البناء السَّرْدِيّ في كتاب "المكافأة وحسن العقبى" لابن الداية.

Narrative Structure in “Reward and Good Outcome” by Ibn Addayah .

د.خلود بنت محمد الأسمري.
أستاذ الأدب والنقد المساعد في جامعة المجمعة.
البريد الالكتروني : K.alasmari@mu.edu.sa

Dr. Kholood bint Mohammad Al-Asmari..
Assistant professor of Literature. and Criticism, College of Education, Majmaah University.
K.alasmari@mu.edu.sa

https://doi.org/10.56760/IZFG7632

ملخص البحث

تهدف هذه الدراسة إلقاء الضوء على البناء السَّرْدِيّ في كتاب (المكافأة وحسن العقبى) لابن الداية، مفصّلةً القول في جانبي الحكاية من حيث نظام الأعمال، والشَّخْصِيَّات،والفضاء، والخطاب المتمثّل في الأساليب، والزمن، والتبئير، كما تستهدف الكشف عن مميزات البناء السَّرْدِيّ في المدونة، وتبيّن طواعية الكتب التراثيَّة للقراءات النقديَّة الحديثة، ومقدرة هذه القراءات على استكناه النصوص الأدبيَّة والوقوف على جماليَّاتها ووظائفها.وقد اعتمدت الدراسة على المناهج السردية لمناسبتها موضوع الدراسة، كما استفادت من المناهج النقدية الحديثة.

وأهم نتائج الدراسة: وجود علاقة وطيدة بين المدونة وبين التاريخ، وأنَّ هذه المدونة أنتجت لنا حكايات سَرْدِيّة تضرب في عمق التاريخ والأدب، وأنَّ المدونة تتميَّز بالثراء السَّرْدِيّ، وتتميَّز كذلك بالثراء المعرفيّ الذي تضمنته قصصها التي تعرض كثيرًا من الأحداث التاريخية والسياسية والاجتماعية، كما تبيَّن أنَّ المدونة لا تكاد تخلو قصة من قصصها من وجود الحركات السَّرْدِيَّة التي تسرع السرد وتساعد على تطوُّره وتقدُّمه، وأنَّ المدونة تشتمل أنماط التبئير الثلاثة: الصفريّ، والداخليّ، والخارجيّ، وتبيّن غلبة التبئير الصفريّ، ثم الداخلي على قصص المدونة.

الكلمات المفتاحية:
البناء السَّرْدِيّ، الحكاية، الخطاب.

Abstract

The study aims at shedding light on the narrative structure in the book titled (The Reward and The good Sequence) Written by Ibn Aldaih, demonstrating the two sides of the histoire in items of the acts' system, the characters, the setting and the discourse which is embodied in techniques, chronicle and focalization, it also aims at clarifying the advantages of the narrative structure in the blog and shows that the traditional books are flexible to be a topic for the modern criticizing readings and that these readings are able to grasp the literary texts and understand its beauties and functions.

The study depends on the narrative methods as it was sutible to the topic of the study and it also benefits from the modern criticizing methods.

The important results of the study: there's a close relation between the blog and history. The blog produced a narrative stories which have roots in the depth of history and literature, this blog is distinguished with narrative richness and characterized by a big amount of knowledge which is included in the histoires showed frequently in the historical, political and social incident s,it also shows that the blog's histoires are barely devoid of anisochrony which moves the narration hastily and help to develop and to improve it.The blog includes the three patterns of focalization:The zero focalization,the internal and the external ones, it represents the dominance of the zero model of focalization,then the internal model on the histoires of the blog.

Keywords:
The narrative structure,the histoire,the discourse, the book titled (The Reward and The good Sequence) ,Ibn Aldaih.

مقدمة

الحمد لله الذي خلق الإنسان، وعلمه البيان، والصلاة والسلام على نبيه محمد وعلى آله أفضل الصلاة وأتم التسليم.

لا شك في أن المدونات التراثيَّة لها شأن عظيم في خدمة المكتبة العربيَّة وإبراز جانب من جوانب التراث الأدبي الذي يضم بين دفتيه بعضًا من الملامح التاريخيَّة والحياة الاجتماعيَّة. والعمل على هذه المدونات من الأعمال التي يجب على الباحثين ألا يتخلَّوا عنها وأن يشاركوا فيها، من هذا المنطلق أردت مناقشة الموضوع مناقشة جادة، وأدير النظر نحو التراث؛ فوقع الاختيار على إحدى المدونات التراثيَّة التي كان حظها من الدراسات منعدمًا، وهي "كتاب المكافأة وحسن العقبى" الذي ألفه أبو جعفر أحمد بن يوسف بن إبراهيم، المعروف بابن الداية، وقد ولد سنة ٢٤٠ هـ أو نحوها، وتوفي سنة ٣٤٠هـ، من فضلاء أهل مصر، وله باع في كثير من العلوم منها: الأدب، والطب، والنجامة، والحساب. والده من جلة كتَّاب مصر، أخذ عن أبيه ولعه بالكتابة والحساب فقد كان أحد وجوه الكتَّاب الفصحاء، وكان حسن المجالسة، حسن الشعر. له العديد من المؤلفات منها: كتاب المكافأة، وسيرة أحمد بن طولون، وسيرة ابنه خمارويه بن أحمد بن طولون، وسيرة هارون بن أبي الجيش، وأخبار غلمان بني طولون، ومختصر المنطق، وكتاب الثمرة، وكتاب أخبار المنجمين، وإن كان محقق كتاب المكافأة يرجح أن كتاب المنجمين كان لوالده. (ياقوت الحموي، ١٤١٤، ص٥٥٩، ٥٦٠، الكاتب، ١٣٥٩هـ، ص١٢).

وقد "ساق أحمد بن يوسف كتابه هذا على مدرجة من القول في المكافأة على الحسن والقبيح، وحسن العقبى في الصبر والتشدد ونفي الجزع عن النفس، وهو في أكثره يروى الخبرَ عمن حدثه به أو يصوغ في عبارته حكاية ما لقيه أو شاهده أو استخرجه وهو في بيانه قليل التكلف، قريب اللفظ، بعيد عن الغموض. وسهل له ذلك أنه بفطرته محدِّثٌ بارع، ...فكانت سياقة كلامه في كتابته أَشبه منها بالكتابة. وهو إذا عرض لغرض أبان عنه بوضوح وترتيب وتساوقٍ، ثم هو في خلال ذلك جزلُ الرأي، مُحْكم الفكرة، قريب الغَوْر"(الكاتب، ١٣٥٩هـ، ص٧،٨،٩).

ومن خلال ما سبق تتبين لنا القيم التاريخيَّة، والأدبيَّة لهذه المدونة؛ مما دفعني إلى دراسة البناء السَّرْدِيّ لبعض حكاياتها؛ للكشف عن أدبيَّة تلك النصوص، والتعريف بما تحمله من كنوز. وقد اتخذت من إنشائية السرد والسيميائيات السردية منهجا للدراسة، فكانت خير معين لاستنطاق جماليات المدونة، كما أنها أثبتت مطاوعة السرد التراثي لهذا النوع من المناهج، وكذلك نجاعة المناهج النقدية الحديثة في التحليل والدراسة، مما يستوجب على الباحث أن يستعين بها في قراءة النص وتفتيقه.

وقد قسم البحث إلى مقدمة ومبحثين رئيسين، الأول: الحكاية وما يندرج تحتها من نظام الأعمال، والشخصيات، والفضاء، والثاني: تركز الحديث فيه عن الخطاب المتمثل في الأساليب، والزمن، والتبئير. ثم خاتمة ذكرت فيها أبرز النتائج.

المبحث الأول: الحكاية

تشكّل الحكاية اللبنات الأولى لأي عمل قصصي، فهي المرتكز الذي يطوع الكاتب الخطاب لخدمته، وهذا مما يدل على أهميَّة هذا الجانب في البناء السَّرْدِيّ، والعلاقة الوطيدة بين عناصره من جهة، وبين الخطاب من جهة أخرى. وفيما يأتي نقف على أهم عناصر الحكاية كنظام الأعمال،

والشَّخْصِيَّات، والفضاء السَّرْدِيّ المتمثل في المكان.

نظام الأعمال:

يقوم النص السَّرْدِيّ على مجموعة من العناصر، التي تستوجب التمحيص، ولا شك أن المناهج النقديَّة الحديثة أسهمت إسهامًا كبيرًا في خدمة النص السَّرْدِيّ، مما هيّأ للنُّقَّاد سبر أغوار النصوص وتقديم قراءات لا نهاية لها.

ومن بين العناصر المعقَّدة التي تستوجب الوقوف عليها عند المعالجة السَّرْدِيَّة نظام الأعمال، فهو يمثل "الانتقال من حالة إلى أخرى في قصةٍ ما، ولا قوام للحكاية إلا بتتابع الأحداث - واقعةً كانت أم متخيلةً - وما ينشأ بينها من ضروب التسلسل والتَّكْرار."(مجموعة مؤلفين، ٢٠١٠م، ص١٤٥) وهي "سلسلة أفعال ووقائع، أو مجموع الوقائع التي تكون خط القصة على مستوى الفعل السَّرْدِيّ"(مانفريد، يان، ١٤٣١هـ، ص١٠١)، وهذا يعكس قيمتها وأهميتها؛ لأنَّ الحدث كما يرى بول ريكور " ليس مجرد شيء عابر، إنه أكثر من مجرد حدث وكفى، بل هو يسهم في مجرى عمليَّة السرد، مثلما يسهم في بدايتها ونهايتها"(ريكور، بول، ١٩٩٩م، ص٤١).

وتختلف معالجة نظام الأعمال بحسب ما يرتئيه الناقد، وكذلك بحسب ما تفرضه المدونة، ومن هنا فإني سأعمد إلى المنهج الإنشائي، وكذلك ما ذهب إليه (غريماس) للكشف عن مكنونات النص؛ لذا ستكون منهجيَّة العمل على النحو الآتي:

١. المقاطع.
٢. البرامج السَّرْدِيَّة.

المقاطع:

المقطع السَّرْدِيّ هو " وحدة سَرْدِيّة مركبة من مجموع أحداث تخضع في تتابعها لتطور مخصوص"(مجموعة مؤلفين، ٢٠١٠م، ص٣٧٨). والجمل السَّرْدِيَّة أو المقاطع تتكون من متتاليات، والمتتاليَّة التامة على حَسَب ما ذهب إليه تودوروف تتألف في الغالب من خمس جمل، حيث إن " الفرصة المثاليَّة تبدأ بوضعيَّة هادئة تجعلها قوة ما مضطربة، وينتج من ذلك حالة اضطراب، ويعود التوازن بفضل قوة موجهة وجهة معاكسة، والتوازن الثاني شبيه بالتوازن الأول، ولكنهما ليسا متماثلين أبدًا، يوجد، إذن في القصة نوعان من الحلقات: حلقات تصف حالة (توازن أو اضطراب) وحلقات تصف الانتقال من حالة إلى أخرى"(تودوروف، تزفيطان، ١٩٩٠م، ص ٦٩).

البرامج السَّرْدِيَّة:

هي نوع من التنظيم يكون عن طريق استقراء النصوص السَّرْدِيَّة بطريقة منظمة تسهم في تفتيقها، وهذه الطريقة ينبغي أن يكون النص مؤاتيًا لها حتى تنساب أحداثه في تنظيم منطقي.

و" تطلق عبارة البرنامج السَّرْدِيّ عند (غريماس) على تتابع الحالات والتحولات التي تترابط انطلاقًا من علاقة بين ذات معينة وموضوع محدد، وما يطرأ عليها من تحول، فكل مرحلة من تلك المراحل لها موقعها الخاص داخل الخطاطة الحكائيَّة، وهي مرتبة بطريقة منطقيَّة، كل واحدة تستدعي الأخرى، ولا يمكن الانتقال من مرحلة إلى أخرى إلا بعد نهوض الذات بالاستحقاقات الضروريَّة التي تؤهلها لإدراك الهدف المنشود"(الداهي، محمد، ٢٠٠٦م، ص١٢).

المقطع الأول: يقول: "حدثني يحيى بن الفضل، عن يحيى بن نجه، وكان هذا الرجل حسن الكتابة-، قال: "ترددت إلى عمر بن فرج الرُّخَّجيّ مدة، فدخلت عليه في يوم من الأيام. فقال: "قد أنضيناك! قد استتممت في هذا اليوم

البناء السَّرْدِيّ في كتاب "المكافأة وحسن العقبى" لابن الداية.

سـنة"، ووقَّـع لي بتقليـد عمـل سَـني. واضطربـت فيـما أحتـاج إلى التجهـز بـه، فلـمَّا لم يبـقَ عـليّ إلا نَـصُّ ركابي، بَـرَّزْت ظهـري وثقـلي، ووقفـت عـلى بـاب دار أمـير المؤمنـين المنتـصر أنتظـر توديـع عمـر والخـروج إلى عملي"(الكاتـب، ١٣٥٩هـ، ص٢٦).

يظهـر لنـا في هـذا المقطـع، الـذات الأول(يحيـى بـن نجـه) التـي كانـت تـتردد باسـتمرار عـلى الـذات الثانيـة (عمـر الرخجـي)، فالـذات الأولى كانـت متصلـة بالموضـوع ، ثـم انفصلـت عنـه / قـد أنضيناك، قـد اسـتتمت في هـذا اليـوم سـنة، غـير أنهـا سرعـان مـا اتصلـت بالموضـوع (وهـو تقلـد عملهـا الجديـد)، وهنـا تبـدو لنـا الـذات الأولى في حالـة تـوازن ثـم اضطـراب وهـو الانقطـاع عـن الموضـوع، ثـم تـوازن مـرة أخـرى، في حـين أن الـذات الثانيـة كان في حالـة تـوازن.

المقطـع الثـاني: يبـدأ مـن قولـه "فرأيـت غلـمان عمـر يتسـلَّلون فسـألت عـن السـبب، فقيـل لي: "سـخط أمـير المؤمنـين عـلى عمـر!" فحِـرْتُ، وخِفْـتُ أن أرجـع إلى منـزلي فأخسـر جميـع مـا أنفقتـه. فـإني لفـي تلـك الحَـيرة حتـى خـرج عمـر بـن فـرج، ومعـه رجـل مـن شِـيعة بنـي العبـاس، فقـال لي: "أيـن كل مـن كان معـي؟"، فقلـت "تسـلَّلوا للحـادث!"، فقال: " وقـد وُكِّل بي هـذا الشـيعي عـلى أن ينفينـي إلى بـلاد الـترك، ولم أُعِـدَّ شـيئًا ولا أجـد مـن يُعـدُّه لي"، قلـت:" هـذه قبـة وظَهْـرٌ يُقلـك، وأنـا أصحبـك شـكرًا عـلى مـا أسـلفتني مـن التقليـد" فركـب القبـة، وأحـضر الشـيعي قبـة لـه، وركبنـا وأنـا أعادلـه، وانتهـى المسـير بنـا إلى خرسـان. وكنـا لا نفـضي مـن بلـدان خراسـان إلى بلـد إلا وجدنـاه أغلـظ طبعًـا مـن البلـد الـذي فارقنـاه، حتـى بلغنـا بخـارى، فرأينـا قومًـا في نهايـة مـن غلـظ الطبـاع، فقـال لي - حـين رآني أتعجـب منهـم -:"كيـف لـو رأيـت الـترك وبلدانهـم؟ يقتلـون المسـتجير بهـم، ويُغـير بعضهـم عـلى بعـض، فيهلـك النـازع إليهـم بينهـم"، فـزادني هـذا القـول تهيبًا للسـير معـه، ثـم ملكـت مـا اسـتغرب منـى، وتماسـكت وجـد بنـا السـير عـن بُخـارى إلى أرض الـترك، وإني معـه في القبـة - وهـو يحدثنـي بـشيء قـد شـغلني عـن تبيُّنـه مـا يقلقنـي مـن ركـوب مـا أقدمـت عليـه مـن الخطر"(الكاتـب، ١٣٥٩هـ، ص٢٧).

تتضـح في بدايـة المقطـع السـابق حالـة الاضطـراب المتمثلـة في فِقْـدان تـوازن الذاتـين، ذات عمـر الـذي انفصـل عـن موضـوع السـلطة؛ لأنـه حُكِـم عليـه بالنفـي ولم يعـد يملـك شـيئًا، وذات يحيـى بـن نجـه الـذي خـسر مـا يملـك مـن أجـل التجهـز للعمـل الجديـد الـذي أسـندته الـذات الأولى إليـه، ولم يتصـل بـه للسـبب الآنـف الذكـر. ويلاحـظ محاولـة للتغيـير تتمثـل في رد فعـل يحيـى عندمـا علـم بالأمـر، ولم يـترك عمـر يذهـب وحـده، بـل قـدَّم لـه قبتـه والمسـير معـه عـلى الرغـم مـن الـصراع النفـسي الـذي كان يعيشـه جـراء هـذا القـرار، والخـوف مـن العقبـات والعواقـب.

المقطـع الثالـث: مـن قولـه: " حتـى سـمعنا حلـق البريـد، فتشـوفنا لهـا، ووافى بهـا رسـول أمـير المؤمنـين وكتابـه بـما أمـره بالحـضرة: مـن الرضـا عنـه ورده إلى مرتبتـه؛ ويأمـره فيـه بكشـف مـدن خراسـان، وتجريـد عقودهـا عـلى أصـوب مـا اسـتقرت عليـه، واسـتثارة التوفـير بهـا والزيـادة فيهـا. فلـما اسـتتم قراءتـه؛ حمـد الله وألقـى الكتـاب إليّ؛ وقـال: "بـارك الله لـك في الخـلاص وهنـأك المزيـد". ورد إلى تأمـل مـا أمـر بـه أمـير المؤمنـين مـن كشـف عقـود النواحـي" فانصرفـت إلى منـزلي بمائـة ألـف دينـار؛ مـع ارتهـان شـكر المعاملـين وإحمـاد السـلطان"(الكاتب، ١٣٥٩هـ، ص٢٧، ٢٨).

في هـذا المقطـع يعـود التـوازن مـرَّة أخـرى لـكل مـن

البناء السَّرْدِيّ في كتاب "المكافأة وحسن العقبى" لابن الداية.

الذاتين، هذا التوازن الذي فُقِد في المقاطع السابقة وعادت الذات لتتصل بالموضوع مرَّةً أخرى.
ويتشكَّل البرنامج السَّرْدِيّ على النحو الآتي:
ذات عمر متصلة بالسلطة وتكافئ ذات يحيى إذن

الحالة = ذ ∩ م ⟵ في بداية السرد.

ذات يحيى ترحّب بهذه المكافأة، وتستعد للعمل =

ذ ∩ م ⟵ في بداية السرد.

ذات عمر تنفصل عن السلطة =

ذ ∪ م ⟵ في منتصف السرد.

ذات يحيى تخسر المكافأة = ذ ∪ م ⟵ منتصف السرد.

ذات عمر تعود للسلطة مرة أخرى =

ذ ∩ م ⟵ في نهاية السرد.

ذات يحيى تحصل على المكافأة وزيادة =

ذ ∩ م ⟵ في نهاية السرد.

وفيما يتعلق بعناصر البرنامج السري فهي على النحو الآتي:

الإيعاز: لذات عمر تتمثل في مكافأة المسؤول لمن يعمل بجدٍّ وإخلاص، أما في ذات يحيى فتتمثل في حب المسؤول وملازمته في الرخاء والشدة، والخوف من الخسارة.

الكفاءة: منصب عمر وفضله على يحيى.

الإنجاز: كان في بداية السرد سلبيًّا، ثم تحوَّل بعد ذلك إلى إنجاز إيجابي.

الجزاء: اتصال الذات بالموضوع.

وبعد نظرة فاحصة للقصص السابقة اتضح بجلاء الرسائل الهادفة التي تحملها في مضامينها، وقد وجد فيها الترابط السَّرْدِيّ الذي يتضح من التسلسل مرورًا بالبداية، فالوسط، ثم النهاية، كما أنها بدأت باستهلال وختمت بنتيجة وهي الغاية من السرد. وقد خدمت المقاطع والبرامج السَّرْدِيَّة قصص المدونة وأسهمت في قراءتها وسبر أغوارها.

الشَّخْصِيَّات:

تعد الشَّخْصِيَّات من العناصر المهمّة في السرد القصصي؛ فـ"لا يمكن تصور نصٍّ سَرْدِيّ بدون شخوص"(الجديع، خالد، ١٤٢٨هـ، ص٤٥)، "فهي العمود الفقري للحكاية."(مجموعة مؤلفين، ٢٠١٠م، ص٢٧٠) و "هي محور كل عمل سَرْدِيّ؛ لأنّ اللغة لا توجد إلا بها، والحوار لا يقوم إلا بواسطتها، والحدث لا ينجز إلا بتحركها، بل وعمليَّة القصّ لا تتم إلا على لسانها إذا تخلى لها السارد عن دوره في ذلك"(ابن صالح، إبراهيم، وابن صالح، هند، ٢٠٠٩م، ص٥٠).
وبعد نظرة فاحصة لما ذهب إليه (غريماس) أراني أتبع تصوره حول الشخصيَّة لدراسة شَخْصِيَّات الحكاية محل الدراسة من خلال الآتي:

أنواع الشَّخْصِيَّات: وهي شَخْصِيَّات رئيسة وأخرى ثانويَّة، **والعوامل**: وهو مصطلح اقترحه غريماس يقوم على "وصف الشَّخْصِيَّات وتشخيصها ليس بحسَب ما هي عليه، بل بالنظر إلى ما تعمله، وهذا سبب تسميتها بالعوامل"(الداهي، محمد، ٢٠٠٩م، ص٣٦).
وتقوم دعائم النموذج العاملي عند (غريماس) على ستة عوامل موزعة على ثلاثة أزواج، كل زوجين يتحدان في علاقة تربط بينهما (بنكراد،٢٠٠١م، ص٩٥) وهي على النحو الآتي:

١. **علاقة الرغبة**: التي تربط الذات بالموضوع: الذات (الفاعل) ⟺ الموضوع .

٢. **علاقة التواصل**: التي تربط المرسِل بالمرسَل إليه: المرسِل (الدافع) ⟺ المرسَل إليه (المستفيد).

٣. **علاقة الصراع**: التي تربط بين المساعد والمعارض: المساعد ≠ المعارض.

وفيما يأتي نقف على أنواع الشَّخْصِيَّات وعواملها في قصة: (أبي مصلح والمحبوس): "حدثني موسى بن مصلح المعروف بأبي مصلح - وكان هذا من الثقات عند أحمد بن طولون- أن أحمد كان يراعى أمر المحبوس حتى يمضي له حول، فإذا جازه لم يذكره. وكان يقول لي سرًّا:" إذا بينت من رجل براءة ساحة فسهل عليه واستأمرني؛ فإني استعمل التشدد للضرورة إليه". قال موسى بن مصلح:" وكان في الحبس رجل قد زاد على سنتين منقطعًا إلى الله برغبته؛ لا يسألنا شيئًا من أمره؛ وهو يُكِبُّ على الصلاة والتسبيح والتضرع إلى الله، فقلت له يومًا: " الناس يضطربون في أمورهم؛ ويسألوني إطلاق الرُّقعة إلى ذوي عناياتهم؛ وأنت خارج عن جملتهم؟"، فجزَّاني خيرًا. ورَقّ قلبي عليه وكَبُرَ في نفسي محلُّه، فخلوت به وقلت له: "لو استجزتُ إطلاقك بغير إذن لفعلتُ؛ لكن استعن بي في أمرك". فقال: "والله ما أعرف في هذا البلد غيرَ أبي طالب الخليج - وكان هذا الرجل يتولى شرطتي أحمد بن طولون بمصر - ولو وصلتُ إليه سرًّا؛ أو برسالة مع من يفهم؛ لرجوتُ تسهيل أمري" فقلت له: "والله لآتين في أمرك ما أُخطِر به على نفسي. أنا أُطلقك سرًّا على أن توثقني بأيمان مُحرَّجة أنك لا تهرب عني ولا تُخْفِرُني"، فقال: "إذا كنت عندك بمنزلة مَنْ يُشكُّ فيه؛ فلا حاجة لي بإخراجك إيَّاي". فوافقته - من غير يمين ارتهنت بها - على أن يقيم ثلاثة أيام، فأطلقته ليلة الجمعة، وفارقتُه على أن يصيرَ إليّ ليلةَ الاثنين، فلما كان سَحَرُ يوم السبت، وافاني كما فتحت باب السجن، فلما دخل سجد وحمد الله، وقال لي: بعثت إلى أبي طالب الخليج امرأةً من أهلنا وطويت عنه إطلاقي، وسألته أن يلطف في أمري فوعد بذلك، وخلَّف المرأة حتى ترجع إليَّ بالجواب. وركب إلى الأمير عشيَّة الجمعة، فأقام إلى قريب من العَتَمَة، ثم انصرفت إليَّ المرأة فقالت: "وافى أبو طالب الأمير وهو مغموم، فقال لي: "كلمته فيه فقال: "والله لقد أذكرتني رجلًا يحتاج إلى عُقُوبة!"، ثم تقدم إلى رجل أن يصير بك إليه عند جلوسه في يوم السبت، ووجَّه إليّ أن أرجع إلى الله عز وجل في أمرك، فليتني لم أتكلم فيك!". فسَحِرْت -مع ما تيقنته من أمري- خوفًا أن يأتيك رسوله فلا يجدني، فيلحقك مكروه منه. ورأيتُ كُلَّ ما يُوعِدني به أسهل عليَّ من أن أُخفر ظنّك بي، وتقديرك فيَّ". فما ترجَّل النهار حتى وافى الرجلُ فتسلمه مني. وحضرتُ الدار -وقد أحضره أحمد بن طولون، ومجلسه بين الخاص والعام- فلما رآه بكَّتَه بالإجلاب عليه في الثغر. فاعتذر بُعذر قَبِلَه، ولقيه بالرأفة، بضدِّ ما خِفْتُه عليه، وأطلقه. فكان من آثَرِ إخواني عندي إلى أن فرَّقت الأيام بيني وبينه" (الكاتب، ١٣٥٩هـ، ص٩، ١٠، ١١).

الشَّخْصِيَّات الرئيسة "الذات":

١. موسى بن مصلح.
٢. المحبوس.

الشَّخْصِيَّات الثانويَّة:

١. أحمد بن طولون.
٢. أبو طالب الخليج.
٣. المرأة التي بعثها المسجون.

سمات الشَّخْصِيَّات:

١. موسى بن مصلح: من الثقات عند أحمد بن

طولـون، رحيـم.

٢. المحبوس: الصلاح، التقوى، حفظ الوعد.

٣. أحمد بن طولون: أمير، حكيم.

٤. أبــو طالــب الخليــج: يتــولى شرطتــي أحمــد بــن طولــون في مــصر.

٥. المرأة: من أهل المحبوس.

أمــا مــا يتعلــق الأدوار العامليَّــة في قصــة " أبي مصلــح والمحبوس"(الكاتــب، ١٣٥٩هــ، ص٩، ١٠، ١١) فهــي عــلى النحــو الآتي:

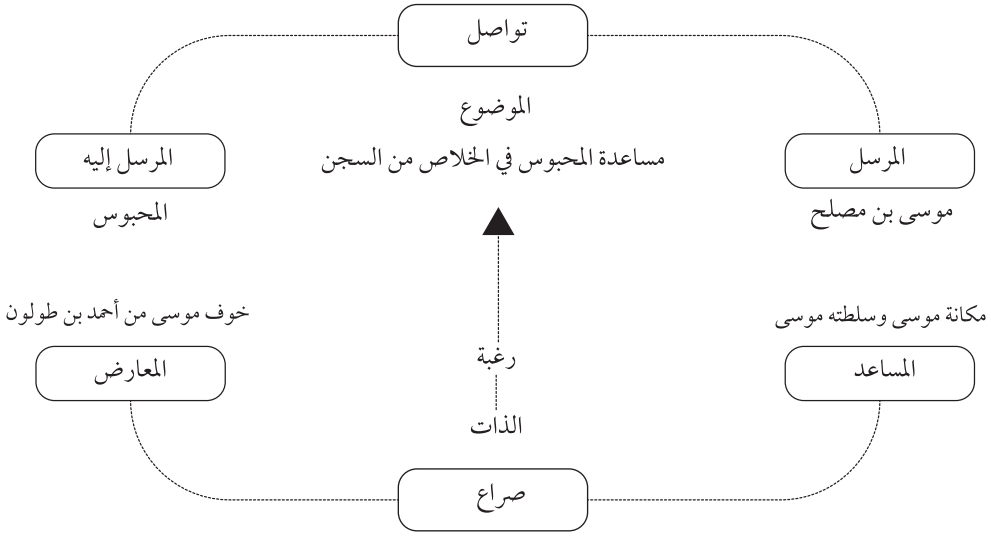
الذات: (موسى بن مصلح).

المرسِل: الرأفة بالمحبوس.

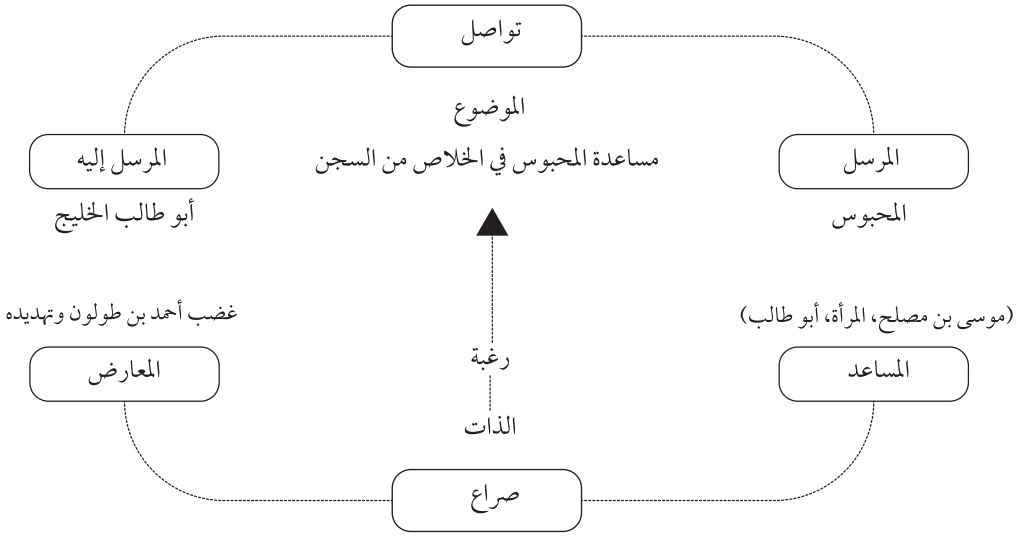
المرسَل إليه: المحبوس.

المساعد: مكانة موسى بن مصلح.

المعارض: خوفه من أحمد بن طولون.



بينما تكون الترسيمة العامليَّة لذات المحبوس على النحو الآتي:



ومن خلال الأدوار العامليَّة السابقة استطاعت الذات أن تصل إلى الموضوع، وهو خلاص المحبوس من السجن، وبذلك حصل الجزاء المنشود.

وبعد إمعان النظر في قصص "كتاب المكافأة"، يلاحظ أن شَخْصِيَّات تلك القصص تتصل بالتاريخ اتصالًا وثيقًا، ويعد البطل هو المحور الأساس الذي تدور حوله القصص، كما أنّ الاهتمام منصب على رصد ردود الأفعال، والتي تتضح جليًّا من عنوان الكتاب فهي الغاية من رصد تلك القصص.

الفضاء:

ينبغي أولا تحديد المقصود بالفضاء هنا؛ حتى لا تظهر إشكالات المصطلح وما يجر خلفه، فالقصد هنا هو الفضاء الجغرافي "الذي يتحرك فيه الأبطال، أو يفترض أنهم يتحركون فيه" (الحمداني، حميد،١٩٩١م، ص٦٢).

أمَّا كتاب "المكافأة" والفضاء الجغرافي فإنه لم يبعد كثيرًا من مشابهة المدونات السَّرْدِيَّة القديمة التي لا توغل في رسمه، ولا تبالغ في بطولته فتذكره لوظائف من أهمها الإيهام بواقعيَّة الأحداث إلا ما كان من المدونات التي تتخذ من المكان بطولتها. وقد غلب على أمكنة هذه المدونة المكان المرجعي(التاريخي)، ومن الأمثلة على ذلك قصة "خالد القسري وديوانيانه" يقول" ... فلم يمضِ حولٌ حتى ورَدَ العراق يوسف بن عمر متوليًا لعمله فحبسه في حُجرة من ديوانه"(الكاتب، ١٣٥٩هـ، ص٣). ففي هذه القصة ذكر لمكان عام وهو العراق، ومكان خاص وهو ديوان خالد القسري، وكلها أماكن تاريخيَّة، فديوان خالد القسري معروف في زمانه.

وقصة "ابن أسباط والخناق" يقول: "حدثني عمّي إسحاق بن إبراهيم، قال: " انتظرتُ أبا عبد الله الواسطي - كاتب أحمد بن طولون - في داره، حتى رجع من عند أحمد بن طولون. فأوصلَ إليه بعضُ الحُجَّاب ثَبَتَ من وقف بالباب، فرأى فيه إسماعيل بن أسباط فسأل عنه. فقيل له: "وقف بالباب طويلًا وانصرف". فقال: "إنَّ هذا الرجل ممن عَمَر هذه المنزلة مدة طويلة، ولست أشك أن مجيئه لحاجة له، ومن الجميل أن أركب إليه فأقْتَضِيَهُ حوائجه، وأبلغ فيها محبته". ثم ركب وسرت معه، حتى دخلنا دار إسماعيل بن أسباط ، وهي التي ملكها الشّيرُ بعده ، فرأينا دارًا عارية من الستورِ والفُرُش، وتأملنا من فيها من الحَشَم على حال سيئة. فاستقبله إسماعيل بالشكر والدعاء له، فقال له الواسطي: "إنه لا فرق بينك الساعةَ عندي في المرتبة التي كنتَ فيها"(الكاتب، ١٣٥٩هـ، ص١٢).

لقد كان لذكر المكان في القصة السابقة أهميَّة بارزة في تتالي الأحداث وانسرابها، فمكان وقوف إسماعيل ابن أسباط، وكذلك حال داره كشفت للواسطي عن حاله، بل المكان الأول هو الدافع لما جاء بعده من أحداث، وهنا لا يمكن تجاهل المكان، أو الدور الذي قام به في هذه القصة. والأمكنة السابقة كلّها تاريخيَّة معروفة في زمانها. وقد ورد المكان التاريخي أيضًا في قصة "ابن نصير والوراق" يقول: "ودّعت إسحاق بن نصير العِبَاديّ في بعض خَرَجَاتي إلى بغداذ، فأخرج إليَّ ثلاثة آلاف دينار وقال: "إذا دخلت بغداد، فادفع ألف دينار إلى ثعلب، وألف دينار إلى المبرد، وصر إلى قصر وضاح فانظر إلى أوَّل دُكّانٍ للوراقين، فإنك تجد صاحبَها - إن كان حيًّا أو ميتًا - قد شاخ، فاجلس إليه وقل له: "إسحاق بن نصير يقرأُ عليك السلام: وهو الغلام الذي كان يقصدك كل عشيَّة - راجلًا من دار الروميّين..."(الكاتب،

١٣٥٩هـ، ص١٧،١٦).

كذلك قصة "المؤلف وعراب من القيسيَّة" يقول: "ولما استفحل أمر بن الخليج، انحاز عنه جيش مصر إلى الإسكندريَّة وخلا الفُسطاط منهم، وكنت بمدينة أهناس، واضطربت النواحي، واحتجت إلى مُشاهدة الفسطاط"(الكاتب، ١٣٥٩هـ، ص١٧،١٦).

فالقصص السابقة حوت مجموعة الأماكن التاريخيَّة المعروفة آنذاك، ليست تلك القصص فحسب بل أغلب القصص اهتم السارد فيها بذكر الأمكنة، فأسهمت في تأدية مجموعة من الوظائف أبرزها الإيهام بواقعية القصص.

المبحث الثاني: الخطاب

يعد الخطاب الجزء الحيوي في أي عمل سَرْدِيّ، فمن خلاله يركز المتلقي على اللغة وما تحمل من أساليب صِيْغَ بها هذا العمل، وعلاقتها بالعديد من السياقات التي تُحمل بها النصوص، وفي ذلك دلالة واضحة على الأهميَّة الكبيرة التي يوليها الكاتب للخطاب السَّرْدِيّ، الذي يتمثل في أساليب الخطاب، والزمن، والتبئير، وفيما يأتي نفصل القول فيها.

الصيغة:

تعد الصيغة من أهم عناصر الجذب التي يحاول الرواة تجويدها من أجل استمالة المتلقي والتأثير فيه؛ لذلك اهتم الرواة بها وتباينت طرق الرواية والأساليب التي يستعملونها.

لذا يجب على السارد مراعاة الصيغة السَّرْدِيَّة والاهتمام بها، فهي ما يميز عملًا من آخر؛ إذ إن "كل عمل أدبي -حكائيًّا كان أم غيرَ حكائيّ- رهين في تشكيله بصياغته على نحوٍ ما، تلك الصياغة التي تمنحه بلا جدال مفاتيح كينونته الأدبيَّة، لا بل هي التي تؤهّل عملًا أدبيًّا ليكون كذلك"(محمد، عشتار داود، ٢٠٠٥م، ص١٣٢).

وفيما يأتي نقف على الأساليب السَّرْدِيَّة التي وردت في المدونة.

أولا: السرد.

لا شك في أنَّ للسرد حظًّا لا يضاهيه أسلوب من الأساليب في الحكايات التراثيَّة، فهو المهيمن عليها، وقد قال ذلك الدكتور محمد القاضي: إنَّ أسلوب التمثيل (السرد) هو المدخل الرئيس لمعظم أخبار التراث(القاضي، محمد، ١٩٩٨م، ص٣٨٨).

ويرى جيرار جينت أنَّ السرد "عرض لحدث أو لمتوالية من الأحداث، حقيقيَّة أو خياليَّة، عرض بواسطة اللغة، وبصفة خاصة بواسطة لغة مكتوبة"(جنيت، جيرار، ١٩٩٢م، ص٧١).

وتكاد تسيطر الصيغة السَّرْدِيَّة على قصص "كتاب المكافأة"، وفيما يأتي أدرج بعض الأمثلة على ذلك منها: قصة "محمد بن سليمان والمؤلف" يقول: "وكانت تنتاب عجائزَنا عجوزٌ جميلة المذْهب، ضعيفة الحال - تُعرَف بأم محمد، فيجتمعن على كل صالحة، وكنت أخصها بكفايتها. فلما دخل محمد بن سليمان مصرَ، نَزَلَ في ظاهرها، واستدْعى الواحد بعد الواحد من أسباب الطُّولونيَّة، فاستصفى ماله بالسوطِ وعظم الإخافة، فراعني أمره، وخفْتُ أن يلحقني عَسْفُه، فإني لجالس في يوم من الأيام وأنا خائف، حتى دخلت جاريَّة أم محمد العجوز، فسلمت عليّ، فظننتُها والله تقتضي بعضَ ما عوَّدتُها،..."(الكاتب، ١٣٥٩هـ، ص٥١،٥٠). يلاحظ في المقطع السابق تتالي الصيغ السَّرْدِيَّة على لسان الراوي، وتتمثل في (تنتاب، يجتمعن، أخصها، دخل، نزل، استدعى، استصفى، راعني، خفت، دخلت، سلمت، ظننتها) وغيرها من الأفعال السَّرْدِيَّة التي وردت في القصة، وهو بذلك يحقق جملة من الوظائف، منها: نقل

الأحداث، وإثارة المتلقي لمعرفة تلك الأحداث المتعاقبة وما ترتب عليها من مصائر.

وفي موضع آخر من هذه المدونة يحضر السرد في قصة "ابن نصير والوراق" يقول: "ودّعت إسحاق بن نصير العِبَاديّ في بعض خَرَجَاتي إلى بغداد، فأخرج إليَّ ثلاثة آلاف دينار وقال: "إذا دخلت بغداد، فادفع ألف دينار إلى ثعلب، وألف دينار إلى المبرد، وصر إلى قصر وضاح فانظر إلى أوَّل دُكّانٍ للوراقين، فإنك تجد صاحبَها - إن كان حيًّا أو ميتًا - قد شاخ، فاجلس إليه وقل له: "إسحاق بن نصير يقرأُ عليك السلام: وهو الغلام الذي...، قال لي أحمد بن وليد: فلما دخلتُ بغداد - ودفعت الألفي دينار إلى ثعلب والمبرد -، مضيت..." (الكاتب، ١٣٥٩هـ، ص١٧،١٦).

ففي القصة السابقة يبدو فعل السرد جليًّا، وقد نُقلت لنا الأفعال السَّرْدِيَّة مناوبة من قبل الراوي والشخصيَّة التي أسند إليها الراوي الحديث، وتتمثل الأفعال السَّرْدِيَّة في الآتي: (ودّعت، أخرج، دخلت، ادفع، صر، انظر، اجلس، قل، دخلتُ، دفعت، مضيت، ألفيت، رأيتُ، أفضى، جلست إليه، وسألته عن حاله). ونجد الراوي في القصة السابقة يحاول إقناع المتلقي بواقعية الأحداث التي وردت فيها، ويعمل جاهدا على إبقاء ذهن المتلقي مشدودا لمتابعة تلك الأحداث.

وبعد تتبع السرد في المدونة نجد أنَّ السارد يركز على هذا النوع من الصيغ، فقد هيمن السرد على معظم قصص المدونة، كما أن السارد يضطلع بالعمليَّة السَّرْدِيَّة ويغلب عليها، ولكنه مع ذلك يشرك الشَّخْصِيَّات فيها عن طريق إسناد الحديث إليها.

ثانيًا: الحوار.

عندما يتخلى الراوي عن سرد الأحداث ويوكل العمليَّة السَّرْدِيَّة للشَّخْصِيَّات يبرز لنا الحوار، فـ"يعمل على الحضور الذهنيّ والنفسيّ للشَّخْصِيَّات، ويتيح لها فرصة الكلام، وحريَّة التعبير عن نفسها"(كردي، عبد الرحيم،١٤٢٧هـ، ص٩٢).

والحوار في اصطلاح الإنشائيين هو: أن يحكي السارد ما قالته الشَّخْصِيَّات، أو وقع بينها، واضعًا كلامها في موضوع سرده، فقد يُعيد إنتاجه حرفيًّا، كما صدر من الشَّخْصِيَّات في الواقع، وهنا ينمحي أمام الشخصيَّة، ويصبح السرد شفَّافًا، أو يكون السارد أكثر تعتيمًا حينما يدمجه بخطابه الخاص(جينيت، جيرار، وآخرون، ١٩٨٩م، ص١٠٦).

ويقوم الحوار بوظائف متعددة "كالإيهام بالواقع، والوصف، والإخبار، ورسم ملامح الشَّخْصِيَّات، ودفع الحركة القصصيَّة، والإسهام في بناء الحكاية بالتمهيد لأحداثها، أو بالارتداد إلى ما مضى منها مما تعمد الراوي إسقاطه، أو بالإشارة سلفًا إلى ما لم يبلغه السرد بعد"(مجموعة مؤلفين، ٢٠١٠م، ص١٥٩).

يضاف إلى الوظائف السابقة ما ذكره الدكتور الصادق قسومة في كتابه (الحوار خلفياته وآلياته وقضاياه) فكانت على النحو الآتي: وظيفة التطوير، والإيعاز، والإخبار، والتصوير، ووظيفة التأويل، والاستبطان. (قسومة، الصادق،٢٠٠٩م، ص٦٥ - ٦٨).

ولعلي أذكر هنا بعض القصص التي توضح لنا حضور الحوار في المدونة التي تتناولها الدراسة، ومن تلك القصص: قصة محمد الغوري ولص "... فقلت له: "والله ما أملك غير هذا الكيس، فارفعه لي عندك!"، فقال: "وأين بيتك بالفسطاط؟"، فقلتُ: "في دور العباس بن وليد"، فقال: "ما اسمك؟"، فقلت: "محمد الغوري"،

فقال: "امضِ لشأنك"..."وإني لجالس على درجة المسجد بين المغرب وعشاء الآخرة، حتى رأيتُ رجلًا قد وقف بي، فقال لي: "هاهنا منزل محمد الغوري؟"، قلت: "أنا هو!"، ولا والله! ما اهتديتُ إلى الرجل الذي أعطيته المالَ، لأنه كان عندي أول مال ذاهب، فقال لي: "عَنَّيْتَني"، وأخرج الكيس فدفعه إليّ، فرُدَّت عليَّ جِدَتي، وتطعَّمت الحياة..."(الكاتب، ١٣٥٩هـ، ص١١٧، ١١٨).

الحوار في القصة السابقة أسهم في تتابع العمليَّة السَّرْدِيَّة وإثرائها، كما أنه كشف جوانب من الشَّخْصِيَّات، ليس هذا فحسب، بل وضَّح مفارقة عجيبة تتمثل في تحول اللص إلى شخص أمين يحفظ المال، ويرد الأمانات إلى أهلها، كما أنه كشف عن تفاصيل المكان والهيئة التي كانت عليها بعض الشَّخْصِيَّات. فالسارد في القصة السابقة لم يبتعد كثيرًا، فهو يسلم السرد للشَّخْصِيَّات تارة ويستلمه تارة أخرى، وهكذا، مما جعل العمليَّة السَّرْدِيَّة تزاوج بين صيغها. فالحوار هنا نهض بوظيفة يمكن أن تتجلى في الوصف والإخبار ورسم ملامح الشخصيات. (مجموعة مؤلفين، ٢٠١٠م، ص ١٥٩).

ومن القصص أيضًا قصة "رجل من صنائع الأمويين والمنصور" يقول: "... فكان الرجل يترحَّم عند كل جارٍ من ذكره، فأحْفظ ذلك جماعتنا، فقال له الربيع: "كم تترحَّم على عدوّ أمير المؤمنين؟"، فقال الرجل للربيع: "مجلسُ أمير المؤمنين - أيَّده الله - أحقُّ المجالس بشُكْر المحسِن، ومجازاة المُجْمِل، ولهشام في عُنُقي قِلادَةٌ لا يَنْزِعها إلا غاسلي"، فقال له المنصور: "وما هذه القِلادة؟". قال: "قلَّدني في حياته، وأغناني عن غيره بعدَ وفاته!"، فقال له المنصور: "أحسنت بارك الله عليك! وبحسن المكافأةِ تُسْتَحَث الصنائعُ، وتزكو العَوَارف"، ثم أدخله في خاصته"(الكاتب، ١٣٥٩هـ، ص٦٦).

الحوار في القصة السابقة يحمل سمات الشَّخْصِيَّات وأفكارها، ليس ذلك فحسب بل سار بالأحداث ورسم نهايتها، فالنهاية متوقفة على الحوار الذي دار بين الرجل والمنصور، فالسارد سلَّم العمليَّة السَّرْدِيَّة للشَّخْصِيَّات وسارت بها حتى النهاية.

ومن خلال تتبع قصص المدونة يلاحظ أن الحوار لم يكن صيغة طارئة على القصص، وإنما كان ملازمًا لها مشاركًا في استكمال العمليَّة السَّرْدِيَّة استكمالًا لا يمكن إنكاره أو النظر إليه على أنه فضلة.

ثالثًا: الوصف.

تتآلف الصيغ السَّرْدِيَّة داخل الخطاب، فيأخذ كل عنصر مساره بناءً على نظرة السارد والوظائف التي يرومها من كل صيغة، ولا شك في أن لكل صيغة أهميَّة لا تقلل من أهميَّة الصيغة الأخرى. والقصة تتكون من "رواية أعمال عن طريق السرد، ونقل أقوال عن طريق الحوار، وتمثيل أشياء وأماكن وشَخْصِيَّات عن طريق الوصف"(مانفريد، يان، (١٤٣١هـ، ص٢٩٧). وينهض الوصف في النص السَّرْدِيّ بعدة وظائف، منها: التعليميَّة، والتعبيريَّة، والتمثيليَّة، والسَّرْدِيَّة، والإيديولوجيَّة، والإبداعيَّة، هذه الوظائف هي التي تتحكم في مواطنه من النص السَّرْدِيّ(مجموعة مؤلفين، ٢٠١٠م، ص٤٧٢).

لم يكن الوصف يتصف بقلة الحضور في هذه المدونة (كتاب المكافأة وحسن العقبى) فقد شارك في العمليَّة السَّرْدِيَّة وآزرها، وهذا ما سيأتي تبيانه من خلال القصص الآتية:

من القصص التي وردت تبدى فيها الوصف، قصة "ابن الزنق والقاسم بن شعبة" يقول: "كان بنحو دار العنقود شيخ يتنخَّس في الدَّوابِّ - يعرف

بابن الزنق - قد لحق بمصر أكابرها، ورأيته في أيام أحمد بن طولون قد علت سنُّه، وضَعف عن التصرف. وكان له ابن أختٍ - خفيفُ الروح، مقبولُ الصورةِ، حُلْو الألفاظ، يتنخَّس في الدواب - فخف على قلب القاسم بن شعبة. ... فانصرف ابن أخت ابن الزنق من عند القاسم وقد خلع عليه دُرَّاعة خَزّ من تحتها جُبّة مُلَحَّم"(الكاتب، ١٣٥٩هـ، ص١٨).

فالأوصاف الواردة في القصة السابقة على النحو الآتي:

"ابن طولون وابن أخته والقاسم بن شعبة"

الدُرَّاعة: (خز/ تحتها جبة).

ابن الزنق: (علت سنُّه/ ضعف عن التصرف)

القاسم بن شعبة: من أكابر أصحاب ابن طولون.

ابن أخت ابن الزنق: (خفيف الروح/ مقبول الصورة/ حُلْو الألفاظ/ يتنخس في الدواب).

تواتر الوصف في القصة السابقة فكثف نمطيَّة المشهد، وبين ما تتسم به الشَّخْصِيَّات، فيرسم الصورة الوصفيَّة، ويبين تفاصيل لها علاقة بما سيأتي من أحداث، فهي نوع من التمهيد لما يأتي بعدها.

وقد يأتي الوصف في أول القصة فيكون باعثًا على القص ومشاركًا في استمالة المتلقّي، من ذلك قصة "تاجر وزوجته" يقول " ... رأيت بين يديه ابنين له في نهاية النظافة، فلما رآني أقبل بنظري إليهما، قال لي: "أحب أن تعوذهما"، ففعلت، وقلت له: "استجدت الأمَّ فحسُنَ نَسْلُك!"، فقال: "ما بالبصرة أقبحُ من أُمّهما، ولا أحبُّ إليّ منها"(الكاتب، ١٣٥٩هـ، ص٥٨). هذه المفارقة العجيبة التي أدلى بها السارد وحملها في صيغة الوصف، كانت سببًا في استمرار العمليَّة السَّرْدِيَّة وإثرائها.

لقد أُخرجت المدونة من قبل سارد اهتمّ بالمزاوجة بين الصيغ السَّرْدِيَّة؛ لتقدم القصة على الوجه الذي يرتضيه لها السارد، وعلى المستوى الذي يطمح به المتلقي، فاستعمل الوصف في المواطن التي يخدمها، كذلك الحوار والسرد، فقد استخدم كلًّا منهما في الموضع الذي يضمن له تأدية الوظيفة المنوطة به.

الزمن:

عندما نتحدث عن الزمن فنحن نتحدث عن شيء غير محسوس، وقد وصف (أوغسطين) حيرتنا من الزمن بقوله:"ما الزمن إذن؟ يسأل أوغسطين: إنني لأعرف معرفة جيدة ما هو؟ بشرط أن لا يسألني أحد عنه، لكن لو سألني أحد ما هو؟ وحاولت أن أفسره لارتبكت"(ريكور، بول، ٢٠٠٦م،١/ ٦).

فـ"الزمن مظهر نفسيّ لا مادّيّ، ومجرَّد لا محسوس، ويتجسَّد الوعي به من خلال ما يتسلط عليه بتأثيره الخفيّ غير الظاهر، لا من خلال مظهره في حدّ ذاته، فهو وعي خفيّ؛ لكنه متسلّط، ومجرَّد؛ لكنه يتمظهر في الأشياء المجسَّدة" (مرتاض، عبد الملك، ١٩٩٨م، ص٢٠١).

ويعرّفه معجم المصطلحات السَّرْدِيَّة بأنه: "مجموع العلاقات الزمنيَّة: السرعة، الترتيب الزمني، ...إلخ القائمة بين المواقف، والأحداث المرويَّة، وسردها بين القصة، والخطاب المرويّ، والمسرد"(برنس، جيرالد، ٢٠٠٣م، ص١٩٨). ولا شك في أنَّ الزمن يتميز بدوره الحيوي الذي يُكسِب العمليَّة السَّرْدِيَّة صفة الاستمراريَّة، والسؤال الذي يواجهنا هنا هو: كيف يدرس الزمن؟

قدم جيرار جينيت في كتابه (خطاب الحكاية) دراسة متطورة حول دراسة الزمن في الخطاب السَّرْدِيّ من ناحيتَي زمن القصة وزمن الحكي،

والتي تتلخص في الترتيب، والسرعات السَّرْدِيَّة، والتواتر. ولعلنا نتكئ عليها هنا.

أولًا: الترتيب:

إن ترتيب الأحداث في زمن الحكي يختلف عنه في زمن القصة، فـ"زمن الخطاب هو بمعنى من المعاني زمن خطي، في حين أن زمن القصة هو زمن متعدّد الأبعاد. ففي القصة يمكن لأحداث كثيرة أن تجري في آن واحد، لكن الخطاب ملزم بأن يرتّبها ترتيبًا متتاليًا ليأتي الواحد منها بعد الآخر، وكأن الأمر يتعلق بإسقاط شكل هندسيّ معقَّد على خط مستقيم؛ من هنا تأتي ضرورة إيقاف التتالي الطبيعي للأحداث، حتى إن أراد المؤلف اتباعه عن قرب، غير أن ما يحصل في أغلب الأحيان هو أنَّ المؤلف لا يحاول الرجوع إلى هذا التتالي "الطبيعي" لكونه يستخدم التحريف الزماني لأغراض جماليَّة"(تزفيطان، تودوروف، د.ت، ص٥٥).

هذا التحريف الزمني يولّد المفارقات الزمنيَّة المتمثلة في الاسترجاعات والاستباقات.

١.الاسترجاع:

هو أحد أطراف المفارقة الزمنيَّة، يتخلَّى فيه الراوي عن مستوى السرد الأول ليعود بالذاكرة إلى زمن ماضٍ يستعيد بعض أحداثه فيرويها في زمن متأخر(قاسم، سيزا، ٢٠٠٤م، ص٥٨).

وتأتي الاسترجاعات "لإثراء اللحظة القصصيَّة بكل ما قد يكون سابقًا عليها"(علي، هيثم الحاج، ٢٠٠٨م، ص٦٤)، أو "للمقارنة بين وضعيتين؛ كأن يقارن السارد بين وضعيَّة البطل الحاليَّة، ووضعيته في بداية الحكاية"(المرزوقي، سمير، وشاكر، جميل، د.ت، ص٨٣)، "أو تغيير دلالات بعض الأحداث، أو تفسيرها تفسيرًا جديدًا"(الموافي، ناصر، ٢٠٠٣م، ص١٥٥)، أو "ملء الفجوات التي يخلفها السرد وراءه"(بحراوي، حسن، ٢٠٠٩م، ص١٢٢).

وتنقسم الاسترجاعات إلى:

أ. استرجاع داخليّ:

أي العودة إلى "منطلق الرواية، أو بداية الحكاية"(جينيت، جيرار، ١٩٩٧م، ص٦٠).

ب. استرجاع خارجيّ:

هذا النوع من الاسترجاع يعود فيه الراوي إلى الأحداث والوقائع التي حدثت قبل نقطة الانطلاق تلك(القصراوي، مها، ٢٠٠٤م، ص ١٩٥).

ج. استرجاع مزجيّ:

أي "العودة إلى نقطة سابقة على نقطة الانطلاق، ولكنها تستمر تصاعديًّا حتى تتجاوز وصولًا إلى النقطة التي توقف عندها السرد" (الموافي، ناصر، ٢٠٠٣م، ص١٥٥).

٢. الاستباق:

هو "كلّ حركة سَرْدِيّة تقوم على أن يُروى حدث لاحق أو يُذْكَر مقدمًا"(جينيت، جيرار، ١٩٩٧م، ص٥١). وهذا النوع من الاستباقات "يدفع القارئ إلى حالة انتظار، وترقب وتساؤل؛ (ثم ماذا)، و(ماذا حدث)" (القصراوي، مها، ٢٠٠٤م، ص٢١٢).

أنواعه:

استباقات داخليَّة وخارجيَّة. فأمَّا الداخليَّة فتتمثل في "أحداث أو إشارات أوليَّة، يكشف عنها الراوي ليمهّد لحدث سيأتي لاحقًا، وبناءً عليه يُعد الحدث أو الإشارة بمنزلة استباق تمهيدي للحدث الآتي في السرد"(جينيت، جيرار، ١٩٩٧م، ص٢١٣).

وأما الخارجيَّة فيعلن فيها صراحة عن "سلسلة

الأحداث التي سيشهدها السرد في وقت لاحق"(بحراوي، حسن، ٢٠٠٩م، ص١٣٧). وإذا حاولت الكشف عن الاسترجاع والاستباق في بعض قصص المدونة تجدها على النحو الآتي:

قصة "هارون بن ملول وابن تميم" يقول: "لما مات أبي ورِثتُ منه مالًا جمًّا ومُستغِلَّاتٍ نفيسةً - وكان يَقْصُرُني على زِيِّ التجَّار، ويمنعني من التخَرُّق والسَّرَف في الهيئة - فعمَدتُ إلى أثواب وَشْيٍ سَعِيدِيّ كانت في المتاجر التي خلفها والدي... ووافانا إسحق بن إبراهيم بن تميم مُفْتقدًا، فتأملني فقال: "لقد سرني بُعْدُ يُتْمَتِك وحُسْنُ زِيِّك ..." (الكاتب، ١٣٥٩هـ، ص٢٠). يبدأ الراوي هذه القصة باستباق ضمني يظهر طبيعة التغيير الذي سيطرأ على شخصيَّة هارون ابن تميم بعد أن ورث من أبيه مالًا جمًّا. ثم عاد واسترجع ما كان عليه من الحال السيئة في اللُّبس وعدم التوسُّع في المعيشة، وما كان في المتاجر من أنواع الأقمشة، وهنا كأن الراوي يمهّد لما سيحدث من تغير في اللباس وغيره. ويكمن الاسترجاع أيضًا في قول إسحق بن إبراهيم: "لقد سرني بُعْدُ يُتْمَتِك" وفي هذه العبارة استرجاع لحالة اليتم التي عاشها هارون.

ومن القصص أيضًا قصة "ابن نصير والوراق" ... صر إلى قصر وضاح فانظر إلى أوَّل دُكّانٍ للوراقين، فإنك تجد صاحبَها - إن كان حيًّا أو ميتًا - قد شاخ، فاجلس إليه وقل له: "إسحاق بن نصير يقرأ عليك السلام: وهو الغلام الذي كان يقصدك كل عشيَّة - راجلًا من دار الروميّين - بدرعة وعمامة ونعل رقيقة، فيستعير منك الكتاب بعد الكتاب، فإذا اقتضيته كِرَاءَ ما نسخ منه قال: "اصبر عليّ إلى الصُّنع". فإذا استقرت معرفتي في نفسه دفعتَ إليه هذه الألف الدينار وقلت له: "هذه ثمرة صبرك عليّ". قال أحمد بن وليد: فلما دخلتُ بغداد - ودفعت الألفي دينار إلى ثعلب والمبرد -، مضيت إلى قصر وضاح، فألفيت الدكان التي وصف لي قفرًا ليس فيه كتاب، ورأيتُ فيها الشيخ الذي وصفه ... ثم خرجنا إلى المسألة إلى أشياءَ كان فيها خَبَرُ إسحاق بن نُصَير، فقال: "قد كان يجيئُني من دارِ الروميين غلام - فأسمح له بالنُّسْخة بعد النُسخة - يقال له: "إسحاق"، وكان يعِدني في كلّ شيء يأخُذُه إلى الصنع، وأُخْبِرْتُ أنه وقع بنواحي مِصْر..." (الكاتب، ١٣٥٩هـ، ص١٧،١٦).

يلاحظ أنّ القصة تحوي استرجاعات وبعض الاستباقات، تتمثل أولى تلك الاسترجاعات عندما وصف دكان أحد الوراقين، ويقطعها استباق لوصف ذلك الوراق أنه قد شاخ، ثم يسترسل في استرجاع قصته مع ذلك الوراق، وقد صدر هذا الاسترجاع والاستباق من ابن نصير، ثم يأتي بعد ذلك دور أحمد ابن وليد ليسترجع ما قاله له ابن نصير عندما وصل إلى المكان الذي وصف له، فقد وجد ذلك الدكان قفرًا ليس فيه كتاب، وكذا استرجاع الوراق لقصة ابن نصير، ومن ثم ختم الترتيب بالاستباق عندما أُخبر الوراق منذ زمن عن مكان وجود ابن نصير.

ثانيًا: المدة:

وهي ما يطلق عليها السرعة أو تسريع السرد، وتقوم دراستها على "مقارنة طرفي زمن الحكاية والأحداث كما تجري عادة في الحياة، وزمن قصّها الذي تستغرقه في النص"(فضل، صلاح، ٢٠٠٠م،ص١٨).

ويقسم (جينيت) الأشكال الأساسيَّة الأربعة للحركة السَّرْدِيَّة كما يسمّيها والتي تندرج تحت المدة إلى طرفين متناقضين، وطرفين وسيطين، فالمتناقضان هما الحذف والوقفة الوصفيَّة، أما

الطرفان الوسيطان فيتمثلان في المشهد الحواري والمجمل(الخلاصة) (جينيت، جيرار، ١٩٩٧م، ص١٠٨-١٠٩).

١. الحذف أو الإضمار:

"ويشكل الإضمار أسرع حركة سردية على الإطلاق إذ هو يتمثل في قفز السرد على فترة زمنية من الحكاية بحيث لا يكون لها وجود في الخطاب" (مجموعة مؤلفين، ٢٠١٠م، ص٣٠).

المجمل أو الخلاصة:

هي "سرد أحداث ووقائع يُفْتَرَضُ أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات، واختزلها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة، بدون التعرض للتفاصيل"(الحمداني، حميد، ١٩٩١م، ص٧٦). والسارد يستطيع من خلال الخلاصة التخلص من الحشو الذي يبطئ حركة السرد، وتتجلى وظائفها في حماية السرد من التفكك، وتجاوز الأحداث الثانويَّة، وتقديم الاسترجاع، والسماح للشَّخْصِيَّات التي لم تُذْكَر بالظهور بصورة موجزة(القصراوي، مها، ٢٠٠٤م، ص٢٢٥).

٢. الوقفة الوصفيَّة، أو الاستراحة:

ويراد بها "التوقف الحاصل من جراء المرور من سرد الأحداث إلى الوصف؛ أي الذي ينتج منه مقطع من النص القصصي تطابقه ديمومة صفر على نطاق الحكاية""(مانفريد، يان، ١٤٣١هـ،ص٩٠).

٣. المشهد:

يقصد به "المقطع الحواريّ الذي يأتي في كثير من الروايات في تضاعيف السرد"(الحمداني، حميد، ١٩٩١م، ص٧٨). ويعرف زمن المشهد بـ"استواء زمن الخطاب، وزمن الحكاية"(القاضي، محمد، ٢٠٠٣م، ص٥٩).

وعند العودة إلى القصص التي تضمنت مواطن الاستباق والاسترجاع؛ لبيان السرعات السَّرْدِيَّة التي حوتها تلك القصص، والبداية بقصة "هارون بن ملول وابن تميم" يقول: "لما مات أبي ورِثتُ منه مالًا جمًّا ومُستغِلَّاتٍ نفيسةً - وكان يَقْصُرُني على زِيِّ التجَّار، ويمنعني من التخَرُّق والسَّرَف في الهيئة - فعمَدتُ إلى أثواب وَشْيٍ سَعِيدِي كانت في المتاجر التي خلفها والدي ... ثم وافى جماعة من إخوان أبي وأصفيائه، فو الله ما أنكر عليّ واحدٌ منهم ما خرجت إليه من زي أسلافي. فلما كان في عشي ذلك اليوم، وافاني رسول إسحاق بن تميم: "عندي من لا تحتشمه، فتؤنس جماعتنا بحضورك؟ فقد أعجبني اليوم حسن زيك!". فزدت في الخِلعة وركبت، فلما دخلتُ إليه لم أفقد عنده أحدًا من إخوان والدي. فلما توسطت الصحن ابتدرني الغلمان، وصاح بي إسحاق: "تتوهم يا جاهل أنَّ أباك مَضَى واسترحت! ولا تعلمُ أنّ أباك خلَّف لك هؤلاء الآباء بأسرهم يردُّونك عن الخطأ بأليم العقوبة، ولا يشفعون في مصلحتك من عَظيم ما كان أبوك يَرِقُّ عنه فيك؟" ثم بطحت في وسط الدار، فصحتُ بهم:" ولا أتَيْتَ بمثل هذا الفعل!". وضُربتُ ضَربًا مُبرِّحًا، ولم تُرفع المِقْرَعة عني حتى حَلفت لهم ألا أزيد على مَعْرِض والدي واقتصاده، فأقمت على هذا إلى اليوم" وما زال عنه إلى أن توفي"(الكاتب، ١٣٥٩هـ، ص٢٠-٢١).

وقد وجدت السرعات الزمنيَّة على النحو الآتي: الحذف في بداية القصة، فلم يبين المدة التي تلت موت والده، وبعد كم؟ ومن ثم أجمل فلم يوضّح المستغلات النفسيَّة التي ورثها، وكذلك لم يفصّل ضيق العيش في أي شيء كان، وكيف كان؟ وأعقب ذلك بالوقفة الوصفيَّة عندما تحدَّث عن أنواع الثياب التي وجدها في المتاجر، ثم يجمل

مـرة أخـرى عندمـا كان يصـف موقـف أصدقـاء والـده حينـما شـاهدوه أول مـرة. ثـم تـأتي بعـد ذلـك الخلاصـة، فالمشـهد الحـواري، ثـم وصـف لطبيعـة الـضرب الـذي تلقَّـاه الغـلام، ثـم خلاصـة ينهـي بهـا الحديـث.

وهكـذا الحـال مـع قصـة "ابـن نصـير والوراق"(الكاتـب، ١٣٥٩هـ، ص١٦، ١٧، ١٨) التـي ذُكِـرت سـابقًا، فقـد وجـد فيهـا الحـذف، والخلاصـة، والوقفـة الوصفيَّـة، ولم تقـف السرعـات السَّرْدِيَّـة عنـد هاتـين القصتـين، فـلا تـكاد قصـة مـن قصـص المدونـة تخلـو منهـا.

التبئير:

الحكايـات التـي وردت في المدونـة خضعـت لرؤيـة السـارد/ الراوي؛ لأننـا "في الأدب لا نكـون أبـدًا بـإزاء أحـداث، أو وقائـع خـام، وإنـما بـإزاء أحـداث تقـدم لنـا عـلى نحـو معين"(طـودوروف، تزفيطـان، ١٩٩٠م، ص٥١). فالقصـص التـي وصلـت للقـارئ لم تصـل إلا مـن خـلال وسـيط، هـو الراوي(القـاضي، محمـد، ٢٠٠٣م، ص٦٠).

والـراوي هـو "الـذي يضطلـع بالـسرد، ويحـدد نظامـه، ويضبـط المقاييـس الكميَّـة والكيفيَّـة المسـتعملة في إيـراد المحتـوى أو المغامرة""(مانفريـد، يـان، (١٤٣١هـ، ص٢٤٧).

فالـراوي "لا بـد أن ينطبـق عـلى رؤيـة خاصة"(إبراهيـم، عبـد الله، ١٩٩٠م، ص١١٦)، و"الـراوي والرؤيـة كل واحـد متكامـل، لا يمكـن فصـل أحدهمـا عـن الآخر""(إبراهيـم، عبـد الله، ١٩٩٠م، ص١١٧).

ولقـد فضَّـل (جينيـت) إطـلاق مصطلـح التبئـير عـلى الرؤيـة الـسَّرْدِيّ؛ لكونـه الأكثـر تجريـدًا وتجاوبًـا مـع تعبـير (بروكـس) بـؤرة السرد(جينيـت، جـيرار، ١٩٩٧م، ص٢٠١).

ويحـدد (جينيـت) التبئـير بأنـه "حـصر المجـال، بمعنـى اختيـار الإخبـار الـسَّرْدِيّ في علاقتـه بـما يُسَـمَّى في التقليـد الـسَّرْدِيّ بالمعرفـة المطلقـة الغامضـة، ومصـدر هـذا الاختيـار يتـم مـن خـلال مـا يسـمّيه المركـز المعـين موقعـه"(يقطـين، سـعيد، ٢٠٠٥م، ص٣٠٤).

و"التبئـير ليـس الرؤيـة ذاتهـا، وإنـما هـو عمليَّـة التعديـل أو التركيـز؛ أي عمليَّـة انتقـاء العدسـة، والفتحـة، وتوجيـه الرؤيـة - عـلى ذلـك النحـو المختـار - نحـو موضـوع معـين، قصـد رؤيتـه، أو إدراكـه مـن زاويـة معينـة، وبمقـدار محدد""(مانفريـد، يـان، (١٤٣١هـ، ص٢٧٩).

وقد قسم (جينيت) التبئير إلى أنماط ثلاثة:

أولًا: الحكاية غير المبأرة، أو ذات التبئير الصفري.

ثانيًا: التبئير الداخلي.

ثالثًـا: التبئـير الخارجي(جينيـت، جـيرار، ١٩٩٧م، ص٢٠١).

ومـن هـذا المنطلـق سـيكون المحتـوى التطبيقـي لهـذا المبحـث في نطـاق الأنـماط السـابقة، مـع اسـتبعاد التبئـير الخارجـي بعـد الاسـتقراء والتقـصي؛ لأنـه لم يـرد في قصـص المدونـة.

أولًا: التبئير الصفري:

يكـون هـذا النـوع مـن التبئـير "عندمـا لا ترتبـط المـادة الـواردة برؤيـة أيَّـة شـخصيَّة مـن الشَّـخْصِيَّات، فيغيـب الانتقـاء إذن، وينعـدم تعديـل الرؤيـة بـما يوافـق شـخصيَّة معينـة؛ أي أنَّ المنشـئ لا يعمـد ههنـا إلى تضييـق التبئـير عـلى نحـو مخصـوص يتماشـى مـع رؤيـة الشـخصيَّة، فليـس ثمـة مصفـاة معينـة باعتبـار أن الرؤيـة في هـذه الحالـة رؤيـة الـراوي العليم"(جينيـت، جـيرار، ١٩٩٧م، ص٢٨١، ٢٨٢).

و"يتجـلَّى في إيـراد الـراوي معلومـات تتجـاوز طاقـة إدراك شـخصيَّة مشـاركة، أو شـاهد عيـان مجهـول، ينقـل أحداثًـا متزامنـة تـدور في أمكنـة

البناء السَّرْدِيّ في كتاب "المكافأة وحسن العقبى" لابن الداية.

متباعدة"(مجموعة مؤلفين، ٢٠١٠م، ص٦٥،٦٦). إذ "يعرف الراوي أكثر من الشخصيَّة، بل يقول أكثر مما تعلمه أي شخصيَّة من الشَّخْصِيَّات"(جينيت، جيرار، ١٩٩٧م، ص٢٠١). ويُعبَّر عنه بالراوي العليم(جينيت، جيرار، ١٩٩٧م، ص٢٠١).

ثانيًا: التبئير الداخلي:

"أحد أنماط التبئير الذي تنقل به المعلومة من وجهة ظر الشخصيَّة المفهوميَّة، أو الإدراكيَّة، أو منظورها"(برنس، جيرالد، ٢٠٠٣م، ص٩٦).

وسمي هذا التبئير بالداخلي -كما ورد في معجم السَّرْدِيّات - لسببين: "أولهما: أن البؤرة تقع داخل عالم الحكاية، وثانيهما: أنَّ البؤرة تقع داخل شخصيَّة يسمّيها جينيت شخصيَّة بؤريَّة تنتهي من خلالها المدركات والأفكار، ما تعلق منها بالشخصيَّة ذاتها، أو بغيرها من الشَّخْصِيَّات"(مجموعة مؤلفين، ٢٠١٠م، ص٦٥،٦٦).

ويتميز هذا النوع بكونه "يتيح للشخصيَّة أن تسفر بوضوح عن أفكارها، ومواقفها، وتوقد فيه شرارة السجال الفكري حول الفكرة الجوهريَّة في الرواية"(إبراهيم، عبد الله، ١٩٩٠م، ص١٣٣).

فالسارد لا يقول إلا ما تعلمه الشخصيَّة المبئرة(جينيت، جيرار، ١٩٩٧م، ص٢٠١). وفيما يأتي أورد بعض القصص التي تبين أنماط التبئير التي خلص إليها (جينيت)، والتي وُجِدَت في قصص المدونة.

قصة "أبو مصلح والمحبوس" يقول: "وحدثني موسى بن مصلح المعروف بأبي مصلح - وكان هذا من الثقات عند أحمد بن طولون - أن أحمد كان يراعى أمر المحبوس حتى يمضي له حول، فإذا جازه لم يذكره... قال موسى بن مصلح: "وكان في الحبس رجل قد زاد على سنتين منقطعًا إلى الله برغبته؛ لا يسألنا شيئًا من أمره؛ وهو يُكِبُّ على الصلاة والتسبيح والتضرع إلى الله، فقلت له يومًا:" الناس يضطربون في أمورهم؛ ويسألوني إطلاق الرُّقعة إلى ذوي عناياتهم؛ وأنت خارج عن جملتهم؟"، فجزَّاني خيرًا. ورَقّ قلبي عليه وكَبر في نفسي محلُّهُ، فخلوت به وقلت له:" لو استجزت إطلاقك بغير إذن لفعلتُ؛ لكن استعن بي في أمرك". فقال: "والله ما أعرف في هذا البلد غيرَ أبي طالب الخليج - وكان هذا الرجل يتولى شرطتي أحمد بن طولون بمصر - ولو وصلتُ إليه سرًّا؛ أو برسالة مع من يفهم؛ لرجوتُ تسهيل أمري" ... فلما كان سَحَرُ يوم السبت، وافاني كما فتحت باب السجن، فلما دخل سجد وحمد الله، وقال لي: بعثت إلى أبي طالب الخليجِ امرأةً من أهلنا وطويت عنه إطلاقي، وسألته أنْ يلطف في أمري فوعد بذلك، وخلَّف المرأة حتى ترجع إليَّ بالجواب. وركب إلى الأمير عشيَّة الجمعة، فأقام إلى قريب من العَتَمَة، ثم انصرفت إليَّ المرأة فقالت: "وافى أبو طالب الأمير وهو مغموم، فقال لي: "كلمته فيه فقال: "والله لقد أذكرتني رجلًا يحتاج إلى عُقُوبة!" (الكاتب، ١٣٥٩هـ، ص١١،١٠،٩).

عند إمعان النظر في أحداث الحكاية السابقة، نلحظ مجموعة من الشَّخْصِيَّات، بعضها شارك في رواية الأحداث وكان مبئرًا لها، والبعض الآخر خضع لرؤية السارد، ففي المقطع السابق يوجد الراوي العليم بوضوح، فقد كشف عن تفاصيل بعض الأحداث في علاقاتها مع بعضها، وكذلك كشف عن دواخلها، ومن هنا تبيَّن أنَّ الراوي أكبر من الشخصيَّة في المقطع السابق.

بينما نجد الراوي في نهاية القصة يفاجئنا بمساواته للشخصيَّة، فلا يعلم إلا ما تعلمه، بل إنه لا يستطيع التنبؤ بما سيحدث مع سبق معرفته بالشَّخْصِيَّات، وذلك في المقطع الآتي: " فاعتذر بعذر قَبِلَه، ولقيه بالرأفة، بضدِّ ما خِفْتُه عليه،

البناء السَّرْدِيّ في كتاب "المكافأة وحسن العقبى" لابن الداية.

وأطلقه"(الكاتب، ١٣٥٩هـ، ص١١).

والقصة الثانية قصة محمد الغوري واللص: "وحدثني محمد بن صالح الغوري، قال: كانت لي بضاعة أعود بفضلها على شملي، ... فقلت له: "والله ما أملك غير هذا الكيس، فارفعه لي عندك!"، فقال: "وأين بيتك بالفسطاط؟"، فقلتُ: "في دور العباس بن وليد"، فقال: "ما اسمك؟"، فقلت: "محمد الغوري"، فقال: "امضِ لشأنك"..."وإني لجالس على درجة المسجد بين المغرب وعشاء الآخرة، حتى رأيتُ رجلًا قد وقف بي، فقال لي: "ها هنا منزل محمد الغوري؟"، قلت: "أنا هو!"، ولا والله! ما اهتديتُ إلى الرجل الذي أعطيته المالَ، لأنه كان عندي أول مال ذاهب، فقال لي: "عَنَّيْتَنِي"، وأخرج الكيس فدفعه إليَّ، فرُدَّت عليَّ جِدَتي وتطعَّمت الحياة..." (الكاتب، ١٣٥٩هـ، ص١١٧-١١٨).

يلاحظ في القصة السابقة أنّ الراوي داخلي، وهو أحد الشَّخْصِيَّات في القصة، وقد سلَّم راوي المدونة الرواية للشخصيَّة بدون أدنى تدخل في الرواية، وكان الراوي الداخلي يسرد الأحداث بدون إظهار بالعلم بها.

أمَّا القصة الثالثة فهي قصة "ابن الزنق والقاسم بن شعبة" يقول: "كان بنحو دار العنقود شيخ يتنخَّس في الدَّوابِّ - يعرف بابن الزنق - قد لحق بمصر أكابرها، ورأيته في أيام أحمد بن طولون قد علت سنُّه، وضَعف عن التصرف. وكان له ابن أختٍ - خفيفُ الروح، مقبولُ الصورةِ، حُلْو الألفاظ، يتنخَّس في الدواب - فخف على قلب القاسم بن شعبة. ...فانصرف ابن أخت ابن الزنق من عند القاسم وقد خلع عليه دُرَّاعة خَزّ من تحتها جُبّة مُلَحَّم"(الكاتب، ١٣٥٩هـ، ص١٨).

تبين في القصة السابقة سيطرة الراوي العليم على سرد أحداث القصة فالتبئير في هذه القصة تبئير صفري؛ لأن السارد من الوهلة الأولى يؤطّر الأحداث فيبيّن تفاصيلها، ويعرف ما تتميز به شَخْصِيَّاتها من صفات ظاهرة وباطنة، مما يكشف درايته التامَّة بما يحصل فهو أكبر من الشخصيَّة. إنَّ قراءة متأنيَّة لقصص المدونة من شأنها أن تكشف بوضوح عن غلبة حضور الراوي العليم في قصص هذه المدونة، ذلك الحضور السافر الذي يريد للسارد من خلاله أن يتباهى بدرايته الشاملة لما يروى، فالغلبة للتبئير الصفري، ومن ثم الداخلي.

الخاتمة:

لقد أفضت بنا دراسة البناء السردي في كتاب "المكافأة وحسن العقبى"، للنظر في خطابها السردي العام، ومعرفة التنوع الكبير في مقاطعها النصية وسماتها المضمونية، ورأينا ونحن نقرأ هذه المدونة تلك الصلة التي تربطها بالمجال الأدبي، وخصوصاً السردي منه، ورأينا أيضاً مدى استيعابها للمنهج النقدي الحديث الذي يقرأ النصوص من الداخل. ومن هنا قادنا البحث إلى الوقوف على مادة متنوعة في أحداثها وشخصياتها، ولا غرابة والحالة تلك أن تزخر المدونة بجملة من الحالات والتحولات في خطابها السردي، هكذا تمكن البحث من الوقوف على البناء السَّرْدِيّ لكتاب "المكافأة وحسن العقبى"، ودراسة عناصر الحكاية والخطاب في قصصه، عن طريق الاستعانة بالسيميائيات السَّرْدِيَّة والإنشائيَّة في المواضع التي تخدم النص. وقد تبين للباحثة الثراء المعرفي الذي تضمنته قصص "كتاب المكافأة وحسن العقبى" فوجدنا فيها العديد من الأحداث التاريخية والسياسية والاجتماعية، التي تعكس القيم التاريخية والأدبية لتلك القصص. وقد وقفنا

على نظام الأعمال في القصص من خلال دراسة المقاطع والبرامج السَّرْدِيَّة التي تكشف عن ثراء الحركة القصصيَّة في كتاب المكافأة، وقدرتها على بث الحركة في النص.

ثم تناولت الدراسة الشَّخْصِيَّات بأنواعها وصفاتها، واستعنَّا بالنموذج العاملي عند (غريماس) للوقوف على الأدوار العامليَّة للشَّخْصِيَّات، وتبين لنا الاتصال الوثيق بين شخصيات القصص والتاريخ. ثم أُختتم الحديث عن الحكاية في قصص المدونة بتناول عنصر المكان، وقد غلب على أمكنة القصص الأمكنة ذات المرجع التاريخي، وهذا يؤكد العلاقة الوطيدة بين قصص المدونة والتاريخ.

بعد ذلك انتقلنا للحديث عن الصيغة "السرد، الحوار، الوصف" التي تبين أدبيَّة قصص كتاب المكافأة، وقد تآلفت هذه الصيغ داخل الخطاب السَّرْدِيّ، وأسهمت في تتابع العمليَّة السَّرْدِيَّة ونمائها. ثم فصلنا القول في الزمن من حيث الاسترجاعات بأنواعها والاستبقات، وكذلك الحركات السَّرْدِيَّة المتمثلة في: "الحذف، والوقفة الوصفيَّة، والمشهد الحواري، والخلاصة"، وتبين لنا أنها لا تكاد تخلو قصة من قصص المدونة من وجود هذه الحركات السَّرْدِيَّة التي تسرع السرد وتساعد على تطوره وتقدُّمه. وختم البحث بالحديث عن التبئير وأنماطه الثلاثة: الصفريّ، والداخليّ، والخارجيّ، وتبدَّى لنا غلبة التبئير الصفريّ، ثم الداخلي على قصص المدونة.

قائمة المراجع:

أ/ الكتب:

١. إبراهيم، عبد الله. (١٩٩٠م). المتخيل السردي. ط١، بيروت-لبنان، المركز الثقافي العربي.

٢. ابن صالح، إبراهيم، وابن صالح، هند. (٢٠٠٩م). الحكاية المثلية عن ابن المقفع. ط٥، صفاقس، دار محمد علي الحامي.

٣. بحراوي، حسن. (٢٠٠٩م). بنية الشكل الروائي. ط٢، الدار البيضاء - المغرب، المركز الثقافي العربي.

٤. برنس، جيرالد. (٢٠٠٣م). قاموس السرديات. (ترجمة: السيد إمام)، ط١، القاهرة، ميريت للنشر والتوزيع.

٥. بوعزة، محمد. (٢٠١٠م). تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم. ط١، الدار العربية للعلوم ناشرون.

٦. تزفيطان، تودوروف. (د.ت). مقولات في السرد الأدبي. (ترجمة: الحسين سحبان، وفؤاد صفا). ضمن كتاب: (طرائق في تحليل السرد).

٧. جنيت، جيرار. (١٩٩٢م). حدود السرد. (ت: بنعيسى بو حمالة)، ط١، الرباط، منشورات اتحاد كتاب المغرب.

٨. جينيت، جيرار. (١٩٩٧م). خطاب الحكاية. (ترجمة: محمد معتصم، وعبد الجليل الأزدي، وعمر حلى)، ط٢، المجلس الأعلى للثقافة، الهيئة العامة للمطابع الأميرية.

٩. جينيت، جيرار، وآخرون. (١٩٨٩م). نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير. (ت: ناجي مصطفى)، ط١، الدار البيضاء، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي.

١٠. الحمداني، حميد. (١٩٩١م). بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي. ط١، بيروت، المركز الثقافي العربي.

١١. الداهي، محمد. (٢٠٠٦م). سيميائية الكلام الروائي. ط١، الدار البيضاء، شركة

المدارس للنشر والتوزيع.

١٢. الداهي، محمد. (٢٠٠٩م). سيميائية السرد بحث في الوجود السيميائي المتجانس. ط١، دار رؤية مصر.

١٣. ريكور، بول. (١٩٩٩م). الوجود والزمان والسرد. (ت: سعيد الغانمي)، ط١، بيروت - الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي.

١٤. ريكور، بول. (٢٠٠٦م). الزمان والسرد. (ترجمة: سعيد الغانمي وفلاح رحيم)، ط١، دار الكتاب الجديدة المتحدة.

١٥. طودوروف، تزفيطان. (١٩٩٠م). الشعرية. (ت: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة)، ط٢، الدار البيضاء، دار توبقال للنشر.

١٦. عبد السلام، فاتح. (١٩٩٩م). الحوار القصصي تقنياته وعلاقاته السردية. ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

١٧. علي، هيثم الحاج. (٢٠٠٨م). الزمن النوعي وإشكالية النوع السردي. ط١، بيروت-لبنان، مؤسسة الانتشار العربي.

١٨. العمامي، محمد نجيب. (٢٠١٠م). الوصف في النص السردي بين النظرية والإجراء. ط١، تونس، دار محمد علي.

١٩. قاسم، سيزا. (٢٠٠٤م). بناء الرواية: دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ. (د.ط)، مطابع الهيئة العامة المصرية للكتاب.

٢٠. القاضي، محمد. (١٩٩٨م). الخبر في الأدب العربي دراسة في السرديّة العربية. ط١، تونس، دار الغرب الإسلامي بيروت، كلية الآداب منوبة.

٢١. القاضي، محمد. (٢٠٠٣م). تحليل النص السردي. ط٢، تونس، دار مسكيلياني.

٢٢. قسومة، الصادق. (٢٠٠٩م). الحوار خلفياته وآلياته وقضاياه. ط١، تونس، مسكيلياني للنشر.

٢٣. القصراوي، مها. (٢٠٠٤م). الزمن في الرواية العربية. ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

٢٤. الكاتب، ابن الداية أحمد بن يوسف. (١٣٥٩هـ). كتاب المكافأة وحسن العقبى. (تحقيق: محمود محمد شاكر)، ط١، القاهرة، مطبعة الاستقامة.

٢٥. كردي، عبد الرحيم. (١٤٢٧هـ). الراوي والنص القصصي. ط١، القاهرة، مكتبة الآداب.

٢٦. مانفريد، يان. (١٤٣١هـ). علم السرد مدخل إلى نظرية السرد. (ت: أماني أبو رحمة)، ط١، دمشق، دار نينوى.

٢٧. مجموعة مؤلفين. (٢٠١٠م). معجم السرديات. ط١، تونس، الرابطة الدولية للناشرين المستقلين، دار محمد علي الحامي، لبنان، دار الفارابي، لبنان، مؤسسة الانتشار العربي، الجزائر، دار تالة، مصر، دار العين، المغرب، دار المتلقي.

٢٨. محمد، عدي عدنان. (١٤٣٢هـ). بنية الحكاية في البخلاء للجاحظ. ط١، إربد، عالم الكتب الحديث، العراق، دار نيبور.

٢٩. محمد، عشتار داود. (٢٠٠٥م). الإشارة الجمالية في المثل القرآني. (د.ط)، دمشق، اتحاد الكتاب العرب.

٣٠. مرتاض، عبد الملك. (١٩٩٨م). في نظرية الرواية. الكويت، المجلس الوطني للثقافة

والفنـــون والآداب.

٣١. المرزوقـي، سـمير، وشـاكر، جميـل. (د.ت). مدخـل إلى نظريـة القصـة. الجزائـر، الـدار العربيـة للنـشر، ديـوان المطبوعـات الجامعيـة.

٣٢. منـــدولا، أ.أ. (١٩٩٧م). الزمـــن والروايـــة. (ترجمـة: بكـر عبـاس، مراجعـة: إحسـان عباس)، ط١، بـيروت، دار صـادر.

٣٣. المـوافي، نـاصر. (٢٠٠٣م). القصـة العربيـة عـصر الإبـداع. ط٣، مـصر - القاهـرة، دار النـشر للجامعـات.

٣٤. نـــوسي، عبـد المجيـد. (٢٠٠٢م). التحليـل السـيميائي للخطـاب الرائـي. ط١، المـدارس، الـدار البيضـاء، شركـة النـشر والتوزيـع.

٣٥. ياقـوت الحمـوي، شـهاب الديـن أبـو عبـد الله. (١٤١٤هــ). معجـم الأدبـاء إرشـاد الأريـب إلى معرفـة الأديـب. (تحقيـق: إحسـان عبـاس)، ط١، بـيروت، دار الغـرب الإسـلامي.

٣٦. يقطـين، سـعيد. (٢٠٠٥م). تحليـل الخطـاب الروائي(الزمن-السرد-التبئـير). ط٤، الـدار البيضـاء - المغـرب، المركـز الثقـافي العـربي.

٣٧. يقطـين، سـعيد. (٢٠٠٦م). الـسرد العـربي مفاهيـم وتجليـات. ط١،رؤيـة للنـشر والتوزيـع.

ب/ الدوريات:

١. إبراهيـم، عبـد الله. (٢٠٠١م). "الـسرد والتمثيـل الـسردي في الروايـة العربيـة المعـاصرة بحـث في تقنيـات الـسرد ووظائفـه". جامعـة قطـر، مجلـة علامـات، العـدد١٦.

٢. الجديـع، خالـد. (١٤٢٨هــ). "المنامـات الأيوبيـة". المجلـة العربيـة الأردنيـة في اللغـة العربيـة وآدابهـا، المجلـد ٣، العـدد ٣.

٣. العابديـن، عبـد المجيـد. (د.ت). "سـيميولوجية الروايـة العربيـة". جـدة، مجلـة علامـات في النقـد، النـادي الأدبي الثقـافي، المجلـد ١٩، ج٧٤.

Q āʾimat Almarājiʿe:

A/ Alkutub:

1. ʿAbdel Salām, Fātiḥ. (1999 AD). Alḥiwār Alqaṣaṣī Taqniātih wa ʿAlāqātih As-sardia. Ṭa 1, Almuʾasasah Alʿarabiah lid-dirāsāt Wan-nashr.
2. Ad-dahī, Moḥammed. (2006 AD). Simiayiʾat Alkalām Ar-riwảī. Ṭa1, Ad-dār Albayḍả, Sharikat Almudaris lin-nashr wat-tawziʿe.
3. Ad-dahī, Moḥammed. (2009 AD). Simiayiʾat As-sard baḥath fī Alwujūd As-simiayiʾī Almutajans. Ṭa 1, Dār Ruʾyat Miṣr.
4. Al-ʿAmāmī, Moḥammed Najīb. (2010 AD). Alwaṣf fī An-naṣī As-sardī bayn An-naẓariah walʾijrāʾ. Ṭa 1, Tūnis, Dār Moḥammed ʿAlī.
5. Al-Ḥamdānī, Ḥamīd. (1991 AD). Binyat An-naṣ As-sardī Min Manẓūr An-naqd Alʾadbī. Ṭa 1, Beirūt, Almarkaz Althaqāfia Alʿarabī.
6. ʿAlī, Ḥaitham Al-Ḥājj. (2008 AD). Az-zamān An-nawʿī Wa Ishkāliah An-nawʿe As-sard. Ṭa 1, Beirūt-Lebnān, Muʾasasat Alʾintishār Alʿarabī.
7. Alkātib, Ibn AD-Dāyah Aḥmad Ibn Yūsuf. (1359 AH). Kitāb Almukafāʾah Wa Ḥusn Al-ʿUqba. (Taḥqīq: Maḥmoūd Muḥammad Shāker), Ṭa 1, Alqāhirah, Maṭbʿat Al-Istiqāmah.
8. Al-Muwāfī, Nāṣer. (2003 AD). Alqiṣah

Ḥamālah), Ṭa 1., AR-Ribāt, Manshūrāt Itiḥād Kitāb Almaghrib.

18. Jeanette, Girard. (1997 AD). Khitāb Alḥikāyah. (Tarjamat: Muḥammad Muʿtaṣim, ʿAbdul Jalīl Al-Azdī, Wa ʿOmar Ḥela), Ṭa 2, Almajlis Alʿalā lith-thaqāfah, Alhayʾat Alʿamah lilmat-abiʿe Alʾamiriah.

19. Kasūmah, Aṣṣādiq. (2009 AD). Alḥiwār Khalfiātih Wa ʾĀliātih Wa Qadāyāh. Ṭa 1, Tūnis, Mskeliānī lin-nashr lid-dirāsāt Wan-nashr.

20. Kūrdī, ʿAbdel Raḥim. (1427 AH). Ar-rāwī Wan-naṣ Alqaṣaṣī. Ṭa 1, Alqāhirah, Maktabat Alʾādāb.

21. Majmuʿat muʾalifīn. (2010 AD). Muʿjam As-sardiāt. Ṭa 1, Tunis, Ar-rābiṭah Ad-duwaliah lin-nāshirīn Almustaqilīna, Dār Muḥammad ʿAlī Al-Ḥamī, Lebnān, Dār Al-Farābī, Lebnān, Muʾasasat Alʾintishār Alʿarabī, Aljazāʾir, Dār Tālah, Miṣr, Dār Al-ʿAin, Almaghrib, Dār Al-Mutaqlī.

22. Manfred, Jan. (1431 AH). ʿIlm As-sard Madkhal Ilā Naẓariat As-sard. (Tarjamat: Amānī Abu Raḥma), Ṭa 1, Dimashq, Dār Nīnawa.

23. Marzoūkī, Samīr, Wa Shāker, Jamīl. (D.T). Madkhal ʾIla Naẓariat Alqiṣah. Aljazāʾir, Ad-dār Alʿarabiah lin-nashr, Diwān Almaṭbuʿāt Aljāmeʿiah.

24. Mendūlā, A.A. (1997 AD). Az-zamān War-riwāyah. (Tarjamat: Bakr ʿAbbās, Murājaʿt: Iḥsān ʿAbbās), Ṭa 1, Beirūt, Dār Ṣāder.

25. Muḥammad, ʿIshtār Dawoūd. (2005

Alʿarabiah ʿAṣr Alʾibdāʿe. Ṭa3, Miṣr - Alqāhirah, Dār An-nashr liljāmiʿāt.

9. Alqadī, Moḥammed. (1998 AD). Alkhabar fī Alʾadab Alʿarabī Dirāsat fī As-srdyah Alʿarabiah. Ṭa 1, Tūnis, Dār Al-Gharb Al-Islāmī, Beirūt, Kuliyat Alʾādāb, Manoūbah.

10. Alqadī, Moḥammed. (2003 AD). Taḥlil An-naṣ As-sardī. Ṭa 2, Tūnis, Dar Meskiliani.

11. Al-Qaṣrāwī, Maha. (2004 AD). Az-zaman fī Ar-riwayah Alʿarabiah. Ṭa 1, AlMuʾasasat Alʿarabiah.

12. Baḥrawī, Ḥassan. (2009 AD). Binyat Ash-shakl Ar-rawảī. Ṭa2, Ad-dār Al-bayḍả- Almaghrib, Almarkaz Althaqāfia Alʿarabī.

13. Bouʿazza, Muḥammad. (2010 AD). Taḥlīl An-naṣī As-sardī, Tiqniāt Wa Mafāhīm. Ṭa 1, Ad-dār Alʿarabiah lilʿulūm Nashirūn.

14. Ibn Ṣaleḥ, Ibrāhīm, Wa Ibn Ṣaleḥ, Hind. (2009 AD). Alḥikayah Almithliah ʿAn Ibn Al-Muqaffaʿ. Ṭa 5, Sfax, Dar Muḥammad ʿAlī Al-Ḥami.

15. Ibrāhīm, ʿAbdullāh. (1990 AD). Almutakhayal As-sardī. Ṭa 1, Beirūt-Lebnān, Almarkaz Althaqāfia Alʿarabī.

16. Jeanette, Girard, Wa Akhrūn. (1989 AD). Naẓariat As-sard Min Wijhat An-naẓar Ilā At-tabʾir. (Tarjamat: Nājī Mustafa), Ṭa 1, Ad-dār Albayḍả, Manshūrāt Alḥiwār Alʾakādīmī waljāmʿī.

17. Jeanette, Girard. (1992 AD). Ḥudūd As-sard. (Tarjamat: Benʿissa Bou

34. Tzveṭan, Todūrūv. (D.T). Maqūlāt fī As-sardī Alʾadbī. (Tarjamat: Al-Ḥussein Saḥbān, Wa Fuʾād Safā). Ḍimn Kitāb: (Tarȧiq fī Taḥlīl As-sard.(

35. Yāqoūt Al-Ḥamawī, Shihāb Ad-dīn Abū ʿAbdullāh. (1414 AH). Muʿjam Alʾudabāʾ ʾIrshād Alʾarīb ʾIla Maʿrifat Alʾadīb. (Taḥqīq: Iḥsān ʿAbbās), Ṭa 1, Beirūt, Dār Al-Gharb Al-Islāmī.

36. Yaqṭīn, Saʿid. (2005 AD). Taḥlīl Alkhitāb Ar-riwāʾī (Az-zaman-As-sard-Attʾabīr). Ṭa 4, Ad-dār Albayḍȧ- Almaghrib, Almarkaz Althaqāfia Alʿarabī.

37. Yaqṭīn, Saʿid. (2006 AD). As-sard Alʿarabī Mafāhīm Wa Tajliyāt. Ṭa1, Ruʾyah lin-nashr wat-tawziʿe.

B/ Ad-duwryāt:

1. Al-ʿĀbidīn, ʿAbdul-Majīd. (D.T). "Simiūlūjiat Ar-riwāyah Alʿarabiah". Jeddah, Majalat ʿAlāmāt, fī An-naqd, An-nādī Alʾadabī Ath-thaqāfī, Almujalad 19, Aljuzʾ 74.
2. Al-Judayʿa, Khāled. (1428 AH). "Almanāmāt Alʾayūbiah". Almajalah Alʿarabiah Alʾurduniyh fī Allughah Alʿarabiah Aa ʾĀdābihā, Almujalad 3, Alʿadad 3
3. Ibrāhīm ʿAbdullāh. (2001 AD). "Assard Wat-amthīl As-sardī fī Ar-riwāyah Alʿarabiah Almuʿāsirah baḥath fī Tiqniāt As-sard Wa Waẓāʾifuh". Jāmiʿat Qatar, Majalat ʿAlāmāt, Alʿadad 16.

AD). Alʾisharāh Aljamāliah fī Almathal Alqurʿānī. (D. I), Dimashq, Itiḥad Alkutāb Alʿarab.

26. Muḥammad, ʿUday ʿAdnān. (1432 AH). Binyat Alḥikāyah fī Albukhalāʾ liljāḥiẓ. Ṭa 1, Irbid, ʿĀlam Alkutub Alḥadīth, Alʿirāq, Dār Nippūr.
27. Murtaḍ, ʿAbdul Malik. (1998 AD). fī Naẓariat Ar-riwaya. Kuwait, Almajlis Alwaṭanī lith-thaqāfah Walfunūn Walʾadab.
28. Nussī, Abdel Majīd. (2002 AD). Attaḥlīl As-siymiāʾī lil-khitāb Ar-rāʾī. Ṭa 1, Almadāris, Ad-dār Albayḍȧ, Almarkaz Althaqāfia Alʿarabī.
29. Prince, Gerald. (2003 AD). Qāmūs As-sardiāt. (Tarjamat: As-sayid. Imam), Ṭa 1, Alqāhirah, Merritt linnashr wat-tawziʿe.
30. Qāsim, Sizā. (2004 AD). Bināʾ Ar-riwāyah: Dirāsat Muqāranat fī Thulāthiat Naguib Maḥfoūz. (D.Ṭ), Matabiʿe Alhȧyah Alʿamah Almiṣriah lil-kitāb.
31. Ricoeur, Paul. (1999 AD). Alwujūd Az-zamān Was-sard. (Tarjamat: Saʿed Al-Ghānimī), Ṭa 1, Beirūt- Ad-dār Albayḍȧ, Almarkaz Althaqāfia Alʿarabī.
32. Ricoeur, Paul. (2006 AD). Az-zamān Was-sard. (Tarjamat: Saʿed Al-Ghānimī Wa Falāḥ Raḥīm), Ṭa 1, Dār Alkitāb Aljadīdah Almutaḥidat.
33. Tūdorūv, Tzveṭān. (1990 AD). Ash-shiʿeriah. (Tarjamat: Shukrī Al-Mabkhoūt Wa Rajaā Bin Salāma), Ṭa 2, Ad-dār Albayḍȧ, Toubkal linnashr.