الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة قاصدي مرباح –ورقلة-
كلية الآداب و اللغات
قسم اللغة و الأدب العربي .

البنية السردية في النوادر" كتاب المستطرف في كل فن مستظرف للأبشيهي أنموذجا"

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة و الأدب العربي

تخصص : أدب عربي قديم .

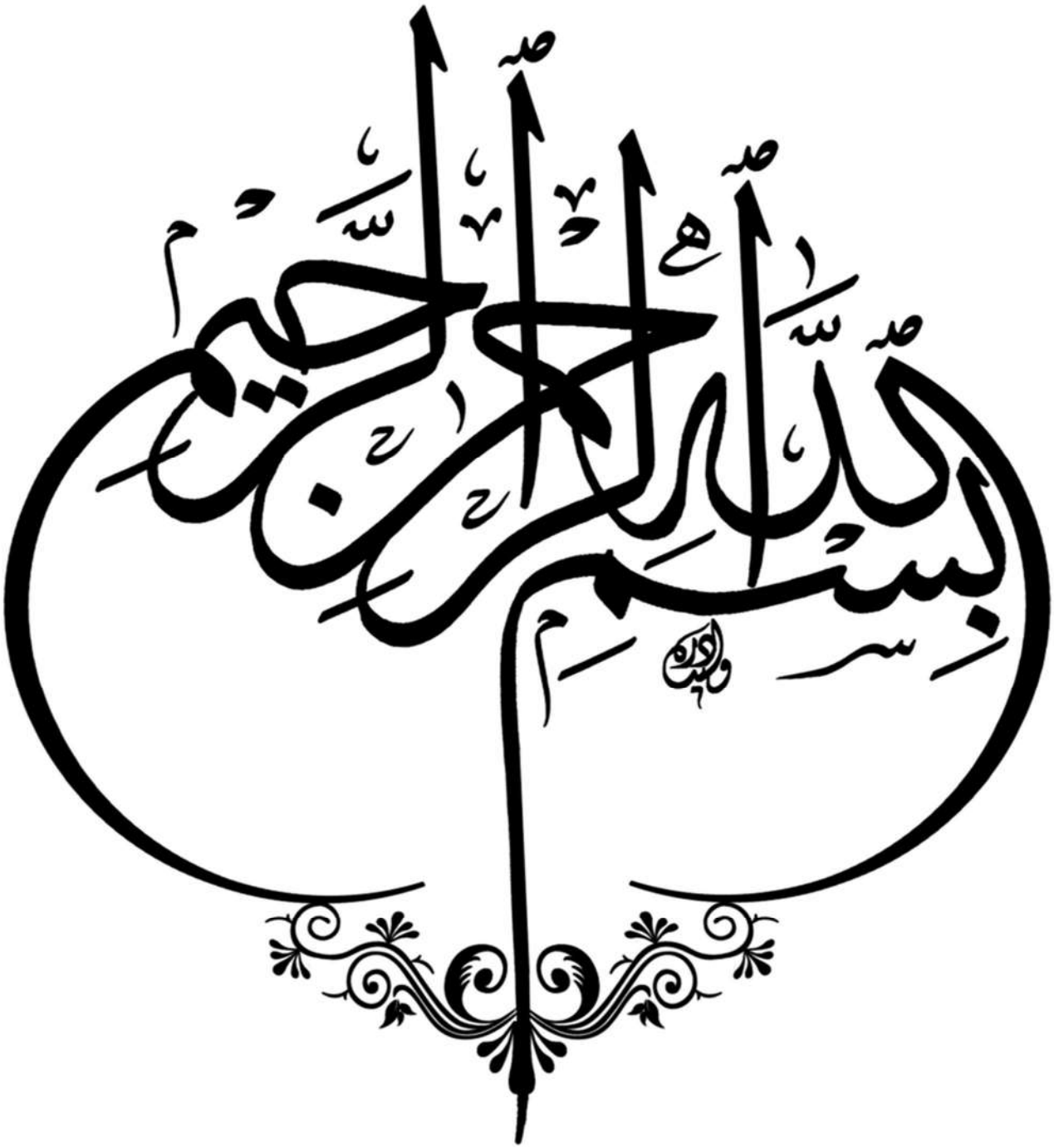
إعداد الطالبتين :

إلهام بونافي
شيماء قويدري

تحت إشراف الأستاذة :

د. نجلاء نجاحي

الموسم الدراسي:2020/2019


بسم الله الرحمن الرحيم

قال الله تعالى:

وَقُلِ اعْمَلُوا فَسَيَرَى اللَّهُ عَمَلَكُمْ
وَرَسُولُهُ وَالْمُؤْمِنُونَ وَسَتُرَدُّونَ
إِلَىٰ عَالِمِ الْغَيْبِ وَالشَّهَادَةِ فَيُنَبِّئُكُم بِمَا كُنتُمْ تَعْمَلُونَ ﴿١٠٥﴾

الإهداء

بسم الله الرحمان الرحيم {و قل أعملوا فيسرى الله عملكم و رسوله و المؤمنين }.

إلهي لا يطيب الليل إلاّ بدعائك...و لا يطيب النهار إلّا بطاعتك...و لا تطيب اللحظات إلّا بذكرك... و لا تطيب الدنيا إلّا بعفوك... و لا تطيب الآخرة إلّا برؤيتك الله جل جلاله...

إلى من بلّغ الرسالة و أدى الأمانة و نصح الأمة...إلى نبي الرحمة و نور العالمين سيدنا و حبيبنا محمد صلّى الله عليه و سلم .

إلى من لونت حياتي بجمالها و حنانها... و عجز اللسان عن وصف جميلها...

و سهرت و ضحّت براحتها حتى تراني مرتاحة...و شملتني بعطفها و رعايتها...

إلى من كان دعائها سر نجاحي...و حنانها بلسم جراحي... **أمي الغالية** أطال الله في عمرك.

إلى من أفنى حياته جدا و كدا في تربيتي و تعليمي...إلى من كان سندي الروحي ورافقني في مشواري الدراسي...إلى من حصد الأشواك عن طريق النجاح...ارجو من الله أن يمد من عمرك لترى ثمارا قد حان قطافها بعد طول انتظار ...**أبي الغالي**.

إلى القلوب الطاهرة الرقيقة و النفوس البريئة...إلى رياحين حياتي إخوتي... **حاتم محمد ...رفيق ...زياد ...عقبة**.

إلى أفرادي أسرتي سندي في الدنيا و لا أحصي لهم فضل...إلى أقاربي وأهلي ...

إلى أختي و صاحبة القلب الطيب و النوايا الصادقة...إلى من رافقتني لإتمام هذا العمل المتواضع....**شيماء قويدري**.

إلى من تحلّو بالإخاء... إلى من كانوا معي على طريق النجاح و الخير...إلى من عرفت كيف أحبهم و علموني أن لا أضيعهم صديقاتي...**تهاني, لامية, عيشة, حبيبة, مسعودة, تهاني2, سمية, رانيا**.

إلى من أحبهم قلبي و لطال ما نداهم لساني ...لكن لم يكتبهم قلمي.

إلى كل من جمعتني بهم الدراسة ...و الحياة تاركة في نفسي المحبة و الوفاء لهم .

إلى أستاذتي الغالية التي كانت بمثابة أمي...و التي كانت سندا لي و العمود الفقري لي لإتمام هذا العمل المتواضع....**نجلاء نجاحي**.

إلى كل من علمني حرفا و أنار لي طريق الهدى بعد الله تعالى...أساتذتي الكرام و خاصة الأستاذ **حمزة قريرة** الذي كان يقدم لي كل النصائح و الارشادات في إتمام بحثي... و لا أنسى عمي العزيز و الوحيد **بوعلام** الذي دائما يدعمني بكل ما عنده من نصائح... و الذي كان دائما يقف جنبي في كل الظروف.

إلى من سقط قلمي سهوا إليكم أهدي هذا العمل ...

إلى من ألهمني و زادني ثقة في نفسي...إلى من كان سندي الروحي في هذه الفترة...

رضا رحماني

الى اخواني الذين كانوا يدعمونني بكل ما عندهم من نصائح وارشادات...الى من وجدت فيهم طعم الاخوة و المحبة... **العازب الشيخ الازهر. الطاهري حسين. خادم الله عبد الله.**

إلهام بونافي

الإهداء

أحمد الله عز و جل على منه و عونه لإتمام هذا البحث المتواضع

إلى الذي وهبني كل ما يملك حتى أحقق له آماله، إلى من كان يدفعني قدما نحو الأمام لنيل المبتغى، إلى الذي سهر على تعليمي بتضحيات جسام مترجمة في تقديسه للعلم، إلى مدرستي الأولى في الحياة، ***أبي*** أطال الله في عمره.

إلى من وضع المولى سبحانه و تعالى الجنة تحت قدميها و وقّرها في كتابه العزيز، إلى التي وهبت فلذة كبدها كل العطاء و الحنان، إلى التي صبرت على كل شيء و رعتني حق الرعاية و كانت سندي في الشدائد، و كانت دعواها لي بالتوفيق، إلى من ارتحت كلما تذكرت ابتسامتها في وجهي نبع الحنان ***أمي*** أعز ملاك على القلب و العين جزاها الله عني خيرا الجزاء في الدارين.

إلى أنيستي في هذه الحياة و من كانت معي وقت ضعفي، إلى التي ضحت بسعادتها لأجل راحتي و نجاحي، إلى ***أمي الثانية*** شفاها الله و أ طال في عمرها.

إليهم أهدي هذا العمل المتواضع، لكي أدخل على قلوبهم شيئا من السعادة.

إلى سندي في هذه الحياة ***أخي*** حفظه الله و رعاه و أدامه تاجا على رأسي.

إلى رفيقة دربي و أختي التي لم تنجبها أمي صديقتي ***الهام بونافي*** نعم الصديقة و الأخت.

كما أهدي ثمرة جهدي هذا لأستاذتي **نجلاء نجاحي** التي رافقتني طيلة فترة هذا البحث و التي كلما تظلّمت الطريق أمامي لجأت إليها فأنارتها لي، و كلما دب اليأس في نفسي زرعت في أملا.

إلى الذين تقاسمت معهم أيام الجامعة بحلوها و مرها صديقاتي **حبيبة و مسعودة و شيماء و صباح.**

إلى كل أساتذة قسم اللغة و الأدب العربي و كل زملائي بدفعة 2020/2019 .

إلى كل من يأمن بأن بذور نجاح التغيير هي في ذواتنا و في أنفسنا قبل أن تكون في أشياء أخرى ...

إلى كل هؤلاء أهدي هذا العمل.

شيماء قويدري

شكر وعرفان

إنّ خير فاتحة للشكر و التقدير تكون لله عز و جل وحده فالحمد لله حمدا كثيرا و نشكره شكر العاجز عن إحصاء فضله وهدّ نعمه حمدا لمن علّم بالقلم فلولا القلم ما وصل علم الأولين إلى الآخرين و ما علمنا تاريخ الصالحين.

نحن الآن نطوي سهر الليالي و تعب الأيام وخلاصة مشوارنا الدّراسي بين دفتي هذا العمل المتواضع.

نتقدم باسمى عبارات الشكر و الامتنان و المحبة و التقدير إلى الّذين مهدوا لنا طريق العلم و المعرفة, جميع أساتذتنا الأفاضل و خاصة الأستاذة الفاضلة و المشرفة على هذه المذكرة **"نجلاء نجاحي"** التي أغرقتنا بجميل تفانيها و طول صبرها و دقة ملاحظاتها و نصحها و إرشادها لنا نسأل الله أن يرزقها راحة البال و رضا يغمر قلبها وعملا يرضي ربّها و عفوا يغسل ذنبها, و ذكرا يشغل وقتها, و جنة تكون هي المسكن لها و المأوى يا رب العالمين.

مقدمة

المقدمة :

لطالما اعتبر الشّعر ديوان العرب, و اعتبرت القصيدة الجنس الأدبي الذي يعكس العبقرية العربية و يؤصل لها, فاستفحل فيه الفحول و نبغ في قراءته و تثمينه العقل النّقدي, فطغى الشّعر على الذوق انذاك و كان مرآة عصرهم و لسان حالهم .

لكن الشّعر لم يكن المتن الثّقافي الوحيد الذي يرمز للبراعة و التفوق الفني العربي بل ظهرت إلى جانبه أشكال فنّية تتشارك معه في الأهمية الموضوعية، و في الجودة الفنّية نذكر منها الخطب و الأمثال و الحكم و الرسالة و المقامة و النادرة، و لعلّ الجنس الأخير قد أخذ مكانة عند الكُتاب القدامى، و سطا على آذانهم لما فيه من رؤى صائبة اتجاه مجتمعاتهم، و وجهة نظر ثاقبة و موقف هزلي يروح عن النفس و يترك مكانا في القلب لا ينسى .

و لعلّ بهاء الدين الأبشيهي كان من أهم الكتاب الّذين أصّلوا لجنس الطرفة أو النادرة و تناولوه في أعمالهم و وضعوا له القواعد، و أطالوا عندها الوقوف لتصبح جنسا أدبيا له سطوته على الأذن العربية و له أثر كبير في الحياة.

و تعتبر النادرة أو الملحة أو الطرافة جنسا أدبيا مخصوصا في ظاهره ينزع منزع الطرفة و في باطنه نقد اجتماعي الهدف منه الإصلاح . و أهم ميزة تبُنى عليها النادرة هي قيمتها التواصلية، فهي دائما تفترض وجود مخاطب بالفعل تتعامل معه على أنه كائن يتفاعل مع موضوعها إيجابا معها، لأّنها تصوغ الحقيقة و تدعمها بالبراهين و الحجج اللاّذعة.

و يعد السّرد هو العنصر البارز الّذي يسيطر على أسلوب النادرة، و هو خطابا من خطاباتها موجه من السّارد إلى المسرود، حيث أّنه يشتمل على الشّخصيات ، و الخطابات الّتي تتم بينهم.

و رغم كون النادرة فنّ من الفنون السّردية القديمة إلّا أّنها قليلا ما يتم الاهتمام بها في مجال الدّراسات، إذا ما قارناها بفنّ القصّة و الرواية و ذلك لأسباب عدة و هذا ما جعلني اتبنى دراسة النوادر في بحثنا هذا، الموسوم بعنوان "البنية السّردية في النوادر. كتاب المستطرف في كل فن مستطرف للأبشيهي- أنموذجا ".

و كان اختيارنا لهذا الكتاب " المستطرف في كل فن مستظرف" للأبشيهي ليكون موضوع دراستنا تحقيقا لرغبتنا في دراسة جنس النادرة عامة و عند الأبشيهي خاصة، لأنّ هذا الأخير رغم كونه من كتاّب النوادر إلّا أّنه لم يحظ باهتمام الدارسين، و كذلك محاولة منّا لرصد تجليات البنية السّردية في فنّ النوادر من حيث بناء الشخصية و الزّمان و المكان و الحدث و الّراوي، و من هذا انطلق الإشكال المعالج في هذه الدراسة محاولا الكشف عن كيفية تشكل البناء السّردي في نوادر " المستطرف في كل فن مستظرف " للأبشيهي من خلال طرح التساؤلات التالية:

-كيف بـُ نيت الشّخصية في نوادر المستطرف ؟.

- ما هي البنية الزّمنية في نوادر المستطرف ؟.

- كيف تشكل المكان ؟.

- كيف تجلت بنية الحدث في هذه النوادر؟.

- كيف كان الّراوي فيها؟.

و اعتمدنا في معالجة موضوعنا هذا المنهج التحليلي الوصفي ، الّذي رأينا أّنه الأنسب لمثل هذه الّدراسة، إلّا أنّ هذا لا ينفي استفادتنا من مناهج أخرى كلما دعت الحاجة إلى ذلك.

و قد عالجنا موضوعنا هذا وفق خطة تتكون من مدخل و فصلين و خاتمة و ملحق.

فالمدخل تناولنا فيه نبذة عن السّرد العربي القديم و فنونه، و في الفصل الأول تطرقنا إلى فنّ النوادر في الأدب العربي القديم و التعّريف بها و نوادر كتاب المستطرف في كل فن مستظرف و موضوعاته و ملخص الكتاب.

أّما الفصل الثاني مزجنا فيه بين النظري و التطبيقي فتضمن دراسة البنية السّردية لنوادر المستطرف في كل فن مستظرف و التعّريف ببعض المصطلحات لأنّ تحديد المصطلحات عنصر هام في كل دراسة، حيث تطرقنا إلى بنية الشّخصية و أنواعها و أبعادها الاجتماعية و النّفسية و الجسمية، و الزّمان و تجليات المفارقة الزمنية و المكان و أنواعه و بنية الحدث و الّراوي باعتبار هذه المكونات أساسية و فاعلة في النوادر و السّرد.

و كان اعتمادنا على جملة من المصادر و المراجع الّتي شكلت زاد هذا البحث و مرتكزه العلمي أهمها :عبد الرحيم الكردي (البنية السّردية في القصّة القصيرة)، حسن بحراوي (بنية الشّكل الروائي)، جيرار جينيت (خطاب الحكاية)، سيزا قاسم (بناء الرواية)، عبد الفتاح كيليطو (الحكاية و التأويل)، سعيد يقطين (السّرد العربي مفاهيم و تجليات)، ابراهيم شعلان (النوادر المصرية)، ميساء سليمان (البنية السّردية في كتاب الامتاع و المؤانسة)، حميد الحميداني (بنية النّص السّردي من منظور النقد الأدبي)، آمنة يوسف (تقنيات السّرد)، صلاح فضل (النظرية البنائية في النّقد الأدبي)، سلوى شاكر النعيمي (المروي له)، سعيد رياض (الشّخصية)، حفيظة أحمد (بنية الخطاب السّردي)، محمد غنيمي هلال (النّقد الأدبي الحديث).

و في الختام لا ننسى فضل أستاذتنا العزيزة نجلاء نجاحي الّتي أشرفت على هذا العمل و أفادتنا بتوجيهاتها و ملاحظاتها السديدة، فإليها يرجع الفضل في ايصال هذا العمل على الشّكل الّذي أنتهى إليه، لذا نتقدم لها بخالص عبارات الشكر و الامتنان و التقدير، و كذلك نشكر كل من مد لنا يد العون في اكمال هذا العمل أساتذة منهم و أصدقاء و ايداريين فإليهم يعود كل الفضل .

مـدخـل

1-نبذة عن السّرد العربي القديم و فنونه:

أ/النشأة و التطور :

على الرغم من الأهمية البالغة الّتي يحظى بها الشّعر في الثّقافة العربية القديمة، إذ لُقب بديوان العرب إلّا أنّ ذلك لم يمنع من ظهور أجناس أدبية كان لها صدا كبيرا في المجتمع العربي القديم، فقد شكّل السّرد العربي أحد أهم هذه المحطات البارزة في التّراث العربي القديم فقد تنوعت نصوصه من خلال تلك الأنواع السّردية التي برزت في إطار التفّاعل بين مكونات الثّقافة العربية الإسلامية و شملت العديد من القصص و الحكايات كالقصص العجائبية و القصص على لسان الحيوان و المقامات و النوادر و السّير بأنواعها و أيام العرب و قصص الأنبياء و كراماتهم .

فالحكايات و الأمثال ذات صلة وثيقة بحياة العربي منذ الأزل، فقد جعل منها منهاج حياته، إلاّ أنّ هذه العملية في بدايتها كانت تتّسم بالمشافهة و أنّ كلّ ما كانت من أعمال لم يتجاوز حدود الشفهي.

و الانتقال من الشفهي إلى الكتابي عمل عسير يستلزم كثيرا من الجهد و الصبر ، و هذا ما حاول السير على منواله فقد حاول تحويل التجربة الذهنية أو المعيشية من أفعال و تخيلات إلى لغة شفوية و مكتوبة ضمن نسق تجنيسي معّين[1].

لقد ا حتلّ السّرد منذ أقدم العصور مكانة مهمة في حياة الإنسان العربي وشكّل أحد الدّعائم التي تقوم عليها الحياة، و ازداد الاهتمام بظهور الدّين الجديد، و ظهر الحكي و السّرد في النّص القرآني، دون أن ننسى سيرة الحبيب المصطفى "صلى الله عليه وسلم" ،و الرسل الّذين سبقوه، ليتسع هذا النسق ليشمل سير الملوك و الحكّام و المسامرات و غيرها.

[1] شعيب حليفي: الحلة في الأدب العربي، التجنيس آليات الكتابة، خطاب التخييل، رؤية للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة 2006، ص:19.

ب/ تاريخه :

على الّرغم من المكانة العظيمة الّتي شغلها الشّعر بين الأجناس الأدبية الأخرى إلاّ أنّ الّسرد العربي القديم في الثّقافة الأدبية القديمة و لو بقدر قليل مقارنة بالشّعر، فما أكثر الكتب الّتي تعنى بتاريخ الشّعر العربي القديم، أّما الّسرد فلا أحد اهتّم بتتّبع مراحله و إبراز أساليبه، بل من المرجّح أّنه لم يخطر ببال الباحث أن يكتب تاريخا للّسرد[1].

فالحكُي و الّسرد كان موجودا يسير بتأّني في ظلّ سلطة الشّعر العربي ، حيث أنتج العرب الّسرد و ما يجري مجراه، و تركوا لنا تراثا هائلا منذ القدم و ظلّ هذا الإنتاج في تزايد عبر الحقب و العصور يسجل لنا العرب من خلاله مختلف صور حياتهم و أنماطها و رصدوا من خلاله مختلف الوقائع و ما خلفته من آثار في المخّيلة و الوجدان، و عكسوا توظيفهم إياه كلّ صراعاتهم الداخلية و الخارجية كما تجسدت لنا من خلاله مختلف تمثيلاتهم للعصر والتّاريخ و الكون و صور تفاعلاتهم مع الذّات و الآخر[2].

إنّ الا هتمام بدراسة الّسرد العربي القديم بدأت منذ أواسط القرن الماضي، و تظهر من الفينة و الأخرى بعض الّدراسات الّتي أولت اهتماما كبيرا بهذا الجنس الأدبي كدراسة خالد الرباح أبو علي (نقد الّنثّر في تراث العرب الّنقدي حتّى نهاية العصر العباسي 606هـ، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة).

و دراسة محمد خير الشيخ موسى (نقد الّنثر العربي حتّى القرن الرابع الهجري ...)، هاتان الّدراسات تعالجان الأنواع الّسردية القصصية بإدراجها ضمن منظومة أكبر هي الّنثر العربي القديم [3].

---

[1] عبد الفتاح كيليطو: الحكاية و التأويل، ط1، دار توبقال، المغرب، 1998، ص:06.

[2] سعيد يقطين: الّسرد العربي، مفاهيم و تجليات، دار الأمان، الّرباط الّدار العربية للعلوم، بيروت، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2012، ص:61.

[3] ضياء الكعبي: الّسرد العربي القديم، الأنساق الثقافية إشكاليات التأويل، المؤسسة العربية للّدراسات و النشر، ط1، بيروت، 2005، ص:13.

لقد ازداد الاهتمام بالسّرد العربي القديم من لدن النّقاد في العقدين الأخيرين إدراكا منهم أنّ عدم الاهتمام بهذا الجنس الأدبي هو تضييع لإرث أدبي كبير، فالسّرد العربي لا يقّل أهمية عن الشّعر بواسطته نستطيع الغوص في أعماق النّفس البشرية مستخدما آلّية الرّمز (القصص على لسان الحيوان)، للإبتعاد عن المضايقات و المحاكمات، و به نستطيع أن نرتقي بالأسلوب الرّصين، فالمقامات امتازت بأسلوب نافس اسلوب الشّعر من خلال تفخيم اللّفظ و جمال النطق إيقاعا.

جـ / فنونه:

يعد السّرد أحد أهم مظاهر التعبير في الثّقافة العربية، و يأتي منسجما مع الطبيعة السّردية للعقلية العربية، و منذ أن أصبح السّرد أحد المكونات الأساسية للعقل العربي ظهرت الأشكال السّردية في أدبنا العربي و انتشرت بشكل واسع، كالحكاية الخرافية و السّير الشعبية و المقامات و النوادر و الرسائل و الخطب و الأخبار ... و قد ظلت هذه الفنون سمة من سمات أدبنا العربي القديم و نذكر منها:

1/ أدب السيرة:

يعتبر فنّ السّير من أشكال الفنّالسّردي العربي فهو يمثل عالماَ إبداعياَ رحباَ لما له من خصوصيات و مزايا فنية، حظي باهتمام واسع خصوصا بالثّقافة الإسلامية نظراَ لأهميته البالغة في حياة الفرد و المجتمعات،فبواسطته يستطيع الفرد التأريخ لشخصيتِه أو لشخصيات مرموقة في التاريخ بمآثرهم و نضالاتها، و قد ظهر هذا اللون الأدبي منذ القِدم من خلال التأريخ لسّير العظماء و على رأسهم سّيد الخلق أجمعين محمد صلى اللّه عليه و سلّم و الخلفاء الراشدين و المُهدين و بعض الصّحابة و الشّخصيات و السّياسية و التّاريخية، فكتب بعض القدماء من أعلام الفكر و الأدب و العلمي عن حياتهم أو عن حيات غيرهم، نذكر منهم : " الإعتبار" لـ **أسامة ابن منقذ و المنقد من الظّلال للامام** الغزالي، و "الأيام " لـ **طه حسين،** و "حياتي " لـ **أحمد أمين،** و "أنا" لـ **عباس محمود العقّاد،** و هي كلّها سّير ذاتّية، فالسّيرة فنّ يجمع بين التأريخ و الأدب عرفه العرب منذ أمد بعيد فالأدب العربي القديم مشحون حتّى

السقف بمئات ألوف الرّجال والنّساء اللّذين دوِنت حياتهم بعناية و حجمِ هذا التّراث الضّخم، و لأدب السّيرة عدة أشكال سردية تشعبت فيما يلي:

السّيرة النّبوية:

تعتبر حياة الرّسول صلّى الله عليه و سلم شغل كلّ مسلم على وجه المعمورة خصوصا بعد وفاته، فاهتّم العديد بتدوينها و على رأسهم محمد بن إسحاق الّذي تعدُّ مدوناته الصّورة شبه الكاملة لمرويات كثيرة و متناثرة، كانت تتداول مشافهة قبل أن يأمر المهدي بن إسحاق بتدوينها، إنّما تكاملت على يد عبد الملك بن هشام الّذي اشتهر بحمل العلم، سبق هذا التدوين إطار سردي شفوي للسّيرة، حيث استأثر، كلّ من عروة بن الزبير أبان بن عثمان باهتمام المصادر الأساسية و كان الزّهري من أعلام الرّواة الّذين تعد مروياته الأصل الّذي قامت عليه مدونات ابن اسحاق[1] .

السّيرة الذّاتية:

و أطلق العرب كلمة السّيرة في مستهلّ استعمالها على ما كُتب من حياة المصطفى صلّى الله عليه و سلم، ثّمتّوسع مدلولها فأطلقوها على حياة بعض الأشخاص النّافذين المؤثرين كسيرة صلاح الّدين الأيّوبي و سيرة ابن طولون و غيرهم، ثّمتوالت سير الفلاسفة و العلماء و الأدباء.

و تورد المصادر التّاريخية سّير مبكرة لسلمان الفارسي يسندها البغدادي بن عّباس، و إذ أضحت نسبة السّيرة مدونة تكون من أوائل المرويات في الثّقافة العربية، و يورد بن سعد بعد ذلك في كتابه الطّبقات الكبرى سيرة للواقدي الظّليع بمرويات السّيرة النّبوية ثّم يتوالى ظهور السّير الذّاتية العربية فتزامن مع التّطور الثّقافي في المتنّوع، و تزدهر بمرور الزّمن[2].

[1] عبد الله إبراهيم: موسوعة السّرد العربي، دار فارس للّنشر و التوزيع، الأردن، ط1، 2005، ص:175.

[2] الرجع نفسه، ص:183.

ترتكز السّيرة الذّاتية على آلية السّرد الاسترجاعي الّتي تقوم بتعطيل عمل الذّاكرة و تشحنها بطاقة استنهاض حرة و ساخنة لمخزونها الذّ اكراتي المرشح للعمل في الحقل السّير الذّاتية.[1]

السّيرة الغيرية /الموضوعية:

و هو أن يقوم السّارد بسّرد سيرة أحد الشّخصيات في مجال معين يعتقد بأهميتها و ضرورتها فضلا عن صلاحيتها محاولا الكشف عن خباياها مستخدما ضمير المخاطب عكس السّير اللّتية الّتي يستخدم فيها ضمير المتكلم بصيغة مختلفة "أنا" و "نحن".

فهي تلك التّراجم الّتي تؤلف كتباً قائمة بذاتها معروفة المؤلف، و تعني بأعلام معروفين على نطاق واسع و تفصل في حياتهم و أعمالهم و أثارهم، و تهتم بالموقع الاعتباري لهم على المستويات التّاريخية و الفكرية و الأدبية السّياسية و تقدمها بوصفها أنموذلًجيُ حتذى به في عصرها شأن سيرة عمر بن الخطّاب لابن الجوزي و سيرة أحمد بن طولون للبلوي[2].

السّيرة التّاريخية:

و هي الّتي تسجل أحداث تاريخية وقعت في زمن من الأزمنة في حياة فرد من الأفراد ، كما تعرض أعمالا متصلة بالأحداث العامة أو متأثرة لها ، فهي تسجيل لمآثر أحد الشّخصيات التّاريخية البارزة.

السّيرة الشّعبية:

و يقصد بها مجموعة من الأعمال القصصية الطّويلة ذات سمات فنّية متشابهة و ذات أهداف متماثلة تولدت في مجال المشافهة و رواها رّواة ، تزخر السّاحة الأدبية العربية بعديد السّير الشعبية مثل سيرة عنترة بن شدّاد ، سيرة بنو هلال ، سيرة الزّير سالم...و غيرهم[3].

---

[1] محمد صابر عبيد: السّيرة الذّاتية الشّعرية، قراءة في التّجربة لشعراء الحداثة العربية، عالم الكتب الحديث للّشر و التوزيع،ط1،2007م، ص:110.

[2] عبد ابراهيم: موسوعة السّرد العربي، ص :182.

[3] حلمي نذير: أثر الأدب الشّعبي في الأدب الحديث، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر، الاسكندرية، ص:53.

فالسّيرة الشّعبية شكل من أشكال القصص الطولية الّتي تتجه نحو تصوير الإنسان و عادة ما يكون بطل السّيرة صاحب رسالة حق، و أنّه يصارع الشّر دائماً و ينتصر في نهاية المطاف،فهي قصص مستوحاة من التّراث العربي تّمجد الأخلاق الأصيلة.

2 / القصص على لسان الحيوان:

استحوذت قصص الحيوانات على مساحة شاسعة من النّصوص و الأمثال و الحكم و الأساطير، بإعتبارها تمثل عبراً للمواقف الإنسانية و الخطابات الأخلاقية ، فالقصّة على لسان الحيوان أو الخرافة من أقدم القصص في التّراث السّردي العربي القديم تهدف إلى التّهذيب الخُلقي و الإصلاح الاجتماعي و النّقد السّياسي و الموعظة و التّعليم، حيث تعد القصص على لسان الحيوان من أقدم القصص الضّاربة في التّراث، فقد بدأ ظهور هذا اللّون الأدبي في الأدب اليوناني على يد "**إيسوب**" إذ أُعتبر الملهم الأوّل لـ " **لافونتين**"الّذي يلقّب بالفيلسوف الأوّل في نظم الخرافات، و بلغت خرافاته خوالي المئاتين و خمسين خرافة، جُمِعت في القرن الثالث عشر ميلادي من طرف كاهن القُسطنطينية " **بلانود**" و أكتسب شهرة في الأوساط الشّعبية و يقال إنّ سقراط كان من المعجبين بخرافته، حتّى إنّه إشتغل على وضّعها في قالب شّعري في أواخر أّيامه في السّجن[1].

غير أنّ هناك تضارب في الأراء النّقدية بين السّباق إلى هذا اللّون الفّني في تاريخ البشرية، فهناك من يجزم أنّ اليونانيين هم أصحاب السّبق إلى هذا اللّون و شيوعه على يد "**إسوب**" و من جاء بعده "**كبابريوس**"في حدود القرن الأوّل الميلادي من خلال حكاية " الأشعار و النّاس و الّتي أبدع فيها إيسوب، غير أنّ هناك من النّقاد من يُرّجع ذلك إلى الهند الّتي سبقت اليونان في هذا المضمار بكتاب **(جاكات)** الّذي يحكي تناسخ (بوذا) في صّور الحيوانات و الطّيور و أنّ بعض الحكايات المصرية القديمة يرجع تاريخها إلى القرن الثاني عشر ق. م في قصّة السبع و الفأر[2].

[1] علي دروؤيش: دراسات في الأدب الفرنسي، الهّيئة العامة للكتاب، القاهرة 1973م، ص:88.

[2] داوود سلوم: الأدب المقارن في الّدراسات المقارنة التطّبيقية، مؤسسة المختار، القاهرة، 2003م، ط1، ص:63.

إنّ افتقاد أصل نشوء فنّ الخرافة و موطنها الأصلي من أصعب الأمور الّتي يعالجها بالبحث كون النّقاد لم يهتدوا إلى أصل هذا اللّون الفّني، فهناك من أرجع بداياتها الأّولى إلي اليونان، فالخرافة في نظر هؤلاء لم تبدأ في اليونان أبداَ، إذ وجب علينا أنّ نتّجه شرّقاً و ننظر إلي الهند و نطّلع على القصص المتداخلة في " **الهيتسوباديسا**" كي نعرف قِدم هذه الخرافات في واقع الأمر [1].

و في المقابل يرى بعض الدارسين «أنّ موطن الخرافة أو القصص على لسان الحيوان هي الآداب الشّرقية و بالتحديد الأدب العراقي القديم بالضّبط في المنطقة البابلية العراقية، و بالتّالي يكون ايزوب قد تعلم من أحيقار حكيم بلاط نينوى، فقد كان كاتباً شهيراً و حكيماً أرامي الأصل، عاش في نينوى في بداية القرن السّابع قبل الميلاد إبّان حكم الملك الأشوري سنحريب»[2]، و من بين القصص على لسان الحيوان:

قصص كليلة ودمنة:

تعد قصص" كليلة و دمنة" حكمة في ثوب خرافة، ينطوي على حكايات و أقاصيص على ألسنة الطير و البهائم الّتي تمثل الحياة البشرية في نواحيها المختلفة، لما نجده فيها من النّزاعات و الأهواء و التيّارات الفكرية ما نجده بين البشر، كما نجد في الحوارات الّتي يديرها ابن المقفع ببراعة بين أطرافها، الجدل و الفقه، و المنطق، و علم الاجتماع، و السّياسة، كما نجد بين البشر الأخيار و الأشرار...هكذا نجد صورة عنهم في الشّخصيات البهيمية الّتي يجعلها ابن المقفع أمثالا للأبطاله الخرافية[3].

3/ المقامات:

و هي من الأعمال الأدبية التّي عكست الجوانب الإجتماعية في التّراث العربي، حيث ظهرت للوجود في القرن الرّابع الهجري، و ازهرت في عصر الإنحطاط، إتخذ هذا الشّكل

---

[1] المرجع نفسه، ص:74.

[2] المرجع نفسه، ص:77.

[3] بيدبا: قصص كليلة و دمنة، ترجمة عبد الله ابن المقفع، شرح، دار الجيل، للنشر و الطّبع و التّوزيع، بيروت، ط3، 2006، ص:9.

الأدبي كوسيلة لطرح الأفكار الاجتماعية المختلفة، يمتاز بأسلوب سردي حكائي « فهو جمع مقامة بفتح الميم و هي في أَصل اللّغة اسم للمجلس و الجماعة من النّاس، و سميت الأحدوثة من الكلام مقامة كأّنها تذكر في مجلس واحد يجتمع فيه الجماعة من النّاس لسماعها»[1].

فهي حكاية أو قصّة خيالية و راويها كذلك، و بطلها خيالي، لا تعرف الحقيقة، أغلب شخصياتها، خيالية وهمية، تتناول عادة قضايا اجتماعية مستفحلة كفساد الحكام أو القضاة، أو تفشي ظواهر اجتماعية غير أخلاقية، و تارة أخرى تتسم بالسّخرية و بالفكاهة السّخيفة. تبدأ المقامات بحديث الرّاوي كقوله: " حدثنا فلان" و يسرد فيه مغامرات البطل المحوري و الّذي يمتاز في الغالب بذكائه الحاد، الّذي اكتسبه من تجارب حياته، كما يمتاز المقامة بشخصيات رئيسة أو محورية و شخصيات ثانوية هامشية، و هذا حسب دور كلّ منهما، و على الرّغم من أنّ هذا الفنّ الأدبي يصنف على أّنه يقترب من الشّعر أثناء إلقاءه، يمتاز بالسّجع القوي منذ البداية إلى النهاية، إضافة إلى البيان بأنواعه المختلفة، و أحيانا يختلط بالشّعر.

نموذج موضوعات مقامات الهمداني:

تناول بديع الزّمان الهمذاني مواضيعاً شتى منها ما يعالج الآفات الاجتماعية كالفقر، و التسوّل و السرقة و منها ما هو ديني كالدّعوة إلى الزّهد و التّحلي بمكارم الأخلاق و غيرها من الصّفات الخُلقية الحميدة دون أن نغفل القضايا السّياسية، فقد تعددت موضوعات المقامة عند بديع الزّمان الهمذاني و الّذي استوحاها ممّا كتبه الجاحظ في قصّته عن أهل الكدّية، كما أفاد ممّا كتبه ابن دريد من أحاديثه المعروفة في كتابه الأمالي[2].

اتصفت معظم مقامات الهمذاني بطابع السّخرية و النّقد اللّاذع كوسيلة لنقد بعض الصفات السلبية في مجتمعه آنذاك (القرن الرابع) و المتمثلة في التسوّل أو ما يطلق عليه الكدّية، بطل مقامات الهمذاني هو أبو الفتح الإسكندري، و هو شخصية ذكية ساخرة نابعة من

[1] شهاب الّدين القشلندي: صبح الأعشى، دار العلمية، بيروت، (د،ط)، (د،ت)، ص:122.

[2] حسام محمد علم: دارسات في النّثر العباسي، جامعة الأزهر، ط4، 2007، ص:132.

الطّبقة الفقيرة في المجتمع، اتصف الاسكندري بعديد الصّفات، فقد كان متسوّلا فقيرا و أحيانا واعظاً مرشداً حسب أدواره، و له راوٍ باسم عيسى بن هشام.

4/ الرسالة:

الرسالة فنّ أدبي قديم و واسع قدم الإنسان ظهوره الأول كان مع مجيء الإسلام أين بدأ اهتمام العرب بالكتابة و التدوين لأغراض دعوية، ثّم أخذ هذا الفنّ في التشّكل و التطّور مع مجيء العصر الأموي أين أخذت الرسالة طابع سياسي عاكسة للظروف الحياتية إّبان تلك الفترة لتصل إلى ذروة الازدهار و النمو مع العباسيين اتخذت صبغة فّنية أدبية بحته عُني فيها كتابها بالزخرفة اللّفظية و حسن السبك و الصياغة كما لم يهملوا المضامين و الأغراض فتعددت أنواعها بتعدد مضامينها و موضوعاتها، و قد عرفت الرسالة كفنّ أدبي نثري قديم تطورا كبيرا منذ نشأتها وحتّى يومنا هذا، بدءا بالعصر الجاهلي،الّذي لم يوصلنا من انتاجه سوى ما كان في قالب شعري، و بالتالي لا نجد ذكرا للرسالة الجاهلية بمفهومها الأدبي المعروف حيث أّنه:« ليس بين أيدينا وثائق جاهلية صحيحة تدل على أنّ الجاهلين عرفوا الرسائل الأدبية و تداولوها، و ليس معنى الكتابة فقد عرفوها، أنّ صعوبة و سائلها جعلتهم لا يستخدمونها في الأغراض الأدبية الشعرية و النثرية»[1].

فمن الواضح أنّ الجاهليين لم يعرفوا التدوين بشكل كبير هذا ما جعل فنّ الرسالة الأدبية لم يجد البيئة الفّنية الملائمة لينمو و يتطور، «إذاً فالعرب استخدموها لأغراض سياسية و تجارية، و لكّنهم لم يخرجوا بها إلى أغراض أدبية خالصة تتيح لنا أن نزعم وجود عندهم لون من ألوان الكتابة الفّنية و من المؤكد أنّ الكتابة لم تكن حينئذ تؤدي بجانب أغراضها السياسية و التجارية أغراضا أدبية أو فنية من تجويد و تحبير، إذ لم تكن أكثر من كتابة ساذجة أّدت أغراضها خاصة في عصرها و انتهت بانتهاء هذا الغرض»[2].

[1] شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي، العصر الجاهلي، دار المعارف، القاهرة، ط11، ص:38.

[2] شوقي ضيف: الفنّ و مذاهبه في النّثر العربي ، دار المعارف، مصر، ط7، ص:19.

إذن الرسالة باعتبارها عمدة الترسّل، و بها يتّم إرسال الكلام، يقول عبد العزيز عتيق:« هي كل ما يرسل أو هي الكلمة شفوية أو مكتوبة يبلّغها الرسول صلّى الله عليه و سلم أو يحملها إلى من ترسل إليه، و هذه الكلمة تختلف طولا و قصرا على حسب موضوعاتها»[1].

فالرسالة هي خطاب بين شخصين يكون أحدهما بعيد، أو غائب لسبب ما، يعّبر فيها عن مشاعر شخصية، و قد اختلفت في عدة أنواع و نذكر منها:

الرسالة الديوانية:

و نعني بها الرسائل الخاصة بشؤون الدولة في الداخل و الخارج و الديوان هو مصدرها و موردها، و سُميت أيضا بالرسائل الرسمية، فقد« كانت تصريف أعمال الدولة و ما يتصل بها من تولية الولاة، و أخذ البيعة للخلفاء و ولاة العهود، من الفتوح و الجهاد ومواسم الحج و الأعياد و أخبار الولايات و أحوالها في المطر و الخصيب و الجذب، و عهود الخلفاء لأبنائهم، و وصاياهم و وصايا الوزراء و الحكام في تدبير السياسة و الحكم، و أيضا فإّنها أخذت تتناول بعض الأغراض التي يتناولها الشّعر من تهنئات و تعزيات و شكر[2].

الرسالة الإخوانية:

و نعني بها الرسائل الّتي تكون بين الأفراد و تشمل كذلك الرسائل الشّخصية أو الأدبية أو الاجتماعية و غيرها فهي: « تلك الرسائل الشّخصية الّتي كانت تحبر بعيدة عن الديوان إلى حد الإخوان في أمور خاصة لا تتعلق بشؤون الملك، و لا بسياسة الدولة، أو تتعلق بها بصفة غير رسمية كالتهنئة، و التعزية، و الشكوى، و العتاب، و الاستعطاف، و غير ذلك ممّا يصور العواطف الخاصّة، بقدر ما بين الأفراد من روابط و صلات، ومن ثّم كانت أدخل في الناحية الفّنية من الرسائل العامة(الرسمية)، فهي أفسح منها مجالا، و أخصب خيالا، لا يحدها إلّا ذوق الأديب، أغراضها جمة و أساليبها منّوعة و كاتبها حر، إن أردتها جادة كانت عين الجّد، إن

[1] عبد العزيز عتيق: في الّنقد الأدبي، دار النهضة العربية للطباعة و النشر، بيروت، ط2، 1972، ص:221.

[2] شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي، العصر العباسي، ط1، ص:468.

أردتها مرحة كانت ذوب الفكاهة بل إن شئت كانت أقسى من الصخر، و أصلب من الحديد، فما أشبهها بالشّعر إلاّ أنّه موزون مقفّى»[1].

فالرسائل الإخوانية تصدر عادة بالتحميدات و عن عواطف الأفراد و منه:« فالرسائل الإخوانية الّتي تصور عواطف الأفراد و قد تفننوا حينئذ طويلا في التحميدات التي تصدر بها الرسائل، و تنسب إلى الرشيد أنّه أول من أمر أن تبتدئ مكتباته بعد البسملة بالصّلاة على النّبي صلّى الله عليه و سلم»[2].

5/الخطابة:

تعد الخطابة فنّا قوليا نثريا عرف منذ العصر الجاهلي، و ازدهر مع بزوغ فجر الإسلام، فقد شهدت عصور الأدب العربي حضورا لفنّ الخطابة جعلها في مقدمة الفنون النثرية ذات الصبغة الشفاهية، و كان لعصور الأدب العربي القديم حظا وافرا من هذا الحضور و الاهتمام، فالعصر الإسلامي يعتبر العصر الذّهبي لرقي و تطور فنّ الخطابة شكلا و مضمونا. حيث شهد خطابة سيد الأمّة سيدنا محمد صلّى الله عليه وسلم و من بعده خطابة الخلفاء الراشدين الأربعة، و قد بلغت الخطابة أوج مجدها في عهد الإمام علي رضي الله عنه، المعروف بالفصاحة و البلاغة الشديدين، حيث تنوعت الخطب بين خطب الجمعة و المناسبات و الوفود و الحروب...، و قد ازدهر هذا الفن ازدهارا رفيعا في العصر الإسلامي لأنّ الحاجة دعت إليه، فقد تحول الاهتمام إلى النّثر بدل الشّعر لأنّ طبيعة الدعوة و نشر هذا الدّين الجديد يقتضي النّثر بدل لا الشّعر، فالعقيدة الجديدة فرضت واقعا أدبيا أفرز اهتماما خاصّا بهذا اللّون النّثري الأدبي، لقد كان العرب في الجاهلية أصحاب فصاحة و بيان، فاعتموا الخطابة في المواقف الّتي تتطلب ذلك، علما أنّ التاريخ لم يحفظ لنا من خطبهم إلاّ القليل، لكن أسماء كثيرة في سماء الخطابة و صارت مثلا يضرب في الفصاحة و البلاغة، فقد عرف عن العرب قدرتهم

[1] محمد نبيه حجاب: بلاغة الكتاب في العصر العباسي، ورايى تحليل نقدية لتطور الأساليب، ص:99.

[2] شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي، ع ع ، ص:468.

على الارتجال و مواجهة المواقف الطارئة « و قد ارتبط هذا الفنّ بحياة العرب الاجتماعية من منافرات و مفاخرات في إصلاح ذات البين و إطفاء ثائرة الحرب و حمّالة الدّماء»[1].

إنّ للخطبة موضوعات مختلفة، فمن موضوعاتها في الجاهلية « إصلاح ذات البين، و إطفاء نار الحرب، و حمّالة الدّماء و التشييد للملك، و التأّكيد للعهد في عقد الأملاك و في الإشادة بالمناقب، و كل ما أريد ذكره و نشره و شهرته في النّاس»[2].

و ارتكزت بالأساس على الإسلام باعتباره « ليس دين جمود يقف عند المطالب الأخروية شأن ما سبقه من الأديان، بل جاوزها إلى تحقيق المصالح الدنيوية، فكان لابد من أن يتعرض لكلّ ما به صلاح الأمور البشرية، في العقيدة و التشريع والمعاملات و الحكم والسّياسة و الاجتماع و الأخلاق و الفكر، فمن خلال هذا المنظور تعددت موضوعات الخطابة و يرجع إلى الارتباط القوي و الوثيق بين الدّين و السّياسة»[3].

ويقول في هذا العسكري: « و الخطابة لها حظ الأوفر من أمر الدّين، لأنّ الخطبة شطر الصّلاة و هي عماد الدّين في الأعياد و المجمعات و الجماعات، و تشمل على ذكر المواعظ الّتي يجب أن يتعهد بها الإمام رعيته، لئلا تدرس من قلوبهم آثار ما أنزل الله عزّ وجل من ذلك في كتابه»[4].

فتغير وضعها و ارتقت أساليبها واتّسعت موضوعاتها فكانت على النّحو الآتي:

دينية:

إنّ الخطابة في عصر صدر الإسلام جالت عدّة ميادين، لكن تبقى وجهتها الرّئيسية وجهة دينية، حيث أنّ غرضها الأساسي إقامة عمود الدّين و رفع المنار الإسلام، فكانت هناك خطب دينية شملت العقائد و الدّعوة إلى الإسلام، و تحسين الجهاد و الحثّ عليه، و التّشريع بما فيه من تبيين الحدود و إقامة معالم الحلال و الحرام، و الوعظ و الإرشاد بما فيه من أمر

[1] عمر: النّثر الفّني القديم، أبرز فنونه و أعلامه عروة، ص:19.

[2] مصطفى البشير قط: مفهوم النّثر الفني وأجناسه في النّقد العربي القديم، ص:97.

[3] محمد درويش: الخطابة في صدر الإسلام، ص:139.

[4] أبو هلال العكسري: الصانعتين للكتابة و الشّعر، دار الكتب العلمية ، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص:130.

بالمعروف و نهي عن المنكر، و حثّ على الأخلاق و تبشير و إنذار، و قد خطب الخطباء في هذه الشؤون جميعا، فخطب الرّسول صلّى الله عليه و سلّم في العقيدة و الدعوة إلى الإسلام كثيرا، و أكثر الرسول من القول في الوعظ و الإرشاد والدعوة إلى التّقوى و العمل الصّالح[1].

سياسية:

تطرح القضايا الّتي واجهها المسلمون، و تتضمن توجيهات الرّسول صلّى الله عليه و سلّم في مضية لبناء الدولة الإسلامية[2]، و من الخطابة السّياسية مشاورة الرّسول أصحابه حينما أتاه الخبر عن قريش بمسيرهم ليمنعوا غيرهم في بدر، كذلك أيضا مشاورة الرسول لأصحابه يوم أحد، و هم يتشاورون في الخروج للعدّو، حيث النزل أو البقاء في المدينة متحصنين[3].

حربية:

موضوعها القتال و الإعداد له و تنظيمه و بثّ الرّوح الجهادية بين المسلمين، و حثّهم على القتال، حيث كان الجهاد في سبيل الله من أكبر أسباب انتشار الإسلام و ارتفاع مناره، و لهذا كان من أعظم التقربات إلى الله، « و قد و جدت الخطابة الحربية منذ قام بين الإسلام و الشرك حرب، فالرّسول عليه الصّلاة و السّلام يحرّض على القتال يوم بدر، و أبو بكر وعمر و مقداد بن عمر، و سعد بن معاذ يحرّضون عليه و يثّبتون النّاس»[4].

اجتماعية:

الخطابة الاجتماعية و تعالج فيها مشكلات المجتمع الجديد بمفاهيمه و قيمه و تطلّعاته و بنائه و توطيد أركانه، و كان يتزين موضوعها بالوعظ و الإرشاد[5].

تعتبر هذه الموضوعات الأم الّتي تناولتها و ارتكزت عليها الخطابة بشكل عام، و تفرعت عنها موضوعات أخرى جاءت متزامنة للوضع آنذاك..

---

[1] محمد طاهر درويش: الخطابة في صدر الإسلام، ص:139.

[2] سالم المعوش: القواعد المعرفية ف أدب صدر الإسلام،ص:286.

[3] محمد طاهر درويش: الخطابة في صدر الإسلام، ص:144، 145.

[4] المرجع نفسه، ص:151.

[5] سالم المعوش: القواعد المعرفية في أدب صدر الإسلام، ص:286

3/ملخص كتاب المستطرف في كل فن مستظرف وموضوعاته:

يعودكتاب المستطرف في كل فن مستظرف الّذي إتّخذته مدونة لبحثي هذا، و هو موسوعة شاملة تحوي عددا وافرا من المواضيع المتنوعة و المختلفة « من أيات قرآنية و أحاديث نبوية و أخبار الخلفاء و الحكام و أخبار الأدباء و الشعراء و المغنيين »[1].

و يعتبر المستطرف من الموسوعات الأدبية الّتي كثر عددها خلال القرن التاسع هجري، و يتألف الكتاب في جزئين، الجزء الأول يحوي ثلاثمئة و تسعة و أربعون صفحة، أّما الجزء الثاني فيه ثلاثمئة و عشرين صفحة، طبع في الأستانة (1263هـ/1846م)، و نشر في باريس سنة 1899م.

و قد كان الأبشيهي يسير على نفس طرق أدباء عصره كالقلقشندي في موسوعته صبح الأعشى في صناعة الإنشا، و موسوعة نهاية الأرب في فنون الأدب للنويري حيث كثر في ذلك العصر التأليف الموسوعي بسبب سقوط بغداد على أيدي التتار سنة 656هـ فكان هذا الحدث هو القضاء على الحركة العلمية و الأدبية في العراق، إذ ألقيت في نهر دجلة و خرجت المكتبات، من هنا توجه العلماء و الأدباء إلى الحرص على جمع التراث الإسلامي في هذه الموسوعات كما ذكرت في السابق «موسوعة صبح الأعشى»[2].

حيث تأثّر الأبشيهي بالقدماء في جمعهم و تصنيفهم لمختلف الأحداث و العلوم كالجاحظ و ابن عبد ربّه حيث قال المؤرخ الأديب مصطفى بن عبد الله الشّهير بحاجي خليفة في كتابه كشف الظنون عند أسامي الكتب و الفنون **« كتاب المستطرف في كل فن مستظرف مشتمل على كل فنّ ظريف و فيه الإستدلال بآيات من القرآن و أحاديث صحيحة و حكايات حسنة**

[1] شهاب الّدين بن أحمد أبي الفتح الأبشيهي: المستطرف، دار الغد الجديد المنصورة، الطبعة الأولى، القاهرة، 1430هـ / 2009م، ص:5 .

[2] سامي يوسف أبو زيد: أدب الدول المتتابعة الزنكية و الأيوبية و الماليك، ص:357.

عن الأخبار و نقل فيه كثيرهما أودعه الزمخشري في ربيع الأبرار و ابن عبد ربه العقد الفريد....»[1].

و قد أشار الأبشيهي في مقدّمة كتابه عن ذلك حيث قال **«فقد رأيت جماعة من ذوي الهمم، جمعوا أشياء كثيرة من الآداب و المواعظ و الحكم، و بسطوا مجلدات في التواريخ، و النوادر، و الاخبار، و الحكايات، و اللطائف، و رقائق الأشعار، و ألفوا في ذلك كتبا كثيرة، تفرد كل منها بفوائد لم تكن في غيره من الكتب محصورة، فاستخرت الله تعالى و جمعت من مجموعها هذا المجموع اللطيف، و جعلته مشتملا على كلّ فن ظريف، و سمّيته (المستطرف في كلّ فن مستظرف) و إستدللت فيه بآيات كثيرة من القرآن الكريم، و أحاديث صحيحة من أحاديث النّبي الكريم صلّى الله عليه و سلم، و طرزته بحكايات حسنة عن الصالحين الأخبار، و نقلت فيه كثيرا مما أودعته الزمخشري في كتابه (ربيع الأبرار)، و كثيرا ممّا نقله ابن عبد ربّه في كتابه (العقد الفريد) ...»[2]**، و هذا ما صرّح به الأبشيهي في كتابه المستطرف بأّنه إعتمد في تأليفه ممّا ألّفه سابقوه.

و قد شمل المستطرف أربعة و ثامنين بابا من أحسن الفنون، كما قال هنا في مقدمة كتابه هذا و ظمنته كلّ لطيفة، و نظمته بكلّ ظريفة، و قرنت فيه الأصول بالفصول، و جعلت أبوابه مقدمة، و فصلتها في مواضيعها مرتبة منظمة[3] .

ومن خلال هذه الكلمات الّتي أتى بها الأبشيهي في كتابه **<<المستطرف في كلّ فن مستطرف >>**.

نستطيع القول بأّنه يعتبر دليلا و مرجعا لمن يريد أن يبحث ويثقف و يأخذ من مختلف العلوم و من يريد أن يلم بعادات النّاس و أخلاقهم و طرائف حياتهم، و كان يمزج في كتابه بين الّجد و الهزل فيدخل على قارئه المتعة و الإرتياح و يجعله بعيدا عن الضجر و السأم بطريقة

[1] مصطفى بن عبد الله حاجي خليفة: كشف الظّنون عن أسامي الكتب و الفنون، دار إحياء التّراث العربي، بيروت، لبنان، ص:1674.

[2] الأبشيهي: المستطرف في كل فن مستظرف، ص:7.

[3] المرجع نفسه، ص:7.

وأسلوب فكاهي مشوق و يتحلى بالأخلاق و الصّفات النيلة الّتي يجب على كل إنسان أن يأخذها بعين الإعتبار، فهو جوهرة لكلّ قارئ ينشد الأدب .

و كذلك نصّ على العديد من الأحاديث النبوية ثّم أخذ في التعريف بالتراث العربي من الأخبار و النوادر و اللّغة و الشّعر و الأمثال والحكم و الطرائف و مختلف المعارف و العلوم، و مادة كتاب المستطرف تتجاوب مع ثقافة عصره و نزعته الّدينية إذ شمل في الكتاب مبادئ القرآن الكريم حيث يتضمن اصول الّدين الإسلامي و ما ينبغي عليه إتباعه من أوامر وما أحلّ اللّه لهم، و ما يجب عليهم الإمتناع عنه من محرمات «كما يتعظ القارئ بما يسوقه من عبر و مواعظ من أخبار الأولين في أحسن القصص و الحكايات »[1].

و في الأخير نستنتج أنّ كتاب المستطرف كثير الموضوعات منها مواضيع دينية، مواضيع أدبية... و أّنه كتاب قيم ألّم بكلّ ما يحتاجه الّدارس أو الباحث أو حتى المطالع، و المميز فيه يعرض مواضيعه بطريقة طريفة و بلغة بسيطة قريبة كلّ القرب من المستوى الثّقافي الشّعبي.

موضوعاته:

نجد في كتاب المستطرف تنوعا في موضوعاته حيث قسّم كتابه إلى أربعة و ثمانين بابا و وسم لكّل بابا موضوعا و ترتّب على هذه الأبواب فصولا، و قد بدأ بمواضيع دينية تكمن فيمايلي:

في مباني الإسلام و هي: «التوكّل على الله تعالى و الرضا بما قسم لعبده، الاخلاق الحسنة، و موضوعات عن العقل و الذكاء، و الحمق، و الّذّم، و الأدب، في العلم والأدب و فضل العالم و المتعلم في البيان و البلاغة و الفصاحة، و في الآداب و الحكم، الأمثال السائرة، ذكر الفصحاء من الرجال و النساء، في الأجوبة المسكتة و المستحسنة، في ذكر الخطب و الخطباء، و الشعراء، و سرقاتهم، القناعة، و ذّم الحرص و الطمع، في ذكر المشورة و

[1] محمد زغلول سلام: الأدب في العصر المملوكي دراسة في المجتمع و الثقافة، منشأ المعارف، الاسكندرية، ط1، فبراير، 1999، ص:359.

النصيحة، التجارب، و النظر في العواقب، في الصّمت و صون اللّسان، و النهي عن الغيبة و السعي بالنميمة، و مدح العزلة و ذّم الشهوة، في ذكر القصاص و المتصوفة، في العدل و الإنصاف، في الوزراء و أحوالهم، و صفاتهم، و أساليب صحبتهم، في القضاء و ذكر القضاة، و ذكر الطعام و أدابه و الضيافة في الجود و السخاء و الكرم، في العفو و الحلم و الصفح، في كتمان السّر و تحصينه، و ذم إفشاءه، ذكر الأبطال و طباقتهم و أخبارهم ،و ذكر الحسن و القبح، و الغدر و الخيانة، و السرقة و العداوة و الحسد، و الأسفار، و الغربة و حب المال، و الإفتخار بجمعه، و الفقر, و مدحه، و جاء على ذكر الاصوات و الألحان و ذكر الغناء، و ذكر المغنيين و المطربين و أخبارهم، و نوادر الجلساء في مجالس الحلفاء و الأغاني، و العشق و من بلي به و الإفتخار به، و العفاف، و أخبار من مات بالعشق، و تناول رقائق الشعر، و المواويل و الموشحات و الزجل و ذكر النّساء و صفاتهن، و ما يمدح و ما يذم عن عشرتهم و أيضا في ذكر عجائب الأرض و ما فيها من الجبال و البلدان و الأنهار و الآبار، و في ذكر البحار و ما فيها من العجائب، في الصبر و التأسي و التعازي و المراثى و نحو ذلك، و في ذكر الدنيا و أحوالها و تقلبها بأهلها و الزهد فيها، و في فضل الصلاة على النبي عليه افضل الصلاة و السلام ...»[1].

و من هنا نلاحظ في موضوعات الأبشيهي تنوعا ملحوظا و هذا ما أّدى به إلى التشّعب في عدة مواضيع فتارة تكون دينية و تارة أخرى أدبية فهو يشبه إلى حد بعيد إلى طريقة الجاحظ.

و أهم ما نرجع إليه في كتاب المستطرف عناوين أبوابه: «باب في مباني الإسلام، و باب في العقل و الذكاء و الحمق، و باب في القرآن و فضله و حرمته، و باب في الأمثال السائرة، و باب في البيان و البلاغة و الفصاحة، و باب فيما جاء في القضاء و ذكر القضاة، و باب في التّوكل على الله تعالى، و باب في الوصايا الحسنة، و باب في العدل و الإنصاف، و باب في الخير و الصلاح، و باب في الشفقة على خلق الله تعالى و الرحمة بهم، و فضل

[1] الأبشيهي: المستطرف في كل فن مستطرف، ص:8.

الشجاعة و إصلاح ذات البين، و باب في الخير و الصلاح، و باب في ذكر العشق و بلي به، و باب في ذكر رقائق الشعر و المواليا و الدويت، و باب في الدعاء و أدابه و شروطه، و باب في القضاء و القدر و أحكامه، وباب في أخبار العرب الجاهلية و أعرافهم، و باب في الأصوات و الألحان و ذكر الغناء، و باب في ذكر الأمراض و العلل و الطب و الدواء و السنة العادية، و باب في ذكر البحار و ما فيها من العجائب، و باب في الشجاعة و ثمرتها و الحروب و تدبيرها و فضل الجهاد، و باب في ذكر الموت و ما يتصل به من القبر و أحواله، و باب في ذكر الّنساء و صفاتهن، و نكاحهن، و طلاقهن، و ما يمدح و ما يذم من عشرتهن ...»[1].

و من خلال ذلك نستنتج أنّ الأبشيهي في كتابه المستطرف تشعبت و تنوعت مواضيعه .

[1] الأبشيهي: المستطرف في فن مستظرف، ص:9.

الفصل الأول

فن النوادر في الأدب العربي القديم

1-التعريف بفن النوادر:

أ/لغة:

النادرة هي فنّ من فنون الأدب العربي القديم، و هي حكاية أو قصّة قصيرة فيها أخبار و وصف لحدث معين أو واقعة معينة و من أمثلتها ما قرأناه عن قصص و مواقف أشعب الشهيرة.

كما جاء في لسان العرب « ندر: الشيء يندر ندورا: سقط، و قيل سقط و شذّ،...و نوادر الكلام تندر، و هي ما شذّ و خرج من الجمهور، و لذلك لظهوره...»[1].

و في معجم الوسيط عرّف النادرة «الطرفة من القول، و هو نادرة أزمانة وحيد عصره **(جمع)**، نوادره»[2].

ب/اصطلاحا:

النادرة هي ما شذّ من الكلام و القول و خرج عن القاعدة، كذلك الكلام القليل الّذي لا يتكرر إلاّ قليلا، و ارتبطت النادرة بالفكاهة و الّنكتة و الملحمة الطرفة، « و العرب كثر عندهم هذا اللون في ثقافتهم و ظهرت عدة كتب منها: نوادر جحا، نوادر ابن أحمر، نوادر أبي علقمة، نوادر سيفوية»[3].

النادرة بأّنها حكاية قصيرة تركز حول موقف يبحث على الفكاهة، كما تقول الدكتورة نبيلة إبراهيم أنّ: « النادرة هي الأقصوصة الّتي تطول إلى درجة الحكاية الهزلية و لا تقصر إلى الّنكتة»[4].

---

[1] جمال الدين أبي الفضل محمد بن مكرم ابن منظور: لسان العرب، مجلد 5، ر-ز، فصل النون، ط1، 1414هـ/2003م، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ص:234/233.

[2] ابراهيم مصطفى و آخرون: معجم الوسيط، الجزء1، دار الدعوة، جمهورية مصر العربية القاهرة، 1972م،ص:910.

[3] ابراهيم شعلان: النوادر المصرية، دراسة اجتماعية تاريخية أدبية، الجزء1، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، 2012م، ص:15.

[4] ابراهيم شعلان: النوادر المصرية دراسة تاريخية اجتماعية أدبية، ص:23.

2/نوادر كتاب المستطرف في كل فن مستظرف :

وضع الأبشيهي في كتابه "**المستطرف** "بابا أسماه بالّنوادر حيث نجده قسّم هذا الباب إلى عشرة فصول و كلّ فصل موسوم بعنوانه، كان الفصل الأول: «في نوادر القّراء، يوضّح كيف أصبح بعض القّراء لا يعرفون قراءة و ترتيل آيات القرآن الكريم، و الفصل الثالث: جاء بعنوان القضاة، تحدث فيه عن جوز القضاء، أّما الفصل الرابع: كان يحمل النحاة تكلم فيها عن أصحاب الّنحو، كيف أصبح عامة الّناس يضايقون منه، و الفصل الخامس: موسوم بنوادر المعلمين يفصل فيه العلاقة بين المعلم و تلميذه، و الفصل السادس: في نوادر المتنبئين، تتعلق بذلك الرجل الّذي جاء و قال لهم أنا نبي أي يدعي بالنبوة، و الفصل السابع: في نوادر السؤال: تتعلق بالفقراء و المتسولين و الفصل الثامن: في نوادر المؤذنين: تنص هذه النوادر لبعض المصلّيين و المؤذنين، و الفصل التاسع في نوادر النواتية، خصّه للّذين يصطادون السمك و سّماه بنوادر النواتية، و الفصل العاشر: نوادر جامعة، خصّها لفئة محددة تجمع بين أخبار المغفلين و المخادعين و أخبار الّنساء و عنونه بنوادر جامعة لأّنها جع فيها كافّة أخبارهم»[1].

نستخلص أنّ الأبشيهي لم يؤلف الكثير من الكتب و إّنما نجده جعل من هذا الكتاب "**المستطرف** " أن يرفعه به إلى درجة عاليةحتّى أن يصل للعلماء والمبدعين من خلاله، و كانت نوادر الأبشيهي مختلفة وحدة عن الأخرى و من بينها: نوادر دينية، نوادر اجتماعية، نوادر ثقافية، نوادر فكاهية.

3/موضوعات نوادر كتاب المستطرف :

من خلال ما تّم الإطّلاع عليه ودراسته في كتاب المستطرف توصلنا إلى تصنيف هذه النوادر و من بينها: نوادر دينية متعلقة بالقرآن الكريم و الأحاديث النبوية و البعض من مواقف أحكام الّدين، إلى جانب هذا هناك نوادر إجتماعية وضّحت لنا الحياة العاّمة للمجتمع، أّما

[1] الأبشيهي: المستطرف في كل فن مستظرف،ص:612/602.

النوادر الثقافية عكست المستوى الثقافي لفئة المماليك، و هناك نوادر فكاهية محدّدة في خمس نوادر مقارنة بالنوادر الأخرى و من أهم موضوعاتها الحمق والذكاء.

1/النوادر الدينية:

أ- نوادر العرب:

«و قيل بعض الأعراب: إنّ شهر رمضان قدم، فقال: و الله لأبددن شمله بالأسفار».

«و سمع أعرابي قارئا يقرأ القرآن حتّى أتى على و قوله تعالى:« الْأَعْرَابُ أَشَدُّ كُفْرًا وَنِفَاقًا» التوبة الآية 99»[1].

«و صلّى أعرابي مع قوم فقرأ الإمام «قُلْ أَرَأَيْتُمْ إِنْ أَهْلَكَنِيَ اللهُ وَ مَنْ مَعِيَ أَوْ رَحِمَنَا » الملك 28، فقال الأعرابي: أهلكك الله وحدك أيش كان ذنب الّذين معك، فقطع القوم الصّلاة من شدّة الضحك »[2].

ب - نوادر القراء و الفقهاء:

« و كان جماعة يجلسون إلى العيناء و فيهم رجل لا يتكلم فقيل له يوما: كيف علمك بكتاب الله؟ قال: أنا عالم به، فقيل له هذه الآية في أي سورة: الحمدالله لا شريك له، له في سورة الحمد، فضحكوا عليه »[3].

«و جاء رجل إلى فقيه، فقال: أفطرت يوما في رمضان، فقال: اقض يوما مكانه، قال: قضيت و أتيت أهلي، و قد علموا مأمونية، فسبقتني يدي إليها، فأكلت منها، فقال: أقض يوما آخر مكانه، قال: قضيت، و أتيت أهلي و قد عملوا هريسة، فسبقتني يدي إليها، أرى أن لا تصوم إلاّ و يدك مغلولة إلى عنقك»[4].

[1] الأبشيهي: المستطرف في كل فن مستظرف,ص:602
[2] المصدر نفسه, ص:603.
[3] المصدر نفسه, ص:604.
[4] المصدر نفسه, ص:605.

« و جاء رجل إلى بعض الفقهاء، فقال له: أنا أعبد الله على مذهب ابن حنبل و إنّي توضأت و صليت، فبينما أنا في الصّلاة إذ أحسست ببلل سراويلي يتلزق، فشممته فإذا رائحته كريهة خبيثة، فقال الفقيه: عفاك الله خريت بإجماع المذاهب...»[1].

جـ ـ نوادر القضاة:

«كان لبعض القضاة بغلة... فقرأ يوما في المصحف. {وَ مَا مِنْ دَابَّةٍ فِي الأَرْضِ إِلاَّ عَلَى اللهِ رِزْقُهَا } سورة هود الآية 06.

فقال لغلامه: أطلق البغلة و رزقها على الله، فصارت البغلة تدور الأسواق و الأزقّة و تأكل من قشور الباذنجان و قشور الرّمان و قشور البطّيخ، و قمامات الطريق، فماتت »[2].

د ـ نوادر المعلمين:

«و حكى أنّ تاجر عبر إلى حمص، فسمع مؤذنا يقول: أشهد أنّ لا إله إلاّ الله و أنّ أهل حمص يشهدون أنّ محمد رسول الله، فقال: و الله لأمضّين إلى الإمام و أسأله، فجاء إليه، فرآه قد أقام الصّلاة و هو يصلّي على رجل و رجله الأخرى ملّوثة بالعذرة ...»[3].

«و قال بعضهم: رأيت معلّما و قد جاء صغيران يتماسكان فقال أحدهما: هذا عض أذنى، الآخر: لا والله يا سيدنا هو الّذي عضّ أذن نفسه، فقال المعلم: يا ابن الزّانية هو كان جمل يعضّ أذن نفسه ...».

« و قال بعضهم: رأيت معلما و هو يصلّي العصر ، فلّما ركع أدخل رأسه بين رجليه، ونظر إلى الصّغار و هم يلعبون، وقال: يا ابن البقّال قد رأيت الّذي عملت و سوف أكافئك إذا فرغت من الصّلاة...»[4].

[1] المصدر السابق, ص:605.
[2] المصدر نفسه ص:605.
[3] المصدر نفسه, ص:606.
[4] المصدر نفسه, ص:707.

هـ ـ نوادر المتنبئين:

«و تنبأ آخر في زمن المتوكل، فلّما حضر بين يديه قال له: أنت نبي؟ قال: نعم. قال: فما الدليل على صحة نبوتك قال: القرآن العزيز يشهد بنبّوتى في قوله تعالى: {إِذَا جَاءَ نَصْرُ اللهِ وَ الفَتْحْ } سورة النصر: الآية 1، و أنا اسمى نصر الله قال: فما معجزتك؟, قال: ائتوني بامرأة عاقر أنكحها تحمل بولد يتكلم في ساعة و يؤمن بي، فقال المتوكل لوزيره الحسن بن عيسى أعطه زوجتك حتى تبصر كرامتك ، فقال الوزير : أّما أنا فأشهد أّنه نبي الله، إّنما يعطي زوجته من لا يؤمن به، فضحك المتوكّل و أطلقه ».

« و ادّعى رجل النبوة زمن خالد ابن الله القسري و عارض القرآن فأتى به إلى خالد فقال له: ما تقول؟ قال: عارضت القرآن، قال: بماذا؟ قال: قال الله تعالى: { إّنا أَعْطَيْنَاكَ الكَوْثَرْ } سورة الكوثر1...»[1].

وـ نوادر المؤذنين:

« و قال بعضهم رأيت مؤذّنا أذّن ثم غدا يهرول، فقلت له، إلى أين؟ فقال: أُحبّ أن اسمع آذاني أين بلغ، و أختصم رجلان في جارية فأودعاها عند مؤذن، فلّما أصبح و فرغ من الأذان: لا إله إلاّ الله ذهبت الأمانة من النّاس، فقالوا له: كيف ذهبت الأمانة من النّاس؟ قال: هذه الجارية التي و ضعت عندي قيل إّنها بك، فلّما أتيتها و جدتها ثيبا ».

« و سمعت امرأة مؤذنا يؤذن بعد طلوع الشّمس و يقول الصّلاة خير من النوم، فقالت النوم خير من هذه الصّلاة ...»[2].

[1] الأبشيهي: المستطرف في كل فن مستظرف, ص:609.
[2] المصدر نفسه, ص:610.

ي ـ نوادر جامعة:

« سمعت امرأة في الحديث أنّ صوم يوم عاشوراء كفارة سنة، فصامت إلى الظهر ثّم أفطرت و قالت يكفيني كفّارة ستّة أشهر منها شهر رمضان، و أسلم موسى في شهر رمضان فثقل عليه الصّيام، فنزل إلى سرداب و قعد يأكل فسمع حسّ ابنه فقال: من هذا؟ فقال: أبوك الشّقي يأكل خبز نفسه ويفزع من النّاس ...».

« و سئل بعض القصاص نصراني قال: لا إله إلاّ الله، لا غير إذا مات أين يدفن؟ قال: يدفن بين مقابر المسلمين والنصارى ليكون مذبذبا لا إلى هؤلاء و لا إلى هؤلاء...».

« و سئل جامع الصـ يدلاني عن عمر ابنته فقال: لا أدري إلاّ أنّ أّمها ذكرت أّنها و الدتها في أّيام البراغيث، و قيل لطفيلي: أيّ سورة تعجبك من القرآن؟ قال: المائدة، قال: فأيّ آية؟ قال:

{ ذَرْهُمْ يَأْكُلُوا وَ يَتَمَتَّعُوا } الحجر 3...»[1].

2/ النوادر الإجتماعية:

أ ـ نوادر العرب:

« و جلس بعض الأعراب يشرب مع ندمائه فاحتاج إلى بيت الخلاء، فدلّوه عليه، فلّما دخل جعل يضرط ضراطا شنيعا، فضحكوا عليه فأنشد يقول:

إذا ما خلا الإنسان في بيت غائط

تراخت بلا شك مصاريع فتحته

فمن كان ذا عقل فيعذر ضارطا

ومن كان ذا جهل ففي وسط لحيته

«و كان لسابور ملك فارس نديم مضحك يسّمى مرزوبان، فظهر له من ملك فجوة، فلماّ زاد ذلك عليه تعلّم نبيح الكلاب و عوى الذئاب و نهيق الحمير، و صهيل الخير، و صوت البغال،

[1] الأبشيهي: المستطرف في كل فن مستظرف, ص :611.

ثّم احتال حتّى دخل موضعا بقرب خلوة الملك و أخفى أمره، فلّما خلى الملك بنفسه نبح نبيح الكلاب ».

«و حكي الأصمعي أنّ عجوزا من الأعراب جلست في طريق مكة إلى فتيان يشربون نبيذا، فسقوها قدحا، فطابت نفسها، فتبسّمت فسقوها قدحا آخر، فاحمرّ وجهها و ضحكت، فسقوها ثالثا، فقالت خبروني عن نسائكم بالعراق أيشربن النبيذ؟ قالو: نعم، قالت: زنين وربّ الكعبة، و لله إّني صدقتم ما فيكم من يعرف أباه»[1].

ب ـ نوادر المعلمين:

« و جاءت إمرة إلى المعلم بولدها تشكوه فقال له: إّما أن تنتهي و إلاّ فعلت بأّمك، فقالت يا معلم هذا صبي ما ينفع فيه الكلام فأفعل ما شئت لعلّه ينظر بعينه و يتوب، فقام و فعل بها أمام و لدها »[2].

جـ ـ نوادر السؤال:

« و قف أعرابي بباب يسأل، فقال له صغير من باب الّدار: بورك فيك، فقال: قبح الله هذا الفم لقد تعلمت الشّر صغيرا».

« و وقف سائل على باب فقال: يا أصحاب المنزل، فبادر صاحب الّدار قبل أن يتّم كلامه و قال: فتح الله عليك فقال السائل يا قرنان كنت تصبر لعلّ جئت أدعوك إلى وليمة ».

« و قال أبو عثمان الجاحظ: و قف سائل بقوم فقال: إّني جائع، فقالوا له: كذبت فقال جربوني برطلين من الخبز و رطلين من اللّحم، و وقف سائل على الباب، فقالوا يفتح الله عليك، فقال كسرة فقالوا: ما نقدر عليها، قال: فقليل من البّر أو الفول أو الشعير، قالوا: لا نقدر عليه، قال:

[1] الأبشيهي:المستطرف في كل فن مستطرف, ص:603.
[2] المصدر نفسه, ص:607.

فقطعة دهن أو قليل زيت أو لبن، قالوا: لا نجده قال: فشربة ماء، قالوا: ليس عندنا ماء، قال: فما جلوسكم هاهنا قوموا فسألو، فأنتم أحقّ منّي بالسؤال»[1].

د ـ نوادر النواتية:

« حكى أنّ بعض النواتية تّولى أحد الكراسي السلطانية لّما ساعده الزّمان، فبينما هو جالس في داره إذ سمع صوتا وراء باب فقال لزوجته: إّني أسمع غاغة في البّر حلى قلوعي و أعملي أسفيرتي على جاموري و قدمي إلى إسقاله الرجل، و قيميني بمدرة، فامتثلت كلامه، فنزل و جلس على مصطبته و قد علت مرتبته، و إصطفّت المقدمون بين يديه و وقفت الحبرتية حواليه...»[2].

هـ ـ نوادر جامعة:

« و قيل لعثمان ابن دراج الطفيلي يوما: كيف تصنع بدار العرس إذا لم يدخلك أصحابها؟ قال: أنوح على بابهم فيتطيرون من ذلك، فيدخلني، و قيل له: أتعرف بستان فلان؟ قال: أي و لله إّنه الجّنة الحاضرة في الدنيا ، قيل: لم لا تدخله و تأكل من ثماره و تستظل بأشجاره و تسبح في أنهاره؟ قال: لأّن فيه كلبا لا يتمضمض إلاّ بدماء عراقيب الّرجال».

« و قيل له يوما ما هذه الصفرة الّتي في لونك؟ قال: من الفترة من الموظفين، و قال: مرت بنا جنازة يوما و معي ابني و مع الجنازة إمرة تبكي و تقول: الآن يذهبون بك إلى بيت لا فرش فيه و لا غطاء، و لا وطاء و لا خبز و لا ماء، فقال ابني: يا أبت إلى بيتنا و لله يذهبون»[3].

[1] المصدر نفسه, ص:610.
[2] الأبشيهي:المستطرف في كل فن مستظرف, ص:610.
[3] المصدر نفسه, ص:611.

3/ النوادر الثقافية:

أ ـ نوادر النحاة:

« و قف نحوي على بيّاع أرز بعسل وبقلا البخل، فقال: بكم الأرز بالأعسل و الأخلل بالأبقل؟ فقال: بالأصفع الأرؤس و الأضرط في الأذقن».

« حوي في كنيف، فجاءه كناّس ليخرجه، فصاح به الكّناس ليعلم أهو حيّ أم لا، فقال له نحوي: اطلب لي حبلا دقيقا و شدني شدّا وثيقا و أجذبني جذبا رفيق، فقال: الكّناس امرأتي طالق إن اخرجتك منه، ثم تركه و انصرف».

« و جاء نحوي يعود مريضا، فطرق بابه، فخرج إليه ولده فقال: كيف و جدت أباك؟ قال: يا عم و رمت رجليه، فقال: مات و ادخله الله في نظر عيّالك و عيّال سي بويه و نفطويه و جججويه».

« و عاد بعضهم نحويا، فقال: ما الّذي تشكوه؟ قال حمّى جاسية نارها حامية منها الأعضاء واهيا و العظام بالية، فقال له: لا شفاك الله بعافية يا ليتها كانت القاضية»[1].

ب ـ نوادر المعلمين:

« قال الجاحظ: مررت بمعلم صبيان و عنده عصا طويلة و عصا قصيرة و صولجان و كرة و طبل و بوق، فقلت ما هذه؟ فقال: عندي صغار أوباش فأقول لأحدهم اقرأ لوحك فيصفر لي بضرطة، فأضربه بالعصا القصيرة، فيتأخر، فأضربه بالعصا الطويلة، فيفر من بين يدي فأضع الكرة في الصولجان و أضربه فأشجعه، فتقوم إلى الصغار كلّهم بالألواح فأجعل الطبل في عنقي و البوق في فمي و أضرب الطبل و أنفخ في البوق فيسمع أهل الدّرب ذلك، فيسارعون إلّي و يخلصوني منهم».

[1] الأبشيهي: المستطرف في كل فن مستظرف, ص:607.

« و حكى الجاحظ أيضا قال: مررت على خربة فإذا بها معلم و هو ينبح نبيح الكلاب فوقفت أنظر إليه و إذا بصبي قد خرج من دار، فقبض عليه المعلم، و جعل يلطمه و يسّبه، فقلت عرفني خبره فقال: هذا صبي لئيم يكره التعليم و يهرب و يدخل الّدار و لا يخرج وله كلب يلعبه به، فإذا سمع صوتي ظنّ أّنه الكلب فيخرج فأمسكه».

«و قال بعضهم: رأيت معلما و قد جاء صغيران يتماسكان فقال أحدهما: هذا عضّ أذني، فقال الآخر: لا والله يا سيدنا هو الّذي عضّ أذن نفسه، فقال المعلم: يا ابن الزّانية هو كان جميل يعض نفسه ...»[1].

4/ النوادر الفكاهية:

أ/ نوادر العرب:

«و جد أعرابي يأكل و يتغوظ و يغلي ثوبه، فقيل له في ذلك فقال: أخرج عتيقا و أدخل جديدا و أقتل عدوا».

« و حضر أعرابي على مائدة يزيد بن مزيد فقال لأصحابه أفرجوا على أخيكم فقال: الأعرابي: لا حاجة لي بأفراجكم إنّ أطنابي طوال يعني سواعد، فما مّد يده ضرط ، فضحك يزيد، فقال يا أخا العرب: أضنّ أنّ طنبا من أطنابك قد انقطع»[2].

« و انفرد الرشيد و عيسى بن جعفر و معه الفضل بن يحي ،فإذا هو بشيخ من الأعراب على حمار و هو رطب العينين، فقال له الفضل: هل أدلّك على دواء العينين؟ قال: ما أحوجني إلى ذلك قال خذ عيدان الهواء و غبار الماء فصّيره في قشر بيض و اكتحل به ينفعك، فانحنى الشيخ و ضرط ضرطة قوية و قال: خذ هذه في لحيتك أجرة و صفت، و إن زدت زدناك، فضحك الرشيد حتى استلقى على ظهر دابته»[3].

[1] الأبشيهي: المستطرف في كل فن مستظرف, ص:607 .
[2] المصدر نفسه, ص:602.
[3] المصدر نفسه, ص:603.

ب ـ نوادر جامعة:

« و بنى بعض المغفلين نصف دار و بنى رجل آخر النصف الآخر، فقال المغفل يوما: قد عولت على بيع النصف الّذي لي و أشتري به لتكمل لي الدار»[1].

[1] المصدر نفسه, ص:611 .

الفصل الثاني

البنية السردية في نوادر

الأبشيهي

قراءة مصطلحية:

إنّ تحديد المصطلحات أمر هام في مجال البحث العلمي، لأنّه الوسيلة الّتي نستطيع من خلالها الوصول إلى تحديد دقيق للمفاهيم الّتي نناقشها و من ثّم الوصول إلى درجة أدق من درجات الفهم، و هو في الوقت نفسه وسيلة لرصد التطور الداخلي في فرع من فروع المعرفة و المصطلحات[1].وكان هذا دافعا لتقديم أبرز المصطلحات الخاصة بالبنية و السّرد و البنية السّردية.

1/البنية: و تعددت التعاريف حول مصطلح البنية بين النقاد و الأدباء فكل عرفها حسب منظوره الخاص.

أ. لغة:

ورد في لسان العرب لإبن منظور: «البناء :المبني ،و الجمع أبنية ،و بنيات جمع الجمع إنّما أراد بالبني جمع بنية، و إن أراد البناء الّذي هو ممدود جاز قصره في الشّعر»[2].

فالبنية من الناحية اللّغوية مصدر فعلها ثلاثي (بني)و تعني البناء و الكيفية .

كما جاء في معجم مقاييس اللغة «أنّ(بني)هيئة يبني عليها شيء ما بعد ضّم مكوناته بعضها إلى بعض ف(بني)الباء و النون، و الياء أصل واحد و هو بناء الشي بضم بعضه إلى بعض تقول بنيت البناء أبنية ...»[3].

وردت هذه الفظة في القرآن الكريم على صورة الفعل بني لتدل على المعنى نفسه و هو الهيئة التي يبني عليها الشيء في ذلك قوله تعالى: {أَأَنْتُمْ أَشَدُّ خَلْقًا أَمِ السَّمَاءُ بَنَاهَا}.

سورة النازعات، الآية 27.

---

[1] أحمد درويش: دراسة الاسلوب بين المعاصرة و التراث، دار غريب للطباعة و النشر، القاهرة ،دط 1998، ص:15

[2] ابن منظور:لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط1، 1997م، ص:160.

[3] أبي الحسين أحمد بن فارس زكريا: معاجم مقاييس اللّغة ، ترجمة، عبد السلام هارون، دار الفكر، ط1، 1979م، مادة(ب،د،ي)، ص:320.

أّما في القاموس المحيط فقد ورد مصطلح البنية «و البناء المبني جمع أبنية أبنيات، و البنية بالضّم و الكسرة ما بنيته جمع البنى والبُنى و تكون البنائية في الشرف و في حديث **بنت غيلان** إن جلست تبّنت أي صارت كبيت المبني»[1].

و تشتق كلمة «بنية (structur) من الأصل اللاتيني (struere)، و الذي يعني البناء أو الطريقة التي يقوم عليها بناء ما،.... يعود أصلها إلى الفعل الثلاثي (بنى- يبني- بناء)، و منه جاءت كلمة بنية، و سميت النزعة المعتمدة على هذا المفهوم بالبنيوية أو البنائية structuralisime و الأصل العربي القديم للكلمة يتضمن معاني التشييد و البناء و التركيب»[2].

من خلال ما تم ذكره يتبين أنّ كلمة بنية بكل مدلولاتها الحسية و المعنوية لا تكاد تخرج عن هيكل الشيء أو مكوناته أو مظهره أو عن الهيئة التي تنتظم وفقها العناصر داخل البناء.

ب . اصطلاحا:

يرى **رولان بارت**:« أنّ التعامل مع النص من منطلق بنيوي يعني أّنه يشكل نظاما و نسقا قائما بذاته»[3].

و نجد عند **لوسيان غولدمان** أيضا:« أنّ البنية هي ذلك الترابط الحاصل بين رؤية العالم الّتي يعبر عنها الّنص في الواقع و عناصره الداخلية تشكيلية كانت أو فكرية و الوصول إليها يتطلب بحثا جدّيا مفصلا و دقيقا للأحداث الواقعية و معرفة معقمة للقيم الفكرية و النفسية و العاطفية و الحياة الاقتصادية و الاجتماعية الّتي تعيشها المجموعة الّتي يعبر عنها النص الروائي "إّنما شروع البحث عن التصور و المخطط الأساسي للبنية الدالّة يتطلب بحثا جدّيا و كاملا و مفصلا للأفعال و الوقائع الفردية التي يتّم بعدها صياغتها كقيم مجردة مطلقة مفهوميا و نظريا»[4].

---

[1] الفيروز آبادي محمد الدين بن يعقوب: القاموس المحيط، دار الجيل، بيروت، الجزء4، فصل الباء،ص:307.

[2] الزاوي بغورة : مفهوم البنية ، مجلة المناظرة ع 5، السنة 3يونيو 1992، ص:95.

[3] عمر عيلان: مناهج تحليل الخطاب السّودي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د،ط1، 2006، ص:13.

[4] غالب حمزة أبو الفرج: الأدب الهادف، قناديل التأليف و النشر، ط1، 2004، ص:262.

و يبدو من خلال الراوبط مفهوم رولان بارث و لوسيان غولدمان، أنّ مفهوم البنية منحصر داخل النّص من خلال الروابط سواء كانت فكرية أو إقتصادية أو إجتماعية.

ولعلّ أبسط تعريف **(البنية)** ...إنّها نظام، أو نسق من المعقولية فليست **(البنية)** هي الشيء أو **(هيكله)** أو**(وحدته المادية)** أو**(التّصميم الكّلي)** الّذي يربط أجزاءه فحسب، إنّما هي أيضا **(القانون)** الّذي بفسر تكوين الشيء ومعقوليته»[1].

و يعرّف الهادي الطرابلسي **(البنية)** بوصفها:« مجموعة من العناصر المكّونة لجهاز يقوم عليه النّص، و لجهاز يكون مع أجهزة أخرى جهاز النّص الأكبر فالعناصر الّتي نهتم بها في الدرس هي تلك العناصر المتفاعلة أو المعزولة ...و يجوز أن تسمّى نظاما»[2].

و يبدو من هذا أنّ النّص هو عبارة عن نسيج من الكلمات الّذي يشكّل نسق تتفاعل عناصره اللّغوية لتكون لنا بنية مترابطة يحكمها نظام معين.

و يرى جان بياجيه في كتابه البنيوية أنّ «البنية تبدو بتقدير أولي، مجموعة تحولات تحتوي على قوانين كمجموعة (تقابل خصائص العناصر) تبقى أو تعتني بلعبة التحويلات نفسها دون أن تتعدى حدودها أو أن تستعين بعناصر خارجية»[3].

كما أورد صلاح فضل مفهوما لها إذ هي «مجموعة من العلاقات بين عناصر مختلفة أو عمليات أولية، على شرط أن يصل الباحث إلى تحديد خصائص المجموعة و العلاقات القائمة فيما بينها من وجهة نظر معينة تتميز فيما بينها بالتنظيم والتواصل بين عناصرها المختلفة»[4]، فمن خلال هذا التعريف نصل إلى نتيجة مفادها أنّ البنية تتفحص ارتباط عناصر النّص الفنية، كما أنّها تؤكد على مدى تلاحمها وانسجامها مجتمعة مع بعضها البعض، و من خصائصها أيضا تحقيق خاصيتي الانتظام و التماسك بين الأجزاء «حيث يتوفق مفهوم البنية على السياق بشكل واضح، إذ لا يميز بعض الباحثين في هذا الصدد بين نوعين من السياق،

---

[1] فيصل صالح القيصري: بنية القصيدة في شعر عزالدين مناصرة، دار مجدلاوي، عمان، ط1، 2006، ص:13.

[2] أبي الحسين أحمد بن فارس زكريا: معاجم مقاييس اللغة، ص:13.

4جان بياجيه البنيوية: ترجمة عارف ضيمة، بشير أوبري ، ط4ن منشورات عويدات، بيروت، باريس، 1985،ص:80.

[4] صلاح فضل، نظرية البنائية في النّقد الأدبي: ط1 ، دار الشروق، القاهرة 1998، ص: 122.

نوع يستخدم فيه مصطلح عن قصد، و لهذا يقوم بوظيفة حيوية مهمة، و سياق آخر يستخدم فيه بطريقة عملية فحسب»[1].

2/ مفهوم السّرد:

إنّ السّرد من المفاهيم الّتي شغلت الباحثين و اللّغويين، نظرا لأهمية هذا المصطلح في العمل الروائي، حيث يمكن أن نعرف السّرد بأنه .

أ. لغة:

وردت هذه الفظة في القرآن الكريم، قال الله تعالى: {وَلَقَدْ آتَيْنَا دَاوُودَ مِنَّا فَضْلاً يَا جِبَالُ أَوِّبِي مَعَهُ وَالطَّيْرَ وَأَلَنَّا لَهُ الْحَدِيدَ أَنِ اعْمَلْ سَابِغَاتٍ وَقَدِّرْ فِي السَّرْدِ وَاعْمَلُوا صَالِحًا إِنِّي بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ} سورة سبأ، الآيتين 10. 11.

للسّرد مفاهيم متعددة و مختلفة تنطلق من أصله اللّغوي فهو «يعني مثلا تقدمة شيء إلى شيء أتي به مشتقّا بعضه في أثر بعض متتابعا، و سرد الحديث و نحوه يسرده يسرد سردا إذا تابعه و فلا يسرد الحديث سردا إذا كان جيد السياق و في صيغة كلامه صلّى الله عليه و سلّم لم يكن يسرد الحديث سردا، أي يتابعه و يستعجل فيه و سرد القرآن تابع قراءته في حذر منه»[2].

و من المجاز نجوم سرد أي متتابعة، و تسّرد الدّر: «تتابع في النظام و ماش مسرد يتابع خطاه في مشيه»[3].

أّما منجد مختار الصّحاح فقد «ورد س.ر.د درع مسرودة، و مسّردة بالتشديد، فقيل سردها: نسجها و هو تداخل الحلق بعضها في بعض و قيل السّرد: النقب و المسرودة المثقوبة،

[1] صلاح فضل: نظرية البنائية في النّقد الأدبي، ص:122.

[2] ابن منظور: لسان العرب، مادة(سرد)،ص:165.

[3] ميساء سليمان: البنية السّردية في كتاب الامتناع و المؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، 2011، ص:13.

و فلان يسرد الحديث إذا كان جيّد السياق له، و سرد الصوم: تابعه، و تولهم في الأشهر الحرم ثلاثة سرد: أي متتابعة، و هي ذو القعدة، دور الحجة و محرم، و واحد فرد و هو رجب»[1].

ب . اصطلاحا:

السّرد بأقرب تعاريفه إلى الأذهان هو الحكي والّذي يقوم على دعامتين أساسيتين

أولهما: أنّ التحدّي على قصّة ما تضم أحداثا معينة.

و ثانيهما: أن يعين الطريقة الّتي تحكى بها القصة، و تسّمى هذه الطريقة سردا، ذلك أنّ قصّة واحدة يمكن أن تحكى بطرق متعددة، ولهذا السبب فإنّ السّرد هو الّذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي، و السّرد هو: «الكيفية الّتي تروي بها القصّة عن طريق قناة الراوي، و المروي له، و ما تخضع له من مؤثراتها بعضها متعلق بالّراوي و المروي له و البعض الآخر متعلق بالقصّة ذاتها»[2]، و السّرد مصطلح نقدي حديث يعني «نقل الحادثة من صورتها الواقعية إلى صورة لغوية»[3].

إنّ أيسر تعريف للسّرد هو تعريف"**رولان بارث** "بقوله: « أّنه مثل الحياة علم متطور من التّاريخ والثّقافة »[4]، أّما "**حميد لحميداني**" فيرى: «أنّ السّرد هو الطريقة الّتي تروى بها القصّة عن طريقة قناة الراوي و المروي له، و في رأيه أنّ القصّة لا تحدد بمضمونها فحسب و لكن بالشكل و الطريقة الّتي يقدم بها ذلك المضمون»[5].

و قد أشار ابن رشيق أنّ مصطلح السّرد و الحكي هو: «دلالة واضحة على وجود هذا اللّون الأدبي في أدبنا العربي القديم، و استحسن وجوب اللّفظ على اللّفظ في الخطاب السردي أو الحكي بصفة عامة».

---

[1] الرازي محمد بن أبي بكر بن عبد القادر: مختار الصحاح، دار الجيل، بيروت، 1987،ص:195/194.

[2] حميد لحميداني: بنية النص السّردي من منظور النّقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدّار البيضاء، ط3، 2003، ص:45.

[3] آمنة يوسف: تقنيات السّرد، في النّظرية و التطبيق، دار الحوار للنشر و التوزيع، سوريا، ط1، 1997م، ص:28.

[4] عبد الرحيم الكردي: البنية في القصّة القصيرة، مكتبة الآداب، ط3، دت، ص:13.

[5] ابن رشيق: العمد في محاسن الشّعر و أدبه، ترجمة، محمد محي الدين، دار الجيل، ط1، لبنان، 1972، ص:261.

يعتمد على عنصر مهم و هو « القصّ أو الحكي بغض النّظر عن طبيعته هو متخيل أم حقيقي، كونه الأداة الأساسية الفاعلة في عملية بناء النّص فهو أداة نسيج العلاقات بين العناصر الفنّية التّي يقوم عليها النّص القصصي ».

إنّ السّرد هو عملية معقدة و هي طريقة يعتمدها المبدع أو السّارد أو القاص ليقدم بها أحداثه في شكل متون حكائية.

3/مكونات السّرد:

إنّ كون الحكي يقتضي بالضرورة قصّة محكية يفترض وجود شخص يحكي و شخص يُحكى له أي وجود تواصل بين طرف أول يُدعي "**راويا**ً "و طرف يُدعى "**مرويا**ً " و طرف ثالث "**مروي له**"، و هي عبارة عن المكونات الأساسية للسّرد النّتي لا يقوم من دونها، حيث يمكن أن نلخصها في ثلاث عناصر هي كالتالي:

أ. الرّوي:

هو ذلك الشّخص النّذي يروي الحكاية أو يخبر عنها ، سواءً كانت حقيقة أو متخيلة، ولا يشترط أن تكون اسماً معّيناً، فقد يتوارى خلف صوت أو ضمير، يصوغ بواسطته المروي بما فيه من أحداث و وقائع[1]، و الرّاوي هو المرسل النّذي يقوم بنقل الرواية إلى المرسل إليه أو المتلقي، و هذا الرّاوي ماهو إلّا شخصية من ورق إلى حد تعبير(**بارث**)، و الرّاوي يختلف عن الروائي النّذي هو شخصية واقعية **«من لحم ودم»**[2]،الراوي في الحقيقة هو أسلوب صياغة أو بنية من بنيات القصّ، شأنه شأن الشّخصية و الزّمان و المكان، و هو أسلوب تقديم المادة القصصية[3]، و السّارد هو ذلك الشّخصية المنشئة للسّرد، و السّرد هو حلقة وصل بين الرّاوي و المتلقي (المسرود له) و من غير المنطق أن يتوفر سرد من دون سارد.

[1] عبد اللّه ابراهيم: موسوعة السّرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، ق1، 2005م، ص:7.

[2] بتصرف: د، آمنة يوسف: تقنيات السّرد في النظرية و التطبيق، مجلة الابتسامة ، ط2، الأردن، 2015م، ص:40.

[3] ميساء سليمان: البنية السّردية، في كتاب الإمتناع، و المؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دط، 2011م، ص:41.

يُعد الّراوي عند الّنقاد العرب عنصر فنياً من عناصر البناء القصصي كالزّمان و المكان و الشّخصيات و الأحداث، « و من حيث هو راوٍ عنصر لا يمكن وضعه على مستوى التعادل الوظيفي مع بقية العناصر المكّونة لهذا العمل، إذ يمثل الّراوي قطب الرحى الذي تدور به و حوله عناصر اللّعبة السردية الأخرى، فهو الّذي يمسك بكل لعبة القصّ و هو الذي يمارس هذه اللّعبة ليقّيم البنية، من حيث أنّ هذا المنطق هو في الوقت نفسه منطق القول»[1].

حيث أنّ الّراوي القصصي ليس هو المؤلف نفسه و لا الشّخصية التخيلية، بل هو روح المحكي و الخالق الأسطوري للعالم الّروائي.

ب . المروي :

هو كل ما يصدر عنالّراوي لتشكيل مجموعة من الأحداث يقترن بأشخاص و يأطره فضاء من الزّمان و المكان و تعد الحكاية جوهر المروي و المركز الّذي تتفاعل كل عناصره حوله[2]، هناك مستويات في المروي و هي:

المستوى الأول: المتن و هو المادة الخام في القصّة، المستوى الثاني هو المبني و يمثل العمليات المستخدمة لنقل تلك المواد، فالمواد ثابتة، أّما الكلمات و الوسائل التقنية، فيمكن أن تتنوع، فلا يمكن أن نناقش كيفية السّرد دون افتراض مادة ثابتة يمكن تقديرها بطرق متنوعة[3]، و ما يثبت هذا الكلام القول الآتي: « و في المروي يبرز طرق ثنائية الخطاب(**الحكاية أو السّرد)** لدى السّرديين اللّسانيين(**تودوروف، جينات، ريكارد...)** على أنّ السّرد (المبني) هو شكل الحكاية (المتن)، و على اعتبار أنّ السّرد و الحكاية وجها المروي المتلازمان، أو اللّذان لا يمكن القول بوجود أحدهما دون الآخر في بنية الرواية[4] .

---

[1] نجلاء ابراهيم محمد اشنيبو: الراوي في السّرد العربي المعاصر بين الرؤيا و الصوت، الرواية الليبية ، جامعة لمصراتة ، 2013م، ص:7.

[2] عبدالله ابراهيم: موسوعة السّرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، ط1، 2005، ص:08.

[3] المرجع نفسه، ص:12.

[4] آمنة يوسف: تقنيات السّرد في الّنظرية و التطبيق، مجلة الابتسامة، ط2، الأردن، 2015، ص:41.

ج-. المروي له:

قد يكون المروي له، اسما معينا ضمن البنية السردية، و هو مع ذلك كالّراوي شّخصية من ورق و قد يكون كائناً مجهولا، أو متخيلا لم يأت بعد.

و قد يكون المتلقي (القارئ)، و قد يكون المجتمع بأسره، و قد يكون قضية أو فكرة ما، توصل الروائي، في سبيل التخييل الفني[1].

المروي له و هو المتلقي أو المرسل إليه الّذي يتلقى الرسالة عن طريق المرسل، و غالبا ما يكون المروي له من القراء المتوجه إليهم بالرواية، سواء تعلق الأمر بالكم الذي يكثُر أو يقل حسب شهرة المبدع أو عدم شهرته، إنّ حضور كل من الّراوي و المروي له في الذ ّص السّودي لا غنى عنه، و كل منهما يستمد هذا الأخير مسوغات وجوده، و في كثير من الأحيان يسهم مزاج المروي له في تحديد صورة السّرد.

المروي عليه هو شخص ما يخاطبه الّراوي، و هو من يتوجه إليه الّراوي بالسّرد، فالّراوي هو شخصية من داخل الّنص يتوجه إلى مروي له من داخل الّنص نفسه.

يتفاعل المروي له مع الّنص لكونه ينطلق من الخلفية المتفاعل معها نفسها، فالّراوي يستخدم مختلف الإشارات الّتي تمثل أساسا في ثقافة المروي له بهدف إدماجه في الّنص[2].

و المروي له يكون حاضرا في ذهن المؤلف(السّارد) منذ اللّحظة الأولى الّتي واجهته للاختيار المتن، لأنّ السّارد ينطلق استجابة المسرود له (المتلقي ـ المروي له)[3].

و ُ قسم المرو له الى قسمان:

---

[1] المرجع نفسه، ص:42/41.

[2] سلوى شكري شاكر النعيمي: المروي له حداثية في الرواية التاريخية المعاصرة، رضوى عاشور أنموذجا، مجلة الأنبار للغات و الآداب، العدد14، 2014،ص:01.

[3] سحر تشبيب: البنية السّردية و الخطاب السّردي في الرواية، مجلة دراسات في اللغة العربية و آدابها فصيلة محكمة، العدد 14، 2013م ،ص:12.

المروي له الظاهري (الممسرح):

و هو شخص متمثل بإحدى شخصيات الحكاية، أي أّنه جزء من المروي كأن يكون شخصية رئيسية أو ثانوية من شخصيات القصّة، فهو يمتلك حضوراً واضحاَ فيها، بغض النّظر عن مساحة الحضور.

المروي له غير الظاهري (غير الممسرح):

و هو مروي له غير مشخّص، أو محدد الملامح و الصفات أو هوية مائزة، كأّن تكون اسماً أو دوراً أو صفاً... فهذا النوع لا يظهر بوصفه شخصية مشاركة في الحكاية، بل يظل عاّماً غير محدد، لكن نستدل عليه من وجود الرواي، إذ لا يوجد راوي بدون مروي له، فوجوده يستدعي منطقياً وجود الآخر[1].

4/البنية السردية:

لقد اختلفت مفاهيم البنية السّردية بتعدد الدارسين و اختلفت إتجاهاتهم، كما جاء في كتاب البنية السّردية للقصّة القصيرة أّن« الشكلانيين الروس و منهم "**شلوفيكسي**" كانوا ينظرون إلى بنية ما داخل الّنص الشعري هي البنية الشّعرية، وينظرون إلى بنية أخرى داخل الذّ ص السّردي هي البنية السّردية»[2]، و جاء فيه أيضا البنية السّردية عند "**فورستر**" مرادفة للحكبة و عند "**رولان بارت**" تعني التعاقب و المنطق أو التتابع و السّببية أو الزّمان و المنطق في النص السّردي، و عند "**أودين موير**" عن التسجيلية إلى تغليب أحد العناصر الزّمانية أو المكانية على الأخر.

و عند الشكلانيين تعني التغريب و عند سائر البنيويين تتخذ أشكالا متنوعة، هناك من يستخدمها بمفهوم النموذج الشكلي الملازم لصفة السّردية، ومن ثّم لا تكون هناك بنية سردية

[1] ايمان عبد دخيل آل جميل: المروي له، بابل، 2012م، ص:11.

[2] عبد الّرحيم الكردي: البنية السّردية للقصّة القصيرة، ط3، مكتبة الآداب، القاهرة، 2005، ص:17.

واحدة، بل هناك بنى سردية بتعدد الأنواع السّردية وتختلف باختلاف المادة والمعالجة الفنية في كلّ منها»[1].

هناك تعريف أخر يضيفه سعيد علوش بالنسبة له البنيات السّردية «شكل سردي ينتج خطابا متمفصلا، و هو دعوة مستقلّة، داخل الإقتصاد العام للسميائيات، و البنيات السّردية أشكال هيكلية تجريدية و البنيات السّردية هي إماّ بنيات كبرى أو صغرى»[2].

بنية الشّخصية:

تتنوع الشّخصية بتنوع ثقافات الأفراد و تختلف بإختلافها فكلّ شخص يتميز عن غيره من حيث العادات و الطبائع و السّلوك، مما يتضح لنا بأّنها عنصر أساسي في الخطاب السّردي، فهي متفاوتة... و هذا التفاوت ليس له حدود نظرا لتعدد أهواء البشر فكلٌ له طبعائه الخاصة، و لقد أصبحت هاجسا بالنسبة لكلّ الباحثين و الدّراسين في حقل الدراسات السّردية فهي تمثل في الحالات موضع اهتمام في الدّراسات الأدبية الحديثة أو القديمة.

مفهوم الشّخصية:

أ- لغة:

ورد مفهوم الشّخصية لغويا في معظم المعاجم العربية، منها ما جاء في لسان العرب لابن منظور في مادة (ش خ ص): «شخص: الشخص: جماعة شخص الإنسان و غير ذلك، و الجمع أشخاص و شخوص، و شخاص الشخص سواد الإنسان و غيره تراه من بعيد، و كل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه و الشخص كل جسم له ارتفاع و ظهور و المراد به إثبات الذّات، فأستعير لها لفظ الشخص، و كلام متشاخص أي متفاوت»[3].

[1] عبد الرحيم الكردي: البنية السّردية للقصّة القصيرة، ص:18.

[2] سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة(غرض وتقديم وترجمة)، ط، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1985،ص:112.

[3] ابن منظور: لسان العرب، المجلد 8، ص:36.

أّما في القاموس المحيط ورد معنى كلمة الشّخصية، «ارتفع عن الهدف .شخص بصوته فلا يقدر على حفظه و شخص به كمعنى أتاه أمرا أقلقه و أزعجه»[1].

كما ورد في الصحاح: ش، خ، ص،(الشذخص) سواء الإنسان تراه من بعيد و جمعه في القلة (أشخص) و في الكثرة (شخوص) و أشخاص و (شخص) بصره باب خضع هو(شاخص)إذا فتح عينه و جعله لا يطرق و(شخص) من بلد إلى بلد أخرى أي ذهب وبابه خضع أيضا و (شخصه) و غيره[2].

و في قوله تعالى { و أقترب الوعد الحق فهي شاخصة أبصار الذين كفروا}،سورة الأنبياء الآية 97.

فلفظة الشّخص إذن تطلق على كل ذات بغض النّظر عن الجنس ذكرا كان أم أنثى، و كل ما رأيت شكله أو جسمه فقد رأيت شخصه .

ب . اصطلاحا:

أّما في الاصطلاح فكلمة شخصية مشتقة من الأصل اللاتيني (person)، و تعني هذه الكلمة القناع الذي يضعه الممثل لتأدية الدور الموجه له «حيث يقوم بتمثيل دور أو كان يريد الظهور بمظهر معين أمام الناس....و بهذا تكون الشّخصية ما يظهر عليه الشّخص في الوظائف المختلفة التي يقوم بها على مسرح الحياة »[3]، و كلمة الشّخصية هي: «كلمة حديثة الاستعمال، تعني صفات تميز الشّخص غيره»[4].

إذن الشّخصية هي جملة الصفات الظاهرة على المرء و بفضلها يتميز عن باقي الشّخصيات.

و هي أحد العناصر الرئيسية الّتي يتجسد بها فحوى القصّة، و تعُد ركيزة الّروائي الأساسية في الكشف عن القوى الّتي تحرك الواقع من حولنا، و عن ديناميكية الحياة و

[1] الفيروز أبادي: القاموس المحيط، ج2، ص:469.

[2] محمد بن أبي بكر عبد القادر الرازي: مختار الصحاح، دط، دس، ص:172.

[3] سعيد رياض: الشّخصية(أنواعها و أمراضها و فنّ التعامل معها)، مؤسسة إقرأ، القاهرة، ط1،ص11.

[4] سعيد رياض: المرجع نفسه، ص:11.

تفاعلاتها[1]، و هي كل ما شارك أحداث الرواية سلبيا أم إيجابيا، أّما من لا يشارك في الحدث لا ينتمي إلى الشّخصيات بل يُعد جزء من الوصف[2].

فالشّخصيات تسخر لتعقيد الحوادث و ليس لها قيمة خاصة في ذاتها ...و لهذا فإّنها لا تسلك مسلك الأحياء الذين نقابلهم في حياتنا بل تمضي على صورة خاصة يرسمها لها الكاتب، حتى تكون مطية ذلولا للحوادث و المفاجآت و الأعمال الخارقة[3].

و يعرفها **سعيد يقطين** "إنّ الشخصيات المعالجة في الّنصوص مستقاة إّما من واقع تاريخي أو واقع اجتماعي من خلال أفعالها و أقوالها و أنماط تفكيرها فهي تعيش مع شخصيات أخرى تتفاعل معها و تتعلق بها[4].

و يقول **تدوروف:** إنّ قضية الشّخصية هي قبل شيء هي قضية لسانية فالشّخصيات لا وجود لها خارج الكلمات لأّنها ليست سوى[5]، كائن من ورق[6].

و يري **فليب هامون:** بأّن الشّخصية في الحكي هي تركيب جديد يقوم به القارئ أكثر ممّا هو تركيب يقوم به النص[7].

و نجد في المعجم الأدبي لجبور عبد النور« الشّخصية هي عنصر ثابت في التّصرف الإنساني و طريقة المرء العادية في مخالفة الّناس و التعامل معهم و يتميز بها عن الآخرين»[8]،

---

[1] حسن سالم هندي اسماعيل: الرواية التاّريخية في الأدب العربي الحديث، دراسة البنية السّردية، دار المكتبة حامد، عمان، ط1، 2014،ص:49.

[2] عبد الله منعم زكرياء: البنية السّردية، دراسة في ثلاثية خيري شلبي، عين للدراسات و البحوث، الإنسانية، و الاجتماعية، ط1، 2009،ص:68.

[3] محمد يوسف غم: فن القصّة، دار الثقافة، بيروت، ط5، 1966م، ص:145.

[4] سعيد يقطين، انفتاح الّنص الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغربا لعربي،ط2، 2001م، ص140.

[5]حسن بحراوي:بنية الشّكل الروائي، الفضاء، الزّمن، الشّخصية، المركز الثقافي العرب، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1990م، ص: 2013.

[6] جودي حماش: بناء الشّخصية، حكاية عبدو و الجماجم و الجبل، مقاربة في السّرديات، منشورات الأوراس، الجزائر، دط، 2007م،ص:79.

[7]حميد لحميداني: بنية الّنص السّردي،ص:50.

الآخرين»[1]، إذن يمثل عنصر الشّخصية عنصرا محوريا في كل سرد، بحيث لا يمكن تصور رواية أو قصّة من دون شخصيات.

/ أبعاد الشّخصية:

ويستحسن أن تصور الشّخصية من خلال الأبعاد الثلاثة الّتي اتفق عليها معظم الّنقاد و هي:

أ. البعد الجسمي:

و هو البعد الذي يحدد و يرسم الأوصاف الخارجية للشّخصية مثل: الطول أو القصر، البدانة أو النحافة، كما يصف لون البشرة، و ملامح الوجه، جمال الوجه و قبحه و الرائحة، شاب أم عجوز و ما إلى ذلك من خصائص خلقية مميزة.

ب . البعد الإجتماعي:

يصور الشّخصية من حيث الثقافة و العقيدة و الهوية و البيئة و المجتمع الخارجي المحيط بها، فهو« الإقصاء الفكري للشّخصية أو عقيدة الشّخصية، دينية، ماركسية، ليبيرالية قومية....، مما يحدد رؤيتها و موقعها إتجاه قضايا الحياة»[2]، كأن تنتمي إلى طبقة اجتماعية معينة، أو ذات معين، كما نذكر فيه متزوج، مطلق، أعزب، أرمل، فقير، غني، ذو منصب عال، كل هذا يمثل البعد الاجتماعي الذي تتبني عليه الشّخصية.

ج . البعد النفسي:

و هو البعد الّذي يرسم حالة الشّخصية الّنفسية، فيه يقوم الكاتب بتصوير عواطف الشّخصية و طباعها و طريقة تفكيرها و تطوراتها و تغيراتها الّنفسية و ردود أفعالها اتجاه المواقف المتعددة، كأن تكون حزينة أم سعيدة، عبوس، مبتسم، شرير أم طيب، جبان أم شجاع، بخيل أم كريم، الحب، الكراهية و غيرها .

---

[1] جبور عبد النور: المعجم الأدبي، دار العالم للملايين، ط1، بيروت، لبنان، 1679، ص:146.

[2] نضال فتحي الشمالي: قراءة الّنص الأدبي(مدخل ومنطلقات)، دار وائل للنشر و التوزيع، ط1، 2003، ص:77.

[2] الربيعي بن سلامة: من أدب الأطفال في الجزائر و العالم العربي، ص:88.

3/ تقسيمات الشّخصية:

و الشّخصيات في العمل الأدبي بصفة عامة تنقسم إلى قسمين أساسيين هما:

أ. الشّخصية الرئيسية:

«يوجد في كل عمل روائي شخصيات تقوم بعمل رئيسي إلى جانب شخصيات تقوم بأدوار ثانوية، فالشّخصية الرئيسية هي التي تقود الفعل و تدفعه إلى الأمام، و ليس من الضروري أن تكون الشّخصية الرئيسية بطل العمل دائما و لكنها هي الشّخصية المحورية، و قد يكون هناك منافس أو خصم لهذه الشّخصية»[1] أي إنّ الشخصية الرئيسية لها حظور في العمل الروائي بنسبة كبيرة.

و هي الشّخصية الّتي تحتل مركزا أساسيا في العمل القصصي و تظهر أكثر من الشّخصيات الأخرى و تؤدي دورا هاما يؤثر بشدة على مجريات أحداث القصّة و تصبح تلك الشّخصيات محورا تدور حوله أحداثها، و هي الشّخصية «التي نراها مكتملة من بداية القصّة و لا تتغير بمسار الأحداث، كأن تكون شريرة منذ الوهلة الأولى، أو خيرة منذ الوهلة الأولى و تبقى كذلك من بداية القصّة إلى نهايتها، و هذا النوع من الشّخصيات عادة، يمكن تصويره تصويرا حسيا»[2].

من خلال ما تقدم يمكن القول أنّ الشّخصية الرئيسية هي المحور و الركيزة الأساسية الّتي يقوم عليها العمل السّردي، كما أنها تقود الفعل و تدفعه إلى الأمام و تساهم في إعطاء الحركة داخل النّص، لأنّ مدار الأحداث يقع حولها، و قد تكون الشّخصية الرئيسية شخصيات متعددة في السّرد الواحد.

ب . الشّخصية الثانوية:

هي الّتي تحمل أدوارا قليلة في الرواية و أقل فاعلية، إذ ما قارناها بالشّخصية الرئيسية «فهي تضيء الجوانب الخفية للشّخصية الرئيسية تكون إمّا عوامل كشف عن الشّخصية

[1] صبحية عودة زعرب: جماليات السّرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي، عمان، ط1،2006، ص:132/131.

[2] الربعي بن سلامة: من أدب الأطفال في الجزائر و العالم العربي، ص:88.

المركزية و تعديل سلوكها و إّما تابعة لها، تدور في فلكها أو تنطق باسمها فوق أنها تلقي الضوء عليها و تكشف عن أبعادها»[1]، كما هي الشّخصيات التي لا يوجه إليها القاص اهتماما كبيرا فتكون نوعا ما مهمشة و هي تعمل على إظهار الجوانب الخفية للشّخصية الرئيسية.

و يقول محمد غنيمي هلال: «....إذا كانت الشّخصيات ذات الأدوار الثانوية أقل في تفاصيل شؤونها فليست أقل حيوية و عناية من القاص و كثيرا ما تحمل الشخصيات آراء المؤلف »[2].

الشّخصية سواء أن كانت رئيسية أو ثانوية . تضفي حيوية على القصّة و تساهم في بنائها و وضوح أحداثها.

4/ الشذخصيات الواردة في نوادر الأبشيهي:

1. نوادر المعلمين:

و كانت الشّخصيات في هذه النادرة قليلة و بسيطة و شخصيات واقعية، تمثلت في المعلم و الصبيان الذين يقوم بتدريسهم.

أ. الشّخصية الرئيسية:

و هي شخصية اتخذت طابع منذ بداية السّرد إلى نهايته فالشرير بقي شريرا و الخير بقى على حاله.

المعلم: ورد كشخصية رئيسية في هذه النادرة اتصف بالذكاء و الَدهاء و المكر، يمثل الشّخصية المسيطرة، حيث يدرس الصبيان الذين يحثهم على القراءة و الحفظ، و في الوقت نفسه يخطط كيف ينجو من بطشهم إذا أثاروا عليه عندما يضرب أحد منهم، فكان دائما بحوزته بعض الأغراض «...مررت بمعلم صبيان و عنده عصا طويلة، و عصا قصيرة، و صولجان، و كرة، و طبل، و بوق»[3]. فشخصية المعلم كانت الشّخصية المسيطرة التي تدور حولها الأحداث.

---

[1] صبيحة عودة زعرب: جماليات السّرد في الخطاب الروائي، ص:132.

[2] محمد غنيمي هلال: النّقد الأدبي الحديث، دار الثقافة، دار العودة، بيروت، دط، 1973، ص:205.

[3] الأبشيهي: المستطرف في كل فن مستظرف، ص:607.

ب . الشّخصية الثانوية:

و تمثلت في شخصية الصبيان.

الصبيان: لهم دور ثانوي في النادرة، تميزوا بأنهم صغار أوباش كما وصفهم المعلم يتعلمون عنده و إذا ضرب أحدا فيهم إذا عصاه ثاروا عليه جميعا، و رغم كونهم صغار إلّا أنهم إذا ثاروا على المعلم لن يستطيع النجاة منهم إلّا باستعانته بالأدوات التي معه أو بأهالي القرية.

2 . نوادر المتنبئين: و تتكون هذه النادرة من شخصيتين لا أكثر و هم:

أ. الشّخصية الرئيسية:

تمثلت في شخصية رجل يدعي النبوة حيث تدور أحداث هذه النادرة حوله، اتصف بالكذب و السذاجة و الحمق و العبث بالدين و معارضة القرآن الكريم، جاء إلى خالد بن عبد الله القصري مدعي أّنه نبي الله وعندما سألوه عن برهانه و دليل نبوته أخذ يعبث بالقرآن الكريم و معانيه «فأتى به إلى خالد، فقال له: ما تقول قال: عارضت القرآن، قال بماذا؟ قال: قال الله تعالى {إنّ أعطيناك الكوثر} و قلت إنّ أعطيناك الجماهر فصل لربك و هاجر و لا تطع كل ساحر....»[1] ، فكانت نهايته الضرب و الصلب لكي يكون عبرة لغيره.

ب . الشّخصية الثانوية: وتمثلت في:

خالد بن عبد الله القصري : يمثل الشّخصية الثانوية في هذه النادرة اتصف بالصرامة و الذّكاء و الغيرة على الدّين و هو الشّخصية الخيرة في النادرة، حيث أّنه عندما تأكد من أنّ الرجل يكذب و عارض القرآن قام بضربه و صلبه أمام الملأ.

3. نوادر القضاة: تدور أحداث هذه النادرة حول شخصية رئيسية واحدة و هي القاضي و شخصيتين ثانويتين و هما الزوج و الزوجة.

[1] المصدر السابق, ص:609.

أ. الشخصية الرئيسية:

القاضي: و هو الذي يحتكم إليه النّاس في أمور حياتهم للفصل فيها و اقتراح حلول لهم و يتضح من خلال أحداث هذه النادرة أّنه شخصية بسيطة و مرحة و ليس شخصية معقدة فعندما قص عليه الزوج القصة ليحتكم، فتبين أّنه لو كان مكان الزّوج لفعل مثلما فعل الزّوج «فقال: يا هذه أنا قد أخذني البول من هول حديثه فكيف لمن يرى الأمر عينا؟»[1].

ب . الشّخصية الثانوية:

الزّوج: و هي الشّخصية الضّحية في النادرة، حيث أّن زوجته جاءت به إلى القاضي تريد التفرقة ظنا منها أّنه يبول في الفراش «و رفعت امرأة زوجها للقاضي تبغي التفرقة، و زعمت أّنه يبول في الفراش كل ليلة»[2]. و هو في الحقيقة كان في حلم مزعج فمن شدة الخوف بال في فراشه.

الزّوجة: شخصية صارمة و متسرعة في اتخاذ القرارات حسب ما تؤول إليه الأحداث، حيث أنها لم تستفسر ما حصل لزوجها و تسرعت و أخذته للقاضي للطلاق.

3. نوادر الأعراب: توزعت شخصيات هذه النادرة إلى شخصية رئيسية واحدة و هو الأعرابي و شخصية ثانوية و هو الإمام.

أ. الشّخصية الرئيسية:

تمثلت في شخصية الأعرابي و الّتي تدور أحداث هذه النادرة حوله اتصف بالسذاجة و الحمق و عدم الالتزام بقواعد الصّلاة و جهله بمعاني القرآن « و صلّى أعرابي خلف إمام فقرأ الإمام: { ألم نهلك الأولين}، و كان في الصّف الأول فتأخر إلى الصّف الآخر ...»[3]، فعند سماعه للآيات أخذ يغير من مكانه ظنا منه أّنه سوف يهلك و أّن معاني الآية عليه فترك الصّلاة و حلف أنه لن يرى هذا الإمام مجددا.

---

[1] الأبشيهي: المستطرف ،ص:606.

[2] المصدر نفسه ،ص:606.

[3] المصدر نفسه ،ص:603،

ب . الشخصية الثانوية:

و تمثلت في شخصية الإمام، لم تذكر أي مميزات له في هذه النادرة رغم كونه شخصية ساهمت في بناء الأحداث و إحداث التفاعل فيها ، دوره هنا اقتصر على تأدية الصلاة فقط .

4. نوادر النحاة : تمثلت الشّخصيات في هذه النادرة في شخصية الابن النحوي و أبوه المريض.

أ. الشّخصية الرئيسية:

و هي شخصية الإبن الذي تميز بالفصاحة و كثرة الكلام الموزون و صل إلى حدّ الإزعاج حسب أحداث هذه النادرة فعندما اعتل أبوه أرادوا إخوته أن ينادوه ليراه فرفض الأب ذلك بسبب كثرة كلامه ،« و كان لبعضهم ولد نحوي يتقعر بكلامه فاعتل أبوه علة شديدة أشرف منها على الموت فاجتمع عليه أولاده و قالوا له : ندعو لك فلانا أخانا ؟ فقال: لا إن جاءني قتلني»[1].

ب . **الشّخصية الثانوية**:

و هي شخصية الأب الذي كان مريض و تبين من خلال الأحداث أنه كان له دور هام في إبراز بعض الجوانب من الشّخصية الرئيسية، حيث أّنه كان لا يطيق كلام ابنه النحوي و ذلك لكثرة كلامه المنحوت، و خاف لأن جاءه قتله بسبب تصرفاته .«فدعوه فلما دخل عليه قال له: يا أبت قل لا إله إلّا الله تدخل الجنة و تنور من النّار، يا أبت و الله ما اشغلني منك إلّا فلان فإنه دعاني بالأمس فأهرس و أعدس، و استبنج، و سكبج، و طهبج، و أفرج، و دجج، و أبصل، و أمضر، و لوزج، و افلوجج، و صاح أبوه: غمضوني فقد سبق ابن الزّانية ملك الموت لقبض روحي»[2].

[1] الأبشيهي: المصدر السابق ،ص:607

[2] نفسه، ص:607.

إذن حسب ما ورد يتبين أنّ الأبشيهي اعتمد في نوادره على نوعين من الشّخصيات رئيسية و ثانوية فقط و ذلك لطبيعة النادرة القصيرة ومحدودية النّ ص فيها، و كانت أيضا كلها شخصيات واقعية و بسيطة من البشر.

بنية المكان:

للمكان أهمية كبيرة و دور هام في شكل البناء الفّني، إذ يحمل بداخله مجموع الحوادث و الشّخصيات باعتباره العنصر الفعال الذي يساهم في نماذج هذه العناصر مع بعضها، تعتبر بنية المكان من مكونات الأساسية و الفاعلة في تنسيق مكونات البنية السّردية و تحقيق توازنها و انسجامها، فلا يمكن أن تقوم قائمة للسّرد و عناصره دون عنصر المكان فهو «لا يعيش منعزلا عن باقي عناصر السّرد»[1]، و لهذا يشغل المكان حيزا بارزا في الروايات و القصص، لأهميته في صياغة الشّخصيات و سيران الزّمن و حركة الأحداث و يعتبر «هو الرحم الّذي يتفاعل فيه الفرد الاجتماعي بكيانه و وجدانه، كما بإمكانه ابراز مختلف الأنشطة و السلوكات الاجتماعية الّتي تعاقبت عليها و ارتبطت خصائصها به»[2]؛ لما يعني أنذ المكان من أكثر المحاور تأثيرا على الفرد في حياته الإجتماعية داخل الرواية أو القصّة، لأّنه يمكّن الرواية من تحقيق الواقعية و المصداقية التي يمتلكها القارئ و يتفاعل معها.

1-مفهوم المكان:

أ. لغة:

جاء في لسان العرب " في مادة (كْون) أنّ مفهوم المكان هو: " الموضع أُمَكَنةٌ و أماكنٌ، توهموا الميم أصلا حتى قالوا تمكّنَ من المكان، و قيل الميم في المكان أصل أّنه من

[1] حميد الحميداني: بنية النّص السّردي، ص:61.

[2] باديس فوغالي: الزّمن و المكان في الشّعر الجاهلي، عالم الكتب الحديث، الاردن، جدار للكتاب العلمي، ط1، 2008، ص:181.

التمكن دون الكْون، و المكانةٌ المنْزلةٌ يقال: فلان بين المكانة و المكانة و الوضع"[1]، فيقصد بالمكان بالموضع الّذي يحل مساحة معينة تشتغل في وضع الأشياء.

كما توفر في هذا المعجم في إطار هذا المفهوم:

" المكان و المكانةُ واحدة، المكان في أصل تقدير الفعل مفْعلٌ لأّنه موضوع الكينونة، الشيء، فيه و الدليل على أّن ه المكان مفْعلٌ، هو أّن العرب لا تقول في معنى هو معنى مكان كذا، و كذا الّا مِفْعل و الجمع أمكنة و أماكن، جمع الجمع"[2].

و المكان اسم مشتق يدل على ذاته، أي ينطوي معناه على إشارة دلالية ممتلئة تحيل إلى شيء محجم مايل، و محدد له أبعاده و مواصفاته، و لفظة " المكان " مصدر لفعل الكينونة، و الكينونة هي الخلق الموجود و الماثل للعيان الذي أن تحسه و تلمسه[3].

إذن بعد اطلاعنا على مختلف المعاجم اللّغوية العربية تبين لنا أّن لفظ المكان له معاني و دلالات متقاربة تصب في قالب واحد على أّن المكان هو الموضع.

ب . اصطلاحا:

باعتبار أّن المكان هو المحيط أو المسرح الذي يتحكم في سير الأحداث و أفعال الشّخصّيات "و المكان دون سواد يثير إحساسا ما بالمواطنة، و إحساسا آخر بالزّمن و بالمحلية، حتى لتحسبه الكيان الذي لا يحدث شيء بدونه، فكان واقعا و رمزا تاريخيا قديما و آخر معاصر"[4].

أّما غاستون باشلار فيجعل من المكان أكبر من كونه حيزا لأّنه «كون حقيقي بكل ما للكلمة من معنى»[5].

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، المجلد13، ص:163.

[2] ابن منظور: لسان العرب، ج5، مادة مكان، ص:114.

[3] ينظر: باديس فوغالي : الزّمان و المكان في الشّعر الجاهلي، ص:161.

[4] ميخائيل نعيمة: شفيع السّيد، منهجه في النّقد، عالم الكتب، القاهرة، مصر، 1972م، ص:190.

[5] غاستون باشلار: جماليات المكان، تر :غالب هلسا، الجامعية للدّراسات و النشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، ص:110.

و يرى لوري لوتمان أنّ المكان يؤثر في البشر، و بالتالي فهو يعكس سلوكهم و طباعهم وفق ما يقتضيه تنظيمه المعماري حتّى أنّه يمكننا التّعرف على الشّخصية من خلال مكان معيشتها[1]، لأنّ المكان يمثل المرآة العاكسة الّتي تكشف طريقة تفكير الشّخصية وحالتها المعيشية انطلاقا من تحديد إقامتها .

أمّا ياسين النصير فيقول «إنّ المكان عندنا شأنه شأن أي عنصر من عناصر البناء الفّني، يتحدد عبر الممارسة الواعية للفنان، فهو ليس بناء خارجيا، و لا حيزا محدد المساحة، و لا تركيبا من غرف و أسيجة و نوافذ، بل هو كيان من الفعل المغير و المحتوى على تاريخ ما»[2].

و في إطار التّعريفات المتعددة الّتي قدمها الكثير من النّقاد حول مفهوم المكان إذ يُعدّ مرآة تنعكس على سطحها صورة الشّخصيات كما يمثل المكان إلى جانب الزّمان الإحداثيات الأساسية التي تحدد الأشياء الفيزيقية، فنستطيع أنّ نميّز بين الأشياء من خلال وضعها في المكان[3] ، لذلك فإنّه يمثل بؤرة العمل السّردي إذ تجمعه علاقة وطيدة مع باقي مكونات السّرد.

2- أنواع المكان:

و نجد الأماكن في نوادر "**المستطرف في كل فن مستظرف** " تنوعت بين أماكن مغلقة و أخرى مفتوحة.

أ. الأماكن المغلقة:

«يكتسب المكان وجودا من خلال أبعاده الهندسية و الوظيفة الّتي يقوم بها، فإذا كانت الفضاءات المفتوحة امتدادات للفضاء الكوني الطبيعي مع تغيير حاجة الإنسان المرتبطة بعصره، فإنّ الحاجة ذاتها تربط الإنسان بفضاءات أخرى يسكن بعضها و يستخدم بعضها في

[1] ينظر: فهد حسين، المكان في الرواية البحرينية، فراديس للنشر و التوزيع مملكة البحرين، ط1، 2009، ص:58.

[2] حنان موسى حمودة: الزّمكانية و بنية الشّعر المعاصر، عالم الكتب الجديث، جدار للكتاب العلمي، الاردن، ط1، 2006، ص:23.

[3] محمد بوعزّة: تحليل النّص السّردي، تقنيات و مفاهيم، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الإختلاف، الجزائر، دار الأمان، الرباط، ط1، 2010م، ص:99.

مآرب متنوعة، فالبيت مسكنه يحميه من الطبيعة و المستشفى مكان العلاج، السجن قيد يسلبه حريته، و المسجد فضاء لأداء العبادة، هذه الأمكنة يتنقل بينها الإنسان و يشكلها حسب أفكاره، و الشّكل الهندسي الّذي يروقه و يناسب تطور عصره، و ينهض الفضاء المغلق كنقيض للفضاء المفتوح، و قد تلقف الروائيون هذه الأمكنة و جعلوا منها إطار لأحداث قصصهم، و متحرك شخصياتهم و اتخذت خصوصيات مختلفة باختلاف تصورات الكتاّب»[1]، كما تؤدي الأماكن المغلقة دورا هاما في تشكيل الشّخصيات، فهي «مليئة بالأفكار و الذكريات، و الأمال و الترقب و حتّى الخوف، و التوجس»[2]، لأّنها تعكس الحالة الّنفسية للشّخصيات و تبين انطباعاتها و تقرأ أفكارها.

و تتجلى الأماكن المغلقة في نوادر "**المستطرف في كل فن مستظرف**" في:

1/ المسجد:

و يتمثل في أّنه فضاء للعبادة و الطاعات و آداء الفرائض و ممارسة الشعائر الدينية، فالمسجد يعبر عن العقيدة الإسلامية و يظهر مدى تمسّك الشّخصيات بالدين، و هو الذي يقربهم من الله ألا و هو بيت من بيوته عز وجل، فعلى الرغم من أّنه مكان مغلق إلّا أّنه من أكثر الأماكن الّتي تمنح الراحة و الطمأنينة في نفس المؤمن و تبعث في نفسه السعادة و الأمان.

و قد ورد المسجد في نوادر المستطرف دائما ليدل على وقت الصلاة و آدائها و هذا حسب ما ورد من أحداث في معظم النوادر، كما أّنه من الأماكن الّتي تكرر ذكرها، حيث يقول« و سرق أعرابي غاشية من على سرج ثّم دخل المسجد ليصلي....»[3]، و قال أيضا «و سرق أعرابي صرة فيها دراهم ثم دخل المسجد ليصلي و كان اسمه موسى فقرأ الإمام { و ما تلك بيمينك يا موسى}»[4]، و ايضا« و حكى أّن تاجرا عبر إلى حمص فسمع مؤذنا يقول: أشهد

[1] الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي، ص:244.

[2] حفيظة أحمد: بنية الخطاب السّردي في الرواية النسائية الفلسطينية، ص:135.

[3] الأبشيهي: المستطرف، ص:602.

[4] المصدر نفسه، ص: 602.

أمن لا إله إلّا الله و أنّ أهل حمص يشهدون أنّ محمدا رسول الله، فقال: لأمضين إلى الإمام و أسئلته، فجاء إليه، فرآه قد أقام الصّلاة و هو يصلي على رجل و رجله أخرى ملوثة بالعذرة...»[1]، و يقول أيضا «فسأل عنه فقيل إنّه في الجامع يبيع الخمر فمضى إليه»[2].

من خلال هذا يتبين أنّ المسجد من أهم الأماكن الّ تي وقعت فيها أحداث هذه النوادر وإن تعددت الأحداث و اختلفت إلّا أنّها تتفق على دلالته الخاصة من حيث أنّه مكان للعبادات، و الصّلاة ، و الآذان و الذكر.

2/ البيت:

تمثل البيت في أنّه فضاء للسّكن يحمل الأمان و الراحة لأنّ «البيت واحد من أهم العوامل الّ تي تدمج أفكار و ذكريات و أحلام الإنسانية...فبدون البيت يصبح الإنسان كئيبا مفتتا، إنّ البيت يحفظه من عواصف السّماء و أهوال الأرض»[3]، فالبيت يعبر عن الحالة النّفسية لأصحابه و عن أفكارها و ذكرياتها كما يمنح السّكينة و الحرية لساكنيه ، فعلى الرّغم من أنّ البيت مكان مغلق إلّا أنّه من أكثر الأمكنة الّ تي تسمح للإنسان بحرية التصرف دون قيد أو حرج.

و قد ورد البيت في نوادر القراء و الفقهاء «وسكن بعض الفقهاء في بيت سقفه يقرقع في كل وقت فجاءه صاحب البيت يطلب الأجرة فقال له أصلح السرقف، فإنه يقرقع...»[4]، فمن خلال هذه العبارة يتبين أنّ هذا البيت بسيط جدا و لا يوفر الراحة و الأمان لساكنيه لكن رغم هذا فهم مضطرين لإيجاره و العيش فيه.

---

[1] المصدر نفسه، ص: 606.

[2] المصدر نفسه، ص: 606.

[3] غاستون باشلار: جماليات المكان، ص:83.

[4] الابشيهي : المستطرف، ص:605.

3/ الدار:

و قد ورد في نوادر السؤال: «وقف أعرابي بباب يسأل فقال له صغير من باب الدار: بورك فيه فقال : قّبح الله هذا الفّم لقد تعلمت الشر صغيرا»[1]، كذلك نجد «فبادل صاحب الدار قبل أن يتم كلامه وقال: فتح الله عليك»[2]، «و وقف سائل على باب، فقالو يفتح الله عليك، فقال كسرة، فقالوا : ما نقدر عليها، قال : لا فقليل من برأ و فول أو شعير....»[3].

فمن خلال هذا يتبين أنّ فضاء الدار في نوادر السؤال جاء ليصف لنا حالة هذه الشخصيات التي تعاني الفقر حتى في ابسط الأشياء فهم رغم كونهم في هذا الفضاء الذي يجمعهم إلّا أنهم لا يجدون حتى ما يأكلونه في بطونهم «...قال فشربة ماء، قالوا: ليس عندنا ماء، قال فما جلوسكم ها هنا قوموا فاسألوا فأنتم أحق بالسؤال مني»[4].

إذن من خلال ما ورد يتضح أنّ كل من المسجد و الدار و البيت تعد من الأمكنة المغلقة الّتي دارت حولها أحداث النوادر رغم أنّ ذكرها كان قليل إلّا أّنها ساهمت بشكل كبير في بناء الأحداث و الكشف عن بعض الجوانب الخفية للشّخصيات و حالتها الاجتماعية و النّفسية، و اظهار ما كانت تعانيه آنذاك.

1- الأماكن المفتوحة :

و هي الأمكنة الّتي توحي بالاتساع و التحرر بمعنى لا يخلو الأمر من مشاعر الضيق بل بالانطلاق و الحركة و الحرية و هي ترتبط بالأمكنة المغلقة ارتباطا وثيقا حيث يعتبر الإنسان حلقة الوصول بينهما إذ ينطلق من المكان المغلق إلى المكان المفتوح [5]، و منه فإن

[1] المصدر نفسه، ص: 610.

[2] المصدر نفسه، ص: 610.

[3] المصدر نفسه، ص :610.

[4] المصدر نفسه، ص: 610.

[5] ينظر: حفيظة أحمد: بنية الخطاب في الرواية الفلسطينية، ص: 166.

المكان المفتوح على حد قول **أحمد بورايو** هو: «الحيز المكاني الّذي يحتضن نوعيات مختلفة من البشر و أشكال متنوعة من الأحداث الروائية »[1] .

و في محاولة رصد الأماكن المفتوحة في نوادر المستطرف نجده ذكر **(السوق)** و كان هذا في بعض النوادر و ليس كلها.

أ/ السوق:

و هي مكان تباع فيه و تشترى السلع بمختلف أنواعها و تبادل البضائع، حيث يقول في نوادر القضاة « كان لبعض القضاة بغلة، قرأ يوما في المصحف و ما من دابة في الأرض إلّا على الله رزقها، فقال لغلامه: اطلق البغلة و رزقها على الله فصارت، البغلة تدور الأسواق و الأرقة و تأكل من قشور الباذنجان و قشور الّرمان و قشور البطيخ و قمامات الطريق فماتت»[2].

و من خلال هذا يتبين أنّ السوق مكان لبيع و شراء الخضر لكّنه تسبب في موت البغلة و ذلك بتراكم قشور الخضر التي اكلتها و التي أصبحت قمامة في الأزقة و الطرقات مما أدى إلى موت هذا الحيوان.

بنية الزّمن:

يعد الّزمن من المقولات الأساسية الّتي شغلت الّدارسين و استقطبت اهتمامهم، و ذلك لارتباطه الوثيق بالأدب و الفلسفة و العلم و بكلّ ما يمت للإنسان بصلة سواء من قريب أو بعيد حيث أعتبر منذ القدم هاجساً في حياة و لا يزال حتّى وقتنا الحالي، إنّ الاهتمام بفكرة الّزمن قديم قدم الإنسان و حديث حداثة طموحاته و أحلامه، فهذا العنصر الحيوي الذي لا يختلف اثنان في مدى أهميته، يتسم بالضبابية و التعتيم، لذا نجده محور جدال لدى كثير من الفلاسفة و الادباء و المفكرين، إذ يصعب الوقوف على مفهوم جامع له.

[1] أحمد بورايو: منطق السّرد(دراسة في القصة الجزائرية) ،ص: 180.

[2] الأبشيهي : ص: 605.

2-مفهوم الزّمن:

أ. لغةً:

يعتبر مصطلح الزّمن من أكثر المصطلحات الّتي اهتمت بها كتب التراث و المعاجم، و من بين هذه الأخيرة لسان العرب حيث جاء في مادة "**زمن**" على النحو التالي الزّمن و الزّمان: اسم لقليل الوقت و كثيره، و الجمع أزمن و أزمان و أزمنة، و أزمن الشيء أي طال عليه الزّمان، و أزمن بالمكان: أي أقام به زماناً[1].

أمّا في الفروق اللّغوية، فإنّ أبا هلال العسكري يتناول مفهوم الزّمن إذ يقول: " إنّ اسم الزّمان يقع على كل جمع من الأوقات، و إنّ الزّمان أوقات متتالية مختلفة، أو عبر غير مختلفة"[2]، فالعسكري يتعامل مع الزّمن على أنّه ذو طابع رياضي لأنه تتابع لأوقات زمنية.
لقد كان من نتائج الإهتمام الكبير بفكرة الزّمن من قبل المفكرين العرب أنّ عقدت له كثير من الألفاظ "فهو الزّمن و الزّمان و الدهر و الحين و الوقت و الأمد و الأزل و السرمد"[3].

في هذا أورد ابن منظور مختلف التعريفات الدلالية للّفظة الزّمن و من هذه التعريفات لفظة الدهر« قال شمر، الدهر و الزّمان واحد»[4]، ثم يذكر بعد ذلك الاختلاف الحاصل في الاستعمال العربي بين اللفظتين حيث جاء فيه أنّ أبا منصور قال « الدهر عند العرب يقع على وقت الزّمان من الازمنة و على مدة الدنيا كلها... و الزمان يقع على الفصل من فصول السنة و على مدة ولاية الرّجل و ما أشبه»[5]، و المعنى هنا أنّ الدّهر أوسع من الزمن و يظهر هذا الأخير على أنّه جزء من الدهر، و قد جاء الزمن بمعنى الوقت و الحين في معجم مقاييس

[1] جمال الدين محمد ابن منظور: لسان العرب، مج4، د، ط، دار صادر بيروت، لبنان، دت، ص: 94.
[2] ابو هلال العسكري:الفروق اللّغوية، تحقيق محمد ابراهيم سليم، دط، دار العلم و الثقافة، القاهرة، دت، ص: 270.
[3] كمال عبد الرحيم رشيد: الزّمن النّحوي في اللغة العربية، دط، دار عالم الثقافة، عمان، 2008م، ص: 18.
[4] ابن منظور: المصدر السابق، مج13، ص: 199.
[5] ابن منظور: المصدر السابق، ص: 199.

اللغة «الزّاء و الميم و النون أصل واحد يدل على الوقت من ذلك الزّمن، و هو الحين قليله و كثيره، يقال زمن و زمان و الجمع أزمان و أزمنة»[1].

من هنا فإنّ تعدد الألفاظ الدالة على الزّمن دفع بعض اللّغويين إلى القول بضرورة الفصل بين لفظتي " زمن" و " زمان" حيث يميز تمام حسان بين اللّفظتين في قوله إذ يطلق لفظ «الزّمان للزّمن الفلسفي الذي يعرفه النّاس جميعاً، و هو يقابل كلمة Time في اللغة الإنجليزية كما أنّه يعطي اصطلاح الزّمن للزّمن النّحوي اللّغوي إذ يقابل كلمة Tense»[2]. هذه النظرة رفضت من قبل بعض الدّارسين حيث راو بعدم وجود فرق بين مصطلحي الزمان و الزّمن فهما «يردان في المعنى نفسه من غير تفريق»[3]، هذا على اعتبار أنّ النّحاة القدماء و المحدثين لم يشيروا من قريب أو بعيد إلى هذا التفريق بل إنّ الكلمتين "زمن"، "زمان" تتبادلان الاستعمال في المعنى الواحد"[4]، و هذا ما تؤكده التّعريفات اللّغوية السابقة الّتي لا تفرق بين المصطلحين بل إنّها تساوي بينهما في الاستعمال و الدلالة.

ب. اصطلاحاً:

يكون الزّمن مجالا خصبا لدراسة البنية السّردية بتلاحمه بصورة عضوية مع بقية مكونات البنية فهو في الاصطلاح السّردي يعني: مجموعة العلاقات الزمنية، السرعة، البعد....، بين المواقف و المواقع المحكية و عملية الحكي الخاصة بهما، و بين الزمان و الخطاب المسرود و العملية السّردية»[2].

[1] بن فارس بن زكريا: مقاييس اللغة،ج3، ص: 22.

[2] ابن فارس زكريا: المصدر السابق، ج3، ص:22.

[3] عبد الرحيم رشيد: المرجع السابق، ص: 14.

[4] المرجع نفسه، ص :15.

كما أنّه المقولة الّتي شغلت فكر الانسان، فراح يتناولها بالدرس محاولا البحث عن ماهيتها و ذلك لتشعب دلالاتها لأنّ الزّمن كما وصفه عبد المالك مرتاض: "هو خيط وهمي مسيطر على التصورات و الأنشطة و الأفكار"[1].

تظهر إشكالية تعدد الأزمنة، فثمة زمن مضى قبل الكتابة و هو زمن الحكاية و زمن الحاضر و هو زمن السّرد، و قد يتداخل الزّمنان، و لذلك ينبغي التفريق بين الزّمن الطبيعي هو خطي متواصل يسير كعقارب الساعة، أمّا زمن الحكاية فهو زمن و قوع الحدث قياسا إلى الزّمن الطبيعي: الماضي البعيد أو القريب المحدد أو غير المحدد»[2]، و يدخل الزّمن في البنية السّردية و ذلك من خلال:«أنّ العمل القصصي يخلق عالما خيالياً يرتبط بعالم الواقع بدرجة أو بأخرى و يقدم صورة للحياة عن طريق شخصيات معينة و أحداث بالذّات تقع في مكان معين، و إن كانت مكانتها تتجاوز ذلك المكان و الزّمان»[3].

إنّ مقولة الزّمن متعددة المجالات و كل مجال يعطيها دلالة ويتناولها بأدواته الّتي يصوغها في حقله الفكري و النظري، و كانت حصيلة تصور مقولة الزّمن تجد اختزالها العلمي و المباشر مجسدا بجلاء في تحليل اللغة في أقسام الأفعال الزّمنية في تطابقها مع تقسيم الزّمن الفيزيائي إلى ثلاثة أبعاد و هي الماضي و الحاضر و المستقبل، و منه نستخلص أنّ الزّمن متشعب الدلالات و لا يخلو ميدان من ميادين المعرفة منه، و بالتالي أصبح كل مجال يدرس الزّمن بالطريقة الّتي تناسب طبيعته.

---

[1] الفيروز ابادي مجد الدين محمد بن يعقوب: القاموس المحيط، شركة مصطفى البابلي الحلبي و اولاده مصر الطبيعة 2 سنة 1952 ص: 233/234.

[2] ابن منظور: لسان العرب المجلد السادس ، سقه ووضع فهرسه علي، دار بيروت طبيعة 2 ، 1992م،ص:199.

[3] ابن فارس :معجم مقاييس اللغة 2 مجلد 3 ، عبد السلام محمد هارون ، دار الجيل بيروت ، لبنان ، د ط ، 1999 ، ص: 22.

3 جيرار جينيت: خطاب الحكاية (بحث في المنهج)تر: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر حلي، ط2، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، 1997،ص:4 .

2/ الترتيب الزّمني:

و هّي الدراسة الّتي تقوم على « مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزّمنية في الخطاب السّردي، بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزّمنية نفسها في القصّة»[1]، إذ لا يتطابق نظام ترتيب الأحداث في الزمنين: زمن السّرد، و زمن الحكاية، و ذلك لتعدد الأبعاد في زمن الحكاية الّذي يسمح بوقوع أكثر من حدث حكائي في وقت واحد بل يقتضي الاختيار و الترتيب.

فمهمة الكاتب تقتصر في تنظيم الأحداث طبيعيا في الخطاب السّردي محاولا الحفاظ على تسلسلها الموجود في واقع القصّة، إذ يعمل على تأخير في الأحداث و تقديمها الواحد تلوى الآخرى بعد أن كانت تجري في وقت واحد في القصّة، فتحدث اختلالات في ترتيب الأحداث و وتيرة الزّمن و هذا ما يسمى بالمفارقة الزّمنية.

فالتلاعب بالنظام الزّمني له غايات فنية و جماليات يسعى لها الكاتب «تميز فيه بداهة بين نوعين رئيسين: الإسترجاع أو العودة إلى الوراء و الاستقبالات أو الاستباقات»[2].

أ . الإسترجاع:

و نتعرف عليه عندما « يترك الراوي مستوى القص ليعود إلى بعض الأحداث الماضية و يرويها في لحظة لاحقة لحدوثها »، أي أّنه يترك مسار السّرد الحاضر ليعود إلى الوراء مسترجعا أحداثا مضت ثّم يعود من جديد إلى الأحداث الواقعة في حاضر السّرد لإتمام مسارها السّردي.

[1] تزفيطان تودوروف: الشّعرية، تر: شكري المبخوت، و رجاء بن سلامة، ط2، دار توبقال، المغرب1990، ص: 48.
[2] سيزا قاسم: بناء الرواية، (دراسة مقاربة في ثلاثية نجيب محفوظ)، دط، الهيئة المصرية العامة، للكتاب، القاهرة2004، ص: 58.

و يمثل الاسترجاع «مفارقة زمنية باتجاه الماضي انطلاقا من لحظة الحاضر، و استدعاء حدث أو أكثر وقع قبل لحظة الحاضر، أو اللّحظة التي تنقطع عندها سلسلة الأحداث المتتابعة زمنيا لكي تخلي مكانا للاسترجاع»[1].

و هذا نظرا لما يشكله هذا الحيز الزّمني من اهمية و دور كبير في تشكيل كينونة النّص السّردي و تفعيل مختلف عناصره .

و هذه التلاعبات الزّمنية المقصودة أحيانا و التلقائية أحيانا أخرى، لم توظف بصورة اعتباطية، حيث أنّها كانت ترمي دائما لتحقيق المقاصد البنائية أو الجمالية الفنّية ،هذا ما نلمسه في نوادر الأبشيهي، حيث نوع استحضارها و عدد من غايتها في مختلف نوادره فمنها ما وظفه لسد ثغرات زمنية و منها ما وظفه للمساهمة في فهم مسار الأحداث .

كما اعتمد الأبشيهي على هذه التقنية في نوادره، كمحور أساسي لسرد و تحريك أحداثها، عن طريق استحضار معلومات حول الشّخصية الرئيسية و تزويد القارئ بما كانت تتصرف به و ما تتميز به من سلوكات، و مثال هذا ما جاء في احدى نوادر القضاة حيث يقول« و رفعت إمرأة زوجها إلى القاضي تبغي التفرقة، و زعمت أنّه يبول في الفراش كل ليلة»[2]، فهذه التقنية أوردت للقارئ ما كانت تتصرف به شخصية الزّوجة، و أيضا ما ورد في نوادر المعلمين في قوله «فعلمت أنّها ماتت فحزنت و أغلقت المكتب، و جلست في الدار فقلت ...»[3]، و قال أيضا في نوادر جامعة « مرّت بنا جنازة يوما و معي ابني و مع الجنازة إمرأة تبكي و تقول :الآن يذهبون بك إلى بيت...»[4].

و هنا نلاحظ أنّ الاسترجاع هنا ساهم في اختصار المسافات و ملئ الفراغات، كما أنّ اعتماد هذا الأسلوب عمل على تشويق القارئ أكثر و جعله أكثر اطلاعا على العوامل الخفية

[1] جيرالد برانس: قاموس السّرديات، ص:16.

[2] الابشيهي :المصدر السابق، ص:606.

[3] المصدر نفسه، ص:608.

[4] المصدر نفسة، ص:611.

للشّخصيات و الأحداث و هذا رغم محدودية المساحة النّصية للنادرة إلّا أنّ الأبشيهي هنا حاول استحضار الماضي ببعديه .

أمّا بالنسبة لأنواع الاسترجاعات فقد حددها جيرار جنيت في ثلاثة أنواع و هي: الاسترجاعات الخارجية، الاسترجاعات الداخلية، الاسترجاعات مختلطة.

1/ الاسترجاعات الخارجية:

و يهتم هذا النّوع من الاسترجاع بتسليط الضوء على بعض شخصيات العمل القصصي و الّتي يكون قد تجاوزها سرد الاحداث دون التطرق إليها بصورة كافية، و هذا النوع من الاسترجاع يتم توظيفه بصورة أوسع في الروايات الواقعية الخالصة في الافتتاحية أو عند ظهور شخصية جديدة، للتعرف على ماضيها و طبيعة علاقتها بالشّخصيات الأخرى.

و يرى **جيرار جنيت** أنّ الاسترجاعات الخارجية «تتناول حادثة أسبق من المنطق الزّمني للحكاية الأولى، و بذلك تظل سمعته كلها خارج سعة الحكاية الأولى و الاسترجاعات الخارجية لا توشك في أي لحظة أن تتداخل مع الحكاية الأولى، لأنّ وظيفتها الوحيدة هي إكمال الحكاية الأولى عن طريق تنوير القارئ بخصوص هذه السابقة أو تلك »[1].

و من أمثلة الاسترجاع الخارجي ما ورد في نوادر المعلمين ما حكي عن الجاحظ عندما ألف كتاب في نوادر المعلمين، حيث عمد افتتاحية النادرة إلى أحداث متفرقة في مجمل النّص، حيث عمد على استرجاع مشاهد سردية مستوحاة من الماضي لإعطاء تفاصيل أكثر عن الشّخصية الرئيسية للقصّة مثل ما ورد في قوله :« حكى الجاحظ أنّه قال: ألفت كتابا في نوادر المعلمين و ما هم عليه من التغفل ثّم رجعت عن ذلك، و عزمت على تقطيع ذلك الكتاب، فدخلت يوما مدينة فوجدت فيها معلما في هيئة حسنة فسلمت عليه فرد علي أحسن رد و رحب بي فجلست عنده و باحثته في القرآن.....»[2].

[1] جيرار جينيت: خطاب الحكاية، ص: 61/60.

[2] الابشيهي: المدر السابق، ص : 608.

فالاسترجاع في هذا المثال ورد على شكل مشهد سردي، أحالنا على معلومات إضافية حول الشّخصية المحورية (الجاحظ)، و بالتالي فقد و ردت في موقعها و زمانها المناسب لترسم لنا فيما بعد و تبرز لنا بعض أعمال هذه الشّخصية.

2/ الاسترجاعات الداخلية:

و يتم داخل الحيز الزّمني للحكاية الأولى، و هو عكس الاسترجاع الخارجي الّذي تتم قبل نقطة بداية السّرد، فإنّها تكون بعد نقطة بداية السّرد مركزة على إحدى الشّخصيات أو الحكايات الضمنية الّتي تجاوزها السّرد مبرزا الجوانب المتعلقة بها، و هذا قبل العودة إلى نقطة التوقف و مواصلة السّرد و بهذا نقول إنّ الاسترجاع الداخلي آلية زمنية غايتها إعادة ترتيب إحداث يفترض ترابطها زمنيا داخل نطاق الحكي الزمني في صورة تخدم السّارد و وجهة النظر الّتي ينطلق منها.

و إذا كانت وظيفة الاسترجاعات الخارجية هي تشكيل المحكي وفق نسيج متفاوت فإنّ الاسترجاعات الداخلية هي محاولة السّارد تنظيم الأحداث و إعادة ترتيبها تبعا لما يفرضه تحقيق الانسجام بين زمن الأحداث و زمن السّرد و نلاحظ هذا النّوع من الاسترجاعات ورد في نوادر الأبشيهي في نوادر المعلمين في قوله « فقلت هذا والله مما يقوي عزمي على تقطيع الكتاب . قال فكنت اختلف اليه و أزوره فجئت يوما لزيارته فإذا بالكتاب مغلق و لم أجده »[1].

فهذا الاسترجاع لم يكن اعتباطيا و إنّما قام بوظيفة هامة في رسم معالم سرد و أحداث هذه النادرة.

3/ الاسترجاعات المزجية أو المختلطة:

و نقصد بهذا المزج بين الاسترجاعات السابقة (الداخلية و الخارجية) « فالاسترجاعات الخارجية فيه تمتد حتى تنظم إلى منطلق الحكاية الأولى و تتعداه»[2]، و هذا الصنف نادر

[1] المصدر السابق، ص: 608.

[2] جيرار جينيت: خطاب الحكاية، ص:70.

التوظيف في الأعمال السردية و خاصة في فنّ النوادر. حيث أنّ الأبشيهي لم يورد هذا النّوع من الاسترجاعات و اعتمد على الاسترجاعات الداخلية و الخارجية فقط .

بنية الحدث:

يعد البناء أهم ما يشدنا في أي أثر فنّي، بحيث تقوم و ترتكز عليه مختلف الفنون الأدبية سواء كانت قصّة، رواية، مسرحية، و منه تتأسس عليه مجموع الأحداث، فتحبك لينسج العمل وفق معايير تخلق له الميزة و الانفرادية.

1- مفهوم الحدث:

يعتبر الحدث المحور الأساسي الّذي ينبنى عليه السّرد و هو العمود الفقري للعناصر السّردية ففيه تنمو المواقف و تتحرك الشّخصيات كما هو ترتيب مجموعة من الوقائع وفق تسلسل زمني يقتضي مكان معّين.

أ. لغة:

ورد مفهوم (الحدث) في لسان العرب على أّنه مأخوذ من مصدر: « حدث يحدثُ حدوثاَ و حدثاَ ... و الحدوث كون شيء لم يكن، وأحدثهُ اللّه فحدثَ، و حدث أمُر أي وقع...»[1]، و الحديث نقيض القديم. و هو ما يحقق فعل الكينونة من العدم أو من اللاوجود إلى واقع.

كما ورد في مقاّيس اللغة لابن فارس أيضا بنفس المعنى فقال:« أنّ (الحدث) هو كون الشيء لم يكن، يقال حدث أمر بعد أنّ لم يكن»[2]، فتكون بداية انتقال من مرحلة إلى أخرى و من السّكون إلى الحركة.

ب . اصطلاحا:

و هو عبارة عن الحادثة الفعلية أو تيمة الموضوع الأساسي الّذي تدور حوله القصّة، و يعد أحد ضروريات الكتابة، و أساس الفعل فيها و محور العملية الفّنية، يتشكل و يتطور بامتداد الوقت اثرى سلسلة من أفعال تترجم تحرك الشّخصيات، إذ «يُعنى بتصوير الشّخصية

[1] ابن منظور: لسان العرب، ج3، ص:73.

[2] ابن فارس: مقاييس اللغة، ج2، ص:36.

في أثناء عملها، و لا تتحقق وحدته إلاّ إذا أوفى بيان كيفية وقوعه و المكان و الزّمان، و السبب الذي قام من أجله، كما يتطلب من الكاتب إهتماماَ كبيراَ بالفاعل و الفعل لأنّ الحدث هو خلاصة هذين العنصرين»[1]فيُ نتج بفضل العوامل الداخلية حيث نرصده في إطار علاقاته مع الزّمن، المكان و الشخصية.

2. بناء الحدث في نوادر المستطرف في كل فنّ مستظرف:

لقد تنوعت الأحداث في نوادر المستطرف بين الحدث الديني و الحدث الإجتماعي و الحدث الثقافي، و في مجملها اتخذت طابعاَ فكاهيا و بسيطاَ حيث أنّ كل نادرة حملت أحداثاَ و مواقف بطريقة تلقائية لا يكلف القاصّ نفسه عناء التصّنع في رصد مختلف الأوضاع، و معالجة القضايا التي طرحتها فيما يخص المجتمع في ذاك العصر.

أ . الحدث الإجتماعي:

اتخذت نوادر المستطرف مجموعة من الظواهر أو الأحداث ذات طابع اجتماعي، الّتي خلقت لها بنية دلالية عميقة، ما أكسب النوادر ذلك الثراء الفّني و الجمالي، حيث أظهرت لمسة الكاتب و براعته من خلال توظيف الجانب الإجتماعي الّذي انتقاه من الحياة اليومية لصناعة الأحداث و تطويرها، مثلما كان في طبيعة أحداث نوادر السؤال، و نوارد القضاة، حيث يظهر هنا سذاجة القضاة أنذاك و تلاعبهم بالحكم في قضايا النّاس و جهلهم بأحكام العدل و أيضا يظهر طبيعة النّاس و علاقتهم بالقضاة و يتبين هذا في قوله « و تحاكم الرشيد و زبيدة الى أبي يوسف القاضي في الفالوذج و اللوزينخ أيهما أطيب، فقال أبو يوسف: أنا لا أحكم على غائب، فأمر الرشيد بإحضارهما و قدما بين يدي أبي يوسف فجعل يأكل من هذا مرة حتى نصف الجامين، ثم قال: يا أمير المؤمنين ما رأيت أعدل منهما كلّما أردت أن أحكم لأحدهما

[1] شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفّنية في القصّة الجزائرية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، سورية، دط، 1998، ص:21.

أتى الآخر بحجته».[1] من خلال هذه الأحداث صور الكاتب حالة القضاة أنذاك و حمق النّاس في الاحتكام إليهم.

و أيضا ما ورد في نوادر السؤال ما يصور الحالة الاجتماعية للّلس أنذاك الّتي تميزت بالفقر أحيانا و بالبخل أحيانا أخرى، حيث أورد الابشيهي حسب الأحداث الواقعة مدى انتشار التسّول آنذاك و تطفل المتسّولين و كذا بخل النّاس فقال:« وقف أعرابي ببان يسأل فقال له صغير، من بباب الدار بورك فيه؟ فقال: قبح اللّه هذا الفّم لقد تعلمت الشّر صغيرا»[2]، و قال أيضا « و وقف سائل على باب فقال: يا أصحاب المنزل، فبادر صاحب الدار قبل أن يتم كلامه و قال: فتح الله عليك، فقال السائل: يا قرنان كنت تصبر لعلي جئت أعودك إلى وليمة»[3].

إنّ كل من نوادر القضاة و المتسّولين عملت على رصد الظاهرة الاجتماعية أنذاك و ذاك لما حملته من أحداث وصفت لنا حالة القضاة و النّاس و المتسّولين المنحطة و الّتي أثّرت على المجتمع المملوكي أنذاك.

ب . الحدث الثّقافي:

لكل مجتمع ثقافته يصنع بها مجده و خلوده و يثبت بها هويته الّتي تميزه عن باقي المجتمعات، و الحدث الثّقافي في التراث القديم كان حاضرا كغيره من الأحداث، الّذي نلتمسه في ثنايا أسطر و كتابات المؤلف يستقيه من ظروف عامة و سلوكيات النّاس في ذاك العصر، ثم ترجمتها في نصوصه كواقع مثلما فعل في نوادر النحاة و الفقهاء و القراء و نوادر المعلمين الّذي يطرح فيها قضية عامة و هي قضية تعليم اللغة المعلمين و المتعلمين و صفاتهم حيث يقول في نوادر الفقهاء «عن محمد بن عبد اللّه قال: كنا في دهليز عثمان بن شيبة، فخرج

[1] الأبشيهي: المصدر السابق، ص:606.

[2] المصدر نفسه، ص:610.

[3] المصدر نفسه، ص:610.

إلينا فقال: ن و القلم أي سورة»[1]. و قال أيضا « و مر بعضهم بقارئ يقرأ :(ألم غلبت التّرك في أدنى الأرض)، فقال له الروم، فقال له كلهم أعداؤنا قاتلهم الله»[2] فهنا يظهر حالة القراء و الفقهاء و ما تميزوا به من السخرية و التلاعب بالدّين، و يقول في نوادر المعلمين «و جاءت امرأة إلى معلم بولدها تشكو فقال له: إما أنتتهي و إلاّ فعلت بأمك، فقالت يا معلم : هذا صبي ما ينفع فيه الكلام فأفعل ما شئت لعله ينظر بعينه و يتوب »[3].من خلال هذا يتبين أنّ كلام المعلم و المتعلم ذو مستوى منحط يعبر على الحالة الثّقافية المتدنية التّي تميز بها عصر الأبشيهي.

و اختصرت هذه الأحداث حالة المعلم و المتعلم و حالة الّثقافة أنذاك و عدم اهتمام كلا منهما بالتعليم و اشتغالهم بمظاهر الحياة الأخرى من لهو و حبّ للشّهوات.

جـ . الحدث الديني:

و تجلى هذا الّنوع في نوادر المتنبئين و نوادر المؤذنين عندما كان الوضع الديني منحط إن لم نقل عنه إنه كان موضع سخرية، حينما نقل لنا الأبشيهي صورة المؤذنين و المتنبئين الّتي تتسم بالجهل بالدين و عدم فهم القرآن و سذاجة الائمة و الشعب حيث اصبحت فئة المتنبئين تزداد بكثرة في ذلك العصر، في حين استهزاء المؤذنين بالصلاة و مواعيدها و الآذان و دليل هذا « و سمعت امرأة مؤذنا يؤذن بعد طلوع الشّمس و يقول الصلاة خير من النوم، فقالت النوم خير من هذه الصّلاة»[4]، و قال أيضا في نوادر المتنبئين، « و أتى بامرأة تنبأت في أيام المتوكل، فقال لها: أنت نبية؟ قالت: نعم، قال: أتؤمنين بمحمد؟ قالت: نعم، قال: إنه صلى الله عليه و سلم قال: لا نبي بعدي، قالت: فهل، قال لا نبية بعدي، فضحك المتوكل و

[1] المصدر نفسه، ص:603.

5 المصدر نفسه، ص603:

[3] المصدر السابق، ص: 607.

[4] المصدر نفسه، ص: 610.

أطلقها»[1]، و قال أيضا« و تنبأ آخر في زمن المأمون، فلما مثل بين يديه، قال له من أنت؟ قال: أنا أحمد النبي، قال: لقد ادعيت زوراً، فلما رأى الأعوان قد أحاطت به هو ذاهب معهم قال: يا أمير المؤمنين أنا أحمد النبي فهل تذمه أنت، فضحك مؤمون منه و خلى سبيله»[2].

فهذه الأحداث الّتي أوردها الأبشيهي في النوادر الدينية رسمت لنا مدى إستهزاء الأئمة و الشعب بالّدين، و كذلك صورت لنا حالة المجتمع الدينية أنذاك الّتي كانت محل سخرية و تأويل القرآن حسب ما يخدم مصالحهم الشّخصية .

2/ أنواع الحدث:

و ينقسم الحدث في نوادر المستطرف في كل فن مستظرف إلى أحداث رئيسية و أخرى ثانوية:

أ-نوادر الأعراب:

. الحدث الرئيسي:

و هي تلك الأحداث الّتي تشكل لحظات سردية ترفع الحكاية إلى نقاط حاسمة و أساسية في الخط الّذي تتبعه الأحداث ، و في نادرة الأعراب هذه الّتي اخترناها نجد الحدث الرئيسي فيها هو خروج المهدي للصيد و وقوع فرسه به في خباء أعرابي ، فمن هذا الحدث انطلقت النادرة و تطورت إلى أن علم الأعرابي أنّ هذا الّرجل كان أمير المؤمنين حيث يقول : «خرج المهدي يتصيد، فغار به فرسه حتّى وقع في خباء أعرابي »[3]، و قال أيضا « فلما فرغ قال يا أعرابي : أتدري من أنا قال : زعمت أّنك من قواد أمير المؤمنين، قال لا، و لكني أمير المؤمنين »[4].

[1] المصدر نفسه، ص:609.

[2] المصدر نفسه، ص:609 .

[3] المصدر السابق، ص:602.

[4] المصدر نفسه، ص:602.

. الحدث الثانوي:

و هي أحداث لا تساهم في نمو الرواية أو القصّة و إّنما تكون مكملة و مساعدة للأحداث الرئيسية، و من الأحداث الثانوية في نادرة الأعرابي نجد : مكافئة المهدي للأعرابي بكسوة و مال جزيل على ما فعله معه عندما سقاه و قدم له الأكل «فضحك المهدي حتّى غشى عليه، ثم أحاطت به الخيل، و نزلت إليه الملوك و الأشراف، فطار قلب الأعرابي فقال له : لا بأس عليك، و لا خوف، ثم أمر له بكسوة و مال جزيل»[1].

ب -نوادر القضاة:

. الحدث الرئيسي:

و تمثّل في موت البغلة عندما أطلقها صاحبها و أخذت تجوب الأسواق و الطرقات و تأكل من القمامات ، و يظهر هذا في قوله « كان لبعض القضاة بغلة، فقرأ يوما في المصحف، و ما من دابة في الأرض إلّا على الله رزقها، فقال لغلامه: أطلق البغلة و رزقها على الله، فصارت البغلة تدور الأسواق و الأزقة و تأكل من قشور الباذنجان و قشور الّرمان و قشور البطيخ، و قمامات الطريق، فماتت »[2].

. الحدث الثانوي:

و هو أمر الغلام بإحضار المشاعلية ليحملوها لظاهر المدينة، فأحضرهم « فإمر الغلام بإحضار المشاعلية ليحملوها لظاهر المدينة فأحضرهم »[3].

[1] المصدر نفسه، ص:602.

[2] المصدر نفسه، ص:605.

[3] المصدر نفسه، ص:605.

ج- نوادر المعلمين:

. الحدث الرئيسي:

و تمثل الحدث الرئيسي في هذه النادرة التي أخترناها في مجيء إمرأة إلى المعلم لتشكو بولدها الذي لا يريد أن يتعلم حيث يقول «و جاءت إمرأة إلى المعلم بولدها تشكوه فقال له : إما أن تنتهي و إلّا فعلت بأمك »[1].

. الحدث الثانوي:

و هو فعل الفاحشة في هذه المرأة من طرف المعلم لعلى هذا الولد ينظر بعينه و يتوب " فقام و فعل بها أمام ولدها ".

د- في النوادر الجامعة:

. الحدث الرئيسي:

وتمثل الحدث الرئيسي في هذه النادرة الّتي أخترناها في أرق هارون الّرشيد ذات ليلة من الليالي و ضاق صدره و لم يعرف ما يصنع فحكى ذلك لوزيره، «و حكى عن هارون الرشيد أّنه أرق ذات ليلة أرقا شديدا، فقال لوزيره جعفر بن يحي البرمكي، إّني أرقت هذه الليلة و ضاق صدري و لم أعرف ما أصنع »[2].

. الحدث الثانوي:

الحدث الثانوي في هذه النادرة هو الاتيان برجل يضحك الّناس يدعى ابن المغازلي لكي يقوم بإضحاك هارون الرشيد و إبعاد الأرق عنه، « فوقفت فرأيت رجلا واقفا يضحك الّناس يقال له ابن المغازلي، فتفكرت الآن شيء من حديثه و كلامه، فضحكت و العفو يا أمير المؤمنين فقال له الرشيد أئتني الساعة به »[3].

[1] المصدر السابق، ص:607.

[2] المصدر نفسه، ص:611.

[3] المصدر نفسه، ص:612.

هـ - نوادر النحاة:

- الحدث الرئيسي:

و يتمثل الحدث الرئيسي في هذه النادرة في مرض رجل و مجيء نحوي ليعوده.

. الحدث الثانوي:

أّما الحدث الثانوي فتمثل في استقبال ابن المريض للّنحوي « و جاء نحوي يعود مريض، فطرق بابه، فخرج إليه و له فقال له: كيف وجدت أباك .....»[1].

بنية الراوي:

1- مفهوم الرّاوي:

هو أحد شخصيات الرواية، إلّا أّنه قد ينتمي إلى عالم آخر غير الّذي تتحرك فيه شخصياتها، و يقوم بوظائف تختلف عن وظيفتها، و يسمح له بالحركة في زمان و مكان أكثر اتساعا من زمانها و مكانها، فبينما تقوم الشّخصيات بصناعة الأفعال و الأقوال و الأفكار الّتي تدير دفة العالم الخيالي المصور، و تدفعه نحو الصراع و التطور، فإنّ دور الّراوي يتجاوز ذلك إلى عرض هذا العالم كله من زاوية معينة، ثم وضعه في إطار خاص، فالشّخصيات تنتمي إلى عالم الأفعال الّتي تصنع الحياة، أّما الّراوي فينتمي إلى عالمين آخرين: هما عالم الأقوال و عالم الرؤية الخيالية الّتي ترصد منها هذه الحياة، فالشّخصيات تعمل، تتحدث، و تفكر، و الراوي، يعي و يرصد ما تفعله الشّخصيات، و ما تقوله و ما تفكر فيه، و ما تتناجى به، ثم يعرضه[2].

و يمكننا القول إنّ الّراوي يعد من التقنيات الأساسية الّتي يعتمد عليها السّرد و الّتي من خلال رؤيته ننطلق إلى عالم الرواية و يمكن تقسيم الّرواة في السّرد إلى أنواع و هي:

[1] المصدر نفسه، ص:607.

[2] عبد الحليم الكردي: الراوب و الّنص القصصي، مكتبة الآداب للنشر، القاهرة، ط1، 2006، ص:17.

أن يكون الّروي حاضر:

ناقلا بصيغة المتكلم و قد يكون بطل السّرد، أو يكون مشاركا فيه، و هو الّراوي الشّخصي أو العلني أو الصريح، و هو يتمتع بهوية مرجعية كونه ذات ملفوظ، و هو يقدم الأحداث من وجهة نظره الخاصة[1]. فهو سارد داخلي حكائي مشارك في الحدث، و يعرف هذا النوع من السّرد بالسّرد الذّاتي.

و ورد هذا الّنوعمن الّراوي في نوادر النحاة حيث يقول نحوي « و قف نحوي على بياع يبيع أرزا بعسل وبقلا بخل، فقال : بكم الأرز بالعسل و الأخلل بالأبقل؟ فقال: بالأصفع في الأرؤس و الأضرط في الأذقن »[2]حيث هنا ذكر الابشيهي النادرة على لسان الّراوي و هو في ذلك بطل السّرد.

الراوي الغائب (الغير الظاهر):

و يكون البطل غير مشارك في الأحداث و يكثر السّرد بأسلوب الغائب، و ربما يعد سيد الضمائر السّردية و أكثرها تداولا بين السّراد، و أيسرها استقبالا لدى المتلقين، و أدناها إلى الفهم لدى القراء، و قد يكون استعماله شاع بين السّراد الشفويين أولا، ثم بين السّراد الكتاّب، و مثال هذا ما ورد في نوادر الأعراب فقال: « و قيل لأعرابية ما صفة الأيد عندكم، قالت: عصبة ينفخ فيها الشيطان فلا يرد أمرها»[3]، و مثال أخر في نوادر القضاة « و حكى أنّ تاجرا عبر إلى حمص فسمع مؤذنا: يقول : أشهد أن لا إله إلّا الله، و أن أهل حمص يشهدون أنّ محمد رسول الله ...» [4]، و قوله أيضا في نوادر المعلمين «حكي عن الجاحظ أّنه قال: ألفت كتابا في نوادر المعلمين و ما هم عليه من التغفل ثم رجعت عن ذلك، و عزمت على تقطيع ذلك الكتاب »[5] و قوله أيضا في نوادر النواتية «حكي أنّ بعض النواتية تولى أحد الكراسي

[1] ينظر، معجم السّرديات ، ص:196.

[2] الأبشيهي، المصدر السابق، ص:607.

[3] المصدر نفسه، ص:604.

[4] المصدر السابق، ص:606.

[5] المصدر نفسه، ص:608.

السلطانية لما ساعده الزمان، فبينما هو جالس في داره إذ سمع صوتا وراء الباب فقال لزوجته: إّني أسمع غاغة في البر حلي قلوعي و أعملي أسفيرتي على جاموري »[1]، فمن خلال ما ورد في هذه النوادر يتبين أنّ هذا الأسلوب أتبعه الأبشيهي بكثرة في نوادره.

ب . الّوي الخارجي:

و هو الّراوي الّذي يسرد الحكاية و هو خارج متنها، ويقتصر دوره على الرواية فقط، فهو راوي مفارق لمرويه، و لكنه يتدخل فيه دائما، و يمثل هذا الّراوي الكاتب و هو هنا الأبشيهي، و ليس هناك من راوي منصوص عليه، و هذا هو الّراوي الخارجي المتحكم و المتعالي على الّنص، و كان هذا لأسلوب وارد في نوادر الابشيهي، من أمثلته ما ورد في النوادر الجامعة « سمعت امرأة في الحديث أنّ صوم يوم عاشوراء كفارة سنة فصامت إلى الظهر، ثم أفطرت. و قالت يكفيني كفارة ستة أشهر منها شهر رمضان»[2]، و قال أيضا في نوادر المؤذنين « و سمعت امرأة مؤذنا يؤذن بعد طلوع الشّمس يقول: الصّلاة خير من النوم. فقالت النوم خير من هذه الصّلاة»[3].

فهنا قام الأبشيهي بإلغاء معظم رواة معظم، الّنصوص و أدى هذا إلى حالة اتحاد بين المؤلف و الّراوي، و كلما اقترب الّراوي من المؤلف علا صوتهما و بهت صوت شخصيات السّرد، فالابشيهي هو صاحب الخطاب المسيطر و المهمين على بعض نصوص نوادر المستطرف في كل فن مستظرف.

إذن من خلال ما تم دراسته في بنية الّراوي يتضح لنا أنّ الأبشيهي اعتمد على الأنواع الثلاثة للّرواة ، الّراوي الحاضر، و الّراوي الخارجي، و الّراوي الغائب معتمدا أكثر على هذا الأخير في معظم نوادره.

[1] المصدر نفسه، ص:610.

[2] المصدر نفسه، ص:611.

[3] المصدر نفسه، ص:610.

الخاتمة

خاتمة:

قام هذا البحث على دراسة البنية السّردية في نوادر كتاب المستطرف في كل فن مستظرف لبهاء الدين الأبشيهي و الّذي يعد مدونة قيمة شاملة ، فهو موسوعة أدبية و لغوية و نقدية و تربوية " حيث تتدرج دراسة هذا الموضوع ضمن الدراسات الّتي تسعى إلى البحث في التراث الأدبي العربي القديم ، و بعد الّدراسة نحسب أّننا توصلنا إلي نتائج كان أهمها: .

- جاءت الشّخصيات في النوادر الّتي اخترناها كلها شخصيات واقعية بسيطة، و قد تنوعت أبعادها باختلاف أدوارها و بتعدد المهام الموكلة إليها.
- تنوعت الشّخصيات في النوادر إلى شخصيات دينية و تعليمية و ثقافية و فكاهية و حكام و غيرها، لكنها تشترك كلها في طابع السخرية و الفكاهة .
- و من هذا ندرك أنّ الأبشيهي يريد أن يرسم لنا صورة عن الشّخصيات في عصره هذا و التي كانت تعاني من الانحطاط الخلقي و العلمي و الديني حتى الطبقة المثقفة منها .
- اعتمد الأبشيهي في النوادر الّتي اخترناها بشكل كبير على الرجوع بالذّاكرة إلى الوراء، يعني الانتقال من الحاضر إلى الماضي، حيث تبدأ النادرة من لحظة الحاضر لتمتد عكسيا إلى الماضي بواسطة تقنية الاسترجاع ثم يعود مرة أخرى إلى الحاضر لينهي النادرة كل هذا في سطور وجيزة و هذا نظرا لمحدودية النّص في النادرة .
- أغلب الاسترجاعات الّتي أوردها الأبشيهي تتمحور حول استذكار موقف و استحضار معلومات حول الشخصيات و كل هذا لخدمة أحداث النادرة.
- الاسترجاعات الّتي أوردها الأبشيهي كانت كلها استرجاعات عفوية لم يدقق في توظيفها، و أّنه اكتفى بالإشارة العابرة و هذا نظرا لقصر النادرة و اختزال السّرد فيها أحيانا.
- إنّ استعمال الكاتب للمكان كان منسجما مع طبيعة الشّخصيات، فوّظفيه من حيث الامكنة المغلقة مثل البيت الدار المسجد وأمكنة مفتوحة تمثلت في السوق.
- أّما بالنسبة للأحداث و الّتي تعتبر أهم ما تبني عليه النادرة نجد أنّ بهاء الدين الأبشيهي وّظفيها إلى أحداث دينية ثقافية تعليمية اجتماعية فكاهية... و اشتملت على أحداث رئيسية

و أخرى ثانوية، إذن الأساس في أحداث النادرة هو القصر لأّنها تتشكل من حدث جزئي أو عنصر قصصي واحد، كما أّنها قد تقصر أحيانا لتصبح أقل من ذلك.

- اعتمد الأبشيهي في النوادر الّتي اخترناها على ثلاثة أنواع للّراوي من حيث كونه حاضر ناقلا بصيغة المتكلم مشاركا في أحداث النادرة و أّنه شخصية من شخصياتها، و راوٍ بصيغة الغائب يكون غير مشارك في أحداث النادرة، و هذا ما أكثر الأبشيهي استخدامه في نوادره، راوٍ خارجي يسرد الحكاية وهو خارج متنها و الذي تمثل في الكاتب عينه.
- نلاحظ انّ الأبشيهي لجأ في بعض نوادره إلى عدم تحديد المكان و الزّمان و الشّخصيات لغايات مقصودة منها إخراج النادرة من إطارها المحدد إلى عوالم و بيئات أوسع، و هذا لأنّ النوادر إنسانية المضمون و الطابع، و الهدف والغاية و الشخوص، و لا يخلو من أنماطها مجتمع من المجتمعات و من هذه فهي تعد نماذج إنسانية في الأدب العربي قبل أن تكون فنية.

و في الأخير يمكننا القول أنّ مجال البحث في موضوعنا هذا يبقى مفتوحا أمام المزيد من القراءات و الدّراسات الجديدة الموسعة، و الّتي تتجاوز الحدود الّتي وقفنا عندها بحيث أنصب بحثنا هذا على بعض النوادر فقط لتنفتح على آفاق واسعة من خلال دراسة جل النوادر.

قائمة المصادر و المراجع

أولا: المصادر:

1. شهاب الّدين بن أحمد أبي الفتح الأبشيهي: المستطرف في كل فن مستظرف ، دار الغد الجديد المنصورة، الطبعة الأولى، القاهرة، 1430هـ / 2009م.

ثانيا: المراجع

1. إبراهيم شعلان: النوادر المصرية، دراسة اجتماعية تاريخية أدبية، الجزء1، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، 2012م.
2. إبراهيم مصطفى و آخرون: معجم الوسيط، الجزء1، دار الدعوة، جمهورية مصر العربية القاهرة، 1972م.
3. ابن رشيق: العمد في محاسن الشعر و أدبه، ترجمة، محمد محي الدين، دار الجيل، ط1، لبنان، 1972.
4. أبو هلال العكسري: الصانعتين للكتابة و الشعر، دار الكتب العلمية ، بيروت، لبنان، ط1، 2008.
5. أبي الحسين أحمد بن فارس زكريا، معاجم مقاييس اللّغة ، ترجمة، عبد السلام هارون، دار الفكر، ط1، 1979م، مادة(ب،د،ي).
6. أحمد بورايو: منطق السّرد(دراسة في القصة الجزائرية) .
2. أحمد درويش: دراسة الاسلوب بين المعاصرة و التراث، دار غريب للطباعة و النشر، القاهرة ،دط 1998.
3. آمنة يوسف:تقنيات الّسرد، في الّنظرية و التطبيق، دار الحوار للنشر و التوزيع، سوريا، ط1، 1997م.
4. إيمان عبد دخيل آل جميل، المروي له، بابل، 2012م.
5. باديس فوغالي: الزّمن و المكان في الشّعر الجاهلي، عالم الكتب الحديث، الاردن، جدار للكتاب العلمي، ط1، 2008.
6. بيدبا: قصص كليلة ودمنة، ترجمة عبد الله ابن المقفع، شرح، دار الجيل، للنشر و الطّبع و التّوزيع، بيروت، ط3، 2006.
7. تزفيطان تودوروف، الشّعرية، تر: شكري المبخوت، و رجاء بن سلامة، ط2، دار توبقال، المغرب1990.

8. جان بياجيه: البنيوية، ترجمة عارف ضيمة، بشير أوبري ، ط4ن منشورات عويدات، بيروت، باريس، 1985.
9. جودي حماش: بناء الشّخصية، حكاية عبدو و الجماجم و الجبل، مقاربة في السّرديات، منشورات الأوراس، الجزائر، دط، 2007م.
10. جيرار جينيت: خطاب الحكاية (بحث في المنهج)تر: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر حلي، ط2، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، 1997.
11. جيرالد برانس: قاموس السرديات.
12. حسام محمد علم: دارسات في النّثر العباسي، جامعة الأزهر، ط4، 2007.
13. حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، الفضاء، الزّمن، الشّخصية، المركز الثقافي العرب، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1990م.
14. حسن سالم هندي اسماعيل: الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث، دراسة البنية السّردية، دار المكتبة حامد، عمان، ط1، 2014.
15. حفيظة أحمد: بنية الخطاب الوّدي في الرواية الذّ سائية الفلسطينية.
16. حلمي نذير: أثر الأدب الشّعبي في الأدب الحديث، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر، الاسكندرية.
17. حميد لحميداني: بنية النّص السّردي من منظور النّقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدّار البيضاء، ط3، 2003.
18. حنان موسى حمودة: الزّمكانية و بنية الشّعر المعاصر، عالم الكتب الجديث، جدار للكتاب العلمي، الاردن، ط1، 2006.
19. داوود سلوم: الأدب المقارن في الدّراسات المقارنة التطّبيقية، مؤسسة المختار، القاهرة، 2003م، ط1.
20. الربيعي بن سلامة: من أدب الأطفال في الجزائر و العالم العربي.
21. الزاوي بغورة :مفهوم البنية ، مجلة المناظرة ع 5، السنة 3يونيو 1992.
22. سالم المعوش: القواعد المعرفية في أدب صدر الإسلام.
23. سامي يوسف أبو زيد: أدب الدول المتتابعة الزنكية و الأيوبية و الماليك.

24. سحر تشبيب: البنية السّردية و الخطاب السّردي في الرواية، مجلة دراسات في اللغة العربية و آدابها فصيلة محكمة، العدد 14، 2013م.
25. سعيد رياض: الشّخصية(أنواعها و أمراضها و فن التعامل معها)، مؤسسة إقرأ، القاهرة، ط1.
26. سعيد يقطين: انفتاح النّص الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغربا لعربي،ط2، 2001م.
27. سلوى شكري شاكر النعيمي: المروي له حداثية في الرواية التاريخية المعاصرة، رضوى عاشور أنموذجا، مجلة الأنبار للغات و الآداب، العدد14، 2014.
28. سيزا قاسم: بناء الرواية، (دراسة مقاربة في ثلاثية نجيب محفوظ)، دط، الهيئة المصرية العامة، للكتاب، القاهرة2004.
29. الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي.
30. شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفّنية في القصّة الجزائرية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، سورية، دط، 1998.
31. شعيب حليفي، الحلة في الأدب العربي، التجنيس آليات الكتابة، خطاب التخييل، رؤية للنشر و التوزيع، ط1، القاهرة 2006.
32. شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي، العصر الجاهلي، دار المعارف، القاهرة، ط11.
33. صبحية عودة زعرب: جماليات السّرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي، عمان، ط2006،1.
34. صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، ط1 ، دار الشروق، القاهرة 1998.
35. ضياء الكعبي: السّرد العربي القديم، الأنساق الثقافية إشكاليات التأويل، المؤسسة العربية للدّراسات و النشر، ط1، بيروت، 2005.
36. عبد ابراهيم: موسوعة السّرد العربي.
37. عبد الرحيم الكردي: البنية في القصّة القصيرة، مكتبة الآداب، ط3، دت.

38. عبد العزيز عتيق: في الّنقد الأدبي، دار النهضة العربية للطباعة و النشر، بيروت، ط2، 1972.
39. عبد الفتاح كيليطو: الحكاية و التأويل، ط1، دار توبقال، المغرب، 1998.
40. عبد اللّه ابراهيم: موسوعة السّرد العربي، المؤسسة العربية للّدراسات و النشر، بيروت، ق1، 2005م.
41. عبد الله منعم زكرياء: البنية السّردية، دراسة في ثلاثية خيري شلبي، عين للدراسات و البحوث، الإنسانية، و الاجتماعية، ط1، 2009.
42. عبدالله ابراهيم: موسوعة السّرد العربي، المؤسسة العربية للّدراسات و النشر، بيروت، ط1، 2005.
43. علي درؤويش: دراسات في الأدب الفرنسي، الهّيئة العامة للكتاب، القاهرة 1973م.
44. عمر عيلان: مناهج تحليل الخطاب السّودي، منشورات اتحاد الكتاّب العرب، دمشق، د،ط1، 2006.
45. عمر عروة : الّنثر الفّني القديم، أبرز فنونه و أعلامه.
46. غاستون باشلار: جماليات المكان، تر :غالب هلسا، الجامعية للّدراسات و النشر و التوزيع، بيروت، لبنان، ط2.
47. غالب حمزة أبو الفرج، الأدب الهادف، قناديل التأليف والنشر، ط1، 2004.
48. الفيروز آبادي محمد الدين بن يعقوب، القاموس المحيط، دار الجيل، بيروت، الجزء4، فصل الباء.
49. فيصل صالح القيصري، بنية القصيدة في شعر عزالدين مناصرة، دار مجدلاوي، عمان، ط1، 2006.
50. كمال عبد الرحيم رشيد: الزّمن الّنحوي في اللّغة العربية، دط، دار عالم الثّقافة، عمان، 2008م.
51. محمد بن أبي بكر عبد القادر الرازي: مختار الصحاح، دط، دس.
52. محمد بوعزّة: تحليل النص السّردي، تقنيات و مفاهيم، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الإختلاف، الجزائر، دار الامان، الرباط، ط1، 2010م.

53. محمد زغلول سلام: الأدب في العصر المملوكي دراسة في المجتمع و الثقافة، منشأ المعارف، الاسكندرية، ط1، فبراير، 1999.
54. محمد صابر عبيد: السّيرة الذّاتية الشّعرية، قراءة في التّجربة لشعراء الحداثة العربية، عالم الكتب الحديث للنّشر و التوزيع،ط1،2007م.
55. محمد طاهر درويش: الخطابة في صدر الإسلام.
56. محمد غنيمي هلال: النّقد الأدبي الحديث، دار الثقافة، دار العودة، بيروت، دط، 1973.
57. محمد نبيه حجاب: بلاغة الكتاب في العصر العباسي، ورايى تحليل نقدية لتطور الأساليب.
58. محمد يوسف غم: فن القصة، دار الثقافة، بيروت، ط5، 1966م.
59. مصطفى بن عبد الله حاجي خليفة: كشف الظّنون عن أسامي الكتب و الفنون، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان.
60. مصطفى البشير قط: مفهوم النّثر الفني و أجناسه في النّقد العربي القديم.
61. ميخائيل نعيمة: شفيع السّيد، منهجه في النّقد، عالم الكتب، القاهرة، مصر، 1972م.
62. ميساء سليمان: البنية السّردية، في كتاب الإمتناع، و المؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دط، 2011م.
63. نجلاء ابراهيم محمد اشنيبو: الرّاوي في السّرد العربي المعاصر بين الرؤيا و الصوت، الرواية الليبية ، جامعة لمصراتة ، 2013م.
64. نضال فتحي الشمالي: قراءة النص الأدبي(مدخل ومنطلقات)، دار وائل للنّشر و التوزيع، ط1، 2003.
65. باديس فوغالي : الزّمان و المكان في الشّعر الجاهلي.
66. حفيظة أحمد: بنية الخطاب في الرواية الفلسطينية.
67. فهد حسين: المكان في الرواية البحرينية، فراديس للنّشر و التوزيع مملكة البحرين، ط1، 2009.

ثالثا: المعاجم:

1. ابن منظور الإمام العلامة أبي الفضل جمال الدين محمد الدين محمد بن مكرم: لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط1، 1997م.
2. ابن فارس: معجم مقاييس اللغة 2 مجلد 3 ، عبد السلام محمد هارون ، دار الجيل بيروت ، لبنان ، د ط ، 1999 .
68. جبور عبد النور: المعجم الأدبي، دار العالم للملايين، ط1، بيروت، لبنان، 1679.
69. جمال الدين أبي الفضل محمد بن مكرم بن منظور: لسان العرب، مجلد 5، ر- ز، فصل النون، ط1، 1414هـ/2003م، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.
70. الرازي محمد بن أبي بكر بن عبد القادر: مختار الصحاح، دار الجيل، بيروت، 1987.
71. سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة(غرض وتقديم وترجمة)، ط، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1985.
72. معجم السرديات .

الملاحق

نبدة عن حياة الأبشهي:

الأبشيهي (بهاء الدين -)(790 - 850هـ/1388 - 1446م)

الأبشيهي أو الإبشيهي: نسبة إلى قرية أبشُويه من قرى محافظة الغربية بمصر، و قد لقب به طائفة من الأدباء والعلماء، و بهاء الدين، أبو الفتح، محمد بن أحمد منصور الأبشيهي المحلّي الشافعي.

كاتب و شاعر، ولد في أبشُويه، و حفظ القرآن و هو صغير ثم درس النّحو و الفقه. و ولي الخطابة في بلدته بعد وفاة أبيه فكان خطيباً مسموع الكلمة مهيب المحضر، و وصف بالورع و التقّوى.

تردد على القاهرة مرات، و استمع إلى دروس جلال الدين البُلقيني، و جالس علماء عصره و أئمتهم و نقل عنهم، و أخذ عنه طائفة من العلماء. وقف حياته على الأدب و التأّليف فيه و في غيره، أشهر تصانيفه كتاب «المستطرف في كل فن مستظرف»، و قد جمع فيه موضوعات في العلم و الأدب و أحاديث نبوية و أمثالاً شعرية و مسائل لغوية و حكايات هزلية وجدية و أساطير شعبية، كما جمع فيه حكماً و مواعظ دينية و أخلاقية، و فوائد علمية و تاريخية و جغرافية و منتخبات من الشّعر و النثر، و كانت غايته أن يجمع طرفاً من كل فنٍّ و علم بالمعنى الواسع.

و تبدو شخصية الأبشيهي متميزة في كتابه المستطرف، و قد كشف عن دراية واسعة بالحديث و التشّريع و الأدب و فقه اللغة، و كان له أسلوبه الواضح في التعبير الأدبي الّذي اتسم بالإيجاز غير المخل، غير أّنه كان بيِّن التأثر بكتاب «العقد الفريد» لابن عبد ربه، فحاكاه في ترتيب الأبواب و اختيار المواد، و في النّقل و إيراد المعارف و الأخبار، و إن كان قصّر عنه في ذلك، كما ذكر أّنه أخذ كثيراً مما أودعه الزمخشري في كتابه «ربيع الأبرار» و الدميري في كتابه «حياة الحيوان» و ابن سبع في كتابه «شفاء الصدور»، إضافة إلى مصادر أخرى ذكر أنه أخذ عنها.

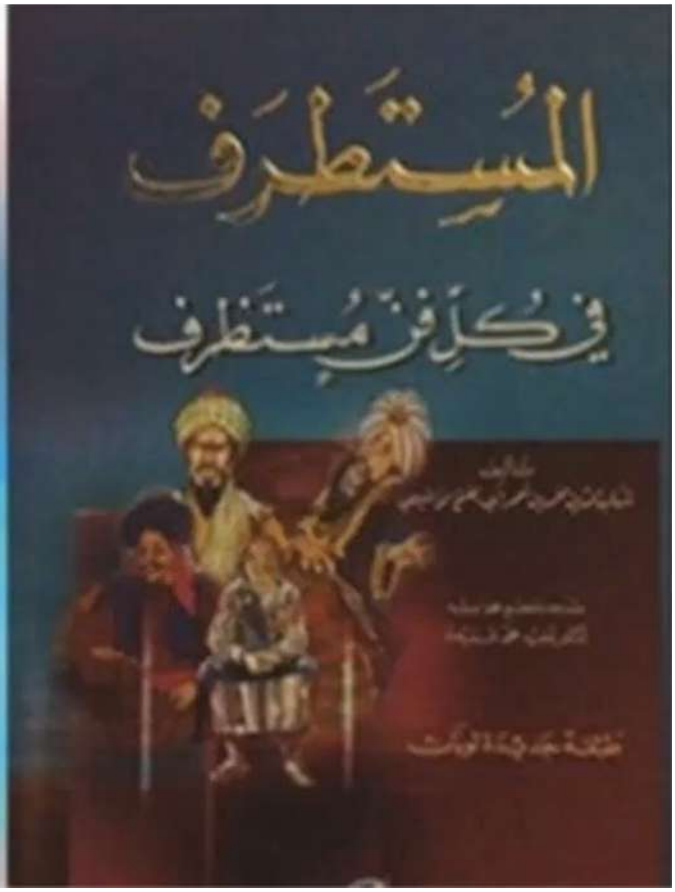
قسّم الأبشيهي كتابه إلى أربعة و ثمانين باباً، كما قسم بعض الأبواب إلى فصول، و كان في كتابه جامعاً و معلقاً أكثر منه مؤلفاً. و مع ذلك فقد كان كتابه جزيل الفائدة في تثقيف الناشئة و تعريفهم فنون الأدب حتى أصبح الكتاب، على الرغم مما أخذ عليه من الهنات، ذا قيمة كبيرة. و قد توالت طبعات الكتاب في مصر، و نقله إلى الفرنسية المستشرق رات G. Rat سنة 1899م، و له ترجمة تركية طبعت سنة 1263هـ/1847م، و اختصره كثيرون.

و قد نسب إليه السخاوي كتابين، الأول عنوانه: «أطواق الأزهار على صدور الأنهار»، في الوعظ، في مجلدين، و كتاب «صناعة الترسل والكتابة»الّذي لم يتّمه.

على الرغم من تقدير السخاوي للأبشيهي فقد انتقد لغته و وقوعه في اللّحن، و عزا ذلك إلى عدم إلمامه بشيء من النّحو.

نسب إليه حبيب الزيات صاحب كتاب خزائن الكتب في دمشق و ضواحيها تأليفه لكتاب «تذكرة العارفين و تبصرة المستبصرين».

للأبشيهي مقطوعات شعرية أوردها في كتبه، و هو شعر فيه ضعف، تسوده عقلية عصر الدول المتتابعة و أنماط الصوفية المتأخرة.



الفهرس

المحتوى	الصفحة
الإهداء	/
الشكر و عرفان	/
المقدمة	-أ-
مـدخـل	
1-نبذة عن السّرد العربي القديم و فنونه:	05
أ/النشأة و التطور :	05
ب/ تاريخه :	06
جـ / فنونه:	07
1/ أدب السّيرة:	07
السّيرة النبوية:	08
السّيرة الذّاتية:	08
السّيرة الغيرية /الموضوعية:	09
2 / القصص على لسان الحيوان:	10
3/ المقامات:	11
4/ الرسالة:	13
5/الخطابة:	15
3/**ملخص كتاب المستطرف في كل فن مستظرف وموضوعاته:**	18
الفصل الاول: فن النوادر في الأدب العربي القديم	
1-التعريف بفنّ النوادر:	24
أ/لغة:	24
ب/اصطلاحا:	24
2/نوادر كتاب المستطرف في كل فن مستظرف :	25
3/موضوعات نوادر كتاب المستطرف :	25

2/ النوادر الاجتماعية:	29
3/ النوادر الثقافية:	32
4/ النوادر الفكاهية:	33
الفصل الثاني البنية السردية في نوادر الأبشيهي	
قراءة مصطلحية:	35
1/البنية	35
2/ مفهوم السّرد:	38
3/مكونات السّرد:	40
4/البنية السّردية:	43
بنية الشّخصية:	44
مفهوم الشّخصية:	44
1/ أبعاد الشّخصية:	46
3/ تقسيمات الشّخصية:	47
4/ الشّخصيات الواردة في نوادر الأبشيهي:	49
1. نوادر المعلمين:	49
2 . نوادر المتنبئين	50
3. نوادر الأعراب	51
4. نوادر النحاة :	51
بنية المكان:	52
1- مفهوم المكان:	53
أ. لغة:	53
ب . اصطلاحا:	54
2- أنواع المكان:	55
أ. الأماكن المغلقة:	55
1/ المسجد:	56

2/ البيت:	56
3/ الدار:	57
1- الأماكن المفتوحة :	58
2- مفهوم الزّمن:	59
أ. لغةً:	59
ب . اصطلاحاً:	60
2/ الترتيب الزّمني:	62
أ . الإسترجاع:	62
1/ الاسترجاعات الخارجية:	64
2/ الاسترجاعات الداخلية:	65
3/ الاسترجاعات المزجية أو المختلطة:	65
1- مفهوم الحدث:	66
أ. لغة:	66
ب . اصطلاحا:	66
2. بناء الحدث في نوادر المستطرف في كل فنّ مستظرف:	67
2/ أنواع الحدث:	70
1-مفهوم الوي:	73
الخاتمة	77
قائمة المصادر و المراجع	79
الملاحق	
ملخص الدراسة	

الملخص:

البنية السّردية في النوادر"كتاب المستطرف في كل فن مستظرف لبهاء الدين الأبشيهي أنموذجا".

تم اختيار هذا الموضوع تحقيقا لرغبتنا في دراسة فنّ النوادر لأنّ هذا الفنّ لم يحظى باهتمام كبير في الدراسة في عصرنا الحاضر، و الإشكال المعالج في هذه الدراسة هو محاولة الكشف عن كيفية تشكّل البناء السّردي في نوادر هذا الكتاب، اعتمادا في هذه المعالجة المنهج التحليلي الوصفي ، قصد التمّكن من الغوص في مضامين نوادر هذا الكتاب و بنياتها، و تمت دراسة هذا الموضوع و فق خطة تتكون من مدخل، فصلين و خاتمة و ملحق، فالمدخل تناولنا فيه نبذة عن السّرد العربي القديم و فنونه، و ملخص كتاب المستطرف في كل فن مستظرف، و في الفصل الأول تم التطّرق إلى التعّريف بفنّ النوادر في الأدب العربي القديم و كذلك موضاعت الكتاب، أّما الفصل الثاني فتضمن قراءات مصطلحية للبنية و السّرد و دراسة مكونات البنية السّردية في نوادر المستطرف في كل فن مستظرف من حيث الشّخصيات و الزّمن و المكان و الحدث و الّراوي.

فالشّخصيات في هذه النوادر تمثلت في شخصيات واقعية بسيطة انقسمت على رئيسية و ثانوية، أّما الأمكنة فكانت مغلقة تمثلت في المسجد و البيت و الدار و مفتوحة تمثلت في السوق، و الزّمن في نوادر مستطرف اشتمل على استرجاعات فقط و هذا لطبيعة النادرة القصيرة و محدودية النّص فيها، أّما الحدث فتنوع إلى ثقافي و اجتماعي و ديني و تعليمي و فكاهي، و الّرواي في النوادر تمثل في ثلاثة أنواع، الّراوي الحاضر بصيغة المتكلم، و الّراوي الغائب و هذا ما أعتمد عليه الكاتب كثيرا و راوي خارج متن النوادر تمثل في الكاتب، ثم خاتمة و بعدها ملحق تمثل في نبذة عن حياة الأبشيهي مع صورة له.

Summary:

Narrative Structure in Anecdotes "The Book of the Extraterrestrial in Every Expensive Art of Bahaa Al-Din Al-Abshahi as a Model".

This topic was chosen in fulfillment of our desire to study the art of anecdotes because this art has not received much attention in the study in our present time, and the problem addressed in this study is an attempt to reveal how the narrative structure is formed in the anecdotes of this book, depending on this treatment of the structural approach and what it follows from Description and analysis procedures, with the aim of being able to delve into the contents and structures of the anecdotes of this book, and this topic was studied according to a plan consisting of an entrance, two chapters, a conclusion and an appendix, so the entry included a summary of the ancient Arab narrative and its art, and a summary of the book of the extremist in every art of prodigal, and in the first chapter The definition of the art of anecdotes in ancient Arabic literature was dealt with, as well as the topics of the book, while the second chapter includes terminological readings of the structure and narration, and a study of the components of the narrative structure in the anecdotes of the extremist in every prospective art in terms of characters, time, place, event and narrator.

The personalities in these anecdotes were represented by simple realistic figures that were divided into major and minor ones, while the places were closed represented in the mosque, the house and the house, and were open represented in the market, and time in the anecdotes of the extremist included only recollections and this is due to the rare nature of the short and limited text in it, while the event varied into cultural and social It is religious, educational and comic, and the narrator in anecdotes is represented in three types, the present narrator in the form of the first person, and the absent narrator and this is what the writer relied on a lot, and the narrator outside the body of the anecdotes is represented in the writer, then a conclusion and then an appendix that represents an overview of the life of the Abhishehi with a picture of him.