الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي
جامعـــة العـــربي التبســـي.تبســـة
كلّية الآداب واللّغات
قسم اللّغة والأدب العربي
تخصص : تحليل الخطاب

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر بعنوان :

بنية الخطاب السردي في كتاب " الفرج بعد الشدة " ـ للقاضي أبي علي المحسن بن علي التنوخي ـ

إعداد الطالبتين:
معلم خديجة
جلالي مريم

إشراف الأستاذة:
د. شادية شقروش

ـ لجنة المناقشة :

الاسم واللّقب	الرتبة	الصفة
رضـــا ذوادي	أستاذ مساعد – ب –	رئيســـا
شـــادية شقروش	أستاذ محاضر – أ –	مشرفا ومقررا
رشيـــد سهلـــي	أستاذ محاضر – أ –	عضوا مناقشا

السنة الجامعية : 2016/2015

الخطّة:

بنية الخطاب السردي في كتاب الفرج بعد الشدّة -للقاضي التنوخي-

المقدّمة.

المدخل:مفاهيم منهجيّة.

1- مفهوم السرد.
2- مفهوم الخطاب السردي و شعريّته.
3- الفرق بين القصّ والحكاية.

الفصل الأوّل:بنية الزّمن في الفرج بعد الشدّة.

1- المفارقات السرديّة: (الإستباق، والإسترجاع).
2- المدّة الزمنيّة:(المشهد، الحذف، الخلاصة، والوقفة).
3- التواتر(التواتر الصفري، الدّاخلي، والتواتر الخارجي).

الفصل الثاني:الصيغة السرديّة.

1- محكي الأقوال.

2- محكي الأفعال.
3- محكي الأفكار.

الفصل الثالث:التبئير:

1- التبئير الصفري.
2- التبئير الدّاخلي.
3- التبئير الخارجي.

الفصل الرّابع:الشخصيات والمكان.

1- الشخصيّات في الفرج بعد الشدّة.
2- المكان في الفرج بعد الشدّة.

الخاتمة.

قائمة المصادر والراجع.

شكر وعرفان:

قم للمعلّم ووفّه التبجيل كاد المعلّم أن يكون رسولا.

وفي هذا المقام لا يسعنا إلّا أن نتقدّم بجزيل الشكر،وعظيم الإمتنان،لأُستاذتنا الموقّرة المشرفة،الدّكتورة"شادية شقروش"،والتي كانت المشرفة والموجّهة لنا.

وبالشكر الجزيل لأَساتذتنا من لجنة المناقشة،الذين سيعملون على قراءة بحثنا ومن ثمّ تقييمه.

ومنا كلّ الشكر إلى كلّ أساتذتنا الذين درّسونا وساعدونا على إنجاز هذا البحث.

المقدّمة:

كثيرة ومتنوّعة سرديّات العالم،فالسرد مجال واسع لا حدود له،فكل عمل أدبيّ بإمكانه أن يتضمن سردا لكونه حاضرا في الأسطورة،الخرافة،القصة،الملحمة،السينما،الرواية،الوصايا،والأمثال...

ولما كان السرد من أهم المكوّنات التي يستخدمها القاص في تحديد النصوص بالمضامين والدلالات،لأجل هذا اِهتمت البنيويّة بمصطلح السرد اِهتماما بالغا،وقد تعدّدت المناهج التي عنيت بالكشف عن تقنيّات السرد الروائي بتعدد الاِتّجاهات البنيويّة المختلفة،ممّا أدّى إلى تطوّر وسائل التحليل،وآلياته الاِجرائيّة.وبناءدعلى هذا كان من الممتع تطبيق هذه الاِجراءات على مدوّنة من مدوَّنات السرد القديم،والموسومة:"بالفرج بعد الشدّة"لكاتبها:"القاضي التنوخي".ولذلك كان عنوان بحثنا بنية الخطاب السردي في كتاب الفرج بعد الشدّة،للقاضي أبي علي المحسن بن عليّ التنوخي.

وبما أنّ لكلّ باحث دوافع في اِختيار الموضوع، فإن دوافع بحثنا تكمن في:

1- معرفة البناء السردي للمدوّنة التراثية ومدى اِستجابتها للتقنيات السرديّة الحديثة.
2- أخذ فكرة عن المجتمع العباسي،وخلفياته المعرفية،الاِجتماعيّة،وأهمها الفكريّة الثقافيّة.
3- ونظرا لكثرة القصص المبثوثة حاولنا أن ننتقي مجموعة منها ونمارس عليها تطبيقاتنا.

ومن هذا المنطلق سنحاول الكشف عن مميّزات الخطاب،ودراسة بنياته،من خلال مقاربة أهمَّ العناصر المكوّنة له،والتي لفتت اِنتباهنا.

وقد طبّقنا تنضيرات المنهج البنيوي،وذلك بالتركيز على"جيرارجينيت"،و تحليله للخطاب الروائي من خلال كتابه المشهور:"خطاب الحكاية".

وبعد جمع المادّة العلميّة اِرتأينا مزاوجة ما هو نظري مع ما هو تطبيقي،بادئين بحثنا بمدخل نظري يعالج مفاهيمًا أوّليّة،حول الخطاب ،البنية،والسرد،مفرقين في الأخير بين القصة،والخطاب.وأربعة فصول،فوسمنا الأوّل منها ب:1- بنية الزمن في الفرج بعد الشدّة،ودرسنا فيه:

الترتيب الزمني،ومختلف المفارقات الزمنية من(اِسترجاعات،واِستباقات)،ووظيفة كلٍ منهما في بنية الخطاب،ثمّ الديمومة(سرعة السرد)والتي كانت لنا وقفة مع مختلف حركاتها من (تلخيص،وقفة،حذف،ومشهدٍ).وتطرقنا للتواتر باِعتباره مظهرا من مظاهر الزمنيّة السرديّة،وعالجنا أنواعه المختلفة من سرد مفرد،وآخر تكراريّ.

2-أمّا الفصل الثاني:الصيغة السرديّة.فقد تضمّن ثلاثة قضايا،تتعلّق بأنواع الحكيّ:

1- حكي الأحداث.
2- حكي الأقوال.
3- حكي الأفكار.

لنقترب بذلك من حركات الشخصيّة،وأفعالها وحتّى حواراتها الدّاخليّة.

3-الفصل الثالث:التبئير.وفي هذا الفصل ركّزنا على السارد سواء كان راويّا أو شخصية من الشخصيّات،كما تطرقنا إلى أنواعه الثلاثة:

1- التبئير الصفري.
2- التبئير الدّاخلي.
3- التبئير الخاجي.

وذلك بغية الكشف عن الطريقة والبؤرة التي تمّ بها تقديم المادّة الحائية.

4-الفصل الرّابع:الشخصيّات والمكان.

1- الشخصيات في الفرج بعد الشدّة.
2- المكان في الفرج بعد الشدّة.

وفي هذا الفصل تطرّقنا إلى بنية الشخصيّات،مظاهرها،ومواصفاتها التي تحملها،والتي من شأنها أن تنعكس على العمل الأدبي،أيضا الأشكال التي تمّ تقديمها بها.ودون أن ننسى بنية المكان،أكان مغلوقا،أم مفتوحا،ديناميته،تقاطباتها،وكذلك أنطولوجيته.لنخلص في الأخير إلى خاتمة حاولنا أن نحوصل فيها جملة من النتائج.أمّا فيما يخص الصعوبات التي واجهتنا،فلعلّ أبرزها ضبط المضطلحات التي تختلف من منظّر لآخر،والتي من شأنها أن تقذف بالباحث أمام عدد هائل من المصطلحات.

أمّاالمصادر و المراجع المعتمد عليها في هذا البحث،فقد تنوّعت بين نقديّة وأدبيّة،إذ تتمثّل المحوريّة منها في المصدر الفرج بعد الشدّة،أيضا مجموع المعاجم التي ساعدتنا على قبض الدلالات اللغويّة والإصطلاحية،دون أن ننسى كتب جيرار جينيت (حطاب الحكاية،وعودة إلى حطاب الحكاية) والتي أفادتنا كثيرا في بحثنا،وساعدتنا في ضبط خطوات العمل،وهوّنت علينا صعوبة التحليل القائمة على إستخدام منهج غربي و تطبيقه على نص سردي قصصي عربي.

ولئن تسنّى لنا ضبط خطوات هذا العمل وإتمامه،فإنّ الفضل يعود للّه عزّوجلّ وتوفيقه لنا،ثمّ أستاذتنا المبجّلة،الدكتورة"شادية شقروش"التي بذلت من وقتها لقراءته، ووقفت على أخطائه،واقترحت علينا ما كان أصوب وأسلم. فلها منّا كلّ الثناء و الإمتنان.

مدخل:

ولد الانفجار النقدي الحديث في أوروبا وفي العالم بشكل عام منذ الستينات وحتى الوقت الحاضر، إشكاليات منهجية ومفهومية ومعرفية معقدة على مستوى تحديد المصطلح النقدي وضبطه وإشاعته، واستطاع علم السرد الحديث أولا (السرديات) Narratologie خلق شبكة من المصطلحات السردية الجديدة التي استفادت من المعطيات اللسانية والسيميائية المختلفة[1] وتعود أسس تلك النظريات السردية إلى جهود الشكلايين الروس (1915-1930) الذين كان هدفهم هو لبحث في الخصائص التي تجعل من الأدب أدباً[2] فحاولوا دراسة العمل الأدبي بعيدا عن صاحبه، و ظروفه التاريخية التي نشأ فيها فأتوا بمفهوم البويطيقا أو الأدبية.

كما حددت البويطيقا الجديدة مع الشكلانيين الروس موضوع الأدبية بشكل أدق ليصبح هو " الخطاب الأدبي " وليس الأدب بوجه عام، ويعرف "جيرار جينات Gérard genette البويطيقا بأنها "النظرية العامة للأشكال الأدبية"، وما الشكل الأدبي إلا الخصائص النوعية للأدب والتي لا يمكن البحث عنها إلا من خلال الخطاب.[3]

واستفاد البنائيون المعاصرون مثيرا من أبحاث الشكلانيين مستعنين في ذلك من المبادئ اللسانية السوسورية التي تميز بين الكلام واللغة – بمبدأ لدراسة التزامنية (Synchroniquel) للنص الأدبي، أي تحليله في سكونية بغض النظر عن صاحبه أو بالوسيط الذي يبرز فيه.[4]

وقد حققت هذه الأبحاث نتائج شديدة الأهمية في مجال (فهم بنية النص الأدبي، وبيان طبيعة تركيبه لداخلي.

لكل حضارة ومجتمع طرقا وأساليب في نقل أخبارها، وأقوالها وحكايتها، ومن ذلك الخطاب، أو ما لخصته نظرية النص بدأ عند "تودوروف" الذي ميز فيها بين ثلاثة مظاهر للنص : مظهر دلالي، مظهر تركيبي، مظهر أسلوبي في صورة بنائية تجمع بين عدة قراءات لا قراءة واحدة لنص واحد، هذه القراءات التي بدورها تكشف عن آليات النظم الجمالية في تقصي واستنطاق النص دون الرجوع إلى غيره مما يحيط به من عوامل خارجية في تفعيله ليقترح بذلك علما جديدا، أو فرعا من فروع الشعرية (**La poétique**) والذي سماها وقتها بـ علم الوحي (**La science de récit**)، أو عالم السرديات سنة 1969.

لكن يبقى جلّ الباحثين في حقول السرديات يعزون الفضل في نضوج السرديات إلى (**فلاديمير بروب**) بأولى انتاجاته الابداعية (**مورفولوجيا الحكاية 1928**) والتي سبقت ظهور ونضوج علم السرديات كعلم قائم بذاته بـ

1 - فاضل تامر، اللغة الثانية (في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب لنقدي العربي الحديث) المركز الثقافي العربي، ط1،الدار البيضاء المغرب 1994، ص184.

2 - حميد لحميداني، (بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي، ط3، الدار البيضاء، ، 2000، ص12.

3 - سعيد سقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن – السرد – التبئير)، المركز الثقافي العربي ط3،،1997 ، ص14.

4 - حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص12.

أربعين سنة، والتي أفضت بعد ذلك في ظهور (**La narrative**) على يد "**جيرار جينات**"[1] الذي يعتبر كتاباته ثالث المرتكزات التي تمحور حولها النقد الجديد في مقاربة النصوص السردية للبحث عن قواعد ثابتة لبنية مجردة تتحكم في تشكيلها، ذلك باعتبار أن السرد يضم كل أشكال الحكي والقص، مهما كانت أنواعه معتمدا على الأفعال ومحركوها[2] تشكل كثرة المصطلحات في المجال النقدي ظاهرة شائعة سنتطرق لبعضها تحقيقا لاتساق مع عنوان البحث وتمهيدا لما يلي من فصوله، سأحاول من خلال هذا لمدخل أن أقدم مقاربة حول المصطلحات المشكلة لعنوان البحث: البنية، لخطاب، السرد وسنبدأ أولا بمصطلح البنية.

*** البنية:**

إن لكلمة "البنية" مدلولات كثيرة في بعض المعاجم العربية نجد أنها تحيل إلى كثير من لمعاني نذكر منها:

البنية جمع بُنَى وبِنَى يقال: فلان صحيح البُنْيَة أي الجسم ....بَنَى يَبْنِي الكلمة ألزمها البناء، أعطاها بِنْيَتَهَا أي صيغتها والمادة التي تُبْنَى منها[3]

وجاء في لسان لعرب "لابن منظور"

أَبْنَيْتَهُ بَيْتًا أي أعطيته ما يَبْنِي بَيْتًا، وجاء فيه أيضا...

البَوَانِي قوائم الناقة، وألقى بوانيه أقام بالمكان واطمأن أي أنه استقر بالمكان واستقرار البناء[4].

وجاء في قوله تعالى:" إِنَّ اللَّهَ يُحِبُّ الَّذِينَ يُقَاتِلُونَ فِي سَبِيلِهِ صَفًّا كَأَنَّهُمْ بُنْيَانٌ مَرْصُوصٌ [5]

نستنتج من ذلك أن مفهوم البنية لغة مرادفاً للبناء والاستقرار.

البنية اصطلاحا:

أما مفهوم البنية في مجال الاصطلاح فهي :" ترجمة لمجموعة من العلاقات الموجودة بين عناصر مختلفة وعمليات أولية، تتميز فيما بينها بالتنظيم والتواصل بين عناصرها المختلفة.[6]

فالبنية هي نظام يتكون من أجزاء ووحدات متماسكة، بحيث يتحدد كل جزء بعلاقته مع الأجزاء الأخرى.

مما يعني أن النظام يتميز بخصائص ثلاث حسب جان بياجيه (Jean Piagh) وهي: الشمولية وتعني التماسك الداخلي للوحدة بحيث تصبح كاملة في ذاتها، والشمول الذي يعني أن البنية غير ثابتة، وتظل تولد من داخلها بنى دائمة التحول. أما الضبط الذاتي فيتعلق بكون البنية لا تعتمد على مرجع خارجها لتبرير أو تعليل عملياتها وإجراءاتها التحويلية.[7]

---

[1] -جيرار جينات، عودة الى خطاب الحكاية ترجمة محمد معتصم، المركز الثقافي العربي، د ط، بيروت، 2000، ص05

[2] -سعيد يقطين ، قال الراوي، المركز الثقافي العربي، د ط، الدار البيضاء، 1979، ص20

[3] -ابن منظور، لسان العرب ج8، دار صادر، ط2، بيروت 2006،، ص510

[4] - المرجع السابق، ص510.

[5] - سورة الصف الآية 4

[6] - صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، ط1،ا لقاهرة، -1998، ص122.

[7] - ينظر: عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية قراءة نقدية لنموذج معاصر، المركز الثقافي العربي، ط6، الدار البيضاء، المغرب، ، 2006، ص32.

وكلمة بنية هي تحليل في حد ذاتها إلى المنهج البنيوي، الذي تمثل أول خطوة فيه تحديد البنية أو النظر لموضوع البحث كبنية أي كموضوع مستقل[1]

وهكذا أصبح منهج البنيوية المعتمد في الدراسات الأدبية باعتبار أنه ما من نص أدبي سواء كان قصيدة ، قصة أو رواية إلا ويتألف من وحدات أو بنيات جزئية تتمفصل فيما بينها بوشائج وثيقة بحيث تغدو قادرة على منهج النص الأدبي عند اكتمال بنية الكلية المغلقة، وطالما أن النص الأدبي لا يعدو كونه نسيجا أو بنية لغوية فمن الطبيعي إذن ن تتمثل بنيات ذلك النص في مكونات اللغة من أصوات وكلمات وجمل إلى آخر هذا التدرج الذي قد يفضي في نهاية الأمر إلى أكبر بنية داخل البنية الكلية للنص، خصوصا إذا كان متمثلا في رواية أما ثاني خطوة فهي تحليل البنية وكشف مختلف عناصرها ولعل ما يفهم مما تقدم أن الوحدة الكلية هي أساس ما يقوم عليه المنهج البنيوي في دراسة النص الأدبي، و ان كان الطريق للوصول إلى الوحدة إياها يمر عبر الدراسة الجزئية لوحدات النص، خاصة أنه في حقيقة يحتوي بنية ظاهرة وبنية عميقة يجب تحليلها وبيان ما بينها من علائق، لأن انسجام النص الأدبي ناجم عن تضمنه بنية عميقة محكمة الترتيب.[2]

ولما كان الأمر كذلك وجب التعامل مع بنية النص من حيث هي نسق من العلاقات الباطنية له قوانينه الخاصة المحايدة من حيث هو نسق يتصف بالوحدة الداخلية والانتظام لذاتي على نحو يقتضي فيه أي تغير في العلاقات إلى تغير النسق نفسه، على نحو ينطوي معه المجموع الكلي للعلاقات على دالة يبدو معها النسق دال على معنى.[3]

وحتى لا يطول بنا الحديث في تعريف البنية سنذهب إلى المصطلح الثاني المؤلف للعنوان وهو الخطاب.

الخطــاب:

*** لغــة:**

الخطاب مفرد.ج .خطابات: كلام يوجه إلى جمهور من المستمعين في مناسبة من المناسبات[4] ويقال " خطب فلان إلى فلان فخطبة وأخطبه أي أجابه والخطاب والمخاطبة: مراجعة الكلام، وقد خاطبه بالكلام مخاطبة وخطابا وهما يتخاطبان أي وجه كلاماً معينا، والخطيب من يلقي خطبة.[5]

وقد وردت هذه اللفظة في " معجم الوسيط" بمعنى الكلام والرسالة[6] وهو المواجهة بالكلام أو ما يخاطب به الرجل صاحبه و نقيضه الجواب [7]

وقد وردت لفظة الخطاب في القرآن الكريم أن تجدها في الآيات الثلاث الآتية

---

1 - ينظر : عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك – عالم المعرفة، د.ط الكويت، 1990، ص187.

2 - محمد عزام، النقد والدلالة نحو تحليل سيميائي للأدب، منشورات وزارة الثقافة، د.ط،دمشق ، 1996، ص39.

3 - أديث كروزيل، عصر البنيوية - من ليفي شتراوس الى فوكو- ترجمة جابر عصفور دار سعاد الصباح، ط1، الكويت،1993، ص289.

4 - انطوان نعمة: المنجد في اللغة العربية المعاصرة، دار المشرق،ط1، لبنان بيروت، 2000، ص396.

5 - ابن منظور، لسان ا لعرب، ص856.

6 - ابراهيم مصطفى: مجمع اللغة لعربية، المعجم لوسيط، دار الدعوة،د ط القاهرة، 1989، ص243.

7 - محمد العدناني: معجم الأخطاء الشائعة، مكتبة لبنا،ن ،ط2بيروت،لبنان ، 1980، ص89.

قال تعالى: "وَشَدَدْنَا مُلْكَهُ وَآتَيْنَاهُ الْحِكْمَةَ وَفَصْلَ الْخِطَابِ "[1]

فالخطاب هنا يعني التفقه وقيل أيضا: " هو الفصل في الكلام وفي الحكم وهو المراد"[2].

وفي الآية الثانية:

قال تعالى: "إِنَّ هَذَا أَخِي لَهُ تِسْعٌ وَتِسْعُونَ نَعْجَةً وَلِيَ نَعْجَةٌ وَاحِدَةٌ فَقَالَ أَكْفِلْنِيهَا وَعَزَّنِي فِي الْخِطَابِ" [3].

فالخطاب يعني حسب "ابن كثير" سيد الغلبة لأحد الطرفين فقوله " عزني في الخطاب أي: غلبني، يقال عزّ إذا قهر وغلب.[4]

أمّا عن الآية الثالثة: فقد وردت في قوله تعالى: " رَبِّ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَمَا بَيْنَهُمَا الرَّحْمَنِ لَا يَمْلِكُونَ مِنْهُ خِطَابًا "[5].

ويرى" ابن كثير" وفي هذه الآية أنه لا يقدر أحد على ابتداء مخاطبته إلا بإذنه"[6].

وانطلاقا من هذه المفاهيم يتضح لنا أن الخطاب يرتبط بدوره بثلاث عناصر: مرسل، رسالة، مرسل إليه.

الخطاب اصطلاحا:

الخطاب يتكون من وحدة لغوية قوامها سلسلة من الجمل[7]، وبهذا المعنى يلحق الخطاب بالمجال اللساني، لأن المعتبر في هذه الحالة هو مجموع قواعد تسلسل وتتابع الجمل المكونة للقول، وأول من اقترح دراسة هذا التسلسل هو اللغوي الأمريكي (سابوتي زليق هاريس)[8].

– الخطاب: هو الوسيط اللساني في نقل مجموع من الأحداث الواقعية والتخييلية التي أطلق عليها (جنيت) مصطلح الحكاية.[9]

فالخطاب مرادف للكلام أي الانجاز الفعلي للغة بمعنى اللغة في طور العمل أو اللسان الذي

تنجزه ذات معينة كما أنه يتكون من متتالية تشكل مرسلة لها بداية ونهاية.[10]

1 - سورة "ص"، الآية 19.

2 - ينظر: اسماعيل بن كثير، " تفسير القرآن الكريم، ج8، دار طيبة للنشر والتوزيع ، ط2المملكة العربية السعودية، ، 1420- 1999، ص59.

3 - سورة "ص" الآية 22 ،

4 - اسما عيل بن كثير: تفسير القرآن الكريم، ص60.

5 - سورة " النبأ" الآية 37،

6 - اسما عيل بن كثير: تفسير القرآن الكريم، ص309.

7 - دومينيك مانقونو، المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، تر، محمد يحيا تن منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، ، 2005، ص35.

8 - محمدا لباردي، إنشائية الخطاب والرواية العربية الحديثة، منشورات اتحاد الكتاب، د.ط، دمشق، ، 2000، ص8.

9 - جيرار جينات، خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم وآخرين ، منشورات الاختلاف، ط3،الجزائر 2003، ص38-39.

10 - سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (لزمن ، لسرد، التبئير)، ص21.

وإذا كان الخطاب نوع من التناول اللساني للغة " فإن اللغة في الخطاب لا تعد بنية اعتباطية بل نشاطا لأفراد مندرجين في سياقات معينة... وبما أنه يفترض تمفصل اللغة مع معايير غير لغوية، فإن الخطاب لا يمكن أن يكون موضوع تناول لساني صرف.[1]

ويختلف مصطلح الخطاب وفق اختلاف المنطلقات الفلسفية.

وضمن معنى المتجاوز للحدود اللسانية يميز " تودوروف" في دراسته الشهيرة " مقولات الحكي الأدبي" بين عنصرين أساسيين ينفي أحدهما الآخر وفي نفس الوقت يثبته بذلك الحضور المتلازم عبر ثنائية الحضور والغياب وهما المتن والمبنى مؤكدا أن لكل حكي مظهرين متكاملين إنه في آن واحد قصة وخطاب.

فالقصة (Histoire) تعني الأحداث في ترابطها وفي علاقتها بالشخصيات في فعلها وتفاعلها، وهذه القصة يمكن أن تقدم مكتوبة أو شفوية بهذا الشكل أو ذاك، أما الخطاب (Discours) فيظهر لنا خلال وجود الراوي الذي يقوم بتقديم القصة، وبخيال هذا الراوي هناك القارئ الذي يتلقى هذا الحكي وفي إطار العلاقة بينهما ليست الأحداث المحكية هي التي تلمنا (القصة) ولكن الذي يهم الباحث في الحكي بحسب هذه الوجهة هو الطريقة التي بواسطتها يجعلها الراوي تتعرف على تلك الأحداث (الخطاب)[2].

ويقدم (جيرار جينات) ثلاثة مظاهر جائزة للحكي:

(القصة story): وتعني المداول أو المضمون السردي.

(سرد Narration): الفعل السردي المنتج، وبالتوسع على مجموع الوضع الحقيقي أو التخيلي الذي يحدث فيه ذلك الفعل[3].

(الخطاب Discours): يقابل الدال أو الملفوظ أو الخطاب أو النص السردي نفسه، ويرى جينيت " أن الحكي بمعنى الخطاب هو الذي يمكننا دراسته و تحليله تحليلا نصيا، وذلك لسبب بسيط هو أن القصة والسرد لا يمكن أن يوجد إلا ي علاقته مع الحكي، وكذلك الحكي أو لخطاب السردي لات يمكن أن يتم إلا من خلال حكيه قصة وإلا فليس سرديا، أن لخطاب سردي بسبب علاقته بالقصة التي تحكى وبسبب علاقته بالسرد الذي يرسله[4].

مفهوم السرد:

لغـة:

السرد من الفعل "سَرَدَ، سَرْدًا أو سِرْدًا: الحديث والقراءة أي: أجاد سياقهما والصوم تابعه والكتاب قرأه بسرعة، وسَرَدَ سَرْدًا: صار يسرد صومه، والسرد مصدر تتابع.[5]

1 - دومينيد مانقونو، المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، ص34-35.

2 - سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص22.

3 - جيرار جينات، خطاب لحكاية، ص38-39.

4 - جيرار جينات، خطاب الحكاية، ص40.

5 - انطوان نعمة، المنجد في اللغة العربية المعاصرة، ص330.

أما منجد مختار الصحاح فقد ورد " س.ر.د" درع مسرودَةً، ومُسَرَّدة بالتشديد فقيل سردها: نسجها، وهو تداخل الحلق بعضها في بعض، وقيل "السَرْدْ": الثقب والمسرودة المثقوبة، فلان يسرد الحديث: إذا كان جيد السياق له، وسرد الصوم: تابعه، وقولهم في الأشهر الحرم ثلاثة[1].

سرد: أي متتابعة، وهي ذو القعدة، ذو الحجة، ومحرم، وواحد فرد: و هو رجب.[2]

والسرد هو النسيج ، وهو نسيج حلق الدروع، قال القرطبي:

صَنَعَ الحَدِيدَ مُضَاعِفًا أَسْرَادُهُ *** لِيَنَالَ طُولَ العَيْشِ غَيْرَ مَرُوم

والسرد في اللغة أيضا: " تقدمه الشيء إلى شيء تأتي به متسقا بعضه في أثر بعض متتابعا، وسرد الحديث إذ تابعه، وكان جيد السبك له"، سرد الحديث ونحوه تَسْرُدُهُ سَرْدًا، إذا تابعه وفلان يَسْرُدُ الحديث سَرْدًا إذا كان جيد السياق له.[3]

اصطلاحا:

السرد هو الحديث أو الاخبار، كمنتج أو عملية وهدف وفعل وبنية و عملية بنائية – لواحد أو أكثر من واقعه حقيقية أو خيالية – روائية – من قبل واحد أو اثنين أو أكثر– غالبا ما يكون ظاهرا – من الساردين وذلك لواحد أو اثنين أو أكثر (ظاهرين غالبا – من المسرود لهم)[4] ويعني بشكل عام قص أحداث أو أخبار، سواء تعلق الأمر بالأحداث التي وقعت فعلا، أو بتلك التي ابتكرها الخيال، ويقابل مصطلح السرد العربي (Narration) بالفرنسية وهي العملية التي يقوم بها السارد أو لحاكي أو لراوي، وينتج عنها النص القصصي المشتمل على اللفظ القصصي والحكاية أي الملفوظ القصصي[5].

وهو مصطلح نقدي حديث يعني نقل الحادثة من صورتها الواقعيةالى صورة لغوية[6].

كما يمكن أن يكون السرد أو القص فعل يقوم به الراوي الذي ينتج القصة وهو فعل حقيقي أو خيالي ثمرته الخطاب، ويشمل السرد على سبيل التوسع مجمل الظروف المكانية والزمانية الواقعية والخيالية التي تحيط به فالسرد عملية إنتاج يمثل فيها الراوي دور المنتج، والمروي له دور المستهلك والخطاب دور السلعة المنتجة[7].

فالسرد هو الطريقة التي تروي بها القصة عن طريق قناة " الراوي" والمروى له" فالقصة لا تحدد بمضمونها فحسب ولكن بالشكل والطريقة التي يقدم بها ذلك المضمون[8].

---

1 - الرازي محمد بن أبي بكر بن عبد لقادر، مختار لصحاح، باب السين، دار ومكتبة الهلال، دط، بيروت، لبنان، 1998م، ص124.

2 - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

3 - ابن منظور، لسان العرب، ص130.

4 - جيرالد برنس، المصطلح السردي معجم المصطلحات تر: عابد خزندار مراجعة و تقديم محمد بريدي، المشروع القومي للترجمة، ط1، القاهرة ، 2003، ص145.

5 - سمير المرزوقي ، جميل شاكر، مدخل إلى النظرية القصة (تحليلا وتطبيقا)، ديوان المطبوعات الجامعية، الدار التونيسية للنشر، ط1، الجزائر، ، 1985، ص77-78.

6 - آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر والتوزيع ، ط1، سوريا، ، 1997، ص28.

7 - ينظر : لطيف زيتوني: معجم المصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، ط1، لبنان، 2002، ص105.

8 - حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص45.

– مفهوم لخطاب السردي:

إن الخطاب السردي يتم بمستويات متعددة، لكل منها وحداتها الخاصة بها والتي تستدعي التحليل المستقل وتختلف مستويات التحليل باختلاف الباحثين " فرولات بارث" يراها ثلاثة وهي: مستوى الوظائف، مستوى الحركات والأفعال، مستوى السرد أو الخطاب، ويرى أن هذه المستويات الثلاثة ترتبط ببعضها البعض وتتكامل بشكل تدريجي فالأثر لا يكمن في بدايته ولا في نهايته بل يتكون شيئا فشيئا مع تدرج الحكاية أو القصة، كما أن وحدة معينة على مستوى ما لا معنى لها ما لم تدرج في إطار مقابل من مستوى آخر أعلى منه فالوحدة الوظيفية بهذا المفهوم لن تكتسب معناها ما لم تدخل في سياق العام للحركات والأفعال التي تقوم بها شخصية ما، كما أن هذه الأفعال لن تأخذ معناها ما لم تكن مروية، في حين يرى تدوروف أن مستوى التحليل يكون كما يلي:

الجانب الدلالي: نجيب عن سؤالين هما: كيف يدل على شيء؟ على ماذا يدل النص؟

الجانب اللفظي: يتضمن المقولات لتالي: الصيغة (Model)، الزمن (Temps)، الرؤية (Vision) والصوت (Voix).

الجانب التركيبي: يتضمن بنيات النص كنظام القضائي والتركيب السردي إضافة إلى ارتدادات خاصة بالمحمولات السردية، ويذكر لنا " تودوروف أهم الجوانب الخاصة بلا

بالتحليل والتي يرى أنها شاملة، بما أنها تتسع للنص الأدبي بكامله، غير أنه اقتصر في دراسته على الجانب اللفظي وسانده في ذلك " جيرار جينات" لاسيما فيما يتصل بتحليل الحكي، ففهمهما للخطاب كان مقتصرا على الحدود التي تقف عندها التصورات البنيوية، ولما كان الخطاب السردي بهذا المعنى فهو يقبل فكرة أن يدرس ويحلل مثلما يحلل النص والتحليل هنا يقوم بفرز وتحديد مواد الخطاب الروائي وبيان أهم بنية الخطاب ككل كمرحلة ثانية ويتم ذلك بالاعتماد على المستويات السابقة من أجل الوصول إلى توضيح بنياته الزمنية والمكانية إضافة إلى التعرف على شخصياته[1].

1 - سعيد يقطين، تحليل لخطاب الروائي، ص35-36.

الفرق بين القصّة والرواية

يعود التمييز بين الرواية والقصة إلى " فترة ما قبل الحرب العالمية الأولى، فقد كشف عنه "أندري جيد" سنة 1911، واستعاد هذا التمييز .....مع ظهور رواية (**مزيفوا النقود**) ، التي كان "اندري جيد" قد أهدّاها إلى (**مارتان دي كار**) باعتبارها روايته الأولى الأساسية."

وفي مشروع مقدمته لرواية (زابيار)، كان أندري جيد قد دقق تصوره للرواية بوصفها عملا أدبيا موزعا، وخاضعا لتنوع وجهات النظر وفي الشخصيات ثم كتب في رسالته إلى " **أندري بونيي**" يقول بصدد (أقبية الفاتيكان) لماذا أسمي هذا الكتاب دراما نقدية؟ ولماذا أسمي نصوصا أخرى قصصا؟ لأجل أن أؤكد بأنها ليست روايات... على اعتبار أن القصة لديه هي ما كانت تتميز بملمحين: فهي تقدم شخصية أساسية ونتتقد موقفا أخلاقيا في الوقت نفسه الذي تعرض فيه".

فالقصة تتعارض مع الرواية تعارض البسيط مع المركب. "فبإمكان القصة أن تعرض مجرى حياة بأكملها، شريطة أن تحرص على القاء كل الضوء على البطل المركزي، إن قصر القصة وصفاء نسقها يتعارضان مع ما يتميز به مفهوم العمل الروائي من الاتساع.

ومن وجهة نظر جيد، أن الشيء الذي من شأنه يجعل التمييز بين الرواية والقصة، أمرا صعبا ومركزيا هو كون الثانية – القصة– تعتبر مادة الرواية ونسيجها من الوجهة التقليدية في الوقت نفسه"[1].

وبتكور هذين الجنسين وصار الوضع إلى حدّ أن القصة كانت جنسا أدبيا قائما إلى جانب الرواية، ونسيج الرواية نفسها. لأنه ليس من المستغرب أن تبحث هته الأخيرة عن طريقها من أجل التحلل من قوانين القصة والبحث عن نفسها.

" وغداة الحرب استعاد (دي بوس) مفهوم الرواية والقصة، على اعتبار أن الأولى تمثل الحياة المعروضة، في حين أن الثانية تميزّها الحياة المحكيّة، لأن فيها يسيطر السارد على مادته ويخضعها للترتيب والتنسيق فيجعلها تابعة لأغراضه، أمّا في الرواية فسوف لن يكون هناك سارد بل مرآة تعكس لنا تقريرا عن حياة".

وبمجيء سنة 1926 تغيّر الوضع ، وهذا حسب (رامون فيرناندين) ففي كتاب (منهج بلزاك) أصبح ينظر إلى الرواية والقصة بوصفهما صيفتين للتقديم إذ يؤكد على الاختلاف الأساسي القائم بينهما، فالحدث في الرواية يجري في الحاضر بينما في القصة يجري في الماضي، وهذا الأخير إن لم يكن حاضرا لفظيا فهو على الأقل حاضر سيكولوجي"، إن القصة تجعلنا نعرف الأحداث من دون أن نسعى إلى خلقها ، إنها تضيف إلى نظام الانتاج الحي، نظاما للعرض المفهومي". وعلى هذا فإن السارد في القضية ينظم الأحداث وفقا لمخطط سببي وزمني، بل تفسيري عندما يكشف الأحداث على ضوء ما سبق ويمنحها قيمة شمولية أو تمثيلية، على غرار الروائي الذي يعمل جاهدا على " إعادة الشعور بكثافة الأحداث أو بالتباس البطل".[2]

1 - ولان بارث و اخرون، طرائق تحليل السرد الأدبي، منشورات اتحاد كتاب المغرب، ط1، الرباط، ، 1992، ص176-177.

2 - المرجع السابق، ص178.

ولكن هذه الأساسيات التفاصيل الدقيقة التي فصل بها فيرناندیز الرواية عن عالم القصة. لم تبق ثابتة بعد دراسة معمقة له، فقد تراجع في مقال له معنون " بشعرية الرواية لسنة 1929، عن ما كان قد كشف عنه سنة 1926، وراح يصرح قائلا: بالإضافة إلى أن القصة يحكمها تنظيم منطقي، وخطابي للماضي، وكون الرواية تجري أمامنا دون عرض ودون مواربة، فالمدة أيضا تلعب دور أقل أهمية مما كان يتصور، فالروائي يكون جد متميز بوصفه الكاتب الذي بدل أن يجرد الأشياء ويعزلها، فهو يمسك بالواقع بمختلف تشعباته وبملء كثافته، وينخرط كلية في الحكاية التي يختلقها، ناسجا بذلك ودون انقطاع العلاقات القائمة ضمن هذا النسيج الخيالي، وخصصنا كتابه بكل الذكرايت التي تنهال عليه، وبكل الأفكار التي تراوده".[1]

1 - المرجع نفسه، ص180.

الخلاصة :

ممّا لا شك فيه أن الرواية والقصة جنسان أدبيان لكل منهما مقومّاته وخصائصه المختلفة والمنفصلة عن نظريتها وعلى جميع المستويات: (في السرد، الراوي، الشخصيات...) ومن التمييزات التي أتينا على دراستها وجدنا بأن القصة حياة سردية ، كاتبها يتخبّط في ذكريات الماضي، وهذا ما يجعل معظم النهايات فيها تكون معلومة ومحددة منذ البدء في كتابتها والكاتب أصلا يكون قد خطّها وفق رسم معينة، من حيث طريقة العرض، الاتجاه والمسلك الذي يؤدي السير وفق منهاجه، كذلك الزمن، المكان، لكن يوجد من الكتّاب من برعوا في إدخال ديمومة الحيوية على هذا الجنس من الكتابة، حتى تقبض على قراء من طبقة عالية، قرّاء يبحثون عن أدبية، بل بمصطلح أكثر حداثة، عن تداولية الخطاب داخل القصة، حيث استطاعت هاته الأخيرة فرض حضورها بجعل الماضي يعاش كما لو كان حاضرا، باستعمال وسائل أكثر رزانة، وأساليب أكثر سحرا.

وهذا لا ينف كون الرواية أبعد مدى من القصة، لكونها ترتبط بالحاضر وتزرع فينا الإحساس بغموض المستقبل، فيظل بذلك القارئ دوما تحت قبضة الروائي الذي يعين له وجوب النظر إلى رؤية ما من خلال رؤيته هو.

الفصـــل الأول

الفصل الأوّل:بنية الزّمن في الفرج بعد الشدّة.

4- المفارقات السرديّة: (الإستباق، والإسترجاع).

5- المدّة الزمنيّة:(المشهد، الحذف، الخلاصة، والوقفة).

6- التواتر(التواتر الصفري، الدّاخلي، والتواتر الخارجي).

الفصل الأول:

المفارقات السردية:

دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما، مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة[1]

سواء من حيث أعادة تشكيلها أو من حيث إذا ما كان النظام الزمني مشوشا فيها بقصدية، كذلك من حيث تنافر رتيب القصة وترتيب الحكاية، أم توافقهما.

ويقول عنها جيرار جينات أيضا "أنها ذلك التفاوت النسبي الذي يصعب قياسه، بين زمن القصة ، وزمن السرد، فليس هناك قانون واضح يمكن من دراسة هذا المشكل، إذا يتولد إقناع ما لدى القارئ بأن هذا الحدث استغرق مدة زمنية تتناسب مع طوله الطبيعي، أو لا تتناسب، وذلك بغض النظر عن عدد الصفحات التي تم عرضه فيها من طرف الكاتب"[2]

واستنادا على القول السابق، نباءمكاننا التمييز بين زمنين:

زمن السرد، وزمن القصة.

" إن زمن القصة يخضع بالضرورة للتتابع المنطقي للأحداث بينما لا يتقيد زمن السرد بهذا التتابع[3]

وهذا يعني أن المقدمة يليها العرض وختامها الخلاصة أو الخاتمة هذا بالنسبة للقص على غرار الرواية التي بإمكانها أن تنطلق من النهاية وصول إلى البداية، وبتمثيل رياضي نحصل على المخطط التالي

- أ ـــــــــ ب ـــــــــــــــ جـ = زمن القصة
- أ ـــــــــ جـ ـــــــــــــــ ب = من السرد.

" وهكذا يحدث ما يسمى مفارقة سردية ، أو مفارقة زمن السرد مع زمن القصة "[4] وبهذا يكون الراوي هو الوحيد الذي يمتلك سلطة التلاعب بوقائع الأحداث بين استباق الأحداث في السرد تقع قبل أوان حدوثها الطبيعي، أو استرجاعا لوقائع رحلت ومضت ومع العلم لكل مفارقة سردية مدة زمنية معينة قد تطول وقد تقصر، قد تسرع، وقد تبطئ.

وكثيرا ما نجد راو يلخص أحداث عديدة ، وقد يحذف بعضها لزمنها الميت، وأحيانا أخرى يصف وقائع، وصافا مفصلا، ويجعل بعضها الآخر على شكل مشاهد حوارية.

---

[1] – جيراجينات : خطاب الحكاية، ص 47.

[2] – المرجع نفسه، ص 76.

[3] – حميد الحميداني: بنية النص السردي: من منظور النقد الأدبي، ص 73.

[4] – المرجع نفسه، ص 75،74.

1– **الاسترجاع**: يذهب جيرار جينات إلى أن الاسترجاع تقنية تعني أن يتوقف الراوي عن متابعة الأحداث الواقعة في حاضر السرد ليعود إلى الوراء، مسترجعا ذكريات الأحداث والشخصيات الواقعة قبل أو بعد بداية الرواية [1] وهذا يعني أنه يعطينا معلومات حول أحداث سابقة ، وتجددت داخل عالم القصة ، أو يطلعنا على حاضر كان متخفيا ثم أعاد الظهور من جديد **والاسترجاع أنواع**:

أ/ استرجاع خارجي: يقول عنه جيرا جينات بأنه : مقاطع استرجاعية تعود بالذاكرة إلى ما قبل بداية الرواية، وتتناول وفق تصوره مضمونا قصصيا مختلفا عن مضمون الحكاية الأولى [2] فالاسترجاع الخارجي تقنية يلجأ إليها الكاتب لملأ فراغات زمنية تساعده على فهم مسار الأحداث، أو لإعادة بعض الأحداث السابقة لتفسيرها تفسيرا جديدا في ضوء المواقف المتغيرة أو لإضفاء معنى جديد عليها[3]

الاسترجاع في القصة: اللهم، أرحني منهما واكفينهما، من الباب السابع: من استنفذ من كرب وضيق خناق بإحدى حالتي عمد أو اتفاق

جاء في النص: "كان عامر بن الطفيل، فارس قيس، وكان عقيما، وكان أعور وكان النبي صلى الله عليه وسلم قد رمي منه،و من أربد، أخي لبيد بن ربيعة [4]" إذ تعتبر كل هته المقدمات استرجاعات خارجية، حيث نجد الراوي أحضر شخصيات جديدة وأقحمها القصة، حتى أنه ذكر بعض صفاتها، وأفصح عن نسب بعضها الآخر، وما هذا المقطع السردي إلا تنبيه رجوع بذاكرة القارئ لمعرفة شخصيات ما قبل بداية القصة، وهي بموجبها تتحرك أحداثها فيما بعد.

الاسترجاع في قصة : وأين، العمري، من نوال ابن جعفر؟ من الباب الثالث عشر: فيمن نالت شدة في هواة ،فكشفها الله عنه: وملكه من يهواه

" اشترى عبد الله بن جعفر بن أبي طالب رضي الله عنهما جارية من مولدات أهل مكة، كان يتعشقها غلام من أهلها وقدم في أمرها المدينة ، فنزل منزل عبد الله بن جعفر ثم جعل يلطف عبد الله بطرائف مكة حتى عرفت الجارية أنه ورد وجعلت الجارية تراسله فأدخلته ليلة في اصطبل دواب عبد الله بن جعفر فعثر عليه السائس فأعلم عبد الله بن جعفر وأتاه به

---

[1] – أمنة يوسف، تقنيات السرد ص 71.

[2] – جيراجينات، خطاب الحكاية، ص 70.

[3] ينظر: سيزاقاسم: بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، البيئة المصرية العامة للكتاب، د ط القاهرة، 1984 ص 40.

[4] – ينظر القاضي أبي علي المحسن بن علي التنوخي: الفرج بعد الشدة تحقيق: خالد مصطفى طرطوسي، مج:2،ج3، المكتبة العصرية، د ط بيروت، 2010، ص 73.

فقال له: مالك، قبحك الله- أبعد تحرمك بنا تضع مثل هذا[1] فقال له أنك اتبعت الجارية وكنت لها محبا، وكانت تجد بي مثل ذلك .

يتكلم هذا المقطع السردي عن قصة، شخوصها المركزية الثلاثة ، عبد الله بن جعفر بن أبي طالب رضي الله عنه، والذي اشترى الجارية ، والغلام الذي كان يريد الزواج منها، فيظهر لنا استرجاع خارجي من خلال ذكر الراوي لعلاقة الجارية بالغلام والعكس، حتى أننا إذا ما رجعنا لمقاطع سردية سابقة للذي ذكر أنفا نجد الراوي يقول : "اشترى عبد الله بن جعفر بن أبي طالب رضي الله عنهما جارية من مولدات مكة، كان يتعشقها غلام من أهلها وقدم في امرها إلى المدينة، فنزل قريبا من منزل عبد الله بن جعفر، ثم جعل يلطف عبد الله بطرائف مكة" " وجعلت الجارية تراسله" [2] كل هته الأحداث التي رويت كانت سببا في حكمنا عليها بأنها استرجاع.

ب/ الاسترجاع الداخلي: يعود الاسترجاع الداخلي إلى ماضي لاحق لبداية الرواية قد تأخر تقديمه في النص[3] فهو خلافا للاسترجاع الأول حيث تقع الأحداث ضمن الإطار الزمني للمحكي الأول، ومنه يتوقف تنامي السرد صعودا الحاضر نحو المستقبل، وبهذا يكون حقله الزمني متضمنا في الحقل الزمني للحكاية الأولى[4]

وانطلاقا من التعريفات السابقة يتضح بأن الاسترجاع الداخلي عبارة عن حكايتين ، أولى متضمنة في الثانية ، إلا أن ما يميزهما، هو كون الأول جرت في الماضي، ويريد الراوي إقحامهما داخل الرواية باعتبارها مكملا لها أو قد تكون تلك الأحداث مكررة، وهو يريد التذكير بها.

---

[1] – المرجع السابق، ص 442.

[2] – المصدر نفسه، ص 442 -443.

[3] – سيزا قاسم: بناء الرواية ص 40.

[4] – جيراجينات: خطاب الحكاية، ص 61ن 62.

الاسترجاع في قصة: صرع فجاءه الفرج من الباب السابع: من استنفذ من كرب وضيق خناق بإحدى حالتي عمد أو اتفاق.

يقول عبيد الله بن عمر البازيار: نديم المتوكل،: " لما نفاني الواثق من (سر من رأى إلى البحر، من أجل خدمتي لجعفر لحقتني إضافة شديدة"

"فكنت أبكر في كل يوم بباشق على يدي إلى الصحراء"[1]

أراد الراوي في المقطع الأول استرجاع ماضي، تعلق بنفيه وخدمته لجعفر ، ومن لحقه من شدة وعسر، وكل هته الأسباب دفعت به للعمل في الصحاري، من أجل كسب قوت عيشه، ثم يمضي في المقطع الثاني تبيان حدث ماضي مكرر، وهو النهوض باكرا في كل صباح، للعمل والكد، وفي الوقت نفسه فإن هذا الحدث الذي يعتبر ماضيا إذ أنه يجمع بين ثناياه الزمن الحاضر أيضا، فتفاديا لتكرار صيغة "فكنت أبكر" بعدد أيام الأسبوع، اكتفى بذكرها مرة واحدة ، لكن دلالتها متكررة ، ليفهم القارئ بأن هته الشخصية هي بايزاء تكرار الشيء نفسه في كل يوم.

الاسترجاع في قصة، زور رؤيا فحققها الله تعالى له: من الباب السابع من الباب عينه قال رجل من شيوخ الكتاب يقال له عباد بن الحريش: "صحبت علي بن المزربان وهو يقلد سيراز من قبل عمرو بن الليث الصفار فصادر المتصرفين على أموال الزمها إياها، فكنت ممن أخذ خطه عن العمل الذي توليته بثمانين ألف درهم ،فأديت منها أربعين ألفا ودرجت حالي حتى لم يبقى لي شيء في الدنيا غير داري، التي أسكنها ولا قدر لثمنها فيما بقي على"ومن خلال ما ترتب على الشخصية من خلال سوء حال راح بفكر كيف ينجي نفسه ، فلم يجد إلا تلك الرؤيا التي رأى فيها علي بن المزربان و ألقاها على سمعه يتكسب بها، وبهذا أدخلنا المقطع السردي الأتي:

ترجت حالي حتى لم يبق لي شيئ من النوع الثاني من الاسترجاع ، ألا وهو الاسترجاع الداخلي لكون المقطعين متزامنين، من حيث الوجهة الزمنية ولكونهما أيضا السبب الذي ترتبت عنه فيما بعد أحداث القصة التي انتهت بنجاة الشخصية من قضاء الدين كذلك تعلمها درسا في الحياة وهو أن لا يتصرف في مال غيره[2]

[1] –التنوخي: الفرج بعد الشدة، ص 183.

[2] – المرجع نفسه، ص 19.

ج– الاسترجاع المختلط: ويعتبر هذا النوع ،"أقل أنواع الاسترجاع تداولا، ويسمى مختلطا لأنه يجمع بين النوعين (الخارجي والداخلي)"[1] إذ يقصد به :" مختلف التمفصلات الزمنية الحديثة التي تنطلق من نقطة زمنية تقع خارج نطاق الحكي الأول، ثم تمتد حركة السرد حتى تنظم إلى منطق الحكي الأول وتتعداه" [2] وبناء: على ذلك يمكن أن نلخص إلى أن حركة الاسترجاع تتم على محورين إثنين: " محور القصة حيث يكون للاسترجاع مدى زمني يمكن قياس طوله بمقدار المدة التي تستغرقها العودة إلى ماضي الأحداث ، ويستعمل لذلك وحدات الزمن المعهودة من سنوات، شهور وأيام ... ثم محور الخطاب حيث تقف على سعة الاسترجاع من خلال المساحة الطباعية التي يشغلها في النص الروائي والتي تتفاوت من عدة أسطر إلى عشرات الصفحات"[3]

وعليه فالاسترجاع المختلط هو ذلك الذي يجمع بين حكايتين، زمن الأولى يكون خارج نطاق الحكي فتتابع السرد حتى تنسجم مع منطق الحكي، إذ يظهر هذا النوع من الاسترجاع في قصة لا يتفق مثل هذا الاتفاق أبدا، من الباب السابع: من استنقذ من كرب وضيق خناق بإحدى حالتي عمر او اتفاق حدثني عبيد الله بن محمد الصروي، قال : حدثني أبي، قال: " كان في جوارنا بواسط شاب أتلف حاله في اللعب، فافتقر فقرا شديدا، ثم رأيته بعد ذلك بمدة وقد أثرى، وصلحت حاله، وأقبل على شأنه"[4]

يبرز في هذا المقطع السردي زمنين: الأول لما يحكي لنا الراوي على إتلاف الصبي للحال، وإفلاسه، وعسر حاله، وضيق معيشته، ثم يذهب ليذكر لنا غيبته لمدة زمنية معينة والتي فيها، استيسر حاله و صَلُح.

الاسترجاع المختلط في قصة: حلف أن لا يحضر دعوى ولا يشيع جنازة ولا يودع وديعة، من الباب نفسه" حدثني عبيد الله بن محمد، قال حدثنا أبو أحمد الحسين بن موسى الموسوي العلوي النقيب ،قال: حدثني شيخ كان يخدمني، وقد تجارينا أحاديث الناس، فقال: إنه حلف بالطلاق ألا يحضر دعوى ، ولا يشيع جنازة ولا يودع وديعة فسألته عن ذلك؟.

---

[1] –ينظر محمد سالم سعد الله: أطياف النص (دراسات في النقد الإسلامي المعاصر)، دار عالم الكتب الحديثة، د ط أربد، الأردن،ص124

[2] – سيزا قاسم: بناء الرواية، ص 42.

[3] – جيراجينيت، خطاب الحكاية، ص 70.

[4] – التنوخي، الفرج بعد الشدة، ص 43.

فقال: " كنت انحدرت إلى البصرة من بغداد، فصعدت إلى بعض مشارع البصرة عشاء، فاستقبلني رجل، فكفاني بغير كنيتي، ويشَّ في وجهي وأخفى وجعل يسألني عن قوم لا أعرفهم ويحلف علي في النزول عنده وكنت غريبا لا اعرف مكانا، فقلت: أبيت عنده الليلة إلى غد فأطلب موضعا، فموهت عليه في القول فجذبني إلى منزله وكان معي رجل صالح وفي كمي دراهم كثيرة[1].

فلمس في الجزء الأخير من هذا المقطع السردي استرجاعا مختلطا، حيث أن الراوي ألم بأحداث ماضية وهي انتقاله من البصرة إلى بغداد بعبارة "كنت انحدرت ولخص بها مدة زمنية غير معلومة القدر ، ثم راح يتابع السرد حتى، انسجمت المدة الزمنية الماضية مع منطق الحكي الذي ترتبت عنه فيما بعد أحداث القصة التي نفهم من خلالها أسباب اتخاذه لتلك القرارات التي اتخذها"

[1] – المصدر نفسه، ص 38.

الخلاصة

تنوعت قصص التنوخي، واختلفت تقنيات السرد من قصة لأخرى حيث اشتملت تلك الأخيرة على مجموعة هائلة من الاسترجاعات المتعددة كما وكيفا، وهذا كله من أجل سد الثغرات الزمنية الحاصلة في النص، وإحداث التوافق بين الزمنين: الماضي ، والحاضر، وحتى المستقبل لتتراجح أحداث القصة بين ماضي يريد الراوي إضاءته وإعادته لمنطق الحكي من جديد، وبين تغيرات وتطورات جرت في الماضي وامتدت حتى الحاضر كون رؤية واضحة عن المستقبل في ذهن ذلك القارئ والدليل على هذا قول غاستون باشلار: " أن الذكرى لا تعلم دون استناد جدلي إلى الحاضر، فالذكرى تعيد وضع الفراغ في الأزمنة غير الفاعلة"[1]

والدارس لقصص التنوخي يجده وظف الاسترجاعات بأنواعها الثلاثة أكثر من الاستباقات، ولعل السبب في ذلك راجع لاستخدامه التدرج المنطقي لتسلسل الأحداث، إذ تبدأ من الماضي، ومتطلعة إلى الحاضر أو المستقبل ولعل الأخبار والقصص التي سردها التنوخي تندرج جميعا ضمن الاسترجاعات لأنه يبدأ بـ: حدثني فلان عن فلان بمقولات من مثل

[1] – غاستون باشلار: جدلية الزمن، تر: خليل أحمد خليل، المؤسسة الجامعية للدراسة والنشر والتوزيع، بيروت، ط3، 1992، ص 47.

2– الاستباق: " يعني مفهومه الفني تقديم الأحداث اللاحقة والمتحققة حتما في امتداد بنية السرد الروائي، على العكس من التوقع الذي قد لا يتحقق ، كما يستخدم الاستباق لتوقع ما سيحدث في المستقبل، إذ لا يهم الكاتب الزمان في حد ذاته، بقدر ما تهمه دلالته الذاتية والاجتماعية"[1]

" إن التلاعب بالنظام الزمني يتيح إمكانية استباق الأحداث في السرد، بحيث يتعرف القارئ إلى وقائع قبل أوان حدوثها الطبيعي في زمن القصة[2] .

وهذا يعني انم الاستباق يخرج القارئ من التصور الكسوني الجامد إلى تصور آفاق مستقبلية حركية جديدة، ومغايرة للأولى.

إذ يميز حيراجينيت بين وعين من الاستباقات : داخلية وخارجية.

أ– الاستباق الخارجي: تقع على مقرة من زمن السرد أو الكتابة أي خارج حدود الحقل الزمني للحكاية الأولى، وتكون وظيفتها ختامية، في أغلب الأحيان".[3]

ومن خلال قول جينيت نفهم بأن الاستباق الخارجي ما هو إلا قصة ثانية، تابعة لقصة أولى وبصيغة أخرى نقول أن:

ق(ب) ——————— ق (أ)

(استباق خارجي) ختامي ⌊ ⌋ افتتاحية.

حيث يتوقع القارئ من خلال قراءته للقصة (أ) أحداثا تحصل في القصة (ب) بناء على جملة من التوقعات الحاصلة في الأولى.

ب– الاستباق الداخلي: " ويتميز بكونه يقع داخل المدى الزمني للحكي الأول، دون أن يتجاوز كما انه يعترض القص كالاسترجاع الداخلي لخطر التداخل، والتكرار بين الحكاية الأولى، والحكاية التي يتولاها المقطع ألاستباقي" [4] "وترى آمنة يوسف أن الاستباق بصفة عامة يقتل عنصري التشويق والمفاجأة لدى القارئ، جين يعلن الراوي عن الأحداث اللاحقة قبل وقوعها"[5]

وانطلاقا من تعريف جينيت للاستباق، نستنبط دوره المتمثل في التمهيد لقصص وأحداث حكي لاحقة أيضا، التركيز على حدث بارز، ومهم من دون سواه من الأحداث الأخرى.

---

[1] – أمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص 512.

[2] – حميد الحميداني: بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، ص 74.

[3] – جيراجينات، خطاب الحكاية، ص 77.

[4] – المصدر نفسه، ص 79.

[5] –آمنة يوسف: تقنيات السرد، ص 81.

الجانب التطبيقي:

1: الاستباق في قصة: أراد قتله فَقُتِلَ، من الباب الثامن فيمن اشفى على أن يقتل فكان الخلاص من القتل إليه أعجل.

ومما لا شك فيه أن العنوان في ذاته استباق لباقي القصة، لأن الإرادة أسبق من الفعل.

" وذكر محمد بن عبدوس في كتابه (الوزراء) عن محمد بن يزيد، قال : أمرني عمر بن عبد العزيزي خراج قوم من السجن، فأخرجتهم ، وتركت يزيد بن أبي مسلم كاتب الحجاج، فحقد علي ونذر دمي.

فقال يزيد: ما أعاذك الله مني والله لأقتلنك ، ولو سابقني ملك الموت إلى قبض روحك، لسبقته"[1]

وهذا استباق لأحداث ستقع فيما بعد في القصة، لأنه من الواضح هناك تهديد صريح وعزم، ويقين في تنفيذ عملية القتل مهما كلفه ذلك من ثمن.

2– الاستباق في قصة: أغض حذار سخطك بالفراج، من الباب السابع: من استنفذ من كرب وضيق وخناق بإحدى حالتي عمد أو اتفاق.

" قال : قال رجل لإبن هرمة، بما استحق منك عبد الواحد بن سليمان أن تقول فيه[2]

فقال: كنت منقطعا إليه بالمدينة أيام كان يتركها، فأغناني عن سواه، ثم عزل، وفطنت أن الوالي سيحسن إلى، فلم يبرني بشيء فأنفقت ما كان معي حتى لم يبق لي شيء"[3]

وتشير عبارة: ظننت أن الوالي سيحسن إلي إلى استباق لأن الراوي استبق أحداث كانت من المحتمل أن تحدث بناء لما كان بينه وبين الوالي أيام الحكم.

---

[1] – التنوخي: الفرج بعد الشدة، ص 200، 201.

[2] – المصدر نفه، ص 12.

[3] –المصدر نفسه، ص 12.

3– الاستباق في قصة: توبة قاطع طريق، من الباب الحادي عشر: من أمتحن من اللصوص بسرق أو قطع ، فعوض من الارتجاع.

" ثم جاء إلى أخي فذبحه، وأنا أراه، وسلخه، وأكله وحده حتى لم يدع منه إلا عظامه؟ ثم استدعي الجارية، فخرجت ، وجعلا يشربان، فلما توسط شربه، جرني فلم أشك أنه يريد ذبحي فإذا هو قد طرحني في غار من تلك المغارات، وحل كتافي، وأطبق الباب بصخرة عظيمة، فيئست من الحياة وعلمت انه قد أدخرني"[1]

وهذا استباق داخلي ، لأن الراوي أفصح عن أحداث لم تحدث بعد فكانت تخمينات توصل إليها بناء على ما رآه من قبل.

4– الاستباق في قصة: أكرمهم فجاءه الفرج على أيديهم، من الباب السابع، من استنفذ من كرب وضيق خناق بإحدى حالتي عمد أو اتفاق.

والظاهر أنه يوجد استباق على مستوى العنونا إذ نجد الراوي استبق في قوله: " خرج رجل من الكتاب في عسكر المعتصم إلى مصر يريد التصرف"[2] هذا استباق لأن الراوي بصدد الحكي عما خمنه رجل المعتصم، إذا استبق الأحداث وزعم بأن كل من دخل الجيش تملك الغنائم، وخطي بالمال والثروة ، وأمكنه التصرف.

5– الاستباق في قصة: إلا أنهم يحلمون إن غضبوا من الباب الثاني عشر: فيمن ألجأه الخوف إلى هرب واستتار فأبدل بأمن ومستجد نعم ومسار..

" فجئت إلى عبد الله بن جعفر بن أبي طالب رضي الله عنهم وهو يعشي أصحابه فسجلت معهم، وجعلت أتعاجم، وأقول : (بنا رينا وأي طيار)، فلما خرج أصحابه كشفت له عن وجهي، فقال: إبن قيس ؟

فقلت: عانذا بك

فقال: ويحك ما أجدهم في طلبك وأحرصهم على الظفر بك؟ ولكني أكتب إلى أم البنين بنت عبد العزيز بن مروان وعد المالك أرق شيء عليها.

فكتب إليها يسألها التشفع إلى عمها عبد المالك فلما وصلها الكتاب، دخلت على عمها، فسألها: هل من حاجة؟

قالت: نعم لي حاجة.

فقال: قد قضيت كل حاجة لك إلا ابن قيس الرقيات"[3]

وهذا استباق أيضا داخلي، إذ نجد عبد الملك لمجرد سماعه طلب ابنة أخيه استبق الأحداث واستثنى إبن قيس من جملة الأوامر التي قد ينفذها، من قبل حتى سماعه لطلبها.

---

[1] – المصدر نفسه، 389، 390.

[2] – المصدر نفسه، ص 118.

[3] – المصدر نفسه، ص 402، 403.

الخلاصة

تنوعت قصص التنوخي، و أخلفت تقنيات السرد من قصة لأخرى، حيث اشتملت تلك الأخيرة على مجموعة هائلة من الاسترجاعات المتعددة كما، وكيفا، وهذا كله من أجل سد الثغرات الزمنية الحاصلة في النص، وإحداث التوافق بين الزمنين: الماضي والحاضر، وحتى المستقبل لتتأرجع أحداث القصة بين ماض يريد الراوي إضاءته وإعادته لمنطق الحكي من جديد، وبين تغيرات وتطورات جرت في الماضي وامتدت حتى الحاضر ليكون رؤية واضحة عن المستقبل في ذهن ذلك القارئ.

والدليل على هذا قول غاستون باشلار: " أن الذكرى لا تعلم دون استناد جدلي إلى الحاضر، فالذكرى تعيد وضع الفراغ في الأزمنة غير الفاعلة[1]

والدارس لقصص التنوخي تجده وظف الاسترجاعات بأنواعها الثلاثة أكثر من الاستباقات، ولعل السبب في ذلك راجع لاستخدامه التدرج المنطقي لتسلسل الأحداث، إذ تبدأ من الماضي، متطلعة إلى الحاضر أو المستقبل.

كذلك لكونه يبدأ قصصه بـ: حدثني فلان عن فلان، وبمقولات من مثل: " وحدث قاضي القضاة أبو السائب، عتبة عبيد الله الهمذاني قال: كان رجل م أهل أذربيجان..."[2]

وقوله أيضا: " أخبرني أبو الفرج، علي بن الحسين القرشي، قال : أخبرني حبيب بن نصر المهلمي، قال: حدثنا عبد لله بن أبي سعد، قال أخبرنا محمد بن نعيم البلخي، أبو يونس، قال : حدثني مروان بن أبي حفصة، قال:....."[3]

[1] – غاستون باشلار: جدلية ، الزمن،ص 41.

[2] – التنوخي:الفرج بعد الشدة، ص 322.

[3] – المصدر نفسه،ص 260.

الاستغراق الزمني:

(أ): تسريع السرد:

1 الخلاصة: هي تقنية زمنية يكون فيها زمن القصة أطول من زمن الخطاب يلخص فيها السارد أحداثا تكون استغرقت سنوات، يتخذها الكاتب لتسريع السرد عابرا على أحداث يرى أنها ليست بذات الأهميّة [1] وقد اختصت الخلاصة بالأحداث الماضية.

" وتعتمد الخلاصة في الحكي علي سرد أحداث ، ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات، أو شهرا أو ساعات واختزالها في صفحات، أو أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل"[2]

وهذا يعني أنها تتجاوز الفترات الزنية الطويلة والأحداث الثانوية لتسديد بذلك بعض الثغرات التي يخلفها السرد وراءه وللتبيان، والتوضيح سنذكر بعض القصص التي استعمل فيها التنوخي هذه التقنية.

بقول فير قصة: " لا استعمل اللجاح فأسوؤك" وأسوء نفسي، من الباب الثالث عشر: فيمن نالته شدة في هراه فكشفها الله عنه وملكه من يهواه: " ثم جرى بيني وبينهما بعض ما يجري بين الناس، فغضبت علي وهجرتني، وأغلقت باب حجرتها من الدار دوني، ومنعتني الدخول إليها وأرسلتني بأن أطلقها"[3] فيستهل مقطعه هذا بخلاصة يلم فيها بجملة من الأحداث مفادها الخلاف الذي جرى بينه وبين زوجته وبمقابل هذا سكت عن تفاصيل أسباب وقوعه ، ولخصها بقوله: " ثم جرى بيني وبينهما بعض ما تجري بين الناس".

ونجد في مقطع موالي قوله: " وجئت إلى باب حجرتها .... وأسألها الرضا وأقول كل ما يجوز أن يقال في مثل هذا:[4] " إذ يلخص كل أساليب الاعتذار وصيغه التي دامت ليالي بإعتبارها أحداثا ثانوية عابرة ، ويلجأ لتسريع السرد ليعرف القارئ بالأحداث التي جرت فيما بعد.

الخلاصة في القصة: تضايقي تنفرجي: من الباب السابع: من استنقذ من كرب وضيق خناق بإحدى حالتي عمد أو اتفاق.

وهذه القصة ذكرت في كتاب القاضي أبو الحسين، فيحكي فيها عن إملاق كاتب، وتدهور حاله التي كان عليها، وبمرور الزمن أتته نفقة، فاستير حاله، وتحسنت معيشته، وبالرغم من طول واختلاف الأحداث وتنوعها، إلا أنه تمكن من تلخيصها وردها أسلوب محكم مختصر ومعبر فلقد جاء في النص:

"أملق بعض الكتاب وتعطل وافتقر"، "وكاد يسأل"

---

[1] – الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي– دراسة في روايات نجيب الكيلاني عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، دط، 2010، ص 155–156.

[2] – حميد الحميداني: بنية النص السردي من منضور النقد الأدبي،ص 76.

[3] – التنوخي: الفرج بعد الشدة، ص 491.

[4] – المصدر نفسه،ص 491.

وما تبين العبارتين يظهران فقر وحاجة ذلك الشخص، لدرجة أنه لم يبق من المال شيء.

"فأقام أياما، وتأتت له نفقة، يخرج إلى (خراسان)"، فما سمعنا له خبرا سنين، فإذا هو قد جاءنا بزي قائد عظيم"[1]

ومن خلال هذا المقطع ندرك تحول فقره إلى غنى، واستبدال الشدة التي كان فيها، باليسر والراحة.

الخلاصة في قصة: في أحسن تقويم، من الباب الثالث عشر، فيمن نالته شدة في هواه، فكشفها الله عنه وملكه من يهواه.

مدر أحداث هذه القصة بين (عيسى بن موسى)، و(زوجته)، و(المنصور) فقد جاء في النص: " أن عيسى بن موسى كان يحب زوجته حبا شديد فقال لها يوما: أنت طالق، إن لم تكوني أحسن من القمر" فقد لخص هذا الأخير أسباب طلاقه لزوجه بتساوي جمالها مع جمال القمر

"فنهضت واحتجبت عنه ، وقالت قد طلقتني"[2] وفي هذا المقطع السردي تلخيص لأهم وأبرز الأحداث التي جرت، متجاوزا بذلك النقاشات التي دارت بين الطرفين في محاولة فهم الأسباب التي أدت لوقوع نتائج لم تكن بالحسبان، ومتغاضيا في ذلك عن ذكر أي مدة زمنية دامت فيها خلافاتهم.

2– الحذف: وهو وسيلة نموذجية لتسريع السرد عن طريق إلغاء الزمن الميت في القصة، والقفز بالأحداث إلى الأمام بأقل إشارة أو دونها"[3] ويضيف محمد عزام: " الحذف هو أن يلجأ الراوي إلى تجاوز بعض المراحل من القصة دون الإشارة إليها، مكتفيا بإخبارنا أن سنوات أو شهورا قد مرت من عمر الشخصية"[4]

وعليه فإن السرد يعتمد على إسقاط فترات زمنية ، ويتجاوزها لتسريع وتيرة السرد، ومن أجل الحفاظ على تماسك بنيته من جهة وترغيب القارئ في مواصلة البحث عن ما هو قادم من جهة أخرى والحف أنواع:

---

[1] – المصدر نفسه، ص 150.

[2] – المصدر نفسه، ص 461.

[3] – حميد الحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 77.

[4] – محمد عزام: شعرية الخطاب السردي اتحاد كتاب العرب، دمشق، دط، 2005، ص 113.

أ– حذف محدد: وتكون الفترة الزمنية فيه محذوفة، ومحددة بكل وضوح"[1] وقد استعمل التنوخي هذه التقنية في قصة : لا استعمل اللجاج فأسوؤك، وأسوء نفسي، من الباب الثالث عشر فيمن نالته شدة ف هواه فكشفها الله عنه وملكه من يهواه، فيقول فيها: " ... وأقمت على ذلك ثلاثة أيام بلياليها"[2] وهذا حذف باليوم والليلة، فالراوي وهو بصدد حكيه لجملة من الأحداث وقعت حذف مدرة زمنية مقدرة بثلاث أيام ونجد هذا النوع من الحذف أيضا في قصة ، تعلل بالاحتمالات فنجا وأنجى غيره، من الباب السابع، من استنفذ من كرب وضيق خناق بإحدى حالتي عمد أو اتفاق.

"فلما كان بعد خسة أيام ورد عليه كتاب الصرف[3] نلاحظ في هذا المقطع أن الراوي حذف مدة زمنية مقدارها خمسة أيام، فجعل زمن القصة أصغر من زمن السرد.

الحذف المحدد في قصة: إذا أراد أن يفرج، من الباب عينه.

"**فقالت الجماعة**" أنت جاهل؟ ونحن نمشي حتى انتهينا إلى القرية ، وقد مضى عليه يومان وليلتان ولم يطعم شيئا"[4] قفز الراوي على مدة زمنية صغيرة متمثلة في يومين ليتجاوز بذلك أحداثا ثانوية ويسرع السرد إلى أحداث رئيسية موالية للمدة المحذوفة.

الحذف المحدد في قصة: قوام أمري شاتيا هبات الأمين، من الباب نفسه "فأمر بجر رجلي وصرفي، وأمر أن لا أدخل عليه، نجاني الناس يتوجعون، ويسألون عن قصتي، فقلت : مم علي النبيذ، فأسأت أدبي، فمنعني من الدخول إليه، ومعنى لما أنا فيه شهر، وقد استمرت على المحنة"[5] من خلال هذا المقطع، نستنتج وجدود تجاوز لفترة زمنية، أراد الراوي من خلالها الإشارة إلى أن الحال بقي على هيئته ولم يتغير فيه شيء، وان الأحداث التي جرت قبل شهر بقيت هي نفسها حتى نهايته.

---

[1] – حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي: (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء، ط2، ط2، 2009، ص 157.

[2] –التنوخي: الفرج بعد الشدة،ص 491.

[3] – المصدر نفسه، ص 23، 24.

[4] – المصدر نفسه، ص 24.

[5] – المصدر نفسه، ص 32.

ب– حذف غير محدد: " وتكون المدة الزمنية فيه غامضة، وغير محددة بدقة"[1] ومثاله كان يقول الراوي في قصة : حسن المشورة باب للفرج من الباب السابع: من استنفذ من كرب وضيق خناق بإحدى حالتي عمد أو اتفاق.

" ذكر سعيد بن سليمان الباهلي، قال: أضقت إضافة شديدة ، وكثر علي الفرساء فاستترت مدة، ثم صرت إلى عبد الله بن مالك فشكوت إليه حالي"[2]

نلاحظ أن السرد قد سرع ،فتزايدت وتيرته، لأن عبارة : " فاستترت مدة ثم..." دالة على حذف فترة زمنية غير معلومة السعة، والحال كما هو لم يتغير منه شيء

الحذف غير المحدد في قصة: لا يتفق مثل هذا الاتفاق أبداء من الباب عينه:

"كان جوارنا بواسط شاب أتلف ماله في اللعب فافتقر فقرا شديدا، ثم رأيته بعد ذلك بمدة وقد أثرى، وصلحت حاله، وأقبل على شأنه"[3]

إن عبارة : " رأيته بعد ذلك بمدة" جعلت الراوي يقفز على مدة زمنية مجهولة القدر ويتجاوز بها فترة زمنية ميتة، لم تعرف من سيرورة السرد واستمرارية شيء وبهذا يكون زمن القصة أقل من زمن السرد

الحذف غير المحدد في قصة: حلف لا يأكل لحم فيل: من الباب التاسع: من شارف الموت بحيوان مهلك رآه فكألف الله ذلك بلطفه ونجاه

يقول: " فوقننا على ساحل لا ندري في أي مكان هو؟ فأقمنا فيه أياما لا نجد ما نفقاته، فأحسسنا بالموت".

إذ لا نلمس في هذا المقطع السردي أي تحديد لعدد الأيام، أقصيرة أم طويلة هته المدة؟ فتجاوزها، وبهذا يكون حذفا غير محدد. والشيء ذاته بالنسبة لقوله: " لأني ما أكلت شيئا منذ أيام"[4] فقد اكتفى بإيصال رسالة جوعه، وعدم حصوله على ما يتقوته، لمدة زمنية معينة هو مدركها، فتجاوزها ولم يرو عنها.

الحذف غير المحدد في قصة: توبة قاطع طريق، من الباب الحادي عشر من امتحن من اللصوص بسرق أو قطع، فعوض من الارتجاع ...

---

[1] – حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي،ص 157.

[2] – التنوخي: الفرج بعد الشدة، ص 33.

[3] – المصدر نفسه/ ص 43.

[4] – المصدر نفسه،ص 308.

"فمضيت مرة ومعي غلة وحملت معي خبزا ولحما مطبوخا يكفيني لأيام وكان الزمان شاتيا لأقيم على الرخى، حتى يخفف الناس فأطحن فيها"[1] تجاوز الراوي فترة زمنية غير معلومة القدر ، ولم يرو عنها شيء.

الحذف غير المحدد في قصة: ومن العشق ما كاد أن يقتل، من الباب الثالث عشر، فيمن نالته شدة في هواه، وكشفها الله عنه وملكه من يهواه/ " وكنت أعرف من نفسي الملل خشيت أن اشتريها فأملها فدافعت بذلك ن ومضت أيام، وكانت هي تأتي إلى عندي".

كذلك قوله: " وكنت أكتب، حينئذ لأم المتقي لله- وهو حدث- فتأخرت عنهم أياما، وأخللت بأمرها"[2]

نلاحظ في هته المقاطع السردية، المختلفة في سابقاتها، تجاوز لمدة زمنية معينة والقفز على زمن ميت، لم يعرف أي تجديد على مستوى سرد أحداثه.

(ب) تباطق السرد:

1 المشهد: المشهد في السرد هو أقرب المقاطع الردائية إلى التطابق مع الحوار في القصة"[3] وبهذا يساهم في الكشف عن الأحداث، وعن أعماق الأبطال وخفاياهم، كما ينقل لنا تدخلات الشخصيات، بالمحافظة على صيغتها الأصلية أثناء تداول الخطاب"[4].

ومن خلال التعاريف المسبقة نخلص إلى كون زمن القصة يتساوى مع زمن السرد

والمتصفح للكتاب التنوخي، يجد ما أكثر استخدامه للمشهد، وتوظيفه إياه في معظم قصصه، أكثر من أي مفارقة زمنية أخرى، فقد جاء في قصة: لا يكون أصحابنا أجود منا من الباب السابع: من استنفذ من كرب وضيق خناق بإحدى حالتي عمد أو اتفاق.

فهذا المشهد بين (يحي بن خاقان)، و(أمير المؤمنين)، إذ يصور فيه مروءة وكرم أمير المؤمنين، وبمقابل ذلك وفاء، وصدق وعد يحي بن خاقان.

قال يحي: وكتبت إلى الحسن بن سهل، وعبد الله بن طاهر وحميد ودينار بن عبد الله، وغسان ورجال المأمون: أسألهم إعانتي في المال.

قال: فحملوا لي ذلك عن آخره مل كل إنسان منهم على قدره.

قال يحي: وكتبت رقعه إلى المأمون أعرفه أن الحال قد حضر، وأسأله أن يأمر من يقبضه.

قال: فأحضرني، فلما وقعت عينه علي، قال لي: يا خائن؟ الحمد لله الذي بين لي خيانتك، وأظهر لي كذبك، ألم تذكر أنك لا تملك إلا سبعمائة ألف درهم؟

---

[1] – المصدر نفسه، ص 387.

[2] – المصدر، نفسه، ص 431.

[3] – حميد الحميداني: بنية النص السردي، ص 74.

[4] – محمود البستاني: دراسات فنية في قصص القرآن دار البلاغة، للنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1984،ص 12.

فكيف تهيأ لك أن حملت في عشرة أيام، اثني عشر ألف دهم

قال: فقلت : حملت يا أمير المؤمنين من هذه الجريدة، ودفعت إليه جريدة بأسماء من حمل إلي المال، وبلغ ما حمل كل واحد منهم

قال: فقرأ الجريدة: ثم أطرق مليا، ورفع رأسه، فقال لا يكون أصحابنا أجرد منا، هذا المال قد وهبناه لك وأبرأنا ضمينك

قال يحي: فانصرفت فرددت المال إلى أصحابه فأبوا أن يقبلوه وقالوا: قد وهبناه لك فأصنع به ما أحببت.

قال: فحلفت أن لا أقبل منه درهما، وقلت لهم: أخذته في وقت حاجتي، ورددته عند استغنائي عنه، وقبولي إياه في هذا الوقت ضرب من التغنم، فرددته عليهم"[1]

ويتضح من خلال هذا المشهد وجود عنصر الحوار، والذي ينبثق تحته نوع من المجادلة الحجاجية، ليبرز في الأخير طيبة يحي بن خاقان وعفته ونزاهته، وفي الوقت ذاته تظهر مكانة أمير المؤمنين من خلال طريقته في الحوار الدالة على مكانته المرموقة، وكذلك ثقافته الواسعة، وفيه يتساوى زمن السرد بزمن القصة.

المشهد في قصة: لم نعطك ثوبنا لترده، من الباب الثاني عشر، فيمن ألجأه الخوف إلى هرب واستتار فأبدل بأمن ومستجد نهم وسار.

تصور القصة مشهدا ملخصه أن الحياة برمتها لا تمنحك راحة أبدية، ولا تبقيك في ضيق دائم إذ جاء فيها.

"**أخبرني طارق بن المبارك عن أبيه،قال:**

جاءني رسول عمرو بن معاوية بن عمرو بن عتبة، فقال لي: يقول لك عمرو: قد جاءت هذه الدولة وأنا حديث السن، كثير العيال، منتشر الأموال، فما أكون في قبيلة إلا وأشتهر أمري، وقد عزمت على أن أفدي"[2] حرمي بنفسي، وآنا صائر إلى باب الأمير سليمان بن علي ، فصر إلى فوافيته، فإذا عليه طيلسان، مطبق أبيض، وسراويل وشيء مشدودة

فقلت: سبحان الله؟ ما تصنع الحادثة بأهلها؟

قال: والله ما ذهب علي ذلك، ولكن ليس عندي ثوب إلا وهو أشهر من هذا فأعطيته طيلساني، وأخذت طيلسانه، ولويت سراويله إلى ركبته، فدخل، ثم خرج مسرورا.

فقلت: حدثني بما جرى بينك وبين الأمير.

قال: دخلت إليه، ولم يرني فقط، فقلت: أيها الأمير لفظتني البلاد إليك، ودلني فضلك عليك، فإما قبلتني غانما، وإما رددتني سالما؟.

فقال: من أنت؟ فانتسبت إليه.

---

[1] – التنوخي: الفرج بعد الشدة، ص 353.

[2] – المصدر نفسه، ص 400.

فقال: مرحبا، أقعد فتكلم غانما مسرورا، ثم أقبل علي وقال: ما حاجتك يا إبن أخي؟

فقلت: إن الحرم اللواتي أنت أقرب الناس إليهن قد خفن بخوفنا ومن خاف، خيف عليه.

قال: فلما فرغ من كلامه رددت عليه طيلسانه، فقال مهلا إن ثيابنا إذا خرجت عنا لم تعد إلينا"[1]

نلاحظ هنا أن القصة يتخللها مشهدا حواريا طويلا، مما أسهم في عدم تسارع السرد، فقلت وتيرة التسارع مما أدى إلى تعطيل السرد نوعا ما ، حيث تبطأ الزمن، لذلك نستطيع القول بأن زمن السرد يكاد يتطابق مع زمن القصة.

[1] – المصدر نفسه، ص 400، 401.

المشهد في قصة: اللص الفقيه الأديب: من الباب الحادي عشر: من أمتحن من اللصوص برق أو قطع فعوض من الارتجاع.

ويتجلى في هذه القصة حوار بين شخصيتين، أحدهما يعرف بـ: أحمد الحارثي، والآخر بإبن سباب الكردي، وهو من قطاع الطرق ،إلا أنه يتمتع بالبلاغة، عميق في فكره، واسع في ثقافته، فلا يتكلم إلا بإسناد ولا يجادل إلا بحضور برهان، وفي حجاجه دهاء، وبالرغم من هذا كله إلا أنه كان يقتطع طريق التجارة ، فيأخذ مالهم عنفوانا، ولما أراد احمد الحارثي نصيحته، رد عليه قائلا:

فقال لي: أما قرأت ما ذكر الجاحظ في كتاب (اللصوص) عن بعضهم

قال: إن هؤلاء التجار خانوا أماناتهم، ومنعوا الزكاة من أموالهم فصارت أموالهم مستهلكة بها، واللصول فقراء إليها فإذا أخذوا أموالهم ، كان ذلك مباحا لهم، لأن عين المال مستهلكة بالزكاة وهؤلاء يستحقون أخذ الزكاة بالفقر، شاء أرباب الأموال أم كرهوا؟

قلت: بلى قد ذكر الجاحظ هذا، ولكن من أين يعلم أن هؤلاء ممن استهلكت أموالهم الزكاة ؟

فقال: لا عليك أنا أحضر هؤلاء التجار الساعة، وأريك بالدليل الصحيح أن أموالهم لنا حلال؟

فقلت لأحدهم: منذ كم أنت تتجر في هذا المال الذي قطعنا عليه؟

قال: منذ كذا وكذا سنة.

فقال: كيف كنت تخرج زكاته؟ فتلجلج وتكلم بكلام من لا يعرف الزكاة على حقيقتها فضلا عن أن يخرجها؟[1]

ثم عاد آخر فقال له: إذا كان معك ثلاثمائة درهم وعشرة دنانير وحالت عليك السنة: فكم نخرج منها للزكاة؟

فما أحسن أن يجيب.

ثم قال لي: بأن لك صدق حكاية أبي عثمان الجاحظ؟

وأن هؤلاء التجار ما زكوا قط؟ خذ الأم الكيس"[2]

ومن خلال هذا المشهد يتضح تباطؤ السرد فيه ، وقلت وتيرة تسارعه، وتطابق زمن سرده مع زمن قصه.

---

[1] – المصدر نفسه، ص 372.

[2] – المصدر نفسه، ص 372.

2– الوقفة: " أو ما يسمى بالاستراحة التي تقع على نقيض مع الحذف وتتبدى في القصة على قص الراوي (وهنا) ليصبح فيها زمن القص أطول من زمن السرد بل يتوقف السارد عن سرد الحدث لذلك يقال أن الزمن في الوقف يساوي صفر "[1]" فينتج عنه كقطع من النص القصصي تطابق ديمومة صفر على نطاق الحكاية "[2]" فيصبح هذا التوقف حاصل من جزاء المردود من سرد الأحداث غلى وصفها، من اجل صورة أوضح وجلب انتباه القارئ بشكل أوضح.

وقد ميز بين نوعين من الوقفة:

وقفة ذاتية: " تتأمل من خلالها الشخصيات ما يقابلها كاشفة مشاعرها وانطباعاتها" ووقفة موضوعية" تصف مقدمة معلومات جديدة عن موضوع الوصف"[3]

الوقفة في قصة: التأنيب في الجود أحسن من الجود، من الباب السابع من استنفذ من كرب وضيق خناق بإحدى حالتي عمد أو اتفاق.

" فلما دخلت إليهما وجلست دخل شيخ ضرير، فسلم وجلس " يتضح في هذا المقطع استراحة أو وقفة جاء بها الراوي على شكل وصف لذلك الشيخ ومر على سرد الأحداث بوصفها ،فهي وقفة موضوعية.

وقوله كذلك: " فدافعها عن ذلك، فقام يجر رجليه" وقفة موضوعية جاء بها الراوي ليصف حالة الرجل.

ثم يعود ليقول: " منكسر القلب" وقفة ذاتية إذا انتقل الراوي من الوصف الجسماني إلى وصف المشاعر، والحالة التي آل عليها الرجل من جراء ما وقع معه من أحداث.

" جاء غلام أمود عليه ثياب جدد" وقفة موضوعية ، أصبح فيها زمن القص أطول زمن زمن الحدث.[4]

الوقفة في قصة: خلص من الهلكة فتاب عن النبيذ: من الباب نفسه، جاء في النص: " كنت وجماعة من إخواني عند بعضنا مجتمعين نشرب وعندنا غلام أمرد، ونحن نأكل بطيخا، وفي يد كل واحد منا سكينا"[5]

جاء الراوي بجملة من الصفات الموضوعية، ليكون بذلك المقطع القصصي تكاد تطابقه ديمومة صفر على نطاق الحكاية.

الرفعة في قصة: لا يتفق مثل هذا الاتفاق أبدا، من الباب السابع "وكانت ليلة، باردة، وكنت بقميص واحد فتغطيت بالكساء، وانضجعت ولم يدخل عيني النوم لما بي من الجوع والغم، فما لبثت أن جاء رجل عريان فدخل

---

[1] – جيراجينات: خطاب الحكاية، ص 109–112.

[2] – سمير المرزوقي، وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص 78.

[3] – النشر حبيلة: بنية الخطاب الروائي، ص 177.

[4] – التنوخي: الفرج بعد الشدة، ص 25، 26.

[5] – المصدر نفسه، ص 36.

وعلى رأسه شيء، ثقيل، فقام الذي يطبخ فأغلق الباب" ويقول كذلك من القصة ذاتها: " وأقبل العريان، يشرب أكثر من الأخر الذي كان يطبخ"[1]، نلاحظ في هذا المقطع السردي تزاوج الوقفتين: الذاتية والموضوعية وصف للشخصيات، ووصف لمشاعرها وانطباعاتها، ليصبح زمن القص أطول من زمن السرد.

[1] – المصدر نفسه، ص 43، 44.

الخلاصة:

إن المتصفح لكتاب التنوخي يجده قد استخدم تقنية تسريه السرد، والمتمثلة في الخلاصة والحذف أكثر من تبطيئه، المشهد والوقفة، ولعل السبب في ذلك هو كون كتاباته مجموعة قصصية تروي أحداثا وأفعال وتحكمها أزمنة وأمكنة محددة، وشخوص معينة.

وبمقابل هذا ،فإنه وظف المشهد بشكل واضح ومتعدد لكثرة الشخوص المتحاورة فيها، وتميز مواضيعها، كذلك لانتقال هته المجموعات الحكائية بطريق العنعنة وانتقالها على ألسنة متعددة وموثوقة.

التواتر:

اختلف فيه: هل هو مقولة زمنية أم أسلوبية؟ بوصفه علاقات تكرار بين الحكاية والقصة، وهذا التكرار ذو طابع زمني، وعددي وقد عده جينات مظهرا من مظاهر الزمنية السردية"[1] ، حيث يرى بان أي حكاية كانت يمكنها أن تروى مرة واحدة ما وقع مرة واحدة ومرات لا نهائية ما وقع مرات لا نهائية، ومرات لا نهائية ما وقع واحدة، ومرة واحدة ما وقع مرات لا نهائية"[2]

وبهذا يرى جيرا جينات أن التواتر السردي هو ذلك التكرار القائمة بين الحكاية والقصة.

وقد اصطلح على وجود أربعة ضروب من التواتر ، متفرعة عن صيغتين أساسيتين ، أولاهما:

أ– سرد مفرد: وفيه نجد ما:

* يرى مرة واحدة، ما حدث مرة واحدة، وهذا النوع من علاقات التواتر دون شك الأكثر استعمالا في النصوص القصصية.

* يروى أكثر من مرة ما حدث أكثر من مرة وهذا في الواقع تكرار الأحداث في الحكاية[3]

هذه التعاريف ما هي إلا معارف نظرية أتى بها جيرا جينات، فلنرى إذا ما كان التنوخي طبقها في قصصه.

قصة حسن العهد من الإيمان: من الباب التاسع من استنقذ من كرب وضيق وخناق بإحدى حالتي عمدأو غت

[1] – محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، ص 108.

[2] – جيراجينات: خطاب الحكاية، ص 130.

[3] – سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص 82، 83.

السرد المفرد:

يروى مرة واحدة ما حدث مرة واحدة	يروى أكثر من مرة ما حدث أكثر من مرة
قال مسرور الكبير:" استدعاني المأمون"[1] فعل الاستعداء روئي مرة واحدة، وحدث مرة واحدة.	" أن شيخا يأتي خرائب البرامكة، فيبكي وينتحب طويلا، ثم ينشد شعرا يرثيهم به" فعل البكاء والرثاء وذكر محاسن الموتى وحدث روي أكثر من مرة وتتكرر أكثر من مرة.
" وأنا مسرور خادم أمير المؤمنين، وهو يستدعيكم فأبلس"، فعل الإبلاس الذي يعني السكوت والندم والبؤس فحدثت واقعة السكوت مرة و رويت مرة.	[2]
" نخطب وعقد النكاح"[3] فعل الخطبة جرى مرة واحدة وروى مرة واحدة وتجاوزه إلى الزواج مباشرة فإقامة العرس كانت مرة واحدة.	

[1] – التنوخي: الفرج بعد الشدة، ص 91.

[2] –المصدر نفسه، ص 92.

[3] – المصدر نفسه، ص 93.

ب–سرد تكراري: وفيه مظهرين إما:

* " أن يروى أكثر من مرة ما حدث مرة واحدة، وتعتمد بعض النصوص القصصية الحديثة على طاقة التكرار هذه ،فيمكن رواية الحدث الواحد مرات عديدة، بتعيير الأسلوب، وإلا باستعمال وجهات نظر مختلفة أو حتى باستبدال الراوي الأول للحدث بغيره من شخصيات الحكاية كما يبدو ذلك في الروايات المتعددة على تبادل الرسائل، ويسمى جينيت هذا الشكل بالنص المكرر"

* " أن يروى مرة واحدة ما حدث أكثر من مرة، وفي هذا الصنف من النصوص يتحمل نص واحد تواجدات عديدة لنفس الحدث على مستوى الحكاية"[1]

ومن الواضع أن جينيات قد أراد بالتواتر: التحديد والتخصيص، لان هته الصيغ الترددية للزمن السردي ذات البعد التكراري، ما غايتها إلا التأكيد أو الوصفة أو الاختصار وقد وظف التنوخي هذا الصنف من السرد في مجموعة من قصصه، نراها أولا ذي بدئ في قصة:

من روائع تصاريف القدر وفرجه، من الباب الثلث عشر: فيمن نالته شدة في هواه فكشفها الله عنه وملكه من يهواه.

السرد التكراري	
يروى أكثر رمن مرة ما حدث مرة واحدة	يروى مرة واحدة ما حدث أكثر من مرة
*" قالت الجارية: يا هذا قد بقينا كما ترى، فلو طلبت معاشا تقتات منه؟" "فلم يجد له صناعة" " فصبرت معه على الشدة" الإملاق والفقر حدث جرى مرة واحدة لكنه روى، وعبر عنه بأساليب مختلفة وبطرق شتى بعبارات من المعنى نفسه (الحاجة والشدة).[2] * " رأيت الناس يجتازون بفاكهة ولحم ونبيذ اجتيازا امتصلا". " فقيل لي: اليوم الشعانين " عيد لنصرة قبل الفصح باليسوع " يجرح فيه أهل الظرف واللعب بالطعام والشراب	" فلم يزل ينفق ما له عليها إلى أن أفلس" إن ما حدث العديد من المرات في القصة كما يفترض أنها جرت بالفعل، ذكره القاص مرة واحدة، فالاتفاق تكرر في القصة الحقيقية في العبارة المذكورة مرة واحدة ولكن في الحقيقة تضمن تكرارا في الاتفاق * " وكان يتعشق جارية ، وأنفق عليها شيئا كثيرا" فعلى الحب، والرعاية والاتفاق، مكررة ومستمرة وتحدث مرات عدة، لكنها رويت مرة واحدة.

[1] – سمير المرزوقي، جميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة، ص 83.

[2] – التنوخي: الفرج بعد الشدة، ص 425.

والقيان إلى الأبلة " " يشربون ويفرحون" في هذا المقطع السردي ذكر الراوي طرقا عدة للاحتفال بعيد الشعانين بالرغم من أن هذا العيد يحدث مرة في كل سنة ، إلا أنه نوع في طرق سرده وجاء به على عدة أوجه[1]	

[1] – المصدر نفسه ، ص 431.

الخلاصة:

وظف التنوخي في كتابه الفرج بعد الشدة، عنصر التواتر باعتباره مظهرا من مظاهر الزمنية السردية، فهناك من القصص ما يروى مرة واحدة ولكنه، حدث أكثر رمن مرة والعكس صحيح، وهناك يحدث مرة واحدة ويرى مرة واحدة، أو ما يحدث أكثر من مرة ويروى مرات كثر

ودون أن ننسى الإشارة إلى أن التنوخي استخدم السرد المفرد أكثر وبصورة أوضح وأعم من السرد التكراري ، والسبب في ذلك هو التكرار القائم بين الحكاية والقصة.

كما أن التواتر يحيل على تأكيد المعنى إذا كان مكررا، ويحيل على الحدث العادي إذا كان إفرادي.

الفصل الثاني

الفصل الثاني: المنظور.

1-محكي الأقوال.

2-محكي الأحداث .

3-محكي الأفكار.

الصيغة السردية:

استكمالا لتقنيات السرد في القصة،سندرس جانبا آخر من تقنيات السرد،ألا و هو الصيغة السردية،أي الكيفية التي يروي بها الراوي ما يرى،على إعتبار <أنه محور النص الروائي،و ذلك بتمظهر صوته،فهو وسيلة المؤلّف في بناء معماره الحكائي،إنّه ينوب عنه في سرد الحكاية ،و تمرير رؤيته للعالم ،و منظوره الفكري،فالغاية الأولى للحكي لا تتجسد في قدرة الكاتب على إيهام القارئ بواقعية الأحداث بقدر ما تقدم هذه الأحداث من خلال منظور معيّن ،و إنطلاقا من وجهة نظر محددة>[1]

وتطرح الناقدة يمنى العيد أسئلة هاجسة تحت عنوان :"مقولة هيئة القص"،<من يروي الحكاية؟ كيف يروي الراوي؟ ما هي زاوية النظر التي يرتكز عليها و هو يروي؟هل هناك صلة بين الراوي و بين بقية الشخصيات التي يروي عنها؟>[2]

وتشكّل الإجابة عن هذه الأسئلة ثمرة جهود باحثين و دارسين متعددين،و نذكر منهم رأي جيرار جينات،الذي يراها تعني:<شكل الخبر السردي و درجات تمثيله المسافة التي تفصل بين الراوي و الحدث،بمعنى تحديد المسافة الفاصلة بين الراوي و الحدث.و الحدث رؤية و مكانا و موقفا،وعليه تتم عملية السرد عن طريق الذات،و ليس عنها.فاذات المبدعة هي صاحبة الرؤيا و هي المتصرف في توجيه عناصر القص في ضوء البواعث ، المحفزات ، والأهداف>[3]

إذن تشكّل مقولة الصيغة السرديّة جانبا مهما في السرديات كونها ترتبط بالكيفية التي يتم بها السرد،الأمر الذي يسهم إسهاما فاعلا في علاقة المرسل بالمتلقي.

ويؤكّد جيرار جينات إستحالة وجود محكي دون سارد،<فلا وجود لملفوظ دون عملية تلفظ تنتجه.إنّ المحكي شكل خطابي،ينتج من طرف أحد ما،يترك في النّص آثارا قبلة للملاحظة بدرجة أعلى أو أدنى و كلّ المحكيات تتكوّن من نصّين:نص للسارد، و نص للشخصيّة،كما يمكن للإثنين أن يتعارضا،كما يمكن أن يتداخلا>[4]

ومعنى هذا أنّ المحكيّات بصفة عامّة إمّا أفعال الشخصيات أو كلامها،أومجرّد أفكار لم تجسد على أرض الواقع بعد و المشترك في كلّهذا هو سرد الراوي في هته المحكيات سواء على ألسنة الشخوص،أو بلسانه هو.

1- جيرار جينات:نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير،تر:ناجي مصطفى،منشورات الحوار الأكاديمي و الجامعي،ط1،1989،ص23.

2- يمنى العيد:تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي،دار الفرابي،ط1،1990،ص59.

3- ناهضة ستار:بنية السرد في القصص الصوفي،(المكونات ،الوظائف،و التقنيات)،منشورات إتحاد الكتّاب العرب،دط،دمشق،2003،ص237

4- جيرار جينات:نظرية السرد من وجهة النظر ألى التبئير،ص98،100

وبناء على هذا فالمحكيات ثلاثة انواع،و هي كالآتي:

1- محكي الأحداث: يقول عنه جينات: <حكي الأحداث أيا كانت صيغته،هو دوما حكي،و معنى ذلك،نقل ما هو غير لفظي إلى ما هو لفظي، أي أنّ محاكاته لن تصبح أبدا أثر من إيهام بمحاكاته>[1]

إذن فمحكي الأحداث هو أن يروي السارد أفعال الشخصية و ما تقوم به من حركات صامتة، أكان يجلس، أو يسير، أو واقفا.

ولعلّ جملة القصص التالية للتنوخي ستوضّح أكثر هذا النّوع من المحكيات، فقد جاء في قصة :تناوله السّبع عن صدري،و هرول في الصحراء،من الباب الحادي عشر.

<حدّثني عبيد الله بن محمّد الصروي، قال: حدثني أكّار،بنهر سابس يقال له: سارخ، قال: خرجت من نهر سابس إلى موضع في طرف البريّة، يقال له:كرخ راذويه، أريد أعمال سقي الفرات فبلغني أنّ رجلا يقطع الطريق وحده، و حذرت منه.فلمّا خرجت من القرية رأيت رجلا تدل فراسته على شدّته و نجدته.

قال: فترافقنا حتى انتهينا الى سقايه في البرية ،فخرج علينا الص متحزما متسلحا،(...) فطرح رفيقي كاره حقيبة ظهر،وأخذ زقايته وبادر الى اللص.(...)ضرب بعصاه يد اللص،فعطل الص الضربة،وضرب الزقاية فقطعها،ثم ضرب بسيفه رجل الرّجل فأقعده،ثم وشحه بالسيف حتى قتله،وحمل عليّ ليقتلني.[2]

نلمس في هذه القصّة محكى للأحداث إذ عمل الراوي على سرد جملة متنوّعة لأفعال الشخصيّة و ما تقوم به من حركات.

محكي الأحداث في قصة:يا غيّاث المستغيثين إغثيني،من الباب السابع.

<حكى أنّ رجلا خرج في وجه شتاء،فإبتاع بأربعمائة درهم-كان لا يملك غيره- فراخ الزرياب للتجارة، فلمّا ورد دكّانه ببغداد هبّت ريح باردة ،فأماتتها كلها إلّا فرخا واحدا،كان أضعفها و أصغرها،فأيقن فلم يزل يبتهل إلى الله تعالى ليلته أجمع بادّعاء و الإستغاثة،(...) فامذا إنجلى الصبح زال البرد و جعل ذلك الفرخ الباقي(...)،فإجتمع الناس على دكّان الرجل يرون الفرخ،و يسمعون الصوت، فإجتازت جارية راكبة -من جواري أم المقتدر- فسمعت صوت الطائر، و رأته و إستامته،و تقاعد الرجل،فإشترته بألفي درهم.>[3]

1- جيرار جينات:حطاب الحكاية،ص183

2- التنوخي:الفرج بعد الشدّة،381

3- المصدر نفسه،ص 59

يحرك هذه القصّة عدد كبير من الشخوص،لذا نجد الراوي ينتقل من شخصيّة لأخرى لينقل إلينا حركاتهم و أفعالهم التي كانوا بصدد تمثيلها و تجسيدها.

محكي الأحداث في قصّة: لسعته عقرب فبرئ، من الباب العاشر.

<حدثني أبو جعفر طلحة بن عبيد الله بن قنّاش الطائي-الجوهري البغدادي-قال:كان في درب مهرويه،رجل من كبراء الحجريّة و كان متشببا بغلام من غلمانه،ربّاه صغيرا،فاعتل الغلام علّة من بلسام(..)،فبلغ إلى درجة قبيحة ،و زال عقله فتفرقوا عنه يوما –و هو في موضع فيه خيش-ووكّلوا صبيا بمراعاته ،فسمعوا صياح الفتى الموكّل به،فبادروا إليه(...)،فإذا عقرب قد نزل من المسند على رأس العليل،فلسعته في عدّة مواضع،فإذا به قد فتح عينيه و هو لا يشكوا ألما.>[1]

ذكرت أحداث هته القصّة على لسان الشخصيّة (أبو جعفر طلحة بن عبيد الله) مرة فيتمثلها،و مرة أخرى يروي الراوي أبرز الأحداث التي جرت من دون أن تتدخّل في شيئ من السرد.

2- محكي الأقوال: <و هي طرائق سرد المشهد و الحوار،و تفاصيل الحدث الخاص المنقول بلفظة من على لسان الشخوص بوصفه حكاية عن الحوار الفعلي الذي تداولته الشخصيّات فعلا في الحكاية،و الراوي في هذا النوع من الحكاية يحول خطاب السرد إلى أقوال سواء أكان منها مونولوجا داخليّا،أو حوارا خارجيا مسموعا>[2]

مسموعا>[2]

ومنه نستنتج أنّه إذا كان محكي الأحداث هو تناول كلام الشخصية و سرد الأحداث التي قامت بها،فإنّ محكي الأقوال هو نقل للمشهد بتفاصيله،وللحدث بحيثياته،وذلك عن طريق السرد المباشر او السرد غير المباشر.

أ-الخطاب المنقول بأسلوب غير مباشر: سواء ما كان حوارا داخليا ام ملفوظا،وميزة هذه الحالة انها لا تضمن نقلا حرفيا للحكي.

ب-الخطاب المنقول بأسلوب مباشر: وهو محاكاة خالصة للحكاية،الشخصية فيه تتحدث بنفسها خلال الحكاية الأقوال تفصيلا،و كأنه يلتقط مشهدا واقعيا جرى بين الشخصيات [3]

1- المصدر نفسه،ص366

2- جيرار جينات:خطاب الحكاية،ص183 [2]

3-جيرار جينات :عودة الى خطاب الحكاية،ص63

وتتميز معظم قصص التنوخي بإحتواء هذا النوع من المحكيات و نأحذ على سبيل المثال قصة:انه أريحي،من الباب الثامن .

محكي أقوال مباشر	محكي أقوال غير مباشر
<<و كانت بين لي بن عيسى و غسان بن عباد عداوة(...)،فقال له كاتبه:لو عرجت على غسّان و أخبرته يخبرك لرجوت أن يعينك على أمرك،فقال:على ما بيني و بينه>> وفي هذا المقطع جمع الراوي دوافع العداوة و أسبابها وإكتفى بقوله:فقال على ما بيني و بينه . فقال له غسّان ذاك حيث تقع المنافسة عليه و المضايقة فيه و الذي بيني و بينك بحاله،ولدخول داري حرمة توجب لك على بلوغ ما ترجو،فإن كانت لك حاجة فأدركها>[1] و هنا تصوّر لنا الشخصية أحداث المشهد بواقعيته و تنقلها للقارئ.	<فقال غسّان:أرجو أن يكفيه الله تعالى،و لم يرد على هذا شيئا،فمضى علي بن عيسى آيسا من نفسه،كاسف البال،نادما على قصده،وقال لكاتبه لما إنصرف:ما أفدتني بقصد غسّان إلّا تعجل المهانة و الذلّ>>. و هذا محكي الأقوال ينطوي تحت الخطاب المنقول بأسلوب غير مباشر لأنّ الرّاوي نقل الأحداث من غير نقل حرفي.فقط الأفكار الرئيسيّة،و العامّة.

محكي الأقوال في قصّة:و ما العاشق المظلوم فينا بسارق،من الباب الثالث عشر،اذ يندرج في هته القصّة الكثير من الأقوال غير المباشرة،فنأخذ على سبيل المثال،المقطع التالي.

<كان لعمرو بن دويرة السحيمي أخ قد كلّف بابنة عمّ لهكلفا شديدا،و كان أبوه يكره ذلك و يأباه فشكاه إلى خالد بن عبد الله القسريّ–أمير العراق–أنّه يسيء جواره،فحبسه ،ثمّ سئل خالد في أمر الفتى فأطلقه فبقي الفتى كلفا بابنة عمّه و هو ناء عنها مدّة.ثمّ زاد ما في نفسه فحمله الحب على أن تسوّ الجدار عليها،و حصل معها فأحسّبه أبوها،فقبض عليه. وأتبه خالد بن عبد اللّه،و ادّعى عليه اللّصوصيّة.فسأل خالد الفتى؟فإعترف أنّه دخل ليسرق،و ما سرق شيئا>[2]

1-المصدر نفسه،ص238

2- المصدر نفسه،ص419

محكي الأقوال في قصّة:امض بنا إلى الدّيوان،من الباب السابع.

محكي أقوال مباشر.	محكي أقوال غير مباشر.
<فقال يعقوب:عليّ بتجار السواد فأحضروا. فقال:اشركوا أبا عليّ معكم بالثلث فيما تبتاعونه من غلّة السلطان،ففعلوا. فقال:لعلّ ذلك يشق عليكم؟ فقالوا:أجل>¹تجسّد لنا الشخصيّات من خلال هذا المشهد جملة من الأحداث التي تبدوا كأنّها واقعيّة،حقيقيّة،حتّى أنّها كادت تكون مجسّدة أمام أعيننا. و جاء أيضا في النّص:<فقال :افتضحنا، فيا ليت أنّا لم نكن كشفنا له خبرنا>. نلمس في هذه العبارة خطابا منقولا من طرف الشخصيّة(خالد بن برمك)بأسلوب مباشر و ذلك لما بدر من يعقوب تجاهه.	<ذكر أبو الحسين القاضي في كتابه،قال:روي أنّ خلد بن برمك فال لإبنه يحي في إضاقة نالته:قد ترى ما نحن فيه. فأتى يعقوب بن داود فذكر له ذلك فسكت عنه فإنصرف يحي و هو مكروب آيسا من خيره فأخبر أباه.> توضّح العبارتين (أروي،فأخبر أباه)أنّ الراوي هو الذي نقل الخطاب فإستغنى عن حوار الشخصيات.

1- المصدر نفسه،ص129

محكي الأقوال في قصّة: عاقبة الظلم،من الباب السابع

محكي أقوال مباشر	محكي أقوال غير مباشر
<فرفع المجوسيّ رأسه إلى السّماء و قال:اللّهمّ إن كان هذا حكما من عندك،و أنت به راض،فأنا به أرضى و أرضى. فبعث اللّه إليه ملكا من الملائكة فأخذ بعضده و عضد زوجته،فعبر بهما الجسر.فقال له يه عبد اللّه من أنت؟فلقد مننت عليّ>[1] نامس في هذا المقطع حديث الشخصيّة(المجوسي)،عن ما آلت إليهمن هم و كرب.فهذامحكى للأقوال بأسلوب مباشر. و جاء في مقطع آخر،<قال:أما تعرفون بالبصرة عندكم جسرا يقال له:جسر الخشب؟قلنا:بلى. قال:ذاك جسر سدوم جاءه رجل مجوسيّ و معه زوجته حاملا راكبة حمارا تريد العبور فمنعوها>. في هذا المقطع السردي إلتحم محكي الأقوال مع الأحداث،فهو خطاب منقول بأسلوب ظاهر مباشر تدور أحداثه بين شخوص مختلفين فكريا،ثقافيّا،و ماديّا...إلّا أنّها توافقهم واقعيّا.	<كنّا جلوسا عند أبي عبد اللّه جعفر بن محمّد.و ذكر حديثا فيه:أنّ أبا عبد اللّه،قال:إنّ قوم سدوم هلكوا بمجوسيّ> في هذا المحكي نجد الرّاوي ينقل إلينا خطابا بأسلوب غير مباشر،مفاده هلاك و غلبة قوم سدوم من طرف مجوسيّ،حتّى أنّه لم يأت بالخطاب أو الملفوظ كما قيل في الواقع،و إنّما جاء بحكيذ يشير على الحدث و يبيّنه.

محكي الأقوال في قصّة: و جاء الفرج من حيث ظنذ العطب،من الباب السّابع.

- المصدر نفسه ،ص58

جاء في النّص:<فلمّا استقرّ به مجلسه في داري ابتدأت أشكره على ابراره قسمي،فقال.إنّ أمير المؤمنين كان أمرني بالبكور إليه في بعض مهمّاته.فدخلت إليه و قد غلبنيالفكر لما فرط منّي إليك،حتّى أنكر ذلك.فقصصت عليه قصّتي معك>[1]

يبرز في هذه القصّة محكي للأقوال بأسلوب غير مبا[2]شر،و كأنّ الراوي ألمّ بمجمل الأحداث،فيترجمها إلى مجموعة أقوال تجري على ألسنة شخصيّات مختلفة متباينة.

3- محكي الأفكار.<يعتقد جينيت أنّ عمليّة التفكير ليست سوى كلام صامت،و أنّ ما ينطبق على الكلام هو عينه ما ينطبق على الأفكار>

<و يرى أنّ الحكاية تختزل الأفكار دائما،إمّا إلى خطابات،و إمّا إلى أحداث،ولا تفسح المجال لطرف ثالث.>[3]

وهذا يعني أنّ محكي الأفكار هو مجرّد كلام صامت في فكر و ذهن الشخصيّة المتحدّثة أو الراوي الذي يقوم بعمليّة السّرد، فتتحوّل بذلك إلى أحداث،و الملاحظ في قصص التنوخيأنّها لا تحتوي هذا النّوع من المحكيّات،لأنّها في الأصل قصص إخباريّة جاءت عن طريق النّقل و العنعنة.

الخلاصة: من خلال ما قاله جيرار جينيت في تنظيره للمحكيات الثلاث ،محكي الأحداث،و الذي عدّه تعبير عن القيام بالفعل مع المقدرة و التفاعل بين الذات و الآخر.

ومحكي الأقوال،الذي رآه بأنّه يصوّر علاقة الشخصيّة بالآخر.على عكس محكي الأفكار، الذي يصوّر علاقة الشخوص بذاتها.فإنّ التنوخي في كتابه الفرج بعد الشدّة،نجده قد وظّف النّوع الاوذل و الثاني بصورة واضحة و بارزة في قصصه. و على عكس الصنف الأخير الذي غيّب،لكون مجموعته القصصيّة إخباريّة منقولة من فلان لفلان. و يبرز هذا اللّون من المحكيّات أكثر في الروايات،كونها تهتم بالتفاصيل الدّقيقة و شخصيّتها أكثر من شخوص القصّة.

كذلك من الأسباب التي جعلته يوظّف محكي الأقوال و الأحداث،كونه يتّبع صيغا سرديّة متنوّعة حتّى لا يحس المتلقي بسأم و ملل،فيجعله بذلك شغوفا دائما بقراءة ما هو موالي، أيضا من أجل جلب إنتباهه وكحسب تصديقه من خلال وافعية الاحداث وقربها من ميدان الحقيقة.

1- المصدر نفسه،ص122

2- جيرار جينيت:نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير،ص108

3- جيرار جينات: عودة إلى خطاب ألحكاية،ص80

الفصل الثالث

الفصل الثالث: التبئير

1-التبئير في درجة الصفر: اللاتبئير.

2-التبئير الدّاخلي.

3-التبئير الخارجي.

التبئير: " عن للسارد وله الحق وحده في أن يحكي الحكاية سواء حسب وجهة نظره الخاصة أو إنطلاقًا من وجهة نظر غحدى الشخصيات أو بتعبير جينات يتم تبئير المحكي على الشخصية أو حسب وجهة نظر حكائية غير محددة إن السرد إنطلاقًا من وجهة نظرا غير وجهة نظر السارد الذي يعتبر مصدراً لكل خبر سردي، يعني ان هناك تضيقًا في حقل الرؤية بالمفارنة مع المعرفة الكلية للسارد. وهذا التضيق هو الذي يسميه جينات تبئيرًا". أقصد بالتبئير تضيقا في حقل الرؤية، أي عمليا إنتقاء للمعلومات السردية مقارنة مع ما كانت تقاليد تسميه معرفة كلة. أداة هذا الإنتقاء (المحتمل) هي بؤرة متوضعة، أي نوع من القنات للاخبار لا تسرب إلا ما تسمح به الوضعية.[1]

ومن خلال ما سبق نفهم من أن اتبئير عند جينات يقصد به: أن يلم الراوي بما يريد تقديمه للقارئ ويسلط عليه الضوء من خلال بؤرة معينة، وباختيار قناة مناسبة للإخبار. و يقسم جينات التبئير إلى قلاقة:

أ- التبئير في درجة الصفر: "وفيه يعرف السارد بقد ما تعرف الشخصية."[2]

"فيتساوى الراوي و الشخصية، ولكن الراوي لا يتعرف على الأشياء غلا في اللحظة التي تعرف فيها الشخصية، ويحتمل ان يكون الراوي نفسه هو تلك الشخصية، لا ينفصل عنها ابدًا، وتروى الاحداث بضمير المتكلم."[3]

وبناء على ما سبق نفهم ان الراوي يساير الشخصية في درجة الفهم، ويتساويان في زمن إدراك الاحداث "إنهالنمط الذي يجسده اكثر الحكايات الكلاسيكية، ومن اهم عيوبها التفكك وعدم الانسجام جراء الإنتقال المفاجئ من مكان إلى أخر ومن شخصية إلى أخرى بلا مبرر منطقي."[4]

ب- التبئير الخارجي: <و في هذه الحالة يعرف السارد أقلّ ممّا تعرفه الشخصيّة،و قد يصف لنا ما نراه و نسمعه لا أكثر،لكنّه لا ينفذ إلى أيّ ضمير من الضمائر.>[5]

ت- فالسارد في هذا النّوع لا يذكر لنا الأحداث إلّا كما يراها،أم يسمعها،و لا يعرف عن الشّخصيّة شيء.<ففيه لا يمكن بأيذ حال الكشف أو التعرّف على دواخل الشّخصيّة،رغم ظهورها أمامنا تمثل مشاهد،و المشهد في هذا النّمط يروي من وجهة نظر خارجيّة تماما.فاتبئير الخارجي عند شخصيّة من الشخصيّات يمكن أن يتحوّل في الروايّة ذاتها إلى تبئير داخلي عند شخصيّة أخرى و العكس،و من الصعوبة

---

[1] - جيرار جينات: نظرية السرد من وجهة النظر غلى التبئير، ص113.

[2]- سعيد الوكير: تحليل النص السردي (معالج ابن عربي انموذجًا)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ب، د.ط، 1998، ص65.

[3]- مصطفى التواتي: دراسة في رويات نجيب محفوظ الذهنية، الدار التونسية للنشر، 1986، ص 128-129.

[4]- جيرار جينات: نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، ص: 60.

5- سعيد الوكيل: تحليل النّص السردي(معارج ابن عربي أنموذجا)،ص65،66

أيضا أن نفرّق بين البؤرة المتغيّرة و اللّا بؤرة.فالمحكي غير المبأر يمكن أن يتدخل غالبا مع المحكي المتعدّد التبئير>[1]

نحس في هذا النّوع من التبئيرات أنّ الراوي حضوره أبرز من الشخصيّة،لكونه هو الذي يروي مجمل الأحداث كما يراها أو يسمعها.فهو ينقل و يسرد لنا ما يحدث مع الشخوص فقط.

ج- التبئير الدّاخلي:<و يشير جيرار جينات إلى أنّه لا يمكن تطبيقه بشكل صارم و دقيق،فلا يملك الرّاوي وصف الشخصيّة البؤريّةعلى الاطلاق، ولا حتى الاشارة اليها من الخارج مع صعوبة تحليل أفكارها وادراكاتها تحليلا موضوعيّا، ولذلك يصعب الامساك به، وضبطه وتطبيقه بدقة الا في الحكايات ذات المونولوج الداخلي>[2]

<و في هذه الحالة يكون السارد أكثر معرفة بالرغبات السردية لدى إحدى شخصيّات الرواية ،و إمّا في معرفته لأفكار شخصيّات كثيرة في آن واحد،و إمّا في مجرد سرد أحداث لا تدركها شخصيّة روائية بمفردها>[3]

<فكأن الراوي ينتقل في الزمان و المكان دون معاناة،و يرفع أسقف المنازل فيرى ما بداخلها،و ما في خارجها،و يشقّ قلوب الشخصيّات،و يغوص فيها،و يتعرّف على أخفى الدّوافع،و أعمق الخلجات،فتستوي بذلك عنده جميع الشخصيّات،فكأنّها كلّها من أكبرها شأنا إلى أقلها كتابا منشورا أمامه يقرأ فيه كلّ ما يدور في نفوسها>[4]

التبئير في قصّة: التأنيب في الجود أحسن الجود،من الباب السابع.

اللّاتبئير	التبئير الخارجي	التبئير الدّاخلي
<حدثني عبد اللّه بن معروف.قال:دخلت حلب إلى أبي محمّد الصلحي أسلّم عليهما.فلمّا دخلت إليهما و جلست،فقد أخلتني رحمة لهما. و ركبت	<و كانا في صحبة سيف الدولة،و كان وكيل كلّ واحد منهما يبكّر فيقيم لهما جميع ما يحتاجان إليه من المائدة و الوظائف.فإذا كان من الغد بكر و كيل	<فقال: يدخل،فما أظنّه(...) قصدنا إلّا من شدّة !> تشير كلمة (أظن) إلى حوار داخلي،أو ما يعرف بالمونولوج الدّاخلي،و كأنّ

1- جيرار جيتيت:نظريّة السرد من وجهة النظر إلى التبئير،ص62

2- جيرار جنيت: خطاب الحكاية ،ص97

3- سعيد الوكيل: تحليل النص السردي(معارج ابن عربي أنموذجا)،ص65

4- سيزا قاسم:بناء الرواية،ص132

و دخلت على سيف الدّولة.>¹ في هذا المقطع يعرف السارد بقدر ما تعرف الشخصيّة فهما متساويان في زمن إدراك الأحداث.	الآخر فأقام لهما> <و دخل شيخ ضرير فسلّم وجلس.ثمّ قال: إنّ لي بالأمير سيف الدولة حُرمةو اختصاصا . و أخرج رقعة طويلة جداً فلمّا رأياها قالا له: هذه عظيمة.> <فرفعاه عن ذلك: فقام يجرّ رجليه منكسر القلب،و كان رسمه أن لا يصل إليه أحدإلّا برقعة يكتبها الحاجب> <فإذا قرأ الرقعة إن شاء أذن له،و إن شاء صرفه ثمّ حصر صاحب الكراع و معه بغلة .و جاء غلام أسود عليه ثياب جدد>⁽²⁾ جاء في هذا المقطع جملة من الموصوفات،حيث يصف لنا السّارد ما نريد سماعه فقط فلا يعرف عن الشخصيّة شيء.	الراوي يصوّر حوارا داخلي في فكر الشخصيّة.

1- التنوخي:الفرج بعد الشدّة،ص26،27

2- المصدر نفسه،ص27

التبئير في قصّة:رحمت أطفالا كأفراخ القطا...،من الباب الثامن.

اللّاتبئير	التبئير الخارجي	التبئير الدّاخلي
<قال أبو الفرج :وأخبرني عمي، قال: حدثني الحسن بن عليل، فلقد حبب الي العفو حتى خفت أن لا أؤجر عليه! >[1] نلمس من خلال هذا المقطع السردي تساوي السارد مع الشخصية في درجة الفهم، فنحس أحيانا بأن الراوي هو الشخصية وأحيانا أخرى يتعرف الراوي على الأشياء في الزمن الذي تتعرف فيه الشخصية.	<وجيء بإبراهيم يوسف في قيوده، فوقف على طرف البساط في طرف الإيوان يخجل في قيوده فأطرق المأمون مليا ثم رفع رأسه، فلما رد إليه، قال: يا عم صر إلى المنادمة، وارجع إلى الأنس ثم أمر برد ضياعه وأمواله إليه، قال: فلكى المأمون.> نحس في هذا المقطع أن الراوي يعرف أقل مما تعرف الشخصية ولا يعرف عنها شيء ولا عن دواخلها.	<لما ظهر الأمون بإبراهيم المهدي أحب أن يوبخه على رؤوس الأشهاد>. فعل الحب سردي لدى شخصية القصة، لكن السارد تمكن من معرفة أعمق الإحساسات والخلجات.

التبئير في قصّة:نبّاشة القبور و زوجها،من الباب الثامن.

اللّاتبئير	التبئير الخارجي	التبئيرالداخلي
<حدّثني أبو المغيرة عن(...)قال:حدّثني صديق لي،قال:كنت قاصدا الرملة وحدي وما	<فدخل القبّة و خرج غير مطيل،ثمّ جعل يتبصّر،ثمّ دخل و خرج بسرعة. ثمّ دخل و عيني إليه	<قال:فاستوحشت من الموضع،و أرقت.فلمّا طال أرقي أحسست بحركة،و أخرجت رأسي من بعض

1- المصدر نفسه،ص210

كنت دخلتها قط. فإنتهيت إليها و قد نام النّاس و دخلت بعض القباب التي على القبور فطرحت درقة كانت معي و إتّكأت عليها و عانقت سيفي و إضطجعت. فتركته إلى أن إطمأنّ و أطال(...)،ثمّ أخذت سيفي و درقتي.و مشيت على أطراف أناملي حتّى دخلت القبّة،فضربت يده بالسّيف.فأبنتها و طارت>⁽¹⁾ سايرت الشخصيّة الرّاوي في درجة الفهم،حتّى أنّ مجموع الأحداث رُويت بضمير المتكلّم.	فضرب بيده إلى قبر في القبّة يبعثره>. رُوي مشهد هذا المقطع من وجهة نظر خارجيّة،إذ نلمس أنّ الرّاوي هو المتحدّث،أو المخبر.	أبواب القبّة على تخوّفٍ شديدٍ منّي،ثمّ دخلها،فارتبت به و أنكرت أمره و مشيت على أطراف أناملي حتّى دخلت القبّة،فأحسّ بي>⁽²⁾. في هذا النّوع من التبئير نجد الراوي يسرد ألينا جملة من الأحاسيس التي كانت تمرّ بها الشخصيّة،حتّى أننا نكاد نحسّ بأنّها هي المتحدّثة.

التبئير في قصّة:مِحنة سليمان بن سهل البرقيّ،من الباب الثامن.

اللّاتبئير	التبئير الخارجي	التبئير الدّاخلي
<ذكر محمّد بن عبدوس في كتابه:"كتاب الوزراء"قال: حدّثني أحمد		<و كان في نفسه في نفسه عليّ شيء>. يريد الرّاوي من خلال

1- المصدر نفسه،ص210

2- المصدر نفسه،ص211

بن علي بن بيان،قال:قال لي سليمان بن سهل البرقيّ:إنصرفت من بعض الأعمال قألقيت عمر بن فرج يتقلّد الدّيوان و كانت بيني و بين نجاح بن سلمة مودّة.فأتا في عشيّة من العشايا في إستتاري إذ وردت عليّ رقعة نجاح يأمرني بالمصير إليه. فلمّا صرت إليه،قال لي صر إلى عمر بن فرج و سلّم عليه،و عرّفه أنيّ قد بعثت بك إليه>[1]. <فأخذت الكتب و شخصت إلى هناك فأرضيته و قضيت حقّ نفسي>.		العبارة السابقة الكشف عن خبايا المشاعر التي تُكنّها الشخصيّة تجاه سليمان بن سهل،من شر و خديعة.

نلاحظ في هذه القصّة أنّ التنوخي قد وظّف التبئير الصفري و الخارجي فقط،و استغنى عن التبئير الدّاخلي،ربّما لكونها اخبارا عن المحنة التي مرت بها الشخصيّة،فلا نجد الراوي يعرف عن خصوصيّات الشخصيّة شيء،و الشخصيّة هي التي تتحدّث عن ذاتها.

التبئير في قصّة: في أحسن تقويم،من الباب الثالث عشر.

التبئير الصفري	التبئير الخارجي	التبئير الدّاخلي
	<وجدت في بعض	<و ظهر للمنصور منه

1- المصدر نفسهً256

	الكتب:أنّ عيسى بن موسى كان يحبّ زوجته حبّا شديداً فقال لها يوماً.أنت طالق،إن لم تكوني أحسن من القمر ! فنهضت و احتجبت عنه،فلمّا أصبح غداً إلى المنصور،و أخبره الخبر.فأحضر الفقهاء و استفتاهم>[1]	جزع شديد> و الواضح هنا أنّ الراوي فهم الشخصيّة جيّدا،لدرجة أنّه بدأ في تحليل أفكارها و سرد الأحداث بحسب ما يجري من التصرفات.

نلاحظ في هذه القصّةأنّ راويها "التنوخي" لم يستعمل التبئير الصفري في قصّته لغياب حديث الشخصيّات،وحتّى ان وجدت فقد كانت بأسلوب غير مباشر.

التبئير في قصّة:صدرة الملك الهنديّ،من الباب الثاني عشر.

التبئير الصفري	التبئير الخارجي	التبئير الدّاخلي
<فجاءتني بالدهن و العروق لأغتسل بهما.فتغسّلت بذلك.و جاؤوني بالأرز و السمن و السكر،فطعمت.و عرضت المرأة عليّ نفسها بالتزويج.فأجبت و عقدت العقد.و دخلت بها من ليلتي و أقمت معها أربع	<كان في أحد بلاد الهند مالك حسن السيرة.و كان لا يأخذ و لا يعطي مواجهة.و إنّما كان يقلّب يده وراء ظهره،فيأخذ و يعطي بها.وإنّه توفي.فوثب رجل من خير أهل المملكة،فاحتوى على ملكه و هرب ابن له كان	

1 - المصدر نفسه،ص461

سنين تعطيني من مالها و تنفق عليّ. فأنا ذات يوم جالس على باب دارها و إذا برجل من بلدي.فاستدعيته فجاء>[1].	يصلح للملك خوفا على نفسه من المتغلّب>[2].	

يستعمل التنوخي التبئير الصفري و التبئير الخارجي لكونها قصّة أخبرت من فلان لآخر.فأحيانا نلتمس بأنّ الراوي هو الذي يسرد علينل الأحداث و الأفعال،و أحايين أخرى تنقل لنا الشخصيّة ذاتها الفعل فتجسّده لنا و تمثّله أمامنا.و استغنى عن التبئير الخارجي لأنّ الحوار و الأحداث كانت ما بين الشخصيّات المختلفة،من حيث الفكر و الثقافةو الطبقة السلطويّة،و لم نلاحظ أيّ حوار داخليّ،أو أحداثا خاصّة ذاتية.

[1]-المصدر نفسه،ص416 -

[2]- المصدر نفسه،ص415 -

الخلاصة:

من خلال ما سبق من عرض لمعلومات نظريّة،و ما تبعها من أعمال تطبيقيّة،نلاحظ أنّ الفصل الثالث،و الذي عالج قضيّة التبئير قد ابتعد كلّ البعد عن الزمن و الأحداث،الكلام،أو حتّى الأفكار لينصبّ التركيز كلّه حول الرّاوي،و يسلّط الضوء على ذلك السارد الذي يعمل على نقل مجريات الأحداث،و تصوير مختلف الأفعال،لينقلها للقارئ،و لكن من زاوية معيّة،ومن وجهة نظر محدّدة،فإمّا أن نلتمس أنّ الشخصيّة هي التي تتكلّم عن ذاتها،أم أنّ الرّاوي يعرف ما تعرف هي فيتشاركا في عمليّة السّرد،أو أن يكون هو أعلم منها، و تصبح هي مجرّد جسم،هو من يعرب عن خباياه.

و الدّارس لأخبار التنوخي يجده يوظّف التبئير الصفري،و التبئير الخارجي أكثر و بصورة واضحة متعدّدة من التبئير الدّاخلي.و هذا راجع لكون قصصه منقولة عن طريق الإخبار،و لهذا تغيب حوارات الشخوص و كلامها،أو حتّى تفكيرها مع ذاتها.

الفصل الرابع

الفصل الرّابع: الزمكانيّة

1- بنية الشخصيّات في الفرج بعد الشدّة.

2- بنية المكان في الفرج بعد الشدّة .

1- بنية الشخصيّات:

يمثّل مفهوم الشّخصيّة عنصرا محوريّاً في كلّ سرد،إذ يختلف مفهوم الإنسان الشّخص الحي في الواقع المعيشي عن مفهوم الشخصيّة في العالم القصصي،الروائيو التي هي مفهوم تخييليّ.<إنّه المكون الذي يحاول به كاتب الرواية،عن طريق أسلبة اللغة وفقا لشفرة خاصّة و نسق مميّز،مقاربة ذلك الإنسان الواقعي>[1].أي أنّه كائن لسانيّ يقوم بعمل وظيفة كائن واقعي،و مع هذا فقد عرفت الشخصيّات قلّة اِهتمام النقاد بها مقارنة بعناصر السرد الأخرى،و رغم الإقرار بأهميّتها،و هذا ما جعل حسن بحراوي يقول عنها:<و مع ذلك فلربّما كانت الشخصيّة أصعب جانب من جوانب الفن الروائي يمكن مناقشته تكنيكيّا.و يرجع هذا في جزء منه إلى وجود أنماط مختلفة كثيرة جداً، لتقديمها>[2].

و كانت بداياتها مع فلاديمير بروب الذي فضّل الوظيفة على حساب الشخصية،فقد كان يراها أمرا همشيا،لا قيمة له في تحليل البنية السرديّة،و لكن هذا الإعتقاد عاد بالسلب على مقوّمات النّص،إذ قضى على مقوّم الخصوصيّة،الذي يتباين من عمل فني إلى آخر<فصحيح أنّ الشخصيّة هي موقع تركيبيّ في المقام الأوّل،و صحيح أيضا أنّ قيمتها الحقيقية داخل النص لا تعود إلى تمثيله.تستند إلى حكم قيميّ مسبق،بل تعود إلى علاقتها مع باقي العناصر السرديّة الأخرى،إلّا أنّها ومع كلّ ذلك تتحدّد أيضاً و أساسا بإعتبارها وحدة ثقافيّة تعيش في الذاكرة الجماعيّة على شكل مجموعة من التصنيفات و المسارات الوصفيّة التي يمكن اِعتبارها وحدات منبثقة عن تقطيع ثقافي مخصوص>[3].

<في حين أنّ فكرة "بروب" تتمحور حول إيجاد نموذج عام و كوني،و الشخصيّة متغيّرة،و متحوّلة من عمل إلى آخرمن حيث الأسماء،الصور،و المواقف. و على منواله كانت محاولة أغلب الباحثين و النّقاد الغربيين في مجال السرديّات إلى تنميط الشخصيّة ضمن أشكال عامّة>[4].خاصّة النقاد الشكلانيين،وعلى رأسهم "توماتفسكي" في فكرة الحوافز،حيث اِستفاد من اللّسانيات و علم اللّغة،<لدراسة بنية الحكي بشكل عام،غير أنّ البحث لم يقف عند حدّ دراسة الحوافز،لأنّ الأمر كان يتعلّق باكتشاف أبنية أساسيّة أكثر أهميّة من الحوافز،بإمكانها أن تقدّم تفسيراً أكثر علميّة لطبيعة التّركيب الدّاخلي للفن الحكائي،و في هذا النطاق بدأ الحديث عن أبنية جديدة أطلق عليها الوظائف>[5].و التي طبقها "بروب" على نماذج حكائيّة،تعمل هذه الترسيمات النسقيّة في مبنى الحكاية على تهميش دور الشخصية و تقليل قيمتها،ومحاولة دمجها داخل أُطرٍ عامّة،الأمر الذي

---

[1]- محمّد سويرتي:النقد البنيوي و النص الروائي،إفريقيا الشرق،دط، الدار البيضاء، 1991، ص70

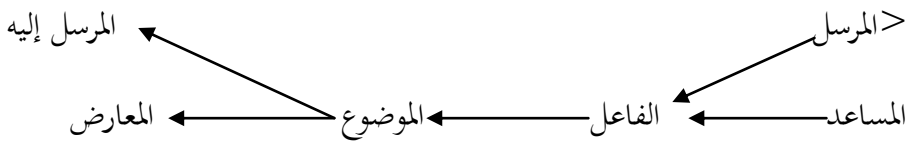
2- حسن بحراوي:بنية الشكل الروائي،المركز الثقافي،ط1،بيروت،1990،ص207

3- روبرت شولز:البنيوية في الادب،تر: حنا العبود،منشورات اِتّحاد الكتّاب،ط7،دمشق،1977،ص79

4- سعيدبنكراد:سيميولوجيّة الشّخصيات السرديّة(رواية الشراع و العاصفة لحنا مينة نموذجا)،دار مجدلاوي،ط1،بيروت،2010،ص39

5- محمّد البارودي:في نظرية الرواية،دار سراس للنشر،دط،بيروت،1996،ص82،83

جعل مفهوم الشخصيّة يصل إلى حد التضارب و التناقض.<ففي النظريات السيكولوجيّة تتخذ الشخصية جوهرا سيكولوجيّا،و تصير فردا،شخصا،أي ببساطة كائن إنساني وفي المنظور الاجتماعي تتحوّل الشخصيّة إلى نمط إجتماعي يعبر عبر واقع طبقي و يعكس وعيا أيديولوجيّا>[1].و لأن البنيوية جرّدت الشخصية من جوهرها السيكولوجي و مرجعها الإجتماعي فهي أخرجت الشخصية من كونها كائنا،إلى وصفها فاعلا ينجز دورا أو وظيفة ما داخل الحكاية.ومن ثمّ يستبدل غريماس مفهوم الشخصيّات بمفهوم العوامل،فسمى الشخصيّات<من حيث هي فاعلة،وموضوع فعل،وكذلك الأفعال من حيث تحفزاتها بالعوامل>[2].فقد أعاد بسط مفاهيم "بروب"وطوّر أفكاره في صياغة جديدة أكثر اِختزالا و دقّة.و لقد عدّ إنجاز غريماس المسمّى بالنظام العاملي و الخاص بدراسة الشخصيّات وفق نظام ثابت الأهم في حقل السرد،اِذ حدّد العوامل في ست عناصر هي كالآتي:



تشكّل هذه العوامل في ثلاث علاقات،علاقة الرغبة،علاقة التواصل،علاقة الصراع،اِذ تعمل العلاقة الأخيرة على منع العلاقتين السابقتين من التحقق.وفي ظل هذه العلاقة أيضا يتعارض عاملان أحدهما يدعى المساعد،و الآخر المعارض،فيعزّز المساعد جانب الذات لتحقيق الموضوع،فيما يعمل المعارض على تثبيط سعيها>[3].

وبعبارة أخرى يمكن القول أنّه يوجد مع العوامل وحدات تابعة لها و موصولة بها،وتنقسم هذه الأخيرة إلى قسمين:متحرك،والآخر ثابت.اِذ يعمل الأوّل على تحديد الوظائف،ويقوم الثاني بتعيين الأوصاف.

مظاهر الشخصيّة:

تبنى الشخصية اِطرادا زمن القراءة،من خلال الأفعال التي تقوم بها،أو المواصفات التي تصف بها نفسها،أو تسند لها من شخصيّات أخرى،أو من طرف السارد.ويتم التمييز بين هذه الملفوظات بحسب طبيعة المعلومات التي تقدّمها عن الشخصيّة،ولهذا يمكن التمييز بين ثلاث مواصفات لها:

1- مواصفات سيكولوجيّة:<وتتعلّق بكينونة الشخصيّة الداخليّة(من أفكار،مشاعر،أحاسيس،عواطف وإنفعالات...وغيرها).

1- محمّد بوعزّة:تحليل النص السردي(تقنيات و مفاهيم)،الدار العربيّة للعلوم ناشرون،ط1،بيروت،2010،ص39

2- يمنى العيد:تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي،دار الفارابي،ط1،بيروت،1990،ص50

3- حميد الحميداني:بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي،المركز الثقافي العربي،ط1،بيروت،1990،ص36

2- مواصفات خارجيّة:تتعلّق بالمظاهر الخارجيّة للشخصية،أي ما يرتبط(بطول القامة،لون البشرة،شكل الوجه،السن،اللباس،هيئة الشخصية...)

3- مواصفات اِجتماعيّة: تتعلّق بمعلومات حول وضع الشخصيّة الاِجتماعي وأيديولوجيتها،وعلاقتها الإجتماعيّة (الطبقة الإجتماعيّة:عامل،طبقة متوسّطة،برجوازي،اِقطاعي، كذلك وضعهم الإجتماعي سواء: فقير،غنيّ.

أمّا أيديولوجيّا: فإمّا أن تكون الشخصيّة تابعة للنظام الرأسمالي،الأصولي،السلطوي...)>[1]. ومن خلال ما سبق نستنتج أنّ مظاهر الشخصيّة تعالج أمرين في السرد:إمّا ملفوظات وصفية،أي طريقة بناء الشخصيات،وذكر جميع المواصفات المكوّنة لها،وإمّا ملفوظات سرديّة،أي ما يتعلق بالوظائف أو الأقوال التي تقوم بها الشخصية سواء أكانت محكيات للأفعال وإمّا للأقوال،أو الأفكار.

أشكال تقديم الشخصية:

والمقصود بأشكال التقديم،الطريقة التي يعرض بها الروائي أو القاص شخصياته داخل العمل الأدبي،اِذ يعتبر"فيليب هامون"<الشخصية مورفيما لا يعرف الثبات،ولا تتحدد هويته الدّلالية إلّا في آخر الحكاية[2]،أي أنّ الشخصية تكتسب الهوية من المرجعية السياقية داخل النّص<ذلك أنّ الوظائف و المواصفات هي الخالقة للعوامل وليس العكس كما يبدو من خلال المستوى السطحي،لذا فإنّ أيّ دراسة لبنية الشخصيّات في عمل سردي ما ستكون قاصرة،ما لم تطرح في أفق الإمساك الدلاليّ،الذي يقف وراء مجموع البنيات الأخرى>[3].مع العلم أنّ الشخصيّة<لا تنمو إلّا من وحدات المعنى،إنّها تصنع من الجمل التي تنطقها هي،أو ينطقها الآخرون عنها.إنّ لها بنية عير متعينة إذا قارنّاها بالشخص البيولوجي الذي يملك ماضيه المتماسك و الملازم له>[4]،وهذه البنية هي نظام لساني له محمولاته الإجتماعيّة،الثقافية،والسيكولوجية،و التي أشرنا لها مسبقا،<لكنّ الإشكال هو أن لا ينظر للشخصية،من جهة لا تمثل هويتها و لا تحقق مكانتها.فالشخصية لها هوية أدبية سيميائيّة،كما هي للنّص الحكائيّ.ومع ذلك فهي تحمل مستويات عديدة،وهذه لا تغيّب عنها هويّتها و خصوصيتها الأدبيّة،تبقى رغم ذلك ثابتة،و كلّما أبعدنا عنها الهوية،إلّا و فقدت تميّزها،وأصابها التشويه.وفي هذه الحالة ينضج فعل الإسقاط فتصبح الشخصية بلا هوية،و بعبارة مغايرة نقول تصبح لها هوية أخرى>[5].و هذا يدلّ على أنّ الشخصيات ما هي إلّا علامات لسانية لها هويّة نصية،أي مجموع الملفوظات.

1- محمد بوعزّة:تحليل النّص السردي(تقنيات ومفاهيم)،ص40

2- فيليب هامون:سيميولوجيّة الشخصيات الروائية،تر:سعيد بنكراد،دار الكلام،دط،الرباط،1990،ص26

3- المرجع نفسه ،ص12

4- رينيه ويليك،أوستن وارين:نظريّة الأدب،تر:محيي الدين صبحي،المؤسسة العربية للدراسات و النشر،ط3،بيروت،1987،ص160

5- عبد العالي بوطيب:مستويات دراسة النص الروائي(مقاربة نظريّة)،مكبعة الأمينة،ط1،الرباط،1999،ص49،50

مّ تتشكّل بعد ذلك الهوية الإجتماعية في سياق المحمولات الثقافية والسيكولوجية.و <يحدّد "فيليب هامون:أنواعا ثلاثة للشخصيّات:فئة الشخصيّات المرجعيّة،وهي التي لها أساس واقعي في تاريخ و مجتمع معين،لها حضور مرجعي في عصر من العصور بالرمز أو الحقيقة،وفئة الشخصيات الإشاريّة،إنّها برهان حضور المؤلّف أو حتى القارئ،أ,من يحلّ محلهما في النّص،و أخيرا فئة الشخصيات الإستذكاريّة،وهو الصنف الذي لا يعرف عنه القارئ إلّا القدر الذي يحمله له النّص،بمعنى يتم تحديد هويتها بناءً على مرجعية النسق اللغوي الخاص للعمل الفني عن طريق الإستذكار،و تأويل العلامات داخل النّص>[1].

كما يمكن لشخصية أن تنتمي إلى كلّ هذه الأنواع في الوقت ذاته.ولمعرفة أوصاف الشخصية،لا بدّ من تتبع العلامات الدالّة عليها في النص،إمّا أن تكون قولية،وإمّا حوارية وصفية،وإمّا سردية،وهذا ما عبّر عنه "فيليب هامون"قائلا:<من أجل التعرف،ومن أجل تصنيف الشخصيات دلاليا،إلى القيام بعملية تأليف ل:المعايير الكميّة:(تواتر معلومة تتعلق بشخصيّة معطاة بشكل صريح داخل النص)،والمعايير الكيفية،وداخل هذه المعايير سنتساءل هل هذه المعلومة المتعلّقة بكينونة الشخصيات معطاة بطريقة مباشرة،من طرف الشخصية نفسها،أو بطريقة غير مباشرة من خلال تعاليق شخصيات أخرى أم أنّ الأمر يتعلّق بمعلومة ضمنية ثمّ الحصول عليها من خلال فعل الشخصية و نشاطها>[2].ومعنى هذا أنّ مراجع إستخلاص مميزات الشخصية متعددة،ومتباينة(ما تقوله الشخصية عن نفسها،وما يقول عنها الراوي،الحركات،ردود الأفعال،والإنفعالات...)،<و هذا ما سيتضح أكثر على مستوى العرض السردي،حيث تتوحد الرؤية عبر وجود تطابق بين الفعل الوصفي،والفعل السردي،بين الفعل الذي يصف سلوك وحياة شخصية ما،وبين الفعل الذي يرصد الأحداث الصادرة،أو المحيطة بهذه الشخصية،إنّ الصفة تعطي مؤولة،وتتطابق نتيجة لذلك مع الحدث،ومن هذه الزاوية أيضا لا يشكل الحدث في حد ذاته سوى وجه مفصّل للصفة،وفي جميع الحالات فإنّ الشخصية تتحدد عبر الحضور الوظيفي،الشخصيات تنتمي إلى النص إنطلاقا من إنتمائها إلى النسق الأيديولوجي>[3].

الشخصيات في قصة: عُزِل و سُجن ثمّ أُعيد خليفة بعد خمس،من الباب السابع:

<ذكر أصحاب التواريخ و مصنفوا الكتب،وأبو الحسن علي بن الفتح-الكاتب المعروف بالمطوّق- على ما أخبرني به أحمد بن يوسف بن يعقوب التنوخي عنه في كتاب،"مناقب الوزراء،ومحاسن أخبارهم،"وما شاهده أحمد بن يوسف من ذلك،وجماعة حدثوني به ممّن شاهد الحال،منهم أيوب بن عباس بن الحسن،وعلي و القاسم،و أبو الحسين بن عياش الخرزي،ومن لا أُحصي من شيوخنا كثرة:بالسبب في خلع المقتدر عن الخلافة-الخلع الثاني-بعبارات مختلفة،أنّ الجيش كلّه:الفرسان و الرّجالة شغبوا يطلبون الزيادات و يتبسّطون في إلتماس

1- ينظر فيليب هامون:سيميولوجية الشخصيات الروائية،ص23،24

2- المرجع نفسه،ص37

3- عبد العالي بوطيب:مستويات دراسة النص الروائي،ص49،50

الاحالات.وملّوا أيّام المقتدروبغوا عليه لأشياء و إتّفق أنّ سائسا لهارون بن غريب الخال علق بغلام في الطريق للفساد،فرفع إلى أبي الجود –خليفة عجيب،غلام نازوك– على مجلس الجسر بالجاني الغربي،فجاء غلمان هارون يخلّصونه،ومانعوهم إلى أن لحقه بعض أصحاب نازوك فصارت بينهم حرب،وإنتهت الحال إلى قصص يطول شرحها.

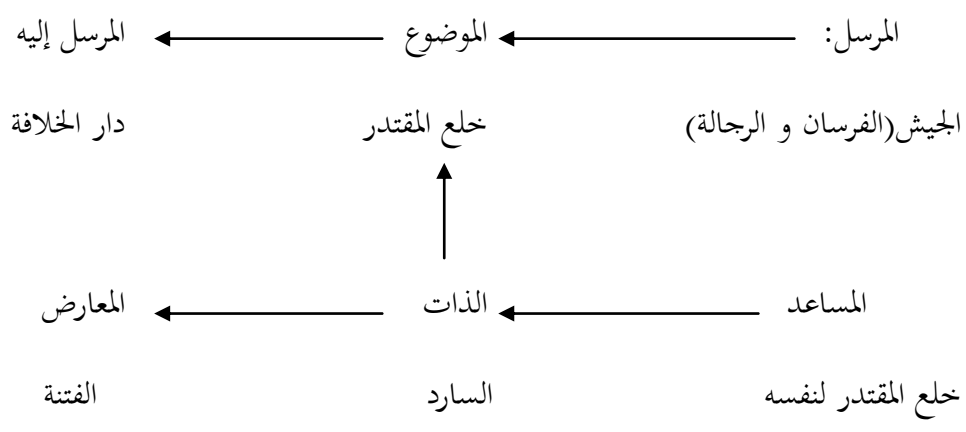
إلى أن أطبق الجيش بأسرهم على خلع المفتدر فزحفوا إلى داره،بمواطأة من مؤنس المظفر،فقبضوا عليه، وحملوه إلى دار مؤنس في يوم الخميس لثلاث عشرة ليلة خلت من المحرّم سنة سبع عشرة وثلاثمائة فحُبس فيها وخلع نفسه --وأُشهر عليه بالخلع–،وكان رأس الفتنة و القائم بها عبد اللّه بن حمدان،أبو الهيجاء و نازوك المعتضدي،على مساعدة لهما من مؤنس،وإطباق من الجيش كلّهم وجاؤوا بأبي منصور محمد بن المعتضد باللّهنفأ جلسوه في دار الخلافة وسلموا عليه بها ولقبوه القاهر باللّه،فقلّد نازوك الحجبة، مضافا إلى من الشرطة.وجعله صاحب داره.فلمّا كان في يوم الإثنين لسبع عشرة ليلة خلت منهبكّر النّاس إلى دار الخليفة للبيعة.وجاءت إلى فناء الدّار،جماعة من الرجالة يطالبون بمال البيعةو الزيادة. فجاء نازوك وأشرف عليهم من الرواق،ومعه خادم من رؤوس غلمانه يقال له"عجيب"،فقال لهم ما تريدون؟نعطيكم ثلاث نوائب،فقالوا:لا،إلّا أرزاق سنة،وزيادة دينار،وزاد في القول.فمضى نازوك من بين أيديهم يريد الممرّ في الطريق الذي ينفذ إلى دجلة،وكان قد سدّ آخره بالأمس إحتياطا لحفظ من في الدار وتحرزاً من هربهم>[1].

التحليل:

سنعالج في القصة المدروسة أوّلا(العلاقات)،لأن مدلول الشخصيّة لا يتشكّل إلّا من خلال ما تقوم به فقط من الأفعال،وإنّما أيضا من خلال التقابل،أي من خلال علاقة الشخصية بالأخرى و التي تتغيّر بتطوّر مسار الحكي،إذ نجد علاقة الرغبة في تحققهاالواضح في مفهوم الإنقلاب على الحكم والذين يطلبون الزيادات ويتبسّطون في إلتماس المحالات.أمّا علاقة التواصل،والتي نجدها في تجسيدها الصريح في فعل تراسل الشخوص فيمل بينهم بالرسائل والرسل وكل هذا من أجل البيعة.وتتجسّد علاقة المشاركة في محاولة البحث عن حل يُخرج الشخصية من مأزقها.

1- القاضي التنوخي:الفرج بعد الشدّة،ص104

النموذج العاملي:



أشكال حضور البطل والشخصيّة وظهورهما في القصة:

البطل:	الشخصيّة:
المقتدر:وهو البطل تقود وتحل المتناقضات،فتتشكّل في مواجهة معيق وتنتصر عليه.فهي شخصية لها جاذبية. نازوك المعتضدي:شخصيّة لها جاذبية و تحصل على مساعدين.	الجيش:شخوص تابعة للدولةوهي تنهزم أمام المعيق ولا تحصل على مساعدين. سائس هارون/أبي الجود/غلام نازوك/خليفة عجيب/مؤنس/عبد اللّه بن حمدان/أبو الهيجاء/القاهر باللّه كلّها شخوص ثانويّة تعمل على تقديم المساعدة للبطل.

نلمس في القصة تحديدات جليّة واضحة لأسماء الشخصيات،نذكر مثلا:أبي الجود خليفة عجيب.كذلك التعليقات الضمنية،كأن تسمّى الشخصية:أبي منصور محمدبن المعتضد باللّه،بالقاهر باللّه.أو كأن تنعت الشخصيّة:خادم نازوك،بالعجيب.

كما نلاحظ أيضا وجود نوعين من الشخصيات:إحداهما رئيسية لا يستطيع مسار الحكي التطوّر بدونها،والأخرى ثانوية مكمّلة للأولى،فإذا ما نظرنا إلى الشخصيّة(نازوك المعتضدي) نجدها شخصية رئيسة تحرك مجرى الأحداث،فهي معقّدة على مستوى الفكر وعلى مستوى تدابيرها،دينامية غير ثابتة ولامستقرة ويظهر ذلك على مستوى الافعال التي تقوم بهاكتقلّده الحجبة،ومركز الشرطة حتّى أنّه أصبح صاحب الدّار،كما أنّه يتّسم بالغموض وإمتلاكه القدرة على الإقناع والإدهاش فيستأثر بالإهتمام.فهو شخصية لا يمكن الإستغناء عنها،لما يقوم به من أدوار حاسمة في مجرى الحكيّ.وعلى عكس هذا نجد مثلا كلاً من الخادم،عبد اللّه بن حمدان و مؤنس هم

شخصيات ثانوية سحية واضحة.حتّى أنّ غيابها لا يؤثر التأثير البالغ في فهم العمل الروائي.كما أنّها تتميّز بالسكون والثبات عكس الشخصيّة الرئيسة التي نجدها دينامية متغيّرة.

الشخصيات في قصّة:عمّ تنجلي هذه العماية،من الباب الثالث عشر.وجاء في النص ما يلي:

<ووجدت في كتاب المتيّمين للمدائنيّ:أنّ رجلا من بني أسد علق إمرأة من همذان بالكوفة،وشاع أمرهما فوضع قوم المرأة عليه عيونا،حتى أُخبروا أنّه قد أتاها في منزلها فأتوا دارهاواِحتاطوا بها.

فلمّا رأت ذلك،ولم تجد للرجل مهربا،وكانت المرأة بادنة،فقالت له:ما أرى لك موضعا استر لك من أن أدخلك خلف ظهري و تلزمني !فأدخلته بينها وبين القميص،ولزمها من خلفها.ودخل القوم،فداروا في الدار حتّى لم يتركوا موضعا إلّا فتشوه.فلمّا لم يجدوا الرجل اِستحيوا من فعلهم،وأغلظت المرأة عليهم وعنّفتهم فخرجوا وأنشأ الرجل يقول:

فحبّك أشهاني وحبّكِ قادني	لهمدان حتى أمسكوا بالمخنّق
فجاشت إليّ النّفس أوّل مرّة	فقلت لها لا تفرقني حين مفرقي
رُويدك حتّى تنظري عمّ تنجلي	عماية هذا العارض المتألّق>[1].

التحليل:

بِاعتبار أنّ الشخصية هي العنصر المحوري في الحكيّ،حتى أنه لا يمكن تصوّر سرد بدون شخوص تمثله،فإنّ القصة التي بين أيدينا تضم العديد من الأحداث التي تجسدها شخوص مختلفة،و هته الشخوص في ذاتها تعبّر عن نمط إجتماعي معيّن وواقع معين وواقع طبقي ما يعكس وعيا أيديولوجيا اِذيتبيّن في هذه القصة ومن خلال ما عُرض أنّ قوم المرأة يريدون الرجل الذي هو من قبيلة بني أسد والثأرمنه،ربّما لأنّهم لا يسمحون بتزويجها الا من رجل ان القبيلة ذاتها ،اوربما لكون خبرحبّهما،والمعروف عن العرب أنّها لاتقبل بهذا الفعل وحتّى اِن خرج وظهر للعيان تبطل هذا الزواج.ومن خلال الأهعال التي تقوم بها الشخصيّة،وكذلك الشخصيات التي تميّزها يتّضح لنا مجموع المظاهر التي تقدّم بها.فعلى مستوى:

المواصفات السيكولوجيّة:مثلا،نجد الافكار و المعتقدات خاصة بالعقلية العربية العتيقة،أيضا مشاعر الحب

أمّا على مستوى المواصفات الخارجيّة:فهي اِمراة من همذان باكوفة،بدينة،طويلة القامة،سمينة الجسم،تلبس قميصا فضفاضا واسعا.أمّا الرجل فهومن بني أسد،وهو رجل عارض متألّق.

1- المصدر نفسه:ص488،489

وأخيرا على مستوى المواصفات الإجتماعية:هي اِمرأة سيّدة لا تعمل،ولا تمتهن حرفة وهذا يدل على نبلها وعلوّ شأنها،من طبقة إجتماعيّة برجوازية، وضعها الاجتماعي جيّد ولا بأس به.والواضح أنّ هته القصة جمعت بين الملفوظات السرديّة التي تظهر على مستوى صيغة الأفعال(علق إمرأة/شاع أمرهما/فوضع قوم المرأة عليه عيونا/أتاها في منزلها/أتوا دارها/اِحتاطوا بها/فلمّا رأت/لوم تجد للرجل مهربا،فأدخلته/دخل القوم/أغلظت المرأة...).

كما تقدّم الملفوظات السردية المعلومات حول الشخصيّة بطريقة ضمنية غير مباشرة ، والقارئ هو من يستخرجها و يستكشفها ، و أحيانا أخرى بطريقة مباشرة. اِذ تجمع هذه القصة أيضا بين الملفوظات الوصفيةللشخصيات، نأخذ على سبيل المثال (اِمرأة بادنة،رجل عارض متألّق). ولقد نوّع السارد في أشكال تقديمه للشخصية،فعلى مستوى المقياس الكمي:نجد جملة المعلومات المتواترة حول الشخصية كانت صريحة و حقيقية و مباشرة.

الخلاصة:

نستنتج من خلال ما تطرقنا إلية في تطبيقنا،بأنّ التنوخي قد اِعتمد على شخصيات مختلفة في أخباره،اِذ نجد على سبيل المثال:

1- الشخصية الواقعية:وهي البارزة والحاضرة في كثير من قصصه،ونذكر على سبيل المثال الشخصية:" عبيد الله بن السري"[1] وهو من قادة مصر.كذلك "عدي بن الرفاع العاملي،وذي الرّمة،"[2] وهم من الشعراء الفحول،"مصعب بن الزبير بن العوام"[3].

2- الشخصيات الحيوانية:كاِستخدام التمساح في قصة:" اِغتصبها فافترسه تمساح"[4]،وهي عبارة عن شخصيات رمزية تحمل أحكاما قيميّة.

نلاحظ أيضا اِدراج التنوخي لشخصيّات قد تكون أحيانا هي الراوي ذاته،فأحيانا تكون الشخصيّة هي البطل الذي يحرك مجريات الأحداث في الحكي،وأحايين أخرى تكون هي الضحية التي تواجهها عراقيل المعارضة.

ومن الملاحظ أيضا من خلال حكي التنوخي و شخصيات قصصه،ميله للواقعيّة واِعتماده على صحة الخبر وحقيقته، والدليل على هذا القيم المستنبطة من قصصه،كذلك اِعتماده على سلسلة من الرواة في نقل حكاياه وأخباره.

وبما أنّ قصصه تنوّعت وتعددت، فكان من الضروريّ أن ينوّع في اِستخدامه للشخصية بأنواعها،وسيسهب في عرض تمظهراتها، وأشكالها وحتّى حضورها داخل عالم حكيه

1- المصدر نفسه،ص157

2- المصدر نفسه،ص137

3- المصدر نفسه،ص239

4- المصدر نفسه،ص331

المكان في الفرج بعد الشدّة:

مفهوم المكان:

<يمثّل المكان مكونا محوريّاً في بنية السرد،بحيث لا يمكن تصوّر حكاية من دون مكان،فلا وجود لأحداث خارج المكان،ذلك أنّ كلّ حدث يأخذ وجوده في مكان محدّد و زمان معيّن>[1].

ويعرّف الباحث السيميائي "لوتمان: المكان بقوله: <هو مجموعة من الأشياء المتجانسة(من ظواهر، الحالات، الوظائف، أو الأشكال المتغيّرة...) تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة العادية(الإتّصال،المسافة...)>[2]، إذ يمثّل المكان إلى جانب الزمان<الإحداثيات الأساسية التي تحدد الأشياء الفيزيقية. فنستطيع أن نميّز فيما بين الأشياء من خلال وضعها في المكان،كما نستطيع أن نحدد الحوادث من خلال تأريخ وقوعها في الزّمان>[3].وهذا يعني أنّ المكان بمثابة القاعدة وما تحويه من أجسام مختلفة والتي عليها تجري الأحداث وتترجم إلى ملفوظات وصفية، وسرديّة.وبلغة المسرح نجد أنّ المكان شبيه بالخشبة والمسرح والدّيكور الذي تجري عليه مجريات المسرحيّة،ونظرا لهذه الأهمية البالغة التي تتميز بها الأمكنة، <وبالإضافة إلى إختلافها من حيث طابعها،ونوعيّة الأشياء التي توجد فيها، فإنّها تخضع في كذلك إلى مقياس آخر مرتبط(بالإتساع والضيق)،(الانفتاح والنغلاق)، فالمنزل ليس هو الميدان،والزنزانة ليست هي الغرفة، لأن الزنزانة ليست مفتوحة دائما على العالم الخارجي بخلاف الغرفة،فهي دوما مفتوحة على المنزل،والمنزل على الشارع>[4].

إنّ المكان وهندسته من شأنهما أن يسهما إسهاما كبيرا وفعّالا في خلق العلاقات بين الشخوص،سواء أكان ذلك بتقريبها،أو بخلق المسافات بينهم،بالحب أو الكره،بالوفاء أو الخيانة...<وبعض الأمكنة لها خصوصيات تجعلها دائما مادة أساسية في الحكاية،ورغم سيطرة بعضها المتميز على المنتوج الأدبي،فإنّه مع ذلك يمكن إعتبار مكان ما هو المكان الروائي الأساسي،لأنّ الرواية تخضع عالمها الخاص،وإذ تستفيد حتما من الواقع،فإنّها قابلة لأن تجعل كلّ الأمكنة مادة لبناء فضائها الخاص>[5]،<وإذا كان كان المكان الواقعي يتحدّد بعلاقاته و مفاهيمه المكانية(أعلى،أسفل،متصل،داخل،خارج...)فإنّ المكان الروائي بالمقارنة بالمكان الواقعي يتضمّنه ويزيد عنه،والذي يتميز بكونه:

1- محمّد بوعزّة:تحليل النص السردي،ص99

2- ينظر:يوري لوتمان:مشكلة المكان الفني،تر:سيزا قاسم دراز،مجلّة عيون المقالات،العدد8،1887،ص69

3- ينظر المجع نفسه،ص59

4-حميد الحميداني:بنية النص السردي،ص70

5-المرجع نفسه،ص72

1- فضاء لفظي:فلا يوجد إلّا من خلال اللغة،فهو فضاء لفظي بامتياز،ويختلف عن الفضاءات الخاصة بالسينما والمسرخ،أي كل الأماكن التي ندركها باسمع أو البصر.

2- فضاء ثقافي:إنّتشكّل الفضاء الروائي من الكلمات أساسا يجعله فضاءً ثقافيا،أي أنّه يتضمن كل التصورات والقيم والمشاعر التي تستطيع اللغة التعبير عنها.

3- فضاء متخيّل:يتشكل داخل عالم حكائيّ في قصة متخيّلة تتضمن أحداثا وشخصيات،حيث يكتسب معناه،ورمزيّته من العلاقات الدلالية التي تضفيها الشخصيات عليه>[1].

تختلف الأمكنة في الحكي،وتتنوّع معايير تصنيفها،وذلك بتباين مرجعياتها النظرية،المتعددة،اذ نجد:

1- <التقاطبات المكانية:وهي التي تصنف الأمكنة وتبحث في دلالاتها في شكل ثنائيّات ضدية متعارضة،وإنطلاقا من بعد المسافة،الحجم،الإتّساع،مفهوم الشكل،الحركة،مفهوم الإتّصال،وكذلك الاضاءة.

2- التقاطبات الثقافية:وهي مجموع المفاهيم المفاهيم التصورية الأساسية التي تصف الواقع الإجتماعي،وتسلّط الضوء على الأحكام الثقافية والأخلاقية،وعلى التصنيفات الأيديولوجية.

الإستعارات المكانية حاضرة بتقاطباتها في مختلف الأنساق،في المجال السياسي نجد التقاطب بين (اليمين واليسار)،وفي المجال الإجتماعي نجد التقاطب بين (الرفيع والوضيع)،بين أعلى الهرم الإجتماعي وأسفله.وفي الدّين نجد التقاطب بين (الأرض والسماء)،بين(أهل اليمين وأهل الشمال)،وفي المجال الأخلاقي نجد التقاطب بين(السمو والتدني)>[2].وفي هذا المستوى الثقافي نجد المفاهيم المكانية بمثابة الوسائل الرئيسية التي تعمل على وصف الواقع.

3-<دينامية المكان:(أمكنة الإنتقال/أمكنة الإقامة):يقترح حسن بحراوي نمذجة للمكان الروائي تنبني على مفهوم التقاطب،حيث يميز بين أمكنة الإنتقال،وأمكنة الإقامة.فأمّا الأولى فتكون مسرحا لحركة الشخصيّات وتنقلاتها،وتمثل الفضاءات التي تجد فيها الشخصيات نفسها كلما غادرت أماكن إقامتها الثابتة(كالشوارع،الأحياء،المحطات،وأماكن لقاء الناس خارج بيوتهم).أمّا النّوع الثاني من التقاطبات فهو مشتق من التعارض الأصلي الأول،حيث يولد مكان من أمكنة الإقامة تقاطبات بين أماكن الإقامة الإختيارية،وأماكن الإقامة الإجبارية،أو بين أماكن الإقامة الراقية،وأماكن الإقامة الشعبية>[3].

1- محمد بوعزة:تحليل النص السردي،ص99،100

2- المرجع نفسه،ص101،102

3- ينظر:حسن بحراوي:بنية الشكل الروائي،ص40

1- أنطولوجية المكان:(أمكنة الألفة/الأمكنةالمعادية):<يقترح الفيلسوف"باشلار"منظورامغايرا للمكان،يتجاوز الأبعاد الهندسية للمكان،وعلاماته الجغرافية،اذ يميز بين أمكنة الألفة،والامكنة المعادية،اذ يريد بالأولى الأمكنة المرغوب فيها،وترتبط بقيمة الحماية التي يمتلكها المكان،وبمقابل هذا نجد الأمكنة المعادية،أمكنة الكراهية والصراع،والتي لا يمكن دراستها إلّا في سياق الموضوعات الملتهبة انفعاليا والصور الكابوسية>[1].

المكان والسلطة:<يرتبط المكان بالإنسان،ولذلك تتحدد حرية حركة الإنسان بطبيعة المكان الذي يوجد فيه،من هنا تتأثر حرية الفرد بنوعية المكان.فلاإنسان ومع مجرد خروجه للمساحات العامّة،وحدوث نوع من الإنفعالات بينه وبين العا لم الآخر،أو بلغة أخرى بينه وبين المجتمع،تتسع مساحة المكان فيخضع بالضرورة للسلطة التي تحكم المكان الذي يتواجد به.ذلك أنّ هذه المساحات دوائر متراكزة تتسع من حيز فردي يمارس فيه الفرد حياته اليومية إلى حيّز جماعي تنظمه الجماعة لتحافظ على تماسكها وتناغمها،إلى حيّز قومي تحارب الدول لحمايته،إلى حيّز كوني>[2].

بنية المكان في قصة:إذا أراد أن يفرّج،من الباب السابع.<حدّثني إبن سيار عن شيخ من الصوفية،قال:صحبت شيخا من الصوفية وجماعة منهم في سفر،فجرى ذكر التوكل و الأرزاق وضعف النفس.فقال ذلك الشيخ:عليّ وعليّ وحلف بأيمان مغلّظة،لا ذقت شيئاً أو يبعث اللّه عزّوجلّ إليّ جام(الإناء من الفضة) فالوذج (نوع من الحلوى)حار و لا آكله إلّا بعد أن يحلف عليّ،أو يجري عليّ مكروه ! وكنّا نمشي في الصحراء.فقالت الجماعة:أنت جاهل !ونحن نمشي حتّى إنتهينا إلى القرية وقد مضى عليه يومان وليلتان ولم يطعم شيئاً،ففارقته الجماعة غيري.فطرح نفسه في مسجد في القرية،وقد ضعفت قوّته،وأشرف على الموت فأقمت عنده.فلمّا كان في ليلة اليوم الثالث،وقد إنتصف الليل وكاد يتلف،دقّ علينا باب المسجد،ففتحته،فإذا بجارية سوداء،ومعه طبق مغطّى،فلمّا رأتنا قالت:أنتم من أهل القرية،أم غرباء؟

فقلنا:غرباء.فكشفت عن جام فالوذج حار.

فقالت:كلوا.

فقلت له:كل

فقال:لا أفعل.

فقلت:واللّه لا أكلت أو تأكل،واللّه لتأكلنّالأبرّ قسمه.

فقال:لا أفعل.

1- غاستون باشلار:جماليات المكان،تر:غالب هلسا،المؤسسة الجامعيّة للدراسات والنشروالتوزيع،ط2،بيروت،1984،ص31

2- محمد بوعزة:تحليل النص السردي،ص107

فشالت الجارية يدها فصفعته صفعة عظيمة،وقالت:واللّه لئن لم تأكل لأصفعنّك هذا إلى أن تأكل !

فقال:كل معي.فأكلت معه،فنظفنا الجام.فلمّا أخذته لتمشي قلت لها:باللّه حدّثينا بخبر هذا الجام.

قالت:نعم أنا جارية رئيس هذه القرية،وهو رجل حديد،طلب منا منذ ساعة فالوذج حار،فقمنا لنصلحه–وهوشتاء بارد– فإلى أن نخرج الحوائج و نعقد الفالوذج تأخرعليه،فطلبه،فقلنا:نعم.

فحلف بالطلاق أنّه لا يأكله،ولا أحداً من أهل داره،ولا أحدامن أهل القرية إلّا غريبا !

فأخذته و جعلت أدور في المساجد،إلّا أن وجدتكما،ولو لم يأكل هذا الشيخ لقتلته صفعا ولا تطلّق ستّي.>[1].

فقال لي الشيخ:كيف ترى إذاأرادأن يفرّج؟

التحليل:1– التقاطبات المكانية:

المسافة	الحجم	الإتساع	الشكل	لحركة	الإتصال	العدد
<في سفر>: مكان بعيدليس بقريب.	<نمشي في الصحراء>: مكان كبير غير صغير.	<القرية>:مكان محدود.		<مسجد في القرية>:مكان جامدغير متحرّك.	<الصحراء>:مكان منفتح.	<المسجد، القرية،البيت> كلها أمكنة مأهولةغير مهجورة

2 – التقاطبات الثقافية:

التقاطبات المكانية	السماء/الأرض	الأعلى/الأسفل	الداخل/الخارج	المنفتح/المنغلق
تقاطباتها الثقافية والرمزية.	<شيخ من الصوفية>: قداسة الديانةو روحانيتها.	<الجام>: طبق من الفضة يدلّ على سموّ المكانة وترفعها	<لقتلته صفعاً>: وهو المكان المؤذي غير الحميم،الهش.	<فصفعته صفعة عظيمة>: دليل عاى

[1] - القاضي التنوخي:الفرج بعد الشدّة،ص24،25

	<ولا تطلّق ستي> دليل على إستمرار المعيشة المقترنة بالسعادة.	<الفالوذج>نوع من الحلوى يدل على مكانة صاحبها النفيسة والنبيلة.		التعصب،والتشدد .

في هذا النوع من التقاطبات وعلى مستوى القصّة المدروسة،نلمس مستويات ثقافية عدّة:نأخذعلى سبيل المثال:رئيس القرية،الجارية،والغريب،وكل شخص من هذه الشخوص له واقعه الثقافي الذي يميزه عن الآخروالذي تحكمه علاقات فيزيائية محمّلة بجملة من القيم والأحكام التي تصف واقعهم المعاش وتصف مفاهيمهم الدينية والسياسيةوالأخلاقية العامة التي تمثلهم.

2- دينامية المكان:أكنة الإنتقال/أمكنة الإقامة:

أماكن الإقامة	أماكن الإنتقال
<السفر>: مكان إختياريّ للإقامة. <فضاء البيوت>: بيت رئيس القبيلة:بيت راقي،مضاء والدليل على هذا فخامة ذوقه،ومكانته العالية في المجتمع.	<القرية>: مكان إنتقال عام. <الصحراء>:مكان إنتقال عام غير خاص بشخص محدد.

بنية المكان في قصّة:خلّوا ،واطلبوا اللّص،من الباب السابع.

<سرق لجعفر بن سليمان الهامشي جوهر فاخر بالبصرة –و هو أميرها –فجهدأن يعرف له خبرا؟فخفي عليه،فأقلقه ذلك وغاظه،وجدّ بالشرط وضربهم،وألزمهم إظهاره،فجدوا في الطلب.فلمّا كان بعد سهور أتاه بعضهم برجل وجده في ساباط –سقيفة بين دارين تحتها طريق–

اللؤلؤ يبيع درّة فاخرة منذلك الجوهر،وقد قبض عليه ،وضربه ضرباً عظيماً إلى أن أقرّ فاخبر الجعفر بخبره،فأذن بدخوله.فلمّا رأى الرجل جعفراً،إستغاث به و بكى ورقّقه،فرحمه جعفر،وقال:ألم تكن طلبت مني هذه الدرّة في وقت كذا فوهبتها لك؟

فقال:بلى.

فقال للشرط:خلوا عنه و أضلبوا النص>[1].

1- المصدر نفسه،ص98

التحليل:تلم هذه القصة بين مختلف الظواهر،الحالات،الوظائف،والأشكال المتغيرة والتي تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة،والتي تتميّز بكونها:"فضاءات لفظية "لغوية،وهي الأماكن التي ندركها بالسمع والبصر(البصرة/ساباط).

"فضاءات ثقافية":الجوهر الفاخر دليل على غنى جعفر بن سليمان الهامشي،وهو أميرها،أي من بيدِهِ زمام سلطة الرعيّة.ونظرا لأنّ الأمكنة التي تشتمل عليها القصة تزاوج بين الأدبية تارة،وبين الرمزية تارة أخرى،فإننا نجد على مستوى التقاطبات الثقافية الآتي:

التقاطبات المكانية	السماء/الأرض	الأعلى/الأسفل	الداخل/الخارج	المتفتّح/المنغلق
التقاطبات الثقافية والرمزية.	<الجوهر الفاخر>: يمثل بالنسبة لجعفر السعادة المادية والروحية، فهو مقدس بالنسبة له، إلّا لما ألحّ في معرفة خبر سرقته	<جوهر فاخر>: دليل على السمو والرفعة، وأنّه جوهر نفيس ليس برخيص (اللؤلؤ،درة فاخرة) الغلاء والرفعة.	<قبض عليه ضربه ضربا عظيما> تعبّر كلّها على أفعال مؤذية وبمقابلها نجد أمكنة أخرى من مثل:ب كى ورقّه وهي مضادّة لها، فهي حميمية	<أقلقه،غاظه،ضربهم> كلها أمكنة تعبّر عن التعصب والضيق و التشدد فهي عكس التسامح، الاتساع، والمرونة.

أنطولوجيّة المكان:أمكنةالألفة/الأمكنة المعادية:إستعمل التنوخي في قصته المدروسة أمكنة حماية يمتلكها المكان،وأمكنة كراهية و صراع،والجدول التالي سيبيّن لنا هذا:

أمكنة الألفة	الأمكنة المعادية
<البصرة>: مكان يدل على الحماية والطمأنينة، فهو قابل للسكن بالنسبة "لجعفر بن سليمان"	أمّا بالنسبة لحاشية"جعفر" وللشخصية التي تسمى: "بالشرط"فهو يمثل لهم التهديد والنفور، الرعب والكراهية، وهذا نظرا لما نجم عن الشخصيّة"جعفر"من غضب، تهديد، وضرب.

المكان والسلطة:يرتبط المكان العام والذي هو البصرة،والمكان الخاص والذي هو البيت،بالإنسان "جعفر بن سليمان"أمير البصرة.وبهذا يكون قد انتقل من الحيّز الفردي الذي يمارس فيه حياته اليومية،العادية،والبسيطة،إلى حيّز جماعيّ تحكمه الجماعة،ويحكمه نظام الحكم والسلطة.

فقد اِنتقل من المكان(عندي)،أي الذي يمارس فيه سلطة الأب،والزّوج والذي تحكمه نوع من الخصوصيّة والألفة،إلى مكان (العامّة)،أي أنّها ملك للسلطة العامّة،ملك للدّولة،فهي نابعة من جماعة وأفراد متعددين،ومختلفين ثقافياً،ماديّا،واِجتماعيّا...إلّا أنّ ممثلهم واحد،هو الأمير"جعفر بن سليمان"والذي يمارس سلطته على الجميع دون اِستثناء،وينظم سلوك الأفراد ويوجههم.ولأنّهم ليسوا بأحرار ذواتهم،لكن هومن يتحكّم،ويحكم فيهم.

بنية المكان في قصة:خلعُ الأمين وعودته إلى الحكم،من الباب السابع.

قال مؤلّف هذا الكتاب:<وعلى أنّه قد كان جرى على محمد الأمين قريب من هذا:لما قبض عليه الحسين بن عليّ بن عيسى بن مهان،وخلعه وحبسه،وعزمإلى أن ينفذه إلى المأمون،ثمّ إنّ الجيش طالبوه بأرزاقهم،فلم يكن معه ما يعجّله لهم فوعدهم فشغبوا ولم يرضوه بالوعد واِستخرجوا الأمين من حبسه،فبايعوه ثانيا،وردّوه،وهرب الحسين بن عليّ،وزالت عن الأمين تلك الشدّة ،والقصة في ذلك مشهورة.إلّا أنّه لم يجلس على سريره خليفة آخر>[1].

التحليل: نعالج في القصّة المدروسة قضيّة النّمذجات المكانيّة،والتي تهتم بصياغة توبولوجيّات للمكان،وسنبدأ أولاً بالتقاطبات المكانيّة،والتي طبقناها على السجن كمكان له أبعاد.

المسافة	الحجم	الإتّساع	الشّكل	الحركة	الإتّصال	العدد	الإضاءة
<السجن> مكان قريب ليس ببعيد وإلّا لقال السارد عبارة النفي وليس السرد.	وهو مكان كبير.	السجن مكان محدود له بداية ونهاية.	وقد يكون شكله مستقيم بإعتباره مكان كبيرو يحوي العديد من الزنازن.	وهو مكان جامد ليس بمتحرّك.	السجن مكان منغلق ليس بمفتوح على العالم الخارجي لأنّه وُجِد للقيد والعقاب	وهو مكان مأهول من طرف المساجين، ومهجور من طرف المواطنين العاديين الاحرار.	عادة ما يكون السجن مكان مظلم تنقصه الإضاءة لأنه منغلق على نفسه.

- المصدر نفسه،ص105

						وليس الحريّة.	

دينامية الامكنة:أمكنة الانتقال/و أمكنة الإقامة

أماكن الإقامة	أماكن الانتقال
السجن: مكان للإقامة الجبرية ونجد فيه قضاء للزنزانة والفسحة والمزار.	خارج السجن مكان الانتقال العامّة والخاصة .

أنطولوجية المكان: أمكنة الألفة/الأمكنة المعادية:

أمكنة الالفة	الأمكنة المعادية،
سرير الخليفة:هو مكان للجاذبية، للحماية والطمأنينة تشعر به الشخصية بالراحة وتحبّذ البقاء عليه.	السّجن: هو مكان للتهديد النّفور، الرعب،التعب، فهو مكان غير قابل للسكن.و تريد الشخصية النفور منه والإبتعاد عن حيّزه.

يمثل كرسي الخلافة ،الفضاء السّكني المحب لدى الخليفة ،لأنه يجسد قيم الألفة،لأنه يحفظ مكانته المرموقة داخل المجتمع ،وهو الذي يجعله يحس بالحماية و الأمن،على عكس السجن الذي أصبح يمثل بؤرة التهديد والخوف بالنسبة له.

الخلاصة:

إنّ المتصفّح لكتاب التنوخي يجده وظّف المكان بصورة واضحة،باعتبار قصصه حكي وتستلزم وجود زمان ومكان يقولب أحداثها،وبالرّغم من أنّه نوّع في توظيف الأمكنة المغلقة والمفتوحة.أمكنة الألفة،والأمكنة المعاديّة،أيضا التقاطبات الثقافية والمكانية،وحتّى علاقة المكان بالسلطة،إلّا أنّ الظاهر هو اِستعماله للأمكنة المغلقة أكثر من الأمكنة المغلوقة،ربّما لكون قصصه مجموعات إخبارية تتناقلها سلسلة من الرواة،أيضا لكون معظم قصصه جاءت ملامسة للواقع،والحقيقة.

ونظرا لكون الزمان والمكان عنصران محوريّان،ويلعبان دورا مهما في تحريك مجريّات الأحداث،ويلعبان دورا أهماً في ظهور الشخصيات فإنّنا نجد التنوخي قد عدّد في اِستخدامه للأمكنة الواقعيّة،الرمزيّة والتي تربطها علاقات بالشخصيّات والرّاوي و الأبطال.

الخاتمة:

بعد هذه الجولة في كتاب الفرج بعد الشدّة،وبعد معرفة السرد وبنياته(صيغته الزمنيّة،محكياته،منظوراته،وكذلك بنية مكانه وشخصياته،وتطبيقها على بعض مختارات الأخبار القصصيّة.وقد خلصنا إلى جملة من النتائج لعلّ أبرزها:

*تباينت تقنيات السرد عند التنوخي،لكنّ الإخبار في القصص التي أوردها تندرج جميعا ضمن الإسترجاعات،ولكونها دائما تُستهل بحدّثني،أو أخبرني،أو عن فلان.

*إستخدم التنوخي تقنيّة تسريع السرد،المتمثّلة في (الخلاصة،والحذف)أكثر من تبطيئه(المشهد،والوقفة)،لكون مجموعته القصصيّة جاءت على شكل ملخصات قصصيّة،تروي أفعالا وأحداثا تحكمها أزمنة وأمكنة معيّنة.

*قضية التواتر والتي تعتبر مظهرا من مظاهر الزمنية السردية،أيضا والتي وظّف منها التنوخي السرد المفرد أكثر في عمله الفنّي الأدبي.بإعتباره يلمّ بعدد واسع من الأحداث.

*وظّف التنوخي في كتابه الفرج بعد الشدّة نوعين من المحكيات،محكي الأقوال،والافعال،لتكون قصصه أقرب إلى المتلقي،فتجلب إنتباهه وتكتسب تصديقه.وقد إنعدم وجود محكي الأفكار في أخباره.

*تنوّعت الشخصيّات في مدوّنة التنوخي،فمنها:

شخصيّات عليا،تمثل السلطة.

شخصيّات دنيا،تمثّل الشعب.

شخصيّات مثقفة،تمثل العلم.

شخصيات متدنية أخلاقيا،تمثل اللصوصيّة في المجتمع.

*تميّز المكان داخل قصص التنوخي بالواقعيّة،والرمزيّة،والذي إختاره بوعي فني،وإدراك تام لأبعاده،حتّى أنّه يمكننا من القبض على بعض الجوانب الفكريّة،والإجتماعيّة للشخصيّة.

*هيمنة الأماكن المغلقة الثابتة،على الأماكن المفتوحة المتحرّكة.

*يعتبر الواقع مصدر الإلهام و الإستنباط الأوّل لقصص التنوخي.

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم:رواية ورش عن نافع،يمامة للطباعة والنشر،ط1،2010.

المدوّنة:

القاضي أبي علي المحسن بن علي التنوخي:الفرج بعد الشدّة،تحقيق خالد مصطفى طرطوسي،المجلد2،الجزء3،شركة أبناء شريف الأنصاريّ للطباعة والنشر،دط،بيروت،2010.

أ- المصادر:

1- إبراهيم مصطفى:مجمع اللغة العربيّة،دار الدعوة،دط،1989.
2- ابن منظور:لسان العرب،الجزء8،دار صادر،ط2،بيروت،2006.
3- إسماعيل بن كثير:تفسير القرآن،الجزء3،دار طيبة للنشروالتوزيع،ط2،المملكة العربية السعوديّة،1999.
4- أنطوان نعمة:المنجد في اللغة العربيّة المعاصرة،ط1،لبنان،2000.
5- جيرار جينيت:خطاب الحكاية،ترجمة:محمد معتصم وآخرين،منشورات الإختلاف،ط
6- جيرار جينيت:عودة إلى خطاب الحكاية،ترجمة:محمد معتصم،المركزالثقافي العربي،دط،بيروت،2000.
7- الرازي محمّد بن أبي بكر بن عبد القادر:مختار الصحاح،باب السين،دارو مكتبة الهلال،دط،لبنان،1998.
8- محمد العدناني:معجم الأخطاء الشائعة،مكتبة لبنان،ط2،بيروت،1980.

ب- المراجع :

*المراجع العربيّة:

9. فاضل تامر:اللغة الثانية(في إشكاليّة المنهج والنظريّة والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث)،المركز الثقافي العربي،ط1،1994
10. آمنة يوسف:تقنيات السرد في النظرية والتطبيق،دار الحوار للنشر والتوزيع،ط1،سوريا،1997.
البيضاء،2000.

11. حسن بحراوي:بنية الشكل الروائي،(الفضاء/الزمن/الشخصية)،المركز الثقافي العربي،ط2،الدار البيضاء،2009.
12. حميد لحميداني،بنة النص السردي من منظور النقد الأدبي،المركز الثقافي العربي،ط3،الدار
13. سعيد الوكيل:تحليل النص السردي،(معارج اِبن عربي أنموذجا)،الهيئة المصرية العامة للكتّاب،دط،1998..
14. سعيد بنكراد:سيميولوجيّة الشخصيات السرديّة،(رواية الشراع والعاصفة لحنا مينة أنموذجا)،دار المجدلاوي،ط1،عمّان،2003.
15. سعيد يقطين:تحليل الخطاب الروائي،(الزمن/السرد/التبئير)،المركز الثقافي العربي،ط1979،3.
16. سعيد يقطين:قال الراوي،المركز الثقافي العربي،دط،الدار البيضاء،1979.
17. سمير المرزوقي،جميل شاكر:مدخل نظرية القصة(تحليلا و تطبيقا)،ديوان المطبوعات الجامعيّة،ط1،الجزائر،1985.
18. سيزا قاسم:بناء الرواية،(دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)الهيئة المصرية العامة للكتاب،دط،القاهرة،1984.
19. الشريف حبيلة:بنية الخطاب الروائي،(دراسة في روايات نجيب الكيلاني)،عالم الكتب الحديثة،دط،الأردن،2010.
20. صلاح فضل:النظريّة البنائيّة في النقد الأدبي،دار الشروق،ط1،القاهرة،1998.
21. عبد العالي بوطيب:مستويات دراسة النص الروائي،(مقاربة نظريّة)،مطبعة الأمينة،ط1،الرباط،1999.
22. عبد العزيز حمودة:المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك،عالم المعرفة،دط،الكويت،1990.
23. عبد الله الغذامي:الخطيئة والتكفير(من البنيوية إلى التشريحية)،-قراءة نقدية لنموذج معاصر-المركز الثقافي العربي،ط6،الدار البيضاء،2006.
24. لطيف زيتوني:معجم المصطلحات النقد الروائي،دار النهارللنشر والتوزيع،ط1،لبنان،2002.
25. محمد البادري :اِنشائية الخطاب والرواية العربية الحديثة،منشورات اِتّحاد الكتّاب،دط،دمشق،2000.
26. محمد البارودي:في نظرية الرواية،دار ساراس للنشر،دط،1996.
27. محمد البستاني:دراسات فنية في قصص القرآن،دار البلاغة للنشرو التوزيع،ط1984،1.
28. محمد بوعزّة:تحليل النص السردي،(تقنيات ومفاهيم)،الدار العربية للعلوم ناشرون،ط1،بيروت،2010.
29. محمد سالم سعد الله:أطياف النص،(دراسات في النقد الإسلامي المعاصر)،دار عالم الكتب الحديثة،دط،الأردن،دس.

30. محمد سويرتي:النفد البنيوي والنص الروائي،إفريقيا الشرق،دط،الدار البيضاء،1991.
31. محمد عزام:النقدو الدلالة نحوتحليل سيميائي للأدب،منشورات وزارة الثقافة،دط،دمشق،1996.
32. محمد عزام:شعرية الخطاب السردي،إتحاد كتّاب العرب،دط،دمشق،2005.
33. مصطفى التواتي:دراسة في روايات نجيب محفوظ الذهنية،الدار التونسية للنشر،دط،1986.
34. ناهضة ستار:بنية السرد في القصص الصوفي،(المكوّنات/الوظائف/والتقنيات)،من منشورات إتحاد كتاب العرب،دط،دمشق،2003.
35. يمنى العيد:تقنيّات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي،دار الفارابي،ط1،1990.
36. *المراجع الترجمة:
37. جيرار جينات و آخرون:نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير،ترجمة:ناجي مصطفى،منشورات الحوار الأكاديمي و الجامعي،ط1،1989.
38. جيرالد برنس:المصطلح السردي،معجم المصطلحات،ترجمة:عابدخزندار،مراجعة و تقديم:محمد بريدي،المشروع القومي للترجمة،ط1،القاهرة،2003.
39. دومينيد مانقونو:المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب،ترجمة:محمد يحيا،منشورات الاختلاف،ط1،الجزائر،2005.
40. روبرت شولز:البنيوية في الأدب،ترجمة:حنا عبود،منشورات إتحاد الكتاب العرب،ط7،دمشق،1977.
41. رينيه ويليات،وأوستن وارين:نظرية الأدب،ترجمة:محي الدين صبحي،المؤسسة العربية للدراسات و النشر،ط3،بيروت،1987.
42. غاستون باشلار:جدلية الزمن،ترجمة:خليل أحمد خليل،المؤسسة الجامعية للدار و النشر و التوزيع،ط3،بيروت،1992.
43. غاستون باشلار،جماليات المكان،ترجمة:غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع،ط2،بيروت،1984.
44. فيليب هامون:سيميولوجية الشخصيات الروائية،ترجمة:سعيد بنكراد،دار الكلام،دط،الرباط،1990.

***المجلات:**

يوري لوتمان:مشكلة المكان الفني،تقديم و ترجمة:سيزا قاسم،دراز،مجلة عيون المقالات،العدد8،1887

الفهرس:

بنية الخطاب السردي في كتاب الفرج بعد الشدّة -للقاضي التنوخي-

المقدّمة.

المدخل:مفاهيم منهجيّة.....ص (06-16)

البنية لغة واصطلاحا.....ص (08-09)

الخطاب لغة واصطلاحا..... ص (09-11)

مفهوم السرد لغة واصطلاحا.....ص (11-12)

مفهوم الخطاب السردي .....ص (13)

الفرق بين القصة والرواية .....ص (14-15)

الخلاصة .....ص (16)

الفصل الأوّل:بنية الزّمن في الفرج بعد الشدّة.

المفارقات السرديّة: (الإِستباق، والإِسترجاع)..ص (18-30)

الخلاصة .....ص (30-31)

المدّة الزمنيّة:(المشهد، الحذف، الخلاصة، والوقفة).. ص (32-41)

الخلاصة .....ص(42)

التواتر(التواتر الصفري، الدّاخلي، والتواتر الخارجي)..ص (43-46)

الخلاصة .....ص(47)

الفصل الثاني:الصيغة السرديّة.....ص (50-56)

الخلاصة .....ص (57)

الفصل الثالث:التبئير.....ص (60-69)

الخلاصة .....ص (70)

الفصل الرّابع:الشخصيات والمكان.....ص (74-90)

الخلاصة .....ص (91)

الخاتمة.

قائمة المصادر والراجع.