جامعة الأزهر
كلية اللغة العربية بإيتاي البارود
المجلة العلمية

السرد في ديوان (الصادح والباغم لابن الهبارية) باب البيان ومفاخرة الحيوان نموذجا

إعداد

د/ محمد أحمد حمدي عبد الحميد عوض
مدرس الأدب والنقد
في كلية اللغة العربية فرع جامعة الأزهر بالمنوفية

(العدد السادس والثلاثون)
(الإصدار الأول .. فبراير)
(١٤٤٤هـ - ٢٠٢٣م)

علمية - محكمة - ربع سنوية
الترقيم الدولي: ISSN 2535-177X

السـرد في ديوان (الصادح والبـاغم لابن الهبارية) باب البيان ومفاخرة الحيوان نموذجا

محمد أحمد حمدي عبد الحميد عوض
قسم الأدب والنقد، كلية اللغة العربية، المنوفية، جامعة الأزهر، جمهورية مصر العربية.
البريد الإلكتروني: mohamedawa.lan@azhar.eud.eg

الملخص:
يهدف البحث إلقاء الضوء على أحد الأعمال الرائدة في القصة الشعرية في الأدب القديم، وتحديدا في العصر العباسي وهو ديوان (الصادح والباغم) للشاعر (ابن الهبارية المتوفى سنة ٥٠٩هـ) ببيان أهمية الديوان وسماته العامة، فالقارئ له يجده حافلا بالعديد من القصص الشعرية المتخيلة، وهي أراجيز يحاكي من خلالها (ابن الهبارية) كتاب (كليلة ودمنة)، وقد قسم ديوانه ثلاثة أبواب، وتتعلق الدراسة بالباب الثاني منها، وعنوانه: (باب البيان ومفاخرة الحيوان)، نموذجا لدراسة السرد من خلاله، والسرد هو أحد العناصر الفنية للعمل القصصي، بل إنه يعد الأبرز فيه، فمن خلاله يستطيع (الراوي) نقل الأحداث سواء أكانت واقعية حقيقية أو متخيلة غرائبية في صورة لغوية إبداعية، فمهما تنوعت القصص في مضمونها أو تفاوتت في إبداعها الفني، فإن السرد لا يفارقها أو تتخلى عنه، فهو بمثابة العمود الفقري لها كما قد يعتقد البعض، ويكفي للتدليل على أهميته بالحديث عن آلياته وتقنياته الإبداعية، فهي وسيلة فاعلة يعول عليها كاتب القصة في ترجمة الميول والطباع لشخصيات القصة، ونقل الأحداث وربطها ببعضها البعض من خلال الحبكة الفنية نوعيها (المفككة والمتماسكة) أو من خلال الاسترجاع، وكذلك تحقيق عنصر التشويق والذي يتأتى من خلال الاستباق الزمني للأحداث، هذا بخلاف تسريع الإيقاع الزمني للأحداث أو إبطائه، مما يؤكد ضرورة وجوده، وأنه لا غناء عنه في العمل القصصي، وهذا ما سوف يبرز من خلال البحث.

الكلمات المفتاحية: السرد، ديوان، الصادح، الباغم، ابن الهبارية، البيان، مفاخرة، الحيوان

Narration in the Divan (Al-Sadih and Al-Bagham by Ibn Al-Hbariya) Chapter on Statement and Animal Boasting as a Model Researcher:

Muhammad Ahmad Hamdi Abdul Hamid Awad
Department of Literature and Criticism, Faculty of Arabic Language, Al-Azhar University, Menoufia, Arab Republic of Egypt.
Email: mohamedawa.lan@azhar.eud.eg

Abstract:
The research aims to shed light on one of the pioneering works in the poetic story in ancient literature, specifically in the Abbasid era, which is the Diwan (Al-Sadih and Al-Bagham) by the poet (Ibn Al-Hibariya, who died in 509 AH), by explaining the importance of the Diwan and its general features. Arages through which (Ibn Al-Hbariya) imitates the book (Kalila wa Dimna), and his collection is divided into three chapters, And narration is one of the technical elements of the fictional work, and it is even the most prominent in it, because through it (the narrator) can convey the events, whether they are realistic, real or imaginary, in a creative linguistic way. abandon it, as it serves as its backbone as some might think, and it is enough to demonstrate its importance by talking about its mechanisms and creative techniques, It is an effective means that the writer of the story relies on in translating the tendencies and temperaments of the characters of the story, conveying events and linking them to each other through the two types of artistic plot (disjointed and coherent) or through recall, as well as achieving the element of suspense, which comes through the temporal anticipation of events, in addition to accelerating the rhythm The time period of the events or its slowing down, which confirms the necessity of its existence, and that it is indispensable in the fictional work, and this is what will emerge through the research.

keywords: Narration, Diwan, Al-Sadih, Al-Baghem, Ibn Al-Hbariya, Al-Bayan, Bragging, Animal.

المقدمة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على أشرف المرسلين، المبعوث رحمة للعالمين سيدنا محمد (ص) الهادي الآمين، وعلى آله وصحبه، ومن سار على نهجه، واتبع هديه، و سار على سنته إلى يوم الدين، وبعد،،،

فهذا البحث بعنوان: السرد في ديوان (الصادح والباغم لابن الهبارية) باب البيان ومفاخرة الحيوان نموذجا، وهو دراسة يراد منها إلقاء الضوء على أحد دواوين الشعر القديمة، والذي جاء حافلا بالقصص الشعري المتخيل، ثم دراسة السرد في أحد أبوابه، وهو باب البيان ومفاخرة الحيوان.

فالغرض من البحث التأكيد على قدم القصة الشعرية وأصالتها في أدبنا القديم، فليست القصة الشعرية حديثة العهد به، فقد عرفها الأدب العربي منذ العصر الجاهلي، ولازمته وتطورت معه، فمن يطالع الشعر الجاهلي متأنيا يجد أن العديد من قصائده تحمل ملامح للقصة ونماذج لها، وأقوى الشواهد على ذلك شعر الصعاليك الذي سجل حياتهم في العصر الجاهلي أبلغ تصوير، ولا نزعم أن القصة التي وردت في الشعر الجاهلي قصة فنية بمفهومها الحديث، فلم تظهر فيها القصة بمقوماتها تلك التي الذي تعارف عليها النقاد، ومع ذلك فقد توافرت فيها العديد من سمات وخصائص القصة الفنية، ومن أبرز الخصائص التي برزت فيها السرد أو القص الحكائي الذي سجل حضورا مميزا فيها، فلازمها منذ نشأتها، ولا غرابة في ذلك فالقصة الشعرية لا تستغني بأي حال عن السرد، فالسرد في أبسط تعريف له ما هو إلا نقل الحادثة من صورتها الواقعة إلى صورة لغوية.

واختيار السرد للدراسة في الشعر القديم من خلال هذا الديوان نتج من أسباب عدة في مقدمتها كون هذا الديوان مرآة تعكس طبيعية العقلية العربية قديما، وما شهدته من تطور و رقي لا سيما بعد التلاقي الحضاري مع الحضارة الفارسية، كما أن هذا الديوان لم يلق ما يستحقه من شهرة واهتمام، فقد ندرت

المصادر التي تحدثت عنه، أو أشارت إليه قديما وحديثا على السواء، وغير ذلك مما سيتم الإشارة إليه في تمهيد البحث.

وفيما يخص الدراسات السابقة لم أعثر –بعد استغراق البحث– على دراسة قائمة بدراسة السرد في هذا الديوان، أو تناولت مادته الشعرية من أي زاوية فنية، وما توصلت إليه كان بحثا بعنوان: "**أنماط تلقي كليلة ودمنة لدى العرب) للباحث: عادل العسري، كلية الآداب والعلوم الإنسانية مراكش المغرب،** وفيه لم يتعرض الباحث إلى الديوان بشكل منفصل مستقل، إنما كان حديثه عنه من باب الاستشهاد والتدليل.

واقتضت مادة الدراسة –السرد في القصة الشعرية– أن يكون **المنهج الوصفي التحليلي منهج للدراسة،** فهو منهج تظهر أهميته من خلال الإجابة على الأسئلة التي يتم طرحها عند دراسة ظاهرة ما، كما أنه بدوره لا يقف عند مجرد جمع البيانات، وإنما يتعدى ذلك إلى التشخيص والربط لهذه البيانات وتصنيفها.

خطة البحث:

جاء البحث في أربعة مباحث يسبقها مقدمة وتمهيد، ويعقبها خاتمة وثبت بالمصادر والمراجع، وبيانها كالتالي:

- المقدمة وفيها التعريف بطبيعة الدراسة، منهجها، والدراسات السابقة.
- التمهيد وفيه التعريف بالشاعر، ثم بيان القيمة الفنية للديوان.
- **المبحث الأول** : السرد (مفهومه ومدى حضوره بالديوان)
- **المبحث الثاني:** أنماط السرد
- **المبحث الثالث:** تقنيات السرد الفنية (الحبكة)
- **المبحث الرابع:** تقنيات السرد الزمنية
- الخاتمة وبها أهم النتائج
- ثبت بالمصادر والمراجع

التمهيد

تتعد أشكال النشاط الأدبي الذي عُني به الإنسان منذ القدم، والذي دائما ما يأتي موائما لحياة الإنسان وظروف بيئته، طبعا لها على اختلاف نظمها وأعرافها، يأتي مواكبا لحياة التنقل والترحال، كاشفا عن طبيعتها وأسرارها، وأيضا سجلا راصدا ومرجعا لطبيعة الحياة في الحضارة والاستقرار، وكيف لا؟! فلا يكاد الإنسان يعرف الاستقرار، ويشرع في بناء حاضره، والتخطيط لمستقبله إلا ويمضي معبرا عن طبيعة حياته بشتى أنواع التعبير المادية من خلال العمل كالبناء والتشييد، أو النشاط الفني كالنحت والرسم، أو من خلال التعبير الفني الأدبي، وهو أخطر أنواع التعبير وأهمها نظرا لدلالته المباشرة وارتباطه الوثيق بالعقلية، وما كانت عليه من تطور وازدهار، أو تراجع وانحدار.

فالنشاط الأدبي شعرا كان أو نثرا حظي بمكانة رفيعة ومنزلة سامية لدى الأمم منذ القدم، يكشف عن ذلك ما ورد من آثار عن الأمم القديمة كالهند والفرس واليونان وغيرهم، والعرب كسائر الأمم اهتموا به، بل زادت عنايتهم بالفن الأدبي عن غيرهم من الأمم، فعنوا به قديما قبل البعثة النبوية، وزادت عنايتهم به فيما تلاه من العصور، ولا عجب فالعرب بعد الإسلام صارت أمة لنبي كريم (ص) كانت معجزته الكبرى (القرآن الكريم) آية الله الخالدة الناطقة دائما وأبدا بفضل اللغة العربية وتفردها عن سائر اللغات، لذا شرع علماء العربية في بيان أسرار لغتهم وخصائصها على شتى المستويات، وكذلك التأصيل لها تنظيرا وتطبيقا، وبرز هذا الأمر في شتى العصور يأتي في مقدمتها العصر العباسي فهو بحق درة العصور الأدبية، وواسطة العقد بينها، فقد واتته ظروف ساعدت على تطور العقلية العربية في مقدمتها التواصل والانصهار بين العرب وبين الأمم الأخرى وعلى رأسها الحضارة الفارسية التي أذكت العقلية العربية، وساعدت على تطور فنونها.

وكان من ثمار هذا الاتصال والانصهار العديد من الأثار الأدبية المتعددة ومن بينها ديوان (الصادح والباغم) الذي أردا (ابن الهبارية) من خلاله محاكاة الأدب الفارسي في كتابهم ذائع الصيت (كليلة ودمنة) في القصص الاجتماعي الناقد للمجتمع والمتخيل على ألسنة الإنسان والحيوان، وهو من الآثار الأدبية التي لم تلقَ حظها من الدراسات الأدبية الحديثة والقديمة على السواء بالرغم من أهميته البالغة والتي يستمدها من أمور عدة تتمثل في:

- كونه مرآة تعكس طبيعة العصر العباسي وما شهده من صراعات وفتن.
- هذا الديوان يناظر (ابن الهبارية) من خلاله الأدب الفارسي في كتابه (كليلة ودمنة) للتأكيد على رقي العقلية العربية وتطورها.
- هذا الديوان مادة دسمة للدراسات الأدبية، ففيه بجانب القصة الشعرية مناظرة طريفة دقيقة نظّمها (ابن الهبارية) بين الفرس والهند، وكذلك مفاخرة بين الإنسان والحيوان، وعلى الرغم من ذلك لم يلق هذا الديوان حظه من الدراسات الأدبية الحديثة، فلم أجد دراسة شافية لهذا الديوان، أو تناولت إحدى ظواهره الفنية، وهذا الأمر زاد من تعلقي وكلفي بهذا الأثر القيم، ووقفت أمامه طويلا متحيرا من أي جانب أتناوله بالدرس، واهتديت في نهاية الأمر أن يكون تناولي إياه من خلال دراسة السرد في بابه الثاني وهو (باب البيان ومفاخرة الحيوان)، فهو غني بالمادة القصصية المتنوعة والتي ربطها (ابن الهبارية) ربطا دقيقا مشوقا معبرا عن طواعية الشعر العربي للقصص الإبداعي المتخيل.
- **التعريف بالشاعر:**

الشريف أبو يعلى محمد بن محمد بن صالح بن حمزة بن عيسى بن عبد الله بن داوود بن عبد الله بن عيسى بن موسى بن محمد بن علي بن عبد الله بن العباس العباسي. نظام الدين البغدادي، المعروف بابن الهبارية (٤١٤/٥٠٩هـ). شاعر هجاء. ولد في بغداد وأقام مدة بأصبهان، وفيها ملكشاه وزير نظام الملك.

ولـه مـع الـوزير أخبـار. وتـوفي فـي كرمـان. مـن كتبـه (الصـادح والبـاغم – ط) أراجيز في ألفي بيت على أسلوب كليلة ودمنة، و (نتائج الفطنة في نظم كليلة ودمنة – ط) و (فلك المعاني) و (ديوان شعر) أربعة أجزاء، قال الصفدي: غالبه سخف ومجون.[١]

القيمة الفنية للديوان:

ومن خلال ما توافر من المصادر الأدبية النقدية التي تحدثت عن الفن القصصي القديم لدى العرب جذوره وروافده وجدنا أن هذا الأثر الأدبي لم تتم الإشارة إليه فيها، وكان الحديث عن غيره من الأعمال، ولعل سبب إغفاله مرجعه عدم شهرته مقارنة بغيره من الأعمال القصصية، ولكن هناك وقفة مع آراء (محمد غنيمي هلال) في كتابه (النقد الأدبي الحديث)، ففي معرض حديثه عن الفن القصصي لدى العرب لم يذكر هذا الأثر، ولم يشر إليه على الرغم من محاكاته للأعمال القصصية في كتاب (كليلة ودمنة) الذي وقف عنده، وأوضح خصائصه وأهميته، ثم شرع في إبداء العديد من آرائه الخاصة حول المعوقات التي أدت إلى عدم ظهور هذا النشاط الأدبي لدى العرب فقال: (وقد يكون للبيئة العربية وفقرها في المناظر الطبيعية تأثير في بساطة الخيال وضحالته، مما يهبط بالفكر عن التعمق والتشخيص في خلق القصص والمسرحيات على نحو ما عند اليونان، على أن البيئة العربية لم تكن لها وحدة اجتماعية غير وحدة القبيلة مما يقعد بالخيال عن إدراك وحدة التماسك الاجتماعي وأثر الأحداث فيه، وهو أساس القصة الفنية الناضجة"[٢]، ثم عاد ليوضح أن السبب الرئيس لضعف الخيال وعدم التعمق في التشخيص مرجعه النظام الاجتماعي لدى العرب من خلال

١ – وفيات الأعيان ٤٥٣/٤ ، الأعلام ٢٣/٧ ، الوافي بالوفيات١١٧/١/١١٨.

٢ – النقد الأدبي الحديث د/ محمد غنيمي هلال صـ٤٩٨، نهضة مصر، القاهرة، ١٩٩٧م.

سيادة روح القبيلة للمجتمع آنذاك، فقال: "وقد يكون للروح القبلية التي عاش العرب في ظلها أثر في عدم التعمق في الخيال والتشخيص، وأن هذه الروح القبلية تدفع إلى الاعتداد بالحقائق المأثورة والحوادث المروية والوقوف عندها بوصفها عماد ما يفاخرون به من حسب فيما يخص الفرد والقبيلة تجاه الأفراد والقبائل الأخرى"([1])، ولكن بمطالعة ديوان (الصادح والباغم) يجد القارئ أن (ابن الهبارية) وهو يحاكي قصص (كليلة ودمنة) لم يقعد به خياله –كما اعتقد (د/محمد غنيمي هلال)– عن الإبداع في هذا الفن القصصي والبراعة في توظيف التشخيص فيه، فما وقفت التقاليد والأعراف الاجتماعية حائلا في وجه (ابن الهبارية) للإبداع في هذا الفن، وما كانت الطبيعة للبيئة العربية سببا أو مدعاة لبساطة الخيال وضحالته، بل يجد القارئ للديوان أن (ابن الهبارية) حلق بخياله الجامح، ورسم عالما مغايرا مختلفا عن نظيره الذي يحيا فيه، فأبدع وأجاد.

١ – السابق صـ٤٩٩.

المبحث الأول: السرد (مفهومه ومدى حضوره بالديوان)

أولا: مفهوم السرد

لغة: جاء في لسان العرب أن: "السرد تقدمة شيء إلى شيء، تأتي به متسقا بعضه في إثر بعض متتابعا، سرد الحديث ونحوه يسرده سرد إذا تابعه، وفلان يسرد الحديث سردا إذا كان جيد السياق له، وفي صفة كلامه صلى الله عليه وسلم: لم يكن يسرد الحديث سردا أي يتابعه ويستعجل فيه، والسرد: المتتابع، وسرد فلان الصوم إذا والاه وتابعه، وسرد النعل وغيرها خرزها، وثقب الجلد بالمِسرد، وسرد الدرع إذا شك طرفي كل حلقتين وسمّرهم، ودرع مسرودة، ولبوس مسرّد، ومن المجاز جاؤوا عليهم السرد وهو الحلق"[١].

اصطلاحا: تعددت التعريفات والمصطلحات للسرد وما يتعلق به، فقيل أن السرد خطاب معلق حيث يداخل زمن الدال في تعارض مع الوصف، السرد خطاب غير منجز، قانون السرد هو كل ما يخضع لمنطق الحكي والقص الأدبي، والسارد هو الشخص الذي يصنع الصنع القصة، وليس هو الكاتب بالضرورة في التقليد القصصي الأدبي، والسارد وسيط بين الأحداث ومتلقيها، وسارد الرواية وسيط فني يلازم ضمير المتكلم في الغالب، والسرد: الطريقة التي تروى بها القصة والخرافة في الغالب، وهي نمط خطاب متميز"[٢]، فهو: "هو الكيفية التي تروى بها القصة، وما تخضع له من مؤثرات، بعضها متعلق بالراوي والمروي له، وبعضها الآخر متعلق بالقصة ذاتها"[٣].

---

١ – لسان العرب لابن منظور، (مادة سرد) ٢١١/٣ دار صادر، بيروت، ١٩٩٤.

٢ معجم المصطلحات الأدبية د/سعيد علوش،صـ١١٠/١١، دار الكتاب اللبناني، بيروت، الطبعة الأولى ١٩٨٥م.

٣ بنية النص السردي، د/ حميد لحمداني صـ٤٥، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوريع، بيروت الطبعة الأولى١٩٩١م

ويقوم السرد عامة على دعامتين أساسيتين: أولاهما: أن يحتوي على قصة ما تضم أحداثا معينة، ثانيتهما: أن يعين الطريقة التي تحكى بها تلك القصة، وتسمى هذه الطريقة سردا ذلك أن قصة واحدة يمكن أن تحكى بطرق متعددة، ولهذا فإن السرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي، إن كون الحكي هو بالضرورة قصة محكية يفترض وجود شخص يحكي، وشخص يُحكى له، أي وجود تواصل بين طرف أول يدعى (راويا)، وطرف ثان يدعى (مرويا له أو قارئا)، وإن القصة لا تتحدد فقط بمضمونها، ولكن أيضا بالشكل أو الطريقة التي يقدم بها ذلك المضمون"[١]، "إن السردية تبحث في مكونات البنية السردية للخطاب راوٍ، ومروي، ومروي له، ولما كانت بنية الخطاب السردي نسيجا قواماه تقابل تلك المكونات، أمكن التأكيد أن السردية هي العلم الذي يُعنى بمظاهر الخطاب المروي أسلوبا وبناء ودلالة"[٢] .

وقد يعتقد البعض أن السرد أو الحكي أمر هين ينقل فيها (الراوي) الحادثة نقلا مجردا مستعينا بالأفعال، ولكن الأمر بخلاف ذلك، "فالسرد الفني لا يكتفي بالأفعال، كما يحدث في كتابة التاريخ، بل نلاحظ دائما أن السرد الفني يستخدم العنصر النفسي الذي يصور به هذه الأفعال، وهذا من شأنه أن يسكب السرد حيوية، ويجعله لذاك فنيا"[٣].

١ – السابق صـ٤٦.

٢ – السردية العربية، د/عبدالله إبراهيم صـ٩،الطبعة الأولى ١٩٩٢م.

٣ – الأدب وفنونه دراسة ونقد، د/عزالدين إسماعيل صـ١٩٥، دار الفكر العربي، القاهرة، ٢٠١٣م. "بتصرف"

ثانيا: حضور السرد بالديوان

إن قارئ (ديوان الصادح والباغم) يدرك جيدا حضور السرد ودوره الفاعل في التكوين القصصي الذي اعتمد عليه (ابن الهبارية)، فجعل من ديوانه مجموعة قصصية متجانسة فيما بينها، يجمعها السرد بنوعيه الذاتي والموضوعي، وتكفي مطالع القصائد (القصص المتخيلة) للتدليل على حضور السرد المؤثر فيها، فقد أراد (ابن الهبارية) أن يستميل القارئ ويجذب انتباهه من بادئ الأمر، فلا يترك بين قصص ديوانه فجوة أو تباعد يتسلل منها إلى القارئ الملل والسأم، فعمد على تملك القارئ من بادئ الأمر من القصة الافتتاحية التي بدأها بالفعل (حدثني) محققا به عنصر التشويق من خلال وجود حدث (مروٍ)، ومتحدِّث (مُشاهِد الحدث، أو مشارِك فيه) ومتحدَّث إليه (متلقي أول وناقل للحدث)، كما يحمل الفعل (حدثني) إيذانا بالبدء والشروع في القص والحكي يقول:

حَدَّثَنِي شَيْخٌ مِنَ الأَعْرَاب أَعْرِفُهُ بِالصَّدْقِ فِي الخِطَاب[1]

ثم استرسل بعدها في السرد لموقف الراوي الذي يمثل (الشخصية الرئيسة)، ومشيرا إلى الحدث الأبرز الذي تدور في إطاره قصص الباب وهو (المفاخرة بين الإنسان والحيوان)، وجدير بالذكر أن عدد قصص هذا الباب بلغ ست عشرة قصة، لم يبدأ (الراوي) أي واحدة منها بالفعل (حدَّث) الذي استهل به قصته الافتتاحية، فعدل عن الاستعانة به، وابتدأ قصصه التالية بأفعال أخرى أتى في مقدمتها الفعل (قال أو قلت) وهو الغالب الأعم في معظم القصص، كما في القصة التالية للقصة الافتتاحية وهي قصة (التاجر)، ومطلعها:

١ – ديوان الصادح والباغم لابن الهبارية صـ٣٠ ، شرح الشيخ/ عزت العطار، القاهرة ١٣٥٥هـ/ ١٩٣٦م.

قُلْتُ وَمَنْ ذَاكَ فَقَالَ تَاجِر ذُو ثَرْوَةٍ كَانَتْ لَهُ جَوَاهِرْ[١]

وكذلك الأمر في القصة التي تليها وهي قصة (امرأة الراعي) فمطلعها:

فَقال كَان للخَلِيطِ رَاعِ بِرَعْيِهِ مُوفّق المَسَاعِي[٢]

أو لا هذا ولا ذاك، بل يشرع في سرد الأحداث مباشرة كما فعل في قصة (زوجة البيطار) ومطلعها:

فَيَغْتَدِي كَزَوْجَةِ البِيطَارِ إِذْ كَلِفَتْ بِالتّاجِرِ المِكْثَارِ

كَانَ صَدِيقَ زَوْجِهَا فَزَارَهُ فَأَبْصَرَتْهُ فَاشْتَهَتْ جِوَارَه[٣]

أو من خلال الإشارة إلى شخصية البطل في القصة، كما في قصة (الظليم)، والتي بدأها بقوله:

وَهُوَ ظَلِيمٌ كَانَ بِاليَمَامَه حَدِيثُهُ بَاقٍ إِلَى يَوْمِ القِيَامَه

خَلَّى سَفَاها بَيْضَهُ وَحَضَنَا بَيْضَ القَطَاةِ إِذْ رَآهُ حَسَنَا[٤]

وعلى هذا المنوال يمضي (ابن الهبارية) في سرد قصصه بطريقة جذابة مشوقة، لا يكاد القارئ ينتهي من قراءة قصة حتى تسلمه إلى أخرى تالية لها، تتنوع الشخصيات وتختلف فيما بينها، ولكن هذه القصص تدور جميعها في فلك الإطار العام الذي حدده، وجعله ملما لشتاتها وهو (المفاخرة بين الإنسان والحيوان)، ولا يجد القارئ اضطرابا أو خللا، على الرغم من اختلاف المضمون القصصي وتنوعه، فكانت القصص متجانسة فيما بينها، ويرجع السبب في ذلك –بجانب براعة الشاعر– إلى البداية والنهاية لكل قصة، وبداية القصة ونهايتها لا تتماز على حدة بالنظرة المجردة إليها في القصة المفردة، وإنما تتميز بالنظر

١ – الديوان صـ٣٥.

٢ – السابق صـ٣٥.

٣ – السابق صـ٤٠.

٤ – السابق صـ٦٣.

إليها في مجموعها، وفي موضعها من الباب محققة بجانب التشويق أمرا لا يقل أهمية عنه في الأهمية وهو الترابط القصصي.

فالترابط القصصي في الديوان يظهر من خلال ربط نهاية القصة بمقدمة القصة التي تليها، وهو في حقيقة الأمر أمر لا مندوحة لـ(ابن الهبارية) في العدول عنه أو تركه، إنما هو مفروض عليه فرضا حتى يتم ديوانه بصورة مترابطة متماسكة، وسبب ذلك كثرة الأحداث وتعددها، وتنوع القصص، فقد ضمن (ابن الهبارية) ديوانه العديد من القصص، وقام بوضع عنوانا للبعض منها، ولكن هناك الكثير من القصص التضمينية التي لم يفردها بالحديث، أو يعنون لها، فقد ضمن قصصه الرئيسة قصصا أخرى تضمينية، كما في قصة: (الطاووس مع البوم)، وقصة (البقال)، فالتداخل القصصي أو التضمين الحكائي كان محاولة من(ابن الهبارية) للسير على خطى القصة في كتاب (كليلة ودمنة)، ففيه كان التوظيف للاستشهاد القصصي باعتباره آلية من الآليات التي يعتمد عليها الإنسان –بوجه عام– للتأييد والدعم، ولإثبات صحة الرأي، والقصص الخيالي (الغرائبي) لا يخلو من هذا الاستشهاد القصصي، وأشهر النماذج على ذلك كتاب (كليلة ودمنة) الذي يحاكيه ديوان (ابن الهبارية) في ديوانه، ولكن أهم ما يميز الاستشهاد القصصي لديه هو دمج نهاية القصة ببداية التي تليها، وقد أجاد توظيفه لتحقيق الترابط القصصي.

فحرصا على ألا ينفرط عقد القصص، ويتشتت القارئ فيما بينها، قام بتوظيف البداية والنهاية ليجعل كل قصة في مكانها بمثابة الحلقة التي ترتبط بواحدة سابقة، وتسلمك لأخرى لاحقة، وهكذا تدور الأحداث وتتشعب، وتتعدد المشاهد وتتطور، فهو ينهي قصته الافتتاحية بكونه وحيد شريد محاط بالأعداء (الوحوش الضارية) لا يقوى على مواجهتهم بمفرده إلا إذا أعمل العقل ودبر الحيلة، فإن غلبته الحميّة وانصاع لها كان مصيره الندم كمصير (التاجر) في القصة الثانية، فلابد من التعقل وإعمال الحيلة كـ(امرأة الراعي) في القصة الثالثة،

و(عامر ومارح) في القصة الرابعة التي اختتمها بأن الشجاعة وحدها قد تورد الهلاك كمصير البطل في قصة (جابر) التالية لها، ومن التعقل أيضا إدراك حقيقة الطبع وعدم الانخداع بمظاهر الأشياء كما حدث في القصص التالية، وهكذا الأمر في القصص جميعها التي اختتمها جميعها بقصة (العدلين) بعد أن انتصر للإنسان في مواجهة الطير والحيوان مؤكدا أفضليته على سائر المخلوقات، وجاءت هذه القصة لتؤكد أن (الراوي) على الرغم من اقتناعه بوجود صفات سيئة، أو وجوه للنقص لدى البعض من بني الإنسان إلا أن هذا لا يمنعه من نصرته، والانحياز له، كما فعل (القاضي العدل) الذي نصر خصمه، فهو وإن كان منافسا إياه وعدوا له، إلا أنه بنصرته إياه إنما ينتصر لمهنته، لا لشخص خصمه، ويظهر هذا من خلال قوله:

وَقَالَ ذَاكَ العَدْلُ مَا نَصَرْتُكَا حُبـًّا وَلَا بِصَالِحٍ قَصَدتُكَـــا
وَإِنَّنِي كَمَـــا مَضَى أُعَانِدُكَ وَبِالبَلَاءِ إِنْ قَدِرتُ قَاصِـــــدُكَ
لَكِنَّنِـي إِذَا نَصَـرْتُ جِنْسِـي وَصَنْعَتِي فَقَدْ نَصَرْتُ نَفْسِي[١]

وكذلك الإنسان ينتصر لبني جنسه، هكذا تتجلى براعة (ابن الهبارية) في قصصه الشعري من البداية المشوقة، ثم الصراع الذي حدد معالمه من خلال الأفضلية التي يحاول الطير والحيوان أن ينازع فيها الإنسان، فأطراف الصراع متمثلة في الإنسان في جانب، والطير والحيوان على الجانب الآخر، ثم النهاية التي ختم بها الباب.

١ – السابق صـ٧٧.

المبحث الثاني:

أنماط السرد

قد نص (توماتشفسكي) على وجود نمطين للحكي: نمط السرد الموضوعي، ونمط السرد الذاتي، ففي النمط الموضوعي يكون الكاتب مطلعا على كل شيء، حتى الأفكار السرية للأبطال، أما النمط الذاتي ففيه يكون تتابع الحكي من خلال عيني الراوي، أو (طرف مستمع) متوفر على التفسير لكل خبر"[١]، وأيد د/حميد لحمداني ذلك، وفرق بين النمط الذاتي والموضوع من خلال دور الراوي ومساحته في العمل الفني، فهناك كاتب للعمل القصصي وراوٍ له، وإذا اقتصر دور الراوي على نقل ووصف الأحداث وتقديمها إلى القارئ والمشاهد كما هي بلا تدخل منه بتفسير أو تعليل، فهذا هو الراوي المحايد الذي يطبع السرد بالطابع الموضوعي، أما إذا تغير دور الراوي في السرد، وصار العدسة التي ترى الحدث، وتعلله وتفسره فارضا عليه تأويلاته الخاصة واعتقادتها الذاتية، فليس هذا راويا محايدا، إنما هو الراوي المشارك، يقول: "ففي السرد الموضوعي يكون الراوي المحايد الذي لا يتدخل ليفسر الاحداث، وإنما يصفها وصفا محايدا كما يراها، أو كما يستنبطها في أذهان الأبطال ولهذا يسمى السرد موضوعيا؛ لأنه يترك الحرية للقارئ ليفسر ما يحكى ويؤوله، وفي الحالة الثانية لا تقدم الأحداث إلا من زاوية نظر الراوي، فهو يخبر بها، ويعطيها تأويلا معينا يفرضه على القارئ، ويدعوه إلى الاعتقاد به"[٢].

فهذان نمطان رئيسان للسرد تقدم من خلالهما الأعمال القصصية كلاهما لديه ما يميزه من ناحية، أو ما قد يفرضه ويرجحه على الآخر من ناحية أخرى،

---

١ – نظرية المنهج الشكلي (نصوص الشكلانيين الروس) ترجمة إبراهيم الخطيب صـ١٨٩، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، الطبعة الأولى "بتصرف"

٢ – بنية النص السردي صـ٤٧

وعلى الرغم من التباين الواضح بين النمطين إلا أنهما قد يتقاربان ويتكاتفان معا في العمل القصصي، فينتج نمط سردي ثالث ذاتي موضوعي، وقد أشار إليه (توماتشفسكي) بقوله: "ويمكن للنظامين أيضا أن يختلطا، ففي السرد الموضوعي يتتبع الراوي عادة مصير شخصية معينة فنعرف بطريقة متتابعة ما فعلته أو عرفته هذه الشخصية فيما بعد، ينقل انتباهنا من هذه الشخصية إلى أخرى، ومن جديد نتعرف عليه بطريقة متتابعة على ما فعلته أو سمعته هذه الشخصية، هكذا يكون البطل هو الخيط المرشد للسرد، بمعنى أن يكون البطل راويه، ففي بعض الأحيان تكون وضعية الراوي كخيط مرشد للسرد، كافية لتحديد بناء العمل بكامله"[١].

ويظهر من خلال مطالعة الديوان أن (ابن الهبارية) نوَّع في سرده، فلم يعتمد على نمط محدد في سرده، فتارة يعتمد على النمط الموضوعي، وأخرى يعتمد على النمط الذاتي، ولعل سبب تنوع نمط السرد مرجعه المحتوى القصصي الذي يقدمه الراوي، وأيضا مدى حضوره في المحتوى القصصي، ففي النمط الموضوعي يكون الراوي للحدث ليس بطل القصة، وليس من شخصياتها، إنما هو الراوي الخارجي، أما النمط الذاتي فيكون فيه الراوي بطل القصة أو شخصية من شخصياتها.

فالنمط الذاتي المتمثل في السرد على لسان بطل القصة أو شخصية من شخصياتها الرئيسة كما سبق، وفيه يسود سرد الأحداث بضمير المتكلم في مواجهة السرد الموضوعي الذي يقدم في الغالب من خلال ضمير الغائب، والسرد الذاتي كان حاضرا في قصص الديوان في باب(البيان ومفاخرة الحيوان) في بعض القصص للتعبير عن مواقف خاصة لأبطال القصص، أو لإحدى

١ – نظرية المنهج الشكلي صـ١٩٠.

شخصياتها، ولكن حضوره في المجمل كان أقل من النمط الموضوعي، ومن القصص التي برز فيها النمط الذاتي القصة الافتتاحية، وكان السرد الذاتي فيها على لسان الشيخ متحدثا عن حاله، وما آل إليه، وكيفية ظهوره في المشهد، ومواجهته سائر الطيور والحيوانات، وكذلك ظهر النمط الذاتي في قصة (الطاووس والبوم) وهذه المرة على لسان كلا من الطاووس والبوم في سردهما للمواقف الخاصة التي مرت بهما بطريقة مشوقة يسودها ضمير المتكلم.

أما النمط الموضوعي أو (المنولوج الداخلي)[1]، فكان الأكثر شيوعا وتوظيفا بقصص الباب، و لا غرابة في ذلك فمن خلاله يعرض (الراوي) أفكار الشخصية وانطباعاتها أو مدركاتها دون وساطة منه، والشخصيات التي أظهرها (الراوي) في هذا النمط وعرض لانطباعتها ودفائن نفسها كثيرة، ولكننا سنكتفي للتدليل على ذلك من خلال شخصيتين تمثلهما امرأتان في قصتين مختلفتين، الأولى شخصية (امرأة الراعي) في قصة (امرأة الراعي)، والثانية شخصية (زوجة البيطار) في قصة (زوجة البيطار)، شخصيتان الأولى (امرأة الراعي) والتي أعطى للقارئ تصورا لها وانطباعا عنها بالدهاء والمكر، فهي تخدع زوجها فتخونه مع عشيق لها، ثم تحتال بأبرع الحيل لتخفي الأمر عليه وتجعله متمسكا بها، أما الشخصية الثانية (امرأة البيطار) فأعطى للقارئ انطباعا عنها بسذاجتها، وقلة تفكيرها، وضعف حيلتها، فغلبها الوهم عندما باعت كائنا موجودا وهو زواجها بالبيطار، تبغي المأمول المفقود وهو الارتباط بالتاجر الشاب الغني، فخسرت الموجود، ولم تحظ بالمأمول المفقود، هاتان الشخصيتان يجمعهما شيء مشترك هو التعلق بالآخر شخص غير الزوج، ويفترقان في كيفية الاحتيال عليه،

١ – مصطلح دارج بين الكتاب وهو: سرد تلتزم به كتابات روائية، للكشف عما يدور في نفوس شخوصها، خارج منطق التراتبات، مستغلا في ذلك الوعي والمناجاة. (معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، د/سعيد علوش صـ٢٩٦)

وظهر هذا الأمر من خلال سرد (الراوي) للأحداث، فشخصية (امرأة الراعي) في قصة (امرأة الراعي) وَسَمها لدى القارئ بطابع المكر والدّهاء، فقد احتالت على زوجها، واستغلت غيابه عن البيت، فلقيت عشيقها، وقدمت له الناقة التي خلفها زوجها في بيته، فشرب من لبنها، ثم نحرها وتناول من شهي لحومها، وعند عودة زوجها خدعته زوجته، وادعت أن جماعة من الفرسان استغلوا غيابه، ولم يرعوا للبيت حرمة، فنحروها، وتناولوا لحومها، ثم انصرفوا، وعللت عدم مقاومتهم لها بضعفها ومرضها، فقالت:

وَهَا أَنَا مَرِيضَةٌ مَا أَسْتَقِلْ وَلَا أَظُنُّ أَنَّنِي قَطُّ أُبَلْ(١)

وإمعان في المكر أرادت السيطرة على غضب زوجها، ولتصرفه عن التفكير في شأن الخيل والفرسان قامت بخصامه ولومه لتركها وحيدة بمفردها، ثم هي تطلب الانفصال والطلاق يقول:

وَسَأَلَتْهُ البَـتَّ وَالطَّلَاقَا وَطَلَبَـتْ ذَاكَ فَمَـا أَطَـاقَـا

وَأَكْثَرَتْ خِصَامَهُ وَعَذْلَهْ لَا خَيْرَ فِي المَرِ يُضَيِّعُ أَهْلَهْ(٢)

فيتأثر الزوج بمقالة زوجته، ويتبدل موقفه من الغضب لنحر الناقة إلى اللين، فشق عليه ما طالبته به من الطلاق، وصغرت ناقته لديه، فإذا به يعتذر إليها، ويستعطفها جاهدا كي ترضى عنه، يقول:

وَجَدَّ فِي اسْتِعْطَافِهَا بِجُهْدِهْ مُعْتَذِرًا عَنْ بُعْدِهِ بِوِرْدِهْ(٣)

وأيضا نجح (ابن الهبارية) في رسم أبعاد الشخصية الثانية وهي شخصية (امرأة البيطار) في قصة (زوجة البيطار)، فأعطى للقارئ انطباعا عنها بغفلتها،

١ – الديوان صـ٣٦.

٢ – السابق صـ٣٦.

٣ – السابق صـ٣٦.

وقلة إدراكها، وضعف حيلتها، عندما هامت بالتاجر الشاب الغني، وفضلت الارتباط به على زوجها الشيخ الكبير السن المعدم، يقول:

قَالَتْ فَتَى مَا إِنْ بَدَا عذَارُهُ صُورَتُهُ يُزَيِّنُهَا يَسَارُهْ

وَبَعْلِيَ البَائِس شَيْخٌ مُعْدَمُ زَوْجَتُهُ شَقِيَّةٌ لَا تَنْعَمُ[١]

فطلبت الخلع من زوجها والانفصال عنه، يقول على لسانها:

فَسَأَلَتْهُ الخَلْعَ بِالصَّدَاقِ وَرَجَتْ الرَّاحَةَ بِالفِرَاقِ[٢]

وظنت أن أمرها قد نجح بالخلع والانفصال عن زوجها، ولكن أمرها لم يستقم، فلم يتحقق مرادها، بل اشتدت معاناتها إذ رفض التاجر الارتباط بها، فعندما راسلته طالبة منه الارتباط بها، ردَّ على رسالتها باتهامها بالفجور وعدم العفة فقال:

لَوْ كُنَتِ ذَات كَـــرَمٍ وَعِفَّهْ مَا كُنْتِ بِالصُّحْبَةِ مُسْتَخِفَّهْ

أَضَعْتِ حَقَّ الشَّيْخِ وَالأَوْلَادْ وَحُرْمَةَ الصَّحْبِ وَالوَدَادْ[٣]

فأرادت الصلح مع زوجها البيطار والعودة إليه مرة ثانية، لكنه رفضها لسوء قولها، وقبيح فعلها ، فختم الراوي خاتما قصتها بقوله:

فَمَكَثَتْ حائِرَةً مُذْبَذَة بِهَمِّهَا بَيْنَهُمَا مُعَذَّبَهْ[٤]

لذا كان (ابن الهبارية) بارعا في رسمه أبعاد الشخصية، موفّقا في نقل انطباعاتها ومكونات نفسها إلى القارئ في سرده لأحداث القصة.

---

١ – السابق صـ٤٠.

٢ – السابق صـ٤٠.

٣ – السابق صـ٤٠.

٤ – السابق صـ٤٠.

المبحث الثالث

تقنيات السرد الفنية (الحبكة)

مما لا شك فيه أن مؤلف القصة له مطلق الحرية في اختيار التقنية التي يعتمد عليها في سرده أحداث قصته، فجمال الفن القصصي يتجلى للقارئ ليس فقط من خلال المحتوى الذي يقدمه المؤلف، ولكن هناك ما هو قسيم للمحتوى في الأهمية وهو طريقة العرض أو السرد القصصي، فهناك مستهدف لكاتب القصة وهو امتاع القارئ بالمضمون القصصي، وجذبه وتشويقه لما هو بصدد عرضه، ومن ثم يستطيع المؤلف التأثير فيه، وتتعدد تقنيات السرد وآلياته، فلا يفرض المحتوى القصصي على الكاتب –في الغالب– تقنية بعينها بل يختار ما يشاء لسرد قصته.

الحبكة

من خلال دراسة ديوان (الصادح و الباغم) يجد القارئ تنوعا في آليات السرد التي حملت المحتوى القصصي للقارئ والمستمع، وفي مقدمة التقنيات التي اعتمد عليها (ابن الهبارية) في ديوانه تأتي الحبكة التي عول عليها كثيرا، وهي ليست بغريبة على الفن القصصي فهي أصيلة فيه، والحبكة الفنية تعددت التعريفات التي تكشف عن طبيعتها ومدلولها في العمل الأدبي، فهي: "خطة أو رسم تخطيطي لتحقيق غرض معين، وتشير في الأدب إلى ترتيب الأحداث للوصول إلى تأثير مقصود، والحبكة هي سلسلة من الأفعال التي تصمم بعناية وتتشابك صلاتها وتتقدم عبر صراع قوي بين الأضداد إلى ذروة وانفراج"[١].

١ – معجم المصطلحات إبراهيم فتحي صـ١٥٣، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، تونس، الطبعة الأولى ١٩٨٦م.

وقيل أن الحبكة أو العقدة يقصد بها: "تتابع حوادث تفضي إلى ديباجة قصصية، تخضع لصراع ما، وتعمل على شد القارئ المتوهم إليها"[١].

وقسمت إحدى الدراسات الحديثة القصة من حيث تركيب الحبكة بها إلى قصة ذات الحبكة المتماسكة، "وفيها تكون الأحداث مترابطة متفاعلة يسلمك كل حدث لآخر حتى يتأزم الموقف، ثم يأتي الحل في نهاية الأمر، كل حدث مرتبط بما يليه بلا تفكك أو انفصال حتى تبلغ القصة ذروتها ثم الختام في نهايتها، وهناك نوع آخر من القصة وهي القصة ذات الحبكة المفككة وفيها تُبنى القصة على سلسلة من الحوادث أو المواقف المنفصلة التي لا يربط بينها سوى الشخصية، أو البيئة الزمانية أو المكانية"[٢].

والحديث عن الحبكة في ديوان (الصادح والباغم) يستدعي أولا التأكيد على أمر يتعلق بالإطار العام لمضمون الدراسة (باب البيان ومفاخرة الحيوان) وهو أن (ابن الهبارية) في قصته الرئيسة المتخيلة القائمة على المفاخرة بين الإنسان والحيوان قد ضمنها قصصا أخرى فرعية منبثقة من قصته الأولى، متسلسلة فيما بينها –البعض منها يتضمن قصصا فرعية– تنتهي واحدة لتبدأ الأخرى، وهكذا الأمر إلى نهاية القصة الأخيرة وعنوانها (قصة العدلين) التي يختم بها قصته الأم والتي أنهاها وحسمها بالحكم بالأفضلية للإنسان على الحيوان، وهذا الزخم القصصي يفرض على الشاعر التنوع في آليات السرد، فلا شك أن الاعتماد على نمط واحد ثابت لآلية بعينها قد يصيب القارئ بالسأم والملل، لذا حاول (ابن الهبارية) جاهدا أن ينوّع بينها، حتى الحبكة نفسها التي

١ – معجم المصطلحات سعد علوش صـ٦٤، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى ١٩٨٥م.

٢ – مدخل إلى تحليل النص الأدبي، د/ عبد القادر بو شريفة صـ١٢٨/١٢٩، دار الفكر، عمان، الطبعة الرابعة ٢٠٠٨م. "بتصرف".

عوّل عليها كثيرا لم يسر فيها على نمط ثابت، فظهرت عنده الحبكة المفككة، كما ظهرت الحبكة المتماسكة.

أولا: الحبكة المفككة

الحبكة المفككة التي تبنى على سلسلة من الحوادث المنفصلة –التي يحركها الصراع سواء كان خارجيا أو داخليا لكنه أصيل في العمل الأدبي– كانت حاضرة متمثلة في القصة الأم وهي (باب البيان ومفاخرة الحيوان) والتي بدأت بحديث شيخ من الأعراب (راوي القصة) حاكيا عن عودته إلى أهله من سفره، فإذا به قد ضل الطريق ليلا، فلم يهتدِ في ظلامه الدامس إلى طريق العودة، ثم صار عالقا في دروب الصحراء وفيافيها لا يدري ما يفعل، أمسى فريسة الأوهام، تضطرب فرائسه لما قد يسمع أو يبصر، وتذهب به الظنون إلى متخيل يروع ويفزع، يضر ولا ينفع، يتبع النجم آملا الوصول إلى طريق النجاة، فانتهى به سيره إلى واحة في الصحراء ردت إليه شيئا من السكينة والأمان، فصعد إحدى نخلها قاصدا المبيت عليها إلى أن ينقشع ظلام الليل، لعل نور الصباح يحمل له طوق النجاة، لكنه تفاجأ بأن مبيته الذي توسم فيه الأمن تحول إلى مصدر خطر له عندما قصدته وحوش البرية وطيور فيافيها للارتواء من ماء عينه، وفي مقدمتهم طائر العنقاء الذي أخبر الشيخ (الراوي) فيما بعد عن كراهيته الشديدة لبني الإنسان، عندما انطلق متحدثا بعيوبهم ومساوئ أفعالهم، والطيور والوحوش حوله لا تعارضه إنما هي تصدق قوله، وتشاركه رأيه، فأخذت الحمية الشيخ، فهمَّ للدفاع عن نفسه، والانتصاف لبني جنسه، لكنه تمهل فلا يقوى على مواجهتهم والسلامة من إيذائهم، لاسيما وأن عددهم عديد، وهو فرد وحيد، فمواجهتهم بهذه الحالة مدعاة الموت والهلاك، لذا عليه التسلح، ولا سلاح أمضى له من العقل، فهو السلاح الماضي للإنسان، وبه قد تميز على الحيوان، فتسلل متخفيا إلى العين، ولم يبن من جسمه سوى رأسه، ونادى بصوت يخالف صوت الإنسان على أنه أحد (الجان) أتاهم محذرا من التعرض له بسوء،

أو إلحاق الضرر به، فخلفه من جيوش الجن ما ينصره ويذود عنه، أتاهم مدافعا عن بني الإنسان محاميا عنهم، داعيا إياهم إلى المناظرة، فاختلفت الحيوانات فيما بينها من يناظر هذا الجان ويتصدى له، وفي نهاية الأمر تصدى له (العنقاء)، ودارات بينها مناظرة قوية مدعومة بالشواهد والأدلة، والتي انتهت بالأفضلية للإنسان على سائر الحيوان.

من بداية الأحداث تولد الصراع وهو: "المادة التي تنبى منها الحبكة"[1]، ورسم (ابن الهبارية) ملامحه من خلال الأفضلية التي ينازعها الطيرُ والحيوان الإنسانَ، وقد يتبادر إلى الأذهان أن الأمر محسوم بأفضلية الإنسان، إلا أن الشاعر استطاع بتلك المقدمة المشوقة التي أطال فيها الحديث على لسان (العنقاء) بذكر المآخذ على الإنسان، ومشاركة سائر الطيور والوحوش لها الرأي أن يجعل الأمر متعادلا بين الإنسان والحيوان، فإذا كان الإنسان الذي حباه الله بالعقل، وسخر له الكون بما فيه يعيث في الأرض فسادا، يضيع ما فضله الله به، ويدمر ما سخره الله له، فأية أفضلية تكون له؟!

وفي ظل أحداث القصة المتفرقة والمتشعبة كان الصراع بنوعيه حاضرا وقائما، صراع داخلي وهو التحدي الذي تضطر الشخصية لمواجهته وكان متمثلا في صراع الشيخ مع نفسه أيتصدى للوحوش وللعنقاء ويدافع عن نفسه وبني جنسه، أم يؤثر السلامة، ويترك راغما الدفاع والمواجهة؟ ثم ما لبث أن تحول هذا الصراع من الإطار الداخلي إلى الإطار الخارجي من خلال التصادم مع الآخر والتنازع معه عندما تحلى الشيخ بالشجاعة، وقرر مواجهة الحيوانات وإثبات أفضلية الإنسان، ولولا هذا الصراع لما كان للحبكة دور فاعل مؤثر في عملية

١ – معجم المصطلحات الأدبي لإبراهيم فتحي صـ٢٢٢.

السرد، بل إن الصراع نفسه كان بمثابة الرباط الدقيق الذي يجمع شتات الأحداث المتفرقة.

ولم تكن هذه القصة الرئيسة وحدها مسرودة من خلال الحبكة المفككة، فقد برزت الحبكة المفككة أيضا من خلال قصة (الطاووس مع البوم)، فهذه القصة لم تقم على حدث منفرد أو حادثة واحدة، ولكنها تضمنت العديد من الأحداث كان الرباط الأوحد فيما بينها الشخصيات والتي تعددت أيضا بداخلها، وتحكي القصة عن طاووس وقع أسيرا في شباك الصياد، وحيد يبغي أنيسا وجليسا، فجاءه أنيس غير مرغوب وهو البوم الذي حكى له عما حل به من ضرر، والسبب في ذلك طاووس آخر نزل عنده ضيفا، فاسترعى انتباه الطاووس الأول، وأصبح شغوفا لمعرفة ما حل بالبوم، فحكى له عن استضافته لطاووس غريب في بيته، وكان رافضا في بادئ الأمر أن ينزله ضيفا عنده، ولكنه قبل في نهاية الأمر، ثم أخذ يحكي عما حل به إلى أن وصل إلى بيت البوم، فأخبره أنه كان في وكره ينعم بالسعادة مع زوجته وفراخه حتى لاحت له أنثى من الحمام أعجب بها، فسار خلفها حتى رجعت وكرها، ثم أخبرت بذلك زوجها، فتملكه الغيظ وقرر الانتقام منه، فأتاه في جماعة من قومه فشوهوه، ونتفوا ريشه، ثم ألقوه كي يلقى حتفه، ومضى هزيلا مريضا يئن من شدة الإعياء والمرض لتسمع صوته دجاجة، فأشفقت عليه، وتألمت لحاله، فغضب زوجها من قولها، ولكنها حاولت إقناع زوجها بمساعدته ولكنه رفض، فلم تزل به حتى قرر الذهاب إليه ومساعدته، وبالفعل ذهب إليه الديك وسأله عن حاله، فأخبره بما حدث معه، فغضب الديك من فعله، ولام الحمام على عدم قتله، ثم قام بطرده، فمضى في طريقه ليجد ثعلبا متربصا، فعلم أنه هالك لا محالة، وإذا بالكلاب تظهر فجأة وتنازع الثعلب في طعامه ليجد الطاووس فرصة الهرب ويستقر في وكر له حتى نبت ريشه، وعندما نما استطاع الطيران فمضى في سبيله ثم نزل ضيفا على البوم الذي أكرمه وأحسن إليه، ولكنه غدر به فاستغل نومه فقتل فرخيه ثم هرب.

وهنا يعيب الطاووس الأول فعل الآخر، وأن ما فعله به غدر لا يمكن قبوله أو تبريره، ولكنه أخبره بأن ما حدث من الماضي، ولابد من مواجهة الحاضر والتفكير في كيفية الخروج من الأسر، فاقترح عليه البوم حيلة للفرار وهي التظاهر بالموت فبموتهما لا حاجة للصياد فيهما، واقتنع الطاووس وتظاهر مع البوم بالموت، ولما رأى الصياد ما هما فيه ألقى البوم فلا حاجة فيه حيا أو ميتا، ولكن الطاووس يفيد ريشه حتى وإن كان ميتا، فنتف ريشه ثم ألقاه في حيرة من أمره، فقد أدرك ان هذه حيلة من البوم لينقض عليه ضربا وتعذيبا انتقاما منه لما حل بفرخيه من بني جنسه، ثم يطرح في الطريق عليلا مريضا، فيأتيه ثعلب فانتاشه بفمه، وعاد به إلى زوجته، ولكن الطاووس تعلم الحيلة فاحتال على الثعلب وزوجته، فأخبرهما بمرضه وهزله، فلا فائدة من أكله على هذه الحالة، وإن صبرتم عليه حتى يزول مرضه ويسمن لكن أطيب، فلم ينطل الحديث على أنثى الثعلب، وأخبرت زوجها أنها حيلة منه، ولكن الثعلب لم يسمع لقولها، وأخذه الكبر كيف يخدع وهو بالخداع أريب وسيد؟ فأبقاه، ثم نما ريش الطاووس، فاستطاع الطيران والهرب، ليقف آمنا فو ق غصن شجرة، وبهروبه خافت الزوجة من بعلها، وحاولت خداعه قائلة :

قَد خُنتَ بِالعُهودِ وَالأَيمْان غَدْراً وَمَا الغَدْرُ مِن الأَيْمَـــان

فَعُدْ إِلَيْنَا آمِناً لَا خَائِفــاً فَلَسْتَ تَخْشَى عِندَنَا المَتَالِفَا[1]

ولكن الطاووس تعلم الدرس فلا يخدع مرتين:

قَالَ لَهَا خَدَعْتُ وَالحَرْبُ خُدَعْ فَاسْتَيْئَسِي لَا تَطْمَعِي فِي أَنْ أَقَعْ[2]

١ – الديوان صـ٧٣.

٢ – السابق صـ٧٣.

ثم عاد الطاووس إلى زوجته، وقص عليها ما حدث لتختم الزوجة القصة قائلة:

إِذْ جَاءَتْ الدَّوْلَةُ وَالسَّعَادَهْ تَمت لَكَ الحِيلَةُ وَالإِرَادَهْ[١]

فهذه القصة تضمنت العديد من الأحداث، وهي أحداث متفرقة متمثلة في:

الحدث الأول: وقوع الطاووس في شرك الصياد فصار غنيمة له.

الحدث الثاني: مشاركة البوم للطاووس في شرك الصياد.

الحدث الثالث: ملاحقة الطاووس للحمامة ومعاقبة الحمام له.

الحدث الرابع: طلب الفرخة من الديك مساعدة الطاووس.

الحدث الخامس: مهاجمة الديك للطاووس عندما أخبره بالسبب لما هو فيه.

الحدث السادس: تعرض الثعلب للطاووس ونجاته منه وتحصنه بمكان مرتفع حتى يبرأ.

الحدث السابع: نزول الطاووس ضيفا لدى البوم.

الحدث الثامن: قيام الطاووس بالغدر بالبوم وقتل فرخيه.

الحدث التاسع: خروج الطاووس ووقوعه في الأسر.

الجدث العاشر: الحيل التي نسجها البوم للانتقام من الطاووس.

الحدث الحادي عشر: تعرض الطاووس للإيذاء على يد البوم الذي انتقم منه.

الحدث الثاني عشر: الطاووس يقع فريسة للثعلب.

الحدث الثالث عشر: الطاووس يخدع الثعلب ويحتال عليه للنجاة.

الحدث الرابع عشر: محاولة فاشلة من أنثى الثعلب للإيقاع بالطاووس بعد فراره.

الحدث الخامس عشر: حيلة أنثى الثعلب لا تنطلي على الطاووس.

الحدث السادس عشر: عودة الطاووس سالما إلى بيته.

---

١ – السابق صـ٧٣.

هذه الأحداث جاءت متفرقة لا رابط بينها إلا تعلقها بشخصية محددة، فلا يجمعها حدث عام تدور في فلكه، حدث رئيس ينظم حركاتها، أو بطل مشترك لمجرياتها، ومع ذلك كانت الحبكة القصصية القائمة على الصراع الخارجي بين الخير والشر كفيلة بأن تقود القارئ إلى نهايتها، لتزيل وتزين بالخاتمة التي تنطق بالحكمة التي أراد (الراوي) التأكيد عليها وهي:

وَالفَضْلُ نَقْصٌ فِي زَمَانِ الحَدِّ وَالنَّقْصُ فَضْلٌ فِي أَوَانِ الجِدِّ[1]

ثانيا: الحبكة المتماسكة

أما الحبكة المتماسكة تلك التي تُبنى على الحوادث المترابطة والمتعلقة بعضها ببعض فكانت لها حضورها البارز أيضا في قصص (ابن الهبارية) وبخاصة القصص التضمينية، فكان توظيفها أكثر من سابقتها، وتظهر من خلال العديد من قصص الديوان منها: قصة (الملك والحجام) وقصة (القادر والخباز) وقصة (البقال) تلك القصة الطريفة التي تعكس طبيعة الدنيا من حيث تغير الأمر وتبدل الحال، فالدنيا لا تدوم لأحد، ولا تستقر على حال، وتحكي القصة عن عابر سبيل رجل من الأحرار لكنه فقير المال حل بأرض العرب، فالتمس القوت من أحد بيوتها وهو بيت لتاجر ذي ثراء فأعطته زوجة التاجر رغيفا، ولكن فعلها أغضب الزوج بشدة فجلدها بالسوط، ثم طلقها، وتمضي الأيام ويتغير الحال، فيصير عابر السبيل الفقير غنيا من التجارة، ويبغي الزواج، فدله البعض على امرأة بالغة الجمال فتزوجها، وبينما كانا يتناولان الطعام هو وزوجته إذ أتاهما سائل يطلب طعاما، فرفضت الزوجة إطعامه فغضب الزوج منها، وأوسعها ضربا مبرحا، ثم سألها عن السبب في عدم إطعام الفقير، فأخبرته أنها

١ – الديوان صـ٧٣.

كانت زوجة لبعل قبله قد طلقها لإعطائها رغيفا لمسكين جاء طالبا الطعام، ليسجد الزوج لله شاكرا، ويخبرها أنه ذلك المسكين الذي أعطته الرغيف.

فكان (ابن الهبارية) موفقا في الاعتماد على الحبكة المتماسكة كتقنية للسرد جعلت القارئ متشوقا لمعرفة ما آلت إليه الأحداث متسائلا عن الفقير عابر السبيل ماذا حدث له؟ ومتسائلا أيضا عن الزوجة التي لحقها الضرر نتاج معروف صنعته ما مصيرها، وهل ضاع ثواب فعلها؟ وتتجلى براعة (ابن الهبارية) في تدرجه بالحدث الذي أنهاه بالربط بين الأمرين وإجابته عن السؤالين الماضيين واللذين يتعلقان بمصير السائل الفقير والزوجة المظلومة، فكانت النهاية التي أرادها، وهي التأكيد على أمرين: الأول: ضرورة العمل والاعتماد على النفس، والثاني: أنه لا يضيع أجر المعروف وإن تأخر.

ومن القصص التي برزت من خلالها الحبكة المتماسكة أيضا قصة (الأسدين) والتي تحكي عن أسد ظالم بأرض بالبادية تسمى (الحاجر) يستأثر بالطعام كي يشبع وحده، ولا يلقي بالا بجوع سائر الوحوش من حوله، بل إنه ينكر حقهم فيه مما أغضب سائر الحيوانات منه، وتملكتهم الكراهية، له ولكنهم لا يستطيعون مواجهته أو مخالفة أمره، يقول:

فَقَالَ كَانَ أَسَدٌ بِالحَاجِرِ فَظاً عَلى الأَصْحَابِ وَالعَشَائِرْ
يَأْكُلُ مَا يَصِيدُهُ وَيُطْعِمُهْ جَمَاعَةٌ مِن الكِلَابِ تَخْدُمُهْ
وَالنّمرُ المِسكِينُ ثَاوٍ جَائِعْ وَكُلُّ سَادَاتِ السِّبَاعِ ضَائِعْ[1]

وفي مكان آخر غير البادية مكان كثيف الشجر متلاصق يكبر شبل ليث مات أبوه وهو رضيع، ولكنه لم يكن فردا وحيدا، فكان له أتباع مخلصون لوالده، مطيعون له، يقول:

١ – الديوان صـ٣٨.

وَفي زَرْود شِبْل لَيثٍ فِي أَجم لّا يَدفَعُ الخَصْمَ إِذا الخَصْمُ هَجَمْ
مَاتَ أَبُوهُ وَهوَ طِفْلٌ يَرْضَـعْ لَكِـنّ لَـهُ جُنْـدٌ قَلِيـلُ طَيّـع
كَـانَ أَبُـوهُ لَهُـم يُـرَاعِـي وَالحِفْـظُ مِن مَكَـارِمِ الطِّبَاعِ[1]

وكان الشبل لا يقوى على الصيد فكانت أمه تصطاد وتطعمه هو وأتباعه ولا تنال حظها منه، تعلم بذلك ابنها الأخلاق والسخاء كي يحظى بمحبة وإخلاص الأتباع، ثم كبر الشبل، وصار ماهرا بالصيد وضروبه، يصطاد فيطعم الأتباع كما علمته أمه، فملك القلوب، وأخلصت له الأتباع، وفي يوم من الأيام أتاهم الأسد الظالم في جحفل من قومه يبغي احتلال أرضة وطرده من وطنه، فتملكه الخوف وهَمَّ بالهرب، لكنه شاور أتباعه، فبثوا الحمية بداخله، وأخبروه بأنهم على قلة عددتهم قادرون على هزيمة الأعداء وطردهم من وطنهم، وسلاحهم في تحقيق ذلك الصبر، فهم على يقين تام بالنصر وبخذلان أتباع الملك الظالم له عند اللقاء، وقد كان، فما أن التقى الجيشان حتى فرَّ أتباع الملك الظالم، وانفضوا من حوله، ليجد نفسه وحيدا بلا حول ولا قوة، ففر هاربا عائدا إلى وطنهم، فألقى قومه القبض عليه، وأوثقوه بالأغلال، وقدموه قربة للملك الجديد عقابا له على فعله، فكان الختام:

وَفازَ بِالمُلكِ الشُّبَيلُ وَغَلَبْ وَلَم يُطِق ذَاكَ الفِرَارَ وَالهَرَبْ
وَجَاءَهُ في يَومِهِ جَمَـاعَـهْ فَأَوْثَقُوا فِـي عُنُقِـهِ ذِرَاعَـهْ
وَحَمَلُـوهُ قُـرْبَـةً إِلَيـه وَأَوْجَبُـوا الحَـقَ بِهِ عَلَيـه[2]

فجاء الحدث في القصة متصاعدا، بدأ في مكانين مختلفين بموقفين متناقضين، الأول: أرض البادية وفيها حاكم ظالم يطعم وحده، ويحرم رعيته،

١ – السابق صـ٣٨

٢ – السابق صـ٣٩.

والثاني: غابة كثيفة الأشجار بها شبل صغير مات أبوه فنهضت أمه بالصيد كي تطعم ابنها وأتباعه وترضى بالقليل منه، ويمضي الحدث بمرور الأيام، والحال على ما هو عليه يستمر الأسد الظالم في ظلمه، و يكبر الشبل ويشتد عوده، فيصير ماهرا بالصيد، ثم يصل الحدث ذروته عندما قرر الملك الظالم الاستيلاء على مملكة الأسد الصغير، وهنا يظهر دور الأتباع الذين وقفوا بجانب ملكهم في حين تخلى الأتباع عن الملك الظالم، وكانت النهاية بالقبض على الأسد الظالم وقيده ثم تسليمه قربة للأسد الظافر، ومن هذا العرض تظهر الحبكة المتماسكة القائمة على تماسك الأحداث وتعاقبها، فكانت الآلية الفاعلة التي اعتمد عليها الراوي في سرده.

المبحث الرابع

تقنيات السرد الزمنية

الزمن من أهم العناصر الفنية للقصة، فلا يمكن بحال من الأحوال أن تستغني عنه لارتباطه الوثيق بالأحداث، يشاركه في ذلك المكان بدوره هو الآخر في تحديد مكان الحدث، ولكن الزمان ينماز عن المكان من جانبين أولهما: وجود زمنين للقصة زمن الحدوث، والزمن الحكائي أو زمن السرد، ثانيهما: تشكيلات الزمن وإيقاعاته التي من خلالها يمكن رواية الأحدث، وليس هذا فقط بل والتحكم في إيقاع السرد تسريعا وإبطاء، "فالحكاية مقطوعة زمنية مرتين، فهناك زمن الشيء المروي وزمن الحكاية، زمن المدلول وزمن الدال، وهذه الثنائية لا تجعل من الالتواءات الزمنية ممكنة فحسب، بل الأهم أنها تدعونا إلى ملاحظة أن إحدى وظائف الحكاية هي إدغام زمن في زمن آخر"[١]، فالزمن من خلال هذه الثنائية –الحدوث والحكاية– جعلت له خصوصية في العمل القصصي لا يمكن إغفالها، لذا أطال النقاد الوقوف عنده والحديث عن أهميته، فتحدثت عن أهمية د/سيزا قاسم قائلة: "يمثل عنصرا من العناصر الأساسية التي يقوم عليها فن القصة، فإذا كان الأدب يعتبر فنا زمنيا –إذا صنفنا الفنون إلى زمانية ومكانية– فإن القص هو أكثر الفنون الأدبي التصاقا بالزمن"[٢]، ثم استطردت في الحديث عن خصوصيته وأهميته بين عناصر الفن القصصي فقالت: "الزمن محوري وعليه تترتب عناصر التشويق والإيقاع والاستمرار، ثم إنه يحدد في نفس الوقت دوافع أخرى محركة مثل السببية والتتابع واختيار الحدث...وأنه ليس للزمن وجود مستقل نستطيع أن تستخرجه من النص بل إنه

١ – خطاب الحكاية جرار جنيت صـ٤٥ مطبوعات المجلس الأعلى للثقافة الطبعة الثانية ١٩٩٧م.

٢ – بناء الرواية د/سيزا قاسم صـ٣٧، مكتبة الأسرة، القاهرة، ٢٠٠٤م.

يتخلل القصة كلها، ولا يمكن دراسته دراسة تجزيئية، فهو بمثابة الهيكل الذي تبنى عليه القصة والرواية، ومن هنا تأتي أهميته عنصرا بنائيا، حيث أنه يؤثر في العناصر الأخرى، وينعكس عليها، فالزمن حقيقة مجردة لا تظهر إلا من خلال مفعولها على العناصر الأخرى، فالزمن هو القصة وهي تتشكل، وهو الإيقاع"[١].

فلتأثير الزمن من بين عناصر القصة الفنية ميزة كبيرة ينفرد بها، وكونه يمثل آلية من آليات السرد الحكائي ميزة أخرى، فالقصة حقيقية كانت أو خيالية لابد وأن تُقدم أحداثها في زمن سابق لزمن الحكي، والراوي هو الآخر في روايته لأحدث القصة له الحرية في روايتها كيفما يشاء، غير مقيد براوية الأحدث بحسب تسلسلها في الواقع الحقيقي أو المتخيل، "فليس من الضروري أن يتطابق تتابع الأحداث في رواية ما، أو في قصة ما مع الترتيب الطبيعي لأحداثها، فحتى بالنسبة للروايات التي تحترم هذا الترتيب، فإن الوقائع التي تحدث في زمن واحد لابد أن ترتب في البناء الروائي تتابعيا؛ لأن طبيعة الكتابة تفرض ذلك، ما دام الروائي لا يستطيع أبدا أن يروي عددا من الوقائع في آن واحد، وهكذا فإن التطابق بين زمن السرد وزمن القصة المسرودة لا نجد له مثالا إلا في بعض الحكايات العجيبة القصيرة، على شرط أن تكون أحداثها متتابعة وليست متداخلة، وهكذا فبإمكاننا دائما أن نميز بين زمنين في كل رواية زمن السرد وزمن القصة، إن زمن القصة يخضع بالضرورة للتتابع المنطقي للأحداث بينما لا يتقيد زمن السرد بهذا التتابع المنطقي"[٢].

١ – السابق صـ٣٨. "بتصرف"

٢ – بنية النص السردي حميد لحمداني صـ٧٣.

ومن خلال الاختلاف بين زمن القصة وزمن السرد تنتج المفارقة الزمنية والتي تحدث عندما: "يخالف زمن السرد ترتيب أحداث القصة، سواء بتقديم حدث على آخر أو استرجاع حدث أو استباق حدث قبل وقوعه"[١].

ومن العرض السابق يبدو جليا أن هناك أنواع من السرد الزمني، أو بتعبير أدق تنوع في آليات السرد التي تتعلق بالزمن وترتبط به، فمنها: ترك الراوي مستوى القص ليعود إلى بعض الأحداث الماضية، ويرويها في لحظة تالية لحدوثها فيما يسمى بـ(الاسترجاع أو السرد الارتدادي أو التذكري)، ومنها: إعلان الراوي لما سوف يحدث قبل حدوثه فيما يسمى بـ(الاستباق أو السرد الاستشرافي)، هذا بخلاف إيقاع السرد الزمني نفسه والذي يظهر من خلال: (التلخيص، والحذف، والوقفة، والمشهد) وهي مرتبطة بتسريع إيقاع زمن السرد أو إبطائه، والسؤال ما مدى تحقق هذه الآليات في القصص الشعري في ديوان (الصادح والباغم)؟

والعودة إلى الديوان للإجابة عن السؤال الماضي ينكشف للقارئ أن تقنيات السرد الزمنية كانت حاضرة في الديوان، ولها دورها البارز في سرد الأحداث، فقد قام (ابن الهبارية) بتوظيف التقنيات الزمنية في سرده لأحداث القصص، فيظهر (الاسترجاع) في بعض القصص، وكذلك يظهر (الاستباق) الذي أكد النقاد على ندرته، ولاسيما في القصص القديم، فقال أحدهم عنه أنه: "ظاهرة نادرة في الرواية الواقعية وفي القص التقليدي عموما"[٢]، ولم يغب عن (ابن الهبارية) أيضا أن ينوِّع في إيقاع السرد ذاته تسريعا وإبطاء، مما جعل القارئ للديوان مستمتعا بما يقرأ، معجبا بقدرة الشاعر على توظيف تلك الآليات في الشعر القصصي القديم، وبيان ذلك كالآتي:

١ – تحليل النص السردي محمد بو عزة صـ٨٨.

٢ – بناء الرواية سيزا قاسم صـ٦٥.

السرد التذكري (الاسترجاع)

الاسترجاع تقنية من تقنيات السرد، وفيه مفارقة زمنية حيث "يُروى للقارئ فيما بعد، ما قد وقع من قبل"[١]، بأن "يترك الراوي مستوى القص الأول ليعود إلى بعض الأحداث الماضية ويرويها في لحظة لاحقة لحدوثها"[٢]، فالمقصود منه عودة الراوي إلى الوراء إلى أحداث ماضية لها ارتباط بالحاضر، واستدعاها الموقف، ومن خلاله يُكسر النمط الزمني للأحداث بالعودة إلى الوراء والإخبار على لسان (الراوي) ما حل به من أحداث، والسرد الاسترجاعي قديم فقد لازم القصة منذ النشأة، لذا لا غرابة أن يعتمد عليه (ابن الهبارية) وهو يحاكي نمط مماثل قد عوّل عليه وهو قصص (كليلة ودمنة)، فظهر الاسترجاع في العديد من قصص الديوان، ولكن أبرز قصة عول عليها (ابن الهبارية) في توظيف الاسترجاع كانت قصة (الطاووس مع البوم)، فقد ظهر فيها الاسترجاع منذ البداية من اللقاء الأول الذي جمع بين الطاووس والبوم في شباك الصياد، وسؤال الطاووس البوم عن مكان قدومه، وعند الإجابة يعود الراوي بالزمن إلى الوراء حاكيا على لسان البوم ما ألم به، فقال:

مِن أَين قالَ البُومُ مِن نَاووس ... كُنت بِه بِالأَمْسِ مَعَ طَاوُوس
نَادَمَنِي فِيهِ فَكَانَ ضَيْفِي ... ثُم جَزَي بِرِّي بِكُلِّ حَيْفِ
قَالَ وَكَيْفَ جَاءَكَ الطَّاوُوسْ ... ضَيْفاً حَلفْتُ أَنَّهُ مَنْحَوسْ
قَالَ نَعَمْ جَنَّ الظَلامُ وَسَقَطْ ... عَلى جِدارِ مَنزِلِي وَقَدْ شَحَطْ
عَن وَكرِهِ وَاللَيْل وَالسَّحَابْ ... فَحَارَ إِذْ أَعْوَزَهُ الذَّهَابْ [٣]

١ – تحليل النص السردي محمد بوعزة صـ٨٨ .
٢ – بناء الرواية د/سيزا قاسم صـ٥٨.
٣ – الديوان صـ٥٦.

فالبوم أخبر بضيافته لطائر الطاووس في بيته، وإكرامه إياه، ثم يستعين (الرواي) بالاسترجاع مرة ثانية وهذه المرة على لسان الطاووس الضيف عندما شرع يقص على البوم ما ألم به من أحداث، وكيف ساقه القدر للقاء البوم، واستطرد الطاووس في عرض أحداث كثيرة قد حلت به ، يقول:

أَعْجَبُ مَا لَقِيتُهُ فِي عُمْـرِي إِنِّي كُنْتُ جَالِساً فِي وَكْـــرِي
عِيشة وَزَوجَتِـي وَصِبْيَتِـي فَسَنَحَتْ أُنْثَى فَهَاجَتْ صَبْوَتِـي
فَطِرْتُ مِن عِنْدِ فِراخِي تابِعا لَها وَقَد أَمْسَيْتُ فِيهَا طَامِعا (١)

ويستطرد الشاعر في القص على لسان الطاووس مخبرا عما ألم به من عقاب على يد جماعة الحمام، ثم ينتقل لمشهد آخر وحدث جديد يرويه أيضا بالاستعانة بالاسترجاع مخبرا عما حدث، وبداية المشهد هذه المرة عندما تعلق بغصن الشجرة متوجعا قائلا:

ثُـمَّ دَنَـوْتُ سَـاعِياً لَا طَـائِرا إِذْ نَتَفُـوا رِيـشَ جَنَـاحِي الـوافِرا
حَتَّـى تَعَلَّقْـتُ بِأَغْصَـانِ الشَّـجَرْ فِـي وَرَقٍ يُكننـي مِـن المَطَـرْ
وَبَـرَد اللَّيْـلُ وَزَادَ أَلَمِـي وَلَـمْ أَزَلْ أَنُـنُّ مِـن تَـأَلُّمِي
فَسَـمِعَتْ دَجَاجَـةٌ أَنِينِـي قَالَـتْ أَنِـينُ دنـف مِسْـكِينِ
فَسَـخِطَ الـدِّيكُ عَلَيْهَـا وَغَضِـبْ وَنَـق مِمـا ذَكَرْتُـهُ وَصَـخِبْ (٢)

١ – السابق صـ٥٦.

٢ – السابق صـ٥٨.

وفي حوار الديك مع الطاووس عندما ذهب إليه، وقرر مساعدته، فبادره سائلا عن السبب عما هو فيه، قائلا:

فَجَاءَنِي الدِّيكُ وَقَالَ مَا الَّذِي تَشْكُو أَوْ مَاذَا تَشْتَهِي وَتَغْتَـذِي
قُلْتُ لَـهُ إِنِّي عَلِيـلُ ضَـمِنْ مُلْقَى بِلَا رِيـشٍ أَسِيـر زَمَـنْ
قَالَ وَمَن ذَا نَالَ مِنْكَ قُلْ لِـي وَاصْدُقْ إِذَا حَدَّثْتَنِي فِي الكُلِّ[١]

فاسترجع ما مضى مخبرا صادقا، لينتهي هذا المشهد والذي ختمه أيضا بمعاناة الطاووس، وهذه المرة بعقاب الديك له، وضربه إياه، يقول:

فَحِينَ أَوْضَحْتُ جَمِيـعَ أَمْـرِي نَحَـا إِلَيَّ جَاهِـدًا بِالنَّقْرِ
يَضْرِبُنِي ضَرْبَ مَغِيـظٍ مَحُنَّـقِ إِنَّ الشَّقَاءَ نَازِلٌ عَلَى الشَّـقِي
فَالقَتْلُ عِنْدِي بَعْض مَا تَسْتَوْجِبْ تَرْكُكَ يَا فَاسِقُ لَا يُسْتَصْوَبْ[٢]

وهكذا يدرك القارئ من خلال العرض السابق أن (الاسترجاع) كان له دوره الفاعل المؤثر ليس فقط من خلال ربط الأسباب بالمسببات، ولكن من خلال تشويق القارئ وتهيئته لكل ما هو جديد قادم، فتأتي النتائج موافقة لأسبابها بلا غرابة أو التواء.

السرد الاستشرافي (الاستباق)

من تقنيات السرد الزمنية والمضادة للاسترجاع، وفيه يكسر (الراوي) زمن القص لا بالعودة إلى الوراء، بل بالحديث المستقبلي عما يمكن حدوثه، فالاستباق (عملية سردية تتمثل في إيراد حدث آتٍ، أو الإشارة إليه مسبقا، وهذه العملية تسمى في النقد التقليدي سبق الأحداث"[٣]، فالاستباق مفارقة زمنية تتجه إلى

١ – السابق صـ٦١.

٢ – السابق صـ٦١.

٣ – مدخل إلى نظرية القصة سمير مرزوقي ، جميل شاكرصـ٧٦،ديوان المطبوعات الجامعية، الدار التونسية للنشر، تونس، ١٩٨٥م.

الأمام بصرف الانتباه إلى أمر متوقع أو مؤكد حدوثه، فالاستباق يتحقق عندما "يعلن السرد مسبقا عما سيحدث قبل حدوثه"[١]، ومع أن الاستباق يتشارك مع نقيضه الاسترجاع في المفارقة الزمنية إلا أنه يختلف معه في حضوره كآلية سردية للقصة في بداياتها، ففي الوقت الذي لازم الاسترجاع القصة منذ نشأتها نجد أن الاستباق كان نادرا في القصص القديمة، وأكد ذلك (جيرار جنيت) قائلا: "من الواضح أن الاستشراف، او الاستباق الزمني أقل تواترا من المحسِّن النقيض وذلك في التقاليد السردية الغربية على الأقل"[٢]، ولعله يقصد بالمحسِّن النقيض الاسترجاع مقارن بينهما في نسبة توافرهما في القصة القديمة، وقد أشارت د/سيزا قاسم إلى ندرته ولاسيما في القصص القديم قائلة: "فهذه الظاهرة نادرة في الرواية الواقعية وفي القص التقليدي عموما...، فهذه التقنية تتنافى مع فكرة التشويق التي تكوّن العمود الفقري للنصوص القصصية التقليدية"[٣]، فيبدو أنها بدت متأثرة بدرجة كبيرة مع (جيرار جنيت)، فما ذكرته يكاد يتطابق مع من نص عليه قائلا: "إن الاهتمام بالتشويق السردي بمعناه العام لا ينسجم كثيرا مع هذه الممارسة، كما لا ينسجم من جهة أخرى مع المتخيَّل التقليدي لسارد عليه أن يبدو أنه يكتشف –كثيرا أو قليلا– القصة في الوقت نفسه الذي يحكيها فيه"[٤].

ومن العرض السابق يتضح أن السرد الاستشرافي الزمني (الاستباق الزمني) يتحقق في العمل القصصي من خلال الإشارة مسبقا عما سيحدث قبل حدوثه، أو الإعلان عن حدث آتٍ فيما بعد، ومن هذا المفهوم كان الاستباق الزمني بكسر الزمن الحاضر والانتقال إلى المستقبل، ثم العودة إلى الزمن

١ – تحليل النص السردي محمد بوعزة صـ٨٨ .

٢ – خطاب الحكاية جرار جنيت صـ٧٦.

٣ – بناء الرواية سيزا قاسم صـ٦٥.

٤ – خطاب الحكاية جرار جنيت صـ٧٦.

الحاضر ومتابعة الأحداث في سياقها الزمني نادرا في ديوان (الصادح والباغم) شأنه في ذلك شأن القصص القديم بعامة.

ولكن على الرغم من ذلك كان للاستباق حضور خاص في الديوان وإن كان قليلا، ولكن ليس من الإطار الزمني، فكان الاستباق الحدثي الإشاري المجرد من الارتباط بالزمن من خلال الإعلان المسبق عن مصير الشخص أو نهاية الأحداث أو الدرس المستفاد، ثم عودة السرد فيما يلي إلى بداية الحدث مسترسلا فيه إلى أن يتمه، ويزيله بالخاتمة التي قد سبقت الإشارة إليها، تقنية مشوقة جاذبة للقارئ عوّل عليها (ابن الهبارية) في ديوانه، وقد سبقت الإشارة إلى أن أهم ما يميز قصص هذا الديوان أن (الرواي) كان يختم قصته بالإشارة الموجزة إلى موقف ما، أو مصير لشخصية من الشخصيات، ثم يسترسل بعدها بالتفصيل في سرد أحداثها، خاتما إياها بالتنويه عن موقف ما سوف يتحقق في قصة أخرى، وهكذا في سائر قصص الديوان إلى أن ينتهي باب (البيان ومفاخرة الحيوان) وبيانه كالآتي:

ينتهي الحديث في القصة الأولى بقوله:

وَإِنْ أَضَعْتُ مُهْجَتِي لَمْ أَحْفَظ عِرْضِي وَكَيْف بَعْدَهَا تَيَقّظُي

وَكُنتُ مِثْلَ مَنْ أَضَاعَ المَـالَا لِطَلَبِ الرِّبْحِ فَقَدْ أَحَـالَا[١]

ثم يشرع في القصة الثانية قصة (التاجر) الذي أضاع ماله بسؤل فعله وتدبيره، وينهي قصته بالإشارة إلى حسن التدبير وإعمال الحيلة بقوله:

لَأَعْمِلَـنَّ حِيلَـةً لَطِيفَـة فَـالرَّأْيُ زُبـد الهِمـمِ الشَّـرِيفَة

كَـامرَأَةِ الرَّاعِـي فَقُلْـتُ مَـن هِـي جِئْنِـي مِـنْ قِصّـتِهَا بِالكُنْـه [٢]

١ – الديوان صـ٣٤.

٢ – السابق صـ٣٥.

وهذا الموقف (حسن التدبير) يظهر في القصة التالية قصة (امرأة الراعي) التي بين أحداثها، وختمها بقولها:

وَهَكَذَا لَابُـد مِن حِيلَـهْ تَكُونُ لِي إِلَى العُلَا وَسِيلَهْ

فَرُبَّمَا نَالَ الفَتَى بِكَيْدِه مَا لَمْ يَنَلْ بِبَأْسِهِ وَأَيـدِهْ[1]

وهذا الحدث وهو أخذ العبرة والعظة يتحقق في القصة التالية قصة (عامر ومارح) تلك القصة التي ختمها بقوله:

وَجَاهِلٌ مَنْ يَذْخَرُ الأَمْـوَالا وَيَحْفَـظُ الخُيُـولَ وَالبِغَـالَا

لِسَاعَةِ الحَاجَةِ حِينَ تَفْدَحْ إِنَّ ادِّخَارَ النَّاسِ عِنْدِي أَصْلَحْ

مِثْل حَدِيثِ الأَسَدَيـنِ قَالَا أَبِنْ لِـي وَأَوْجِـزْ المَقَـالَا[2]

وهكذا الأمر في جميع القصص لا تكاد تختم واحدة منها إلا وهي تحمل إشارة استشرافية لموقف ما سوف يظهر فيما يليها من قصص، دائرة متصلة الحلقات تنتهي بنهاية الباب.

الايقاع السردي الزمني

لقد أشارت إحدى الدراسات الحديثة وهي: (دراسة بنية الشكل الروائي لحسن بحراوي)[3] إلى أن هناك حركتين أساسيتين للسرد الروائي من منظور تعامله مع الزمن، الأولى منهما تتعلق بترتيب الأحداث في القصة، ومدى التزام الراوي بالزمن تصاعديا إلى نهاية القصة، أو كسر هذا النمط التصاعدي بالتأخير أو التقديم حسب مجريات القصة من خلال الاسترجاع أو الاستباق، أما الحركة الأساسية الثانية التي تتحكم في سير الأحداث إنما تتعلق بوتيرة سرد

١ – السابق صـ٣٦.

٢ – السابق صـ٣٨.

٣ – ينظر بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي ١١٩/١٢٠، المركز الثقافي العربي، بيروت، الطبعة الأولى١٩٩٠م.

الأحداث في القصة من حيث درجة سرعتها أو بطئها، وهي حركة رئيسة في العمل القصصي لا تقل في الأهمية عن الحركة الأولى؛ وذلك لأن أحداث القصة تأتي متفاوتة فيما بينها، فهناك أحداث ومشاهد رئيسة، وهناك أخرى فرعية أو ثانوية، مما يتطلب من الراوي اختزال البعض منها لعدم الجدوى في ذكره، أو إطالة بعضها الأخرى لتأثيره المباشر في القصة وتوجيهها نحو نهايتها، وتظهر براعة الراوي في توظيفه هذا الإيقاع السردي الزمني.

وهذا الإيقاع السردي "يتحدد من منظور السرديات بحسب وتيرة سير الأحداث من حيث درجة سرعتها أو بطئها، ففي حالة السرعة يتقلص زمن القصة ويختزل، ويتم سرد أحداث تستغرق زمنا طويلا في أسطر قليلة أو بضع كلمات بتوظيف تقنيات زمنية سردية أهمها الخلاصة، أو الحذف، وفي حالة البطء يتم تعطيل زمن القصة وتأخيره ووقف السرد بتوظيف تقنيات سردية مثل المشهد والوقفة "[١]، لذا كانت هذه التقنية معينة للراوي في تحقيق هدفه في الاهتمام ببعض الأحداث أو تهميش بعضها الآخر، وهذه التقنيات قد وظفها (ابن الهبارية) في ديوانه، فظهرت في أحداث بعض القصص عندما أراد تسريع بعض الأحداث أو إبطائها، وبيانها كالتالي:

أولا: تسريع الأحداث (الخلاصة، الحذف)

الخلاصة ويقصد بها: "سرد أحداث ووقائع جرت في مدة طويلة في جملة واحدة أو كلمات قليلة، إنه حكي موجز وسريع وعابر للأحداث دون التعرض لتفاصيلها"[٢]، ففي هذه التقنية يتم الإشارة إلى بعض الأحداث بشكل موجز مختصر، فلا يمكنه حذفها لحاجته إليها لبناء نسيج متماسك لأحداث القصة

١ – تحليل النص السردي محمد بو عزة صـ٩٢.

٢ – السابق صـ٩٣.

ونمائها، لذا يقوم باختزال بعض الأحداث والتعبير عنها بشكل موجز، وقد وظف (ابن الهبارية) هذه التقنية في قصة (القادر والخباز)، والتي تحكي عن خباز مصري يقف بالناس –يوميا– خاطبا إياهم، يمدح حاكم مصر (الحاكم بأمر الله الفاطمي)، ويلعن الخليفة العباسي (أبو العباس أحمد بن إسحق المقتدر)، فبلغ ذلك المقتدر وأراد عقابه، لكنه بعيد عنه لا يستطيع النيل منه، فأراد أن يستدرجه إلى (العراق) بالحيلة، فأرسل إليه خبازا عراقيا ليقنعه خادعا بالذهاب إلى (العراق)، وبالفعل ذهب إليه وجرى بينهما اللقاء الأول الذي بدأه المصري بضرب العراقي عندما علم أنه عراقيا، ولكنه انتهى بإشفاق المصري على العراقي بسبب غربته وبكائه، فقربه منه، ومكث العراقي عند المصري وقت طويلا نال فيه ثقته ومحبته، وانتهى بزواج المصري من ابنته، وقد عبر الراوي عن هذه الفترة الزمنية التي دامت عاما كاملا باختصار شديد قائلا:

وَقَـــالَ إِنـــي مِـــثْلُكُم خَبَّـــاز وَحَقِّـــي الإِكْـــرَامُ وَالإِعْـــزَاز
فَاِصـــطَلَحَا وَاِتفَقَـــا وَاِصْـــطَحِبَا وَاِشـــتَرَكا وَاتجَـــرَا وَاِكتَسَـــبا
وَزَوَّجَ المصـــري مِنـــهُ ابْنَتَـــهْ وَأَعْمَـــلَ الشَّـــيْخُ عَلَيـــهِ حِيلَتَـــهْ
وَلَـــم يَـــزَل يَجْهَـــد فـــي التَّشَـــنُّع وَكَثـــرَةِ النِّفَـــاقِ وَالتَّصَـــنُّع
حَتَّـــى إِذا حَـــالَ عَلَيـــهِ الحَـــوْل وَجـــاءَ شَـــعْبَانُ عَـــرَاه الوَيْـــل[1]

فالراوي لا يستطيع إغفال هذه الفترة الزمنية؛ لأنها تدل على مدى الترابط والتقارب الذي نشأ بين العراقي والمصري والذي انتهى بالثقة والزواج، ولكنها وإن كانت أحداث فرعية إلا أنها في الوقت نفسه ممهدة لما سيأتي بعدها من أحداث متمثلة في طلب الخباز العراقي من المصري السفر إلى العراق، ثم موافقة المصري على ذلك، فما كان القارئ أو المتلقي للنص بصفة عامة أن يقتنع بهذا

١ – الديوان صـ٦٨.

الأمر إلا من خلال الثقة التي كانت حاضرة بينهما، والتي أكدها من خلال ما سبقت الإشارة إليه من أحداث مختصرة ملخصة.

أما الحذف فيقصد به: "حذف فترة زمنية طويلة أو قصيرة من زمن القصة، وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع أو أحداث، فلا يذكر السرد شيئا عنها، ويحدث الحذف عندما يسكت السرد عن جزء من القصة، أو يشير إليه بعبارات زمنية تدل على موضع الحذف فيه من قبيل ومرت أسابيع، أو مضت سنتان"[١]، وبناء على ذلك فإن (الحذف) يظهر في تقنيات السرد من طريقين: إما عدم الإشارة إلى هذه الأحداث، أو بذكر عبارة تدل على الحذف، وفي الديوان كان الحذف متحققا من خلال الطريق الأول، وهو عدم ذكر بعض الأحداث أو الإشارة إليها، فكان الراوي في بعض القصص يقفز بالسرد إلى مرحلة زمنية متقدمة دون الإشارة إلى ما سبقها من أحداث كما في قصة (البقال)، فتحكي أحداثها عن عابر سبيل قصد المسجد حزينا بعد أن رفض التاجر إعطاءه الرغيف، ثم عقابه زوجته على محاولة مساعدته، فما كان من المصلين بالمسجد أن رقت قلوبهم لحال هذا المسكين، فأعطوه من أموال الزكاة بعد أن حثهم الإمام على ذلك، يقول:

قَالَ الإِمَامُ إِنَّ هَذَا الرَّجُلَا أَحَقّ بالحَقِّ فَخَلُّوا العِلَــلَا
فَجَمَعُوا مِن الزَّكَاةِ أَلْفَــا فَجَاءَهُ الشَّيْخُ بِهَا وَخَفَّا[٢]

فهذا المال الذي أعطاه الإمام جعله ميسور الحال، وأغناه عن السؤال، ولكن القارئ يفاجأ في البيت التالي أن الراوي يخبره بأن هذا الرجل الفقير –عابر السبيل– صار ذا ثراء وغنى بقوله:

١ – تحليل النص السردي محمد بو عزة صـ٩٤.

٢ – الديوان صـ٦٠.

حَتَّى إِذَا الحَوْلُ عَلَيْهِ حالَا تَضَاعَفَ المَالُ لَهُ أَمْوَالا[1]

ففي البيت إشارة إلى مُضي عام كامل، لم يذكر فيه الراوي ما قام به الرجل من أعمال ليصير من أغنى الأغنياء، فحذفها، ولم يشر إليها مكتفيا بالنتيجة، أو الحالة التي وصل إليها، وهي الغنى والثراء.

وفي قصة (الملك والحجام) يخبرنا الراوي بوجود أمير ببلاد (الأهواز) تلك البلاد التي تمتد بين البصرة وبلاد فارس، وأن له من الجنود والحصون والأموال ما لا يحصى، ولا يضاهيه فيه مَلك من ملوك الأرض، ومع ذلك فقد حُرم من نعمة الولد، يقول:

إِنَّ أَمِيراً كَانَ بِالأَهْوَاز وَمُلْكَهُ بِالشَّامِ وَالحِجَازْ
لَهُ مِن القِلَاعِ وَالدَّسَاكِر وَالمَالِ وَالجُنُودِ وَالعَسَاكِر
ما لَيسَ في كُلِّ المُلُوك لِأَحَد وَكَانَ مَع ذَلِكَ لَم يُرْزَق وَلَدْ[2]

وعندما يكمل الراوي قصة هذا الأمير، فإنها ينتقل بالحديث عنه إلى مرحلة الكبر متجاوزا كل الأحداث أو السنوات التي مرت به من فترة الشباب إلى الشيخوخة قائلا:

حَتَّى إِذَا ما صَارَ شَيْخاً فَانِياً جَاءَتْهُ بِنتٌ تَستَحِقُّ الرَّائِيا
مَليحَةٌ فَشَغَفَتهُ حُبًّا وَلَم تَزَلْ فِي حِجْرِهِ تُرَبَّى[3]

فالراوي لم يتحدث عن تفاصيل حياة هذا الأمير، وما ألم بها من أمور، فإذا به صار شيخا مفتونا بفتاة ملحية كانت تُربى عنده، ولم يعرفنا بحالها، أو يخبرنا بكيفية ظهورها وتواجدها في حياة الأمير، فحذف الراوي هذه الفترة الزمنية، وألقى الضوء فقط على الحالة الراهنة، وهي تعلق الملك بتلك الفتاة، ولعل عدم

١ – السابق صـ٦٠.
٢ – السابق صـ٦٦.
٣ – السابق صـ٦٦.

الإشارة إلى هذه الفترة الزمنية والحديث عنها بهذه الكيفية أو بهذه التقنية تقنية الحذف مبعثه المفاجأة التي أراد الراوي من خلالها أن يباغت المتلقي، ويسترعي انتباهه.

ثانيا: إبطاء الحدث (المشهد، والوقفة)

وفي المقابل لحركات الإيقاع السردي السريعة، توجد تقنيات سردية زمنية أخرى من شأنها إبطاء سرعة جريان الأحداث عند نقطة ما، وسير السرد على وتيرة أبطأ لقص الأحداث، ثم المتابعة بعدها على النمط المتبع من قبل، وتتعدد تقنيات إبطاء الإيقاع السردي، وفي مقدمتها: (المشهد والوقفة).

المشهد تقنية سردية يقصد بها: "المقطع الحواري حيث يتوقف السرد ويسند السارد الكلام لشخصيات، فتتكلم بلسانها، وتتحاور فيما بينها مباشرة دون تدخل السارد أو وساطته، وفي هذه الحالة يسمى السرد بالسرد المشهدي"[١]، فالمشهد هو: "المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات في تضاعيف السرد"[٢]، والراوي بدوره هو المتحكم في وتيرة سير الأحداث يعمد إلى الحوار في بعض أجزاء القصة لأسباب مختلفة منها ما يتعلق بمضمون القصة كالتعرف على طبيعة الشخصيات ومعرفة ميولها واتجاهاتها، ومنها ما يتعلق بالسرد ذاته كالإبطاء من سرعة إيقاعه، و(ابن الهبارية) في ديوانه كان يعمد إلى الاستعانة بالحوار سواء أكان داخليا للشخصية المفردة، أو خارجيا تتشارك فيه العديد من الشخصيات، فمن النوع الأول الحوار الداخلي ما جاء في القصة الأولى، على لسان الشيخ عندما سمع ما قالته العنقاء يقول:

فَقَـــالَ لـــي الشَّـــيْخ فَـــأَدْرَكَتْني حَمِيَّـــــةُ الطَّبْـــــعِ وَحَرَّكَتْنِـــــي

١ – تحليل النص السردي محمد بو عزة صـ٩٤.

٢ – بنية النص السردي حميد لحمداني صـ٧٨.

وَســـاءَ فـــي مَقَالَـــهُ وَشَـــفَّنِي ... وَهَزَّنِـــي لِلقَـــوْلِ وَاسْـــتَخَفَّنِي
ثُـــمَّ هَمَمـــتُ بِـــالجَوابِ نَاصِـــراً ... جِنْسِـــي فَقَـــد أَلزَمَنَـــا المَعَـــايرا
ثُـــم ذَكَـــرْتُ أَنَّنِـــي وَحَيـــد ... بِيـــنَهُم وَأَنَّهُـــم عَدِيـــد
فَقُلْـتُ حِفْـظُ الـنَّفْس أَولا قُصِـد ... وَبَعْـــدَ ذَاكَ للفَخَـــارِ أَجْتَهِـــد
وَإِن أَضَـعْتُ مُهْجَتِـي لَـمْ أَحْفَـظ ... عِرْضِـي وَكَيْـفَ بَعْـدَهَا تَيَقَّظِـي
وَكُنْـتُ مِثْـل مَـن أَضَـاعَ المَـالا ... لِطَلَـبِ الـرِّبْحِ فَقَـدْ أَحَـالَا [1]

حوار داخلي للشيخ (الراوي) يتحاور فيه مع نفسه قبل أن يقرر التصدي لمجابهة العنقاء وسائر الحيوانات، وهذا الحوار السابق ورد في أكثر من موضع في قصص الديوان، وكأن الراوي بتوظيف (المشهد) المقطع الحواري يريد التخفيف من سرعة السرد عندما يلحظ سرعة إيقاعه، يقوم بإبطائه مستخدما الحوار الداخلي المنبث في أكثر من قصة على لسان الشيخ.

أما الحوار الخارجي فيظهر أيضا في أكثر من موضع في قصص الديوان، وكان ظهوره المؤثر في إبطاء سرعة السرد ما كان على ألسنة الحيوانات متحاورين مع الشيخ في مشهد المناظرة الذي تعددت أجزاؤه، فظهرت في أكثر من موضع، والبداية في قوله:

ثُـمَّ اِنحَـدَرت خِيفَـةً مِـن مَوْضِـعِي ... وَغُصْـتُ فِـي العَـينِ لِفَـرْطِ جَزَعِـي
فَلَـــم يَـــبِنْ مِنِّـــي إلا رَأْسِـــي ... وَصِحْتُ صَوتاً غَيرَ صَوْتِ النَّاسِ
ثُـــمَّ أَتَـــوا يَتْبَعُـــونَ الصَـــوْتَا ... وَقَـــدْ رَأَيْـــتُ إِذْ رَأَيْـــتُ المَوْتَـــا
وَقَالَـتْ العَنْقَـاءُ مَـن ذَا الصَّـائِح ... قُلْـــتُ رَسُـــولٌ وَأَمِـــينٌ نَاصِـــح
مِن مَلِكِ الجِنِّ العَظِيمِ ذِي الصُّور ... وَإِنَّـــهُ وَقَومَـــه عَلـــى الأَثَـــر
أَرسَـــلَنِي إِلَـــيكُم نَـــذِيرا ... مِـــن بَأْسِـــهِ واخْتَـــارَنِي سَـــفِيرا

١ – الديوان صـ٣٦.

فِـي صُـورَةِ الإِنْـسِ فَهَـل أَمَـان ... تَـــأَخَرُوا لِيَخْلُـــوَ المَكَـــان
فَاسْـتَأْخَروا ثُـم خَرَجْـتُ زَالِفـاً ... فَقُلـتُ لَسْـت مِـن أَذَاكُـم خَائِفـاً
لأَنَّ خَلْفِـي مِـن جُيُـوشِ الجِـنِّ ... مـا يَـدْفَعُ الأَعْـدَاءَ جَمْعـاً عَنِّـي
قَـد سَـمِعُوا مَـا ذَكَـر العَنْقَـاء ... وَقَـــادَهُ لِـــذِكرِهِ الشَّـــقَاء
مِـــن عَيبِـــهِ إِخْوَانَنَـــا الأَنَامَـــا ... وَالسَّـــادَة الأَفاضِـــل الكِرامـــا
وَطَعَنـــهُ فِـــيهِم بِمـــا تَخَرَّصـــا ... عَلَـــيهم إِذ ذَمَّهـــم تَنَقُّصَـــا
وَإِنـــهُ يَطْلُـــبُ مَـــنْ يُسَـــائِلُهْ ... عَـن شَـرَفِ الإِنْـسِ وَمَـنْ يُجادِلُـهْ
وَهَـــا أَنَـــا وَكِـــيلُهُم فَقُولُـــوا ... فَـــإِنَّني بِنَصـــرِهِم كَفِيـــلُ
فَـــأَيُّكم يَنْشَـــط لِلمُنَـــاظَرَهْ ... فَـــاجْتَمِعُوا للـــرَّأْيِ وَالمُشَـــاوَرَهْ
فَقَالَـــتْ السِّـــبَاعُ هَـــذا جَـــدَل ... وَنَحـــنُ عَنـــهُ أَجمَعُـــونَ نَنَكَّـــل
فَمِثْلُنَـــا لِلْحَـــرْبِ وَالمِـــرَاس ... أَهْـلُ الجِـدَالِ غَيـرُ أَهْـلِ البَـاس
فَقَالَـــتْ العَنْقَـــاءُ أَنَّ الفِـــيلا ... مَلِـــكٌ يـــرَى مَنْظَـــرهُ جَمـــيلا[1]

ويمضـي الراوي فـي سرد الحوار المتبادل بين العنقاء وسائر الحيوانات كالفيل والجمل والنعام، وغيرها من سائر الحيوانات، ثم يخرج من هذا الحوار ليشـرع فـي سـرد أحـداث قصـص أخـرى (استشـهادية) منهـا: قصـة (الحمـار والضـرغام)، وقصـة (الـذئب والغزالـة) وبعـدما أنهاهـا يعـاود إبطـاء إيقـاع السـرد بـالحوار المفتوح بين العنقاء والخيول، ويخرج منـه لسرد أحداث جديدة لقصص جديدة مثل: قصـة (امرأة التاجر)، وقصـة (الغراب والعقاب)، وقصـة (الطـاووس والبوم)، وقصـة (البقال)، ثم يعود مرة أخرى إلـى الحوار الذي بدأه فـي القصـة الأولـى، وهنـا يلحـظ أمـرا طريفـا يحسـب لـ(ابن الهباريـة) وهـو أن القصـص

١ – السابق صـ٤٣/٤٤.

الاستشهادية التي قص أخبارها كانت تعتمد على بعض تقنيات الإيقاع السريع للسرد كـ(الحذف، والتلخيص)، ولكسر هذا الإيقاع السريع للسرد، أو بتعبير أدق التخفيف من وتيرة السرد السريع، فإنه يعود مرة أخرى إلى إبطاء إيقاع السرد من خلال الحوار، وهكذا جعل (ابن الهبارية) في ديوانه إيقاع السرد متجانسا سرعة وإبطاء.

الوقفة:

لم يكن المشهد الحواري وحده يمثل آلية الإيقاع البطيء للسرد، فشاركته في الظهور والتوظيف تقنية (الوقفة) وهي لا تقل عنه في التوظيف، ويقصد بها: "ما يحدث من توقفات وتعليق للسرد، بسب لجوء السارد إلى الوصف والخواطر والتأملات، فالوصف يتضمن عادة انقطاع وتوقف للسرد لفترة من الزمن"[١]، أي أن السارد لرغبة منه في إبطاء وتيرة السرد يقوم بالوصف سواء للمكان أو لخواطر الشخصية أو لغيرها، والوقفة أو المقطع الوصفي من التقنيات المعينة على تحقيق ذلك، "فالمقاطع الوصيفة البحتة توقف سير الزمن تماما"[٢]، وهي ظاهرة في الديوان حاضرة في أكثر من قصة، ولكن الوقفات الأبرز في الديوان في وصف الإنسان أو بتعبير أدق في نقد حال المجتمع والإنسان والتي جاءت على لسان العنقاء، أو على لسان الشيخ مدافعا عن الإنسان مبينا فضله ومكانته، وهذه الوقفات كانت متناثرة في أكثر من موضع، منها ما جاء في القصة الأولى على لسان العنقاء، في قوله:

فَـــإِنَّهُم قَـــد كَـــذَّبُوا بِالصَّـــانِعِ وَأَنْكَـــرُوا البَعْـــثَ لِيَـــومٍ جَـــامِعِ
لِجَهْلِهِـــم وَالجَهْـــلُ شَـــرُّ شِـــيمَةِ جَـاءَتْ مَـعَ النَّـاسِ مِـن المَشِـيمَةِ

١ – تحليل النص السردي محمد بو عزة صـ٩٦.

٢ – بناء الرواية سيزا قاسم صـ٩٢.

كَـــذَاكَ تَكْـــذِيبهُم لِجَهْلِهـــم وَخُبـــثِهِم وَنَقْصِـــهم وَبُخْلِهـــم
وَمِـــنهُم مَـــن يَجْحَـــدُ المَلَائِكَـــة وَالجِـــنَّ أَيضـــاً وَالأُمُـــور الشَّـــابِكة
كَـــذاكَ لَـــو لَـــمْ يَنْظُـــروا السَّـــمَاء لأَنكَـــرُوا النُّجُـــوم وَالأَنْـــوَاء[١]

وفي وقفة ثانية في القصة نفسها أيضا على لسان العنقاء متحدثا:

يَســـعون بِالغَيْبَـــةِ وَالنَّمِيمَـــة وَيَخْلقُـــونَ الفِـــتَنَ العَظِيمَـــة
حِرصاً عَلى الدُنْيَا الَّتي لا تَبقى وَاللَّـهُ مَا فِي الخَلقِ مِنهُم أَشَقْى
وَيَـــدَّعُونَ أَنَّهُـــم خَيـــرَ الأُمـــمْ وَأَنَّهُـــم ذَوو عُقُـــول وَحِكَـــمْ
وَأَنَّهُـــم أَخَـــصُّ بِاللَّـــه مَعـــاً مِـــن غَيـــرِهِم فَظَـــالمٌ مَـــن ادَّعَـــا
هَيْهَـات مَـا أَجْـدَرَهم مِـن رَبِهِـم بِصَـــرْفِهم عَـــن بابِـــهِ وَحجـــبهم
لأَنَّهُـــم مـــا يَفعَلـــونَ مَـــا حَـــتَم وَلَـــيسَ يَرْضُـــون بِكُـــلِّ مَـــا حَكَـــمْ
يُخـــــالِفونَ حُكْمَـــــه وَأَمـــــرَهْ وَيَـــــأمَنونَ بَطْشَـــــهُ وَمَكْـــــرَهْ
قَـــد ضَـــمِنَ الـــرِّزْقَ لَهُـــم وَقَـــالَا كَفَيـــتُمْ فَأَحْسِـــنُوا الأَعْمَـــالا
فَسَـــأَلُوا مِـــن غَيْـــرِهِ مَـــا ضَـــمِنَه وَضَـــيَّعُوا وَمَـــا أَتَـــوا بِحَسَـــنهْ
إِن رُزِقُـــوا مَـــالا كَثِيـــراً بَطَـــرُوا أَوْ حَرَمُـــوه سَـــخَطُوا وَفَجَـــرُوا [٢]

وهذه الوقفة أطول من سابقتها، فما ذُكر إنما هو جزء منها، وواضح من خلالها أن (ابن الهبارية) أراد توظيف ديوانه لنقد المجتمع، وإظهار عيوبه، وتصحيح البعض منها من خلال مصائر بعض الشخصيات في قصصه، والتي فيها إسقاطات على حال الإنسان وحال المجتمع، ومن الوقفات التي جاءت على لسان الشيخ قوله:

وَكُل مَا فِي الأَرْضِ مِن مَوْجُود لَهُـم بِلُطـف الصَّـانِعِ المَعْبُـودْ

١ – الديوان صـ٣٢.

٢ – السابق صـ٣٣.

لَمـا اِرتَضَـى الإنْسَـانَ بِـالتَّكْلِيف ... حَبَـاهُ بِـالإِكْرَامِ وَالتَّشْـرِيف
وَاختَصَّـهُ بِالسِّـر وَالمُعَامَلَـه ... فَضْـلاً وَنَفْسـاً للعُلُـومِ قَابِلَـه
وَالـوَحْي وَالثَّـوابِ وَالعِقَـاب ... وَالـوَعظِ وَالعِتَـابِ وَالحِسَـاب
وَالعَقـلِ وَالنُّطْـق وَحُسْـنِ السِّـيرَه ... وَالفَهْـمِ وَالنِيّـة وَالسَـرِيرَهْ
فَكَـانَ أَعْلَـى العَـالمَين رُتْبَـهْ ... وَخَيْـرُهم مَنزِلَـة وَقُرْبَـهْ
قُلُـوبهُمْ مَعَـادِنُ الإيمَـانْ ... صُـدُورُهُمْ خَـزائنُ القُـرْآنْ
وَفـيهِم الإيثَـارُ وَالسَّـخَاءْ ... وَالصَّـبْرُ وَالوَفَـاءُ وَالصَّـفَاءْ
كَـم دَعـوات لَهُـم مُجابَـهْ ... تَستَنزل القَطْرَ مِن السَّحَابَهْ [1]

وهي وقفة أيضا طويلة لم يدافع فيها الشيخ بشكل مباشر عن بني جنسه، ولكنه يؤكد أن الإنسان وإن كانت فيه بعض العيوب، لكنه يبقى أعظم خلق الله، وخليفته في أرضه، ولذا اختصه بالعقل وبالتكليف، وغيرها من الميزات التي تظهر من خلال الأبيات.

١ – السابق صـ٥٢.

الخاتمة

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على أشرف المرسلين وبعد،،

فمن خلال العرض السابق يمكن استظهار الآتي:

أولا: إن من أهم نتائج البحث هي التأكيد على أهمية ديوان (الصادح والباغم) ببيان قيمته الفنية الأمر الذي يجعله حقلا خصبا ومادة دسمة للدراسات الأدبية والبلاغية.

ثانيا: التأكيد على الحضور الفاعل المؤثر للسرد في ديوان (الصادح والباغم)، فمن خلاله استطاع (ابن الهبارية) أن ينقل قصصه الشعري في إطار جذاب مشوق، جعل من ديوانه أثرا مميزا في تاريخ القصص الشعري القديم.

ثالثا: فيما يخص أنماط السرد فقد ظهر من خلال البحث ان (ابن الهبارية) مزج بين نمط السرد (الذاتي والموضوعي) ولكن كانت الغلبة فيه للجانب الموضوعي، والذي يكون الراوي فيه خارجيا يروي الأحداث محاولا من خلاله إعطاء انطباعا عن الشخصيات وميولها وطبائعها، أما النمط الذاتي، والذي جاء بدرجة أقل من نظيره الموضوعي، وفيه يكون الراوي من داخل الحدث نفسه كبطل القصة أو شخصية من شخصياتها.

رابعا: فيما يخص تقنيات السرد وآلياته فقد تعدد وتنوعت في الديوان، وتمثلت التقنيات في الحبكة الفنية بنوعيها المفككة والمتماسكة، وكذلك التقنيات الزمنية المتمثلة في الاسترجاع والاستباق، بجانب الحركات الإيقاعية المنوط بها إبطاء حركة السرد كالوقفة والمشهد، أو حركات أخرى من شأنها تسريع إيقاع السرد كالخلاصة والحذف فجاءت التقنيات مشوقة للقارئ جاذبة له.

والله ولي التوفيق

المصادر والمراجع

- الأدب وفنونه دراسة ونقد، د/عزالدين إسماعيل، دار الفكر العربي، القاهرة، ٢٠١٣م.
- الأعلام، خير الدين الزركلي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، الطبعة الخامسة عسر ٢٠٠٢م.
- بناء الرواية، د/سيزا قاسم، مكتبة الأسرة، القاهرة، ٢٠٠٤م.
- بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الطبعة الأولى١٩٩٠م.
- بنية النص السردي، د/ حميد لحمداني، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوريع، بيروت الطبعة الأولى١٩٩١م
- خطاب الحكاية جرار جنيت، مطبوعات المجلس الأعلى للثقافة الطبعة الثانية ١٩٩٧م.
- ديوان الصادح والباغم لابن الهبارية، شرح الشيخ/ عزت العطار، القاهرة ١٣٥٥هـ/ ١٩٣٦م.
- السردية العربية، د/عبدالله إبراهيم، الطبعة الأولى ١٩٩٢م.
- لسان العرب، لابن منظور، دار صادر، بيروت، ١٩٩٤.
- مدخل إلى تحليل النص الأدبي، د/ عبد القادر بو شريفة، دار الفكر، عمان، الطبعة الرابعة ٢٠٠٨م
- مدخل إلى نظرية القصة، سمير مرزوقي ، جميل شاكر، ديوان المطبوعات الجامعية، الدار التونسية للنشر، تونس، ١٩٨٥م.
- معجم المصطلحات، إبراهيم فتحي، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، تونس، الطبعة الأولى ١٩٨٦م.
- معجم المصطلحات الأدبية، د/سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني، بيروت، الطبعة الأولى ١٩٨٥م.

- نظرية المنهج الشكلي (نصوص الشكلانيين الروس)، ترجمة إبراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، الطبعة الأولى.
- النقد الأدبي الحديث، د/ محمد غنيمي هلال، نهضة مصر، القاهرة، ١٩٩٧م.
- الوافي بالوفيات، للصفدي، دار صادر، بيروت، لبنان، ١٩٩١.
- وفيات الأعيان، ابن خلكان، تحقيق إحسان عباس، دار صادر، بيروت، بنان، ١٩٧٨م.