سلوان السرد

دراسة في كتاب (سلوان المطاع في عدوان الأتباع) لأبي عبد الله بن ظفر الصقلي (ت٥٦٨هـ)

أ. م. د. لؤي حمزة عباس
كلية الآداب – جامعة البصرة

"وهو كتاب عمدت فيه إلى أمثلة، استأثر خواص الملوك ببضاعتها، ومنعتهم الغيرة عليه من إذاعتها"
(السلوانات ١٧)

المقدمة:

يُعدّ كتاب السلوانات " سلوان المطاع في عدوان الأتباع" لمؤلفه أبي عبد الله بن ظفر الصقلي (ت ٥٦٨ هـ) من المؤلفات العربية التي تميزت بخصوصية تأليفها وغنى مادتها، فهو يعمل على بناء سلواناته الخمس في موضوعات التفويض، والتأسي، والصبر، والرضا، والزهد جامعاً من الآيات القرآنية والأحاديث النبوية وعيون الحكم والأمثال والأشعار ما يناسب موضوع كل سلوانة، إلى جانب الحكايات التي تمثل مكوّناً رئيساً من مكونات الكتاب.

وقد توجه البحث لدراسة أنظمة البناء السردي في الكتاب متأملاً خصوصية علاقته بمؤلفات النوع، ابتداء من شعرية العنوان في قسميه الذاتي والموضوعي وما يؤشره من الطبيعة التواصلية للكتاب، كما يتأمل البحث خصوصية العلاقة بين المؤلف، راوياً، وأحد قادة عصره، ابن أبي القاسم علي بن علوي القرشي، مروياً له، ليتوجه بعدئذ لدراسة الفضاء النصي للسلوانة عبر أركانه الثلاثة : الإفتتاح، والاختتام، والوقفة المعرفية، ثم دراسة أنساق بناء السلوانات وصولاً لدراسة البنية الحكائية في تنوعها وغناها بين الحكاية التاريخية، والحكاية المروية على ألسنة الحيوان، والحكاية العجائبية.

١. شعرية العنوان

يختار أبو عبدالله بن ظفر الصقلي (ت٥٦٨هـ) (السلوانة) مجالاً دلالياً تتحركُ ضمنه جماع وظائف عنوان كتابه المصنف سنة أربع وخمسين وخمسمائة لبعض القواد بصقلية([1])، مثلما يحافظ الكتاب على ما يمتليء به هذا المجال من قيم أخلاقية واجتماعية وآيديولوجية تمنح المؤلف صورته وتؤمِّن له موقعاً ضمن مؤلفات الآداب السلطانية، فإذا كان "النص نظاماً دلالياً وليس معاني مبلغة، فإن العنوان كذلك نظام دلالي رامز له بنيته السطحية ومستواه العميق مثله مثل النص تماما"([2])، وهو بما يغتني به من أبعاد تركيبية ودلالية وتداولية يحقق جدليته مع النص نفسه، بوصفه نصا موازيا، مثلما يحقق حواريته مع القارئ بما يختزن من قيم التأليف ويكشفها ويوجّهها، فلم تقف (السلوانة) عند حدودها الجمالية بل استطاعت أن تشي بخصوصية الكتاب وتضيء انحرافه عن معلومية النوع الذي طالما اعتمد (النصيحة) مبدءاً تنهض على أساسه المؤلفات وهي تعتمد في عموم توجهها "نصائح سياسية تُسدى إلى الأمير أو ولي العهد حتى يكون سياسياً ناجحاً"([3])، كما تحدد منهجيتها في النظر إلى شؤون السلطة بناءً على ما توجبه العلاقة بين المؤلفين وأولي الأمور بما اختط لعنوانات مؤلفات الآداب السلطانية نظاما يكاد يكون مصانا في اغلب الكتب وقد أسست بنية العنونة فيها على الطبيعة التجريبية التي وجهت هذه المؤلفات وأحكمت مجال عملها، لتنظر إلى ذواتها في معاينة كنائية واصفة مع أول مكونات عنواناتها، ولتتحول بعدئذ إلى موضوعها بما يوجبه السجع من توافق قادر على ترصيع ألفاظ العنوان في توازن أو تقارب في الوزن والقافية تكتمل به مؤديات موضوعاتها وتحافظ على تركيبها مثل : بدائع السلك في طبائع الملك، والجوهر النفيس في سياسة الرئيس، والذهب المسبوك في وعظ الملوك، والشهب اللامعة في السياسة النافعة، والطرق الحكمية في السياسة الشرعية، وحتى في حال تخليها عن هذا التركيب وتنازلها عن السجع فإنها تظل محافظة على شقي العنوان: الذاتي وهو ينظر إلى الكتاب ساعيا إلى إنتاج تسميته الخاصة، والموضوعي وهو ينسجم مع سواه من الكتب في استجابته لقيم النوع كما في الفخري في الآداب السلطانية، والتاج في أخلاق الملوك. إنها تحقق، بذلك، أقصى توافق ممكن مع ما تقترحه صياغة عنوانات مؤلفات النوع من قيم ينتظم الكتاب اللاحق من خلالها في سلسلة التأليف مغذياً تقاليده ومؤمّناً أفق قراءته وهو يُضاء بنظام دلالي سابق مثلما يعمل على إضاءة بعده التركيبي الذي لا يُقصيه عن قيم المجال بقدر ما يدعوه لإغنائها وتوطيد حضورها. وقد حافظ عنوان كتاب ابن ظفر الصقلي (سلوان المطاع في عدوان الأتباع) على البعد التركيبي لعنوانات النوع واستجاب لنظامه الجمالي عبر اعتماده السجع المرصَّع باتفاق قسميه المرتبطين بحرف الجر (في) على عادة النسبة الغالبة من العنوانات، مؤثراً معنى الظرفية التي تُعد أصلاً في معاني الحرف، وهي ظرفية تستند كما يشير العنوان إلى حقيقتها الزمانية، لكنه يغادر محافظته مع البعد الدلالي مشيراً إلى خصوصيته في

سلسلة مؤلفات النوع وهو ينشغل بجانب من جوانب اختلال العلاقة بين صاحب الأمر وأتباعه ومرؤوسيه ليقدم، عندئذ، سلوانه في حال (عدوان الأتباع)، فهو لا يدير كلامه على أصل الملك وحقيقته وانقسامه إلى سياسات، ولا يعتمد الدولة بتعبير رضوان السيد "منطلقاً لنصائحه وتعليماته"([٤]) إلا عبر أفق موضوعي محدد يعتمد المؤلف في بيانه المعنى المباشر للسلوانة كما يرد في تقديم الكتاب "وهي خرزة تزعم العرب أن الماء المصبوب عليها إذا شربه المحب سلا"([٥])،متجاوزاً السبب الذي وجّه الكتاب وجهة دلالية خاصة، فهل ثمة عدوان واقع على من أهدي إليه الكتاب "مقيل عثرات السادات السراة، ومسل أنفس الحسدة حسرات، سيد السادة، وقائد القادة، أبي عبدالله محمد بن أبي القاسم علي بن علوي القرشي"([٦])، دعا المؤلف للمضي في أفق موضوعه، أو أن المؤلف نفسه قد اتخذ من نفسه ومن تجاربه ووقائع حياته معيارا لاختيار الأفق الموضوعي لكتابه وقد أفضى به إليه "اضطراب الاغتراب، وانتياب الاكتئاب"([٧])، بعد أن عاش حياة الفاقة والتنقل التي تركت أثرها عميقا في حياته وحياة أهل بيته كما يشير ابن خلكان في ترجمته له ([٨]). ليدخل الكتاب في عقد هدايا مؤلفاته لابن أبي القاسم القرشي، وليتخذ شقا العنوان الذاتي والموضوعي، بناءً على الافتراض الأخير، منحى دلالياً يعزّز من خلاله عنوان الكتاب إنحرافه عما اقترحته عنوانات مؤلفات النوع من نظام حافظت عليه طويلاً، فالعنوان الحالي لا ينظر إلى الكتاب في معاينة كنائية فحسب بل يستعين بما لم يصرّح به وهو حال مؤلفه الذي غاب خلف سلوانات خمس إنما تشكل بانتظامها عقداً أو مسبحة، مثلما تشكّل كل سلوانة فيها بانتظام مفاصلها عقدها أو مسبحتها وهو النظام الذي لا يمكن أن يؤدي لغير السلو والنسيان، المعنى الذي اختاره المؤلف للسلوانة من بين معانيها التي تقدمها المعاجم مؤثرة الترك العمد، والانصراف من حال إلى حال، وكشف الهم دلالات قريبة للفظ([٩])، الأمر الذي يشير عبر الاختيار والتوجيه إلى طبيعة اشتغال الكتاب وهو يتجنب التقحم والمواجهة في معاينة وظيفة المطاع مع الإقرار بعنف ما يحيق به من شرور الأتباع، الافتراض الذي توطده العنوانات الداخلية للسلوانات وهي تقوم مقام الفصول في تراتب موضوعي يفعّل العنوان ويعمّق أثره بما ينتج مساحة دلالية تبدأ مع عنوان الكتاب وتتسع وتمتد مع عنوانات سلواناته:

- السلوانة الأولى : في التفويض.
- والسلوانة الثانية : في التأسي.
- والسلوانة الثالثة : في الصبر.
- والسلوانة الرابعة : في الرضا.
- والسلوانة الخامسة : في الزهد.

إن تواشج العنوان الرئيس مع العنوانات الداخلية يؤشر الطبيعة التواصلية للكتاب، مثلما يضيء موقعه في كتب النوع بما يتطلبه التفويض

والتأسي والصبر والرضا والزهد من معالجة موضوعية تبنى على معاني العنوانات وتغتني بدلالاتها بما تنطوي عليه كل سلوانة من تنويع في مكوناتها يبدأ مع القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف ويتواصل مع الخبر بصوره المتعددة في التاريخ والسير والقصص والآثار من دون أن تغيب الحكم والأمثال والأبيات الشعرية بحمولاتها المعرفية التي تعمل على تنظيم وقفاتها بين وجوه الخبر وصور وروده في كل سلوانة، ليحقق الكتاب معرفته وينتج نظامه لاستعادة ما وقع فالتاريخ، بالنسبة له، "ليس علما بالواقع، بل معرفة بخبر عن الواقع"([١٠])، هذه المعرفة التي تتشكل بما تقترحه العنوانات الداخلية من مجالات دلالية، يكوّن كل مجال منها جزءه الخاص في الرسالة الأدبية للكتاب بما تشتمل عليه، هذه الرسالة، من وظائف ([١١]).

ومثلما قدم عنوان الكتاب استجابته للبعد التركيبي لعنوانات مؤلفات النوع فإنه عمل على تعيين هويته النصيّة التي كشفت عن عمق عنايته بالسياسة وإدارة الأمور من منظور موضوعي أسهم بتحديد خصوصية الكتاب وحافظ على تجسدات هويته. إن (سلوان المطاع في عدوان الاتباع) يعتمد السلوانة في واحدة من خصائصه الشكلية مجالا متصلا من العنوان الرئيس إلى العنوانات الداخلية، فيما تواصل الخصيصة الشكلية حفاظها على موجهات إنتاج عنوانات النوع لأن "كل عنوان، مثل أي ملفوظ بعامة، له طريقته في الوجود، وإذا شئنا أسلوبه"([١٢])، وهي الوظيفة التي تحظى بقيمة ضمنية أو مصاحبة تتجلى من خلالها قصدية المؤلف في توجيه كتابه، انطلاقا من العنوان، توجيها خاصا يضم إلى جانب الوظائف السابقة الوظيفة الإغرائية التي لا تكون ايجابية أو سلبية أو منعدمة إلا بحسب المتلقين الذين يتباين امتثالهم للفكرة.

٢. مقدمة الكتاب : ما تضيؤه الكلمات

تكشف مقدمة الكتاب، بين ما تكشفه، نوع العقد الذي تقوم عليه السلوانات بين راوٍ ومروي له، وتشير إلى الموقع الذي يختار المؤلف أن يوجه كلامه منه إلى قارئه ومستمعه، وهي تحدد مكانة كل منهما في ذهن المؤلف الذي يحرص على الحديث عن خطة كتابه والاعتراف بغايته من تأليف الكتاب وقد توزعت إلى غايات، أو قل غاياته وقد اجتمعت في غاية تحددها علاقته المركزية مع متلقيه الذي يخرج من كونه كائناً ورقيا راقيا تكتمل معه دائرة التأليف ليتطابق مع ابن أبي القاسم علي بن علوي القرشي الذي يسبغ عليه المؤلف من الصفات ما يمكّنه من كشف الهدف من وراء التأليف، واستيعاب المعنى، والإفادة، بعد ذلك كله، من عِبر السرد.

تلاحظ، بدءا، الطبيعة التحوّلية التي تميّز خطاب المؤلف في نظره إلى نفسه وتحديد موقعه في عملية التأليف، وهو يتحوّل من ضمير الغيبة إلى ضمير التكلّم بما يحمله كل منهما من محتوى دلالي، فالتقديم الذي يفتتح بـ"قال

عبدالله الفقير إليه الغني به محمد بن أبي محمد بن ظفر عفا الله عنه"([١٣]) سريعاً ما ينقلب إلى "أظفرني الله وله الحمد، بمؤاخاة مقيل عثرات السادات السراة"([١٤]) ـ مع النظر إلى ما يوحي به التجنيس بين الاسم (ظفر) والفعل (أظفرني) من قوّة المؤاخاة ووطادتها ـ لا يغيب ضمير التكلم إلا مسافة أسطر هي عدّة المؤلف في شكر الخالق والصلاة على نبيّه، هذه الأسطر التي تُدار في معظمها على الفضائل التي ستشكل نسيج الكتاب مبتدئاً بـ(الصبر) ومنتهياً بقوله سبحانه " فعسى أن تكرهوا شيئاً ويجعل الله فيه خيراً كثيرا"([١٥])، بما يشكّل موجهاً لمادة الكتاب وعتبة تنبيء عن موضوعه، وهو، قبل ذلك، يُعلن وشيجة واضحة مع عنوان الكتاب، فمع المقدمة تتحول السلوانة من مجاز المعنى إلى حقيقته بما يتطلّب تحولاً في الضمير واقتراباً من الذات، ذات المؤلف، للحديث عن بعض أحوالها وكشف كوامنها اغتراباً واكتئاباً، وإعلان ظفرها بمؤاخاة أبي القاسم علي بن علوي القرشي الذي تتضح مقادير الحكمة بين يديه فقد خبر الدنيا وكشف أو كوشف، مذلّتها، و "زان الرياسة بنفس لا تضيق بنازلة ذرعاً"([١٦])، تتساوى النازلة التي حاقت به في عدم كشفها وتجاوز الحديث عنها ما أفضى بالمؤلف إلى "اضطراب الاغتراب وانتياب الاكتئاب" وهو تعبير مبكّر عن تقارب الموقع بين راوٍ ومروي له، الأمر الذي يشير إلى واحدة من خصائص الإرسال السردي في الكتاب، فالسرد لا يقوم على رغبة صادرة من لدن المتلقي على عادة معظم مؤلفات السرد القديم، كما أن المؤلف لم يحرص، بناء على غياب الرغبة، على تلبية دعوة والاستجابة لمتطلباتها حيث يحدد المتلقي هدف الكتاب ويضيء غايته كما في (كليلة ودمنة) الذي لايُكتب إلا بناءً على رغبة دبشليم، ملك الهند، وهو يدعو بيدبا الفيلسوف لتأليف كتاب "تستفرغ فيه عقلك يكون ظاهره سياسة العامة وتدريبها على طاعة الملوك، وباطنه أخلاق الملوك وسياستها للرعية"([١٧]). إن ابن ظفر الصقلي يعيد ترتيب العلاقة بين المؤلف والمتلقي عبر وعي المؤلف لدوره وإدراكه حاجة متلقيه إلى مثل هذا النوع من التأليف من دون "أن يصير طفيلياً لا يُصغى إليه ولا يؤبه له"([١٨]) فهو يستعين بالتخييل لفهم ما يجري، وبالتخييل يوجه استجابة متلقيه لما يقع حوله من حوادث العدوان التي ستؤدي السلوانة دوراً كنائياً ذكياً في كشفها والتنويه عنها والإفادة من دروسها وعبرها، مستعيناً لتحقيق ذلك بالوعي النموذجي للمتلقي الذي يعمل على تضييق المسافة بينه وبين الحمولة المعرفية للسلوانة، كما يستعين بالصفات الخاصة للكتاب ـ الهدية الذي احتوى (أمثلة) "استأثر خواص الملوك ببضاعتها، ومنعتهم الغيرة عليه من إذاعتها"([١٩])، ولأن معدن السرد، بجملة عبدالفتاح كليطو، يتكون "من الحواس والميول والرغبات الطفولية"([٢٠]) حتى في حال توجهه إلى الملوك، وربما كانت الملوك أصدق من تتكشف معه حاجة السارد لوعي مكونات مادته السردية، فإن ابن ظفر الصقلي يكتفي بـ(الأمثلة) التي استأثر خواص الملوك بحيازتها ودعتهم الغيرة للتكتّم عليها والضنّ بها ليزيد من مقدار هديته وهو يتخذ من المُهدى إليه

باباً لإنزالها من حكم الحيازة والمنع إلى حكم العموم والإذاعة، فما قيمة الهدية، إذن، وما مسوّغ أن يُهدى شيء ينتقل حال هديته من الخصوص إلى العموم..؟

يدعونا السؤال للتفكير بالهدية، ومنها الكتاب والوردة اللذان يحافظان على قيمتيهما المركزتين بين هدايا بني البشر على الرغم مما بينهما من تباين واختلاف قاعدته أن كل هدية تعلو قيمتها ويزداد مقدار الاعتزاز بها بحكم انتقالها من العموم إلى الخصوص، حال الوردة التي تنتقل بإهدائها من حقل الحيازة العامة إلى حقل حيازة خاصة تخضع معه مدلولاتها إلى إعادة توجيه حالما يقع عليها اختيار المُهدي، ومع استقرارها في زهرية المهدى إليه تكتمل حركتها من حقل النطق الواسع والعام إلى حقل خاص ضيق تُنشيء فيه نطقها الجديد وتبني تعبيرها الذي لا يزول حتى في حال زوالها، خلافاً للكتاب الذي لا تعلو قيمة هديته (= تأليفه) ولا يزداد مقدار الاعتزاز به إلا بحكم انتقال عكسي من الخصوص إلى العموم ليحقق ما يقع على الدوام وراء عملية التأليف وهو يمدّها أبداً بطاقة لا تنتهي : الرغبة بالبقاء، بقاء المؤلف ببقاء كتابه، وبقاء المهدى إليه ببقاء هديته، فتحيا الهدية، عندئذ، وتحيي معها مؤلفاً مهدياً وصاحب شأن مهدى إليه.

لا يختار ابن ظفر الصقلي لهديته غلافاً يغلّفها، ولن يغيّبها ابن أبي القاسم علي بن علوي القرشي في خزانة كتبه كما فعل دبشليم الملك مع كتاب بيدبا الفيلسوف وقد أمر أن لا يخرج الكتاب من بيت الحكمة، ولكن السرد يأبى إلا أن يخرج بحيلة برزويه الطبيب من سجن البيت إلى فضاء القراءة الواسع. يكتفي ابن ظفر الصقلي بالكناية وعاءً بيانياً يصوغ فيه بلاغة هديته ويؤدي عبره رسالته بما تحتوي من موفور الحكمة وعميق الفطن التي عمد فيها إلى (أمثلة) "نفثتُ في صورها أرواح الأخلاق الزكية وكسوت جسومها حلل الآداب الملوكية"([٢١]) فالأدب الملوكي لا يكون بحسب ابن ظفر ولا يتوصل إليه إلا بـ(الأخلاق) التي ستُعنى السلوانات ببعض من أهم فضائلها، وما الطريق لبلوغها غير (أمثلة) تعتمد السرد مادةً ومكوّناً لجلاء أفكارها وبيان معانيها مبرهناً عليها " عن طريق التشبيه أو التمثيل الذي يقوم على المقارنة والقياس ... وهو ليس تلخيصاً لقصة، ولا إشارة إليها، وليس إقتباساً، وإنما هو قصة بأكملها، أو صورة مجازية مبسوطة، جاء بها الحكيم للإيضاح أو التأديب والتحذير"([٢٢])، ومن المناسب الإشارة إلى كثرة دوران المثل، والمثال، والتمثيل بين ألفاظ السلوانات وهي تنتقل من وعي المؤلف في رصده لمكوّنات كتابه وإضاءته سبيل تأليفه إلى وعي الشخصيات التي تُدركُ، كما يبدو، قيمة المثل في معاني ما تروي والوقوف على وجوه الحكمة فيه عبر الإحاطة بالمثل، والحذو حذوه، والكشف عن جلية أموره، واستيعاب موعظته، وفهم عبرته، وتأمل معانيه، والوقوف على أجوبته وصولاً إلى ما تفضي إليه كنايته من حسن التأديب([٢٣]):

ـ سأضرب لك مثلاً.

ـ وها أنا أحدثك عمن إن حذوت مثاله نلت مناله.
ـ أما تعلم أن هذا مثل ضربه لك قيّم العالم..؟
ـ إن كلام هذا المسكين أبلغ في التمثيل والموعظة .
ـ ولما سمع عينُ أهله ما خاطبته به العجوز، وفهم ما ضربت له من الأمثال، وقال لها:
قد صدقت فيما نطقت وضربت لي مثلاً كشف لي عن جلية أمري.
ـ وجعل سابور يتصفح حديث وزيره، ويتأمل الأمثال التي وصفه بها.
ـ فهذا أيها الملك السعيد مثل ما ذكرت.
ـ إن أذن الملك السعيد ضربت له مثلاً فيه جواب ما سألني عنه.
ـ فلما وعى الراعي مقالة الراهب، وفهم ما ضربه له من المثل واستبصر فيما تضمنه من الحكم قال له : جزيت من ناصح خيرا، فخذ الآن في التصريح بحالي عندك فقد أدبتني كناياتك، وهيأتني للقبول.
ـ فلما انتهى بابك إلى هذه الغاية من أمثاله أمسك عن القول.

٣. الفضاء النصي للسلوانة:

أ. افتتاح السلوانة:

مثلما عملت مقدمة الكتاب على إضاءة خطة التأليف وبيان أهدافه وغاياته إلى جانب كشفها عدداً من الخصائص السردية والدلالية، ومنها موقع المؤلف ونوع الارتباط القائم بينه وبين قارئه، لتؤدي دورها عتبة لفضاء نصّي واسع، فإن افتتاحيات السلوانات تؤدي، من جهتها، دوراً في تنظيم مجرى الوحدات السردية في أفق معلوم يتأسس مع عنوان السلوانة ويتضح مع الافتتاحية التي تحافظ على قيمتها فعلا تأليفياً يُعنى بتأطير النص "ممهداً لجريان السرد في مسارات شتى تشكّل شبكة عريضةً من العلاقات"([٢٤])، إنها تستثمر إيعاز العنوان للانتقال إلى مجال إجرائي تضيء من خلاله أرضاً قدسية الارتكاز، تتحرّك عليها مسارات السرد لتنتج حكاياتها وتنظم ثمار حكمتها وهي تُدرك طبيعة التعالق بين السلوانات فهي لا تكتفي بافتتاح السرد بل تنظر إلى ما يكون بينها وبين ما سبقها من تواشج واتصال كما بين السلوانتين الثانية (سلوانة التأسي) والثالثة (سلوانة الصبر)، فلا ينظر للصبر في جملة الافتتاح إلا بوصفه "ثمرة التأسي"([٢٥]).

وعلى الرغم من تطابق الغاية في افتتاحيات السلوانات بإضاءة موضوعاتها وتوجيه وحداتها السردية، واتفاق مادتها باعتمادها آيات من القرآن الكريم وشواهد من الحديث النبوي الشريف، بما يمكننا من الحديث عن مجالين فاعلين في افتتاح السلوانات هما المجال القرآني والمجال النبوي، يتوجه كل منهما لتنظيم حضور النصين القرآني والنبوي واستعادة ما ينتج عنهما من قصص وأخبار تختلف باختلاف موضوع كل سلوانة. فإن الافتتاح يتباين في أكثر من سمة بين سلوانة وأخرى، فلم يحافظ الكتاب على صورة

واحدة تتطابق معها مهمة الافتتاح بل تعددت الصور بانشغالها بموضوع السلوانة ابتداءً من العنوان، عنوان السلوانة، وبحثاً في أوجه دلالته المستمدة من مرجعي الكتاب الأساسيين، القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف، وهما يشكّلان إطاره الفكري والأخلاقي فالافتتاحية وعلى الرغم من تباين مساحتها النصّية بين سلوانة وأخرى تنظم فعل هذا الإطار وتؤمّن معياريته، إن ما هو بشري وتأريخي لا يتحرك إلا في مجال ذي قيم قدسية فتواجَه، بذلك، محدودية البشري بلا محدودية الإلهي، ويُستعرض الدنيوي والتاريخي في إطار ديني لتتبين عندئذ واحدة من مهمات الافتتاح في تنظيم حركة الحكاية التمثيلية مهما كانت مرجعيتها : فارسية – ساسانية، أو يونانية – هلنستية، أو مرجعية عربية – إسلامية([٢٦])، في مساحة واحدة من القيم يُصبح اختيار الحكاية فيها إنتقاءً لقيمتها وإعلاء لما تنطوي عليه من عِبر، الأمر الذي تكتفي بعض الافتتاحيات في تقديمه بآية قرآنية واحدة يخاطب الله سبحانه وتعالى فيها رسوله "بعد أن خيّره أن يكون نبياً ملكاً أو نبياً عبداً"([٢٧])، للوقوف على زهد الرسول الذي اختار فقر العبد على غنى الملوك، ولا تختار السلوانة باباً غيره للدخول إلى موضوعها، بينما تتوسع أوجه الاستدلال بالآيات القرآنية في افتتاحيات أُخر كما في السلوانة الرابعة، سلوانة الرضى، التي تعتمد قوله سبحانه وتعالى عاتباً من خطّأ حكمته وتدبيره، ومنبهاً على ما حُرِمُوهُ من فضيلة، وواصفاً صفوته من خلقه بالرضى ([٢٨])، مثلما تعمل افتتاحية السلوانة الثانية، سلوانة التأسي، على إيضاح القصد وتفصيل "المقصود بهذا الكتاب وهو تأسي الملوك في طوام العوام"([٢٩])، مستعينة بالآيات القرآنية لبيان ما يدعو إلى التأسي ببعض حوادث ألمّت بالرسول الكريم (ص)، ليُصبح أسى الرسول وتأدبه باب السلوانة وعماد افتتاحها، بما يشير إلى ارتباط الآيات القرآنية بحادثة معينة وإفادة الافتتاحية من هذا الارتباط كما في (سلوانة الصبر) و (سلوانة الرضى) و (سلوانة الزهد) بما يمنحها الفرصة لتنويع مكوّناتها وفتح مساحتها النصية أمام الشعر والحوار، الأول وهو يعيد تقديم الواقعة مفصلة بعد ان قدمت ملخصة، وهو التفصيل الذي يترجم المحمول الخبري عبر مكوّنات سردية حوارية تعمّق من ظلال الخبر وتوسع دلالته :

"وقال جبرائيلُ عن رَبّه خُيِّرتَ فاخترْ يا دليل الهُدى
نبوَّة في حال عبديَّة تحوي بها القَدْحَ المعلّى غَدَا
أو حالَ تمليكٍ يخر العدى بين يديه صعِقاً سُجّدا
يتبعك الأطوادُ من بعدما يُعيدُها مُبدِئُها عسجدا
فاختار ما يحظى به آجلاً لله أهدى (كذا) وما أسعدا"([٣٠])

والثاني وهو يُنتج الخبر واقعة حوارية تحقق بُعداً حاضراً في الزمن الماضي، وتعمل في سبيل إيضاح معنى قوله تعالى "رضى الله عنهم ورضوا عنه"([٣١])، في (سلوانة الرضى)، على تقديم نوعين من الحوار : الصريح والموحى به: "ما روي أن موسى (ع) قال: إلهي دلّني على عمل إذا عملته

رضيت به عني. فأوحى الله عزّ وجل إليه : إنك لا تطيق ذلك، فخرّ موسى ساجداً متضرّعاً إلى الله سبحانه، فأوحى الله عزّ وجل إليه : يا ابن عمران رضاي في رضاك بقضائي"([٣٢]).

ب. اختتام السلوانة:

مع اختتام السلوانة تكتمل مساحتها النصيّة وينتظم إطارها مستوفياً تحولات وحداتها الحكائية منها والمعرفية. ويتخذ الاختتام شكلين مميزين، يعتمد الأول ختام الحكاية التمثيلية ختاماً للسلوانة والوصول إلى الغاية في الأولى تحقيقاً لهدف الثانية بما يؤكد فاعلية التمثيل في إنجاز دوره المعرفي، مع ملاحظة غياب صوت المؤلف والاكتفاء بأصوات الرواة وهي تنجز ترتيب حكاياتها فتصبح مقولة الشيخ في السلوانة الأولى ومقولة يزدجرد في السلوانة الثالثة باباً للخروج من سلوانتي التفويض والصبر، في حين يعتمد الشكل الثاني صوت مؤلف الكتاب راوياً لأبي عبدالله علي بن علوي القرشي بعد ان تكتمل، في السلوانة الأولى، الحكاية الفرعية، حكاية الخنشوار ملك الهياطلة مع فيروز بن يزدجرد ملك فارس، وقد حكاها الراوي الشيخ المجوسي للخليفة المأمون، يعود المؤلف ليمسك زمام السرد وهو يوجز بجمل مسجوعة ما طرأ على كل من الراوي والمروي له، الشيخ والخليفة المأمون، من تغير "فقال الشيخ : أشهد أن لا إله إلا الله، وأشهد أن محمداً رسول الله، فسرّ المأمون بإسلامه وأجزل صلته، وقرّب منزلته، فألحقه بخاصة أصحابه، وأمره بملازمة بابه، فما لبث إلا أياماً قلائل حتى لحق بربه، وعمل المأمون برأيه، فأنجح الله عمله، وبلغه من الخلافة أمله"([٣٣])، أما في ختام سلوانتي التأسي والرضى فإن صوت المؤلف يزداد وضوحاً وهو يتحدث في الأولى عن بلوغه الغاية التي يحتملها الكتاب حامداً الله ما يسر من ذلك ([٣٤]). وفي الثانية يحيل على كتاب له ضم بعضاً من اخبار بهرام بن يزدجرد الذي تنتهي السلوانة عند حكايته "وقد دوّن الفرس له أخباراً عجيبة أودعنا منها خبرين نادرين كتابنا المسمى (درر أنباء نجباء الأبناء)"([٣٥])، علماً أن الحكاية الأخيرة فيها جاءت استدراكاً من قبل المؤلف وقد "عنَّ لنا أن نذكر ما تكمل به بهجتها"([٣٦])، بعد إعلانه خاتمة السلوانة واكتمال موضوعها.

ج. الوقفة المعرفية:

إذا كان الافتتاح مسؤولاً عن الشروع بالحكي ومنبئاً بتنوعاته، والاختتام مسؤولاً عن الانقطاع عنه، فإن (الوقفة المعرفية) بما تشغله من مساحة نصيّة، وبما تؤديه من ادوار (بيداغوجية) تربوية، وبما تختزنه من معارف وتجارب وأفكار تشكّل عنصراً مهماً من عناصر السلوانة، يُغذّي الحكاية التمثيلية بطاقة حكمية تكثف مدلولاتها وتضيء ما ينتج عنها ؛ إنها تُلخّص، على نحو عملي، مهمة الكتاب وتمنح مؤلفه دوراً تعليمياً لايمكن تأديته في حضرة من أهدي إليه كتابه، إلا عبر الوقفة المعرفية التي تقترح بنيتها

الاستشهادية وهي تقدّم حججها جنباً إلى جنب، حسب الموضوع، من دون أدنى تفاضل مرجعي، مؤمّنة لتنوعات مكوّناتها مجالاً خاصاً تنتظم فيه بغير أن تلتزم بإعلان مصادر حكمتها ونسبة الأقوال إلى قائليها، معتمدة في الغالب تعبيرات مثل : (قالت الحكماء) و (قيل) و (كان يقال) مفاتيح عامة، لكنها في حال توفر المناسبة ترفع الأقوال إلى قائليها كما في السلوانة الثالثة، سلوانة الصبر، التي استهلت بخبر اجتماع رؤساء قريش في دار الندوة ليتشاوروا في امر النبي (ص) وقد قرّ رأيهم بأن يأخذوا من كل قبيلة من قبائل قريش شاباً جلداً ويعطى كل واحد منهم سيفاً ويأتونه في مضجعه فيضربونه ضربة رجل واحد، كما في الخبر المعروف الذي ينتهي بخروج النبي (ص)، ليشكل الخبر مناسبة تعتمد الوقفة المعرفية فيها بعضاً مما روي عن النبي (ص) وعن علي (ع) في موضوع السلوانة، إلى جانب التصريح بنسبة الأبيات الشعرية إلى قائليها ومنها ما قاله المؤلف في الموضوع نفسه([٣٧]). ولم تعتمد الوقفات المعرفية صيغة لغوية واحدة تنتظم في كل سلوانة بل اعتمدت صيغتين لغويتين مختلفتين تم التصريح في الأولى بالوقفة بين مجالين حكائيين، كأن الوقفة تلخص الدلالة الحكمية لما تقدم وتهيء في الوقت نفسه مجالا موضوعياً لما يلحقها من حكايات، بينما ترد في الصيغة الثانية تعليقاً على الحكاية واستمراريتها فهي تفيد من مجرى السرد لتقديم مادتها من دون ان تنفصل مساحتها النصية بعنوان يضيء مناسبتها الموضوعية بما يؤكد تطابقها مع عنوان السلوانة مثل:

- السلوانة الأولى: أسجاع وأبيات حكمية في التفويض.
- السلوانة الثانية: اسجاع وابيات حكمية في التأسي.
- السلوانة الثالثة: منثور ومنظوم من الحكم في الصبر.
- السلوانة الرابعة: منثور ومنظوم حكم في الرضى.
- السلوانة الخامسة: منظوم ومنثور من الحكم الزهدية.([٣٨])

٤. أنساق بناء السلوانات :

أ. التأطير :

أسوة بالحكاية الخرافية، تمتاز السلوانة بتعدد مستويات الرواية التي تنشأ عن تعدد الرواة، لتترتب السلوانة على طبقات، تغلّف كل واحدة الأخرى، وتحمل السابقة منها نواة الطبقة اللاحقة : حكاية وعظية توسع من نسيج السلوانة وتفتح أفقها على مجال معرفي يستمد سماته من الخصائص النوعية للحكاية المروية وهي تعمل بناء على طبيعة الروي على إنجاز مهمتين متزامنتين، "تنظيم سلسلة الحكايات الثانوية بالتتابع، وتغذية الفعل السردي بصورة غير مباشرة بأسباب التطوّر([٣٩])، فإن مناوبة السلوانة بين الحكاية التاريخية على اختلاف مراجعها، العربية والفارسية واليونانية، والحكاية على

ألسنة الحيوانات، والحكاية العجائبية، وتطلعها لالتقاط غرائب الأخبار في تزامن نصي مع الأمثال والمواعظ والحكم المنثور منها والمنظوم، توجّه فعلها الجوهري للوقوف على دروس السياسة والاعتبار بعبرها، الامر الذي يؤدي إلى افتراق في بناء أنساق السلوانة عن نسق بناء الحكاية الخرافية، فالاخيرة تعتمد في أهم نماذجها على حكاية اطارية تكون سببا في إنتاج شبكة من الحكايات كما في ألف ليلة وليلة، تمثل كل حكاية فيها إرجاءً مقصوداً لنهاية الخرافة، فتوقف شهرزاد عن الحكي لن يعني غير توقفها عن الحياة ؛ إن حكي شهرزاد إغواء متواصل لشهريار في سبيل حرفه أطول وقت ممكن عن تنفيذ قرار القتل. ومثلما ساوت الخرافة بين رواية الحكاية والحياة، تساوي السلوانة بينهما وإن اختلفت سبل كل منهما، فالحكاية في السلوانة كشف ومواجهة وتقريب، وهي تقول من الحكمة والموعظة بخصائصها التمثيلية أكثر مما تؤديه الحكمة نفسها.

لا تنتظم السلوانات الخمس في نسق بناء واحد تتخذه قالباً لتأدية حكاياتها، بل تختلف السمة البنائية بين سلوانة وأخرى بناء على ما تحتويه من وحدات مختلفة مرجعية، ومعرفية، وحكائية تتحكم إلى حد بعيد بطبيعة التشكل السردي للسلوانة، لكن السلوانات جميعها تحافظ على قوّة استجابتها للعنوان الذي يشكّل بنية مولّدة تنهض على اساسها الاخبار وتتابع الحكايات وتنتظم المواعظ والحكم، وهي بعد ان اعتمدت نصوص القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف عتبات نصيّة موحدة تعمل على تنظيم حكاياتها عبر نوعين من الصياغات الاطارية : صغرى وكبرى، تتوجه الأولى لتنظيم عدد محدود من الحكايات تحت اطارها من دون ان تعتمد السلوانة حكاية اطارية واحدة بوصفها نسقا بنائيا تترتب داخله الحكايات وتنتظم الأمثال والمواعظ والحكم، فالحكاية الاطارية الصغرى تشكل مادة بنائية من بين مجموعة مواد سابقة عليها ولاحقة لها تختلف عنها بحسب طبيعتها المكوّنة وتتفق معها في الغاية والهدف، كما تعمد بعض السلوانات لاحتواء أكثر من حكاية إطارية صغرى تتباين في أداء محمولاتها، وتفصل بينها وقفات معرفية متعددة، على العكس من الحكاية الإطارية الكبرى التي تضم في فضائها حكايات السلوانة مهما تعددت وتباينت مشاربها وهي تحافظ على مساحتها النصيّة في بناء يكاد يكون متطابقاً بين السلوانتين الثانية (سلوانة التأسي) والرابعة (سلوانة الرضا) وهما تنهضان على حكايتين إطاريتين كبريين تتواصل خلالهما المناقلة بين الرواة في أداء حكاياتهم، ويمتد تراسل الحكايات تحت عنوان موحد هو (روضة رائقة ورياضة فائقة) محققة بنيتها المثالية للتأطير، مثلما تحافظ السلوانة بدورها على نظامها الأساس في بناء مكوّناتها على النحو الآتي:

السلوانة الثانية: سلوانة التأسي

- العتبة : نصوص قرآنية.
- المعنى اللغوي للتأسي.

ـ خبر نبوي في التأسي .
ـ أسجاع وأبيات حكميّة في التأسي .
ـ روضة رائقة ورياضة فائقة .
السلوانة الرابعة: سلوانة الرضى .
ـ العتبة : نصوص قرآنية .
ـ خبر نبوي في (الرضا).
ـ خبر نبوي في مثل ذلك.
ـ منثور ومنظوم حكم في الرضى .
ـ روضة رائقة ورياضة فائقة .
ويمكن ملاحظة بناء الحكايات الإطارية في كتاب السلوانات كما في المجمل الآتي :

أولا ـ الحكاية الإطارية الصغرى :

١- المنفردة:

السلوانة الثالثة : سلوانة الصبر
ـ حكاية تاريخية : حكاية كسرى انوشروان مع أرض الهند (إطارية صغرى)
ـ حكاية فرعية أولى : حكاية الجاسوس .
ـ عودة للحكاية الإطارية .
ـ حكاية فرعية ثانية : حكاية الجرذ والفأرة
السلوانة الخامسة : سلوانة الزهد
ـ حكاية تاريخية : حكاية ازدشير بن بابك بن ساسان مع ولده (إطارية صغرى)
ـ حكاية فرعية أولى : حكاية الفيل الربيب والفيل الوحشي
ـ عودة للحكاية الإطارية .
ـ حكاية فرعية ثانية : حكاية الراعي والراهب الحكيم .
ـ حكاية فرعية ثالثة : حكاية السائح الراهب .

٢- الثنائية :

السلوانة الأولى : سلوانة التفويض
ـ حكاية تاريخية : حكاية الوليد بين يزيد مع ابن عمه يزيد بن الوليد بن عبدالملك
(إطارية صغرى أولى)
ـ حكاية فرعية أولى: حكاية عبدالملك بن مروان مع عبدالله بن الزبير
ـ حكاية فرعية ثانية : حكاية الثعلب ظالم مع الثعلب مفوّض
ـ عودة إلى الحكاية الإطارية الأولى

ـ حكاية تاريخية : حكاية الأمين مع المأمون
(إطارية صغرى ثانية)
ـ حكاية فرعية أولى : حكاية الخنشوار ملك الهياطلة مع فيروز بن يزدجرد ملك فارس
ـ عودة إلى الحكاية الإطارية الثانية .
ثانياً – الحكاية الإطارية الكبرى :
السلوانة الثانية : سلوانة التأسي
روضة رائقة ورياضة فائقة
ـ حكاية تاريخية : حكاية سابور بن هرمز في دخول بلاد الروم
(إطارية كبرى)
ـ حكاية فرعية أولى : حكاية عين أهله مع سيدة النار
ـ حكاية فرعية ثانية : حكاية الفرس مع الخنزير
ـ عودة إلى الحكاية الفرعية الأولى .
ـ حكاية فرعية ثالثة : حكاية ابن التاجر والغزال
ـ عودة إلى الحكاية الفرعية الأولى .
ـ حكاية فرعية رابعة : حكاية العجوز
ـ عودة إلى الحكاية الفرعية الأولى
ـ عودة إلى الحكاية الإطارية
ـ ختام السلوانة .
السلوانة الرابعة : سلوانة الرضى
روضة رائقة ورياضة فائقة
ـ حكاية تاريخية : حكاية بهرام جور بن يزدجرد
(إطارية كبرى)
ـ الحكاية الفرعية الأولى : حكاية الدب والقرد
ـ الحكاية الفرعية الثانية : حكاية الراهب واللص
ـ عودة إلى الحكاية الفرعية الأولى .
ـ الحكاية الفرعية الثالثة : حكاية الطحان والحمار
ـ عودة للحكاية الفرعية الأولى .
ـ الحكاية الفرعية الرابعة : حكاية الطائر وابنة الملك .
ـ ختام الحكاية الفرعية الأولى.
ـ عودة للحكاية الإطارية .
ـ الحكاية الفرعية الخامسة : حكاية المضحك مع النساء
ـ عودة للحكاية الإطارية .
ـ استدراك : حكاية مهلك يزدجرد .
ـ ختام السلوانة .

ب. التضمين :

من المهم في دراسة أنساق بناء السلوانات ملاحظة شبكة الحكايات وهي تتوالى في اطراد معنوي مشكّلة مادة الإطار ونسيجه السردي الذي يكشف معنى السلوانة ويمنحها مع كل حكاية ظلالاً مضافة. ان النظر في طبيعة التعالق الحكائي في كتاب السلوانات يتطلب ملاحظة مجموعة العلاقات التي تربط نصاً معيناً بكوكبة من النصوص الأخرى، وتتميز هذه العلاقات، كما ترى د. سيزا قاسم، بسمات متعددة متغايرة، وتدخل المعارضة ضمن هذا التصنيف، حيث انها من انماط التضمين وهدفها الرئيس محاكاة نص لنص آخر ([٤٠])، مثلما تعمل على تعميق أثر النص السابق وتكثيف معناه، ليكون التضمين مسؤولاً في احد مستوياته عن (التنويع)([٤١]) الذي يُعدّ عنصراً اساسيا من عناصر (الامتاع) التي لايمكن لأية شبكة حكائية ان تقوم من دونه، لاسيما الحكايات الشعبية وقد عُدَّت انموذجا مهما من نماذج التضمين، وإذا كانت حكايات ألف ليلة وليلة مشدودة لحكي شهرزاد "باعتباره المولّد لفعل الحكي وللحكايات"([٤٢])، فإن معلومية التأليف وتاريخيته تدفع السلوانات باتجاه آخر بحكم حضور المؤلف والقارئ التأريخيين وبحكم تأديتهما دوري الراوي والمروي له اللذين تدار من خلالهما منظومة الحكي وتؤمَّن علاقات شبكتها. ان الاحتكام إلى التأريخي في مرسلة السلوانات السردية يدفع بها للإفادة من إمكانيات الذاكرة وهي تستعيد من الاخبار والوقائع والحكايات ما يتناسب مع موضوع كل سلوانة وهي تقترح التضمين نسقاً لتأدية وحداتها وتنظيم عملها، ويتبدى التضمين في ثلاث صور يمكن ملاحظتها على النحو الآتي([٤٣]):

أولا : تضمين تفسيري .

ثانيا : تضمين تجاوري .

ثالثا : التعارض الموضوعاتي .

وهي الصور التي ينتظم من خلالها مجرى الحكايات وتؤمَّن فاعليتها ضمن نسيج كل سلوانة، فالتضمين نفسه يظل بحاجة لصياغة تقنية تتشكل تحت مظلتها مجموعة محددة من الحكايات وتؤدي أدوارها استجابة لواحدة من وظائف الراوي المختصة بالنص وسبل ادارته وترتيب وحداته، انها الوظيفة التنظيمية التي يتكشف من خلالها وعي الراوي لما في نصه من تمفصلات وصلات وتعالقات، أي تنظيمه الداخلي ([٤٤])، الذي يؤمّن بدوره حاجات النص لحظة انتاجه إذ تهدف صور التضمين الثلاث لتوطيد مجرى النص وضمان فاعليته في نسج شبكة حكاياته، مما يهيء المجال لعدد من الحكايات للدخول تحت أكثر من صورة من صور التضمين، كما سنلاحظ في دراستنا، ومردُ ذلك لتقارب صور التضمين من جهة ولتداخل الحكايات وتوالدها من جهة أخرى، كما تلاحظ قوّة حضور "التضمين التفسيري" وعمق تأثيره في نظام أداء الحكايات لما للتفسير من صلة مع هدف تأليف الكتاب في الوقوف على

الدروس السياسية السالفة واستلهام المواعظ منها والعبر، وإذا كانت الحكايات تنشأ داخل كل سلوانة بناءً على مبدأ "التعارض الموضوعاتي" الذي ينهض على سرد حكايات مختلفة تقوم على الموضوعات نفسها، فإنها تواصل فاعليتها بناءً على تعارضها مع عنوان السلوانة الذي يشكّل بنية مولّدة تنتظم تحتها الافكار وتُدار الحكايات، مثلما يؤدي "التضمين التجاوري" مهمته في تعزيز الرأي المقترح داخل السلوانة والتمثيل له تمثيلا حكائيا.

إبتداءً من السلوانة الثانية (سلوانة التأسي) تُلاحظ فاعلية "التضمين التفسيري"، إذ تتوالى الحكايات لتبيان ما قد أشكل على المتلقي فهمه بما يتطلب من راوي الحكاية تقديم معلومة أو رأي يظلان معلقين بانتظار الحكاية نفسها، هذه الحكاية التي تروى بناءً على طلب المروي له في بحثه عن المعرفة واكتمال العلم، ليعود حال تمام الحكاية للتعبير عن اتضاح الفهم وغياب الاشكال، كما في الحكاية الفرعية الثانية "حكاية الفرس مع الخنزير" التي تروى بناءً على حوار بين راويتها العجوز والمروي له عين أهله : "فقال عين أهله : ما علمت أن لي ذنباً. فقالت العجوز : هكذا قال الفرس للخنزير فلم يصدقه الخنزير، ثم باحثه عن امره، فظهر ما خفي منه وعلم صدق ظن الخنزير، فقال عين أهله للعجوز : إن رأيت أن تحدثيني بذلك وكيف كان فإنك تحسنين إليّ"([٤٥])، مع انتهاء الحكاية يعود المروي له للتعبير : "قال : ولما سمع عين أهله ما خاطبته به العجوز، وفهم ما ضربت له من الأمثال أقبل على العجوز وقال لها : قد صدقت فيما نطقت وضربت لي مثلاً كشف لي عن جليّة أمري ([٤٦]).

وفي الحكاية الفرعية الثالثة "حكاية ابن التاجر والغزال" يُلاحظ اشكال الفهم، سبب إيراد الحكاية في المحاورة الآتية: "ثم أقبلت على عين أهله فقالت له: تعز واصبر واذكر مصائب الناس فتأس بهم ولا تذهل عن النعمة العظمى في حفظ نفسك، فقال لها عين أهله : لقد صدق القائل هان على الطليق ما لقي الاسير، فقالت له العجوز : أيها الفتى، إن حداثة السن قصرت بك عن إدراك كثير من الحقائق، أفتسمع حديثاً لك فيه سلوة؟ قال : نعم فأنعمي عليّ به"([٤٧]).

وفي ختام الحكاية يغيّر عين أهله موقفه بناءً على ما اتضح له من صواب "فقال : فلما سمع عين أهله حديث العجوز، وفهم ما أرادت به من ذكر عجزها عن تخليصه امسك عن خطابها"([٤٨])، وفي الحكاية الفرعية الرابعة "حكاية العجوز" من السلوانة نفسها يظل اشكال الفهم السابق قائماً فضلاً عن سؤال المروي له للراوية عن تبدل حالها وهما يشكلان معاً سببين موجبين لإيراد حكاية العجوز بناء على المحاورة الاتية : "ثم قال للعجوز : مالك لم تؤنسيني هذه الليلة بحديثك ولا جلست إليّ؟، فجلست إليه وقالت له : أما كان لك في رؤيتي قطعاء جدعاء مشوهة عوراء سيئة الحال ما يحملك على التأسي والتسلي وحمد الله وشكره على سلامة نفسك ومعافاتك من بلاء هو اعظم من بلائك حتى قلت : هان على الطليق ما لقي الاسير ؟، ولو اعتبرت باطن حالي

بما ظهر لك منها لعلمت ان أسري أشد من أسرك فاستمع إلي أحدثك حديثي"([٤٩]).

وفي السلوانة الرابعة، سلوانة الرضى، يُلاحظ انتظام الحكايات الفرعية الأولى، والثانية، والثالثة، والرابعة تحت نسق التضمين بصورته التفسيرية، ففي الحكاية الفرعية الأولى : حكاية الدب والقرد يبدو إشكال فهم بهرام جور، المروي له، لحديث حلس، الراوي، وطلبه إخباره بالحكاية ليتم له الفهم. "ثم قال حلس : قد فطن الدب على بلادته لرياء القرد، فقال بهرام: اخبرني عن ذلك ([٥٠])"، أما الحكاية الفرعية الثانية: حكاية الراهب واللص، فتروى بناء على طلب القردة، المروي لهم، اخبارهم قصد القرد الحازم، راوي الحكاية، كما في المحاورة الآتية: "وكان يقال: لا تغش عدوك إلا متسلحاً متحرّزاً متحفظاً، ولا يغرك منه استسلامه وإلقاؤه السلاح، فما كل سلاح يُدرك بالبصر، وقد غرَّ الراهبُ اللصَ بمثل ذلك فتم له عليه ما أراد. فقالت القردة : إخبرنا عن ذلك"([٥١])، الأمر الذي ينكشف معه فهم القردة لمغزى الحكاية فتُبدّل من سلوكها "فلما سمعت القردة المثل الذي ضربه لها حازمها، توقفت عن الاقدام على الدب وانتشرت تجمع الحطب لإحراقه"([٥٢])، وفي الحكاية الفرعية الثالثة : حكاية الطحان والحمار تُلاحظ رغبة الدب، المروي له، في الاستماع لحكاية القرد، الراوي، للإحاطة بما تنطوي عليه من معرفة "فقال له القرد : اني لست على ما تصفني به من سوء الأدب ولو قتلتني لندمت كما ندم الطحان حين قتل حماره. فقال له الدب: اخبرني عن ذلك([٥٣])، وسيكون في معرفة الدب لمغزى الحكاية سبب في مواصلة الحكاية الفرعية الأولى، حكاية الدب والقرد، والانتقال بها إلى تعقيد جديد، "فلما سمع الدب مقالة القرد قال له : قد ظهر فيما ضربت من المثل عذر الحمار فما عذرك أنت؟ فقال له القرد: بصري ضعف وأخاف عليه أن يذهب بالجملة، فإن رأيت أن تنظر في صلاحه فذلك بيدك" ([٥٤])، وفي الحكاية الفرعية الرابعة : حكاية الطائر وابنة الملك، تُلاحظ حاجة الدب، المروي له، لفهم ما أورده القرد الخبيث، الراوي، "ثم قال القرد الخبيث للدب : إنك لما أخرجت عبدك هذا عما اعتاد أدخلت عليه الفساد كما صُنع بالطائر الذي أصيد لابنة الملك، فقال الدب: اخبرني عن ذلك"([٥٥])، وهي تكتمل أسوة بسابقتها مع تمام فهم المروي له واستيعابه ما تنطوي عليه من مغزى لتفتح المجال بذلك لاستمرار الحكاية السابقة ودخولها في تعقيد جديد "قيل: فلما قضى القرد الخبيث ما ضربه له من المثل، قال له الدب : قد سمعت مقالتك ودعيت حكمتك، فمرني بما فيه مصلحة عبدي هذا، أطع أمرك"([٥٦]).

وفي السلوانة الخامسة، سلوانة الزهد، يُلاحظ اعتماد الحكاية الفرعية الثالثة : حكاية السائح الراهب، على رغبة الراعي، المروي له، في معرفة زعم الراهب الحكيم، الراوي "فقال له الراهب : هكذا زعم راهب كان ذا بله ثم صحّ عنده بطلان زعمه. قال الراعي: اخبرني عن ذلك"([٥٧]) لتعلن مع تمامها فهم المروي له واكتمال معرفته "قيل: فلما وعى الراعي مقالة الراهب،

وفهم ما ضربه له من المثل، واستبصر فيما تضمنه من الحكم، قال له : جزيت من ناصح خيرا، فخذ الآن في التصريح بحالي عندك، فقد ادبتني كناياتك وهيأتني للقبول، وجلت عن فطنتي صداء غرّتي"([٥٨]).

ويعمل التضمين التجاوري، في هدفه لتعزيز رأي سابق، على إنتاج وشائج واضحة بين حوار الراوي والمروي له وبين الحكاية اللاحقة التي تكون نتيجة من نتائج هذا الحوار، فهي تتولد مثلا تُمنح المعرفةُ من خلاله صورة تمثيلية تكون اقرب إلى نفس المروي له والى ذهنه وعاطفته من الرأي المحض، إنها تعمل على إكساء الرأي ثوباً من وقائع حقيقية ومتخيلة كما في السلوانة الأولى، سلوانة التفويض، ففي الحكاية الفرعية الثانية من الحكاية الإطارية الصغرى الأولى : حكاية الثعلب ظالم والثعلب مفوّض يعبّر الراوي الشيخ للمروي له عبدالملك بن مروان تعبيرا مباشرا عن علاقة ما سيروي بحال المروي له وما يرى فيه من رأي "وسأضرب لك مثلاً يشفي النفس، وينفي البأس، وأودعه من فقر الحكم ما يشحذ الفطن والألباب، ويسفر عن وجه الصواب "([٥٩]). الأمر الذي تتوطد معه معرفة المروي له وتشتد بصيرته بحاله مما يعيد تنظيم العلاقة بين الراوي ؛ صاحب الرأي، والمروي له "فلما سمع عبد الملك ما ضربه الشيخ من المثل، واستبصر فيما أودعه من الحكم، سرَّ بذلك سروراً شديداً، ثم أقبل على الشيخ فقال له: جزيت خيراً فقد عظمت يدك عندي، وإنّي لأوثر أن تجعل بيني وبينك موعداً، وتذكر لي مكانك لألقاك به بعد يومي هذا"([٦٠])، وفي الحكاية الفرعية الأولى من الحكاية الإطارية الثانية : حكاية الخنشوار ملك الهياطلة يتواصل الحوار بين الراوي الشيخ المجوسي وبين المروي له الخليفة المأمون، فيكشف الأخير عن مخاوفه وضعف مقاومته، لكن تصوّر الشيخ يغيّر من مجرى الحكاية بعد أن يُفصح عن رأي مناقض يورد الحكاية تمثيلاً له "وها نحن نخبرك أن هذا المتوجه إلينا، يعني علي بن عيسى هو أملك بالبلد منا، لا يمكننا مقاومته، ولو أردنا بذلك لتعذرت الأموال قبلنا. فقال الشيخ : أيها الأمير ينبغي أن تمحو هذا الأمر من قلبك بالجملة، ولا تصغي إلى من ينطق به فإنه كان يقال : ما كثُر مَنْ كثَّرَه البغيُ، ولا قويَ مَنْ قوّاه الظلم، ولا مَلِك من مَلَكه الغضب، وها أنا أحدثك عمن إن حذوت مثاله نلت منالة"([٦١])، ومع الحكاية يجد الرأي قبولاً واستبشاراً من لدن المروي له "فلما سمع المأمون ما ضرب له الفارسي مثلاً، أقبل عليه مستبشراً وقال له : قد سمعنا مقالتك فصادفت منا قبولاً لها"([٦٢]).

وفي السلوانة الرابعة، سلوانة الرضى، تورد الحكاية الفرعية الثانية : حكاية الراهب واللص لتعزيز رأي الراوي، القرد الحازم، وهو يعمل على ثني القردة، المروى لهم عن رأيهم غير السديد ويجنبهم من خلال المثال الوقوع في الخطأ "وكان يقال: لا تغش عدوك إلا متسلحاً متحرزاً متحفظاً، ولا يغرك منه استسلامه وإلقاؤه السلاح، فما كل سلاح يدرك بالبصر، وقد غرّ الراهبُ اللصَ بمثل ذلك فتم له عليه ما أراد. فقالت القردة : اخبرنا عن ذلك"([٦٣]) وهو ما

يتوقف بعده إقدام القردة عن تنفيذ رأيها والأخذ برأي القرد الحازم "فلما سمعت القردة المثل الذي ضربه لها حازمها، توقفت عن الإقدام على الدب وانتشرت تجمع الحطب لإحراقه"([٦٤])، وفي الحكاية الرابعة : حكاية الطائر وابنة الملك، يورد الراوي، القرد الخبيث، الحكاية لإقناع المروي له، الدب، بصواب ما يرى "ثم قال القرد الخبيث للدب: إنك لما أخرجت عبدك هذا عما اعتاد أدخلت عليه الفساد كما صُنع بالطائر الذي أصيد لابنة الملك، فقال له الدب: اخبرني عن ذلك"([٦٥])، ومع ختام الحكاية يؤكد المروي له وعيه رأي الراوي وحكمته واستعداده لسماع مشورته "قيل: فلما قضى القرد الخبيث ما ضربه له من المثل، قال له الدب: قد سمعت مقالتك ووعيت حكمتك، فمرني بما فيه مصلحة عبدي هذا، أطع أمرك"([٦٦])، وفي السلوانة الخامسة، سلوانة الزهد، تورد الحكاية الفرعية الأولى : حكاية الفيل الربيب والفيل الوحشي لتوطيد رأي الراوي بابك أمام رأي المروي له أزدشير بن بابك بن ساسان "فلما سمع أزدشير مقالة ابنه علم أنه معرض عن الملك، زاهد فيه نابذ له، فساءه ذلك، ثم اقبل عليه، فقال له : يا بابك إن الحكمة لا ترضى لمن اتصف بها ان يكون مربوباً مقهوراً مع تمكنه من أن يكون رباً قاهراً. فقال بابك: ما أجدر الملك السعيد بالصدق وأحراه بالإصابة، ولكن إن أذن الملك السعيد ضربت له مثل الرب القاهر والمربوب المقهور. فقال أزدشير : هات ما عندك من ذلك"([٦٧])، ومع اتضاح رأي الراوي تتبدل حال المروي له ويغرق في هم وتفكير "فلما وعى أزدشير مقالة ولده بابك أطرق مغموماً متفكراً في أمره، وقد يئس من ما يريده منه"([٦٨]).

في الصورة الثالثة من صور التضمين يُلاحظ تواشج الحكايات وتلاحمها عبر التعارض الموضوعاتي الذي يؤمّن لها تلقائية التواصل وهي تقوم على الموضوعات نفسها بما يدعو إلى النظر من زاوية جديدة للصلة بين عنوان السلوانة وما تُبنى عليه من حكايات، قوام هذه الصلة وحدة الموضوع الذي تعدّ كل حكاية معه تنويعاً تمثيلياً يغتني بالظلال الموضوعية للعنوان، فلكل سلوانة موضوع معيّن يُلخّص ويُركّز في عنوانها الذي يعمد المؤلف وهو يلعب دور الراوي إلى إعادة توزيعه على شبكة الحكايات بعد ان ينتهي من تعميق الوعي به بالإفادة من نصوص القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف، والوقوف على معانيه، واستعادة بعض ما يطابقه من مأثور القول، لتدخل الحكاية الأولى في كل سلوانة تحت التعارض الموضوعي وهي تشكّل صلة أعمق مع عنوان السلوانة الذي يُعدّ السبب في إيرادها، فليس ثمة إشكال في الفهم، يسبق الحكاية الأولى ويدعو إلى روايتها، وليس ثمة رأي سابق يُعزّز بالحكاية نفسها، إنما تُستحضر الحكاية بناء على قوة الموضوع وفاعليته فاتحة لحكايات السلوانة. بما يدعو المؤلف للتعبير عن (المناسبة) وجهاً مهماً من اوجه الصلة بين الحكايات اللاحقة وما يسبقها من اخبار وهي تنتظم جميعها في إطار موضوعي واحد، كما في السلوانة الخامسة، سلوانة الزهد "قال محمد عفا

الله عنه : نذكر إن شاء الله من زهد الملوك ما يناسب الخبر النبوي الذي قدمناه آنفاً، وهو زهدهم في الملك، مع نبذهم له وتخليهم عنه، ولا نذكر من زهد من زهد في نعيم الملك ولم ينبذه ... فإن هذا الفن يخرج عن هذا التبويب ولا يندرج في هذه الأساليب"([٦٩])، إن وعي المؤلف لأصول التبويب وما يتناسب مع أساليبها ينهض منظماً موضوعياً مهماً تتأسس عليه السلوانة وتتنضد أخبارها، مثلما تتطابق أساليب الصياغة وسبل البناء صورة مهمة من صور هذا الوعي، كما في فواتح الحكايات الإطارية الكبرى والصغرى وهي تنظم تعارضها الموضوعي مع ما سبقها من أخبار وأحاديث نبوية شريفة وآيات قرآنية، إذ تنتظم الفواتح في بنية زمنية موحدة تعتمد في مجملها (لمّا) الحينيّة بما تتطلبه من تركيب شرطي تتوالى معه الأحداث وتتوالد الوقائع على النحو الآتي:

ـ السلوانة الأولى : سلوانة التفويض

ـ حكاية تاريخية (إطارية صغرى أولى):

"لما بلغ الوليد بن يزيد بن عبد الملك أن ابن عمه يزيد بن الوليد بن عبد الملك قد أوغر عليه الصدور، وشرد عنه القلوب، واستجاش اليمن عليه، ونازعه رداء ملكه ساعياً في هلكه، استوحش من بطانته، واحتجب عن سماره، فدعا.."([٧٠]).

ـ حكاية تاريخية (إطارية صغرى ثانية):

"قيل : لما عزم أمير المؤمنين محمد الأمين على إخراج عهد الخلافة عن أخيه عبدالله المأمون، والمأمون إذ ذاك مقيم بخراسان كتب إليه الأمين.."([٧١]).

ـ السلوانة الثانية: سلوانة التأسي

ـ حكاية تاريخية " (إطارية كبرى)

"قيل : لما عزم سابور بن هرمز على الدخول إلى بلاد الروم متنكراً متحسساً نهاه نصحاؤه.."([٧٢]).

ـ السلوانة الثالثة : سلوانة الصبر

ـ حكاية تاريخية : (إطارية صغرى)

"قيل: وصف لكسرى أنو شروان أرض من التخوم الهندية تتاخم إقليم بابل فذكرت له بحسن المنظر ... فشرهت نفس كسرى إلى تملك تلك الأرض والتكثر بأهلها"([٧٣]).

ـ السلوانة الرابعة : سلوانة الرضى

ـ حكاية تاريخية " (إطارية كبرى)

"قيل: إن يزدجرد الاثيم ابن (كذا) سابور ذي الأكتاف، لما وُلد له ابنه بهرام جور، أخبره منجموه بقوة مولده"([٧٤]).

السلوانة الخامسة : سلوانة الزهد

ـ حكاية تاريخية (إطارية صغرى)

"قيل: إن أزدشير بن بابك بن ساسان ولد له – في حداثة سنه وبدء أمره – ولد فسماه بابك باسم أبيه، فنشأ رائع الصورة.."([٧٥]).

ومن الضروري ملاحظة ما تؤديه الحكايات عبر صور التضمين من دور وظيفي تُعتمد معه في الغالب لأداء مهمة توضيحية أو تفسيرية تخدم في المحصلة النهائية المتن المعرفي الذي وردت فيه أولاً، وتخدم الهدف العام من تأليف الكتاب ثانياً. وهي في الحالتين تكشف عن المعنى بواسطة المثل كما يقول نورثرب فراي ([٧٦])، بما يقرّب الحكاية من البرهان على صحة الفرضية التي تبنى على أساسها السلوانة، ويوطد من ارتباطها بالسياق الذي وردت فيه، كما يؤكد فاعليتها وهي تعزّز ارتباط الشكل الإطار بالشكل المؤطر([٧٧]).

ج. التنوّع :

تتطلب دراسة أنساق بناء السلوانات، وأنظمة ورود الحكاية فيها معاينة تنوّع هذه الحكاية لما تشكله من أهمية مركزية في الجانبين التركيبي والدلالي للكتاب، وإذا كان الكتاب يتطلع لتحقيق هدفين : خاص يتوجه من خلاله مؤلفه لدعوة مَنْ أهدي إليه، بوصفه متلقياً أنموذجياً، للسير في مسالك الحكمة وتمحيص الرأي، وهدف عام يتطلّع إلى منفعة العباد، بوصفهم متلقين عامين، فإن هذين الهدفين لا يتحققان إلا بالعودة إلى أشكال التمثيل التي تكشف بتنوّعها وتعدّد أوجهها عن قابليتها على احتواء الحكمة الإنسانية، فلم تكن هذه الأشكال أوعية صامتة تحمل ولا تقول، بل إنها في الوقت الذي تصوغ فيه حكايتها، وتضيء محمولاتها، ما قَرُب منها وما بَعُد، تصوغ ذواتها، بوصفها حوامل ناطقة تعمل على أن تقال في الوقت الذي تقول كلمتها فيه، مثلما تعمل بتنوعها بين الخبر والحكاية، وتوزع الحكاية إلى تاريخية تستعيد حدثاً وتنطق شخصية إنسانية ذات دور وتأثير، أو حيوانية تعتمد التخييل في بناء الحدث وإنطاق الشخصية لتحقيق أهدافها الأليغورية، على تنظيم علاقاتها لأداء وظيفتها الاعتبارية وهي تنتقل بقارئها إلى حال التفكر والاعتبار.

إن تنوع الحكاية يغتني بتعدد الأنواع الخبرية وهي تعتمد الخبر جنباً إلى جنب مع الحكاية، بما يُبنى عليه الأول من وحدة تامة تستوفي أركان المرسلة السردية متمثلا، من منظور زمني، في انجاز الكلام بصدد ما وقع، لأن للزمن دوره في طبع الكلام بهذه الصيغة أو تلك، بجملة سعيد يقطين، في حين يتمثل الحكي بتأثيث الخبر وتنميته ومعالجته معالجة مشهدية، وإذا كان الخبر يشكل في هذا التنوّع "أصغر وحدة حكائية، فإن الحكاية تراكم لمجموعة من الأخبار المتصلة"([٧٨])، الأمر الذي يحدد للخبر موقعاً في الكتاب يمكّنه من تأدية مهمته في توجيه السرد وهو ينتقل به من قيم الوعظ المباشر التي يتأسس عليها افتتاح السلوانة إلى قيم التمثيل كما تقدمها الحكاية بتنوعها وتعدد أوجهها، ويمكن ملاحظة إدراك الكتاب لمهمة الخبر وهو يكشف عن خصوصية موقعه عبر عنونة فرعية تتضمن تحديداً نوعياً، وتعلن ارتباطاً بالمأثور النبوي وهو

يؤمِّن بانتظامه مساحةً نصيّة خاصة تُعتمد في كل سلوانة بما أسميناه في دراستنا للفضاء النصي للسلوانة بـ(المجال النبوي)، فضلاً عن تطابقها مع عنوان السلوانة على النحو الآتي :

ـ السلوانة الثانية، سلوانة التأسي : خبر نبوي في التأسي.
ـ السلوانة الثالثة، سلوانة الصبر: خبر نبوي في الصبر.
ـ السلوانة الرابعة، سلوانة الرضى: خبر نبوي في الرضا (كذا).
ـ السلوانة الخامسة، سلوانة الزهد: خبر نبوي في زهد الملوك.

وإذا كان السرد في العموم ينهض على خصيصتين أوليين هما تحقيق المتعة وانجاز المنفعة، فإن هاتين الخصيصتين تقفان وراء رواية خبر واحد بلفظين، مثلما تنطوي جملة "قال المؤلف: وفيه لفظ غير هذا لم أروه"([٧٩])، التي تلحق خبراً نبوياً في زهد الملوك، على صور لفظية يُشار إليها ولا يُصرّح بها. إن الخبر، هنا، يتأسس على إحدى مرجعيتي الافتتاح فهو (خبر نبوي) يحدّث به ابن مسعود موثقاً محموله بجملة ممتنعة لكنها تزيد، على الرغم من امتناعها، من مصداقية الخبر فهي تعتمد ما وصفه رسول الله (ص)، بما يهيء للراوي معرفة مضافة توصل زمن التلقي والسماع بحاضر الرواية:

" من حديث ابن مسعود رحمه الله قال : "إن ملكاً ممن كان قبلكم بينما هو في ملكه أدركه الخوف من الله سبحانه، قال: فترك ملكه وخرج حتى أتى النيل فكان على شاطئه يضرب اللبن ؛ يعني الطوب ويقتات من ذلك، فسمع الملك الذي كان في أرضه بخبره فأرسل يقول له : كن بمكانك حتى ألحق بك، وترك الآخر ملكه ولحق به فكان أمرهما واحداً إلى أن هلكا: قال عبدالله بن مسعود : لو كنت برملة مصر لأريتكم قبريهما بما نعته لنا رسول الله (ص). ورويناه بلفظ آخر وهو ان عبدالله بن مسعود قال : "بينما رجل في موكبه، تذكّر فعلم أن ما هو فيه منقطع، وأنه قد شغله عن عبادة الله تعالى، فانساب عن قصره ليلاً وصار إلى مملكة غيره، فأتى ساحل البحر يضرب اللبن ويغتذي من ذلك، فبلغ الملك الذي كان في مملكته عبادته فركب إليه فسأله عن حاله فقال له: أنا فلان صاحب مملكة كذا، علمت أن ما كنت فيه منقطعاً، وأنه قد شغلني عن عبادة ربي، فقال له: ما أنت بما صنعت بأحق مني، ثم خلى سبيل ملكه، وتبعه فكانا يعبدان الله عزّ وجلّ وسألاه أن يميتهما جميعاً". قال عبدالله بن مسعود : لو كنت بمصر لأريتكم قبريهما بالنعت الذي نعت لنا رسول الله (ص)"([٨٠]).

ومن المهم ملاحظة تنازل الأخبار الثلاثة الأولى في التأسي والصبر والرضى عن اثنتين من خصائص الخبر كما حددها فرانز روزنثال وهما وصف حادثة واحدة، واعتماد سلسلة السند التي عُدَّت فاصلاً بين خبر وآخر([٨١])، فالأخبار المذكورة تستعين بالحديث النبوي الشريف بخصائصه النصيّة المعروفة بوصفه (خبراً) مكتفية من سلسلة الإسناد برواية المؤلف

فحسب "مما رويناه أن النبي (ص) قال"([٨٢])، كأن مقام التأليف في كتاب السلوانات لا يتناسب مع إيراد السلسلة كاملة وهو يتوجّه على نحو مباشر للحديث نفسه، مثلما يعمل من خلال العنوان الفرعي على إنتاج صلة أعمق بين الحديث وموضوع السلوانة.

٥. البنية الحكائية :

أ- الحكاية التاريخية:

لا يشكل التاريخ في كتاب السلوانات بعداً مركزياً من أبعاد إنتاج الحكاية وتنظيم ورود الخبر إلا بمقدار ما يقدمه كل منهما من دروس في السياسة ومواجهة الامور في ظرف تاريخي محدد هو ظرف (عدوان الاتباع)، بما تنطوي عليه وقائع هذا العدوان وهي تُروى وتُستعاد عبر سرود ومرويات من امكانيات إنسانية تنتج معرفتها في سياق مراجعة وتأمل هذه الدروس وهي تتجلى عبر (الحكي) بوصفه شكلاً مؤثراً من أشكال المعرفة التقليدية، لتؤشر مركزية الحكاية وهي تعتمد الحدث التاريخي على اختلاف مرجعياته نقطة لإنتاج الفعل السردي وتنمية أحداثه والانتقال به، انتقالاً تلقائياً، إلى التخييل. فلكي تُنجز السلوانة موعظتها وتؤدي درسها تحمّل الحكاية التاريخية بذرة حكاية متخيلة، مثلما تزاوج داخل الحكاية التاريخية نفسها بين نوعين من الشخصيات، تاريخية ومتخيلة، ففي الوقت الذي تُستعاد فيه حكاية شخصية معلومة في زمن معين تنتج الحكاية شخصيات غير معلومة وغير مسماة في الغالب لكنها تؤدي دوراً مؤثراً في مجرى الاحداث وبلورة ما تنطوي عليه الحكاية من معارف وعبر، فلا يؤدي ابن ظفر الصقلي دور المؤرخ في رواية الاحداث، بل يعمل على استقصاء البعد المعرفي فيما يروي متجاوزاً مطابقة مروياته للحوادث الواقعة، بما يُحمّله –بوصفه راوياً لما يروى من احداث ووقائع تاريخية – مسؤولية توجيه الاحداث عبر التخييل لتدلي بدروسها، وهما ينجزان معاً – التاريخ والتخييل – مهمة الكتاب الاساسية، كمل يغدوان مسؤولين عن تنظيم الوقائع داخل السلوانة وتأمين تتابعها، فلا يمكن "فصل السرد عن الخيال، فالخيال هو الذي يحكم عملية تَمثُّل الواقع الزائل الذي ينبغي حكايته لاعادة تشكيله على وفق نماذج لا يمكن فصلها عن الراوي ذاته([٨٣])، كما لايمكن فصلها عن بنية التأليف وهي تقترح (مرجعية الحكاية) وجهاً من وجوه روايتها وتحديد موقعها في نظام التأليف، الأمر الذي يمكن معه توزيع الحكاية التاريخية في كتاب السلوانات بحسب مرجعياتها على النحو الآتي :

أولاً – حكاية تاريخية ذات مرجعية قرآنية :

للدلالة على تفويض الأمر لله، وللتمثيل على ما لهذا التفويض من ثمرة طيبة يعتمد ابن ظفر الصقلي في السلوانة الأولى : سلوانة التفويض القرآن

الكريم مرجعاً لأداء حكاية (مؤمن آل فرعون)، وستؤدي هذه المرجعية دوراً مهما لا في تنظيم وحدات الحكاية وتأمين تتابع أحداثها فحسب، بل في تحديد موقعها في السلوانة إذ ستعد الحكاية جزءاً من المفتتح الذي ينهض، كما تقدم، على نصوص قرآنية وأحاديث نبوية فضلاً عما يتطلبه عنوان السلوانة من تفسير لغوي، والحكاية بذلك تُحمَل على المرجع وتستند إليه إبتداءً من المناسبة التي تروى من خلالها وهي ترفع عن ابن ظفر الصقلي صنعة (الرواية) وتحل (التبليغ) بدلاً عنها: "وبهذا عامل الله سبحانه مؤمن آل فرعون حين فوّض أمره إليه. وذلك ما بلغناه"([٨٤]). ليعتمد في أداء الحكاية على آيات متفرقات من سورتين من سور القرآن الكريم هما (الأعراف) و(غافر)، توطد مجرى الحكاية وتسند خبرها إلى الله سبحانه وتعالى. والحكاية توزع شخصياتها بناءً على علاقتها بفرعون:

- فرعون:

- مؤمن آل فرعون : كان من ذوي قرابة فرعون وخواص أصحابه.
- وزراء فرعون .
- بطانة فرعون .
- ابنة فرعون .
- آسية : زوجة فرعون.

مثلما تحدد أدوار الشخصيات بناءً على موقفها من دعوة موسى عليه السلام، فإذا كان مسرح الحدث هو عالم فرعون، وزراؤه وبطانته وعائلته وسجنه، فإن الموقف من دعوة موسى (ع) يظل عنصراً مؤثراً في تحديد مصائر الشخصيات ورصد تحولاتها وتأمين مجرى أفعالها، وهي تقترح بناءً على ذلك موقعين مركزيين لكل من الفرعون ومؤمن آل فرعون، هما وجها التباين والتضاد تتوزع تحتهما الشخصيات بناء على تمسكها بمذهب الفرعون أو أعيانها بدعوة موسى عليه السلام:

- فرعون:

- وزراء فرعون
- بطانة فرعون

- مؤمن آل فرعون:

- ابنة فرعون
- آسية: زوجة فرعون.

الأمر الذي تظل معه المرجعية القرآنية مؤثرة في بناء موقف الشخصية وتحديد موقعها وإن لم يُصرّح داخل نص الحكاية بما يستندان إليه من آيات قرآنية، كما في شخصية زوجة فرعون التي يشار إليها في تفسير موقف ابنة الفرعون وهي تعمل بالحيلة وذكاء الرأي على إنقاذ المؤمن،

"فيقال: إن آسية امرأة فرعون هي التي أمرتها بذلك"([٨٥])، ليعتمد النص موقف الشخصية كما ورد في القرآن الكريم ([٨٦]) مرجعاً لموقفها في راهن الحكي.

ثانياً ـ حكاية تاريخية ذات مرجعية نبوية:

مثلما حُملت الحكاية السابقة على المرجعية القرآنية واستندت إليها، وحُدد موقعها داخل نص السلوانة بناءً عليها منتظمة بذلك ضمن المجال القرآني، تحمل الحكاية التاريخية ذات المرجعية النبوية على الحديث النبوي ويُحدد موقعها داخل نص السلوانة ضمن المجال النبوي، وهو المجال الذي يعتمد ما يمت بصلة للرسول الكريم (ص) من أحاديث وأخبار تناسب موضوع السلوانة وتشكل بعداً معنوياً من أبعاد عنوانها كما في السلوانة الثالثة : سلوانة الصبر التي تعتمد في افتتاحها آيتين كريمتين يوجه الخطاب فيهما للرسول (ص) داعياً إياه إلى الصبر بمواجهة تألب المبطلين عليه، لتعد الآيتان مدخلاً للحكاية، مثلما تُقدَّم الحكاية، في تلازم نصي، بوضعها تفسيراً للآيتين وهي تعتمد اجتماع رؤساء قريش في دار الندوة وتشاورهم في امر النبي وجهاً من وجوه المكر. والحكاية تورد ملخصة عما ورد في (السيرة النبوية)([٨٧])، مسقطة السند مكتفية بالفعل الماضي الناقص (كان) باباً لإيرادها بما يقرّبها من التفسير ويحيلها على نحو مباشر إلى ما ورد قبلها من آيات قرآنية، وهي تتوزع على قسمين يأخذ الحوار في القسم الأول موقعاً مركزياً وهو يدار بين رؤساء قريش بحثاً عن رأي يمنعون به خروج الرسول (ص) إلى أصحابه من المهاجرين وقد نزلوا داراً وأصابوا منهم منعة([٨٨])، والحوار يدار بحضور (إبليس) وقد أتاهم في صفة شيخ أعرابي مهمته التعليق على ما يرى القريشيون من آراء وصولا لرأي أبي جهل، أكثرها دهاءً وأشدها إيذاءً للرسول: "فقال أبو جهل: نرى أن نأخذ من كل قبيلة من قبائل قريش شاباً جلداً، ويُعطى كل واحد منهم سيفاً ويأتونه في مضجعه فيضربونه ضربة رجل واحد، فلا يقدر أهله أن يطلبوا بدمه جميع القبائل إذا افترق دمه فيها"([٨٩])، وهو الرأي الذي يجد قبولاً وتأييداً من لدن إبليس، ليأخذ السرد موقعه المركزي في القسم الثاني الذي يبنى على منظومة من الأفعال الماضية ترصد مجيء الشباب للفتك برسول الله (ص)، وأمر النبي علياً (ع) بلبس برده والنوم في فراشه ليخرج من بيته والقوم على بابه.

ثالثاً ـ حكاية الشخصية التاريخية:

يفيد مجرى الحكاية في كتاب السلوانات من الشخصية التاريخية منفتحاً من خلالها على تعددية مرجعية تمكن الحكاية من مراجعة تجارب مختلفة عربية وفارسية وهندية وصينية ويونانية تُعتمد الشخصية في حضورها التاريخي مركزاً لبنائها وهي تعمل على استعادة دروسها والوقوف على ما مرّ

بها من عِبَر، فهي العنصر الذي تناط به مهمة الحركة بين مجالي (المرجع) و (النص) من دون أن يفقد خلال حركته وانتقاله صورته الأولى التي تُعدّ عاملاً أساسياً في مراجعة تجاربه وهو يقف على سدة الحكم خليفة، أو ملكاً، أو أميراً يُتمثل بتجاربه ويُتعظ بما مرّ به، وهو يُحافظ على حراجة العلاقة بين النص ومرجعه فتتكون له حينئذ صورتان : صورة تاريخية وأخرى أدبية تعملان في إهاب واحد وتنتجان في امتزاجهما وتضافرهما مرتكزاً أساسياً من مرتكزات النصوص ([٩٠]). تظل الصورة الأولى أمينة لما تواتر عن الشخصية من أخبار ووقائع شكلت مجالها الخاص ضمن مجال تاريخي أوسع هو مجال الخلافة، أو المُلك، أو الإمارة، وتتجلى الصورة الثانية، الأدبية، عبر الإفادة من أخبار ووقائع الصورة الأولى ومعالجتها معالجة تخييلية تمكّنها من الإضافة لها والبناء عليها، لتشكل الشخصية التاريخية، عندئذ، إطاراً عاماً مثلما تشكّل بعضُ وقائعها مناسبة لإنتاج شخصيات وتفريع حوادث هي ظلال متخيلة لشخصيات واحداث وردت، أو كان يمكن ان ترد، فيما تواتر من اخبار الشخصية التاريخية ووقائع حياتها، وهي الطريقة التي تمكّن السارد من الانتقال انتقالاً تلقائياً بين الحكايات، بحثاً عن الدرس والعبرة من الحكاية الإنسانية إلى حكاية الحيوان، حيث تبقى الشخصية التاريخية، في معظم الأحيان، في موقع المروي له تستمع للحكاية فتعي الدرس وتتلقى الحكمة وصولا للمروي له الأول، أبي عبدالله محمد بن أبي القاسم علي بن علوي القرشي الذي تفترض الحكايات تمثلاتها النصّية لما وقع له، أو ما يمكن أن يقع، في حال (عدوان الاتباع).

ان ظهور الشخصية المتخيلة وروايتها لحكاية لاحقة لا يعني انقطاعا عن الحكاية السابقة، حكاية الشخصية التاريخية وإلغاءً لها، بل تشهد هذه الحكاية تعليقاً أو تأجيلاً حتى تكمل الشخصية المتخيلة حكايتها في تمثيل سردي يبلور موعظة الراوي بين يدي المروي له، بما ينعكس على مجرى الحكاية السابقة التي تشهد حالما تستكمل تغييرا ملحوظا يتأسس على ما يستجد من معارف المروي له بناء على الحكاية اللاحقة بموعظتها الجديدة. ويشكل سؤال الشخصية التاريخية، في معظم الأحيان، مفتاحاً للدخول إلى الحكاية اللاحقة وهي تروى بدورها تمثيلاً حكائياً للإجابة وتأكيداً على تعلق الشخصيتين التاريخية والمتخيلة بالحكي وانجذابهما له وإيمانهما بدوره في تعميق الدرس وترسيخ الموعظة، وإذا كان السؤال مفتاح الحكاية اللاحقة وسبب روايتها، فإن (عدوان الاتباع) يقدم، على الدوام، مسوّغاً للقاء الشخصيتين، وفرصة لرواية الحكاية التي ستكون، أسوة بكل حكاية جديدة، إنسانية أو حيوانية، مرآة للحكاية الاصلية، حكاية أبي عبدالله محمد بن أبي القاسم علي بن علوي القرشي، التي تُنتج على أساسها السلوانات، لنكون أمام شبكة سردية تحاك عبر راوٍ ومروي له تاريخيين، معتمدة في تفرعاتها الحكائية على عدد من الرواة والمروي لهم، تاريخيين ومتخيلين، يتميز المتخيلون فيها بوعيهم حوادث التاريخيين وبقدرتهم

على تنبيههم، من خلال الحكاية، على ما هم فيه، مثلما تميزهم حكمتهم التي تؤدي في إطار الحكاية درسها وتجلي موعظتها لتبصير التاريخيين حقيقة ما يحيق بهم، ويمكن ملاحظة السمة التعاقبية بين الرواة، تاريخيين ومتخيلين، على النحو الآتي :

ـ السلوانة الأولى : سلوانة التفويض

ـ حكاية الوليد بن يزيد مع ابن عمه يزيد بن الوليد بن عبدالملك
الراوي: ابن ظفر الصقلي المروي له: ابو عبدالله القرشي

ـ حكاية عبدالملك بن مروان مع عبدالله بن الزبير
الراوي: الشيخ (شخصية متخيلة) المروي له: الوليد بن يزيد

ـ حكاية الثعلب ظالم مع الثعلب مفوّض
الراوي: الشيخ (شخصية متخيلة) المروي له: عبدالملك بن مروان

ـ حكاية الأمين مع المأمون
الراوي : ابن ظفر الصقلي المروي له: ابو عبدالله القرشي

ـ حكاية الخنشوار ملك الهياطلة مع فيروز بن يزدجرد ملك فارس
الراوي: الشيخ المجوسي (شخصية متخيلة) المروي له: المأمون

ـ السلوانة الثانية: سلوانة التأسي

ـ حكاية سابور بن هرمز في دخول بلاد الروم
الراوي: المؤلف المروي له: ابو عبدالله القرشي

ـ حكاية عين أهله مع سيدة النار
الراوي : وزير سابور المروي له: المطران

ـ حكاية الفرس مع الخنزير
الراوي: العجوز (شخصية متخيلة) المروي له: عين أهله (شخصية متخيلة)

ـ حكاية ابن التاجر والغزال
الراوي: العجوز (شخصية متخيلة) المروي له: عين أهله (شخصية متخيلة)

ـ حكاية العجوز
الراوي: العجوز (شخصية متخيلة) المروي له: عين أهله (شخصية متخيلة)

ـ السلوانة الثالثة: سلوانة الصبر

ـ حكاية كسرى أنو شروان مع ارض الهند
الراوي: المؤلف المروي له: أبو عبدالله القرشي

ـ حكاية الجاسوس
الراوي: الجاسوس (شخصية متخيلة) المروي له: الغلام (شخصية متخيلة)

ـ حكاية الجرذ والفأرة

الراوي: وزير ملك الهند (شخصية متخيلة) المروي له: ملك الهند (شخصية متخيلة)

ـ السلوانة الرابعة: سلوانة الرضى

ـ حكاية بهرام جور بن يزدجرد

الراوي: ابن ظفر المروي له: ابو عبدالله القرشي

ـ حكاية الدب والقرد

الراوي: حلس (شخصية متخيلة) المروي له: بهرام جور

ـ حكاية الراهب واللص

الراوي: القرد الحازم المروي له: القردة

ـ حكاية الطحان والحمار

الراوي: القرد الغر المروي له: الدب

ـ حكاية الطائر وابنة الملك

الراوي: القرد الخبيث المروي له: الدب

ـ حكاية المضحك مع النساء

الراوي: المضحك (شخصية متخيلة) المروي له: يزدجرد

ـ السلوانة الخامسة: سلوانة الزهد

ـ حكاية ازدشير بن بابك بن ساسان مع ولده

الراوي: ابن ظفر الصقلي المروي له: أبو عبدالله القرشي

ـ حكاية الفيل الربيب والفيل الوحشي

ـ حكاية الراعي والراهب الحكيم

الراوي: بابك المروي له: أزدشير

ـ حكاية السائح الراهب

الراوي: الراهب الحكيم (شخصية متخيلة) المروي له: الراعي (شخصية متخيلة)

ويمكن ملاحظة عدد من النقاط المتعلقة بالسمات الفنية التي تنشأ على أساسها العلاقة بين الشخصيتين التاريخية والمتخيلة وهما تؤديان مهمتيهما في إدارة الحكي راوياً ومروياً له، مثل تفوق الشخصية التاريخية على المتخيلة من خلال التعريف الذي يحدد للأولى اسماً ونسباً، وموقعاً تاريخياً معلوماً، ووظيفة عليا، ويمنح المتخيلة بالمقابل صفة عامة، غير محددة في الغالب، عمرية مثل الشيخ والعجوز، أو وظيفية مثل الجاسوس، والمضحك. إن الشخصية التاريخية وتجربتها توثقان داخل السلوانات بما يُحدد لها من اسم وما يكشف عنها من معلومات تتباين بين شخصية وأخرى لكنها تسهم بما تؤدى به من كم ونوع بتحقيق فاعلية الشخصية داخل الحكاية التي ستعد عندئذ حكايتها الخاصة، مثلما تسهم عبر الطريقة التي ترد بها بإضاءة جانب أساسي من

جوانب بناء السلوانة ([٩١]). كما تتشكل علاقة جديدة بين كل من الشخصيتين هي علاقة (احتواء)، إذ ترد المتخيلة في الفضاء النصي للتاريخية، وتنبثق بناء على حاجة أساسية لها، بما يجعل من المتخيلة محتواة داخل فضاء محدد لا يمكن لها ان تتحقق خارجه، وهو ما يقتضي ان تكون الشخصية المتخيلة ممسرحة في الغالب، فهي تولد ولادة عضوية من رحم حكاية سابقة غالباً ما يتحمل المؤلف، ابن ظفر الصقلي، مسؤولية روايتها، لتنفصل، مع تقدم الحكاية وانجاز المناقلة بين الرواة لتأدية مهمتها في إدارة الحكي وتنظيم القسم الخاص بها من السلوانة، وهي تدير نوعين من أنواع الحكي: ذاتي في حال روايتها حكايتها الخاصة، وموضوعي في حال روايتها حكاية غيرها، وهي تملك عبر الحكي قدرة التأثير في الشخصية التاريخية، معبرة، في معظم الأحيان، عن استقلالها عنها وقبولها بما قُسم لها. ومن المهم قبل الانتقال إلى دراسة الحكاية الحيوانية ملاحظة مساواة الشخصيتين الإنسانية والحيوانية في تقديمهما أنموذجي الشخصية المتخيلة، وهما يتمتعان بقدر متساوٍ من الحكمة التي تمكنهما من الإجابة عن أسئلة الشخصية التاريخية والارتقاء بوعيها لما يحيق بها من أحداث.

ب- حكاية الحيوان :

تحقق الحكاية على لسان الحيوان حضوراً لافتاً في كتاب السلوانات، منظمة بما تحمل من الدلالات عملية إنتاج عبرها إلى جانب الحكاية البشرية، لتمنح الكتاب واحدة من خصائصه المهمة التي يتوجه فيها للتنوّع، لما له من اثر في طلاوة الحكي ومن قدرة على الاستئثار باهتمام المروي له، هذا التنوع الذي لا يعتمد الجمع بين الإخبار والحكي، ولا يقف عند حدود تعدد مراجع الحكي فحسب، بل يضيف خصيصة ثالثة تقف فيها حكاية الحيوان إلى جانب الحكاية البشرية مستأثرة بالعناية نفسها، وهي تفيد من إرث حكائي واسع شهدت فيه حضوراً مؤثراً منذ العصر الجاهلي وقد حفل شعره بالكثير من الحكايات الرمزية على ألسنة الحيوانات والطيور([٩٢])، ليتواصل ظهور هذه الحكايات لغايات دينية أخلاقية تربوية تتعلق بتهذيب النفس والوعظ والعبرة، كما ظهر كثير منها في القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف للأسباب ذاتها، فهي تعتمد في كتاب السلوانات لما تقوم عليه من نهج تصويري رمزي لتوصيل الأفكار وأداء العبر، وهي تقترح حالما تسرد نوعين من القراءة([٩٣]):

الأولى: ظاهرية تأخذ الحكايات بما جاءت عليه من إطار ممتع.

والثانية : باطنية تسبر أغوار الحدث لتترجم مفرداته إلى ما يعادلها في الحياة وتطبق الحكمة المستفادة على ما يشبهها من الأحوال.

الأمر الذي يدرك أهميته رواة الحكايات وهم يؤدون حكاياتهم على أكثر من وجه في وقت واحد كما في السلوانة الثانية، سلوانة التأسي وفيها

يروي وزير سابور بن هرمز للمطران حكاية عين أهله مع سيدة النار، لتتفرع عنها حكاية الفرس مع الغزال مرويّة على لسان العجوز لعين أهله، نلاحظ معرفة الوزير راوي حكايات السلوانة لوجهي القراءة واعتمادهما معاً للوصول عبر المتعة إلى المطران، ومن خلاله للوصول عبر المعلومة والخبر وكشف السر لسابور "وجعل الوزير يتنفق عند المطران بما يعجبه ويستميله بما يميل إليه ويطرفه كل ليلة بأخبار ممتعة، رافعاً بها صوته ليسمع سابور حديثه فيتسلى بذلك ويدسّ في أحاديثه ما يحب أن يعلمه سابور من الأخبار ويفطنه له من الأسرار ([٩٤]).

وبوعي الرواة لثنائية الظاهر والباطن التي تنهض عليها حكاياتهم تنجز حكاية الحيوان بُعدها المعنوي في كتاب السلوانات بناء على إدراك متبادل يرصد فيه الإنسان الممارسة الحيوانية بما يمكّنه من إعادة إنتاجها رمزياً وقد أضفى عليها من الحكمة والموعظة ما يمنحها قيمة مؤثرة في مجرى حكايات الكتاب، مثلما يرصد الحيوان، في احد تجليات وعيه، الممارسة الإنسانية لموعظة أبناء جلدته، الأمر الذي يترتب عليه ظهور نوعين من حكاية الحيوان يمكن تقسيمهما بحسب رواتهما على النحو الآتي:

أولاً – حكاية حيوان رواتها بشر:

ـ السلوانة الأولى: التفويض حكاية الثعلب ظالم مع الثعلب مفوّض

الراوي : الشيخ المروي له: عبدالملك بن مروان

ـ السلوانة الثانية: التأسي حكاية الفرس مع الخنزير

الراوي: العجوز المروي له: عين أهله

ـ السلوانة الثالثة : الصبر حكاية الجرذ والفأرة

الراوي: وزير ملك الهند المروي له: ملك الهند

ـ السلوانة الرابعة : الرضى حكاية الدب والقرد

الراوي: حلس المروي له: بهرام جور

ـ السلوانة الخامسة: الزهد حكاية الفيل الربيب والفيل الوحشي

الراوي: بابك المروي له: أزدشير

ثانياً- حكاية حيوان رواتها حيوانات:

ـ السلوانة الرابعة : الرضى حكاية الراهب واللص

الراوي: القرد الحازم المروي له: القردة

حكاية الطحان والحمار

الراوي: القرد الغر المروي له: الدب

حكاية الطائر وابنة الملك

الراوي: القرد الخبيث المروي له: الدب

لينتج الحيوان حكايته كما ينتج الإنسان، وعياً بمقابل وعي، وحكمة تكمّل حكمة وترتقي بها فتتقارب الحكايتان في ثنائية الإسناد والمتن عبر زمنين من الأزمنة الثلاثة التي تبنى عليها الحكايات وهي زمن التلقي أو السماع، وزمن الرواية، وزمن الحكاية، "فالصيغة الاستهلالية التي تفتتح بها كل حكاية تشير إلى الزمنين الأولين"([٩٥])، الزمن الأول هو زمن تلقي الرواة، بشراً كانوا أم حيوانات، للحكاية من الراوي الأول، والحكاية لا تتوجه إلى كشف سلسلة رواتها، ولا تتكفل بكشف المستويات الزمنية لبنية السرد وتنظيم مهمات الراوي، "بل انها تعمد إلى الانفتاح على جهتي الاخبار، الـ(ماقبل) ممثلة بسلسلة رواة غائبين، والـ(مابعد) ممثلة بمفاد الخبر، محموله، ونظام الابلاغ فيه"([٩٦]) فتتسع المساحة الزمنية بين الراوي الأخير والراوي الأول، فصيغتا الاستهلال المعتمدتان زعموا وذكروا تحيلان الرواية الأولى إلى زمن غير محدد يتداخل فيه الواقعي بالخرافي ويملك فيه الحيوان لساناً فصيحاً وعقلاً قادراً على اجتراح الحكمة في انتظام حكائي لافت، ويختل حضور هاتين الصيغتين في حكايتين، من مجموع ثماني حكايات، هما حكاية الجرذ والفأرة في السلوانة الثالثة، سلوانة الصبر، وحكاية الطحان والحمار في السلوانة الرابعة، سلوانة الرضى، وإذا كانت الأخيرة تعتمد البناء للمجهول في الفعل (حُكي) لمطابقة الصيغتين السابقتين في اتساع زمنهما ومجهولية رواتهما، فإن صيغة (زعم مؤدبي) في استهلال حكاية الجرذ والفأرة تحدد زمن التلقي بإطار معلوم هو زمن تأدب الراوي وزير ملك الهند، كما تتقارب الحكايات في زمن الرواية وهي تتخذ من (عدوان المطاع) زمناً معلوماً لتأدية حكمتها متوزعة في مساحات موضوعية تقترحها كل سلوانة وهي تتوجه وجهة محددة، فضلاً عن الدور الذي يلعبه الرواة في إنتاج مناسبة الرواية بما يقارب بين الحكايات وينظم عملها كما سبقت دراسته في مبحث التضمين، أما زمن الحكاية وهو زمن سابق على الزمنين السابقين، فهو الزمن الذي يفترض أن الأحداث المعروضة قد وقعت فيه ([٩٧])، والذي يمكن ان يعاين من خلال قرائن زمنية تحدد وقوع الأحداث، لكن عدم تحديد الحكاية بزمن معين وانشغالها ببنيتها الرمزية يدعوانها إلى تجنب ذكر القرائن والخروج عن إطار الزمن التاريخي إلى زمن معرفي تؤدى فيه الحكمة وتستجلى العبر، وعلى الرغم من مقبولية هذا التعليل نجد من الباحثين من يتحدث عن بنية زمنية خاصة بالحكايات، هي زمنية الانتقال من وضعية إلى أخرى، من دون تحديد تلك المدة بزمن أو تقييدها بتاريخ معلوم ([٩٨])، ليملأ زمن التحول الحكائي بذلك فراغ زمن الحكاية، وتعتمد عناصر ووحدات الزمن الداخلي بدائل فنية أمام غياب ما يشير إلى الزمن الخارجي، لتشكل المدّة الزمنية اللازمة للانتقال من حالة التوازن إلى إعادة التوازن، مروراً بحالة عدم التوازن إطاراً لتنظيم زمن الحكاية في دورة قصصية تشكل متتالية تامة يتوزعها نوعان من الحلقات "حلقات تصف

حالة (توازن أو اضطراب) وحلقات تصف الانتقال من حالة إلى أخرى"([٩٩])، فهما ينفتحان على نوعي القول في الحكاية يصف الأول (حالة ما) من توازن وعدمه، ويصف الثاني (عملية الانتقال) من حالة لأخرى، ويتباين الزمن بناء على ما تعتمده كل حكاية من تحولات، فالانتقال من حالة التوازن إلى حالة عدم التوازن استغرق أياما في حكاية الفرس مع الخنزير، في السلوانة الثانية، سلوانة التأسي، التقى الفرس خلالها بالخنزير وباحثه الأخير في معرفة ذنبه واستحقاقه العقوبة ثم ساعده في الخروج من مأزقه ([١٠٠])، في حين يستغرق التحول من التوازن إلى اللاتوازن في حكاية الجرذ والفأرة، في السلوانة الثالثة، سلوانة الصبر (مدة طويلة) تقاس في الحكاية بما يكون للجرذ والفأرة من ولادات : "فخرجا [الجرذ والفأرة] من عند اليربوع يهزآن به، ويسخران منه، وينسبانه إلى الهرم والخوف ورجعا إلى جحرهما فلبثا به مدة طويلة وولدا فيه أولاداً، ثم إن الجرذ خرج يوماً من الأيام فأوغل في تلك الأرض لبعض شأنه، ثم عاد قاصداً إلى الربوة، فإذا السيل في ذلك الوادي، فأحدق بالربوة وارتفع حتى صارت الربوة في مثل البحر العجاج، فوقف على ضفة الوادي ينظر متحسراً لفساد وطنه وهلاك إلفه وذهاب ما أعدّ من طعمته، فرأى اليربوع قاعداً على الربوة آمناً فناداه اليربوع : أيها الجرذ كيف وجدت ثمرة إضاعة الحزم ومعصية الخبير النصيح؟ فقال الجرذ" وجدتها مرّة"([١٠١]).

٣- الحكاية العجائبية :

مثلما كان للحكاية التاريخية تمظهراتها المختلفة في كتاب السلوانات وهي تعمل على توطيد صلتها بمراجع حكاياتها النصّية منها وغير النصّية، فإن للحكاية العجائبية دورها وهي تتوجه بالأساس للإمتاع الذي يُعدّ خصيصة مهمة من خصائص العجائبي فـ"الأمر العجيب يدعو إلى الإمتاع، وآية ذلك أن الناس جميعاً، حينما يحكون حكاية، يضيفون من عندهم (العجيب) لإضفاء الإمتاع" ([١٠٢])، بحسب تعبير أرسطو طاليس في فن الشعر، إن العجائبي في مخالفته المألوف وفي بطلانه وعدم إقراره من قبل العقل المنطقي يجد انفعالاً وجدانيا من لدن المتلقي ذلك لأنه يصور على نحو يجعله مقبولاً ([١٠٣])، وهو يجترح عناصر فوق طبيعية، أو يعمل على الخروج على نواميس الطبيعة التي تظل الحكمة واتخاذ المثل غايتيها المركزيتين، مثلما تظلان السببين الرئيسين في إنتاج وتوليد الحكايات، وفي منحها خصيصتي التنوّع والإمتاع.

وإذا كانت السلوانات قد دأبت عبر سبل مختلفة على توطيد الصلة مع متلقيها، داخلياً كان أو خارجياً، متخيلاً أو حقيقياً وهي تنظم له مع كل حكاية جديدة تمثلات الحكمة فإنها تحقق عبر اهتمامها بمظاهر الحكاية العجائبية مجموعة من الوظائف أجملها تودوروف في ثلاث هي :

ـ أولاً : يخلّف العجائبي أثراً في القارئ خوفاً، أو هولاً، أو مجرّد حب استطلاع، الشيء الذي لاتقدر الأجناس أو الأشكال الأخرى أن تولده.

ـ ثانياً : يخدم العجائبي السرد، ويحتفظ بالتوتر حيث أن حضور العناصر العجائبية يتيح تنظيمها للحبكة منضغطاً بصورة خاصة.

ـ وأخيراً : فإن للعجائبي، من النظرة الأولى، وظيفة تحصيل حاصل : إذ يسمح بوصف عالم عجائبي، وهذا العالم ليس له، مع ذلك، حقيقة خارج اللغة، فالوصف والموصوف ليسا من طبقتين متباينتين ([١٠٤]).

ففي موازاة الأفعال والسمات الطبيعية تقدم السلوانات أفعالاً وسمات فوق الطبيعية، توطد علاقتها مع الأولى وتنشأ وتتطوّر من خلالها إذ تحمل الحكاية التاريخية بذرة الحكاية العجائبية التي تعد تفريعاً لها، وفي إطار التاريخية تشغل العجائبية مساحتها النصيّة منتقلة بالسرد إلى حيّز جديد تمارس فيه الشخصية، حيوانية أو بشرية، أفعالاً من أهم سماتها الغرابة والمبالغة، بما تقتضيه السمة الأولى من تحول في علاقة السرد بالعالم الواقعي، وما تقتضيه السمة الثانية من تنوّع أسلوبي تشهد معه الأفعال قوّة وفاعلية غير مألوفتين مثلما تشهد تكراراً في فترات وقوعها، إذ تظل المبالغة خصيصة من خصائص الأسلوب، خاصة ذلك الذي يجسد موضوعاً يجمع بين السحر والخرافة والوقائع الشعبيّة، وتهيء الحكاية لتلقى إقبالاً من قبل السامعين، لأن المبالغة تصوّر الغرائب ([١٠٥]). وإذا كنا قد شهدنا في المبحث السابق الحيوان متكلماً، راوياً ومروياً له، في واحدة من الخصائص العجائبية الواضحة التي لا تخلو منها سلوانة من السلوانات الخمس، فإن خصائص أخر مثل السحر والتحوّل لا ترد إلا في حدود معينة يخرج فيها الحدث على نواميس الطبيعة موطداً ارتباط المروي له بالحكاية بما يزرع في نفسه من حب استطلاع، محتفظاً بالتوتر، ليعود العالم الأول بعد انتهاء الحكاية إلى طبيعته فما حدث حدث في اللغة وحدها وبها ومن خلالها ينشأ العالم العجائبي ويزول، كما في حكاية المضحك مع النساء، في السلوانة الرابعة، سلوانة الرضى التي يدخل فيها الطرفان الراوي والمروي له في اتفاق الرواية وكسر قوانين العالم الطبيعي، "فسجد المضحك ثم جثى على ركبتيه وقال : إن العبد يستأذن الملك في أن يخبره عن نفسه بخبر عجيب، فنظر إليه بهرام كالإذن له"([١٠٦])، لكننا نلاحظ فور انتهاء الحكاية وغياب أثرها عن المروي له حكم الأخير وهو يدخل الحكاية في باب (الكذبة الشنعاء)، لنصادف بذلك تقابلاً وصفياً يعمل في كل قسم من أقسامه على إضاءة جنس الحكاية والوقوف على تميّزها فهي لدى الراوي (خبر عجيب)، ولدى المروي له (كذبة شنعاء)، بما يغتني به كل منهما من دلالات

الإغراء والترغيب والتخييل، فالعجيب والكَذِب يحملان طاقة مرتفعة وهما يكشفان عن "القدرة على التخييل وخلق الأماني مما لا يكاد يكون، هذا هو ما يرغّب الإنسان ويبعث فيه حسَّ الابتكار والحركة"([١٠٧])، لنشهد سريان السحر على المضحك جزاءً لكلفه بالنساء وإفراطه في الشبق إليهن، وتحوله من حال إلى حال تنفيذاً لشرط زواجه في بلاد السند من إمرأة لم ير لحسنها مثيلاً، ليحمل شرط المرأة إرصاداً بما سيؤول إليه حال الزوج "وإني متزوجتك بشرط الوفاء، فإن غدرت أهلكتك بعد أن أنكل بك نكالاً يضرب به المثل، فإن التزمت هذا الشرط فاقدم وإلا فانج بنفسك قبل أن يتعذر عليك الخلاص"، لكن الكلف أقوى من الجزاء، والشبق أمضى من الوعيد، وهو ما يقود المضحك لملاحقة النساء والوقوع في سحر المرأة وهي تحوّله إلى عبد أسود اللون مشوّه الوجه فما يشغله ما هو فيه عن هوى أمة سوداء تشكوه إلى امرأته التي يشتد غضبها عليه فتسحره حماراً تكريه ممن يستعمله في أشق الأعمال، ولم يشغله ما هو فيه من البلاء عن أن يهوى أتاناً، فتحقق الحكاية المبالغة في عدد مرات وقوع الفعل وفي تصاعد وتيرته وانتقاله من عالم البشر إلى عالم الحيوان، بعد أن تحققت الغرابة وصولا إلى إبطال السحر استجابة من الزوجة لطلب صديقتها ابنة الملك وقد اشتد تعجبها مما سمعته من حكاية المضحك وسرّت به. ليعود العالمُ بعد انقضاء الحكاية إلى سابق عهده : عالم طبيعي يستجيب في حركته لقوانين طبيعية ولا يعد العجيب فيه غير وصف حكاية يُستانس بها ويستفاد مما تغتني به من دروس الحكمة والموعظة.

الهوامش والإحالات

[١] ينظر: ابن خلكان ، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان ، تحقيق إحسان عباس ، دار صادر ، بيروت (د. ت ، د. ط): ٣٩٥-٣٩٧.

[٢] عيسى عودة برهومة ، سيمياء العنوان في الدرس اللغوي ، المجلة العربية للعلوم الإنسانية ، جامعة الكويت ، ع ٩٧ س ٢٥ /٢٠٠٧ :١٤٨.

[٣] إحسان عباس ، ملامح يونانية في الأدب العربي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ١٩٧٧ : ١٢٥.

[٤] المرادي ، الإشارة إلى أدب الأمارة ، تحقيق رضوان السيد ، دار الطليعة ، بيروت ١٩٨١ : ١٩.

[٥] ابن ظفر الصقلي ، السلوانات ، سلوان المطاع في عدوان الاتباع ، تقديم وتحقيق ايمن عبدالجابر البحيري ، دار الافاق العربية ، القاهرة ٢٠٠١ :١٧.

[٦] م . ن: ١٥.

[٧] م. ن

[٨] "ولم يزل يكابد الفقر إلى أن مات ، حتى قيل إنه زوّج ابنته في حماة بغير كفء من الحاجة والضرورة ، وان الزوج رحل بها عن حماة وباعها في بعض البلاد".
ـ ابن خلكان ، م.س:٣٩٧

[٩] المعجم الوسيط ، قام بإخراجه إبراهيم مصطفى ، حامد عبدالقادر ، احمد حسن الزيات ، محمد علي النجار ، دار الدعوة ، استانبول ١٩٨٩: ٤٤٦.

[١٠] عزيز العظمة ، الكتابة التاريخية والمعرفة التاريخية ، مقدمة في أصول صناعة التاريخ العربي ، دار الطليعة ، بيروت ١٩٨٣ :١٦.

[١١] د. محمد الهادي المطوي ، شعرية عنوان كتاب الساق على الساق في ما هو الفارياق ، مجلة (عالم الفكر) الكويتية ، مج ٢٨ ع١٩٩٩/١ :٤٥٩ .

[١٢] م.ن

[١٣] ابن ظفر الصقلي ، م. س :١٥

[١٤] م.ن:١٥

[١٥] النساء :١٩

[١٦] ابن ظفر الصقلي ، م.س:١٥

[١٧] عبدالله بن المقفع ، كليلة ودمنة ، قدم للطبعة وأشرف عليها عمر أبو النصر ، منشورات مكتبة التحرير ، بغداد (د.ت):٤٦ .

[١٨] عبدالفتاح كليطو ، الحكاية والتأويل ، دار توبقال للنشر ، المغرب ١٩٨٦ : ٣٣ .

[١٩] ابن ظفر الصقلي ، م . س :١٧

[٢٠] عبدالفتاح كليطو ، م. س:٣٧

[٢١] ابن ظفر الصقلي ، م.س :١٧

[٢٢] د. عبدالمجيد قطامش ، الأمثال العربية ، دراسة تاريخية تحليلية ، دار الفكر ، دمشق ١٩٨٨ : ٣٠

[٢٣] ابن ظفر الصقلي ، م . س: الأمثلة بحسب تسلسلها في الصفحات : ٣١ ، ٤٢ ، ٤٥ ، ٤٥ ، ٦٥ ، ٦٥ ، ١٤٦ ، ١٤٦ ، ١٥٠ ، ١٥٠ .

[٢٤] الطاهر روابنية ، شعرية الدال في بنية الاستهلال في السرد العربي القديم ، عن : مختلفون ، السيميائية والنص الأدبي ، منشورات جماعة عنابة باجي مختار ، الجزائر١٩٩٥ : ١٤٠ .

[٢٥] ابن ظفر الصقلي ، م .س :٧٥

[٢٦] ينظر: عز الدين العلام ، الآداب السلطانية ، دراسة في بنية وثوابت الخطاب السياسي ، عالم المعرفة (٣٢٤) ، الكويت ٢٠٠٦: ٩ .

[٢٧] ابن ظفر الصقلي ، م. س:١٢٩

[٢٨] م.ن:١٠٣

[٢٩] م.ن: ٤٩

[٣٠] م.ن:١٢٩
[٣١] المائدة : ١١٩
[٣٢] ابن ظفر الصقلي ، م.س:١٠٣
[٣٣] م.ن :٤٧
[٣٤] ينظر م.ن: ٧٣
[٣٥] م.ن: ١٢٦
[٣٦] م.ن: ١٢٢
[٣٧] م.ن: ٧٧
[٣٨] م.ن: العنوانات الداخلية بحسب تسلسلها في الصفحات: ٢٤ ، ٥١ ، ٧٧ ، ١٠٤ ، ١٣٠ .
[٣٩] د. عبدالله إبراهيم ، موسوعة السرد العربي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ٢٠٠٥: ١٥٦ .
[٤٠] سيزا قاسم ، المفارقة في القص العربي المعاصر ، مجلة (فصول) القاهرية، مج ٢ ع ٢ يناير ، فبراير ، مارس ١٩٨٢ : ١٤٤ .
[٤١] اوستن وارين ورينيه ويلك ، نظرية الأدب ، ترجمة محي الدين صبحي ، مطبعة خالد الطرابيشي ١٩٧٢: ٢٨٩.
[٤٢] المصطفى مويقن ، بنية المتخيل في نص ألف ليلة وليلة ، دار الحوار ، سوريا ٢٠٠٥ : ٢٣٦ .
[٤٣] ينظر: م.س، يضيف المؤلف صورة رابعة للتضمين هي (التضمين التعارضي) تكون الغاية منه معارضة حكاية سابقة .
[٤٤] جيرار جينيت ، خطاب الحكاية ، بحث في المنهج ، ترجمة محمد معتصم ، عبدالجليل الازدي ، عمر حلي ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ط ١٩٩٧/٢: ٢٦٤ .
[٤٥] ابن ظفر الصقلي ، م.س: ٦٢ .
[٤٦] م.ن: ٦٥
[٤٧] م.ن: ٦٦
[٤٨] م.ن: ٦٩
[٤٩] م.ن: ٦٩
[٥٠] م.ن: ١٠٩
[٥١] م.ن: ١١٠
[٥٢] م.ن: ١١١
[٥٣] م.ن: ١١٢
[٥٤] م.ن: ١١٤
[٥٥] م.ن: ١١٥
[٥٦] م.ن: ١١٧

[٥٧] م.ن: ١٤٨
[٥٨] م.ن: ١٥٠
[٥٩] م.ن: ٣٢
[٦٠] م.ن: ٣٦
[٦١] م.ن: ٤٢
[٦٢] م.ن: ٤٧
[٦٣] م.ن: ١١٠
[٦٤] م.ن: ١١١
[٦٥] م.ن: ١١٥
[٦٦] م.ن: ١١٧
[٦٧] م.ن: ١٤٣
[٦٨] م.ن: ١٤٦
[٦٩] م.ن: ١٣٣- ١٣٤
[٧٠] م.ن: ٢٥ - ٢٦
[٧١] م.ن: ٣٧
[٧٢] م.ن: ٥٣
[٧٣] م.ن: ٨٠
[٧٤] م.ن: ١٠٥
[٧٥] م.ن: ١٤٢
[٧٦] ينظر: تشريح النقد ، نورثرب فراي ، ترجمة محمد عصفور ، منشورات الجامعة الاردنية ، عمان ١٩٩١ :٤٣٣ .
[٧٧] ينظر: خولة شخاترة ، بنية النص الحكائي في كتاب الحيوان للجاحظ ، دار أزمنة ، عمّان ط٢ /٢٠٠٦: ٣٣
[٧٨] سعيد يقطين ، الكلام والخبر ، مقدمة للسرد العربي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ١٩٩٧م: ١٩٥.
[٧٩] ابن ظفر الصقلي ، م.س: ١٣٠
[٨٠] م.ن: ١٢٩ – ١٣٠ .
[٨١] ينظر: فرانز روزنثال ، علم التاريخ عند المسلمين ، ترجمة الدكتور صالح احمد العلي ، مكتبة المثنى بغداد ١٩٦٣ :٩٥ -٩٧ .
[٨٢] ابن ظفر الصقلي ، م.س: ٧٦ ، ٥١، ١٠٣ .
[٨٣] سعيد عبدالهادي ، بناء الحكاية التاريخية .. تاريخ الطبري انموذجاً ، اطروحة دكتوراه مقدمة إلى جامعة بغداد / كلية التربية للبنات ، نيسان ٢٠٠٧ : ١١٣ .
[٨٤] ابن ظفر الصقلي ، م. س: ٢١ .
[٨٥] م . ن: ٢٣ .

[٨٦] {وَضَرَبَ اللَّهُ مَثَلاً لِّلَّذِينَ آمَنُوا اِمْرَأَةَ فِرْعَوْنَ إِذْ قَالَتْ رَبِّ ابْنِ لِي عِندَكَ بَيْتاً فِي الْجَنَّةِ وَنَجِّنِي مِن فِرْعَوْنَ وَعَمَلِهِ وَنَجِّنِي مِنَ الْقَوْمِ الظَّالِمِينَ }(التحريم:١١).

[٨٧] ابن هشام ، السيرة النبوية ، حققها وضبطها وشرحها ووضع فهارسها إبراهيم الابياري ، مصطفى السقا ، عبدالحفيظ شلبي ، مطبعة مصطفى البابي الحلبي ، مصر ١٩٣٦: ج٢ / ١٢٤- ١٢٧ .

[٨٨] م. ن

[٨٩] ابن ظفر الصقلي ، م.س: ٧٦ .

[٩٠] ينظر: د. لؤي حمزة عباس ، سرد الامثال ، دراسة في البنية السردية لكتب الأمثال العربية ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ٢٠٠٣: ١٣١.

[٩١] ينظر: م.ن: ١٣٢

[٩٢] ينظر: محمد رجب النجار ، التراث القصصي في الأدب العربي (مقاربات سوسيو –سردية) ، منشورات ذات السلاسل ، الكويت ١٩٩٥: ١٠١ ومابعدها.

[٩٣] ينظر: حاتم الصكر ، البئر والعسل ، قراءات معاصرة في نصوص تراثية ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ١٩٩٢: ٢٩ -٣٠ .

[٩٤] ابن ظفر الصقلي ، م.س: ٥٨ -٥٩ .

[٩٥] خولة شخاترة ، م.س: ١١٠.

[٩٦] د. لؤي حمزة عباس ، م.س: ٤٤.

[٩٧] ينظر: نظرية المنهج الشكلي، نصوص الشكلانيين الروس ، ترجمة إبراهيم الخطيب ، الشركة المغربية للناشرين المتحدين ، مؤسسة الابحاث العربية ، بيروت ١٩٨٢: ١٦٢.

[٩٨] ينظر: خولة شخاترة ، م.س: ١١١.

[٩٩] ينظر: تزفيتيان تودوروف ، الشعرية ، ترجمة شكري المنجوت ورجاء سلامة ، دار توبقال ، الدار البيضاء ١٩٨٧: ٦٩.

[١٠٠] ينظر: ابن ظفر الصقلي ، م.س: ٦٢.

[١٠١] م.ن:٩١

[١٠٢] أرسطو طاليس ، فن الشعر ، ترجمة عبدالرحمن بدوي ، دار الثقافة بيروت ط٢/ ١٩٧٣: ٦٩.

[١٠٣] ينظر: تفسير عبدالرحمن بدوي ، م.ن.

[١٠٤] نقلاً عن : عليمة قادري ، نظام الرحلة ودلالاتها ، السندباد البحري عيّنة ، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق ٢٠٠٦: ٥٩.

[١٠٥] ينظر: ياسين النصير ، المساحة المتخفيّة (قراءات في الحكاية الشعبية) ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ١٩٩٥: ١٥ .

[١٠٦] ابن ظفر الصقلي ، م.س: ١١٨-١٢١ .

[١٠٧] د. عبدالله الغذامي ، القصيدة والنص المضاد ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ١٩٩٤: ١١٨.

المصادر والمراجع

*** العربية:**

ـ القرآن الكريم

١ـ إبن خلكان، وفيات الأعيان وانباء أبناء الزمان، تحقيق إحسان عباس، دار صادر، بيروت(د.ت، د.ط)

٢ ـ إبن ظفر الصقلي، السلوانات، سلوان المطاع في عدوان الأتباع، تقديم وتحقيق أيمن عبد الجبارالبحيري، دار الآفاق العربية، القاهرة ٢٠٠١

٣ ـ إبن هشام، السيرة النبوية، حققها وضبطها وشرحها ووضع فهارسها إبراهيم الأبياري، مصطفى السقا، عبد الحفيظ شلبي، مطبعة البابي الحلبي، مصر ١٩٣٦

٤ ـ إبراهيم مصطفى، حامد عبد القادر، أحمد حسن الزيات، محمد علي النجار، المعجم الوسيط، دار الدعوة، استانبول ١٩٨٢

٥ ـ إحسان عباس، ملامح يونانية في الأدب العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ١٩٨٩

٦ ـ حاتم الصكر، البئر والعسل، قراءات معاصرة في نصوص تراثية، دار الشؤون الثقافية، بغداد ١٩٩٢

٧ ـ الطاهر روابنية، شعرية الدال في بنية الاستهلال في السرد العربي القديم، عن : مختلفون، السيميائية والنص الأدبي، منشورات جامعة عنابة باجي مختار، الجزائر ١٩٩٥

٨ ـ ياسين النصير، المساحة المتخفية (قراءات في الحكاية الشعبية)، المركز الثقافي العربي، بيروت ١٩٩٥

٩ ـ د. لؤي حمزة عباس، سرد الأمثال، دراسة في البنية السردية لكتب الأمثال العربية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق ٢٠٠٣

١٠ ـ محمد رجب النجار، التراث القصصي في الأدب العربي (مقاربات سوسيو- سردية)، منشورات ذات السلاسل، الكويت ١٩٩٥

١١ ـ المصطفى مويقن، بنية المتخيل في نص ألف ليلة وليلة، دار الحوار، سوريا ٢٠٠٥

١٢ ـ المرادي، الإشارة إلى أدب الإمارة، تحقيق رضوان السيد، دار الطليعة، بيروت ١٩٨١

١٣ ـ سعيد يقطين، الكلام والخبر، مقدمة للسرد العربي، المركز الثقافي العربي بيروت ١٩٩٧

١٤ـ د. عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ٢٠٠٥
١٥ ـ عبد الله بن المقفع، كليلة ودمنة، قدم للطبعة وأشرف عليها عمر أبو النصر، منشورات مكتبة التحرير، بغداد (د.ت)
١٦ ـ د. عبد الله الغذامي، القصيدة والنص المضاد، المركز الثقافي العربي، بيروت ١٩٩٤
١٧ـ عبد المجيد قطامش، لأمثال العربية، دراسة تاريخية تحليلية، دار الفكر، دمشق ١٩٨٨
١٨ـ عبد الفتاح كليطو، الحكاية والتأويل، دار توبقال للنشر، المغرب ١٩٨٦
١٩ ـ عز الدين العلام، الآداب السلطانية، دراسة في بنية وثوابت الخطاب السياسي، عالم المعرفة (٣٢٤) الكويت، بيروت٢٠ـ عزيز العظمة، الكتابة التاريخية والمعرفة التاريخية، مقدمة في أصول صناعة التاريخ العربي، دار الطليعة، بيروت ١٩٨٣
٢١ ـ عليمة قادري، نظام الرحلة ودلالاتها، السندباد البحري عيّنة، منشورات وزارة الثقافة، دمشق ٢٠٠٦
٢٢ ـ خولة شخاترة، بنية النص الحكائي في كتاب الحيوان للجاحظ، دار أزمنة، عمّان ط ٢/ ٢٠٠٦

*** المعرّبة:**
١ ـ أوستن وارين ورينيه ويلك، نظرية الأدب، ترجمة محي الدين صبحي، مطبعة خالد الطرابيشي ١٩٧٢
٢ ـ أرسطو طاليس، فن الشعر، ترجمة عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة بيروت ط٢/ ١٩٧٣
٣ ـ جيرار جينيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، ترجمة محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر حلي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة ط٢/ ١٩٩٧
٤ ـ نورثرب فراي، تشريح النقد، ترجمة محمد عصفور، منشورات الجامعة الأردنية، عمّان١٩٩١
٥ ـ الشكلانيون الروس، نظرية المنهج الشكلي، ترجمة إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت ١٩٨٢
٦ ـ تزفيتيان تودوروف، الشعرية، ترجمة شكر المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال، الدار البيضاء ١٩٨٧

*** الدوريات:**
١ ـ د. محمد الهادي المطوي، شعرية عنوان الساق على الساق في ما هو الفارياق، مجلة (عالم الفكر) الكويتية، مج ٢٨ ع١/١٩٩٩

٢ـ سيزا قاسم، المفارقة في القص العربي المعاصر، مجلة (فصول)القاهرية، مج٢ ع٢ يناير، فبراير، مارس ١٩٨٢
٣ ـ عيسى عودة برهومة، سيمياء العنوان في الدرس اللغوي، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، جامعة الكويت، ع ٩٧ س٢٠٠٧/٢٥

*** الرسائل العلمية:**

١ ـ سعيد عبد الهادي، بناء الحكاية التاريخية .. تاريخ الطبري أنموذجا، أطروحة دكتوراه مقدمة إلى جامعة بغداد/ كلية التربية للبنات، نيسان ٢٠٠٧