الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عبد الرحمن ابن خلدون تيارت

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة العربية وآدابها

مطـــــــبوعة بيـــــداغوجية

دروس في مقياس جماليات السرد العربي القديم

لطلبة السنة الثالثة ل م د تخصص دراسات أدبية

إعداد الدكتور : شريط رابح .

الموسم الجامعي

2024/2023

الرقم	عنوان الدرس	الصفحة
01	السرد العربي القديم النشأة والتطور	01
02	خصائص السرد العربي القديم	07
03	أدب السير	14
04	القصص على لسان الحيوان	19
05	السرد في كتب الأخبار	23
06	السرد الاجتماعي	27
07	السرد الفلسفي	32
08	السرد العجائبي	36
09	السرد في أدب الرحلة	41
10	شعرية السرد الصوفي	46
11	جماليات السرد في النص الشعري القديم	50
12	أثر السرد العربي القديم في أدب الشعوب الإسلامية	54
13	أثر السرد العربي في الآداب الغربية 1	59
14	أثر السرد العربي في الآداب الغربية 2	63

المحاضرة الأولى :السرد العربي القديم –النشأة

على الرّغم من الأهمية البالغة التي يحظى بها الشعر في الثقافة العربية القديمة، إذ لقب بديوان العرب، إلا أنّ ذلك لم يمنع من ظهور أجناس أدبية كان لها صدا كبيرا في المجتمع العربي القديم، فقد شكل السرد العربي أحد أهم هذه المحطات البارزة في التراث العربي القديم، فقد تنوعت نصوصه من خلال تلك الأنواع السّردية التي برزت في إطار التّفاعل بين مكونات الثّقافة العربية الإسلامية فقد شملت عديد القصص والحكايات كالقصص العجائبية والقصص على لسان الحيوان والمقامات والنّوادر والسّير بأنواعها ، وأيام العرب وقصص الأنبياء وكراماتهم.

فالحكايات والأمثال والأحكام ذو صلة وثيقة بحياة العربي منذ الأزل، فقد جعل منها منهاج حياته، إلا أنّ هذه العملية في بدايتها كانت تتسم بالمشافهة وأنّ كلّ ما كانت من أعمال لم يتجاوز حدود الشّفهي.

والانتقال من الشّفهي إلى الكتابي عمل عسير يستلزم كثيرًا من الجهد والصّبر الدّؤوب، وهذا ما حاول العرب السّير على منواله، فقد حاول تحويل التجربة الذّهنية أو المعيشية من أفعال وتخيلات إلى لغة شفوية ومكتوبة ضمن نسق تجنيسي معين"[1].

[1]- **شعيب حليفي، الحلة في الأدب العربي، التّجنيس آليات الكتابة، خطاب التخييل، رؤية للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، 2006، ص19.**

لقد احتل السرد منذ أقدم العصور مكانة مهمة في حياة الإنسان العربي وشكل أحد الدّعائم التي تقوم عليها الحياة، وازداد هذا الاهتمام بظهور الدّين الجديد فظهر الحكي والسرد في النّص القرآني، دون أن ننسى سيرة المصطفى ﷺ، والرسل الذين سبقوه، ليتسع هذا النسق ليشمل سير الملوك والحكام والمسامرات وغيرها.

ضبط المصطلحات:

السرد لغة: جاء في لسان العرب سرد الحديث ونحوه يسرده سردا، إذا تابعه وفلان يسرد الحديث سردا إذا كان جيد السّياق له، وفي صة كلامه صلى الله عله وسلم "لم يكن يسرد الحديث ردا أي يتابع ويستعجل فيه"[1] وورد في معجم الوسيط سرد الحديث: أتى به على ولاء جيد السّياق"[2]

ومن المجاز نجوم السرد أي متتابعة، وتسرد الدّر : تتابع في النّظام وماش مسرد يتنابع خطاه في مشيه"[3]

ووردت لفظة السّرد في قوله تعالى: "**وَلَقَدْ آتَيْنَا دَاوُودَ مِنَّا فَضْلًا يَا جِبَالُ أَوِّبِي مَعَهُ وَالطَّيْرَ وَأَلَنَّا لَهُ الْحَدِيدَ (10) أَنِ اعْمَلْ سَابِغَاتٍ وَقَدِّرْ فِي السَّرْدِ وَاعْمَلُوا صَالِحًا إِنِّي بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ(11) "**[4]

---

[1]- محمد عنان، معجم مصطلحات الأدبية الحديثة، الشّركة المصرية العالمية للنّشر، ط3، مصر، 2003، ص59.
[2]-ينظر: لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرّواية، مكتبة لبنان، ناشرون، (دار النّهضة)، لبنان، ط1، 2003، ص105.
[3]- ابن منظور، لسان العرب، مادة (سرد)، دار صادر، ط12، (د، ت)، بيروت ،ص165.
[4]- سورة سبأ، الآيتان، 11.10.

كما ورد في مختار الصّحاح "إنّ السّرد هو الثّقب والمسرود المثقوب وفلان يسرد الحديث إذا كان جيد له، ولم يكن يسرد الحديث سردا أي يتابعه ويستعجل فيه ويسرد القرآن تابع قراءته في حذر منه، وسرد الحديث والقراءة، أي أجاد سياقها، والسّرد مصدر تتابع"[1]فهو تقدمة شيء إلى شيء تأتي له متسقا بعضه في أثر بعض متتابعًا، ويقال سرد الحديث ونحوه يسرده سردا إذا تابعه، فالسّرد هو تتابع الأحداث.

اصطلاحا: يعد السّرد أداة من أدوات التّعبير الإنساني، فهو "قص حادثة أو أكثر خيالية، أو حقيقية"[2]،إذا هو عملية إنتاج يمثل فيها الرّاوي دور المنتج، والمروي له دور المستهلك، والخطاب دور السّلعة المنتجة"[3].

وورد مصطلح السّرد في النّقد العربي القديم فقد أشار إلى ذلك ابن رشيق في كتابه العمدة بقوله: "ومن النّاس من يستحسن الشّعر مبينًا بعضه على بعض وأنا أستحسن أن يكون كلّ بيت قائما بنفسه لا يحتاج ما قبله ولا مابعده، وما سوى ذلك فهو عندي تقصير، إلا في مواضع معروفة، مثل الحكايات وما يشاكلها، فإنّ بناء اللّفظ على اللّفظ أجود هناك من جهة السّرد"[4]، فقد أشار ابن رشيق إلى

---

[1]- ينظر: ميساء سليمان، البنية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثّقافة، (د، ط)، دمشق، 2011، ص13.

[2]-سورة سبأ، الآيتين10.11.

[3]- عبد القادر الرّازي، مختار الصّحاح، مادة سرد، تحقيق إبراهيم زهوة، دار الكتاب العربي، (د، ط)، بيروت، لبنان، 2005، ص75.

[4]-ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وأدبه، تح: محمد محي الدين، دار الجيل ، ط1، لبنان، 1972، ص261.

مصطلح السّرد والحكي وهو دلالة واضحة على وجود هذا اللّون الأدبي في أدبنا العربي القديم، واستحسن وجوب اللفظ على اللفظ في الخطاب السّردي أو الحكي بصفة عامة.

إذن فالسّرد هو "قص حدث أو أحداث أو خبر أو اخبار سواء كان ذلك من صميم الحقيقة أم من ابتكار الخيال"[1]، يعتمد على عنصر مهم وهو القص أو الحكي بغض النّظر عن طبيعته هل هو متخيل أم حقيقي، كونه الأداة الأساسية الفاعلة في عملية بناء النّص، فهو أداة نسيج العلاقات بين العناصر الفنّية التي تقوم عليها النّص القصصي"[2].

إنّ السّرد هو عملية معقدة وهي طريقة يعتمدها المبدع أو السّارد أو القاص ليقدّم بها أحداثه في شكل متون حكائية.

وقد دل السّرد في استخداماته القديمة على سبك الحديث وتزويقه، فهو لم يستخدم في القرآن الكريم في الدّلالة على أخبار الماضين الصّحيحة أو المكذوبة، إنما أطلق على الأولى (القص)، وأطلق على الثّانية (الأساطير)، وهذا يحدد لنا مجال القص في الأخبار عن الوقائع التّاريخية، أما السّرد فيحدد في المهارة البشرية في تزويق الكلام عامة صحيحا كان المسرود أو مكذوبا مختلفا"[3]

---

[1]-مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللّغة والأدب، مكتبة النّيل، بيروت، ط2، 1984، ص198.

[2]- شجاع العاني، البناء لرواية الحرب في العراق، دار الشّؤون الثّقافية العامة، بغداد، 1967، ص187.

[3]-ينظر: عبد الرحيم كردي، البنية السّردية للقصة القصيرة، دار الثّقافة للطّباعة والنّشر ،القاهرة، د.ط، د.ت، ص15.

فالسّرد هو الخيارات التّقنية والإبداعية التي يتم من خلالها تحويل الحكاية إلى قصة فنّية، وهو يشمل السّارد والمنظور الروائي وترتيب الأحداث"[1].

وقد تنوعت مؤلفات السّرد القديم بين:

مؤلفات ذات مادة حكائية عجائبية: وتميز هذا النّوع بذكر الخرفات والأساطير وذكر الأخبار مثل خرافات وأساطير ألف ليلة وليلة، والعجائب والغرائب في كتب السّير والتّاريخ.

مؤلفات تاريخية دينية: وهي تلك القصص الدّينية التي وردت في القرآن الكريم على لسان بعض الرّسل مثل: قصة سيدنا يوسف وقصة سيدنا نوح وقصة عاد وثمود وغيرهم من القصص الدّينية، قال تعـــالى: "**نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ أَحْسَنَ الْقَصَصِ بِمَا أَوْحَيْنَا إِلَيْكَ هَٰذَا الْقُرْآنَ وَإِن كُنتَ مِن قَبْلِهِ لَمِنَ الْغَافِلِينَ(3)**"[2].

وقد تمحورت الأشكال السّردية القديمة في محورين هامين هما:

1-الأشكال الصّافية الخالصة: وهي السّير بأنواعها والحكايات الشّعبية والمقامات (مقامات بديع الزّمان الهمداني، ومقامات الحريري، والرحلات.

2-الأشكال الهجينة المختلطة: وهي أن يتماهى أكثر من جنس أدبي مثل التراجم والسير وأخبار الشعراء والمحكي الصغرى وكتب الحيوانات وغيرهم.

---

[1]- ينظر: لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرّواية، مكتبة لبنان، ناشرون، (دار النّهضة)، لبنان، ط1، 2003، ص105.

[2]- سورة يوسف، الآية: 03.

فقد شكلت في السرد العربي القديم ثلاثة أنواع سردية كبرى وهامة وهي

1 القصة العجيبة (قصص ألف ليلة وليلة) 2 المقامات (مقامات بديع الزمان الهمذاني) 3 السير الشعبية (سيرة عنترة وسيرة بني هلال).

لقد استطاع السرد العربي أن يُكون خطابا مضمرا "فالرغبة في تنشيط الحسن الجمالي والعثور على قناعات تخفف شيئا ما من هول الأسئلة الوجودية، كلّ ذلك كان محفزًا على ظهور السّرد، لكن في مظاهر بدائية تقوم على الخرافة والقصة العجيبة والنّادرة والحكاية، فكلّ هذه الأنماط السّردية إنّما أنشئت نتاج رغبة إنسانية ملحة في أن يكون الحكي فضاء جماليا أولا ثمّ وجوديًا"[1].

فقد حفل السّرد العربي القديم بنصوص ظلت تشكل علامة مضيئة في الحقل السّردي العربي القديم مثل نصوص ألف ليلة وليلة ورسالة الغفران ومقامات الحريري وكليلة ودمنة والبخلاء وحي بن يقظان والإمتاع والمؤانسة وغيرهم.

تاريخ السّرد العربي القديم:

على الرّغم من المكانة العظيمة التي شغلها الشّعر بين سائر الأجناس الأدبية الأخرى إلا أنّ السّرد العربي القديم كان حاضرًا في الثّقافة الأدبية العربية القديمة ولو بقدر قليل مقارنة بالشّعر، "فما أكثر

---

[1]- عبد الوهاب شعلان، البنية السوسيثقافية والخصوصية الجمالية، مجلة الموقف الأدبي، العدد 412، ماي 2003، ص129.

الكتب التي تعني بتاريخ الشّعر العربي، أما السّرد فلا أحد اهتم بتتبع مراحله وإبراز أساليبه، بل من المرجح أنّه لم يخطر لباحث ببال أن يكتب تاريخًا للسّرد"[1].

فالحكي والسّرد كان موجودًا يسير بتأن في ظل سلطة الشّعر العربي ، حيث أنتج العرب السّرد "وما يجري مجراه، وتركوا لنا تراثًا هائلا منذ القدم، وظل هذا الانتاج في تزايد عبر الحقب والعصور، ويسجل لنا العرب من خلاله مختلف صور حياتهم وأنماطها ورصدوا من خلاله مختلف الوقائع وما خلفته من أثار في المخيلة والوجدان، وعكسوا توظيفهم إياه، كلّ صراعاتهم الدّاخلية والخارجية كما تجسدت لنا من خلاله مختلف تمثيلاتهم للعصر والتّاريخ والكون وصور تفاعلاتهم مع الذّات والآخر"[2].

إنّ الاهتمام بدراسة السّرد العربي القديم بدأت منذ أواسط القرن الماضي، وبدأت تظهر من الفينة والأخرى بعض الدّراسات التي أولت اهتماما بهذا الجنس الأدبي كدراسة خالد لرباح أبو علي، (نقد النّثر في تراث العرب النّقدي حتّى نهاية العصر العباسي 606هـ، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة) ودراسية مُحَمَّد خير شيخ موسى (نقد النّثر العربي حتّى القرن الرّابع الهجري...هاتان الدّراسات تعالجان الأنواع السّردية القصصية بإدراجها ضمن منظومة أكبر هي النّثر العربي القديم"[3].

---

[1]- عبد الفتاح كيليطو، الحكاية والتّأويل، ط1، دار توبقال، المغرب، 1998، ص06.

[2]- ينظر سعيد يقطين، السّرد العربي، مفاهيم وتجليات، دار الأمان، الرّباط الدّار العربية للعلوم، بيروت، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2012، ص61.

[3]- ينظر: ضياء الكعبي، السّرد العربي القديم، الأنساق الثّقافية وإشكاليات التّأويل، المؤسسة العربية للدّراسات والنّشر، ط1، بيروت، 2005، ص13.

خاتمة

لقد ازداد الاهتمام بالسرد العربي القديم من لدن النّقاد في العقدين الأخيرين إدراكا منهم أنّ عدم الاهتمام بهذا الجنس الأدبي هو تضييع لإرث أدبي كبير، فالسّرد العربي لا يقل أهمية عن الشّعر فبواسطته نستطيع الغوص في أعماق النّفس البشرية مستخدما آلية الرّمز (القصص على لسان الحيوان) للابتعاد عن المضايقات والمحاكمات، وبه نستطيع أن نرتقي بالأسلوب الرصين، فالمقامات امتازت بأسلوب نافس أسلوب الشّعر من خلال تفخيم اللّفظ وجمال النّطق إيقاعًا.

قائمة المراجع

1 **شعيب حليفي، الحلة في الأدب العربي، التّجنيس آليات الكتابة، خطاب التخييل، رؤية للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، .2006**

2 مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللّغة والأدب، مكتبة النّيل، بيروت، ط2، 1984.

3 شجاع العاني، البناء لرواية الحرب في العراق، دار الشّؤون الثقافية العامة، بغداد، 1967.

4 عبد الرحيم كردي، البنية السّردية للقصة القصيرة، دار الثّقافة للطّباعة والنّشر ،القاهرة، د.ط، د.ت.

5 لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرّواية، مكتبة لبنان، ناشرون، (دار النّهضة)، لبنان، ط1، 2003.

6 سورة يوسف، الآية: 03.

7 عبد الوهاب شعلان، البنية السوسيوثقافية والخصوصية الجمالية، مجلة الموقف الأدبي، العدد 412، ماي 2003.

8 عبد الفتاح كيليطو، الحكاية والتّأويل، ط1، دار توبقال، المغرب، 1998.

9 سعيد يقطين، السّرد العربي، مفاهيم وتجليات، دار الأمان، الرّباط الدّار العربية للعلوم، بيروت، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2012،

10 محمد عنان، معجم مصطلحات الأدبية الحديثة، الشّركة المصرية العالمية للنّشر، ط3، مصر، 2003.

11: لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرّواية، مكتبة لبنان، ناشرون، (دار النّهضة)، لبنان، ط1، 2003.

12 ابن منظور، لسان العرب، مادة (سرد)، دار صادر، ط12، (د، ت)، بيروت .

13 سورة سبأ، الآيتان، 11.10.

14 ميساء سليمان، البنية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثّقافة، (د، ط)، دمشق، 2011.

15سورة سبأ، الآيتين10.11.

16 عبد القادر الرّازي، مختار الصّحاح، مادة سرد، تحقيق إبراهيم زهوة، دار الكتاب العربي، (د، ط)، بيروت، لبنان، 2005.

17 ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وأدبه، تح: محمد محي الدين، دار الجيل ، ط1، لبنان، 1972.

المحاضرة الثانية : خصائص السرد العربي القديم

حفل السّرد العربي القديم بجملة من الخصائص التي ميزته عن غيره من النّصوص الأدبية الأخرى، وكان حضورها متفاوت من نص إلى آخر، غير أنّه لا يخلو نصا من النّصوص السّردية القديمة من هذه الخصائص والمميزات وهي التي أوردها الباحث الدّكتور عبد الوهاب شعلان في بحثه الموسوم ب" السرد العربي القديم البنية السوسيوثقافية والخصوصيات الجمالية .

خصائص السرد العربي القديم:يمتاز السرد العربي القديم بجملة من الخصائص وهي.

1-السرد العربي سرد طلبي:لم يكن السّرد العربي القديم وليد رغبة شخصية وإنما أملته ظروف خارجية، حاول السّارد تلبية طلبها سواءً كان هذا الطّلب واقعي حقيقي أم طلب متخيل، وكثير ما يفصح ويصرح به علنا في كتاباتهم الإبداعية، والطّلب نوعان : طلب خارجي، وطلب داخلي.

الطّلب الخارجي: وهو عملية تحفيزية لتأليف النّص السّردي موجه إلى المؤلف الأوّل للنّص وهذا ما تجلى في عديد النّصوص السّردية القديمة، وخير مثال على ذلك كتاب البخلاء للجاحظ فهو يلتقي رغبة خارجية تدفعه إلى كتابة كتابه، وهذا ما أفصح عنه في مقدّمة كتابه بقوله ":ذكرت يحفظك الله أنّك قرأت كتابي في تصنيف حيل نصوص النّهار، وفي تفصيل حيل سراق اللّيل، وأنّك سددت به كلّ خلل وحضت به كلّ عورة.وتقدمت- بما أفادك من لطائف الخدع ونبهك عليه من غرائب الحيل، فيما عسى

ألّا يبلغه كيد ولا يجوزه مكر، وذكرت أن قدر نفعه عظيم وأنّ التقدم في درسه واجب، وقلت:أذكر لي نوادر البجلاء واحتجاج الأشحاء "[1]

فقد استخدم الجاحظ عديد الألفاظ التي تدل على أن العملية الإبداعية رغبة خارجية تدفعه إلى الكتابة (**ذكرت -تقدمت—وذكرت**...إلخ)

ولم يكن كتاب البخلاء الوحيد الذي امتاز بهذه الخاصية السردية، بل نجدها في كثير من المؤلفات السردية القديمة مثل: كتاب الإمتاع والمؤانسة لأبي حيان التوحيدي والذي يصرح فيه الكاتب أنّ العملية الإبداعية استجابة لرغبة أبي الوفاء المهندس كي يطبق له مجالس الوزير بن سعدان الذي كان التوحيدي يجالسه فيه قد فهمت أنّها يتبع (...) جميع ما قلته لي بالأمس فهما بليغًا ووعيته وعيًا تامًا (...) وأنا أعده ههنا بالقلم وأرسمه بالخط وأقيده باللفظ حتّى يكون اعترافي به أرسى وأثبت"[2]فرسالة الغفران ما هي إلا استجابة لرغبة ابن القارح على الرّغم من أنّها رحلة من وحي الخيال.

والدّارس لكتاب الأغاني يلاحظ هذه الخاصية السّردية التي ميزت الكتاب، فجمع الأخبار وسردها من طرف الأصبهاني جاءت تلبية لطلب أحد الرؤساء ويصرح بذلك علنًا بقوله : "والذي بعثني على تأليفه أنّ رئيسًا من رؤسائنا كلّفني بجمعه"[3]، فالأصبهاني لبى رغبة سيف الدّولة الحمداني والذي دفعه

---

[1]-ينظر: أبو عثمان عمر بن بحر بن محبوب بن فزارة، الجاحظ، البخلاء، تحقيق وتعليق طه الحاجري، دار المعارف ، ط1، (د، ت) ص57.

[2]- ينظر: أبو حيان التّوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، ج1، موفم للنّشر، (د، ط)، 1989م، ص49.

[3]-أبو الفرج الأصبهاني، الأغاني، دار الفكر العربي، (د، ط)، بيروت، 1996، ص05.

إلى تأليف الكتاب " فالسّارد العربي لا يكتب إلا في مواجهة قوة خارجية يقدّم لها الكتاب، ويؤول الكتاب في آخر الأمر إلى خزانتها"[1] .

الطّلب الدّاخلي: هو عملية تحضيرية يقوم بها المتلقي أو القارئ للسّارد، تدفعه لمباشرة العملية السّردية، فهي بمثابة عملية استفزازية من المتلقي إلى المبدع، غير أنّها تكون مصاحبة للبنية السّردية على خلاف الطّلب الخارجي، إذ يمكن اعتبار نصوص ألف ليلة وليلة ما هي إلا استجابة لرغبة "شهريار" لسماع ما تحكي "شهرزاد" وهذا ما يتضح من خلال "الصّيغة الطّلبية الدّاخلية "قالت دينا زاد لأختها شهرزاد أتمي لنا حديثك"[2].

وقد تجلّى لنا الطّلب الدّاخلي في نصوص سردية قديمة باعتبارها خاصية سردية وهو ما نجد ماثلا في كتاب الأغاني للأصبهاني فيما ورد من خبر (ماوية) زوجة حاتم الطّائي وهي تتحدث عن كرم زوجها، يقول الخبر على لسان ملحان ابن أخي ماوية "قلت لماوية : ياعمة حديثيني ببعض عجائب حاتم، فقالت كل أمره عجب، فعن أيّه تسأل؟ قال : قلت: حدثيني ما شئت، قالت: أصابت النّاس سنة فأذهبت الخف والظّلف"[3].

---

[1]- عبد الوهاب شعلان، الاتجاه السوسيونصي في النّقد المعاصر، رسالة دكتوراه جامعة عنابة، الجزائر، 2004/ 2005، ص154.

[2]-ألف ليلة وليلة، موفم للنّشر، 1988، (د، ط)، بيروت، ص10.

[3]-ينظر: ميادة عبد الأمير كريم العامري، البنية السّردية في كتاب الأغاني، رسالة الماجستير في اللغة والأدب، جامعة ذي قار، العراق، 2001، ص201.

والأمر نفسه يتكرر في نص كليلة ودمنة، حيث يطلب "ديلشيم " من "بيدبا" أن يحكي له محددا له إطار الحكي والعبرة منه "قال دبلشيم الملك بيدبا الفيلسوف، وهو على البراهمة اضرب لي مثلا لمتحابين يقطع بينهما الكذوب المحتال حتّى يحملهما على العداوة والبغضاء"[1].

فالسّرد في هذه الحالة يكون جوابًا عن سؤال وتلبية لرغبة أو طلب.

2-السّرد العربي ذو نظام إسنادي: تكتسي معظم النّصوص السّردية العربية القديمة مقدمة أو نظام إسنادي، وتختلف هذه الصّيغة الإسنادية من نص إلى آخر وأحيانًا داخل النّص الواحد، إذ نعثر على صيغة : "بلغني أيها الملك السعيد في ألف ليلة وليلة، وزعموا في كليلة ودمنة، وحدثنا عيسى بن هشام"[2].

ووجود المقدّمة الإسنادية ضروري في العمل السّردي القديم فهي "بالنّسبة للحكي كالإطار بالنّسبة إلى اللوحة، فهي تعلن للمتلقي أنّ السّرد قد بدأ وتحدد نوعه"[3]، فهو عملية طمأنة للمتلقي حتّى يشرع في السّرد، لأنّ "المروي له ليس شخصًا عاديًا إنّه سلطة ولابدّ من مراوغتها وتمويهها قصد الوصول إليها، ثمّ من بعد ذلك ترويضها وتطويعها، تماما كما فعلت شهرزاد مع شهريار، الذي تخلّى

---

[1]- عبد الوهاب شعلان، البنية السوسيو ثقافية والخصوصيات الجمالية، مجلة الموقف الأدبي، دمشق، العدد 412، 2005، ص125.

[2]- ينظر: عبد الوهاب شعلان، البنية السوسيو ثقافية والخصوصيات الجمالية، ، ص129.

[3]- ينظر، عبد الفتاح كيليطو، الحكاية والتّأويل ، دار توبقال، ط1، 1998، ص34.

عن عادته السّيئة بعد ألف ليلة وليلة من التّرويض والتّطهير لنفسه الشّريرة من قبل شهرزاد"[1] فالغرض من النّظام الإسنادي للسّرود العربية هو تحقيق وظيفتين: المصداقية الحكائية والتّوثيق السّردي.

3- آلية التّضمين الحكائي: يشتمل النّص السّردي العربي القديم على آلية التّضمين الحكائي، فهي بمثابة آلية تخضع لها الكثير من النّصوص السّردية التّراثية، فثمة حكاية إطار هي بمثابة المحور العام للعملية السّردية تتوالد عنها حكايات أخرى فرعية تتكون ضمن هذا الإطار وتتفرع هذه القصص إلى عشرات أخرى ، بصورة عنقود من الحكايات القصيرة التي يغذيها ذلك الإطار"[2] ويتجلّى ذلك بوضوح في نص ألف ليلة وليلة حيث تتوالد الحكايات وتتناسل باستمرار مشكلة بنية سردية متداخلة إذ كلّ حكاية تسلمك إلى حكاية أخرى، فمنطق السّرد وبالأحرى منطق الوحدة البنيوية في العمل كلّه يقوم على الجدل العميق بين القصة الإطار، قصة شهريار الملك مع النّساء ومحاولة شهرزاد استخدام القص لتدرأ به عن نفسها الموت والقصص العديدة التي تسردها شهرزاد في لياليها الألف"[3].

---

[1]- فايزة لولو، خصائص السّرد العربي القديم، حوليات جامعة قالمة للغات والآداب، العدد 19، جوان 2017، ص341.

[2]- ينظر: عبد الله إبراهيم، المتخيل السّردي، مقاربة في التّناص والرّؤى والدّلالة ، العربي، ط1، بيروت، 1990، ص58.

[3]- جبري حافظ، جدليات البنية السّردية المركبة في لياتلي شهرزاد ونجيب محفوظ، مجلة فصول، ملد 13، العدد2، صيف1994، ص23، نقلا عن البنية السوسيوثقافية و الخصوصيات الجمالية، ص131.

يأخذ فعل التّضمين الحكائي في ليالي شهرزاد بعدًا سرديًا استراتيجيًا يسمح ببقاء الفعالية السّردية في أوج خصوبتها، كما يكشف عن قدرة الرّاوي الأوّل (شهرزاد) على التّحكم الكبير في مسار الخيط السّردي، من أجل الإبقاء على فعالية الحياة، هنا يأخذ التّضمين الحكائي شكل المراوغة السّردية"[1].

تستند آلية التّضمين السّردي في ليالي شهرزاد على مرجع خرافي، إذ إنّ الحكاية الخرافية عادة ما تشتغل على فعالية سردية تسمح باندراج أفعال قصصية ثانوية في سيادتها، تتوالد باستمرار وتغذي الإمكانيات السّردية للحكاية الإطار التي هي بمثابة الحكاية الأم التي تمد الحكاية الثّانوية بأسباب الحياة والبقاء"[2] بينما يشكل فعل التّضمين الحكائي في نص كليلة ودمنة شبه بنية ثابتة، إذ لا تخلو قصة من تواجد إطار تتفرع عنها حكاية أخرى أو أكثر ليعود المسّار السّردي في الأخير إلى نقطة الحكاية الأم، لأجل دعم فعالية الحكي يلجأ بيدبا إلى إقحام حكايات أخرى، لكن ضمن استراتيجية سردية يأخذ فعل التّشويق والإبهار فيها شكلا ثابتًا ودائمًا"[3].

4-النّص السّردي العربي يشتغل على آلية المفارقة: تأسست أغلب النّصوص السّردية العربية القديمة على آلية المفارقة والتي تعني احتواء المتناقضات حيث يمارس النّص لعبة البوح والسكوت والمخفي والمستور، وتتمظهر المفارقة في مستويات متباينة "فقد تكون سلاحا للهجوم السّاخر، وقد تكون أشبه

---

[1]- **ينظر:عبد الوهاب شعلان، البنية السوسيو ثقافية والخصوصيات الجمالية، ، ص131.**
[2]- **ينظر: المرجع نفسه، ص131.**
[3]- **ينظر: المرجع نفسه، ص131.**

بستار رقيق عما وراءه من هزيمة الإنسان...وربّما أردت المفارقة ظهورها لعالمنا الواقعي وقلبته رأسا على عقب"[1].

كان الجاحظ يمارس وعيًا في بنية الإبداع الأدبي العربي، فلقد مكنته قدراته المعرفية والفكرية من إنضاج فعالية الفعل السّردي في كتاب البخلاء، فالسّرد في منظوره يرفض أن يكون أداة لنكتة مبتذلة، وسخرية مفضوحة، إنّه بخلاف ذلك وعي بالوجود وإشكاليات الإنسان وهمومه وتساؤلاته، السّرد في مفهوم الجاحظ يضعك في مفرق التّأمل والسّؤال يقول في مقدمته البخلاء"[2].

فعلى سبيل المثال في المقامات يحاول أبو الفتح الإسكندري أن يمتلك كافة آليات التّمويه والمراوغة من أجل معالجة الواقع فتظهر هذه الشّخصية في كلّ مرّة متنكرة بزي ما أو منتحلة شخصية معينة في أجواء تثير الضحك والسّخرية لكنها الأجواء التي لا تلبث أن تنطق بالحكمة وتكشف الواقع"[3] فصانع المفارقة لا يعيش حالة هدوء أو ثقة، باعتبارها (المفارقة) صفة تبدأ خارج الذّات ثمّ لا تلبث أن تنتقل إلى داخل الذّات تشعرها بنقص شديد في حرّيتها.

5- النّزعة الغرائبية في السّرد العربي القديم:يتسم النّص السّردي العربي القديم بخصوصية الغرائبية إذ يعمد السّارد إلى الارتحال إلى مناطق خيالية لم تألفها النّفس البشرية فيعدو بذلك فضاءًا يعج بالأسرار والظّلام والأساطير ، وقد تميّز نص ألف ليلة وليلة بهذه الميزة، فقد لونه صاحبه بكلّ الألوان

---

[1]- ينظر: عبد الوهاب شعلان، البنية السوسيو ثقافية والخصوصيات الجمالية، ، ص135.
[2]-المرجع نفسه ،ص135.
[3]- ينظر:المرجع نفسه، ص126.

والخصوصيات العجائبية، وكذلك الحال مع رسالة الغفران لأبي العلاء المعري باعتبارها رسالة من وحي الخيال اتسمت بسمات أسطورية خرافية، ورسالة التّوابع والزّوابع لابن شهيد وغيرهم من النّصوص السّردية القديمة.

فالعجائبي هو مجرد "بناء لغوي ولقاء بين المألوف واللامألوف بين أدوات طبيعية وأخرى فوق طبيعية غيبية لإيجاد حالة من الزج بالواقعي بكل ما وضوحه الكاذب وأوهامه المغلقة في المأزق"[1]

وتتجلى العجائبية في النّصوص السّردية العربية القديمة في المزج بين الخيال والواقع والخرافة ومحاولة مزجها في قالب واحد يصعب على القارئ كشفه أو إدراكه، فالعجائبي بمثابة خيط رابط بين الرّاوي والمروي له وهو الذي يبرر السّرد، فقد ينهض الأدب العجائبي عند تودوروف على ثلاثة شروط وهي الحدث الخارق والمفارق للمعقول خبرة القارئ وتردد البطل أو تشخيصه داخل النّص العجيب"[2].

يتشكل نص ألف ليلة وليلة من مخزون عجائبي كبير مكون من تلك الأسرار والطّلاسم والمحرومات بصورة شديدة الوظيفية تحفز العملية السّردية لأجل الكشف عن الأسرار وخرق الفضاءات المحرمة، فالأبواب الموصدة والغرف المغلقة، والطلاسم والخواتم كلّها تطالب المتجوّل والقارئ والدّخيل

[1]- شعيب خليفي، بينات العجائبي في الرّواية العربية، مجلة فصول، م3، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1997، ص118. 119.3

[2]- تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، تر: الصديق بوعلام، دار الكلام، د.ط، الرّباط، المغرب، 1993، ص71.

والزّائر بالامتناع عن السّؤال أو اللّمس، فكلّ سؤال شروع في اختراق وكلّ لمس شروع فعلي بالتّجاوز إنّه فضاء للفتنة والتّساؤل والحيرة"[1].

إنّ الفضاء الغرائبي في نص ألف ليلة وليلة فضاء يحد من السّلطة المزعومة لشهريار، فسلطة القمع والظّلم والتّعسف بسلطة مصطنعة يمكن أن تنهار في أي لحظة مثلما تمكنت شخصيات بسيطة في الحكايات العجيبة من خرق حواجز المنع وتحدث سلطة الأشياء الممنوعة والمحرمة.

يأتي نص "رسالة الغفران" مشحونًا بزخم عجائبي، فقد نسج المعري رحلة سردية من صنع خياله يقود فيه ابن القارح إلى فضاء عجيب وغريب فضاء الجنّة والنّار، فالكتابة العجائبية ما هي إلّا مغايرة للأشياء ...لذلك تكون الكتابة المتشعبة بروح الفانتاستيك مغامرة واستجلاء البقايا والهوامش وتقصي من كينونتنا المحاصرة بضغط القوانين والمحرمات، وشتّى أنواع الرّقابة"[2].

أما ابن شهيد في التّوابع والزّوابع فقد كانت وجهته إلى عالم الجن دليله إلى هناك، كائن من الجنّ اسمه زهير بن نمير الذي يرافق البطل إلى واد الجنّ حيث يعرفه بكلّ ما هو موجود هناك"[3].

يمتاز النّص السّردي العربي القديم بجملة من الخصائص التي ميّزته عن غيره من النّصوص الأخرى، وجعلته منهلا لكلّ عاشق للأدب العربي في حيّزه السّردي.

---

[1]- عبد الوهاب شعلان، البنية السوسيوثقافية والخصوصيات، ص133.
[2]- ينظر: عبد الوهاب شعلان، البنية السوسيوثقافية والخصوصيات، ، ص05/04.
[3]- ينظر: فريزة لولو، خصائص السّرد العربي القديم، ، ص347.

قائمة المراجـــــــــــــــع .

1- فايزة لولو، خصائص السّرد العربي القديم، حوليات جامعة قالمة للغات والآداب، العدد 19، جوان 2017.

2- ميادة عبد الأمير كريم العامري، البنية السّردية في كتاب الأغاني، رسالة الماجستير في اللغة والأدب، جامعة ذي قار، العراق، 2001.

3- عبد الوهاب شعلان، البنية السوسيو ثقافية والخصوصيات الجمالية، مجلة الموقف الأدبي، دمشق، العدد 412، 2005.

4- تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، تر: الصديق بوعلام، دار الكلام، د.ط، الرّباط، المغرب، 1993.

5- جبري حافظ، جدليات البنية السّردية المركبة في ليالي شهرزاد ونجيب محفوظ، مجلة فصول، ملد 13، العدد2، صيف1994.

6- عبد الفتاح كيليطو، الحكاية والتّأويل ، دار توبقال، ط1، 1998.

7- أبو عثمان عمر بن بحر بن محبوب بن فزارة، الجاحظ، البخلاء، تحقيق وتعليق طه الحاجري، دار المعارف ، ط1، (د، ت).

8- شعيب خليفي، بينات العجائبي في الرّواية العربية، مجلة فصول، م3، الهيئة المصرية العامة للكتاب،ط 1997.3

9- أبو حيان التّوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، ج1، موفم للنّشر، (د، ط)، 1989م.

10- عبد الله إبراهيم، المتخيل السّردي، مقاربة في التّناص والرّؤى والدّلالة ، العربي، ط1، بيروت، 1990.

11- أبو الفرج الأصبهاني، الأغاني، دار الفكر العربي، (د، ط)، بيروت، 1996.

12– فريزة لولو، خصائص السّرد العربي القديم، حوليات جامعة قالمة للغات والآداب، العدد 19، جوان 2017.

14-ألف ليلة وليلة، موفم للنّشر، (د، ط)، بيروت،1988.

المحاضرة الثالثة : أدب الســـــير

يعد فن السّير من أشكال الأدب السّردي العربي، فهو يمثل عالما إبداعيًا رحبًا لما له من خصوصيات ومزايا فنّية، حظي باهتمام واسع خصوصًا في الثّقافة العربية الإسلامية نظرًا لأهميته البالغة في حياة الفرد والمجتمعات فبواسطته يستطيع الفرد التأريخ لشخصيته أو لشّخصيات مرموقة في التّاريخ بمآثرهم ونضالتها، ظهر هذا اللون الأدبي منذ القدم عند العرب من خلال التأريخ لسير العظماء وعلى رأسهم سيد الخلق أجمعين مُحَمَّد صل الله عليه وسلم والخلفاء الرّاشدين المهدين وبعض الصّحابة والشّخصيات السّياسية والتّاريخية المرموقة، فكتب بعض القدماء من أعلام الفكر والأدب والعلم عن حياتهم أو عن حياة غيرهم ، نذكر منهم "الاعتبار" لأسامة ابن منقذ والمنقذ من الظّلال للإمام الغزالي، والأيام لطه حسين، وحياتي لأحمد أمين، وأنا لعباس محمود العقاد، وهي كلّها سير ذاتية، فالسّيرة فن يجمع بين التّأريخ والأدب عرفه العرب منذ أمد بعيد، فالأدب العربي القديم مشحون حتّى السقف بمئات ألوف الرّجال والنّساء الذين دونت حياتهم بعناية وحجم هذا التّراث الضّخم إلى حدّ أنّنا نشرع الآن في سبرهأو نكاد"[1]

[1]-سوسن الأبطح ، أدب السّيرة الذّاتية، عربي أباغي جد، حوليات القدس، العدد6، شتاء-ربيع 2008، ص90.

عرف أدب السّيرة أشكالا مختلفة **كاليوميات الحميمية والمذكرات والرّسائل والسّيرة الذّاتية** وغيرها.

1-فن السّيرة في الأدب العربي: إنّ الحديث عن الكتابة السيرية في الأدب العربي يدفعنا إلى الحديث عن التقسيم الذي وضعه الباحث إحسان عباس وهو:

- صنف إخباري محض: ويضم الحكايات ذات العنصر الشخصي سواء أكانت تسجيلا لخبرة أم لمشاهدة، كتلك التي نطقها الجاحظ وأبو حيان التوحيدي والصلاح الصفدي عن أنفسهم والأحداث التي صادفتهم، وتضم أيضا مذكرات كتبت لغاية تأريخية ويشمل ما كتبه القاضي الفاضل وغيره، إضافة إلى ما فعله الرحالة العرب من عناصر ذاتية كرحلة ابن جبير وخالد البلوى[1].

وصنف يكتب للتّفسير والتّعليل والاعتذار: مثل سيرة ابن خلدون ومذكرات الأمير عبد الله آخر ملوك بني زيري في غرناطة، فقد عرفت حياتهما اضطرابات كانت مثار أخذ ورد ، وصنف ثالث يصور الصّراع الرّوحي وهو ملموح في سيرة ابن الهيثم وفي المنقذ من الضّلال لأبي حامد الغزالي بما يصوّر من أزمة روحية"[2].

---

[1]-ينظر: إحسان عباس، في السيرة، دار الشروق للنشر والتوزيع ط1، عمان الأردن 1996، ص114.
[2]- ينظر: إحسان عباس، في السيرة، ،ص118. 126.

انتشر أدب السّير في كلّ بقاع البلدان العربية واكتسب شهرة واسعة باعتباره عماد الأدب الشّعبي، فحفل بنصوص ستظل ذاكرة مثل سيرة عنترة وسيرة الزّير سالم وسيرة علي الزّئبق وسيرة بني هلال وغيرهم.

الأشكال السّردية للسّير العربية:

أ/ **السّيرة النّبوية:** تعتبر حياة الرّسول ﷺ شغل كلّ مسلم على وجه المعمورة خصوصًا بعد وفاته، فاهتم العديد بتدوينها وعلى رأسهم مُحَمَّد بن إسحاق الذي تعد مدوناته الصّورة شبه الكاملة لمرويات كثيرة ومتناثرة كانت تتداول مشافهة قبل أن يأمر المهدي ابن إسحاق بتدوينها، بيد أنّ الصّورة النّهائية للسّيرة البنيوية، إنّما تكاملت على يد عبد الملك بن هشام الذي اشتهر بحمل العلم، سبق هذا التّدوين إطار سردي شفوي للسّيرة، حيث استأثر كلّ من عروة بن الزبير وأبان بن عثمان باهتمام المصادر الأساسية وكان الزّهري من أعلام الرّواة الذين تعد مروياته الأصل الذي قامت عليه مدونات ابن إسحاق"[1]

ب/ السّيرة الذّاتية: أطلق العرب كلمة سيرة في مستهل استعمالها على ما كتب من حياة المصطفى صل الله عله وسلم، ثمّ توسع مدلولها فأطلقوها على حياة بعض الأشخاص النّافذين المؤثرين كسيرة صلاح الدّين الأيوبي وسيرة ابن طولون وغيرهم، ثمّ توالت سير الفلاسفة والعلماء والأدباء.

---

[1]- ينظر: عبد الله إبراهيم، موسوعة السّرد العربي، دار فارس للنّشر والتّوزيع، الأردن، ط1، 2005، ص175.

وتورد المصادر التّاريخية سير مبكرة لسلمان الفارسي يسندها البغدادي بن عبّاس، وإذ أضحت نسبة السّيرة مدونة تكون من أوائل المرويات في الثّقافة العربية، ويورد بن سعد بعد ذلك في كتابه الطّبقات الكبرى سيرة للواقدي الضّليع بمرويات السّيرة النّبوية ثمّ يتوالى ظهور السّير الذّاتية العربية فتزامن مع التّطور الثّقافي المتنوع، وتزدهر بمرور الزّمن"[1].

ترتكز السّيرة الذّاتية على آلية السّرد الاسترجاعي التي تقوم بتعطيل عمل الذّاكرة وتشحنها بطاقة استنهاض حرة وساخنة لمخزونها الذّاكراتي المرشح للعمل في الحقل السّير الذّاتية"[2]

ج- السّير الغيرية/الموضوعية: وهو أن يقوم السّارد بسرد سيرة أحد الشّخصيات في مجال معين يعتقد بأهميتها وضرورتها فضلا عن صلاحيتها محاولا الكشف عن خبياها مستخدما ضمير المخاطب عكس السّير الذّاتية التي يستخدم فيها ضمير المتكلم بصيغه المختلفة "أنا" أو "نحن".

فهي تلك التّراجم التي تؤلف كتبا قائمة بذاتها معروفة المؤلف، وتعني بأعلام معروفين على نطاق واسع وتفصل في حياتهم وأعمالهم وأثارهم، وتهتم بالموقع الاعتباري لهم على المستويات التّاريخية والفكرية والأدبية السياسية وتقدمها بوصفها أنموذجًا يحتذى في عصرها شأن سيرة عمر بن الخطاب لابن الجوزي وسيرة أحمد بن طولون للبلوي[3]

---

[1]- ينظر: المرجع نفسه، ص183.
[2]- ينظر: محمد صابر عبيد، السّيرة الذّاتية الشّعرية، قراءة في التّجربة لشعراء الحداثة العربية، عالم الكتب الحديث للنّشر والتّوزيع، ط1، 2007، ص110.
[3]-ينظر: عبد الله إبراهيم، موسوعة السّرد العربي، ص182.

د–السّير التّاريخية : وهي التي تسجل أحداث تاريخية وقعت في زمن من الأزمنة في حياة فرد من الأفراد، فهي تعرض أعمالا متصلة بالأحداث العامة أو متأثرة لها، فهي تسجيل لمأثر أحد الشّخصيات التّاريخية البارزة.

هـ–السّيرة الشّعبية: يقصد بها مجموعة من الأعمال القصصية الطّويلة ذات سمات فنّية متشابهة وذات أهداف متماثلة تولدت في مجال المشافهة ورواها رواة، تزخر الساحة الأدبية العربية بعديد السّير الشّعبية مثل سيرة عنترة بن شداد العبسي، سيرة بنو هلال، وسيرة الزّير سالم وغيرهم"[1]. فالسّيرة الشّعبية شكل من أشكال القصص الطولية التي تتجه نحو تصوير الإنسان المثال وعادة ما يكون بطل السّيرة صاحب رسالة حق، وأنّه يصارع الشّر دائمًا وينتصر في نهاية المطاف فهي قصص مستوحاة من التّراث العربي تمجد الأخلاق الأصيلة.

سيرة عنترة وقيمتها الفنية: نود أن نتوقف لدى أنموذج واحد من السّير الشّعبية العجيبة وهي سيرة عنترة، وهو أشهر أبطال الجاهلية، ولد وترعرع في جو امتازبالحروب والبطولات ومع ذلك وقع في حب ابنة عمه "عبلة" من خلال خصالها الحميدة، فهي رواية غرامية بطولية تعلي شأن قوة الإدارة والثّبات والجلد وترفع القيم النّفيسة فوق المادة"[2].

---

[1]-ينظر: حلمي نذير، أثر الأدب الشّعبي في الأدب الحديث، دار الوفاء لدنيا الطّباعة والنّشر، الإسكندرية، د.ط، د.ت، ص53.

[2]- ينظر: حنا الفاخوري، تاريخ الأدب العربي، المكتبة البوليسية، لبنان، ط1، 1987، ص726..

القيمة الفنّية والجمالية:هناك أربعة عناصر تتجاذب المتعة القصصية في قصة عنترة وهي: لون عنتر، حب عنترة، تمجيد البطولة، تمجيد الحسب والنّسب، فأسلوب الرّواية سهل مسجع، يتميز فيه النّثر بالشّعر ويكثر فيه الرّكيك من التّعابير والمنحول من الشّعر"[1]

وكذلك الشّأن مع سيرة بني هلال الملحمية والتي اصطنع فيها السّارد عبارة "قال الرّاوي: وهي عبارة يعود بها السّارد إلى الوراء ليحكي ما زعم أنّه كان قد سمعه من الرّاوي، دون أن نغفل عبارة كان يا مكان، وهي كثيرًا ما ترافق السّرد العربي خصوصًا الشّفوي منه، فقد شاعت "في الملاحم والحكايات الخرافية وغيرهم"[2].

تغريبة بني هلال: صور لنا مُحَمَّد المرزوقي حياة بني هلال من خلال الفقر والقحط والجفاف الذي أصابهم، فأرادوا الرّحيل إلى مكان يجدون فيه سبل العيش والحياة، ولكن الجارية رمز المرأة التي صنعت تاريخ الرّجال، قد خافت على أهلها من الضّياع، فقدّمت تضحيات كبيرة من أجل تحقيق سبل العيش لقبيلتها فقبلت الزّواج من الشّريف أمير مكة صاحب العيوب وأنجبت منهولدا وبنت غير أنّها اشتاقت للعودة إلى العيش في وطنها وترك حياة القصور والبذخ، ولكنها اصطدمت برغبة الملك الذي رفض رجوعها وأصر على بقائها معه، غير أنّ الهلاليين وقفوا وقفة رجل واحد أمام جيش الأمير وانتصروا عليه، ليغادروا إلى الشّام ويقوموا بحروب تفوقوا فيها كلّها، واحتلوا الشّام ومصر وأرض إفريقية وهناك

---

[1]- حنا الفاخوري، تاريخ الأدب العربي، المكتبة البوليسية،، ص727.

[2]- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرّواية"بحث في تقنيات السّرد"، عالم المعرفة، الكويت (د.ط)، 1998، ص142. 143.

تزوجت الجارية من "ماض بن مقرب" غير أنّ الهلاليين انقسموا بعد صراعهم الدّاخلي الذي جعل جيوشهم تضعف وتوفيت الجارية بعد إصابتها في حروبها نياب"[1].

تستدعي السيرة الشّعبية أبطالاعاصروا عصورا غير عصورهم، فستحضر الماضي المجيد في المواجهة العصر الحاضر، لكي تُظهر للنّاس بعض القيمة الأخلاقية كفضيلة العدل والمساواة وتحاول كشف بعض الصفات القبيحة التي تخفيها كوامن النّفس البشرية.

قائمة المراجع

1- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرّواية"بحث في تقنيات السّرد"، عالم المعرفة، الكويت (د.ط)، 1998.

[2]- إحسان عباس، في السيرة، دار الشروق للنشر والتوزيع ،ط1،2011.

3- حنا الفاخوري، تاريخ الأدب العربي، المكتبة البوليسية، لبنان، ط1، 1987..

[4]- عبد الله إبراهيم، موسوعة السّرد العربي، دار فارس للنّشر والتّوزيع، الأردن، ط1، 2005.

[5]- محمد المرزوقي، الجارية الهلالية، قصة من التراث الشّعبي، دار الجنوب للنّشر، تونس، د.ط، 2005.

[6]- محمد صابر عبيد، السّيرة الذّاتية الشّعرية، قراءة في التّجربة لشعراء الحداثة العربية، عالم الكتب الحديث للنّشر والتّوزيع، ط1، 2007.

[7]-سوسن الأبطح ، أدب السّيرة الذّاتية، عربي أباغي جد، حوليات القدس، العدد6، شتاء- ربيع 2008.

8- إحسان عباس، في السيرة، دار الشروق للنشر والتوزيع ط1، عمان الأردن 1996.

[1]- ينظر: محمد المرزوقي، الجارية الهلالية، قصة من التراث الشّعبي، دار الجنوب للنّشر، تونس، د.ط، 2005ص:65.

9-حلمي نذير، أثر الأدب الشّعبي في الأدب الحديث، دار الوفاء لدنيا الطّباعة والنّشر، الإسكندرية، د.ط، د.ت.

المحاضرة الرابعة :القصص على لسان الحيوان

استحوذت قصص الحيوانات على مساحة شاسعة من النّصوص والأمثال والحكم والأساطير، باعتبارها تمثل عبرًا وتلقى المواقف الإنسانية والخطابات الأخلاقية، فالقصة على لسان الحيوان أو الخرافة من أقدم القصص في التّراث السردي العربي القديم تهدف إلى التّهذيب الخلقي والإصلاح الاجتماعي والنّقد السّياسي والموعظة والتّعليم.

مفهوم "الخرافة": لغة: الخرافة "رجل من عذره غاب عن قبيلته زمانا ثمّ عاد، فزعم أنّ الجنّ استهوته وأنّه رأى أعاجيب جعل يقصها عليهم فأكثر، فقالوا في الحديث المكذوب حديث خرافة، وقالوا فيه أكذب من خرافة حتّى الحريري الكذب خرافة، فقال في المقامة الرّابعة فأعجبوا بخرافته وتعوذوا من آفته"[1].

ويورد ابن منظور : أنّ الخرافة حديث الليل ، وبالتحديد ما يكذبونه من الأحاديث وعلى كلّ ما يستملح ويتعجب منه"[2]

اصطلاحا: هي الحديث المستملح من الكذب، فالكذب الذي هو نوع من فساد العقول، يعد شرطا واجبًا لوجود الخرافة، يعرفها عبد الفتاح كيليطو بقوله : "إنّ مواطن الخرافة هو اللّيل"[1].

---

[1]- **خير الدّين الزّركلي، موسوعة الأعلام، دار العلم للملايين، بيروت، 1980، ص203.**
[2]- **ابن منظور، لسان العرب، مادة (خرف) دار لسان العرب، د.ط، بيروت، 1998، ص284.**

فالخرافة "تدلّ على اعتقاد أمور منافية للدّين الصّحيح، إنّ كلّ خرافة تستلزم فساد التّصورات في الأمور الدّينية ولا يتردد في القول أنّ الخرافة تنشأ من أوهام وتصورات باطلة"[2].

فهي فن من فنون الفلكلور الشّعبي ظهرت منذ القدم تسعى إلى تفسير الظّواهر الأدبية تفسيرا أسطوريًا أو لتوضيح الأمثال السّائرة فتكون بالحقائق لا رمز فيها، ثمّ ترق حتّى تأخذ الطّابع الخلقي والتّوجيهي فتصير فنًّا من الفنون الأدبية، أما الخرافة على لسان الحيوان فهي عبارة عن حكاية ذات مغزى خلقي وتعليمي تحكى على لسان الحيوان، فظاهرها تشخيصات حيوانية وباطنها أباد رمزية، فهي مجرد قصص رمزية إيحائية تحكي على لسان الحيوانات ، والخرافة نوع أدبي ضارب في التّاريخ فلم تقتصر على الثّقافة الشّعبية العربية بل عرفته شعب أخرى.

أصل الخرافة أو القصة على لسان الحيوان: تعد القصص على لسان الحيوان من أقدم القصص الضّاربة في التّراث، فقد بدأ ظهور هذا اللّون الأدبي في الأدب اليوناني على يد "**إيسوب**" إذ أُعتبر الملهم الأوّل لـ"**لافونتين**" الذي يلقب بالفيلسوف الأوّل في نظم الخرافات، بلغت خرافاته حوالي المائتين وخمسين خرافة، جمعت في القرن الثّالث عشر ميلادي من طرف كاهن القسطنطينية "**بلانود**"

---

[1]- عبد الله إبراهيم، النثر العربي القديم، بحث في ظروف النّشأة وأنظمة البنا، منشورات السابع من أبريل، 1425ه، ص57.

[2]- المرجع نفسه، ص57.

واكتسب شهرة في الأوساط الشّعبية، ويقال إنّ سقراط كان من المعجبين بخرافته، حتّى إنّه اشتغل جاهدًا على وضعها في قالب شعري في أواخر أيامه في السّجن"[1].

غير أن هناك تضارب في الآراء النّقدية بين السّباق إلى هذا اللّون الفنّي في تاريخ البشرية، فهناك من يجزم أنّ اليونانين هم أصحاب السّبق والفضل في ظهور هذا اللّون وشيوعه على يد "**إيسوب**" ومن جاء بعده **كبابريوس** في حدود القرن الأوّل الميلادي من خلال حكاية "الأشعار والنّاس والتي أبدع فيها أيسوب، غير أنّ هناك من النّقاد من يرجع ذلك إلى الهند التي سبقت اليونان في هذا المضمار بكتاب (**جاكات**) الذي يحكي تناسخ (بوذا) في صور الحيوانات والطيور وأنّ بعض الحكايات المصرية القديمة يرجع تاريخها إلى القرن الثّاني عشر ق. م في قصة السبع والفأر"[2].

إن افتقاد أصل نشوء فن الخرافة وموطنها الأصلي من أصعب الأمور التي يعالجها الباحث كون النّقاد لم يهتدوا إلى أصل هذا اللّون الفنّي، فهناك من أرجع بدايتها الأولى إلى اليونان ، فالخرافة في نظر هؤلاءلم تبدأ في اليونان أبدًا، إذا وجب علينا أن نتجه شرقًا وننظر إلى الهند ونطلع على القصص المتداخلة في **الهيتسوباديسا** كي نعرف قدم هذه الخرافات في واقع الأمر"[3].

وفي المقابل يرى بعض الدارسين أن موطن الخرافة أو القصص على لسان الحيوان هي الآداب الشّرقية وبالتحديد الأدب العراقي القديم وبالتحديد في المنطقة البابلية العراقية، وبالتّالي يكون ايزوب قد

---

[1]- علي درؤويش، دراسات في الأدب الفرنسي، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، 1973، ص88.
[2]-ينظر: داود سلوم، الأدب المقارن في الدّراسات المقارنة التّطبيقية، مؤسسة المختار، القاهرة، 2003، ط1، ص63.
[3]-المرجع نفسه، ص74.

تعلم من أحيقار حكيم بلاط نينوى، فقد كان كاتبًا شهيرًا وحكيمًا أرامي الأصل، عاش في نينوى في بداية القرن السّابع قبل الميلاد إبان حكم الملك الأشوري سنحريب"[1].

ابن المقفع: يعتبر ابن المقفع (**106هـ-724م/124هـ/759م**)رائد هذا الفنّ وأمامه في الأدب العربي الإسلامي، فقد كان أوّل من نقل هذا الفنّ من مرحلته الشّفاهية الشّعبية عند العرب إلى الأدب المدون (الكتابي) في أوّل خطوة من نوعها في تاريخ الأدب العربي القديم عامة والإبداع القصصي"[2].وهو أبو مُحَمَّد عبد الله روزبه بن رازويه المشهور بابن المقفع الفارسي الأصل العربي واللغة والخيسية، كان اسمه قبل إسلامه"روزبه" وبعد إسلامه عبد الله، أسلم في عصر الدّولة العبّاسية على يد عيسى بن علي، فترك اسمه الفارسي وكنّي بأبي عمر ثمّ أبي مُحَمَّد عند ما ولد ابنه مُحَمَّد"[3].

لمحة عن كتاب كليلة ودمنة: "يعتبر الكتاب الهندي الأصل فارسي من حيث التّرجمة، فقد انتقل ككتاب إلى الفرس وثمّ تم ترجمته، غير أنّهم أضافوا له أبوابًا، ثمّ ترجم إلى العربية وأصبحت هي المصدر بعد أن ضاعت التّرجمة الفارسية"[4].

سبب التّأليف: جاء في مقدّمة الكتاب أنّ "**دبشليم**" الملك نظر فرأى الملوك من قبله وضعوا الكتب التي يذكرون فيها أيامهم وسيرتهم تخليدًا لذكراهم ، وأحب أن يكون له كتابا في هذا النّسق يذكر به فدعا إليه الحكيم "بيدبا" وعرض عليه الأمر وطلب منه أن يضع له كتابًا بليغًا يستفرغ فيه عقله،

---

[1]-ينظر: المرجع نفسه، ص77.
[2]- محمد رجب النّجار، حكايات الحيوان في التّراث العربي، مجلة عالم الفكر، الكويت، 1995، ص190.
[3]- أثار ابن المقفع، منشورات دار مكتبة الحياة، د، ط، بيروت، 1978، ص07.
[4]- طه ندا، الأدب المقارن، دار النّهضة العربية، بيروت، 1991، ص136. 137.

ويكون ظاهرة سياسية للعامة، وتربيتها على طاعة الملك، وباطنه أخلاق الملوك وسياستها للرّعية، فهو كتاب يراد به أن يحقق هدفين أحدهما من شأن العامة حتّى إذا قرأته فهمت موقفها من الملك، ووجوب طاعتها، وثانيهما من شأن الملوك حتّى إذا طالعوه فهموا منه موقفهم من الرّعية، ووجوب حسن السياسة لهم ورعاية مصلحتهم وأراد **دبشليم** أن يكون في هذا الكتاب ما يجذب النّاس إلى قراءته على اختلاف طبقاتهم لتعم فائدتهم، وليسير ذكره بين النّاس فيخلد بذلك ذكر الملك، ولهذا طلب من حكيمه "**بيدبا**" أن يكون مشتملا على الجد والهزل واللهو والحكمة والفلسفة وكان على الحكيم **بيدبا** أن يعمل لتحقيق هذا الهدف ملتزما هذا الخط الذي وضعه له الملك أن يكون ظاهره لهوا وأنسيا إلى النّفوس وتكتفي به العامة وأن يكون باطنه جدا تتدبره العقول وتنتفع به الخاصة"[1]

وتعد قصص كليلة ودمنة حكايات وقصص خرافية على ألسنة الطّيور والبهائم التي تمثل الحياة البشرية في نواحيها المختلفة من خلال تلك الصّراعات والنّزاعات والأهواء.

أصل الكتاب: اختلف النقاد حول أصل كتاب كليلة ودمنة، موقف يرى أنّ الكتاب من صنع ابن المقفع نفسه باعتباره قادر أن يقوم بمثل هذا العمل، وعلى أنّ في الكتاب روحًا إسلامية بينة، وموقف يرى أنّ الكتاب مترجم شهادة مترجمه نفسه ثمّ شهادة التّاريخ نفسه ثمّ شهادة الأصول الهندية التي عثر عليها العلماء، وموقف يرى أنّ أصل الكتاب فارسي وترجمه ابن المقفع إلى العربية بعد ضياع النّص الأصلي الفارسي، أعيد ترجمته إلى العربية إلى الفارسية، وموقف يرى أنّ أصل الكتاب هندي ترجم إلى

---

[1]-**ينظر: ابن المقفع، كليلة ودمنة، تح:الشيخ إلياس خليل زكريا، دار الأندلس، بيروت، 1996، ص23. 24.**

الفارسية ثمّ من الفارسية إلى العربية، نقله ابن المقفع لما رأى منه من قيمة اجتماعية وسياسية ولا سيما في مطلع العهد العباسي"[1] .

ختاما يمكن القول أنّ القصص على لسان الحيوان لون من ألوان الأدب الشّعبي الخرافي الذي كان له أثر كبير على التّراث الأدبي سواء العربي أو الغربي، يستخدم لأغراض مختلفة منها الرمز وذلك بهدف التخفي وراء شخصيات حيوانية ترمز لشخصيات إنسانية متسلطة وظالمة.

قائمة المراجع .

1- خير الدّين الزّركلي، موسوعة الأعلام، دار العلم للملايين، بيروت، 1980.

2– بيدبا، كليلة ودمنة، تر: عبد اله ابن المقفع، دار الجيل للنّشر والطبع والتوزيع، بيروت، ط3، 2006.

3- ابن منظور، لسان العرب، مادة (خرف) دار لسان العرب، د.ط، بيروت، 1998.

4- أثار ابن المقفع، منشورات دار مكتبة الحياة، د، ط، بيروت، 1978.

5- طه ندا، الأدب المقارن، دار النّهضة العربية، بيروت، 1991.

6- عبد الله إبراهيم، النثر العربي القديم، بحث في ظروف النّشأة وأنظمة البنا، منشورات السابع من أبريل، 1425ه.

7- علي درؤويش، دراسات في الأدب الفرنسي، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، 1973.

8- محمد رجب النّجار، حكايات الحيوان في التّراث العربي، مجلة عالم الفكر، الكويت، 1995.

9- ابن المقفع، كليلة ودمنة، تح:الشيخ إلياس خليل زكريا، دار الأندلس، بيروت، 1996.

[1]- ينظر، بيدبا، كليلة ودمنة، تر: عبد اله ابن المقفع، دار الجيل للنّشر والطبع والتوزيع، بيروت، ط3، 2006، ص11. 12.

10- داود سلوم، الأدب المقارن في الدّراسات المقارنة التّطبيقية، مؤسسة المختار، القاهرة،ط1، 2003، .

المحاضرة الخامسة: السرد في كتب الأخبار

مارس العربي السّرد منذ القدم تحت مسميات مختلفة، فقد ذهب سعيد يقطين إلى أنّ الحضارة العربية قامت على السّرد باعتبار أن جزءًا كبيرًا من الشّعر ينهض على دعائم سردية، والسّرد العربي في بدايته كان وليد المشافهة التي تعتمد أساسا على الإخبار، فأغلب القصص التّراثية العربية تعتمد على عبارات الاستهلال التي هي في جوهرها نقل للأخبار والأحداث "فالموروث الحكائي قد شكل لنفسه بنية خاصة ، أسهمت فيه قرون تنوعت خلالها الثقافة العربية الإسلامية فأفرزت مواضيع عدّة ومتنوعة ظلت تتسع وتتمايز إلى أن شكلت لنفسها مصنفات وانتظمت فيما بعد في أغراض وأنواع محددة كالحكاية والأخبار والأساطير والخرافات، وقد نهضت الأنواع القصصية الكبرى كالحكاية الخرافية والسّيرة والمقامة على موروث إخباري"[1].

احتل الخبر مكانة هامة في حقل التراث العربي القديم، كونه من أقدم الأشكال السّردية العربية، فمن السرود العربية المعروفة في تراثنا "السّرد الإجباري والأخبار عادة ما تهتم بذكر النوادر والطّوائف، وهو فنّ قصصي قصير، وكثيرا ما يهتم بالتّاريخ .

---

[1]- عبد القار بن سالم، السرد وامتداد الحكاية، قراءة في نصوص جزائرية وعربية معاصرة ، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر /ط1 ، 2009، ص:13

الخـــــــبر لغة: تشير معاجم اللغة إلى أنّ "الخبر هو النّبأ" [1] أو "العلم بالشّيء"[2] و"الخبر أو الخبر"[3] يجمع على أخبار"[4] والاستخبار "السّؤال عن الخبر"[5].

كما ورد في القرآن الكريم في قوله تعالى "فسأل به خبير"[6] وقوله تعالى "يومئذ تحدث أخبارها"[7]، وعليه فالخبر هو العلم بالشّيء ونقله مشافهة أو كتابة، والإخباري بفتح الألف وسكون الخاء المعجمية وفتح الباء في آخرها الرّاء،

هذه بالنّسبة إلى الأخبار، ويقال لمن يروي الحكايات والقصص والنّوادر الإخباري"[8]، وقيل إنّ الحديث عن النّبي ﷺ والخبر ما عن غيره"[9]،وذهب البعض إلى أنّ القصة هي الخبر والخبر هو الحديث"[10].

اصطلاحا: احتل فن الخبر مكانة مرموقة في النّثر العربي القديم لكونه "أقدم الأشكال السّردية العربية، لأنّه نتاج شفوي تناقلته الرّواة واستمتع به النّاس في مجالسهم الخاصة"[11].

---

[1]-ينظر:الفراهيدي ، العين ، تح:مهدي المخزومي وابراهيم السمرائي ، دار مكتبة الهلال ، ط1، بيروت، 1999، ص:258.
[2]- ينظر:ابنفارس، معاجم مقاييس اللغة ، تح:عبد السلام هارون، دار الفكر ، ط1، بيروت، 1979، ص:235.
[3]- الجوهري، تاج اللغة وصحاح العربية، تح:أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين ، ط4، بيروت ، 1987، ص:641.
[4]- ينظر:الازهري، تهذيب اللغة ، تح:محمدعوض، دار أحياء التراث العربي ، ط1 ، 2007، ص157
[5]- ينظر :المرجع السابق، ص:642.
[6]- سورة الفرقان ، الآية:59.
[7]- سورة الزلزلة ، الآية:04.
[8]- أبو سعيد عبد الكريم بن محمد بن منصور التّميمي السّمعاني، الأنساب، ص94.
[9]- الزّبيدي، تاج العروس، ص125.
[10]- ينظر: ابن يدّده ، المخصص، تح: خليل إبراهيم الجفال، دار إحياء التّراث العربي، ط1، بيروت، 1996، ص474.
[11]- ركان الصفدي، الفنّ القصصي في النّثر العربي حتّى مطلع الخامس الهجري، منشورات الهيئة العامة السّورية للكتاب، دمشق، سوريا، 2011، ص175.

فقد ارتبط مصطلح الخبر عند القدامى وحتّى المحدثين بالحديث، وفي هذا يقول الأخفش على بن سليمان أنشدني سعيد السّكري:

وذكرني حلو الزّمـــان وطيبـــه مجالس قوم يملؤون المجالسا

حديثًا وأشعارًا وفقها وحكمة وبرًا ومعروفًا وإلفًا مــؤنـــسًا

أنواع الخبر: للخبر أنواع حسب ما يمثله في علاقته بالتجربة الإنسانية، وهي:

1-الخبر =التّجربة :عندما يكون الخبر موازيًا للتّجربة الإنسانية نكون بصدد الأليف اليومي والواقعي الذي يتساوى كلّ النّاس في إدراكه وتمثيله"[1] .

2- الخبر (أكبر) التّجربة : يصبح ما يقدّم لنا من أخبار يفوق أو يوازي التّجربة تصبح أمام عوالم جديدة تتميز بغرابتها عما هو أليف وتنزاح عما هو متداول ويومي."[2].

3- الخبر (أصغر) التّجربة: عندما تتجاوز التّجربة الخبر تخلق لنا عوالم جديدة تقوم على التّحليل وذلك من خلال اختراع أشياء لا حقيقة لها بخروجها عن عوالم التّجربة الواقعية العادية"[3].

---

[1]- ياقوت الحموي الرّومي، معجم الأدباء (إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب)، تح: إحسان عبّاس، دار العرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ج1، ط1، 1993، ص32.

[2]- ينظر: سعيد يقطين، الكلام والخبر (مقدّمة للسّرد العربي)، المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء، ط1، 1997، ص199.

[3]- ينظر:سعيد يقطين، الكلام والخبر (مقدّمة للسّرد العربي)، ، ص200.

-الخبر حسب المرجعيات:يتنوع الخبر حسب المرجعية التي يستقى منها الكاتب أخباره وحسب الموضوع المعالج، وهي:

1-الأخبار الدّينية: أخبار الرسل و الأنبياء والصّالحين.

2-الأخبار التّاريخية: وهي نقل للأخبار التي عاشتها الأمم السّابقة سواء من الكتب الدّينية كالقرآن الكريم أو غيره من الكتب السّماوية الأخرى أو نقلا عن المراء والملوك والسّلاطين.

3-الأخبار الواقعية: وهي تلك التي تكون في المجون ومجالس اللهو وأخبار الفكاهة والعشاق والجواري والغلمان.

4-الأخبار التّراثية: أخبار الأدباء والشّعراء والقصص على لسان الحيوانات وغيرها.

علاقة السّرد بالخبر: يعتبر الخبر جزء من السّرد، فالسّرد في أبسط تعريفاته "الحديث أو الأخبار كمنتج وعملية وهدف وفعل وبنية وعملية بنائية لواحد أو لأكثر من واقعة حقيقية أو خيالية من قبل واحد أو اثنين أو أكثر من السّاردين وذلك لواحد أو اثنين أو أكثر من المسرود لهم"[1].

فكلاهما يفيد: "نقل الحديث وإخبار الآخرين به واستظهاره وتبينه وتوضيحه وما إلى ذلك يخرج به من احتكار شخص واحد أو وجهة ما لما يجعل الآخرين شركاء فيه"[1]

---

[1]- جير الدبرس، المشروع القومي للتّرجمة، تر: عابد خزندار، مراجعة وتقديم محمد البربري، العدد 368، المجلس الأعلى للثّقافة القاهرة، مصر، ط1، 2003، ص145.

ختاما يمكن القول أن النصوص السّردية التراثية تدخل في صناعة الكلام العربي القديم الذي يمتاز بتعدد أصنافه خصوصًا ما يتعلق بفنون القص والحكي، فقد حظيت القصص والرّوايات والأخبار والأمثال والأشعار باهتمام العديد من الأدباء، فقد اهتم القدامى بكلّ ما هو مسرود لنقل أخبار سلفهم ونوادرهم وتثبيتها وتدوينها.

قائمة المراجع

1- ابن منظور، لسان العرب، مادة (خرف) دار لسان العرب، د.ط، بيروت، .11998

2- أبو سعيد عبد الكريم بن محمد بن منصور التّميمي السّمعاني، الأنساب،دار المعارف العثمانية ،.

3- أثار ابن المقفع، منشورات دار مكتبة الحياة، د، ط، بيروت، 1978.

4- الجوهري، تاج اللغة وصحاح العربية، تح:أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين ، ط4، بيروت ، 1987-.

5- جير الدبرس، المشروع القومي للتّرجمة، تر: عابد خزندار، مراجعة وتقديم محمد البربري، العدد 368، المجلس الأعلى للثّقافة القاهرة، مصر، ط1، 2003.

6- ركان الصفدي، الفنّ القصصي في النّثر العربي حتّى مطلع الخامس الهجري، منشورات الهيئة العامة السّورية للكتاب، دمشق، سوريا، 2011.

7- سورة الزلزلة ، الآية:04.

8- سورة الفرقان ، الآية:59.

9- طه ندا، الأدب المقارن، دار النّهضة العربية، بيروت، 1991.

---

[1]- إبراهيم صحراوي، السّرد العربي الأنواع والوظائف والثبات، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008، ص34.

10- عبد القار بن سالم، السرد وامتداد الحكاية، قراءة في نصوص جزائرية وعربية معاصرة ، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر /ط1 ، 2009.
11- عبد الله إبراهيم، النثر العربي القديم، بحث في ظروف النّشأة وأنظمة البناء، منشورات السابع من أبريل، 1425ه.
12- علي درؤويش، دراسات في الأدب الفرنسي، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، 1973.
13- محمد رجب النّجار، حكايات الحيوان في التّراث العربي، مجلة عالم الفكر، الكويت، 1995.
14- ياقوت الحموي الرّومي، معجم الأدباء (إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب)، تح: إحسان عبّاس، دار العرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ج1، ط1، 1993.
15- ابن سيدّده ، المخصص، تح: خليل إبراهيم الجفال، دار إحياء التّراث العربي، ط1، بيروت، 1996.
16- سعيد يقطين، الكلام والخبر (مقدّمة للسّرد العربي)، المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء، ط1، 1997.
17- ابن فارس، معاجم مقاييس اللغة ، تح:عبد السلام هارون، دار الفكر ، ط1، بيروت، 1979.
18- الأزهري، تهذيب اللغة ، تح:محمدعوض، دار أحياء التراث العربي ، ط1 ، 2007.
19- ابن المقفع، كليلة ودمنة، تح:الشيخ إلياس خليل زكريا، دار الأندلس، بيروت، 1996.
20- داود سلوم، الأدب المقارن في الدّراسات المقارنة التّطبيقية، مؤسسة المختار، القاهرة ط1، 2003،.
21- الفراهيدي ، العين ، تح:مهدي المخزومي وإبراهيم السمرائي ، دار مكتبة الهلال ، ط1، بيروت، 1999.

المحاضرة السادسة : السرد الاجتماعي

يعد الأدب أحد الفنون الرّاقية فهو يتناول مظهرًا من مظاهر الحياة الاجتماعية والاقتصادية والثّقافية وحتّى السّياسية، فهويعبر عن موقف إنساني أو تجربة إنسانية ينقلها الأديب يبغي من ورائها المتعة والفائدة، فالأدب نتاج إنساني واجتماعي له صلة بمؤسسات اجتماعية معينة، فهو "نتاج شخصية واحدة، ولأنّه كذلك فهو متجدد ومبني على علاقة لها صـــلة بكلّ العوامل والمؤثرات التي تدخل عالم الشّخصية، وتسهم في منحها طابعها ولونها وحقيقتها "[1].

ومن الأعمال الأدبية التي عكست الجوانب الاجتماعية في التّراث العربي المقامات والتي ظهرت للوجود في القرن الرّابع الهجري، وازدهرت في عصر الانحطاط ، أُتخذ هذا الشّكل الأدبي كوسيلة لطرح الأفكار الاجتماعية المختلفة يمتاز بأسلوب سردي حكائي فهو "جمع مقامة بفتح الميم وهي في أصل اللّغة اسم للمجلس والجماعة من النّاس، وسميت الأحدوثة من الكلام مقامة كأنّها تذكر في مجلس واحد يجتمع فيه الجماعة من النّاس لسماعها"[2]، فهي حكاية أو قصة خيالية وراويها كذلك، وبطلها خيالي، لا تعرف الحقيقة، أغلب شخصياتها خيالية وهمية، تتناول عادة قضايا اجتماعية مستفحلة كفساد الحكام أو القضاة، أو تفشي ظواهر اجتماعية غير أخلاقية، وتارة أخرى تتسم بالسخرية وبالفكاهة السّخيفة.

---

[1]- محي الدّين أبو شقراء، مدخل السوسيولوجية الأدب العربي، المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء، المغرب، بيروت، ط1، لبنان، 2005، ص46.

[2]- شهاب الدّين القلقشندي، صبح الأعشى، ، ، دار العلمية، ، بيروت (د، ط)، (د، ت) ، ص122.

تبدأ المقامات بحديث الرّاوي كقوله "حدثنا فلان" ويسرد فيه مغامرات البطل المحوري والذي يمتاز في الغالب بذكائه الحاد، الذي اكتسبه من تجارب حياته، كما تمتاز المقامة بشخصيات رئيسة أو محورية وشخصيات ثانوية هامشية، وهذا حسب دور كلّ منهما، وعلى الرّغم من أنّ هذا الفنّ الأدبي يصنف على أنّه فنّ نثري غير أنّه يقترب من الشّعر أثناء إلقاءه، يمتاز بالسّجع القوي منذ البداية إلى النهاية، إضافة إلى البيان بأنواعه المختلفة، وأحيانا يختلط بالشّعر.

بديع الزمان الهمذاني رائد فن المقامات (358–398هـ) :

نشأ بهمذان بإحدى مدن فارس الشمالية، درس اللغة العربية والأدب وبرع فيهما ثمّ غادرهما سنة ثمانين وثلثمائة وهو فتى السّن غض الشباب وقد درس على أبي الحسين فارس وأخذ عنه جميع ما عنده واستشرف علمه واستنفذ بحره وورد حضرة الصّاحب أبي القاسم فتزود من أدبه الجم وحسن آثاره ثمّ قدم جرجان وأقام بها على مداخلة جماعة الإسماعلية والتّعيش في أكنافهم وإسداء المعروف ثمّ اعتزم نيسابور وشدّ إليها رحلة فأعانه أبو سعد وأحسن إمداده فوفاها سنة اثنين وثمانين وثلاثمائة ونشر فيها بزّه وأظهر طرزه وأملى أربعامئة مقامة"[1].

[1]- **ينظر: محمد محي الدّين، مقامات بديع الزّمان الهمذاني، مطبعة المعاهد ، مصر، د.ت، ص05.**

موضوعات مقامات الهمذاني:

تناول بديع الزّمان الهمذاني مواضيعًا شتى منها ما يعالج الآفات الاجتماعية كالفقر، والتسول والسّرقة، ومنها ما هو ديني كالدّعوة إلى الزّهد والتّحلي بمكارم الأخلاق وغيرها من الصّفات الخلقية الحميدة دون أن نغفل القضايا السّياسية ، فقد "تعددت موضوعات المقامة عند بديع الزّمان الهمذاني والذي استوحاها مما كتبه الجاحظ في قصته عن أهل الكدية، كما أفاد مما كتبه ابن دريد من أحاديثه المعروفة في كتابه الأمالي"[1].

اتصفت معظم مقامات الهمذاني بطابع السخرية والنّقد اللاذع كوسيلة لنقد بعض الصفات السلبية في مجتمعه آنذاك (القرن الرابع) والمتمثلة في التسول أو ما يطلق عليه الكدية، بطل مقامات الهمذاني هو أبو الفتح الإسكندري، وهو شخصية ذكية ساخرة نابعة من الطّبقة الفقيرة في المجتمع، اتصف الاسكندري بعديد الصّفات، فقد كان متسولا فقيرا وأحيانا واعظًا مرشدا حسب أدواره، وله راوٍ باسم عيسى بن هشام.

[1]- **حسام محمد علم، دراسات في النّثر العباسي، جامعة الأزهر، ط4، 2007، 2007، ص132.**

نموذج من مقامات الهمذاني:

" اشتهيت الأزاد وأنا ببغداد ، وليس معي عقد، على نقد، فخرجت أنتهز محالّه حتى أحلّني الكرخ، فإذا أنا بسواديّ يسوق بالجهد حماره، ويطرّف بالعقد إزاره، فقلت: ظفرنا والله بصيد، وحيّاك الله أبازيد، من أين أقبلت؟ وأين نزلت؟ ومتى وافيت؟ وهلمّ إلى البيت.

فقال السّوادي: لست بأبي زيد، ولكنّي أبو عبيد، فقلت: نعم، لعن الله الشّيطان، وأبعد النّسيان، أنسانيك طول العهد، واتصال البعد، فكيف حال أبيك؟ أشابّ كعهدي، أم شاب بعدي؟ فقال: قد نبت الربيع على دمنته، وأرجو أن يصيّره الله إلى جنته، فقلت: إنا لله وإنا إليه راجعون، ولا حول ولاقوة إلا بالله العلي العظيم، ومددت يد البدار، إلى الصّدار، أريد تمزيقه، فقبض السّواديّ على خصري بجمعه، وقال: نشدتك الله لا مزّقته، فقلت: هلمّ إلى البيت نصبّ غداء، أو إلى السّوق نشتر شواء، والسّوق أقرب، وطعامه أطيب، فاستفزّته حمة القرم، وعطفته عاطفة اللّقم، وطمع، ولم يعلم أنّه وقع، ثمّ أتينا شوّاء يتقاطر شولؤه عرقاً، وتتسايل جوذاباته مرقاً.

فقلت: افرز لأبي زيد من هذا الشّواء، ثمّ زن من تلك الحلواء، واختر لي من تلك الأطباق، وانضد عليها أوراق الرّقاق، ورشّ عليه شيئاً من ماء السّماق، ليأكله أبو زيد هنيّاً، فأنحنى الشّوّاء بساطوره، على زبدة تنّوره، فجعلها كالكحل سحقا، وكالطّحن دقّا، ثم جلس وجلست، ويئس ولا يئست، حتى استوفينا، وقلت لصاحب الحلوى: زن لأبي زيد من اللّوزينج رطلين فهو أجرى في الحلوق، وأمضى في

العروق، وليكن ليلّى العمر، يوميّ النّشر، رقيق القشر، كثيف الحشو، لؤلؤيّ الدّهن، كوكبيّ اللّون، يذوب كالصّمغ، قبل المضغ، ليأكله أبوزيد هنيّا، قال: فوزنه ثمّ قعد وقعدت، وجرّد وجرّدت، حتى استوفيناه، ثم قلت: يا أبا زيد ما أحوجنا إلى ماء يشعشع بالثلج، ليقمع هذه الصّارّة، ويفنأ هذه اللّقم الحارّة، اجلس يا أبا زيد حتى نأتيك بسقّاء، يأتيك بشربة ماء.

ثم خرجت وجلست بحيث أراه ولا يراني أنظر ما يصنع، فلما أبطأت عليه قام السّوادي إلى حماره، فاعتلق الشّوّاء بإزاره، وقال: أين ثمن ما أكلت؟ فقال أبوزيد: أكلته ضيفاً، فلكمه لكمة، وثنى عليه بلطمة، ثم قال الشّوّاء: هاك، ومتى دعوناك؟ زن يا أخا العشرين، فجعل السّواديّ يبكي ويحلّ عقده بأسنانه، ويقول: كم قلت لذاك القريد، أنا أبو عبيد، وهو يقول أنت أبو زيد، فأنشدت:

أعمل لرزقك كلّ آله....لا تقعدنّ بكلّ حالة

وانهض بكلّ عظيمة.... فالمرء يعجز لا محالة"[1] .

تسمى هذه المقامة بالمقامة (**البغدادية**)، يسرد فيها مغامرات الإسكندري في العصر العبّاسي، والتي تعبر عن جانب اجتماعي متمثل في استخدام أبي الفتح الاسكندري لحيلة يحتال بها على

---

[1]- أبو الفضل أحمد بن الحسين بن يحيى (بديع الزّمان الهمذاني) ، المقامات، تقديم وشرح الإمام العلامة الشيخ محمد عبده، منشورات دار الكتب العلمية ، بيروت، لبنان، ط3، 2005، ص172.

السّوادي، ويأخذ نقوده التي بحوزته لسدّ جوعه، وهو بذلك يعالج قضية استفحلت في مجتمعهم، وهي قضية الاحتيال والسّرقة لأنّ المجتمع يعاني الفقر الشّديد.

وقد سار **الحريري (1055–1122هـ)** على نهج بديع الزّمان فألف عديد المقامات ويقال أنّه تفوق على أستاذه الهمذاني، وخطى بهذا الفنّ الأدبي خطوات مستخدمًا شخصية أبا زيد السّروجي لكشف جوانب نفسية خفية، ومحاولة معالجتها، وقد بدا الحريري مقاماته على شاكلة مقامات الهمذاني باتخاذ نموذج بشري واقعي بطلا لها، فعلى أثر غارات الصّليبيين على مدينة سروج الواقعة بالعراق خرج سكانها متشردين ونازحين وكان بينهم رجل يدعى أبا زيد وفد إلى البصرة ودخل بمسجد بن حزام.

يقول عنه ابن خلكان: "كان الحريري أحد أئمة عصره ورزق الحظوة التّامة في عمل المقامات الشّيء الذي يدل على أنّ الحريري تأثر بالهمذاني هو اختيار الرّاوي لكثير من مقاماته، وهو الحارث بن همام والبطل أبو زيد السّروجي وبذلك اتبع الهمذاني في إنشاء المقامات في الشّكل والمضمون من حيث الصّياغة وطريقة إيرادها"[1].

خصائص المقامة: تتميز المقامة بخصائص متعددة وهي:

1–كلّ مقامة تحوي **بطلا وراو** يروي تلك الأحداث، فبطل مقامات بديع الزّمان الهمذاني أبو الفتح الاسكندري وراويها عيسى بن هشام.

---

[1]- **إبراهيم الحريري، مقامة نويسي، دار بيات فارسي وتأثير مقامات عربي، طهران، ص15.**

2-يغلب على أسلوب المقامات الصّناعة اللّفظية من جناس وطباق والتزام تام بالسّجع.

3-للمقامة فائدة تعليمية وأخلاقية كبيرة.

انتقل هذا اللّون الأدبي إلى كلّ من الأندلس والمغرب عن طريق مجموعة من طلبة العلم والمثقفين المهاجرين إلى الغرب الإسلامي.

يمكن القول أنّ المقامات عبارة عن حكايات قصيرة تجمع بين النثر والشّعر، تعالج عديد القضايا الاجتماعية، وفي الغالب بطابع سخري، وتدعو إلى المحافظة على مكارم الأخلاق، وهي ذات منشأ عربي تأثر بها الأدباء في مشارق الأرض ومغاربها.

قائمة المـــــــــراجع

1- إبراهيم الحريري، مقامة نويسي، دار بيات فارسي وتأثير مقامات عربي، طهران،1989.

[2]- أبو الفضل أحمد بن الحسين بن يحيى (بديع الزّمان الهمذاني) ، المقامات، تقديم وشرح الإمام العلامة الشيخ محمد عبده، منشورات دار الكتب العلمية ، بيروت، لبنان، ط3، 2005.

[3]- حسام محمد علم، دراسات في النّثر العباسي، جامعة الأزهر، ط4، 2007، 2007..

[4]- شهاب الدّين القلقشندي، صبح الأعشى، ، ، دار العلمية، ، بيروت (د، ط)، (د، ت) .

[5]- محي الدّين أبو شقراء، مدخل السوسيولوجية الأدب العربي، المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء، المغرب، بيروت، ط1، لبنان، 2005.

[6]- محمد محي الدّين، مقامات بديع الزّمان الهمذاني، مطبعة المعاهد ، مصر، د.ت.

المحاضرة السابعة : السرد الفلسفي

تعد الصّلة التي تربط الفلسفة بالسّرد صلة وثيقة وطيدة، إذ أخذت الفلسفة من السّرد مادته واستوحت منه أفكاره واشتقت منه كثيرًا من القضايا واستخدمته كأداة لشرح أفكارها وتوضيحهم.

بدأت حركة الفكر الفلسفي الإسلامي في حدود القرن الثّالث الهجري مع الفيلسوف العربي "**أبو يوسف بن إسحاق الكندي**" الملقب بفيلسوف العرب، وذلك بعد أن استوعبت تلك الحركة قضايا علم الكلام والإشكالات التي طرحتها الفرق المتكلمة بعد أن بدأت حركة التّرجمة خاصة من التّراث اليوناني وبالخصوص جانبه الفلسفي"[1].

الرّؤية الفلسفية عند ابن طفيل من خلال قصة حي بن يقظان: تعد قصة حي بن يقظان من أهم القصص التي ظهرت في العصور الوسطى، ولابن طفيل قصة فلسفية شهيرة تعرف بـ "**حي بن يقظان**" ويبدو أنّها الأثر الوحيد الذي بقي لنا مما كتبه الفيلسوف، لكن جرجي زيدان يذكر لنا أنّ له مؤلفات متعددة، وصلنا منها كتابان هما كتاب أسرار الحكمة المشرقية ورسالة حي بن يقظان، ونعتقد أن جرجي زيدان لم يطلع على مضمون كتاب أسرار الحكمة المشرقية، حتّى أتانا بهذا القول إذ إنّ كارادي لو يقول إنّ كتاب أسرار الحكمة المشرقية هو قصة حي ين يقظان نفسها، وقد أكد الاستاذان حنا الفاخوري وخليل الجر كلام كاردي لو، بقولهما أنّهما شاهدا مخطوطة كتاب أسرار الحكمة المشرقية في مكتبة

---

[1]- **أبو بكر بن طفيل، حي بن يقظان ، المطبعة الكاتوليكية، بيروت، ط1، 1963ص:05.**

الأسكوريال ووجدا أنّه نسخة ناقصة من قصة حي بن يقظان، وهذا يؤكد أنّ ما وصل إلينا من آثار ابن طفيل هو قصة حي بن يقظان"[1].

فالمذهب الذي يتبناه ابن طفيل في قصته حي بن يقظان مذهب عقلي يعتقد أنّ في وسع الإنسان أن يرتقي بنفسه من المحسوس إلى المعقول، ويصل بقواه الطّبيعية إلى معرفة الإله والعالم، وغاية هذا الكمال هو طلب الفناء عن النّفس، والإخلاص في مشاهدة الحق، ويتلاشى الكلّ ويضمحل ولا يبقى إلا الواحد الحق"[2] فابن طفيل عرف كيف يجعل من نصه الفلسفي منهلا تنهل منه ثقافات مختلفة وتحتضنه، وألسنة متباينة تقرأه وتعجب به.

لقد أثرت قصة حي بن يقظان في قصة **"روبنسون كروز"** لدانيل ديقوا تأثيرًا كبيرًا فقد يروي ابن طفيل روايتين لحي بن يقظان، الرواية الأولى تحدثت عن النّشأة الطبيعية، فقد كان هناك ملك عظيم منع أخته من الزّواج، اعتقادا منه أنّه ليس هناك رجل يصلح لها، فتزوجت منه سرًا من رجل يدعى "يقظان" وانجبت طفلا سمته "حي" ووضعته في تابوت وقذفته في اليم، قائلة "اللهم إنّك خلقت هذا الطّفل ولم يكن شيئًا مذكورًا، ورزقته في ظلمات الأحشاء وتكلفت به حتى تم واستوى، وأنا قد سلمته إلى لطفك ورجوت له فضلك خوفًا من هذا الملك الغشوم والجبار العنيد فكن له يا أرحم الرّاحمين"[3].

---

[1]- تيسير شيخ الأرض، التربية عند ابن طفيل، التراث العربي ، مجلة فصلية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب، العدد 18، السنة الخامسة ، يناير، 1980، ص:15.
[2]- تيسير شيخ الأرض، التربية عند ابن طفيل، التراث العربي ، ص:15.
[3]- ينظر: ماجد حمود، مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق، د ، ط ، 2000م، ص:26.

والرّواية الثّانية وهي الرّواية الفلسفية "قصة حي بن يقظان" رواية فلسفية بامتياز إذا يقصد بها العقل الفعال، أو النّفس المفكرة، وابن يقظان كناية عن القيوم الذي لا تأخذه سنة ولا نوم، فالقصة مليئة بالرّمز، فقد يستعين الإنسان بالعقل الفعال وعن طريق المنطق والفلسفة يهتدي إلى الحقائق العليا، وقد أشار إلى ذلك بقوله: "وأما هذا الذي أمامك فباهت مهذار يلفق الباطل تلفيقًا، ويختلف الزّوار اختلافا، ويأتيك بأخبار مالم تزود، قد درن حقها بالباطل، وضرب صدقها بالكذب، وإنّك لمبتلي بانتقاد حق ذلك من باطله والتقاط صدقه من زوره"[1] .

يعتبر نص حي بن يقظان نصًا فلسفيا محضًا، فهو نسيج أصوات آتية من الفلسفة اليونانية، والثّقافة الإسلامية عموما، لقد تأثر بن طفيل بالفلسفة الأفلاطونية ومن الفكرة الأساس التي تقوم عليها ومؤداها التّمييز بين العالم المعقول والعالم المحسوس، فأسطورة الكهف المشهورة نجد معالمها وملامحها في هذا النّص الفلسفي، فبعد أن يتحرر آسال من قيود المجتمع ويتعرف على "حي" في الجزيرة، ويرى الحقيقة يعود إل مجتمعه ليحرر أبناءه من قيود الأوهام، ويخرجهم من ظلال الحقائق"[2].

لقد كان ابن طفيل عاشقًا لابن سينا محبًا للغزالي، متعلما من كتب ابن باجة، وإن لم يلق شخصه، منصتا لمنتحلي الفلسفة كما يسميهم، وكانت لابن طفيل نظرة نقدية لتاريخ الفلسفة لم تحل دونه، وانتقد الغزالي على الرّغم من قربه منه ومحبته فيه وانتصاره له، وانتقد الفارابي على من تقديره له،

---

[1]- ابن سينا ،رسالة حي بن يقظان، رسالةالقدر، طبعة ليدن، 1999، ص:11.10.
[2]-ينظر: إبراهيم بورشاشن، هل في حاجة إلى ابن طفيل، مؤمنون بلا حدود للدّراسات والأبحاث، 2016، ص04.

حتّى إن أحد الباحثين رأى في لغة حي الخيالية وصوره الرّمزية ما يعبر تعبير صادقًا عن نظريات الفارابي في السّعادة والاتصال"[1]. كان ابن طفيل ميالا إلى النّظر الصّوفي المشبع بالأفلاطونية والتي ستلقي بظلالها على تجربته الفلسفية دون أن تجعل منه صوفيا على غرار المتصوفة، ظلّ ابن طفيل عقلانيًا حتّى في أعمق لحظاته اللاعقلانية، فقد تمّ توسيع العقل عنده، بحيث أصبح عقلا متفتحا يتجاوز الحدود الأرسطية للعقل لكنّه لا يلغيه"[2].

حي بن يقظان وأبعاده الفلسفية: يوضح نص "حي بن يقظان" مسيرة ابن طفيل الفلسفية والرّوحية التي تلخص مجمل التقليد العلمي والفلسفي والثّقافي الذي أضافه الغرب إلى عهده، إنّه توظيف ذكي ومكثف لهذه الثّقافة الشّاملة للإجابة عن سؤالين، كيف يمكن للإنسان بفطرته وحدها دون الاستعانة بأي تقليد فلسفي أن يدرك الحقائق المبثوثة في الكون؟

وكيف يمكن للإنسان وحده أن يحقق كماله؟

إنّ هذه القصة تمجد الإنسان الضّعيف المخلوق من الطّين والذي يستطيع بفكره أن يتغلب عن مصاعب الحياة، فابن طفيل مثال للشّخص الذي استطاع أن يتجاوز المادي أو الجسمي أو البدني أو الاجتماعي لروحه وعقله"[3].

---

[1]- ينظر:إبراهيم بورشاشن، هل في حاجة إلى ابن طفيل ، ص05.
[2]- ينظر: المرجع نفسه ، ص06.
[3]- ينظر: المرجع نفسه،ص06

بعض الملاحظات المستوحاة من قصة حي بن يقظان:

- تمثل قصة حي بن يقظان نموذج حي للسّرد الفلسفي فقد تزاوج السّرد بالتأملات الفلسفية.
- تعد قصة حي بن يقظان أحد أهم القصص العربي الإسلامي الذي يفتخر به الموروث الثّقافي العربي إضافة إلى قصة ألف ليلة وليلة ،فقد ترجمت إلى عديد اللّغات من بينها اللّغة العبرية.
- اتسمت القصة بكثير من الرّموز التي تحتاج من القارئ أعمال ذهنه لفك طلاسمها.
- تأثر ابن طفيل بقصة ابن سينا وهذا ما اعترف به في مقدّمة قصته حي بن يقظان.
- التّأمل في المخلوقات يحيلك إلى معرفة الخالق.
- تهدف هذه القصة الفلسفية إلى محاولة التّوفيق بين العقل والظّاهر النّصي.
- تأثر ابن طفيل بالنّص القرآن واضح من خلال الاعتماد على القصص القرآني قصة موسى عليه السلام حينما وضعته أمه في التّابوت وألقت به في اليم هروبًا من بطش فرعون.
- يمثل العقل الحر وأعماله الوصول إلى معرفة الخالق وتوحيده.
- تدرج "حي بم يقظان" في المعرفة من المعرفة الحسية إلى المعرفة الفعلية وصولا إلى المعرفة الصّوفية الذّوقية.

- عاش حي وترعرع في الجزيرة بين الطّيور والحيوانات وبدأ يكشف نفسه والعالم الذي حوله عن طريق التّأمل والتّفكير وسرعان ما بدأ يطرح الأسئلة الفلسفية الكبرى التي تتعلق بالمعقولات وأصل الوجود، واستطاع أن يكتشف بالنّظر العقلي والحدس أنّ الكون واحد .

قائمة المـــــــــراجع

1. **إبراهيم الحريري، مقامة نويسي، دار بيات فارسي وتأثير مقامات عربي، طهران د ت .**
2. **ابن سينا ،رسالة حي بن يقظان، رسالة القدر، طبعة ليدن، 1999.**
3. **أبو الفضل أحمد بن الحسين بن يحيى (بديع الزّمان الهمذاني) ، المقامات، تقديم وشرح الإمام العلامة الشيخ محمد عبده، منشورات دار الكتب العلمية ، بيروت، لبنان، ط3، 2005.**
4. **أبو بكر بن طفيل، حي بن يقظان ، المطبعة الكاتوليكية، بيروت، ط1، 1963.**
5. **تيسير شيخ الأرض، التربية عند ابن طفيل، التراث العربي ، مجلة فصلية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب، العدد 18، السنة الخامسة ، يناير، 1980.**
6. **حسام محمد علم، دراسات في النّثر العباسي، جامعة الأزهر، ط4، 2007، 2007.**
7. **شهاب الدّين القلقشندي، صبح الأعشى، ، ، دار العلمية، ، بيروت (د، ط)، (د، ت) .**
8. **محي الدّين أبو شقراء، مدخل السوسيولوجية الأدب العربي، المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء، المغرب، بيروت، ط1، لبنان، 2005.**
9. **ماجد حمود، مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق، د ، ط ، 2000م.**
10. **محمد محي الدّين، مقامات بديع الزّمان الهمذاني، مطبعة المعاهد ، مصر، د.ت**

المحاضرة الثامنة : السرد العجائبي

يزخر التّراث العربي القديم بالمغامرات العجائبية باعتباره انفتاحا على الأنساق الثّقافية والعقائدية والتّاريخية والاجتماعية مما أدى إلى تنوع صور العجيب والخارق، إذ يعّد الأدب العجائبي فضاءا حافلا بالمغامرات الخارقة، والعجائب المبهرة، يحمل القارئ من خلاله إلى عوامل جديدة يمتزج فيها الواقع بالخيال، فيلتقي العجيب والغريب والخارق، فالعجائبي نسبة إلى العجائب، والعجائب جمع عجيبة، وهي مشتقة من الفعل الثلاثي"عجب" وقد ربط ابن منظور تحقيقها بقلة اعتيادية الأمر العجيب، والعجب إنكارا ما يرد عليك لقلة اعتياده، وأصل العجب في اللغة أن الإنسان إذا رأى ما ينكره وقال: "قد عجبت من كذا، والعجب النظر إلى الشيء غير المألوف ولا معتاد، وقصة عجب وشيء معجب إذا كان حسنا جدا، والتعجب أن ترى الشيء يعجبك تظن أنّك لم تر مثله، أعجبه الأمر سره"[1]

ولم يتم التّطرف للمصطلح العجائبي في التّراث العربي القديم إلا ما جاء عرضًا خصوصًا في شقه اللّغوي، فقد تعرض ابن فارس في مقاييس اللّغـة إلى مصطلح العجائبي، بقوله: "وتقول من باب العجب، عجب يعجب عجبًا، وأمر عجيب، وذلك استكبر واستعظم، قالوا: وزعم الخليل أنّ بين العجيب والعجاب فرقًا فأما العجيب والعجب مثله، وأما العجاب فالذي تجاوز حدّ العجيب"[2] ومن

---

[1]- أبو الفضل جمال بدني محمد بن مكرم ابن منظور لسان العرب، دار المعارف، مادة (عجب) القاهرة مج 4، د، ط، د، ت 2018.

[2]- أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكرياء، معجم مقاييس اللّغة، ج(مادة عجب) تح: عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، ط.بيروت، 1991م، ص243.

خلال المفاهيم اللّغوية يتضح أنّ جميع المعاجم تجمع على أنّ العجب هو الأمر النّادر الحدوث الذي يثير في نفس الإنسان الدّهشة والاستغراب، أما فيما يخص المفاهيم في المعاجم اللّغوية الحديثة، فقد تشابه المفهوم ولم يختلف كثيرًا إذا أجمعت على أنّها في نطاق الانفعالات النّفسية للإنسان فقد ورد في قاموس محيط المحيط لبطر البستاني أنّ "العجب إنكار ما يرد عليك واستطرافه وروعة تعتري الإنسان عند استعظام الشّيء... والتّعجب انفعال نفسي عما خفي سببه"[1] .

ويرى كرم البستاني: "في قاموس المنجد في اللغة والأعلام إلى أنّ العجب إنكار ما يرد عليك، العجب جمع إعجاب، انفعال نفساني يعتري الإنسان عند استعظامه أو استطرافه أو إنكاره ما يرد عليه"[2].

وقد ورد مصطلح العجائبي في كتاب التّراث مثل كتاب عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات على أنّ العجب حيرة تعترض الإنسان المقصورة عن سبب معرفة الشّيء أو كيف يؤثر فيه، وهو تقريبًا نفس المفهوم الذي جاء به الجرجاني، إذ يقر العجب هو تغير النّفس بما خفي سببه وخرج عن القادة مثله"[3] فكلاهما يجمع أنّ العجيب هو الحالة النّفسية السّيئة للإنسان والتي لم يستطع تفسير بعض الأمور.

---

[1]- بطرس البستاني، محيط المحيط، قاموس مطول اللغة العربية، مكتبة، لبنان، طبعة جديدة، 1957.
[2]- كرم البستاني وآخرون، المنجد في اللغة والأعلام، دار المشرق، ط2، بيروت، 1983، ص488.
[3]-زكريا القزويني، عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، تح: قاروق سعد، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط4، 1981، ص31.

أشكال العجائب والتجسيد العجائبي في أشكال مختلفة، وهي:

1-العجيب المبالغ: وهو الوصف المبالغ فيه من طرف السّارد، فينتقل القارئ إلى عوامل جديدة لا تخضع لأنّه قوانين أو قواعد، "وبالرّغم مما نلاحظه من مبالغة شديدة في هذا اللّون من الحكي إلا أنّه لا يشكل فرقًا فاضحًا لما هو عقلاني، وبالتّالي لا يخلق أي عنف أو اضطراب داخل الإدراك العقلي"[1].

2-العجيب الغريب: وفي هذا يلجأ السّارد إلى استحضار الصّورة العجيبة من مختلفة، فيكون أكبر بكثير من تصور العقل البشري، ولا يمكن للإنسان رفضه لأنّه لا يملك دلائل وبراهين تساعده على تكذيب هذا المروي العجيب الغريب.

3-العجيب الوسيلي: يستخدم السّارد في هذا النّوع العناصر السّحرية لخلق العجيب غير أنّ هذا الحكي أصبح لا يثير الدّهشة والانبهار لدى القارئ.

ففي هذا النّوع من العجائبي "تظهر هنا آلات صغيرة وأدوات تقنية غير قابلة للتّحقيق في العصفور الموصوف، إلا أنّها على الرّغم من ذلك لا يتجاوز حدود الإمكان"[2]..

ففي قصة الأمير أحمد من ألف ليلة وليلة مثلا تكون هذه الأدوات العجيبة في البداية بساط طائر، تفاحة تشفي أنبوبًا للرؤية البعيدة، فهذه الأدوات ليست لها أي علاقة اليوم مع الحوّامة أو

---

[1]- شعيب خليفي، هوية العلامات (في العتبات وبناء التأويل)، دار الثّقافة، ط1، الدّار البيضاء، يناير، 2005، ص190.
[2]- ينظر: تزفتان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، تر: الصديق بوعلام، دار الشّرقيات، القاهرة، ط1، 1994، ص66.

المضادات الحيوية، أو المنظار المقرب والتي لا تصنف العجيب على أي حال مع أنّها تتمتع بنفس الصّفات"[1] فهذا النّوع من العجائبي يعتمد على الكثير من الأدوات السّحرية بالخلق العجائبي وخلق الدّهشة والانبهار لدى المتلقي.

تمظهرات العجائبي في النّصوص السّردية القديمة :

1- تجليات العجائبي في الحكايات الشّعبية :

تعتبر الحكايات الشّعبية الملاذ الأوّل للفعل العجائبي، إذ يقوم على وصف عوامل فوق طبيعية داخل عالم طبيعي مألوف وشخوص يتخذون هيئات كثيرة، أي يطالهم الإمتساخ والتّحول مما يدعوا إلى الحيرة والتّردد في نفس المتلقي، فالحكاية الشّعبية هي "ذلك الحشد الهائل من السّرد الذي تراكم على أجيال والذي حقق بواسطته الإنسان الكثير من مواقفه ورسب الجانب الكبير من معارفه، وليست وقفًا على جماعة دون الأخرى ولا تغلب على عصر دون الآخر"[2] .

فهي إبداع أنتجه الإنسان بخياله الواسع، وللحكاية الشّعبية ويثق بالحكاية الخرافية والأسطورة، فكل يثري الآخر، فالحكاية الشّعبية بمثابة مادة أوّلية استثمرها الأدب العجائبي مشكلا منها رواياته.

---

[1]- سناء شعلان، السّرد الغرائبي والعجائبي في الرّواية والقصة القصيرة في الأردن، 1970، 2002، ص
[2]- عبد الحميد يونس، الحكاية الشّعبية، دار الكتاب العربي للطّباعة والنّشر، القاهرة، د.ط، د.ت، ص11.

3- تجليات العجائبي في السّير الشّعبية:

لقد تجاوزت السّير الشّعبية ما هو ممكن من خلال تلك الشّخصيات البطولية مثل سيرة عنترة وسيرة الأميرة ذات الهمة وسيرة الزّناتي خليفة، وتغريبة بني هلال وسيرة سيف بن ذي يزن وهلمّ جرا.

بالإضافة إلى عديد السّير والشّخصيات الأسطورية التي أثرت الخيال العربي وميزت دروبه ودلت على عظمة هذا الأدب الذي ينتمي إليه وكذا إنسانيته"[1].

4-تجليات العجائبي في قصص الحمقى والمغفلين والبخلاء والأذكياء ونوادر:همالذين يرسمون عوالم خاصة تثير الدّهشة والضّحك والاستغراب وفي كتب الرّحالة العرب وما حملت من صور ومآثر غريبة وعجيبة سواءًا كان هؤلاء الرّحالة ممن يجولون البلدان بحثًا عن الغريب وتسليته أو من رجال الدّين والوعاظ ولأدل على ذلك كتاب "تحفة الألباب ونخبة الإعجاب، لأبي حامد المازني الأندلسي الغرناطي، وهو عبارة عن حكاية رحلة قام بها المصنف إلى عدة بلدان، فلقد "قسم أبو حامد مصنفه إلى أربعة أقسام: عجائب الدّنيا وساكناتها من الإنس والجان، عجائب البلدان ومآثرها، عجائب البحار والجزر، عجائب الأضرحة والقبور"[2].

[1]- عبد الملك مرتاض، الميثولوجيا الوطنية للكتاب، الجزائر، الدّار التّونسية للنّشر والتّوزيع، 1989، ص17
[2]- توفيق فهد، العجيب في الحيوان والنّبات والمعدن من كتاب العجيب والغريب في إسلام العصر الوسيط، ت: عبد الجليل محمد الأزدي، منشورات الدّار البيضاء، ط1، 2002.

5- تجليات العجائبي في كتب الصّوفية:

يعد أدب الصّوفية "فلسفة حياة تهدف إلى التّرقي بالنّفس الإنسانية أخلاقيا، وتتحقق بواسطة رياضيات علمية لها ذوقًا لا عقلا وثمرتها السّعادة الرّوحية، ويصعب التّعبير عن حقائقها بألفاظ اللّغة العادية"[1].

فالصّوفيون يقدمون خوارق عجيبة ترفع من مكانة الصّوفي وتسموا به إلى العليين، وتؤكد صلته الرّوحية بالذّات الإلهية، وهذه الخوارق تتجاوز عادة قدرة الإنسان في تجاوزه لنظام الطّبيعة"[2] وهو ما يظهر في كرماتهم التي تدل على الأمر الخارق للعادة الذي يظهره الله على أيدي عبد مومن صالح"[3].

وتزخر كتب الصّوفية بعوالم عليا كما في الفتوحات المكية لأبن العربي، وكما في كرامات مُحَمَّد بن عبد الرّحمن السّقاف والبسطامي وإبراهيم القسموني...

ويتذبذب نصيب كلّ صوفي من هذه الكرامات التي ترصدها كتبهم ومريدوهم على شكل قصص عجيبة وغريبة، تدور في فلك الجلاء البصري والتّحريك النّفسي واستحضار الأشياء"[4].

---

[1]- علاء عبد الرّزاق، الاتجاهات الصّوفية في شعر نازك الملائكة، مقال ضمن المؤتمر الأوّل للنّدوة الدّولية الأزلى حول اللغة العربية وآدابها، جامعة كيرالا الهند، 2015، ص215.

[2]- ينظر: سناء شعلان، السّرد الغرائبي والعجائبي في الرّواية والقصة القصيرة في الأردن، ص52. 53.

[3]- ينظر: أبو عمر بن عبد الملك الزّغبي، كرامات الأولياء، ص22.

[4]- أبو عمر بن عبد الملك الزّغبي، كرامات الأولياء ، ص59.

6–تجليات العجائبي في القصص الرمزية وقصص الحيوان (الأليغورية):

وهي قصص توصف لإيصال الفكرة إلى المتلقي مثل كليلة ودمنة لابن المقفع، ورسالة تداعي الحيوان على الإنسان "لإخوان الصّفا، وحي بن يقظان لابن طفيل ، ورسالة الغفران لأبي العلاء المعري ورسالة الزّوابع والتّوابع لابن شهيد، وغالبًا من تكون شخصياتها من الحيوانات، دون أن ننسى قصص الأمثال التي تحتوي على قص عجائبي مثل قصة عبيد بن شريه، والواحدي والأصفهاني والميداني والعسكري والزّمخشري وغيرهم.

7–تجليات العجائبي في الأسطورة:

الأسطورة قصة كائنات علوية وهي محل تقديس واحترام لأنّها أصل كلّ شيء، وهي بذلك تمثل الدّين وتمثل المعرفة لأنها تحدث بأصل الموجودات بدءًا من الكون إلى الإنسان وتمثل أيضًا الأخلاق"[1].

فالأسطورة قصة مغلقة بالخوارق والعجائب "تواجهنا للوهلة الأولى بعالم من فوضى الخيال يصعب وضعه في نظام للفهم"[2].

فالأسطورة تحمل بين طياتها بذور العجائبي من خلال ما هو ميتافيزيقي وغيبي إضافة إلى عنصر الامتساخ، والكائنات الخارقة فوق بشرية والتي تتصفح بالتّحول أو الآلهة أوإنصاف الآلهة.

---

[1]- ينظر: محمد عجينة، موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها، ج1، دار الفارابي، ط1، لبنان، 1994، ص35.
[2]- شمس الدّين الكيلاني، من العود الأبدي إلى الوعي التّاريخي الأسطورة، الدّين الأيديولوجيا، العلم، دار الكنوز الأدبية، لبنان، ط1، 1998، ص46.

فالأسطورة صورة للعجائبي، فالأسطورة "لا تحاكي الواقع بل تعرب فيه وتبالغ في وصفه (...) ولعل هذا يصفح العلاقة الوطيدة بينها وبين العجيب والغريب بما أنهما الجنسان المتاخمان بالعجائبي حسب التّصور التّودوروفي فكلما أوغلنا في تغريب الواقع كلما ازددنا اقترابًا من العجيب الذي تلعب الكائنات الخارقة الدّور الفعال في خلق أجوائه تماما ذلك في الأسطورة"[1]

قائمة المراجع

1. أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكرياء، معجم مقاييس اللّغة، ج(مادة عجب) تح: عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، ط.بيروت، 1991م.

2. أبو الفضل جمال بدني محمد بن مكرم ابن منظور لسان العرب، دار المعارف، مادة (عجب) القاهرة مج 4، د، ط، د، ت 2018.

3. الخامسة علاوي، العجائبية في الرّواية الجزائرية، دار التّكوين، الجزائر، د.ط، 2013

4. بطرس البستاني، محيط المحيط، قاموس مطول اللغة العربية، مكتبة، لبنان، طبعة جديدة، 1957.

5. توفيق فهد، العجيب في الحيوان والنّبات والمعدن من كتاب العجيب والغريب في إسلام العصر الوسيط، ت: عبد الجليل محمد الأزدي، منشورات الدّار البيضاء، ط1، 2002.

6. سناء شعلان، السّرد الغرائبي والعجائبي في الرّواية والقصة القصيرة في الأردن، 1970، 2002، ص

[1]- **الخامسة علاوي، العجائبية في الرّواية الجزائرية، دار التّكوين، الجزائر، د.ط، 2013.**

7. شعيب خليفي، هوية العلامات (في العتبات وبناء التأويل)، دار الثّقافة، ط1، الدّار البيضاء، يناير، 2005.
8. شمس الدّين الكيلاني، من العود الأبدي إلى الوعي التّاريخي الأسطورة، الدّين الأيديولوجيا، العلم، دار الكنوز الأدبية، لبنان، ط1، 1998.
9. عبد الحميد يونس، الحكاية الشّعبية، دار الكتاب العربي للطّباعة والنّشر، القاهرة، د.ط، د.ت.
10. عبد الملك مرتاض، الميثولوجيا الوطنية للكتاب، الجزائر، الدّار التّونسية للنّشر والتّوزيع، 1989.
11. علاء عبد الرّزاق، الاتجاهات الصّوفية في شعر نازك الملائكة، مقال ضمن المؤتمر الأوّل للنّدوة الدّولية الأزلى حول اللغة العربية وآدابها، جامعة كيرالا الهند، 2015.
12. كرم البستاني وآخرون، المنجد في اللغة والأعلام، دار المشرق، ط2، بيروت، 1983.
13. أبو عمر بن عبد الملك الزّغبي، كرامات الأولياء، ص22.
14. تزفتان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، تر: الصديق بوعلام، دار الشّرقيات، القاهرة، ط1، 1994، ص66
15. سناء شعلان، السّرد الغرائبي والعجائبي في الرّواية والقصة القصيرة في الأردن، ص52. 53.
16. محمد عجينة، موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها، ج1، دار الفارابي، ط1، لبنان، 1994، ص35.
17. زكريا القزويني، عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، تح: قاروق سعد، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط4، 1981، ص31.

المحاضرة التاسعة : السرد في أدب الرحلة

الرّحلة كتابة يحكي فيها الرّحالة أحداث سفره وما شاهده وعاشه مازجا ذلك بانطباعاته الذّاتية حول المرتحل إليهم وإنجاز الرّحلة يتطلب أن يكون الرّحالة ذا مستوى ثقافي معين يؤهله لنقل أحداث سفره إلى كتابة، ولا بد لكل رحلة مكتوبة من سفر حقيقي وفعلي، ولا يمكن تصور كتابة رحلية دون رحلة إلا في الرحلات الخيالية كرسالة الغفران لأبي العلاء المعري449هـ ورسالة التوابع والزوابع لابن شهيد426هـ والتّوهم للحارث المحاسبي ت 243هـ وإن معنى الرحلة كتابة، وهو تلفظ لفعل الرحلة"[1]

فهي مجموع الآثار الأدبية التي تتناول انطباعات المؤلف عن رحلاته في بلاد مختلفة وقد يتعرض فيها لوصف ما يراه من عادات وسلوك وأخلاق وتسجيل دقيق للمناظر الطّبيعية التي يشاهدها أو يسرد مراحل رحلته مرحلة مرحلة أو يجمع بين كلّ هذا في آن واحد"[2].

1-مكونات الخطاب الرّحلي:

أ /**أطراف الرحلة:** لوجود الحكي وجب وجود ثلاثة أطراف مهمة وهي ذات حاكية، وخطاب محكي وموضوع محكي عنه، فالحاكي أو الرّاوي أو السّارد هو ذات المؤلف وهو الذي يقوم بالرّحلة فهو الذي "يحمل أدوات لازمة تنظم عمله، والفضاء الذي يخترقه ليس مرئيًا إلا عبر شبكة ثقافية تحصره حصرًا

---

[1] **سعيد يقطين، السرد العربي، مفاهيم وتجليات، ط1، زوية للنشر والتوزيع، القاهرة، 2006، ص200.**
[2] **- عبد الفتاح كيليطو، الحكاية والتّأويل ، دار توبقال، ط1، 1997، ص73**

وثيقًا"[1]فالرحالة يرحل بجسده وعواطفه وجوارحه ومرجعياته الثّقافية وحتّى الدّينية أما المحكي عنه هو السّفر الذي قطعه الرّحالة فعليًا، فيصبح السّفر بنية متحكمة وجاذبة لباقي البنى إلى الحد الذي تخضع فيه هذه الأخيرة لبنية السّفر"[2].

الحكاية أو المحكي : والمقصود به خطاب الرّحلة، ومن المعلوم أنّ لكل خطاب طريقته الخاصة في البناء، والتي تتماهى مع "الرحلة وعوالمها، ويسعى إلى مواكبتها من البداية إلى النّهاية، فهو يبتدئ بتحديد أساليب الرحلة ودوافعها، وزمن الخروج ومكانه، وكلماانتقل الرّحالة في المكان واكب الخطاب هذه التحولات وصولا إلى النّهاية (نهاية الرّحلة) والرجوع إلى نقطة الانطلاق، وبهذه المواكبة يكون خطاب الرّحلة عملية تلفيظ لفعل الرّحلة وبعملية التلفظ هاته يختلف خطاب الرّحلة عن غيره من الخطابات المجاورة التي تقوم على أساس فعل الرحلة ولكنها تستمر جوانب منها وتوظفها في خطاب مختلف"[3].

2-عناصر خطاب الرّحلة:

أ/ **المعرفة**: يسعى الرّحالة من خلال رحلته إلى كسب المزيد من المعارف سواء أكانت دينية أو تاريخية أو ثقافية أو اجتماعية وتزويد القارئ بها وأفادته، وكثيرا ما يعترف الرّحالة بذلك علنا من خلال مقدماتهم.

---

[1]- عبد الرّحيم مؤذن، أدبية الرّحلة، دار الثّقافة للنّشر والتّوزيع، الدّار البيضاء، ط1، 1996، ص26.
[2]-عبد الفتاح كيليطو، المقامات، السرد والأنساق الثقافية، تر: عبد الكبير شرقاوي، طر، توبقال الدار البيضاء، 1993، ص15.
[3]- سعيد يقطين، السرد العربي، مفاهيم وتجليات، ص200.

ب/السّرد: يشرط في الكتابة الرحلية، فالسرد باعتباره نقل أحداث وأفعال قام به الرّحال، ويبدأ السّرد من بداية الرّحلة حتّى نهايتها، وأحيانًا يتوقف السّرد ليفسح المجال للوصف لدخول.

ج/الوصف: يتوقف السرد عندما يبدأ الوصف، لا يمكن أن يلتقيان أبدا، فالراوي يسرد حين يتحدث عن متحرك ويصف حين يتحدث عن ساكن، فالسّرد يتعلق بالزّمان والوصف يتعلق بالمكان والأشخاص والأشياء.

د/الشّعر: كثيرا ما امتاز أدب الرّحلة بأشعار مختلفة سواء من الرّحالة ذاته أو من إبداع غيره، وهذا لإمتاع القارئ وشده"[1].

خصائص الكتابة الرّحلية:

تمتاز الكتابة الرّحلية بجملة من الخصائص تميزها عن غيرها من الأجناس الأخرى وهي:

–أهمية بنية السفر: فكل الأحداث مبنية على عنصر السفر فلا رحلة بدون سفر، فهو الذي يؤطر الأحداث وينظمها ويؤطرها.

–الذّاتية: يتسم أدب الرحلة بالذّاتية باعتباره نابعا من ذات الرحالة فهو يحكي وقائع حدثت وعاشها الرّحالة.

---

[1]- ينظر: جميلة روباش، أدب الرّحلة في المغرب العربي رسالة مقدمة لنيل دكتوراه العلوم في الأدب الجزائري القديم، جامعة بسكرة، (2014/ 2015)، ص17. 18 19.

-يحكي المتكلم (أنا. نحن): لا يخرج الحكي عن هذين الضّميرين سواء كان الحديث بالمفرد (أنا) أو الجمع(نحن).

-الواقعية: يتسم الخطاب الرحلي بالواقعية باعتبار أنّ الرحالة يقص ويحكي أحداث حقيقية عاشها على عكس الرّواية أو المقامة التي يحكي الراوي أو السارد أحداث عاشها أو من نسج الخيال.

-دور الخطاب بالرجوع إلى نقطة الانطلاق: الخطاب يبدأ من تاريخ الانطلاق في الرحلة من موطنه ويسير معه إلى المكان المراد الذّهاب إليه، ويعود معه إلى نقطة الانطلاق.

-تعدد المضامين وتداخل الخطابات: يعتبر الخطاب الرحلي مزيج من الأجناس الأدبية داخل بوتقة واحدة كان هذا الخطاب ديني أو تاريخي أو جغرافي أو أدبي أو ثقافي"[1].

أشهر الرحالة العرب:

إذا كانت الرحلة بدأت منذ آدم عليه السلام أب البشرية جمعاء وتواصلت أينما كانوا إلا أنّ هناك من الرحالة من سجلوا أسماءهم في تاريخ هذا الفنّ نذكر منهم، أبو عبد الله اللواني الشهير بابن بطوطة ، والمؤرخة الرحالة عبد الرحمن ابن خلدون 732-808هـ/1334-1406م والذي نوه بذلك في مقدمته الشّهيرة بقوله "الرحالة لا بد منها في طلب العلم، والاكتساب الفوائد والكمال بلقاء المشايخ ومباشرة الرّجال"[2] وكذلك مُحَمَّد بن جبير الأندلسي(ت614هـ) لرحلته الموسومة "تذكار الأخبار عن

---

[1]- جميلة روباش، أدب الرّحلة في المغرب العربي، ص19-20.

[2]- حسين محمد فهيم، أدب الرّحلات، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، كويت 1989، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، يناير 1975م، ص79.

اتفاقيات الأسفار" والتي وصفها حسني محمود حسين بقوله: "إنّ هذه الرّحلة تحوي بعض المعلومات التي لا يستغني عنها مؤرخ أو جغرافي أو أديب يريد أن يدرس هذه الفترة المهمة من حياة الشرق الإسلامي"[1] دون أن ننسى أبو عبد الله مُحَمَّد بن مُحَمَّد الإدريسي الهاشمي وأحمد بن العباس بن راشد بن حماد البغدادي المعروف بأحمد بن فضلان وأحمد بن ماجه وغيرهم[2]

نموذج من رحلة ابن بطوطة : ابن بطوطة أشهر الرّحالة العرب على الإطلاق لم يبلغ من ذيوع الصيت في الشّرق والغرب بفضل شخصيته القوية التي تفيض حيوية وبفضل ثقافته وعلمه وذاكرته النابضة وإقباله على الحياة وتأمله لدقائقها وتطلعه إلى الأفضل دائما في كلّ أمور العيش، فضلا عن قوة الجسم والجلد والمعرفة والولع بالسّفر"[3] زار كلّ بقاع المشرق والمغرب واستغرق ذلك زهاء تسع وعشرين سنة، وحدد الريادة في أدب الرحلات، وتبدأ رحلته المشهورة في يوم الخمسين الثّاني من رجب عام 725هـ/1324م وتنتهي بتدوين تفاصيل هذه الرحلة في الثالث من ذي الحجة 765هـ/1355م.

أعجب ابن بطوطة إعجابا شديدا بحسن خلق أهل السودان وجميل أفعالهم وخصالهم فيقول: "فمن أفعالهم الحسنة قلة الظلم...وسلطانهم لا يسمح أحد في شيء منه ومنها شمول الأمن في بلادهم فلا يجاف فيها المسافر ولا المقيم من سارق ولا غاضب"[4]

---

[1]- سميرة أنساعد، كتاب الرحلة إلى المشرق لإي الأدب الجزائري، دراسة في نشأة والتطور، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، د.ط، 2005، ط43.

[2]- ينظر: أحمد رمضان أحمد ،الرحلة والرحالة، المسلمون، دار البيان العربي للطباعة والنّشر والتوزيع، ص323.

[3]-الحسن الشهدي، أدب الرحلة بالمغرب في العصر المريني، منشورات عكاظ، 1990، ص252.

[4]-أحمد رمضان أحمد ،الرحلة والرحالة، المسلمون، ص381. 382.

يعد أدب الرحالات من الأدب القصصي الذي زخر به الأدب العربي القديم، يقوم على أسس تميزه عن غيره من الآداب السردية الأخرى، وشكل ابن بطوطة النموذج الحقيقي لهذا الأدب رغم جهود الرحالة آخرين كالورثيلاني وغيرهم.

قائمة المراجع

1. **حسين محمد فهيم، أدب الرّحلات، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، كويت 1989، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، يناير 1975م.**
2. **سعيد يقطين، السرد العربي، مفاهيم وتجليات ومفاهيم/ منشورات الاختلاف ،ط2012،1م.**
3. **سميرة أنساعد، كتاب الرحلة إلى المشرق لإي الأدب الجزائري، دراسة في نشأة والتطور، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، د.ط، 2005.**
4. **عبد الرّحيم مؤذن، أدبية الرّحلة، دار الثّقافة للنّشر والتّوزيع، الدّار البيضاء، ط1، 1996.**
5. **عبد الفتاح كيليطو، الحكاية والتّأويل ، دار توبقال، ط1، 1997.**
6. **أحمد رمضان أحمد ،الرحلة والرحالة، المسلمون، دار البيان العربي للطباعة والنّشر والتوزيع،2005.**
7. **جميلة روباش، أدب الرّحلة في المغرب العربي رسالة مقدمة لنيل دكتوراه العلوم في الأدب الجزائري القديم، جامعة بسكرة، (2014/ 2015).**

8. الحسن الشهدي، أدب الرحلة بالمغرب في العصر المريني، منشورات عكاظ، 1990.
9. سعيد يقطين، السرد العربي، مفاهيم وتجليات، ط1، زوية للنشر والتوزيع، القاهرة، 2006.
10. عبد الفتاح كيليطو، المقامات، السرد والأنساق الثقافية، تر: عبد الكبير شرقاوي، طر، توبقال الدار البيضاء، 1993.

المحاضرة العاشرة : شعرية السرد الصوفي

يعد التّصوف من الموضوعات المهمة التي تتطلب جهدا كبيرا للفصل بين كل ما فيه من مصطلحات ومفاهيم باعتبار حقيقته إيثار وتضحية"[1].

فقد اختلف في أصل اشتقاق المصطلح ووردت عدة أراء مختلفة، فمنهم من نسب الصوفية إلى لباسهم وهو الصوف ويذكر أنّ هنا اللباس هو لباس الأنبياء والأصفياء والصالحينّ[2] ومنهم من نسب ذلك لصفاء أسرارها ونقاء أثارها"[3]، ومنهم من أرجع ذلك إلى صفاء القلوب، وهناك من قال لقرب أوصافهم من أوصاف أهل الصفة الذين كانوا في عهد الرسول ﷺ، وهناك من أرجع مأخذه من الصوف يستقيم اللفظ وتصح العبارة من حيث اللغة ويمكن الجمع في دلالتها معاني العزوف عن الدنيا والتحلي عنها والأوطان ولزوم الأسفار ومنع النّفس حظوظها وصفاء المعاملات وصفوة الأسرار وانشراح الصدور "[4]

---

[1]- ينظر: عبد المنعم خفاجي، الأدب في التراث الصوفي، دار المسيرة، بيروت، ص33.
[2]- سراج الطوسي، اللمع في تاريخ التصوف الإسلامي، تح: كامل مصطفى الهنداوي، ط2، بيروت ، لبنان، 2011، ص23. 24.
[3]- الكلاباذي، التعرف على مذهب أهل التصوف، ص9. 10.
[4]- المرجع نفسه، 12.11.

لقي الخطاب الصوفي في بداياته حملة شرسة، إذا تم اختزاله ضمن دائرة المذاهب الدينية التي لاتعني غير أصحابها بل ووسم شطحاتهم بالزندقة والجنون والإلحاد، وخير دليل على ذلك ما حدث لرائدهم الحلاج الذي كانت نهايته الصلب.

وبعد الذي حدث لحسين بن منصور الحلاج بدأت دائرة هذا الخطاب تجف وبدأ النور منه يتلاشى، وغدا التفاعل تفاعلا سلبيا إلا نزرا قليلا، فبدأ المتكلم الصوفي يوظف المخاتلة وتخير الألفاظ وتوريتها بطبقات من الرموز والمعاني التي يصعب فهمها وتفكيكها، ولقد انتج هذا الغموض نفورًا من هذه التأليفات وتضييقا عليها.

السرد الصوفي:

عُرف الصوفي باهتمامه بالدين والعقيدة والتشبث بها، وبالنص القرآني، فكان الذي تربت عليه ذائقة الصوفي وتأثره بالقصص القرآني وبطريقة سرده للحقائق الدّينية وعرض الأحداث والذي يتغير من آية إلى أخرى حسب المقتضيات، فقد بدأت بوادر ظهور القصص الصّوفي عند سليم عنتر التجيبي وهو الإمام الفقيه قاضي مصر وواعظها وعابدها وقاضيها وكان يدعي النّاسك لشدة تألهه والذي تمحورت كل قصصه أو في أغلبها حول الوعظ والتوجه الديني.

وبعدها تغير السرد الصوفي خصوصًا مع بداية القرن الثالث الهجري فتحول من سرد صوفي قصصي نابع من القصص القرآني إلى سرد صوفي قصصي نابع من البيئة العربية الإسلامية وليس من الكتب السماوية فقصص سليم بن زعتر أسند أغلب قصصها من الاسرائيليات"[1]

وفي القرن الرابع الهجري نمضي إلى الجانب الخارق وفي التجربة الصوفية والذي أصطلح عليه عند الصّوفيين بالكرامات التي يمتاز بها بعض شيوخ التّصوف وهي درجة أدنى من النبوة تختص بالمعجزات، امتاز التصوف في هذا القرن بخاصة الترميز ومالوا إلى السجع في نثرهم مع الإكثار من المحسنات البديعية كالطباق والتورية"[2].

وجاء الاهتمام بالسّرد الصّوفي متأخرًا مقارنة بالشّعر الصّوفي نظرًا لعدة عوامل من بينها ميل العربي إلى حب الشعر، واستخدامه أحيانا لتقرب من بلاطات الأمراء والخلفاء والقادة، ولو أن هذا النوع لم يستأثر به الصوفيون فقد مارس الشعر سيطرته وهيمنته على الذائقة العربية.

القص السردي الصوفي وموضوعاته:

اهتم الصوفيون بموضوعات عديدة ومتعددة في خطابهم السردي الصوفي والتي كانت مجملها قصص وعظية معتمدين في ذلك على قوله تعالى: "وكلا نقص عليك من أنباء الرسل ما نثبت به فؤاد وجاءك

---

[1]- ناهضة ستار ،بنية السّرد في القصص الصوفي، المكونات ، الوظائف والتّقنيات ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 2003. ص43.

[2]- ينظر: علي صافي حسين، الأدب الصوفي في مصر في القرن السابع الهجري، ص143.

في هذه الحق وموعظة وذكرى للمؤمنين **وَكُلًّا نَّقُصُّ عَلَيْكَ مِنْ أَنبَاءِ الرُّسُلِ مَا نُثَبِّتُ بِهِ فُؤَادَكَ وَجَاءَكَ فِي هَٰذِهِ الْحَقُّ وَمَوْعِظَةٌ وَذِكْرَىٰ لِلْمُؤْمِنِينَ (120)**"[1] وهذا ما أقر به على صافي حسين في أن نشأة النثر الصوفي بمصر يتمثل في ظهوره أول ما ظهر في ثوب قصصي، وعلى وعظات ثقال في الحاجة"[2].

حاول الصوفيون إيصال معاني آدابهم بحكايات وقصص حتّى يبقى خالدا في ذاكرة من يحياهم أو يأتي بعدهم، وهذا ما أفصح عنه أبو نصر السراج بقوله: "أنه لم يكن ذاكر آداب هؤلاء في معانيهم إلا بحكايات بلغتنا يدل ذلك على صحة مقاصدهم وعو مرتبتهم وأحوالهم وصفاتهم"[3]

سعى الصوفيون إلى استخدام السّرد والحكاية في نصوصهم لمقصدين مهمين وهما:

1-المقصد الأول:

تجنب الكشف عن العبارة المراد معناها الدقيق في النهج الصوفي تحوطا من مقابلتها بسوء الفهم أو التّاويل أو النبذ أو الازدراء وهي معاني ذوقية وجدانية يجدها الإنسان في نفسه ولا يقدر ان يصورها لغيره إلا بضرب مثال.

---

[1]-سورة هود، الأية: 120.
[2]- المرجع السابق، ص310.
[3]- فائز طه عمر، النثر الصوفي، دراسة فنّية كليلية، ص117.

2-المقصد الثّاني:

روعي فيه جانب التلقي وحسن استقبال النفس لنصيحة أو الحكمة أو المعلومة، إذا ما ثبت في شكل قصة أو رواية حلمية لهذا لوحظ ملمح المبالغة والخارقية في بعض أحداث القصص والرؤى والمضامين"[1]

ختاما يمكن القول إنّ الصوفي يلجأ إلى السرد والحكاية لستر المفرقة عن من هم ليسوا من أهلها من جهة، لتثبيتها في نفوس من لهم إيمان بالفكر الصوفي، فلغة الصّوفي لغة ذوقية عرفانية تحمل دلالات تختلف عن الخطابات ، وتوضع فيها الكلمات في فضاء لم يعهده ليخلق بها جمالا غير معهود على حد قول أدونيس، وهذا ما يتماشى مع السّرد والحكاية.

قائمة المراجع

1. **الكلاباذي، التعرف على مذهب أهل التصوف، مكتبة الخانجي القاهرة ،د ت .**
2. **سراج الطوسي، اللمع في تاريخ التصوف الإسلامي، تح: كامل مصطفى الهنداوي، ط2، بيروت ، لبنان، 2011.**
3. **فائز طه عمر، النثر الصوفي، دراسة فنّية كليلية ودمنة،.**
4. **ناهضة ستار ،بنية السّرد في القصص الصوفي، المكونات ، الوظائف والتّقنيات ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 2003..**
5. **عبد المنعم خفاجي، الأدب في التراث الصوفي، دار المسيرة، بيروت،.**

[1]- ناهضة ستار ،بنية السّرد في القصص الصوفي، المكونات ، الوظائف والتّقنيات ، ص49.

6. علي صافي حسين، الأدب الصوفي في مصر في القرن السابع الهجري، ص143.

المحاضرة الحادية عشر : السرد في النص الشعري القديم

حظي الشّعر بمكانة مرموقة خصوصا عند القدماء لأنّه يمثل الصناعة الفكرية الأساس لدى العرب، فقد عاش العربي على مآثر من سيقوده وخلدوا ذلك في أشعارهم ، فقد كان للشعر اليد الطولى والقدم الراسخة في معرفة أخبار الأمم السالفة وأخلاقهم وسيرهم، فقد قيل أنّ الشعر ديوان العرب ، فكثيرا ما حفل العربي وأقام الأفراح إذا ظهر من أبنائه شاعرا مبدعا، بل كان مقياس الرجولة عندهم قول الشعر ونظمه، وكانت القبائل تفخر بشعرائها وتتباهى أمام نظيرتها ، وحتى الإسلام لم يعب قول الشعر خصوصا إذا خرج عن الأغراض الشعرية التي تتعارض والعقيدة الإسلامية، وقد قيل أنّ الرسول صلى الله عليه وسلم كان يدعو الخنساء أم الشهداء على قول الشعر ودعا صل الله عليه وسلم حسان بن ثابت إلى هجاء قريش.

ولا يتسع المقام لذكر مكانة الشعر عند العرب، وعن التقدير الذي حظي به، فقد كان الملوك والأمراء يتنافسون عن الشاعر الفحل للمجيء به إلى البلاط حتى يحضهم ويدافع عنهم، غير أن ذلك لم يمنع من كون الشعر أحد الأوعية الحاملة للقصص العربي وأحد أهم روافده بما تضمنه من حوادث وأخبار وإشارات، ووقائع عاشها العربي أو سمع عنها.

فللسرد حظ وفير في القصيدة العربية في حل عصورها الأدبية منذ العصر الجاهلي وصولا إلى العصر الحديث، فتنوعت موضوعاته السردية من سرد المغامرات الوجدانية والموقف البطولي إلى المواقف

الإنسانية ومكارم الأخلاق إلى ذكر فضاءات الرحلة فقد تفنن الشعراء الصعاليك في سرد قصصهم وصراعاتهم ضد القبيلة، فجاءت قصصهم أكثر إثارة وأكثر مغامرة، دون أن نغفل فرضية أحد مرتكزات السرد وهو ذكر الإطار الزماني والمكاني للقصة والأشخاص، وعادة ما يكون الرّاوي هو الطلب ، فإذا امعنا النظر في كثير من القصائد سواء الجاهلية أو ما بعدها نعثر على ذلك البعد القصصي سواء كان مقصودا أو عن غير قصد، "فلا الجاهلية ولا الشعراء الذين جاؤا بعد الدين الحنيف قصدوا أن يكتبوا قصة فيما ينظمون من شعره كثيرا من الدارسين من يذهب بعيدا في هذا المجال بأن الفكرة القصة لم تكن لترد على أذهانهم جميعا على كل حال يؤدي هذا القول بأنّ المادة القصصية والأخبار الواردة في الشّعر العربي عن قصد وعن غير قصد منذ أقدم ما وصلنا منه إلى نهاية الفترة التي حدد بها السرد القديم"[1] .

فقد قامت قصائد كثيرة على القص كمعلقة امرئ القيس وهو من أوائل الشعراء الجاهلين، فالمعلقة احتوت على عديد المتتاليات القصصية ، فقد ذكر الماضي والوقوف على الأطلال ، وتحدث عن أيام الشباب ومغازلة النساء ، والصيد والفيافي والصحراء ، فيستهل معلقته بالوقوف على الطلل محددا المكان الجغرافي بدقة ، ويسرد ذكريات الماضي وتعلقه بها .[2]

قَفَا نبكِ من ذِكْرى حبيبٍ ومنْزِلِ بسِقْطِ اللِّوِى بين الدَّخولِ فحوْملِ

[1]- ابراهيم صحراوي، السرد العربي القديم، الأنواع الوظائف البنيات، دار الاختلاف ، ط1، الجزائر، 2008، ص:75.

[2]الزوزاني ، شرح المعلقات السبع، تحقيق وشرح أحمد شتيوي، دار الغد الجديد ، ط1، 2009، ص:76

فتُوضحَ فالمقراةِ لم يَعْفُ رسْمهَا لما نَسَجَتْها من جَنُوب وشَمأَلِ

ثم يسرد قصة أخرى مزال يذكرهاوهو يوم دخل خدر عنيزة رغم حراس القبيلة، ورغم محاولات عنترة أن تثنيه عن فعلته الشنيعة، وهو في ذلك يفخر بها .

وَيَوْمَدَخَلْتُ الْخِدْر خَدْرَعُنَيْزَةٍ فَقَالَتْ:لَكَ الْوَيْلاتُ إنَّكَ مُرْجِلي

تَقُولُوَ قَدْمَالَ الْغَبِيط بِنَامَعاً عَقَرْتَ بَعيري يَا امْرأَ القَيْسِ فَانْزِلِ

فَقُلْتُ لَهَا سِيري وأَرْخِيزِمَامَهُ وَلا تُبْعِدِيني مِنْ جَنَاكِ الْمعَلَّلِ

فَمِثْلِك حُبْلَى قَدْ طَرَقْتُ وَمُرْضِعٍ فَأَلْهيْتُهَا عَنْ ذِي تَمائِمَمُحْوِلِ "[1]

يواصل الشاعر سرد قصصه خصوصا مع محبوبته ، وذكر المغامرات العاطفية ، ومغامراته مع الصيد والفروسية ، وكلها قصص يسردها علينا ، ثم ينتقل ليقص علينا صفات الكرم والجود في الجاهلية .

لم يكن أمرؤ القيس الوحيد الذي أفضى على شعره قصصا سردية ، فهذا زهير بن ابي سلمى يقص علينا قصصه في شكل مدح لصانعي السلام والوئام في معلقته " هرم بن سنان والحارث بن عوف " ، فتحمل دفع أعباء ديانات القتلى.

[1] **المرجع نفسه، ص:13.12**

إذا السنةُ الشهباءُ بالناسِ أجحفت ونالَ كرامُ المالِ في الجحرة الأكل

رأيتُ ذوي الحاجاتِ حول بيوتهم قطينا لهم حتى إذا نبت البقل "[1]

عبر الصعاليك في أشعارهم عن مآثرهم ومعارضتهم للقبيلة والمجتمع من خلال سرد مغامراتهم وصرعاتهم ضد القبيلة ، فقد امتازت قصائدهم بالسرد القصصي من خلال سرد مآثرهم ، فقصص الغزو والسلب والنهب كانت الثوب الذي يغطي جل قصائدهم.

خَرَجنا فَلَم نَعهد وَقَلَّت وَصاتُنا ثَمانِيَة ما بَعَدها مُتَعَتَّبُ

سَراحينُ فِتيانٍ كَأَنَّ وُجوهَهُم مَصابيحُ أَو لَونٌ مِنَ الماءِ مُذهَبُ

نَمُرُّ بِرَهوِ الماءِ صَفحاً وَقَد طَوَت ثَمائِلُنا وَالزادُ ظَنٌّ مُغَيَّبُ

ثَلاثاً عَلى الأَقدامِ حَتّى سَما بِنا عَلى العَوصِ شَعشاعً مِنَ القَومِ مِحرَبُ" [2]

يسرد لنا الشنفرى وهو الشاعر الصعلوك مغامراته مع عامر بن الأخنس والمسيب وعمر بن براق وكيف تعاملوا مع الأعداء ، مبينا شجاعتهم ونضالهم من أجل الضعفاء .

[1]اميل بديع ، ديوان الشنفرى، عمر بن مالك، نحو80 ق م، دار الكتاب العربي، بيروت، 1996ص:37.
2المرجع نفسه ،ص:37.

فقد مثل السرد القصصي لحظة متميزة داخل النص الشعري العربي القديم ،إذا تزاوج الشعري والسردي داخل حقل القصيدة العربية القديمة ، إذا يصعب الفصل بينهما، فالسرد كجنس أدبي تخلل جسد القصيدة العربية القديمة .

قائمة المراجع

1. **إبراهيم صحراوي، السرد العربي القديم، الأنواع الوظائف البنيات، دار الاختلاف ، ط1، الجزائر، 2008.**
2. **الزوزاني ، شرح المعلقات السبع، تحقيق وشرح أحمد شتيوي، دار الغد الجديد ، ط1، 2009.**
3. **اميل بديع ، ديوان الشنفرى، عمر بن مالك، نحو80 ق م، دار الكتاب العربي، بيروت، 1996.**

المحاضرة الثانية عشر : أثر السرد العربي في آداب الشعوب الإسلامية

إذا كان الأدب المقارن يقوم على دراسة الآداب خارج حدود معينة، إي مقرنة أدب مع أدب آخر أو مع مجموعة الآداب، فهو يسعى للتّقريب بين الظّواهر والنّصوص الأدبية مع بعضها البعض، فقد كانت المدرسة الفرنسية

ترى أنّ الأدب المقارن على أنّه علم يدرس علاقات التّأثير والتّأثر بين الآداب مشترطين في ذلك الصلة التّاريخية بين العلمين أو الظّاهرتين، في حين ترى المدرسة الأمريكية أنّ جوهر الدّراسة المقارنة للأدب يكمن في التقريب من فهم البنى الدّاخلية أي الجمالية في الأعمال الفنّية، في حين تشترط المدرسة الرّوسية ضرورة وجود تشابه بين الجنسين الأدبي والاتجاه الفنّي المراد دراسته وبين نظرية في أمة أخرى سواء أكانت هناك صلات بين الطّرفين أولا وهذا ما نحاول كشفه من خلال تأثير السّرد العربي القديم في الشّعوب والأمم الإسلامية، فكيف تتجلّى ذلك؟ وما هي أثاره؟

العلاقات التّاريخية بين العرب والفرس.

1-العلاقات التّاريخية: يرتبط العرب والفرس بعلاقات تاريخية قديمة قبل تأسيس إمارة الحيرة 550ق.م من خلال دفع الجزية للملك قروش، إذ استولى الفرس على أكثر الهلال الخصيب، واتصلوا

واحتكوا بهم احتكاكا مباشرًا"[1] وشنّ العرب حروبًا مع الفرس وعاشوا مراحل متقطعة بين السّلام والحرب.

2-العلاقات الدّينية: وثق الإسلام العلاقة الوطيدة بين الشّعبين العربي والفارسي بعد الفتح الإسلامي، فتخل الفرس عن ديانتهم السّابقة كالمزدكية والمانوية، واعتنقوا الإسلامي، وأصبح الفرس يعتبرون أنفسهم جزء لا يتجزأ من الأمة الإسلامية، واستبدلوا لغتهم "البهلوية" باللغة العربية لغة القرآن والدّين الحنيف"[2].

العلاقات الثقافية والأدبية: تشكلت العلاقة الأدبية بين الأمتين العربية والفارسية على مبدأ الأخذ والعطاء، فقد انكب الفرس على تعلم اللّغة العربية لغة القرآن بعد دخولهم في الدّين الإسلامي، فنبغ الكثير منهم في ميادين مختلفة من العلوم الإسلامية، وصار منهم العظماء كالذين ذكرهم الثّعالبي في كتابه "يتيمة الدّهر".

وبرع الكثير منهم في شتى العلوم العربية والدّينية نذكر منهم "أبو منصور الموفق" الذي ألف كتاب الأبنية عن حقائق الأدوية، وهو كتاب في الصيدلة، وأبو حنيفة النّعمان والبخاري ومسلم، إذا أصبح أبو حنيفة من المذاهب الأربعة المشهورة التي يعتد بها في الفقه الإسلامي، وأصبح البخاري ومسلم يعرفان

[1]- ينظر: أحمد محمد الخوافي، تيارات ثقافية بين العرب والفرس، دار نهضة مصر، ط3، القاهرة، 1978.
[2]- ينظر: عبد الوهاب غرام، الصلات بين العرب والفرس وأدابهما في الجاهلية والإسلام، مؤسسة هنداوي، القاهرة، 2013، ص63.

بسننهما"[1] فقد بنى الفرس ثقافتهم على الاقتباس من اللغة العربية والقرآن الكريم والسّنة النّبوية، ساهم العرب في الانتاج الفكري والتّطور الثّقافي للفرس، فنبغ كثيرمن علماء اللّغة من أصل فارسي مثل سيبويه والكسائي وابن جنّي وابن فارس وغيرهم .

تجاوز العرب والفرس ما وقع بينهما من مشحنات وحروب وعداوة، واستعان الفرس بالعرب من أجل تعلم اللغة العربية ومنها الدّخول في الدّين الإسلامي، دون أن نغفل أنّ العرب استفادوا من الفرس، وخير دليل على ذلك كتاب كليلة ودمنة وتأثيره في الأدب العربي والذي ترجمه ابن المقفع، والأدب الصّغير والكبير، واليتيمة في الرّسائل، وخداينامه في السّير ، وآيين نامه، والتّاج في سيرة أنوشروان.

تأثير السّرد العربي القديم في الشّعوب الإسلامية :

تأثرت الشعوب الإسلامية بالسرد العربي القديم، ففي القصص استمد الفرس من التّاريخ العربي والإسلامي ومن الشّخصيات العربية والإسلامية، فكانت قصصهم تمثل شخصيات عربية خالصة كما جاء في شهنامة الفردوسي[2] ومنها حكايات حاتم الطّائي وحكايات وتمثيليات تعرضت لحكم معاوية،

[1]-عبد الوهاب غرام، الصلات بين العرب والفرس وأدابهما في الجاهلية والإسلام ، ص: 83
[2]- ينظر: الأعشى ،الديوان، شرح: يوسف شكري فرحات، دار الجيل، ط1، بيروت، 1992، ص107.

وعدل عمر بن عبد العزيز، وجور الحجاج، وحكايات تعرض صورًا من حياة الرّشيد والمأمون والمتوكل، كما ترجموا حكايات عربية إلى الفارسية مثل حكاية الفرد بعد الشّدة"[1]

تأثير المقامات العربية في الأدب الفارسي: حاكى الفرس العرب في فنّ المقامات الذي ارتقى على قلم الحريري، وحاول الفرس اقتفاء أثره ولم يلحق به أحد"[2] غير أنهم خالفوا المقامات العربية في بعض الأوجه والأمور، إذ انهم لم يستند على شخص واحد أو راو واحد كما فعل بديع الزّمان الهمذاني الذي كان يروي أحد مقامته على لسان عيسى بن هشام، وكذلك فعل الحريري مع الحرث ابن همام، وهو شخصية تروي الأحداث على امتداد المقامة، في حين التزموا ببطل واحد ومعين، مثلما فعل الهمذاني مع أبي الفتح الاسكندري، والحريري مع أبي زيد السّروجي، وكانت تحتل شخصية المؤلف عنده المكان الأول، إذا يروي الأحداث عن كثير من أصدقائه لم يذكر أسماءهم وتعدد الأبطال في مقامته وتغير أحوالهم[3].

إلا أن كل المقامات التي أنشأها القاضي حمد الدّين لم تكن إلا تقليدا لمقامات بديع الزّمان الهمذاني والحريري وهذا ما أشار إليه "مُحَّد تقي بهار" بقوله: "في القرن السّادس دخلت طريقة كتابة المقامات في النّثر الفارسي وأظهر مثل لذلك مقامات القاضي حميد الدّين عمر بن مُحَّد المحمودي

---

[1]- ينظر: محمد أحمد الحوافي، تيارات ثقافية بين العرب والفرس، دار نهضة مصر للطّبع والنّشر، القاهرة، 1968، ص279. 280.

[2]- ينظر:حمد يونس عبد العال، في النّثر العربي، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، 1996، ص240.

[3]- ينظر: محمد أحمد الحوافي، تيارات ثقافية بين العرب والفرس ، ص281. 282.

البلخي المتوفى سنة 559هـ [1] ثمّ يضيف بهار فيقول: "كان القاضي حميد الدّين يريد أن يقلد مقامات كلّ من بديع الزّمان والحريري ولكنه تأثر ببديع الزّمان وقلّده أكثر"[2] فهذا إقرار صريح من أنّ الأدب العربي السّردي (المقامات) أثر تأثيرًا كبيرًا في الشّعوب الإسلامية وعلى رأسهم الفرس، ولم يكن "مُحَمَّد تقي بهار" النّاقد الوحيد الذي أكد أنّ المقامات في الأدب الفارسي ما هي إلا نسخة مطابقة لنظيرتها العربية.

بل أشار إلى ذلك عديد النّقاد أمثال كريم كشتوزري بقوله "القاضي أبو بكر حميد الدّين عمر بن مُحَمَّد البلخي المتوفى 559هـ أنشأ مقامات جاءت في أربع وعشرين مقامة ومقدّمة وقد أنشأها تقليدا لمقامات كلّ من بديع الزّمان وقاسم بن علي الحريري"[3]، وكذلك الشّأن مع أمين عبد المجيد الذي سار في نفسه الاتجاه مؤكدا من أنّ القاضي أبو بكر حميد الدّين عمر بن مُحَمَّد البلخي حاكى في مقاماته كلّ من الهمذاني والحريري، بقوله "أنشأ في مقاماتهما العربية فبدأ بالفارسية محاكيًا بديع الزّمان والحريري في مقاماتهما العربية فبدأ بتأليفها صيف عام 551هـ وفرغ منها حوالي 555هـ"[4] بل واعترف القاضي حميد الدّين البلخي نفسه بهذه الحقيقة في مقدّمة مقاماته بقول: "كنت أصل الليل والنّهار في مطالعة الكتب وأتخذ من نفسيهما جلساء لوحشتي وإنساء لوحدتي وقد لاعبت الفلك الدّائر (شطرنج) وترد

---

[1]- مصطفى الشكعة، بديع الزّمان الهمذاني رائد القصة العربية، عالم الكتب، بيروت، ط1، 1983، ص313. 314.
[2]- المرجع نفسه، ص223.
[3]-بديع محمد جمعة، دراسات في الأدب المقارن، دار النّهضة العربية، بيروت، ط2، 1980، ص245. 246.
[4]- أمين عبد المجيد بدوي، القصة في الأدب الفارسي، دار النّهضة العربية بيروت، ص245.

الاقبال حتّى ظفرت ذات وقت بحسن المصادفة والاتفاق في أثناء نشر تلك الأوراق وطيها بمقامات بديع الزّمان الهمذاني وأبي القاسم الحريري، فرأيت لهذين البرجين المليئين بالغرر الدّرر بين الحافلين بالدّرر فقلت لنفسي لتنزل آلاف الرّحمات على هذين الرّجلين اللذين خلفا هذه النّفائس وخلدا على مدى الزّمن أمثال هذه العرائس، ولما حصلت على مقامات الهمذاني والحريري، أمرني من كان امتثال أمره بالنّسبة لروحي فرض عين، وعين فرض وكان الانقياد بحكمة فرضًا ودينا في ذمتي قائلا: إن كلا كتابي المقامات العربية السّابق منهما واللاحق قد كتبا بعبارة عربية وألفاظ حجارية فبالرغم من أنّه لا مزيد عليهما إلا انّهما غير مفيدين لدى عميم العجم، فلو اضفت إلى مسك هذا البخور وعوده عنبرًا التّعطر دماغ العقل من هذا الثالوث، ولو ثلثت هذا الكأس المثناة لجاء عقدها فائقًا وناسخًا لجواهر المنجم، ومع أنّ كلا منهم منجم في الفصاحة وخفة الرّوح والملاحة إلا انّهما بإنشاء عربي وبكلمات عربية، وجاء طعامهما وحلواهما في صحاف حجازية وبذا ظلّ أهل العجم محرومين بلا نصيب من تلك النكات وعلى ذلك كان لزاما على أنّ أضع أمامي تلك الألواح لتحقيق هذا الاقتراح، وكان حتما أن أفتح قفل العقل لهذا المفتاح، والمعول في هذا التنسيق الروحاني على التّوفيق الرّباني العدة والآلة في ترتيب وإخراج هذه المقالة هو المدد السماوي والأمل المنشود أن تجيء صورة ناسخة لصورة التّفسير وأن يأتي التقدير موافقًا للتّدبير والتّفكير إن شاء الله"[1] .

[1]- **بديع محمد جمعة، دراسات في الأدب المقارن، ص223.**

مظاهر التّأثير بين المقامات العربية والفارسية :

يظهر جليا أنّ هناك أوجه تشابه بين المقامات العربية والفارسية ويتجلى ذلك في :

–فن المقامات:فن نقل من الأدب العربي إلى الأدب الفارسي

–الإطار العام الذي تدور فيه المقامات الفارسية ممثلة في مقامة حميدي هو الكذية والتّسول وما يتبع ذلك من دهاء وروح مرحة تسير لصاحبها السبل نحو خداع ضحاياه وهو نفس الإطار الذي تدور حوله المقامات العربية.

–تجتمع المقامات العربية والفارسية في كونهما باللّفظ وصناعة السّجع والإكثار من الألغاز"[1]

ختاما : يمكن القول أنّ السّرد العربي القديم أثر تأثيرًا كبيرًا في كلّ شعوب العالم وبالأخص الشّعوب الإسلامية وهذا راجع بالأساس إلى اللغة العربية التي أنزل بها القرآن الكريم، وقد كانت الأمتين العربية الفارسية أكثر الأمم تأثرًا وتأثيرًا على الرّغم من الاختلاف في اللغة والدّم والعرق خصوصًا مع دخول الفرس في دين الله أفواجًا.

[1]- ينظر: بديع محمد جمعة، دراسات في الأدب المقارن، ص225. 226.

1. مصطفى الشكعة، بديع الزّمان الهمذاني رائد القصة العربية، عالم الكتب، بيروت، ط1، 1983.
2. الأعشى ،الديوان، شرح: يوسف شكري فرحات، دار الجيل، ط1، بيروت، 1992.
3. عبد الوهاب غرام، الصلات بين العرب والفرس وأدابهما في الجاهلية والإسلام، مؤسسة هنداوي، القاهرة، 2013.
4. محمد أحمد الحوافي، تيارات ثقافية بين العرب والفرس..
5. محمد أحمد الحوافي، تيارات ثقافية بين العرب والفرس، دار نهضة مصر للطّبع والنّشر، القاهرة، 1968.
6. حمد يونس عبد العال، في النّثر العربي، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، 1996.
7. أحمد محمد الخوافي، تيارات ثقافية بين العرب والفرس، دار نهضة مصر، ط3، القاهرة، 1978.
8. بديع مُحَمَّد جمعة، دراسات في الأدب المقارن، دار النّهضة العربية، بيروت، ط2، 1980.
9. عبد الوهاب غرام، الصلات بين العرب والفرس وأدابهما في الجاهلية والإسلام .

المحاضرة الثالثة عشر : أثر السرد العربي في الآداب الغربية 1

لقد أضاءت الحضارة الإسلامية العالم في العصور التي كان يسودها الجهل والفقر والظّلمات، فقد بدأ شعاع هذه الحضارة يصل أوروبا عن طريق الأندلس وصقلية، فكانت النّتيجة التّأثير في شتّى المجالات السّياسية والاقتصادية والاجتماعية والثّقافية وحتّى الأدبية ، فكثير من ظواهر الآداب العالمية قد خضعت للتأثير الأدب العربي، هذا الأدب الذي احتل مكانة مرموقة في أوساط الشّعوب العربية وتأثيرية كثير من الباحثين واعتبره منهلا ومعينًا.

وبما أنّ أي عمل يوحي بإبداعات جديدة لا ينطلق من العدم وإنّما يتأثر به غيره ويأثر فيه، ارتأينا رصد ظاهرة تأثير الأدب العربي في نظيره الغربي، وبالخصوص السّرد القديم، وكيف أثر في الآداب العربية.

أثر رسالة الغفران لأبي العلاء المعري في الكوميديا الإلهية لدانتي:

يعتبر المستشرق الفرنسي "**بلوشية**" أوّل من أشار إلى أنّ أصل الكوميديا إسلامي، لكنه عجز عن إثبات ذلك بالبرهان، حتّى جاء "**أسينبالاتيوس**"[1] فرسالة الغفران والكوميديا الإلهية يمثلان نموذجان للمنجزات الإبداعية، متأثران بمعطى ثقافي إسلامي واحد وهو قصة الإسراء والمعراج، غير أنّ رسالة

[1]- **ينظر: صلاح فضل، تأثير الثّقافة الإسلامية في الكوميديا الإلهية لدانتي، دار الشّروق، ط3، القاهرة، 1986م، ص05.**

الغفران للمعري هي: النّموذج الأوّل الذي تأثر به "دانتي" من خلال الكوميديا الإلهية، فقد استطاع المعري أن يستفيد من مادته الإسراء والمعراج وأن يبلور ذلك في رسالته الشّهيرة "رسالة الغفران".

ولعل أوّل مصدر عربي مبكر تعرض لتأثير الثّقافة الإسلامية في الكوميديا الإلهية عقب نشر التّرجمة الإنجليزية لكتاب "**أسينبالاتيوس**" عام 1926م كان كتاب الأستاذ عبد اللّطيف الطّيباوي الذي صدر في القاهرة عام 1928 بعنوان التّصوف الإسلامي العربي، بحث في تطور الفكر العربي، وقد عالج هذه القضية المقارنة، كما يقتضي سياقه في فصل يقع في ست عشرة صفحة بعنوان "**ابن العربي ودانتي**"قدم فيه عرضًا مركزًا للكتاب الذي أقيم على طريقة تحليلية علمية يكفي أن يقول فيها إنّ الرّأي العام عليها من عجائب التّأليف، فشرح المؤلف مباحث الكتاب الأربعة التي تناولت أوّلا روايات الإسراء والمعراج كمصدر للكوميديا والتّراث الأدبي والصّفي عند المعري وابن العربي، ثم حلّل بعض العناصر الصّفية كما وردت في الفتوحات المكية موضحًا مشابهتها لأجزاء الكوميديا وبحث في القسم الثّالث الأقاصيص النّصرانية والأساطير الأوروبية التي كانت شائعة في العصور الوسطى قبل دانتي وكانت بدورها مستقاة من مصادر عربية إسلامية وفي القسم الرّابع وهو أهم أقسام الكتاب وأدقها بحثًا وأقواها حجة، رجح المؤلف انتقال الأفكار الإسلامية إلى أوروبا المسيحية عامة، وإلى دانتي خاصة بوسائل متعددة من تجارة وحركة حجيج وحروب صليبية ونشاط تبشيري وحدد أهم مواقع التقاء الثقافات حينئذ، وهي

صقلية (التي نقل اسمها ليسليليا) وبلاط ملوكها ثمّ إسبانيا خاصة في طليطلة وقرطبة وإشبيلية على مدار عدة قرون"[1]

رسالة الغفران كتبها أبو العلاء المعري في نهاية الرّبع الأوّل من القرن الخامس الهجري ويفصل بينها وبين الكوميديا الإلهية لدانتي حوالي أربعة قرون، ومضمونها ردا على رسالة بعث بها ابن القارح إليه، وفيها يطوف المعري بصحبه في أرجاء العالم الآخر، وهي رحلة خيالية ، فجنة المعري هي جنّة حفلت بمجالس الأدباء في حين أنّ الجحيم في نظره يغلب عليه الطّابع الإنساني ويبقى بشرية المعذبين وأهوائهم، والجحيم فيه مشاهد أدبية حافلة –كما في الجنة– يشفق فيه على المعذبين منهم ويجعل للأدب مكانة تشفع لصاحبه"[2]، وقد تأسست رسالة الغفران على ثلاثة محاور رئيسية هي:

- الحياة الآخرة (الجنة والنّار).
- الحديث عن الزّندقة.
- المسائل اللّغوية والأدبية .

تشابهت رسالة الغفران مع الكوميديا الإلهية لدانتي في كثير من الأوجه، فإذا كان المعري يصطحب صديقه الشّاعر ابن القارح في رحلته إلى العالم الآخر، فإنّ دانتي يترك للشّاعر فرجيل أن يقوده في ذلك

[1]- ينظر: صلاح فضل، تأثير الثّقافة الإسلامية في الكوميديا الإلهية لدانتي، ص04-05.
[2]- سهيل الملاذي، تأثير المعري ودانتي في الأدب المعاصر، انقطاع أم استمرار، التّراث الأدبي مجلة فصيلة تصدر عن اتحاد الكتاب العرب، دمشق، العدد80، 2007، ص104. 105.

العالم في رحلة استغرقت لسبعة أيام تأثر المعري بالجنة والنّار بحكم عقيدته، في حين دانتي المسيحي اعتمد في كوميديته على أقسام ثلاث، الجحيم والفردوس ويتوسطهم المطهر، فدانتي يرمز في تقسيمه الثّلاثي إلى الجحيم الذي يمثل الخطيئة والغراب والشّباب وبالمطهر إلى التّوبة والتّطهير وبالفردوس إلى الكهولة والطّهارة والحرية والخلاص والنّور الإلهي"[1].

إنّ الغفران صورة للعالم الإسلامي في القرنين الرّابع والخامس هجريين بكلّ ما فيهما من أحداث وتناقضات في حين الكوميديا الإلهية نتاجا للعصور الوسطى في أوروبا على الرّغم من التّشابه بين القصتين"[2].

أوجه التّشابه والاختلاف بين رسالة الغفران والكوميديا الإلهية :

هناك أوجه تشابه كبيرة بيم رسالة الغفران للمعري والكوميدية الإلهية لدنتي نجملها فيما يلي :

رسالة المعري تبدأ بنهوض ابن القارح من القبر تلبية لنافخ الصّور، والفصل فصل عراك لهذا الرّجل الذي يريد منه أن ينتهي إلى الجنّة بعد الشّفاعة والمغفرة، وفي الجنّة يجتمع إلى أهلها وبعض سكانها، يعرج على النّار فيتحدث إلى من لم تشملهم المغفرة، أما الكوميديا الإلهية فتبدأ الرّحلة في ظلال الشّاعر نفسه في غابة مظلمة لا نور فيها، ولولا أنّه أتاه دليل من ذلك العالم (الشّاعر فرجيل) لكان نصيبه الهلال

[1]- ينظر: الأزهري، تهذيب اللغة، تح: عبد الحليم النّجار، محمد علي النّجار، القادة مادة (قوم) ج9، ص306.
[2]- الجوهري، الصّحاح، دار الكتاب العربي، القاهرة، ج5، ص317.

الأبدي، فيزوران معًا جهنم التي امتلأت بالأئمة والمغضوب عليهم، ثمّ ينتهيان إلى الأعراف أو المطهر، ثمّ ينعم الله عليهما بدخول الجنّة، والظّاهر مما ذكر أنّ الرّسالتين تتشابهان في البناء والجوهر ولكن هذا التّشابه قد يزول أو يتنافر أو نقل عندما تتوالى الصّور"[1].

قائمة المراجع

1. الجوهري، الصّحاح، دار الكتاب العربي، القاهرة، ج5،د ت.

2. القلقشندي، صبح الأعشى في صناعة الإنشاء، المؤسسة المصرية العامة، ج1،القاهرة ، د ت

3. سهيل الملاذي، تأثير المعري ودانتي في الأدب المعاصر، انقطاع أم استمرار، التّراث الأدبي مجلة فصيلة تصدر عن اتحاد الكتاب العرب، دمشق، العدد80، 2007.

4. الأزهري، تهذيب اللغة، تح: عبد الحليم النّجار، محمد علي النّجار، القادة مادة (قوم) ج9.

5. صلاح فضل، تأثير الثّقافة الإسلامية في الكوميديا الإلهية لدانتي، دار الشّروق، ط3، القاهرة، 1986م.

6. صلاح فضل، تأثير الثّقافة الإسلامية في الكوميديا الإلهية لدانتي.دار الشروق ،القاهرة،1986م.

[1]- القلقشندي، صبح الأعشى في صناعة الإنشا، المؤسسة المصرية العامة، ج1، ص110.

المحاضرة الرابعة عشر : أثر السرد العربي في الآداب الغربية 2

أثر الأدب السّردي العربي القديم في الأدب الغربي تأثيرًا كبيرًا في مجالات عدّة مثل القصة، فقد ترجمت قصص العرب مثل كليلة ودمنة إلى الإسبانية، فكان "أوّل ما ذاع في بلاد النّصارى أثناء العصور الوسطى من القصص المستقي من أصول عربية هو كتاب تعلم رجل الدّين الذي يورد فيه ثلاثًا وثلاثين أقصوصة شرقية، ويطبقها على نحو يناسب تعليم الأدب"[1].

فللأدب العربي فضلا كبيرًا فيما وصل إليه الأدب الغربي، وفي هذا يقول العقاد "أنّنا لا نجد أديبًا واحدًا من نوابغ الأدباء عندهم خلا شعره أو نثره من بطل إسلامي أو نادرة إسلامية ومنهم شكسبير وأديسون وبيروت وسوذيوكولردج وشلي بين أدباء الإنجليز، ومنهم جيتي وهردروسنغ وهيتي من لافتونتين الفرنسي صرح باقتدائه في الأساطير بكتاب كليلة ودمنة الذي عرف عن طريق المسلمين"[2]

أثر مؤلف ألف ليلة وليلة في الغرب (فولتير وغوته) ، إذ يعد كتاب ألف ليلة وليلة مجموعة من القصص الشّعبية له أصوله الهندية والفارسية غير أنّه ترعرع في البلاد الإسلامية، فهي حكايات تمزح بين الحقيقة والخيال وقد لقي إقبالا كبيرًا من الجماهير العربية والغربية منذ ترجمته سنة 1704 فقد نشر أكثر من ثلاثمائة مرة بمختلف اللغات العربية، وفي هذا يعترف الباحث "جب" بأنه لولا قصص ألف

---

[1]- ينظر: الربعي بن سلامة، في الحضارة العربية الإسلامية، منشورات جامعية، منتوزي، قسنطينة، د.ط، الجزائر، 2004، ص40.

[2]- ينظر: عباس محمود العقاد، أثر العرب في الأوربية، دار النّهضة، ط2، مصر، 1998، ص59.

ليلة وليلة لما عرف الأوروبيون قصة روبنسون كروز المأخوذة من قصة حي بن يقظان التي كتبها الفيلسوف الأندلسي ابن طفيل، والتي ترجمت إلى اللاتينية سنة 1271 وإلى الإنجليزية 1708"[1] .

لقد رأى الأوربيون في هذه الحكايات تراثًا هائلا وفنًا جميلا وخيالا خصبًا وهي تصور ما وراء الأسوار العالية في حياة الخلفاء والملوك والأمراء والوزراء والتّجار وما فيها من عوالم الجواري والسّحر والشّياطين، عالم مثير في ثوب بالغ الجمال، فقد أثار الغرب دهشته تلك الحكايات العجيبة عن هذه الكائنات الأكثر غرابة التي تفوق قدرتها قدرة البشر...عالم الجنّ والشّياطين وكيف يسخرها الإنسان لتحقيق أهدافه ومراميه"[2].

فقد أثرت قصص ألف ليلة وليلة في عديد الآداب العالمية لعظم مكانتها، فقد ترجمها المستشرق الفرنسي "أنطوان جالان" (1646-1715) إلى اللغة الفرنسية لأوّل مرّة ليقدّمها للعالم الأوروبي ويحتضنها ويتأثر لها ويجعلها منهلا ينهل منها وعلى شاكلتها، ويعد فولتير من الفلاسفة الفرنسيين الذين تأثروا بها واستمدوا منها قصصهم الفلاسفية، فقد كتب فولتير من بين 1747 و1770 ما يقارب عشرين قصة"[3].

---

[1]- ينظر: محمد الخطيب، دار العلاء الدين للنّشر، سورية، ط1، 2007، ص206.
[2]- مأمون غريب، أجمل قصص ألف ليلة وليلة، بلغة عصرية، مركز الكتاب للنّشر ط1، 2000، ص06.
[3]- ينظر: فولتير، تر: محمد غنيمي هلال، الأطلس، القاهرة، ص165.

اعترف فولتير علنا أنّه تأثر بكتابات ألف ليلة وليلة بقوله "لم أصبح قاصًا إلا بعد أن قرأت الليالي العربية أربعة عشرة مرة"[1]

وصفوة القول إن العلاقة بين ألف ليلة وليلة والقصص الأوروبية علاقة وطيدة ووثيقة، فما كان للقصص الأوروبي أن يتطور لولا ذلك التّفاعل الكبير مع الثّقافة العربية والإسلامية.

أثر المقامات العربية في الآداب الغربية: لقد أثر الأدب العربي في نظيره الغربي خصوصا فيما يخص جنس المقامات باعتبار أنّ هذا النّوع الأدبي وليد التّراث الأدبي العربي، وجلّ المقامات الأخرى ما هي إلا تقليد للعربية.

المقامة في الأدب في الإسباني:

تأثر القصص الاسباني في القرنين السّادس عشر والسّابع عشر بفنّ المقامة العربية، فنشأ جنس جديد من القصص يطلق عليه "قصص الشّطار" التي وجدت لأوّل مرّة في إسبانيا وهي وصف الحياة الشّحاذين، وعادات وتقاليد الطّبقات الكادحة في المجتمع وهي مستوحاة من المقامات العربية"[2]

وقد شرح مقامات الحريري كثير من العرب الإسبانيين من أشهرهم عقيل بن عطية وأبو العبّاس أحمد الشّليش.

---

[1]- المرجع نفسه، ص180.

[2]- ينظر: محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، دار النّهضة مصر، ط1، 2014، ص208.

المقامة في الأدب الفرنسي :

انتقلت المقامة من الأدب العربي إلى الأدب الفرنسي من خلال شارل سورل في قصة "تاريخ فرانسيين الحقيقي الهازل" وقد نشرها في باريس عام 1622م للميلاد، وهي أوّل قصة أخذت شكل المقامة في فرنسا تجري على لسان فراسيين يهجو فيها العادات والتّقاليد بواسطة أشخاص من المكدين، وهذه القصة على نسق قصة الكاتب الفرنسي لوساج في قصة "جين بلا" التي طبعت في فرنسا عام 1747 وفيها يهجو الكاتب العادات والتّقاليد التي تجري على لسان بطل القصة الذي سميت القصة باسمه، ومن جهة أخرى تأثر الأدب تأثرًا كبيرًا واسعًا بمقامات الحريري، فقد قام الألماني **روجرت** بترجمة بعض النّصوص من مقامات الحريري إلى اللغة الألمانية ومن الطّريف أنّه أدخل فيها بعض الأساليب البلاغية كالسّجع واستعمال الكلمات المؤلفة من حروف منقوطة ومن حروف مهملة لأول مرة، كذلك دخل فنّ المقامات أو قصص الشّطار إلى اللغة الإنجليزية من حيث بطل واحد وحدوث مغامرات له مثل قصة "مسافر سيي الحظ لتوماس ناش للميلاد ومل فلاندرز" لدنيلدفو، حيث اختار هنري فلدينغ بطل القصة امرأة تدعى جاناثا نوايلد، ومن أهم الكتب القصصية المعاصرة باللغة الانجليزية التي لها بطل واحد"[1]

[1]- ينظر: مهني حاجي زاده، المقامة في الأدب العربي والآداب العالمية، مجلة اللغة العربية وآدابها، السنة الثّانية، العدد الرّابع، ربيع وصف طهران، 2006، ص26.

أثرت المقامات في الأدب الأوروبي تأثيرًا واسعا فقد غيرت قصص الشّطار الإنسان بنواحيها الفنّية وعناصرها ذات الطّابع الواقعي وهذا ساعد على موت قصص الرّعاة وتقريب القصة من واقع الحياة.

فقد كان ولا زال الأدب العربي بصفة عامة والسردي القديم بصفة خاصة ملهم كثير من الأدباء الغربيين على اختلاف ثقافتهم وتوجهاتهم وعقائدهم نظرا لشساعته وغناه وهذا ما اعترف به النقاد أنفسهم على الرغم من الاعتقاد المجحف الذي تسلسل للفرد العربي .

قائمة المراجع

1. محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، دار النّهضة مصر، ط1، 2014.

2. مأمون غريب، أجمل قصص ألف ليلة وليلة، بلغة عصرية، مركز الكتاب للنّشر ط1، 2000.

3. فولتير، تر: محمد غنيمي هلال، الأطلس، القاهرة، ص165.

4. الربعي بن سلامة، في الحضارة العربية الإسلامية، منشورات جامعية، منتوزي، قسنطينة، د.ط، الجزائر، 2004.

5. عباس محمود العقاد، أثر العرب في الأوربية، دار النّهضة، ط2، مصر، 1998.

6. محمد الخطيب، دار العلاء الدين للنّشر، سورية، ط1، 2007.

7. مهني حاجي زاده، المقامة في الأدب العربي والآداب العالمية، مجلة اللغة العربية وآدابها، السنة الثّانية، العدد الرّابع، ربيع وصف طهران، 2006.

ملاحظات حول البرنامج.

من خلال إطلاعي على مفردات مقياس جماليات السرد العربي القديم الموجهة لطلبة السنة الثالثة نظام ل م د تخصص دراسات أدبية ،ومن خلال تدريسي لهذا المقياس السنة الماضية اتضح جليا أن مفرداته قد لامست المحتوى الذي تسعى إليه الوزارة الوصية ،و هذا ما ظهر جليا على تصرفات الطلبة من خلال تفاعلهم الدائم مع الدروس ،فقد اشتملت هذه المفردات على كل الأنواع والألوان الفنية السردية التي أسست للسرد العربي القديم بداية من القصص على لسان الحيوان التي تعتبر علامة فارقة في السرد العربي وصولا إلى السرد الفلسفي والاجتماعي والسرد في أدب الرحلة ، لننهي دروس هذا المقياس باكتشاف الأهمية البالغة التي لعبها السرد العربي في كثير من المجالات ،ومدى تأثيره على الفنون الأدبية الأخرى خصوصا الشعر الذي على الرغم من أهميته الكبيرة في العصور الغابرة لدى العربي، إلا أن حضور السرد كان مميزا داخل جنباته ، وكذلك تأثيره في آداب الشعوب الإسلامية والغربية

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

1/القرآن الكريم برواية ورش

2/المصادر

1/ ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وأدبه، تح: محمد محي الدين، دار الجيل ، ط1، لبنان، 1972.

2/ أبو الفرج الأصبهاني، الأغاني، دار الفكر العربي، بيروت، 1996.

3/ أبو الفضل أحمد بن الحسين بن يحيى (بديع الزّمان الهمذاني) ، المقامات، تقديم وشرح الإمام العلامة الشيخ محمد عبده، منشورات دار الكتب العلمية ،

4/ أبو عثمان عمر بن بحر بن محبوب بن فزارة، الجاحظ، البخلاء، تحقيق وتعليق طه الحاجري، ط6 دار المعارف بمصدر (د، ت) ص57.

3/المعاجم

1/ابن فارس، معاجم مقاييس اللغة ، تح:عبد السلام هارون، دار الفكر ، ط1، بيروت، 1979.

2/ ابن منظور، لسان العرب، مادة (خرف) دار لسان العرب، د.ط، بيروت، 1998.

3/ أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكرياء، معجم مقاييس اللّغة، ج(مادة عجب) تح: عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، ط.بيروت، 1991م.

4/ أبو الفضل جمال بدني محمد بن مكرم ابن منظور لسان العرب، دار المعارف، مادة (عجب) القاهرة مج 4، د4 د، ت 2018.

5/ الأزهري، تهذيب اللغة ، تح:محمدعوض، دار أحياء التراث العربي ، ط1 ، 2007.

6/ بطرس البستاني، محيط المحيط، قاموس مطول اللغة العربية، مكتبة، لبنان، طبعة جديدة، 1997

7/ الجوهري، تاج اللغة وصحاح العربية، تح:أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين ، ط4، بيروت ، 1987-.

8/ عبد القادر الرّازي، مختار الصّحاح، مادة سرد، تحقيق إبراهيم زهوة، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، .2005

9/ الفراهيدي ، العين ، تح:مهدي المخزومي وابراهيم السمرائي، دار مكتبة الهلال ، ط1، بيروت، 1999.

4/ المــراجع .

1/ إبراهيم بورشاشن، هل في حاجة إلى ابن طفيل، مؤمنون بلا حدود للدّراسات والأبحاث، 2016

2/ إبراهيم صحراوي، السّرد العربي الأنواع والوظائف والثبات، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008.

3/ ابن المقفع، كليلة ودمنة، تح:الشيخ إلياس خليل زكريا، دار الأندلس، بيروت، 1996.

4/ ابن سينا ،رسالة حي بن يقظان، رسالةالقدر، طبعة ليدن، 1999.
5/ أبو بكر بن طفيل، حي بن يقظان ، المطبعة الكاتوليكية، بيروت، ط1 ، 1961.
6/ أبو حيان التّوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، ج1، موفم للنّشر، 1989م.
7/ إحسان عباس، في السيرة، دار الشروق للنشر والتوزيع ط1، عمان الأردن 1996.
8/ أحمد رمضان أحمد ،الرحلة والرحالة، المسلمون، دار البيان العربي للطباعة والنّشر والتوزيع، د، ت .
9/ أحمد محمد الخوافي، تيارات ثقافية بين العرب والفرس، دار نهضة مصر، ط3، القاهرة، 1978.
10/اميل بديع ، ديوان الشنفرى، عمر بن مالك، نحو80 ق م، دار الكتاب العربي، بيروت، 1996.
11/ بيدبا، كليلة ودمنة، تر: عبد الله ابن المقفع، دار الجيل للنّشر والطبع والتوزيع، بيروت، ط3، 2006، ص11. 12.
12/تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، تر: الصديق بوعلام، دار الكلام، د.ط، الرّباط، المغرب، 1993.
13/توفيق فهد، العجيب في الحيوان والنّبات والمعدن من كتاب العجيب والغريب في إسلام العصر الوسيط، ت: عبد الجليل محمد الأزدي، منشورات الدّار البيضاء، ط1، 2002.
14/جير الدبرس، المشروع القومي للتّرجمة، تر: عابد خزندار، مراجعة وتقديم محمد البربري، العدد 368، المجلس الأعلى للثّقافة القاهرة، مصر، ط1، 2003.

15/حسام محمد علم، دراسات في النّثر العباسي، جامعة الأزهر، ط4، 2007، 2007.

16/ الحسن الشهدي، أدب الرحلة بالمغرب في العصر المريني، منشورات عكاظ، 1990.

17/حسين محمد فهيم، أدب الرّحلات، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، كويت 1989، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني يناير 1975م.

18/حلمي نذير، أثر الأدب الشّعبي في الأدب الحديث، دار الوفاء لدنيا الطّباعة والنّشر، الإسكندرية، د.ت، د.ط، .

19/حليفي، الحلة في الأدب العربي، التّجنيس آليات الكتابة، خطاب التخييل، ط1، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، .2006

20/حنا الفاخوري، تاريخ الأدب العربي، المكتبة البوليسية، لبنان، ط1، 1987..

21/الخامسة علاوي، العجائبية في الرّواية الجزائرية، دار التّكوين، الجزائر، د.ط، 2013.

22/ خير الدّين الزّركلي، موسوعة الأعلام، دار العلم للملايين، بيروت، .1980

23 /داود سلوم، الأدب المقارن في الدّراسات المقارنة التّطبيقية، مؤسسة المختار، القاهرةط1، 2003، .

24 /زكريا القزويني، عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، تح: قاروق سعد، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط4، 1981، .

25/الزوزاني، شرح المعلقات السبع، تحقيق وشرح أحمد شتيوي، دار الغد الجديد ، ط 1، 2009

26/سراج الطوسي، اللمع في تاريخ التصوف الإسلامي، تح: كامل مصطفى الهنداوي، ط2، بيروت ، لبنان، .2011

27/ سعيد يقطين، السّرد العربي، مفاهيم وتجليات، دار الأمان، الرّباطالدّار العربية للعلوم، بيروت، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2012.

28/سعيد يقطين، السرد العربي، مفاهيم وتجليات، ط1، زوية للنشر والتوزيع، القاهرة، 2006، ص200.

29/سعيد يقطين، الكلام والخبر (مقدّمة للسّرد العربي)، المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء، ط1، .1997

30/سميرة أنساعد، كتاب الرحلة إلى المشرق في الأدب الجزائري، دراسة في نشأة والتطور، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، د.ط، 2005.

31/سناء شعلان، السّرد الغرائبي والعجائبي في الرّواية والقصة القصيرة في الأردن، 1970، 2002،

32/ شجاع العاني، البناء لرواية الحرب في العراق، دار الشّؤون الثّقافيثة العامة، بغداد، 1967.

33/شعيب خليفي، بينات العجائبي في الرّواية العربية، مجلة فصول، م3، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1997، ص118.

34/شعيب خليفي، هوية العلامات (في العتبات وبناء التأويل)، دار الثّقافة، ط1، الدّار البيضاء، يناير، 2005.

35/ شمس الدّين الكيلاني، من العود الأبدي إلى الوعي التّاريخي الأسطورة، الدّين الأيديولوجيا، العلم، دار الكنوز الأدبية، لبنان، ط1، 1998.

36/شهاب الدّين القلقشندي، صبح الأعشى، م14، بيروت، دار العلمية.
37/ضياء الكعبي، السّرد العربي القديم، الأنساق الثّقافية وإشكاليات التّأويل، المؤسسة العربية للدّراسات والنّشر، ط1، بيروت، 2005.
38/ طه ندا، الأدب المقارن، دار النّهضة العربية، بيروت، 1991.
39/ عبد الحميد يونس، الحكاية الشّعبية، دار الكتاب العربي للطّباعة والنّشر، القاهرة، د.ط، د.ت، .
40/ عبد الرحيم كردي، البنية السّردية للقصة القصيرة، دار الثّقافة للطّباعة والنّشر ، القاهرة، د.ط، د.ت، .
41/ عبد الرّحيم مؤذن، أدبية الرّحلة، دار الثّقافة للنّشر والتّوزيع، الدّار البيضاء، ط1، 1996.
42/ عبد الفتاح كيليطو، الحكاية والتّأويل، ط1، دار توبقال، المغرب، 1998.
43/عبد الفتاح كيليطو، المقامات، السرد والأنساق الثقافية، تر: عبد الكبير شرقاوي، طر، توبقال الدار البيضاء، 1993
44/ عبد القار بن سالم، السرد وامتداد الحكاية، قراءة في نصوص جزائرية وعربية معاصرة ،منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر/ط1 ، .2009
45/ عبد الله إبراهيم، المتخيل السّردي، مقاربة في التّناص والرّؤى والدّلالة ، العربي، ط1، بيروت، 1990، .
46/ عبد الله إبراهيم، موسوعة السّرد العربي، دار فارس للنّشر والتّوزيع، الأردن، ط1، 2005.

47/ عبد الله إبراهيم، النثر العربي القديم، بحث في ظروف النّشأة وأنظمة البنا، منشورات السابع من أبريل، 1425ه.
48/ عبد الملك مرتاض، الميثولوجيا الوطنية للكتاب، الجزائر، الدّار التّونسية للنّشر والتّوزيع، 1989.
49/ عبد الملك مرتاض، في نظرية الرّواية"بحث في تقنيات السّرد"، عالم المعرفة، الكويت (د.ط)، 1998.
50/ علي درؤويش، دراسات في الأدب الفرنسي، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، 1973.
51/كان الصفدي، الفنّ القصصي في النّثر العربي حتّى مطلع الخامس الهجري، منشورات الهيئة العامة السّورية للكتاب، دمشق، سوريا، 2011.
52/ كرم البستاني وآخرون، المنجد في اللغة والأعلام، دار المشرق، ط2، بيروت، 1983.
53/ لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرّواية، مكتبة لبنان، ناشرون، (دار النّهضة)، لبنان، ط1، 2003، .
54/ مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللّغة والأدب، مكتبة النّيل، بيروت، ط2، 1984.
55/ محمد المرزوقي، الجارية الهلالية، قصة من التّارث الشّعبي، دار الجنوب للنّشر، تونس، د.ط، 2005.
56/ محمد رجب النّجار، حكايات الحيوان في التّراث العربي، مجلة عالم الفكر، الكويت، 1995

57/ محمد صابر عبيد، السّيرة الذّاتية الشّعرية، قراءة في التّجربة لشعراء الحداثة العربية، عالم الكتب الحديث للنّشر والتّوزيع، ط1، 2007.

58/ محمد عجينة، موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها، ج1، دار الفارابي، ط1، لبنان، 1994.

59/ محمد عنان، معجم مصطلحات الأدبية الحديثة، الشّركة المصرية العالمية للنّشر، ط3، مصر، 2003.

60/ محمد محي الدّين، مقامات بديع الزّمان الهمذاني، مطبعة المعاهد ، مصر، د.ت.

61/ محي الدّين أبو شقراء، مدخل إلسوسيولوجية الأدب العربي، المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء، المغرب، بيروت، ط1، لبنان، 2005.

62/ ميساء سليمان، البنية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثّقافة، دمشق، **2011**

63/ناهضة ستار ،بنية السّرد في القصص الصوفي، المكونات ، الوظائف والتّقنيات ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، .2003

5/ المجلات والدوريات .

1/ جبري حافظ، جدليات البنية السّردية المركبة في لياتلي شهرزاد ونجيب محفوظ، مجلة فصول، ملد 13، العدد2، صيف1994.

2/ سوسن الأبطح ، أدب السّيرة الذّاتية، عربي أباغي جد، حوليات القدس، العدد6، شتاء-ربيع .2008

3/ فايزة لولو، خصائص السّرد العربي القديم، حوليات جامعة قالمة للغات والآداب، العدد 19، جوان 2017، ص341.

4/ تيسير شيخ الأرض، التربية عند ابن طفيل، التراث العربي ، مجلة فصلية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب، العدد 18، السنة الخامسة ، يناير، 1980.

5/ علاء عبد الرّزاق، الاتجاهات الصّوفية في شعر نازك الملائكة، مقال ضمن المؤتمر الأوّل للنّدوة الدّولية الأزلى حول اللغة العربية وآدابها، جامعة كيرالا الهند، 2015.

6/ عبد الوهاب شعلان، البنية السوسيثقافية والخصوصية الجمالية، مجلة الموقف الأدبي، العدد 412، ماي 2003، ص.129

6/الرسائل الجامعية .

1/ جميلة روباش، أدب الرّحلة في المغرب العربي رسالة مقدمة لنيل دكتوراه العلوم في الأدب الجزائري .

5/ علاء عبد الرّزاق، الاتجاهات الصّوفية في شعر نازك الملائكة، مقال ضمن المؤتمر الأوّل للنّدوة الدّولية الأزلى حول اللغة العربية وآدابها، جامعة كيرالا الهند، 2015.

6/ عبد الوهاب شعلان، البنية السوسيثقافية والخصوصية الجمالية، مجلة الموقف الأدبي، العدد 412، ماي 2003، ص129.

6/الرسائل الجامعية .

1/ جميلة روباش، أدب الرّحلة في المغرب العربي رسالة مقدمة لنيل دكتوراه العلوم في الأدب الجزائري.