الجمهوريّة الجزائريّة الديمقراطيّة الشعبيّ
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة عبد الحميد بن باديس ـ مستغانم ـ
كليّة الأدب العربيّ والفنون
قسم الدراسات اللّغويّة والأدبيّة

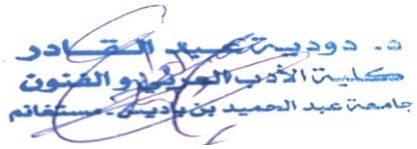
تخصص: أدب عربي قديم

مذكرة تخرج مقدّمة لنيل شهادة الماستر الموسومة بـ:

البناء السرديّ في النّثر الأندلسيّ رسالة التّوابع والزّوابع لابن شهيد الأندلسيّ أنموذجا

ـ إعداد الطالبة:
ـ زرقان رحمونة

ـ إشراف:
د. دودية عبد القادر



السنة الجامعيّة: 2023 - 2024

الجمهوريّة الجزائريّة الديمقراطيّة الشعبيّة

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة عبد الحميد بن باديس ـ مستغانم ـ

كليّة الأدب العربيّ والفنون

قسم الدراسات اللّغويّة والأدبيّة

تخصص: أدب عربي قديم

البناء السرديّ في النّثر الأندلسيّ رسالة التّوابع والزّوابع لابن شهيد الأندلسيّ

مذكرة تخرج مقدّمة لنيل شهادة الماستر في تخصص الأدب العربيّ القديم

ـ إعداد الطالبة:

ـ زرقان رحمونة

ـ إشراف:

د. دودية عبد القادر

السنة الجامعيّة: 2023 ـ 2024

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر و تقدير

نشكر الله سبحانه وتعالى على توفيقه إيّانا في عملنا هذا

الذي يعدّ حصيلة جهودنا لسنوات مرّت من عمرنا فالحمد لله على ما أعطى وما أخذ

ونتقدم بجزيل الشكر وعظيم الامتنان ووافر التقدير والاحترام

إلى الدكتور الفاضل "**دودية عبد القادر**"

لقبوله الإشراف على هذه المذكرة، ولما قدمه لنا من نصائح قيّمة و توجيهات صائبة و هذا في جميع مراحل بحثنا، مهما قلنا فلن نوفيه حقه من الشكر والثناء، فنسأل الله أن يجزيه عنّا خير الجزاء وأن يديم عليه نعمة الصّحة والعافية.

إهداء

من قال أنا لها "نالها"

لم تكن الرحلة قصيرة ولا ينبغي لها أن تكون

ولم يكن الحلم قريبا ولا الطريق كان محفوفا بالتّسهيلات لكنّي فعلتها ونلتها.

الحمد لله حبّا وشكرا وامتنانا، الذي بفضله ما أنا اليوم أنظر إلى حلم طال انتظاره وقد أصبح واقعا أفتخر به

إلى ملاكي الطّاهر وقوّتي بعد الله داعمتي الأولى والأبديّة "أمّي"

أهديك هذا الإنجاز الذي لولا تضحياتك لما كان له وجود وممتنة لأنّ الله قد اصطفاك لي من البشر أمّا يا خير سند وعوض.

إلى من دعمني بلا حدود وأعطاني بلا مقابل "أبي"

إلى من مدّ يده دون كلل ولا ملل وقت ضعفي "أخي" أدامك الله ضلعا ثابتا لي

إلى أساتذتي وأهل الفضل عليّ الذين غمروني بالحب والتقدير والنصيحة والتوجيه والإرشاد

إلى كلّ هؤلاء أهديهم هذا العمل المتواضع، سائلة الله العلّي القدير أن ينفعني به ويمدّنا بتوفيقه.

مقدّمة

اتّسعت الأندلس لتكون فضاءً ضمّ الثقافات المختلفة وعرف حركية ثقافيّة فتحت أبواب التأثر والتأثير، وغدت بوابة انتقلت عن طريقها العديد من المعارف والعلوم كما انطلقت منها أجناس أدبيّة عربيّة وتحولّت في آداب أخرى، منها الأدب العبريّ والأدب القشتالي (الإسباني) رغم تباين الأنساق الثقافيّة، وكان ذلك عن طريق الترجمة أو تحوّل المؤثرات الأدبيّة سواء أكانت موضوعاتيّة أم شكليّة، واندماجها في النص الجديد على عناصر أخرى ، حيث عرف الأدب الأندلسيّ ثورة أدبيّة عظيمة نتيجة اهتمام كثير من الدارسين عربا ومستشرقين به، وفي ظلّ هذا الاهتمام نجد عناية فائقة بما أبدعه شعراء الأندلس من فنون شعريّة صورّت بطولات الأندلس دون أن يولوا النثر الأندلسي اهتماما مماثلا، وهذا ممّا يؤسف له حقا، إذ أنّ جانبا مهما من التراث النثري أهمل بحق، وقد تكون حجّة بعض الدارسين أنّ النثر الأندلسي ليس صورة الأدب المشرقي، أو قلّة من النصوص النثريّة في ذلك الأدب، وظلّ القصور يصيب مجال الدراسات النثريّة فهو في مؤلفات التاريخ العام بالأدب يختال دائما الصفحات القليلة الأخيرة منها، وهو في الكتب نفسها يلقى حيّزا ضيّقا لمختلف فنونه وأعلامه، ولقد كان يحيّرنا دائما أسئلة لا نملّ بثّها كلّما ذكر النثر الأندلسي وهي: أليس للأندلس من الأدب النثري ولا أعلام؟ ونماذج يسيرة ذكرت كلّما ذكر الأدب الأندلسي؟

يزخر الأدب العربيّ بنصوص نثريّة لها من التأثيرات الجماليّة ما يقربها من طبيعة الشعر في خصائصه الفنيّة ولغته العليا، ومن هذه النصوص النثريّة رسائل الأندلسيين في القرن الخامس الهجري، حيث تطورت رسائل الأندلسيين

وبلغت منزلة عالية من الصنعة والإتقان، إذ استطاع الكتّاب أن يرتقوا بأساليب تعبيرهم، وأن يفتتنوا فيها حتى تبدو بلغت رسائلهم وكأنّها شعر منثور لا ينقصه غير الوزن والقافيّة.

وقد أكدّ ابن بسام ذلك حيث ذكر ابن زيدون 463، كان له حظ من النثر غريب المباني شعري الألفاظ والمعاني، وأنّ كتاباته التي كان يرسلها إلى شرق الأندلس قد قيل عنها هي بالمنظوم أشبه منها بالمنثور.

اتجهنا إلى هذه الدراسة لاحتكامنا إلى رأي الأستاذ المشرف الذي أشار علينا بدراسة "رسالة التوابع والزوابع لابن شهيد الأندلسي"، وقد ارتأينا أن يكون بحثنا الموسوم بـ: "**البنية السرديّة في النثر الأندلسي رسالة التوابع والزوابع لابن شهيد الأندلسيّ**"، وهي قصّة طويلة ضاع أكثرها كما ضاعت معظم آثارنا الأدبيّة، واستطاع ابن بسام "صاحب الذخيرة" أن يحفظ لنا جزءا منها يصلح في حدّ ذاته لأن يكون قصّة أندلسيّة، فرسالة التوابع والزوابع جنس حكائي ممثل للنثر الأندلسي حيث تمتاز بجمال نسجها الأسلوبيّ، ودقة ألفاظها، وبعد مراميها الفكريّة والحضاريّة والفنيّة، ولعلّ البواعث التي دفعتنا لاختيار هذا العَلَم الأندلسي، أو هذه الرسالة النثريّة ما يلي:

. فهم كيفية بناء القصص والروايات في هذا النوع من الأدب، بما في ذلك عمل التوابع والزوابع لابن شهيد الأندلسي، يساعد ذلك في تنظيم الأحداث،

وتطور الشخصيات، والموضوعات التي تتناول النصوص ممّا يسهم في تحليل أعمق لمضامينها ومعانيها.

. التعريف بأنواع الأشكال النثريّة السرديّة من الرسائل الفنيّة الجماليّة والخطب ، والمقامات، وأدب القصة الذي تمثله الحقبة الأندلسيّة.

. التعريف بابن شهيد الأندلسي مع ذكر أخلاقه وأدبه.

تمثل شخصيّة ابن شهيد الأندلسي بأبعادها النفسيّة والاجتماعيّة والأدبيّة، وبفعل أسلوبه المتميّز الذي يشد الانتباه، بل يثير في النفس الدهشة والإعجاب، ومن البواعث الذاتيّة رغبتنا الملحّة يأتي في مقدمتها خواطر عشق أبدي لبقايا علم إسلامي عمّر أرضا تعمل هذا المشهد الربانيّ الذي لم يألفوه في غيرها من بقاع المعمورة مستبعدين أنّ أرضا بهذه المواصفات يمكن أن تكون واقعا دائما، علاوة على هذا رغبتنا الملحّة في الكشف عن صفحة من صفحات الشخصيّة الأندلسيّة التي أنجبت نصوصا شعريّة ونثريّة في غاية التفرد والإبداع، ما تزال مجمولة في جوانب مهمّة منها، لم تتمكن الدراسات السابقة في التنقيب عنها والكشف عن جماليتها التي تمثلها شخصيّة أندلسيّة طالما اعترف الدارسون والباحثون بتفردها الإنساني أولا وتمييز إبداعها النثري والشعريّ والنقديّ كلٌ على حدة، وسيكون من اهتمام هذا البحث بيان جملة من الظواهر الموضوعاتيّة والفنيّة في بساط الرسالة، كما سيحرص على استكشاف مواطنها عن ناثرها "أبي عامر

ابن شهيد" ثمّ بحثا دلاليا ليتبادر إلى أذهاننا أسئلة متعددة لصيغ كاشفة عن طبيعة هذا النصّ السردي:

. ما ميزات عصر الأندلس؟

. ما أنماط الشخصيّات الموظفة في الرسالة؟ وكيف ساهمت في الأحداث؟

. هل تنوعت أشكال نثره كتنوع الأدب في العصر العباسيّ؟

. ما لذي يميّز الأدب الأندلسي عن الآداب الأخرى؟

. كيف وظف ابن شهيد الزمن في الرسالة؟

فالدافع إلى دراسة هذا الموضوع وتقفي أثر النثر الأندلسي وأصحابه، وتنوع أشكاله هو الذي حدّد وجهة البحث ورسم معالمه، ولاشك أنّ أي بحث يحتاج إلى عمود فقري يستند عليه ويشدّ بنيانه، والمتمثل في الخطة التي تحدد اتجاه الدراسة ومعالمها لذا جاءت خطة البحث كالتالي: مقدمة، وثلاثة فصول وخاتمة، وقد جمعنا في بحثنا هذا بين النظري والتطبيقي لتوضيح الرؤية أكثر للقارئ، وأمّا في الفصل الأول فقد تناولنا فيه السرد ومصطلحاته، والعناصر المكونة للبنيّة السرديّة، والفصل الثاني عالجنا فيه موضوع النثر الأدبي من العصر الجاهلي إلى العصر الأندلسي مع تعدد أشكاله ووفرة فنونه وقوالبه، أمّا الفصل الثالث وتطرقنا في المبحث الأوّل التعريف بابن شهيد الأندلسي، أمّا المبحث الثاني التعريف برسالة التوابع والزوابع، لأختتم بخاتمة أشرت فيها إلى أهمّ نتائج البحث وفوائده.

ولدراسة موضوع بحثنا اتّبعنا المنهج الوصفي بآلية التحليل الذي يرمو إلى الكشف عن الدسائس وإيضاح بعض المفاهيم.

ومن الطبيعي أن يتطلب موضوع كهذا مجموعة من المصادر والمراجع، وقد اعتمدنا كتاب النثر الأندلسي مضامينه وأشكاله لمؤلفه علي بن محمد وكتاب أدب الرسائل في الأندلس في القرن الخامس الهجريّ لفايز عبد النبيّ فلاح القيسي، بالإضافة إلى مجموعة من الأطروحات التي نظرت إلى النوع في تحليلها، فأحببت من العمل أن يكون تساهلا للأجناس النثريّة التي مثلتها الحقبة الأندلسيّة، مع الإشارة إلى المغايرة البحثيّة في النثر الأدبي عموما والأدب الأندلسي خصوصا.

ومن الدّراسات السابقة لهذا البحث أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه من إعداد الدكتور "عبد القادر دودية" عنوانها الأشكال السرديّة في النثر الأندلسي قراءة في كتاب طوق الحمامة لابن حزم الأندلسي أنموذجا.

وفي سبيل إخراج هذا البحث واجهتنا صعوبات كالتي تعترض أي باحث يقدم عملا أدبيا، تمثل في تعقيد وصعوبة بعض المصطلحات في الرسالة كونها تنتمي إلى الأدب الأندلسي القديم، وقلّة الممارسة الفعليّة لهذه المصطلحات داخل الأخبار العربيّة القديمة، وتعدد الأجناس وإسقاط التحليل السردي عليها يشكل عائقا أمام البحث العلمي.

وأخيرا لا يسعني إلّا أن أقول ما كان لهذا العمل أن يكون وأن ينجز لولا جهد من كانوا مختفين وراء الستار يدعمونني ماديا ومعنويا، وأولهم توجيهات أستاذي المحترم المشرف "**عبد القادر دودية**" جزاه الله خيرا على كل ما قدّمه من أجل تذليل الصعوبات التي كانت تسدّ دربي عن طريق النجاح.

الحمد لله ربِّ العالمين

. زرقان رحمونة

1جوان م 2024 الموافق لـ 24 ذو القعدة 1445هـ

الفصل الأوّل: مصطلحات السرديّة في علم السّرد

1. تحديد المصطلحات وضبط المفاهيم.
2. العناصر المكونة للسرد.
3. بنية الزمان والمكان في النص السردي.

يعدّ علم السّرد من العلوم الأدبيّة التي تهتم بدراسة القصص الروايات والرسائل بما في ذلك تحليل الهياكل السرديّة ودراسة الشخصيات وتحليل الأساليب الأدبيّة المستخدمة في النصوص الروائية، وقبل تحليل الهياكل السرديّة ودراسة الشخصيات يقتضي بنا الحديث عن مفهوم علم السرد وما تولد عنه من مفاهيم ومصطلحات كمفهوم المصطلح والمصطلح السردي باعتبار هذه المصطلحات مفاتيح هذا البحث.

1. تحديد المصطلحات وضبط المفاهيم:

تعدّ المصطلحات مفاتيح العلوم على حدّ تعبير "الخوارزمي" فهي تساعد في إنشاء المعرفة، حيث لا يستطيع قيام أي علم من العلوم دون مصطلحات تنظمه وتحددّ مساره، ولا نقاش بين أهل الاختصاص إلّا بلغة العلم، أو لغة التخصص ضمن نطاق هذا التدفق المصطلحي العظيم الذي حققه التطور التكنولوجي في مختلف مجالات الحياة، كان لابدّ من العثور على حلّ لهذه الإشكالية العلميّة، وقد تضاعفت أهمية المصطلح وتوسّع مهامه في المجتمع المعاصر الذي أصبح يوصف بأنّه مجتمع المعرفة، لذلك أُنشئ علم مستقل بذاته يضبط المصطلحات ويصنفها، وهذا العلم هو علم المصطلح.

أ. تعريف المصطلح:

. لغة: لقد ورد عدّة تعريفات للمصطلح في المعاجم العربيّة القديمة ولعلّ أبرزها لسان العرب لابن منظور حيث ورد فيه بمعنى "**صلح . الصلاح: ضدّ**

الفساد، صلح . يصلح صلاحا، والصلح: السلام، وقد اصطلحوا وصالحوا واصَّلحوا وتصالحوا: بمعنى الاتفاق."[1]

أمّا في معجم الوسيط فنجد: "**اصطلح القوم: زال ما بينهم من خلاف وعلى الأمر: تعارفوا عليه واتفقوا، وتصالحوا: اصطلحوا."**[2]

أمّا الجرجاني فيرى أنّ "**الاصطلاح هو العرف الخاص وهو عبارة عن اتفاق القوم على شيء، وقيل هو إخراج الشيء عن المعنى اللغويّ إلى معنى آخر لبيان المراد منه، وذلك لمناسبة بينهما كالعموم والخصوص أو لمشاركتهما في أمر أو مشابهتهما في وصف أو غير ذلك.**[3]"

ومن خلال التعاريف اللّغويّة نلاحظ أنّ الدّلالات الأولى للمصطلح في المعاجم العربيّة القديمة والحديثة، كانت تؤدّي معنى واحدا أو متقاربا، فنجدها قد اتفقت في التعريف اللّغوي على مادة "صلح" التي وردت بمعنى السّلم والمصالحة.

. **اصطلاحا:** عرّف الجرجاني المصطلح بأنّه: "**إخراج اللفظ من معنى لغوي إلى آخر لمناسبة بينهما، وقيل: الاصطلاح اتفاق طائفة على وضع اللفظ**

---

[1] . أبو الفضل جمال الدين الأنصاري ابن منظور، لسان العرب، دار إحياء التراث العربيّ، بيروت . لبنان، د . ط، 1990، مجلد 3، ص2479

[2] . مجمع اللغة العربيّة، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدوليّة، القاهرة . مصر، د . ط، 1960، ص520.

[3] . علي بن محمد السيد الشريف الجرجاني، معجم التعريفات، دار الفضيلة، القاهرة . مصر، ط1، د . ت، ص27

بإزاء المعنى، وقيل الاصطلاح إخراج الشيء من معنى لغوي إلى معنى آخر لبيان المراد، وقيل لفظ معيّن بين قوم."[1] وههنا وكأنّ الجرجاني يخرج عن مفهوم المصطلح عن العامّة إلى أهل الاختصاص، ولا يختلف عن مضمون تعريف الحجازي والذي يعرّفه بأنّه "**الكلمات المتفق على استخدامها بين أصحاب التخصص الواحد للتعبير عن المفاهيم العلميّة لذلك التخصص.**"[2]

كما يعطي محمود حجازي للمصطلح تعريف أشمل تمثل في أنّ "**الكلمة الاصطلاحيّة، مفهوم مفرد أو عبارة مركبة استقرّ معناها، أو بالأحرى استخدامها وحدد في وضوح، وهو تعبير خاص ضيق في دلالاته المتخصصة، وواضح إلى أقصى درجة ممكنة، وله ما يقابله في اللغات الأخرى ويردد دائما في سياق النظام الخاص بمصطلحات فرع محدد، فيتحقق بذلك وضوحه الضروري.**"[3]

نستنتج أنّ التّعاريف الاصطلاحيّة السابقة "للمصطلح" تعتمد على معنى واحد، وهو اعتبار المصطلح وحدة معجمية تدل على معنى خاص في مجال أو ميدان خاص، فهو بمثابة سياج يحدد المفاهيم المعرفيّة الدالة التي تنبع من مجال واحد، فهو يتميّز بوضوح المفهوم، أو المعنى الذي يدل عليه.

---

[1] . . الجرجاني، معجم التعريفات، ص27

[2] . محمود فهمي حجازي، الأسس اللغويّة لعلم المصطلح، دار غريب، القاهرة . مصر، د . ط، 1995، ص09

[3] . المرجع نفسه، ص11 . 12

ب . مصطلح السرد:

لغة: وردت عدّة تعريفات للسّرد في المعاجم القديمة من أبرزها تعريف ابن منظور حيث جاء بمعنى "**تقدمة شيء إلى شيء تأتي به متسّقا بعضه في إثر بعض متتابعا سرد الحديث ونحوه يسرده سردا إذا تابعه، وفلان يسرد الحديث سردا إذا كان جيّد السياق له، وفي وصفه كلامه صلى الله عليه وسلم، لم يكن يسرد الحديث سردا، أي يتابعه ويستعجل فيه، وسرد القرآن: تابع قراءته في حدر منه، والسرد: المتتابع.**"[1] ونستنتج من هذا التعريف أنّ السرد يدور في معنى التتابع والحكي.

أمّا في معجم الوسيط فقد جاء بمعنى: "**تسّرد الشيء: تتابع، وتسّرد الدمع، وتسّرد الماشية: تابع خطاه.**"[2]

وفي معجم مقاييس اللغة: فالسرد لغة "**كلّ ما دلّ على توالي أشياء كثيرة يتصل بعضها ببعض.**"[3] ونفس المعاني والمفاهيم نجدها في المعاجم الأخرى.

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، ص426

[2] . مجمع اللغة العربيّة، معجم الوسيط، ص426

[3] أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكريا معجم مقاييس اللغة، دار الجيل، بيروت . لبنان، ط 1، 1992، 322

اصطلاحا: يعتبر مصطلح السرد الركيزة الأساسيّة ومحرك الرواية الذي يجب توفره لكتابتها، ويعني القصّ والإخبار ويعرّفه جيرالد برنس: "**الحديث أو الإخبار كمنتج وعملية وهدف وفعل وبنية وعملية بنائية لواحد أو أكثر من عملية حقيقية أو خيالية روائيّة، من قبل واحد أو اثنين أو أكثر غالبا ما يكون ظاهرا من الساردين وذلك لواحد أو اثنين أو أكثر ظاهريين غالبا من المسرود لهم.**"[1] كما أنّه "**العلامات الموجودة في السّرد التي تقدّم النشاط السردي، وأصله ودهته، وسياقه.**"[2] يعد مصطلح السرد من أكثر المصطلحات والمفاهيم غموضا وتعقيدا، والتي أثارت جدلا كبيرا في أوساط الباحثين، والسبب في ذلك تعدد الدراسات واختلاف المفاهيم، لذلك نجد معظم الباحثين انصبّ اهتمامهم حول المصطلح، حيث أنّهم خصصوا بحوثا من أجل تحديد ماهيته وإزالة الغموض الذي يعتريه.

ج . علم السرد:

هو علم حديث النشأة يعنى بالأدب وقوانينه، ويعدّ أحد تعريفات البنيويّة الشكليّة، وترجع الإرهاصات الأولى لعلم السرد "لأرسطو" (Aristotle)، فهو أوّل من تكلّم عنه، ثم بعد ذلك "هردر" (Hurder)، وشليجل (Schlegel)، "ونوفاليس" (Novalis)...، فنشأة هذا العلم تقترن بالقرن العشرين، ووصل إلى ذروة تقدّمه

[1] . جيرالد برنس، المصطلح السردي معجم المصطلحات، تر: عابد خزندار، دار المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة . مصر، ط 1، 2003، ص145

[2] . جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، دار سيرين، القاهرة مصر، ط1، 2003، ص121

في النصف الثاني من هذا القرن مع رواد البنيويّة، وهو فرع معاصر من الفروع الأدبيّة، حيث يعرّف السرد على أنّ "**دراسة السرد كصيغة لعرض وقائع ومواقف متتابعة زمنيا...، علم السّرد يتجاهل مستوى القصّة في حدّ ذاتها (إذ لا يحاول أن يضع نحوا للقصص والعقد على سبيل المثال، ويركز على العلاقة المحتملة بين القصّة والنصّ السردي، والقصّة والتسريد وخاصّة حين يعرض لبحث الزمن والمزاج والصوت.**"[1] إذن فالسّرد هو الطريقة التي تروى بها القصّة، هو ذلك العلم الذي نطاقه "**دراسة القصّ واستنباط الأسس التي تقوم عليها، وما يتعلّق بذلك من نظم تحكم إنتاجه وتلقيه...**"[2] ومن خلال ما سبق يجدر بنا القول أنّ علم السّرد علم يعنى بدراسة البناء السردي ومصطلحات وأسسه ونظمه وزمنه.

د . **المصطلح السردي:**

قد نالت قضية "المصطلح السردي" اهتمام كبيرا من الباحثين والدارسين منذ تطورها في النصف الثاني من القرن العشرين، وبعد أن استسهل الباحثون "مجال السرد"، أقبلوا على دراسة المصطلحات السرديّة فيه واشتقاقها وترجمتها من الكتب الغربيّة حتى أولئك الذين لم تتوفر لديهم إمكانية الترجمة فتعددت المدلولات السرديّة المرادفة للفظ الغربي الواحد، ورافقه انعدام نشاط معجمي لكثرتها وعدم إمكانية الإلمام بها وهذا ما أدّى إلى تفاقم الوضع المصطلحي السردي.

---

[1] جيرالد برنس، المصطلح السردي معجم المصطلحات، تر: عابد خزندار، ص157

[2] ميجان الرّويلي . وسعد البازعي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط3، 2003، ص174

وهذا ما جعلهم يسعون إلى التأسيس لعلم يدرس هذا الكم الهائل منها حتى يستطيعوا دراستها وضبطها ولعلّ أبرز الذين درسوا المصطلحات السرديّة نجد "جيرار جينت" (Gerard Gent) والذي تناول عددا كبيرا منها وضبطه في كتابه "خطاب الحكاية" والذي لا نستغني عنه أي دراسة سرديّة.

والمصطلح السّردي هو العنصر الذي يدرسه علم السّرد ويهبه معناه، وفي نطاق التحوّلات التي عرفتها المصطلحيّة الأدبيّة الجديدة في الغرب كانت الرواية وسواها من الأنواع الحكائية قديمها وحديثها (الحكاية العجيبة، الأسطورة، القصص القصيرة، الرواية)، تحتل الصدارة باعتبارها مجالا للاستثمار وموضوعا للبحث، وظهرت علوم أدبيّة تهتمّ بصورة خاصّة بالسرد، نذكر من بينها: السّرديات، السيموطيقا الحكائية، والبلاغة الجديدة، والأسلوبيّة، نظريات التلفظ، والتداولية...، تشتغل هذه العلوم مجتمعة بمصطلحها شبه موّحدة رغم الفروقات بينهما، لأنّها ترتبط بموضوع واحد وهو "السّرد" و"المصطلح السّردي" ككل مصطلح مهما كان نوعه يرتبط بأمرين هما :طبيعة المصطلح وطريقة اشتغاله.[1]

تتعدد مفاهيم السرد في المعاجم العربيّة والمترجمة إلّا أنّها تصب في معنى واحد وهو أنّه علم يعنى بدراسة البناء السردي ومصطلحاته وأسسه ونظمه وزمنه مهما تعددت تعريفات السرد أنّه لا يخرج عن كونه تمثيل لأحداث تحدث في الواقع.

[1] ينظر: سعيد يقطين، السّرديات والتحليل السردي، ص 184

2. العناصر المكونة للمسرود:

يعتمد السّرد على عدّة عناصر للبناء السّردي والتي تتمثل في:

أ. الشخصيات:

في عالم الأعمال السرديّة تكتسي الشخصيات دورا حيويا يجسد جملية الحكاية إنّها كالألوان على لوحة فنية، تتنوع في خصائصها، وتفاصيلها لتضفي على الرواية أو الرسالة عمقا وتعقيدا، تعيش هذه الشخصيات في عالم الحدث يتلاقى الزمان والمكان ليخلقوا سياق ذا طابع فريد.

أ. 1. مفهوم الشخصية:

يمثل مفهوم الشخصية عنصرا محوريا في كل سرد، بحيث لا يمكن تصور رواية بدون شخصيات "**ومن ثمّ كان التشخيص هو محور التجربة الروائية.**"[1] ومع ذلك يواجه البحث في موضوع الشخصية صعوبات معرفيّة متعددة حيث تختلف المقاربات والنظريات حول مفهوم الشخصية وتصل إلى حدّ التضارب والتناقض، ففي النظريات السيكولوجية تتخذ الشخصية جوهرا سيكولوجيا، أي ببساطة كائنا إنسانيا، وفي المنظور الاجتماعي تتحول الشخصية إلى نمط اجتماعي يعبر عن واقع طبقي، ويعكس وعيا إيديولوجيا بخلاف ذلك لا يعامل التحليل البنيوي الشخصية باعتبارها جوهرا سيكولوجي، ومرجعها الاجتماعي لا يتعامل مع الشخصية بوصفها كائن أي شخص إنّما بوصفها فاعلا لا ينجز

[1] . روجرب هيتكل، قراءة لرواية، ص09

دورا أو وظيفة في الحكاية أي بحسب ما تعلمه، ومن ثمّ يستبدل "غريماس" (Greimas) مفهوم الشخصيات بمفهوم العوامل أو وظيفة في الحكاية أي بحسب ما تعلمه.[1]

أو بعبارة أخرى هي تلك "التقنية الفنية في عمل من الأعمال الأدبيّة التي يرسمها المتحدث سواء في مسرحية أو رواية أو قصة، فالشخصية هي ما يميز العمل السردي عبر بقية أجناس الأدب الأخرى.[2]

نستنتج أنّ للشخصية وظيفة ضروريّة وفعالية في بناء الرواية بالنظر إليها كأهم مكون في العمل الروائي، فهي تجعل المتلقي يندفع إليها ويهتم بها، والهدف منها تشويقه وتحفيزه.

"**تلعب الشخصية دورا فعالا في رسم النص الحكائي، قد تتعدد وقد تكون واحدة وقد تكون هي الراوي وقد تأتي بضمير الغائب الذي يسرد النص، فلتحديد هويتها يبدي القارئ قلما في تشخيص هذه السمة في فضاء الحكي أو المروي، عبر قراءة ليشير إلى الشخصية الموجودة في النص ذلك بواسطة مصادر إخباريّة ثلاثة:**

1. ما يخبر به الراوي.

[1] . ينظر: محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، ص39

[2] . ينظر: المرجع السابق، ص103

2. ما تخبر بها الشخصيات ذاتها.

3. ما يستنتجه القارئ من أخبار عن طريق سلوك الشخصيات."[1]

وقد عدّ الدكتور حميد لحمداني هذا التصور القائم على تعدد وجوه الشخصيات الحكائية، مبينا على تعدد القراء وتجلياتهم، فصورة الشخصية سلسلة من التحديات الموجهة للقارئ الذي يجب عليه إتمام عمل إعادة التكوين.

"**تختلف الشخصية من كائن ورقي على حد تعبير الناقد الفرنسي رولان بارت الشخصية كائن من ورق**"[2] الحقيقة من لحم ودم قائمة في النص السردي لخلق الحدث.

"**وإيمانهم أنّها من الواقع الإنساني الذي حاك فيه الروائي المحيط كمطابقة تامة له ومن أبرز التفاهات التي أبعدت النقد عن تلمس حقيقة الشخصية هو ذلك الخلط الذي درج القرّاء والنقاد على إقامته بين الشخصية التخيلية كمكون روائي والشخصية بوصفها ذات فردية أو جوهرا سيكولوجيا."**[3]

---

[1] . حميد لحمداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، بيروت . الدار البيضاء، ط1، 1991 ص51

[2] . رولان بارت، فن التحليل البنيوي للقصة، تر: منذر عياشي، ط1، مركز الإنماء الحضاري للترجمة، حلب . سوريا، 1993، ص72

[3] حسن بعراوي، بنية الشكل الروائي للفضاء، الزمن، الشخصية، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1990، ص210

"اختلف الرأيان بين المدرسة القديمة والحديثة، بين المدرسة الكلاسيكية التي تنظر إلى الشخصية كونها مادة تحاكي فيها الواقع مبدأ المحاكاة ، ولما كانت المأساة عند أرسطو هي أساس محاكاة لعمل ما فقد كان من الضروري لها وجود شخصيات تقوم بذلك العمل، وتكون لكل منها صفات فارقة في الشخصية والفكرة تنسجم مع طبيعة الأعمال التي تنسب إليها، وفي هذا التحديد الأرسطي تكون طبيعة الأحداث هي المتحكمة في رسم صورة الشخصية وإعطائها أبعادها الضروريّة والمعتدلة، وتصبح المأساة لا تحاكي عملا من أجل أن تصور الشخصية ولكنها بمحاكاتها تعمل للعمل تتضمن محاكاة للشخصية من حيث صفاتها الأخلاقيّة وما تعبر عنه من حقائق."[1]

"انطلاقا من الرؤية الأرسطية، لأنّ الإشارة إلى هذه المسألة انطلاقا من فكرة المحاكاة التي تتعلق عنده بمحاكاة أفعال الأشخاص لا محاكاة الأشخاص أنفسهم، ولعلّ هذا الغموض المصطلحي يعود إلى نظرة الأحادية التي تراهن على الشخصية انطلاقا من تمثلها الفيزيقي وإلصاق الطبائع بعيدا عن

[1] ديفيد ديتشس، منهج النقد الأدبي، تر: منذر عياشي، مر: إحسان عباس، دار صادر، بيروت . لبنان، د ط، 1967، ص49 . 50

كينونتها النصية، أو الذين يجعلون منها دالا على ما يتخذ له مكانا داخل البناء السردي."[1]

تقيم الشخصية علاقات مع باقي شخصيات السرد، فتضفي عليها نوعا من المتحاورات، قد تكون هي الرئيس وقد تكون فرعية مع ترأسها الحدث، في علاقة تراتبية يحدثها المؤلف لتنظيم الحدث "**فالمؤلف يسند إلى شخصياته رتبة محددة حين يجعل منها شخصيات من القوة بحيث أنّ القارئ يبحث بالفطرة عن هذه التراتبية بين الشخصيات.**"[2] تصنف الشخصيات وفق عدد من التحديدات الدقيقة المرتبطة بكيفية بنائها ووضعيتها داخل السرد، ومن تلك التحديدات نجد خاصية الثبات والتغيير التي تتميز بها الشخصية للإضافة إلى الدور الذي يقوم به الشخصية والتي يجعلها إمّا شخصية رتيبة، أو ثانوية.

أ. 2. أنواع الشخصية:

تختلف أنواع الشخصيات وأشكالها من ناقد لآخر بحسب طبيعة النصوص، إذ لكل نص شخصياته التي تميزه عن غيره، وقد تكون هذه الشخصية متنوعة الشكل متناسقة الحدث مرتبة الزمان واقعة المكان، فقد عرّف جيرالد برنس الشخصية في قاموس السرديات بأنّها "**كائن له سمات إنسانيّة، ومنخرط في أفعال**

[1] بوجملين مصطفى، إشكالية الشخصيّة السردية في كتاب في نظرية الرواية لعبد الملك مرتاض، قراءة مصطلحية مفهومية، مج: مقاليد، ع 06، 2014، ص177

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي ، ص209

إنسانيّة، ويمكن أن تكون رئيسيّة أو ثانوية، ديناميكية أو ثابتة، متسقة أو غير متسقة، مسطحة أو مستديرة، ويمكن كذلك تحديدها على أساس أعمالها وأقوالها ومشاعرها، وطبقا لاتساقها مع الأدوار المعياريّة، أو طبقا لاتفاقها مع مجالات محددة من الأفعال، أو تجسيدها لبعض العوامل."[1] قد تتنوع هذه الشخصية في الرواية الواحدة لتشكل حدثا فنيا، كما ركزت الرواية الحديثة كثيرا على الشخصية، وعملت على تعدد الشخصيات الروائية، فلا يمكن أن تعيش داخل النص الروائي في حالة انقطاع، بل تكون في حالة ارتباط وتراتبية وذات تأثير متبادل، يستدعي بعضها البعض الآخر لأنّ التجاذب فيما بينها، هو الذي يحكم بنية العمل الروائي ويشكل لحمته

فهناك الشخصية الرئيسيّة والشخصيات الثانوية تقوم على علاقة تجمع بينهما أو تفرّق، ائتلاف أو اختلاف، تعايش أو صراع داخل النص، على حسب طبيعة المواقف والظروف التي تريد الرواية تقديمها، ولاشك أنّ أي تفاعل في حركة السرد الروائي سيتبعه تجديد وتطور وتعدد في الشخصية والعكس بالعكس.

يلعب عنوان الشخصيّة دلالة وبعدا إيحائيا في عملية تأويل النص ورسم جماليته، ومن تلكم الشخصيات:

. الشخصيّة المدورة والشخصية المسطحة:

[1] جيرالد برانس، قاموس السرديات، تر: سيد إمام، دار ميريت، القاهرة، ط1، 2003، ص30 . 31

"أوّل من اصطنع هذا المصطلح هو الروائي والناقد الإنجليزي فوستر (En. Foster) ، وقد ترجم هذا المصطلح ميشال زيرافا (Michel Zerafa)بـ "الشخصيّة المدورة" وقد فضل عبد الملك مرتاض ترجمة زيرافا "الشخصية المدورة" على اختيار تودوروف الشخصية المكثفة، وسبب اختياره كون هذه الترجمة مستوحاة من التراث العربي، يقول: اخترنا هذه الترجمة لأنّنا استوحيناها من التراث العربي، إذ كان الجاحظ كتب رسالة عجيبة وصف فيها شخصية نصفها حقيق ونصفها الآخر خيالي، وهي رسالة التربيع والتدوير الشهيرة، ففكان العرب عرفوا هذا الضرب أو تمثلوه على نحو ما ولم يكتبوا الرواية إلى عهد الجاحظ في آثارهم، على حين أنّ مصطلح تودوروف وديكرو يمكن أن يترجم تحت عبارة الشخصية المكثفة."[1]

أ. الشخصية المدورة: "هي تلك المركبة المعقدة التي لا تستقر على حال ولا يستطيع المتلقي أن يعرف مسبقا ماذا سيؤول إليه أمرها، لأنّها متغيرة الأحوال، ومتبدلة الأدوار فهي في كل موقف على شأن فعنصر المفاجأة لا يكفي لتحديد نوع الشخصية، ولكن غناء الحركة التي تكون عليها داخل العمل السردي، وقدرتها العالية على تقبل العلاقات مع الشخصيات الأخرى، والتأثير فيها، فإذا هي تملأ الحياة بوجودها، وإذا هي لا تستبعد أي بعيد، ولا تستصعب

[1] . عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د ط، 1998، ص88

أي صعب ولا تستمر أي مر...إنّها الشخصية المغامرة الشجاعة المعقدة بكل الدلالات التي يوحي بها لفظ العقدة والتي تكره وتحب وتصعد وتهبط، وتؤمن وتكفر وتفعل الخير كما تفعل الشر، تؤثر فيها تأثيرا واسعا، وتسمّى أيضا بعدة اصطلاحات مرادفة وهي الشخصية الدينامية أو المحورية أو الرئيسيّة أو المعقدة أو الإيجابية أو المكثفة أو المتعددة الأبعاد أو المتغيرة. "[1]

. الشخصية السطحيّة: "هي تلك الشخصية البسيطة التي تمضي على حال لا تكاد تتغير ولا تتبدل في عواطفها ومواقفها وأطوار حياتها بعامّة."[2]

"فهي التي لا تحدث فيها تغير كياني، تؤدي دورا ثانويا في النص السردي، لا تغير ولا تبدل مجرى الحدث عواطفها ثابتة الفكر، والموقف، غالبا ما تكشف لنا تصورات الشخصيات الأخرى، فهي تساعد القارئ على فهمها دون تكلف فهي من النوع الجاهز البعيد"[3]

من مزاياها:

. بعيدة عن التعقيد.

. واضحة الشخصيات.

---

[1] . حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي الفضاء، ص215 . 216

[2] . المرجع نفسه، ص88

[3] المرجع السابق نفسه، ص215

. لا تعرف التحول والنمو تبقى كما هي.

. سهلة التناول عند القارئ، لا يستعصى في تذكرها لثبوتها.

كما أنّ "**هذا باعتبار الكينونة أو إن صح القول باعتبار الذات الفاعلة في الرواية والعنصر المفاجئ كونها شخصية معقدة غير ثابتة متجولة غير ساكنة، متحركة بعيدة عن الذات الوحيدة في المقابل لها اعتبار آخر أنّها ذات ساكنة مرئية واضحة.**"[1] جليّ أنّها متسمة بالثبات ومرئية عند القارئ، قل عنها تمثيل لقراءة فكرة تجريدية هذا ما ذهب "إليه فلوستر" (Floster) في تنويع الشخصية لديه وعلى ما ترجمه زيران وتبناه عبد الملك مرتاض كما أنّ هناك تقسيم آخر لأنواع وتصنيفات للشخصيّة.

. الشخصية الإشكالية: "**هي الشخصية التي تظهر دوما تصادمها مع القيم الموروثة أو مع الواقع، فلا تستطيع الائتلاف معه، فتعيش منطقة معزولة عنه.**"[2]

[1] محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر، القاهرة، د ط، 1997، ص569

[2] . عبد الله إبراهيم، البناء الفني لرواية الحرب في الطرق، دار الشؤون الثقافية العامّة، بغداد ، د ط، 1988 ص110

. الشخصية الإيجابية: "**وهي شخصية تحمل دائما إحساس وإرادة باطنية قادرة على تغيير العالم.**"[1]

. الشخصيّة السلبيّة: "**وهي الشخصية التي لا تبدي أي اهتمام بالواقع إذ تعزل نفسها عنه إذ تبدي أقصى من الانسجام مع _السلطة الثورة، وتتحرك تحركا ميكانيكيا أو آليا يفقد الحماس.**"[2]

. الشخصية العميقة: "**وهي الشخصية التي تكون علما معقدا ومتناقضا تنمو بداخله القصة، وتكون في أغلب الأحيان ذات مظاهر وأوصاف متناقضة.**"[3]

. الشخصية النموذجية: "**وهي الشخصية التي تمثل فئة أو طبقة اجتماعية ما في زمن ما ومكان ما، تتميّز باتجاه فكري أو نشاط اجتماعي أو صفات معيّنة، فهي تكثيف لسمات أخلاقية أو اجتماعيّة وتاريخيّة في مرحلة ما.**"[4]

---

[1] . فريال كامل سماحة، رسم الشخصيات في روايات حنا مينا، المؤسسة العربيّة للدراسات، بيروت، د ط، 1999، ص24. 25

[2] . المرجع نفسه، ص24 . 25

[3] . حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص215

[4] . المرجع نفسه، ص30 . 31

. الشخصية النمطية: "**وهي الشخصية التي تكون لها صفات واضحة ومحددة، وتحدد موقعها في الصراع الدائر بين الخير والشرّ أو بين الحق والباطل بشكل واضح، فمن السهل ملاحظتها،، وذلك لأنّ نمطيتها أو هامشيتها متأنية من انحيازها إمّا لجانب الحق أو الخير أو إلى جانب الشرّ أو الباطل.**"[1]

. الشخصية الفردية: "**وهي تلك الشخصية التي تمتاز بمزايا تختلف عن أنماط كلّ الشخصيات السابقة وذلك لأنّها شخصية مزيجة بين الواقع الإنساني وعوالم أخرى أسطوريّة أو خرافيّة أو غيبية، إذ تتمتع هذه الشخصية بحس وقابلية فريدة، تجعلها مختلفة عن الشخصيات الإنسانيّة الطبيعيّة المقابلة لها. وبعضهم يسميها بـ الشخصية الرمزية وبعضهم يسميها بالشخصية المفترضة.**"[2]

. شخصية الخيط الرابط: "**ويعود أصل هذا المصطلح إلى هنري جيمس، وهي الشخصية التي تكون خاضعة لنظام الحبكة ولا تظهر إلّا لتقوم بوظيفة داخل التسلسل للأحداث.**"[3]

. الشخصية السيكولوجية: كذلك يعود هذا المصطلح إلى هنري جيمس ونعني به وجود شخصيات تخضع لها الحبكة وهي خاصة بالسرد السيكولوجي

[1] . تحولات الشخصية في روايات عبد الرحمن منصف، ص08، نقلا عن م س، ص ن، 1433 هج.

[2] . كريم الخطابي، المصطلح السردي، دار الصفاء، مصر، د ط، 2012، ص19

[3] . حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص216

حيث تكون غاية الحلقات الأساسيّة في السرد وهي إبراز خصائص الشخصية."[1] يعني شخصيات خاضعة للحبكة لتؤدي دور التراتبية في سير الأحداث، وشخصيات متعلقة بالجانب السيكولوجي النفسي المهيمن.

. ب . الحدث:

يعدّ الحدث من أهمّ العناصر الفكريّة المكونة للنص السردي، ففيه تنمو الموقف وتتقارب البنى وتتحرك الشخصيات لتصنع الحدث، وهو موضوع الذي تدور القصة حوله، كما قد يكون الحدث فعلا لذاته وأعماله أو حتى كليهما أي يزاوج بينهما قصد إنتاج فكرة معينة، وهذا ما يجعل الحدث عنصر منت العناصر المهمّة التي ترتكز عليها القصة وكذا المكونات أي أنّ كليهما ينتمي إلى عالم القصة أو النص مهما كان نوعه.

ب . 1. مفهوم الحدث:

. لغة: جاء في لسان العرب "**حدث الشيء حدوثا وحداثة، وأحدثه هو، فهو محدث وكذلك استحدثه الحدوث كون الشيء لم يكن، وأحدثه وحدث أمر، أي وقع والحديث نقيض القديم.**"[2]

اصطلاحا: "تعتبر الأحداث صلب المتن الروائي فهي تمثل العمود الفقري لمجمل العناصر الفنيّة، كالزمان، والمكان، الشخصيات، واللّغة، والحدث

[1] . المرجع السابق، ص217

[2] . ابن منظور، لسان العرب، دار الحديث، القاهرة، ط1، 2003، مادة (حدث)، ج10، ص796

الروائي، ليس تماما كالحدث الواقعي الذي يجري في حياتنا اليوميّة، بالرغم من أنّه يستمدّ أفكاره من الواقع."[1] فالحدث هو الذي تدور حوله باقي العناصر السردية لتأدية المراد من القصة أو الرواية.

ب . 2. أهمية الحدث:

يعدّ السرد أحد أركان النسيج القصصي الأساسيّة، حيث يسهم في الربط بين أجزاء القصّة وتتابعها تتابعا فنيا متينا، وهو ركن أساسي في الرواية بحيث يتحقق بوساطته ترابط الأحداث وتسلسلها.[2]

. ويعدّ الحدث أهمّ عنصر في القصّة القصيرة، ففيه تنمو المواقف وتتحرك الشخصيات وهو الموضوع الذي تدور حوله القصّة، بحيث يعتني الحدث بتصوير الشخصية أثناء عملها، ولا تتحقق وحدته إلّا إذا أوحى ببيان كيفية وقوعه في المكان والزمان، والسبب الذي قام من أجله، كما يتطلب الكاتب اهتماما كبيرا بالفاعل والفعل لأنّ الحدث هو خلاصة هذين العنصرين، وأهمّ هذه العناصر التي يجب توفيرها في الحدث القصصي هو عنصر التشويق، وفائدة هذا العنصر تكمن في إثارة اهتمام المتلقي وشده من بداية العمل القصصي إلى

[1] . سعيد يقطين، الكلام مقدمة للسرد العربي، المركز الثقافي العربي، (د ط)، د ت، ص168

[2] . شريط أحمد شريط، تطور البنية الفنيّة في القصة الجزائريّة المعاصرة، دار القصبة، الجزائر، د ط، 2009، ص34

نهايته، وبه تسري في القصة روح نابضة بالحياة والعاطفة."[1] إنّ الأحداث ضروريّة في كلّ قصة ولابدّ للقصّة من أحداث، فالأحداث هي الوحيدة القادرة على جعل المتلقي يشعر، وكأنّه يعيش القصّة بالفعل، فكلّ قصة تستلزم شخصيات قصصية فاعلة فيها، وكأنّه يعيش القصّة بالفعل، فكل قصة تستلزم شخصيات قصصية فاعلة فيها، ووجود الشخصيات الفاعلة يعني بالضرورة وجود الحدث، أو الفعل، أو الوظيفة بها داخل المتن الحكائي.

إذن فالقصّة هي مجموعة من الأحداث المتسلسلة، فكلّ حدث ينتهي بنهاية موجهة تسمح بتولد حدث آخر منه، فالأحداث جوهر القصة ولبُّها، ممّا يجعلها قادرة على إرساء معنى كامل في الذهن لدى متلقيها.

3. بنية الزمان والمكان في النص السردي:

يمثّل الزمن عنصرا أساسيا من العناصر التي يقوم عليها الأجناس النثريّة عموما والرواية خصوصا حيث لا يمكن تصور رواية جرت أحداثها خارج قالب الزمن.

أ. مفهوم الزمن:

لغة: "جاء مفهوم الزمن في لسان العرب لابن منظور أنّه: "الزمن والزمان، اسم القليل الوقت، وكثيره، وفي المحكم: الزمن والزمان العصر، والجمع

[1] . المرجع السابق، ص41

أزمن وأزمان وأزمنة وزمن زامن، شديد وأزمن الشيء، طال عليه الزمان، والاسم من ذلك."[1]

اصطلاحا: يعتبر الزمن من أكثر المفاهيم التي اشتغل عليها الدارسون ومن بينهم عبد المالك مرتاض في كتابه نظرية الرواية قال: "**من حسبه مشتق من الأزمنة بمعنى الإقامة كما يعني التراخي والتباطؤ.**"[2]

والزمن عند أفلاطون "**كل مرحلة تمضي لحدث سابق إلى حدث لاحق.**" **أي أنّه يظهر الحقبة التي يعيشها الكائن الحي والممتدة بين حاضر وماضي الأحداث.**"[3] أي أنّه يظهر الحقبة التي يعيشها الكائن الحي والممتدة بين حاضر وماضي الأحداث.

"**ويعدّ لزمان أحد المكونات الحكائية ويمنحها المصداقية.**"[4] أي أنّ الزمان من العناصر الحكائية التي تشكل بنية النص السردي وهو يمثل العنصر الفعال الذي يكمل جميع العناصر الحكائية.

---

[1] . ابن منظور، لسان العرب، مادة (زمن)، دج 3، ص199

[2] . عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص171

[3] . المرجع نفسه، ص171

[4] . مرشد أحمد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربيّة للدراسات، بيروت . لبنان، ط1، 2005، ص233

يتبيّن بأنّ الزمن هو الوقت ويمثل عملية تقدم الأحداث بشكل مستمر وإلى أجل غير مسمّى بدءا بالماضي مرورا بالحاضر وحتى المستقبل وللزمان عدّة تقنيات يتمّ دراستها خلال بنية سرديّة خاصّة في النص الروائي من بينها تقنية الاسترجاع والاستباق.

ب . أهمية الزمن:

"تتجسد أهمية الزمن في روح الوجود ونسيجها الداخلي، فهو ماثل فينا بحركته اللا مرئيّة حين يكون ماضيا أو حاضرا أو مستقبلا"[1] **"لا يمكن الاستغناء عن الزمن في الحياة لأنّه هو الوجود ويكون في حركته وفي الأزمنة الثلاثة، وكما لا تقتصر على مستوى تشكيل البنية فحسب، وإنّا على مستوى الحكاية لأنّ الزمن يحدد إلى حدّ بعيد طبيعة الرواية ويشكلها."**[2] "فالزمن له ارتباط وتكامل مع الرواية، حيث يصل وصولا بعيدا إلى طبيعة الرواية ونوعها وأهمية الزمن حسب سيزا قاسم تكمن في النقاط الآتية:

. لأنّ الزمن محوري وعليه تترتب عناصر التشويق والإيقاع والاستمراريّة، ثمّ أنّه يحدد في نفس الوقت دوافع أخرى محركة مثل السببية والتتابع واختيار الأحداث.

---

[1] . مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربيّة، ص13

[2] . مرشد أحمد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربيّة، بيروت . لبنان، ط1، 2005، ص33ص233

. لأنّ الزمن يحدد إلى حد بعيد طبيعة الرواية ويشكلّها، بل إنّ شكل الرواية يرتبط ارتباطا وثيقا بمعالجة عنصر الزمن.[1]

ليس للزمن وجود مستقل نستطيع أن نستخرجه من النص مثل الشخصية أو الأشياء التي تشغل المكان أو مظاهر الطبيعة، فالزمن يتخلل الرواية كلّها ولا نستطيع أن ندرسه دراسة تجزيئية، فهو الهيكل الذي تشيد فوقه الرواية.

وما يسعنا قوله في نهاية هذا العنصر هو أنّ الرواية تصوغ نفسها داخل الزمن، باعتباره الأنسب والأكثر منطقيّة لها، وهذا بما يقدمه من حركية ومرونة تساعد أحداثها على التحرك للأمام أو الخلف، فهو المحور الذي تؤول إليه كل البنى الروائية، والقطب الأحادي الذي تستند به حلقات النصوص الحكائية.

ج . مورفولوجيا الزمن: الزمن من حيث عناصره المكونة وترتيبها:

1. الماضي والحاضر والمستقبل:

"إنّ بناء الرواية يقوم من الناحية الزمنية على مفارقة تؤكد طبيعة الزمن الروائي التخييلية، فمنذ كتابه أول كلمة يكون كل شيء قد انقضى، ويعلم القاص نهاية القصة، فالراوي يحكي أحداثا انقضت ولكن بالرغم من هذا الانقضاء فإنّ الماضي يمثل الحاضر الروائي، أي أنّ الروائي استخدم الفعل

[1] . ينظر: سيزا قاسم، بناء الزمن، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، مهرجان القراءة للجميع، مكتبة الأسرة، القاهرة، . مصر، د ط، ص37

الماضي في القصة الحقيقيّة، وتفرّق بعض اللّغات في استخدام صيغ الأفعال بين الماضي وغيره من الأزمنة الماضية.

وكان للملحمة كما هو معروف ماض خاص للقصة يعرف في كتب النحو اليونانيّة الماضي الملحمي، وهذه الحقيقة تميّز النصوص القصصية سواء كانت ملاحم أو قصصا شعبيّة أو روايات، حيث إنّ الماضي يصبح الحاضر المعاش بالنسبة للقارئ وبالنسبة أيضا للشخصيات التي تتحرك في الرواية."[1]

"والنظرة الحديثة إلى الزمن تراه على أنّه لحظة حاضرة مترامية الأطراف يظهر فيها الماضي غير منظم وغير مرتب وكلمة الحضور تعني الوجود الملموس الحي في نفس الوقت أي في الحاضر الزمني أو ما هو كائن وقد يكون ازدياد أهمية الحاضر يرجع لتأثير السينما حيث لا تعرف السينما إلّا زمنا واحدا وهو الحاضر، وقد قال "آلان روجريب" (Alain Rogerip) معلقا على فيلم السنة الماضية في مريناد المأخوذ عن روايته والذي أخرجه بنفسه "إنّ العالم الذي تدور فيه الأحداث الفيلم هو عالم الحاضر المستمر هذا الحاضر الذي يجل الحاضر بالماضي والذاكرة أمرا مستحيلا ."[2]

---

[1] . سيزا قاسم، بناء الرواية، ص40

[2] المرجع نفسه، ص40 . 42

لاشك أنّ هذا الاهتمام بالحاضر جاء نتيجة لاهتمام الروائي بحياة الشخصية الروائية النفسيّة وحياتها الخارجيّة، فتزامن الماضي والحاضر والمستقبل في النص.

د . أنواع الأزمنة:

1. الأزمنة الخارجيّة: "وهي زمن السرد وهو زمن تاريخي، وزمن الكاتب وهو الظروف التي كتب فيها الروائي، وزمن القارئ وهو زمن استقبال المسرود، حين تعيد قراءة بناء النص وترتب أحداثه وأشخاصه وتختلف استجابة القارئ من زمان إلى زمان، ومن مكان إلى مكان."[1] ويتجلّى الزمن الخارجي أو الموضوعي في دوران الحياة وتعاقب الأزمنة والعصور، من المهد إلى الموت، فكرة هذه الحركة يشهد عليها الزمن على حركة الدوران التي يتخللها أزمنة متصلة في استمراريّة متتابعة حياة الإنسان ميلاده ومحطات حياته إلى نقطة...

2. الأزمنة الداخلية: "وتتمثل في زمن النص الدلالي الخاص بالعالم التخييلي ويتعلق بالفترة التي تجري فيها أحداث الرواية وزمن الكتابة، وزمن القراءة."[2]

وللزمن أشكال وأنواع حسب منظريها فعندنا على سبيل المثال:

---

[1] . حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربيّة، المؤسسة العربيّة للدراسات، بيروت . لبنان، ط1، 2004، ص17

[2] . حسن، القصراوي، الزمن في الرواية العربيّة، ص17

1. الزمن المتواصل: والزمن المتصل هو غير الزمن المتواصل، وذلك على أساس أنّ الأوّل له انقطاع ولا يجوز أن يحدث ذلك في التصور...على حين أنّ الزمن المتواصل يمضي متواصلا دون إمكان إفلاته من سلطان التوقف، ودون استحالة قبول الإلقاء أو الاستبدال بما سبق من الزمن وبما يلحق منه في التصور والفعل.

2. الزمن المتعاقب: وهذا الزمن دائري لا طولي، ولعلّه أن يدور من حول نفسه، بحيث على الرغم من أنّه قد يبدو خارجه طوليا فإنّه في حقيقته دائريّ مغلق وهو تعاقبي في حركته المتكررة، لأنّ بعضه يعقب بعضه، ولأنّ بعضه يعود على بعضه الآخر في حركة كأنّها تنقطع، ولا تنقطع مثل زمن الفصول الأربعة التي تجعل الزمن يتكرر في مظاهر متشابهة أو متفقة ممّا يجعل من هذا الزمن ناسخا لنفسه ومن وجهة وممر لمساره المجسّد في تفسير العالم الخارجي من وجهة أخرى.

3. الزمن المنقطع: وهو الزمن الذي يتمحض له معين أو حدث معين حتى إذا انتهى إلى غايته انقطع وتوقف، مثل الزمن المتمحض لأعمار الناس، ومدد الدول الحاكمة وفترات الفتن المضطرمة ومثل هذا الزمن قد لا يكرر نفسه إلّا نادرا جدا، فهو زمان طولي لكنّه متصف بالإضافة إلى ذلك بالانقطاعية لا بالتعاقبيّة.

4. الزمن الغائب: وهو المتصل بأطوار الناس حيث ينامون وحيث يكونون في غيبوبة، وقبل تكون الوعي بالزمن (الجنين . الرضيع) والصبي أيضا قبل إدراك الست التي نبيح له العلاقة الزمنية بين الماضي والمستقبل خصوصا، حيث إنّ الصبيّ ي سن الثالثة والرابعة ربما قال "أمس" فهو يريد الغد وربما قال "الغد" وهو إنّما يريد الأمس.

5. الزمن الذاتي: وهو الزمن الذي يمكن أن نطلق عليه أيضا الزمن النفسي، وإنما أطلقنا عليه الزمن الذاتي لأنّ الذاتي مناقض للموضوعي، ولما كانت سيرته أدرى من هذا الزمن على غير ما هو عليه في حقيقته، فقد اقتضى أن تكون الذاتية وصفا له حتى يتضاد مع الزمن الموضوعي.[1]

ونلاحظ عبد الملك مرتاض على هذا التقسيم جملة ملاحظات وهي:

1. إنّ الزمن الأكبر متصل بالوجود، فهو محدود بصرف النظر عن أنّنا نعيشه أو لا نعيشه فنحن على جهلنا لما مضى من أزمنة الأولين قبل وجودهم، فنحن نسلم بوجودها إنمّا على سبيل السرود التاريخيّة، وإمّا على سبيل الاعتراف القسري بالظاهرة الزمنية، وذلك على الرغم من عدم وعينا إياها.

. إنّ الزمن الذي نصفه نحن بالأصغر أو الزمن المتعاقب المائل خصوصا في دورات الفصول هو حلزوني الشكل لا يلتقي في مساره على الرغم

[1] . عبد الملك مرتاض، نظرية الرواية، ص175 . 176 بتصرف.

من أنّه لا يأتي بشيء جديد على مستوى الزمن والحيز معا ولكنه يكرر نفسه برتابة.

أنّ الزمن من حيث هو وبغض الطرف على دائريته أو طوليته لا يلتقي أبدا ولا يعود إلى الوراء أبدا وهذا أمر معلوم لدى الناس.

4. إنّ الزمن الذي أطلقنا عليه نحن مصطلح الزمن الغائب يقطع في المظهر الأصغر له، ولكنه هو أيضا لا يلتقي أبدا فكأنّه يتكئ على خط b مستقيمة متقطعة متجهة تلقاء الأمام.[1]

إذن يتطلب لوجود الزمن وجود خط تنتظم عليه الأشياء، يدعى المدى الذي تجري من خلاله الأحداث والأشياء، وكذلك يحمل الزمن عنصرين مهمين يمكن رصدهما في الأعمال الروائية وهذا العنصر يسمّى المفارقة الزمنية والعنصر الآخر عنصر المدة أو الديمومة تتضمن هذه العناصر عناصر أخرى متعددة تشمل كل منها وظيفة خاصة، والزمن بهذه المفارقات يتيح للراوي الرجوع للخلف البعيد أو القريب.

المفارقات الزمنية:

يعرّفها جيرار جينت بقوله: "**هي دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما، مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع**

[1] . عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص176 . 177

هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث والمقاطع الزمنية نفسها في القصة."[1]

"نلاحظ أنّ بعض الروائيين يعتمدون على الترتيب واتباع التسلسل في الرواية وفي بعض الأحيان نلاحظ التدخل المباشر للراوي إلا أنّ هذه الأحداث سابقة أو لاحقة لحاضر الرواية أو قصة ما، ليس من الضروري أن يتطابق تتابع الأحداث مع الترتيب الطبيعي لأحداثها كما جرت في الواقع، وهكذا باستطاعتنا التمييز بين زمنين وهما زمن القصة وزمن السرد، فالأول يخضع بالضرورة للتابع المنطقي للأحداث، بينما الثاني لا يتقيد بهذا التتابع المنطقي فعندما لا يتطابق هذين الزمنين فإنّنا نقول إن الراوي يولد المفارقات السردية والتي تكون تارة استرجاع وتارة أخرى استباق."[2]

أ. الاسترجاع:

يعدّ الاسترجاع مؤشر للرجوع بالذاكرة واستحضار الماضي فنعني به: **"عملية سردية تعمل على إيراد حدث سابق للنقطة الزمنية التي بلغها السرد."**[3]

---

[1] . جيرار جينت، خطاب الحكاية، ط2، 1997، ص47

[2] . حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص74

[3] . نضال الصلاح، النزوع الأسطوري في الرواية العربيّة المعاصرة، اتحاد كتاب العرب، دمشق . سوريا، 2001، ص196

ويعني بذلك أنّه يكسر خطية الزمن وينقل الباحث من خلاله إلى أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها الرواية.

وتتمثل أنواعه في:

. الاسترجاع الخارجي: "**إنّ الاسترجاع الخارجي يعود إلى ما قبل بداية الرواية إذ يمثل الوقائع الماضية التي حدثت قبل بدأ الحاضر السردي بحيث يستدعيها الراوي أثناء السرد، ويرتبط الاسترجاع الخارجي بعلاقة عكسية مع الزمن في الرواية نتيجة لتكثيف الزمن في السرد أي كلما ضاق الزمن الروائي يشغل الاسترجاع الخارجي حيز أكبر.**"[1] أي استعادة أحداث ووقائع تعود ما قبل السرد.

. الاسترجاع الداخلي: إنّ الاسترجاع الداخلي يتيح الفرصة للروائي من أجل إعادة أحداث لها صلة بالقصة الرئيسيّة وبشخصياتها المركزية لمسارها الزمني "**ويستعيد أحداثا وقعت ضمن زمن الحكاية أي بعد بدايتها وهو الصيغة المضادة للاسترجاع الخارجي.**"[2] أي أنّه يقوم باسترجاع أحداث ماضية ولكنها لاحقة لزمن بدأ الحاضر السردي وتقع في محيطه.

[1] . سيزا قاسم، بناء الرواية، ص59

[2] . لطيف زيتوني، معجم المصطلحات نقد الرواية، دار النهار، لبنان . بيروت، ط2، 2002، ص20

. الاسترجاع المزجي: "**يسمّى الاسترجاع المختلط لكونه يجمع ما بين الخارجي والداخلي فهو خارجي باعتباره ينطلق من نقطة زمنية تقع خارج نطاق المحكي الأوّل، وهو داخلي أيضا بحكم امتداده ليلتقي في النهاية مع بداية المحكي الأوّل وهو داخلي أيضا بحكم امتداده ليلتقي في النهاية مع بداية المحكي الأوّل، إذ يعتبر صورة للتناوب بين الاسترجاع الخارجي والداخلي ويتمثل الارتداء المزجي في بنية الرواية إجمالا، وتفعيل القضية أو الحدث.**"[1] أي هو الزمن الذي يحتوي على ما هو داخلي وما هو خارجي.

ب . الاستباق:

ويقصد بالاستباق أنّه "**سرد الحدث قبل وقوعه، عندما تتحدث عن حدث ما لم يقع بعد ويقصد به عندما يعلن السرد مسبقا كما سيأتي لاحقا قبل حدوثه.**"[2] أي هو قول الشيء قبل وقوعه والاستباق إلى قوله قبل أوانه.

وهو نوعان استباق كتمهيد واستباق كإعلان:

الاستباق كتمهيد: "**هو عبارة عن تطلعات وتلميحات لما هو متوقع حصوله حيث يقول مها حسن القصراوي "إنّ الاستباق التمهيدي هو توطئة لأحداث لاحقة، تتطلع للأمام حيث يقول السارد أو إحدى الشخصيات توقع أو**

[1] . آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربيّة، لبنان . بيروت، ط2، 2015، ص78

[2] . محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص87

احتمال ما سيحدث لاحقا كما يرتدي هذا النوع أيضا حلة الحلم للغيب أو التنبؤ لما هو قادم من أحداث."[1] يعني بذلك هو التطلع والتوقع واحتمال أحداث في عالم الحكي.

الاستباق كإعلان:

عرف حسن القصراوي أنّ الاستباق كإعلان يعني أنّه: "**يعلن بصراحة عن سلسلة الأحداث التي سيشهدها السرد في وقت لاحق.**"[2] وهذا الاستباق مؤكد الوقوع في السرد إذ نجد السارد يقوم باستحضار أحداث ووقائع في بداية الحكي لتتحقق في النهاية.

. الاستباق الإفرادي:

"**وهو الذي يذكر مرة واحدة في الرواية ولا يعاد ذكره فيها مرة أخرى أي أنّ الراوي لا يكرر الاستشراف.**"[3]

[1] . مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص213

[2] المرجع نفسه، ص214

[3] المرجع السابق نفسه، ص214

. الاستباق التكراري:

وهو الذي يذكره في الرواية أكثر من مرة، فقد يكرر الراوي ذكر الاستباق عندما يحتاج إلى تكراره في مناسبات معينة."[1] وتكراره يكون لأهميته وشدة تعلق صاحبه أو لشدة شوقه إليه أو لندمه الشديد عليه وغير ذلك من أسباب.

ومن خلال ما سبق نجد أنّ تقنية الاستباق بأنواعه أدّت مجموعة وظائف خدمت جوانب الرواية الدلالية والجمالية والفكريّة والفنية ومن بينها:

أنّ استخدام الراوي لتقنية الاستباق كتمهيد لما سيأتي من أحداث وشخوص مهمّة خلق للمتلقي آفاقا للتوقع والانتظار.

. كما أنّ الاستباق كإعلان صريح عن حدث ما سيقع فيما بعد.

تجدر الإشارة في الإخراج أنّ المفارقة الزمنية لم تكن ضربا من ضروب الدفة، بل هي انعكاس لرؤية فكريّة جمالية وفنية زاخرة بالدلالات العميقة والمعاني الخفية التي تقتضي ألا تقال اعتياديا إنّما لابدّ أن تأتي في شكل تذكر استرجاع أو استباق.

. المدة أو الديمومة:

[1] . إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، ص57

تعرفها آمنة يوسف: "**بمصطلح تقنيات الحركة السرديّة، أي التقنيات التي تقع في مستوى المدة من مستويات الزمن السردي التي يطلق عليها أيضا بـ: حركات السرد، نظرا لارتباطها بمقياس السرعة وهي أربع حركات سرديّة: اثنتان فيما يرتبط بتسريع السرد، وأخريات فيما يرتبط بإبطائه.**"[1] من خلال هذا التعريف نستنتج أنّ المدّة هي من تتحكم في مسار السرد وهي الفترة الزمنية التي يستغرقها الراوي وكذلك هي طريقة عرض الأحداث من حيث السرعة والبطء.

ب . المكان:

يعتبر المكان عنصر من العناصر السرديّة وإحدى الأسس الهامّة في البناء السردي فهو يحتلّ مركزا جوهريا في الوظيفة الحكائية فهو محور من المحاور التي تدور حولها نظرية الأدب، إذ لا يمكن تصور رواية دون مكان تدور فيه الأحداث، فقد اختلفت الآراء والدراسات حول مفهوم المصطلح وهذا راجع إلى طبيعته التعقيديّة، وهذا ما جعله يقوم على جملة من المفاهيم منها: المفهوم اللّغويّ والاصطلاحي.

[1] . آمنة يوسف، تقنيات السرد النظرية والتطبيق، ص121

. لغة: وردت كلمة المكان في لسان العرب هو "**الموضع والجمع وأمكنة كقذال وأقذلة وأماكن وجمع الجمع.**"[1] ويراد به هنا الموضع أو مساحة نستغلها في وضع الأشياء.

. اصطلاحا: منح للمكان على مستوى النص والخطاب أهمية كبيرة جعلته يتصدر واجهة السرد لكونه بؤرة النص، فهو يمثل الخلفية التي تقع فيها الأحداث الروائية وهذا ما نجده عند ياسين النصير: "**المكان الكيان الاجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه، فكان المكان هو القرطاس المرئي والقريب الذي سجلّ الإنسان عليه ثقافته وفكره وفنونه ومخاوفه وآماله وأسراره فالمكان في العمل الفني شخصية متماسكة، وهو الجغرافيّة الخلاقة في العمل الفني وإذا كانت الرؤية السابقة له محددة باحتوائه على الأحداث الجارية، فهو الآن جزء من الحدث وخاضع خضوعا كليا له.**"[2] "**فالمكان هو مجموعة من الأشياء المتجانسة من الظواهر أو الحالات أو الوظائف أو الأشكال المتغيرة، تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة العادية مثل الاتصال والمسافة.**"[3] للمكان دور هام في تفعيل العمل الأدبي والفني ومنه تروى الحكاية، لا يمكن تصور رواية بدون مكان وعلاقة الإنسان بالمكان علاقة تثير وتأثر.

---

[1] . ابن منظور، لسان العرب، مادة م ك ن، ص83

[2] . ياسين النصير، الرواية والمكان، دار نينوى، سوريا، ط2، 2010، ص70

[3] . أحمد طاهر حسين وآخرون، جمالية المكان، عيون المقالات، الدار البيضاء، ط2، 1988، ص69.

ج . **الفضاء:**

لكل نص قصصي أو روائي مشهد أو عدة مشاهد تختلف عن بعضها ترسم من خلالها العلامات المبعوثة له لفهم النص ولا يتمّ ذلك من خلال توظيف عناصر المحكي، وبما أنّ سبق وأن عرّفنا كل من المكان والزمان ، الأحداث فهناك عنصر آخر الذي يعتبر من أهمّ العناصر لأنّه يشكل الصورة الشاملة والمكملة لكل من الزمان والأحداث والمكان ألا وهو الفضاء حيث يعتبر مجموعة من العلوم المرسومة التي تحدد المفهوم الجمالي من خلال رموز تدل عليه دون التوضيح به، فيعكس مثلا في قصة ما نمط حياة معين، وذلك بعيدا عن أي حوادث قد تشبه بالمكان.

. لغة: "فضا: الفاء والضاد والحرف المعتل أصل صحيح يدل على انفساح الشيء واتساع، ومن ذلك الفضاء، المكان الواسع."[1]

. اصطلاحا: "إنّ لفظ الفضاء لفظ شامل وأعمّ يستدعي استمرارية الزمن تتصور الحركة فيه فهو عبارة عن مجموعة الأمكنة الموجودة في النص السردي."[2] أي أنّه عبارة عن مكان تجري فيه الأحداث والمحيط الذي تؤثر فيه الشخصيات وتلعب أدوارا مختلفة، ومن ثمة فالفضاء هو الركيزة الأساسية لبناء

[1] . أحمد بن فارس، مقاييس اللّغة، ج 4، ص508، مادة فضا

[2] . حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص64

الأحداث لأنّه بدون الفضاء لا يمكن تصور أحداث ففيه تتمّ عملية التخيل والتذكر.

فالفضاء يشبه المكان ولكن لا يقصد به المكان الذي تجري به الأحداث بالضبط وإنّما المكان الذي تصوره القصة المتخيلة.

د . **الحيّز:**

كما اختلف النقاد في مصطلحي الزمن والمكان، فقد اختلفوا أيضا في تعريف مصطلح الحيّز، حيث وردت عدّة مفاهيم نذكر منها ما يلي:

"**هناك من يربط الحيّز بمصطلح الجغرافيا التي تعني حدود التضاريس المكانية للنص الحكائي.**"[1] حيث يتعلق الأمر هنا بجعل الحيز يتمثل في الحدود الأرضية للنص الحكائي.

وقد توسع مفهوم الحيّز عند بعض النقاد فيقال: "**إذا كان للمكان حدود تحدّه ونهاية ينتهي إليها، فإنّ الحيز لا حدود له ولا انتهاء، فهو المجال الفسيح الذي يتبارى في مضاربه كتاب الرواية، ولا يجوز لأي عمل سردي (حكاية، رواية، قصة) أن يضرب بمعزل عن الحيز الذي هو عنصر مركزي في تشكيل العمل الروائي حيث يمكن ربطه بالشخصية واللّغة والحدث ربطا عضويا.**"[2]

---

[1] . مراد عبد الرحمن مبروك، جيوبوليتيكا النص الأدبي، دار الوفاء، الإسكندريّة، ط2، 2001، ص06

[2] . عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، ص125

كما يتحدث عن الحيز واتساعه وشموليته ليقول: "**وأشسع بعدا، فهو امتداد وهو ارتفاع وهو انخفاض، وهو طيران وتحليق، وهو نجوم من الأرض وهو غوص في البحار، وهو انطلاق نحو المجهول وهو عوالم لا حدود لها.**"[1] أي للحيّز ميزات تميزه من بينها أنّه واسع وممتد وليس محدود بالتالي لا نستطيع حصره وضبطه.

[1] . المرجع السابق، ص125

الفصل الثاني: الأشكال النثريّة في الأدب العربي

1. الأشكال النثريّة في العصر الجاهلي.
2. الأشكال النثريّة في العصر الإسلامي والأمويّ.
3. الأشكال النثريّة في العصر العباسي والأندلسي.

1. الأشكال النثريّة في العصر الجاهلي:

أ. تعريف العصر الجاهلي:

العصر الجاهلي هو الفترة التي تسبق الإسلام في شبه الجزيرة العربيّة، ويعود تاريخه إلى قرون ما قبل الإسلام، كانت هذه الفترة مليئة بالعادات والتقاليد، وكانت المجتمعات تتسم بالفرق الاجتماعيّة والاقتصاديّة.

كانت الحياة الثقافيّة في هذا العصر تعتمد على الشّعر والنثر، وكانت القبائل تتنافس في فنون اللّغة، كما كانت هناك عادات وتقاليد قديمة ترتبط بالعبادات والآلهة الوثنيّة، كانت القبائل تعيش في نظام اجتماعيّ قويّ يعتمد على العشائر، وكانت الحروب شائعة بين القبائل بسبب الموارد والانتظام، كما كانت النساء تعيش في ظروف اجتماعيّة محدودة.

ليس ذا أهمية في هذا البحث أن نستعرض في النقاش والتّحليل، بل الهدف منه التعريف بما عرفه الأدب الجاهلي والكتابة، فألمحت إلى ما كان سبب في انتشاره بغض النظر عن مصدر دراسته وبحثه.

يعرّف العصر الجاهلي بالفترة الممتدّة قبل بعثة سيّدنا محمّد صلى الله عليه وسلّم والتي استمرّت قرن ونصف قرن قبل البعثة." وذلك استنادا إلى قول الجاحظ الذي يقول : فإذا استظهرنا الشّعر وجدنا له إلى أن جاء الله بالإسلام مئة

وخمسين عاما، وإذا استظهرنا له بغاية الاستظهار فمئتي عام.[1] وسمي بالعصر الجاهلي لما شاع فيه من الغضب والتعصب، وهو المعنى المضاد لكلمة الإسلام التي تدلّ على الخضوع والطاعة لله وما ينطوي عليها من سلوك حميد.

يقول شوقي ضيف: "**قد يتبادر إلى الأذهان أنّ العصر الجاهلي يشمل كلّ ما سبق الإسلام من حقب وأزمنة، فهو يدلّ على الأطوار التّاريخيّة للجزيرة العربيّة في عصورها القديمة قبل الميلاد وبعده، ولكن من يبحثون في الأدب الجاهلي لا يتّسعون في الزمن بهذا الاتّساع، إذ لا يتغلغلون به إلى ما وراء قرن ونصف من البعثة النبويّة، بل يكتفون بهذه الحقبة الزمنيّة، لأنّها الحقبة التي تكاملت اللّغة العربيّة منذ أوائلها خصائصها والتي جاءنا عنها الشّعر الجاهلي.**"[2] ومنه نستنتج أنّه كان عصرا مهمّا في تاريخ العرب وشبه الجزيرة العربيّة، وتميّز هذا العصر بازدهار الشّعر والأدب، حيث أنتج الشعراء الجاهليون قصائد باقية في الأذهان في يومنا هذا، كما اتسمت الحياة الاجتماعيّة في ذلك العصر بالنظام القبلي والعادات والتقاليد البدويّة.

في العصر الجاهلي كانت الكتابة أسلوبا بسيطا يستخدم أدوات قديمة وبسيطة لذلك من خلال هذه الفترة، حدثت بعض التطورات في الكتابة، ممّا جعلها

---

[1] راضية لرقم، محاضرات في النصّ الأدبيّ القديم، ص09 بتصرف

[2] شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربيّ (العصر الجاهلي)، دار المعارف، لبنان، بيروت، ط1، د ت، ص38 . 39

تتأثر بشكل كبير بمنهج القرآن الكريم، كما أنّ الكتابة في العصر الجاهلي كانت تستخدم في مختلف المجالات من بينها الكتابة عن العهود والأحلاف بين الجماعات، بما أنّها لم تكن أمرا مستحدثا في الإسلام، بل كانت من أ/ور الجاهليّة التي أقرّها الإسلام وثبتها.

تعتبر الكتابة نوع من أنواع التواصل البشريّ وهي طريقة للتعبير عن لأفكار والمشاعر التي تدور في ذهن الإنسان في شكل موضوع مكتوب، لقد كان العرب في الإسلام يعرفون الكتابة إذ كانت شرطا لابدّ للعربيّ ليكون ذا مكانة في قومه، فقد كان يسمّى كاملا كلّ من يحسن الرمي والكتابة.

حيث يرى معظم الخبراء أنّ أصل الكتابة وبدايتها يعودان إلى بلاد ما بين النهرين في الألواح القديمة الموجودة في المدن السومريّة على ضفاف نهري دجلة والفرات، وتعدّ عنصر حيوي في تسمية عدد من مواهب الإنسان ومنها التنبيه والتركيز والذاكرة والتنظيم والمنهجية، فالكتابة خطوة تمهيديّة للتعلّم.

ب **. تعلّم الكتابة في الجاهليّة وشيوعها:**

"لم يعنَ القدماء من المسلمين فيما وصل إلينا منة كتبهم بدراسة مناحي الحياة الجاهليّة دراسة مفصّلة، تتناول أجزاءها ووظائفها في كتب أو رسائل مفردة، يختصّ كل كتاب بمعنى من مناحي تلك الحياة، ولا يعني ذلك أنّ هؤلاء القدامى قد أغفلوا الجاهليّة إغفالا، بل لا يكاد كتاب عربيّ قديم يخلو من ذكر الجاهليّة وحياة أهلها، ولكن الحديث عن هذه الجاهليّة لم يكن يقصد لذاته،

فتُسْبَر أغواره ويُلّم شتاته، وإنّما كان يقصد لغيره من موضوعات العصور الإسلاميّة التي كانوا يكتبون فيها، فيستطردون للحديث عن الجاهليّة متمثلين مستشهدين، أو مقابلين موازنين، أو واعظين منذرين، أو ممهدين بين يدي حديثهم الأصيل تمهيدا موجزا يدخلون منه إلى الحديث عمّا يقصدون فيكاد يكون حديثهم عن الجاهليّة حديثا عابرا منثورا نثرا متباعدا في تضاعيف كتبهم وثنايا رسائلهم، ومن منا هنا كان لابدّ للدّارس المدقق الذي يبحث في العصر الجاهلي من أن يقرأ الكتاب العربيّ القديم قراءة متمعنة دقيقة يجرّده فيها جردا كاملا، من عنوانه حتى ختامه، لا يغنيه عن ذلك تبويب الكتاب، ولا هذه الفهارس الدقيقة الشاملة التي يضعها المحدثون للطبعات الحديثة عن تلك الكتب القديمة."[1] إذن عرف العرب الكتابة في العصر الجاهلي فأخذوا يؤلفون من مختلف أنواع النثر.

ج . أنواع النثر في العصر الجاهلي:

النثر من فنون اللّغة العربيّة القديمة، كان الكاتب يستخدم فنّ النثر ليعبّر عن ما في نفسه من ثقل ومشاعر وانفعالات، ولم يكن يتقيد بالوزن والقافية، وكذلك كان لا يعتمد بشكل كبير على الخيال بل إنّما يعتمد على المحسّنات البديعيّة بشكل كبير، ويعتمد بقلّة عن الخيال، كان يتميّز بدقة وإيجاز وجمال

[1] ناصر الدين الأسد، مصادر الشّعر الجاهلي التاريخي وقيمتها وأهميتها، دار المعارف، لبنان، بيروت، د ط، د ت، ص41

الصياغة ووضوح العبارة، ومن هنا يقول ابن خلدون في مقدّمته: "**اعلم أنّ لسان العرب وكلامهم على حين في الشّعر المنظوم، وهو الكلام الموزون المقفّى، ومعناه الذي تكون أوزانه كلّها على روي واحد وهو القافية، وفي النثر وهو الكلام غير الموزون ، وكلّ واحد من الفنين يشتمل على فنون ومذاهب في الكلام، فأمّا الشّعر فمنه المدح والهجاء والرثاء، وأمّا النثر فمنه السجع الذي يؤتى به قطعا، ويلتزم في كلّ كلمتين منه قافية واحدة تسمّى بديعا، ومنه المرسل، وهو الذي يطلق فيه الكلام إطلاقا ولا يقطع أجزاء، بل يرسل إرسالا من غير تقييد بقافية ولا غيرها، ويستعمل في الخطب والدّعاء وترغيب الجمهور وترهيبهم.**"[1] ابن خلدون كان يعتبر اللّغة والأدب بما في ذلك الشّعر والنثر، جزءا أساسيا من تجلّيات الحضارة وتطور الشعوب، في المقدمة أشار إلى أهمية الوزن والقافية في الشّعر كوسيلة للتعبير وتسليط الضوء على التطرد الثقافي للأمم، رأى أنّ الشّعر والنثر يلعبان دورا حيويا في نقل التراث وصياغة الوعي الثقافي.

ومن بين أهمّ أنواع النثر التي ظهرت في العصر الجاهلي ما يلي:

1. القصص:

كانت القصّة في العصر الجاهلي تتناول حادثة واحدة أو وقائع عدّة تتعلق بشخصيات إنسانيّة أو غير إنسانيّة، وكذلك كانت إمّا واقعيّة أو خيالية أو

[1] عبد الرحمن بن محمد بن خلدون، مقدّمة ابن خلدون، تح: عبد الله محمد الدرويش، دار البلغي، دمشق . سوريا، ط1، 2005، ج2، ص393

خرافيّة تدور حول مواضيع بغرض التسلية والوعظ والإرشاد، ومنه يعزو الدّكتور أحمد أمين السبب في انتشار القصص في العصر الجاهلي إلى صلة عرب الجاهليّة بغيرهم من الأمم وأمّها الإغريق والفرس، وتمثلت في أنّهم أخذوا بعض القصص عنهم وترجموها فاحتفظوا بما يرونه مناسبا لهم، وعدّلوا على بعض القصص لتتناسب مع ثقافتهم إمّا بالإضافة أو الحذف منها، كما ظهر ما يعرف بقصص أيام العرب، وهي قصص العرب الأصيلة وعرفت أيضا باسم أحاديث الهوى.[1]

وفي نفس السياق وردت القصص ومشتقاتها في عدّة مواضع في القرآن الكريم كما ذكرت العديد من القصص في القرآن الكريم، كتحدٍّ للقصص الجاهليّة التي تداولها العرب لصرف قلوب النّاس عن الإسلام في بدايته، وهذا يدلّ على أنّ العرب في الجاهليّة عرفوا هذا الفن.

كما ورد في كتاب التاريخ أنّ الرجال الموالون لمعاوية أرّخوا لهذا الفن نقلا لأخبار العرب وسياسات الملوك القدماء ، وتضمنت هذه القصص أيضا الجانب الأسطوري في ثقافة العرب قبل الإسلام، كما تعدّ مصدرا مهمّا لدراسة ثقافة العرب قبل الإسلام، وحياتهم الاجتماعيّة والثقافيّة والسياسيّة.

[1] إبراهيم عوض، القصص الجاهلية، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، د ط، 1998، ص1. 10، بتصرف

وذكر الدكتور شوقي ضيف أنّ العرب قبل الإسلام كان لديهم أهمّ رواة القصص وأنّ فنّ القصة ليس فنا غريبا دخيلا على العرب، أو وليد الثقافة الأخرى، وأرجع السبب في ذلك إلى العامل البيئي والجغرافي، فحياة الصحراء رغم صعوبتها إلّا أنّها مليئة بأوقات الفراغ، وكان العرب يتسامرون في لياليهم في الصحراء بالقصص المسلية.[1]

أمّا علي عبد الحليم محمود فيقسّم القصص في العصر الجاهلي مقتفيا أثر جواد علي في المفصّل إلى الأقسام التالية:[2]

. قصص الملوك: ملوك كِنْدة، ملوك الحيرة، ملوك الغساسنة.

. قصص الأسفار والرّحلات والحروب: رحلة عبر كسرى إلى اليمن (المسمّاة أيام العرب يوم الصفقة)

. قصص الأساطير: طسم وجديس، قصّة عاد والريح، قصّة ثمود والناقة.

. قصص خرافيّة: كالواقعة على ألسن الحيوانات وحوكمتهم.

. قصص واقعيّة: كقصص الملوك كندة والحروب.

---

[1] إبراهيم عوض، القصص الجاهلية، ص11

[2] ركان الصفدس، الفن القصصي في النثر العربيّ في مطلع القرن الخامس الهدري، منشورات الهيئة العامّة السوريّة، دمشق، د ط، 2017، ص26

ومن خلال ذلك نستنتج أنّ النثر في العصر الجاهلي ألّف العديد من القصص التي أخذت نصيبا من الشهرة، ومن هذه القصص التي وردت في النشر لابدّ أنّ النّاس تناقلوها ورووها لبعضهم البعض، ونضجت وأصبحت مادّة تستحق الذكر والمفاخرة.

2. . الوصايا:

الوصيّة هي مستند يحدّد فيه الفرد من هو الشخص أو الأشخاص الذين سوف يرثون أملاكه بعد وفاته، وتعتبر فن يمتزج في الأدب بالأخلاق، وهي أسلوب رفيع لنقل نصائح وتجارب عاقل إلى من دونه تجربة، تتسم الوصية بسهولة الألفاظ ووضوحها وقوّة العبارة، وكذلك تتسم بترابط الفقرات وتسلسلها، واستخدام الصور الجميلة.

وتعرّف الوصايا بأنّها: "**الوصايا جمع وصية، وهي عبارة عن خلاصة موجزة عن حياة الإنسان المليئة بالتجارب والخبرة والحكمة والأعراف، وهي آخر ما يقدّمه المرء إلى أبنائه وذويه في حياته أو نهايتها، بعد أن أختبر الحياة كلّها بماضيها من حلو ومرّ**,"[1]

فالوصيّة إذن ممارسة إنسانيّة عظيمة تحمل الخير والبركة للأجيال القادمة، وهي نوع من النصح والإرشاد المتوارث عبر الأجيال، يعكس هذا التقليد

[1] عمر عروة، النثر الفني القديم، أبرز فنونه وأعلامه، دار القصبة، الجزائر، د ط، د ت، ص2100

الأدبي الذي يشمل على المشورة الاجتماعيّة والسياسيّة والشخصيّة، تراثا ثقافيا غنيّا لا يزال يؤثر على الأدب العربيّ والأعراف المجتمعيّة حتى يومنا هذا، كانت الوصيّة بمثابة وسيلة لنقل الحكمة والقيم والخبرات، وتشكيل السلوك الأخلاقي والعلاقات بين الأشخاص داخل المجتمع، تقدّم الوصايا في أسلوب مباشر بدون زخرفة أو تنميق، مع التّركيز على الفوائد والقيم التي تقدّم لما يليها كذلك تقدّم هذه الوصايا كأدب مستقلّ بذاته يعالج موضوعات خاصّة تميزه عن سائر الفنون الأدبيّة الأخرى.

3. الحكم والأمثال:

في العصر الجاهلي كانت الحكمة تعتبر قيمة أساسيّة تتجذّر في التقاليد والثقافة العربيّة، كانت تعزّز كرامة الفرد وتعتبر مصدرا للقوّة والاحترام في المجتمع، وتجسدت الحكمة في الوصايا والنصائح التي كانت تنقل من جيل إلى جيل، مساهمة في توجيه السلوك وتعزيز الفهم الشامل للقيم الأخلاقيّة والاجتماعيّة، كانت الحكمة تعكس تراثا غنيا من الحكايا والتجارب التي شكلّت جوهر الهويّة العربيّة وأثرت الأدب والسلوكيات المجتمعيّة.

وتعرّف الحكمة بأنّها "**نظرات وانطباعات والتأمل في الحياة والموت، ومحاولات لسنّ نظم خليقة يتبعها النّاس فيما يرضونه من خصا وسلوك، أو ما يبتكرونه من أفعال وعادات...تصاغ في بيت شعر أو مثل أو عبارة أنيقة موجزة غزيرة المعنى، ذات دلالات بعيدة...وتغدو أمثالا تجري على الألسنة على مرّ**

العصور...[1]" ويتضح لنا أنّها الكلام الذي يقلّ لفظه ويجلّ معناه، وهي تعبير عن خلاصة تجربة ومواقف خبرة للحكيم يريد بها توجيه من يحب الخير.

والأمثال كما قال أبو عبيد القاسم: "**هي حكمة العرب في الجاهلية والإسلام، بها كانت تعارض كلامها فتبلغ بها ما حاولت ممن حاجاتها في المنطق كناية غير تصريح، فيجتمع لها بذلك ثلاث خلال إيجاز اللفظ، وإصابة المعنى، وحسن التشبيه.**"[2] فالمثل قول موجز محكي من قبل حادثة ما يقصد منه تشبيه حال الذي حكي بحال الذي قيل لأجله، ويذاع على الألسن على مرّ العصور وله مورد ومضرب.

إذن تعدّ الأمثال والحكم الشعبيّة كنزا تراثيا مفيدا وثراءً أدبيّا وثقافيا، لأنّها تعبير عن تجربة طويلة في الحياة، كما أنّها تعكس أساليب العيش والمعتقدات التي عرفها النّاس وعايشوها على امتداد قرون متعاقبة، وقد تناقل النّاس هذه التجارب جيلا بعد جيل وعبّروا عنها.

---

[1] يحي الجبوري، الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه، مؤسّسة الرسالة، بيروت . لبنان، ط5، 1986، ص403

[2] أبو عبيد القاسم بن سلام، كتاب الأمثال، تح: عبد المجيد قطامش، دار المأمون للتراث، دمشق، د ط، 1980، ص34

4. سجع الكهان:

كانت في الجاهليّة طائفة تدّعي أنّها تعلم الغيب وتطّلع عليه وتعرف ما يأتي به الغد، وتزعم أنّ توابعها من الجن هم الذين يوصلون إليها المعلومات والمعارف، وأحيانا كان الكهان ينذرون بعض القوم بأحداث تقع لهم، "**السّجع زينة لفظية وضرب أدبيّ قائم بذاته، وهو مقدّمة لظهور الرّجز في الشّعر، والكهنة أمر غيبي يوحي الشّيطان إلى صاحبه إدّعاء معرفة الغيب، وكلّ متكهن يزعم أنّه سخر له رؤيا من الجن يسترق له السّمع، وسجع الكهان ضرب من ضروب الخطابة، عرف في الجاهليّة وامتاز به بعضهم.**"[1] فسجع الكهان ظهر في العصر الجاهلي يتحدّث عن الأمور الغيبيّة ويكتب في قالب نثري يتميّز بكثرة المحسّنات البديعيّة وأهمّها السّجع، فيضفي عليه رنّة موسيقيّة.

5. . الخطابة:

تعدّ الخطابة كلاكما يلقونه في مواجهة الجمهور، تحتوي على مقدّمة وموضوع وخاتمة، فهي فن مخاطبة الجماهير وتعتمد على القناع والامتاع، فتعرّف الخطابة في كتب الأدب بأنّها "**فنّ مخاطبة الجمهور وإقناعه واستمالته، فلابدّ من المشافهة، وإلّا كانت كتابة أو شعرا مدونا، لابدّ من جمهور يستمع، وإلّا كان الكلام حديث أو وصية، ولابدّ من الإقناع وذلك بأن يوضح الخطيب رأيه للسّامعين، ويؤيده بالبراهين، فأسس الخطابة إذن مشافهة، وجمهور، وإقناع،**

[1] حنّا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربيّ،، دار الجبل، بيروت . لبنان، ط1، 1982 ص110

واستمالة."[1] ومن أهمّ مميزاتها قصر الفقرات وسهولة الألفاظ ووضوح المعاني، وتنوّع الأسلوب بين الخبري والإنشائي.

فالخطابة في العصر الجاهلي انتشرت انتشارا شاسعا حيث أنّها "**صار لها شأن عظيم وذلك لأنّهم استخدموها في التحكيم بين الخصومات، وإصلاح ذات البين، وفي المناظرات بالأحساب والأنساب، وفي مناسباتهم الاجتماعيّة المختلفة كالزواج والإصهار، وقد اتّخذوا من الأسواق والمحافل العظام ومن مضارب خيامهم ووفادتهم على الملوك والأمراء ميادين لإظهار براعتهم وتفنّنهم في المقال ونسيج الكلام، وقد اتّسعت في هذا العصر وظيفة الخطيب، إذ كان يفاخر ويناظر عن قومه، ومن أشهر الخطباء العصر الجاهلي: قس بن ساعدة الأيادي.**"[2] إذن قد عرف العرب فن الخطابة في العصر الجاهلي وأبرز دليل على ذلك هو ما عرفته من عدّة خطباء من بينهم قسّ بن ساعدة وهو أشهر خطباء العصر الجاهلي لما تميزت به خطبه من حكم ووضوح في المعاني والرسالة الموجهة للعرب آنذاك.

[1] أحمد محمد الحوفي، فن الخطابة، دار النهضة، مصر، د ط، 2002، ص216

[2] محمد رزق حامد، الأدب العربيّ وتاريخه في العصر الجاهلي، دار العلم والإيمان، مصر، ط1، 2010، ص216

6. الرسائل:

فنّ الرسالة من الفنون الأدبيّة القديمة في أدبنا العربيّ، وهو نوع يحدّد الفهم الدقيق لنوع الرسالة تبعا لبنائها، وأسلوبها، والمرسل إليه، تنقسم إلى مقدّمة وعرض وخاتمة، "**وعرف العرب بتدوينهم الأحداث في رسائلهم، وحسب العلّامة ناصر الدين الأسد فإنّ فنّ الرسائل الأدبيّة كان من الفنون الجاهليّة، رغم قلّة المصادر التي وثقت تلك الرسائل، وهذه الرسائل ليست رسائل فنيّة، بل كانت رسائل أدبيّة، وبحسب المتخصصين في تاريخ النثر العربي.**"[1] فإنّهم يرجعون قلّة المصادر حول فنّ الرسائل الأدبيّة إلى تفشّي الأميّة في العصر الجاهلي.

في العصر الجاهلي كان فنّ الرسائل يتجلّى في الشعر العربي النثري، حيث كتبت الرسائل للتعبير عن مشاعر الحب والحزن، ولنقل المعاناة الاجتماعيّة، كانت الرسائل تستخدم للتعزيز، الفخر القومي والعربي، وكذلك للتعبير عن الشجاعة والجودة، تميّزت بلغة فصيحة متقنة، واستخدام جذاب للمترادفات والتشبيهات، ممّا أعطاها أبعادا فنيّة وجماليّة في تعبيرها عن مختلف جوانب الحياة والمشاعر.

إذن، لم يعرف العصر الجاهلي الشعر فقط وإنّا عرف النثر أيضا بمختلف أنواعه المتمثلة في فن القصّة، والأمثال واحكم، وسجع الكهان والخطابة

[1] مهى عبد القادر وجمال محمد مقابلة، الرسائل الشّعريّة في العصر الجاهلي . قراءة في بدايات النوع الأدبيّ، ص4 .

والرسائل، وإن لم تشتهر مثل الشّعر إلّا أنّها كانت سائدة بكثرة في هذا العصر وتطورت بمختلف العصر اللاحقة التي عرفها التاريخ الأدبي العربي.

2. الأشكال النثريّة في العصر الإسلامي والأموي:

أ. العصر الإسلامي:

يطلق مصطلح عصر صدر الإسلام على الأعوام الأولى من الإسلام، "**أي الفترة المدّة الممتدّة بين ظهور دعوة الرسول صلى الله عليه وسلّم وحتى نهاية عهد الخلفاء الراشدين الذين آلت إليهم أمور رعاية المسلمين بعد وفاة الرسول صلى الله عليه وسلم، وأوّلهم الخليفة أبو بكر الصديق الذي امتدّت خلافته لعامين من السنة 11 هجريّة، وفي عام 13 هـ حتى عام 23 هـ، ثمّ تولّى الخلافة أمير المؤمنين عثمان بن عفان والذي امتدّت فترة خلافته من 23 هـ وحتى عام 352 هـ، ثمّ تولّى الخلافة أمير المؤمنين عليّ بن أبي طالب من عام 35 هـ وحتى عام 40 هـ، وآلت الخلافة لعام واحد بعدها للحسن بن علي، قد أضيفت إلى العهد الراشدي.**"[1] وهذا العصر تميز بتطور النثر بمختلف أنواعه.

من الأنواع النثريّة التي ظهرت في عصر صدر الإسلام هي الخطابة والكتابة.

[1] عصر صدر الإسلام، www wikwand com، بتاريخ 26 . 01. 2019،

1. الخطابة:

حظيت الخطابة في عصر صدر الإسلام باهتمام كبير إذ اتّخذها الرسول صلى الله عليه وسلّم والصحابة الكرام أداة للدعوة إلى الدين الجديد وبيان تعاليمه ونشره، فابتعدت عن المناظرات الجاهليّة والتعصب والتغني بالأحساب والأنساب، "**لقد كان ظهور الإسلام إيذانا بتطور واسع في الخطابة، إذ اتّخذها الرسول صلى الله عليه وسلم أداة للدعوة إلى الدين الحنيف طوال مقامه بمكة، وهو في أثناء ذلك يخطب في الناس داعيا إلى سبيل ربّه بالحكمة والموعظة الحسنة، محاولا بكل طاقته أن يوقظ ضميرهم لما يصور لهم من قوة الركائن الأعلى، الذي خلقهم ليعبدوه، ثمّ هاجر إلى المدينة فاتّسعت خطابته وأخذ يبيّن لهم معاني الإسلام الروحيّة، التي تقوم على معرفة الله الواحد الأحد والصلة به، وأنّ وراء هذه الحياة أخرى، واضعا حلولا لكثير من المشاكل الدنيويّة كمشكلة الرقيق، ومشكلة توزيع الثروات، والعلاقات بين الرجل والمرأة، وغير ذلك من المشكلات، وعلى هذا النحو كانت خطابة الرسول صلى الله عليه وسلّم متممة للذكر الحكيم، ومن ثمّ كانت فرض مكتوب في صلاة الجمع والأعياد ومواسم الحج، حيث قضيت الخطابة على كلّ لون قديم.**"[1] إذن الخطابة في العصر الإسلامي كانت لها أهمية بالغة في الدفاع عن الدعوة النبويّة والترويج لها، حيث كانت في العصر الجاهلي مهملة نوعا ما على عكس أهمية الشعر آنذاك، فإنّ في

[1] حسين الحاج، أدب العرب في صدر الإسلام، لمؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت . لبنان، ط1، 1992

العصر الإسلام اهتزت الموازين وتراجع الشعر لتحتل الخطابة المكانة البارزة في أنواع النصوص الأدبيّة التي يهتم بها العرب، وذلك راجع لاتخاذها أداة لنشر الإسلام وتقوية الوازع الديني، فالمسلمون في بداية الدّعوة كانوا بحاجة نوعا ما لتعزيز الإسلام في قلوبهم وكانت الخطابة خير أداة لذلك.

2. الكتابة:

لما جاء الإسلام اقتضت طبيعة دعوته الاهتمام بالكتابة، فهي أداة حفظ القرآن الكريم، مع حفظ في الصدر، وحسن الفهم، ولرغبة النبي صلى الله عليه وسلم في مكاتبة الملوك والرؤساء ودعوتهم إلى الإسلام، فضلا عن كتابة العهود والمواثيق بينه وبين سائر الدول المجاورة له، أو بينه وبين أهل الذِّمّة الذين يعيشون معه في بلاد الإسلام، ثمّ ازدادت حاجة المسلمين إلى الكتابة والتدوين بعد وفاة النبي صلى الله عليه وسلم، فوجب جمع القرآن في المصاحف بعد استشهاد أكثر القرّاء في حروب الرّدّة، كما ظهرت الحاجة إلى جمع أحاديث النبي صلى الله عليه وسلّم خوفا من نسيانها أو ضياعها، كما اقتضى التوسّع الجغرافي في رقعة الإسلام أن توجد المكاتبات بين الخليفة وبين عمّاله وأمرائه، لهذا اتّخذ الإسلام الكتابة دعامة من دعائمه حيث "**ظهر الإسلام وكان بين العرب قوم يكتبون، وقد نوّه القرآن الكريم بالكتابة وبفضلها وبجليل قدرها، حتى أنّ الله تعالى نسب تعليمها إلى نفسه فقال جلّ شأنه: { بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ اقْرَأْ بِاسْمِ رَبِّكَ الَّذِي خَلَقَ (1) خَلَقَ الْإِنْسَانَ مِنْ عَلَقٍ (2) اقْرَأْ وَرَبُّكَ الْأَكْرَمُ (3)**

الَّذِي عَلَّمَ بِالْقَلَمِ (4) عَلَّمَ الْإِنْسَانَ مَا لَمْ يَعْلَمْ} سورة العلق"[1] تعتبر هذه الآيات أوّل ما أنزل على النبيّ صلى الله عليه وسلّم وكانت الكتابة وسيلة من وسائل نشر الدّعوة وإرساء قواعد الدين.

يتضح كذلك أنّ للقلم أهمية كبيرة في الكتابة، حيث كانت تصنع الأقلام من الخشب والحجر والحديد، بعد ذلك كان ينقش بها على الطين قبل تجفيفه، وكان له عدّة أشكال، وللقلم في الإسلام مكانة خاصّة، حيث ورد ذكره في القرآن الكريم في سورة القلم قوله تعالى: {ن وَالْقَلَمِ وَمَا يَسْطُرُونَ}[2] لقد قسم سبحانه بالقلم الذي كانوا يسطرون به.

ويتوضح ممّا تقدّم "**أنّ الكتابة أخذت منذ هذا العصر تستخدم على نطاق واسع، لا في كتابة القرآن فحسب، بل في كتابة كل ما يهم أمور المسلمين في معاملاتهم وعقودهم.**"[3] أي في العصر الإسلامي كانت الكتابة تستخدم بشكل رئيسي لتدوين القرآن الكريم والأحاديث النبويّة، لكن مع تطور المجتمع الإسلامي وتوسعه بدأت الكتابة تستخدم أيضا لتوثيق العقود والمعاملات التجاريّة، والوصايا، والمحاضرات، والترجمة والتفسير، والتاريخ والجغرافيا وغيرها

[1] حسين الحاج، أدب العرب في صدر الإسلام ، ص123

[2] سورة القلم، الآية 1

[3] المرجع السابق، ص126

من المواضيع التي تهم المسلمين، هذا الاستخدام الواسع للكتابة ساهم في توثيق وتعميم العلم والمعرفة في العالم الإسلامي وأسهم في تطوير الحضارة وانتشارها.

ب . العصر الأموي:

العصر الأموي هو أحد أهمّ العصور في تاريخ المسلمين، حيث بدأ هذا العصر بعهد معاوية بن سفيان، ويعتبر الخليفة الأوّل لهذا العصر، وذلك بعد انتهاء عصر الخلفاء الراشدين، وقد بدأ حكمه في عام 661م، وانتهى في عام 750م، وقد اتّسعت الدّولة الإسلاميّة في عهده الأقصى اتّساعها، ومن أهمّ الإنجازات في تطوير الحركة العلميّة في العصر الأموي تدوين العلوم وتعريبها للمرّة الأولى، وهو ما أتاح لعلماء العرب والمسلمين الاطّلاع عليها بسهولة، كما أنّ اتّساع الدولة ودخول شعوب جديدة في الإسلام أتاح الفرصة للتعرّف على حضاراتها، والاستفادة من تلك المعارف في تطوير الحضارة الإسلاميّة.

يرى الكثير من الدّارسين أنّ النثر الأموي تطور عن النثر الجاهلي، فمع دخول العرب الإسلام تغيّرت طبيعة التفكير لديهم، حيث اجتمعوا على دين سماويّ واحد، ومع تغيّر هذه الطبيعة في التفكير تغيّرت طبيعة الفنون الأدبيّة في العصر الإسلامي وامتدّت إلى العصر الأموي، وقد برز فنّان من فنون النثر في هذا العصر هما الخطابة والكتابة.

1. الخطابة:

امتدّ العصر الأموي من 41 . 132هـ حين بُويِع معاوية بن أبي سفيان بالخلافة في بيت المقدس من قبل أهل الشّام، وعدي بأمير المؤمنين، تحرّك معاوية باتجاه العراق، وبلغ ذلك الحسن، فخرج في جيش بقيادة قيس بن سعد الأنصاري، ومعهم عبد الله بن عباس...فخاف الحسن الفتنة وفضّل سياسة المفاوضات بهدف حقن الدّماء، وبفضل المفاوضات خلع الحسن نفسه من الخلافة وسلّم معاوية أمر المسلمين، فتولّى الخلافة 14 خليفة أولهم معاوية وآخرهم مروان بن محمد الجهدي، في ظلّ هذه الظروف والخلافة السياسيّة "**واصلت الخطابة سيرها في طريق الازدهار حتى كان العهد الأموي عهد الأوّج السياسي، وكان الخلاف قد وقع شديدا في شأن الخلافة، وانضم الناس فرقا وأحزابا، فاضطرب الحال وتأثرت نيران الفتن، وكانت الخطابة والشّعر أمضى سلاحا في ميادين الكفاح.**"[1] وللخطابة الأمويّة عوامل، حيث تعتبر "**الخطابة الأمويّة امتدادا للخطابة التي ازدهرت أواخر العهد الرّاشدي، وهي نتيجة لأحوال البيئة وصورة صادقة عنها.**"[2] ومن بين عواملها كذلك نجد أنّ "**إلى جانب الحركات السياسيّة ظهرت في العالم العربيّ فرق فكريّة ومذاهب دينيّة، ما لبثت أن عانت التجربة السياسيّة العامّة والخاصّة، وكان لكل فرقة دعاة ومبشرون يستعينون بالخطابة**

[1] حنّا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي القديم، ص362

[2] المرجع نفسه، ص362

لنشر الدعوة والدفاع عنها."[1] ويقصد أنّ الخطابة في العصر الأموي ازدهرت بشكل كبير، وذلك لتوافق دواعيه، ويعني لتوافر أسبابها ومن بينها الصراعات الحزبيّة والفتوحات الإسلاميّة والمناسبات الاجتماعيّة، وللخطابة أنواع في العصر الأموي "**إلى جانب الخطابة السياسيّة ازدهرت الخطابة الدّينيّة، وهي الخطابة التي تلقى في المساجد في صلاة الجمعة والعيدين وفي المناسبات الدّينيّة المختلفة للوعظ والإرشاد والحث على الاستمساك بالفضائل الإسلاميّة حث نجد واصل بن عطاء بموعظة التي عدّت من خير مواعظ العصر وهو يردّد فيها ما كان يجري على ألسنة الوعاظ من الدّعوة إلى التقوى."**[2] تعدّدت أنواع الخطابة من سياسيّة إلى دينيّة واجتماعيّة، كما نلاحظ أنّها اتّسمت بسهولة الألفاظ والبعد عن الغموض والملاءمة للمعنى، نجد أنّها كذلك من حيث الأسلوب تتنوع بين الخبري والإنشائي.

2. الكتابة:

تعدّ الكتابة من الفنون التي ظهرت منذ العصر الجاهلي وأخذت تتطور بمرور العصور حيث "**إذا انتقلنا إلى عصر بني أميّة وجدنا الكتابة ترقت رقيّا عظيما، فقد جدّ كثير من المشكلات وتعقدت الحياة من جميع أطرافها المادية والسياسيّة والعقلية، فقد تحضّر العرب وأخذوا يستعيرون كثيرا من النظم الأجنبيّة**

[1] المرجع السابق نفسه، الصفحة نفسها

[2] سامي يوسف أبو زيد، الأدب الإسلامي والأموي، دار المسيرة، عمان، ط1، 2002، ص310

ومواد الثقافات لدى الأمم."[1] يتضح أنّ العرب قد عرفوا الكتابة من العصر الجاهلي إلّا أنّه ارتفع شأنها في العصر الأموي، ولاقت رواجها، وذلك ناتج عن امتزاج الثقافات العربيّة بالأجنبيّة في ظلّ اتّساع الدولة الأمويّة حيث "**تعدّ الكتابة ضرورة إداريّة واجتماعيّة وإعلاميّة شؤون الدّولة والمجتمع ومن أجل ازدهاره، وقد عرف المجتمع جماعة احترفت التعليم مهنة وصناعة طمعا بالثواب من الله والأجر من النّاس، وشهد العصر الأموي إقبالا على العلم وتعلّم الخط والكتابة في المدن والأنصار والقرى والبادية من خلال المعلمين والكتاب والمؤدبين، وأصبح الناس يعرفون قيمة الكتابة في حفظ المعارف من خلال النسخ لمصاحف الشريفة وغيرها من الشعر، وكان الخط والكتابة من أبرز الموضوعات في هذا العصر، يليه تعليم القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف والسير والأخبار والأيام والأنساب، وقد كان تدوين القرآن الكريم وجمعه وترتيبه، وتوحيد نسخته في زمن الخلفاء الراشدين حجر الأساس للحركة العلميّة عند العرب، وقد كانت من أبرز ميادين المعرفة عند العرب المسلمين في العصر الأموي المعارف الإسلاميّة المتمثلة بعلوم القرآن الكريم وعلوم الحديث النبوي الشريف يتداولها الصحابة."**[2] أي أنّ الكتابة انتشرت كذلك بقيام الدولة الإسلاميّة، إذ ظهرت الحاجة إليها لتلبية متطلبات الدين، وانصراف طائفة من كتاب الرسول صلى الله عليه

---

[1] شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في النثر العربي، دار المعارف، القاهرة، ط10، د ت، ص99

[2] حسين علي الهنداوي، أشكال الخطاب النثري في العصر الأموي، دار المسيرة، دمشق د ط، د ت، ص11

وسلّم إلى كتابة الوحي، في حين كان اعتناء كتاب آخرون بكتابة الرسائل، فكانت الكتابة بسيطة، وموجزة وبعيدة عن التعقيد، فلما جاء العصر الأموي تعقدت الحياة أكثر، واتّسعت رقعة الدولة فوُجِدت الحاجة إلى إنشاء الدّواوين، وقد بدأ إنشاء الدواوين في عهد عمر بن الخطاب حتى أنّها كانت تعدّ النواة الأساسيّة للمجتمع الإسلامي في ذلك الوقت، وكذلك رافق إنشاء الدواوين حركة التدوين لجمع الأخبار وسير الأشعار، وتطور فن الكتابة في العصر الأموي من خلال العوامل المتنوعة من بينها: حركة الترجمة في العصر الأموي، والازدهار لها هو الأمر الذي ساعد بصورة كبيرة ومطولة من أجل تطور فن الكتابة في هذا العصر، وكذلك ظهور الفتن التي كانت في بداية هذا العصر والتي ظهرت في الوقت المختلف، وساعدت على تطوير فن الكتابة في العصر الأموي.

3. الأشكال النثريّة في العصر العباسي والأندلسي:

أ. العصر العباسي:

يقصد به الرحلة التاريخيّة التي بدأت بعد انتهاء العصر الأموي، وهو الفترة الزمنيّة التي ظهرت فيها الدّولة العباسيّة على يد العباسيين بعد سقوط الدّولة الأمويّة، ويمتدّ نسبها إلى العبّاس عمّ الرسول صلى الله عليه وسلم، قامت الدّولة العباسيّة عام 132 هـ على يد العباسيين، وقد أعدّوا لها في رويّة وسريّة، وسقطت على أيدي التتار إثر سقوط بغداد عام 656 هـ، ويعتبر أطول العصور في تاريخ

الحضارة الإسلاميّة، فقد كانت الدّولة العباسيّة خليطا من عدد كبير من السكان، فسكنها العرب والفرس والبربر والترك والروم.

يتضح أنّ هناك أربع حقب مرت عليها الدّولة العباسيّة المتمثلة في:

. العصر العباسي الأوّل: وهو العصر الذهبي للخلافة العباسيّة والعالم الإسلامي، فقد كان ذو قوّة سياسيّة وتمازج ثقافي واجتماعي، تناوب على الحكم فيه تسع خلفاء ويمتدّ من سنة 132 . 232 هـ/ 750م . 847م.

2. العصر العباسي الثاني: وهو العصر الذي سيطرت فيه العناصر الإسلاميّة على95م ويشمل على عصور ثلاثة:

أ. عصر النفوذ التركي: من سنة 323. 334 / 847 . 946م وهو عصر سيطر فيه الأتراك على شؤون الخلافة.

ب . عصر النفوذ البويهي: 334 . 447 هـ/ 946 . 1055 م، وهو عصر سيطر فيه ملوك بني بويه على الحكم.

ج . عصر النفوذ السلجوقي: من سنة 447 . 590 هـ/ 1055 . 1195 م، وهو عصر سيطر فيه سلاطين السلاجقة على الحكم.[1]

انتهى العصر العباسي رسميا بسقوط بغداد تحت كم العثمانيين.

[1] ينظر: أمينة بيطار، تاريخ العصر العباسي، المطبعة الجامعيّة، دمشق . سوريا، د ط، د ت، ص 56 . 57

ولقد تطور العصر العباسي تطورا واسعا، حيث اختلفت أنواع النثر وتعددت فروعه وأخذ يتطور تطورا واسعا، ومن أنواع النثر التي ظهرت في العصر العباسي نجد:

1 . الخطابة:

ظهرت منذ العصر الجاهلي واستمرّت حتى العصر العباسي آخذة في التطور حيث "**ازدهر في بداية العصر فن الخطابة واضمحلّ شأنها في نهايته، والسبب في ذلك احتجاب الخلفاء عن العامّة، وزوال الدّاعي لها، وكان للخطابة شأن كبير في أوائل العصر العباسي، فقد كانت ادّولة الجديدة في حاجة إلى ترسيخ الملك وإثبات حق العباسيين في الخلافة، وكان الخلفاء العباسيون الأوائل كالسفاح والمنصور والمهدي خطباء، فازدهرت الخطابة في ذلك العصر، وكانت الخطابة تلقى على مسامع الناس لأغراض مختلفة، فهناك الخطب الدّينيّة والسياسيّة التي يلقيها الخلفاء والقادة في استقبال الوفود أو تجنيد الجنود، وهناك الخطب الاجتماعيّة في المدح أو الذم أو الاستعطاف أو العتاب.**"[1] أي شهد مطلع العصر العباسي نشاطا ملحوظا في فن الخطابة، حيث كانت تعتبر الوسيلة الأولى لبني عباس لإثبات سلطانهم، وترسيخ جذور دولتهم،

[1] حسن علي الهنداوي، أشكال خطاب النثر الفني في العصر العباسي، المطبعة الجامعيّة، دمشق . سوريا، د ط، 2019، ص42

وتوطيدها، والذي ازداد تطور الخطابة في ذلك العصر ازدياد الفتوحات، فكانت تستخدم كوسيلة لنضر الدروس والوعظ.

2. . فنّ الترسل (الرسالة):

من الفنون التي لم يتمّ الاستغناء عنها في العصر العباسي فن الرسالة والتي نقصد بها: "**قطعة من النثر الفني تطول أو تقصر تبعا لمشيئة الكاتب وغرضه وأسلوبه وقد يخللها الشعر إذا رأى لذلك سبب، وقد يكون هذا الشّعر من نظمه أو ممّا يستشهد به من شعر غيره، وتكون كتابتها بلغة بليغة وأسلوب حسن رشيق، وألفاظ منتقاة ومعان طرية.**"[1] ومن خلال ما سبق يتبيّن لنا أنّ فن الترسل فن قائم بذاته يحتوي على قواعد يعرف به، فهو حرفة لا يجيدها إلّا من كان له دراية تمكنه من إتقان هذا الفنّ.

3. الرسائل الديوانيّة:

الرسائل الديوانيّة هي الكتب الرسميّة التي تتعلق بمختلف شؤون الدّولة "**مرّ بنا في العصر العباسي الأوّل كيف أنّ الدّواوين كانت كثيرة ومتنوعة، فديوان للخراج، وديوان للنفقات وديوان للضياع وديوان الرسائل وديوان للجيش، ودواوين لشرقي الدّولة وغربيها، ولكل ولاية ديوان، وأحيانا دواوين، وفوق كلّ هذه الدّواوين ديوان زمام الذي يشرف عليها، وهذه الصورة العامّة للدّواوين في**

[1] مصطفى البشير، مفهوم النثر الفني وأجناسه في النقد العربيّ القديم، ص114

سامراء وبغداد كانت تقابلها دواوين أخرى في حاضرة كل ولاية."[1] ومن خلال ما أشرنا إليه يجدر بنا القول أنّ الرسائل الدّيوانيّة هي الرسائل التي ترسل من إدارات الدّولة وشخصياتها المختلفة، وتهتم بشؤون الدّولة وإدارتها وما يتصل بها من أمور السياسة.

4 . التوقيعات:

يتمثل مفهوم التوقيعات في أنّها "**فن بليغ من فنون النثر ولون من ألوان الكتابة، وهو عبارة موجزة بليغة يكتبها الخليفة أو الأمير أو الوزير في أسفل الكتب الواردة إليه لإبداء الرأي فيها، يرفع إليه من شكوى أو يستشار فيه من أمر.**"[2] إذن فالتوقيع هو ما يوقع به الخليفة أو غيره على ما يرفع إليه من شكوى أو ظلم، وكثيرا ما يكون التوقيع آية قرآنيّة أو حديثا نبويا أو حكمة أو شعرا.

5 . فن المقامة:

ظهرت في العصر العباسي أشكال أدبيّة اعتبرها فنا جديدا ففسح لها مجالا واسعا جعلها ترتبط ارتباطا وثيقا بالإرث العربيّ القديم خلال القرن الرابع هجري، وهذا ما جعلها تثبت تمايزها كجنس أدبي وكفن مستقل بذاته، وهذا النوع الفني عرف بالمقامة، وهو شكل قصصي اشتهر به كاتب معروف يلقب ببديع

---

[1] شوقي ضيف، العصر العباسي الثاني في تاريخ الأدب العربي، دار المعارف، مصر، ط2، 1419، ص550

[2] محمد عبد المنعم خفاجي، الآداب العربيّة في العصر العباسي الأوّل، دار الجليل، بيروت، ط1، 1991، ص329

الزمان الهمذاني، فقد اتّخذ هذا النوع الأدبيّ كوسيلة طرح من خلالها بعض القصص القصيرة، تعتبر المقامة فنا من فنون الأدب العربيّ وشكلا قصصيا اتخذه الهمذاني كوسيلة طرح من خلالها القضايا الاجتماعيّة التي كانت تسود في العصر العباسي، فأبدع في ألفاظها وأساليبها.

وتعرّف المقامة بأنّها عبارة عن "**قصّة قصيرة، تدور حول شخصيات نمطية، تعتمد على فن الإضحاك من تصرفات تلك الشخصيات وحيلها بهدف الإضحاك أو السخريّة أو النقد الاجتماعي أو النقد الأدبي أو الموعظة أو غير ذلك، وتصاغ بأسلوب يكثر فيه الغريب والصور البيانيّة وضرورة البديع.**"[1] وللمقامة خصائص تركز عليها ومن بينها السّجع والحبكة البسيطة والحوار اللطيف الذي يدور بين البطل والراوي وكذلك لما تحتويه على صور بيانيّة.

ب . العصر الأندلسي:

يمثل النثر الأندلسي نقطة تحوّل في تاريخ الأدب العربيّ الإسلامي، فهو ليس مجرّد تغيّر أدبي بل هو تجسيد لروح الجمال والإبداع التي ازدهرت في تلك الفترة الذهبيّة للأندلس حيث يعدّ واحدا من أشكال الكتابة المعتمدة عند العرب منذ القدم، لذلك كانت العرب تستخدم الجملة العربيّة الفصيحة في حياتهم للتعبير عن حاجياتهم في خطاباتهم أيّا كان شكلها، ومرّت الفنون النثريّة بتطورات كبيرة

[1] محمد عبد المنعم خفاجي، الآداب العربيّة في العصر العباسي الأوّل، ص330

نتيجة لاختلاف العصور واطّلاع العرب على غيرهم من الأمم من أساليب فنيّة ناسبت حياتهم المعاصرة، وهذا ما سنلقي الضوء عليه في العصر الأندلسي.

وقد ظهرت عدّة فنون نثريّة في العصر الأندلسي، وسنحاول قدر الإمكان التّعريف ببعض الفنون التي جاءت وتطورت في العصر الأندلسي وتتمثل في:

1. الخطابة:

يعرف فنّ الخطابة بأنّها فن نثري بحت، ولقد ظهرت في الأندلس وتطورت بشكل لافت، وتعتبر الخطابة طريقة لمحادثة المستمع ومحاولة إقناعه بآراء وأفكار معيّنة وهي "**وليدة الثورات، وربيبة المحن والحادثات، وظل الانقلابات السياسيّة والأحداث الاجتماعيّة لن يكون لها شأن ما لم تكن هذه الأمور من موجباتها، وسببا قويا من أسباب نهضتها، ولو أنّك تتبعت تاريخها في عصورها المختلفة لتبيّن لك بوضوح صدق هذه القضايا، وأنّه يعتورها العلو والانخفاض تبعا لتلك المؤثرات قوة وضعفا، زيادة ونقصانا، والأندلس على ما تحدّث التّاريخ عنها منذ بدء حياتها العربيّة، قد توفرت فيها دواعي الخطابة، وتضافرت أسبابها، فقد كان هناك إلى جانب ما منحه عربها من طلاقة الألسن وقوّة البيان وسرعة الخواطر وحضور البداهة، وما وهبهم الله من الاقتدار على التصرف في مناحي القول والافتنان فيه، وما أمدّهم به من حسن الألسن وثبات الأجنان، أقول كان هناك إلى جانب ذلك أمور تدهور إليها، وتحمل الكثيرين**

على إرسالها، فهذه الحياة السياسيّة الجديدة كانت شديدة الحاجة إلى خطباء مفوهين يروّجون لها ويحرضون على الدّفاع عنها."[1] نشأت الخطابة في العصر الأندلسي وتطورت وكان للأحداث السياسيّة أثر واضح في انتشارها وتطورها، وكان يلجأ إليه الخطباء وخصوصا عند سقوط المدن والممالك الأندلسيّة في قبضة الأعداء، فكان يلجأ إليه الخطباء وسيلة للدّعوة إلى الجهاد واستنهاض الهمم، وبث التشجيع والحماسة في نفوس أهل الأندلس ليهبون لنصرة بلادهم وتخليصها من قبضة الأعداء.

2. الوصايا:

الوصايا فن طريف يجمع فيه الموصي خلاصة تجاربه، ويجسّد فيه عمق مودّته، وهي تراث يسمو في مضمونه وصياغته، ويتجاوز حدود الموصّى إليه إلى فضاء مفتوح "**جاءت الوصايا الأندلسيّة كسابقاتها في المشرق العربيّ في مختلف الضروب والمجالات من اقتصاديّة وسياسيّة واجتماعيّة ودينيّة فجاء بعضها فطريا عفويا.**"[2] شرع أصحابها فيها من بث تجاربهم العاديّة التي اكتسبوها من حياتهم العاديّة، وتأتي من الخبراء والحكماء وأصحاب الرأي انطلق فيها من توظيف معارضهم ومكتسباتهم التي مرّت عليهم في حياتهم، فالوصايا انطلقت من

---

[1] عبد العزيز محمد عيسى، الأدب العربيّ ف الأندلس، مطبعة الاستقامة، القاهرة . مصر، د ط، د ت، ص40 . 41

[2] جبرات محمد سعود، فنون النثر الأدبي في آثار لسان الدين بن الخطيب، دار المدار الإسلامي، ط1، 2001، ص68 . 69

القول العفوي الفطري، وأصبحت فنا أدبيا له أصوله وطرائفه وخصائصه وتقاليدها، وكذلك تعتبر "**أدب نثري وشعري يحمل الجمال الفنيّ المؤثر الصادر من أديب يوجز تجربته وثمرة علمه بقطعة نثريّة على شك الوصية يدعمه بالآيات القرآنيّة والحكم البليغة، ومفن الوصيّة يأتي غالبا في حالة خلوص الذهن وقرب فراق في حالة يصعب في الإنسان إلّا أن يحكي ما استقرّ في نفسه من تجارب الحياة فتكون بذلك موجزة صادقة.**"[1] من خلال ما سبق نلاحظ أنّ الوصية من الفنون النثريّة التي عرفها أدب الأندلس وبرعوا فيها، فهي عبارة عن رسالة شفويّة أو نصيّة هدفها التحلّي بالأخلاق الحسنة والاقتداء بالقيّم الأخلاقيّة النبيلة والبعد عن الرذيلة.

أمّا الوصايا الدّينيّة فهي كثيرة فكانوا يوصون النّاس بضرورة العمل الصالح وحفظ القرآن الكريم والحفاظ على الصّلاة والصيام وإقامة شعائر الإسلام، فجاءت الوصايا الدّينيّة لترشد المتلقين على التتبع وامتثال أوامر الله تعالى واجتناب نواهيه.

وفي الحث على تعلّم القرآن وتنشئة الأولاد على تعلّمه وتدبر أحكامه، يقول لسان الدين: "**وعلّموا القرآن صبيانكم فهو أسّ المبنى، وازرعوه في تراب**

[1] حسن علي الهنداوي، أشكال الخطاب النثري الأندلسي، ص55

ترائبهم فعسى أن يجنى." [1] ويتضح هنا تأثر لسان الدين بن الخطيب بالقرآن الكريم.

الوصايا الاجتماعيّة نجد ترك الموصي لمتلقيه أسس في التعامل م الآخرين وفي معاملة الآخرين أوصى ابن سعيد ابنه بأن ينزل كلّ شخص منزلته بقوله: "**وإيّاك أن تعطي من نفك، إلّا بقدر، فلا تعامل الدون بمعاملة الكفء، ولا الكفء بمعاملته الأعلى.**"[2] وهناك كذلك الوصايا السياسيّة كمثال على ذلك نجد قضى مالك الملك يوم خلق الخلق وسط الرزق بأنّ الأيام دول، وهل مفاتيح الملك وتقاليد زواله حسن يديه، تبدو الوصايا الدّينيّة والاجتماعيّة والسياسيّة متراكمة بمفهوم التعايش والتسامح الذي عمّ الأندلس.

3. المقامة:

هي نوع من النثر الفنيّ نشأ في المشرق على يد بديع الزمان الهمذاني ثمّ حذا حذوه الحريري، فتأثر الأندلسيون بمقاماتهم جليا حيث "دخلت المقامات الأندلس في حينها، في أثناء الحركة الحياتيّة والثقافيّة المتبادلة بين الأندلس والمغرب من جهة والمشرق من جهة أخرى، ووصول مقامات بديع الزمان إليهم لم يحفز على إنشاء مقامات مماثلة تجري على النهج الذي سارت عليه، وإن أنشأوا مقامات مقاربة، أو استفادوا منها في نصوصهم الأدبيّة أو رسائلهم الفنيّة." عرف

[1] نقح الطيّب، من غصن الأندلس الرطيب، دار الفكر، الأندلس، د ط، 1629م، ص38

[2] نقح الطيّب، من غصن الأندلس الرطيب، ص357

الأندلسيون المقامات عن طريق من رحلوا منهم إلى المشرق طلبا للعلم، فقد درسوا هذا اللون الجديد من الأدب في جملة ما درسوه من العلوم والفنون،ثمّ عادوا بإلى بلادهم ناشرين إيّاه بين مواطنيهم، انتشرت بوجه خاصّ أيام ملوك الطوائف بالأندلس، وفي أوائل عهد المرابطين بالأندلس، حيث ظهرت مقامات الحريري بالمشرق ثمّ انتشرت بالمغرب انتشارا واسعا.

يتضح كذلك أنّ موضوعات المقامة الأندلسيّة لا تخرج عن النّقد الأدبيّ والسياسة والمدح والهجاء والغزل والمجون، ووصف البلدان والرّحلات، عالجت مناحي الحياة السياسيّة والاقتصاديّة والاجتماعيّة.

4. التّوقيعات:

التّوقيعات هي أحد الفنون النثريّة في الأدب العربيّ، وهي تلك التّعبيرات الموجزة التي كان يكتبها الخليفة أو الملك أو الأمير أو السلطان أو الوزير تعليقا على كتاب أو رقعة، ويذيلون فيها الخطابات الرّسميّة، وتكاد التّوقيعات تكون مقصورة على اللّغة العربيّة دون غيرها، كما تمثل مرحلة من مراحل النضج الأدبي والبلاغي للعرب، "**ويسمّى هذا الفنّ التّوقيعات نسبة إلى ما يوقعه الخليفة أو عماله على الرّقاع التي ترد حاضرة الخلافة بطلب أو شكوى أو مظلمة.**"[1] ومن خلال ما سبق يجدر بنا القول أنّ التّوقيعات فن نثري له صلة بفنى الرّسائل من

[1] مجدي وهبة . كامل مهندس، معجم المصطلحات العربيّة في اللّغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، د ط، 1984، ص127

حيث المضمون، فإذا كانت الرّسالة تتضمن مطلبا يراد تحقيقه من خلال بناء فني لها، فإنّ التّوقيعات مع إيجازها تعدّ بمثابة جواب الرّسالة، والتّوقيعات عبارة سليمة التّركيب، دقيقة الفكرة، مركزة تحمل رأي كاتبها في شكوى أو مسألة أو تعليقه على موقف معيّن.

5. التّرسل:

تعتبر الرسائل الأدبيّة من أهمّ الفنون النثريّة التي عرفت منذ القدم، وقد تطورت كثيرا على مرّ العصور ووصلتا أوّجها في العصر العبّاسي، ثمّ طالتها مواضيع وأساليب جديدة أضيفت لها في العصر العبّاسي، يتضح أنّها تميزت فيه وتطورت إلى حدّ كبير حيث "**كثرت الرّسائل الأدبيّة في التّراث الأندلسي وتعدّدت أعراضها، وأظهر الأدب الأندلسي براعة في تناول موضوعاته وتلوينها، وصدرت رسائل أدبيّة تعالج جوانب ذات علاقة بالخصوصيّة الأندلسيّة مثل الرّسائل تتّخذ الجهاد والاستنفار للحرب، وتصوير معاركها العنيفة موضوعات لها.**"[1] والرّسائل التي تقال على لسان الأزهار والأنوار وما يخصّ الطبيعة والرّسائل التي يعتمد كاتبها فيها على عنصر الفكاهة والدعابة.

ومن أشهر كتّاب الرّسائل "**تذكر أسماء الكتّاب المشهورين: ابن شهيد ورسالة التّوابع والزّوابع، وابن زيدون والرّسالة الهزليّة، وأبا الحسن سراج بن**

[1] محمد رضوان الداية ، في الأدب الأندلسي، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، ط1، 2000، ص235

عبد الملك، وابن أبي الخصال في الرّسائل الزرزوريّة وابن خفاجة في وصف الطّبيعة، وابن حزم في طوق الحمامة والكلام على الحبّ والمحبّين."[1] من خلال ما سبق نلاحظ أنّه ارتفع شأن الرّسائل التي ساعد على ظهورها بكثرة، كما ساعد على قيامها وتعزيزها واهتمام الوزراء والأمراء بها، فاشتمل فن الكتابة الدّيوانيّة، وعالج موضوعات من الحياة، وكان هذا الفن في عهده الأوّل مطبوعاى يلتزم السّجع إلّا ما تقتضيه البلاغة، يظهر كذلك أنّ الكتّاب الأندلسيّين برعوا في الرّسائل الأدبيّة، وتنوّعت أغراضها حتى شملت الرّسائل التي تتحدث عن الحروب والمعارك وتصفها بشكل بارع جدّا.

6. أدب الرّحلة:

هي الرّحلة التي يقوم بها الرّحالة عند ارتحاله إلى بلد من البلدان، حيث يقوم بتدوين ما شاهده أثناء الرّحلة وما هي العادات والتّقاليد التي قابلها أثناء رحلته حيث "**نشط التأليف في فن الرحلة، وتسجيل وقائع تلك الرّحلات ومجرياتها في عصور الأدب العربيّ المختلفة، ولفتت الرّحلات الأندلسيّة النظر لبعد بلادهم عن المشرق، ووجود عنصر المخاطرة والمغامرة في خط سير الرّحلة برّا وبحرا، والمزج بعض الرّحالة بين عناصر الرّحلة، ولقاء العلماء، وتسجيل بعض الوقائع الثقافيّة والحضاريّة.**"[2] أي أنّ أدب الرّحلة لم يكن مجرّد

[1] المرجع السابق، ص235

[2] محمد رضوان الدّاية ، في الأدب الأندلسي، ص269

أدب يتحدّث عن البلدان وطبيعتها وأماكن السياحة فيها فحسب، بل هو أدب يمزج بين الطبيعة والأوضاع الاجتماعيّة والثقافيّة لتلك البلدان وإنّما تعدّى ذلك حتى الحديث عن لغة بلد ما وأنواع الأطعمة المتوفرة فيه، وبما أنّ الأندلس كانت تزخر بطبيعة خلابّة كونها تقع على شريط البحر الأبيض المتوسط إضافة إلى جمال بنيانها وقصورها كقصر الحمراء، دون أن ننسى الإشارة إلى اهتمام أهل الأندلس باللّغة والأدب، كلّ هذه الظروف ساعدت على ظهور أدب الرّحلة.

وممّا أثّر في نشاط الرّحلة:

". السّعي الحثيث من أنحاء الأرض لأداء فريضة الحج، وقصد المسجد النبوي والمسجد الأقصى.

. الاغتراب إلى الأرض مع جيوش الفتح.

. والرّحلة في طلب الحديث، والعلوم المختلفة بلقاء العلماء والأخذ عنهم.

. وروح المغامرة وعقلية البحث والكشف والاستقصاء.

. واتّساع رقعة الدّولة العربيّة الإسلاميّة."[1]

[1] محمد رضوان الدّاية، في الأدب الأندلسي، ص 269

كلّ هذه النشاطات جعلت من أدب الرّحلة أدبا متميّزا عن باقي الآداب، حيث تميّز بالتنوع والثراء المعرفي والأدبي بمختلف نصوصه.

والرّحلات هي تعبير عن المناطق الجغرافيّة بمعنى أنّ "**الرّحلات على وجه من وجوهها لاحقة بعلم الجغرافيّة، لما يقدّمه الرحالة من معلومات وصفيّة، ويرصد ظواهر طبيعيّة، ويسجل من أرقام وحقائق في طبيعة الحياة، وفي ظروفها الاقتصاديّة والبشريّة، والرّحلات معرض لمعلومات تاريخيّة، تعدّ رافدا من روافد التّاريخ، وقد تكون بالغة الأهميّة وخاصّة حين ينفرد الرّحالة بما يسجّل أو يشاهد.**"[1]

ممّا يعني أنّ الرّحلات "**وإن كانت لاحقة بواحد أو بأكثر من واحد من العلوم هي فنّ من الفنون الأدبيّة، فيه جوانب متعددة من الفائدة، والإمتاع الإخباري، والإبداع الفنّي، وجمال الأسلوب، والإثارة التي تجمع عادة بين الحقيقة التّاريخيّة والرّوى الأدبيّة.**"[2] إذن فالرّحلة تسعفنا إلى رؤية العالم، والوقوف على عدد كبير من مظاهر الحضارة الإنسانيّة بحيث نسافر مع الرّحلة ونتأمل ما تجود به قرائحهم، تعتبر الرّحلة هدف يطمح إليه العقل وتتوق إلى مزامنة الرّوح، ويتضح أنّ الرّحلة الأندلسيّة تقدّم أخبارا ومعارف ينتفع بها الباحثون، فهي منابع غنيّة بمختلف مظاهر حياة المجتمعات البشريّة بما فيها من صور ومغامرات

[1] محمد رضوان الدّاية، في الأدب الأندلسي، ص269

[2] المرجع نفسه، ص269

وعلوم، حيث تعدّ خزائن تحفل بمادّة ثقافيّة وتاريخيّة وجغرافيّة، وهي تجربة تعكس صور الإنسان وتعرّجاته عبر العصور.

7. المناظرات:

المناظرة فن أدبي نشأ في المشرق وبلغ أوّج ازدهاره في الأندلس، وهو يقوم على المجادلة والمحاورة بين شخصين، يدلي كلّ واحد بحججه وبراهينه ليثبت تفوقه على الآخر، معتمدا في ذلك على رصيده الثقافي ومخزونه التراثي من القرآن الكريم والأحاديث النبويّة والتراث الأدبيّ القديم، والجدير بالذكر "**أنّ علماء الأندلس لم يعرفوا المناظرة في العقود الأولى من دخول الجزيرة، وذلك راجع لانشغال المسلمين بمهمّة توطيد السلطة الإسلاميّة، وراجع أيضا لعدم اتّساع معرفة الإسبان باللّغة العربيّة معرفة تُخَوِّلهم الاطّلاع على الفكر الإسلامي.**"[1]

المناظرات أحد أروع إنتاجات الفكر والمنطق، وأفضل الوسائل للإقناع أو الرّد، لأنّ النّفس البشريّة بطبيعتها تميل إلى فهم الأفكار بشكل أفضل حين تتعرّف على نقيضها، فلولا الظلام، لما عرف النور، ولولا البشر لما عرف معنى الخير، وهذا هو تماما جوهر المناظرات التي تبنى أساسا على لإقناع بصحة رأي إمّا لفساد الرأس الآخر، أو قوّة الرّأي بسبب إضعان أسباب الاعتراض عليه، وكانت المناظرات ومازالت أحد أقوى سبل الإقناع بالمحاورة، وتعدّ من أفضل طرق

[1] آمنة منصور، المناظرة في الأندلس "الأشكال والمضامين، دار الكتب العلميّة، بيروت . لبنان، ط1، د ت، ص20

الشّرح، حيث يتوفر فيها جذب انتباه المتلقين، إضافة إلى وضوح الأفكار بسبب عرض الشيء ونقيضه، وكذلك رغبة كل طرف في الدّفاع عن رأيه أمام خصمه، ممّا يدفعه إلى بذل أقصى ما بوسعه ليحقق الانتصار لفكرته، ووظف الأدباء المناظرة في الأدب الأندلسي أحيانا في المدح، وفي التّعبير عن شغفهم بالطبيعة، وفي وصف جوانب الحضارة، وكانت أحيانا أخرى مظهرا من مظاهر التفنن في القول وإبراز القدرة على التأليف والابتكار، وهي تعتبر فن يهدف الكاتب فيه إلى إظهار مقدرته البيانيّة وبراعته الأسلوبيّة.

الفصل الثالث: دراسة فنيّة لرسالة التّوابع والزّوابع.

1. التّعريف بابن شهيد الأندلسي.

2. التّعريف برسالة التّوابع والزّوابع.

3. دراسة فنيّة لرسالة التّوابع والزوابع.

في ظلّ جمال الأندلس الثقافي تنعكس تحفها الأدبيّة كمرآة لعالم مليء بالتّنوع والإبداع، يتّسم الأدب الأندلسي بفترات زمنيّة مختلفة، ومن بين الأعمال الرّائعة التي برع فيها الكتّاب الأندلسيون رسالة التّوابع والزّوابع، هذا العمل يعدّ تحفة أدبيّة فريدة تمتزج بين الأسلوب الشّعري والنثري، محمّلة بالفلسفة والمواعظ، ترسم هذه الرّسالة صورا حية للتوجيه الأخلاقي والتّأملات الفلسفيّة، حيث تتناول قضايا الحياة والموت، المرور الزمني بأسلوب جذاب وملهم، إنّها رحلة أدبيّة تستحضر الرّوح الأندلسيّة الفريدة وتسلّط الضوء على الحكمة والفهم العميق للحياة، ألّفها أبو عامر بن شهيد الأندلسي، وعليه سوف نتطرّق في هذا البحث للتّعريف بالمؤلِّف مع ذكر صفاته وأخلاقه وأدبه.

1. التّعريف بابن شهيد الأندلسي:

أ. مولده:

ابن شهيد هو وزير وشاعر وأديب أندلسي "**وهو أبو عامر أحمد بن أبي مروان عبد الملك بن مروان بن ذي الوزارتين الأعلى أحمد بن عبد الملك بن عمر بن محمد بن عيسى بن شهيد الأشجي الأندلسي القرطبي، هو من ولد الوضّاح بن رزاح الذي كان من الضّحاك بن قيس الفهري يوم مرج راهط، ذكره ابن بسّام في كتاب الذخيرة، وبالغ في الثناء عليه، وأورد له ظرفا وافرا من الرّسائل والنظم والوقائع، وكان من أعلم أهل الأندلس، متفننا بارعا في فنونه، وبينه وبين ابن حزم الظاهري مكاتبات ومداعبات، وله التصانيف الغريبة**

البديعة، منها كتاب "كشف الدك وإيضاح الشّك." ومنها "التوابع والزّوابع" ومنها "حانوت العطّار" وغير ذلك، وكان فيه مع هذه الفضائل كرم مفرط."[1]

ولد ابن شهيد في "**بيت أبيه بقرطبة سنة 382 هـ أيام المنصور بن أبي عامر.**"[2] فهو فتى أندلسي كان من أشهر بلغاء العرب، نابغة وآتٍ بالعجب في الأدب كن عجيب عصره، فاق معاصريه بآراء بديعة فطر نمط ومنهج في رسالة التّوابع والزّوابع حيث أبدع باستحداث عمل قصصي خيالي في رحلة أدبيّة جميلة، فكان الدّافع الشخصيّ لكتابة الرّسالة هو تبيان مكانته بين معاصريه.

ب ـ صفاته وأخلاقه:

"**حدّث أبو عامر عن أجداده الفرام بمظاهر الصبوة والفتوّة، والشّغف بملاعب الحُسْن والجمال، ولم يقدر له أن يظفر بما ظفر به أجداده من أسباب الجاه والمال والملك، لأنّ ثقل سمعه حَجَبه عن الاتّصال بالملوك والوزراء، ولكنّه انقاد لشبابه وهواه، وأسلم زمامه لفطرته وطبعه، فجاء شعره ونثره في أعلى درجات البيان، وكان مع أبي عامر أن يعيش، ولذلك أجمع من عرضوا لذكره**

---

[1] أبو العباس شمس الدّين أحمد بن محمد بكر بن خلكان، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزّمان، تح: أحسان عبّاس، دار الثقافة، بيروت ـ لبنان، د ط، د ت، ص116 ـ 117

[2] ابن شهيد الأندلسي، رسالة التّوابع والزّوابع، تح: بطرس البستاني، دار صادر، بيروت ـ لبنان، ط3، 2010، ص07

على وصفه بالتهتك."[1] ومن خلال ما سبق يجدر بنا القول أنّ ابن شهيد كان شخصيّة بارزة في تاريخ الأدب الأندلسي، حيث كان معروف بكرمه وتواضعه رغم مكانته العالية في الأدب، وكان مخلصا في عمله الأدبي وعلاقاته كما تميّز كذلك بالشجاعة في التّعبير عن آرائه وأفكاره الأدبيّة بوضوح وصراحة دون الخوف من النّقد أو المعارضة.

ج . أدبه:

لم تقتصر شهرة ابن شهيد على الشّعر فقط بل تعدّته إلى النثر وربّما فاق نثره قريضه، فقد ذكرت الكتب والرّوايات الآثار التي تركها ابن شهيد منها:[2]

1. كتاب كشف الدك وإيضاح الشك: وذكر الأتاذ عبد الله سالم المعطاني: أنّه كتاب مفقود، ولكن يما يبدو أنّه في علم الحيل والخرافات.

2. رسالة التّوابع والزّوابع: ولكن لم يصل منها إلّا فصول ثبتها "ابن بسام" في ذخيرته.

---

[1] زكي مبارك، النثر الفني قي القرن الرّابع، المكتبة العصريّة، صيدا . بيروت، 1931م، ج2، ص368 د ط،

[2] ينظر: عبد الله سالم المعطاني، ابن شهيد الأندلسي وجهوده في في النقد الأدبي، منشأة المعارف، الإسكندريّة، بد ط، د ت، ص192

3. الرّسائل النّقديّة: وتعدّ أهمّ عمل قام به ابن شهيد لأنّ فيها آراء جديدة واستنتاجات مبتكرة يرجع الفضل فيها إلى ابن شهيد، والقسم الأكبر منها في كتاب الذّخيرة لـ "ابن بسام".

4. الرّسائل الأدبيّة: وهي رسائل أخرى لـ "ابن شهيد" يصف فيها البرد والنّار، ويصف الحلوى، والبرغوث، والماء، والثعلب، والبعوض وغير ذلك، وله رسائل أخرى إلى الخلفاء والوزراء، ذكرت كلّ هذه الرسائل في الذخيرة واليتيمة وغيرهما من الكتب.

إنّ جميع من ترجموا له من القدماء قد تحدثوا عن نثره إلى جانب شعره وفي هذا السياق يقول ابن بسام "**وكان أبو عامر شيخ الحضرة العظمى وفتاها، ومبدأ الغاية القصوى ومنهاها، وينبوع آياتها، ومادة حياتها وحقيقة ذاتها، وابن ساستها وأساتها، ومعنى أسمائها ومسمياتها، نادرة الفلك الدّوار، وأعجوبة الليل والنّهار، إن هزل فسجع الحمام أو جدّ فزئير الأسد الضر عام، نظم كما اتّسق الدّر على النّحور، ونثر كما خلط المسك بالكافور، إلى نوادر كأطراف القنا الأملود، تشق القلوب قبل الجلود، وجواب يجري مجرى النّفس، ويسبق رجع الطّرف المختلس.**"[1]

[1] ابن بسام الشنتريني، مطبعة لجنة التأليف والترجمة، القاهرة . مصر، 1939، ص192.

إلى جانب ابن بسام افتخر ابن حيان في كتابه المتين بكتابات "ابن شهيد" ومجدها، حيث نجده يقول: "**كان أبو عامر يبلغ المعنى ولا يطيل سفر الكلام، وإذا تأملته ولسنه، وكيف يجرّ في البلاغة رَسَنه، قلت عبد الحميد في أوانه والجاحظ في زمانه، والعجب منه أنّه كان يدعو قريحته إلى ما شاء من نثره ونظمه في بديهته ورويّته، فيقول الكلام من غير اقتناء للكتب ولا اعتناء بالطلب، ولا رسوخ في الأدب، فإنّه لم يوجد له، رحمه الله فيما بلغني بعد موته، كتاب يستعين به على صناعته، ويشحذ من طبعه إلّا ما لا قدر به، فزاد ذلك، وشعره حسن عند أهل النّقد، تصرف فيه تصرف المطبوعين فلم يقصر عن غايتهم.**"[1]

أمّا الفتح بن قان قال فيه "**عالم بأقسام البلاغة ومعانيها، حائز قصب السبق فيها، لا يشبهه أحد بمن أهل زمانه، ولا ينسف ما نسف من درّ البيان وجماله، توغل فيها شهاب البلاغة وطرقها، وأخذ على متعاطيها ما بين مغربها ومشرقها، لا يقاومه عمر بن بحر، ونراه يغترق إلّا من بحر، مع انطباع، مشى في طريقه بأمد باع.**"[2] ولقد سلك أبو عامر طريقين في تقويمه الأعمال الأدبيّة منهجا فنيا.

[1] مطمح الأنفس، ص19

[2] جذوة المقتبس في ذكر ولاة الأندلس، ص118.

2. التّعريف برسالة "التّوابع والزّوابع":

أ. التّوابع والزوابع:

تعتبر رسالة "التّوابع والزّوابع" لـ ابن شهيد الأندلسي واحدة من الآثار النثريّة القديمة في الأدب العربي، وهذه الرّسالة لم يعثر إلى حدّ الآن على مخطوطة لها"**هذه القصّة لأبي عامر أحمد بن عبد الملك بن شهيد (382 . 426هـ) وهي خيالية جرت أحداثها في عالم الجن، واتّخذ أبطالها من شياطين الشّعراء وتوابع الكتاب.**"[1]

"**والتوابع جمع تابع أو تابعة، وهما الجن أو الجنيّة، ويكونان مع الإنسان يتبعانه حيثما ذهب، أمّا الزوابع، فجمع الزوبعة، وهو اسم شيطان، أو اسم رئيس الجن.**"[2]

ب . الرّجل الذي وجّه ابن شهيد إليه القصّة:

والرّجل الذي وجّه إليه ابن شهيد القصّة "**إلى شخص كنّاه بأبي بكر، وقد عرّف ابن بسام أبا بكر بأنّه: أبو بكر بن حزم وتبعه في ذلك "ابن سعيد" في**

[1] علي محمد سلامة، الأدب العربي في الأندلس تطوره وموضوعاته وأشهر أعلامه، الدّار العربيّة، بيروت . لبنان، ط1، 1989، ص493

[2] المرجع نفسه، ص493

المغرب والحميدي في جذوة المقتبس وتبعهم في رأيهم الدّكتور أحمد ضيف في بلاغة العرب بالأندلس والدكتور زكي مبارك في النثر الفني."[1]

ج . سبب تأليف الرّسالة:

وكان الغرض من تأليف هذه الرّسالة هو غرض شخصي إذ "**أنّ كاتبها ابن شهيد لم ينل من أدباء عصره وعلمائه إلّا النقد والتّجريح فأحسّ بأنّه لم يُكَرّم التّكريم اللائق به، مع أنّه نابغة في الشّعر والنثر (في رأيه) فأراد أن يرضي غرور نفسه، ويعطيها حقها ولو في عالم الخيال والجن، فاخترع شياطين للشعراء المشهورين، وتوابع للكتاب النابهين ليسمعهم من شعره ونثره ما يحملهم على الاعتراف له بالتفوق والعبقريّة، وفي الوقت نفسه وجدها فرصة سائحة ليثأر لنفسه ممن نالوا منه، كأبي القاسم الإفليلي، فحمل في رسالته على أمثاله، حملة شعراء فيها سخرية لاذعة، إنّه حقق هدفه بالنيل ممن حملوا عليه من نقاد عصره، وحقّر شأنهم وأخمد ذكرهم، كما أرضى نزعة غروره وإعجابه الشديد بفنّه وعبقريته.**"[2] ولقد استطاع ابن شهيد أن ينسج خيوط تلك القصّة ببراعة منقطعة النظير وأن يحقق علما من الخيال ما لم يستطع تحقيقه في الواقع.

[1] علي محمد سلامة، الأدب العربيّ في الأندلس تطوره وموضوعاته وأشهر أعلامه، ص493

[2] المرجع نفسه، ص494

د . التّعريف بالرسالة:

التّوابع والزّوابع رسالة قصصية خيالية كتبها ابن شهيد الأندلسي للرد عن بعض النقاد والمنافسين الأشداء "**وتسمّى شجرة "الفكاهة" ولم تصلنا القصّة كاملة، وإنّما وصلتنا أجزاء منها في ذخيرة ابن بسام، وقد مهد "ابن شهيد" القصة بما يشبه المدخل، إذ عرّفنا بنفسه، وكيف نَبَغ؟ وبأنّه كان قليل الاطلاع ذا موهبة فطريّة، ثمّ أقسم لصاحبه أبي بكر بأنّ هذه الموهبة ما هي إلّا تابعة تنجده، وزابعة تؤيده، لأنّه ما يأتي به من أدب يرتفع ويمتنع على قدرة البشر.**"[1] إذن فهي عبارة عن رحلة خياليّة في عالم الجن يحكي فيها ابن شهيد كيفية التقائه بشياطين الشّعراء السابقين من توابع.

3. العناصر المكونة لسردية الرّسالة:

أ. الشخصيات:

تعتبر الشخصيّة أحد المقوّمات المكونة للخطاب السردي، لها دور هام في بناء المعنى والتناسق النصّي، حيث تعتبر عنصر ضروري لقيام السّرد، يمكن تحديد المصادر الإخباريّة المستخدمة في الخطاب السردي للشخصيّة كالتّالي:

". ماي خبر به الرّاوي.

. ما تخبر به الشّخصيات ذاتُها.

[1] المرجع السابق، ص 495

. ما يستنتجه القارئ من أخبار عن طريق سلوك الشّخصيات.

ويترتب هذا التّصور أن تكون الشّخصيّة الحكائية متعددة الوجوه، وذلك بحسب تعدد القرّاء واختلاف تحليلاتهم."[1] فالشّخصيّة عبارة عن مجموعة من التحديات التي يتعين على القارئ أن ينهي إعادة تكوينها.

يقوم هذا المكون السردي الفاعل في أحداث الرّسالة على مستويات اعتمدت فيها التقسيم الآتي:

1. الشّخصيات الرّئيسيّة

2. الشّخصيّات الثانويّة.

3. الشّخصيات الهامشيّة.

آثرت من خلال هذا الثالوث أن أتوقف عن البعدين الخارجي والدّاخلي للشّخصيات.

1. الشخصيات الرئيسّية: تتضح في هذا النوع من الشّخصيات حركية سرديّة متكررة "ابن شهيد وزهير بن نمير" هذان الشّخصيتان هما من الوحدات الفاعلة في سير الأحداث وتنشيطها من خلال حوارهما الدّائم مع توابع الشّعراء

[1] حميدي لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت . لبنان، ط1، ص51

ولتوثيق الكفاءة ونباهة الشّخصية الأمّ "ابن شهيد" الذي اعتاد تابعه زهير بن نمير مرافقا له في كل رحلة مع أنّ دوره لا يتعدّى سوى التّعريف بالأماكن والشّخصيات.

وفي هذا الوضع يمكن القول، أنّ الشخصيّة الأساسيّة الأولى "أبي عامر" تعتبر أكثر الشّخصيات بروزا، فهو بطل الرّسالة والشّخصية الرئيسيّة فيها.

هذه الشّخصية قد تمّ إبرازها وتكرار ظهورها بشكل ملحوظ ضمن سياق السّرد في القصّة أي كان لها حضور قوي ومتكرر في تطور الأحداث ورواية القصّة.

أمّا الشّخصيّة الرئيسيّة الثانية: فهو "زهير بن نمير" وهي شخصية التّابع حيث وصفه "ابن شهيد" بالفارس الشّجاع الذي تدل جميع ملامحه الخارجيّة على القوّة، حيث تمثل في هيئة فارس "**بباب المجلس على فرس أدهم، ما يقل وجه، قد اتّكأ على رمحه.**" [1]ابن شهيد حاول بث هذه الصّفات في تابعه الذي يعدّ جوهر شخصيته، يتضح أنّه فارس تخافه الأعداء، شخص قوي وشجاع، مستعد للحرب في أي لحظة.

[1] نادر حقاني، تحليل نص من رسالة التّوابع والزّوابع إجازة امرئ القيس لابن شهيد، التراث العربي، الكتّاب العرب، دمشق . سوريا، د ط، 2003، ص79

والجدير بالذّكر أنّه شخصية من خيال ابن شهيد، اصطنعها لتكون ظلاله أي ترافقه أينما ذهب وحينما حلّ التّابع الذي وضع خادما ليلبي رغبات ابن شهيد، ولا يمتلك السلطة والقرار في أيّ شيء بل يقتنع بالأوامر وينفذها بدقة، ويطيع سيده بشكل تام ومطلق.

2. الشخصيات الثانويّة: فهي أقل حضورا من الشخصيتين الأساسيتين، فيتمثل دورها في تأدية دور ثمّ الاختفاء، وبعد ذلك تحلّ محلّها شخصية أخرى، تتمثل في أبي بكر بن حزم، وجني امرئ القيس، جني طرفة، ، جني صاحب أبي تمام، جني صاحب البحتري، جني الرهابين، جني أبو الطيب المتنبي، جني صاحب الجاحظ "أبو عبينة"، جني صاحب عبد الحميد، جني أبي القاسم الإخليلي، جني صاحب إسحاق بن حمام، جني الشمردل السّحابي، جني آخر جني ناقد، بغلة أبي عيسى والإوزة.

فكانت شخصيات توابع الشعراء والخطباء كذا توابع النقاد الجن وحيواناتهم خير مؤدٍ للدّور الثانوي المساعد للدور الرئيسي، فهي تكشف لنا عن مظاهر أي جوانب من الشخصيات الرّئيسيّة، أي أنّها السبب في وجود رغبة "ابن شهيد" في التميز والتّفوق.

نلاحظ في شخصية توابع الخطباء أي الكتّاب هذا النوع من التّوابع أو هيئة الفارس الشجاع تنمحي، ولم تذكر وتحل محلّها هيئة السن وليبرزهم على هيئة شيوخ كهول أتعبهم الزمن، أو هيئة شباب يملؤهم الفرح والسرور، استنادا

من وضع داخلي يفرض عليه هذا الميل في أن يستمروا على هذا الحال بشكل مستمر.

وفي ما يخصّ الملامح الدّاخليّة ونقصد بذلك أوصافهم النّفسيّة، وهذه الملامح لم تبدو للظاهر الجلي، بل تكشف بالانغماس في المطالعة والتّمعن.

فهم توابع يكنون البغض والنفور لابن شهيد، فلم ينل من أدباء عصره إلّا النقد فأراد أن يثبت لنظرائه قدرته على الكتابة.

وفي ما خص شخصية نقاد الجن، أنّها برزت في منتدى نقدي أقامه "ابن شهيد" في أرض الجن فتلمحه يثبت قوتهم بدون وجود أيّ إشارة تدل على وجود فرسان فكلها أوهبت سمة الخاصية في العزم وما تضمه من دلالات من خلال أسمائها، وما اعتماده عليها إلا ليشير أنّ تقييماته النقدية ومهاراته الأدبيّة التي أعلنها في المنتدى لا يُضاهى أن يتصديها أحد.

نلاحظ كذلك شخصية "إسحاق بن حمام"، يتبين أّ، لها شأن عظيم عند "ابن شهيد"، فكان يكن له كلّ مشاعر الاحترام والتقدير.

وفي شخصية حيوان الجن ذكر "ابن شهيد" الإوزة عن طريق وصف الهيئة الخارجيّة وتعبير عن ملامحها، حيث ظهرت الإوزة في هيئة فاتنة ومذهلة كانت "**بيضاء شهلاء، في مثل جثمان النّعامة،، كأنّما درّ عليها الكافور، أو لبِست غلالة من دِمقس الحرير، لم أر أخف من رأسها حركة، ولا أحسن للماء**

في ظهرها صبا، تثني سالقتها، وتكسر حدقتها ، وتلولب قمحدوتها، فترة الحسن مستعارا منها، والشّكل مأخوذا عنها."[1] لم يكتف بوصف شكلها ولمح لذاتها وجوهرها، ويتبين ذلك حين سمّاها أحيانا "العاقلة" وأحيانا "خفيفة"، وكذلك تحدث عن بغلة "أبي عيسى" حيث جرا تبادل الحوار بينهما "**وقالت لي البغلة: أما تعرفني أبا عامر" قلت : لو كانت ثمّ علامة إذ أماطت لثامها، فإذا هي بغلة أبي عيسى والحال على خدّها، فتباكينا طويلا، وأخذنا في ذكر أيامنا، فقالت: ما أبقت الأيام منك؟ قلت ما ترين: قالت شبٌ عمرُ وعن الطوق إنّما فعل الأحبة بعدي، أهم على العمدة؟ قلت: شبّ الغلمان، وشاخ الفتيان، تنكرت الخلان، ومن إخوانك من بلغ الإمارة، وانتهى إلى الوزارة.**"[2] ومن خلال ما سبق نلاحظ أنّ الحوار بينهما وقد تبنى طراز الود.

3. الشّخصيات الهامشية: وهي شخصية "أبو بكر" و"المحبوبة" تمثل دورهم في افتتاحية الرسالة، يتضح أنّ أبا بكر" كان على عداوة مع "ابن شهيد" هذه الشخصية شكلت حضورا قيما في رسالة التّوابع والزّوابع، تعدّ عداوته هي سبب نشأة هذه الرّسالة، وفيما يخص المحبوبة هي التي كان يرثيها حتى ظهر له تابعة "زهر بن نمير" حزنه عليها عندما فارقها، فظهر له تابعة "زهير بن نمير" كان يرغب في مساعدته لإكمال الشّعر.

---

[1] نادر حقاني، تحليل نص من رسالة التّوابع والزّوابع إجازة امرئ القيس لابن شهيد، ص95

[2] المرجع نفسه، ص97

نلاحظ كذلك أنّ الشّخصية المحبوبة تمّ ذكرها مرة واحدة في المدخل، وذكرت شخصية هامشيّة أخرى كذلك هي شيخ الجن جاء ذكرها مرّة واحدة في قسم التوابع الشعراء.

"**تقيم الشّخصية الرئيسيّة علاقات مع باقي الشّخصيات، فتضفي عليها نوعا من التحورات قد تكون هي الرئيس، وقد تكون فرعيّة مع ترأسها الحدث في علاقة تراتبية يحدثها المؤلف لتنظيم سير عملية السرد، فالمؤلِّف يستند إلى شخصياته رتبة محددة حين جعل منها شخصيات رئيسيّة وأخرى عابرة، وهذه الضرورة الشّكلية أصبحت من القوة بحيث أنّ القارئ يبحث بالفطرة عن هذه التراتبيّة بين الشّخصيات.**"[1] وتعتبر تنوع الشخصيات في النص الواحد أحد العناصر الرّئيسيّة التي تسهم في خلق حدث فنميز في الرّوايات حيث ترتكز الرّوايات من تعدد الشّخصيات وتنوعها، حيث تقدّم شخصيات متنوّعة في الطابع الخلفية والأهداف، هذا التّنوع يسهم في إثراء الحبكة الروائية وتعقيد القصّة ويسمح للرواية بتجسيد مختلف جوانب الحياة والمجتمع، وجذب القرّاء والمتلقين.

ب . الفضاء:

"**يكتسي الفضاء أهمية كبيرة في النصّ الروائي، فعليه تتحرك الشّخصيات وتدور الأحداث، وكثيرا ما كان الفضاء عاملا أساسيا في تطور وتأزم الأوضاع أو على العكس هو المفتاح المساهم في حلّ مختلف العقد التي**

[1] حسن البحراوي، بنية الشّكل الروائي، الفضاء ، الزمن، الشّخصيات، ص209

أنشأتها العلاقة الثلاثية التي تربط الشّخصيات بالزمن والأحداث."[1] ونعتمد بذلك أنّ الفضاء كغيره من العناصر مهم على المستوى البنائي خاصّة عندما يكون غاية النصّ ومنتهاه.

عرج أبي عامر من أرض السّماء في الخيال وكان ذلك في رسالة ألّفها أسماها التّوابع والزّوابع، فقد تخيل أنّه قام برحلته إلى عالم الجن، وهناك التقى بشياطين الشعراء والكتاب والنّقاد، وناقشوه وأنشدهم وأنشدوه، فصار له أوّل تابعة في أرضه ، نقله على فرسه سائرا إلى الفضاء الذي هو السّماء "**ثمّ سار بها كالطائر يجتاب الجوّ فالجوّ ويقطع الدّوّ فالدّو، حتى وصل أرض الجن.**"[2] يتضح هنا أنّ أبا عامر شرع في اختيار الأمكنة التي يجد فيها الشّخصيات.

وحتى تتبين الرؤية أكثر حول المكان وتواجده في الرّسالة، يجب أن ننظر إلى أهمّ الأمكنة المسيطرة فيها، مع تبيان كل مكان في فضاء الرّسالة من خلال الجدول:

المكان	نموذج من الرّسالة
البستان	فجزعت، وأخذت في رثائه يوما في الحائر.
السّماء	. سار بن كالطائر، يجتاب الجوّ فالجوّ،

[1] بوعلام بطاطش، تحليل الفضاء الروائي، المدينة الجديدة، تيزي وزو، د ط، 2020، ص 49

[2] علي محمد سلامة، الأدب العربي في الأندلس تطوره وموضوعاته وأشهر أعلامه، ص496

الأرض والبستان	عطر الزهر، فقال لي: مللت أرض الجنّ "أبا عامر"ويقطع الدوّ فالدوّ.
البستان	إلى واد من الأوديّة ذي دوح تتكسر أشجاره، وتترنّم أطياره.
دير الحنة	وسرّنا حتى انتهينا إلى أصل جبل دير حنّة، فصحت: من منازل "أبي نواس"،رب الكعبة العلياء، أو سرّنا نجتاب أديارا، وكنائس وحانات، حتى انتهينا إلى دير عظيم تعبق روائحه، وتصوك نواضحه، ونزلنا جاءوا بنا إلى بيت قد اصطفت دنانه، وعكفت غزلانه
الأرض (مرج دهماك)	فقال لي زهير: جمعت لك خطباء الجن بمرج الدهمان
الأرض (مجلس الحضرة)	وحضرت أنا أيضا وزهير مجس من مجالس الجن، وكان بالحضرة فتى حسن النبرة
البركة	وكان في البركة التي بقربنا إوزة بيضاء شملاء

نستنتج أنّ الإيحائية الفضائية الغالبة في الرّسالة هي فضاء السّماء والأرض، البستان، كلّ هذه الأمكنة تحتوي على دلالات، حيث نجد في الفضاء

الأوّل السماء الدّلالة الرئيسيّة التي حاول ابن شهيد تبيينها تتمثل في بحثه عن الانصراف إلى السماء كي يجسّد طموحه الشّخصي الذي لم يجعل عليه في الواقع، عاشه في الخيال، فسعى لإيجاد "**مكان في الواقع من الخروج عن عالمه الحقيقي، والإقامة في علم آخر من صنع خياله، عالم تنتقي فيه التناقضات والعراقيل وتكتسب فيه الرّغبات الدّفينة حق التّحليق بحرية مطلقة دونما يد أو موانع.**"[1] ونقصد بذلك أنّ وظيفة الخيال تتجلّى في إعلاء الواقع المزدوج، فهذه الرّسالة أتاحت حائزها فرصة للخروج من واقعة، وإقامة رواقع من صنع خياله، مترافقا بالتّوابع، ومتناقش معها، وتتضح أهمية الفضاء عندما وظف الفعل "طار" في رحلته إلى الأرض، فكانت دلالة هذا الفعل تدل على الطيران والتحليق، وهذان لا يكونان إلّا في السماء.

وقد وظف السماء للدلالة على التفكير والتأمل في قدرة الله عزّ وجلّ، فالإنسان هو الذي يتأمل في السماء.

الفضاء الثاني الذي بيّنه ابن شهيد هو فضاء الأرض، رغم أنّه جعل مسرح الرسالة أحداثها في السّماء إلّا أنّه استعمل عدّة مظاهر من بينها الجبال ومروج ...

[1] عبد العزيز شبيل، البنية القصصية في رسالة التّوابع والزّوابع حوليات، الجامعة التونسية، سوسة، ع29، ص17

حيث نجد أنّه جعل صاحب "أبي نواس" يبكر في قمّة الجبل عندما قال: "**وسرّنا حتى انتهينا إلى أصل الجبل.**"[1] ثمّ يتحرك من مقاطع من الرّسالة إلى أرض توابع الخطباء الذين اجتمع بهم في مرج...دهمان، دلالة هذا المرج هنا هي قطعة أرضية دار فيها الحوار، فهو بهذا يعيد التواصل بالأرض الواقع، مع علمه أنّ رحلته كانت في السّماء والخيال، ودلالة الجبل هنا هي الارتفاع والشموخ، حيث تعبّر عن علو شأن ابن شهيد، وارتفاع أمره لعلمه وأدبه وكذلك نسبه.

ومن دلالة فضاء الأرض نذكر كذلك أنّ ابن شهيد استعملها لأنّها تعتبر أمّ البشر، وهي أصله، منها خلق لقوله عزّ وجل: **(وَاللَّهُ أَنْبَتَكُمْ مِنَ الأَرْضِ نَبَاتًا)**[2] فعاد ابن شهيد لأصله الأوّل الذي هو الأرض، فوظفه ليتذكر أنّه منها وسيعود إليها.

والفضاء الثالث هو الأكثر وضوحا وظهورا في ثنايا الرّسالة وهو فضاء "البستان" حيث وظفه حين عرف أرض الجن، وفي رثاء محبوبته عندما لم يجد من يحتويه فذهب ليدفن همومه فيه.

ويتضح أنّ ابن شهيد كان كلّما انتقل من تابع إلى آخر، يلتقي به في بيئة خضراء فهذا الفضاء اللوني يشير إلى البساطة، ودلالته تعبير عن حب

[1] ابن شهيد الأندلسي، رسالة التّوابع والزّوابع ، ص104

[2] سورة نوح، ص17

الحياة، فنلاحظ أنّه كلّما مرّ على الشّاعر أو ذهب عند خطيب يعرض له المكان المتواجد فيه، كعلامة ورمز عن شخصيته.

وفي الفصل الخاص بحيوانه الجن، نجد الإوزة البيضاء الشهلاء التي تسبح في البركة، فهي كانت تدعى بالعاقلة، رغم خفتها وحماقتها، فمن دلالاتها النظر والتدبر في مخلوقات الله عزّ وجل ولقوله تعالى: (**اللَّهُ خَلَقَ كُلَّ دَابَّةٍ مِّن مَّاءٍ ۖ فَمِنْهُم مَّن يَمْشِي عَلَىٰ بَطْنِهِ وَمِنْهُم مَّن يَمْشِي عَلَىٰ رِجْلَيْنِ وَمِنْهُم مَّن يَمْشِي عَلَىٰ أَرْبَعٍ يَخْلُقُ اللَّهُ مَا يَشَاءُ إِنَّ اللَّهَ عَلَىٰ كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ**)[1] فهو يرمز لخلق الحيوان.

ومن خلال ما سبق نستنتج أنّ الفضاء عنصر من عناصر السّرد القصصي، له أهمية خاصة التي تمنح له مصداقية، والفضاء كغيره من العناصر مهم على المستوى البنائي خاصة عندما يكون غاية النص ومنتهاه، فيصبح هو المعنى ذاته الذي يؤدي لاكتمال محددات الحركة السّرديّة، وذلك حين يتشابك مع بقية العناصر الأخرى من شخصية وزمن وحدث، وبغياب الفضاء يصبح كلّ عنصر من هذه العناصر فاقد المصداقيّة على النطاق العلمي.

[1] سورة النور، الآية 45

ج . الزمن في الرّسالة:

في رسالة التّوابع والزوابع نجد أنّ الزمن الحقيقي لأحداثها هو "**القرن الخامس للهجرة.**"[1] الذي يتجسد في تأليف الرسالة، حيث هناك من قال أنّها ألفت قبل "رسالة الغفران" بعشرين سنة، ومن المتعارف عليه أنّ أبا العلاء "**ألّف رسالته الإلهية في عزلته سنة (424هـ . 1032م) فيكون "ابن شهيد" قد أنشأ التّوابع والزوابع" سنة 404هـ 1032م على رأي العالم الألماني.**"[2]

تعرض رحلة ابن شهيد في تعيين وقائعها، نظرا لتمازج بين زمن الحاضر الذي تنطلق منه الرّسالة الخيالية الذي لا يمكث أن يعود إلى زمن ماض غامض غير ممكن ضبطه بدقة.

يناضل الرّسالة زمنان: الأوّل حاضر تبدأ به الأحداث، ويتمثل في توظيف البطل صيغته للمخاطبة صديقه أبي بكر، والزّمن الآخر، فهو ماض، ينفث بقول الراوي أبي عامر "**كنت أيام كتاب الهجاء، أحن إلى الأدباء، وأصبو إلى تأليف الكلام، فاتبعت الدواوين وجلست إلى الأساتيذ.**"[3] ويتضح أنّه كان غالبا يرتكز على صيغة المفاعلة في الماضي مثل قوله: "**تذاكرت يوما مع زهير**

[1] عبد العزيز شبيل، البنية القصصية في رسالة التّوابع والزوابع لابن شهيد الأندلسي، ص 149

[2] ابن شهيد الأندلسي، رسالة التوابع والزّوابع ، ص67

[3] المصدر نفسه، ص88

بن نمير."[1] ثمّ يعود إلى الحاضر فيرثي حبيبته التي ماتت، إذن نلاحظ أنّ الرّسالة تقوم فنيا على مفهوم تجاهل التسلسل الزمني، وإنشاء مقالها المتخيل على تحركات سرديّة سريعة، أي لم تعرف الاستقرار الزمني، تبين كذلك في الرّسالة أنّ ابن شهيد أشار إلى المستقبل ويتمثل ذلك في أمنية صاحب "أبو طيب المتنبي" لـ "ابن شهيد" بالمستقبل الزاهر، حين قال له: "**إن امتدّ به طلق العمر، فلابدّ أن ينفث بدُرر، وما أراه إلّا سيحتضر، بين قريحة كالجمر، وهمّة تضع أخصمه على مفرق البدر**."[2] والجدير بالذكر أنّه يوجز هذا القول تنبؤ بالمستقبل يتأسس على لهفة من ابن شهيد ليكون أديبا مبدعا ومتألقا.

ومن خلال ما سبق نلاحظ أنّ هذه الرّسالة تدمج بين الماضي والحاضر بحركة زمنية متواترة.

ومن بين أهمّ الأزمنة المتوفرة في الرّسالة نجد ما يلي:

الحاضر: العداوة الحاصلة بينه وبين صديقه أبي بكر.

الماضي: مجالسة الأدباء ووفاة محبوبته.

---

[1] المصدر السابق نفسه، ص91

[2] سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية دراسة مقارنة ثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، القاهرة مصر، د ط، 1984، ص31

الحاضر: الرجوع إلى الحاضر من خلال الجلوس في البستان، ورثاء المحبوبة.

المستقبل: زيارة أرض الجن، ونيل الإجازة في كلّ شاعر وخطيب.

وبهذا يمكننا القول: أنّ البناء السردي للرسالة محدد بالمفارقات الزمنيّة التي تذبذبت بين ماضٍ وحاضر ومستقبل، فكدح ابن شهيد ليخالف الترتيب متّسق للأزمنة، ليتحلّى جماليات سرديّة عرضتها أعمال نثريّة عبر الرسالة.

الديمومة: هناك من يسمّيها المدّة أو الاستغراق الزمني، وهي تصور يتعلق بوتيرة السرد، وقد تتماشى هذه الوتيرة بالحركات التالية:

الحذف: فكان الحذف يكون معينا في تسريع الحدث ويتبين ذلك في مطلع الرّسالة نجد ابن شهيد يخاطب صديقه أبي بكر الذي يستفسر عن الخفايا المجد الأدبي الذي وصله إليه "**كيف أوتى الحكم صبيا، وهو بجذع نخلة الكلام فتساقط عليه رطبا جنيا، أمّا إن به شيطان يهديه، وشيطان يأتيه، وأقسم أنّ له تابعة تنجده وزابعة تؤيده.**"[1] تمثل الحدث هنا في المدّة التي نال فيها تدريسه حتى أصبح أديبا بذكاءٍ فائق، وهنا يتعجب صاحبه من ذكائه الفائق، متى كانت ومتى بدأت؟

[1] ابن شهيد الأندلسي، رسالة التّوابع والزّوابع، ص88

الحركة الثانية تتمثل في الخلاصة، وتعتبر ثاني أشكال التسريع بعد الخوف في السّرد، وتتبين في رثائه لمحبوبته حيث نلاحظ أنّ التّفاصيل موجزة وملخصة، ففي كلامه عن محبوبته نتحسس خفاء هذا الحزن، والملل، فلا حزن واضح، ولا صفات محبوبته ظاهرة، فالمعلومات عنها غامضة، تدعم الزمن على الاختصار، حيث يروي بسرعة عن فراقها، وموتها، ورثائها.

ومن خلال ما سبق يجدر بنا القول أنّ الزّمن يعتبر من أهمّ العناصر المكونة للرسالة، فهو القطب الأحادي الذي تستند به حلقات النصوص الحكائية، ويعدّ من العناصر الأساسيّة التي يقوم عليها فن السرد، فإذا كان الأديب يعتبر فنا زمنيا، فإنّ القصّ هو أكثر الأنواع الأدبيّة التصاقا بالزمن.

وفي الأخير يجدر بنا القول أنّ العصر الأندلسي لم يخلُ من البناء السّردي، فقد شهد أدباء أسّسوا هذا المنهج كمن خلال أخبارهم وقصصهم كابن شهيد وابن حزم فكل واحد منهم عرض آراء مختلفة بقالب سردي قصصي وإبداع فني رائع، ليميزه عن أدباء عصره، فابن شهيد تألق وأبدع في رسالة التوابع والزوابع، التي تعتبر رسالة قصصية خيالية كتبها للرد عن بعض النقاد والمنافسين الأشدّاء، ولأجل الاستعراض والمباهاة بقدراته الأدبيّة، ملتمسا نيل التّقدير والتّكريم لدى من يعتقد أنّهم أكرم منزلة من معاصريه.

خاتمة

الدّراسات السّرديّة تعتبر مجالا حيويا ومهمّا في دراسة جماليات السّرد، فهي تركز على تحليل العناصر الأساسيّة للسر مثل الحبكة والشّخصيات والزّمن والمكان، وتفهم كيفية تأثيرها على القارئ وكيفية بناء السّرد بشكل فعال وجذاب، كما تسعى هذه الدّراسات إلى فهم السرد كوسيلة لنقل الرؤى والمعاني في تشكيل الثقافة والتفكير، ومن خلال استكشاف جماليات السّرد، يمكن للباحثين والمهتمين بالأدب أن يكشفوا الإبداع الأدبي وتأثيره العميق عفي حياة البشر.

بعد نيلنا شرف البحث في بحر المعرفة الواسع الذي لا حدود له، ومن خلال دراسة "رسالة التّوابع والزّوابع" تبين لنا أنّ "ابن شهيد" كان شاعرا مميزا في زمانه صنع لنفسه مكانة عالية بين الأدباء والشعراء العظماء خلد اسمه في تاريخ الأدب العربي الأندلسي ومن خلال آرائه وأفكاره التي تضمنتها الرسالة توصلنا إلى جملة من النتائج وهي:

. تعتبر المصطلحات السرديّة أداة أساسية لفهم وتحليل النصوص الأدبيّة وفهم أعمق لعملية السّرد وتأثيرها على القارئ.

. إنّ العناصر المكونة للعمل السردي أربعة عناصر تطرقت إليها في البحث وهي الشخصية، الحدث، الزمان، والمكان، ولكل أقسام وتعريفات وعلاقات.

. الأشكال النثريّة تتنوع وتتطور عبر كل العصور الأدبيّة، وتتأثر بالسياق الثقافي والتّاريخي واللّغوي للفترة الزمنية المحددة، من بين الأشكال النثريّة الرئيسيّة التي ظهرت عبر العصور، الرسائل، القصص، المقامات.

. في العصر الأندلسي تألقت الأدبيّة بكل بريقها، وشكّلت الأشكال النثريّة جزءا من هذا العراك الثقافي النابض بالحياة، تتميز الأشكال النثريّة في العصر الأندلسي بتنوعها وإبداعها، حيث ازدهرت الرّسائل التي تناولت مواضيع متنوّعة من العلوم والآداب، كما تألقت الموسوعات والأطالس في جمع المعرفة وتنظيمها بطريقة مميزة.

. ابن شهيد في رسالة "التوابع والزّوابع" اختار أبطال روايته من عالم الجن بميله للخيال الواسع والرغبة في تصوير عالم مختلف تماما على عالمنا الذي نعيش فيه.

. ذكر "ابن شهيد في رسالة "التوابع والزوابع" الشعراء والكتّاب الذين يميل إليهم، ويرى أنّ لهم مكانة عالية.

. هدف ابن شهيد من تأليف رسالته كان ناتجا عن شعوره بالظلم وأنّه لم يحصل على المكانة العالية التي تليق به، فأبناء عصره أهملوه ولم ينزلونه للمكانة التي يستحقها.

. حاول ابن شهيد في رسالته الإعلاء من شأنه قدر الإمكان، فذهب يلتمس التقدير والتكريم عند شعراء وكتاب في عصر غير عصره.

. استطاع "أبو عامر" أن يحقق مراده بالنيل من معاصريه، وهدفه في إشباع نزعة إعجابه بنفسه، حيث جعل حكايته معرضا كبيرا لما انتقاه من أعماله الأدبيّة في مجال الشّعر.

. الرؤيا للعالم في قصّة "التّوابع والزّوابع" هي مجموعة التّطلعات والأحاسيس والأفكار التي نلمسها في نفسية "ابن شهيد" والتي حاول إخراجها وإيصالها للعالم.

. رسالة التّوابع والزّوابع إبداع شخصي يرتبط بنظرة الكاتب العامّة إلى الواقع الموضوعي، فكل قصّة لا بدّ أن تصور واقع معيّن.

وأخيرا يمكن القول أنّ هذا البحث وما طرقه من قضايا يمكن أن يكون بمثابة حافز لدراسات أخرى، إذ أنّنا نوصي الدّارسين من بعدنا بإتمام ما بدأناه والتطرق للجوانب التي أغفلناها لأنّ الكمال لله عزّ وجلّ دون سواه نرجوا من الله العفو والمغفرة إن نسينا أو أخطأنا.

فهرس الآيات القرآنيّة

فهرس الآيات القرآنيّة:

اقْرَأْ بِاسْمِ رَبِّكَ الَّذِي خَلَقَ،(1) خَلَقَ الإِنسَانَ مِنْ عَلَقٍ(2)اقْرَأْ وَرَبُّكَ الأَكْرَمُ(3) الَّذِي عَلَّمَ بِالْقَلَمِ(4) علّم الإِنْسَانَ مَا لَمْ يَعْلَمْ(5) الآية 1 الصفحة 597

ن وَالْقَلَمِ وَمَا يَسْطُرُونَ (1) الآية 1 الصفحة 564

قائمة المصادر والمراجع

. القرآن الكريم

المصادر:

1. ابن بسام الشنتريني، مطبعة لجنة التأليف والترجمة، القاهرة . مصر، 1939
2. أبو العباس شمس الدّين أحمد بن محمد بكر بن خلكان، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزّمان، تح: أحسان عبّاس، دار الثقافة، بيروت . لبنان، د ط، د ت،
3. أبو عبيد القاسم بن سلام، كتاب الأمثال، تح: عبد المجيد قطامش، دار المأمون للتراث، دمشق، د ط، 1980
4. ابن شهيد الأندلسي، رسالة التّوابع والزّوابع، تح: بطرس البستاني، دار صادر، بيروت . لبنان، ط3، 2010

المعاجم:

5. أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكريا معجم مقاييس اللغة، دار الجيل، بيروت . لبنان، ط 1، 1992
6. أبو الفضل ابن منظور ، لسان العرب، دار إحياء التراث العربيّ، بيروت . لبنان، د . ط، 1990، مجلد 3
7. مجمع اللغة العربيّة، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدوليّة، القاهرة . مصر، د . ط، 1960

المراجع:

8. إبراهيم عوض، القصص الجاهلية، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، د ط، 1998،
9. أحمد طاهر حسين وآخرون، جمالية المكان، عيون المقالات، الدار البيضاء، ط2، 1988مراد عبد الرحمن مبروك، جيوبوليتيكا النص الأدبي، دار الوفاء، الإسكندريّة، ط2، 2001

10. أحمد محمد الحوفي، فن الخطابة، دار النهضة، مصر، د ط، 2002، ص216
11. آمنة منصور، المناظرة في الأندلس "الأشكال والمضامين، دار الكتب العلميّة، بيروت . لبنان، ط1، د ت
12. آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربيّة، لبنان . بيروت، ط2، 2015
13. أمينة بيطار، تاريخ العصر العباسي، المطبعة الجامعيّة، دمشق . سوريا، د ط، د ت
14. بوعلام بطاطش، تحليل الفضاء الروائي، المدينة الجديدة، تيزي وزو، د ط، 2020
15. جبرات محمد سعود، فنون النثر الأدبي في آثار لسان الدين بن الخطيب، دار المدار الإسلامي، ط1، 2001
16. زكي مبارك، النثر الفني قي القرن الرّابع، المكتبة العصريّة، صيدا . بيروت، د ط1931م، ج2
17. حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربيّة، المؤسسة العربيّة للدراسات، بيروت . لبنان، ط1، 2004
18. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي للفضاء، الزمن، الشخصية، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1990
19. حسن علي الهنداوي، أشكال خطاب النثر الفني في العصر العباسي، المطبعة الجامعيّة، دمشق . سوريا، د ط، 2019
20. حسين الحاج، أدب العرب في صدر الإسلام، لمؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت . لبنان، ط1، 1992

21. حسين علي الهنداوي، أشكال الخطاب النثري في العصر الأموي، دار المسيرة، دمشق د ط، د ت
22. حميد لحمداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، بيروت . الدار البيضاء، ط1، 1991
23. حميدي لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت . لبنان، ط1
24. يحي الجبوري، الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه، مؤسّسة الرسالة، بيروت . لبنان، ط5، 1986
25. . ياسين النصير، الرواية والمكان، دار نينوى، سوريا، ط2، 2010،
26. كريم الخطابي، المصطلح السردي، دار الصفاء، مصر، د ط، 2012
27. لطيف زيتوني، معجم المصطلحات نقد الرواية، دار النهار، لبنان . بيروت، ط2، 2002
28. مجدي وهبة . كامل مهندس، معجم المصطلحات العربيّة في اللّغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، د ط، 1984، ص127
29. محمد رزق حامد، الأدب العربيّ وتاريخه في العصر الجاهلي، دار العلم والإيمان، مصر، ط1، 2010
30. محمد رضوان الداية ، في الأدب الأندلسي، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، ط1، 2000
31. محمد عبد المنعم خفاجي، الآداب العربيّة في العصر العباسي الأوّل، دار الجليل، بيروت، ط1، 1991
32. محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر، القاهرة، د ط، 1997،

33. محمود فهمي حجازي، الأسس اللغويّة لعلم المصطلح، دار غريب، القاهرة . مصر، د . ط، 1995
34. مرشد أحمد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربيّة، بيروت . لبنان، ط1، 2005
35. مهى عبد القادر وجمال محمد مقابلة، الرسائل الشّعريّة في العصر الجاهلي . قراءة في بدايات النوع الأدبيّ
36. نادر حقاني، تحليل نص من رسالة التّوابع والزّوابع إجازة امرئ القيس لابن شهيد، التراث العربي، الكتّاب العرب، دمشق . سوريا، د ط، 2003
37. نادر حقاني، تحليل نص من رسالة التّوابع والزّوابع إجازة امرئ القيس لابن شهيد
38. ناصر الدين الأسد، مصادر الشّعر الجاهلي التاريخي وقيمتها وأهميتها، دار المعارف، لبنان، بيروت، د ط، د ت
39. نضال الصلاح، النزوع الأسطوري في الرواية العربيّة المعاصرة، اتحاد كتاب العرب، دمشق . سوريا، 2001
40. نقح الطيّب، من غصن الأندلس الرطيب، دار الفكر، الأندلس، د ط، 1629م،
41. حنّا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربيّ،، دار الجبل، بيروت . لبنان، ط1، 1982
42. سامي يوسف أبو زيد، الأدب الإسلامي والأموي، دار المسيرة، عمان، ط1، 2002، ص310
43. سعيد يقطين، الكلام مقدمة للسرد العربي، المركز الثقافي العربي، (د ط)، د ت،

44. سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية دراسة مقارنة ثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، القاهرة مصر، د ط، 1984
45. سيزا قاسم، بناء الزمن، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، مهرجان القراءة للجميع، مكتبة الأسرة، القاهرة، . مصر، د ط
46. عبان الله نصر الدين ومعتصري زينة، إشكالية ترجمة المصطلح السردي، نماذج تطبيقيّة مقارنة جامعة بن مهيدي أم بواقي، 2016 . 2017
47. عبد الرحمن بن محمد بن خلدون، مقدّمة ابن خلدون، تح: عبد الله محمد الدرويش، دار البلغي، دمشق . سوريا، ط1، 2005، ج2
48. عبد العزيز شبيل، البنية القصصية في رسالة التّوابع والزّوابع حوليات، الجامعة التونسية، سوسة، ع29
49. عبد العزيز شبيل، البنية القصصية في رسالة التّوابع والزوابع لابن شهيد الأندلسي
50. عبد العزيز محمد عيسى، الأدب العربيّ في الأندلس، مطبعة الاستقامة، القاهرة . مصر، د ط، د ت
51. عبد الله إبراهيم، البناء الفني لرواية الحرب في الطرق، دار الشؤون الثقافية العامّة، بغداد 1988
52. عبد الله سالم المعطاني، ابن شهيد الأندلسي وجهوده في النقد الأدبي، منشأة المعارف، الإسكندريّة، بد ط، د ت
53. عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د ط، 1998
54. علي بن محمد السيد الشريف الجرجاني، معجم التعريفات، دار الفضيلة، ط1، د . ت

55. علي محمد سلامة، الأدب العربي في الأندلس تطوره وموضوعاته وأشهر أعلامه، الدّار العربيّة، بيروت ـ لبنان، ط1، 1989
56. علي محمد سلامة، الأدب العربي في الأندلس تطوره وموضوعاته وأشهر أعلامه
57. عمر عروة، النثر الفني القديم، أبرز فنونه وأعلامه، دار القصبة، الجزائر، د ط، د ت
58. فريال كامل سماحة، رسم الشخصيات في روايات حنا مينا، المؤسسة العربيّة للدراسات، بيروت، د ط، 1999
59. ركان الصفدس، الفن القصصي في النثر العربيّ في مطلع القرن الخامس الجدري، منشورات الهيئة العامّة السوريّة، دمشق، د ط، 2017
60. شريط أحمد شريط، تطور البنية الفنيّة في القصة الجزائريّة المعاصرة، دار القصبة، الجزائر، د ط، 2009
61. شوقي ضيف، العصر العباسي الثاني في تاريخ الأدب العربي، دار المعارف، مصر، ط2، 1419
62. شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في النثر العربي، دار المعارف، القاهرة، ط10، د ت
63. شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربيّ (العصر الجاهلي)، دار المعارف، لبنان، بيروت، ط1، د ت
64. تحولات الشخصية في روايات عبد الرحمن منصف، ص08، نقلا عن م س

المراجع الأجنبيّة المترجمة:

65. جيرالد برانس، قاموس السرديات، تر: سيد إمام، دار ميريت، القاهرة، ط1، 2003

66. جيرالد برنس، المصطلح السردي معجم المصطلحات، تر: عابد، دار المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة . مصر، ط 1، 2003

67. جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، دار سيرين، القاهرة مصر، ط1، 2003

68. ديفيد ديتشس، منهج النقد الأدبي، تر: منذر عياشي، مر: إحسان عباس، دار صادر، بيروت . لبنان، د ط، 1967

69. روجرب هيتكل، قراءة لرواية، تر: صلاح رزق، دار الآداب، ط1، 1995، رولان بارت، فن التحليل البنيوي للقصة، تر: منذر عياشي، ط1، مركز الإنماء الحضاري للترجمة، حلب . سوريا، 1993

70. تزفيتان تودوروف، الشعريّة، تر: شكري ورجاء بن سلامة، دار توبقال، الدار البيضاء . المغرب، ط2، 1990

71. **المجلات:**

72. بوجملين مصطفى، إشكالية الشخصيّة السردية في كتاب في نظرية الرواية لعبد الملك مرتاض، قراءة مصطلحية مفهومية، مج: مقاليد، ع 06، 2014، ص177

مواقع أخرى:

73. عصر صدر الإسلام، www wikwand com، بتاريخ 26 . 01. 2019

فهرس

فهرس:

Sommaire

شكر و تقدير 3

إهداء 4

مقدّمة..... 5

الفصل الأوّل: مصطلحات السرديّة في علم السّرد 7

1. تحديد المصطلحات وضبط المفاهيم: 8

أ. تعريف المصطلح: 8

ب . مصطلح السرد: 11

ج . علم السرد:..... 12

د . المصطلح السردي: 13

2. العناصر المكونة للمسرود:..... 15

أ. الشخصيات: 15

أ. 1. مفهوم الشخصية: 15

أ. 2. أنواع الشخصية: 19

. ب . الحدث: 26

ب . 1. مفهوم الحدث: 26

فهرس:

ب . 2. أهمية الحدث: 27

3. بنية الزمان والمكان في النص السردي:..... 28

أ. مفهوم الزمن: 28

ب . أهمية الزمن: 30

ج . مورفولوجيا الزمن: الزمن من حيث عناصره المكونة وترتيبها:..... 31

د . أنواع الأزمنة: 33

ب . المكان: 42

ج . الفضاء: 44

د . الحيّز: 45

الفصل الثاني: الأشكال النثريّة في الأدب العربي..... 2

1. الأشكال النثريّة في العصر الجاهلي: 48

أ. تعريف العصر الجاهلي:..... 48

ب . تعلّم الكتابة في الجاهليّة وشيوعها: 50

ج . أنواع النثر في العصر الجاهلي: 51

1. القصص:..... 52

2. الوصايا:..... 55

فهرس:

3. الحكم والأمثال: 56

4. سجع الكهان: 58

5. . الخطابة: 58

6. الرسائل: 60

2. الأشكال النثريّة في العصر الإسلامي والأموي: 61

أ. العصر الإسلامي: 61

1. الخطابة:..... 62

2. الكتابة: 63

ب . العصر الأموي: 65

1. الخطابة:..... 66

2. الكتابة: 67

3. الأشكال النثريّة في العصر العباسي والأندلسي:..... 69

أ. العصر العباسي:..... 69

1 . الخطابة:..... 71

2. . فنّ الترسل (الرسالة):..... 72

3. الرسائل الديوانيّة:..... 72

فهرس:

4 . التوقيعات: 73

5 . فن المقامة: 73

ب . العصر الأندلسي: 74

1. الخطابة:..... 75

2. الوصايا:..... 76

3. المقامة:..... 78

4. التّوقيعات: 79

5. التّرسل:..... 80

6. أدب الرّحلة: 81

7. المناظرات:..... 84

الفصل الثالث: دراسة فنيّة لرسالة التّوابع والزّوابع. 43

1. التّعريف بابن شهيد الأندلسي:..... 87

أ. مولده: 87

ب . صفاته وأخلاقه: 88

ج . أدبه: 89

2. التّعريف برسالة "التّوابع والزّوابع": 92

فهرس:

أ. التّوابع والزوابع: 92

ب . الرّجل الذي وجّه ابن شهيد إليه القصّة: 92

ج . سبب تأليف الرّسالة: 93

د . التّعريف بالرسالة: 94

3. العناصر المكونة لسردية الرّسالة: 94

أ. الشخصيات: 94

ب . الفضاء: 100

ج . الزمن في الرّسالة: 106

خاتمة 115

فهرس الآيات القرآنيّة 117

قائمة المصادر والمراجع 124

فهرس 130

ملخص

ملخص

حديثنا عن الموروث السردي الذي يعتبر مخزون الذاكرة الثقافيّة العربيّة، وعن التراث العربي الذي تتنوع فيه الأجناس النثريّة، حيث تتناول هذه الدّراسة موضوعا مهمّا في حضور عصر الأندلس، في الرسالة الأدبية من خلال نموذج بارز في السّرد، وهي رسالة التوابع والزوابع للكاتب والنّاقد "ابن شهيد الأندلسي"، ومن خلال هذه الدّراسة، ظهر إبداع ابن شهيد وعبقريته في إنتاج الخطاب السّردي، والكشف عن طريقة بناء الزمن والمكان والفضاء والحدث، فقد سرد قصة كانت فيها الأساليب السّرديّة متواجدة من إبطاء للسرد وتسريع له، فحقق رغبته الذاتية التي لم يجد لها مكان في الواقع، فأرضى غرور نفسه وأعطاها حقها، حتى لو في عالم الخيال والجنّ.

الكلمات المفتاحيّة: العناصر السرديّة، ابن شهيد الأندلسي، رسالة التّوابع والزّوابع.

ملخص

Summary:

Our talk about the narrative heritage, which is considered the stock of Arab cultural memory, and about the Arab heritage in which prose genres are diverse, as this study deals with an important topic in the presence of the Andalusian era, in the literary message through a prominent model in narration, which is the treatise on the aftershocks and the whirlwinds by the writer and critic "Ibn Shahid." Al-Andalusi", and through this study, Ibn Shahid's creativity and genius appeared in producing narrative discourse, and revealing the method of constructing time, place, space, and event. He narrated a story in which narrative methods were present, such as slowing down and accelerating the narration, so he fulfilled his personal desire that he did not find a place for in Reality, so he satisfied his ego and gave it its due, even if in the world of fantasy and jinn.

Key words: narrative elements, Ibn Shahid Al-Andalusi, Treatise on Disciples and Whirlwinds.