، 153/3.

³ - الخبر في الأدب العربي، ص 416.

⁴ - التذكرة الحمدونية. 239/2.

بنية النادرة:

النادرة هي من النوادر، وهي ضالة الأديب الأريب، فيها يعلو على نظرائه، ويعلو شأنه في مجالس العلم وبها تعلو مكانة الأديب عند الخلفاء والسلطين، وهي الطُزف والأدب واللفظ الطريف.

ولعل أهم خصائص بناء النادرة إيجازها، وبعدها عن أي إطناب، وهذا ما أجمع عليه النقاد العرب القدماء والمحدثون؛ لأن طول النادرة يذهب حرارتها، لذا نجد من تحدث عن بلاغة النادرة قال بإيجازها، ومنهم: الجاحظ¹ والحصري²، وحتى مشبال³، وغيرهم⁴، لذا لا تطول النوادر طول الأخبار والحكايات والمنامات، بل يغلب عليها أن تكون متكونة من مقدمة ظرفية سريعة، وحوار حجاجيا لا يطول، تكون فيه المفارقة والإتيان بالغريب، وقد تأتي الخاتمة معلنة الضحك، أو لا تأتي، ومن هذا: ((وتتبا آخر وادعى أنه موسى بن عمران، فأحضره (المهدي العباسي) وقال له: من أنت؟ قال: أنا كليم الله موسى. قال: وهذه عصاك التي صارت ثعباناً؟ قال: نعم. قال: فألقها من يدك ومرها أن تصير ثعباناً. قال: قل أنت { أَنَا رَبُّكُمْ الْأَعْلَى } (النازعات: 24): كما قال فرعون، حتى أصبحها ثعباناً كما فعل موسى. فضحك منه واستظرفه. وأحضرت المائدة فقيل له: هل أكلت شيئاً؟ فقال: ما أحسن العقل لو كان لي ما أكله، أي شيء كنت أعمل عندكم؟ فأعجب به الخليفة وأحسن إليه⁵)). وقد تضمن شيئاً من القرآن الكريم أو الحديث أو الشعر، ولكن تبقى أركان بنيتها ذاتها، كما قد يطول الحوار، وتتابع فيها أحداث قبل بلوغ المفارقة المضحكة فتكون الخاتمة، إلا أن هذا نادر جداً⁶.

بنية قريبة من هذا هي بنية السؤال والجواب، ومن هذا: (وَسَأَلَ رَجُلَ الشَّعْبِ عَنِ الْمُسْحِ عَلَى اللَّحْيَةِ، فَقَالَ: خَلَّهَا بِأَصَابِعِكَ. فَقَالَ: أَخَافُ أَلَّا تَبْلُهَا. قَالَ الشَّعْبِيُّ: إِنْ خَفْتَ فَاَنْتَقِعْهَا مِنْ أَوَّلِ اللَّيْلِ⁷)).

بنية القول: ومن البنى ما تقوم على مقدمة سرد يبين ظرف النادرة، وتعليق صاحب النادرة عليه، وهنا لا نسمع إلا صوت السارد، وصوت صاحب النادرة، إذن لا يوجد في هذه النادرة حوار، ولا حجاج، وهذا ما يسقط قول من قال بأن الحجاج أحد أركان النادرة⁸، ومن هذا: (واشترى آخر رطباً، فأخرج صاحبه كيلجة صغيرة ليكيل بها، فقال المديني: والله لو كنت لي بها حسنات ما قبلتها⁹)). فليس بين شخصيتي النادرة حوار، وبالتالي لا حجاج، وجل هذا البناء يرد في نوادر الشخصيات الهزلية مشهورة بالتندر مثل: مزيد، وجُمَيْن، والجمَّاز، جُحَا، وأشعب، وأبو العبر، وأبو العنيس، وابن أبي عتيق، وابن الجصاص، وغيرهم.

ومن النوادر ما يكون بناؤها معتمداً على شخص واحد، فيكون بناؤها يقوم على: مقدمة تبين ظرف النادرة وصاحبها، ثم قول صاحب النادرة، وفيه تكمن المفارقة، ومن هذا: (كان أبو خزيمة المديني يقول: اللهم ارزقني، فإن كنت لا ترزقني لكرامتي عليك، فقد رزقت من هو خير مني، سليمان بن داود، وإن كنت لا ترزقني لهواني عليك، فقد رزقت من هو شر مني، فرعون ذا الأوتاد¹⁰)). ومثل هذا يكثر في نوادر المشهورين بالتندر، والفكاهة¹¹.

¹ - كتاب الحيوان. 323/6.

² - جمع الجواهر في الملح والنوادر. ص 4.

³ - بلاغة النادرة. 31.

⁴ - الأدب الفكاهي. 103. ينظر. في بلاغة الخطاب الأدبي. 133-134.

⁵ - التذكرة الحمونية. 213/4.

⁶ - ينظر. م. ن، 163-161/3.

⁷ - م. ن، 105/2.

⁸ - بلاغة النادرة. ص 59.

⁹ - التذكرة الحمونية، 196/3.

¹⁰ - م. ن، 163/2.

¹¹ - جاء على هذا البناء: ينظر. م. ن، 177/3.

ولا تعنى بنية النادرة بإعادة التوازن إلى السرد؛ لأن غايتها بعيدة عن إتمام البنية السردية وعرض فكرة مكتملة، بل غايتها إحداث المفارقة قولاً أو فعلاً، ويتغاضى عن كل ما سوى هذا، ومن هذا: (ودخل (جحا) البُستان فتعلّق ثوبه بشجرة، فالتفت، وقال: لَوْلَا أَنَّكَ بَهِيمَةٌ لكسرتُ أنفك.¹)، ولكن لماذا دخل البستان؟ وماذا حدث لثوبه؟ وماذا فعل بعد ذلك؟ كل هذا لا يعنينا، ما يعنينا أنه خاطب البهيمة (الشجرة) بقوله: (لولا أنك بهيمة لكسرت أنفك)، فأحدث المفارقة في تكليمه الشجرة، وفي تحميلها ذنب تلق ثوبه بها، وفي أن لها أنفاً لولا كونها بهيمة لكسره، فالقول وما حمله من مفارقات هو المركز، وما سواه مقدمة تمهد للقول، وغير هذا لا يعنينا، وبالتالي لا يذكر.

تناسب بين الألفاظ والأغراض: قال الجاحظ: (ولكلّ ضرب من الحديث ضرب من اللفظ، ولكلّ نوع من المعاني نوع من الأسماء: فالسّخيف للسّخيف، والخفيف للخفيف، والجزل للجزل، والإفصاح في موضع الإفصاح، والكناية في موضع الكناية، والاسترسال في موضع الاسترسال، وإذا كان موضع الحديث على أنّه مضحك وملّه، ودخل في باب المزاح والطّيب، فاستعملت فيه الإعراب، انقلب عن جهته. وإن كان في لفظه سخف وأبدلت السّخافة بالجزالة، صار الحديث الذي وضع على أن يسرّ النفوس يكرهها، ويأخذ بأكظامها)²، وهذا المبدأ أدبي مطلق، فاللغة الأدبية يجب أن تكون متناسبة مع المعاني التي تعرضها، وكذلك النادرة فألفاظها لها دور كبير في الخلق وتركيب النادرة، فما هي إلا ألفاظ معدودة لذا يجب أن تكون معبرة عما يريد بدقة كبيرة، وألا تخالفه، وقد تتبع الجاحظ كل من تحدث عن بلاغة النادرة بعد بعده، ومنهم ابن قتيبة³، التوحيدي⁴، وغيرهم⁵.

وبلاغة النادرة لا تقوم على أساليب البيان والبديع والمعاني كما هي في الشعر، بل تشغل على حركية الأفعال، وفتنة المفارقة المتحركة بين المتوقع وغير المتوقع والواقع وغير الواقع، والظاهر والباطن، هي لمحة باهرة تخطف منك أنفاسك، وتبهرك حتى يتوقف العالم من حولك لتكون هي مركزيته في تلك اللحظة، وهي بالتالي الموجه الذي يخفي خلفه نوايا ومقاصد، يدسها في تفكيرك لتجدها ماثلة أمامك من دون أن تتناقشها أو تتفكر فيها، كالمخادع الفطن يشغلك بأمر، وعايته أمر ثان ينفذه.

أخيراً نلاحظ أن بنية النادرة ترتكز على المفارقة عنصراً ثابتاً يميزها عن كل فنون السرد الأخرى، ويغلب عليها الإيجاز، وتخلص من كل ما يمكن أن يتسبب بترهل بنائها، فضلاً عن مناسبة الألفاظ للمعاني المعروضة، إلا أن هناك نقطة لاحظها الجاحظ، ومن نقد النادرة بعده، وهي خارجة عن بنية النادرة، وموضوعاتها، بل لا تتعلق بنص النادرة، وهو صاحب النادرة، إذ قال: (وليس يتوفر أبداً حسنهما إلا بأن تعرف أهلها وحتى تتصل بمستحقها وبمعادنها واللائقين بها، وفي قطع ما بينها وبين عناصرها ومعانيها سقوط نصف الملحة وذهاب شطر النادرة، ولو أن رجلاً ألزق نادرة بأبي الحارث جمين والهيثم بن مطهر وبمزيد وابن الأحمر ثم كانت باردة لجرت على أحسن ما يكون، ولو ولد نادرة حارة في نفسها مليحة في معناها ثم أضافها إلى صالح بن حنين وإلى ابن النوء وإلى بعض البغضاء لعادت باردة ولصارت فاترة فإن الفاتر شر من البارد)⁶، ولعل هذا ما دفع المؤلفين إلى تقسيم جزء من أبواب النوادر وفق أصحابها، وبلا ريب أن هذا القول صحيح، ولكن يبقى للبنية الفنية دورها الرئيس.

1 - م . ن ، 221/5.

2 - كتاب الحيوان . 18/3.

3 - ينظر . عيون الأخبار ، 46/1.

4 - البصائر والذخائر . 111 /1.

5 - في بلاغة الخطاب الأدبي . 129-127.

6 - البخلاء ، ص 7.

بنية المنامات:

إن أول ما يلاحظ تكرر عبارات محدودة في ابتداء كل المنامات، وكلها تفيد بأن ما سيأتي من الأحداث رؤي في المنام، ومنها: (رأيت في المنام)¹ باستخدام كلمة منام، ومنها ما يستخدم كلمة رؤيا (رأيت رؤيا)²، وأحيانا نجد أن كلمة رؤيا تقتنر بالصالحين من الناس، مثل: (رؤيا رقية)³، فالخصيصة الثابتة في المنامات أن أحداثها غير واقعية، وأنها تبقى في محيط مخيلة الإنسان، يراها مجسمة أثناء منامه، سواء آمن أصحابها بأنها واقعة في قابل الزمان، أم لم يؤمنوا.

يغلب على المنامات القصر، لأنها عملية الاسترجاع لما وقع في الذهن في ليلة سابقة، وبالتالي ستبقى منه الأحداث المركزية فقط، وبالتالي لا تمتد المنامات كثيرا، ومن هذا: (رأى ناسك ناسكاً في المنام فقال: كيف وجدت الأمر يا أخي؟ قال: وجدنا ما قدمنا، وغرنا ما أنفقنا، وخسرنا ما خلفنا).⁴ وذكر ابن حمدون نصين تحت عنوان (رؤيا) هذا النصان كلاهما من المبررات الدينية، أولها (رؤيا رقية)⁵ وكانت تبشيرا بقدوم محمد -صلى الله عليه وسلم- نبيا، والثانية (رؤيا عاتكة بنت عبد المطلب)⁶، وكانت مبشرة بانتصار المسلمين يوم بدر وهزيمة قريش، وكلتاها دينيتان، وتظهر العناية بهما بشكل واضح سواء في الوصف، أو في الحوار، والمنولوج، ووصف العواطف والمشاعر، وتحديد المكان، والزمان، ووصف الأبطال، هذه العناية تتركز حول المنام وليس فيه، فيوصف ما قبله، ثم يعنى عناية كبيرة فيما بعده فيمتد أضعاف امتداد المنام ذاته، وهذا لأنه التعبير للرؤيا وتحقيقها وتبيان صدقها، ورؤيا عاتكة بنت عبد المطلب هي: (فَقَالَتْ: رَأَيْتُ رَاكِبًا أَقْبَلَ عَلَى رَاحِلَةٍ مِنْ أَعْلَى مَكَّةَ يَصِيحُ بِأَعْلَى صَوْتِهِ: يَا آلَ غَدْرٍ، أَخْرُجُوا فِي لَيْلَتَيْنِ أَوْ ثَلَاثَ، ثُمَّ أَقْبَلَ يَصِيحُ حَتَّى دَخَلَ الْمَسْجِدَ عَلَى رَاحِلَتِهِ، فَصَاحَ ثَلَاثَ صِيحَاتٍ، وَمَالَ عَلَيْهِ الرَّجَالُ وَالنِّسَاءُ وَالصِّبْيَانِ، وَفَزَعَ النَّاسُ لَهُ أَشَدَّ الْفَزَعِ. قَالَتْ: ثُمَّ أَرَاهُ مِثْلَ ظَهْرِ الْكَعْبَةِ عَلَى رَاحِلَتِهِ فَصَاحَ ثَلَاثَ صِيحَاتٍ فَقَالَ: يَا آلَ غَدْرٍ، يَا آلَ فِجْرٍ أَخْرُجُوا فِي لَيْلَتَيْنِ أَوْ ثَلَاثَ. ثُمَّ أَرَاهُ مِثْلَ عَلِيِّ أَبِي قَبِيْسٍ كَذَلِكَ يَقُولُ: يَا آلَ غَدْرٍ وَيَا آلَ فِجْرٍ حَتَّى أَسْمَعَ مِنْ بَيْنِ الْأَخْشَبِيِّينَ مِنْ أَهْلِ مَكَّةَ، ثُمَّ عَمِدَ لَصَخْرَةٍ عَظِيمَةٍ فَنَزَعَهَا مِنْ أَصْلِهَا ثُمَّ أَرْسَلَهَا عَلَى أَهْلِ مَكَّةَ، فَأَقْبَلَتْ الصَّخْرَةُ لَهَا حَسَّ شَدِيدٍ، حَتَّى إِذَا كَانَتْ عِنْدَ أَصْلِ الْجَبَلِ ارْفَضَتْ، فَلَا أَعْلَمُ بِمَكَّةَ بَيْتًا وَلَا دَارًا إِلَّا وَقَدْ دَخَلَتْهَا فَلَقَّةٌ مِنْ تِلْكَ الصَّخْرَةِ).⁷ قدم لهذا المنام بتحديد مكان الرؤيا وزمانها بدقة (ساكنة بمكة مع أخيها العباس بن عبد المطلب، فرأت رؤيا قبل يوم بدر، وقبل قدوم ضمضم عليهم)⁸، وصف مشاعرها واستدعاءها أباها العباس، وقص الرؤيا، وأخذ الموائيق عليه بعدم إفشاء الرؤيا خوفا من قريش، وسأله إياها متشوقا عن الرؤيا، بعدها بدأت سرد الرؤيا، كل هذا افتتاح سردي توثيقي وجداني أدبي، لما يثيره من تشويق في نفس المتلقي، ويبدأ المنام بوصف جهة دخول الراكب المجهول إلى مكة وهيئة دخوله، وصياحه (يا آل غدر) وصفهم بالغدر ربما لعدم اتباعهم الرسول -صلى الله عليه وسلم- ثم أخبرهم بتاريخ تأويل الرؤيا ووقوع أحداثها، ثم وصف تنقله في مكة واجتماع الناس عليه من كل الجهات خائفين، ثم ينتزع صخرة فيقذفها فتصيب كل بيت في مكة، وهو الموت الذي سيدخل بيوتهم، هنا تنتهي الرؤيا، ويبدأ سرد تأويلها بإفشاء العباس سر الرؤيا لصاحب له، وما لبث السر أن شاع لينشب صراع قبلي بين بني هاشم المدعين نبية جديدة، لنيل الرياسة والسيادة على مكة، فكذبوا وأهينوا، وتتوقف الناس على

¹ - التذكرة الحمدونية، 190/5، 71/7، 127/7، 130/7.

² - م . ن، 126/7، 127/7.

³ - م . ن، 25/4، ومثلها: ينظر. 28/4.

⁴ - م . ن، 71/7.

⁵ - م . ن، 25/4.

⁶ - م . ن، 28/4.

⁷ - التذكرة الحمدونية، 30-28/4. افتتاح الرؤيا، وتعبيرها، ومدخله من صراع بين أهل مكة يقرب من ثلاثين سطرا، بينما متن الرؤيا فهي تسعة أسطر فقط.

⁸ - م . ن، 28/4، وهو ضمضم بن عمرو بعثه أبو سفيان، لينذر أهل مكة أن رسول الله - صلى الله عليه وسلم- يريد أخذ قافلتهم، وأن يخروا لمنعه. ينظر. كتاب الطبقات الكبرى، 44/10.

انتظار الزمن المضروب موعدا (اُخْرِجُوا فِي لَيْلَتَيْنِ أَوْ ثَلَاثَ)، فما أن حلت الليلة الثالثة حتى دخل ضمضم على ناقته صارخا مستجدا ومثيرا القوم.

جل المنامات تقوم على هذا البناء: افتتاح ولو تحديد صاحب المنام أو صفته، ثم المنام، ثم وقوع تأويله، وهذا الأصدق والأهم عند ابن حمدون، أو طلب معبر يعبر المنام، وفي الغالب يصدق.

والمنامات منها ما يكون كشفا للغيب القادم من الأيام، ومنها ما يكون المنام معبرا عن حادثة وقعت آنيا مع المنام أو قبله، والأول هو المقدم وغالبه متعلق بالدين، كالمثال السابق¹.

أما الثاني فجله يكون في النواذر للإمتناع وأحيانا للسخرية، ومنها: (سَأَلَ بَعْضَ الْوَلَاةِ عَنْ أَبِي نَصْرِ الْهَزَوِيِّ لِيُعْبَرَ لَهُ رُؤْيَا رَأَاهَا، فَقِيلَ هُوَ مَمْرُورٌ بِأَوْيٍ لِلصَّحْرَاءِ، فَبَعِثَ إِلَيْهِ، فَأَتَى بِهِ فَقَالَ: إِنِّي رَأَيْتُكَ كَأَنَّ فِي كَمِي عَصَافِيرَ، فَجَعَلْتُ تَقْلَتُ وَاحِدَةً وَاحِدَةً وَتَطِيرُ، فَلَمَّا كَانَ آخِرَ عَصْفُورَةٍ كَادَتْ تَقْلَتُ فَحَبَسْتُهَا. قَالَ: أَكَلْتُ عَدْسِيَةَ فَبَدَتْ تَضْرِبُ لَيْلَتَكَ فَلَمَّا كَانَ آخِرَهَا أَرَدْتُ أَنْ تَسْلَحَ فَحَبَسْتَهُ قَالَ الْوَالِي: اسْكُتْ قَبْحَكَ اللَّهُ، قَالَ: هُوَ وَاللَّهِ مَا قُلْتُهُ. فَلَمَّا خَرَجَ قَالَ: الرَّجُلُ وَاللَّهِ مَا أَخْطَأَ شَيْئًا.)².

ولكن من المنامات ما لا تأول فليتركها ابن حمدون كما هي فتبدو وكأنك ترى حقيقة وأمر واقع، ومن هذا: (أَتَى رَجُلٌ عَبْسَةَ بْنَ سَعِيدٍ فَقَالَ لَهُ: إِنِّي رَأَيْتُ الْحَجَّاجَ فِي النَّوْمِ فَقُلْتُ: مَا صَنَعْتَ وَمَا صَنَعَ بِكَ؟ فَقَالَ: مَا أَنْتَ وَذَلِكَ يَا عَاضُ أَيْرَ أَبِيهِ؟ فَقَالَ: أَشْهَدُ أَنَّكَ رَأَيْتَ أَبَا مُحَمَّدٍ حَقًّا.)³، فكان رؤيا (بعضهم؟) هذه قد أدخلت الحجاج النار حقيقة! والغريب أن تأتي ثلاث نواذر ثلاثتها يرى الحجاج فيها في النار، إلا أن الآخرين يصدق الرؤيا من معبر أن قد رآه⁴.

بنية الحكاية:

لعل تفرد بنية الحكاية في أنها الفن الوحيد الذي نجد فيه بناء فنيا متناميا متكامل العناصر، أي بناء قائم على تطور متنام للأحداث، وصولا إلى النتيجة مروراً بالعقدة، وهو البناء الوحيد الذي يوجد فيه هذا الترابط الحدتي المتنامي، ونجد هذا البناء في عدد من النصوص تحت عنوان الحكاية، وإن كانت نتيجته تحمل شيئا من المفاجئة غالبا، ولعل هذا البناء يذكرنا بتعريف على أسس بنائية قدمه د. عبد الفتاح كيليطو للحكاية، إذ قال: (الحكاية مجموعة من الأحداث (أو من الأفعال السردية) تتوق إلى نهاية؛ أي أنها موجهة نحو غاية، هذه الأفعال السردية تنتظم في إطار "سلاسل" تكثر أو تقل حسب طول أو قصر الحكاية، كل سلسلة...يشد أفعالها رباط زمني ومنطقي)⁵، هذا يجعلنا أمام بناء يتم دورته البنائية، ولا يتناول ما يحقق غايته الفنية والوظيفية فقط، ويستغني بها عن سواها كالنواذر والمنامات والأخبار.

وهناك منها ما ينسج نسجا خياليا نحو غاية محددة، مما يجعل عملية الخلق هي الأساس، وليس عملية إعادة الخلق، نبين هذا من خلال تحليل لوحات السرد لحكاية ذكرها ابن حمدون⁶، هذه الحكاية تقوم على عدد من الوحدات السردية، كل وحدة تمثل حدثا مركزيا له دلالة في السرد، وتتربط هذه الوحدات ترابطا منطقيا مبررا، متطورا بحركة زمان تنابعية، والوحدات السردية هي:

الوحدة الأولى: المكان الإبلية، والتجار تتجهز للارتحال إلى الصين طلبا للتجارة، ليأتي شيخ يخدم تاجر لحمل ما لا يعلم ويفعل به فعلا غريبا بإلقاء رصاصة ضخمة في البحر، ويأخذ المواثيق عليه قبل أن يطلب حاجته الغريبة هذه، ويكون جواب التاجر الذي تظهر أمانته بالموافقة، ويوثق ما أخذ في ملاحظاته، وفي بكلمته التي أعطاها للشيخ على غرابة المطلب،

¹ - ينظر. م. ن، 129/1، 272/1، 25/4، 122/7، 126/7، 131/7، 132/7، 133/7.

² - م. ن، 358/6، وينظر. 109/3، 179/6، 134/7.

³ - م. ن، 126/7، وينظر. 131/7.

⁴ - ينظر. م. ن، 131/7، 132/7.

⁵ - الأدب والغريبة، ص 39.

⁶ - ينظر. التذكرة الحمدونية، 218-216/7.

ويلاحظ هنا أن المبدع أراد أن يبرر فعل التاجر بقوله: (ومن رسمنا إذا توجهنّا في مثل هذا الوجه أن نأخذ قوما ضعفاء، ونأخذ بضائع قوم)، ليكون السرد منطقياً.

الوحدة الثانية المركزية، وهي تدخل الإرادة الإلهية بإهانة البحر؛ لعدم إلقاء الأمانة في البحر عند المكان المتفق عليه، ونسيان التاجر لها.

الوحدة الثالثة: بلوغ الصين وبيع التاجر لبضاعته، ثم تتدخل العناية الإلهية بقدم رجل محدد لشراء الرصاصة التي نسيها التاجر، ليتدخل عبده ليذكره بها، ولأمانة التاجر باع الرصاصة وذكر ثمنها تحديداً، واشترى به طرائف ليربح ذاك الشيخ.

الوحدة الرابعة: عودة التاجر إلى الإبله وبيعه ما اشتراه من الصين وريح مال الشيخ ربحاً آخر حدده التاجر.

الوحدة الخامسة: ذهاب التاجر إلى البصرة بحثاً عن صاحب الرصاصة، ويتوصل حتى يطرق بابها، ثم يخبره الجيران أنه قد مات، وأن لا ورثة له إلا ابن أخ ركب البحر غادر من زمن، فحمل المال وعاد إلى الإبله.

الوحدة السادسة: بعد زمن جاء رجل إلى التاجر الأمين، فأخبره أنه من اشترى منه الرصاصة فتذكره التاجر، وقال الرجل أنه وجد في الرصاصة ما لا كثيراً، وأنه جاء به إليه، فأخبره التاجر قصة الرصاصة من أولها وحكاية ذاك الشيخ، فقال الرجل أنه ابن أخ ذاك التاجر، وأن المال الذي في الرصاصة كان ميراثه، ولكن عمه فضل إغراقه على أن يكون لابن أخيه، وكان قد طرد الشيخ ابن أخيه من البصرة من قبل.

يظهر ترابط وتسلسل في الأحداث وتولد بعضها عن بعض، فكان بيع الرصاصة لولا حدوث اضطراب في البحر ونسيانها، ولا كان الذهاب إلى البصرة لولا تذكر التاجر بالرصاصة وبيعها ورغبته بأداء الأمانة، ولا مجيء الرجل (ابن أخ الشيخ) إلى الإبله لولا أنه وجد المال في الرصاصة، فالأحداث مترابطة، ولكن هناك يد عليا تتدخل في مسيرة هذه الأحداث، أول تدخل عندما هاج البحر ونسي التاجر إلقاء الرصاصة، والتدخل الثاني عندما جاء ذاك الرجل دون سواه لشراء الرصاصة ودخل الخادم لتذكير التاجر، ولكن لماذا كانت الإرادة الإلهية تتدخل؟ وعلى الرغم من هذا التسلسل والترابط فإن ظهور مدينة البصرة كان مفاجئاً لأن المبدع لم يذكر أن الشيخ كان بصرياً، ولكن يبدو أن عناصر المفاجأة كانت كثيرة، على أنها لم تخل في السرد وترابطه، فطلب الشيخ كان غريباً مفاجئاً، وقدم رجل يريد الرصاص كان مفاجئاً، وظهور الرجل ذاته مرة أخرى ليظهر أنه ابن أخ الشيخ مفاجئاً، ولكن الغاية في الحكاية دائماً هي الحكمة، وتأكيد وجود العدالة.

وحركة الزمان تتابعية، باستثناء استرجاع عندما ذكر ابن أخ الشيخ ما فعل عمه معه قبل سنين، فهناك ترابط بين تطور الأحداث ومسيرة الزمان.

الشخصيات: نسجت الشخصيات بحرفية، فشخصية التاجر أمينة صادقة لذلك من دون رمي الرصاصة في لبحر في مذكرته، لم ينكل كلمته للشيخ على أنها كانت خدعة منه، وتبينت هذه الصفة وترسخت في تطور الأحداث، بينما كانت شخصية الشيخ مراوغة مخاتلة مخادعة، فضمن على التاجر الموافقة قبل أن يعلمه ما يريد، وألزمه كلامه، وتبينت هذه الصفة فيه في آخر السرد، أما ابن الأخ فكان أميناً كالتاجر، ولكن لم يظهر تطور شخصيته مع الأحداث، ويبرز دور الشخصيات في هذا السرد حد أن تكون هي مركزه، وهذا يوافق رأي د. سعيد يقطين في أن الحكاية تستند على الشخصيات وليس الأحداث¹.

كل هذه الحكاية تهدف إلى حكمة هي أداء الأمانة، فمن حاول خيانة الأمانة فسيخزه الله، ومن كان أميناً سينال الخير، مع شيء من الإثارة بذكر الرصاصة، والبحر وثورانه، والصين تلك البلاد البعيدة العجيبة.

ولكن ليس كل الحكايات عند ابن حمدون هي بهذا البناء والحكمة، لأن ضابطه للحكاية ليس البناء، ولا العبرة، بل هو الكذب، أي الخيالية التي يصعب تقبلها، لذا نجد من الحكايات ما تكون متكونة من وحدة سردية واحدة إلا أنها تركز على

¹ - ينظر. السرد العربي مفاهيم وتجليات. ص 177.

العجيب والغريب، ومن هذا: (وَكَانَ وَرَدٌ عَلَى كَافِي الْكَفَاةِ أَبُو الْفَضْلِ ابْنُ الْعَمِيدِ، وَقَبْلَهُ شَيْخُ حَسَنِ الْهَيْئَةِ وَالشَّيْبَةِ وَالشَّارِبِ وَالْبُرَّةِ، يَرْجِعُ إِلَى فَضْلِ كَثِيرٍ، وَيَفْتَقُ فِي الْعُلُومِ، وَيَقُولُ شَعْرًا جِيدًا وَكَانَ مَشْغُوفًا بِالْكَذِبِ، وَكَانَتْ لَهُ أَوَابِدٌ، وَعَجَائِبٌ، يَحْدُثُ بِهَا عَنْ نَفْسِهِ وَلَا يَتَحَاشَى مِنْ كِبِيرٍ وَلَا صَغِيرٍ، مِمَّا حَكَى أَنَّهُ قَالَ: إِنِّي سَلَكْتُ طَرِيقًا بِالرُّومِ فِي شِدَّةِ الْبُرْدِ، فَلَمَّا ارْتَفَعَ النَّهَارُ سَمِعْنَا فِي الْهُوَاءِ أَصْوَاتًا مُخْتَلَفَةً، وَكَلَامًا عَالِيًا، وَلَمْ نَرِ أَحَدًا، فَإِذَا قَوْمٌ كَانُوا سَلَكَوا طَرِيقًا فَقَطَعُوا الطَّرِيقَ قَبْلَنَا فِي اللَّيْلِ، وَجَمَدَتْ أَصْوَاتُهُمْ مِنْ شِدَّةِ الْبُرْدِ فِي الْجَوِّ، فَلَمَّا حَمَى النَّهَارُ وَطَلَعَتِ الشَّمْسُ عَلَى الْأَصْوَاتِ الْجَامِدَةِ، ذَابَتْ، فَكُنَّا نَسْمَعُهَا، وَوَاحِدٌ يَقُولُ: اشْدُدْ الرَّحْلَ، وَآخَرُ يَقُولُ: اسْرَجِ الدَّابَّةَ، وَمَا يَجَانِسُ ذَلِكَ مِنْ كَلَامٍ حَفِظَ عَنْهُمْ. وَذَكَرَ أَنَّهُ وَجَدَ فِي هَذَا الطَّرِيقِ حَبْلًا أَسْوَدَ، فَشَدَّ بِهِ رَحْلَهُ، فَلَمَّا طَلَعَتْ عَلَيْهِ الشَّمْسُ، تَقَطَّعَ وَطَارَ وَسَقَطَ رَحْلُهُ عَلَى الطَّرِيقِ، وَأَنَّ ذَلِكَ كَانَ مِنْ اجْتِمَاعِ خَطَاطِيفٍ كَثِيرَةٍ أَصَابَهَا الْبُرْدُ، فَأَدْخَلَ كُلَّ وَاحِدٍ رَأْسَهُ فِي أَسْتِ الْآخَرِ، وَصَارَتْ عَلَى هَيْئَةِ الْجَبَلِ، فَلَمَّا مَسَهَا حَرُّ الشَّمْسِ طَارَتْ)¹.

كأننا أمام بنية ألف ليلية وليلة، فالسلطان القوي، ونديمه البهي الفطن الذكي، ناظم الأشعار، وعالم بعجائب الأخبار، يحدث سيده بكل غريب وعجيب، ثم تبدأ الحكايات، فيحكي حكاية عن بلاد الروم البعيدة في الشتاء الذي يجمد حتى الأصوات، فإذا مررت بعد ارتفاع الشمس وذاب الجليد عن الأصوات سمعتها، ثم يحكي حكاية أخرى عن خطاطيف متجمدة متصلة ببعض حتى بدت له حبالا، هذا البناء المركب المتكون من بناء إطاري يضم في داخله عددا من الحكايات الضمنية القصيرة، التي يمكن أن تكون اثنتين، ويمكن أن تكون ألفا، فهو بناء مفتوح، وهو بناء شبيه ببناء حكايات المغامرات التي عرفت البشرية منذ فجرها، كمغامرات كلكاش²، وعلى أن وحداته تتراكم اعتباطيا، إلا أنها لا يمكن تشبيهها ببنى الأخبار المركبة، لأن سمتها الرئيسة أنها خيالية صرفة، ولا تتسق اطرادا مع الزمن، أي أن بناءها كذلك بعيد عن الواقع الزمني.

وهي تتمركز حول الشخصية إلا أن تلك الشخصية يقتصر دورها على سرد المشاهدات من دون أن يكون له دور في السرد الداخلي، وهذا يعيدنا إلى شهرزاد مرة أخرى فلا تظهر إلا عند الصباح، وهذا البطل لا يظهر إلا بين الحكايات، وهذا البناء أقرب إلى حكايات التسلية الصرفة التي تبعد عن الوظائف القيمية، ونجد هذا البناء يتكرر في عدد من الحكايات³، ولا ريب أن هذا البناء لا زال يستخدم في الإبداع السردى الحديث، ككتابات ريتشارد بروتيغان، إذ تكون الوحدات (التركيبية قد تخلصت من الرابطة العقلية الصارمة، فإنها لم تقع في العشوائية أو التجاوز؛ لأنها التزمت برابطة من نوع جديد ومناسب، تهدف إلى مقاومة الملل والرتابة، وتنشط القارئ عن طريق الانتقال به من موضوع إلى موضوع، وهي رابطة مرنة تجمع بين الشيء وغيره كعياب اليماني)⁴، وهذا النمط من التركيب يطلق عليه الانقطاعية⁵.

بنية الخطاب:

السرد في التذكرة الحمدونية بكل أنواعه يظهره ابن حمدون بأنه نقل حقيقي موثوق عمن سبقه، حتى الموضوعات الكاذبة يحاول توثيق روايتها، وبالتالي السرد يظهر هنا وكأنه ذاكرة للأمة العربية منذ جاهليتها إلى أوائل القرن الخامس الهجري. الراوي ووجهة النظر:

لعل من المفيد أن نذكر رأي الناقد الإنجليزي واين بوث عندما احتج على جدوى التصنيف في وجهة النظر، إذ (يرى أن التمييزات والتصنيفات المقترحة خلال أربعين سنة من العمل حول الموضوع وتبسيطه، وتختزل خمسة ملايين طريقة ممكنة لحكي حكاية واحدة... إلى ثلاث أو أربع طرق، وإنها بالإضافة إلى ذلك غير مجدية حينما يتعلق الأمر بتفسير أثر معين لعمل

¹ - التذكرة الحمدونية، 345/6.

² - ينظر. مقدمة في أدب العراق القديم، طه باقر، طبع على نفقة كلية الآداب جامعة بغداد، دار الحرية للطباعة، بغداد، (د . ط)، 1976، ص 102، 130-126.

³ - ينظر. التذكرة الحمدونية، 339-338/6.

⁴ - نوادر الحب والحكمة، ص 82.

⁵ - م . ن، ص 81.

أدبي¹، ولا نذكر الرأي تأييداً له مطلقاً، ولكن عند النظر في طرائق عرض الحكى في التذكرة الحمدونية نجد عدة خصائص لعلها تحد من جدوى هذه الدراسة، ومن ذلك، غلبة القصر على جميع أنواع السرد في الكتاب، مما لا يسمح باستكناه جدوى أو أثر لهذه الدراسة، فضلاً عن أنها لا يمكن عدّها مقياساً يماز وفقه بين أنواع هذه السرد، فلا نجد نوعاً يختص بوجهة نظر وآخر بغيرها، فضلاً عن أننا نعلم أن النص بأي وجهة صيغ فابن حمدون هو المتحكم الأول في النصوص، وصوته الأعلى، وعلى الرغم من هذا فلا ريب أن الدراسة ستصل إلى نتائج في هذا الجانب على محدوديتها، وأهم ما في تلك النتائج، هو تبيان خطأ تعميمات حملت على السرد العربي القديم من دون دراسة حقيقية تستوفيه.

كما لا بد عند تناول هذا الموضوع من تبيان نقطة محددة، وهي الفرق بين الصوت (الراوي)، ووجهة النظر، لأن هذا التفريق سيعيننا على فهم حقيقة النص السردى بدقة أكبر، فالصوت (الراوي) يعطينا معلومات عن المتكلم، من هو الراوي؟ بينما تعييننا وجهة النظر على تحديد من يرى؟ من هو صاحب الإدراك، ووجهة نظر ومن تتحكم في السرد؟²، ولكن هل كان هناك تباين بين الصوت أو الراوي، وبين وجهة النظر في سرد ابن حمدون، هل أن صوت المتكلم المنسوب لشخص قد يكون بطل خير أو نادرة، هو غير صوت ابن حمدون؟ بما أننا نؤمن أنه كان يعيد صناعة السرد، أي هو يستحوذ على صوت المتكلم ويخضعه لوجهة نظره، وبالتالي سيكون هذا الصوت مزيفاً، فما هو إلا رجوع لوجهة نظره، وبالتالي يكون تقديم خطابه من ذات مركزية تتشكل من: مُبَرَّر: يرى العالم ويرصده من منظوره الخاص، وراو: يقدم لنا رؤيته وحياته بلغته الخاصة، فتتعالى هذه الشخصية على كل النصوص السردية، ويعلو صوت ابن حمدون على كل صوت، وعلى الرغم من هذا فلا بد لنا من دراسة ذلك الصوت؛ لنبين القدرة الإبداعية لدى ابن حمدون في خلق نصوصه السردية.

إن نحن أمام خطاب تغلب عليه ذاتية ابن حمدون، وإن تزيّا زي الموضوعية العلمية، لأن ابن حمدون هو القناة التي يمر عبرها السرد بأركانه المتوافرة فيه حتى الحوار الذي يفترض أن يكون صوتاً للشخصيات لكنه يمر عبر ابن حمدون، وبالتالي ما نسمعه صوت ابن حمدون، وهذه خصيصة من خصائص الخطاب السردى العربى القديم في المدونات الموسوعية كثر الدر، إذ يقدم السرد على أنه منقول عن سابق، أي هو تمثيلي (إلا أننا في ثانياً ذاك التمثيل نجد أنفسنا إزاء نصوص إبداعية)³، ولا بد أن ما نسمعه نحن هو صوت ابن حمدون، ولكن لا بد أن يختلط بشيء من أصوات الرواة السابقين الذي جدّ ابن حمدون في إخفائهم ذكراً، وربما فكراً كذلك، فالصوت الذي لا يعجب ابن حمدون ولا يخدم مهجه لا بد أن يخفيه، لذا لا أرى بالقول أننا لا نستطيع تحدد الذات المبدعة في هذه النصوص لتناقلها عبر عدد من الرواة⁴، لأن المخرج الأخير للسرد هو المتكلم، وبالتالي صوته ما نسمعه.

وكون الراوي بنية تعبيرية وظيفتها نقل الغياب⁵، فهو الواسطة بين العالم الممثل والقارئ، ويحتل موقعا في علاقته مع شخصيات عالم القصة بوجه عام⁶، ولقد تباين هذا الموقع، فتباين الصوت، فظهرت أنواع من الرواة⁷:

1- يكون الراوي حاضراً ناقلاً بصيغة والمتكلم وقد يكون بطل السرد، أو يكون مشاركاً فيه، وهو الراوي الشخصي أو العلني أو الصريح، وهو يتمتع بهوية مرجعية كونه ذات ملفوظ، وهو يقدم الأحداث من وجهة نظره الخاصة⁸، فهو سارد داخلي

¹ - نظرية السرد من وجهة النظر إلى التنبير، جيرار جينيت، واين بوث، بوريس أوسبنسكي، فرانسواز. ف، روسوم غيون، كريستيان أنجلي، جان إيرمان، ترجمة: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، 1989، ص 10.

² - ينظر. قاموس السرديات، ص 210.

³ - الخبر في الأدب العربي، ص 390.

⁴ - ينظر. الخبر في الأدب العربي، ص 390.

⁵ - ينظر. غلبة السرد، ص 216.

⁶ - ينظر. الكلام والخبر مقدمة للسرد العربي، ص 225.

⁷ - لم يظهر أي ترابط بين نوع سردي محدد، ونوع من أنواع الرؤية أو الراوي، لأن المتكلم واحد وهو ابن حمدون.

⁸ - ينظر. معجم السرديات، ص 196.

حكائي مشارك في الحدث¹، ويعرف هذا النوع من السرد بالسرد الذاتي²، ومن هذا: (قال الأحنف: دخلت على معاوية، فقدم لي من الحار والبارد، والخلو والحامض ما كثر تعجبي منه، ثم قدم لي لونا لم أدر ما هو، فقلت: ما هذا؟ قال: مصارين البط محشوة بالمخ قد قلى بدهن الفستق وذر عليه الطبرزد. فبكيت. فقال: ما يبكيك؟ قلت: ذكرت عليا رضي الله عنه. بينا أنا عنده وحضر وقت إفطاره فسألني المقام، إذ دعا بجرباب مختوم، قلت: ما في الجرباب؟ قال: سوق شعير، قلت: ختمت عليه أن يؤخذ أو بخلت به؟ قال: لا، ولا أحدهما، ولكني خفت أن يلته الحسن أو الحسين بسمن أو زيت. قلت: محرم هو يا أمير المؤمنين؟ قال: لا ولكن يجب على أئمة الحق أن يعتدوا أنفسهم من ضعفة الناس؛ لئلا يطغي الفقير فقره، فقال معاوية: ذكرت من لا ينكر فضله.³)، نجد ابن حمدون قد أسقط رواية النص وصولا إلى راويه الأول وهو بطل السرد، فقام بحذف الرواة السابقين عليه، وكأنهم لم يوجدوا، فكان الأحنف يتكلم.

ومن الرواية بأسلوب المتكلم الإشارة إلى وجود رواية خارج السرد، ولكن يوصلون الخبر إلى بطله الذي يظهر لنا أنه يسرده بصيغته وأسلوبه ورؤيته، ولكن الرواية الأخير هو (ابن حمدون) الذي يصوغ النص ليصبح هو الراوي الحقيقي في النهاية، إذاً هناك رواية في سلسلة السند، وراوٍ حقيقي للسرد، فالرواة الناقلون للسرد على فرض واقعية وجودهم، لا يؤثران إلا نادراً في بنية النص، لأن الرواية النهائي يقوم بإعادة إنتاج النص، وعليه يكون الراوي الأخير هو محصلة الرواة جميعاً، مادام هو ناقل النص إلى المتلقي في نهاية الأمر، من هذا: (حكى صاحب رحمته الله عن الإيجي عن ابن دُرَيْدٍ قَالَ: سَمِعْتُ أَبَا حَاتِمٍ يَقُولُ: فَأَتَيْتُ نَصَفَ الْعُلَمِ، فَقُلْتُ: وَكَيْفَ ذَاكَ؟ قَالَ: تَصَدَّرْتُ وَلَمْ أَكُنْ لِلتَّصَدُّرِ أَهْلًا، وَاسْتَحْيَيْتُ أَنْ أَسْأَلَ مِنْ دُونِي، وَاخْتَلَفَ إِلَيَّ مِنْ فَوْقِي، فَذَلِكَ الْجَهْلُ إِلَيَّ الْيَوْمَ فِي نَفْسِي).⁴

2- الرواية الغائب (غير الظاهر)⁵، ويكون البطل غير مشارك في الأحداث، ويكثر السرد من استخدام أسلوب الغائب، وربما عد سيد الضمائر السردية، وأكثرها تدوالاً بين السرد، وأيسرها استقبلاً لدى المتلقين، وأدناها إلى الفهم لدى القراء فهو الأشيع إذن، استعمالاً، وقد يكون استعماله شاع بين السرد الشفويين أولاً، ثم بين السرد الكتابي آخرًا⁶، ومن هذا: (روي عن العباس بن محمد أنه قال: لما أراد المنصور شريك بن عبد الله على القضاء قال: أريدُ أن تكلم أمير المؤمنين ليُعَفِّيَنِي. فقلت له: إن أبا جعفر إذا عزم أمراً لم تُردَّ عزمائه. قال: فلما قام، وأقره على القضاء قلت له: إن أمير المؤمنين المهدي أليئ عريكة من الماضي. فقال: أما الآن فلا، فإنني أخشى شماتة الأعداء).⁷، وهذا هو الأسلوب التقليدي في القصة؛ فالأحداث تقع في الماضي المبهم⁸.

3- الراوي الخارجي: وهو الراوي الذي يسرد الحكاية وهو خارج منها، ويقتصر دوره على الرواية، فهو راوٍ مفارق لمرويها، ولكنه يتدخل فيه دائماً⁹، هنا الراوي هو ابن حمدون، وليس هناك من راوٍ منصوب عليه في، وهو هذا الراوي الخارجي المتحكم

¹ - مدخل إلى دراسة المتكلم في بعض مقامات بديع الزمان الهمداني، بديعة الطاهري، لتشكيل والمعنى في الخطاب السردية، تحرير: أحمد صبرة،

معجب العنوان، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت لبنان، الطبعة الأولى، 2013، ص 163-164.

² - السرد الذاتي: سرد الراوي المتكلم الذي يكون فيه الراوي هو الشخصية الرئيسة أو البطل، أحد أشكال السرد المتجانس الحكائي (الراوي حاضر كشخصية في الحكاية)). م . ن، ص 24.

³ - التذكرة الحمونية، 207/1.

⁴ - م . ن، 79/7.

⁵ - عدسة مثبتة في زاوية من زوايا العالم المصور تلتقط ما يقع في محيطها، فما دخل مجالها معلوم، وما خرج عنه مجهول، وما قرب ضخم وما بعد صغير، وكل شيء يتلون بلونها، فيتشكل كل شيء وفقها. ينظر. الراوي والنص القصصي، د. عب الرحيم الكري، دار النشر للجامعات، القاهرة، الطبعة الثانية، 1996، ص 89.

⁶ - ينظر. في نظرية الرواية، ص 153.

⁷ - التذكرة الحمونية. 102/5.

⁸ - ينظر. مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص، ص 74.

⁹ - ينظر. العجائبي في السرد العربي القديم، د. نبيل حمدي الشاهد، الوراق للنشر والتوزيع، عمان، 2012، ص 36.

المتعالي على النص، وهذا هو الأسلوب الأكثر وروداً في التذكرة، ومن هذا: (أخذ قوم لصاً ومعه كارة من ثياب قد سرقها، فجهدوا به أن يخلّي عنها فلم يفعل، وجعل يقول: أنا تائب على أيديكم. قالوا: فدع الثياب. فقال: يا غفلاً، قباي شيء أستعين على النوبة؟)¹، فما من رواية ظاهر لا مشار إليه مخفي، فيكون الرواية هو ابن حمدون ذاته، وهو المتعالي عليه لأنه مقتدر على التحكم بالنص، فضلاً عن أنه معزول عن النص.

عندما قام ابن حمدون بإلغاء رواية معظم النصوص أدى هذا إلى حالة اتحاد بين المؤلف والراوي، ومعلوم أنه كلما اقترب الراوي من المؤلف علا صوتهما وبهت صوت شخصيات السرد²، فابن حمدون هو صاحب الخطاب المسيطر والمهيمن على سائر نصوص الكتاب، هذا على افتراض أن الرواة الذين يذكرهم ابن حمدون ليسوا ورقين³، وبما أن تحليل النصوص يبين لنا أنهم رواة ورقيون فابن حمدون يحدد وجوده من عدمه، وإن حدد وجوده فهو يعينه بشخصية محددة؛ وبالتالي ابن حمدون يعيد خلق رواته إن وجودوا، فهو المؤلف الذي يقوم بانتقاء خطابات الشخصيات وأصواتها، يتحدث بلسانها حيناً، ويتيح لها فرصة التحدث بنفسها حيناً آخر، ويصف ما تقوم به أو تفكر فيه بلسانه حيناً، أو بلسان صوت من داخل السرد مشارك فيه، إلا أن ابن حمدون يبقى المتحكم المطلق بالنصوص، فهو الذي اختار هذه النصوص، وهو الذي أعاد عرضها مضيفاً أو حاذفاً، ومغيراً ولو كلمة، سواء كان الخطاب بأسلوب الغائب أو المتكلم أو الأنا المشارك أو المراقب، الراوي المعلوم المحدد أو الراوي الغائب المجهول، كلها تنطق بلسان واحد.

الحوار في الخبر:

الحوار في الخبر غالباً ما يقوم على الندية، والحجاجية، وهو لا يمتد كثيراً، وأحياناً نجده يكون سبباً في امتداد الخبر، كما أنه يكون مشحوناً عاطفياً، وأحياناً ميالاً إلى العقلية الحجاجية، وبالتالي يغلب التنوع على حوار الخبر، وهو قد يتمثل بفنون نثرية كالخطب، والجوابات، والتعريضات، وأحياناً يكون القول ورده، وقد يحتوي الخبر عدداً من اللوحات الحوارية، ويتسم الحوار في الخبر غالباً بالغة الأدبية الرفيعة.

الحوار في النوادر

أما الحوار في النادرة فهو قصير جداً وغالباً لا يزيد عن قول ورده، وهو حجاجي، ومكتنز بالإيجاء لما يختفي تحت عبائته من وظائف، ودائماً ما تحوي النادرة لوحة حوارية واحدة وتكون هي النادرة ذاتها أو المفارقة، والنوادر أكثر الأنواع ارتكازاً على.

الحوار في المنامات:

ترتكز المنامات على السرد أكثر بكثير من الحوارات، فكثيراً ما يخلو المنام من الأشخاص باستثناء صاحبه، وإن كان الحوار، فغالباً ما يكون بعبارات قصيرة، ولا يمتد، وأحياناً يكون في المنام، وأحياناً في الافتتاح أو الختام، وغالباً ما يحوي المنام لوحة حوارية واحدة.

الحوار في الحكاية:

ترتكز الحكاية على السرد أكثر من ارتكازها على الحوار، كما أنها غالباً ما تحوي عدداً من اللوحات الحوارية في الحكاية الواحدة، إلا أنه لا يمتد طويلاً، كما أنه أقرب إلى المباشرة، منه إلى الإيحائية.

¹ - التذكرة الحمدونية، 182/7.

² - ينظر. الراوي والنص القصصي، ص 25.

³ عادة ما توصف الشخصيات بالورقية، وليس الرواة، ينظر. دخل إلى التحليل البنيوي للقصة، ص 72.

الوصف في الخبر:

ويستخدم الوصف في الخبر لبيان حال الأشخاص من سرور وحزن، وألم وضيق، وعادة ما يكون هذا الوصف لا يستغن عنه لدلالته المركزية في السرد، ومن هذا: (قالت عائشة: دخل على النبي -صلى الله عليه وسلم- مسرورا تبرق أسارير وجهه، فقال: ألم ترى أن محرزا المدلجي رأى قدم زيد وأسامه؟ فقال: هذه أقدام بعضها من بعض)¹ وقد يغلب الوصف على السرد الخبر، ويكون هذا عند إرادته تبيان شيء وتوضيحه، فترى الوصف يتقلب على جهات، ويستعين عليه بأساليب البيان، وبالوصف التقريري، ويضرب فيه بالعلامات، كي يظهر، ويجمع بين وصف الهيئة، ووصف الفعل، ليكون الوصف بينا ظاهرا². على أن الغالب على الوصف جفاؤه السرد، إلا أن هناك أخبارا تضمنت أقولا على كرم الله وجهه، إذ يغلب الوصف على السرد، حتى يظهر لنا وصف بانورامي يعطي لمحات متعددة وأوصافا متتابعة لتخلق صورة واسعة النظر بعيدة الغور جامعة لجوانب الفكر، فكأنه إن وصف حاول جمع شمل ما يصف فلا يترك منه صغيرة ولا كبيرة إلا وصفها، ومن هذا: (وذم رجل الدنيا عنده، فقال: الدنيا دار صدق لمن صدقها، ودار نجا لمن فهم عنها، ودار غنى لمن تزود منها. مهبط وحي الله، ومصلي ملائكته، ومسجد أنبيائه، ومتجر أوليائه، ربحوا فيها الرحمة، واكتسبوا فيها الجنة. فمن ذا يذمها؟ وقد آذنت ببينها، ونادت بفراقها، وشبهت بسرورها السرور وببلائها البلاء ترغيباً وترهيباً. فيأبها الدام للدنيا المعطل نفسه، متى خدعتك الدنيا، أم متى استندمت إليك. أمصارع آبانك في البلى أم بمضاجع أمهاتك في الثرى، كم مرضت بيديك، وعللت بكفيك، تطلب له الشفاء، وتستوصف له الأطباء، غداة لا يغنى عنه دواؤك، ولا ينفعه بكاؤك)³.

وصف الشخصيات في الخبر:

ما يعني ابن حمدون من الوصف ما دل على الصفات القيمية، وأما الوصف الحسي لذاته، فليس عنده بمطلب، لا يعنيه الوصف الحسية للشخصيات إلا بقدر ما يؤديه من دلالات على القيم المعنوية، ومن هذا: (ودخل عليّ (الرضا-رضي الله عنه-) بخراسان قوم من الصوفيّة، فقالوا له: ... والأمة تحتاج إلى من يأكل الجشب ويلبس الخشن، ويركب الحمار، ويعود المريض. قال: وكان الرضا -رضي الله عنه- متكئا فاستوى جالسا، ثم قال: كان يوسف نبيا يلبس أقبية الديباج المزرة بالذهب، ويجلس على منكات آل فزعون ويحكم؛ إنمّا يزداد من الإمام قسطه وعدله؛ إذا قال صدق، وإذا حكم عدل، وإذا وعد أنجز؛ إن الله تالي لم يحرم لبوساً ولا مطعماً، وتلا: "قل من حرم زينته الله التي أخرج لعباده والطيبات من الرزق"⁴ وأحيانا ما نجد استخدام أساليب البيان لدلالة على هذه⁵، ويوظف هذا الوصف الحسي لتبيان القيم الخلقية، فهي الوصف المطلوب، ومن هذا: (وقيل له: إن أبا جعفر المنصور لا يلبس منذ صارت إليه الخلافة إلا الخشن، ولا يأكل إلا الجشب، فقال: لم يابح؟ مع ما قد مكن الله له من السلطان وجبى إليه من الأموال، فقيل له: إنمّا يفعل ذلك بخلا وجمعا، فقال: الحمد لله الذي حرّمه من دنياه؛ ما له ترك دينه؟)⁶، فالمراد من هذا الوصف التدليل على بخل أبي جعفر وليس ورعه أو تقواه، ثم خاف أن يكون تأويل يخالف ما يريد، فجاء بصفة البخل صريحة، وبذلك نجد أن الوصف عند ابن حمدون كأنه أغراض الشعر، فنجد في أخبار يختار الصفات الحسنة فيمدحه، وفي أخبار أخرى الصفات السيئة هجاء وذما، ولا يأتي بالوصف إلا إذا كان له دور رئيس لا يمكن قيامه من دون الوصف.

1 - التذكرة الحمدونية. 163/1.

2 - ينظر. م. ن، 1/176.

3 - م. ن، 1/185.

4 - التذكرة الحمدونية، 1/252-253.

5 - ينظر. م. ن، 6/18.

6 - م. ن، 1/243.

الوصف في النوادر:

لم تكن النادرة بوصف الفضاء المحيط بالأحداث، بل إن الوصف فيها متركز على الشخصيات، لتصويرها، وتصوير أفعالها، وردود أفعالها، فإيجاز النادرة لا يسمح إلا بالضروري، وهذا الوصف يكون مركزيا في النادرة، بعد السرد، وقد ظهر الوصف فيها في الحالات الآتية:

غالبا ما تركز النادرة على السرد والحوار، ولكنه يستعين به لتصوير شعور الشخصية، وما يجول في خاطرها، مثل: (ومر آخر بقاص وهو يقول: وإسرا فيل ملتقم الصور ينتظر متى يؤمر أن ينفخ فيه. فقال المديني -وضرب بيده على جبهته- : إنا لله، إن عطس عطسة افتضحنا).¹

بل إننا نجد من النوادر ما يعتمد على الوصف، وهذا ما يقرب النادرة من الرسم الكاريكاتوري، ومن ذلك: (وسئل عن زوجته وجمالها فقال: هي كباقة نرجس، رأسها أبيض، ووجهها أصفر، ورجلها خضراء).²

ومن النوادر ما يكون الوصف مركزها وسيدها دون السرد، ومن هذا: (وسألته امرأة، فقالت: أربعة أرطال تمر بدرهم، كم يصيبي بدائق ونصف؟ ففكر ساعة طويلة، وأدخل يديه تحت ذئله، وجعل يحسب بهما ثم أخرج يديه وقد جمعهما، وقال: كتلة مثل هذه كبيرة).³، فالمبدع أراد إظهار ضعف صاحب النادرة بالضعف بالحساب، وادعائه المعرفة بل، فدر سرد هذا لجأ إلى الوصف، وهو في موطن كهذه أنكى وأكثر تأثيرا من السرد، لأنه يجسم الصورة حسيًا فتراها ماثلة بوضوح.

ومن الوصف ما يركز على الصورة البيانية والتشبيه البليغ بالذات ليجمع بين قرب دلالة التشبيه وبيانها، مع إيجاز هذا التركيب وقصره، ليناسب مع إيجاز النادرة، ومن هذا: (حكى أنه كان في بعض دُروب بغدادَ معلّم، فاجتازَ به أبو عمر القاضي يوماً بزينة تامة، وهيئة حسنة، فقال المعلم: ثرونَ هذا؟ إن خشخشة ثيابه، وقعقة مركبه هو تظلم الأرامل والأيتام. فبلغ ذلك أبا عمر، فدعاه، وأذناه، وأحسن إليه، فكان إذا رآه بعد ذلك يقول: ما خشخشة ثيابه، وقعقة مركبه إلا تسبيح الملائكة وتهليلهم).⁴

ويعتمد ابن حمدون أحيانا صفة محددة تدليلا على طبيعة الشخصية، ومن هذا وصف الرجل بـ(طويل اللحية) تدليلا على الحمق والغفلة، لذا نجد هذا الوصف يكثر في باب (نوادير الحمقى والمغفلين).⁵

الزمان والمكان في التذكرة الحمدونية:

لم يدرك الناقد العربي القديم ما يحمل تحديد الزمان والمكان في السرد، وهذا لانصباب نظره على بلاغة الأجناس المتعلقة بالسلطة كالشعر والكتابة، فكان مدار الأمر لديهم على عدم الإتيان بما يضمنونه غير ذي نفع فيكون تطويلا.

الزمان في الخبر:

غالبا ما يتجاهل ابن حمدون تحديد الزمن، لكنه يعنى أحيانا بشخصية ما يرى في تاريخ مولدها آية، ومن هذا خبر عن محمد النفس الزكية، قال: (قالوا: ولد مُحَمَّد - رضى الله عنه - في سنة مائة في شهر رَمَضان، فصَارَ عبد الله أبوه إلى عمر بن عبد العزيز فعرفه ذلك، فأثبتته في شرف العطاء)⁶، وما كانت عنايته إلا بتاريخ بعض الشخصيات العلوية رغبة في

1- م . ن . 160/2.

2- م . ن . 347/6.

3- م . ن . 221/5.

4- م . ن . 225/5.

5- ينظر . م . ن . 187 /7.

6- التذكرة الحمدونية، 259/1.

التوثيق¹، أما سوى ذلك فالزمان يحدد تاريخاً بالتقريب من قبل المتلقي إذا ذكر فيه شخص أو حدث مشهور تاريخه²، وهذا هو الغالب في الأخبار، ويبقى زمن السرد فهذا متلق بالسرد ذاته، إذ يكون نظاماً وطبقة من طبقات الخطاب³، إذن ذكر الزمن في الأخبار متعلق بالتوثيق، ولا يذكر إلا لحاجات يراها ابن حمدون.

حركة الزمن في الأخبار:

يغلب على زمن السرد النسق التتابعي⁴ في جميع أنواعه في التذكرة باستثناء المنامات، نجد أن غالب النكت الأقوال لا يذكر ابن حمدون الزمن فيها، بل إن من أقسامها ما لا نجد فيه ذكراً للزمان، مثل (النكت من كلام الحكماء)، فهي حكمة لا ريب، فيغلب عليها القول الموجز الذي لا يعنى بالزمان ولا بالمكان، ولا أراه يذكر الزمان إلا إذا تعلق معنى النكتة به، ولا يصلح من دونه، ومثل هذا قوله: (وتبصروا هلال شهر رمضان وهم جماعة، وفيهم أنس بن مالك وقد قارب المائة، فقال: قد رأيته. فقال إياس: أشر إلى موضعه، فجعل يشير، ولا يروونه، ونظر إياس إلى أنس فإذا شعرة من حاجبه بيضاء قد انتشت، فصارت على عينه، فمسحها إياس وسواها، ثم قال: يا أبا حمزة أرنا موضع الهلال. فنظر، فنظر، فقال: ما أرى شيئاً.)⁵

الحذف:

ونجده أحياناً يحذف من السرد ليؤيد الوظيفة التي يريد، وكل الحذف التي جاء بها ابن حمدون من الحذف الضمني⁶، وهذا جانب من تحكمه في النصوص، أو من عدم ذكر تمام الطرف الذي يحيط بالحديث والذي عادة ما يقدمه، ومن ذلك (قال عبد الله بن عروة: انطلقت مع عبد الله بن الزبير حتى قعدت بين يدي الحسن بن علي رضي الله عنهما؛ فحمد الله، وأثنى عليه، وخطب إليه ابنته، قال: فجعل يغمز يدي غمزاً شديداً؛ فلما قمنا قلت له: لقد تصعدك اليوم الكلام تصعداً ما رأيت مثله. قال: إنه الحسن بن فاطمة. لا والله ما قامت النساء عن مثله.)⁸، نجد ابن حمدون لم يذكر لنا ما جواب الحسن رضي الله عنه لعبد الله رضي الله عنه، وقد يعلل هذا بأن غايته هو تبيان النكتة من القول وهو هيئة الحسن واضطراب عبد الله بن الزبير أمام الحسن بن علي، فنذكر جواب الحسن خارج نطاق الوظيفة بل قد يناقضها، هذا من جهة، ومن جهة أخرى قد نعلل هذا بأنه لم يرد أن يذكر أن هناك صلات مصاهرة لآل البيت رضوان الله تعالى عليهم، مع خصومهم العقائديين والسياسيين من آل الزبيريين.

والاستباق⁹: أسلوب يستخدمه الحاكي للإشراف على المستقبل، ولا نجد هذا الأسلوب إلا في الأخبار الدينية، سواء في أقول تنسب للرسول - صلى الله عليه وسلم - وأخرى لعلي كرم الله وجهه، ومنها أقوال الرسول - صلى الله عليه الصلاة والسلام - في الإنباء عن الغيب القادم¹⁰، ومنه إخباره عن القيامة والجنة والنار قال: (قال: يؤتى بالرجل يوم القيامة فيلقى في

¹ - ينظر. م. ن، 265/1.

² - ينظر. م. ن، 248/1، ولا تكاد تخلو من أحدهما صفحه.

³ - ينظر. مدخل إلى التحليل النبوي للقصص، ص 54.

⁴ - يقوم هذا البناء على توالي سرد الأحداث الواحد تلو الآخر مع وجود رابط بينهما. ينظر، الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا، إبراهيم جنداري جمعة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 2001، ص73. كما يعرف بأنه: (تتابع الأحداث في الزمن) البناء الفني لرواية الحرب في العراق. عبد الله إبراهيم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1988، ص28.

⁵ - التذكرة الحمدونية. 100/5.

⁶ - (تلك التي لا يصرح في النص بوجودها بالذات، والتي إنما يمكن القارئ أن يستدل عليها من ثغرة في التسلسل الزمني، أو انحلال للاستمرارية الزمنية). خطاب الحكاية، ص 119.

⁷ - (عبد الله بن عروة بن الزبير بن العوام، الأسدي، تابعي، من الخطباء شجعان، كان يشبه بعبد الله بن الزبير في لسانه وجلده. وله شعر). الأعلام. 103/4.

⁸ - التذكرة الحمدونية. 125/3 - 126. وينظر. 128/3 - 129.

⁹ - (سرد حدث لاحق، أو ذكره مقدماً). معجم السرديات، ص 21.

¹⁰ - ينظر. التذكرة الحمدونية، 112/1.

النار، فتندلق أقتاب بطنه فيدور بها كما يدور الحمار بالرجاء، فيقال: ما لك؟ فيقول: كنت أمر بالمعروف ولا آتية، وأنهى عن المنكر وآتية¹، كما كان علي رضي الله عنه يستخدم الاستباق في الإخبار عن قادم الأيام². وكان للاسترجاع مكانة؛ إذ به تذكر أخبار الأمم السابقة³، ونجد الاسترجاع في عدد من أخبار علي رضي الله عنه وخاصة عندما يسأل عن الخلافة ولكنه ميال إلى الإيجاز ظاهرة في سرده طيات نفسه لصدق مشاعره وقوله لا يقوم على الاسترجاع فدائماً ما نراه يقرن ذلك الماضي بالحاضر المعاش ليتخذ الماضي عبر أو لتستمر أحداث ذلك النزاع⁴، ومن الاسترجاع العودة لذكر شيء من أخبار الرسول أو أحاديثه -صلى الله عليه وسلم- ومن الأخبار ما يركز على المناظرة والمحاجة؛ فيعود كل طرف إلى أحداث ماضية ليستشهد بها على صحة رأيه وموقفه⁵، وقد ذكرنا عدداً من النصوص القائمة على الاسترجاع في بناء الخبر.

الزمن في النوار:

لا يعنى ابن حمدون في تحديد الزمن في النوار، فليس في قصيرها ما يسمح بتناول الزمان إلا إذا كان من لب الوظيفة التي يريد، ولا يكون هذا الزمان محدداً، بل هو يشير إلى الحقبة التي تؤدي الوظيفة المرجوة من خلال ربطها بخليفة من الخلفاء، مثل: (تنبأت امرأة أيام المأمون)⁶، لأنه لا غنى عن يذكره للحوار الدائر بينهما، أو أنه أراد ذكر عدم الأخذ على يديهم رغم ادعائهم النبوة، بل يطلقونهم وأحياناً يجيزونهم.

ويذكر الزمان إذا كان هو الغريب المضحك، أي كون الزمن من لب النادرة، ومن هذا كتب أبو العبر عهد لصاحب له، وأرخه، بقوله: (وكتب الأربعاء غداة الأحد بعد العصر لست ممت من شهر ربيع الأول سنة ثمانين إلا مائتين)⁷.

الزمن في الحكاية:

لا يظهر إطار زمني يحدد الأحداث كما يظهر الإطار المكاني، ولكن تظهر حركية الزمان، ومن هذه الحركة: الحذف: قال النديم للشاب (ولا تجاوزه، فوصفه هذا النديم لصاحبه)، ونجد أنه حذف عدة أحداث يفترض حدوثها، منها: أنه (فارق الشاب ووعدته بالإنجاز فخرج النديم فدخل مجلس الوالي، وحدثه واصفاً الشاب) وشبيه بهذا (فاستحضره، فحضر، وأعجب به) بين هذه الجمل محذوفات كثيرة يمكن تقديرها، ونجد تحديداً للزمان بحركة أبطأ من السابقة فقال (وعاد الفتى إلى باب النديم، وبات عليه إلى أن أصبح، وعاد الرجل إلى منزله)، ولكنه يعود للحذف مرة أخرى.

الوقفة الوصفية⁸: في كل أنواع السرد عند ابن حمدون كان يميل إلى السرد، بدل الوصف، ولكن في الحكاية نجده يميل إلى الوصف، فيأتي بوقفات سردية قصيرة، وتوقف زمن السرد، ولكن هذه الوقفات لا بد منها لخلق الصور سواء الواقعية منها أو الخيالية، إذ قال في وصف حال مضحك الوالي: (كان إذا أصبح وأفاق من سكره يرى تلك الكلاب وهي تنبح في عينه ولا يقدر عليها لصغرها)، ونجد لمحات وصفية كثيرة بين وصف الشاب أو الوالي أو القدر الكبير الوحيد، ولكنه لا يوسع الصورة ولا يلونها، فبقي وصفه باهتاً.

¹ - م . ن، 142/1، وينظر. 134/1، 135/1، 144/1.

² - م . ن، 188/1.

³ - ينظر. م . ن، 112/1.

⁴ - ينظر. م . ن، 196-195/1.

⁵ - ينظر. م . ن، 222-221/1، 253-252/1، 25-24/4.

⁶ - م . ن، 155/2. وينظر. 159-155/2.

⁷ - م . ن، 155/7.

⁸ - (أقصى درجات الإبطاء في السرد إذ أن الحيز الذي تحتله في الخطاب لا توافقه مدة زمنية من الحكاية). معجم السرديات، ص 478.

الاسترجاع: يستخدم الاسترجاع في مجال الاعتذار عن الفتى البغدادي، وما حل به من كرب، فقال: (وعمل النبيذ فيه عملاً لم يشعر معه بشيء مما جرى، وأنه بكر إلى سير، فراه اللصوص عند عوده فعارضوه وأخذوا منه حلة الأمير ومانعهم فمزقوا عليه خلعاً)، فهذه الحكاية الثانية صيغت كلها بأسلوب الاسترجاع، وهذا ما أحدث حركة على النقيض من حركة الحذف، إذ أطالت السرد ومدته بسرد حكاية خيالية لا أصل لها واقعا، ولكنها يمكن أن تعقل وتصدق، وهذا من مفارقات شخصية الوالي الذي يريد أن يسمع ما يعقله ويصدق، وعلى الآخرين أن يتقبلوا منه ما لا يعقل ولا يصدق، وهذا ما يدخلنا في الحديث عن شخصية الوالي (السلطان) الذي له الحق بأن يفعل ما يريد ولو جاوز الشرع والمنطق والمعقول، ولكنه لا يقبل إلا ما كان منطقاً ومعقولاً، بل ومؤدبا خلوقا صبوراً، فله في هذا نيز للسلطان العربي (مهلبلي) الذي يفرض قيوده على الرعية، ويتحرر هو من كل قيد.

الزمن في المنامات:

الزمن في المنامات ركن يندر ذكره، ولكن إن ذكر فله موطنان: الأول في افتتاح المنام، كقولهم: (رَأَيْتُ الْبَارِحَةَ رُؤْيَا)¹، والثاني في المنام ذاته، وهنا يذكر عندما يكون ركننا رئيساً فيه تختل دلالة المنام إن لم يذكر، ومن هذا: (إِنَّ النَّبِيَّ الْأُمِّيَّ الْمُبْعُوثَ مِنْكُمْ قَدْ أَظْلَنَكُمْ أَيَّامَهُ، وَهَذَا أَوَانُ نَجْوَمِهِ أَلَا فَحْيَ هَلَا بِالْخَصْبِ وَالْحَيَا)²، وغالبا ما تعلق الموطن الثاني بالوظائف الدينية، أما الأول ففي الغالب ما هو إلا افتتاح لا تزيد عن هذا وظيفته. أما حركة الزمن فيها فهي لا تقوم على التتابع، بل غالبا ما تبدأ بالافتتاح، وهو زمن الخطاب الحالي (الآن)، ثم مباشرة يتحرك باتجاه المنام (الاسترجاع)، وقد يحدث أثناء الاسترجاع استباق، فتكون حركة زمن السرد نشطة في المنامات.

المكان في التذكرة:

على ندرة ذكر المكان في السرد عامة في التذكرة، إلا أن ابن حمدون حمله الدلالات التي يريد وفق نظرته الخاصة الدينية والسياسية والقومية، فهناك أماكن محددة احتلت مكان الصدارة في التذكرة، وحملت دلالات متباينة وفق نوع السرد، فالكوفة لها دلالة محددة في الأخبار، ولكن لها دلالة تناقضها في النوادر، والمتحكم في هذا هو نوع الصرع الذي يخوضه ابن حمدون في هذا النوع، هل صراع ديني سياسي، أم هو صراع قومي، وفيما يأتي بيانها:

المكان في الأخبار:

لا يأتي ابن حمدون بإمكانة بعيدة، ولا خيالية، بل هو يدور في بلدان الصراع الديني والسياسي، فهو بين البصرة، والكوفة، وبلاد الشام، والمدينة المنورة، ومكة المكرمة، وخراسان، ولكنه في الغالب يسعى نحو وظيفة يريدها عند ذكر المكان، لذا سنجد لهذه المدن العظيمة كلها دلالات تبين موقف ابن حمدون منها، أو نظرته إليها، وهذه النظرة تعادل ما يريد أن يرسخه في ذهن متلقيه، ويؤكد، ودلالة هذه المكن وفق عدد مرات ذكرها في التذكرة:

¹ - التذكرة الحمدونية، 179/3.

² - م . ن، 26/4.

البصرة¹ المكان البغيض فأهلها جنود المرأة وأهل المؤتفكة، وطلحة والزبير والحجاج، ومقاتلوا علي، وهم الذين بايعوا عليا ونكثوا بيعته، وهم الخائفون من علي المتوجسون منه²، ومدينة القبح والفسق والكذب والفجور³، مدينة الفقر والجنون⁴، وأهلها وقضاتها أهل الفصاحة والفتنة⁵، ومدينة تجارة وملاحة⁶.

الكوفة هو المكان الذي برز في الأخبار مكانا جميلا كالحناء العاطل، على نقيض البصرة العجوز⁷، وهي مدينة علي رضي الله عنه وولده من بعده وأنصاره ومطمحهم⁸، بل منهم من يطلق عليها (الوطن)⁹، كما هي مدينة من أراد تقريبا من الشيعة وكسبهم إلى صفه¹⁰، وبلد قصاص الله من الظالمين المعتدين على آل بيته¹¹، وهي مدينة مبغضي أبي بكر، وعمر والأمويين والعباسيين¹²، وهي بلدة مظلومة لسوء ولايتها، وعمالهم¹³، وبلد الفقر¹⁴، وهي في نظر أعداء العلويين بلد ادعاء الظلم والفتنة والثورة¹⁵، أهل الكوفة أهل علم وفصاحة، وهم أعلم من أهل البصرة¹⁶.

والبلاد الشام بلد أعداء العلويين والكوفيين الأشد سطوة وقوة والذي يهابه أهل الكوفة، وبلد الأمويين وأنصارهم الذين تركوا الحق واتبعوا الباطل، وانتهكوا الحرمات واقترفوا المحرمات¹⁷.

وأما بغداد عاصمة الإسلام فهي في التذكرة الحمدونية مدينة الفسوق والفجور والبذخ والبطر والظلم مدينة أكابرها حمقى ومغفلون، وهي المنفى¹⁸، فهي مذمومة 88% من النصوص التي وردت فيها.

المكان في النوادر:

لعل أكثر فئة من النوادر عني بها ابن حمدون ذاك المكان فيها هي نوادر البخل، لذا ظهر فيها موقفه جلا، وإن كان يحمل شيئا من الغرابة، إذ ظهر أن الكوفة بلد البخل، حتى أنهم يصفون اللئيم بالمصلح¹⁹، وقصاصها كذابون الحمقى وكذلك معلومها²⁰، والبصرة مدينة البخل والكدر²¹، وإليها ذهب بخلاء أهل الكوفة (المصلحون) ليتعلموا البخل وفنونه²²، وبلاد الشام: يبدو أن أهل بلاد الشام هم الغاية في البخل، إذ بلغ رجل راهب منهم البخل حتى غدا أبخل من أشعب الملقب بـ (أشعب

1 - أكثر مكان ذكر في التذكرة هو البصرة، ثم الكوفة، ثم الشام، وبغداد.

2 - التذكرة الحمدونية، 214/1.

3 - م . ن، 21/5.

4 - م . ن، 164/2.

5 - م . ن، 88/5.

6 - م . ن، 218/7.

7 - ينظر. م . ن، 21/5.

8 - ينظر. م . ن، 198/1.

9 - ينظر. م . ن، 266/1.

10 - ينظر. م . ن، 55/3.

11 - م . ن، 243/1.

12 - ينظر. م . ن، 139/5.

13 - م . ن، 335-334/6.

14 - م . ن، 192/3.

15 - ينظر. م . ن، 126/2.

15 - م . ن، 79/3.

16 - م . ن، 76/5.

17 - م . ن، 217/1.

18 - ينظر. م . ن، 220/7.

19 - ينظر. م . ن، 172/3.

20 - ينظر. م . ن، 208/4.

21 - م . ن، 40/2.

22 - م . ن، 191/3.

الطامع)¹، ولكن أن يوصف أهل البصرة بأنهم أبخل من أهل الكوفة فلا عجب، فهو استمرار للموقف السياسي والديني الظاهر في الأخبار، وأن يكون أهل الشام أبخل كل الناس، فلا عجب فهم أسوء الناس كما ظهر في الأخبار، ولكن أليس من العجب أن يوصف أهل الكوفة بالبخل ويقدر للسخرية والتندر ببخلهم صفحات فهذا يستحق النظر فيه، ولا نجد لهذا تبريراً إلا الرد على الجاحظ الذي وصف أهل مرو بالبخل وتندر عليهم، فكان على ابن حمدون أن يجعل كل العرب بخلاء، ولكنهم يتفاوتون، والتفاوت هذا مبني على أساس البعد الديني، وعلى الرغم من قوله: (أهل مرو موصوفون بالبخل)²، وتلاها بنصين في وصف بخلهم، ولكن أين ذكر نصين من ذكر تقريباً أربع صفحات فقط في بخل أهل الكوفة؟

كما يظهر أهل الشام بصورة الحمق والغباء والتخنت في الكثير من النصوص³، كما تبرز مكانة الشام ومدنه في باب .

المكان في الحكاية:

مما لا يتناسب مع خيالية الحكاية كونها كذب في رأي ابن حمدون، أن الأماكن جُلها واقعية، وليست من نسج الخيال، ففي قصة الشاب والوالي البصري، ابتدأت أحداثها في بغداد، ثم انتقلت إلى البصرة، ثم عادت إلى بغداد، كما يحدد انتقال من مكان إلى آخر داخل البصرة (مجلس أنس الوالي) إلا أن الراوي لا يصفه، و(باب النديم)، وهذه أمكنة واقعية. ثم يتدخل دور الكذب لخلق صور خيالية لفضاءات تتشكل من عناصر واقعية، إلا أن تشكيلها مجموعة في صورة واحدة خيالي، مثل: (أجفان العين التي حلت فيها الكلاب)، أو (المحلة التي حلت فيها الكلاب أيضاً)، فالفضاء منسوج خيالاً مع تدخل عنصر المبالغة في خلقه⁴.

كما أن أداء الوظيفة الإمتاعية للحكاية تحتاج إلى الإتيان بالغريب، أو المكان المشبع بالرهبة والمجهول، هنا في هذه الأماكن يستطيع المبدع أن يأتي بحيوانات جديدة، وأماكن وعادات وتقاليد غريبة.

ما تقدم في دراسة المكان في التذكرة خطأ الحكم القائل بأن المكان في القص العربي: (يحضر دون أن يكون عنصراً فاعلاً في النص)⁵.

المكان في المنامات:

لا تعني المنامات بالمكان إلا إذا كان هو مركز ذاك المنام، ولا يمكن أن يكون للمنام معنى من دون ذكره، ومن هذا: (قيل: إن عبد المطلب أتى في المنام. فقيل: أخبر زمرم، بين الفرث والدم، فقام ما سمي له)⁶، وأما أن يذكر المكان في غير هذه الحالة فلم يرد، ولعل هذا راجع إلى طبيعة المنامات التي تعني غالباً بالأشخاص والأحداث أكثر من عنايتها بالمكان.

الخاتمة

إن التراث العربي ينبض بأنواع سردية عديدة، وقد عنوا الأدباء والشعراء في العصر العباسي بهذا النمط وذلك أن الحضارة في ذلك العصر قد اعتنت بأنواع سرد عديدة، وكان كتاب التذكرة الحمدونية لابن حمدون إحدى هذه المؤلفات، فكان السرد جذوة هذا الكتاب وعمود ممتد، وقد جاء فيه السرد على أنواع أربعة: الخبر والنادرة والحكاية والمنامة. بين البحث أن البنية الجوابية التي تقوم على وجود طرفي كلام يبدأ أحدهما ويجيبه الآخر كانت شائعة في هذا الكتاب للصراع السياسي والطائفي في ذلك العصر، وهذه البنية لها مبان هي: بنية المناورة والجوابات وغيرها.

¹ - ينظر. م . ن، 15/5، وينظر. تاريخ بغداد، 41/7، وفيات الأعيان، 471/2.

² - م . ن، 196/3.

³ - ينظر. م . ن، 18/5.

⁴ - ينظر. م . ن، 339-338/6.

⁵ - الفن القصصي في النثر العربي، ص187.

⁶ - التذكرة الحمدونية، 272/1، وينظر. 126/2، 28/4.

وأوضح البحث أن الخبر القصصي قد قُسم على قسمين: الخبر القصصي البسيط والخبر القصصي المركب، الذي ارتكز على وحدات سردية متعددة. ومما يذكر أن النادرة في هذا الكتاب قد لا تطول طول الأخبار والحكايات والمنامات بل يغلب عليها أن تكون متكونة من مقدمة ظرفية سريعة، وحوار حجاجي لا يطول، تكون فيه المفارقة والإتيان بالغريب.

المصادر

- الأدب الفكاهي، د. عبد العزيز شريف، الشركة المصرية العالمية للنشر - لونجمان، الجيزة - مصر، 1992.
- الأدب والغربة دراسات بنيوية في الأدب العربي، عبد الفتاح كيليطو، دار توبقال، الدار البيضاء-المغرب، الطبعة الثالثة، 2006 .
- الأعلام، خير الدين الزركلي، دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة الخامسة عشرة، 2002.
- البخلاء، للجاحظ، حقق نصه وعلق عليه: طه الحاجري، دار المعارف، الطبعة الخامسة، (د.ت.).
- البصائر والذخائر، أبو حيان التوحيدي، تحقيق: د. وداد القاضي، دار صادر، بيروت، الطبعة الأولى، 1988.
- بلاغة النادرة، د. محمد مشبال، دار جسر للطباعة والنشر والتوزيع، طنجة - المملكة المغربية، الطبعة الثانية، 2001.
- البناء الفني لرواية الحرب في العراق. عبد الله إبراهيم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1988.
- بنية الملفوظ الحجاجي للخطابة في العصر الأموي، خديجة محفوظي، رسالة ماجستير مقدمة إلى قسم اللغة العربية كلية الآداب واللغات جامعة منتوري قسنطينة، الجمهورية الجزائرية، 2006-2007.
- تاريخ بغداد. أبو بكر أحمد بن علي الخطيب البغدادي (463هـ). المحقق: الدكتور بشار عواد معروف. دار الغرب الإسلامي - بيروت. الطبعة: الأولى. 2002 م.
- تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثيّة دراسة في نقد النقد، محمد عزّام، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د . ط)، 2003.
- التذكرة الحمدونية، ابن حمدون، تحقيق: د. إحسان عباس، بكر عباس، دار صادر، بيروت، الطبعة الأولى، 1996.
- التكملة لوفيات النقلة، زكي الدين محمد المنذري، حققه وعلق عليه: بشار عواد معروف، مؤسسة الرسالة، الطبعة الثالثة، بيروت، 1984.
- الخبر في الأدب العربي دراسة في السردية العربية، د. محمد القاضي، منشورات كلية الآداب منوبة، تونس، دار الغرب الإسلامي، بيروت- لبنان، الطبعة الأولى، 1998.
- خريدة القصر وجريدة العصر، عماد الدين الكاتب الأصبهاني، حققه: محمد بهجة الأثري، د. جميل سعيد، مطبعة المجمع العلمي العراقي، 1955.
- خطاب الحكاية بحث في المنهج، جبرار جنييت، ترجمة: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر الحلبي، المجلس الأعلى للثقافة، بيروت-البيضاء، الطبعة الثانية، 1997.
- السرد العربي مفاهيم وتجليات، د. سعيد يقطين، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، الطبعة الأولى، 2006.
- العجائبي في السرد العربي القديم، د. نبيل حمدي الشاهد، الوراق للنشر والتوزيع، عمان، 2012.
- العقد الفريد، أحمد بن محمد بن عبد ربه الأندلسي، تحقيق: د. مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، 1983.

- علبة السرد النظرية السردية من التقليد إلى التأسيس، عبد الرحيم جبران، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، 2013.
- علم السرد مدخل إلى نظرية السرد، يان مانفريد، ترجمة: أماني أبو رحمة، دار نينوى للنشر والتوزيع، دمشق، 2011.
- عيون الأخبار، أبو محمد عبد الله بن قتيبة الدينوري، مطبعة دار الكتب المصرية بالقاهرة، 1996.
- الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا، إبراهيم جنداري جمعة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 2001،
- الفن القصصي في النثر العربي حتى نهاية القرن الخامس الهجري، د. ركان الصفدي، الهيئة السورية للكتاب، دمشق- سوريا، (د . ط)، 2011.
- في بلاغة الخطاب الأدبي بحث في سياسة القول، عبد الله بهلول، التفسير الفني، صفاقس، الطبعة الأولى، 2007.
- في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، د. عبد الملك مرتاض، سلسلة عالم المعرفة (240)، الكويت، 1998.
- قاموس السرديات، جيرالد برنس، ترجمة السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، الطبعة الأولى، 2003.
- الكامل، أبو العباس محمد بن يزيد المبرد، حققه وعلق عليه ووضع فهرسه: د.محمد أحمد الدالي، مؤسسة الرسالة، الطبعة الثانية، 1994.
- كتاب الحيوان، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، شركة مكتبة مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر، الطبعة الثانية، 1965.
- كتاب الطبقات الكبرى، لمحمد بن سعد الزهري، تحقيق: علي محمد عمر، مكتبة الخانجي بالقاهرة، 2001.
- الكلام والخبر مقدمة للسرد العربي، د.سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، 1997.
- مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص، رولان نارت، ترجمة: د. منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري للدراسات والترجمة والنشر، الطبعة الأولى، 1993.
- مدخل إلى دراسة المتكلم في بعض مقامات بديع الزمان الهمداني، بديعة الطاهري، لتشكيل والمعنى في الخطاب السردية، تحرير: أحمد صبرة، معجب العدوانى، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت لبنان، الطبعة الأولى، 2013.
- مقدمة في أدب العراق القديم، طه باقر، طبع على نفقة كلية الآداب جامعة بغداد، دار الحرية للطباعة، بغداد، (د.ط)، 1976.
- معجم السرديات، محمد القاضي، محمد الخبو، أحمد السماوي، محمد نجيب العمامي، علي عبيد، نور الدين بنخود، فتحي النصري، محمد آيت ميهوب، إشراف محمد القاضي، الرابطة الدولية للناشرين المستقلين، دار محمد علي للنشر - تونس، دار الفارابي - بيروت، مؤسسة الانتشار العربي - لبنان، دار تالة - الجزائر، دار العين - مصر، دار الملتقى - المغرب، الطبعة الأولى، 2010.
- نظرية السرد من وجهة النظر إلى التثبير، جبرار جينيت، واين بوث، بوريس أوسبنسكي، فرانسواز . ف، روسوم غيون، كريستيان أنجلي، جان إيرمان، ترجمة: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، الدار البيضاء، 1989.
- نواذر الحب والحكمة، د. عبد الحميد إبراهيم، سلسلة من تراثنا القصصي، إشراف: د. عبد الحميد إبراهيم، دار الشروق، القاهرة، الطبعة الأولى، 1998.
- وفيات الأعيان، لأبي العباس بن خلكان، حققه: د. إحسان عباس، دار صادر، بيروت.
- من أشكال السرد في تراثنا العربي القديم، الخبر الأدبي، د. جمال حسين حماد، موقع ملتقى رابطة الواحة الثقافية التابعة لأكاديمية الواحة للآداب وعلوم اللغة،