بنية السرد في كتاب التذكرة الحمدونية لابن حمدون (ت٥٦٢هـ)
دراسة تركيبية خطابية

أ.م.د.أسماء صابر جاسم
كلية التربية للعلوم الإنسانية / جامعة تكريت

المقدمة :

إنّ لكلّ جنسٍ أدبي خصائصه المميزة التي تلحق بنيته فترسم هيكله وأنظمته الداخلية على وفق قواعده الخاصة، إلاّ أن هذه الحدود أخذت تضعف إزاء تغيّر النظر إليها فتغيّرت النظرة إلى النصّ الأدبي القديم، وقد طرح النقد قضية مفادها مدى صلاحية المناهج الغربية لدراسة نصّ عربي على اعتبار الاختلاف بين الاثنين، فوجدنا أنّ النصّ العربي القديم زاخرٌ بالسرد وأنماطه ومستوياته وتقنياته، فهو قادرٌ على استيعاب التجربة في بعض جوانبها، وهذا ما سار عليه الشعراء والكتّاب في العصر العباسي، فزخرت نصوصهم بالأخبار والقصص والأنساب والمنامات وغيرها، إذ كان الخلفاء العباسيون قد عنوا بالأسمار ومجالسها كولعهم بالشعر، وبدأ الإبداع السردي يبرز من الأدباء عامةً بأنواعٍ من السرد في زمن الخليفة الرشيد كالحكايات والسرد المصاغ شعراً وسير الملوك وغيرها.

ولعل كتاب التذكرة الحمدونية لابن حمدون(ت٥٦٢هـ) إحدى المؤلفات التي ظهرت في العصر العباسي وطبّق فيه آليات السرد بأنواعها فضلاً عن تناوله للبناء التركيبي والخطابي بأدقّ تفاصيله.

فلا ريب أن السرد هو جذوة هذا الكتاب، وعمود متنه، وسبيله إلى الإمتاع والإقناع، وجاء فيه السرد على أنواع أربعة: الخبر، والنوادر، والحكاية، والمنامات، ولأن بنية النص لها من الدلالات، والإشارات التي تعين على تبيان تلك الأنواع وتحديدها، وتحمل من اللمحات ما تبين وظائف الكتاب وغاياته؛ ولا يكون الوصول إلى هذا إلا بدراسة بنية هذه الأنواع التركيبية والخطابية، فقسمنا البحث إلى مبحثين: تضمن الأول طرائق البناء التركيبي لنصوص السرد مقسمة وفق الأنواع الأربعة المذكورة، ويتضمن الثاني دراسة لبناء الخطاب مقسمة كذلك على الأنواع الأربعة باستثناء دراسة الراوي فإنها عامة لعدم وجود تعلق محدد بين أي نوع من هذه الأنواع وطريقة روايته.

المبحث الأول: طرائق البناء التركيبي لنصوص السرد:

- **بنية الخبر:**

قيل أن الخبر أصغر وحدة حكائية، ومركزه (الحدث)[1]، والظن أن هذا التحديد وفق حجم الوحدة الحكائية، ومركز السرد يؤدي إلى التغاضي عن كثير من الأنواع السردية أو الخلط بينها، فلو نظرنا في حجم الخبر وحجم النادرة، ومثلهما جلُّ المنامات، وبعض الحكايات لما قلنا أن الخبر أصغر وحدة حكائية؛ لاشتراكها مع الخبر في أن منها نصوصا بحجم وحدة الخبر الأصغر، فضلا عن أن من الخبر ما يمتد ويتركب ليحوي وحدات حكائية عدة، إذن لا بد من وضع مقياس آخر مع المقياس البنائي لتحديد أنواع السرد؛ لذا سنتناول البنيات الغالبة في التذكرة الحمدونية، محاولين تبيان البنية التي تغلب على نوع محدد لتكون مع الوظيفة مقياسا لتحديد النوع.

والسرد لا حصر له باعتباره حاضرا في كل مكان وزمان، ومعبرا عن مختلف صور الحياة، وبالتالي هو متعدد المباني، فضلا عن أن يد الإبداع امتدت إليه متحكمة متعالية، تخرجه من تعقيد البكورة وكثافتها إلى بساطة الخطاب محاولة للإقناع والتأثير، مما جعلنا أمام بنيات تغلب عليها خصائص عامة، وأما القول بأن الخبر كان يتداول (شفاهياً، وهو تبعا لذلك يفتقر إلى خصوصيات البناء المحكم، كما يفتقر إلى الانسجام والترابط، ذلك أن الشفاهية نزعة تضاد النظام والترتيب والتخطيط المسبق، تراهن على التسرع والتلميح والوصول إلى الحقيقة، وعلى الرغم من توفر الرغبة الجمالية والتخييلية أثناء عملية سرد الخبر، فإن الحقيقة تظل عنصرًا طاغيًا، يجب الوصول إلى الحكمة المطابقة الواقع)[2]، ولكن هل يمكننا أن نعد ابن حمدون تلقى الخبر شفاهيا ودوّنه كما هو؟ هذا ما لا أعتقده، فمرحلة التدوين ليست أبدية، فصراع التدوين والمشافهة قد استمر خلال القرون الهجرية الأربعة الأولى[3]، لذا أعتقد أن الخبر في زمانه قد خرج عن طور المشافهة، وبالتالي لا يمكن أن يقال أن بنية الخبر وسواه من الأنواع السردية في تلك المدة تفتقر إلى الإحكام، بل الظن أن طبائع الأجناس، والوظائف تحددها.

اتصال الخبر بالحياة وتنوعه بتنوعها، جعله متعدد المباني، إلا أن الوظيفة الأدبية المركزية في الكتاب، ومعها تعلق الخبر بالحياة الواقعية الدينية والسياسية جعل هناك مبان تغلب على أخرى، وفيما يأتي بيان لمباني الخبر في التذكرة الحمدونية:

الخبر يكون عادة على حالتين بنائيتين، هما إما أن يكون الخبر حاملا لنص بلاغي ينقله، وهذا ما يصطلح عليه (الخبر الناقل)، وإما أن يكون ساردا لحدث أو أحداث، وهذا وهو الخبر القصصي، وكل نمط منهما له مبان، وبيانها:

الخبر الناقل: وأبنيته هي:

بنية القول: أن يسند لشخصية معروفة بالبلاغة قولا، وهذا القول قد يكون قولا قصيرا يبين بلاغته، وأمثلة هذا كثيرة جدا، كما يمكن أن يكون القول خطبة أو وصية أو توقيعا أو رسالة أو جوابا أو تعريضا وغيرها، وهنا سيطول النص، ولكنه يبقى قائما على وحدة سردية واحدة، فضلا عن وجود أبواب خاصة بالأقوال مثل: (أقوال لعلي بن أبي طالب، أقوال للحسن بن علي، أقوال للحسين بن علي، أقوال لمحمد بن الحنفية)[٤]، وهذه البنية هي الغالبة على هذه الأبواب، فهذه الأبواب تحوي المتخير من الإبداع سواء كان شفاهيا كالخطبة والوصية أو كتابيا كالتوقيع والرسالة، ومن هذا: (قال الحسن: إنكم ما تنالون ما تحبّون إلا بترك ما تشتهون، ولا تدركون ما تأملون إلّا بالصبر على ما تكرهون.)[٥]، ولو نظرنا في بلاغة هذا القول، وحكمته لطال شرحه، ونجده قولا لم يقدم له إلا نسبة النص إلى صاحبه، وتحديد نوع النص.

ولكن لا يمكن حصر الخبر في أنه (يقوم على استعادة قول مأثور، ونقل حوار طريف بين شخصين)[٦]، ولكنه الغالب، وللخبر شكل بنائي ثان إذ يسبق القول بتبيان لظرف، ثم يأتي النص الأدبي، ومن هذا: (خطب المأمون بمرو وقد ورد عليه كتاب الأمين يعزّيه بالرشيد ويحثّه على أخذ البيعة له فقال: إنّ ثمرة الصبر الأجر، وثمرة الجزع الوزر، والتسليم لأمر الله عزّ وجلّ فائدة جليلة، وتجارة مربحة؛ والموت حوض...)[٧]، فقدم بتحديد نوع النص (خطب)، وحدد مكان الخطبة (مرو)، ظرفها (ورد عليه كتاب الأمين يعزّيه بالرشيد ويحثّه على أخذ البيعة له)، ثم شرع بنقل نص الخطبة، وفرقنا هذه البنية عن سابقتها؛ لأن للترابط القائم بين الظرف والنص لا يمكن التخلي عنه أو تجاهله ونفعه، فضلا عن أن من الأنواع ما تكتفي بالقول لوحده، وهو الخبر، ومنها ما لا يكتفي بالقول لوحده إلا بوجود الظرف، وهذا في بنية النادرة.

البنية الجوابية: تقوم هذه البنية على وجود طرفي كلام يبدأ أحدهما ويجيبه الآخر، وهذه البنية شائعة في هذا الكتاب؛ للطابع الصراعي بين العلويين وخصومهم سواء من الأمويين أو العباسيين أو الخوارج، وغيرهم، وهم كثر، فكأن الكتاب هو تحقيق لمقولة النظرية الجدلية التي تفسر الفن بأنه (تعبير غير مباشر عن الصراعات الاجتماعية القائمة في المجتمع)[٨]، وغالبا ما يكون القول وجوابه معبرين عن هذا الصراع بوجهه السياسي الطائفي الذي يغلب عليه وظائف

محددة: الدينية، والسياسية، فضلا عن البلاغية، وقد تكون قصيرة أي جملة بجملة، وقد تمتد هذه البنية، والغالب القصير، وقد يطول ولكنه يبقى على وحدة واحدة، وهذه البنية لها مبان عدة تقوم عليها، مهنا:

أ- **بنية المنافرة:** معلومة عند العرب المنافرة منذ الجاهلية[٩]، ولقد استمرت لما برز من صراع ديني شديد كان اللسان أداته بعد السيف، ومن هذا: (روي أن معاوية خرج حاجًا فمرّ بالمدينة فقسم في أهلها أموالا، ولم يحضر الحسن بن عليّ عليه السلام. فلما خرج من المدينة اعترضه الحسن فقال معاوية: مرحبا برجل تركنا حتى إذا نفد ما عندنا تعرّض لنا ليحلنا، فقال الحسن: ولم ينفد ما عندك وخراج الدنيا يجبى إليك؟ فقال معاوية: فاني قد أمرت لك بمثل ما قد أمرت به لأهل المدينة، وأنا ابن هند، فقال له الحسن: فاني قد رددته عليك وأنا ابن فاطمة (عليهما السلام) .)[١٠]

وفي العصر العباسي أن انتقلت المنافرة إلى كتابية (رسائل) بدلا من الخطابية، ويدعم هذا أن الصراعات استمرت وأن اختلفت دوافعها، فصراع بني أمية مع العلويين صراع ديني، وظهرت فيه هذا المنافرات بأشكالها بين أكابر أجيال الطرفين، ومن الكتابية: (كتب المنصور إلى محمد بن عبد الله بن الحسن لما خرج يعرض عليه الأيمان، ويبذل له البذول إن رجع عما عزم عليه، فكتب إليه محمد بن عبد الله بن الحسن: بسم الله الرحمن الرحيم، من محمد بن عبد الله أمير المؤمنين إلى عبد الله ابن محمد: أما بعد طسم. تِلْكَ آياتُ الْكِتابِ الْمُبِينِ. نَتْلُوا عَلَيْكَ مِنْ نَبَإِ مُوسى وَفِرْعَوْنَ بِالْحَقِّ لِقَوْمٍ يُؤْمِنُونَ. إِنَّ فِرْعَوْنَ عَلا فِي الْأَرْضِ وَجَعَلَ أَهْلَها شِيَعاً يَسْتَضْعِفُ طائِفَةً مِنْهُمْ يُذَبِّحُ أَبْناءَهُمْ وَيَسْتَحْيِي نِساءَهُمْ إِنَّهُ كانَ مِنَ الْمُفْسِدِينَ. وَنُرِيدُ أَنْ نَمُنَّ عَلَى الَّذِينَ اسْتُضْعِفُوا فِي الْأَرْضِ وَنَجْعَلَهُمْ أَئِمَّةً وَنَجْعَلَهُمُ الْوارِثِينَ. وَنُمَكِّنَ لَهُمْ فِي الْأَرْضِ وَنُرِيَ فِرْعَوْنَ وَهامانَ وَجُنُودَهُما مِنْهُمْ ما كانُوا يَحْذَرُونَ) (القصص: ١- ٦) . وأنا أعرض عليك مثل الذي أعطيتني... فكتب إليه المنصور: بسم الله الرحمن الرحيم: من عبد الله [عبد الله] أمير المؤمنين إلى محمد بن عبد الله [٣] أما بعد، فقد أتاني كتابك وبلغني كلامك، فاذا جلّ فخرك بالنساء، لتضلّ به الجفاة والغوغاء، ولم تجعل [٤] النساء كالعمومة، ولا الآباء كالعصبة والأولياء. ولقد جعل الله العمّ أبا وبدأ به على الولد الأدنى فقال جل ثناؤه عن نبيه صلّى الله عليه وسلم (وَاتَّبَعْتُ مِلَّةَ آبائِي إِبْراهِيمَ وَإِسْحاقَ)(يوسف: ٣٨) ...)[١١]، يظهر في نص النفس الزكية الحجاج العقائدي ذو الغايات السياسية، كما تظهر رغبة في الانتقال من عصر المنافرة إلى عصر الحوار والمناظرة والإقناع والاستمالة الإرادية[١٢]، ولكن ابن أبا أن يتم نص المنافرة فلم يذكر كتاب

المنصور الذي يقدم عرضه للنفس الزكية[١٣]، وهذا من باب تحكمه في النصوص وإعادة إنتاجها وفق أسس عقائدية.

ب– الجوابات: يقوم بناء الجوابات على القول وجوابه، إلا أن ميزتها أنها تقلب مكانة طرفيها، إذ يقوم تطور أحداثها عادة على فعل تحويلي قيمي، فيعلي من كان منخفضا ويخفض العالي منهما، ومن هذا: (دخل وفد على عمر بن عبد العزيز فأراد فتى منهم الكلام، فقال عمر: ليتكلّم أسنّكم، فقال الفتى: يا أمير المؤمنين، إنّ قريشا لترى فيها من هو أسنّ منك، فقال: تكلّم يا فتى.)[١٤]، نظر عمر نظرة استصغار لهذا الفتى، فنهاه عن الكلام، فرد الفتى بإبطال علة نهيه بدليل يجعهما وعمر سواء تحت تلك العلة، أي: إن أسكتني فلست أهلا لإمارة المؤمنين، مما جعل عمر يرتد عن نهيه، بل ويطلب منه الكلام، فبدأ الكلام وحال الفتى مستصغر والخليفة متعال عليه، وانتهى، وحال الفتى متعال وعمر مرتد عن تعاليه، لهذه العلة كثر ورود الجوابات في التذكرة؛ لأنها تضع طرفا بعد تكبر بسوء فعله، وتعلي الآخر ببلاغته ورجاحة عقله على خصومه بعد أن كان مستصغرا وهم متعالين عليه.

ويجيء غالب التعريضات على بنية الجوابات، وفعلها التحويلي، لذا وظفها ابن حمدون التوظيف ذاته، ومن هذا: (قال عبد الملك بن مروان لثابت بن الزبير: ما ثابت من الأسماء؟ لا باسم رجل ولا بامرأة، قال: يا أمير المؤمنين، لا ذنب لي، لو كان اسمي إليّ لسمّيت نفسي زينب، يعرّض بأبيه كان يعشق زينب بنت عبد الرحمن بن هشام، وخطبها فقالت: لا أوسّخ نفسي بأبي الذّبّان.)[١٥]، وهذا البناء الجوابي، يزيد عادة بعبارة توضح التعريض، وهذه لا تكون في الجوابات.

ت– السؤال والجواب: هذه البنية واسعة، وترد على أشكال، أهمها:

من هذه البنية تركيب يقوم على تقديم طرف كلاما فيه ما يجهله المخاطب مما يدفعه إلى السؤال عنه، ثم تأتي إجابة السائل إلا أنه لا يقوم على الصراع، بل العكس إذ يقوم على طلب العلم والبيان[١٦]، وبنية السؤال والجواب واسعة الاستخدام، فأصحاب المكانة الدينية منهم الرسول –صلى الله عليه وسلم– وعلي وأبناؤه والصحابة –رضوان الله تعالى عليهم جميعا– يُسألون، وأهل الفلسفة والحكمة والعلم كذلك، فتتشكل بنية السؤال والجواب مع مقدمة تبين الظرف ولا تكون فقط بين طرفين متخاصمين أو بينهما خلاف ديني أو قبلي أو سواهما، ولكن قد تكون بين سائل ومجيب وطالب علم ومعلم، ومن هذا: (قيل للحسن البصري: لم صارت الحرفة مقرونة بالعلم، والثروة مقرونة مع الجهل؟ قال: ليس كما قلتم، ولكن طلبتم قليلا في قليل فأعجزكم،

طلبتم المال وهو قليل في أهل العلم وهم قليل، ولو نظرتم إلى من يحارف من أهل الجهل لوجدتموهم أكثر.)[١٧].

الخبر القصصي:

يقسم الخبر القصصي قسمين، الخبر القصصي البسيط، والخبر القصصي المركب، وفيما يأتي بيانهما:

الخبر القصصي البسيط: هو الخبر الذي يرتكز على وحدة سردية واحدة، تقوم على فعل رئيس واحد، تكون بنية الخبر القصصي البسيط عادة قصيرة ترتكز على حدث مركزي واحد، فيتركب من حدث يفتتح السرد، ثم تتالى الأحداث القليلة السريعة لأبطال قلائل، ثم الخاتمة التي تكون عادة متعلقة بالافتتاح، ومن هذا: (وروي عن رجل من أهل الشام قال: دخلت المدينة فرأيت راكبا على بغلة لم أر أحسن وجها ولا سمتا ولا ثوبا ولا دابة منه، فمال قلبي إليه، فسألت عنه فقيل: هذا الحسن بن علي بن أبي طالب فامتلأ قلبي له بغضا وحسدت عليا أن يكون له ابن مثله، فصرت إليه فقلت له: أنت ابن أبي طالب؟ فقال: أنا ابن ابنه. قلت: فبك وبأبيك، أسبّهما، فلما انقضى كلامي قال: أحسبك غريبا، قلت: أجل، قال: فمل بنا، فإن احتجت إلى منزل أنزلناك، أو إلى مال واسيناك، أو إلى حاجة عاوناك، قال: فانصرفت عنه وما على الأرض أحد أحبّ إليّ منه.)[١٨]، افتتح الخبر بالإعلام أن الراوية شامي يروي عن نفسه: (وروى عن رجل من أهل الشام)، وأهل الشام موالون لمعاوية، وأعداء لعلي، ثم حدد مكان اللقاء بأول فعل لبطل السرد (الشامي) وهو المدينة المنورة حيث كان الحسن رضوان الله تعالى عليه يقيم، ثم جاء الفعل الثاني من البطل نفسه(فرأيت راكبا على بغلة لم أر أحسن وجهاً ولا سمتا ولا ثوباً ولا دابة منه، فمال قلبي إليه)، وهنا نجد البطل يروي عن نفسه فيحدثنا بفعله، وبما تحدثه نفسه كاشفا عن مشاعره، واتخذ الوصف لبيان حسن الحسن وجمال طلعته وهيئته وأن النفس تحبه قبل معرفته، ثم يأتي الفعل الثالث من الشامي (فسألت عنه، فقيل: هذا الحسن بن علي بن أبي طالب. فامتلأ قلبي له بغضا، وحسدت عليا أن يكون له ابنٌ مثله)، فهذا الفعل العاطفي كان نتاج إرث ومعرفة سابقة، وليس نتاج فعل وخبرة، ثم الفعل الرابع من الشامي كذلك: (فصرت إليه فقلت: أنت ابن أبي طالب؟ فقال: أنا ابنه. قلت فبك وبأبيك. أسبهما.) فعل عدائي ناتج عن جهل وتسرع، ثم جاء فعل الحسن (قال: أحسبك غريبا، قلت: أجل. قال: فمل بنا، فإن احتجت إلى منزل أنزلناك، أو إلى مالٍ آسيناك، أو إلى حاجةٍ عاونك.) فعل آل البيت مواجهة العدوان بالعفو والإكرام، هنا عرف الشامي الحقيقة وتكشف عن الجهل والظلال لتأتي الخاتمة (قال: فانصرفت عنه وما على الأرض أحب إلي منه.) هذه بنية المواجهة والصراع: شامي في المدينة،

شامي من أتباع معاوية يواجه الحسن بن علي، حب ناتج عن مظهر حسن، وكره ناتج عن عدم علم، ثم حب من الحسن، فيكون جوابه الحب من الشامي، أي بنية مواجهة بين الطرفين ناتجة عن عدم معرفة أحدهما، ثم تكون المعرفة بآل البيت ليكون الحب وتنتهي المواجهة، والسارد كلي العلم شامي أي هو شاهد من الأعداء يشهد بحب أعدائهم لحسن فعالهم، هذا بناء قصصي متوازن، وظف فيه ابن حمدون المكان، والوصف، والحوار الظاهر، والمنولوج، مع تطور للأحداث سريع ومتوازن منطقي.

لا يمكن الادعاء أن كل الأخبار القصصية هي متكاملة العناصر؛ لأن وجود تلك العناصر متعلق بما تؤديه من وظيفة يريدها ابن حمدون، فالمكان عنصر يندر ذكره في الأخبار، ولكن عندما يحمل دلالة يريدها ابن حمدون تجده حاضرا، وكذلك الحوار، والوصف النادر الوجود أيضا، فالمتحكم بالعناصر الوظيفة التي يريدها المبدع.

الخبر القصصي المركب:

يمكن لنا أن نجد معيناً في تحديد البناء السردي المركب فيما قدمه رولان بارت بشأن بنائية سرد القصة[١٩]، إذ يصف نوعين لهذه البنيات وهما " :بنية التضمين" و"بنية التضامن" وهذا أساسان عامان للبنية يتوافقان وطبيعة تركيب الخبر في التذكرة الحمدونية، وفيما يأتي بيانهما.

بنية التضمين: يتحقق التضمين بأن يضمن السرد نصا سرديا آخر، ليكون النص الأول إطارا للنص الثاني، وقد يضمن النص (الإطار) الواحد أكثر من نص داخلي، وعادة ما يتشكل النص المُضمَّن بأسلوب الاسترجاع[٢٠] وهو: (عرض الأحداث التي قد حدثت قبل القصة، الآن الحالية)[٢١]، ومن هذا: (حكى بعض أسباب عبيد الله بن سليمان بن وهب الوزير أنه كان في أيام وزارته يذكر موسى بن بغا فيترحم عليه، ويتلهف على أيامه وطيبها، فقلت له يوما: قد أسرفت في هذا الباب، ولو رآك موسى بن بغا في حالك هذه لرضي أن يقف على سيفه بين يديك، فقال لي: أنا أحدّثك الآن بحديث واحد من أحاديثه فإن استحقّ ما أنا عليه وإلا فلمني، وأنشأ يحدثني قال: كنا بالري، وكنت قد عرّفته أني قد استفدت معه مائة ألف دينار، ورحلنا نريد سرّ من رأى، فلما نزلنا همذان دعاني يوما وإذا هو مشمئزّ مقطّب، فقال لي: أريد مائة ألف دينار لا بدّ منها...، فهذا يا فلان لا يجب أن يتذكّر في كلّ وقت ويترحّم عليه؟ فقلت: بلى والله يا سيدي.)[٢٢]، في هذا الخبر خبر إطار يرويه راو موصوف (أحد أسباب عبيد الله)، وبطله عبيد الله، ويضمن هذا الإطار خبرا يحيط به، خبر ابن بغا الذي يرويه عبيد الله وبطله ابن بغا، السرد تضمن سردا آخر قائما على الاسترجاع، قام النص كله على وحدتين سرديتين، والتضمين في

الخبر يأتي على مرتبة أو مرتبتين في التذكرة الحمدونية[٢٣]، وقد يصل في الخبر العربي إلى ثلاث مراتب[٢٤].

بنية التضامن: هذا البناء يقوم على تضامن الوحدات الحكائية، إلا أن هذا التضامن قد يكون بصورة تراكمية اعتباطية نحو خلق صورة كلية تصور لمحات من حياة شخصية ونقل عدد من نصوصه البليغة، فيكون الرابط بين هذه الوحدات هو الشخص فقط، ويبرز هذا في فصول الشخصيات فما هي إلا مجموعة أخبار تخبر عن صفات هذه الشخصية وأفعالها، وهذا قريب جدا من أول نص للسيرة في التراث العربي، وهي سيرة الرسول صلى الله عليه وسلم، وتعتمد بنية السيرة المفترضة على التنقل بين أخبار متنوعة، وغير متتابعة زمنيا، وعند النظر إلى الفصل المتعلق بكل شخصية من الشخصيات تجده عبارة عن مجموعة من الوحدات السردية التي تشكل صورة كلية تمثل ذلك الشخص، أو تصف فكره وحكمته وشجاعته، فهي تقوم على وحدات مهشمة ولكنها تعتمد بنية العامل رابطا أساسا يجمع بينها معطيا نمطا من السرد قائما على بناء تراكمي، غير متنامي.

ومما يساعد على عد الباب لوحة سردية واحدة عدم ذكر أسانيد الأخبار في بداية غالبها؛ مما يزيح الشعور بالبداية والنهاية التي كانت الأسانيد تحددها تحديدا قاطعا، فيشعر المتلقي بأنه يقرأ سلسلة مترابطة إذ تدور حول شخصية واحدة، ولكنها متباينة الأحداث، ولكن هنا سيكون لدينا خروج عن البناء التتابعي الزماني الذي يغلب على البناء السردي التراثي، وهذا لا يكون إشكالا سرديا، بل هو بناء فني عرف في العصر الحديث وسارت عليه العديد من الكتابات العالمية المعاصرة.

وهذه البنية تقوم على عدد من الوحدات الحكائية يمكن الفصل بينها؛ وغالب تعلقها بركن الشخصية فقط، لذا يمكن لنا تسميتها بنية السيرة، إذ تبنى أبواب الأخبار عند ابن حمدون بناء تراكميا، لا يحدد سيرتها زمان، ولا يجمعها مكان، ولا تجد الرابط بينها إلا الشخص، إذ جعل بناء الأبواب قائما على الأشخاص، فباب لأقوال أبي بكر، وباب لأقول عمر، وثالث لأقول علي – رضوان الله تعالى عليهم– ثم تتابع الأخبار لا يربط بينها إلا أن بطلها المرتفع صوته بفصيح العبارة، فالبناء هنا بناء تراكمي لا يقوم على الحدث، بل هو بناء يقوم على الشخص، فهو بناء أقرب إلى بناء السيرة[٢٥]، لكنه منفلت من الضوابط البنائية الأخرى للسيرة، و فهو خبر ممتد يقوم على وحدات عدة تختلف بناياتها، كما تتباين فنونها، ولكنها تظهر لنا لمحات بلاغية من سيرته، نعلم بها خلقه وفعاله ودينه وبلاغته، ومثل هذا: (محمد بن إبراهيم بن إسماعيل بن إبراهيم طباطبا بن حسن بن حسن بن علي –رضي الله عنهم– صاحب أبي السرايا. خطب حين انتهب

أبو السرايا قصر العباس بن موسى بن عيسى، فقال: أما بعد، فإنه لا يزال يبلغني أن القبائل منكم تقول: إن بني العباس فيء لنا، نخوض في دمائهم، ونرتع في أموالهم، ويقبل قولنا فيهم، وتصدق دعوانا عليهم، حكم بلا علم، وعزمٌ بلا روية... ولما اشتدت به علته؛ قال له أبو السرايا: أوصني يابن رسول الله؛ فقال: الحمد لله رب العالمين، وصلى الله على محمد وآله والطيبين، أوصيك بتقوى الله فإنها أحصن جنة... وخطب الناس يوما، فقال بعد أن حمد الله وأثنى عليه: عباد الله، إن عين الشتات تلاحظ الشمل بالبتات، وإن يد الفناء تقطع مدة البقاء...)[٢٦]

تكون الخبر المركب قد تضمن تعريفا بصاحبه مقتضبا، ثم نص خطبة مع ظرفها، ثم حادثة ألمت بالبطل (علته)، ثم وصيته لأبي السرايا، ثم نجد استرجاعا يذكر فيها ابن حمدون خطبة أخرى كان صاحب الترجمة قد خطبها، فنجد سلسلة من الأخبار تتعلق بشخص واحد يربط بنها الشخص، فهي مجموعة حلقات تنتظم بسلك واحد، سيقت أولا بأسلوب السرد التتابعي، أو المتتالي، ثم كان استرجعا، ولكنه لا يفرط السلسلة بل يهبها حيوية، كما يبرز الوظيفة الأدبية للخبر كله، إذ تبقى الوظيفة الأدبية مرتفعة فوق بقية الوظائف، وعلى الرغم من هذا فيمكن أن نجتزئ أي وحدة حكائية من هذه الوحدات من النص، كأن نجعل الوصية في سلسلة تحوي الوصايا فقط، لعدد من الأشخاص من هذا العصر، وكذلك الخطبة، فهذا البناء هو بناء السَيرة، الذي ينتج عن تراكم عدد من الأخبار يغلب عليها السرد التتابعي، ولا يمنع القيام الاسترجاع، ومما لا ريب فيه أن ابن حمدون هو الذي نسج هذا النص كله، فهو من اختار النصوص نسبها لأصحابها، وهو راويتها هنا، فابن حمدون هو المتحكم في النص.

وقد يكون بناءً تضامنيا منسقا يتألف من عدد من الأخبار يجمعها ابن حمدون في نص واحد، على الرغم من أنها متباعدة الأزمنة مختلفة الأمكنة، وأرى أنه يريد أن يسوق خبرا واحدا، ولكنه يطنب في أحد جوانب الخبر حتى تراه خبرا استقل بذاته، وارتبط بنقطة ما بخبر آخر، ومن هذا: (وكان أبو نيزر من أولاد بعض ملوك الأعاجم، وقيل: إنه كان من ولد النجاشي، فرغب في الإسلام صغيراً؛ فأتى رسول الله- *صلى الله عليه وسلم*- فأسلم وكان معه، فلما توفي عليه السلام صار مع فاطمة وولدها رضي الله عنها، فقال أبو نيزر: جاءني علي عليه السلام وأنا أقوم بالضيعتين: عين أب ينيزر والبغيبغة، فقال لي: هل عندك من طعام؟ فقلت: طعامٌ لا أرضاه لك يا أمير المؤمنين؛ قرعٌ من قرعٍ الضيعة صنعته بإهالة سنخة فقال: عليَّ به، فقام إلى الربيع: وهو جدول فغسل يده، ثم أصاب من ذلك شيئاً، ثم رجع إلى الربيع فغسل يديه بالرمل حتى أنقاهما، ثم ضم يديه كل واحدة منهما إلى أختها وشرب بهما حساً من الربيع، ثم قال: يا نيزر إن الأكف أنظف الآنية، ثم مسح ندى ذلك الماء على بطنه وقال: من أدخله بطنه النار

فأبعده الله، ثم أخذ المعول وانحدر في العين وجعل يضرب، فأبطأ عليه الماء، فخرج وقد تفضخ جبينه عرقا، فانتكف العرق عن جبينه -أي أزاله- ثم أخذ المعول وعاد إلى العين، ثم أقبل يضرب فيها وجعل يهمهم، فانثالت كأنها عنق جزور، فخرج مسرعاً، فقال: أشهد الله أنها صدقة. عليَّ بداوة وصحيفة، قال: فعجلت بهما إليه فكتب: بسم الله الرحمن الرحيم، هذا ما تصدق به عبد الله أمير المؤمنين: تصدق بالضيعتين المعروفتين بعين أبي نيزر والبغيبغة على فقراء أهل المدينة وابن السبيل؛ ليقي الله -عز وجل- بهما وجهه يوم القيامة، لا تباعان ولا توهبان حتى يرثهما الله وهو خير الوارثين، إلا أن يحتاج إليهما الحسن والحسين، فهما طلقٌ لهما وليس لأحدٍ غيرهما، قال: فركب الحسين دين، فحمل إليه معاوية بعين أبي نيزر مائتي ألف دينار، فأبى أن يبيع، وقال: إنما تصدق بها أبي ليقي الله بها وجهه حر النار، ولست بائعها بشيء.)[٢٧]، فما كان أبو نيزر إلا راوية للخبر، ولكن لشيء من الغرابة والطرافة في حياته أراد ابن حمدون الإمتاع بها فنراه انتقل من جعله راوية إلى خبر هو (أبو نيزر) بطله، ثم انتقل إلى الخبر الذي رواه أبو نيرز، وهو ظهور الإمام علي جائعا فصار حديث طعامه وشربه البسيطين، وتعامله بلطف مع شخص من غير قومية وفقير، ثم انتقل إلى الحديث عن عين الماء وكيف فجرها الإمام علي، لتصبح هي مدار الخبر، وعلي كرم الله وجهه بطل هذا الخبر، ثم أصبحت العين رابطا بين الأخبار، فانتقل إلى خبر محاولة معاوية شرائها بعد سنين، بعدما قُبض علي كرم الله وجهه، وورث الحسن العين، ولكن الحسن الذي أصبح هو بطل الخبر الثالث هنا ويرفض البيع حرصا على تنفذ رغبة أبيه من قبل.

ولو نظرنا في كتاب الكامل في اللغة والأدب[٢٨] للمبرد لوجدنا القصة ذاتها ولكن قصة أبي نيزر ما هي تعريف براوية الخبر على عادة كثير من الكتاب[٢٩] يرويه المبرد، وهو راوية خبر العين واحتفار علي – كرم الله وجهه- لها، ثم خبر حفاظ الحسين على العين ويرويه محمد بن هشام كما يذكر المبرد، فهي أخبار ثلاثة رواها رواة ثلاثة ولها أبطال ثلاثة، قام ابن حمدون بحذف الرواة وتوحيد النصوص الثلاثة مع شيء من التغيير، ليبرز الخبر هنا بصورة مغايرة بناء عما ظهر عليه في كتاب الكامل، لذا نؤكد أن ابن حمدون هو الصوت الأعلى الذي يعلو على كل من سبقه ممن نقل هذه النصوص السردية.

ومن بنية التضامن، ولكن بتركيب آخر يعتمد الحدث والشخصية رابطا، ويقوم على مجموعة أخبار يستقل أحدها عن الآخر، ثم يأتي خبر أخير يحيل الأخبار السابقة كلها إلى خبر واحد، بإيجاده رابطا يصبح هو مركز الفكرة، ومن هذا: (جاء رجل إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم فقال : صف لي الجنة، فقال: فيها فاكهةٌ ونخلٌ ورمانٌ. وجاء آخر فقال مثل قوله، فقال: فيها

سدرٌ مخضودٌ، وطلحٌ منضود، وفرشٌ مرفوعةٌ، ونمارق مصفوفةٌ. وجاء آخر فسأله عن ذلك، فقال: فيها ما تشتهي الأنفس وتلذ الأعين. وجاء آخر فسأله. فقال: فيها ما لاعينٌ رأت ولا أذنٌ سمعت، ولا خطر على قلب بشرٍ؛ فقالت عائشة، ما هذا يا رسول الله؟ قال: إني أمرت أن أكلم الناس على قدر عقولهم.)[٣٠]، الخبر يعرض عدة لحظات سردية متباينة الأزمان، إلا أن النتيجة أن الجنة فيها كل ما ذكره الرسول –صلى الله عليه وسلم– .

بنية النادرة:

النادرة هي من النوادر، وهي ضالة الأديب الأريب، فيها يعلو على نظرائه، ويعلو شأنه في مجالس العلم وبها تعلو مكانة الأديب عند الخلفاء والسلاطين، وهي الظُرْف والأدب واللفظ الطريف.

ولعل أهم خصائص بناء النادرة إيجازها، وبعدها عن أي إطناب، وهذا ما أجمع عليه النقاد العرب القدماء والمحدثون؛ لأن طول النادرة يذهب حرارتها، لذا نجد من تحدث عن بلاغة النادرة قال بإيجازها، ومنهم: الجاحظ[٣١] والحصري[٣٢]، وحتى مشبال[٣٣]، وغيرهم[٣٤]، لذا لا تطول النوادر طول الأخبار والحكايات والمنامات، بل يغلب عليها أن تكون متكونة من مقدمة ظرفية سريعة، وحوار حجاجيا لا يطول، تكون فيه المفارقة والإتيان بالغريب، وقد تأتي الخاتمة معلنة الضحك، أو لا تأتي، ومن هذا: ((وتنبأ آخر وادعى أنه موسى بن عمران، فأحضره (المهدي العباسي) وقال له: من أنت؟ قال: أنا كليم الله موسى. قال: وهذه عصاك التي صارت ثعباناً؟ قال: نعم. قال: فألقها من يدك ومرها أن تصير ثعباناً. قال: قل أنت { أَنَا رَبُّكُمُ الْأَعْلَى}(النازعات:٢٤): كما قال فرعون، حتى أصيرها ثعباناً كما فعل موسى. فضحك منه واستظرفه. وأحضرت المائدة فقيل له: هل أكلت شيئاً؟ فقال: ما أحسن العقل لو كان لي ما آكله، أي شيء كنت أعمل عندكم؟ فأعجب به الخليفة وأحسن إليه.)[٣٥]، وقد تضمن شيئا من القرآن الكريم أو الحديث أو الشعر، ولكن تبقى أركان بنيتها ذاتها، كما قد يطول الحوار، وتتابع فيها أحداث قبل بلوغ المفارقة المضحكة فتكون الخاتمة، إلا أن هذا نادر جدا[٣٦].

بنية قريبة من هذا هي بنية السؤال والجواب، ومن هذا: (وَسَأَلَ رجل الشّعبِيّ عَن الْمسْح على اللِّحْيَة، فَقَالَ: خللها بأصابعك. فَقَالَ: أَخَاف أَلا تبلها. قَالَ الشّعبِيّ: إِن خفت فانقعها من أول اللَّيْل.)[٣٧]

بنية القول: ومن البنى ما تقوم على مقدمة سرد يبين ظرف النادرة، وتعليق صاحب النادرة عليه، وهنا لا نسمع إلا صوت السارد، وصوت صاحب النادرة، إذن لا يوجد في هذه النادرة حوار، ولا

حجاج، وهذا ما يسقط قول من قال بأن الحجاج أحد أركان النادرة[٣٨]، ومن هذا: (واشترى آخر رطباً، فأخرج صاحبه كيلجة صغيرة ليكيل بها، فقال المديني: والله لو كلت لي بها حسنات ما قبلتها.)[٣٩]، فليس بين شخصيتي النادرة حوار، وبالتالي لا حجاج، وجل هذا البناء يرد في نوادر الشخصيات الهزلية مشهورة بالتندر مثل: مزبد، وجُمّين، والجمّاز، جُحَا، وأَشْعب، وأبو العِبَر، وأبو العنبس، وابن أبي عتيق، وابن الجصاص، وغيرهم.

ومن النوادر ما يكون بناؤها معتمدا على شخص واحد، فيكون بناؤها يقوم على: مقدمة تبين ظرف النادرة وصاحبها، ثم قول صاحب النادرة، وفيه تكمن المفارقة، ومن هذا: (كان أبو خزيمة المديني يقول: اللهم ارزقني، فإن كنت لا ترزقني لكرامتي عليك، فقد رزقت من هو خير مني، سليمان بن داود، وإن كنت لا ترزقني لهواني عليك، فقد رزقت من هو شر مني، فرعون ذا الأوتاد.)[٤٠]، ومثل هذا يكثر في نوادر المشهورين بالتندر، والفكاهة[٤١].

ولا تعنى بنية النادرة بإعادة التوازن إلى السرد؛ لأن غايتها بعيدة عن إتمام البنية السردية وعرض فكرة مكتملة، بل غايتها إحداث المفارقة قولا أو فعلا، ويتغاضى عن كل ما سوى هذا، ومن هذا: (وَدخل (جحا) الْبُسْتَان فتعلّق ثوبُه بشجرة، فَالْتَفت، وَقَالَ: لَوْلَا أَنَّك بَهِيمَة لكسرتُ أنْفك.)[٤٢]، ولكن لماذا دخل البستان؟ وماذا حدث لثوبه؟ وماذا فعل بعد ذاك؟ كل هذا لا يعنينا، ما يعنينا أنه خاطب البهيمة (الشجرة) بقوله: (لولا أنك بهيمة لكسرت أنفك)، فأحدث المفارقة في تكليمه الشجارة، وفي تحميلها ذنب تلق ثوبه بها، وفي أن لها أنفا لولا كونها بهيمة لكسره، فالقول وما حمله من مفارقات هو المركز، وما سواه مقدمة تمهد للقول، وغير هذا لا يعنينا، وبالتالي لا يذكر.

تناسب بين الألفاظ والأغراض: قال الجاحظ: (ولكلّ ضرب من الحديث ضرب من اللفظ، ولكلّ نوع من المعاني نوع من الأسماء: فالسّخيف للسخيف، والخفيف للخفيف، والجزل للجزل، والإفصاح في موضع الإفصاح، والكناية في موضع الكناية، والاسترسال في موضع الاسترسال، وإذا كان موضع الحديث على أنّه مضحك وملهٍ، وداخل في باب المزاح والطّيب، فاستعملت فيه الإعراب، انقلب عن جهته. وإن كان في لفظه سخف وأبدلت السّخافة بالجزالة، صار الحديث الذي وضع على أن يسرّ النّفوس يكربها، ويأخذ بأكظامها)[٤٣]، وهذا المبدأ أدبي مطلق، فاللغة الأدبية يجب أن تكون متناسبة مع المعاني التي تعرضها، وكذلك النادرة فألفاظها لها دور كبير في الخلق وتركيب النادرة، فما هي إلا ألفاظ معدودة لذا يجب أن تكون معبرة عما يريد بدقة

كبيرة، وألا تخالفه، وقد تتبع الجاحظ كل من تحدث عن بلاغة النادرة بعد بعده، ومنهم ابن قتيبة[٤٤]، التوحيدي[٤٥]، وغيرهم[٤٦].

وبلاغة النادرة لا تقوم على أساليب البيان والبديع والمعاني كما هي في الشعر، بل تشتغل على حركية الأفعال، وفتنة المفارقة المتحركة بين المتوقع وغير المتوقع والواقع وغير الواقع، والظاهر والباطن، هي لمحة باهرة تخطف منك أنفاسك، وتبهرك حتى يتوقف العالم من حولك لتكون هي مركزيته في تلك اللحظة، وهي بالتالي الموجه الذي يخفي خلفه نوايا ومقاصد، يدسها في تفكيرك لتجدها ماثلة أمامك من دون أن تناقشها أو تتفكر فيها، كالمخادع الفطن يشغلك بأمر، وغايته أمر ثان ينفذه.

أخيرا نلاحظ أن بنية النادرة ترتكز على المفارقة عنصرا ثابتا يميزها عن كل فنون السرد الأخرى، ويغلب عليها الإيجاز، وتخلص من كل ما يمكن أن يتسبب بترهل بنائها، فضلا عن مناسبة الألفاظ للمعاني المعروضة، إلا أن هناك نقطة لاحظها الجاحظ، ومن نقد النادرة بعده، وهي خارجة عن بنية النادرة، وموضوعاتها، بل لا تتعلق بنص النادرة، وهو صاحب النادرة، إذ قال: (وليس يتوفر أبداً حسنها إلا بأن تعرف أهلها وحتى تتصل بمستحقها وبمعادنها واللائقين بها، وفي قطع ما بينها وبين عناصرها ومعانيها سقوط نصف الملحة وذهاب شطر النادرة، ولو أن رجلاً ألزق نادرة بأبي الحارث جمين والهيثم بن مطهر وبمزيد وابن الأحمر ثم كانت باردة لجرت على أحسن ما يكون، ولو ولد نادرة حارة في نفسها مليحة في معناها ثم أضافها إلى صالح بن حنين وإلى ابن النواء وإلى بعض البغضاء لعادت باردة ولصارت فاترة فإن الفاتر شر من البارد)[٤٧]، ولعل هذا ما دفع المؤلفين إلى تقسيم جزء من أبواب النوادر وفق أصحابها، وبلا ريب أن هذا القول صحيح، ولكن يبقى للبنية الفنية دورها الرئيس.

بنية المنامات:

إن أول ما يلاحظ تكرر عبارات محدودة في ابتداء كل المنامات، وكلها تفيد بأن ما سيأتي من الأحداث رؤي في المنام، ومنها: (رأيت في المنام)[٤٨]باستخدام كلمة منام، ومنها ما يستخدم كلمة رؤيا (رأيْت رُؤيا)[٤٩]، وأحيانا نجد أن كلمة رؤيا تقترن بالصالحين من الناس، مثل: (رؤيا رقية)[٥٠]، فالخصيصة الثابتة في المنامات أن أحداثها غير واقعية، وأنها تبقى في محيط مخيلة الإنسان، يراها مجسمة أثناء منامه، سواء آمن أصحابها بأنها واقعة في قابل الزمان، أم لم يؤمنوا.

يغلب على المنامات القصر، لأنها عملية الاسترجاع لما وقع في الذهن في ليلة سابقة، وبالتالي ستبقى منه الأحداث المركزية فقط، وبالتالي لا تمتد المنامات كثيرا، ومن هذا: (رأى

ناسك ناسكاً فِي الْمَنَام فَقَالَ: كَيفَ وجدت الْأَمر يَا أخي؟ قَالَ: وجدنَا مَا قدّمنا، وغرمنا مَا أنفقنا، وَخَسِرْنَا مَا خلّفنا.)[٥١]، وذكر ابن حمدون نصين تحت عنون (رؤيا) هذا النصان كلاهما من المبشرات الدينية، أولها (رؤيا رقية)[٥٢] وكانت تبشيرا بقدم محمد -صلى الله عليه وسلم- نبيا، والثانية (رؤيا عاتكة بنت عبد المطلب)[٥٣]، وكانت مبشرة بانتصار المسلمين يوم بدر وهزيمة قريش، وكلتاهما دينيتان، وتظهر العناية بهما بشكل واضح سواء في الوصف، أو في الحوار، والمنولوج، ووصف العواطف والمشاعر، وتحديد المكان، والزمان، ووصف الأبطال، هذه العناية تتركز حول المنام وليس فيه، فيوصف ما قبله، ثم يعنى عناية كبيرة فيما بعده فيمتد أضعاف امتداد المنام ذاته، وهذا لأنه التعبير للرؤيا وتحقيقها وتبيان صدقها، ورؤيا عاتكة بنت عبد المطلب هي: (فَقَالَت: رَأَيْت رَاكِبًا أقبل على رَاحِلَة من أعلَى مَكَّة يَصِيح بِأَعْلَى صَوته: يَا آل غدر، اخْرُجُوا فِي لَيْلَتَيْنِ أَو ثَلَاث، ثمَّ أقبل يَصِيح حَتَّى دخل الْمَسْجِد على رَاحِلَته، فصاح ثَلَاث صيحات، وَمَال عَلَيْهِ الرِّجَال وَالنِّسَاء وَالصبيان، وفزع النَّاس لَهُ أَشد الْفَزع. قَالَت: ثمَّ أرَاهُ مثل ظهر الْكَعْبَة على رَاحِلَته فصاح ثَلَاث صيحات فَقَالَ: يَا آل غدر، يَا آل فجر اخْرُجُوا فِي لَيْلَتَيْنِ أَو ثَلَاث. ثمَّ أرَاهُ مثل عَليّ أبي قبيس كَذَلِك يَقُول: يَا آل غدر وَيَا آل فجر حَتَّى أسمع من بَين الأخشبين من أهل مَكَّة، ثمَّ عمد لصخرة عَظِيمَة فنزعها من أَصْلهَا ثمَّ أرسلها على أهل مَكَّة، فَأَقْبَلت الصَّخْرَة لَهَا حس شَدِيد، حَتَّى إِذا كَانَت عِنْد أصل الْجَبَل ارفضت، فَلَا أعلم بِمَكَّة بَيْتا وَلَا دَارا إِلَّا وَقد دَخَلتهَا فلقَة من تِلْكَ الصَّخْرَة.)[٥٤]، قدم لهذا المنام بتحديد مكان الرؤيا وزمانها بدقة (سَاكِنة بِمَكَّة مَعَ أَخِيهَا الْعَبَّاس بن عبد الْمطلب، فرأت رُؤْيا قبل يَوْم بدر، وَقبل قدوم ضَمْضَم عَلَيْهِم)[٥٥]، وصف مشاعرها واستدعاءها أخاها العباس، وقص الرؤيا، وأخذ المواثيق عليه بعدم إفشاء الرؤيا خوفا من قريش، وسأله إيها متشوقا عن الرؤيا، بعدها بدأت سرد الرؤيا، كل هذا افتتاح سردي توثيقي وجداني أدبي، لما يثيره من تشويق في نفس المتلقي، ويبدأ المنام بوصف جهة دخول الراكب المجهول إلى مكة وهيئة دخوله، وصياحه (يا آل غدر) وصفهم بالغدر ربما لعدم اتباعهم الرسول -صلى الله عليه وسلم- ثم أخبرهم بتاريخ تأويل الرؤيا ووقوع أحداثها، ثم وصف تنقله في مكة واجتماع الناس عليه من كل الجهات خائفين، ثم ينتزع صخرة فيقذفها فتصيب كل بيت في مكة، وهو الموت الذي سيدخل بيوتهم، هنا تنتهي الرؤيا، ويبدأ سرد تأويلها بإفشاء العباس سر الرؤيا لصاحب له، وما لبث السر أن شاع لينشب صراع قبلي بين بني هاشم المدعين نبية جديدة، لنيل الرياسة والسيادة على مكة، فكذبوا وأهيني، وتتواقف الناس على انتظار الزمن المضروب موعدا (اخْرُجُوا فِي لَيْلَتَيْنِ أَو ثَلَاث)، فما أن حلت الليلة الثالثة حتى دخل ضمضم على ناقته صارخا مستنجدا ومثيرا القوم.

جل المنامات تقوم على هذا البناء: افتتاح ولو تحديد صاحب المنام أو صفته، ثم المنام، ثم وقوع تأويله، وهذا الأصدق والأهم عند ابن حمدون، أو طلب معبر يعبر المنام، وفي الغالب يصدق.

والمنامات منها ما يكون كشفا للغيب القادم من الأيام، ومنها ما يكون المنام معبرا عن حادثة وقعت آنيا مع المنام أو قبله، والأول هو المقدم وغالبه متعلق بالدين، كالمثال السابق[٥٦].

أما الثاني فجله يكون في النوادر للإمتاع وأحيانا للسخرية، ومنها: (سَأَلَ بعض الْوُلَاة عَن أبي نصر الْهَرَوِيّ ليعبر لَهُ رُؤْيا رَآهَا، فَقيل هُوَ ممرور يأوي للصحراء، فَبعث إِلَيْهِ، فَأَتَى بِهِ فَقَالَ: إِنِّي رَأَيْت كَأَن فِي كمي عصافير، فَجعلت تفلت وَاحِدَة وَاحِدَة وَتَطير، فَلَمَّا كَانَ آخر عصفورة كَانَت تفلت فحبستها. قَالَ: أكلت عدسية فبدت تضرط ليلتك فَلَمَّا كَانَ آخرهَا أردْت أَن تسلح فحبسته قَالَ الْوَالِي: اسْكُتْ قبحك الله، قَالَ: هُوَ وَالله مَا قلته. فَلَمَّا خرج قَالَ: الرجل وَالله مَا أخطَأ شَيْئا.)[٥٧].

ولكن من المنامات ما لا تأول فليتركها ابن حمدون كما هي فتبدو وكأنك ترى حقيقة وأمرا واقعا، ومن هذا: (أَتَى رجل عَنْبَسَة بن سعيد فَقَالَ لَهُ: إِنِّي رَأَيْت الْحجَّاج فِي النّوم فَقلت: مَا صنعت وَمَا صنع بك؟ فَقَالَ: مَا أَنْت وَذَاكَ يَا عاضّ أير أَبِيه؟ فَقَالَ: أشهد أَنَّك رَأَيْت أَبَا مُحَمَّد حَقًّا.)[٥٨]، فكأن رؤيا (بعضهم؟) هذه قد أدخلت الحجاج النار حقيقة! والغريب أن تأتي ثلاث نوادر ثلاثتها يرى الحجاج فيها في النار، إلا أن الأخريين يصدق الرؤيا من معبر أن قد رآه[٥٩].

بنية الحكاية:

لعل تفرد بنية الحكاية في أنها الفن الوحيد الذي نجد فيه بناء فنيا متناميا متكامل العناصر، أي بناء قائم على تطور متنام للأحداث، وصولا إلى النتيجة مرورا بالعقدة، وهو البناء الوحيد الذي يوجد فيه هذا الترابط الحدثي المتنامي، ونجد هذا البناء في عدد من النصوص تحت عنوان الحكاية، وإن كانت نتيجته تحمل شيئا من المفاجئة غالبا، ولعل هذا البناء يذكرنا بتعريف على أسس بنائية قدمه د. عبد الفتاح كيليطو للحكاية، إذ قال: (الحكاية مجموعة من الأحداث(أو من الأفعال السردية) تتوق إلى نهاية؛ أي أنها موجهة نحو غاية، هذه الأفعال السردية تنتظم في إطار" سلاسل" تكثر أو تقل حسب طول أو قصر الحكاية، كل سلسلة...يشد أفعالها رباط زمني ومنطقي)[٦٠]، هذا يجعلنا أمام بناء يتم دورته البنائية، ولا يتناول ما يحقق غايته الفنية والوظيفية فقط، ويستغني بها عن سوها كالنوادر والمنامات والأخبار.

وهناك منها ما ينسج نسجا خياليا نحو غاية محددة، مما يجعل عملية الخلق هي الأساس، وليس عملية إعادة الخلق، نبين هذا من خلال تحليل لوحدات السرد لحكاية ذكرها ابن حمدون[٦١]،

هذه الحكاية تقوم على عدد من الوحدات السردية، كل وحدة تمثل حدثا مركزيا له دلالته في السرد، وتترابط هذه الوحدات ترابطا منطقيا مبررا، متطورا بحركة زمان تتابعية، والوحدات السردية هي:

الوحدة الأولى: المكان الإبلة، والتجار تتجهز للارتحال إلى الصين طلبا للتجارة، ليأتي شيخ يخدع تاجر لحمل ما لا يعلم ويفعل به فعلا غريبا بإلقاء رصاصة ضخمة في البحر، ويأخذ المواثيق عليه قبل أن يطلب حاجته الغريبة هذه، ويكون جواب التاجر الذي تظهر أمانته بالموافقة، ويوثق ما أخذ في ملاحظاته، ويفي بكلمته التي أعطاها للشيخ على غرابة المطلب، ويلاحظ هنا أن المبدع أراد أن يبرر فعل التاجر بقوله: (وَمن رسمنا إذا توجهنا فِي مثل هَذَا الْوَجْه أن نَأْخُذ قوما ضعفاء، ونأخذ بضائع قوم)، ليكون السرد منطقيا.

الوحدة الثانية المركزية، وهي تدخل الإرادة الإلهية بإهاجة البحر؛ لعدم إلقاء الأمانة في البحر عند المكان المتفق عليه، ونسيان التاجر لها.

الوحدة الثالثة: بلوغ الصين وبيع التاجر لبضاعته، ثم تتدخل العناية الإلهية بقدوم رجل محدد لشراء الرصاصة التي نسيها التاجر، ليتدخل عبده ليذكره بها، ولأمانة التاجر باع الرصاصة وذكر ثمنها تحديدا، واشترى به طرائف ليربح ذاك الشيخ.

الوحدة الرابعة: عودة التاجر إلى الإبلة وبيعه ما اشتراه من الصين وربح مال الشيخ ربحا آخر حدده التاجر.

الوحدة الخامسة: ذهاب التاجر إلى البصرة بحثا عن صاحب الرصاصة، ويتوصل حتى بطرق بابه، ثم يخبره الجيران أنه قد مات، وأن لا ورثة له إلا ابن أخ ركب البحر غادر من زمن، فحمل المال وعاد إلى الإبلة.

الوحدة السادسة: بعد زمن جاء رجل إلى التاجر الأمين، فأخبره أنه من اشترى منه الرصاصة فتذكره التاجر، وقال الرجل أنه وجد في الرصاصة مالا كثيرا، وأنه جاء به إله، فأخبره التاجر قصة الرصاصة من أولها وحكاية ذاك الشيخ، فقال الرجل أنه ابن أخ ذاك التاجر، وأن المال الذي في الرصاصة كان ميراثه، ولكن عمه فضل إغراقه على أن يكون لابن أخيه، وكان قد طرد الشيخ ابن أخيه من البصرة من قبل.

يظهر ترابط وتسلسل في الأحداث وتولد بعضها عن بعض، فكان بيع الرصاصة لولا حدوث اظطراب في البحر ونسيانها، ولا كان الذهاب إلى البصرة لولا تذكر التاجر بالرصاصة وبيعها ورغبته بأداء الأمانة، ولا مجيء الرجل (ابن أخ الشيخ) إلى الإبلة لولا أنه وجد المال في الرصاصة، فالأحداث مترابطة، ولكن هناك يد عليا تتدخل في مسيرة هذه الأحداث، أول تدخل

عندما هاج البحر ونسي التاجر إلقاء الرصاصة، والتدخل الثاني عندما جاء ذاك الرجل دون سواه لشراء الرصاصة ودخل الخادم لتذكير التاجر، ولكن لماذا كانت الإرادة الإلهية تتدخل؟ وعلى الرغم من هذا التسلسل والترابط فإن ظهور مدينة البصرة كان مفاجئا لأن المبدع لم يذكر أن الشيخ كان بصريا، ولكن يبدو أن عناصر المفاجأة كانت كثيرة، على أنها لم تخل في السرد وترابطه، فطلب الشيخ كان غريبا مفاجئا، وقدوم رجل يريد الرصاص كان مفاجئا، وظهور الرجل ذاته مرة أخرى ليظهر أنه ابن أخ الشيخ مفاجئ، ولكن الغاية في الحكاية دائما هي الحكمة، وتأكيد وجود العدالة.

وحركة الزمان تتابعية، باستثناء استرجاع عندما ذكر ابن أخ الشيخ ما فعل عمه معه قبل سنين، فهناك ترابط بين تطور الأحداث ومسيرة الزمان.

الشخصيات: نسجت الشخصيات بحرفية، فشخصية التاجر أمينة صادقة لذلك دون رمي الرصاصة في لبحر في مذكرته، لم ينكل كلمته للشيخ على أنها كانت خدعة منه، وتبينت هذه الصفة وترسخت في تطور الأحداث، بينما كانت شخصية الشيخ مراوغة مخاتلة مخادعة، فضمن على التاجر الموافقة قبل أن يعلمه ما يريد، وألزمه كلامه، وتبينت هذه الصفة فيه في آخر السرد، أما ابن الأخ فكان أمينا كالتاجر، ولكن لم يظهر تطور شخصيته مع الأحداث، ويبرز دور الشخصيات في هذا السرد حد أن تكون هي مركزه، وهذا يوافق رأي د. سعيد يقطين في أن الحكاية تستند على الشخصيات وليس الأحداث[٦٢].

كل هذه الحكاية تهدف إلى حكمة هي أداء الأمانة، فمن حاول خيانة الأمانة فسيخزه الله، ومن كان أمينا سينال الخير، مع شيء من الإثارة بذكر الرصاصة، والبحر وثورانه، والصين تلك البلاد البعيدة العجيبة.

ولكن ليس كل الحكايات عند ابن حمدون هي بهذا البناء والحكمة، لأن ضابطه للحكاية ليس البناء، ولا العبرة، بل هو الكذب، أي الخيالية التي يصعب تقبلها، لذا نجد من الحكايات ما تكون متكونة من وحدة سردية واحدة إلا أنها تركز على العجيب والغريب، ومن هذا: (وَكَانَ ورد على كَافِي الكفاة أَبُو الْفضل ابْن العميد، وَقَبله شيخ حسن الْهَيْئَة والشيبة والشارب وَالْبزَّة، يرجع إِلَى فضل كثير، ويفتق فِي الْعُلُوم، وَيَقُول شعرًا جيداً وَكَانَ مشغوفاً بِالْكَذِبِ، وَكَانَت لَهُ أوابد، وعجائب، يحدث بهَا عَن نَفسه وَلَا يتحاشى من كَبِير وَلَا صَغِير، مِمَّا حكى أَنه قَالَ: إِنِّي سلكت طَرِيقا بالروم فِي شدَّة الْبرد، فَلَمَّا ارْتَفع النَّهَار سمعنَا فِي الْهَوَاء أصواتاً مختلفةً، وكلاماً عَالِيا، وَلم نر أحدا، فَإِذا قوم كَانُوا سلكوا طَرِيقا فَقطعُوا الطَّرِيق قبلنَا فِي اللَّيْل، وجمدت أَصْوَاتهم من شدَّة الْبرد فِي الجو، فَلَمَّا حمى النَّهَار وطلعت الشَّمْس على الْأَصْوَات الجامدة، ذَابَتْ، فَكُنَّا نسمعها، وَوَاحِد يَقُول: اشْدُد الرحل، وَآخر يَقُول: اسرج الدَّابَّة، وَمَا يجانس ذَلِك من كلام حفظ عَنْهُم. وَذكر

أنه وجد فِي هَذَا الطَّرِيق حبلا أسود، فَشد بِهِ رَحْله، فَلَمَّا طلعت عَلَيْهِ الشَّمْس، تقطع وطار وَسقط رَحْله على الطَّرِيق، وَأَن ذَلِك كَانَ من اجْتِمَاع خطاطيف كَثِيرَة أَصَابَهَا الْبرد، فَادْخُلْ كل وَاحِد رَأسه فِي أست الآخر، وَصَارَت على هَيْئَة الْجَبَل، فَلَمَّا مَسهَا حر الشَّمْس طارت)[٦٣].

كأننا أمام بنية ألف ليلية وليلة، فالسلطان القوي، ونديمه البهي الفطن الذكي، ناظم الأشعار، وعالم بعجائب الأخبار، يحدث سيده بكل غريب وعجيب، ثم تبدأ الحكايات، فيحكي حكاية عن بلاد الروم البعيدة في الشتاء الذي يجمد حتى الأصوات، فإذا مررت بعد ارتفاع الشمس وذاب الجليد عن الأصوات سمعتها، ثم يحكي حكاية أخرى عن خطاطيف متجمدة متصلة ببعض حتى بدت له حبلا، هذا البناء المركب المتكون من بناء إطاري يضم في داخله عددا من الحكايات الضمنية القصيرة، التي يمكن أن تكون اثنتين، ويمكن أن تكون ألفا، فهو بناء مفتوح، وهو بناء شبيه ببناء حكايات المغامرات التي عرفتها البشرية منذ فجرها، كمغامرات كلكامش[٦٤]، وعلى أن وحداته تتراكم اعتباطيا، إلا أنها لا يمكن تشبيهها ببنى الأخبار المركبة، لأن سمتها الرئيسة أنها خيالية صرفة، ولا تتسق اطرادا مع الزمن، أي أن بناءها كذلك بعيد عن الواقع الزمني.

وهي تتمركز حول الشخصية إلا أن تلك الشخصية يقتصر دورها على سرد المشاهدات من دون أن يكون له دور في السرد الداخلي، وهذا يعيدنا إلى شهرزاد مرة أخرى فلا تظهر إلا عند الصبح، وهذا البطل لا يظهر إلا بين الحكايات، وهذا البناء أقرب إلى حكايات التسلية الصرفة التي تبعد عن الوظائف القيمية، ونجد هذا البناء يتكرر في عدد من الحكايات[٦٥]، ولا ريب أن هذا البناء لا زال يستخدم في الإبداع السردي الحديث، ككتابات رتشارد بروتيجان، إذ تكون الوحدات (التركيبية قد تخلصت من الرابطة العقلية الصارمة، فإنها لم تقع في العشوائية أو التجاوز؛ لأنها التزمت برابطة من نوع جديد ومناسب، تهدف إلى مقاومة الملل والرتابة، وتنشط القارئ عن طريق الانتقال به من موضوع إلى موضوع، وهي رابطة مرنة تجمع بين الشيء وغيره كعياب اليماني)[٦٦]، وهذا النمط من التركيب يطلق عليه الانقطاعية[٦٧].

بنية الخطاب:

السرد في التذكرة الحمدونية بكل أنواعه يظهره ابن حمدون بأنه نقل حقيقي موثوق عمن سبقه، حتى الموضوعات الكاذبة يحاول توثيق روايتها، وبالتالي السرد يظهر هنا وكأنه ذاكرة للأمة العربية منذ جاهليتها إلى أوائل القرن الخامس الهجري.

الراوي ووجهة النظر:

لعل من المفيد أن نذكر رأي الناقد الإنجليزي واين بوث عندما احتج على جدوى التصنيف في وجهة النظر، إذ (يرى أن التمييزات والتصنيفات المقترحة خلال أربعين سنة من العمل حول الموضوع وتبسيطه، وتختزل خمسة ملايين طريقة ممكنة لحكي حكاية واحدة ...إلى ثلاث أو أربع طرق، وإنها بالإضافة إلى ذلك غير مجدية حينما يتعلق الأمر بتفسير أثر معين لعمل أدبي)[٦٨]، ولا نذكر الرأي تأييدا له مطلقا، ولكن عند النظر في طرائق عرض الحكي في التذكرة الحمدونية نجد عدة خصائص لعلها تحد من جدوى هذه الدراسة، ومن ذلك، غلبة القصر على جميع أنواع السرد في الكتاب، مما لا يسمح باستكناه جدوى أو أثر لهذه الدراسة، فضلا عن أنها لا يمكن عدها مقياسا يماز وفقه بين أنواع هذه السرد، فلا نجد نوعا يختص بوجهة نظر وآخر بغيرها، فضلا عن أننا نعلم أن النص بأي وجهة صيغ فابن حمدون هو المتحكم الأول في النصوص، وصوته الأعلى، وعلى الرغم من هذا فلا ريب أن الدراسة ستصل إلى نتائج في هذا الجانب على محدوديتها، وأهم ما في تلك النتائج، هو تبيان خطأ تعميمات حملت على السرد العربي القديم من دون دراسة حقيقية تستوفيه.

كما لا بد عند تناول هذا الموضوع من تبيان نقطة محددة، وهي الفرق بين الصوت (الراوي)، ووجهة النظر، لأن هذا التفريق سيعيننا على فهم حقيقة النص السردي بدقة أكبر، فالصوت (الراوي) يعطينا معلومات عن المتكلم، من هو الراوي؟ بينما تعيننا وجهة النظر على تحديد من يرى؟ من هو صاحب الإدراك، ووجهة نظر ومن تتحكم في السرد؟[٦٩]، ولكن هل كان هناك تباين بين الصوت أو الراوي، وبين وجهة النظر في سرد ابن حمدون، هل أن صوت المتكلم المنسوب لشخص قد يكون بطل خبر أو نادرة، هو غير صوت ابن حمدون؟ بما أننا نؤمن أنه كان يعيد صناعة السرد، أي هو يستحوذ على صوت المتكلم ويخضعه لوجهة نظره، وبالتالي سيكون هذا الصوت مزيفا، فما هو إلا رجع لوجهة نظره، وبتالي يكون تقديم خطابه من ذات مركزية تتشكل من: مُبئِّر: يرى العالم ويرصده من منظوره الخاص، وراوٍ: يقدم لنا رؤيته وحياته بلغته الخاصة، فتتعالى هذه الشخصية على كل النصوص السردية، ويعلو صوت ابن حمدون على كل صوت، وعلى الرغم من هذا فلا بد لنا من دراسة ذلك الصوت؛ لنبين القدرة الإبداعية لدى ابن حمدون في خلق نصوصه السردية.

إذن نحن أمام خطاب تغلب عليه ذاتية ابن حمدون، وإن تزيا زي الموضوعية الموضوعية العلمية، لأن ابن حمدون هو القناة التي يمر عبرها السرد بأركانه المتوافرة فيه حتى الحوار الذي يفترض أن يكون صوتا للشخصيات لكنه يمر عبر ابن حمدون، وبالتالي ما نسمعه صوت ابن

حمدون، وهذه خصيصة من خصائص الخطاب السردي العربي القديم في المدونات الموسوعية كنثر الدر، إذ يقدم السرد على أنه منقول عن سابق، أي هو تمثيلي (إلا أننا في ثنايا ذاك التمثيل نجد أنفسنا إزاء نصوص إبداعية)[٧٠]، ولا بد أن ما نسمعه نحن هو صوت ابن حمدون، ولكن لا بد أن يختلط بشيء من أصوات الرواة السابقين الذي جدَّ ابن حمدون في إخفائهم ذكرا، وربما فكرا كذلك، فالصوت الذي لا يعجب ابن حمدون ولا يخدم مهجه لا بدَّ أن يخفيه، لذا لا أرى بالقول أننا لا نستطيع تحدد الذات المبدعة في هذه النصوص لتناقلها عبر عدد من الرواة[٧١]، لأن المخرج الأخير للسرد هو المتحكم، وبالتالي صوته ما نسمعه.

وكون الراوي بنية تعبيرية وظيفتها نقل الغياب[٧٢]، فهو الواسطة بين العالم الممثَّل والقارئ، ويحتل موقعا في علاقته مع شخصيات عالم القصة بوجه عام[٧٣]، ولقد تباين هذا الموقع، فتباين الصوت، فظهرت أنواع من الرواة[٧٤]:

١- يكون الراوي حاضرا ناقلا بصيغة والمتكلم وقد يكون بطل السرد، أو يكون مشاركا فيه، وهو الراوي الشخصي أو العلني أو الصريح، وهو يتمتع بهوية مرجعية كونه ذات ملفوظ، وهو يقدم الأحداث من وجهة نظره الخاصة[٧٥]، فهو سارد داخلي حكائي مشارك في الحدث[٧٦]، ويعرف هذا النوع من السرد بالسرد الذاتي[٧٧]، ومن هذا: (قال الأحنف: دخلت على معاوية، فقدم لي من الحار والبارد، والحلو والحامض ما كثر تعجبي منه، ثم قدم لي لوناً لم أدر ما هو، فقلت: ما هذا؟ قال: مصارين البط محشوة بالمخ قد قلى بدهن الفستق وذر عليه الطبرزد. فبكيت. فقال: ما يبكيك؟ قلت: ذكرت عليا رضي الله عنه. بينا أنا عنده وحضر وقت إفطاره فسألني المقام، إذ دعا بجراب مختوم، قلت: ما في الجراب؟ قال: سويق شعير، قلت: ختمت عليه أن يؤخذ أو بخلت به؟ قال: لا، ولا أحدهما، ولكني خفت أن يلته الحسن أو الحسين بسمنٍ أو زيتٍ. قلت: محرم هو يا أمير المؤمنين؟ قال: لا ولكن يجب على أئمة الحق أن يعتدوا أنفسهم من ضعفة الناس؛ لئلا يطغي الفقير فقره، فقال معاوية: ذكرت من لا ينكر فضله.)[٧٨]، نجد ابن حمدون قد أسقط رواة النص وصولا إلى راويه الأول وهو بطل السرد، فقام بحذف الرواة السابقين عليه، وكأنهم لم يوجدوا، فكأن الأحنف يتكلم.

ومن الرواية بأسلوب المتكلم الإشارة إلى وجود رواة خارج السرد، ولكن يوصلون الخبر إلى بطله الذي يظهر لنا أنه يسرده بصيغته وأسلوبه ورؤيته، ولكن الراوية الأخير هو (ابن حمدون) الذي يصوغ النص ليصبح هو الراوي الحقيقي في النهاية، إذاً هناك راوة في سلسلة السند، وراوٍ حقيقي للسرد، فالرواة الناقلون للسرد على فرض واقعية وجودهم، لا يؤثرون إلا نادراً في بنية

النص، لأن الراوية النهائي يقوم بإعادة إنتاج النص، وعليه يكون الراوي الأخير هو محصلة الرواة جميعاً، مادام هو ناقل النص إلى المتلقي في نهاية الأمر، من هذا: (حكى الصاحب رَحمَه الله عَن الإيجي عَن ابْن دُرَيْد قَالَ: سَمِعت أَبَا حَاتِم يَقُول: فَاتَنِي نصف الْعلم، فَقلت: وَكَيف ذَاك؟ قَالَ: تصدرت وَلم أكن للتصدر أَهلا، وَاسْتَحْيَيْت أَن أسأَل من دوني، وَاخْتلف إِلَى من فَوقِي، فَذَلِك الْجَهْل إِلَى الْيَوْم فِي نَفسِي.)[٧٩]

٢- الرواية الغائب (غير الظاهر)[٨٠]، ويكون البطل غير مشارك في الأحداث، ويكثر السرد من استخدام أسلوب الغائب، وربما عد سيد الضمائر السردية، وأكثرها تداولا بين السراد ، وأيسرها استقبالاً لدى المتلقين، وأدناها إلى الفهم لدى القراء فهو الأشيع إذن، استعمالا، وقد يكون استعماله شاع بين السراد الشفويين أولاً، ثم بين السراد الكتاب آخرا[٨١]، ومن هذا: (روي عَن العَبَّاس بن مُحَمَّد أَنَّه قَالَ: لمَّا أرادَ المنصورُ شريكَ بنَ عبد الله على القضاءِ قالَ: أُرِيد " أَن تكلّم أميرَ الْمُؤمنِينَ ليُعفيَني. فَقلت لَهُ: إنَّ أَبَا جَعْفَر إذا عزم أمرا لم تُردّ عَزماتُه. قَالَ: فَلَمَّا قَامَ، وأقَرَّه على الْقَضَاء قلتُ لَهُ: إن أميرَ الْمُؤمنِينَ المهديَّ ألينُ عَريكةً من الْمَاضِي. فَقَالَ: أما الْآن فلاَ، فَإِنِّي أَخْشَى شماتَة الْأَعْدَاء.)[٨٢]، وهذا هو الأسلوب التقليدي في القصة؛ فالأحداث تقع في الماضي المبهم[٨٣].

٣- الراوي الخارجي: وهو الراوي الذي يسرد الحكاية وهو خارج متنها، ويقتصر دوره على الرواية، فهو راو مفارق لمرويه، ولكنه يتدخل فيه دائما[٨٤]، هنا الراوي هو ابن حمدون، وليس هناك من راو منصوص عليه في، وهو هذا الراوي الخارجي المتحكم المتعالي على النص، وهذا هو الأسلوب الأكثر ورودا في التذكرة، ومن هذا: (أَخذ قوم لصّاً وَمَعَهُ كارة من ثِيَاب قد سَرَقهَا، فجهدوا بِهِ أَن يخلّي عَنْهَا فَلم يفعل، وَجعل يَقُول: أَنا تائب على أَيْدِيكُم. قَالُوا: فدع الثِّيَاب. فَقَالَ: يَا غُفلاً، فَبِأَي شَيْء أستعين على التَّوْبَة؟)[٨٥]، فما من راوية ظاهر لا مشار إليه مخفي، فيكون الرواية هو ابن حمدون ذاته، وهو المتعالي عليه لأنه مقتدر على التحكم بالنص، فضلا عن أنه معزول عن النص.

عندما قام ابن حمدون بإلغاء رواة معظم النصوص أدى هذا إلى حالة اتحاد بين المؤلف والراوي، ومعلوم أنه كلما اقترب الراوي من المؤلف علا صوتهما وبهت صوت شخصيات السرد[٨٦]، فابن حمدون هو صاحب الخطاب المسيطر والمهيمن على سائر نصوص الكتاب، هذا على افتراض أن الراوة الذين يذكرهم ابن حمدون ليسوا ورقيين[٨٧]، وبما أن تحليل النصوص يبين لنا أنهم رواة ورقيون فابن حمدون يحدد وجوده من عدمه، وإن حدد وجوده فهو يعينه بشخصية محددة؛ وبالتالي ابن حمدون يعيد خلق رواته إن وجودوا، فهو المؤلف الذي يقوم بانتقاء خطابات الشخصيات وأصواتها، يتحدث بلسانها حينا، ويتيح لها فرصة التحدث بنفسها حينا آخر، ويصف

ما تقوم به أو تفكر فيه بلسانه حينا، أو بلسان صوت من داخل السرد مشارك فيه، إلا أن ابن حمدون يبقى المتحكم المطلق بالنصوص، فهو الذي اختار هذه النصوص، وهو الذي أعاد عرضها مضيفا أو حاذفا، ومغيرا ولو كلمة، سواء كان الخطاب بأسلوب الغائب أو المتكلم أو الأنا المشارك أو المراقب، الراوي المعلوم المحدد أو الراوي الغائب المجهول، كلها تنطق بلسان واحد.

الحوار في الخبر:

الحوار في الخبر غالبا ما يقوم على الندية، والحجاجية، وهو لا يمتد كثير، وأحيانا نجده يكون سببا في امتداد الخبر، كما أنه يكون مشحونا عاطفيا، وأحيانا ميالا إلى العقلية الحجاجية، وبالتالي يغلب التنوع على حوار الخبر، وهو قد يتمثل بفنون نثرية كالخطب، والجوابات، والتعريضات، وأحيانا يكون القول ورده، وقد يحتوي الخبر عددا من اللوحات الحوارية، ويتسم الحوار في الخبر غالبا بالغة الأدبية الرفيعة.

الحوار في النوادر

أما الحوار في النادرة فهو قصير جدا وغالبا لا يزيد عن قول ورده، وهو حجاجي، ومكتنز بالإيحاء لما يختفي تحت عبائته من وظائف، ودائما ما تحوي النادرة لوحة حوارية واحدة وتكون هي النادرة ذاتها أو المفارقة، والنوادر أكثر الأنواع ارتكازا على.

الحوار في المنامات:

ترتكز المنامات على السرد أكثر بكثير من الحوارات، فكثيرا ما يخلو المنام من الأشخاص باستثناء صاحبه، وإن كان الحوار، فغالبا ما يكون بعبارات قصيرة، ولا يمتد، وأحيانا يكون في المنام، وأحيان في الافتتاح أو الختام، وغالبا ما يحوي المنام لوحة حوارية واحدة.

الحوار في الحكاية:

ترتكز الحكاية على السرد أكثر من ارتكازها على الحوار، كما أنها غالبا ما تحوي عددا من اللوحات الحوارية في الحكاية الواحدة، إلا أنه لا يمتد طويلا، كما أنه أقرب إلى المباشرة، منه إلى الإيحائية.

الوصف في الخبر:

ويستخدم الوصف في الخبر لبيان حال الأشخاص من سرور وحزن، وألم وضيق، وعادة ما يكون هذا الوصف لا يستغن عنه لدلالته المركزية في السرد، ومن هذا: (قالت عائشة : دخل على النبي -صلى الله عليه وسلم- مسرورا تبرق أسارير وجهه، فقال: ألم ترى أن محرزا المدلجي رأى قدم زيد وأسامة؟ فقال: هذه أقدامٌ بعضها من بعض.)[٨٨]

وقد يغلب الوصف على السرد الخبر، ويكون هذا عند إرادته تبيان شيء وتوضيحه، فترى الوصف يتقلب على جهات، ويستعين عليه بأساليب البيان، وبالوصف التقريري، ويضرب فيه بالعلامات، كي يظهر ويبيان، ويجمع بين وصف الهيئة، ووصف الفعال، ليكون الوصف بينا ظاهرا[٨٩]. على أن الغالب على الوصف جفاؤه السرد، إلا أن هناك أخبارا تضمنت أقولا علي كرم الله وجهه، إذ يغلب الوصف على السرد، حتى يظهر لنا وصف بانورامي يعطي لمحات متعددة وأوصافا متتابعة لتخلق صورة واسعة النظر بعيدة الغور جامعة لجوانب الفكر، فكأنه إن وصف حاول جمع شمل ما يصف فلا يترك منه صغيرة ولا كبيرة إلا وصفها، ومن هذا: (وذمَّ رجل الدنيا عنده، فقال: الدنيا دار صدق لمن صدقها، ودار نجاة لمن فهم عنها، ودار غنى لمن تزود منها. مهبط وحي الله، ومصلي ملائكته، ومسجد أنبيائه، ومتجر أوليائه، ربحوا فيها الرحمة، واكتسبوا فيها الجنة. فمن ذا يذمها؟ وقد آذنت ببينها، ونادت بفراقها، وشبهت بسرورها السرور وببلائها البلاء ترغيباً وترهيباً. فيأيها الذام للدنيا المعلل نفسه، متى خدعتك الدنيا، أم متى استذمت إليك. أبمصارع آبائك في البلى أم بمضاجع أمهاتك في الثرى، كم مرضت بيديك، وعللت بكفيك، تطلب له الشفاء، وتستوصف له الأطباء، غداة لا يغنى عنه دواؤك، ولا ينفعه بكاؤك.)[٩٠]

وصف الشخصيات في الخبر:

ما يعني ابن حمدون من الوصف ما دل على الصفات القيمية، وأما الوصف الحسي لذاته، فليس عنده بمطلب، لا يعنيه الوصف الحسية للشخصيات إلا بقدر ما يؤديه من دلالات على القيم المعنوية، ومن هذا: (وَدخل عَلَيْهِ (الرضا-رَضِي الله عَنهُ-) بخراسان قومٌ من الصُّوفِيَّة، فَقَالُوا لَهُ: ... وَالْأمة تحْتَاج إِلَى من يَأْكُل الجشب ويلبس الخشن، ويركب الْحمار، وَيعود الْمَرِيض. قَالَ: وَكَانَ الرِّضَا -رَضِي الله عَنهُ- مُتكئا فَاسْتَوَى جَالِسا، ثمَّ قَالَ: كَانَ يُوسُف نَبيا يلبس أقبية الديباج المزررة بِالذَّهَب، وَيجْلس على متكآت آل فِرْعَوْن وَيحكم؛ إِنَّمَا يُرَاد من الإِمَام قسطه وعدله؛ إِذا قَالَ صدق، وَإِذا حكم عدل، وَإِذا وعد أنْجز؛ إِن الله تَالى لم يحرم لبوساً وَلَا مطعماً، وتلا: " قل من حرم زِينَة الله الَّتِي أخرج لِعِبَادِهِ والكيبات من الرزق)[٩١]

وأحيانا ما نجد استخدام أساليب البيان لدلالة على هذه[٩٢]، ويوظف هذا الوصف الحسي لتبيان القيم الخلقية، فهي الوصف المطلوب، ومن هذا: (وَقيل لَهُ: إِن أَبَا جَعْفَر الْمَنْصُور لَا يلبس مُنْذُ صَارَت إِلَيْهِ الْخلَافَة إِلَّا الخشن، وَلَا يَأْكُل إِلَّا الجشب، فَقَالَ: لم يَا ويحه؟ مَعَ مَا قد مكن الله لَهُ من السُّلْطَان وجبى إِلَيْهِ من الْأَمْوَال، فَقيل لَهُ: إِنَّمَا يفعل ذَلِك بخلا وجمعاً، فَقَالَ: الْحَمد لله الَّذِي حرمه من دُنْيَاهُ؛ مَا لَهُ ترك دينه؟)[٩٣]، فالمراد من هذا الوصف التدليل على بخل

أبي جعفر وليس ورعه أو تقواه، ثم خاف أن يكون تأويل يخالف ما يريد، فجاء بصفة البخل صريحة، وبذا نج أن الوصف عند ابن حمدون كأنه أغراض الشعر، فنجده في أخبار يختار الصفات الحسنة فيمدحه، وفي أخبار أخرى الصفات السئية هجاء وذما، ولا يأتي بالوصف إلا إذا كان له دور رئيس لا يمكن قيامه من دون الوصف.

الوصف في النوادر:

لم تعنَ النادرة بوصف الفضاء المحيط بالأحداث، بل إن الوصف فيها متمركز على الشخصيات، لتصويرها، وتصوير أفعالها، وردود أفعالها، فإيجاز النادرة لا يسمح إلا بالضروري، وهذا الوصف يكون مركزيا في النادرة، بعد السرد، وقد ظهر الوصف فيها في الحالات الآتية:

غالبا ما ترتكز النادرة على السرد والحوار، ولكنه يستعين به لتصوير شعور الشخصية، وما يجول في خاطرها، مثل: (ومر آخر بقاص وهو يقول: وإسرافيل ملتقم الصور ينتظر متى يؤمر أن ينفخ فيه. فقال المديني -وضرب بيده على جبهته- : إنا لله ، إن عطس عطسة افتضحنا.)[٩٤]

بل إننا نجد من النوادر ما يعتمد على الوصف، وهذا ما يقرب النادرة من الرسم الكاريكاتوري، ومن ذاك: (وسئل عن زوجته وجمالها فقال: هي كباقة نرجس، رأسها أبيض، ووجهها أصفر، ورجلها خضراء.)[٩٥].

ومن النوادر ما يكون الوصف مركزها وسيدها دون السرد، ومن هذا: (وسألته امرأةٌ، فقالت: أربعةُ أرطال تمر بدرهم، كم يُصيبُني بدانق ونصف؟ ففكر ساعةً طولة، وأدخلَ يديه تحت ذَيْلِه، وجعلَ يحُسِبُ بهما ثم أخْرج يديْه وقد جَمعُهما، وقال: كُتلةٌ مثلُ هذه كبيرةٌ.)[٩٦]، فالمبدع أراد إظهار ضعف صاحب النادرة بالضعف بالحساب، وادعائه المعرفة بل، فدر سرد هذا لجأ إلى الوصف، وهو في موطن كهذه أنكى وأكثر تأثيرا من السرد، لأنه يجسم الصورة حسيا فتراها ماثلة بوضح.

ومن الوصف ما يرتكز على الصورة البيانية والتشبيه البليغ بالذات ليجمع بين قرب دلالة التشبيه وبيانها، مع إيجاز هذا التركيب وقصره، ليتناسب مع إيجاز النادرة، ومن هذا: (حُكي أنه كان في بعض دُروب بغدادَ معلمٌ، فاجتازَ به أبو عمر القاضي يوماً بزينة تامَّة، وهيئة حسنة، فقال المعلم: تَرونَ هذا؟ إن خشخشةَ ثيابه، وقَعْقَعةَ مرْكبِهِ هو تظلُّم الأرامل والأيْتَام. فبلغ ذلك أبا

عُمر، فدعاهُ، وأدْنَاهُ، وأحْسنَ إليه، فكان إذا رآه بعد ذلك يقول: ما خَشْخشةُ ثيابه، وقعقعةُ مرْكبه إلا تسبيحُ الملائكةِ وتهلُيلهم.)[٩٧].

ويعتمد ابن حمدون أحيانا صفة محددة تدليلا على طبيعة الشخصية، ومن هذا وصف الرجل بـ(طويل اللحية) تدليلا على الحمق والغفلة، لذا نجد هذا الوصف يكثر في باب (نوادر الحمقى والمغفلين)[٩٨].

الزمان والمكان في التذكرة الحمدونية:

لم يدرك الناقد العربي القديم ما يحمل تحديد الزمان والمكان في السرد، وهذا لانصباب نظره على بلاغة الأجناس المتعلقة بالسلطة كالشعر والكتابة، فكان مدار الأمر لديهم على عدم الإتيان بما يضنونه غير ذي نفع فيكون تطويلا.

الزمان في الخبر:

غالبا ما يتجاهل ابن حمدون تحديد الزمن، لكنه يعنى أحيانا بشخصية ما يرى في تاريخ مولدها آية، ومن هذا خبر عن محمد النفس الزكية، قال: (قَالُوا: ولد مُحَمَّد – رضى الله عَنهُ – فِي سنة مائةٍ فِي شهر رَمَضَان، فَصَارَ عبد الله أَبوهُ إِلَى عمر بن عبد الْعَزِيز فَعرفهُ ذَلِك، فأثبته فِي شرف الْعَطاء)[٩٩]، وما كانت عنايته إلا بتاريخ بعض الشخصيات العلوية رغبة في التوثيق[١٠٠]، أما سوى ذاك فالزمان يحدد تاريخا بالتقريب من قبل المتلقي إذا ذكر فيه شخص أو حدث مشهور تاريخه[١٠١]، وهذا هو الغالب في الأخبار، ويبقى زمن السرد فهذا متلق بالسرد ذاته، إذ يكون نظاما وطبقة من طبقات الخطاب[١٠٢]، إذن ذكر الزمن في الأخبار متعلق بالتوثيق، ولا يذكر إلا لحاجات يراها ابن حمدون.

حركة الزمن في الأخبار:

يغلب على زمن السرد النسق التتابعي[١٠٣] في جميع أنواعه في التذكرة باستثناء المنامات ، نجد أن غالب النكت الأقوال لا يذكر ابن حمدون الزمن فيها، بل إن من أقسامها ما لا نجد فيه ذكرا للزمان، مثل (النكت من كلام الحكماء)، فهي حكمة لا ريب، فيغلب عليها القول الموجز الذي لا يعنى بالزمان ولا بالمكان، ولا أراه يذكر الزمان إلا إذا تعلق معنى النكتة به، ولا يصلح من دونه، ومثل هذا قوله: (وتبصروا هلال شهرِ رمضان وهم جماعةٌ، وفيهم أنسُ بن مالك وقد قاربَ المائةَ، فقال: قد رأيتُه. فقال إياسٌ: أشِر إلى موضعه، فجعل يشيرُ، ولا يروْنَه، ونظر إياس إلى أنس فإذا شَعرةٌ من حاجبه بيضاءُ قد انثنتْ، فصارتْ على عينهِ، فمسَحها إياسٌ وسوَّاها، ثم قال: يا أبا حمزةَ أرِنا موضِع الهلال. فنظرَ، فنظر، فقال: ما أرى شيئاً.)[١٠٤]

الحذف:

ونجده أحيانا يحذف من السرد ليؤيد الوظيفة التي يريد، وكل الحذوف التي جاء بها ابن حمدون من الحذف الضمني[١٠٥]، وهذا جانب من تحكمه في النصوص، أو من عدم ذكر تمام الظرف الذي يحيط بالحديث والذي عادة ما يقدمه، ومن ذاك (قالَ عبد الله بن عروة[١٠٦]: انطلقت مع عبد الله بن الزبير حتى قعدت بين يدي الحسن بن عليٍّ رضي الله عنهما؛ فحمد الله، وأثنى عليه، وخطب إليه ابنته، قال: فجعل يغمز يدي غمزاً شديداً؛ فلما قمنا قلت له: لقد تصعدك اليوم الكلام تصعداً ما رأيت مثله. قال: إنه الحسن بن فاطمة. لا والله ما قامت النساء عن مثله.)[١٠٧]، نجد ابن حمدون لم يذكر لنا ما جواب الحسن رضي الله عنه لعبد الله رضي الله عنه، وقد يعلل هذا بأن غايته هو تبيان النكتة من القول وهو هيبة الحسن واضطراب عبد الله بن الزبير أمام الحسن بن علي،فذكر جواب الحسن خارج نطاق الوظيفة بل قد يناقضها، هذا من جهة، ومن جهة أخرى قد نعلل هذا بأنه لم يرد أن يذكر أن هناك صلات مصاهرة لآل البيت رضوان الله تعالى عليهم، مع خصومهم العقائديين والسياسيين من الآل الزبيريين.

والاستباق[١٠٨]: أسلوب يستخدمه الحاكي للإشراف على المستقبل، ولا نجد هذا الأسلوب إلا في الأخبار الدينية، سواء في أقول تنسب للرسول – صلى الله عليه وسلم– وأخرى لعلي كرم الله وجهه، ومنها أقوال الرسول –صلى الله عليه الصلاة والسلام– في الإنباء عن الغيب القادم[١٠٩]، ومنه إخباره عن القيامة والجنة والنار قال: (قال: يؤتى بالرجل يوم القيامة فيلقى في النار، فتندلق أقتاب بطنه فيدور بها كما يدور الحمار بالرحا، فيقال: ما لك؟ فيقول: كنت آمر بالمعروف ولا آتيه، وأنهى عن المنكر وآتيه)[١١٠]، كما كان علي رضي الله عنه يستخدم الاستباق في الإخبار عن قادم الأيام[١١١].

وكان للاسترجاع مكانة؛ إذ به تذكر أخبار الأمم السابقة[١١٢]، ونجد الاسترجاع في عدد من أخبار علي رضي الله عنه وخاصة عندما يسأل عن الخلافة ولكنه ميال إلى الإيجاز ظاهرة في سرده طيات نفسه لصدق مشاعره وقوله لا يقوم على الاسترجاع فدائما ما نراه يقرن ذاك الماضي بالحاضر المعاش ليتخذ الماضي عبر أو لتستمر أحداث ذاك النزاع[١١٣]، ومن الاسترجاع العودة لذكر شيء من أخبار الرسول أو أحاديثه –صلى الله عليه وسلم– ومن الأخبار ما يرتكز على المناظرة والمحاججة؛ فيعود كل طرف إلى أحداث ماضية ليستشهد بها على صحة رأيه وموقفه[١١٤]، وقد ذكرنا عددا من النصوص القائمة على الاسترجاع في بناء الخبر.

الزمن في النوادر:

لا يعنى ابن حمدون في تحديد الزمن في النوادر، فليس في قصيرها ما يسمح بتناول الزمان إلا إذا كان من لب الوظيفة التي يريد، ولا يكون هذا الزمان محددا، بل هو يشير إلى الحقبة التي تؤدي الوظيفة المرجوة من خلال ربطها بخليفة من الخلفاء، مثل: (تنبأت امرأة أيام المأمون)[١١٥]، لأنه لا غنى عن يذكره للحوار الدائر بينهما، أو أنه أراد ذكر عدم الأخذ على يديهم رغم ادعائهم النبوة، بل يطلقونهم وأحيانا يجيزونهم.

ويذكر الزمان إذا كان هو الغريب المضحك، أي كون الزمن من لب النادرة، ومن هذا كتب أبو العبر عهد لصاحب له، وأرخه، بقوله: (وَكتب الْأَرْبَعَاء غَدَاة الْأَحَد بعد الْعَصْر لست مَضَت من شهر ربيع الأول سنة ثَمَانِينَ إِلَّا مِائَتَيْنِ.)[١١٦].

الزمان في الحكاية:

لا يظهر إطار زمني يحدد الأحداث كما يظهر الإطار المكاني، ولكن تظهر حركية الزمان، ومن هذه الحركة:

الحذف: قال النديم للشاب(ولا تجاوزه، فوصفه هذا النديم لصاحبه)، ونجد أنه حذف عدة أحداث يفترض حدوثها، منها : أنه (ففارق الشاب ووعده بالإنجاز فخرج النديم فدخل مجلس الوالي، وحدثه واصفا الشاب) وشبيه بهذا (فاستحضره، فحضر، وأعجب به) بين هذه الجمل محذوفات كثيرة يمكن تقديرها، ونجد تحديدا للزمان بحركة أبطأ من السابقة فقال (وعاد الفتى إلى باب النديم، وبات عليه إلى أن أصبح، وعاد الرجل إلى منزله)، ولكنه يعود للحذف مرة أخرى.

الوقفة الوصفية[١١٧]: في كل أنواع السرد عند ابن حمدون كان يميل إلى السرد، بدل الوصف، ولكن في الحكاية نجده يميل إلى الوصف، فيأتي بوقفات سردية قصيرة، وتوقف زمن السرد، ولكن هذه الوقفات لا بد منها ليخلق الصور سواء الواقعية منها أو الخيالية، إذ قال في وصف حال مضحك الوالي: (كان إذا أصبح وأفاق من سكره يرى تلك الكلاب وهي تنبح في عينه ولا يقدر عليها لصغرها.)، ونجد لمحات وصفية كثير بين وصف الشاب أو الوالي أو القدر الكبير الوحيد، ولكنه لا يوسع الصورة ولا يلونها، فبقي وصفه باهتا.

الاسترجاع: ويستخدم الاسترجاع في مجال الاعتذار عن الفتى البغدادي، وما حل به من كرب، فقال: (وعمل النبيذ فيه عملاً لم يشعر معه بشيءٍ مما جرى، وأنه بكر إلى سير، فرآه اللصوص عند عوده فعارضوه وأخذوا منه حلة الأمير ومانعهم فمزقوا عليه خلعة)، فهذه الحكاية الثانية صيغت كلها بأسلوب الاسترجاع، وهذا ما أحدث حركة على النقيض من حركة الحذف، إذ

أطالت السرد ومدته بسرد حكاية خيالية لا أصل لها واقعا، ولكنها يمكن أن تعقل وتصدق، وهذا من مفارقات شخصية الوالي الذي يريد أن يسمع ما يعقله ويصدقه، وعلى الآخرين أن يتقبلوا منه ما لا يعقل ولا يصدق، وهذا ما يدخلنا في الحديث عن شخصية الوالي (السلطان) الذي له الحق بأن يفعل ما يريد ولو جاوز الشرع والمنطق والمعقول، ولكنه لا يقبل إلا ما كان منطقا ومعقولا، بل ومؤدبا خلوقا صبورا، فله في هذا نبز للسلطان العربي (مهلبي) الذي يفرض قيوده على الرعية، ويتحرر هو من كل قيد.

الزمن في المنامات:

الزمن في المنامات ركن يندر ذكره، ولكن إن ذكر فله موطنان: الأول في افتتاح المنام، كقولهم: (رَأَيْت البارحة رُؤْيا)[118]، والثاني في المنام ذاته، وهنا يذكر عندما يكون ركنا رئيسا فيه تختل دلالة المنام إن لم يذكر، ومن هذا: (إن النَّبِي الْأُمّي الْمَبْعُوث مِنْكُم قد أَظَلَّتْكُم أَيَّامه، وَهَذَا أَوَان نجومه أَلا فحي هلا بِالْخصْبِ والحيا)[119]، وغالبا ما تعلق الموطن الثاني بالوظائف الدينية، أما الأول ففي الغالب ما هو إلا افتتاح لا تزيد عن هذا وظيفته.

أما حركة الزمن فيها فهي لا تقوم على التتابع، بل غالبا ما تبتدأ بالافتتاح، وهو زمن الخطاب الحالي (الآن)، ثم مباشرة يتحرك باتجاه المنام (الاسترجاع)، وقد يحدث أثناء الاسترجاع استباق، فتكون حركة زمن السرد نشطة في المنامات.

المكان في التذكرة:

على ندرة ذكر المكان في السرد عامة في التذكرة، إلا أن ابن حمدون حمله الدلالات التي يريد وفق نظرته الخاصة الدينية والسياسية والقومية، فهناك أماكن محددة احتلت مكان الصادرة في التذكرة، وحملت دلالات متباينة وفق نوع السرد، فالكوفة لها دلالة محددة في الأخبار، ولكن لها دلالة تناقضها في النوادر، والمتحكم في هذا هو نوع الصرع الذي يخوضه ابن حمدون في هذا النوع، هل صراع ديني سياسي، أم هو صراع قومي، وفيما يأتي بيانها:

المكان في الأخبار:

لا يأتي ابن حمدون بأمكنة بعيدة، ولا خيالية، بل هو يدور في بلدان الصراع الديني والسياسي، فهو بين البصرة، والكوفة، وبلاد الشام، والمدينة المنورة، ومكة المكرمة، وخراسان، ولكنه في الغالب يسعى نحو وظيفة يريدها عند ذكر المكان، لذا سنجد لهذه المدن العظيمة كلها

دلالات تبين موقف ابن حمدون منها، أو نظرتها إليها، وهذه النظرة تعادل ما يريد أن يرسخه في ذهن متلقيه، ويؤكده، ودلالة هذه المكن وفق عدد مرات ذكرها في التذكرة:

البصرة[١٢٠] المكان البغيض فأهلها جنود المرأة وأهل المؤتفكة، وطلحة والزبير والحجاج، ومقاتلوا علي، وهم الذين بايعوا عليا ونكثوا بيعته، وهم الخائفون من علي المتوجسون منه[١٢١]، ومدينة القبح والفسق والكذب والفجور[١٢٢]، مدينة الفقر والجنون[١٢٣]، وأهلها وقضاتها أهل الفصاحة والفطنة[١٢٤]، ومدينة تجارة وملاحة[١٢٥].

الكوفة هو المكان الذي برز في الأخبار مكانا جميلا كالحسناء العاطل، على نقيض البصرة العجوز[١٢٦]، وهي مدينة علي رضي الله عنه وولده من بعده وأنصاره ومطمحهم[١٢٧]، بل منهم من يطلق عليها (الوطن)[١٢٨]، كما هي مدينة من أراد تقربا من الشيعة وكسبهم إلى صفه[١٢٩]، وبلد قصاص الله من الظالمين المعتدين على آل بيته[١٣٠]، وهي مدينة مبغضي أبي بكر، وعمر والأمويين والعباسيين[١٣١]، وهي بلدة مظلومة لسوء ولاتها، وعمالهم[١٣٢]، وبلد الفقر[١٣٣]، وهي في نظر أعداء العلويين بلد ادعاء الظلم والفتنة والثورة[١٣٤]، أهل الكوفة أهل علم وفصاحة، وهم أعلم من أهل البصرة[١٣٥].

والبلاد الشام بلد أعداء العلويين والكوفيين الأشد سطوة وقوة والذي يهابه أهل الكوفة، وبلد الأمويين وأنصارهم الذين تركوا الحق واتبعوا الباطل، وانتهكوا الحرمات واقترفوا المحرمات[١٣٦].

وأما بغداد عاصمة الإسلام فهي في التذكرة الحمدونية مدينة الفسوق والفجور والبذخ والبطر والظلم مدينة أكابرها حمقى ومغفلون، وهي المنفى[١٣٧]، فهي مذمومة ٨٨% من النصوص التي وردت فيها.

المكان في النوادر:

لعل أكثر فئة من النوادر عني بها ابن حمدون ذاكر المكان فيها هي نوادر البخلاء، لذا ظهر فيها موقفه جلا، وإن كان يحمل شيئا من الغرابة، إذ ظهر أن الكوفة بلد البخل، حتى أنهم يصفون اللئيم بالمصلح[١٣٨]، وقصاصها كذابون الحمقى وكذلك معلموها[١٣٩]، والبصرة مدينة البخل والكدر[١٤٠]، وإليها ذهب بخلاء أهل الكوفة (المصلحون) ليتعلموا البخل وفنونه[١٤١]، وبلاد الشام: يبدو أن أهل بلاد الشام هم الغاية في البخل، إذ بلغ رجل راهب منهم البخل حتى غدا أبخل من أشعب الملقب بـ (أشعب الطامع)[١٤٢]، ولكن أن يوصف أهل البصرة بأنهم أبخل من أهل الكوفة فلا عجب، فهو استمرار للموقف السياسي والديني الظاهر في الأخبار، وأن يكون أهل الشام أبخل كل الناس، فلا عجب فهم أسوء الناس كما ظهر في الأخبار، ولكن أليس من العجب أن

يوصف أهل الكوفة بالبخل ويفرد للسخرية والتندر ببخلهم صفحات فهذا يستحق النظر فيه، ولا نجد لهذا تبريرا إلا الرد على الجاحظ الذي وصف أهل مرو بالبخل وتندر عليهم، فكان على ابن حمدون أن يجعل كل العرب بخلاء، ولكنهم يتفاوتون، والتفاوت هذا مبني على أساس البعد الديني، وعلى الرغم من قوله: (أهل مروٍ موصوفون بالبخل)[١٤٣]، وتلاها بنصين في وصف بخلهم، ولكن أين ذكر نصين من ذكر تقريبا أربع صفحات فقط في بخل أهل الكوفة؟

كما يظهر أهل الشام بصورة الحمق والغباء والتختث في الكثير من النصوص[١٤٤]، كما تبرز مكانة الشام ومدنه في باب .

المكان في الحكاية:

مما لا يتناسب مع خيالية الحكاية كونها كذب في رأي ابن حمدون، أن الأماكن جلها واقعية، وليست من نسج الخيال، ففي قصة الشاب والوالي البصري، ابتدأت أحداثها في بغداد، ثم انتقلت إلى البصرة، ثم عادت إلى بغداد، كما يحدد انتقال من مكان إلى آخر داخل البصرة (مجلس أنس الوالي) إلا أن الراوي لا يصفه، و(باب النديم)، وهذه أمكنة واقعية.

ثم يتدخل دور الكذب لخلق صور خيالية لفضاءات تتشكل من عناصر واقعية، إلا أن تشكيلها مجموعة في صورة واحدة خيالي، مثل: (أجفان العين التي حلت فيها الكلاب)، أو(المكحلة التي حلت فيها الكلاب أيضا)، فالفضاء منسوج خياليا مع تدخل عنصر المبالغة في خلقه[١٤٥].

كما أن أداء الوظيفة الإمتاعية للحكاية تحتاج إلى الإتيان بالغريب، أو المكان المشبع بالرهبة والمجهول، هنا في هذه الأماكن يستطيع المبدع أن يأتي بحيوانات جديدة، وأماكن وعادات وتقاليد غريبة.

ما تقدم في دراسة المكان في التذكرة خطأ الحكم القائل بأن المكان في القص العربي: (يحضر دون أن يكون عنصراً فاعلاً في النص)[١٤٦].

المكان في المنامات:

لا تعنى المنامات بالمكان إلا إذا كان هو مركز ذاك المنام، ولا يمكن أن يكون للمنام معنى من دون ذكره، ومن هذا: (قِيل: إن عبد الْمطلب أَتَى فِي الْمَنَام. فَقيل: احْفِرْ زَمْزَم، بَين الفرث وَالدَّم، فَقَامَ مَا سمى لَه)[١٤٧]، وأما أن يذكر المكان في غير هذه الحالة فلم يرد، ولعل هذا راجع إلى طبيعة المنامات التي تعنى غالبا بالأشخاص والأحداث أكثر من عنايتها بالمكان.

الخاتمـــــة

إنّ التراث العربي ينبض بأنواع سرديةٍ عديدة، وقد عنوا الأدباء والشعراء في العصر العباسي بهذا النمط وذلك أن الحضارة في ذلك العصر قد اعتنت بأنواع سردٍ عديدة، وكان كتاب التذكرة الحمدونية لابن حمدون إحدى هذه المؤلفات، فكان السرد جذوة هذا الكتاب وعمود متنه ،وقد جاء فيه السرد على أنواع أربعة: الخبر والنادرة والحكاية والمنامة.

بيّن البحث أن البنية الجوابية التي تقوم على وجود طرفي كلام يبدأ أحدهما ويجيبه الآخر كانت شائعة في هذا الكتاب للصراع السياسي والطائفي في ذلك العصر، وهذه البنية لها مبانٍ هي: بنية المنافرة والجوابات وغيرها.

وأوضح البحث أن الخبر القصصي قد قُسّم على قسمين: الخبر القصصي البسيط والخبر القصصي المركب، الذي ارتكز على وحدات سردية متعددة.

ومما يذكر أن النادرة في هذا الكتاب قد لا تطول طول الأخبار والحكايات والمنامات بل يغلب عليها أن تكون متكونة من مقدمة ظرفية سريعة، وحوار حجاجي لا يطول، تكون فيه المفارقة والإتيان بالغريب.

المصـــــادر

- الأدب الفكاهي، د.عبد العزيز شريف، الشركة المصرية العالمية للنشر–لونجمان، الجيزة – مصر، الطبعة الأولى، ١٩٩٢.
- الأدب والغرابة دراسات بنيوية في الأدب العربي، عبد الفتاح كيليطو، دار توبقال، الدار البيضاء– المغرب، الطبعة الثالثة، ٢٠٠٦ .
- الأعلام، خير الدين الزركلي، دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة الخامسة عشرة، ٢٠٠٢.
- البخلاء، للجاحظ، حقق نصه وعلق عليه: طه الحاجري، دار المعارف، الطبعة الخامسة، (د.ت).
- البصائر والذخائر، أبو حيان التوحيدي، تحقيق: د. وداد القاضي، دار صادر، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٨٨.
- بلاغة النادرة، د. محمد مشبال, دار جسور للطباعة والنشر والتوزيع، طنجة – المملكة المغربية، الطبعة الثانية، ٢٠٠١.
- البناء الفني لرواية الحرب في العراق. عبد الله إبراهيم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٨.
- بنية الملفوظ الحجاجي للخطابة في العصر الأموي، خديجة محفوظي، رسالة ماجستير مقدمة إلى قسم اللغة العربية كلية الآداب واللغات جامعة منتوري قسنطينة، الجمهورية الجزائرية، ٢٠٠٦–٢٠٠٧.
- تاريخ بغداد. أبو بكر أحمد بن علي الخطيب البغدادي (٤٦٣هـ). المحقق: الدكتور بشار عواد

معروف.دار الغرب الإسلامي – بيروت. الطبعة: الأولى. ٢٠٠٢ م.
- تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية دراسة في نقد النقد، محمد عزّام، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د . ط)، ٢٠٠٣.
- التذكرة الحمدونية، ابن حمدون، تحقيق: د. إحسان عباس، بكر عباس، دار صادر، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٩٦.
- التكملة لوفيات النقلة، زكي الدين محمد المنذري، حققه وعلق عليه: بشار عواد معروف، مؤسسة الرسالة، الطبعة الثالثة، بيروت، ١٩٨٤.
- الخبر في الأدب العربي دراسة في السردية العربية، د. محمد القاضي، منشورات كلية الآداب منوبة، تونس، دار الغرب الإسلامي، بيروت– لبنان، الطبعة الأولى، ١٩٩٨.
- خريدة القصر وجريدة العصر، عماد الدين الكاتب الأصبهاني، حققه: محمد بهجة الأثري، د. جميل سعيد، مطبعة المجمع العلمي العراقي، ١٩٥٥.
- خطاب الحكاية بحث في المنهج، جيرار جنيت، ترجمة: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر الحلي، المجلس الأعلى للثقافة، بيروت–البيضاء، الطبعة الثانية، ١٩٩٧.
- السرد العربي مفاهيم وتجليات، د. سعيد يقطين، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، الطبعة الأولى، ٢٠٠٦.
- العجائبي في السرد العربي القديم، د. نبيل حمدي الشاهد، الوراق للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠١٢.
- العقد الفريد، أحمد بن محمد بن عبد ربه الأندلسي، تحقيق: د. مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، الطبعة الأولى، ١٩٨٣.
- علبة السرد النظرية السردية من التقليد إلى التأسيس، عبد الرحيم جيران، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت–لبنان، الطبعة الأولى، ٢٠١٣.
- علم السرد مدخل إلى نظرية السرد، يان مانفريد، ترجمة: أماني أبو رحمة، دار نينوى للنشر والتوزيع، دمشق، الطبعة الأولى، ٢٠١١.
- عيون الأخبار، أبو محمد عبد الله بن قتيبة الدينوري، مطبعة دار الكتب المصرية بالقاهرة، ١٩٩٦.
- الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا، إبراهيم جنداري جمعة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ٢٠٠١،
- الفن القصصي في النثر العربي حتى نهاية القرن الخامس الهجري، د. ركان الصفدي، الهيئة السورية للكتاب، دمشق– سوريا، (د . ط)، ٢٠١١.
- في بلاغة الخطاب الأدبي بحث في سياسة القول، عبد الله بهلول، التسفير الفني، صفاقس، الطبعة الأولى، ٢٠٠٧.
- في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، د. عبد الملك مرتاض، سلسلة عالم المعرفة (٢٤٠)، الكويت، ١٩٩٨.
- قاموس السرديات، جيرالد برنس، ترجمة السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، الطبعة الأولى، ٢٠٠٣.

- الكامل، أبو العباس محمد بن يزيد المبرد، حققه وعلق عليه ووضع فهارسه: د.محمد أحمد الدالي، مؤسسة الرسالة، الطبعة الثانية، ١٩٩٤.
- كتاب الحيوان، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، شركة مكتبة مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر، الطبعة الثانية، ١٩٦٥.
- كتاب الطبقات الكبرى، لمحمد بن سعد الزهري، تحقيق: علي محمد عمر، مكتبة الخانجي بالقاهرة، الطبعة الأولى، ٢٠٠١.
- الكلام والخبر مقدمة للسرد العربي، د.سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، ١٩٩٧.
- مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص، رولان نارت، ترجمة: د. منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري للدراسات والترجمة والنشر، الطبعة الأولى، ١٩٩٣.
- مدخل إلى دراسة المتكلم في بعض مقامات بديع الزمان الهمداني، بديعة الطاهري، لتشكيل والمعنى في الخطاب السردي، تحرير: أحمد صبرة، معجب العدواني، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت لبنان، الطبعة الأولى، ٢٠١٣.
- مقدمة في أدب العراق القديم، طه باقر، طبع على نفقة كلية الآداب جامعة بغداد، دار الحرية للطباعة، بغداد، (د . ط)، ١٩٧٦.
- معجم السرديات، محمد القاضي، محمد الخبو، أحمد السماوي، محمد نجيب العمامي، علي عبيد، نور الدين بنخود، فتحي النصري، محمد آيت ميهوب، إشراف محمد القاضي، الرابطة الدولية للناشرين المستقلين، دار محمد علي للنشر– تونس، دار الفارابي– بيروت، مؤسسة الانتشار العربي– لبنان، دار تالة– الجزائر، دار العين– مصر، دار الملتقى– المغرب، الطبعة الأولى، ٢٠١٠.
- نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، جيرار جينيت، واين بوث، بوريس أوسبنسكي، فرانسواز. ف، روسوم غيون، كريستيان أنجلي، جان إيرمان، ترجمة: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، ١٩٨٩.
- نوادر الحب والحكمة، د. عبد الحميد إبراهيم، سلسلة من تراثنا القصصي، إشراف: د. عبد الحميد إبراهيم، دار الشروق، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٩٩٨.
- وفيات الأعيان، لأبي العباس بن خلكان، حققه: د. إحسان عباس، دار صادر، بيروت.
- من أشكال السرد في تراثنا العربي القديم، الخبر الأدبي، د. جمال حسين حماد، موقع ملتقى رابطة الواحة الثقافية التابعة لأكاديمية الواحة للآداب وعلوم اللغة، http://www.rabitat-alwaha.net/moltaqa/showthread.php?t=42857

الهوامش:

[1] – يفترض د. سعيد يقطين تقسيما لأنواع السرد العربي فيقسمه نوعين رئيسين: الخبر، والحكاية، وفق أساس بنائي، فالخبر أصغر وحدة حكائية، وأعتقد، أن هذا يلغي بقية أنواعا من السرد لإدخالها في الخبر، فهل نتكر النادرة أم الحكاية القصيرة أم نتكر المنامات، وغيرها، وهذا أرى يقرب من رأي د. محمد القاضي في كتابه الخبر في الأدب العربي، ومما يوسع الإشكال أن الكاتبين لهما تلامذتهما، فضلا عن مكانة علمية مرموقة، وبالتالي نجد من الدارسين من تتبع خطاهم في هذا التقسيم مثل (الأشكال النثرية القصيرة في عيون الأخبار لابن قتيبة). ينظر. السرد العربي مفاهيم وتجليات. ص ١٧٧– ١٧٩.

[2] – من أشكال السرد في تراثنا العربي القديم، الخبر الأدبي، د. جمال حسين حماد، موقع ملتقى رابطة الواحة الثقافية التابعة لأكاديمية الواحة للآداب وعلوم اللغة، http://www.rabitat-alwaha.net/moltaqa/showthread.php?t=42857

[3] – ينظر. الخبر في الأدب العربي، ص١٨١.

[4] – التذكرة، ١/ ٦٤، ١٠١، ١٠٢.

[5] – م . ن، ١/٢٠٦.

[6] – الخبر في الأدب العربي، ص ٣٥٥.

[7] – التذكرة، ٤/٢١٩.

[8] – تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية دراسة في نقد النقد، ص ٣٠٥.

[9] – المنافرة خطبة يلقيها أحد كبار القوم ينافرا كبيرا آخر، ويجيبه الثاني بخطبة مثلها، كل منهما يذكر محامده ومثالب خصمه.

[10] – التذكرة، ٣/٣٩٦.

[11] – التذكرة. ٣/٤١٤–٤١٥.

[12] – ينظر. بنية الملفوظ الحجاجي للخطابة في العصر الأموي، خديجة محفوظي، رسالة ماجستير مقدمة إلى قسم اللغة العربية كلية الآداب واللغات جامعة منتوري قسنطينة، الجمهورية الجزائرية، ٢٠٠٦–٢٠٠٧، ص١٣٥.

[13] – يذكر ابن عبد ربه المنافرة كاملة ومنها جواب المنصورِ النفسَ الزكية، ينظر. العقد الفريد، ٥/٣٣٧–٣٤٢.

[14] – التذكرة، ٧/١٦٩.

[15] – التذكرة، ٨/٣٠١.

[16] – ينظر. م . ن، ٥/ ١٠١–١٠٢.

[17] – التذكرة، ٨/١٠٨.

[18] – م . ن. ٢/١٢٤.

[١٩] – ينظر. مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص، ص ٥٣.

[٢٠] – الاسترجاع: (مفارقة زمنية باتجاه الماضي انطلاقا من لحظة الحاضر)، قاموس السرديات، ص ١٦.

[٢١] – علم السرد مدخل إلى نظرية السرد، يان مانفريد، ترجمة: أماني أبو رحمة، دار نينوى للنشر والتوزيع، دمشق، الطبعة الأولى، ٢٠١١، ص ١١٧.

[٢٢] – التذكرة، ٢/٢٣٦-٢٣٧.

[٢٣] – أي يضمن الإطار نصين سرديين، وهذا أقصى ما وقف عليه في نثر الدر.

[٢٤] – ينظر. الخبر في الأدب العربي، ص ٦٩٢.

[٢٥] – كما أنه قريب مما يعرف بالقصة المشهدية، والقصة المسلسلة، والأبواب الخاصة بنوادر تقوم على هذه البنية أيضا.

[٢٦] – التذكرة الحمدونية. ٢/١٦٦.

[٢٧] – التذكرة الحمدونية. ٣/٢٠٤-٢٠٥.

[٢٨] – ينظر. الكامل، للمبرد، ٣/١٥٣.

[٢٩] – الخبر في الأدب العربي، ص ٤١٦.

[٣٠] – التذكرة الحمدونية. ٢/٢٣٩.

[٣١] – كتاب الحيوان. ٦/٣٢٣.

[٣٢] – جمع الجواهر في الملح والنوادر. ص ٤.

[٣٣] – بلاغة النادرة. ٣١.

[٣٤] – الأدب الفكاهي. ١٠٣. ينظر. في بلاغة الخطاب الأدبي.١٣٣-١٣٤.

[٣٥] – التذكرة الحمدونية. ٤/٢١٣.

[٣٦] – ينظر. م . ن، ٣/١٦١-١٦٣.

[٣٧] – م . ن، ٢/١٠٥.

[٣٨] – بلاغة النادرة. ص ٥٩.

[٣٩] – التذكرة الحمدونية،٣/١٩٦.

[٤٠] – م . ن، ٢/١٦٣.

[٤١] – جاء على هذا البناء: ينظر. م . ن، ٣/١٧٧.

[٤٢] – م . ن، ٥/٢٢١.

[٤٣] – كتاب الحيوان. ٣/١٨.

[٤٤] – ينظر. عيون الأخبار، ١/٤٦.

[٤٥] – البصائر والذخائر.١/ ١١١.

[٤٦] – في بلاغة الخطاب الأدبي.١٢٧–١٢٩.

[٤٧] – البخلاء، ص ٧.

[٤٨] – التذكرة الحمدونية، ١٩٠/٥، ٧١/٧، ١٢٧/٧، ١٣٠/٧.

[٤٩] – م . ن،١٢٦/٧، ١٢٧/٧.

[٥٠] – م . ن، ٢٥/٤، ومثلها: ينظر. ٢٨/٤.

[٥١] – م . ن، ٧١/٧.

[٥٢] – م . ن، ٢٥/٤.

[٥٣] – م . ن، ٢٨/٤.

[٥٤] – التذكرة الحمدونية، ٢٨/٤–٣٠. افتتاح الرؤيا، وتعبيرها، ومدخله من صراع بين أهل مكة يقرب من ثلاثين سطرا، بينما متن الرؤيا فهي تسعة أسطر فقط.

[٥٥] – م . ن، ٢٨/٤، وهو ضمضم بن عمرو بعثه أبو سفيان، لينذر أهل مكة أن رسول الله – صلى الله عليه وسلم– يريد أخذ قافلتهم، وأن يخروا لمنعه. ينظر. كتاب الطبقات الكبرى، ٤٤/١٠.

[٥٦] – ينظر. م . ن،١٢٩/١، ٢٧٢/١، ٢٥/٤، ١٢٢/٧، ١٢٦/٧، ١٣١/٧، ١٣٢/٧، ١٣٣/٧.

[٥٧] – م . ن، ٣٥٨/٦، وينظر. ١٠٩/٣، ١٧٩/٦، ١٣٤/٧.

[٥٨] – م . ن، ١٢٦/٧، وينظر. ١٣١/٧.

[٥٩] – ينظر. م . ن، ١٣١/٧، ١٣٢/٧.

[٦٠] – الأدب والغرابة، ص 39.

[٦١] – ينظر. التذكرة الحمدونية، ٢١٦/٧–٢١٨.

[٦٢] – ينظر. السرد العربي مفاهيم وتجليات. ص ١٧٧.

[٦٣] – التذكرة الحمدونية، ٣٤٥/٦.

[٦٤] – ينظر. مقدمة في أدب العراق القديم، طه باقر، طبع على نفقة كلية الآداب جامعة بغداد، دار الحرية للطباعة، بغداد، (د . ط)، ١٩٧٦، ص ١٠٢، ١٢٦–١٣٠.

[٦٥] – ينظر. التذكرة الحمدونية، ٣٣٨/٦–٣٣٩.

[٦٦] – نوادر الحب والحكمة، ص ٨٢.

[٦٧] – م . ن، ص ٨١.

[٦٨] – نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، جيرار جينيت، واين بوث، بوريس أوسبنسكي، فرانسواز. ف، روسوم غيون، كريستيان أنجلي، جان إيرمان، ترجمة: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، ١٩٨٩، ص ١٠.

[٦٩] – ينظر. قاموس السرديات، ص ٢١٠.

[٧٠] – الخبر في الأدب العربي، ص٣٩٠.

[٧١] – ينظر. الخبر في الأدب العربي، ص ٣٩٠.

[٧٢] – ينظر. علبة السرد، ص ٢١٦.

[٧٣] – ينظر. الكلام والخبر مقدمة للسرد العربي ، ص ٢٢٥.

[٧٤] – لم يظهر أي ترابط بين نوع سردي محدد، ونوع من أنواع الرؤية أو الراوي، لأن المتحكم واحد وهو ابن حمدون.

[٧٥] – ينظر. معجم السرديات، ص ١٩٦.

[٧٦] – مدخل إلى دراسة المتكلم في بعض مقامات بديع الزمان الهمداني، بديعة الطاهري، لتشكيل والمعنى في الخطاب السردي، تحرير: أحمد صبرة، معجب العدواني، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت لبنان، الطبعة الأولى، ٢٠١٣، ص ١٦٣-١٦٤.

[٧٧] – السرد الذاتي: سرد الراوي المتكلم الذي يكون فيه الراوي هو الشخصية الرئيسة أو البطل، أحد أشكال السرد المتجانس الحكي (الراوي حاضر كشخصية في الحكاية)). م . ن، ص٢٤.

[٧٨] – التذكرة الحمدونية، ٢٠٧/١.

[٧٩] – م . ن، ٧٩/٧.

[٨٠] – عدسة مثبتة في زاوية من زوايا العالم المصور تلتقط ما يقع في محيطها، فما دخل مجالها معلوم، وما خرج عنه مجهول، وما قرب ضخم وما بعد صغير، وكل شيء يتلون بلونها، فيتشكل كل شيء وفقها. ينظر. الراوي والنص القصصي، د. عب الرحيم الكرمي، دار النشر للجامعات، القاهرة، الطبعة الثانية، ١٩٩٦، ص ٨٩.

[٨١] – ينظر. في نظرية الرواية، ص ١٥٣.

[٨٢] – التذكرة الحمدونية. ١٠٢/٥.

[٨٣] – ينظر. مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص، ص ٧٤.

[٨٤] – ينظر. العجائبي في السرد العربي القديم، د. نبيل حمدي الشاهد، الوراق للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠١٢، ص ٣٦.

[٨٥] – التذكرة الحمدونية، ١٨٢/٧.

[٨٦] – ينظر. الراوي والنص القصصي، ص ٢٥.

[٨٧] عادة ما توصف الشخصيات بالورقية، وليس الرواة، ينظر. دخل إلى التحليل البنيوي للقصة، ص ٧٢.

[٨٨] – التذكرة الحمدونية. ١٦٣/١.

[٨٩] – ينظر. م . ن، ١٧٦/١.

[٩٠] – م . ن، ١٨٥/١.

[91] – التذكرة الحمدونية، ١/٢٥٢–٢٥٣.

[92] – ينظر. م . ن، ٦/١٨.

[93] – م . ن، ١/٢٤٣.

[94] – م . ن، ٢/١٦٠.

[95] – م . ن، ٦/٣٤٧.

[96] – م . ن. ٥/٢٢١.

[97] – م . ن. ٥/٢٢٥.

[98] – ينظر. م . ن، ٧/ ١٨٧.

[99] – التذكرة الحمدونية، ١/٢٥٩.

[100] – ينظر. م . ن، ١/٢٦٥.

[101] – ينظر. م . ن، ١/٢٤٨، ولا تكاد تخلو من أحدهما صفحه.

[102] – ينظر. مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص، ص ٥٤.

[103] – يقوم هذا البناء على توالي سرد الأحداث الواحد تلو الآخر مع وجود رابط بينهما. ينظر، الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا، إبراهيم جنداري جمعة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ٢٠٠١، ص٧٣. كما يعرف بأنه: (تتابع الأحداث في الزمن) البناء الفني لرواية الحرب في العراق. عبد الله إبراهيم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٨، ص٢٨.

[104] – التذكرة الحمدونية. ٥/١٠٠.

[105] – (تلك التي لا يصرح في النص بوجودها بالذات، والتي إنما يمكن القارئ أن يستدل عليها من ثغرة في التسلسل الزمني، أو انحلال للاستمرارية الزمنية). خطاب الحكاية، ص ١١٩.

[106] – (عبد الله بن عروة بن الزبير بن العوام، الأسدي، تابعي، من الخطباء شجعان، كان يشبّه بعبد الله بن الزبير في لسانه وجلده. وله شعر). الأعلام. ٤/١٠٣.

[107] – التذكرة الحمدونية. ٣/١٢٥ – ١٢٦. وينظر. ٣/١٢٨ – ١٢٩.

[108] – (سرد حدث لاحق، أو ذكره مقدما). معجم السرديات، ص ٢١.

[109] – ينظر. التذكرة الحمدونية، ١/١١٢.

[110] – م . ن، ١/١٤٢، وينظر. ١/١٣٤، ١/١٣٥، ١/١٤٤.

[111] – م . ن، ١/١٨٨.

[112] – ينظر. م . ن، ١/١١٢.

[113] – ينظر. م . ن، ١/١٩٥–١٩٦.

[114] – ينظر. م . ن، ١/٢٢١–٢٢٢، ١/٢٥٢–٢٥٣، ٤/٢٤–٢٥.

[١١٥] – م . ن، ١٥٥/٢. وينظر. ١٥٥/٢– ١٥٩.

[١١٦] – م . ن، ١٥٥/٧.

[١١٧] – (أقصى درجات الإبطاء في السرد إذ أن الحيز الذي تحتله في الخطاب لا توافقه مدة زمنية من الحكاية). معجم السرديات، ص ٤٧٨.

[١١٨] – التذكرة الحمدونية، ١٧٩/٣.

[١١٩] – م . ن، ٢٦/٤.

[١٢٠] – أكثر مكان ذكر في التذكرة هو البصرة، ثم الكوفة، ثم الشام، وبغداد.

[١٢١] – التذكرة الحمدونية، ٢١٤/١.

[١٢٢] – م . ن، ٢١/٥.

[١٢٣] – م . ن، ١٦٤/٢.

[١٢٤] – م . ن، ٨٨/٥.

[١٢٥] – م . ن، ٢١٨/٧.

[١٢٦] – ينظر. م . ن، ٢١/٥.

[١٢٧] – ينظر. م . ن، ١٩٨/١.

[١٢٨] – ينظر. م . ن، ٢٦٦/١.

[١٢٩] – ينظر. م . ن، ٥٥/٣.

[١٣٠] – م . ن، ٢٤٣/١.

[١٣١] – ينظر. م . ن، ١٣٩/٥.

[١٣٢] – م . ن، ٣٣٤/٦–٣٣٥.

[١٣٣] – م . ن، ١٩٢/٣.

[١٣٤] – ينظر. م . ن، ١٢٦/٢.

[١٣٤] – م . ن، ٧٩/٣.

[١٣٥] – م . ن، ٧٦/٥.

[١٣٦] – م . ن، ٢١٧/١.

[١٣٧] – ينظر. م . ن، ٢٢٠/٧.

[١٣٨] – ينظر. م . ن، ١٧٢/٣.

[١٣٩] – ينظر. م . ن، ٢٠٨/٤.

[١٤٠] – م . ن، ٤٠/٢.

[١٤١] – م . ن، ١٩١/٣.

[١٤٢] – ينظر. م . ن، ١٥/٥، وينظر. تاريخ بغداد، ٤١/٧، وفيات الأعيان، ٤٧١/٢.

[١٤٣] – م . ن، ١٩٦/٣.

[١٤٤] – ينظر. م . ن، ١٨/٥.

[١٤٥] – ينظر. م . ن، ٣٣٨/٦-٣٣٩.

[١٤٦] – الفن القصصي في النثر العربي، ص١٨٧.

[١٤٧] – التذكرة الحمدونية، ٢٧٢/١، وينظر. ١٢٦/٢، ٢٨/٤.

Abstract

The Arabic heritage is very rich with different narrative kinds .It was preferred in the ancient Arabic poetry. Arab gave good care with it. The first thing they wrote was that based on the narrative structure, Many writings dealt with this subject, Our research, ask and answer and debate The tal narration is divided into the simple and complex.

Ibn Hamdon interested with the structure of dreams and jokes . The researcher also concludes that the structure of tale for Ibn Hamdon represents a complete construction with its elements deals with one of these writings .

The book (AL-Tathkara AL-Ham-donia) for Ibn Hamdon (died in562 A.H)structured on several narrative subjects.

It is no doubt that narration is the core of this book and its way to enjoy and persuade the reader.

The research consists of two parts; the first one deals with way of structural construction of narrative verses which divided according to the four types(narration, jokes, tale and dreams) .

While the second part includes a study for the speech structure It is also divided into four types .

The research concludes that Ibn Hamdon gave good care for the structure of narration and for its types, He also interested with answer structure, ask and answer and debate The simple and complrx.

Ibn Hamdon interested with the structure of dreams and jokes . The researcher also concludes that the structure of tale for Ibn Hamdon represents a complete construction with its elements .