التحولات الأسلوبية للراوي
في رسالة التوابع والزوابع لابن شُهَيْد الأندلسي
(الوظيفة والشكل)

م. م. محمد رضا عبد الستار الأوسي
كلية الآداب – جامعة واسط

١ - مقدمة:

ما المقصود بالراوي؟ وما هي الوظائف التي ينهض بها في الخطاب السردي؟ وكيف يروي ما يرى؟ هل يروي لنا بأسلوبه ما تقوله الشخصيات؟ أم يتوراى خلف شخصياته ويفسح لها المجال للتعبير عن نفسها بأسلوبها؟ أم يوظف هذين الأسلوبين بدرجات متفاوتة؟ وإذا كان الأمر كذلك فما هي المُوجِّهات، أو المُحدِّدات التي تقف وراء هيمنة أحدهما في الخطاب السردي، أو تناوبهما فيه؟ وهل الإجابة على تلك التساؤلات تؤيد مقولة الناقد الفرنسي "ميشيل فوكو" بأن ((إنتاج الخطاب ليس حراً أو بريئاً كما يبدو في ظاهره))؟[١]

لقد شكل تمييز الشكلانيين الروس بين القصة والخطاب مدخلا لتجاوز النقد التقليدي المعتمد على الشطحات التأملية للناقد، وفاتحة لكل النقد الذي بات أقرب إلى العلم منه إلى التخمين؛ وذلك باعتبار القصة هي المادة الحكائية، والخطاب هو طريقة الحكي، أو الطريقة الفنية التي يتم بها إيصال القصة، وما تخضع له من مؤثرات تتعلق بمكونات الخطاب السردي[٢]. وإذا كانت الدراسات السردية الحديثة رأت أن الخطاب السردي يتشكّل من ثلاث مكونات: هي الراوي، والمروي، والمروي له، فأن الأولوية يجب أن تمنح للبحث في كيفية اشتغال هذه المكونات في ذلك الخطاب [٣] وبخاصة المكون الأول؛ لأنه بحسب قول" تزفتان تودوروف": ((هو الفاعل في كل عملية البناء... فالسارد هو الذي يجسد المبادئ التي ينطلق منها إطلاق الأحكام

التقويمية، وهو الذي يخفي أفكار الشخصيات أو يجلوها، ويجعلنا بذلك نقاسمه تصوره " للنفسية " وهو الذي يختار الخطاب المباشر، أو الخطاب المحكي، ويختار التتالي الزمني أو الانقلابات الزمنية، فلا وجود لقصة بلا سارد))[٤] ومن هنا أولت الدراسات السردية الحديثة (الراوي) أهمية كبرى باعتباره تقنية فنية تتعدد أنماطها تبعا لموقعها في المروي؛ ما جعل دراسة هذه التقنية مدخلا مهما لدراسة السرد، ومن المفاتيح الرئيسة لمقاربة النص وتأويله؛ انطلاقا من التسليم بالتعالق الجدلي بين مكونات الخطاب السردي وبنيته؛ إذ كشفت دراسات عدة عن وجود علاقة وثيقة بين الراوي الظاهر وأسلوب السرد الذاتي، كما كشفت عن وجود علاقة بين الراوي المستتر وأسلوب السرد الموضوعي على سبيل المثال وليس الحصر؛ فحين يتولى الراوي سرد الأحداث بنفسه فأن القارئ لا يدرك القصة إلا عن طريق رؤية الراوي؛ المعارضة، أو المؤيدة لما يسرد، أما إذا ترك الراوي الشخصيات تتكلم بنفسها فإن القارئ يكون إزاء الصيغة الثانية الرئيسة غير التقليدية لتقديم القصة ونعني بهذا صيغة العرض التي تُمسرح الحدث ولا تسرده؛ فالسرد له أسلوبان رئيسان: أسلوب بانورامي يقترن بالرؤية من الخلف، وأسلوب مشهدي يقترن بالرؤية "مع"[٥] وبين هاتين الصيغتين الرئيستين للسرد صيغ أخرى ينهض بها الراوي، وعلى أساس هذا يتحدد شكله[٦]. وأن أي بحث عن الراوي يجب أن يبدأ من اللغة؛ إذ لا مجال للتعرف إليه إلا من خلال الأثر الذي يخلفه حضوره في لغة الخطاب[٧] باعتبار أن التحولات التي يلجأ إليها الراوي في تقديم القصة، تتبعها تبدلات أسلوبية في لغة السرد لا تتحدد في تحوّل ضمير القص من الغائب إلى الحاضر، أو المتكلم، فحسب، وإنما تبدو في مستويات أخرى تسعى هذه القراءة نحو مقاربة تجلياتها.

٢- مفهوم الراوي:

لقد تبوأ (الراوي) في الدراسات السردية الحديثة موقعا متقدما بفضل الدراسات النظرية والكتابات الإبداعية للروائي "هنري جيمس" وبات موضع اهتمام الكثير من الدارسين ولاسيما بعد تحول النظر إليه من كونه أداة للتفريق بين الأنواع الأدبية إلى كونه أداة للتفريق بين أسلوبين، أو أكثر داخل

النوع الأدبي الواحد، وتعد محاولات الناقد الروسي "ميخائيل باختين" رائدة في هذا الميدان؛ فالراوي بحسب نظره هو ((الصوت الضابط لكل الأصوات، الصوت الناقل لكلام الشخصيات، الحاكي له، والقائم بمهمة التنسيق، والتوليف، والتأطير، لتخرج هذه الأصوات واللهجات من التنافر والنشوز إلى التناغم والتآلف))[٨] وكما هو واضح فأن هذه المحاولة سعت نحو ضبط مفهوم الراوي استنادا إلى استقصاء الوظائف التي يمكن أن يقوم بها في الخطاب السردي، وهي في جوهرها لا تختلف عن محاولة "تزفتان تودوروف" التي أسلفنا الإشارة إليها، ومحاولة "جيرار جنيت" التي قارب فيها مفهوم الراوي في ضوء الوظائف التي يقوم بها أيضا، بدءا بالوظيفة السردية المحضة المتمثلة بالإخبار، ومرورا بالوظيفة المباشرة المتعلقة بإشارة الراوي إلى ما وراء السرد كإشارته إلى الطبقة الاجتماعية التي تنتمي إليها الشخصية، والوظيفة المتعلقة بمواجهة المروي له، والوظيفة التعبيرية التي تكشف عن مشاعر الراوي وانفعالاته، وانتهاءً بالوظيفة الإيديولوجية الخاصة بما يضطلع به الراوي من تنوير، أو تبشير بمذهب سياسي أو ديني [٩] وإلى جانب هذه الجهود هناك من رأى في الراوي تقنية، أو شخصية خيالية يصطنعها المؤلف في تقديم العالم المتخيّل، وقد يتفق موقفها مع موقف المؤلف، ونكون بإزاء الراوي الكاتب، وقد يختلف، ويكون الراوي هنا غيرَ المؤلف؛ ولهذا فالراوي ليس أداة للعرض فقط، وإنما هو أداة للإدارك والوعي أيضا،أي هو ذات لها مقوماتها الشخصية التي تؤثر في طريقتي الإدراك والعرض سلبا، أو إيجابا[١٠] وبحسب المسافة التي تفصل بين الراوي والشخصيات يتحدد نوع الراوي؛ فكلما اقترب منها خف صوته، وتلاشت لهجته، وقلت سطوته، وكلما ابتعد عنها ارتفع صوته، زادت سطوته[١١] .

٣- وظائف الراوي:

لم يحدد "فلاديمير بروب" وظيفة الراوي بصفاته الشخصية، وخصائصه الذاتية، وإنما بالأعمال التي يقوم بها[١٢]، وقد أجمعت الدراسات السردية الحديثة على أن الراوي لا يضطلع بدور الوسيط بين الروائي والمتلقي في نقل المروي وإيصاله، أي وظيفة الحكي فقط[١٣]، وإنما يقوم إلى جانب هذه الوظيفة الرئيسة(الإخبار) بوظائف أخرى، لم ينشغل الباحثون بوضع عدد ثابت لها قدر انشغالهم بمعرفتها؛ باعتبار أن المسألة مسألة تركيز وتشديد على بعض الوظائف دون بعضها الآخر[١٤] لارتباط هذا كله بموجهات داخلية تتعلق بإبداع كل كاتب، و تقنيات ما ينتج من خطابات إبداعية، وموجهات خارجية تتمثل بالأنساق الثقافية التي كتبت تحت مظلتها تلك الخطابات[١٥] ومن هنا يمارس الخطاب المقروء سلطته في تأشير الوظائف التي سجلت فيه حضورا بدرجات متفاوتة، وهذا ما ستسعى هذه القراءة نحو مقاربته في رسالة التوابع والزوابع.

أ- وظيفة الإخبار:

وتعد الوظيفة الرئيسة التي لا يمكن أن يكون هناك خطاب سردي من دونها[١٦]؛ لأن المادة الحكائية، أو القصة الواحدة (الأحداث الخام) حين تعطى لكتاب عديدين، يمكن لكل منهم أن يقدمها بطريقة مختلفة، وحينها نكون بإزاء خطابات عديدة وليس خطابا واحداً، ولا سرّ وراء هذا التعدد سوى اختلاف طريقة السرد، أو الإخبار التي اعتمدها كل منهم [١٧] لأن اختيار طريقة ما يعني اختيار جملة من التغييرات التي سيدخلها الراوي على القصة؛ لينتج منها في النهاية خطاباً يميزه عن بقية الخطابات؛ باعتبار أن طريقة السرد تتيح خيارات كثيرة أمام الراوي في تشكيل عالمه المتخيل[١٨]؛ فهو غير ملزم – على سبيل المثال- باختيار نسق التتابع في في سرد الأحداث، وطريقة السرد تتيح له انتاج الخطاب بأنساق أخرى كالتضمين، والتناوب على سبيل المثال، وقد أنجز الراوي البطل (ابن شُهَيْد) هذه الوظيفة بسرده بعض القصص!! التي جرت له مع تابعه زهير بن نمير بعد أن توثقت صحبتهما ((وتأكدت صحبتنا، وجرت قصص، لولا أن يطول الكتاب لذكرت أكثرها، لكنني ذاكر بعضها)) [١٩] ثم

مضى الراوي البطل الكاتب في سرد بعض تلك القصص، مشيراً بعلامة " بعضها " إلى التعديلات، والتغييرات التي أحدثها وهو يسرد أحداث رحلته إلى أرض الجن للقاء توابع الأدباء، وزوابعهم، وحصوله على إجازاتهم له شاعرا وخطيبا، منطلقا في هذا من رؤية محددة جعلته راويا مشاركا وبطلا في أحدث تلك الرحلة، التي بدأ فيها أديبا مطعونا بمكانته[٢٠]- وهو ما سماه بروب بوظيفة النقص والتهديد، وانتهى فيها بزوال النقص [٢١]؛ إذ أصبح ناقداً مُحَكّماً في الخصومات الأدبية [٢٢].

ب-وظيفة التوثيق:

لاشك إن الحرص على الإيهام بواقعية المروي هو الذي يدفع الكاتب إلى توسل طرائق عدة لتحقيق هذه الوظيفة، وتتباين تلك الطرائق تبعا لتباين خبراته، ومهاراته الإبداعية المحكومة بالصيرورة، والتبدل، والتحول في الزمان والمكان، ومن أبرز أشكالها إشارة الراوي إلى مصدر معلوماته مباشرة، أو بطريق غير مباشر، وذلك كأن يكون الراوي راويا مشاركاً، أي أحد شخوص القصة [٢٣] أو يذكر المصدر الذي استمد منه الراوي ما يروي ([٢٤])، كأن يحيل الراوي إلى طرف معروف لدى المتلقي، كالشخصيات المشهورة، والأماكن المعروفة،، وحرصه على المواءمة بين الأحداث وتلك الشخصيات، والأماكن [٢٥] ولو انتقلنا إلى الرسالة لوجدنا الراوي البطل (ابن شُهَيْد) يكشف عن مصدر معلوماته من خلال الحوار الذي يقيمه مع تابعه زهير بن نمير ممهدا بهذا إلى انفتاح الخطاب على رحلة خيالية يصحبه فيها زهير بن نمير إلى ((أرض الجن)) للقاء توابع وزوابع الخطباء والشعراء، ((تذاكرت يوما مع زهير بن نمير أخبار الخطباء والشعراء، وما كان يألفهم من التوابع والزوابع، وقلت: هل حيلة في لقاء من اتفق منهم؟ . ..فقال: حلّ على متن الجواد. فصرنا عليه؛ وسار بنا كالطائر يجتاب الجو فالجو، ويقطع الدو فالدو، حتى التمحت أرضا لا كأرضنا، وشارفت جواً لا كجونا، متفرع الشجر، عطر الزهر؛ فقال لي حللت أرض الجن أبا عامر)) [٢٦] ويبدو أن علم الراوي البطل (ابن شُهَيْد) بثبوت الأخبار التي تحدثت عن وجود علاقات بين الإنس والجن، وشيوعها سواء في الموروث العربي كإشارة بعض الشعراء إلى اعتقاده بأن شيطانه ذكر

وشيطان غيره أنثى، أوالديني ولاسيما قصة الإسراء والمعراج، وما ورد في القرآن الكريم من آيات كقوله تعالى: ((وحشر لسليمان جنوده من الجن الإنس والطير فهم يوزعون)) [٢٧] وقوله تعالى: ((وأنه كان رجال من الإنس يعوذون برجال من الجن فزادوهم رهقا)) [٢٨]هو الذي جعل الراوي البطل (ابن شُهَيْد) يعتقد بأن المتلقي مهيئ سلفا لتقبل ما سيرويه من رحلته مع تابعه زهير بن نمير، ولا يجد حاجة لإقناعه باحتمالية حدوث هذا اللقاء وما سيقود إليه من حوادث لاحقة؛ ولهذا راح يحشد علامات أخرى تنهض بوظيفة التوثيق، ونعني بهذا إشارته إلى ارتحاله مع تابعه عابراً فضاءات عدة؛ ليصل أرضا وجواً مختلفين؛ لأنهما "أرض الجن" وهو في هذا جعل من الإشارة إلى المكان علامة لتوثيق ما سيروي، ثم زاد على هذا بإشارته إلى شعراء وكتاب مشهورين، كامرئ القيس، وأبي تمام، والمتنبي، والجاحظ، وعبد الحميد الكاتب، وتعزيز هذه الإشارات بما عرف عن هذه الشخصيات؛ وذلك نحو إشارته إلى ما عرف عن أبي نواس من معاقرته الشديدة للخمرة من خلال تلقيبه بـ ((حسين الدنان)) [٢٩]، وتكنية تابع الجاحظ بـ((أبو عيينة)) موافقة لما عرف عن الجاحظ من جحوظ عينيه [٣٠] ناهيك عن تكراره الإشارة إلى الحصول على معلوماته بمعونة تابعه زهير بن نمير وتوثيق هذا بصيغ مختلفة، وذلك نحو قوله: ((فقال لي حللت أرض الجن أبا عامر فبمن تريد أن نبدأ؟ قلت الخطباء أولى بالتقديم، ولكني إلى الشعراء أشوق. قال فمن تريد منهم؟ قلت: صاحب امرئ القيس)) [٣١]، وقوله ((فقال لي زهير: من تريد بعد؟ قلت: صاحب طرفة)) [٣٢] ثم يثبت ابن شُهَيْد على هذه الصيغة ليوصله تابعه إلى بقية الشعراء، والكتاب[٣٣] ولا يتردد بعد هذا كله من توجيه السؤال!! لتابعه مباشرة كلما عنت له حاجة إلى ذلك؛ فقد سأله وقال له: ((فقلت لزهير: من فاتك بن الصقعب؟ قال يعني نفسه. قلت فهلا عرفتني شأنه منذ حين؟)) [٣٤] وبعد أن يتعرف إليه وتنعقد الصلة بينهما يأخذ فاتك بسؤاله عن اشعار طالبا من ابن شُهَيْد أن ينسبها (يوثقها) فيبادر إلى ذلك بقوله :((ثم قال لي: من القائل؟... قلت أبي. قال فمن القائل؟ . ..قلت أخي. قال فمن القائل؟ . ..قلت عمي. قال فمن القائل؟ . ..قلت: جدي. قال فمن القائل؟ . ..قلت جد أبي. قال فمن القائل؟ ... قلت أنا)) [٣٥] وفي تقديري أن هذه

الشواهد لاتدعم صحة الرأي القائل بأن بأن الراوي كان راويا عليما في رسالة التوابع والزوابع [٣٦] باعتبار أن الراوي العليم هو الذي يغفل ذكر مصادر علمه، ولا يشير إليها[٣٧] وهو نقيض ما فعله الراوي البطل (ابن شُهَيْد)، الذي أفصح عن عجزه !! وعوزه إلى معونة تابعه، واستدعائه بأبيات شعرية سحرية كلما شعر بذلك، ناهيك عن اتخاذه ابن نمير دليلاً !! ومرشدا له في رحلته الخيالية !! ولعل هذا كان بفعل النسق الثقافي الذي حكم تشكيل الوعي العربي؛ وأولى سند الخبر عناية خاصة، وجعل من معرفته، والتثبت من موثوقيته شرطا أوليا من شروط تقبّله، والاستجابة له، وكأن ابن شُهَيْد وضع ذلك نصب عينيه وهو يؤلف رسالته التي كان فيها راويا مشاركا، ولم يكن قادرا على الإفلات من آثار ذلك النسق بالرغم من علمه بأنه كان يبدع عالما متخيلا !!

ج-وظيفة التأليف:

ويراد بها تنظيم العالم الخيالي، وتشكيله بطريقة تجعله مفارقا للمألوف ومباينا له، وتتحقق هذه الوظيفة باختيار الرواي لمكونات عالمه، وتشكيلها بطريقة جمالية، تكسر رتابة الواقع، وتبدد ألفته [٣٨]باعتبار أن الأدب فن لغوي، لايحطم اللغة العادية إلا ليعيد بناءها في مستوى أعلى بحسب رأي " جان كوهين " [٣٩] فاللغة تتيح أمكانيات كثيرة جداً لمن يريد إعادة خلق العالم، وتشكيله من جديد، من طريق استحداث علاقات جديدة بين مفرداتها، من دون الخروج على قانونها العام؛ لتجديد وعي المتلقي بموضوع الأدب، وتشديده من طريق صدمه بتلك الطرائق المبتكرة. وقد أنجز الراوي في رسالة التوابع والزوابع هذه الوظيفة حين مازج بين عالم الواقع والغرابة [٤٠]، وانتج لنا بهذا المزج عالما خياليا مكتنزا بدلالات يمكن لها أن تتعدد بنتعدد القراءات. فقد تم عبر آليات التحويل الفني الانتقال من الزمن المنطقي إلى الزمن الفني، ومن مكان الإنس إلى مكان الجن بمعونة الجني زهير بن نمير، الذي انتقل بالراوي إلى عالم الجن في (لمح البصر) ثم اختار الراوي اللقاء بشخصيات تنتمي إلى عصور مختلفة مضمناً هذا الانتقاء، أو الانتخاب دلالات عميقة ترك للمتلقي التلذذ بمتعة اكتشافها، لما تنطوي عليه هذه الاختيارات من مواقف صادرة عن رؤى نقدية موضوعية، وذاتية، ثم عمل على تأنيس غرابة تلك الشخصيات من

طريق منحها صفات، وألقاب، وأفعال إنسية؛ لينسج من هذا خطابا صادما للمتلقي بغرابته، داعيا إياه إلى الالتفات نحو مضمونه. ومن أمثلة هذا سخريته من النحاة؛ لاعتقاده أنهم يجهلون حقيقة الأدب، ولايعرفون فيه سوى الغريب والشاهد النحوي؛ ووقيامه بتحقيق هذا كله بطريقة غير مألوفة، حشد لها أدوات بيانية كثيرة؛ إذ رأى أن تكون الإوزة ممثلا لهم؛ لاشتهارها بالحمق !! فجعلها تابعة لشيخ من شيوخ النحو !!، ثم زاد على هذا أن سماها ساخرا منها باسم ضدها " العاقلة " ثم منحها كنية تناغم مقصده الساخر ((أمَ خَفِيف)) ، ثم نكّر حظها في الأدب؛ وشاية بقلته وحقارة شأنه، ثم قام بأنسنتها؛ ليجري الحوار معها، ويستدرجها إلى غايته، التي تمثلت في توجيه دعوة صادمة بأسلوبها إلى النحاة، تطالبهم باعتزال النقد !! وعدم المناظرة في الأدب: ((وكانت في البركة بقربنا إوزّة شهلاء بيضاء. ..فصاحت بالبغلة: لقد حكمتم بالهوى، ورضيتم من حاكمكم بغير الرضا، فقلت لزهير: ما شأنها؟ قال: هي تابعة شيخ من مشيختكم، تتسمى العاقلة، وتكنى أم خفيف، وهي ذات حظ من الأدب، فاستعد لها. فقلت: أيتها الإوزة الجميلة. .. أيحسن بجمال حدقتيك. .. مقابلة الضيف بمثل هذا الكلام. ..؟فقالت أيها الغار المغرور، كيف تحكم في الفروع، وأنت لا تُحكِم الأصول؟ وما الذي تُحسن؟ قلت ارتجال الشعر، واقتضاب خطبة، على حكم المقترح والنصبة. قالت ليس عن هذا أسألك. قلت: ولا بغير هذا أجاوبك. قالت حكم الجواب أن يقع على أصل السؤال، وإنما أردت بذلك إحسان النحو والغريب اللذين هما أصل الكلام، ومادة البيان. قلت: لا جواب عندي غير ما سمعت. ... فقلت يأم خفيف. .. ألا أيما أفضل: الأدب أم العقل؟ قالت: بل العقل. قلت: فهل تعرفين في الخلائق أحمق من إوزّة، ودعيني من مثلهم في الحبارى؟ قالت: لا. قلت: فتطلبي عقل التجربة، إذ لا سبيل لك إلى عقل الطبيعة، فإذا أحرزت منه نصيبا، وبؤتِ منه بحظّ، فحينئذ ناظري في الأدب، فانصرفت وانصرفنا)) [٤١]

د- وظيفة التعبير:

ونكون بإزائها حين يتوجه الراوي نحو ذاته؛ مانحا إياها المكانة المركزية في النص[٤٢]، معبرا عن آرائها، ومشاعرها، ومواقفها من المشكلة التي تعاني

منها، وتسعى للتغلب عليها [٤٣] وإذا تذكرنا بأن ابن شُهَيْد (الراوي البطل) عانى من خصومه، وحساده معاناة شديدة، بلغت ذروتها في نكرانهم مكانته الأدبية، والانتقاص منه، والطعن عليه، والتنكر له، وتسبب هذا له بالضيق، والبرم الذين لم يتركا له سوى مناضلة هؤلاء الخصوم، والرد عليهم من خلال هذه الرسالة – إذا تذكرنا هذا كله فأننا نستطيع القول بأن الوظيفة التعبيرية هي الوظيفة المهيمنة في رسالة التوابع والزوابع؛ فمن الثابت أنها ألفت بقصد ((المنافحة عن أدبه بالرد على غمزات نقاده؛ ثم إظهار محاسنه، وفضائله في المتقدمين والمتأخرين)) [٤٤] ولهذا يمكن عدها ((وثيقة صحيحة، وصحيفة ناطقة بتفوق صاحبها، وتقدمه في ميادين الثقافة والأدب)) [٤٥] بشهادة توابع أعلام الأدب العربي، وزوابعهم، الذين أورد الراوي إجازاتهم له في نهاية كل لقاء من اللقاءات التي جمعته بهم، حتى يمكن لنا أن نقول أن الحدث الأبرز في الرسالة حدث واحد يتكرر وقوعه مرات عدة، ويتلخص باستنشاد !! ابن شُهَيْد من لدن تابع الشاعر، أو الكاتب، وينتهي بإجازته شاعراً تارة، و كاتبًا تارة أخرى، ومن أمثلة هذا قوله في مقابلة تابع أبي تمام ((واستنشدني فلم أنشده إجلالا له، ثم أنشدته...))[٤٦]، وقوله: ((ثم قال لي: أنشدْ؛ فهممت بالحيصة ثم اشتدت قوى نفسي وأنشدت. .. فلما انتهيت تأملني عتيبة ثم قال: اذهب فقد أجزتك))[٤٧] وقوله: ((ثم استقدمت فأنشدته...وأنشدته. ...وأنشدته. ..وأنشدته. ...وأنشدته. ..)) [٤٨] ومن هنا احتشدت الرسالة بأشعار الراوي البطل (ابن شُهَيْد)، وكتاباته، وباتت معرضا لإبداعاته، ونتاجاته الأدبية، التي لا تترك لمن طالعها إلا التعرف إلى المكانة الأدبية التي بلغها ابن شهيد، ووهن مزاعم حساده، وهذه غاية حرص الراوي(ابن شُهَيْد) حرصاً شديداً على تحقيقها.

هـ- وظيفة الشرح والتفسير:

لقد ميز الباحثون في الدراسات السردية الحديثة بين الحكاية والحبكة على أساس أن الأولى تروي لنا حدثاً، في حين تكشف لنا الثانية سبب وقوع الحدث، وعلته، أي إن الراوي فيها يتجاوز وظيفة السرد المحايد، محاولا الربط بين الأحداث وأسباب وقوعها موقعا بهذا الترابط بين أجزاء الحكاية، ومؤمّنا أسباب تماسك بنائها؛ لأن الحبكة كالهيكل العظمي الذي يسند جسم الحكاية من خلال

تعليل نموها بطريقة تدعو المتلقي نحو الانشداد إليها [٤٩] وقد فعّل الراوي هذه الوظيفة في الرسالة حين علل نبوغه المبكر بقوله: ((كنت أيام كتاب الهجاء أحن إلى الأدباء، وأصبو إلى تأليف الكلام، فاتبعت الدواوين، وجلست إلى الأساتيذ؛ فنبض لي عرق الفهم، ودر لي شريان العلم)) [٥٠]، كما قام الراوي بتعاطي هذه الوظيفة حين علل لنا ظهور التابع زهير بن نمير له؛ باستغلاق الكلام عليه؛ لتمكن الملل منه في أثناء رثائه لصاحبه، وعدم اختيار الوقت المناسب له، وانعقاد الصحبة بينهما في إثر هذا بفعل ميل التابع له، ورغبته في اصطفائه، ومصادفة هذا الميل اتفاقا، ووفاقا لما كان في قلب الراوي البطل (ابن شُهَيْد) الذي احتوى هذا كله بقوله: ((فاتفق أن مات من كنت أهواه مدة ذلك الملل، فجزعت وأخذت في رثائه يوما في الحائر، وقد أبهمت علي أبوابه. .. فأرتج علي القول وأفحمت، فإذا أنا بفارس بباب المجلس على فرس أدهم كما بقل وجهه، قد أتكأ على رمحه، وصاح بي: أعجزاً يافتى الإنس؟ قلت: لا وأبيك، للكلام أحيان، وهذا شأن الإنسان. ..وقلت له: بأبي أنت من أنت؟ قال: أنا زهير بن نمير من أشجع الجن. فقلت: وما الذي حداك إلى التصور لي؟ فقال هوى فيك، ورغبة في اصطفائك. قلت: أهلا بك أيها الوجه الوضاح، صادفت قلبا إليك مقلوبا، وهوى نوك مجنوباً.))[٥١] ومن أمثلة ذلك أيضا تعليل شغفه بالسجع حين آخذه على ذلك تابع الجاحظ بقوله: ((ليس هذا أعزك الله، مني جهلا بأمر السجع، ما في المماثلة والمقابلة من فضل، ولكني عدمت ببلادي فرسان الكلام، ودهيت بغباوة أهل الزمان، وبالحرا أن أحركهم بالازدواج))[٥٢]

و- وظيفة التقويم:

إن اتفاق الباحثين على تعريف الخطاب بأنه كل كلام يفترض متكلما ومستمعا يهدف الأول إلى التأثير في الثاني بطريقة ما [٥٣] يقرب المقصود بهذه الوظيفة؛ باعتبار أن التقويم يتصدّر نتائج التأثير التي يُرامُ تحقيقها من وراء توجيه الخطاب. وأن الراوي ينجز هذه الوظيفة حين يناقش أفكار الشخصيات، ويكشف مدى انحرافها، ومن ثم وجوب التحول عنها، إلى السديد، والقويم منها، ولاسيما عن طريق الحوار، باعتباره الأسلوب الأفضل في تقويم القناعات وتصويبها؛ كونه يتيح للمتحاورين حرية إبداء وجهة نظرهم، وحججهم فيما

يعتقدون، ويحمل الطرف الذي يكتشف فيما بعد خطل رأيه، وبطلانه، على التحول إلى الرأي الآخر، وإلا بات أمام نفسه، وأمام الآخرين من المغالطين الذين لا يُعبأ بآرائهم مهما علا ضجيجهم. والقارئ لرسالة التوابع والزوابع لا يجد في بنيتها اختلافا عن بنية أكثر القصص من حيث ابتدائها بصراع يفضي في نهاية المطاف إلى تصفية أحد طرفي النزاع سواء كانت التصفية مادية أو معنوية؛ فالرسالة اشتملت على صراع بين الراوي البطل (ابن شُهَيْد) ووأبي بكر، وتوابع الشعراء والكتاب، ونقاد الجن، وحيوانات الجن، أفضى في نهاية المطاف إلى تصفية الخصوم فكريا !! من خلال انتزاع الإجازة منهم طوعا، أو كرها [٥٤] وكأنه بدأ مُجَرَّدا منها، مَعُوزاً إليها، وانتهى بعد الحوار إلى الحصول عليها، والظفر بها، تارة بأسوب مباشر، وتارة بأسلوب غير مباشر، مقوماً !! بهذا كله ما أعوج من آراء خصومه، وحساده الذين طعنوا في مكانته الأدبية؛ فقد أجازه تابع امرئ القيس بصريح العبارة حين قال له: ((اذهب فقد أجزتك))[٥٥] في حين كنى تابع بديع الزمان الهمذاني عن إجازته بالتواري عنه في حفرة ابتلعته، وقطعت أثره!! قائلا: ((فلما انتهيت في الصفة، ضرب زُبدة الحقب الأرض برجله، فانفرجت له عن مثل برهوت (بئر) وتدهدى إليها، واجتمعت عليه، وغابت عينه، وانقطع أثره)) [٥٦] كما كنّى الجني فرعون ابن الجون عن إجازته الراوي (ابن شُهَيْد) بعد أن انشده أبياتا من شعره بقوله: ((والذي نفس فرعون بيده، لا عرضت لك أبداً، أني أراك عريق في الكلام. ثم قل واضمحل، حتى إن الخنفساء لتدوسه، فلا يشغل رجليها)) [٥٧]. وما أن يبلغ الراوي (ابن شُهَيْد) هذه المكانة وبشهادة من تقدم حتى يُطلب منه أن يتهيأ للحكم (التقويم) فيستجيب لهذا؛ فيحكم في خلاف حول ابيات شعرية؛ فيرتضى حمكه؛ وينصرف المتخاصمان راضيين بحكمه [٥٨] وبهذا التوظيف الكثيف يمكن القول أن وظيفة التقويم كانت مكملة لوظيفة التعبير في تحقيق ما سعى الراوي (ابن شُهَيْد) نحو تحقيقه.

٤- أشكال الراوي :

تتباين درجات ظهور الراوي في النصوص السردية، وتختلف من نص إلى آخر، ولا تكون في مستوى واحد؛ فقد يهمن صوت الراوي على العالم

السردي الذي يرويه،ويحتكر سلطة القول، وينفرد بها، فيعلو صوته على جميع الأصوات، ولا نسمع سواه، ولانرى ملامح تفوق في وضوحها ملامح شخصية الراوي، ولا نعرف من أقوال الشخصيات الأخرى، ولا أفعالها، ولا أفكارها إلا ما يعرفه هو عنها، ويقوم بتقديمه بأسلوبه إلينا، وفي هذا نكون أمام الأسلوب اللامباشر (السرد)، الذي يعول على الاستمالة الشعرية من طريق توظيف المؤثرات الحسية، وبخاصة السمعية، والبصرية، كالسجع، والجناس، والتوازن، والصورة، وليس المؤثرات العقلية، ومن البدهي أن يكون هذا الراوي منحازاً لوجهة نظره التي يجابه بها محيطه سواء كان انحيازه مكشوفاً، أو خفياً[٥٩]، ويرى بعض الباحثين أن هيمنة هذا النوع من الرواة في مثل تلك النصوص السردية إنما هو نتاج الأنساق الثقافية، والعقدية، والايديولوجية التي كتبت في ظلها هذه النصوص؛ فالأنظمة المركزية هي التي تنتج الراوي المتسلّط الذي يكون صدى لها في مصادرتها أصوات الرعية، ومانحة نفسها حق النطق عنها بالوكالة وتغييب أصواتها، [٦٠] وقد يكون هذا الراوي أثرا من آثار الكتب الدينية، والكتب التاريخية؛ ففي القصص الواردة في هذه الكتب يكون الراوي فيها عارفا بكل شيء، في حين تجهل الشخصيات ما تخبّئ لها الأقدار؛ لأنها مخلوقات ضعيفة، قاصرة، ولا يمكن أن يبلغ علمها درجة علم الراوي [٦١]. وفي مقابل هذا قد يتراجع الراوي تاركا للشخصيات حرية التعبير عن نفسها عن طريق أقوالها، أو أفعالها، وعندها يستقبل المتلقي رؤاها عنها مباشرة، وحينها نكون أما الأسلوب المباشر(العرض)، وهذا الأسلوب من نتاج نسق ثقافي يسلم بان مقاربة الحقيقة ليست حكرا على طرف ما، وأن مصداقية المروي لا تتوقف على مصداقية الراوي **!!** باعتباره مصدراً أوحداً للمعرفة؛ لأن للحقيقة وجوه عدة وليس وجها واحداً، ومن ثم وجوب تحرير أحكامنا التقويمية من ربقة الثنائيات، والسماح لها بالدوران في أفلاك أخرى قد تسهم في تعميق وعينا، وإيقافنا على مسافات قريبة من غاياتنا. وهناك أسلوب ثالث وسط بين الأسلوبين يسمى الأسلوب اللا مباشر الحر يداخل بين صوت الراوي، وصوت نطق الشخصية، يتحول فيه الراوي المشارك إلى مشاهد يكتفي بالتقديم لكلام الشخصيات، ويصف ما يبدو لنا أمامه

من ظاهرها، ومن دون أن يغوص في وعيها، أو يحلل بواطنها، أو يكشف ما يجول في خاطرها من أفكار، ورؤى، وتصورات، ويسمى الراوي المشاهد [٦٢].

وإذا كان عنوان الخطاب هو الثريا التي تضيء المسار الذي تسلكه القراءة، وهو المفتاح الذهبي إلى شفرة التشكيل؛ باعتباره أعلى اقتصاد لغوي ممكن،و العتبة التي يجب أن نلج النص منه[٦٣] فأن عنوان النص " رسالة التوابع والزوابع " يوجّه فعالية التلقي، ويشي ظاهره مقدما بأن هناك أصواتا عدة وليس صوتا واحد مهيمنا في هذا الخطاب استنادا إلى صيغتي جمع التكسير المعتمدتين في تشكيل العنوان، ((التوابع والزوابع)) فتوابع جمع تابع، وزوابع جمع زابع، ولكن الأهم من هذا هو معرفة الراوي لهذه الأصوات،أي التساؤل مرة أخرى: من هو الراوي لهذه الرسالة؟ وبعبارة أخرى كيف تم إيصال هذه الأصوات لنا؟ وَعَلامَ تدل الطريقة المعتمدة في ذلك؟

إن الانتقال من العنوان إلى مفتتح خطاب النص يضعنا من البداية أمام معطى في غاية الأهمية وأعني بهذا أن البطل هو الراوي !! بل هو المؤلف!! وأن الراوي شخصية رئيسة في المروي، أي أننا نتلقى المروي من راوٍ (جواني الحكي، وليس براني الحكي) فالراوي يستهل سرده بضمير المخاطَب، ويستتر خلف هذا الضمير، ولكنه سرعان ما يتحول إلى السرد بضمير المتكلِّم - وهو يسترجع أحداثاً جرت له في الماضي- ليفصح عن هويته !! ويعلمنا بأن الراوي هو أبو عامر!! وهي كنية ابن شُهَيْد :((لله أبا بكر ظن رميتَهُ فأصميتَ، وحدس أملته فما أشويت، أبديت بهما وجه الجلية. ..فأما وقد قلتها،أبا بكر، فأصخِ أُسمِعكَ العجب العجاب. ..تذاكرت يوما مع زهير بن نمير أخبار الخطباء والشعراء...وقلت: هل حيلة في لقاء من اتفق منهم؟...فقال: حل على متن الجواد... فقال لي: حللت أرض الجن أبا عامر)) [٦٤]. ومن الثابت أن الراوي "الجواني" له مستويان :راوٍ مشارك، وراوٍ مشاهد، والأول يكتفي بسرد مشاهداته، وهو ينتقل عبر الأمكنة من دون المشاركة في الأحداث[٦٥] أما الثاني فيكون شخصية رئيسة، أو إحدى

شخصيات القصة،وفي كلتا الحالتين يقدم لنا الراوي المشارك الأحداث من وجهة نظره هو !! وليس من وجهة نظر طرف آخر[٦٦].وهذا ما كان عليه الراوي في الرسالة؛ فهو في الأعم الأغلب راو مشارك !! قدم لنا الخطاب بأسلوب مباشر باعتبار أنه روى لنا أقواله، وجعل وظيفة التعبير - كما اتضح لنا فيما تقدم - هي الوظيفة المهيمنة للراوي في الرسالة؛ فالراوي المشارك (ابن شُهَيْد) حاز على المساحة الكبرى في خطاب الرسالة؛ ولم يتجلَ ذلك في رواية ما أبدعه شعرا [٦٧] أو رواية ما أبدعه نثرا ولاسيما رسالة الحلواء[٦٨]، ووصف البرغوث[٦٩] ووصف الثعلب[٧٠] وإنما في رواية آرائه النقدية، في السجع [٧١] والسرقات الأدبية [٧٢].ولكن هذا لم يحُل دون أن يكون الراوي البطل (ابن شُهَيْد) في شكل آخر؛ إذ طالعنا في مواضع عدة بشكل مغاير وأعني بهذا الراوي المشاهد، الذي اكتفى بوصف الظاهر، متتبعا فيها الحركات والسكنات، وملامح القسمات، ولعل من أبرز الأمثلة على ذلك وصفه شراهة الفقيه في أكل الحلوى، وولهه فيها، بقوله: ((رأى الحلوى فاستخفه الشره، واضطرب به الوله، فدار في ثيابه، وأسال من لعابه. ..فجعل يقطع ويبلع، ويدحو فاه فيدفع، وعيناه تبصان كأنهما جمرتان))[٧٣].

ولعل الأهم في هذا أن علم ابن شُهَيْد بالبدهية، التي لا ترتضي أن يكون الخصم هو الحكم، لم يدفعه على وضعنا في رسالته إزاء أصوات عدة، طبقا لما وشى به عنوان رسالته " التوابع والزوابع " وإنما وضعنا إزاء الرواي المشارك، بل الراوي المؤلف، وبهذا احتكر سلطة الروي، وصير ذاته خصماً، وحكماً في آن واحد، ولم يتح لنا أن نقرأ سوى وجهة نظره، على الرغم من ادعائه بأن الرسالة، وطبقا لعنوانها هي رسالة غيره، وليس رسالته !! أي إنه تجاهل فسح المجال أمام تلك الأصوات، على الرغم من كونه في أمس الحاجة إليها؛ وأن الأولى به المحافظة عليها، وعدم إضاعتها في سياق كثر فيه الخصوم، واشتدت فيه العداوات وبات فيه حشد تلك الأصوات المتعددة في مجابهة أصوات الخصوم أدعى للإقناع، والتأثير في المتلقي، ولاسيما إذا تذكرنا أن الراوي البطل (ابن شُهَيْد) قد اختار اللقاء بتوابع الأدباء الكبار، أمثال امرئ القيس، وأبي تمام، والمتنبي، والجاحظ، وبديع الزمان الهمذاني؛ ليروي

عنهم إجازاتهم له شاعرا وخطيبا. وهكذا يتأكد لنا أن تحول الراوي في الرسالة من وظيفة إلى أخرى مع هيمنة الوظيفة التعبيرية في الرسالة!! وليس الوظيفة الإخبارية !! لم يكن من فراغ، كما أن تحول الراوي في الرسالة أيضا من شكل إلى آخر، مع هيمنة الراوي المشارك فيها، بل الراوي المؤلف !! وليس الراوي المشاهد لم يكن إجراءً اعتباطياً، ولا إجراء " حراً " بتعبير ميشيل فوكو، وإنما كان امتداد للذهنية العربية التي أدمنت التسلط، ولم تفلح في الانعتاق من آساره على الرغم من محاولتها ظاهريا التحرر منه؛ وعلاوة على هذا فأن " رسالة التوابع والزوابع" قدمت أنموذجا للنسق الثقافي الذي حكم الذهنية العربية، ولا زال يتحكم بها وبقوة، وأعني بهذا إيثارها اللواذ بعالم الغيب !! والاحتكام إلى منطقه كلما واجهت مأزقا !! أو إشكالا !! لأن ابن شُهَيْد آثر التعليل الغيبي، ولم يؤثر التعليل العلمي؛ لتقيّنه من نفاذ سلطة الخطاب الغيبي لدى المتلقين، وكفاءة سطوته في تحقيق مراده، الذي تمثل في الدفاع عن مكانته الأدبية، كما أن إحالة العنوان إلى الشخصيات " التوابع والزوابع " يؤكد إدمان الذهنية العربية على تمجيد الشخصية وليس النظرية، ومراهنتها دائما عليها في تخليصها من محنها، وأزماتها، ومصداق هذا تعويل ابن شُهَيْد على التوابع والزوابع في استرداد مكانته الأدبية بدلا من الكشف عن جماليات نصوصه الأدبية.

الهوامش والتعليقات:

[1] - د.ميجان الرويلي ود. سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط٣، ٢٠٠٢، ص١٥٦.

[2] - ينظر د. حميد الحمداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط٢، ص٤٥.

[3] - ينظر د. سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط٣ ص١٩٦.

[4] - تزفتان تودوروف، الشعرية، ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال، الدار البيضاء، ط١، ١٩٨٧، ص٥٦.

[٥] - ينظر د. صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، ط١، ١٩٩٢، ص٢٨٢.
[٦] - ينظر تحليل الخطاب الروائي، ص١٧٢.
[٧] - ينظر د. عبد الرحيم الكردي، الراوي والنص القصصي، دار النشر للجامعات، ط٢، ١٩٩٦، ص٥٧
[٨] - المصدر نفسه، ص٤٤.
[٩] - ينظر جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ترجمة محمد معتصم وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة، ط٢، ٢٠٠٠، ص٢٦٤.
[١٠] - ينظر د. يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت، ط١، ١٩٨٧، ص ٩٠وص١١٨.
[١١] - ينظر الراوي والنص القصصي، ص٥٢.
[١٢] - ينظر بنية النص السردي، ص٢٤.
[١٣] - ينظر تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، ص٩٣.
[١٤] - ينظر خطاب الحكاية،ص٢٦٥.
[١٥] - ينظر الراوي والنص القصصي، ص٧٥.
[١٦] - ينظر سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط١، ١٩٨٦، ١٠٥.
[١٧] - ينظر تحليل الخطاب الروائي، ص١٧٢. وينظر بنية النص السردي، ص٦٠.
[١٨] - ينظر الراوي والنص القصصي، ص٦٠.
[١٩] - ابن شهيد الأندلسي، رسالة التوابع والزوابع، تحقيق بطرس البستاني، دار صادر، بيروت، ١٩٨٠، ص ٩٠.
[٢٠] - المصدر نفسه، ص ٩٢.
[٢١] - ينظر. نبيلة إبراهيم، فن القص في النظرية والتطبيق،مكتبة غريب، د.ت، ص ١٨.
[٢٢] - ينظر رسالة التوابع والزوابع، ص ١٤٧.
[٢٣] - ينظر مدخل إلى نظرية القصة، ص ١٠٤.
[٢٤] - ينظر خطاب الحكاية،ص٣٨٢.
[٢٥] - الراوي والنص القصصي، ص٦٧. ٩٤.
[٢٦] - رسالة التوابع والزوابع، ص ٩١.
[٢٧] - سورة النمل، الآية ١٧.
[٢٨] - سورة الجن، الآية ٦.
[٢٩] - رسالة التوابع والزوابع، ص ١٠٥.
[٣٠] - المصدر نفسه، ص ١١٦.
[٣١] - المصدر نفسه، ص ٩١.
[٣٢] - المصدر نفسه، ص ٩٣.

[٣٣] - المصدر نفسه، ص ٩٦، ١٠٢، ١١١، ١١٥.
[٣٤] - المصدر نفسه، ص ١٣٤.
[٣٥] - المصدر نفسه، ص ١٣٤.
[٣٦] - ينظر د. بشرى محمد طه البشير، بلاغة القص في التوابع والزوابع، مجلة المورد، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ع٣، ٢٠٠٦، ص٢٢.
[٣٧] - ينظر الراوي والنص القصصي، ص١٠١.
[٣٨] - المصدر نفسه، ص٦٦.
[٣٩] - ينظر " جان كوهين " بنية اللغة الشعرية، ترجمة محمد الولي، ومحمد العمري، دار توبقال، د.ت،ص ٤٥.
[٤٠] - ينظر بلاغة القص في التوابع والزوابع، ص١٥.
[٤١] - رسالة التوابع والزوابع، ص ١٤٩-١٥٢.
[٤٢] - ينظر مدخل إلى نظرية القصة، ص ١٠٦.
[٤٣] - ينظر خطاب الحكاية،ص٢٦٥.
[٤٤] - رسالة التوابع والزوابع، ص ١٤٤-١٤٦.
[٤٥] - د. حازم عبد الله الأخضر، النثر الأندلسي في عصر الطوائف والمرابطين، دار الرشيد، بغداد، ط١، ١٩٨١، ص٢٩٧.
[٤٦] - رسالة التوابع والزوابع، ص ٩٨.
[٤٧] - المصدر نفسه، ص ١٤٠-١٤٣، وينظر ص ٩٤، ٩٦، ١٠٠، ١٠٣، ١٠٦، ١٠٧، ١٠٩، ١١٠، ١١٢، ١١٤، ١١٨، ١٢٥، ١٢٨.
[٤٨] - المصدر نفسه، ص ١٣٤.
[٤٩] - ينظر رولان بورنوف و ريال اونيلة، عالم الرواية، ترجمة نهاد التكرلي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط١، ١٩٩١، ص٣٦.
[٥٠] - رسالة التوابع والزوابع، ص ٨٨.
[٥١] - المصدر نفسه، ص ٨٨- ٨٩.
[٥٢] - المصدر نفسه، ص١١٦.
[٥٣] - ينظر تحليل الخطاب الروائي، ص١٩
[٥٤] - ينظر بلاغة القص في التوابع والزوابع، ص١٦.
[٥٥] - رسالة التوابع والزوابع، ص٩٣.وينظر أمثلة أخرى على ذلك في ص ٩٥، ٩٧، ١٠١، ١٠٤، ١١١، ١١٤. ١١٦، ١٣١.
[٥٦] - المصدر نفسه، ص١٢٩.
[٥٧] - المصدر نفسه، ص١٤٦.
[٥٨] - المصدر نفسه، ١٥٢.
[٥٩] - د. يمنى العيد، الراوي :الموقع والشكل، مؤسسة الأبحاث العربية، ١٩٨٦، ص٨٣.
[٦٠] - ينظر تقنيات السرد الروائي، ص ١٧٣.

[٦١] - ينظر الراوي والنص القصصي، ص١٠٣

[٦٢] - ينظر تقنيات السرد الروائي، ص ١١٠.

[٦٣] - ينظر د. محمد فكري الجزار، العنوان وسميوطيقيا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط١، ١٩٩٨، ص١٠.

[٦٤] - رسالة التوابع والزوابع، ص٩١.

[٦٥] - ينظر بنية النص السردي، ص٤٩.

[٦٦] - ينظر.د. عقيل عبد الحسين خلف، التحولات السردية في النثر العربي القديم، أطروحة دكتوراة، مكتبة الدراسات العليا، كلية الآداب، جامعة البصرة، ص١٤١.

[٦٧] - ينظر رسالة التوابع والزوابع، ص ١٤٠-١٤٣، وينظر ص ٩٤، ٩٦، ١٠٠، ١٠٣، ١٠٦، ١٠٧، ١٠٩، ١١٠، ١١٢، ١١٤، ١١٨، ١٢٥، ١٢٨.

[٦٨] - المصدر نفسه، ١١٩.

[٦٩] - المصدر نفسه، ١٢٥.

[٧٠] - المصدر نفسه، ١٢٦.

[٧١] - المصدر نفسه، ١١٦.

[٧٢] - المصدر نفسه، ١٣٥.

[٧٣] - المصدر نفسه، ١١٩-١٢٢. وينظر وصف الإوزة في ص ١٤٩-١٥٠.

المصادر والمراجع

١-القرآن الكريم

٢- ابن شهيد الأندلسي، رسالة التوابع والزوابع، تحقيق بطرس البستاني، دار صادر، بيروت، ١٩٨٠.

٣- د. بشرى محمد طه البشير، بلاغة القص في التوابع والزوابع، مجلة المورد، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ع٣، ٢٠٠٦.

٤- تزفتان تودوروف، الشعرية، ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال، الدار البيضاء، ط١، ١٩٨٧.

٥-جان كوهين، بنية اللغة الشعرية، ترجمة محمد الولي، ومحمد العمري، دار توبقال، د.ت.

٦- جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ترجمة محمد معتصم وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة، ط٢، ٢٠٠٠.

٧- د. حازم عبد الله الأخضر، النثر الأندلسي في عصر الطوائف والمرابطين، دار الرشيد، بغداد، ط١، ١٩٨١.

٨ -د. حميد الحمداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط٢.
٩- رولان بورنوف و ريال اونيلة، عالم الرواية، ترجمة نهاد التكرلي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط١، ١٩٩١.
١٠- د. سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط٣، ١٩٩٧.
١١- سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط١، ١٩٨٦.
١٢- د. صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، ط١، ١٩٩٢.
١٣- د. عبد الرحيم الكردي، الراوي والنص القصصي، دار النشر للجامعات، ط٢، ١٩٩٦.
١٤-د. عقيل عبد الحسين خلف، التحولات السردية في النثر العربي القديم، أطروحة دكتوراة، كلية الآداب، جامعة البصرة، ٢٠٠١.
١٥-د. محمد فكري الجزار، العنوان وسميوطقيا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط١، ١٩٩٨.
١٦- د.ميجان الرويلي ود. سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط٣، ٢٠٠٢.
١٧- د. نبيلة إبراهيم، فن القص في النظرية والتطبيق، مكتبة غريب، د.ت.
١٨- د. يمنى العيد، الراوي :الموقع والشكل، مؤسسة الأبحاث العربية، ط١، ١٩٨٦.
١٩-د. يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت، ط١، ١٩٨٧.