جمهورية العراق
وزارة التعليم العالي والبحث العلميَ
جامعة بابل
كلية التربية الأساسية
قسم اللغة العربيّة

الخبر الساخر في كتاب نثر الدر للآبي (ت ٤٢١هـ) دراسة في الموضوع والبناء

رسالة قدمتها الطالب

أيوب عبد الرضا عبد الحسين الخالدي

إلى مجلس كليّة التربية الأساسية / جامعة بابل وهي جزء من متطلبات نيل درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها

بإشراف

أ.م. د. منيرعبيد نجم الجبوري

١٤٤٥ هـ ٢٠٢٣م

بسم الله الرحمن الرحيم

صدق الله العلي العظيم

(سورة الحجرات: ٣٧٢)

قرار لجنة المناقشة

نشهد نحن رئيس لجنة المناقشة وأعضاؤها أنَّنا اطَّلعنا على رسالة الماجستير الموسومة بـ(**الخبر الساخر في كتاب نثر الدر للآبي (ت ٤٢١ه) دراسة في الموضوع والبناء)** ، وقد ناقشنا الطالب (**أيوب عبد الرضا عبد الحسين الخالدي**) في محتوياتها وفيما له علاقة بها، ونرى أنَّها جديرة بالقبول لنيل شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها بتقدير ( )

الإمضاء	الإمضاء
أ.د. محمد شاكر ناصر	أ.د. حمادي خلف سعود
رئيساً	عضواً
التاريخ / / ٢٠٢٣	التاريخ / / ٢٠٢٣

الإمضاء	الإمضاء
أ.م.د. مهدي عبد الأمير مفتن	أ.م.د. منير عبيد نجم
عضواً	عضواً مشرفاً
التاريخ / / ٢٠٢٣	التاريخ / / ٢٠٢٣

صادق مجلس كلية التربية الأساسية/ جامعة بابل بتاريخ / /

أ.د علي عبد الفتاح الحاج فرهود (العميد)

شهادة المشرف العلمي

أشهدُ أنّ إعداد هذه الرسالة الموسومة بـ(**الخبر الساخر في كتاب نثر الدر للآبي (ت ٤٢١ه) دراسة في الموضوع والبناء**) التي تقدّمت بها الطالب (**أيوب عبد الرضا عبد الحسين الخالدي**) قد جرت تحت إشرافي في قسمِ اللغة العربية, كلية التربية الأساسية، جامعة بابل، وهي جزء من متطلباتِ نيل شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها/ أدب.

الإمضاء:

المشرف : أ.م.د. منير عبيد نجم

التاريخ : / /٢٠٢٣

بناء على التوصيات المتوافرة أُرشّح هذه الرسالة للمناقشة

الإمضاء :

معاون العميد للشؤون العلمية

والدراسات العليا

أ. د. فراس سليم حيّاوي

التاريخ / / ٢٠٢٣

الإمضاء :

رئيس قسم اللغة العربية

أ . م.د. راسم أحمد الجريّاوي

التاريخ: / / ٢٠٢٣

الإهـــــداء

إلى زينة ساق العرش ووسمِهِ والمصباح الذي أضاء جانبه باسمه، نور الأرض وبهجة السّماء، اللؤلؤ والمرجان من بحري عليٍّ وفاطمة الزهراء، قرين رسول الله بالحبِّ، وبعضٍ منه بنصِّ الرّبِ الإمام الحسين بن علي بن أبي طالب (عليهما السلام) ، وإلى صاحب زماننا والأمان ، والشاهد على إسلامنا والإيمان ، شريك القرآن وعدلِهِ ومعدن التوحيد وأصله ، الراعي لنا بنظرتِهِ ، والمغدق علينا بلطفِهِ ودعوتِهِ ، الغائب عن الأنظار في الأعيان ، والحاضر في البصيرةِ والوجدان ، الإمام المهدي المنتظر عجل الله فرجه الشريف .

إلى مَنْ علّمني كيف أقف بكلِّ ثبات فوق الأرض . . أبي الغالي

إلى من علمتني العطاء وغمرتني بحنانها وكرمها وعطفها . . أمي العزيزة

إلى أقرب الناس إلى قلبي وسندي وذخري وشركاء طفولتي . . إخواني وأخواتي

إلى زوجتي ورفيقة الكفاح في مسيرة الحياة

إلى مُلح الحياة أولادي آدم ، ونرجس

أهدي جهدي المتواضع هذا

الباحث

الشكر والعرفان

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله أولاً والشكر له الذي منحني من وافر نعمته وجميل صبره وألهمني القوة والعزيمة طوال مسيرتي العلمية هذه في اتمام ما أصبو إليه بكل خير وتوفيق.

أقدم جزيل الشكر والامتنان إلى **(أ. م. د. منير عبيد نجم الجبوري)** الذي شرفني في قبول الاشراف على رسالة كان له الاثر في صياغة عنوانها وتتمة أركانها، إذ ترك بصماته الثرية بين ثناياها من قراءة وتصويب ونصح وتوجيه ولم يبخل عليّ يوماً في سؤال أو مشورة أو مساعدة، فكان نعم الأب والمربي، فنسأل الله أن يحفظه ويزيده من علمه وفضله .

وافر الشكر والتقدير إلى جميع أساتذتي في مراحل دراستي الجامعية، ولاسيما في مرحلة الماجستير الذين كان لهم الفضل في غرس هذا الكم الهائل من المعلومات التي مكنتني في بلورة حيثيات بحثي وإكماله على أتم صورة، فجزاهم الله خيراً.

إلى أصدقائي ورفقائي وخاصة زملائي في مرحلة الماجستير، الذين بادلوني العلم والمحبة والود والعون فشكراً جزيلاً لما قدموه.

الباحث

قائمة المحتويات

المبحث	العنوان	رقم الصفحة
–	العنوان	–
–	الآية القرآنية	–
–	قرار لجنة المناقشة	–
–	شهادة المشرف العلمي	–
–	الإهداء	–
–	الشكر والعرفان	–
–	المقدمة	(٢-٥)
التمهيد		
	التعريف بالخبر والسخرية والمؤلف وكتابه	(٧-٤٠)
الفصل الأول **أنواع الخبر الساخر**		
١	المبحث الأول الخبر الساخر	(٤٢-٦١)
٢	المبحث الثاني الخبر الساخر الاجتماعي	(٦٢-٨٢)
٣	المبحث الثالث الخبر الساخر الديني	(٨٣-٩٤)
٤	المبحث الرابع الخبر الساخر الثقافي	(٩٥-١٠٣)
الفصل الثاني **بنية الخبر الساخر (التركيب والوسائل)**		
١	المبحث الاول أنساق بناء الخبر الساخر	(١٠٥-١٣٠)

٢	المطلب الأول / نسق الإسناد	(١٠٥-١١٦)
٣	المطلب الثاني / نسق الاستهلال	(١١٦-١٢٣)
٤	المطلب الثالث / نسق الخاتمة	(١٢٤-١٣٠)
٥	المبحث الثاني أساليب الخبر الساخر ووسائله	(١٣١-١٥٥)
٦	المطلب الأول / أساليب السرد (السرد الموضوعى والسرد الذاتى)	(١٣١-١٤٥)
٧	المطلب الثانى / وسائل السرد (الحوار والوصف)	(١٤٥-١٦٢)
الفصل الثالث **عناصر بنية الخبر الساخر**		
١	المبحث الأول الأحداث	(١٦٤-١٨٥)
٢	المبحث الثاني المكان	(١٨٦-٢٠٩)
٣	المبحث الثالث الزمان	(٢١٠-٢٣١)
-	**الخاتمة والنتائج**	(٢٣٣-٢٣٦)
-	**المصادر والمراجع**	(٢٣٨-٢٤٧)
-	**المستخلص باللغة الانكليزية**	ABC

المقدمة

بِسۡمِ ٱللَّهِ ٱلرَّحۡمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ

المُقدّمة

الحمد لله الذي خلق الخلائق كلها، وهَذَّب النفوس بالدين وبالعلم زينها، وأزكى الصلاة وأفضلها على نبي الرحمة وقدوة المتقين محمد الأمين وعلى آله الطاهرين، وكُل روح طاهرة شاكرة صابرة إلى يوم الدين.

فقد حظيت الدراسة السردية باهتمام العديد من الدارسين الذين ركزوا جهودهم عليها، فكتبت فيها كثير من المصادر العلمية، متناولة السرد في مختلف أجناسه الأدبية، ولكون الخبر جنساً أدبياً مهماً في الثقافة العربية فقد سعت دراستنا هذه إلى استجلاء الخبر من حيث الموضوع والبناء في مدونة تاريخية ثقافية عربية إسلامية، إنمازت بتنوع معارفها وشموليتها، وقد تمثلت هذه المدونة بكتاب (نثر الدر في المحاضرات) لأبي سعد منصور بن الحسين الرازي الآبي.

ولقد كانت من أبرز الصفات التي تبدو على كتاب (نثر الدر) هي السخرية حيث شكلت ظاهرة فنية في الكثير من نماذجه.

ولعل ما دفعني لاختيار هذا الموضوع ودراسته هو قلة الدراسات الأكاديمية في هذا الكتاب ، فقد حظي بدراستين أكاديميتين احدهما للدكتورة غفران علي مفتن الكعبي في أطروحتها الموسومة بـ (استراتيجيات الخطاب في نصوص كتاب نثر الدر لابي سعد الآبي)، جامعة واسط، والثانية للباحثة سعاد جبير في رسالتها الموسومة (شعرية النثر في كتاب نثر الدر في المحاضرات لأبي سعد الآبي)، جامعة ذي قار،

فضلاً عن اشتمال الكتاب على سمات القص بمختلف أنواعها وجمالية السرد ، بالإضافة إلى تعدد المعارف فيه وتنوعها وقد بنيت هذه الدراسة على فصول ثلاثة ، تسبقها مقدمة وتمهيد وتليها خاتمة ثم قائمة بالمصادر والمراجع ، اشتمل التمهيد على أربعة محاور، تناولت في الأول مفهوم الخبر لغة واصطلاحاً ، وجهود الدارسين في توضيح ملامحه وتحديد ما يُميزه عن الأجناس الادبية الاخرى، وفي المحور الثاني بنيت مفهوم السخرية بوصفها ممارسة فنية تسهم في أنتاج دلالة النص، وتناولت في المحور الثالث عن المؤلف ابو سعد منصور الآبي بالتعرف على سيرته وشخصية العلمية والتعرف على شيوخه وتلامذته وصلاته الادبية،واخرها المحور الرابع حيث تناولت فيه عن كتاب نثر الدر في المحاضرات من حيث سبب تأليفه وقيمته الأدبية.

بعد ذلك جاء الفصل الأول لدراسة أنواع الخبر الساخر، وقد قسم على اربعة مباحث، خُصص الأول منها لدراسة الخبر الساخر السياسي، أما المبحث الثاني فقد خُصص لدراسة الخبر الساخر الاجتماعي، اما المحث الثالث فقد حاولت أتبين فيه الخبر الساخر الديني، وأخيراً جاء المبحث الرابع تحت عنوان الخبر الساخر الثقافي، وفيه وقفت على الحضور الساخر في العديد من النصوص النثرية الخبرية.

ثم جاء الفصل الثاني لدراسة بنية الخبر الساخر من حيث التركيب والوسائل فقد قسم الى مبحثين خصص الاول منه لدراسة انساق بناء الخبر الساخر، والذي ابتدأته بدراسة نسق الاسناد بوصفه حيزاً اساسياً من أجزاء الخبر فضلاً عن التعرف

على اهم الوظائف التي اضطلع بها هذا الجزء. ثم تدرجت الدراسة الى نسق الاستهلال وفيه عرضت انواع الاستهلالات المبتدئة بها اخبار ابو سعد منصر الآبي في كتابه هذا واختتمت الدراسة في هذا المبحث بنسق الخاتمة وفيه تطرقت الى أبرز أنواعها في الاخبار، واما المبحث الثاني جاء بعنوان اساليب الخبر الساخر ووسائله وقد قسم الى محورين، الاول جاء ببيان الاسلوبين المتبعين في السرد هما السرد الموضوعي، والسرد الذاتي، والثاني جاء بالتعرف على وسائل السرد والتي اهمها الوصف ــ والحوار. واخيراً تم تخصيص الفصل الثالث لدراسة الإطار العام الذي تنتظم داخله عناصر بنية الخبر الساخر وقد تفرع الى ثلاثة مباحث، جاء الاول بعنوان الاحداث وتتبع عناصرها، أما المبحث الثاني تمت دراسة المكان من حيث المفهوم والاهمية والانواع التي تمثلت بالأمكنة المغلقة والمفتوحة والبسيطة، ثم عرض اهم مظاهر الزمن السردي في نثر الدر المتمثلة بالترتيب والارتداد والاستباق والمشهد ومن ثم الوقفة والتواتر والمشهد.

بعدها انتهت الدراسة بخاتمة عرضت فيها بإيجاز أهم ما توصلت إليه من نتائج تتبعها قائمة بالمصادر والمراجع التي اعتمدت عليها دراستي هذه.

ولابد من الإشارة إلى أن هذه الدراسة قد اعتمدت على المنهج التحليلي السردي كما أنها اعتمدت على الكثير من المصادر المفيدة الناهضة بالبحث، ومنها كتاب الخبر في الأدب العربي لمحمد القاضي، وكتاب السردية العربية لعبد الله إبراهيم،

والسرد العربي القديم لإبراهيم صحراوي. وقد تذللت أكثر صعوبات البحث بمساعدة الله وعونه فأحمده وأشكر فضله، ثم أتوجه بالشكر إلى أستاذي الدكتور **(منير عبيد نجم)** أشرف على إعداد هذه الرسالة، فكان نعم الموجه والمرشد، لاسيما أنه كان دائم الاستعداد لتلقي وجهات النظر والأسئلة والإجابة عليها بكل حرص وأمانة. وبهذا أكون قد أنهيت دراستي المتواضعة، وعلى الرغم من كوني بذلت قصارى جهدي وحرصي للإلمام بكل جانب يستدعي الدراسة والاهتمام من جوانب هذا الموضوع، إلا أني لا أدعي أنني بلغت الغاية المرجوة فيها أو خرجت بالكمال منها، فالجمال والكمال لله وحده تبارك وجل اسمه، وحسبي أنني طالب في أول سلالم المعرفة والعلم، ولا يُبلغ آخرها إلا بتوفيق ممن خلق الفكر واليد والقلم، والخير كُل الخير فيمن تعلم وعَلَّم.

الباحث

التمهيد

التعريف بالخبر والسخرية والمؤلف وكتابه

التمهيد

التعريف بالخبر والسخرية والمؤلف وكتابه

اولاً / مفهوم الخبر:

لا شك أن بناء مفهوم أي مصطلح من المصطلحات ولا سيما في مجال الأدب واللغة يستوجب الانطلاق من تحديد دلالته اللغوية إذ نجد ابن منظور يعرفه بقوله (الخبر) بالتحريك واحد الأخبار والخير ما أتاك من نبأ عمن تستخير ابن سيده الخبز النبأ والجمع أَخْبَارُ[1] والخبر : (ما يُنْقَلُ ويُحدث به قولاً أو كتابة. وقول يحتمل الصدق والكذب) [2].

(وعند تصفحنا في الموروث النقدي والأدبي القديم فإننا لم نجد تعريفاً محدداً للخبر فعندما يتحدثون عن الخبر نجدهم يتحدثون عنه من حيث التعبير عن التنوع والغنى اللذين ميزا التراث النثري العربي دون أن نجد فاصلاً بين الخبر وبين باقي الفنون الأدبية الأخر، فنجد في ثنايا أقوالهم خلطاً واضحاً بين مفاهيم متعددة كالخبر والحكاية والنادرة والقصة) [3].

(١) لسان العرب، جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور،تصحيح أمين محمد، محمد الصادق، دار أحياء التراث العربي، بيروت، ط٣: مادة (خبر):٤/٢٧٧

(٢) المعجم الوسيط،إبراهيم مصطفى،وآخرون، المكتبة الإسلامية للطباعة،القاهرة، ط٢، ١٩٧٢: ١/٢١٥

(٣) يُنظر فن الخبر في التراث الثري القديم المفهوم والتطور، حنان المراعي،مجلة الرافد، ع١٠٩، ٢٠١٠ .

ومن ذلك ما أورده أبو علي القالي في مقدمة كتابه عندما قال: (وأودعته فنوناً من الأخبار وضروباً من الأشعار وأنواعاً من الأمثال، وغرائب من اللغات)[١].

ونجد ما يماثل ذلك في كتاب الحيوان؛ (إذ يتحدث الجاحظ في مقدمته عن تنوع مادة كتابه لتشمل القرآن الكريم والشعر والخبر والنوادر والحكم)[٢].

وهذا التداخل والغموض الذي وجدناه في المصنفات القديمة، هو ما سيحيلنا إلى دراسته في الكتب والدراسات الحديثة، فأغلب المحدثين يرونه ينتمي إلى حقلي الأدب والتأريخ[٣]، (إلا أنه قد انتقل عن التاريخ، واكتسب قيمة أدبية خالصة عندما عرفت الحضارة العربية طبقة متوسطة من التجار والكتاب وأصحاب الحرف) [٤]، (وتعد الأخبار من أقدم الأنواع السردية العربية لأنها نتاج شفوي تناقلته الرواة واستمتع بها الناس في مجالسهم الخاصة)[٥].

(١) الأمالي،أبو علي القالي،تح : محمد عبدالجواد، دار أفاق الجديدة، بيروت، : ٣/١.

(٢) كتاب الحيوان، أبو عثمان عمرو بنبحر الجاحظ، تح : عبدالسلام محمد هارون، دار أحياء التراث العربي، ط١، ١٩٦٩: ٦٣/١.

(٣) ينظر الهوية والذاكرة الجمعية، (إعادة أنتاج الادب العربي قبل أيام العرب أنموذجاً)، عبدالستار جبر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ٢٠١٣ : ٨ .

(٤) فن الخبر في تراثنا القصصي، شكري محمد عياد، مجلة فصول، مج ٢، ع ٤، ١٩٨٢ .

(٥) الفن القصصي في النثر العربي حتى مطلع القرن الخامس الهجري د. ركان الصفدي،الهيأة الامة السورية للكتاب، دمشقن ط١، ٢٠١١: ١٧٨ .

فضلاً عن كونها أحداث الماضيين وأحوالهم، وما طرأ على حياتهم وأوضاعهم على وفق ما يتناقله الرواة، ويتحدث به اللاحقون عن السابقين ممن شاهدوا ذلك الخبر أو سمعوه من الرواة[١].

والأخباري: (بفتح الألف وسكون الخاء المعجمة وفتح الباء، وفي آخرها الراء وهذه النسبة إلى الأخبار ويقال لمن يروي الحكايات والقصص والنوادر الأخباري) [٢]، والأخباري الذي يروي أحاديث الرسول وأصحابه وأهل بيته.

فقد تركزت جهود الدارسين على الملامح التي ينفرد بها الخبر عن غيره من الأجناس النثرية الموازية له في الموروث التراثي العربي. ولعل أبرز هذه الملامح أو الخصائص الاقتصاد في الأساليب وهي ميزة ناتجة عن بساطة بنية الأخبار [٣] ، فضلاً عن ذلك فإن الخبر (على عكس الأنواع السردية الأخرى ينمو أفقياً في حين تنمو الأنواع الأخرى أفقياً وعمودياً) [٤].

(١) يُنظر السرد العربي القديم، الأنواع والوظائف والبنيات، إبراهيم صحراوي:، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط١، ٢٠٠٨ : ٩٢

(٢) الأنساب، أبو سعد عبد الكريم السمعاني، دائرة المعارف العثمانية، الهند، ط١، ١٩٧٧: ١٣/١

(٣) يُنظر الخبر في الأدب العربي (دراسة في السردية العربية)، محمد القاضي، دار الغرب الإسلامي، تونس،ط١، ١٩٩٩: ٤٠٦ .

(٤) الخبر في السرد العربي الثوابت والمتغيرات سعيد جبار، شركة المدارس للنشر والتوزيع، الدار البيضاء،ط١، ٢٠٠٤ : ٢١٨ .

ومن خصائص الخبر الأخر بساطة الانتقال بين البداية والنهاية عبر مساحة سردية قصيرة في الغالب، وهذه البساطة تنعكس على الحدث والبنية الزمانية والمكانية لتجعلها هي الأخرى تتسم بالبساطة [١].

وقد أضاف الدكتور محمد القاضي سمة أخرى هي ارتكاز الخبر على الإسناد الذي يشكل جزءاً لا يتجزأ من إستراتيجيته [٢].

يبدو أن الخطاب الخبري يقوم على أسلوب سردي يعتمد على منح النص الخبري أسلوباً تمثيلياً، وهذه الخطة تمنح الراوي حرية أكبر في التدخل تحت ستارة الحيادية، ولما كان الراوي يعمل على التخفي والتواري فإن الخطاب السردي في الأخبار يتسم بالاقتصاد والاختصار على ما هو ضروري لإيقاع الأثر في القارئ أو السامع [٣].

والخبر (فن قصصي قصير يغلب عليه قول الحقيقة يشير إلى سرد من التاريخ ويرى كثير من النقاد أن الخبر كفن قصصي يشير إلى أكثر نزوعات التجديد القصصي كما تعرف اليوم في الأقاصيص الإنطباعية) [٤].

ولا تقتصر الأخبار على مضمون واحد بل تتنوع مضامينها وتتعدد الأغراض المرادة منها، ولعل أبرز أنواع الأخبار **هي**:-

---

(١) الخبر في السرد العربي الثوابت والمتغيرات سعيد جبار، شركة المدارس للنشر والتوزيع، الدار البيضاء،ط١، ٢٠٠٤ : ٢١٨.

(٢) يُنظر الخبر في الأدب العربي (دراسة في السردية العربية) محمد القاضي: ٤٠٦

(٣) ينظر معجم السرديات، محمد القاضي،وأخرون، دار محمد علي للنشر، تونس، ط١، ٢٠١٠ : ١٧١

(٤) مصطلحات تراثية للقصة القصيرة، عبد الله أبو هيف ، مجلة التراث العربي، ع ٤٨ ،١٩٩٢م : ١١٢ .

١- خبر لتوصيل المعرفة للمتلقي كأخبار الأنبياء والأخبار التاريخية، ويكون هدفها التعريف بالشخصيات والحوادث والأخبار عنها.

٢- خبر لخلق الانفعال لدى المتلقي بقصد التدبر، كما في أخبار المواعظ والحكم.

٣- خبر لخلق الانفعال لدى المتلقي بقصد الإضحاك، كأخبار الملح والنوادر والظرف ويرد هذا النوع من الأخبار لغرض الفكاهة.

٤-خبر لخلق اللذة الروحية كأخبار العشاق [١].

ومصطلح الخبر واحد من مصطلحات عدة تدل على السرد وهي: القصة والحكي، والرواية) فهي كلها مصطلحات (تترادف في الدلالة على نقل الأحاديث والقصص والأخبار، ولا تتفاوت فيما بينها إلا من حيث اختصاص كل منها بجانب معين في النقل، بمعنى أنها تتفق في النقل، ولكنها تختلف في شكلة ودرجته) [٢] .

فالسرد يعني الحديث أو الأخبار كمنتج وعملية موضوع وفعل بنية وعملية بنائية، المتعلق يحدث حقيقي أو خيالي أو أكثر، يقوم بتوصيله واحد أو أكثر من الساردين لواحد أو أكثر من المسرود لهم، ظاهرين بدرجة أو بأخرى[٣].

(١) يُنظر الكلام والخبر، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٧ : ١٧٥ – ١٧٨.

(٢) السرد العربي القديم، الأنواع والوظائف والبنيات: ٢٣٣ .

(٣) ينظر قاموس السرديات جيرالد برنس، تر: السيد إمام،ميريت للنشر والمعلومات، القارة، ط١، ٢٠٠٣: ١٢٢

وهو في حقيقته مصطلح واسع يشمل كل (نقل للأخبار والأقوال والأفعال)[١]. ويبدو من هذا التعريف أن السرد هو الجنس الذي توظف فيه صيغة السرد، وتهيمن على باقي الصيغ الخطابية الأخرى ويحتل فيه السارد موقعاً مهماً وأساساً في تقديم المادة الحكائية؛ وذلك بوصف صيغة السرد المقولة المحددة لأي عمل سردي من جانب، لأنها المقولة الجامعة التي تلتقي بوساطتها كل الأعمال الحكائية من جانب آخر[٢].

ويشترك الخبر مع مصطلح السرد والحكي من حيث إنها (مصطلحات تفيد في مجملها نقل الحديث وأخبار الآخرين به واستظهاره وتبينه وتوضيحه ... وما إلى ذلك يخرج به من احتكار شخص واحد أو جهة ما، لما يجعل الآخرين شركاء فيه)[٣]، فالأخبار إذن سرد لمجموعة من القصص والحكايات التي يرويها الراوي نقلاً عن غيره إما مشافهة عن طريق السماع، أو مكاتبة عن طريق النسخ من كتب أخر [٤].

أما بالنسبة إلى مكونات السرد فهي المكونات نفسها التي تكون الأخبار ؛ وهي السارد (الراوي المنتج والمسرود (المروي، الإنتاج والمسرود له المروي له المستهلك)، كما في النصوص السردية (القصة القصيرة والقصة والرواية ... الخ)؛

(١) السرد العربي القديم الأنواع والوظائف والبنيات ، إبراهيم صحراوي،: ٣٧ .

(٢) ينظر السرد العربي مفاهيم وتجليات، د. سعيد يقطين:، لرؤية للنشر والتوزيع، القاهرة،ط٢٠٠٦،١، : ٨٧ .

(٣) السرد العربي القديم الأنواع والوظائف والبنيات،إباهيم صحراوي: ٣٤ .

(٤) يُنظر الخبر في الأدب العربي، محمد القاضي: ٦٦ .

أي ثابتة كذلك في الأخبار؛ ويرتكز السارد في الخبر بشكل عام على تقديم الحدث مجرداً من تأثيراته في الشخصية أو ارتباطه بالزمن والمكان(١).

إذ يقول (محمد القاضي) : (وعلى غرار الأجناس القديمة والشعبية، وجدنا الأخبار الأدبية تنزع إلى تقديم الوظائف على الشخصيات فما يقال أهم من القائل وما يحدث أهم من الفاعل(...). وبما أن الأخبار مدارها على التقاط الحدث الفذ والقول الطريف فقد رأيناها تنزع إلى تغليب المشهد والقص الإفرادي ومراعاة الترتيب الذي سلكته الأحداث في مستوى البنية) (٢).

ثانياً / مفهوم السخرية:

المتتبع لدلالة مفهوم السخرية في المعجمات والموسوعات العربية والغربية والدراسات النقدية يجد تضارباً وتبايناً وتكراراً وإعادة. وقد عبر دس. ميونك عما يعانيه مفهوم السخرية من اضطراب بقوله: "الأسباب مختلفة بقي مفهوم السخرية مفهوماً . غير مستقر؛ مطاط وغامض. فهو لا يعني اليوم ما كان يعنيه في القرون السالفة، ولا يعني نفس الشيء من بلد إلى بلد وهو في الشارع غيره في المكتبة، وغيره عند المؤرخ والناقد الأدبي فيمكن أن ينفق ناقدان أدبيان اتفاقاً كاملاً. تقديرهما لعمل أدبي، غير أن أحدهما قد يدعوه عملاً (ساخراً) في حين يدعوه الثاني عملاً

(١) البلاغة والسرد جدل التصوير والحجاج في أخبار الجاحظ، محمد مشبال، منشورات كلية الاداب والعلبوم الإنسانية، جامعة عبالملك السعدي،مطبعة الخليج العربي، تطوان المغرب، ٢٠١٠: ١١ .

(٢) الخبر في الادب العربي، محمد القاضي: ٤٠٦ .

(هجائيا) بل قد يدعوه عملاً (هزلياً) أو (فكاهياً) أو (مفارقاً) أو (غامضاً) [١]، وعلى هذا فإن مفهوم السخرية يعد مفهوماً قريباً لمفاهيم لصيقة به في الدلالة، ومن هذا المنطلق فإن مدلول السخرية في الاستعمال يتداخل مع مفاهيم أخرى قريبة منه، أو مجاورة له وهي : التهكم، والاستهزاء والهزل والاستخفاف، والتندر، والضحك والإهانة والاحتقار والاستصغار والدعابة، لأنها ألفاظ تدور حول معنى معين يندرج ضمن الأدب الفكاهي لاشتمالها على عنصر الضحك[٢]. وتظل السخرية أرقى أشكال التعبير الأدبي لمفارقتها الدلالية، ولأنها تحمل في ثناياها مواقف انتقادية تصدر عن انفعال غاضب من الذات الساخرة باتجاه الظواهر السلبية، فهي تُعد بديلاً مقبولاً للعقاب تجاه المسخور منه.

دلالة مفهوم السخرية في معاجم اللغة العربية القديمة:

تدور مادة (سخر) في الكثير من معاجم اللغة العربية القديمة على تعريف واحد لا يكاد يختلف من معجم لآخر، دون الدخول في التفاصيل لما ذكرته تلك المعجمات لمدار الدلالة المعجمية لمادة (سخر) فإني أقتصر على ذكر المعنى الذي أورده الأزهري (ت ٣٧٠هـ) حيث عرف السخرية بقوله: سخر منه وبه – إذا تهزأ به؛ والسخرية: الضحكة، فأما السخرة فما تسخّرت من خادم أو دابة بلا أجر ولا

(١) ينظر البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول، محمد العمري، المغرب أفريقيا الشرق ٢٠٠٥ : ٨٤٠.

(٢) يُنظر: الفكاهة في الأدب العربي إلى نهاية القرن الثالث الهجري، فتحي معوض، أبو عيسى، الجزائر، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، ١٩٧٠ : ٣٤-٣٥.

ثمن"[١] . فالسخرية في التعريف السابق مصدر في جميع المعاني، ومن خلال المادة التي ساقها الأزهري في كتابه (تهذيب اللغة) تلاحظ أنه قد ربط بين السخرية والهزء والضحك والتسخير – وهو من يسخر في العمل لأنه قد يكون محتقراً لدى بعض الناس من المنظور الاجتماعي، وفي كل هذه الدلالات يتجلى احتقار الساخر للمسخور منه وقد تابعه على هذا التعريف كل من ابن فارس (ت ٣٩٥هـ)[٢] والجوهري (ت٣٩٣هـ)[٣]، والزمخشري (ت ٥٥٣٨هـ)[٤]،وابن منظور(ت٧١١هـ)[٥]، والفيروز آبادي (ت٥٨١٨)[٦]، والزبيدي (ت ٥١٢٠٥هـ) [٧] ومن خلال البحث عن مفهوم السخرية في تلك المصادر تستخلص المدارات المعجمية **الآتية:**-

١-الأزهري: (الضحك، والهزء، والتسخير، والإذلال، والقير).

٢-ابن فارس: الاحتقار، والاستدلال، والتسخير).

٣-الجوهري: (التسخير).

---

(١) تهذيب اللغة، محمد بن احمد الأزهري، تح : عبد السلام هارون مراجعة محمد على النجار، (القاهرة المؤسسة المصرية العامة للتأليف والانباء والنشر ، ١٩٦٤)، مادة (سخر).

(٢) مقاييس اللغة، ابن فارس احمد، تح: عبد السلام هارون (دمشق)، دار الفكر (١٩٧٩)، مادة (سخر).

(٣) تاج اللغة وصحاح العربية، إسماعيل بن حماد تح : أحمد عبد الغفور عطار، ط٢، بيروت، دار العلم للملايين ١٩٧٩، مادة (سخر).

(٤) أساس البلاغة،جار الله محمود بن عمر الزمخشري، تح : محمد باسل عيون السود، ط ١، بيروت، دار الكتب العلمية، ١٩٨٨م)، مادة (سخر).

(٥) لسان العرب ، ابن منظور، مادة (سخر).

(٦) القاموس المحيط ، مجد الدين محمد بن يعقوب ط١،(بيروت، دار إحياء التراث العربي، ١٩٩١ م)، مادة (سخر).

(٧) تاج العروس من جواهر القاموس، محمد مرتضى الزبيدي، تح : عبد الستار أحمد فراج، ط١، الكويت مطبعة حكومة الكويت ١٩٦٥ ، مادة (سخر).

٤-الزمخشري: (الضحك والتسخير والاحتقار، والاستذلال).

٥-ابن منظور: (الهزء، والضحك والتسخير، والقهر، والتذليل).

٦-الفيروز آبادي (الهزء، والقهر، والتذليل، والتسخير).

٧-الزبيدي (الضحك والهزء، والتسخير، والتدليل).

ومن العرض السابق لتعريفات السخرية في المعجمات العربية القديمة يمكن القول إن تعريف الأزهري للسخرية قد رسم الإطار المعجمي الواضح للمفهوم، حيث كان سباقا لهم، ومن ثم جاءت التعريفات اللاحقة له تدور حوله، ولم تأت بدلالة معجمية جديدة، وعلى هذا يكون تعريف الأزهري للسخرية بمنزلة القطب الذي دارت حوله التعريفات الأخرى.

ومن يقف على المعجمات اللغوية القديمة يلحظ أنها تتحدث عن بنيتين معجمتين للفعل (سخر) وهما: (سخر منه وسخر به، حيث عدت التركيب الأول فصيحاً، والثاني ضعيفاً، غير أن الزبيدي عدهما فصيحين معاً، وذلك بنوع من التوجيه البلاغي الطريف، حيث جاء في تاج العروس من جواهر القاموس: وإنما جاء سخر به لتضمنه معنى هزئ [١] . ومن هذا المنطلق فإن هذا القول للزبيدي إنما يقوي العلاقة المفهومية والدلالية بين مفهوم السخرية ومفهوم الاستهزاء، وغيره من المفاهيم التي تمت الإشارة إليها في المدارات المعجمية السابقة. كما أن

(١) تاج العروس من جواهر القاموس، محمد مرتضى الزبي: مادة (سخر).

التضمين في نظر الزبيدي يحمل في ثناياه النظرة إلى اللغة من باب التوسع الدلالي، وليس من باب التحجر والانغلاق ومن يمعن النظر في معاجم اللغة سيقف على كثير من الألفاظ، وقد توسعت دلالتها بهذه الطريقة وهذا ما جسدته كثير من ألفاظ اللغة العربية.

ويرى د. ياسين فاعور أن مرادفات السخرية في العربية كثيرة منها: التهكم والتندر واللذع والهزء، ومن معانيها الهزل والمزاح والفكاهة والهجاء والضحك ولكنه يرى اقتران الضحك بها بوصفه مصطلحاً توأما يعبر عنها وتعبر عنه وتتجلى في مضحك الأشكال والحركات والظروف والكلمات والطباع(١).

ومن هذا المنطلق يرى البحث أن مفهوم السخرية يتداخل مع مفاهيم أخرى تقترب منه من حيث الدلالة والوظيفة، ومن هذه المفاهيم التهكم والهزء والضحك والتندر والهزل، وهو ما يدل على وجود وشائج القربى بين السخرية وتلك المفاهيم.

دلالة مفهوم السخرية في المعجمات اللغوية والأدبية العربية الحديثة:

عرف قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية السخرية اصطلاحاً بأنها الإتيان بكلام يعني عكس ما يقصده (٢)، حيث ركز على معنى الهزء.

(١) ينظر : السخرية في أدب إميل حبيبي، ياسين فاعور، دار المعارف للطباعة والنشر، تونس سوسة، د، ت : ١٤.

(٢) قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية، يعقوب، دار العلم للملايين ، بيروت، ط١، ١٩٨٧ :٢٢٧.

وقد أفادت بعض المعجمات الأدبية من المفهوم اليوناني، ومن تطور المعارف البلاغية واللسانية ووظيفتها في تعريف السخرية اصطلاحاً، ومنها: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، حيث عرف السخرية بأنها منهج جدلي يعتمد على الاستفهام بمفهومه البلاغي، إذ تعتبر طريقة في توليد الثنائية والتعليم على البعد المعرفي(١) .

أما معجم المصطلحات في اللغة والأدب فقد عرفها بأنها طريقة في الكلام يعبر بها الشخص عن عكس ما يقصده بالفعل كقولك للبخيل ما أكرمك وهناك صورة أخرى للسخرية هي التعبير عن تحسر الشخص عن نفسه كقول البائس: ما أسعدني ويلاحظ أن الغرض من السخرية يكون غالباً هجاء مستوراً أو توبيخاً أو ازدراء(٢).

فالملاحظ أن التعريفات السابقة تعرف السخرية في إطار الحقل البلاغي، كما أنها تعود بالكلمة إلى أصولها اليونانية المتمثلة في سخرية سقراط في محاورات أفلاطون التي تتميز بالتظاهر بالجهل وإخفاء الذكاء، واستعداده للتسليم بأراء مختلفة عن رأيه، بغية الوصول إلى البرهنة على بطلانها؛ فهي منهج جدلي يعتمد على الاستفهام مع التظاهر بالجهل بقصد جعل الطرف الآخر في المحاورة يدلي برأي

(١) معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، سعيد علوش،دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط١، ١٩٨٥ : ١١٠ .
(٢) معجم المصطلحات في الأدب واللغة، وهبة، مجدي، والمهندس كامل، مكتبة لبنان، بيروت،ط١، بيروت، ١٩٧٤ م) : ١٩٨.

خاطئ يضطر إلى تصحيحه بنفسه[١]. فسخرية سقراط تتأسس على المحاورة التي يكون فيها الاستفهام وسيلة إلى المعرفة الأساسية للتذكر.

وذهب فريق آخر من هذه المعجمات إلى تعريف السخرية اصطلاحاً في إطار المباحث الأسلوبية وتحليل الخطاب بحيث يخرجها من حقل البلاغة لتدخل في حقل الدراسات الأدبية والنقدية، ومن هذه المحاولات ما جاء في المعجم المفصل في الأدب، حيث عرف السخرية بأنها نوع من الأسلوب الهازئ الذي لا يستخدم فيه الأسلوب الجدي أو المعنى الواقعي بعضه أو كله بأن يتبع المتكلم طريقة في عرض الحديث بعكس ما يمكن أن يقال [٢]. فالملاحظ أن هذا المعجم يعرف السخرية على أنها أسلوب، وهو ما يجعلها ضمن المباحث الأسلوبية، بحيث تخرج من حقل البلاغة في مفهومها السابق الضيق لتدخل حقل الدراسات الأدبية والنقدية بعامة.

أما المعجم الأدبي فيعرف السخرية بأنها نوع من الهزء قوامه الامتناع عن إسباغ المعنى الواقعي كله على الكلمات والإيحاء عن طريق الأسلوب والقاء الكلام يعكس ما يقال، وتتركز على طريقة في طرح الأسئلة مع التظاهر بالجهل وقول شيء في معرض آخر. فالتعريف يركز على دور الأسلوب في إظهار المعنى الساخر بوساطة الأسئلة المتضادة والقلب المعنوي للمعنى الساخر.

(١) معجم المصطلحات في الأدب واللغة، وهبة، مجدي، والمهندس كامل، مكتبة لبنان، بيروت،ط١، بيروت، ١٩٧٤ م) : ١٩٨.

(٢) المعجم المفصل في الأدب، محمد التنويخي،ج ٢، ط ١، بيروت، لبنان، دار الكتب العلمية ،١٩٩٣ :٥٢٢-٥٢٣.

ثالثاً / المؤلف . أبو سعد منصور الآبي

سيرته الشخصية والعلمية:

اسمه ونسبة:

اكتفت معظم المصادر والمراجع التي ترجمت له هو أبو سعد منصور بن الحسن الرّازي ويكنّى الآبي ،ينسب إلى آبة من قرى ساوة. وبها ولد ولايعرف تاريخ ولادته، إلا أن وفاته كانت عام ٤٢١هـ [١]، ولم تزد على سلسلة نسبه غير ذلك، مما يعني أن هذه السلسلة جاءت مختصرة اختصاراً شديداً

(١) يُنظر: تتمة اليتيمة الدهر في محاسن أهل العصر ، الثعالبي، أبو منصور عبد الملك بن محمد (ت ٤٢٩هـ)، شرح وتحقيق مفيد محمد ،قميحة دار الكتب العلمية، ط١، ٢٠٠٠م، ج ٥، ص ١١٩، دمية القصر وعصرة أهل العصر ، الباخرزي أبو الحسن، على بن الحسن (ت٤٦٧هـ) ، تحقيق: سامي مكي العاني دار العروبة، ط٢، الكويت، ١٩٨٥م، ج ١، ص ٣٢٢ ، فهرست أسماء علماء الشيعة ومُنصفيهم ، وابن بابويه، أبو الحسن، منتجب الدين، علي بن عبيد الله ، تحقيق: عبد العزيز الطباطبائي، دار الأضواء، ط١، بيروت، ١٩٨٦م، ص ١٦١ ، معجم البلدان ، ياقوت الحموي، أبو عبد الله، ياقوت بن عبد الله الرومي (ت ٦٢٦هـ)، دار صادر، بيروت، د.ت، ج١، ص ٥١، الوافي بالوفيات ، الصفدي، أبو الصفاء، صلاح الدين، خليل بن أبيك ت ٧٦٤هـ)، اعتناء محمد الحجيري، منشورات المعهد الألماني للأبحاث الشرقية، ط١، بيروت، ٢٠٠٨م، ج، ٢٦ ، ص ٣٤٣، قوات الوفيات ، الكتبي، محمد بن شاكر (ت٧٦٤هـ)، وذيل عليها، تحقيق إحسان عباس دار صادر، ،ط١، بيروت، ١٩٧٤م، ج ٤، ص ١٦٠ ، كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون ، حاجي خليفة، مصطفى بن عبد الله (ت ١٠١٧هـ)، مصورة عن طبعة المكتبة الفيصلية، دار الفكر، بيروت، د.ت ،ج ٢، ص ١٩٣٩-١٩٢٧ ، ديوان الإسلام، ابن الغزي شمس الدين محمد بن عبد الرحمن، تحقيق: سيد كسروي حسن، دار الكتب العلمية، ط١، بيروت، ١٩٩٠م، ج١، ص ٧١، أسماء المؤلفين وآثار المصفنين ، الباباني إسماعيل بن محمد البغدادي (ت ١٩٢٠م) ، هدية العارفين، دار الفكر بيروت، د.ت، ج ٢، ص ٤٧٣ ، تاريخ الأدب العربي ، بروكلمان ،كارل ، ترجمة: عبد الحليم النجار، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٧م، ج٦، ص ١٥٦، أعيان الشيعة ، العاملي، محسن الأمين، دار التعارف بيروت ١٩٨٣، ج ١٠، ص ١٣٨ ، الأعلام، الزركلي، خير الدين ، دار العلم للملايين، دار العلم للملايين ، ١٥ ، بيروت، ٢٠٠٢م، ج ٨، ص ٢٩٨ ، معجم المؤلفين ، كحالة عمر ،رضا ، مؤسسة الرسالة، ط، بيروت ١٩٩٣م، ج ٣، ص ٩١٣ ، دائرة المعارف الإسلامية الشيعية العاملي، دار التعارف للمطبوعات، ط٦، بيروت، ٢٠٠١م، ج ٢، ص٨٥ ، دائرة المعارف الإسلامية الكبرى ، البجينوردي ، مركز دائرة المعارف الإسلامية الكبرى، ،ط١، طهران، ١٩٩١م، ج١، ص١٧

لا يمكن أن نتعرف معه إلى معلومات أخرى عن أصل هذا الرجل. وإذن، فإن أكثر المصادر والمراجع تكاد تتفق على أنه منصور بن الحسين الأبي، لكن بعض الكتب الحديثة تذكر أن اسمه "منصور" بن الحسن [١]، ويذكر أغا برزك الطهراني أنه منصور بن الحسن بن الحسين [٢]، ويضيف أن هذا النسب وجد بخطه [٣]، ولكنه لا يذكر المصدر الذي ينقل عنه.

ويذهب الباحث إلى استبعاد أن يكوه اسمه منصور بن الحسن"، ويرى أن هذه الرواية محرفة عن الرواية الأولى منصور بن الحسين التي أثبتها معاصرو الآبي، ولم يعترض عليها أكثر من ترجموا له، وهو الاسم الذي نشر به كتاباه نثر الدر" و"الأنس والعرس.

هذا فيما يتعلق باسمه، وأما نسبه، فهو ينحدر من أصول فارسية، وهو منسوب إلى "آبة"، وهي بلدة قرب ساوة، في إقليم الرّي، في إيران. وهي مركز من مراكز التشيع منذ القديم، تقع على بعد (٣٠ كلم) غرب مدينة قم الإيرانية المشهورة[٤].

(١) يُنظر: معجم مؤلفي الشيعة، ، على الفاضل النجفي منشورات وزارة الإرشاد الإسلامي، ط١، طهران ١٤٠٥هـ، : ٧.

(٢) يُنظر: الذريعة إلى تصانيف الشيعة، اغا برزك الطهراني، دار الأضواء، ط٢، بيروت، د، ت، ج٢٧، ص ٥١.

(٣) المصدر السابق، ج٢٧، ص ٥١.

(٤) دائرة المعارف الإسلامية الشيعية، حسن الأمين،دار التعارف للمطبوعات، لبنان، بيروت، ٢٠٠١م، ج ٢ : ٨-٩.

ولهذه البلدة تاريخ عريق، يرجع إلى ما قبل الإسلام، وقد أصبحت – فيما بعد – حوزة من حوزات التشيع المعروفة، وكثرت فيها المدارس والمعاهد الإمامية[١]، ونسب إليها عدد من العلماء منهم:[٢] أبو سعد منصور بن الحسين الآبي، والوزير نصير الدين أبو المحاسن سعد الملك سعد بن محمد الآبي ، والشيخ محمد بن الحسين الآبي من أهل القرن السادس، والسيد رضي الدين محمد بن محمد بن محمد بن زيد بن الداعي الأبي الحسيني ، والسيد رضي الدين محمد بن زيد بن الداعي بن زيد الأبي الحسيني الآبي، والشيخ زين الدين أبو محمد الحسن بن أبي طالب بن ربيب الدين بن أبي المجد الآبي من أهل القرن السابع،وبلكو بن أبي طالب بن علي الشيخ الأجل من أهل القرن الثامن)، وكمال الدين الرضي الحسن بن محمد بن محمد بن محمد بن محمد بن زيد الداعي الأبي من أهل القرن الثامن، وتاج الدين أبو الفضل محمد بن مجد الدين الحسين بن علي بن زيد بن الداعي الحسيني الأبي من أهل القرن الثامن،وغيرهم.

وأصبحت آبة حصناً من حصون الشيعة الإمامية، وكان فيها عدد من مزاراتهم، وكان الشيعة يتجمعون فيها في المناسبات الدينية المختلفة، ولكن الحروب

(١) يُنظر ،دائرة المعارف الإسلامية الشيعية، حسن الأمين، ج٢ : ٩.

(٢) يُنظر: المصدر السابق، ج٢ : ١١-٩.

الطائفية مع أهل ساوة المجاورة لها، جعلتها تفقد بعض ازدهارها ولكنها استعادت بعض مكانتها في العهود اللاحقة، ولا سيما عهد الصفويين [١].

والعامة تسميها "أوه"، وهي اليوم منطقة مأهولة يقطنها أكثر من اثنتي عشرة ألف نسمة، وسكانها شيعة يعملون في الزراعة وتربية المواشي[٢]. هذه هي البلدة التي ينتسب إليها الأبي، وقديماً كانت قرية بسيطة، ذكرها ياقوت الحموي في معجم البلدان فقال: "أما آبة، بليدة تقابل ساوة ، تُعرف بين العامة بأوه... وأهلها شيعة، وأهل ساوة سنية، لا تزال الحروب بين البلدين قائمة على المذهب [٣].

وأما ما ذكره الصفدي من أن الآبي ينتسب إلى قرية "آبة الواقعة في أصبهان[٤]، فلا يبدو دقيقاً، ويرده ثلاثة أمور : الأول: أن الآبي كان متشيعاً، فهو من باب أولى ينتسب إلى آبة" انه منسوب الواقعة في إقليم الري المشهورة بتشيعها ، وليس إلى أبة" الواقعة في إقليم أصفهان التي لم تشهر بالتشيع، والثاني: أن بعض المصادر قالت في نسبة الآبي بأنه "رازي[٥]، وهذا يعني إلى منطقة الري التي تقع

(١) دائرة المعارف الإسلامية الشيعية، حسن الأمين، ج٢ : ١٢.

(٢) دائرة المعارف الإسلامية الشيعية، حسن الأمين، ج٢ : ١٢.

(٣) معجم البلدان، ياقوت الحموي، دار صادر، بيروت ج١ : ٥٠.

(٤) الوافي بالوفيات، الصفدي، ج ٢٦ : ٣٤٣.

(٥) يُنظر: ديوان الإسلام، ابن الغزي، ج ١ : ٧١ ، والزركلي، الأعلام، ج٧ : ٢٩٨.

في قرية "آب" ضمن حدودها. والثالث: أن الآبي وضع كتاباً في تاريخ الري [1] ، أي في تاريخ المنطقة التي تقع فيها قريته "آبة".

وهنالك خمسة مواضع جغرافية تعرف باسم "آبه، تقع أربعة منها في إيران، أولها قرية الأبي قرب بلدة ساوة "، وتعرفة عند العامة باسم "أوه"، وثانيها قرية في أصفهان، وثالثها قرية قزوين تعرف اليوم به "أوج، ورابعها قرية في منطقة معلم كلاية في اقليم قزوين، وأما الموضع لخامس فهو قرية في "البهنسا" في صعيد مصر، والمهم أنّ الآبي يُنسب إلى الموضع الأول من هذه المواضع، كما تقدم.

ورغم أنَّ الآبي كان إيرانياً، فقد وضع كُتبه باللغة العربية، وكتب رسائله ونظم أشعاره، وكان محباً لآدابها، معتداً بمعرفتها.

مما سبق، يمكن القول إن الأبي أنجب عدداً من الأبناء، عرفنا من أسمائهم: سعد، وهو ابنه الأكبر، وبه يُكنى، وابنه علي الذي ورد اسمه في الأبيات السابقة.

(١) يُنظر : ياقوت الحموي، معجم البلدان، ج١ : ٥١، وحاجي خليفة، كشف الظنون، ج١ : ٢٩٥،والباباني هدية العارفين، ج٢ : ٤٧٣.

شَيُوخُهُ وتلاميذه:

لم تسعفنا المصادر العربية كثيراً باكتشاف سلسلة الشيوخ الذين درس الأبي عندهم في طور طلبه للعلوم، وبما أن المعلومات المتوافرة عن نشأته العلمية نادرة جداً، فقد انسحب الأمر على معرفة العلماء الذين درس عندهم، وإن كنا ترجح أنه درس على عدد من كبار علماء الشيعة في مدينة "آية" التي كانت تشهد حركة علمية واسعة؛ بسبب وجود حوزة شيعية معروفة فيها آنذاك، إذ كان فيها مدارس ومعاهد كثيرة [١].

ومن أقدم المصادر التي أشارت إلى أحد شيوخ الآبي كتاب فهرست أسماء علماء الشيعة وتصنفيهم"، فقد ذكر ابن بابويه الرازي، مؤلف هذا الفهرست، أن الأبي قرأ على الشيخ أبي جعفر الطوسي[٢]، وهو شيخ المذهب الاثني عشري في ذلك القرن، لكن كاتب مقالة الأبي" في دائرة المعارف الإسلامية الكبرى"، وهي موسوعة شيعية، استبعد أن يكون الأبي قد تتلمذ على الشيخ الطوسي [٣]. ويبدو أن السبب الذي دعا إلى استبعاد أن يكون الطوسي شيخاً للأبي هو أن أكبر من الطوسي بأكثر من عشرين سنة على الأقل، فقد ولد الطوسي سنة ٣٨٥هـ، الأبي وتوفي بعد الآبي بعقود.

(١) يُنظر: دائرة المعارف الإسلامية الشيعية، الأمين ج ٢ : ٩.

(٢) يُنظر فهرست أسماء علماء الشيعة ومصنفيهم، ان بابويه : ١٦١.

(٣) دائرة المعارف الإسلامية الكبرى، الجبنودري، ج ١ : ١٨.

ولكن المقالة ذاتها لا يستبعد أن يكون الآبي قد درس عند الشيخ ابن بابويه القمي، المعروف بالشيخ الصدوق، المتوفى سنة ٣٨١هـ [١] . ويظل هذا الرأي مجرد افتراض، إذ لم يجد الباحث ما يدل عليه، ولم أجد – فيما اطلعت عليه – مرويات للأبي عن الشيخ الصدوق. وأما تلاميذه، فلم يُذكر منهم سوى الشيخ المفيد عبد الرحمن النيسابوري[٢] ، وهكذا يبدو أن المعارف المتوافرة لا تساعد في معرفة الكثير عن هذا الجانب.

صلاته الأدبية:

ارتبط الوزير الأبي بكثير من الصداقات ذات الطابع الأدبي، فقد كان يتردد في شبابه على مجالس الأدب المنعقدة في بلاد فارس، ولما تقلد الوزارة أصبح مجلسه ملتقى عامر بالأنباء، وضم عدداً كبيراً من الشعراء والكتاب، وفضلاً عن ذلك كان للأبي أصدقاء كثر يراسلونه، ويبعثون إليه بقصائدهم وخطاباتهم، فيرد عليهم شعراً ونثراً. وتعد صلة الآبي بالوزير البويهي الصاحب بن عباد من بواكير صلاته الأدبية، فقد كان الآبي في شبابه يتردد على مجلس الوزير الصاحب في "الري"، ويجلس بين يديه، ويخالط عشرات الأدباء الذين كانوا يتجمعون حول الوزير الصاحب، وهو عالم أديب ولغوي ومؤرخ، ويؤكد عدد من المؤلفين القدامى هذه العلاقة التي ربطت الآبي بالوزير ابن عباد، يقول ياقوت الحموي وصحب الصاحب

(١) دائرة المعارف الإسلامية الكبرى، الجبنودري، ج١ : ١٨.

(٢) يُنظر، فهرست أسماء علماء الشيعة ومصنفيهم، ابن بابويه: ١٦١.

بن عباد [١]، وينقل ياقوت نصوصاً من كتاب الآبي التاريخي المفقود يتحدث فيها الآبي عن صلته الوثيقة بالصاحب وحضوره بعض مجالسه الخاصة[٢].

وكما يتضح من منقولات الحموي عن الأبي أن الأخير كان ملازماً للصاحب ملازماً شديدة وكان يعرف عنه كل صغيرة وكبيرة، وكان معجباً إعجاباً كبيراً، كما يتضح ذلك من عبارات الأبي التي كتب مترجماً للصاحب بعد وفاته [٣].

ولعل مما يدل على أريحية العلاقة التي ربطت الأبي بالوزير المتأدب الصاحب بن عباد، كثرة ما نقله عنه من أخبار وأداب، وغالباً ما كان تطالعنا عبارة: حدثني الصاحب..،[٤] أو أنشدني الصاحب ..... وهما عبارتان تشيران إلى العلاقة المباشرة والثقة القائمة بين الصاحب والابي [٥].

وتستدل من الرواية التي ذكرها الآبي عن إحدى الوقائع التي جرت معه في مجلس الوزير الصاحب بن عباد حين كان في عنفوان شبابه أن الصاحب كان يعرف براعته، وذكائه، وسبقه العلمي لكثير ممن كان يحضر المجلس أنذاك[٦].

---

(١) ياقوت الحموي، معجم البلدان، ج١ : ٥١.

(٢) يُنظر: معجم الأنباء، ياقوت الحموي، أبو عبد الله، ياقوت بن عبد الله (ت٦٢٦هـ)، تحقيق: أحمد فريد الرفاعي عن طبعة مرجليوت، دار الفكر، بيروت، د، ت، ج ٧ : ٢٤٤.

(٣) يُنظر: المصدر السابق، ج ١ : ٢٤٤-٢٤٩.

(٤) الأبي، نثر الدر، ج ١ : ١٥ (مقدمة المحقق).

(٥) الوافي بالوفيات، الصفدي ج ٢٦ : ٣٤٧.

(٦) يُنظر: المصدر السابق، ج ٢٦ : ٣٤٧-٣٤٨.

كما أن بيتى الشعر اللذين قالهما الوزير الصاحب بن عباد في الأبي يشيران إلى هذه العلاقة الطيبة التي جمعت بين وزير الدولة البويهية المُس وهذا الشاب الناشئ الذي بدت عليه علامات النجابة والذكاء، يقول الصاحب مادحاً الآبي ومداعبة(١):

قل لأبـي سعدٍ فتى الآبي أنـتَ لأنواع الخنـى(٢) آبـــــــي

الناسٌ من كانون(٣) أخلاقُهُم وخُلقكَ المعسول (٤) من آب(٥)

وواضح أن الوزير ابن عباد يثني على الأبي الفتى الخلوق الذي لا يرضى أن تدنس أخلاقه بشيء، فهو يتميز عن كثير من الناس بأخلاقه الدافئة غير الباردة.

ويبدو أن علاقة الأبي الشاب انعقدت بالوزير الجديد الذي خلف الوزير ابن عباد بعد وفاته، وهو الوزير أبو العباس أحمد بن إبراهيم الضبي(٦)، ولعل مما يدل على ذلك أن حظي في وزارة هذا الوزير ببعض المكافأت المالية الجزلة، ومنها مكافأة بألف درهم، ولكن موظفي الديوان الموكلين بصرف المكافأة غابوا أياماً عن

(١) تتمة اليتيمة، الثعالبي ج ٥ : ١١٩، الوافي بالوفيات، الصفدي ج ٢٦، : ٣٤٨-٣٤٩.

(٢) الخنا، الفُحش في القول انظر: ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم المصري (ت ٧١١هـ)، لسان العرب، دار صادر، بيروت، د، ت. (مادة خنا).

(٣) كانون من شهور الشتاء الباردة.

(٤) المعسول الحلو من الكلام، انظر: ابن منظور، لسان العرب، (مادة عمل).

(٥) اب: من شهور الصيف الحارة.

(٦) يُنظر : معجم الأدياء، ياقوت الحميري ج ٦، ٢٤٩.

عملهم، فكتب الأبي إلى الوزير الصبي يشكو إليه تأخر الحصول على المال بسبب هؤلاء الكتاب [١].

كما ارتبط الآبي بصداقة العديد من أدباء عصره، ممن تبادل معهم الأشعار والرسائل ومنهم الفقيه الأديب أبو الفضل الجُلُودي، وكانت علاقته قوية مع الأبي، وله أشعار يمدحه فيه ويشكو إليه سوء حالته[٢]، وأشعار يهنئه ببعض مناسباته الخاصة [٣]. ومنهم الأستاذ أبو العلاء محمد بن علي بن الحسين المعروف بصفي الحضرتين [٤] ، فقد كاتب إليه الآبي قصيدة طويلة من مدينة فيروزكوه، يتشوق له، ولأصدقائه بمدينة الري، ويصف البرد الشديد الذي حل به هناك [٥].

ومن خُلطائه وأصدقائه أبو سعد الزنجاني، وكانت بينهما صداقة طيبة، وكثيراً ما كانا يلتقيان في الصباح، فيتناولان الطعام، كما يبدو من شعر الأبي الذي يصف فيه سُفْرَة صديقه الزنجاني [٦]، ومن أصدقائه العميد طاهر المستوفين وقد كتب له رقعة شعرية يوصيه بحاله)[٧]. ومنهم العميد أبو بكر القهستاني، وقدم له الآبي رقعة يهنئه فيها بالسلامة[٨] ، ومن الأدباء الذين سمعوا شعره ونقلوه الأديب

(١) يُنظر: الوافي بالوفيات، الصفدي٢٦ : ٣٤٦.
(٢) يُنظر دمية القصر، الباخرزي ج١، ص ٣٥٦-٣٥٧.
(٣) يُنظر: الوافي بالوفيات، الصفدي ج ٢٦ : ٣٤٦.
(٤) يُنظر: تتمة اليتيمة،الثعالبي، ج ٢ : ١٢٦-١٣٢.
(٥) يُنظر: المصدر السابق، ج ٥ : ١٢٢.
(٦) يُنظر: تتمة اليتيمة، الثعالبي ،ج ٥ : ١٢١.
(٧) يُنظر : دمية القصر، الباخرزي ج ١ : ٦٤-٦٥.
(٨) يُنظر: المصدر السابق، ج١ : ٣٢٢.

سليمان النهرواني، والأديب يعقوب، والأديب أبو الفتح الدباوندي ، وهكذا، يبدو واضحاً مدى سعة العلاقات والصلات الأدبية التي ربطت الوزير الأبي بأدباء عصره، قبل أن يلي الوزارة، وفي أثناء توليه الوزارة، وما بعدها.

رابعاً / نثر الدر :

وقف محقق الكتاب الأستاذ محمد على قرنة عند قضية العنوان الحقيقي الذي وسم به للآبي كتابه الموسوعي، مشيراً بإيجاز شديد إلى اختلاف النساخ والمؤلفين القدامى والباحثين المعاصرين في تحديد العنوان الدقيق الذي وضعه المؤلف لكتابه(١)، ونظراً لهذا الاختلاف القديم الحديث في ضبط صورة العنوان بشكل دقيق، لا بد للباحث من استعراض صور العنوان المختلفة، ومناقشتها مناقشة علمية من أجل الوصول إلى التسمية الدقيقة.

أما الاسم الأشهر والأشيع للكتاب فهو نثر الدر، وهو العنوان الذي رجحه مُحقق الكتاب الأستاذ محمد على قرنه واختياره ليكون عنواناً للنشرته المحققة، وهو العنوان الذي حملته المختارات التي نشرها الأستاذ مظهر حجي من الكتاب في دمشق سنة ١٩٩٧م. وقد وردت هذه التسمية في بعض نسخ الكتاب المخطوطة،

(١) نثر الدر، أبو سعد الآبي، تح محمد علي قرنة، دار الكتب والوثائق اليومية،ط٢، القاهرة، ٢٠١٠ (مقدمة المحقق)

كما يبدو واضحاً في القسمين الثالث والرابع من مخطوطة الكتاب المحفوظة في مكتبة (كوبريللي) التركية، ومخطوطة دار الكتب المصرية[١].

وهذه التسمية ذكرها عدد من القدامى، فقد أثبتها الثعالبي، وهو أول من ذكر عنوان الكتاب من القدامى، فهي أقدم التسميات بلا منازع، ومن المعروف أن الثعالبي كان معاصراً للأبي، مما يجعل روايته أوثق من غيرها من روايات الذين جاءوا بعده، يقول الثعالبي: وله من المصنفات كتاب التاريخ الذي لم يسبق إلى تأليف مثله وكتاب نثر الدر[٢]، فهذه أقدم إشارة تاريخية للكتاب، وهي تذكر أسم الكتاب بشكل صريح ودقيق.

وذكر هذه التسمية الراجحة عدد قليل من المؤلفين العرب، ممن نقلوا عن الأبي أو ترجموا له في تصانيفهم، فقد ذكرها ابن شاكر الكتبي[٣]، وصلاح الدين الصفدي[٤]، والعاملي[٥].

إن هذه التسمية التي أشار إليها الثعالبي وبعض من جاءوا به من المؤلفين هي نفسها التي ذكرها الآبي في مقدمته التي استهل بها الكاتب، إذ قال بشكل صريح: "فصنفت لك هذا الكتاب محتذياً لتمثيلك، مهتدياً بدليلك، واقتصرت فيما

(١) نثر الدر، أبو سعد الآبي، تح محمد علي قرنة، دار الكتب والوثائق اليومية،ط٢، القاهرة، ٢٠١٠ (مقدمة المحقق)، ج ١،

(٢) تتمة اليتيمة، الثعالبي ج ٥ : ١٢٠.

(٣) يُنظر: قوات الوفيات، الكتبي ج ٣ : ٣٠١، ج ٤، ١٦٠.

(٤) يُنظر: الوافي بالوفيات، الصفدي ج ٢٦ : ٣٤٤.

(٥) يُنظر: أعيان الشيعة، العاملي ج ١٠ : ١٣٨ .

أوردته على الفقر النصيحة، والنوادر المليحة، والمواعظ الرقيقة، والألفاظ الرشيقة، وأخليته من الأشعار ومن الأخبار الطوال التي تجري مجرى الأسماء، وسميته نثر الدر(١).

وفضلاً عن هذه التسمية الراجحة للكتاب ذهبت بعض المصادر إلى تسميته باسم نثر الدر، وقد ذكر هذه التسمية ياقوت الحموي، فقال في ترجمة الأبي: وكان أديباً شاعراً مصنفاً، وهو مؤلف كتاب نثر الدرر(٢)، وتابعه على هذه التسمية عدد من أصحاب كتب التراجم من المعاصرين كالزركلي (٣) . وقد وردت هذه التسمية في القسم الأول من مخطوطة الكتاب المحفوظة بدار الكتاب المصرية (٤). ويبدو للباحث أن هذه التسمية ناجمة عن فك التشديد في حرف الراء، وعليه تحولت كلمة "الدر إلى الدرر.

وتأسيساً على هاتين التسميتين وردت تسميات أخرى للكتاب فيها بعض الألفاظ التي زيدت فوق أصل التسمية، فقد سمى حاجي خليفة الكتاب باسم نثر الدرر في المحاضرات (٥)، ويبدو لي أن عبارة في المحاضرات" ليس جزءاً من أصل العنوان وإنما هي عبارة وصفية مزيدة، كان الهدف من زيادتها بيان موضوع

(١) نثر الدر في المحاضرات، أبو سعد الآبي، تح : خالد عب الغني محفوظ، دار الكتب العلمية، ط١، بيروت، لبنان، ٢٠٠٤ : ٢٦.

(٢) يُنظر : معجم البلدان،ياقوت الحموي، ج ١ : ٥١ (مادة آبه).

(٣) يُنظر: الأعلام،الزركلي ج٧ : ٢٩٨.

(٤) يُنظر: نثر الدر، الآبي ج ١، ص ٤ (مقدمة المحقق).

(٥) يُنظر: كشف الظنون، حاجي خليفة، ج٢ : ٩٢٧.

الكتاب، وأنه من كتب المحاضرات الأدبية. وقد نشرت بعض أجزاء الكتاب بهذه التسمية، فقد حقق الدكتور نعمان محمد أمين نوادر أبي العيناء ومخاطباته من كتاب نثر الدرر في المحاضرات، ونشره في القاهرة سنة ١٩٧٢م، كما حقق الدكتور عثمان بو غانمي الجزء السابع من الكتاب باسم نثر الدرر في المحاضرات. وفيما يقابل ذلك، نشر خالد عبد الغني محفوظ الكتاب في بيروت سنة ٢٠٠٤م، باسم نثر الدر في المحاضرات. وذكره بهذا الاسم بعض المؤلفين المعاصرين مثل عمر رضا كحالة [١].

وإضافة إلى هذه العنوانات الأربعة، ذكر المستشرق (كارل بروكلمان) عنواناً خامساً نثر الدرر في المحاضرات ونفائس الجوهر[٢]، وهو عُنوان يتضمن زيادة لم ترد في مصادر أخرى، ولم يرد ما يؤيدها، ولعلها كانت إضافة من بعض النساخ، كما رجح محقق الكتاب[٣].

ومهما يكن من شأن هذا التعدد لعنوان الكتاب، فإن التسمية الأولى نثر الدر" هي أدق التسميات؛ كون الأبي نص عليها في مقدمة كتابه ؛ وكونها وردت عند الثعالبي، وهو أول من عرف بالآبي وترجم له من القدماء. وأما التسميات الأخرى، فقد داخلها التغيير حيناً، والزيادة حيناً آخر.

(١) يُنظر : معجم المؤلفين، محمد رضا كحالة، ج ٣ : ٩١٣.
(٢) تاريخ الأدب العربي،بروكلمان، ج ١ : ١٥٦.
(٣) يُنظر : نثر الدر، الآبي ج ١ : (مقدمة المحقق).

سَبَب تأليفه:

بين الآبي في مقدمة كتابه أنه ألف كتاباً موسوعياً حافلاً باسم "نزهة الأديب"، ولكنه باين طريقة المؤلفين في صناعته وبنائه فذكر أنه جرى فيه مجرى التعليق الذي يحتوي على الجليل والدقيق، ويقرن بين القريب والسحيق[1] ، ومزج فيه بين الجد والهزل، والمواعظ والنوادر، ولم يصنفه على أبواب وفصول محددة، فجاء كتاباً كبيراً مجموعاً من كلام الأوائل والأواخر، فيه من كل الفنون التي يشتهيها الناظر. وهذا الكتاب الذي وصف الآبي خطته ومنهجه بعباراته الموجزة المكثفة لا نعرف عنه شيئاً سوى ما ذكره المؤلف، فقد ضاع ولم يصل إلينا.

والمهم أن الآبي رأى أن هذا الكتاب الطويل لا يلبي حاجة كثير من القراء إلى ما هو مستطرف ومستحسن من ألوان الأدب من خطب ورسائل ونوادر مما جاء منثوراً، فقام بإعادة انتخاب المواد الأدبية من جديد، وحرص هذه المرة على جمع الأشكال، وضم النظائر، وترتيب الكتاب ترتيباً يلبي رغبة القراء في مطالعة كتاب مُنسق في أبوابه وفصوله، منظم في مواده، حتى يسهل على القارئ أن يجد فيه غايته الأدبية على نحو يجمع بين الوحدة والتنوع، والعمق والسلالة في أن واحد. وهذا يعني أن الكتاب الجديد كان صورة مختصرة ومهذبة عن الكتاب السابق.

(١) نثر الدر،الآبي ج ١ : ٢٥ (مقدمة المحقق).

وقد قصد الآبي من تأليف الكتاب على تلك الشاكلة تزويد القارئ بما يمتعه ويُسليه ويضحكه ويؤنسه، ويفيده ويغنيه، وذلك من خلال تقديم نماذج ومعارف أدبية، يغلب أن تتعلق بالمادة النثرية لا الشعرية، حتى ينتفع به الجميع من الأدباء والمتعلمين، والساسة والمماليك، والكتاب والخطباء والوعاظ والقضاة والزهاد والخلعاء والندماء وغيرهم من الفئات الاجتماعية التي قدم إليها الآبي هذا الكتاب بحلة جديدة وبناء متناسق وموضوعات رشيقة، تتشابه معانيها، وتتقارب مراميها، مع الاعتناء بالتنسيق والترتيب.

وبهذا، يبدو بوضوح أن الآبي أراد أن يقدم للقراء كتاباً جديداً في الأدب، يركز على النثر، ربما لقناعته بكثرة الكتب الأدبية التي اختصت بالاختيار من الشعر إذا ما قيس ذلك بالكتب الأدبية التي اختصت بالاختيار من النثر. ويبدو واضحاً أن المؤلف ركز على تقديم المادة الجديدة التي أخذ ترتيبها وتنسيقها منه جهداً كبيراً في تأليف النظائر وضم الأشكال إلى بعضها، فضلاً عن حرصه على إرضاء كل أذواق القراء، فقد اختار فيه من الجد والهزل، وجمع فيه بين رغبات كبار الأدباء والمتعلمين المبتدئين، كما راعى فيه ما يأمله الزهاد الخاشعون والكتاب المترسلون والخطاب البارعون، إذ سيجد كل هؤلاء في مواد الكتاب المنوعة ما يناسب ميولهم وأذواقهم، ويرضي حاجتهم إلى تنويع مصادر ثقافتهم الأدبية.

وليس بين أيدينا ما يدل على اسم الشخص الذي راح الأبي يخاطبه ويقدمه إليه هذا الكتاب بقوله: صنفتُ لك هذا الكتاب محتذياً لتمثيلك، مهتدياً بدليلك[1]، فقد يكون هذا الشخص أحد السلاطين البويهيين الذين عمل الأبي كاتباً ثم وزيراً، في دولتهم، أو أن يكون أحد السلاطين الغزنويين الذين حكموا بعد البويهيين، وعمل الآبي في خدمتهم، أو أن يكون أحد الأمراء الكبار المعاصرين له مما كانوا يعشقون الأدب والثقافة. وقد يكون الآبي، جرد شخصاً مُتخيلاً يُخاطبه كما كان يفعل الجاحظ تماماً.

وقد يبدو عسيراً أن نحدد الزمن الذي وضعه فيه الآبي كتاب نثر الدر؛ لأنه لم يصرح بذلك في مقدمة الكتاب، وأما فصول الكتاب وأبوابه فليس فيها أدنى إشارة إلى ذلك.

قيمة الكتاب:

يمثل كتاب نثر الدر مصدراً مهماً من مصادر الأدب العربي التي وضعها العلماء في العصر العباسي؛ بهدف المحافظة على الموروث الأدبي من الضياع، وقد رأى الآبي أن الاهتمام الصب على جمع الشعر العربي والأخبار الأدبية، قبالة اهتمام محدود بجمع النثر وتكوينه، ومن هذا المنطلق اتجه الآبي إلى جمع المواد النثرية وجمع عيونها ونوادرها في عمل موسوعي مثل جهوده الحثيثة وإطلاعه

(١) نثر الدر،الآبي، ج ١ : ٢٦.

الواسع وشخصيته العميقة؛ إذ استطاع بهمته العلمية الراسخة أن يضع كتاباً شاملاً ضمنه أكثر الفنون النثرية، وقدم شواهد على أصالة النثر العربي، وما يشتمل عليه من ألوان كتابية كالرسائل والتوقيعات وألوان شفاهية كالخطب والوصايا والنوادر والأمثال، ولعل مقولة صلاح الدين الصفدي عن هذا الكتاب: لم يُجمع مثله [1] ومن هنا، فإنَّ لهذا الكتاب قيمة كبيرة من جوانب عديدة، ولا سيما الأهمية الأدبية التي تبدو فيما **يأتي:**-

أولاً: يعد الكتاب واحداً من المصادر العربية المعدودة التي اختصت بالجانب النثري، مما مصدر متخصص في لون من الأدب لم يحظ باهتمام كبير من لدن المؤلفين العرب القدامى، فقد جاءت أكثر كتب الأدب قبل الآبي إما مختصة بالشعر العربي وحده، وإما مغلبة الجانب الشعري على الجانب النثري، وشهرت طائفة من الكتب الأدبية العامة التي جمعت بين الشعر والنثر معاً، كما يمكن ملاحظته في كتاب البيان والتبيين" للجاحظ، وكتاب "عيون الأخبار لابن قتيبة الدينوري، وكتاب "الكامل" للمبرد وكتاب "المنظوم والمنثور لابن طيفور، وكتاب "المحاسن والمساوئ للبيهقي، وكتاب الفاضل في صفة الأدب الكامل للوشاء، وكتاب "العقد الفريد" الابن عبد زيه الأندلسي، وكتاب "الأمالي لأبي على الغالي، وكتاب البصائر والذخائر" لأبي حيان التوحيدي، وغيرها ، ولكن يلاحظ الباحث أن

(١) الوافي بالوفيات، الصفدي، ج ٢٦ : ٣٤٤، وانظر: الكتبي، فوات الوفيات، ج ٤ : ١٦٠.

هذه الكتب عامة، لم تختص بشعرٍ ولا نثر، وإنما خلطت بين الجانبين، وظلت جهود المؤلفين العرب تسير على هذا المنهج حتى جاء الآبي بمؤلفه المتخصص الذي أفرده للفنّ النثري خاصة، ولم يُورد فيه من الشعر سوى أبيات مفردة. وبهذا، استطاع الأبي أن يرد بعض الاعتبار للنثر العربي، إذ وجه الأنظار إلى أهمية هذا الجانب الأدبي، وثرائه فناً ونصاً وأسلوباً، وعليه، يمكن القول إن أهمية كتاب نثر الدر تأتي في المقام الأول من تخصصه الدقيق بأنواع أدبية لم تفرد لها مؤلفات عربية من ذي قبل. وانطلاقاً من تخصيصه كتاب نثر الدر، تضمن عشرات النصوص النثرية من رسائل وخطب ووصايا وغيرها مما لا نقع عليه في أكثر المصادر الأدبية التي سبقته، ولا سيما المصادر الأدبية التي ذكرنا بعضها قبل قليل، مما يعني أن الكتاب جاء غنياً بمواده الأدبية النثرية، الأمر الذي يجعله مصدراً رئيساً من مصادر النثر العربي الأصيلة التي لا يستغني دارس الفن النثري من الرجوع إليها والإفادة من نصوصها.

ثانياً: وفضلاً عن تخصصية الكتاب تأتي موسوعيته الشاملة شاهداً آخر على أهميته الأدبية، وقد أتاحت له موسوعيته أن يضم نصوصاً وأخباراً كثيرة، ولم يقتصر فيه مؤلفه على الاختيارات القليلة التي كان سمة الكتب الأدبية قبل الآبي، ولم أردنا التمثيل على هذه القضية، يمكن أن تأخذ الخطب مثالاً على ذلك، فقد أورد الآبي في كتابه قرابة مائة وخمسين نصاً من نصوص الخطابة العائدة إلى

صدر الإسلام والعصرين الأموي والعباسي[١]، وهو عدد كبير، مما جعل كتاب الأبي من أوسع الكتب العربية التي ضمت خطباً عربية وصلت إلى هذا العدد. ومثل ذلك، يُقال عن الأمثال العربية إذ استطاع الأبي أن يرصد في كتابه أكثر من ألفين وثلاثمائة مثل عربي [٢] قديم ومولد، في حين أن أوسع كتاب متخصص في الأمثال العربية قبل الأبي، وهو كتاب "جمهرة الأمثال لم يصل فيه عدد الأمثال إلى ألفين ، وهذا يعني أن كتاب نثر الدر يتضمن إضافات كثيرة معتبرة، ونصوصاً جديدة، مما يضاعف من قيمته في دراسة الأدب العربي والاطلاع على نصوصه الجديدة.

ثالثاً: ومما يزيد في قيمة الكتاب منهجه القائم على دقة التقسيم، وتوزيع الأبواب والفصول، وجمع الأشكال والنظائر مع الاعتناء بالترتيب والتنسيق الداخلين، فقد بذل المؤلف جهداً كبيراً في تصنيف كتابه، واتبع منهجاً جديداً يقوم على إفراد الشخصية بمطلب خاص، مما وفر أبعاداً أعمق للتنظيم الداخلي، والاعتناء بترتيب النصوص الخاصة بكل شخصية من الشخصيات الأدبية الكثيرة التي ساق أخبارها ونصوصها، وهو منهج جديد في التأليف العربي تجلى بصورة واضحة عند الأبي في أكثر فصوله وأبوابه. وفضلاً عن اتخاذ الشخصية أساساً للترتيب لجأ المؤلف

(١) يُنظر: نثر الدر، الآبي ج١، ص ٤٦٦-٤٩٧، ج٢، ص ٢٢-٢١، ج٣، ص٣٢٩-٣٢٠، ج٤، ص ٣١٦، ج ٥، ص ٣٨٢-٣٨٣(فهرس الخطب).

(٢) يُنظر: المصدر السابق، ج١ : ٢٨٧.

إلى أساس آخر فصنف كثيراً من النصوص والأخبار على أساس الطوائف الاجتماعية، وهو بعد آخر ساهم في تعميق نزعة المؤلف إلى الترتيب الداخلي المطلوب. وأما الأساس الثالث الذي اتبعه المؤلف، فهو التصنيف على أساس الجنس النثري، كما في تخصيصه باباً في أمثال العرب [1]، رتبه ترتيباً على المعاني والموضوعات ، وهكذا يبدو من ملاحقة أبواب الكتاب وفصوله أن مستوى الترتيب والتنسيق في الكتاب مما يزيد في قيمته ويجعله في عداد الكتب الأدبية التي قامت على منهج صارم في الترتيب والتقسيم المنهجيين.

(١) يُنظر : نثر الدر، الآبي، ج ١ : ١٠١.

الفصل الأول

أنواع الخبز الساخر

الفصل الأول

المبحث الأول

الخبر الساخر السياسي

السياسة في اللغة: مصدر ساس، وسَاسَ الأمور: دبرها، وقام بإصلاحها، والسوس: الرئاسة؛ يُقال: ساسوهم سَوْسًا، وإذا رأسوه قيل سوسوه وأساسوه وساس الأمر سياسة قام به، ورجل سَاسٌ من قوم ساسة وساس، وانشده ثعلب

سادة قادة لكل جمع ساسة للرجال يوم القتال

وفي الحديث: (كان بنو إسرائيل يَسُوسُهُم أنبياؤهم) ؛ أي تتولى أمورهم، كما يفعل الأمراء والولاية بالرعية والسياسة (القيام على الشيء بما يصلحه) [١] ، وفي القاموس المحيط:(وسست الرعية سياسة أمرتها ونهيتها، وفلانٌ مُجرب قد ساس، وسيس عليه: أدب وأدب. وسوس فلان امر الناس ،على ما لم يسم فاعله: صير ملكًا) [٢] وفي أساس البلاغة ومن المجاز: (الوالي تسوس الرعية، ويسوس امرهم ، ويُسوس أمورهم، وسوس فلان أمر قومه) [٣] .

فمعنى السياسة، كما يبدو مما ورد في المعجمات ولاية شؤون الرّعية، وتدبير أمورها، و الاضطلاع بأمرها ونهيها، وغالبا ما يشير المعنى اللغوي إلى تفوق

(١) ابن منظور لسان العرب، ابن مظور، الباب العاشر، ص٧٧٠ برقم ١٨٤٢.
(٢) القاموس المحيط مؤسسة الرسالة، الفيروز ابادي، ط٧، ١٤٢٤هـ/٢٠٠٣م، (مادة: سوس).
(٣) أساس البلاغة، الزمخشري، (مادة :سوس).

السائس واستعلائه، وقد يشير إلى المداراة والرفق واللين والتأديب أيضا، يُقال: ساس الدواب: راضها وادبها، وسوس لفلان أمراً : روضهُ وذللها.

أما المعنى الاصطلاحي للسياسة فقد كان واسع الثراء والمدلول أيضا لأهمية السياسة في الفكر الإسلامي، ونشير – ههنا إلى ما ذكره التهانوي (ت بعد ١١٥٨هـ) في (كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم)؛ إذ ذكر أن السياسة (استصلاح الخلق بإرشادهم إلى الطريق المنجي في الدنيا الآخرة فهي من الأنبياء على الخاصة والعامة في ظاهرهم وباطنهم، ومن السلاطين والملوك على كل منهم في ظاهرهم). ورسمت السياسة بأنها: القانون الموضوع لرعاية الآداب والمصالح وانتظام الاموال)[١] وارتبطت السياسة عند العرب المسلمين بالخلافة والملك، ورعاية شؤون المسلمين المتصلة بدينهم ودنياهم. وعرف صاحب مفتاح السعادة ومصباح السيادة في موضوعات العلوم علم السياسة، بانه (علم يُعرف منه أنواع الرئاسات والسياسات والاجتماعات المدنية، وأحوالها، مثل: أحوال السلاطين والملوك والأمراء وأهل الاحتساب والقضاة، والعلماء، وزعماء المال، ووكلاء بيت المال، ومن يجري مجراهم وموضوعه المراتب المدنية وأحكامها)[٢].

(١) كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، تح : علي دحروج ورفاقه، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت ، ط ١، ١٩٩٦م/٩٩٣ وانظر ما بعدها .

(٢) مفتاح السعادة ومصباح اليادة، طاش كبري زاده، تح : علي دحروج، مكتبة لبنان، ط ١، ١٩٩٨م، ص٤٨٨.

والسياسة في الاصطلاح الحديث تعني (فن الحكم او اسلوبة وطريقته، في أدارة شؤون البلاد والعباد، وتنظيم أمور الدولة، وتدبير شؤونها وتوجيهها. وقد تكون السياسة شرعية او مدنية فأذا كانت شرعية مستمدة من الدين واذا كانت مدنية كانت قسماً من الحكمة العملية، وهي الحكمة السياسية، او علم السياسة ، وموضوعة عند قدماء الفلاسفة هو البحث في أنواع الدول والحكومات وعلاقات الدول بعضها ببعض)[١].

أما السياسة في الأدب، شعراً كان أم نثراً فهي تتناول شؤون الحكم مؤيداً او مفنداً مادحاً او ناقداً او يتناول علاقة الامة بغيرها في الحرب والسلم أي لاالتشكيل اللغوي الجمالي المتصل بأمور الدولة ونظمها، وافكارها ومبادئها وتياراتها مع الأمم الأخرى.

وكذلك ايضاً للجانب السياسي أثر كبير على الاعمال الأدبية ، فالادب في اغلب الأحيان تابع لاحداث وظروف كل أمة من الأمم التي ينشأ فيها، ويتغير بالمتغيرات المفاجئه التي تؤثر في حياة الامة وتساهم في خلق معالمها البارزة، كما انها تثبت احداثاً مهمة ترتبط بأيام العرب في كافة العصور وتمتد مخلفاتها الى فترات زمنية بعيدة .

(١) ينظر،المعجم الفلسفي، صليبا،جميل، دار الكتب البناني ومكتبة المدرسة، بيروت، ١٩٨٢م، ١ : ٦٧٩ .

إن السخرية السياسية مجال له خصوصيته في حقلي التعبير والرأي ، فحين تضيق مساحة الرأي وتعتمد الأنظمة السياسية على الصوت الواحد فلا صوت عندئذ يعلو فوق صوت السياسية والسلطة؛ فحين ذلك يلجأ الافراد إلى مجال السخرية السياسية ليكون الساخرين هم الفاعلين الرئيسيين فيه، وليخلقوا لأنفسهم من خلال ذلك أدوات شديدة البلاغة والتأثير في إشارة إلى مواطن قصور الممارسات السياسية للسلطة معتمدين في نقدهم على الرمزية والهزل.

ومن هنا فإن السخرية السياسية لها القدرة على اختصار خطابات النقد الطويلة من خلال خبر ساخر موجز ينتشر بين الناس، أو إثارة قضايا حيوية بخطبة ساخرة، كما يمكنها أيضا التأثير على الرأي العام عبر قصيدة شعرية متداولة بين التجمعات غير الرسمية، ومن هنا تعتمد شرعية النظم السلطوية على خلق هالة مقدسة تضيف لها الإجلال والتعظيم، ومن ثم تستطيع فرض الطاعة والانصياع للنظام، وذلك من خلال محاولة التحكم بأخيلة الافراد وأن بقاءهم وأمنهم مرهون ببقاء إيمان الجماهير بقدسيتها فيمارس النظام جميع أشكال الاستبداد واستمراريته، وراء تلك الهالة المقدسة.

وقد شهدت السخرية السياسية على مر التاريخ تجددا مستمرا، وفي كل عصر تم استخدام التطور والتنوع عبر التراث التاريخي والموروث الثقافي على جدران الأبنية التاريخية، وبين أوراق الروايات الخيالية، وفنون جديدة للمعارضة

السياسية في إشارة إلى الفساد السياسي والبطش الاجتماعي بشكل هزلي في كل عصر، حتى وصلت السخرية السياسية إلى مرحلة متطورة وأصبحت تستخدم الخبر الساخر، وليس فقط الفن الإبداعي من الشعر والفنون النثرية والخطابة، بل مجرد نقل الخبر الساخر وإشاعته يكون سببا في أن تكون السخرية السياسية أداة معارضة فعالة في الحقل السياسي، وقادرة على أن تعكس رغبة الناس وقدرتهم في التأثير في السلطات السياسية(١).

ومن هذه الأخبار الساخر في الجانب السياسي قول الآبي في نثر الدر: "قيل: من داخل السلطان يحتاج أن يدخل أعمى ويخرج أخرس"(٢).

وذلك في إشارة إلى السخرية من السلطة والحكم القمعي ويعكس الطريقة التي تعامل بها السلطان مع الناس الذي تحت حكمة حيث يتحدث الخبر عن كل من يريد الدخول الى السلطان يحتاج الى التظاهر بالعمى عند الدخول والصمت عند الخروج وذلك يعكس الطريقة التي يتعامل بها السلطان مع عامة الناس حيث يحاول ارغامهم على الصمت وعدم التعبير عن الرأي، ويحاول جعلهم اعمياء لايرون الحقية، وجعلهم صماء لاسمعون صوت الحقيقة .

(١) يُنظر: السخرية السايسية كأداة للمعارضة – مصر نموذجا (٢٠١٠ – ٢٠١٣ م) مي عبد الجليل، أركان للدراسات والأبحاث والنشر، : ٣ – ٤ .

(٢) نثر الدر ٣ : ٧٨ .

ومنه أيضا قوله: "قيل للعتابي: لم لا تقد الأمير؟ قال: لأني أراه يُعطي واحدا لغير حسنة، ولا يد، ويقتل آخر بلا سيئة ولا ذنب، ولست أدري أي الرجلين أكون أنا، ولست أرجو منه مقدار ما أخاطر"(١).

يعبر هذا الخبر عن السخرية من السلطة والحكم الظالم حيث يصف الامي الذي يعطي بلا أحسان، وقتل أخرين بدون ذنب او سبب، ويعرض الأبرياء للقتل والظلم بسبب قراراته الظالمة، ويمكن القول بأن الأمير او الحاكم عند إعطائه مثل هذه القرارات قد تسبب الفوضى والاضطرابات في المجتمع وتؤدي الى انتهاك حقوق الافراد والاضرار بحياتهم، الامر الذي جعل العتابي لايقصد السلطة، ويقول قوله الساخر فيها.

ومنه قوله: "قال سعيد بن حميد: مجلس السلطان كالحمام؛ من فيه يريد الخروج، ومن هو خارج يريد الدخول فيه!"(٢)، يرى سعيد بن حميد مجلس السلطة بأنه مثل السجن للذين يقيمون فية، وذلك شبههم بالحمام الذي يريد الهروب منه أما من هم في خارج المجلس فقد أغرتهم سمعة السلطة والحكم وهم يتمنون الوصول اليها وهم لايسعلمون بمعاناة من تصدى للسلطة ، فقد أراد أيضا أنه شؤون السياسة الأمر غير منوط بالحكمة والمنطق أبدا، فكل شيء عجيب أما السياسة وأمام الرغبة في ممارستها، فمن هو ببلاط الملك والإمارة يُثقل كاهله الكثير من

(١) نثر الدر، ٣ : ٧٨ .
(٢) نثر الدر، ج ٣ : ٧٨ .

الفزع والقلق، ومن هو خارج السرب يريد أن يحلق فيها عاليا، وتلك حكمة أرادها الكاتب من هذا الخبر الساخر.

وقد تعالت أصوات الكتاب والأدباء منذ العصر العباسي الأوّل تحتجّ على هوان أحوال الناس وضياع أمورهم، وزوال هيبة الخلافة، ومن خلال ذلك فقد اتّخذوا من السخرية وسيلة من وسائل الإصلاح والنقد، معتمدين في ذلك على ما وجدوه من عيوب في أمور الحكم، وأخطاء لدى الخليفة وحاشيته، على الرغم من خطورة كل ذلك.

وبالإضافة إلى ذلك فقد ظهرت الأصوات الناقدة في زمنٍ مبكرّ، فواكبت ما جدّ على المجتمع من بذور الانقسام والفوضى، ابتداءً من تعيين الأمين ابنه موسى وليّاً للعهد – وهو طفلٌ رضيع بدلاً من المأمون – ثم انتهاءً بخروج الأمور من أيدي الخلفاء إلى أيدي العناصر الأجنبية، ومن هنا فقد كان ذلك من دوافع ظهور الأخبار الساخرة في المجتمع العباسي، ومن ثم التصنيف فيها ضمن مؤلفات ذلك العصر مثل كتابنا هذا (نثر الدر) للآبي.

ومن هذه الاخبار السياسية الساخرة (قال فيلسوف : اذا قربك السلطان فكن منه على حد السنان ، وان استرسل اليك فلا تأمن انقلابه عليك ، وارفق به رفقك

بالصبي ، وكلمة بما يشتهي) [١] . نجد في هذا الخبر سخرية من السلطة الحاكمة المتقلبة المزاج كالصبي سرعان ما تنقلب على من هوا تحت رعايتها.

ومنها قوله (قال بعض الحكماء : إذا صحبت السلطان فلتكن مداراك له مداراة المرأة القبيحة ازوجها ، فإنها لاتدع التصنع له في كل حال) [٢].

ولا شك أن الخبر هنا يتضمن سخرية سياسية في المقام الأول، وذلك أن الرعية أو الرعاية يجب أن تكون قبل كل شيء للناس، فالناس هم هدف الراعي أو الملك أو الأمير، ومن هنا أيضا يجب على الأمير أن يتفقد أمر الناس كل سوم وكل ساعة وكل دقيقة أيضا، أمَّا أن يتفقد أمر سلطانه هو فهذا شيء ساخر، لأن السلطان في ذاته ليس مُعوَّلًا عليه، إنما جُعل الأمير ليأتمر به الناس في مصالح دينهم ودنياهم.

ومن هذه الأخبار التي من هذا الشكل عند الآبي قوله: "قال بعضهم: إذا كنت حافظًا للسلطان في ولايتك، حذرا عند تقريبه لك، أمينا إذا ائتمنك، تشكر له، ولا تكلفه الشكر لك، تعلمه وكأنك تتعلم منه، وتؤدبه وكأنه يؤدبك، بصيرا بهواه، مؤثرا لمنفعته، ذليلا إن ضامك، راضيا إن أعطاك، قانعا إن حرمك، وإلا فابعد منه كل البعد"[٣].

(١) نثر الدر ، ج ٣ : ٨١.
(٢) نثر الدر ٣ : ٧٧ .
(٣)نثر الدر، ٣ : ٧٩ .

إن وجه السخرية في هذا الخبر هو التناقض والمفارقة العجيبة، والخروج عن المنطق، وذلك أن المأمور من الناس يجب عليه أن يشكر للسلطان دون أن يكلفه الشكر، أي دون أن يقوم الأمير بما يستوجب الشكر، وأن ينح له ويُعلمه دون أن يمنَّ عليه، بل يجب أن يُظهر للأمير كأنه هو من يُعلِّم وليس من يتعلم ويُنصح له! وأن يؤثر منفعة الأمير وليس العكس! وأن يرضى عن الأمير ويقنع بحرمانه إن حرم، وإلا يفعل ذلك فالويل له! لأنه سيكون ما بعد ذلك نقمة من الأمير على العامة يصب عليهم جامَّ غضبه.

ومن هذه الأخبار على النحو التي سردها الآبي قوله (قيل لبعض من يتصرف مع السلطان : لا تصحبهم فإن مثلهم مثل قدر أسود كلما مسه إنسان سرده. فقال : إن كان خارج القدر أسود فأن داخله لحم سمين ، وطعام لذيذ)[1] . نجد هذا الخبر قائم على السخرية السياسية فيحذر الذين يصحبون السلطان من الاقتراب منه اكثر فان مثله كمثل القدر الأسود الذي يلوث من يقترب منه فيرد عليه حتى وان كان القدر اسود من الخارج الأ ان بداخله طعام لذيذ وذلك إشارة الى الثروات التي تنحصر بيد أصحاب السلطة .

هناك الكثير من الاخبار السياسية الساخرة عند أبو العيناء،(وهو أبو عبدالله بن القاسم بن خلاد بن ياسر بن سليمان اليمامي الهاشمي وهو شاعر من العصر

(١) نثر الدر ج ٣ :٣٠٦ .

العباسي وعرف بالفصاحة والظرافة وتروى عنه أخبار ونوادر كثيرة) [1]،منها ما نجده في كتاب نثر الدر،حيث احتلت اخباره مكانة بارزة في التراث لما تحمله من قوة حجاجية وسرعة البديهة وحسن اختياره للإجابة في المواقف الحرجة خاصة،أمام الخليفة المتوكل وحاشيته،وقد جاءت اخباره متنوعة الأساليب الخطابية التواصلية التأثيرية،كالسخرية في قالب المدح والتعريض والمخالفة واعتمد في أخبارة على سياقات مقامية جعلت سخريته من اللغة تخلق عنصر الادهاش والمفاجأة واتبع طريقة تمكنه من التأثير بالقول وهو عمل عقلي مبني على أمور نفسية واجتماعية وتاريخية، تتفاعل في ذهن المتكلم فيقوم باختيار وسائل لغوية للوصول الى هدف معين وينتصر لنفسه من المواقف المحرجة بأسلوب ساخر يضمر بنقداً لاذعاً للسلطة .

ويمكن ان نمثل لذلك بهذا الخبر (ودخل على عبيد الله بن طاهر وهو يلعب الشطرنج، فقال: في أي الحيزين أنت؟ فقال في حيز الأمير أمده الله، وغلب عبيد الله فقال يا أبا العيناء قد غلبنا، وقد اصابك الندب خمسين رطلاً ثلجاً فكن أنت في حيلتها، قال : فقام ومضى إلى أبن ثوابه، وقال: إن الأمير يدعوك، فلما دخلا قال: أيد الله الأمير، قد جئتك بجبل همذان وماسيذان فخذ منه ماشئت فضحك حتى استلقى)[2].

(١) تاريخ الادب العربي : الاعصر العباسية ، دار العلم للملايين، بيروت، ط ١، ١٩٨١ : ٣٣٨ .
(٢) نثر الدر ج٣ : ٢٠٧.

أي إن أبو العيناء دخل في صف الأمير وهو يلعب الشطرنج فخسر وكان الرهان على خمسين رطلاً من الثلج، فلما أراد الأمير توريط أبو العيناء في الخسران قام باحضار (الكاتب المعروف بـ(أبي العباس بن ثوابه) وكان ضخم الجثة)[١]. ونعته بجبل همذان وماسيذان وهي منطقة قرب العراق وغرضه السخرية من طلب المتوكل ومقتضى القول هو استهجان طلب المتوكل، إذ كيف يطلب من رجل ضرير وضعيف البنية ان يحضر له خمسين رطلاً من الثلج، ومن أين سيحضرها؟ والجواب الضمني هو الاستهجان والرفض، ولكن الرفض جاء بصيغة المفارقة بين الصورة الخلقية لأبي ثوابه والصورة الخلقية لأبي العيناء نفسه وهما صورتان متناقضتان تماماً، الامر الذي يضفي روح الفكاهة والطرافة والهزل على مجلس الأمير، وفي الوقت نفسه سخرية ضمنية من الكاتب المعروف ومن الأمير لأنها تستبطن مفارقة خلقية، ويعتبر هذا التصرف حجة استهجائية وهي آلية من آليات الحجاج التي (تقوي الحجة وتؤمن لها منزلة في عقول المتخاطبين وعواطفهم حتى يحصل فعلها ويدرك أثرها) [٢] لذلك غضب منه أبو ثوابه وشتمه لانه كذب عليه واحضره إلى مجلس المتوكل من ناحية وسخر منه من ناحية أخرى، كونه بديناً ولكن المتوكل ضحك حتى استلقى وهو لا يعي ان السخرية موجهة إليه، فأبو ثوابه

(١) أبو العيناء البصري الضريف، الصفار، ابتسام مرهون، العراق منشورات جامعة بغاد . (د. ط) ١٩٨٨.
(٢) بلاغة الخطاب الحكائي، استراتيجيات الحجاج في كليلة ودمنة، احمد أبو الطوف، إربد، الأردن، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، (د.ط) ١٠١٤ .

كان وسيلة استخدمها أبو العيناء للسخرية من المتوكل وهي من قبيل السخرية الاستنكارية .

ومن أمثلة السخرية الخلقية هذا الخبر (قال له ابن مكرم قال الكلبي صاحب البريد يحب ان يشم الخراء فقال لو رآك لشرفك) [١] وهي سخرية من المتكلم ومقتضاها خلقتك كالغائط وكما هو ملاحظ هناك بذاءة في ردود أبي العيناء، والامر نفسه نجده في تشبيه خلقة المتكلم بصورة الشيطان في الخبر الثاني (قال له السدري: اشتهي أن أرى الشيطان: فقال: انظر في المرأة) [٢] أي إذا أردت أن ترى الشيطان فانظر إلى نفسك، ولعل عبارة انظر في المرآة وان كانت تبدو مضحكة لأنه نعته بالشيطان فإن هذه السخرية تستبطن ايضاً معاني خفية مقتضاها ان السدري يشبه الشيطان خلقاً وخلقة ولا شك في ان هذه الردود السريعة الخارقة لأفق التوقع هي التي جعلت أبا العيناء متميزاً عن أقرانه من ناحية ومن ناحية أخرى يكشف هذا الخبر بواطن الناس، فالاول نعته بالنتانة والثاني نعته بالمعصية والتمرد.

اما التصوير الخُلقي فلا شك في ان أبو العيناء في معظم أخباره يوجه نقداً لاذعاً للسلطة الحاكمة بجميع عامليها من الخليفة إلى الحاجب، وقد كانت اخبارة مع الخليفة المتوكل ملمحاً بارزاً فيما نقل عنه من ملح ونوادر، وعلى الرغم من انه

(١) نثر الدر ج ٣ : ٢١٠.

(٢) نثر الدر ج٣ : ٢٠٦ .

(من أحضر الناس جواباً وأجودهم بديهة وأملحهم نادرة) [1] ، فأنه يضمر سخرية متضمنة في القول، ويمكن ان نمثل للتصوير الخُلقي بما يلي (قال له المتوكل: بلغني انك رافضي، قال: وكيف أكون رافضياً وبلدي البصرة ومنشئي في مسجد جامعها وأستاذي الاصمعي، وليس يخلو القوم ان كانوا أرادوا ديناً أو دنيا، فإن كانوا أرادوا الدين فقد اجمع المسلمون على تقديم من اخروا وأيمان من كفروا، وإن كانوا أرادوا الدنيا فأنت وآبائك امراء لا دين إلا بكم، ولا دنيا إلا معكم) [2] ، أراد المتوكل ابراز اخلاق الروافض الذي كان يعتبرهم فرقة شيعية متطرفة وهو عكس ذلك ليس كما يتهمهم المتوكل ويلصقها بابي العيناء إلا ان رده كان عاكساً لتصوير أخلاق بني العباس في قوله: وإن كانوا أرادوا الدنيا فأنت وآباؤك أمراء لا دين إلا بكم ولا دنيا إلا معكم، يعد الوصف الخُلقي القائم على المفارقة إذ حول التهمة الموجهة إليه إلى مناظرة عكسية رداً على المتوكل، أي إذا كنت رافضياً فأنني أدين بدينك وأعيش في دنياك، أي على دين بني العباس فأن كان على السنة فهو معهم وأن كانوا روافض فهو معهم لأنه من مواليهم واذا كان ابي العيناء بهذه الطريقة الساخرة فلأنه يضمر مافعله المتوكل بالعلووين الذين اضطهدهم وكان يسخر منهم في مجلسه ويعرف أبو العيناء هذه التهمة خطيرة لذلك كان رده حجة قوية اسكتت المتوكل.

(١) الصفار أبو العيناء البصري الظريف : ٥٨.

(٢) نثر الدر ج ٣ : ٢١٥.

ان سخريته من اخلاق أصحاب السلطة كثيرة، فهو كان يذمهم دائماً لفسادهم، وقد انشأ كلاماً على لسان اعرابي لكي يقول من خلاله مالا يقال في السخرية في اخلاقهم، كقوله والكلام كلامه وليس للأعرابي (لقيت اعرابيا من اهل البادية فقلت له ماعندك من خبر البلاد؟ قال قتل ارضا عالمها، قلت فماعندك من خبر الخليفة ؟ قال : تبحبح في عزة فضرب بجرانه واخذ الدرهم من مصره وارغف كل قلم خيانته)[1]، وهنا يشير أبو العيناء إلى مايحدث في البلاد من ضلم وقتل للعلماء، والسخرية من انغماس الخلفاء في العز كأنه لا شأن له من امر الرعية ، ولا شك في أن ابي العيناء كان العين الكاشفة الفاضحة للسلطة.

وإن السخرية أسلوب من الأساليب الفنية الصعبة إذ أنها تتطلب التلاعب بمقاييس الأشياء تضخيما او تصغيرا، تطويلا او تقزيما هذا التلاعب يتم ضمن معيارية فنية هي تقديم النقد اللاذع في جو من الفكاهة والأمتاع (غير ان أسلوب السخرية يختلف من عصر الى عصر، ويتفاوت من جانب إلى آخر، فألادب الساخر لا يعني الضحك لأن هذا يسمى تهريجا بل هو كوميديا سوداء تعكس الألم الداخلي تقدم بقالب ساخر ليرسم البسمة على الوجه ويضع خنجراً في القلب، الامر

(١) نثر الدر ج ٣ : ٢١٢.

الذي يجعل القارئ يبكي من فرط الضحك وفي الوقت نفسه يضحك من فرط الألم)[١].

وتأتي السخرية صريحة مرة، وضمنية مرة أخرى، ومن بين الأساليب الضمنية أن تأتي هجاء في قالب المدح ويمكن ان نمثل بالخبر التالي (ودخل أبو العيناء على محمد بن عبد الملك فجعل لا يكلمه إلا بأطرافه، فقال: ان من حق نعمه تجعل البسطة لأهل الحاجة اليك، فان من أوحش انقبض عن المسألة وبكثرة المسألة مع النُجح يدوم السرور، فقال له محمد أما أني أعرفك فضولياً كثير الكلام، وأمر به إلى الحبس فكتب إليه قد علمت ان الحبس لم يكن من جرم تقدم إليك ولكن أحببت ان تريني مقدار قدرك علي، لأن كل جديد يستلذ، ولا بأس ترينا من عفوك حسب ما أريتنا من قدرتك، فأمر باطلاقه، ثم لقيه بعد أيام فقال: يا أبا العيناء، ما تزورنا حسب نيتنا فيك؟ فقال: أما نيتك فمتأكدة ولكن أرى ان الذي جدد الاستبطاء فراغ حسبك) [٢] .

إن قول أبو العيناء أحببت ان تريني مقدار قدرتك علي، لأن كل جديد يستلذ سخرية وهجاء في قالب مدح، ففي الظاهر يشكره ويمدحه ولكنه في الحقيقة يضمر هجاءه وذمه وقصدية القول هي: انك قادر مقتدر ولكنك لا تقدر إلا على الضعفاء مثلي، وكذلك قوله اما نيتك فمتاكدة ولكن أرى ان الذي جدد الاستبطاء فراغ حسبك،

(١) الأدب الساخر، انواعه وتطوره مدى العصور الماضية، واقف ازاده، مجلة جامعة ازاد الإسلامية، العدد ١٢ ، ايران، ١٠٢

(٢) نثر الدر ج ٣ :٣٣٤ .

ويقصد بالظاهر نيتك متأكدة مدحاً ولكنه في الحقيقة يسخر منه، أي انه يريد ان يقول انه لا يؤتمن له جانب فكما حبسه في المرة الأولى سيعيد الكرة مرة أخرى، فابو العيناء لا يأتمن محمد بن عبد الملك لما رأى منه تصرف تجاهه، ولذلك عندما اطلق سراحه لم يعد اليه ابداً، ولذلك تبدو السخرية في فن القول الذي ينم عن ألم دفين ويشف من كرب خفي لجأ اليه أبو العيناء ليداوي ألمه بالضد ويشفي كربه بالنقيض ومن هنا كان الألم الذي يشعر به المبدع وعدم قدرته على الغاء أسباب هذا الألم هو الدافع وراء هذه السخرية.

ومن الأساليب التي استخدمها أبو العينياء في سخريتة من السلطة أسلوب التناص، أي استحضار نصوص قادمة من سياقات أخرى للاستدلال على ما يقول. ومن خلال استكشافنا على (كتاب نثر الدر) نجده يتناص كثيراً في معظم اخباره بالقرآن الكريم.

حيث نلاحظ انه في معظم اخباره يتناص مع القران الكريم، كاستدلال وحجة قوية يعضد بها مقولته فتخرس خصمه، وهذا يدل على ثقافته الدينية الواسعة وحسن اختيارة للايات في المواقف المناسبة للحديث، ومن امثلة التناص القراني هذا الخبر الذي يسخر فية من أصحاب السلطة والنفوذ (وقدم صديق له من بعض الاعمال السلطانية، فدعاه الى منزله وأطعمه وجعل الرجل يكثر الكذب، فالتفت أبو العيناء الى من كان معه فقال : نحن كما قال اللة تعالى (سماعون للكذب اكالون

للسحت)[1]، وهو بذلك يريد ان يفضح المتكلم بطريقة غير مباشرة، مقتضاها ان صاحب الوليمة يكثر الكذب، وبما انه كاذب فإن ماله حرام، ولكن عبارة اكالون للسحت لا يقصد بها الضيوف، وإنما يقصد بيها صاحب الوليمة،ومقتضى القول ان حاشية السلطان كلامهم كذب ومالهم حرام[2] .

وكذلك من اخباره في اسلوب التناص القراني الخبر الذي يرد فيه على القاضي وهو من رجال السلطة (ودخل على أسماعيل القاضي، وجعل يرد علية إذا غلط في اسم رجل وكنية اخر، فقال له بعض من حضر اتردُ على القاضي أعزه اللة؟ كأنك أحطت بما لم يحط به؟ فقال : نعم لمَ لا أرد على القاضي؟ وقد ردَ الهدهد على سليمان؟ فقال : أحطت بما لم تحط به وأنا اعلم من الهدهد، وسليمان اعلم من القاضي) [3] . ومن المتعارف علية انه لايجوز الرد على القاضي، ولكن أبا العيناء أستطاع ان يخرج من هذا المأزق بالرد على من حاجوه بحجة أقوى فقد حاجهم بالقرآن الكريم من اجل اسكات الخصم وقوه الحجة تتمثل في أنه فاضل بينه وبين الهدهد وبين النبي سليمان وبين القاضي، والقاضي في هذا المقام كان يخطئ كثيراً، وهذا مازعج أبا العيناء وجعله يرد عليه ويصحح الخطأ .

(١) سورة المادة ، ٤٢.
(٢) نثر الدر ، ج ٣ : ٢٠١.
(٣) نثر الدر ج ٢١٧/٣.

ولعل مدار اغلب الاخبار السياسية في كتاب نثر الدر ليست فقط على الولاة والخلفاه والحكام بل اشتملت ايضاً على القضاة ومن يتصل بهم على أن القضاة يعتبرون من رجال الحكم والسلطة ورغم ان هذه الشخصيات تحظى بمنزلة اجتماعية مرموقة بين فئات المجتمع فأنها لم تسلم من النقد الساخر في شتى الأمور . ذلك ان احكامهم التي يصدرونها قد تؤدي بالشخصيات الى بر الأمان او قد تؤدي بهم الى اسفل السافيلين ، حيث تحتل اخبار نثر الدر حيزاً لأباس به من المرويات الخاصة بمجالس القضاة والتقاضي ومن المع خصائص الاخبار المجاز الهزلي وغَلَبَة الصورة الساخرة.

يقول أحد الباحثين (يتولد الهزل والاضحاك في كثير من نصوص النوادر من مجموعة الصورة البلاغية الجزئية) [١] . والصورة الجزئية الواردة في هذه النصوص تشكل صوراً كُلية ساخره من القاضي وساخطة من القضاء، وفيها انتصار للذات احياناً وتلمس فيها الغضب على الاحكام الصادرة وهذا بذكر القاضي شريح الخبر الذي نقله الآبي في (نثر الدر). (أصبحت ونصف الناس غضاب) [٢]. وغضبهم هذا سيدفع الى تسخير الصورة الأدبية لرسم صورة كاريكاتية من القاضي.

(١) بلاغة النادرة في الادب العربي، د. سلمان الطالي، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان، ط: ١، ١٤٣٦هـ/١٩٨٠م.

(٢) نثر الدر، الآبي، ج ٣ : ٢٦٦.

وتأتي بعض الأخبار لرسم صوره حسية عن حمق القاضي، ومن ذلك سمة هي الطول المرتبطة عند العرب بالمحق، ولذلك تقول العرب (ترى الفتيان كالنخل، ومايدريك ما الدخل)[١]. والطول في القضاة يرتبط بهذه السمة أيضاً، وهي سمة حسية ارتبطت بخصيصة معنوية غير مطردة، ولك أن تتأمل في قول أبي السكينة القاضي – وكان طويلاً – (بلغني أن الطويل يكون فيه ثلاث لابد منها يفرق من الكلاب ولا والله ما خلق الله دابة أنا لها أشدُّ فَرَقاً من الكلاب، أو تكون في رجله قرحة، ولا والله ما فارقت رجلي قرحة قط، أو يكون أحمق وأنتم أعلم بقاضيكم)[٢] . فهو يعمد إلى سمات الطول الجسدي وألصق السمتين المتقدمتين به ثم ترك للمتلقين السمة الثالثة وهي: الحمق. وكأنه أضمر إقرار هذه السمة على نفسه، وفاق معادلة مضطربة الشخصية القاضي المتشكلة في أذهان الناس، والحصيلة أن النص رسم صورة للقاضي الطويل وإيراد هذه السمة جاء على سبيل الاستهزاء والسخرية، وفيه دلالة على أن بعض الأخبار في الكتب الأدبية، أو التأريخية تعكس صوت المجتمع وتبرز حنقه على بعض القضاة، وتكشف ضعفهم وعدم أهليتهم لهذا المنصب، وتنبئ عن الأثر الكارثي لتولية المنصب من ليس أهلاً لتوليه.

(١) مجمع الامثال، للميداني، تحقيق محمد ابي الفضل إبراهيم، دار الجبل، بيروت، ١٤١٦هـ/١٩٩٦م: ٢٤٠/١.

(٢) نثر الدر : ٣ : ١٧٧.

ومن الحمق مايكون سوء فهم القاضي، سذاجته مثلما رواه الابي في (نثر الدر) (تقدم رجلين ومعهما أمرأة الى احد القضاة فقال احدهما : اصلحك الله هذه امرأتي تزوجتها على ستين درهماً . وهذا يدعي يتزوجها علي بسعين فقال القاضي: علي بثمانين. فقالا : اصلحك اللة جئناك لتقضي بيننا . لم نجئك لتزايدنا) [1] يحيث يكون القاضي في هذا الخبر يمثل شخصية ساخرة حيث يخرج من دورة كقاضي ويعلن رغبتة بالزواج من المراة وبالتالي يعرض نفسة للسخرية والانتقاد من قبل الرجلين المتخاصمين.

(١) نثر الدر، ج ٣ : ١١٨.

المبحث الثاني

الخبر الساخر الاجتماعي

إن الخبر الساخر الاجتماعي هو نتاج ظروف اقتصادية متردّيَة، وهذا النوع من الأخبار قد ينطوي على فن الشكوى، وهو يدخل في مجال النقد الاجتماعي، أو في الأدب الفكاهي، وهناك العديد من العوامل التي ساعدت على ظهور هذا النوع من الأخبار، من أهمها: الفقر، والانحراف الأخلاقي، والتفاوت الطبقي في المجتمع.

كل ذلك يدفع الأديب إلى سرد هذه هذا النوع من الأخبار الساخرة من المجتمع ومن الناس لفضح بعض هذه المشكلات الاجتماعية ونقائص المجتمع بصفة مباشرة، ولمحاولة إصلاح الفاسد والمتردي من هذه الأوضاع من جانب آخر[١].

تهيمن المضامين الاجتماعية والمقاصد الأخلاقية على سائر الاخبار في (كتاب نثر الدر) وتتمحور الموضوعات فيها حول البعد الأخلاقي والاجتماعي فقد أرتبطت في بدايتها بالحياة اليومية وخاضت في مجال القيم والتقاليد متوسلةً با لسخرية والنقد سبيلا الى الاضحاك والإمتاع ، وقد تنكب الآبي عن تصوير القيم المثلى والبطولات الخارقة، مُستعيضاً عنها بلقطات اجتماعية واقعية، مستمدةٌ من

(١) جمالية السخرية في شعر أحمد مطر، اللافتة ٦ نموذجا، وفاء زيادي، وأميرة دربال، ماجستير، الجمهورية الجزائرية الديموقراطية الشعبية وزارة التعميم العالي والبحث العلمي جامعة العربي بن مهيدي أم البواقي ، كلية الآداب واللغات، سنة ٢٠١٨، ٣٣ – ٣٤ .

واقع الناس، على ان الآبي حرص خصوصاً على تتبع ما شهدته القيم الأخلاقية من تأزم. وقد اتخذ ذاك التأزم القيمي وجوهاً شتى لعل من ابرزها البخل والتطفل والكذب والخداع والمجون والاستهتار والطمع والكدية، والجهل، والسرقة، والغباء، والزنا، وغيرها من المضامين الاجتماعية ، بهدف تعريتها وكشفها ونقدها ، لأنها مما يتنافى مع ما يحقق التكاما الاجتماعي ، في مجتمع إسلامي هو المجتمع العربي، وسوف نأتي على ذكر بعضها .

أن من أكثر الظواهر التي سلطت الاخبار سهام نقدها اليها هي ظاهرة **البخل** التي رأى العربي فيها انتقاصاً يتأباه طبعه وخلقه الذي عرف به، ولأنه يتنافى مع ما يعتز به من كرم وايثار ، ومن هذه الاخبار ما ذكره الابي بقوله : (أقبل اعرابي يريد رجلاً وبين يدي الرجل طبق تين ، فلما أبصر الأعرابي غطى التين بكساء كان عليه ، والأعرابي يلاحظه ، فجلس بين يديه ، فقال له الرجل : هل تحسن من القرآن شيئاً ؟ قال : نعم . قال : فاقرأ. قال : فقرأ الأعرابي : (والزيتون وطور سينين) . قال الرجل : فأين التين ؟ قال : التين تحت كسائك) [1] .

تنطوي أخبار كثيرة على التشهير بالبخل وتدهور القيم العربية السمحة وتفشي الرديئة النخرة، (وقد يغدو الإفراط في هذا الامر مصدر إلحاق الضرر بالآخرين ، وهو لايثير الدهشة من الطرافة العجيبة التي قد يسلكها البخيل في شحة

(١) نثر الدر ج ٣ : ١٥٧.

تقتيره فحسب بقدر ما ينجر عن ذلك من عواقب وخيمة) [١] ، حسبي أستدلالًا على ذلك هذا الخبر : (أُكل عند بخيل، وأمعنوا في الأكل، وأراد أن يقطعهم، فقال: ليس هذا أكل من يريد أن يتعشى) [٢] ، فقد كان صاحب المائدة شديد الحرص على طعامه حتى إنه ضيق على ضيوفه بمقاطعته إياهم. ثم نسج حيلة ساخرة غريبة حاول بمقتضاها استثمار طعامه وسد الطريق عليهم بل منعهم من مواصلة الأكل.

ويماثل هذا ايضاً ماحدث في هذا الخبر (وكان بعضهم يأكل ومعه على المائدة ابنه وزوجته، فقال: لعن الله الزحمة، فقال له ابنه: يا أبه، تعنيني؟ فليس ها هنا غيري وغير امي. قال: فترى اعني نفسي؟) [٣]، اذ يتجلى هذا المشهد الساخر حرص الرجل على الطعام ورغبته في تقليص عدد الأشخاص على المائدة.

وأما أبو الأسود فقد فاقهم شحاً وتكديساً للمال والطعام ذلك أنه لم يكتفِ بمنع الطعام للمحتاجين بل حرص على اتهامهم بأنهم كانوا سبب فقره وتردي أوضاع المنفقين (قال أبو الأسود الدوئلي : وكان بخيلاً : لو اطعمنا المساكين في أموالنا كنا أسوأ حالاً منهم)[٤]، لعل من شدة بخل أبو الأسود اخذ يسخر حتى من المحتاجين الذي لهم الحق على الأغنياء .

(١) بلاغة النادرة، محمد ميشال : ٧٥ .
(٢) نثر الدر ج ٣ : ٢٧٨ .
(٣) نثر الدر ج ٣ : ٢٨٢ .
(٤) نثر الدر : ٢٧٦.

ومن هذه الأخبار قول الآبي: "قال بعضهم لبخيل،: لم لا تدعوني يوما؟ قال: لأنك جيد المضغ، سريع البلع، إذا أكلت لقمة هيأت أخرى، قال: أ فتريد مني إذا أكلت لقمة أن أصلي ركعتين ثم أعود للثانية؟) [1] ، ومن هذه الأخبار الساخرة أيضا التي تعكس حالة الفقر المؤدي إلى البخل داخل الأسرة، سرده لهذا الخبر: (كان جعفر بن سليمان بخيلا على الطعام، فرُفعت المائدة من بين يديه وعليها دجاجة، فوثب عليها بعض بنيه وأكل منها، وأُعيدت عليه من غدٍ، فلما رآها وقد أكل منها شيء قال: من هذا الذي تعاطى فعقر[2]، قالوا ابنك فلان، فقطع أرزاق بنيه كلهم، فلما طال عليهم قال بعض بنيه: (أفتهلكنا بما فعل السفهاء منها، فأمر برد نصف أرزاقهم)[3].

وإذا نظرنا مثل هذه الأخبار الاجتماعية الساخره، ولا سيما في جانب البخل، وجدنا أن بها نوعا ما هجاء مقذعاً، فالبخل ضد الكرم، والكرم أجل وأظهر صفة كان العرب يمدحون عليها، فلم يكونوا يودون المديح على شيء مثل المديح على الكرم، أما أبخل فإنه أشنع الخلال وأقبحها عندهم، ومن هنا فإن الخبر الساخر في هذا السياق إنما هو أشبه بالهجاء الشديد على النفس.

(١) نثر الدر، ج ٣: ١٩٩.

(٢) إشارة إلى قول الله تبارك وتعالى: (فنادوا صاحبهم فتعاطى فعقر)، سورة القمر، آية: ٢٩.

(٣) نثر الدر، ج ٢ : ٢٠١.

ويتضح من ذلك أن السخرية من البخل تتناقض مع الفخر بالجود، والذي تعوده العرب، ولم يمدحوا شيئا بمثله، (حّتى إّنهم عرفوا بنار القرى) [١]، ومن هنا فقد كانت بعض كتب النقد القديمة تجعله والمديح في باب واحد تحت اسم باب (الأضياف والمديح) ، ومن هذه الأخبار أيضا قوله: (قال بعضهم: بت عند رجل من أهل الكوفة، وهو من الموسرين المعروفين بحسن الحال، وله صبيان نيام بحيث أراهم، فرأيته في الليل يقوم فيقلبهم من جنب إلى جنب، فلما أصبحنا قلت له: رأيتك يا أبا جعفر البارحة تفعل كيت وكيت، قال: نعم، هؤلاء الصبيان يأكلون وينامون على اليسار، فيُمريهم الطعام فيُصبحون جياعًا، فأنا أقلبهم من اليسار إلى اليمين، لئلا يُنهضهم ما أكلوه سريعًا) [٢].

إن الخبر هنا على الرغم من سخريته إلا أنه يكشف عن أوضاع اجتماعية مزرية في ذلك العهد، ولا سيما أن الحالة الاجتماعية لذلك العصر كانت في غاية الصعوبة، تلك بعض اخبار البخلاء التي ساقها الآبي في (نثر الدر) مستهدفاً فيها فضح سلوكهم الجشع والتشهير بحججهم التي يوظفونها قصد الحصول على المال بأي طريقه كانت.

---

(١) نار القرى: تعني نار الضيافة ، وهي نار توقد لاستدلال الأضياف بها على المنزل وقد كانوا يوقدونها على الأماكن المرتفعة لتكون أشهر، وربما أوقدوها بالمنديل الرطب، وهو عطر ينسب إلى مندل ، وهي بلدة من بلاد الهند ونحوه مما يتبخر به ليهتدي إليه العميان، وهذه النار عندهم أجلّ سائر نيرانهم.
يُنظر: الآلوسي، بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب، ١ / ٦٩ – ٧٠ .
(٢) نثر الدر، ٢ : ٢٠٤.

ومن الظواهر الاخرى التي حشد لها الابي كما كبيراً من النقد في (نثر الدر) هي ظاهرة التطفل يحاول بذلك ان يصور حيل الطفيليين وممارساتهم بأسلوب ساخر جميل. حيث توحي بعض الاخبار بتدني المستوى الاخلاقي بين الافراد الناجم عن تفشي بعض العاهات السلوكية. ولعل أهمها التطفل الذي كاد يسود جل طبقات المجتع، (وتعد صورة النَّهِم المتطفل اِمتداداً لصورة البخيل ، فهو شَرِهٌ متهافت على الاكل، بل مُتعدّ على حقوق الاخرين ومُسيء للمؤاكلة) [١] .

وقد وصف الآبي تلك الظاهرة عن طريق اخباره وشخصياتها. من ذلك (قيل لشيخ : ما أحسن أكلك! قال : عملي منذ ستين سنة) [٢]. إذ لاتخفى على القارى براعة الشيخ الطفيلي في الاحتجاج، وروحه المرحه وحسه الساخر الفكاهي. ولقد رسم هذا الخبر صورة جلية تعبر عن حيل الطفيليين واستماتتهم في سبيل الطعام.

ومن هذه الاخبار ايضاً قوله (دخل طفيلي على قوم، وجلس يأكل مع الاضياف، فأستحيا صاحب المنزل من القوم، وكره ان يتوهموا أنه قد دعاه، وعاشرهم بمثلة، فقال: لادري لمن أشكر؟ لكم أذأجبتم دعوتي ام لهذا الذي جاء من غير أن ادعوه؟ فعلم القوم أن الرجل طفيلي) [٣] ، الخبر فيه نقد ساخر من الطفيلي الذي جلس مع الضيوف من غير ان دعوه صاحب المنزل .

(١) بلاغة النادرة، محمد مبشال، افريقا الشرق، المغرب، ٢٠٠٦ م :٨٧ .
(٢) نثر الدر: ج ٢ : ٣٣٦.
(٣) نثر الدر:٢ : ١٨٦.

كما تظهر اخبار أخرى ضرباً من المتطفلين يتمثل في قاضيين ظرفيين كانا متجاورين (قال كشاجم: أخبرت عن قاضيين ظريفين كانا متجاورين، أنّ أحدهما وجّه إلى الآخر في غداة باردة يدعوه إلى الهريسة، ويقول: إنها قد أحكمت من الليل، فردّ الرسول، وقال: قل له قد عققتني، ولم ترد برّي، لأن حكم الهريسة أن يدعى إليها من الليل فرجع الرسول فقال: ارجع فقل له: ذهب عنك الصواب ليس كل الهرائس تسلم وتجيء طيبة، فلم أدعك إلا بعد أن تبيّنت طيبها وصلاحها، فنهض إليه. فقالوا : أطول الليالي ليلة العقرب، وليلة المزدلفة، وليلة الهريسة) [١] ، ذلك ان الطفيلي الذي تمت دعوته حرص على تأنيب مضيفه على عدم إفادته سلفاً ومنذ الليلة الآنفة أن على المائدة هريسةً حتى يتهيأ لها كما ينبغي الامر الذي جعل يسخر من صاحب الدعوة.

ولا يغيب عن (نثر الدر) دروس يتفنن بعض الطفيليين في إلقائها، وهي تعبر عن مدى البراعة في السلل الى الموائد. حسبي هذا الخبر (قال بعضهم : من جلس على مائدة، واكثر كلامه غش بطنه) [٢]. او هذا (قال بعضهم : ليس شيء أضر على الضيف من أن يكون صاحب البيت شبعان) [٣].

(١)) نثر الدر:ج٢ :٢٤٢.
(٢) المصدر السابق : ج ٢ : ٢٣٥.
(٣) المصدر السابق: ج ٢ : ٢٣٤.

لقد الأكثر الآبي في تصوير ما يلجأ اليه الطفيليون من تحايل وخبث، مُستخدماً أسلوباً جدلياً قائماً على الحجاج تارة وعلى التهكم والسخرة تارةً أخرى، وظاهرة أخرى كان لها نصيب في تلقي سهام الاخبار المؤثرة ، وهي ظاهرة الجهل (فمن مظاهر العامة المعروفة أن أكثريتهم يفتقرون الى الثقافة وأن الجهل يسود معظمهم) [١] ، كما يصوره هذه الخبر على لسان الحيوان : (قالوا : يقول الأرنب : أنا أسرع عدواً من كل كلب ، ولولا أني التفت – فارى اللحى التي تركض أصحابها خلفي ، وأسمع صياحهم ، وأرى اجتهادهم، فيقع على الضحك تعجباً من عقولهم ، فأسترخي – لما لحقني قط كلب) [٢] .

وقد كانت طبقة القصاص من بين الطبقات الأكثر تعرضاً لهذا النقد ، كما نلحظ في نوادرهم ، (قال قاص بالمدينة في قصصه : ود إبليس أن لكل منكم خمسين الف درهم يطغى بها . فقال رجل من القوم : اللهم أعط إبليس سؤله فينا)[٣]، وقد يكون ذلك بسبب أجابات هؤلاء القصاص التي تتنافى مع الحقائق المعروفة ، مما يثير التندر والسخرية بهم . كما توضح هذه النادرة : (قال ابو

(١) الحياة الاجتماعية في العصر العباسي (بحث) ، د.حسين امين ، مجلة التراث الشعبي ، السنة الثامنة والثلاثون ، ٢٠٠٧م

(٢) نثر الدر ج ٤ : ١٤٥.

(٣) نثر الدر ج ٤ : ٢٠٥.

علقمة : كان اسم الذئب الذي أكل يوسف كذا . قالوا له : فإن يوسف لم يأكله الذئب ، وإنما كذبوا على الذئب . قال : فهذا اسم الذئب الذي لم يأكل يوسف) [١].

وجاءت بعض الاخبار لتصف لنا جهل بعض **القضاة** منها هذا الخبر: (أرتفعت امرأة مع رجل الى قاضي حمص، فقالت أعز الله القاضي هذا قبلني ، قال القاضي قومي اليه فقبليه كما قبلك . قالت : قد عفوت عنه أن كان كذا . قال القاضي : فأيش قعودي ههنا ؟ حيث أردت ان تهبي جرمه، لم جئت الى هذا المجلس ؟ والله لا برحت حتى تقتصي من حقك ...) [٢] فالخبر هنا يوجه نقده لهذا القاضي الذي دفعه جهله إلى القياس الخاطئ في حكم القصاص .

وتعد السرقة من الظواهر السلوكية المنحرفة التي حاولت الاخبار تصويرها، وإبرازها بشكل واضح، لتأكيد خطرها، وضررها في المجتمع ، كما يقول هذا الخبر: (وجاء رجل الى أبي حنيفة (رضي الله عنه) فقال له : إذا نزعت ثيابي ودخلت النهر لأغتسل ، فإلى القبلة أفضل أتوجه أم الى غيرها ؟ فقال له : الأفضل أن يكون وجهك الى ثيابك التي تنزعها لئلا تسرق) [٣] . وقد يأتي الخبر على لسان السارق نفسه ، وبأسلوب ساخر وجميل كما في هذا الخبر : (أخذ قوم لصاً ومعه كارة من ثياب قد سرقها ، فجهدوا به ان يخلي عنها فلم يفعل ، وجعل يقول : أنا

(١) نثر الدر ج ٤: ٢٠٠.
(٢) نثر الدر ج ٤ : ٢١٧ .
(٣) نثر الدر ج٢ : ٢١٣.

تائب على أيديكم . قالوا : فدع الثياب فقال : يا غفلا ، فبأي شيء استعين على التوبة ؟) [١] .

وظاهرة أخرى كانت لها الاخبار بالمرصاد ، لمنافاتها الاخلاق الاسلامية الاصيلة ، وهي ظاهرة **الزنا** ، كما في هذا الخبر : (قال إسحاق : أتي أبن ابي مساحق بابن أخت له وقد أحبل جارية من جواري جيرانه فقال له : يا عدو الله ، إذا ابتليت بالفاحشة فهلا عزلت ! قال : جعلت فداك : بلغني ان العزل مكروه ، قال : أفما بلغك أنّ الزنا حرام) [٢] ، وفي بعض الاحيان لا يصرح الخبر بشكل مباشر بذلك، وأنما يعمد الى التلميح لماله من أثر كبير كهذا الخبر : (تزوج رجل امرأة ، فلما كان اليوم الخامس من زفافها ولدت أبناً . فقام الرجل وصار الى السوق وأشترى لوحاً ودواة ، فقالوا له : ما هذا ؟ قال : من يولد في خمسة أيام يذهب إلى الكتاب في ثلاثة أيام) [٣].

ومن السلوكيات التي أستهجنتها الاخبار هي ظاهرة **الثقلاء** ، وما يسببونه من أذى نفسي للبعض في مجتمع شاع فيه مفهوم الظرف والظرفاء بشكل كبير، كما في هذا الخبر : (دخل أبو حنيفة – رحمة الله عليه – على الاعمش يعوده

(١) نثر الدر ج ٧ : ١٤٢ .
(٢) المصدر الاسابق ج ٤ : ٢٢٢.
(٣) نثر الدر ج ٤ : ٢٢٥ .

فقال: يا ابا محمد ، لولا أنه يثقل عليك لعدتك في كل يوم . قال : أنت تثقل علي وأنت في بيتك، فكيف في بيتي ؟) [١] .

ونلحظ الكثير من الاخبار وهي تصور لنا الكثير من التصرفات لفئات من الناس، قد عرفوا بالغفلة والغباء والحمق، فصاروا بذلك مضرباً للأمثال، ورموزا لنقص العقل والبلادة كما في هذا الخبر: (سال رجل الشعبي عن المسح على اللحية فقال: خللها بأصابعك. فقال : أخاف أن لا تبلها . قال الشعبي : إن خفت فأنقعها من أول الليل) [٢] ، ومن الاخبار الطريفة في هذا الاتجاه، ما يرويه هذا الخبر عن بعض الحمقى : (قال بعضهم: رأيت رجلا محموماً مصدعاً ، وهو يأكل التمر، ويتكرهه . فقلت له ويحك ! لم تأكل هذا في حالك هذه ؟ هذا يقتلك . فقال: عندنا شاة ترضع وليس لها نوى ؛ فأنا أكل هذا التمر مع كراهيتي له ؛ لأطعمها النوى . قال : فقلت : فأطعمها التمر بالنوى . قال : أو يجوز هذا ؟ قلت : نعم . قال : قد – والله – فرجت عني ، لا اله الا الله ، ما أحسن العلم) [٣] . ومن خلال ما تقدم قد تبين لنا كيف لعبت الاخبار دورا في نقد بعض السلوكيات السيئة في المجتمع .

(١) نثر الدر ج ٢: ١٠٨ .
(٢) المصدر السابق ج ٢ : ١٠٥ .
(٣) المصدر السابق ٧ : ٢٠٢ .

ذهبت مجموعة من الاخبار الاجتماعية الى انتقاد **أمتهان المرأة** من بعضهم، وإنزالها دون مكانتها اللائقة بها ، وأخذت هذه الاخبار تصور ازدراء واحتقار المرأة من قبل الرجل الذي يمثل السيد المطلق دائماً ، فكان لا بد وأن تعامل المرأة على انها من سقط المتاع كما يوضح هذا الخبر : (قالت امرأة مزيد لجارة لها : يا أختي؛ كيف صار الرجل يتزوج بأربعة ويملك من الإماء ما يشاء ، والمرأة لا تتزوج الا واحدا ! ولا تستبد بمملوك ؟ قالت لها : يا حبيبتي ؛ قوم الانبياء منهم ، والخلفاء منهم، والقضاة منهم ، والشرط منهم ، تحكموا فينا كيفما شاؤوا وحكموا لأنفسهم بما ارادوا) [1]، فهذا الخبر يعكس بوضوح احساس المرأة بالتسلط الذكوري ، في مجتمع بدأت المرأة تتطلع فيه الى دور أكبر في الحياة ، ومحاولة التخلص من النظرة الدونية لها على انها مما يتلهى به .

وتعتبر المرأة شكل مادي، وهذا الشكل هو المجسد لجمالها وأنوثتها؛ لذلك فإن السخرية منها أو من جسدها له الأثر البالغ في نفسها، ومن الغريب أن نجد من الشعراء من يلاحق زوجته بسخريته واستهزائه، ويصورها بأقبح ما عنده ، لكن مثل هذه الغرابة قد تزول عندما نعلم أن هذا اللون انحصر عند قّلة من الشعراء، كان كبيرهم في العصر العباسي أبا دلامة الذي عرف بمواقفه المبتذلة التي دفعته

(١) نثر الدر ج ٣ : ١٦٣ .

للسخرية من نفسه [١] ، ومن أولاده وأمه [٢] وزوجته؛ وذلك رغبة في إرضاء الخليفة أو طمعا في عطائه أو عطاء زوجته.

وقد سرد الآبي من هذه الأخبار أيضا، فقال منها: (تزوج أعرابي امرأة أشرف منه حسبًا ونسبا فقال: يا هذه: إنك مهزولة. فقالت: هُزالي أولجني بيتك) [٣] .

ومن هذه الأخبار قوله: (نظر رجل لامرأتين يتلاعبان فقال: مُرَّ لعنكما الله فإنكنَّ صواحبات يوسف، فقالت إحداهما: يا عمي ، فمن رمى به في الجب، نحنُ؟ أم أنتم؟) [٤].

ومن ما سرده الآبي على لسان الجاحظ قوله: (قال الجاحظ: ومن الأسجاع الحسنة: قول الأعرابية حين خاصمت ابنها إلى عامل الماء: أما كان بطني لك وعاء؟ أما كان حجري لك فناء، أما كان ثديي لك سقاء) [٥] .

ويمكن لنا بالمقابل ان نفهم بشكل واضح وجلي ازدراء المرأة وانتقاص قدرها، من خلال الكثير من الاخبار ، كما في هذه الخبر : (كان رجل يكثر الحلف بالطلاق، فعوتب في ذلك ، فقال : أحضروها فإن كانت تصلح لغير الطلاق

(١) الأغاني، لأبي الفرج الأصفهاني ، علي بن الحسين (ت: ٣٥٦ هـ)، دار إحياء التراث العربي، بيروت – لبنان، الطبعة الأولى، سنة ١٩٩٤ م، ١٠ : ٤٢٢.

(٢) نثر الدر ١٠ : ٤٢٣ .

(٣) المصدر السابق ج ٢ : ٢٦٥ .

(٤) نثر الدر ج ٢ / ٢٦٥ .

(٥) المصدر السابق ج ٢ : ٢٦٦ .

فأقتلوني) [١] . وبعضها قد وجه نقداً لاذعا للمرأة كهذا الخبر: (قالت امرأة مدينية لزوجها : احفظ صحبة ثلاثين سنة . فقال : ما دهاك عندي غير ذلك) [٢] . فضلاً عن الكثير من الاخبار التي تخص الإماء والجواري والتي يغلب عليها طابع الفحش والمجون [٣].

اما ظاهرة **المُجون والاستهتار** فقد أكثر الأبي في اخبارة من تركيز النظر في هذه الظاهرة بغية فضحها والتشهير بأصحابها. بذلك قد أظهر الكثير من وجوه الانحلال حتى أتت على مختلف المثل من ذلك: (حكي عن ابن أبي طاهر قال كنت مع علي بن عبيدة في مجلس ومعه عشيقة له فجلسنا حتى فاتتنا صلاة الظهر. فقلت له: قم حتى نصلي، فقال: حتى تزول الشمس – يعني عشيقته) [٤] ، فعلي بن عبيدة هذا النموذج المستهتر بالدين الحنيف لم يكتف بإهماله الصلاة ، وتفويتها، بل إنّه لم يستجب حتى لنداء صاحبه الذي ألح عليه بتداركها متماديًا في مجونه. ويتعاظم مثل هذا الأمر لدى الرجل الذي أراد بمجونه الاقتراب من امرأة كانت ماضية في حال سبيلها، وإذا به يكتشف أنّها زوجه: (قال بعضهم: مررت ذات يوم بشارع السرى بسر من رأى فرأيت امرأتي تمشي فظننتها من البادية، فتعرضت لها وقلت: إلى أين يقصد الغزال؟ فقالت لي: إلى مغزلها يا قليل المعرفة

(١) المصدر السابق ج ٢ : ١٤٩ .
(٢) المصدر السابق ج ٢ : ١٦٦ .
(٣) ينظر نثر الدر ج ٢: ١٦٠– ١٦١ .
(٤) نثر الدر ج ٤ : ٣٠٣ .

بأصحابه) [١] . ويصوّر راوي الآبي حالة أخرى من حالات المجون بطلتها امرأة خانت زوجها وخدعته قبل زواجها به (تزوج رجل بشيراز امرأةً فلما كان في اليوم الخامس من زفافها ولدت ابنا، فقام الرّجل وصار إلى السوق واشترى لوحا ودواةً فقالوا له: ما هذا؟ قال: من يولد في خمسة أيّام يذهب إلى الكتاب في ثلاثة أيام)[٢]. وهي رغم خيانتها وتسترها على جرمها فإنها أيضًا لم تُعلم زوجها بحملها إلا بعد أن ألزمته بالزواج منها.

وأما أصحاب الشراب والسكر الذين مثلوا أعلى مراتب المجون فقد ساق الأبي ما يفضحهم في اخباره وآية ذلك هذا الخبر (شرب داود المصاب مع قوم في شهر رمضان ليلا، وقالوا له في وجه السحر : قم فانظر هل تسمع أذانا؟ فأبطأ عنهم ساعةً ثم رجع فقال: اشربوا فإني لم أسمع الأذان سوى من مكان بعيد) [٣] . وراوي الآبي يركز في هذه الخبر على إزراء أحد المتهتكين بالأمير وعدم توقيره إيَّاه: (قيل لبعض المُجان: البشرى فقد رزق الأمير البارحة ابنا، فقال: سمعت هذا الخبر من يومين قيل له: إنّما ولد البارحة، كيف سمعته أنت من يومين؟ قال: خبر السوء يتقدم بثلاثة أيام) [٤] . فقد اعتبر هذا المدّعي أنّ إنجاب الأمير مولودًا يخلفه من الأخبار السيئة والمحزنة.

---

(١) نثر الدر ج ٤ : ٣٠٤ .

(٢) المصدر السابق : الصفحه نفسها .

(٣) المصدر السابق ج ٦ : ٥٤١ .

(٤) المصدر السابق ،الصفحة نفسها .

ومن الاخبار التي تدلّ على عدم مبالاة هذه الفئة بمصائب الغير واستهتارها وتشفّيها ما ورد في هذا الخبر : (مرَّ ماجن بالمدينة برجل قد لسعته عقرب، فقال: أتريد أن أصف لك دواءها؟ قال: نعم. قال عليك بالصياح إلى الصباح) [1] . وما من شك في أن الآبي فصل القول في تدني المستوى الأخلاقي وتأزمه في مجتمعه فنقل منه في اخباره الساخره التي هي بحاجة ماسة إلى الإصلاح .

وقد سرد الآبي كثيرا من أخبار **الكذب والخداع** ، وهي من الأخبار الساخرة الاجتماعية التي احتلت مساحة كبيرة من كتابه، ومنها ما تستهل به بهذا الخبر: "قدم بعضهم رجلا إلى القاضي وادعى عليه مالا فقال: "صدَقوا، اسألهم أن يؤخروني حتى أبيع مالي أو عقاري، أو رفيقي أو أبلى، فقالوا: كذب أيها القاضي، ما له قليل أو كثر، ولكنه يريد مدافعتنا، فقال: أصلحك الله، فقد شهدوا بالعدم، فخلى سبيله"[2].

فقد كشف الخبر عن أحتيال المتهم لإخراج نفسه من هذه التهمة، ولو ادعى الإنكار من اللحظة الأولى لما كانت هذه النتيجة، ولكنه مكره وخداعه بصاحب المال اذي جعل صاحب القضية ينطق ببراءته أما القضاء.

وقد كثر هذا اللون من الأخبار لكثرة أصحابه في عصر الآبي، ومن هذه الأخبار أيضا عن قوله ناقلا عن المغيرة أبن شعبة: "قال المغيرة أبن شعبة: ما

(١) نثر الدر ج٣ : ٥٤٤ .

(٢) المصدر السابق ج ٢ : ٣٠٣ .

خدعني غير غلام من بني الحارث بن كعب، فإني ذكرت امرأة فقال: أيها الأمير لا خير لك فيها، قلت: ولمَ؟ قال: رأيتُ رجلا يُقبلها، فأضربتُ عنها فتزوجها الفتى، فأرسلتُ إليه: ألم تُعلمني كذا وكذا من أمرها؟ قال: بلى! رأيت أباها يقبلها" (١).

ولا شك أن ذلك اللون من هذه الأخبار الساخرة تصور جانبا مهما من المجتمع، وترسم صورة واضحة لقطاع عريض من الناس الذي شكلوا حياة هذا المجتمع ، كما تحفل اخبار(نثر الدر) بالكذب والخداع اللذين يلوذ بهما رهط من البشر همه إدراك مآربه. بل إنّ الآبي لم يقتصر على ما يقدمه مجتمعه من عينات واقعية، وإنما سعى إلى التوسل بأخرى خيالية شأنها شأن حكايات (كليلة ودمنة) المثلية، ضاربا بها المثل على ما للمكر والدهاء من سلطان من حسبي هذا الخبر:(وقالوا: صاد رجل قديرة، فلما صارت في يده قالت ما تريد أن تصنع بي؟ قال: أريد أن أذبحك واكلك قالت: فإني لا أشفي من قرم ولا أشبع من جوع، وإن تركتني علمتك ثلاث كلمات هي خير لك من أكلي، أما الأولى فأعلمك وأنا في يدك، وأما الثانية فأعلمك وأنا في الشجرة، والثالثة إذا صرت على الجبل. فقال: هاتي. فقالت: لا تلهفن على ما فاتك فتركها وصارت على الشجرة ثم قالت: لا تصدقن بما لا يكون، ثم قالت: يا شقي، لو ذبحتني لأخرجت من حوصلتي درتين هما خير لك من كنز فعض على شفتيه متلهفا ثم قال: علميني الثالثة. فقالت: أنت

(١) نثر الدر ج٢ : ٣٠٥ – ٣٠٦ .

قد أنسيت الثنتين فكيف أعلمك الثالثة؟ ألم أقل لك: لا تتلهفنَّ على ما فاتك، ولا تصدقن بما لا يكون؟ أنا وريشي ولحمي لا أكون زنة ذُرّتين، فكيف يكون في حوصلتي ذاك؟ ثم طارت فذهبت) [١] .

ففي هذا الخبر أتقنت القنبرة خطة مراوغة الصيّاد بغية النّجاة من : فانطلت عليه حيلتها، وتحقق لها ما أرادت، في حين ذهبت مجموعة من الاخبار الاجتماعية الى إظهار التبرم من ذلك التمايز الطبقي بين فئات الناس ، بطريقة ساخرة كما يصوره هذا الخبر : (قال ابو العيناء : قلت لمديني شكا إلي سوء الحال : أبشر فإن الله قد رزقك الإسلام والعافية . قال : أجل ، ولكن بينهما جوع يقلقل الكبد) [٢] . وخبر أخر كان أكثر أيحاء وتعريضاً بسوء الحال جاء على لسان مزيد المديني : (أحتاج مزبد أن يبيع جبته لسوء حاله ، فنادى عليها المنادي ، فلم يطلب بشيء ؛ فقال : ما كنت اعلم اني كنت عرياناً الا الساعة) [٣] . على أن التمايز الطبقي قد يكون ثقافياً أحياناً، لذا نجد تهكماً وسخريتاً بطبقة البدو الاعراب، لبعدهم عن مركز الحضارة الإسلامية.

تعرضت الاخبار إلى مختلف شؤون الحياة، لكونها هي ممارسة أدبية ثقافية اجتماعية تولد وتتشكل في حضن المجتمع بمختلف طبقاته ومستوياته، ومن ثم

(١) نثر الدر ، ج ٧ : ٢٧٧ .
(٢) نثر الدر ج ٢ : ١٦٤ .
(٣) المصدر السابق ج ٣ : ١٥٨ .

تنمو وتستقر فيها لأنها تتعرض إلى كل المظاهر الاجتماعية والطبقية والثقافية فيه. ولما ازدهر النثر في العصر العباسي نالت الأخبار نصيبها من هذا الازدهار وكان لمقبوليتها لدى الطبقات التي تلقتها وتناقلتها دور كبير في ازدهارها.

وعلى هذا الأساس يمكن أن يعالج الخبر أكثر من قضية وأن تدل على أكثر من دلالة ومقصد، ويستنبط منه أكثر من نتيجة، بما يحمله من مضامين اجتماعية ذات إيحاءات وانساق سياسية واقتصادية، ولأن (أساس الحياة الاجتماعية الحالة الاقتصادية التي تسيطر على الناس من حيث لا يشعرون) [١] ، أصبح من المهم تسليط الضوء على الظواهر الشائعة في المجتمع العربي التي تلمح جملة من الثنائيات، تستدعي كل واحدة منها أختها، ومن أبرز هذه الثنائيات (الفقر والجوع) اللتان تستدعيان (الغنى والشبع)؛ لأنَّ فضائل الكرم والضيافة ومظاهر الاستجداء والتطفل ووأد البنات والتكسب بالشعر كلها تمتد جذورها لمشكلة الجوع [٢]. وكلما عم الجوع والقحط وبرز من يتصفون بالكرم، أخذ العرب ينشدون بهم الأشعار ويضربون بهم الأمثال، وما هذه الظواهر الاجتماعية العربية إلا بسبب الطبقية الاقتصادية التي عاشها الإنسان العربي طوال العصور القديمة.

(١) الحياة الأدبية في العصر العباسي، د. محمد خفاجي، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط١، ٢٠٠٤ : ٢٤ .

(٢) ينظر فكاهات الجوع والجوعيات : خالد القشطيني، دار الحكمة، ط١، ٢٠١١ : ٤_٥ .

فضلاً عن كون الاخبار الساخرة تزرع الفكاهة فإنها تفضح الظلم والعدوان والقهر، إذ إنَّها تترجم قضايا المجتمع من فقر وجوع وألم وانكسار ، فتصبح تجربة للحياة تنهض بالإشهار الطبقي والاستلاب الاقتصادي الذي يخترق بنية الذات الاجتماعية ضمن سياق ثقافي تسلطي يحكم الأفراد ويحدد معيشتهم ورغباتهم، كما في هذا الخبر الذي يرويه الأبي (قيل لمديني: ما طعامك؟ قال: الخل والزيت. قيل أفتصبر عليهما؟ قال: ليتهما يصبران علي) [١] .

هيمن على النص سياق الموقف والحالة الاقتصادية، وقد عالج المديني هذه القضية بأسلوب ساخر، فهو يسخر من حالته المعيشية فجاء رد فعله تجسيدًا للألم والمرارة، ويبدو أنَّ هذه السخرية تضمر خلفها نقدًا لسلطة الترف وأهدافها باستعباد المجتمع لتصبح السلطة هي المتحكمة والمهمشة في الوقت ذاته.

إن الوظيفة الاقناعية بما تحمله من تهكم ومفارقة تسعى إلى وصف الحالة الاجتماعية بصورة فكاهية، بينما تروم الوظيفة الثانية المتوارية خلف الخطاب الفكاهي إلى التعريض بالسلطة والسخرية منها ومن ثُمَّ فضح تسلطها على الرعية. ومن طريق الوظيفة الأولى تستطيع الشخصية تمرير النسق المعارض، كما في الخبر الآتي: (ولي العلاء بن عمرو بلاد سارية، وكان جائراً فأصاب الناس القحط، وأمسكت السماء قطرها، فخرجوا يستسقون، وصعد العلاء المنبر ، فقال في دعائه :

(١) نثر الدر ج ٢ : ١٦٣ .

اللهم أرفع عنا البلاء والغلاء فوثب معتوه كان بها فقال والعلاء ؛ لأنه شر من الغلاء، وأغلظ من البلاء. فضحك الناس، وخجل العلاء وأصرف) ، يشكل هذا الخبر كما الاخبار التي سبقتها – وثيقة تاريخية اجتماعية، صيغت بأسلوب ساخر لرصد الحالة الاقتصادية من غلاء ،وقحط، كما أنه سلط الضوء على التسلط السياسي وجور السلطان في حكمه، وفي سياق هذا التوثيق الذي اضطلع به الخبر فإنه يعد نصاً أدبياً قائماً على الهزل والحجاج، فالعلاء كان سبباً في الغلاء، وقد ورد الاستدلال على ظلم الحاكم من طريق الواقع الأليم، فالواقع نقطة انطلاق الحجاج الهزلي الذي أدرج في السياق وشحنه بمعنى آخر حول دعاء الاستقاء إلى دعاء على العلاء .

بناءً على ما سلف، يتجلى أن الاخبار الاجتماعية صنف لا يختلف عن بقية الأصناف الأخرى من حيث السمات والمقومات التي تعتمدها الاخبار عموماً في ادبنا العربي ، ولاشك أن هذا اللون من الاخبار الساخرة تصور جانباً مهماً من جوانب المجتمع، وترسم صورة واضحة لقطاع عريض من الناس الذين شكلوا حياة ذلك المجتمع .

المبحث الثالث

الخبر الساخر الديني

يعدّ هذا اللون من الأخبار الساخرة من أخطر الألوان، وكذلك أشدّها تأثيراً، ولا يعني الوقوف عند الأخبار والنصوص التي تمثّله محاكمةً لأصحابها في عقيدتهم، بل محاولة لمعّرفة مواطن السخرية في تلك الأخبار، ومع ذلك فمن الضروري الإشارة إلى اختلاف دوافع السخرية من خبر لآخر، واختلاف معانيها وحدّتها .

فسخرية الأخبار التي تتعلق بالشخصيات الدينية لم تكن مثيرةً للدهشة أو الغرابة أكثر من التي كان فيها حديث عن القرآن أو تفسيره، لأنّ طابع الأخبار التي تتعلق بالشخصيات كان فكاهيا عبثيا، لقد شغل هذا الجانب اهتمام الآبي فاتجه عبر اخباره الى تصوير ضعف الوازع الديني في القيام بالفرائض والسخرية منها من جهة أو التطرف الديني والتعصب والتمسك بالقشور من جهة أخرى .

ومن الأخبار التي أظهر فيها الآبي تكاسل شخصياتها عن القيام بفرائض الدين وواجباته ما ورد في خبر أبي العيناء: وقال له ابن مكرم مذهبي الجمع بين الصلاتين. قال: صدقت، ولكن تجمع بينهما بالترك) [1] . فقد أفصح أبو العيناء عن تقاعس ابن مكرم في أداء فروض الصلاة الواجبة عليه. ونسوق هذا الخبرالذي

(١) نثر الدر، ج ٣ : ٢٠١ .

تصدى فيه أبو العيناء لذاك النصراني العاتب بردّ مفحم اقتبسه من القرآن الكريم: وقيل له : إنَّ ابن نوح النصراني عاتب عليك؛ فقال:(ولن ترضى عنك اليهود ولا النَّصارى حتى تتبع ملتهم) [١] .

ويشابه ذلك ما ورد في هذا الخبر وقال له بعضهم: (إني لا أرتضي نيتك. فقال: أجل؛ لأني أعتقد الإسلام) [٢] ، فقد كشف مرة أخرى أنه الدين الإسلامي فلن يكون هناك تفاهم وانسجام مع أصحاب المذاهب الأخرى أولئك الذين يكيدون لأهل الدين الحقد والبغيضة.

ويصف الآبي نوعا آخر من المتقاعسين الذين اعتنقوا الإسلام، ولكنهم لم يؤدوا فرائضه على الوجه المطلوب إمّا جهلا أو معصيةً، كما حصل مع مزبد الذي أفطر نهار رمضان: (دفع مرَّة إلى والي مكة، وقد أفطر في شهر رمضان؛ فقال له الوالي: يا عدو الله ؛ تفطر في شهر رمضان :قال أنت أمرتني بذلك. قال: هذا شر، كيف أمرتك؟ ويلك. قال: حدثت عن ابن عبّاس: أنه من صام يوم عرفة عدل صومه سنة، وقد صمته. فضحك الوالي وخَلاه) [٣] ، ويفوق فعله السابق جهلا عندما سعى إلى تحذير النّاس من التوبة: (وهبَّت بالمدينة ريح صرصر، أنكرها الناس وفزعوا فجعل مزيدٌ يدقُ أبواب جيرانه ويقول: لا تعجلوا بالتوبة؛ فإنما هي

(١) نثر الدر: ج٣ : ٢٠٢ .
(٢) المصدر السابق : الصفحه نفسها .
(٣) المصدر السابق ج ٣ : ٢٣٧ .

وحياتكم – زوبعة، وسوف تنكشف الساعة) [١] ، لقد ظنّ بجهله أو فسقه أنّ للتوبة وقتا محدّدا وأنّه ليس على المرء أن يعود إلى خالقه تائبا نادمًا عن ذنبه إلا إذا حل به الخطر أو واجهته المصائب.

ولعل الكثير من (اخبار نثر الدر) التي كانت شخصياتها تسخر من شهر رمضان وأداء فريضة الصوم. ومن بين هذه الاخبار قول الابي : (جاء رجل الى بعضهم فقال : أفطرتُ يوماً من شهر رمضان ساهياً فما علي ؟ قال : تصوم يوما مكانه . قال : فصمتُ . فأتيت اهلي وقد عملوا حَسياً، فسبقتني يدي اليه فأكت منه. قال : تقضي يوماً اخر . قال فقضيت يوماً مكانة، واتيت أهلي وقد عملوا هريساً فسبقتني يدي الية فأكلت منه فما تلرى ؟ قال : أرى توم إلا وبيدك مغلولةٌ الى عنقك.؟) [٢] ، والسخرية الدينية في حد ذاتها والأخبار فيها ليس بحديثة عهد على الآبي في كتاب نثر الدر، ولكنها قديمة في التراث العربي، شعرا ونثرا، إذ تجلّت السخرية الدينية في الكثير من المظاهر المختلفة، تحلى فيها إبداع الشعراء وأدب الأدباء والكتاب، فمن هؤلاء الشعراء الذي أثار السخرية الدينية في أدبه بشار بن برد، ولا سيما فيما تعلق بخلق آدم عليه السلام، فقد فضّل عليه إبليس، وجعل أساس المفاضلة طبيعة الخلق، فإبليس خُلِقَ من نار، بينما خُلق فخلق من طين، وفي هذا تعريض بالآية القرآنية الكريمة: (وإذ قلنا للملائكةِ اسجدوا لآدم فسجدَوا إلاّ

(١) نثر الدر: ج٣: ٢٨٣ .

(٢) المصدر السابق: ج ٣ : ١٠٩ .

إبليس أبى وأستكبر وكان من الكافرين)[1]، فهو يصوّب رأي إبليس في امتناعه عن السجود لآدم عليه السلام، يقول[2]:

إبليس أفضل من أبيكم آدم فتنبهوا يا معشر الفجـــارِ

إبليس من نارٍ، وآدمُ طينة والطين لا يسمو سموَّ النارِ

فالسخرية في الخبر هنا أو في شعر بشار، إنما هي من تفضيل الشيطان على عنصر الخلق لآدم عليه السلام، وذلك عنده في منطقه الفاسد هو أن الطين الذي خلق منه آدم لا يسموا على لسان النار!، ولكنه العيّ لا يتنبه لطبيعة خلق آدم عليه السلام، وأن الله تعالى قد خلقه بيده عز وجل.

وفي ذلك العصر تمتع الناس بحرية مطلقة في العيش والفكر، إلا من قيود ضرورية، وقد كانت المناقشات علنية حول الدين والمعارف والخلق، حتى صار المانوي يجادل المسلم في حلقات الدراسة، أو الجوامع، أو على صفحات الكتب، وبلغ من حرية الرأي أن تباينت الشروح التي وذعت للمبادئ الدينية تبايناً شديداً.

وبالإضافة إلى ذلك أصبحت الخمر جزءاً أساسياً من مجالس القادة الأمراء، يتغنى بها الشعراء، ويغني المغنون لها، لكن بعض القيود ظلت تفرض على شرابها، ولم يكن هناك حانات عامة يرتادها الناس، ويتغني فيها القينات، وترقص الراقصات

(١) سورة البقرة، أية ٣٤. وورد المعنى ذاته في الأعراف آية ١١، وآية ١٢ وفي الإسراء آية ٦١، والحجر آية ٣٢، وآية ٣٣، وفي ص آية ٧٥ وآية ٧٦، وفي طه آية ١١٦، والكهف آية ٥٠ .

(٢) ديوان بشار بن برد،ج٤ : ٩٢.

ومن يرجع إلى شعر أبي نواس يدرك ما كان وصحبه يلقون في البحث عن خمارة سرية، وليس صحيحاً ما قيل عن هارون الرشيد وشرابه وفسوقه ومنادمته أبا نواس، ومن يرجع إلى ديوان أبي النواس ، يدرك أنه لم يمدحه إلا نادراً وبرجاء من الأمين. وما قيل عنه، إن هو إلا إشاعات أطلقها الفرس لتشويه سمعته، واستند إليها كثيرون دون تمحيص، ولكن هذه أكاذيب شاعت ضمن الأخبار التي انتشرت ولا أساس لها من الصحة.

ويعدّ أكثر الشعراء العباسيين الذين انجرفوا ي هذا التيار من السخرية الدينية الشاعر أبو نواس، إذ أنه كان يغرق في السكر أحياناً حتىّ لا يترك شيئاً إلاّ يسخر منه أو يلهو به، ولو أُخِذَ ما قاله أبو نواس على ظاهره لعدّ أشدّ الزّنادقة وأكثرهم إساءة للإسلام، لكنَّ مجتمعه كان يعي أنّ ما يقوله لا يمثّل موقفه الواعي، لكن مهما كان الأمر فقد كانت السخرية الدينية في حيز الوجود، ولا سيما في العصر العباسي في القرن الثالث والرابع الهجريين، إذ أنه في هذه الحقبة انتشرت الزندقة والمجون والعربدة، وكل ذلك ساعد على انتشار هذا اللون من الأخبار التي رُويت وانتشرت انتشار الشعر والأدب في ذلك العصر.

ومن الأخبار الدينية الساخرة في ظاهرها، لكنه في داخلها ربما تجمل ورعا زائدا وسذاجة في من قيل فيه الخبر، ومن ذلك ما يسرده الآبي فيقول: "كان بالري وراق حسن الخط، وكان إذا كتب اسم الله تعالى أو اسم النبي – صلى الله عليه

وسلم – في القرآن أو في الشعر كتب بعدهما ما يكتبه الإنسان في سائر المواضع فكان يكتب في القرآن: (إن الله – عز وجل – يأمر بالعدل والإحسان) و (وما محمد – صلى الله عليه وسلم – إلا رسول قد خلت من قبله الرسل، وكان يكتب في الشعر:

إن تقوى ربنا (عز وجل) خير نفلٍ وبإذن الله (تبارك وتعالى) ربئي وعجل

ويكتب أيضا:

هجوت محمدا (صلى الله عليه وسلم) فأجبتُ وعند الله (تعالى) في ذاك الجزاءُ عنه[1]

ولا شك أن مثل هذا الخبر يبدو في ظاهرة ساخرا، لكنه ينطوي على نفس ورعة أمام ذكر الله تعالى وذكر اسم النبي المصطفى صلى الله علهي وسلم، ولقد يكون هذا اللون من الخبر منتشرا بصورة واضحة.

ومنها قوله: "قيل لأبي القطوف – وكان يُفتي ويُحدِّث ويقُصُّ، وهو قاضي حران: ما ترى في السماع؟ فقال: أما على الخسف فلا، ويل له: ما تقول في نبيذ العسل؟ قال: لا تشربه. قيل: ولم؟ أحرامٌ هو؟ قال: بل هو نعمة لا تقومُ بشكرها[2].

فالسخرية في هذا الخبر الديني تكشف عن دعابة القاضي للسائل، وذلك من خلال المفارقة في السؤال نفسه، إذ أن السائل لا يُتوقع منه أن يقوى على شراء

(١) نثر الدر، ج ٤ : ٢٢٣ – ٢٢ ٤ .

(٢) نثر الدر،ج ٣ : ٩٩ .

النبيذ (ومنه ما هو مُسكر مثل الخمر)، إذ أن ثمنه غالٍ ولا يقدر عليه، وأبو القطوف يعلم ذلك منه جيدا، ومن هنا أجابه ساخرا بما يتفق وحاله، وهو أن النبيذ إن لم يكن حرام فإنه يحرم على السائل لعدم قدرته على شكر نعمته.

وذكر الآبي: "قيل لطربال: ما تقول في الإبط يُمَسّ، أيُتوضَّأ منه؟ قال: يابن أخٍ، كما يكون الإبط يُغتسل منه!"(١).

وذكر الآبي من هذه الأخبار أيضا: "كان أبو سنان السدوسي يقول: فلان عندي أكفر من رامهر مز"(٢).

وذكر أيضا: "قال أبو عثمان: وكان عندنا قاض يُقال له: أبو موسى، فأخذ يوما في ذكر قصر أيام الدنيا وطول أيام الآخرة، وتصغير شأن الآخرة، فقال: هذا الذي عاش خمسين سنة، لم يعش شيئًا، وعليه فضل سنتين! قالوا: وكيف ذلك؟ قال: خمس وعشرون سنة ليل هو نائم فيها، لا يعقل قليلا ولا كثيرا، وخمسُ سنسن قائلة(٣) وعشرون سنة إما أن يكون صبيا، وإما أن يكون معه سكر الشباب، ونعسة بين المغرب والعشاء، وينالـه فيها كالغشى الذي يُصيب الإنسان مرارا في دهره، فإذا حصلنا ذلك فقد صح الذي عاش خمسين سنة لم يعش شيئا وعليه فضل سنتين"(٤).

(١) نثر الدر، ج ٣: ٩٩ .
(٢) المصدر السابق : الصفحة نفسها .
(٣) قال : أي نام وسط النهار.
(٤) نثر الدر، ج ٣ : ١٠٠ .

فهذ الخبر على سخريته المؤلمة إلا أنه يحمل العديد من الحكمة البالغة، وبلاغة القول التي تغني عن عشرات الخطب، وهو من أبلغ ما قيل عن اختزام الوقت وقيمه عمر الإنسان، وتقديره واستغلال هذا الوقت في عمر الإنسان بصورة صحيحة، فكيف يكون عمر إنسان خمسين سنة وهو لم يعش منها يوما واحدا، بل عليه فضل سنتين؟! يقضي عمره ما بين نوم، وبين سكر في شبابه لا يعقل أهدافه وسعيه في هذه الحياة.

ومن هذه الأخبار الساخرة الدينية أورد الآبي أيضا: "قرأ سيفويه القاص: (ثم في سلسلة ذرعها تسعون ذراعا) فقيل له: فإن الله يقول: (سبعون ذراعا)[١]، وقد زدت أنت عشرين ذراعا، فقال: نعم، هذه عُملت لبغا[٢] ووصيف[٣]، فأما أنتم فيكفيكم شريط بدانق ونصف!..."[٤].

ومنها أيضا : "الرعد ملك أصغر من نحلة، وأعظم من زنبور، فقالوا: لعلك تريد أصغر من زنبور وأعظم من نحلة، فقال: لو كان كذا لم يكن بعجب.."[٥] ، وقد نالت هذه الأخبار أيضا من الشيطان، فقذ كثر ذكره وذكر أخباره الساخر في نثر الدر ومنها قوله: "كان بعضهم يقول: يا معشر الناس، إن الشيطان إذا سمى

(١) سورة الحاقة، من الآية ٣٢ .

(٢) بغا: هو قائد تمرد وطغى واستبد في الدولة العباسية، قُتل في سنة ٢٥٤ هـ.

(٣) وصيف التركي، أكبر أمراء الدولة في عهد المعز، استصفى أمواله المعز وسجنه، وقُتل وصيف سنة ٢٥٣.

(٤) نثر الدر، ج ٣ : ١٠١ .

(٥) المصدر السابق : ١٠٢ .

الإنسان على الطعام والشراب لم يأكل معه، وإذا لم يسم أكل معه، فكلوا خُبز الأرز والمالح ولا تسموا ليأكل معكم، ثم اشربوا وسموا ليموت عطشًا"[١].

ومن هذه الأخبار الساخر ما كان في شان خلق القرآن، ومنها ما يسرده الآبي فيقول: "كان بعض القصاص يتشدد في خلق القرآن، فسُئل عن معاوية: هل كان مخلوقا، فقال: كان إذا كتب الوحي مخلوقًا، وإذا لم يكتب كان مخلوقا"[٢].

فالسخرية في هذا الخبر في حمل المسئول على التسليم بفساد منطقه، فأراد القاص أن يربط بين خلق القرآن وبين من كتبوا الوحي مثل معاوية، فإن كتب معاوية الوحي فهو غير مخلوق! وإذا لم يكتب الوحي كان مخلوقا، وكأن الخلق للقرآن متعلق بمن كتبه!.

ومن بعض هذه الأخبار الساخر الدينية ما ارتبط بالقرآن الكريم وتفسيره، ومنه هذا الخبر الساخر الذي يسرده الآبي أيضا عن شخصية سيفويه، يقول: "سأل رجل سيفويه القاص: ما الغسلين[٣]؟ في كتاب الله تعالى، فقال سيفويه: على الخبير سقطت! سألتُ عنه شيخًا من فقهاء الحجاز منذ أكثر من ستين سنة فقال: لا أدري"[٤].

(١) نثر الدر ج ٣ : ١٠٢ .
(٢) المصدر السابق ج ٣ : ١٠٣ .
(٣) في قوله تعالى (ولا طعام إلا من غسلين) سورة الحاقة، آية: ٣٦ .
(٤) نثر الدر ج ٣ : ١٠٣ .

فروعة السخرية هنا في المفارقة العجيب بين أول السؤال وآخره، إذ أن من يسمع أو رد سيفويه (على الخبير سقطت) يظن أن عنده الجواب الشافي على هذا السؤال الذي لن يكون عند أحد غيره من المفسرين ولا أيٍّ من علماء القرن الكريم في كل العصور، بينما حين ننتقل إلى آخر الرد تحدث الصدمة في نفوسنا والعجب العجاب، وهو قوله أنه سأل عنها أحد الفقهاء فقال (لا أدري!) فما الحاجة إذن لأن يستهل صدر رده بجملة (على الحبير سقطت؟!).

ولا شك أن هذا اللون من الأخبار أيضا يعكس طرفا من سيكولوجية كثير من العامة في ذلك العصر أمام الدين أو علم الدين والفقه فيه، إذ أن الكل يفتي ويعلم وخبير في القرآن وفي كل العلوم، كما هو ابتلاء ذلك العصر أيضا.

ومن هذه الأخبار: "قال قاص بالمدينة في قصصه: رد إبليس أن لكل رجل منكم خمسين ألف درهم يطغى بها ، فقال رجل من القوم: اللهم أعط إبليس سؤله فينا"[١] ، ومنها: "حُكي عن شيخ منهم ببغداد كان يُعرف بـ (ختن حمامة) أنه كان يقول: خلفاء الله في الأرض ثلاثة: آدم، لقول الله تعالى: (إني جاعل في الأرض خليفة)[٢]، وداوود، (إنا جعلناك خليفة في الأرض)[٣]، وأبو بكر لقوله الأمة: أيا

(١) نثر الدر: ج ٣ : ١٠٤ .
(٢) سورة البقرة:، آية : ٣٠ .
(٣) سورة ،آية : ٢٦ .

خليفة رسول الله، والأمناء الثلاثة: جبريل لأنه تحمل عن الله، ومحمد لأنه بلغ عن الأمة، ومعاوية لأنه كتب الوحي.

وأورد أيضا: "قال أبو العنبس: سمعت قاصا بالكوفة يقول في قصصه: تحت رأس ولي الله في الجنة سبعون ألف مخدة، ولمخدة سبعون ألف حجاب، ما بين الحجاب والحجاب سبعون ألف عام، قال: فقلت: فإن سقط من فوق تلك الفرش كيف يعمل: فقال: إلى النار يا صفعان"(١).

ومن خلال ذلك نتبين بوضوح شديد أن الخبر الساخر في الدين كان نتيجة لعدة أسباب أظهرها هو ترجمة الفلسفة اليونانية، وتصحيح هذه الترجمة أكثر من مرة، ولا شك أن ذلك كان له أثر في تأثر الناس بهذا الفكر الغريب عن روح الدين والعقيدة الإسلامية الصحيحة، وكانت الترجمة أكثر من مرة ، حتى استوفى العرب كل ما وضع الفلاسفة اليونانيين، وشرحوه، لكنهم لم يقفوا عند حدوده ، فأبدعوا فلسفة عربية خاصة، قد تكون استقت بعضا من أصولها عن اليونان، أو تأثرت ببعض معطيات الفلسفية الهندية ، لكنها أصبحت مستقلة بعد ذاك، وحالها حال الفلسفة في كل عصر تأخذ عما سبقها لتستقل بغاياتها ومعانيها.

الأمر الثاني هو الأخذ عن الفرس أو عن الهند أو غيرهم – ما عدا اليونان وما ترجم عن اليونان معروف حتى اليوم، وهو مذكور في المخطوطات والكتب

(١) نثر الدر ج ٣ : ١٠٦ .

جميعاً ولم تشر كل المصادر التي إلى أخذ عنها دون غيرها ، إلا النادر، وخاصة عن الفرس، حتى كليلة ودمنة ، غير منقولة ، فقد وضعها ابن المقفع ونسبها إلى الهند لغايات سياسية، غير خافية ، على من يبحث بحثاً واقعياً عن الأمر . ولو فرضنا أنها منقولة فهي هندية لا فارسية، حسب زعم ابن المقفع.

وعلى أية حال فقد كان لكل هذه الأسباب دور كبير في انتشار السخرية والخبر الساخر الديني، ولا سيما في هذا العصر الذي ساد فيه الاضطراب والقلق الفكري والعقائدي عند كثير من مثقفي العصر فضلا عن العامة.

المبحث الرابع

الخبر الساخر الثقافي

يختلف المستوى الثقافي لدى شخصيات الاخبار، فيتباين سلوكها ومواقفها نتيجة ذلك. فقد تتّسم شخصية ما بالسذاجة أو الجنون، أو قد تكون أخرى جاهلة منعدمة التحضّر. وقد اقتفت اخبار (نثر الدرّ) تلك الفئات، فأظهرت سذاجتها ونقلت مواقفها الغريبة الشاذة، مما أضفى على المشهد العام بعداً فكاهيا طريفا يثيرا لضحك والسخرية.

فقد سلّط الآبي في كتابه (نثر الدرّ) الضوء على مظاهر سلبيّة شاذة أرصد لها عينات دقيقة مستمدة من شرائح المجتمع، قصد بها فضح ما آل إليه البعد الثقافي والفكري من تدهور. حسبي هذا الخبر: (قال أبو العبر كنّا نختلف – ونحن أحداث – إلى رجل يعلّمنا الهزل فكان يقول : أوّل ما تريدون قلب الأشياء. فكنا نقول إذا أصبح : كيف أمسيت؟ وإذا أمسى كيف أصبحت؟ وإذا قال لأحدنا: تعال إلى تأخر إلى خلف، وإذا قال : اذهب سعى بين يديه. وكانت له أرزاق يعمل كتابتها في كل سنة، فعملها مرة – وأنا معا معه – فلما فرغ من التوقيع فيها، وبقي الختم قال لي أتربها وهاتها، قال: فمضيت وصببت عليها ماء، فبطلت، فلما رآها قال لي: ويلك ما صنعت؟ قلت ما نحن فيه طول النهار من عكس الأشياء. فقال:

والله لا صحبتني،أنت أجهل مني وأحمق) [١] . فقد جهل أبو العبر مرتين متتاليتين؛ ذلك أنه في الأولى اعتقد أن الهزل أمر بالغ الأهمية يقتضي أن يذهب إلى تعلمه؛ بدليل ملازمته الرجل وتطبيق تعاليمه، وأما في الثانية فقد وصل به الجهل حدًّا جعله أحمق لا يميّز التجفيف من التبليل. على أن الجهل قد يتعدّى إلى القواعد النحوية: «قال نحوي لرجل: هل ينصرف إسماعيل ؟ قال : نعم. إذا صلَّى العشاء فما قعوده؟) [٢] . فقد رغب المختص في النحو بسؤاله اختبار معرفة الرجل النحوية، إلا أنه إجابته تعكس سطحيته. وبذلك يتبيّن أنّ اخبار (نثر) الدرّ) قد أزاحت النقاب عن البعد الثقافي – الفكري الذي تتّسم به بعض الشخصيات وهو جهل مطبق قد لا تسلم منه حتّى بعض المعارف التقليدية اليقينية. بل قد يصل بها الأمر حدّ الاتصاف بالعته والجنون، تكاد لا تسلم طبقة اجتماعية أو فئة الفئات في (نثر الدر) من النقد اللاذع والسخرية المشوبة بالتهكم. فحتى أصحاب العاهات والجنون جعلهما الآبي أحد المداخل التي طرقها؛ قصد إسباغ الطرافة والهزل على اخباره، بل إدخال الإمتاع والتسلية على النفوس من ذلك: «لما مات والد بهلول خلف ستمائة درهم، فحظر عليها القاضي، فجاءه يوما، وقال: أيها القاضي؛ ادفع إلى مائة درهم، حتى الحلقات، فإن أحسنت أن أتجر بها دفعت إلى الباقي فدفع إليه ذلك، فذهب وأتلفه وعاد إلى مجلس القاضي. وقال: إني قد أتلفت المائة، فتفضل

(١) نثر الدر ج ٧ : ٢٩٧ .
(٢) المصدر السابق ج ٥ : ٢٦٧ .

بردها فقد أسأت إذ دفعت إلى ذلك، ولم يثبت عندك رشدي فقال القاضي. والتزم المائة في ماله) [١]. إذ تشف هذه النادرة عن حال بهلول الذي تظاهر للقاضي بأن مرضه يحول دونه وتحمّل المسؤولية، بل إنّه بذل الجهد لتأكيد ذلك، فلقن القاضي درسًا يثبت أنه غير مُؤهَل إطلاقًا لأن يكون رشيدا يقوم بشؤون نفسه، ومن الاخبار التي لجأ فيها أحد المجانين إلى الدعابة مُصرا على مبدأ الصراحة في القول رغم ما قد تتسبب فيه من متاعب تلك التي ادعى فيها النبوّة إلا أنه اعترف يكونه كاذبا)[٢].

ومن الاخبار التي تصوّر العَتَه والجنون أيضًا بطريقة ساخرة هذا الخبر: (كان مجنون يختلف إلى المآتم ويدعو ورسمه أن يعطى درهمين فاتفق أنَّ آل الزبرقان لم يمت منهم أحد سنين كثيرة، ثم مات منهم واحد فحضر المجنون، وأُعطي درهما واحدا. فقال: من كثرة ما تموتون حتّى نقصتم رسمي) [٣]. فرغم حال أهل الميت وحزنهم على فقيدهم فإنّ المجنون أنبههم على إنقاص أجره بأسلوب مؤذ.

وقد تكون للمجنون نظرة ثاقبة، فيؤثر فيمن حوله كما في هذا الخبر : (قال قوم لمجنون بالبصرة أديب: عظنا، وهم يهزؤون به ؛ فقال: هذه قصورهم، وهذه قبورهم. فأبكاهم)[٤] .

---

(١) نثر الدر ج ٣ : ٢٧٠ .٧٧١ .

(٢) المصدر السابق ج ٢ : ٢١٤ .

(٣) نثر الدر، ج ٣ : ٢٧١ .

(٤) المصدر السابق : ٢٦٦ .

تلك هي حال الاخبار التي خُصصت في (نثر الدر) للمجانين. على أن بعض المجانين وإن كانت مداركهم العقلية ضعيفة فقد تصدر منهم حكم ومواعظ، قلما تلك هي تصادف لدى أصحاب العقول.

تبرز الاخبار مواطن الضعف أو العيب في كل فئة أو طبقة من طبقات المجتمع [١]؛ لذلك فإنّ مدار بعضها على الجهل والسذاجة، فقد صوّر الأبي الطرافة التي تنبعث من أقاويل شخصيّاته وما تتميز به حججها من سذاجة وحمق من ما تضمنه خبر بهلول من بهاليل (نثر الدر)، فقد ظنّ أنّ الرشيد لا يمتلك ما يقدمه على المائدة)[٢]، لكنه قابل سخرية بسخرية فأراد نقد الرشيد على تقصيره نحوه في تقديم الطعام.بل تُصوّر بعض الاخبار الحماقة في جلى مظاهرها من ذلك: (قال أبو العنبس: رأيت رجلا يعرج، فقلت له: مالك؟ قال غدًا يريد أن يدخل في رجلي شوك)[٣].

وقد يشبه ذلك ما يتضمنه الخبر الذي سُئل فيه أعرابي عن الحكم الإعرابي في جملة: (ضرب عبد الله زيد)؟ لكنه لم يستوعب فحوى السؤال فرد برد مضحك قيل لأعرابي: كيف تقولُ : ضرب عبد الله زيد؟ فقال: كما قلت. قيل: لم؟ قال: لشر أحسبه وقع بينهما) [٤] ، وقد تحقق السذاجة أو الحماقة متطلبات صاحبها ورغباته؛

(١) بلاغة النادرة في الادب العربي، سليمان الطالي، كنوز المعرفة، عمان، ط ١، ٢٠١٥م .ص ٢٨٠ .
(٢) نثر الدر: ج ٧ : ٢٦٠ .
(٣) المصدر السابق : ٢٩٩ .
(٤) نثر الدر: ج ٥ : ٢٧١ .

نتيجة تقديمه حججًا واهية أو نقدًا ساخرًا مثلما يجري في هذا الخبر: (وسرق آخر جرّةً فأخذوها منه وأرادوا ضربه وقالوا يا عدو الله تسرق جرتنا؟ فقال: ما هذه جرتكم هذه والله عندنا مذ هي كوز! فضحكوا منه وتركوها له) [١] ، فلقد تمكّن السارق من الحصول على الجرّة بحكم إضحاك خصومه وإدعائه أن الجرة قد كانت عندهم منذ أن كانت إبريقًا صغيرًا. وقد يستبدّ البله ببعضهم من قبيل هذا المؤذن: (قال بعضهم: رأيت مؤذنا قد أذن ثم عدا فقلت له: إلى أين؟ فقال: أحب أن أسمع أذاني من بعيد) [٢].

من ثمة يتضح أن غرابة بعض السلوك وشذوذه كانت منهلا خصبًا يمتح منه الآبي تدني المستوبي الفكري والثقافي لبعض فئات مجتمعه، (فللمزاح والسخرية في الخبر قدرة عظيمة على كشف عيوب الناس، بل تصوير المجتمع إجمالا وفضح ما يتوفّر عليه من مظاهر) [٣] ، ومن الاخبار الثقافيية الساخرة التي رصدها الآبي في كتابة (نثر الر) اخبار المعلمين .

فالآبي وصف حمق المعلمين عن طريق مايصدر عنهم من اقوال شاذة تتنافى مع قيمة مكانتهم التربوية ومن ذلك ماورده في هذا الخبر (قال غلام لأبيه: لا أُريد هَذَا الْمعلم. فَقَالَ لَهُ أبوه: مَا لَهُ؟ قَالَ: يَصْنَع بِي أَمْرًا عَظِيمًا. قال:

(١) نثر الدر: ج ٥: ٢٢١ .

(٢) المصدر السابق : ٣٠٦ .

(٣) النادرة في مؤلفات النقاد القدامى، مفيدة الزبيدي، ص ١٢٩ .

يستخدِمُك؟ قال: أشد مِنْ ذَلِكَ. قَالَ: فيضرِبُكَ؟ قَالَ أَشد ذاك. قال: فينجك؟ قَالَ أشد من ذلك. قال: فأي شيءٍ ويلك يفعل بك؟ قال: يأكل غداي) [1] .

تتماز الاخبار بالوصف والتصوير بحيث ترسم للقارئ صغائر الأمور وتفاصيلها. فهي تسلط الضوء على المواقف والطباع، وتُجسم العيوب والمثالب وتسخر منها. وتتجلّى السخرية في هذا الخبر في دونية المعلم من طريق التقاط صور حية لسلوكه، وتقديمها في شكل أدبي طريف مستساغ ، وإذا كان هذا الخبرقد صوّر السلوك اليومي للمعلم الذي يغمر إلى حمقه من خلال أكله غداء تلميذه، فإنّ اخبار أخرى تبرز الصفات السلبية، والجوانب التي تستوجب النقد والسخرية، وذلك بإظهار مواطن ضعف المعلمين العلمي، كما ورد في الخبر: كان معلم يقيم الصبيان ،صفين، ويتكئ صبيان بيديه، ويقول: أربعة وأربعة ستة. فقلت له: إذا كان أربعة وأربعة ستّة، فكم يكون ثلاثة وثلاثة؟ قال : صدقت. لم آخذ جذره) [2] . الباعث على الضحك في هذا الخبر هو تصرف المعلم المجانب للصواب، والمخالف للعقل نتيجة حمقه وجهله في العمليات الحسابية الأولية، فهو كما يجهل عملية الجمع فإنَّه يجهل عملية الضرب التي تنتج عنها معرفة جذور الأرقام.

الذي زاد الخبر طرافة هو العبارة الختامية التي جاءت بطريقة تفاجئ السامع بغير ما كان يتوقع، فهو لم يعتذر من خطئه الذي اعترف به، بل علل ذلك بخطأ

(١) نثر الدر ٥: ٢٢٠ .

(٢) المصدر السابق نفسه ، نفس الصفحة .

آخر، ربما يضمر القيمة الحسابية لأجر التعليم الذي لم يتقاضاه من أولياء أمور التلاميذ، فهو جعل قيمة التعليم بمقدار ما يتقاضاه من الأجر، وبذلك اضطلعت العبارة الختامية بالمفارقة المولدة للضحك و السخرية.

وعطفا على الخبر السابق نجد السخرية في اخبار أخرى من بعض المعلمين لجهلهم علم الحساب، فهذا معلم بحمص يكنى أبا جعفر يتعاطى عِلْم الحساب، فصارت إليه يوما امرأة وسألته (فقالت : أربعة أرطال تمر بدرهم، كم يصيبني بدانق ونصف؟ ففكر ساعة طويلة، وأدخل يديه تحت ذيله، وجعل يحسب بهما ثم أخرج يديه وقد جمعهما، وقال: كُتلة مثل هذه كبيرة) [1].

صيغ حدث هذا الخبر بالاعتماد على جواب المعلم الذي يُظهر جهله بعلم الحساب، وقد وصف الخبر طريقة حسابه المُتصابي، إذ وظف هذا الوصف لتجسيد حماقة المعلم والسخرية منه، فهو يحسب بأصابع يديه كما الصبيان، فالخبر قد استدعى سلوك المعلم وثقافته و استلهمه بوصفه عنصرًا مولدًا للطرافة والهزل. وتعتمد البنية الفكاهية في بعض الاخبار على جهل المعلم وحمقه في التربية والتعليم، نحو ما ورد في هذذ الخبر: (قال آخر : مررتُ بأحدهم وصبي يقرأ عليه: (فدلك الَّذِي يَدْعُ اليتيم) والمعلم يرد عَلَيْهِ: يدْعُو اليتيم، ويضربه قال: فجئت إليه، وقلت: هذا من الأمر بالمعروف ففسر. فقلت: يا شيخ، الصبي على الصواب، وأنت

(١) نثر الدر، ٥ : ٢٢١ .

على الخطأ. وإنما معنى يدع: يدفع. قال: فزبرني، وأغلظ لي وقال: إنما مغناه يدعو اليتيم ليفسق به قال: فوليت وقلت: أنت لا ترضى أن تُخطئ حَتَّى تفسر) [١] ، صور الخبر أمرين في سلوك المعلم، يستوجبان النقد والسخرية، أحدهما يتصل بالأسلوب السلبي في التربية، إذ إن غلظة المعلم مع تلامذته واستخدامه أسلوب الضرب عقاباً للصبيان يثير سخط أولياء الأمور منه.

والأمر الآخر يتصل بالتعليم، وهنا تجلت السخرية بصورة واضحة من طريق جهل المعلم في النص القرآني، كما أن الخبر يصوّر جهل المعلم في الآية القرانية فإنها تصور قصور تفكيره وحمقه من طريق تفسير هذه الآية تفسيرًا خاطئًا ، وتكمن المفارقة الهزلية في التناقض بين ثقافة التلميذ ومعلمه، إذ إنَّ التلميذ قد قرأ الآية قراءة صحيحة والمعلم هو من أخطأ، وقد أصر على خطبه مولدًا بذلك صورة هزلية أخرى من طريق عبثه بالنص المقدس. فالخبر قد صور حمق هذا المعلم الذي خرج من مقام التربية والتعليم إلى مقام هزلي، يثير السخرية والإضحاك. ومن الاخبار التي تصور أسلوب معلمي الصبيان تصويرا يدعو إلى الاشمئزاز والسخرية، النادرة التي يتجلى فيها حمق معلّم يشتم تلميذه ويقذف أمه بالزنا، (وقرا صبي على معلم: أريدُ أن أنكحك، فقال : هذا إذا قرأت على أمك الزانية)[٢]. فالشتم والضرب أسلوبان يتخذهما المعلم لتقويم انحراف الصبيان إذا ما أحسنوا التعلم، وهنا تكمن

(١) نثر الدر :ج٥ : ٢٢٣ ، والاية فيها من سورة الماعون : ٢ .
(٢) نثر الدر : ٥ : ٢٢٤ .

المفارقة، فالمعلم في أسلوبه هذا يسيء إلى مهنته كما إنه يسيء إلى تلامذته ويجعلهم ينفرون منه، وهذا المعنى نجده في الخبر (قال الجاحظ: قلت لبعض المعلمين: ما لي لا أرى لك عصا؟ قال: لا أحتاج إليها، إنّما أقول لمن يرفع صوته أمه زانية فيرفعون أصواتهم وهذا أبلغ من العصا وأسلم) (١).

ويتين من ذلك أن الخطاب الساخر في اخبار المعلمين يُعد أهم وسائل رواجها والهدف من ذلك هو بيان حال معلمي الصبيان، الذي يتضمن رسم صورة مشهدية تحكم عليهم بالدونية والفوضى من طريق أقوالهم وأفعالهم الشاذة والغريبة إذ تتوجه هذه الاخبار الى نقد المعلم بأنّه لا يمتلك مقومات التربية فهو فاقد لها ويستعيض عن ذلك بالبذاءة وفحش الالفاظ، وهذا ما لا يريده الناس عندما يرسلون ابناءهم للتعلم عنده، فهم يستأثرون بأسلوبه الفاسد ومن ثم تفضح هذه الاخبار دور المعلمين بأنهم سبب إفساد الشأ .

(١) اخبار الحمقى والمغفلين : ١٥١

الفصل الثاني

بنية الخبر الساخر (التركيب والوسائل)

الفصل الثاني

بنية الخبر الساخر (التركيب والوسائل)

المبحث الاول

أنساق بناء الخبر الساخر

تعددت أنساق الخبر الساخر في كتاب (نثر الدر) لأبى منصور الآبى، وجاءت تلك الأنساق في خدمة معنى الخبر الساخر، وستتعرض الدراسة في هذا المبحث لثلاثة انساق هى الإسناد، والاستهلال، والخاتمة.

المطلب الأول / نسق الإسناد:

يطالعنا لسان العرب بمعانٍ كثيرة لمادة (سند) ومنها (السند: ما ارتفع من الأرض في قُبُل الجبل أو الوادى... وكل شئ أسندت إليه شيئا فهو مسند)[١].

أما اصطلاحا فهو (عملية يقوم بها الراوي تتمثل في إنشاء خيط واصل بينه وبين مصدر الخبر)[٢] .

وهذا يعنى أن نسق الإسناد يعتمد على مصدر الخبر الأدبى، ونسبته إلى المصدر الذي نقل هذا الخبر.

---

(١) لسان العرب، ابن منظور: ٢١١٤ .

(٢) الخبر فى الأدب العربي، دراسة فى السردية العربية، محمد القاضي،دار الغرب الإسلامي، الطبعة الأولى،(١٩٩٨م), بيروت، لبنان: ٢٢٧.

مراتب النقل والتحمل في الخبر الأدبى:

فصَّل ابن الصلاح مراتب نقل الحديث وتحمله التى رأى سعيد جبارة أنها لا تختلف عن مراتب نقل الخبر الأدبى، وهى كما **يلى:**-

١-**السماع من لفظ الشيخ:** وربما كان السماع مقترنا بالإملاء أو دونه، وهو أسمى مراتب نقل الحديث وتحمله، ومن ألفاظه حدثنا وأخبرنا وأنبأنا وسمعت فلانا يقول، وقال لنا فلان، واي اختلاف في الألفاظ أرفع منزلة من غيرها(١).

٢-**القراءة على الشيخ:** ويطلقون عليها العرض سواء قرأت بنفسك أو سمعت لمن يقرأ من كتاب أو مما تحفظه، وتنقسم ألفاظه إلى ألفاظ مقيدة مثل: (قرأت على فلان، أو قُرِئ على فلان وأنا أسمع فأقَرَّ به)، وألفاظ مطلقة مثل حدثنا فلان قراءة عليه، أو أخبرنا قراءة عليه(٢).

٣-**الإجازة:** وتتعدد أنواعها فمنها أن يجيز لمُعيَّن في مُعيَّن وعبارتها (أجزت لك الكتاب الفلانى، أو ما اشتملت عليه فهرستى هذه)، وأن يجيز معين في غير معين وعبارتها (أجزت لك أو لكم جميع مسموعاتى أو جميع مروياتى)، وأن يجيز لغير مُعيَّن بوصف العموم وعبارته (أجزت للمسلمين، أو أجزت لكل أحد، أو أجزت لمن أدرك زمانى)، والإجازة للمجهول أو بالمجهول، ومنها الإجازة

(١) ينظر: علوم الحديث، عثمان ابن الصلاح, تحقيق: نور الدين عتر. دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، د. ط،١ (١٤٠٦هـ - ١٩٨٦م) دمشق، سوريا: ١٣٢.

(٢) المصدر السابق: ١٣٧- ١٣٨.

المعلقة بالشرط نحو أن يجيز لاسم يسمى به جماعة فيقول (أجزت لمحمد بن خالد الدمشقى) ويوجد كثير ممن يطلق عليهم هذا الاسم، ومنها الإجازة للمعدوم والطفل الصغير وعبارته على سبيل المثال (أجزت لمن يولد لفلان)، ومنها إجازة ما لم يسمعه المجيز ولم يتحمله أصلا بعد ليرويه المجاز له إذا تحمله المجيز بعد ذلك، وإجازة المجاز وعبارتها (أجزت لك مجازاتى، أو أجزت لك رواية ما أجيز لى روايته)[1].

٤-**المناولة:** وتنقسم إلى نوعين **هما:-**

- الأول: المناولة المقرونة بالإجازة، وعبارتها على سبيل المثال أن يقول الشيخ للطالب: (هذا سماعى أو روايتى عن فلان فاروِه عنى، أو أجزت لك روايته عنى).
- الثانى: المناولة المجردة عن الإجازة: ويكون هذا النوع من الإجازة عن طريق أن يُناوِل الشيخ الطالبَ كتابا ويقول "هذا من حديثى أو من سماعاتى) ولا يجيز له الرواية عنه[2].

٥-**المكاتبة:** وطريقة المكاتبة أن يكتب الشيخ للطالب سواء كان غائبا أو حاضرا، وتنقسم إلى نوعين **هما:-**

(١) ينظر:علوم االحديث، عثمان ابن صلاح : ١٥٦- ١٦٣.

(٢) ينظر: المصدر السابق: ١٦٦- ١٦٩.

- الأول: المكاتبة المجردة عن الإجازة: وتكون بالمكاتبة فقط، وأجازوا إطلاق (حدثنا وأخبرنا) في الرواية بالمكاتبة.
- الثانى: المكاتبة المقرونة بلفظ الإجازة: وتشبه المناولة المقرونة بالإجازة[١].

٦-**الإعلام:** والمقصود بالإعلام أن يُعلم الراوى الطالب بأن الحديث أو الكتاب سمعه من فلان أو روايته من غير الأمر بالرواية عنه[٢].

٧- الوصية بالكتب: والمقصود بها أن يوصى الراوى بكتاب يرويه عند موت الراوى أو سفره لشخص[٣].

٨-**الوجادة:** يطلق هذا النوع من نقل الحديث وتحمله على ما يُؤخَذ من العلم من صحيفة مكتوبة من غير سماع أو إجازة أو مناولة، مثل أن يجد كتاب فيقول (وجدت بخط فلان، أو قرأت بخط فلان، أو في كتاب فلان) [٤].

والملفت للنظر أن القاضى لم يورد مثالا من التراث على السماع في الخبر الأدبى؛ وذلك ربما لوضوحه وضوحا جليا، بينما نجده يورد أمثلة تراثية لبقية مراتب التحمل من وأورد القاضى نماذج من الموروث لنقل الخبر عن طريق القراءة، وإجازة ومناولة ووجادة وغير ذلك[٥].

---

(١) علوم الحديث ،عثمان ابن صلاح: ١٧٣، ١٧٤.

(٢) ينظر: السابق : ١٧٤.

(٣) ينظر السابق : ١٧٧.

(٤) ينظر: علوم الحديث : ١٧٨.

(٥) الخبر فى الأدب العربى دراسة فى السردية العربية : ٢٣١- ٢٣٩.

نماذج نسق الإسناد في الخبر الأدبى:

ومن نماذج نسق الإسناد في الخبر الساخر في كتاب (من نثر الدر) للآبى قوله: (قال جُحْظة: دخلت وأنا في بقايا علة على كاتب، فقدم إليناًمضيرةً، فأمعنت فيها، فقال: جُعلتُ فداك، أنت عليل، وبدنك نحيل، واللبن يستحيل، فقلت: والعظيم الجليل لا تركت منها كثيرا ولا قليلا، وحسبنا الله ونعم الوكيل)(١).

لقد أسند الآبى الخبر إلى جُحْظة وهو أحمد بن جعفر بن موسى البرمكى بلفظ (قال) الذى جاء بصيغة الماضى التى تفيد الثبوت والتحقق، وذلك اللفظ يدل على مرتبة السماع من مراتب التحمل، فتكرار اللام في كلام المسند إليه (جُحظة) أعطت للنص بعداً جمالياً رائعاً، كذلك نجد الوصف البليغ واضحاً في النص، خصوصاً وان الموصوف بالعلة والمرض أقسم بدقة المعنى وتطابق الوصف مع حالته .

ونظيره النماذج التى ورد فيها الإسناد السماعي عند الآبي قوله: (قال أبو عثمان: وكان عندنا قاص يقال له: أبو موسى فأخذ يوما في ذكر قصر أيام الدنيا وطول أيام الآخرة)(٢).

إذ نجد الاسناد ورد سماعياً بلفظة (قال) التي اسندت الكلام لشخص معروف وهو ابو عثمان، فحضور الشخصيات أدى إلى غياب صفة المجهول عن

(١) نثر الدرج ٢ : ٢٠٢.
(٢) نثر الدر: ج ٢ : ١٠٠.

هذا النص الخبري الذي فيه من الموعظة شيئاً جميلاً، دلالة على قصر أيام الدنيا البالية الفانية الزائلة وإن طالت، وفي المقابل طول أيام الآخرة بنعيمها الدائم وثوابها العظيم، إذن الخبر المار وصل إلينا عن طريق ثلاث رجال، وهم (الآبي وأبو عثمان وأبو موسى) فالاول والثاني ناقلان والثالث هو القائل، غير ان الآبي أسنده إلى ابو عثمان مباشرة، لربما سمعه منه مباشرة .

ومن السماع الغير محدد جهة سماعه قول الآبى: (قال قاص بالمدينة في قصصه: ود إبليس أن لكل رجل منكم خمسين ألف درهم يطغى بها، فقال رجل من القوم: اللهم أعط إبليس سؤله فينا)(١).

وربما احتمل النص السردى السابق أن يكون نقله عن طريق السماع أو الوجادة، فالسماع إذا كان سمع القاص، والوجادة إذا كان قد وجده ثم قرأه في كتاب، لكن من المحقق أن اسم القاص غير معلوم، فالسماع أو القراءة في النص السابق مجهولة المصدر، فسخرية الخبر تشكلت من طغيان صفة الخيال على كلام القاص.

وفي موضع آخر يقول: (قال أبو العنبس: سمعت قاصاً بالكوفة يقول في قصصه: تحت رأس ولى الله في الجنة سبعون ألف مخدة، والمخدة سبعون ألف حجاب) (٢).

(١) نثر الدر ج ٢ : ١٠٤.
(٢) نثر الدر: ج ٢ : ١٠٦.

نجد الآبي قد قرن الإسناد السماعي في السرد السابق بين لفظ (قال)، ولفظ (سمعت)، والإسناد هنا معروف مصدره وهو أبو العنبس، وكما قلنا في الخبر الذي سبق هذا ان القص على أغلبه بعيد عن الحقيقة، إذ لا يعقل مثل هكذا كلام، من حيث ان الجنة كل ما فيها مقدر وثابت من قبل الله تعالى وليس لها صلة بالصفات الدنيوية، ومن هذا المنطلق ان سكانها لا يضرهم الباطل أبداً، وهم ليسوا بحاجة للأحجبة والتمائم التي تقي الناس من عيون الناس وحسدهم كما هو الحال في دار الدنيا .

ونظيره قول الوزير: (قال بعضهم: سمعت أعرابيا يقول في صلاته: اغفر لى ولمحمد فقط، وأسألك تعجيل حسابى قبل أن يهلك الخلق)[1].

جاء الإسناد في الخبر السابق سماعياً، وقرن الراوى بين لفظي (قال) و(سمعت)، كما أن مصدر الخبر غير معروف لقوله (بعضهم)، ومعنى القول ان الاعرابي هذا قد احتكر الدعاء لنفسه ولمحمد فحسب، وفي هذا الكلام شيئاً من السخرية والهزل وعدم احترام للباري عز وجل، بيد انه لم ينطق لفظ (اللهم أو إلهي) التي تسبق كل دعاء أو طلب من الله سبحانه وتعالى .

وفي موضع آخر يقول: (سمعت الصاحب –رحمه الله– يقول: "إن بعض ولد أبى موسى الأشعرى عُيِّر بأنه كان حجاما)[2].

(١) نثر الدر: ج ٢: ١٠٦.
(٢) نثر الدر ج ١ :٣١٥ .

جاء الإسناد سماعيا لمصدر معروف وهو الصاحب بن عباد، لكن جاء الإسناد بلفظ (سمعتُ)، وأسند الفعل لتاء الفاعل، للدلالة على سماعه بنفسه للخبر الأدبى الذي يشوبه جانباً من السخرية التي وقعت على الساخر أي الذي عير ابن أبي موسى الاشعري، لأن العاقل لا يسخر من مهنة تحظى بالقبول المجتمعي والاخلاقي، وبالتالي من يسخر من هذا العمل يوصف بغير المتزن اخلاقياً ودينياً .

ومن نماذج الإسناد في (كتاب من نثر الدر) قول الآبى: (كتب العباس بن المأمون في رقعة: أى دواة لم يلقها قلمه؟ وألقاها بين يدى يحيى بن أكثم، فقرأها ووقَّع فيها دواتك ودواة أبيك. فأقرأها العباس أباه المأمون. فقال: صدق يا بني ولو قال غير هذا لكانت الفضيحة)[1].

يحتمل الخبر السردى السابق عن طريق الإسناد بالسماع أو القراءة، فربما سمع الخبر، وربما قرأه، فقد استخدم كتب التى تدل على أن شيئا قد كُتِب، والكتابة تتبعها القراءة، لكن من المرجح أن يكون الإسناد سماعيا؛ لأن الكتابة مقترنة بأحداث أخرى.

(١) نثر الدر: ج١ : ٣٢٣، ٣٢٤.

الشخصيات المسند إليها في كتاب (نثر الدر للآبى):

تعددت الشخصيات المسند إليها الأخبار في كتاب (نثر الدر) للآبى، فمنها المعروف الذى يذكر اسمه، ومنها المجهول الذى يشار إليه بلفظ (بعضه) أو (رجل) أو غير ذلك، كما تعددت مجالات عملهم؛ فمنهم عالم اللغة، ومنهم الأديب، والراوية، والمؤرخ وغيرهم.

ومن الإسناد إلى الأعراب قول الآبى: (قال أعرابى: خطب منا رجل مغمور امرأة مغموزة فقيل لولى المرأة: تعممَ لكم فزوجتموه، فقال: إنا تبرقعنا له، قبل أن يتعمم لنا) (١).

جاء الإسناد السماعى بلفظ الماضى (قال)، وتم إسناد الفعل لأعرابى، ومصدر الخبر في السرد السابق مجهول لعدم تعيينه.

ومن الإسناد لدغفل بن حنظلة بن زيد قول الوزير: (قال دغفَل: حمى النعمان ظهر الكوفة ومن ثمَّ قيل : شقائق النعمان، فخرج يوما يسير في ذلك الظهر، فإذا هو بشيخ يخصف النقل)(٢).

تم الإسناد السماعي في الخبر السابق عن طريق الفعل الماضى (قال) المسند إلى دغفَل من قبل الوزير، وتلك الشخصية (دغفل) لم تكن وحيدة الحضور

(١) نثر الدر: ج ٢ : ١٠٦.
(٢) نثر الدر:ج ٣ : ٣١٥.

في هذا الخبر بل هناك شخصيات عدة منها الوزير والنعمان والشيخ، وكل تلك الشخصيات جعلت من الخبر متناسقاً ومكتمل الدلالة والمعنى .

ومن نماذج الإسناد إلى الرواة والمؤرخين قوله: (قال المدائني كان عندنا بالمدائن رجل يقال له دينارُ ويه وكان خبيثا، قال له والي المدائن؛ إن كذبت كذبة لم أعرفها فلك عندي زقٌّ شراب ودراهم وغيرها)(١).

تم إسناد الخبر السابق إسنادا سماعيا لراوية ومؤرخ هو على بن محمد بن عبدالله أبوالحسن، وتم ذلك عن طريق الفعل الأكثر ورودا في الإسناد السماعي (قال) أي المدائني، والذي يقرأ ذيل الخبر يجد ان راوي الخبر قد أصاب في شيء وأخطأ في آخر كونه نقل الحقيقة مرة وذلك حول وصفه خبث الرجل المذكور في الخبر، غير انه لم يمس والي المدائن في شيء خصوصاً وان كلامه للرجل يشجع على الكذب لانه قدم نفسه متحدياً وهذا يدل على المامه بالكذب .

ومن الإسناد السماعي لعلماء العربية قول الوزير: (قال المبرد: تكاذب أعرابيان فقال أحدهما: خرجت مرة على فرس لي، فإذا أنا بظلمة شديدة فتممتها حتى وصلت إليها، فإذا قطعة الليل لم تنتبه، فما زلت أحمل عليها بفرسى حتى أنبهتها فانجابت. فقال: ألا لقد رميتُ ظبيا مرة بسهم، فعدل الظبي يمنة، فعدل السهم خلفه، ثم تياسر السهم، ثم علا الظبي فعلا السهم ثم انحدر فأخذه)(٢).

---

(١) نثر الدر: ج ٤ : ٣١٩.

(٢) المصدر السابق نفسه : ٣٢٢.

تم الإسناد لعالم بارز من علماء العربية في ذلك العصر، وهو محمد بن يزيد بن عبد الأكبر الثمالي الأزدي عن طريق السماع الذى دل عليه الفعل (قال)، حيث نقل الخبر عن اعرابيان كذبا على بعضهما البعض، في خبر يبدو ساخراً هزلياً للقارى والسامع .

ومن الشعراء الذين نقل عنهم الآبى الخبر الجمَّاز؛ حيث يقول: (سمعت سائلا يقول من يعطيني حبا لأمينين: جبريل ومعاوية؟)[1].

جاء الإسناد –في الخبر السابق– سماعيا، والمسند إليه هو الشاعر الجمَّاز أبو عبدالله محمد بن عمرو بن حماد عطاء بن ياسر، وقد اقترن بالفعلين الماضويين (قال) و(سمعت)ليؤكد الإسناد السماعي لدى الراوى ومصدر الخبر، فالملفت للنظر في هذا الخبر جعل ذلك السائل صفة الامانة لا قيمة لها، كونه وصف بها شخصيتين ليس بينهما وجهاً للمقارنة والمساواة، فشتان بين شخصية جبريل المقدسة لدى الجميع، وشخصية معاوية التي تشوبها الشبهات، ومن ذلك نستدل على سخرية هذا الخبر .

نستنتج مما تقدم ان إسناد الخبر السردى في كتاب (نثر الدر) للآبي جاء سماعياً، وهو أرفع مراتب النقل والتحمل، وهذا الإسناد جاء بالفعل (قال)، وهو الفعل الغالب على الإسناد السماعي، وربما جاء الفعل (سمعت) على استحياء،

(١) نثر الدر: ج ٣ : ٣٧١.

فضلاً عن اننا لحظنا ان الإسناد السماعي ورد في أخبار قصيرة؛ ويرجع السبب في ذلك إلى غرض الكاتب من كتابه، وهو (أن يخلو الكتاب من الخطب والقصائد الطوال وأن يكون مجموعة أقوال بليغة وطريفة وغير مترابطة بحيث يصدق عليه عنوان نثر الدر)[١]، وكذلك تعددت الشخصيات المسند إليها الخبر كما تعددت وظائفهم وحرفهم فمنهم: الراوية، والشاعر، والعالم، وغير ذلك، بالاضافة إلى تنوع مصادر الأخبار في نسق الإسناد، فكانت معروفة في بعضها، ومجهولة في بعضها الآخر.

المطلب الثاني / نسق الاستهلال:

لا يذهب المعنى اللغوى لكلمة (الاستهلال) بعيدا عن المعنى الاصطلاحى، فقد جاء في لسان العرب: (والهلل: أول المطر. يقال: استهلت السماء وذلك في أول مطرها)[٢].

أما المعنى الاصطلاحى فيعنى الافتتاح، أو الجملة الافتتاحية، وتسمى براعة الاستهلال، ونال الاستهلال عناية خاصة من قبل الأدباء فقد أوجب القرطاجنى (أن تكون المبادئ جزلة، حسنة المسموع والمفهوم، دالة على غرض الكلام، وجيزة، تامة، وكثيرا ما يستعملون فيها النداء والمخاطبة والاستفهام ويذهبون مذاهب من

(١) نثر الدر: ج١ : ٩.

(٢) لسان العرب، ابن منظور : ٤٦٨٩.

تعجيب أو تهويل أو تقرير أو تشكيك أو غير ذلك)[١].

ولقد زاد المتأخرون على (حسن الابتداء) (براعة الاستهلال) في النظم والثر وفيه، لكن براعة الاستهلال تزيد على (حسن الابتداء)؛ لأنهم اشترطوا دلالة مطلع القصيدة دالا على مضمونها، ويبين غرض الناظم بالتلميح لا التصريح وصف بـ(حسن الابتداء)، وإذا كانت بالإشارة اللطيفة التى يستعذبها الذوق السليم، وتدل على غرض القصيدة من العتاب أو التهنئة أو الهجو أو غير ذلك)[٢] ، وبراعة الاستهلال عدها بعض البلاغيين قديما محسناً بديعياً متفرعاً عن اصطلاح آخر عندهم يشار إليه بـ(حسن الابتداء)، على أن كلا الاصطلاحين متصل بمطالع القصائد وأول الكلام ، ويمكن تلخيص وظيفة الجملة الاستهلالية في السرد كما **يلي:-**

- تمنح الجملة الاستهلالية النص طاقة تخييلية منذ بدايته وقبل الولوج إلى تفاصيله.
- تعتبر الصيغ الاستهلالية أدوات مفتاحية لمعرفة طبيعة الأشكال السردية المستخدمة في أثناء السرد وتوجيه الرؤية والبنية السردية.

(١) منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني, تقديم وتحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامى، الطبعة الثالثة(١٩٨٦م)، بيروت، لبنان : ٢/ ٣٠٥، ٣٠٦.

(٢) ينظر: معجم البلاغة العربية، بدوي طبانة, دار المنارة للنشر والتوزيع ودار الرفاعي للنشر والطباعة والتوزيع، الطبعة الثالثة(١٤٠٨هـ – ١٩٨٨م)، جدة والرياض، المملكة العربية السعودية: ٧٠.

- توجه الجمل الاستهلالية الزمن وتكشف طبيعته من خلال علاقته بالشكل السردي.
- تضفي على النص السردي العجائبية أو الغرابة وتؤطر العملية السردية منذ البداية أو قبل البدء في عملية التلقي مما يمنح النص طاقات تخييلية إضافية تختلف بين التفسيرات والتأويلات بحسب درجات تلقي العجائبي في المنظور القرائي)[1].

صيغ الاستهلال في الخبر الساخر في كتاب (نثر الدر) للآبى:

تعددت صيغ الاستهلال في الخبر الساخر في كتاب (نثر الدر) للآبى، كما **يلى:-**

١-**صيغة (قال):** سجلت هذه الصيغة الحضور الأعلى بين صيغ الاستهلال في الخبر الساخر في كتاب (نثر الدر) للآبى، وهذه الصيغة مألوفة في الأدب العربي، وهى معادل للفظ (أنا) السردية لا النفسية، ووظيفتها أنها تفصل زمنيا بين الحكاية والحكى، كما تعود بالراوى إلى الوراء[2]. ومن نماذج صيغة (قال) الاستهلالية في الخبر الساخر في كتاب (نثر الدر عند الآبى) قوله: (قال أبو عثمان: وكان عندنا قاصٌّ يقال له: أبو موسى فأخذ يوما في ذكر قصر أيام

(١) أثر صيغ الاستهلال السردي فى توجيه السرد والزمن (دراسة فى بعض حكايات ونوادر وطرف العرب)، أحلام بن الشيخ, مجلة ديالى، الجزائر (٢٠١٧م) : ١٩.

(٢) ينظر: في نظرية الرواية بحث فى تقنيات السرد، عبد المالك مرتاض, عالم المعرفة، د. ط، الكويت، الكويت(١٩٩٨م) : ١٤٩.

الدنيا وطول أيام الآخرة، وتصغير شأن الدنيا وتعظيم شأن الآخرة، فقال: هذا الذي عاش خمسين سنة لم يعش شيئا وعليه فضل سنتين! قالوا: وكيف ذاك؟ قال: خمس وعشرون سنة ليل هو نائم فيها، لايعقل قليلا ولا كثيرا، وخمس سنين قائلة، وعشرون سنة إما أن يكون صبيا، وإما أن يكون معه سُكرُ الشباب وهو لا يعقل ولابد من صُبحة بالغداة، ونعسة بين المغرب والعشاء، وينالـه فيها كالغشي الذي يصيب الإنسان مرارا في دهره، فإذا حصَّلنا ذلك فقد صح الذي عاش خمسين سنة لم يعش شيئا وعليه فضل سنتين)(١). أُستُخدِمت صيغة (قال) المسندة إلى الراوى أبى عثمان، وقد فصلت بين زمن الحكاية والحكى من جهة، كما أن الآبى يزعم أنه سمعه من الراوية الأول (الراوى الورقى)، كما اختار الراوى سردا يتوافق هذه الصيغة، فنجد أن الراوية قد اختار الأفعال الماضية التى تتماشى مع صيغة (قال)؛ فاستخدم الفعل الماضى ثمانى مرات بألفاظ (كان- فأخذ- فقال- عاش- قالوا- قال- حصلنا- عاش)؛ ليدل على تاريخية الخبر الماضوية، والملاحظ أنه استخدم الفعل يعيش المسبوق بلم التى قلبت زمن المضارع إلى الماضى، وبالرجوع إلى الخبر نجد قول ابو عثمان فيه شيئاً من النصح والارشاد، غير انه قدمه بصورة ساخرة، لكنه يترجم لنا حال الدنيا وايامها المعدودة الملهية للانسان، فمن جانب نراه لخص ايام عمر الانسان

(١) نثر الدر : ج ٣: ١٠٠.

في السبات والصبا والقلة الباقية للعمل وهي بسيطة جداً مقارنة بالنوم واللهو في ايام الصبا، ومن جانب آخر آراد ان يبين لنا زمن العبادة الضائع بين اوقاتنا، فعد لنا ساعات النوم والصبا واللهو والتي اكمل فيها عمراً كاملاً، وترك العاقل يسأل، إذن أين هي ساعات العبادة والطاعات للخالق عز وجل .

٢-صيغة (حكى): جاءت صيغة (حكى) في الخبر الساخر في كتاب (نثر الدر) للآبى على صيغة المبنى للمعلوم والمبنى للمجهول، فمن صيغة (حكى) المبنية للمعلوم قول الآبى: (وحكى دعبل: قال: بلغني أن أبا الحارث قد فُلِج، فاغتممت لظرفه وملاحته، فصرت إليه فوجدته في عافية، فحمدت الله وسألته عن خبره؟ فقال: دخلت الحمام وأكلت السمك ، ودعوت المزيّن فأخذ شعري، فظن الفالج لما رأى المزين عندي أني احتجمت، فلما علم أنه أخذ من شعري تركني وانصرف)[1]، جاءت صيغة (حكى) المبنية للمعلوم المسندة لدِعبل؛ لتدل على الراوى الورقى دِعبل، كما تمثلت فيها براعة الاستهلال، فقد هيأت السامع تهيئة جيدة لسماع الخبر الساخر، كما جاءت الصيغ الفعلية مرتبطة مع الفعل (حكى)، فجاءت أفعال الخبر كلها بصيغة الماضى، (قال- بلغنى- فلج- اغتممت- صرت- حمدت- سألته- فقال- دخلت- أكلت- دعوت- فأخذ- فظن- رأى- احتجمت- علم- أخذ- تركنى- انصرف) ، كما ارتبط حكى بقال

(١) نثر الدر : ج ٢: ١٧٨.

وبلغنى، وقد تقدم القول في قال، أما بلغنى فإنها تدفع الراوى (أن يبدع في سرده، ويضيف في حكيه، وكأنه مدفوع بشكل غير مباشر إلى تكملة ما ألفاه ناقصا، وملء ما وجده فارغا، والسمو بما رآه مسفا هزيلا، وضحلا قليلا)[١] ، يتضح –مما سبق– أن صيغة الاستهلال بـ(بلغنى) ترتقى بالشئ إلى الكمال، وهى في الخبر السابق قد سمت باللغة والحوار، كما ساعدة على إتمام الحدث وتكملته ، ومن نماذج استخدام صيغة (حكى) مبنية للمجهول قول الآبى: (حُكِي عن شيخ منهم ببغداد كان يُعرف بخَتْنِ حمامة أنه كان يقول: خلفاء الله في الأرض ثلاثة: آدم لقوله: (إني جاعلك في الأرض خليفة)[٢]، وداودُ: (إنا جعلناك خليفة في الأرض)، وأبو بكر، لقول الأمة: أيا خليفة رسول الله ، والأمناء ثلاثة: جبريل لأنه تحمل عن الله، ومحمد لأنه بلغ الأمة، ومعاوية لأنه كتب الوحي) [٣]، استهل الخبر الساخر السابق بصيغة (حُكِى) المبنية للمجهول، فالراوى الأول (الورقى) مجهول، فهذه الصيغة تدل من جهة على الحكى، ومن جهة أخرى تجعل الراوى الثانى يحل محل الراوى الأول، كما استعان الراوى بصيغ ملائمة لهذه الصيغة، فنراه يستخدم الجملة الاسمية (خلفاء الأرض أربعة) و(الأمناء ثلاثة)، اللتين هما محور الخبر، لتدلان على الثبوت.

(١) فى نظرية الرواية بحث فى تقنيات السرد: ١٤٨.

(٢) هكذا كُتِبت والآية: "وإذقال ربك للملائكة إنى جاعل فى الأرض خليفة" سورة البقرة : ٣٠، نثر الدر:٣/ ١٠٤. وإذ مكتوبة إذا فى هامش نثر الدر.

(٣) نثر الدر : ج ٣: ١٠٤– ١٠٥.

٣- **صيغة (حدثني)**: إن التعبير بالصيغة الاستهلالية (حدثنى) (مستقاة من تقاليد رواة الحديث النبوى، ورواة اللغة الذين سلكوا مسلكهم في تدوين الأخبار، وإثبات الروايات، والتشدد في تقبل النصوص وتصحيحها وغربلتها)[١] ، والصيغة الاستهلالية (حدثنى) تدل على حميمية السرد، كما تشير إلى الراوى (الأنا)، وتحيل إلى الداخل، وأكثر تعمقا في الذات، وتحول العالم الخارجى إلى لوحات تموج بنبض الحياة، مفعمة بالنور والجمال[٢].

جاءت صيغة حدثنى في الخبر الساخر في كتاب (نثر الدر) في قوله: (قال الجاحظ: حدثني بعض أصحابنا قال: كنا منطلقين إلى رجل من كبار أهل العسكر، وقد كان ليلنا عنده يطول، فقال له بعضنا: إن رأيت أن تجعل لنا أمارة إذا ظهرت خففنا، ولم ننعك بالقعود، فقد قال أصحاب معاوية مثل الذى قلنا لك. فقال: أمارة ذلك إذا قلت: إذا شئتم. وقال أصحاب يزيد مثل ذلك. فقال: إذا قلت على بركة الله، وقيل لعبد الملك. فقال: إذا ألقيت الخيزُرانة من يدى، فأى شئ تجعل لنا أصلحك الله؟ فقال: إذا قلت: يا غلام، الغداء)[٣] ، فالتعبير هنا بصيغة الاستهلال (حدثني) التابعة لقال تدل على أن هؤلاء الأصحاب قد تحدثوا من داخل الخبر نفسه، كما حولت الحدث إلى عالم يموج بالحركة والحياة، فتلك المحاورة بين أصحاب الجاحظ

(١) فى نظرية الرواية بحث فى تقنيات السرد : ١٤٧.
(٢) ينظر:المصدر السابق : ١٤٧.
(٣) نثر الدر: ج٢ : ٢٠١- ٢٠٢.

ورجل العسكر قد أضفت حيوية للخبر الساخر البسيط، كما تعرى هؤلاء الأصحاب بكل صدق وإخلاص أمام الفعل السردى.

٤-**صيغة (سمِع):** جاءت صيغة سمع في استهلال الخبر الساخر في كتاب (نثر الدر) للآبى، ومن ذلك قوله: (سمع بعضهم رجلا يقول: رُوِي في الأخبار أن الدجال يخرج في سنة قحط مع جرادف أصفهانية، وملح ذراني وأنجذانى سرخسي. فقال الطفيلي: عافالك الله، والله إن رجلا يجئ، بهذا يستحق أن يسمع له ويطاع)[١] ، لقد جاءت الصيغة الاستهلالية (سمع) لتؤكد إسناد الخبر لراوٍ مجهول (بعضهم) ، وصيغة (سمع) جاءت مقترنة بصيغة (رُوى) تتلوها، لتؤكد أن الراوى الورقى مجهول أيضا خصائص الاستهلال في الخبر الساخر في كتاب (نثر الدر) **للآبى:**-

- جاءت الصيغ الاستهلالية في الخبر الساخر في كتاب (نثر الدر) للآبى مرتبطة بالموضوع.
- ظهرت براعة الاستهلال في الخبر الساخر في كتاب (نثر الدر) للآبى.
- أعطت صيغ الاستهلال (قال)، و(حكى) و(حدثنى) و(سمع) الخبر الساخر في كتاب (نثر الدر للآبى طاقة تخييلية من العجائبية والغرابة.

(١) نثر الدر: ١: ٣٤٦.

المطلب الثالث / نسق الخاتمة:

إن الباحث في تاريخ النقد العربي ليجد أن اهتمام النقاد بالخاتمة أقل من اهتمامهم بالمطلع، كما أطلقوا عليه مصطلح "المقطع"، ولم يختلف تناولهم لها عن تناولهم للمطلع، فالخاتمة قاعدة القصيدة [1]، ولعل المصطلح يعزى لابن أبى الإصبع الذى أطلق عليه (حسن الخاتمة) وإن ذكر في كتب غيره، وأطلق عليها التيفاشى (حسن المقطع)، وهو آخر ما يصل أذن المتلقى من كلام المبدع، وقد يحفظه أكثر من غيره، كما أن قمة هذا الفن تظهر في مقاطع الكتاب العزيز في خواتم السور الكريمة[٢١]، ولا يذهب ابن رشيق بعيدا عن ذلك فيرى أنها آخر ما يبقى منها في الأسماع، ولابد أن تكون الخاتمة محكمة لا يمكن لزيادة عليه، ولا يأتى بعدها أفضل منها، والشعر يبدح بمفتاح فلابد أن تكون الخاتمة قفله[٣٢]، وأطلق عليها غنيمى هلال (براعة الختام أو المقطع: وهو أن يكون آخر الكلام الذى يقف عليه المترسل أو الخطيب أو الشاعر مستحسنا عذبا- لأنه آخر ما يبقى في

(١) يُنظر، بناء القصيدة فى النقد العربى القديم فى ضوء النقد الحديث، يوسف بكار, ط٢ ، دار الأندلس ، بيروت، لبنان(١٩٨٢) : ٢٢٩.

(٢) ينظر: خزانة الأدب وغاية الأرب, ابن حجة الحموي شرح عصام شعيتو ، ط١، مكتبة الهلال، بيروت، لبنان(١٩٨٧).: ٢/ ٤٩٣.

(٣) العمدة فى محاسن الشعر وآدابه ونقده : ١/ ٢٣٩.

الأسماع)[١]، وسماها القزوينى (الانتهاء؛ لأنه آخر ما يعيه السمع، ويرتسم في النفس)[٢].

واشترط النقاد شروطا للمقطع الجيد يجب توافرها فيه، فلابد أن تكون معانيه سارة إذا قصد المدح أو التهنئة، ومعانيه حزينة في الرثاء، والتناسب بين الخاتمة والغرض، ويجب أن يكون اللفظ عذبا وتأليفه متناسبا، لأن النفس عند ختام الكلام تبحث في ألفاظه لتفرغها وعدم انشغالها بغيره[٣].

يبدو أن خاتمة القصيدة في النقد القديم لاقت رواجا عن نظيرتها تلك في النثر، فانصب اهتمام النقاد والبلغاء على خاتمة قصيدة الشعر، وما يجرى على الشعر يجربة على النثر أيضا في الخاتمة بيد أن الاهتمام بالشعر غلب على النثر.

نماذج نسق الخاتمة في الخبر الساخر في كتاب (نثر الدر) للآبى: ومن نماذج نسق الخاتمة في الخبر الساخر في كتاب (نثر الدر) للآبى قوله: (وقال: والله لئن شربت الرابع لتقولن: إنك لرسول الله ، فضحك المهدي وأحاطت بهم الخيل ونزل أبناء الملوك والأشراف، فطار قلب الأعرابي فقال له: لا بأمن عليك، وأمر له بصلة فقال: أشهد أنك صادق ولو ادعيت الرابعة لخرجت منها)[٤].

---

(١) النقد الأدبى الحديث، محمد هلال, دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، د. ط، القاهرة، مصر(١٩٩٧م) : ٢٠٩.

(٢) الإيضاح فى علوم البلاغة المعانى والبيان والبديع، الخطيب القزويني, وضع حواشيه: إبراهيم شمس الدين، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان(٢٠٠٣) : ٢٤٤.

(٣) منهاج البلغاء وسراج الأدباء: ٣٠٦.

(٤) نثر الدر: ج ٤: ٢٧٨- ٢٧٩.

تأتى الخاتمة في الخبر الساخر السابق في قوله: (فقال: أشهد أنك صادق ولو ادعيت الرابعة لخرجت منها)، والخبر عن الخليفة المهدى وأعرابى؛ حيث أن المهدى غاربه فرسه وذهب إلى خيمة الأعرابى، وشرب هناك، فبعد الكأس الأولى قال المهدى أنه من خدم أمير المؤمنين، وبعد أن شرب الثانية قال أنه من قواد أمير المؤمنين، وبعد أن شرب الثالثة قال أنه أمير المؤمنين، فربط الأعرابى زق الخمر، وقال هذه الخاتمة بعد أن أمر له المهدى بصلة.

والخاتمة هنا جاءت بصيغة المضارع الدال على الحال والاستقبال المعطوف عليه بأسلوب شرط أداته (لو) التي هي حرف امتناع لامتناع، وجاءت السخرية من الاختلاف في موقف الإعرابي قبل أن يعرف الخليفة وبعد أن عرف حقيقته، فهو يستطيع أن يخرج الخليفة ويؤول قوله لو شرب الكأس الرابعة وسكر وادعى أنه رسول الله، لخرجه الأعرابى منها، فهو الخليفة أمير المؤمنين.

وفي موضع آخر تأتى خاتمة الخبر الساخر المركب في قوله: (إلى أن جرى ذكر الكلاب الربيبة والصغار فقال الأمير: قد كان عندي منها عدة في غاية الصغر، حتى أني لآمر بأن تلقى في المِكحلة، وكان لي مضحك أعبث به، فأمرت أن يكحل من تلك المكحلة إذا قام وسكر وكان إذا أصبح وأفاق من سكره يرى تلك الكلاب وهي تنبح في عينه ولا يقدر عليها لصغرها.

قال : فقام الفتى وخلع الثياب المخلوعة عليه، وترك الجائزة وعاد عريانا: قال: لا صبر لي على كلاب تنبح من أجفان العين، اعمل بى ما شئت، وفارق البصرة، وعاد إلى بغداد)[1].

هذه الخاتمة من خبر مركب سيأتى ذكره فيما بعد، ويستطيع أن يطلق عليها الباحث (الفتى البغدادى والأمير)، وخلاصة القصة أن هذا الفتى البغدادى كان في خدمة أمير البصرة المشهور بالكذب وكان الفتى يدعى تصديقه، حتى كذب كذبة لم يصدقها الفتى وهو سكران، فقام الأمير بتمزيق خلعته وطرده، ثم عاد الفتى لخدمته مرة ثانية، وبعد فترة كذب الأمير كذبة الكلاب الربيبة، وهى أنه يلقى أحد الكلاب الصغيرة لكثرتها عند الأمير في المكحلة، فيأمر المضحك وهو سكران بأن يتكحل منها فإذا استيقظ في الصباح نبحت الكلاب في عينيه!، فلم يطق الفتى البغدادى صبرا، وقام بخلع خلعته، وقال تلك الخاتمة السابقة.

وعند تحليل تلك الخاتمة نجد أنها تكونت من جملة اسمية منفية بـ(لا) النافية للجنس، وذلك للدلالة على نفي الخبر عن جنس الاسم تماما، فهو ينفي أن يكون له أى صبر على ذلك، فهو يدعى تصديق الأمير.

ونموذج آخر للخاتمة من الخبر الساخر البسيط في كتاب (نثر الدر) قول الآبى: "قال حماد بن إسحاق الموصلى: كان لأبي غلام يسقي الماء لمن في داره

(١) نثر الدر : ج ٤: ٣١٦ – ٣١٩.

على بغلين، فانصرف أبي يوما، وهو يسوق البغل، وقد قرب من الحوض الذي يصب فيه الماء. فقال: ما خبرك يا فتح (اسم الغلام)؟ قال : خبري أنه ليس في الدار أشقى منى ومنك.

قال: وكيف؟ قال: لأنك تطعمهم الخبز وأنا أسقيهم الماء، فضحك منه وقال: فما تحب أن أصنع بك؟ قال: تعتقني وتهب لي هذين البغلين، ففعل ذلك)[1].

وهذا الخبر البسيط الذى تتابع فيه الخيط الدرامى للأحداث من سقى الماء إلى عتق الغلام فتح، قد خُتِم بخاتمتين الأولى ساخرة، والثانية خاتمة الخبر كله، وما يعنينا هنا الخاتمة الساخرة (لأنك تطعمهم وأنا أسقيهم الماء) هذه الخاتمة التعليلية لكون اسحاق الموصلي والغلام شقيين .

جاءت خاتمة ساخرة، وتكونت من حرف الجر ثم أن الناسخة التوكيدية ثم اسمها فخبرها الذى جاء جملة مضارعية ليفيد تجدد واستمرار الإطعام كما جاؤت جملة الحال لتدل على حال الغلام، وهكذا جاءت الخاتمة مرتبطة ارتباطا وثيقا بالحدث في الخبر الساخر، ومثلت القفلة الطبيعية للخبر.

ونرى خاتمة أخرى في قوله: (وأدخل على المنصور جاريتان فأعجبتاه فقالت التي دخلت أولا: يا أمير المؤمنين، إن الله قد فضلني على هذه بقوله: "والسابقون الأولون [التوبة: ١٠٠] فقالت الأخرى: لا بل قد فضلني بقوله: "وللآخرة خير لك

(١) نثر الدر: ج ٣ : ٣٩٦.

من الأولى" [الضحى: ٤]")[١].

جاءت الخاتمة هنا آية قرآنية من سورة (الضحى)، وبينما الفارق شاسع بين تفسير الآية القرآنية وبين ما أرادت الجارية أن تفضل به نفسها على الجارية الأولى، فقد جاءت الآية فاصلة قاطعة، وقطعت التنافس بين الجارتين، وفضلت الجارية الثانية على الأولى.

وخاتمة أخرى لخبر ساخر بسيط يقول فيها: (قال الأصمعي: كان في البصرة أعرابي من بني تميم يطفل على الناس، فعاتبته على ذلك، فقال: والله ما بنيت المنازل إلا لتدخل، ولا وضع الطعام إلل ليؤكل، وما قدمت هدية فأتوقع رسولا، وما أكره أن أكون ثقلا ثقيلا على من أراه شحيحا بخيلا، أتعمم عليه مستأنسا، وأضحكُ إن رأيته عابسا، فآكل برغمه، وأدعه بغمه، وما اخترق اللهوات طعام أطيب من طعام لم تنفق فيه درهما، ولم تُعَنِّ إليه خادما)[٢].

جاءت الخاتمة مؤكدة رؤية الأعرابى في التطفل في قوله: (اخترق اللهوات طعام أطيب من طعام لم تنفق فيه درهما، ولم تُعَنِّ إليه خادما)، فقد ارتبطت الخاتمة بمضمون الخبر الساخر، فهو رد على معاتبة الأصمعى الأعرابى على تطفله، وقد جاءت الخاتمة جملة فعلية ماضوية منفية لتؤكد رؤية الأعرابى الذاتية في أن أطيب طعام عنده الطعام الذى لا يتكلف فيه درهما ولا يأتى به خادم.

---

(١) نثر الدر ج ٣ : ٩٣.

(٢) نثر الدر: ج ١: ٣٤٤.

ومن نماذج الخاتمة في الخبر الساخر في كتاب (نثر الدر) للآبى قوله: (وقف نحوي على صاحب باذنجان، فقال له: كيف تبيع؟ قال: عشرين بدانق، قال: ماعليك أن تقول : عشرون بدانق!! فقدَّر أنه يستزيده. فقال: ثلاثين بدانق، فقال: وماعليك أن تقول: ثلاثون؟ فما زالا على ذلك إلى أن بلغ تسعين. فقال: وماعليك أن تقول: تسعون؟ فقال: أراك تدور على المائتون، وهذا ما لا يكون)[1] ، جاءت الخاتمة في الخبر السابق الذى يمكن أن نسمى عنوانه بـ(النحوى وبائع الباذنجان) تتمثل في قول بائع الباذنجان: (فقال: أراك تدور على المائتون، وهذا ما لا يكون)، فقد عانى بائع الباذنجان من تصحيح النحوي لألفاظ العقود عنده من النصب إلى الرفع، فظن المائة كذلة فجمعها في قوله (المائتون) مولدا نمطا من أنماط السخري المبنية على الفعل السردى في الخبر.

نجد أن الخاتمة السابقة يمكن أن نطلق عليها الخاتمة المكملة أو المتممة للحدث، فبها تم إغلاق الخبر، وتمت بها أحداثه، ونافلة القول يمكن ان نقول ان نسق الخاتمة في الخبر الساخر في كتاب (نثر الدر) جاءت مرتبطة بمضمون الخبر، وقد تعددت صيغ الخاتمة في الخبر الساخر في كتاب (نثر الدر)، فمنها الفعلية ومنها الاسمية، ومنها المثبتة ومنها المنفية، فضلاً عن انها جاءت –في بعض الأخبار الساخرة–آيات قرآنية، لتصدر حكماً حاسماً في نهاية الخبر الساخر.

(١) نثر الدر ج ٣ : ٣٣٨ .

المبحث الثاني

أساليب الخبر الساخر ووسائله

يسير السرد العربي في رحلته من التراث حتى المعاصرة مع رحلة الإنسان نفسه، فهو (قديم قدم الإنسان العربي. وأولى النصوص التى وصلتنا عن العرب دالة على ذلك)[١]، وبما أن السرد العربي قديم، فمن المحقق أ؟نه التمس أساليب ووسائل تطورت عبر الزمن لتصل إلى ما هى عليه.

المطلب الأول / أساليب السرد (السرد الموضوعى والسرد الذاتى):

توجد أشكال متعددة لأساليب السرد- كما يقول الناقد الشكلاني توماشفسكي- وحصرها في نمطين **هما:-**

١-سرد موضوعي Objectve: وفي نظام السرد الموضوعي يكون الكاتب مطلعا على كل شيء، حتى الأفكار السرية للأبطال.

٢-سرد ذاتي Subjective:وفي السرد الذاتي، تتم عملية الحكاية من خلال عيني الراوي، أو بمعنى آخر الرؤية الذاتية للراوى[٢].

وقد يحدث تداخل بين النمطين لينتج نمطا جديدا هو النمط المتداخل؛ حيث (يمكن للنظامين، أيضا أن يختلطا ففي السرد الموضوعي، يتتبع الراوي، عادة،

---

(١) السرد العربى مفاهيم وتجليات, سعيد يقطين, دار الأمان، الطبعة الأولى، الرباط، المغرب(٢٠١٢م) : ٥٦، ٥٧.

(٢) ينظر: نظرية المنهج الشكلى نصوص الشكلانيين الروس، الشكلانيون الروس, ترجمة: إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، الطبعة الأولى، الرباط، المغرب(١٩٨٢م) : ١٨٩.

مصير شخصية معينة، فنعرف، بطريقة متتابعة، مافعلته أو عرفته هذه الشخصية. فيما بعد، ينتقل انتباهنا من هذه الشخصية إلى أخرى، ومن جديد نطلع ، بطريقة متتابعة، على ما فعلته أو سمعته هذه الشخصية، هكذا يكون البطل هو الخيط المرشد للسرد. بمعنى: أنه يكون أيضا راويه؛ أما الكاتب، متكلما باسم الراوي، فيحرص، في نفس الوقت، على ألا يخبرنا بالأشياء التي لا يستطيع الراوي الإخبار بها. في بعض الأحيان، تكون وضعية الراوي، كخيط مرشد للسرد ، كافية لتحديد بناء العمل بكامله. ومع بقاء مادة البناء الحكائي على حالها ، فإن البطل يمكن أن يتعرض لبعض التغييرات إذا ما تابع الكاتب شخصية أخرى)[1].

مما سبق نجد أن حضور الراوى له درجات، وقد أشار إلى هذه الدرجات بقوله: يهيمن الراوي أحياناً على عملية السرد فيظهر في ضمير (الأنا)، أو يتراجع حضوره في ضمير (الهو) وللراوي درجات حضور تتمثل فيما هو **آت**:-

١-الراوي العليم أو الرؤية المجاوزة أو الرؤية من الخلف: وهذا النوع هو الشائع في القصص التقليدية، إذ يعرف الراوي أكثر من شخصياته، ولا يعنيه أن يشرح لنا كيفية وصوله إلى هذه المعرفة.

٢-الراوي يعرف ما تعرفه الشخصية أو الرؤية المصاحبة أو (الرؤية مع) وهذا النوع كذلك شائع في الأدب وخاصة في النثر الحديث، ولا تتجاوز معرفة الراوي هنا

(١) ينظر: نظرية المهج الشكلي، إبراهيم الخطيب : ١٩٠.

قدر معرفة شخصياته، فربما رويت القصة بضمير المتكلم أو بضمير الغائب، لكنها تحافظ دائماً على أن تقدم رؤية شخصيةٍ منها للأحداث.

٣-الراوي يساوي الشخصية أو الرؤية الخارجية فالراوي لا يعرف من الأحداث إلا ما تعرفه الشخصية أو أقل معرفة منها دائماً، فيصف مايمكن رؤيته أو سماعه دون أن يدخل إلى وعي الشخصية أو يتعمق فيها ضمير(١).

ومهما يكن من شئ فإنه يمكن إجمال ماسبق ففي أن أساليب السرد تنقسم ثلاثة أقسام **هي:-**

- **السرد الموضوعى:** يتحدث فيه الراوى بضمير الغائب، فهو الحاضر الغائب، فلا يؤثر في الخبر ولا يوجهه.
- **السرد الذاتى:** ويسجل فيه الكاتب حضورا كاملا ويقوم بالتأثير في الخبر، ويتحدث بضمير المتكلم.
- **السرد المتداخل:** وفيه يمتزج السرد الموضوعي بالذاتي، فتارة نجد التعبير بضمير الغائب، وتارة نرى التعبير بضمير المتكلم.

أولا / نماذج السرد الموضوعى في الخبر الساخر في كتاب (نثر الدر) للآبى:

إن المُطالِع للخبر الساخر في كتاب (نثر الدر) ليجد نفسه أمام مفاجأة من الوهلة الأولى؛ حيث أن السرد الموضوعي يطغى على الخبر الساخر كطغيان

(١) ينظر: البنية السردية فى كتاب الإمتاع والمؤانسة، ميساء الابراهيم, منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، د.ط، وزارة الثقافة، دمشق، سوريا(٢٠١١م) : ٤٩- ٥٠ .

السيل، ومن ذلك قول الكاتب: (خرج المهدي يتصيد فغاربه فرسه حتى دفع إلى خباء أعرابي فقال: يا أعرابي، هل من قرى؟ قال: نعم، وأخرج له فضلة من مَلَّةٍ فأكلها، وفضلة من تين في كَرِش فسقاه، ثم أتاه بنبيذ في زُكْرةٍ، فسقاه قَعْبا؛ فلما شرب المهدي قال: أتدري من أنا؟ قال: لا والله، قال: أنا من خدم الخاصة، قال: بارك الله لك في موضعك، ثم سقاه آخر، فلما شربه قال: يا أعرابي أتدري من أنا؟ قال: نعم زعمت أنك من خدم الخاصة، قال : لا بل أنا من قواد أمير المؤمنين، فقال: رَحُبَت بلادك، وطال مزارك، ثم سقاه قدحا آخر ثالثة، فلما فرغ منه قال: يا أعرابي أتدرى من أنا؟ قال: زعمت أخيرا أنك من قواد أمير المؤمنين. قال: لا ولكني أمير المؤمنين، فأخذ الأعرابي الزُكرةَ فأوكاها وقال: والله لئن شربت الرابع لتقولن: إنك لرسول الله ، فضحك المهدي وأحاطت بهم الخيل ونزل أبناء الملوك والأشراف، فطار قلب الأعرابي فقال له: لا بأمن عليك، وأمر له بصلة فقال: أشهد أنك صادق ولو ادعيت الرابعة لخرجت منها)[1].

وقبل الخوض في غمار السرد الموضوعى لابد من توضيح بعض الألفاظ الواردة في السرد، فالملَّة يريد بها الخبز، والزُكْرة زق الخمر، والقعب القدح العظيم، أما أوكاها فتعنى أنه ربطها[2].

(١) نثر الدر: ٤/ ٢٧٨- ٢٧٩.

(٢) ينظر: نثر الدر: ج ٤ : ٢٧٨- ٢٧٩.

من الملفت للنظر –عند قراءتنا لهذا الخبر السردى– أن كل الضمائر المستخدمة فيه هي ضمائر الغائب، فقد ورد ضمير الغائب ظاهرا ومستترا، فظهر الضمير البارز في (غاربه– فرسه– فأكلها– فسقاه– أتاه– أوكاها– منها) ، فقد عاد ضمير الغائب فيما سبق إلى الخليفة المهدى والمَلَّة والزُكرة كل هذه الضمائر تناسبت مع الرؤية الموضوعية في هذا الأسلوب والتي قدمها راو موضوعي لا علاقة له بالشخصيات والحدث الذي يدور حولها، فهو لم يتدخل في الأحداث، ولم يُبدِ نظرته الذاتية لا من قريب ولا من بعيد.

ومن نماذج السرد الموضوعى للخبر الساخر قول الآبى: (وقف نحوي على صاحب باذنجان، فقال له: كيف تبيع؟ قال: عشرين بدانق، قال: ماعليك أن تقول : عشرون بدانق!! فقدَّر أنه يستزيده. فقال: ثلاثين بدانق، فقال: وماعليك أن تقول: ثلاثون؟ فما زالا على ذلك إلى أن بلغ تسعين. فقال: وماعليك أن تقول: تسعون؟ فقال: أراك تدور على المائتون، وهذا ما لا يكون)[1].

ورد ضمير الغائب الدال على السرد الموضوعى في الخبر السابق عشر مرات ما بين بارز ومستتر، ومن الضمائر البارزة الواردة هاء الغائب في (له– أنه– يستزيده)، وكاف الخطاب في (أراك)، وألف الاثنين في (ما زالا)، وترك الروى الأحداث تمر المساومة على الباذنجان بين النحوى والتاجر مرت وكأنها درس في

(١) نثر الدر: ج٣ : ٣٣٨ .

النحو، وانتهت بالفكاهة؛ حيث جمع التاجر المائة جمع مذكر سالم امتثالا لما قاله النحوى في ألفاظ العقود، كل هذه الأحداث لم يتدخل فيها الراوى، ولم يوجهها، وإنما كانت وظيفته هى الحكى فقط.

وفي موضع آخر يحكى فيه (نثر الدر) عن الكذب والكذابين يقول الوزير الآبى: (قال دغفل: حمى النعمان ظهر الكوفة، ومن ثم قيل : شقائق التشعمان؛ فخرج يوما يسير في ذلك الظهر، فإذا هو بشيخ يخصف النعل. فقال ما أولجك ها هنا؟ قال: طرد النعمان الرِّعاء، فأحذوا يمينا وشمالا، فانتهيت إلى هذه الوهدة في خلاء من الأرض، فنتجت الإبل، وولدت الغنم، وامتلأت السَّمن. والنعمان مُعتَمٌّ لا يعرفه الرجل. قال: أو ما تخاف النعمان؟ قال: وما أخاف منه لربما لمست بيدي، هذه بين عانة أمه وسرتها، فأجده كأنه أرنب جاثم، فهاج النعمان غضبا وسفر عن وجهه، فإذا خرزات المُلك، فلما رآه الشخ قال: أبيت اللعن!، لا تر أنك ظفرت بشئ. قد علمت العرب أنه ليس بين لابتيها شيخ أكذب مني. فضحك النعمان ومضى)[1].

وشقائق النعمان نوع من الزهور له نور أحمر واللابتان حرتان بالمدينة تحيطان بها[2]، في هذا الخبر السردى تظهر تلك المحاورة بين الشيخ والملك النعمان المتخفي، وقد عاب الشيخ في أم النعمان فكشف النعمان عن نفسه، فادعى

(١) نثر الدر: ج ٣ : ٣١٥، ٣١٦ .
(٢) ينظر: نثر الدر: ج ٤ : ٣١٥، ٣١٦.

الشيخ أنه أكذب العرب، وانتهى هذا الموقف العصيب بضحك النعمان ومُضيه، تلك الأحداث دارت دون أن يظهر الراوى أو يشير إلى شئ مستخدما ضمائر الغائب التى ظهرت في فضاء الخبر السردى في ألفاظ (هو- أخذوا- منه- أمه- وجهه- رآه- أنه)، وبتسجيل حضور ضمائر الغائب وانتشارها على مساحة النص السردى، فقد أصبح السرد سردا موضوعيا.

وفي موضع آخر يقول الكاتب: (سمعت الصاحب رحمة" الله عليه. يحكي عن الوزير أبي محمد المتنبي أن" بعض الأحداث من أهل بغداد من أولاد أرباب النعم فارق أباه مستوحشا وخرج إلى البصرة. وكان في الفتى أدب وظرف وفضل، فدخلها وقد انقطع عنه، وتحير في أمره، فسأل عمن يُستعان به من أهلها من الفضلاء، فوصف له نديم الأمير، كان بها في ذلك الوقت من المهالبة فقصده وعرض عليه نفسه وعرفه أمره فقال له : أنت من أصلح الناس لمنادمة هذا الأمير، وهو أحوج الناس إليك إن صبرت منه على خَلة واحدة فقال: وما هو؟ قال: هو رجل مشغوف بالكذب لا يصبر عنه، ولا يفيق منه، ولابد لك من تصديقه في كل شيء يقوله وكل كذب يختلقه، لتحظى بذلك عنده، وإن لم تفعل ذلك لم آمنُه عليك، فقال الفتى: أنا أفعل ذلك وأحتذي من رسمك فيه، ولا أتجاوزه فوصفه هذا النديم له أحبه. فقال: لا يكونن بغداديا سئ الأدب، فضمن عنه حسن الأدب، وإقامة، شروط الخدمة. فاستحضره واحتضر، وأعجب به، وخلع عليه، فحملت إليه

صلة من الثياب والدراهم وغيرها، ووضعت بين يديه وواكله وأحضره مجلس أنسه وهو في أثناء ذلك يأتي بالعظائم من الكذب فيصدقه إلى أن قال مرة – وقد أخذ الشراب من الفتى: إن لي عادة في كل سنة أن أطبخ قدرا كبيرة وقت ورود حاج خراسان، وأدعوهم وأطعمهم جميعهم من تلك القدر الواحدة فتحير الفتى وقال: أي شئ، هى هذه القدر بادية العرب؟ دهناء تميم ؟ بحر قلزم. فغضب الأمير، وأمر بتمزيق الخلع عليه وطرده في بعض الليل. وأقبل على النديم يعّنفه ويلومه. وعاد الفتى إلى باب النديم، وبات عليه إلى أن أصبح، وعاد الرجل إلى منزله، فدخل إليه واعتذر بالسُّكر، وضمن أن لا يعود لمثل ذلك، فعاد إلى صاحبه وحسن أمره وقال: أنه كان بعيد عهد في الشراب، وعمل التبرم فيه عملا لم يشعر معه بشئ مما جرى. وأنه بَكَّر إلى سير، فرآه اللصوص عند عوده فعارضوه وأخذوا منه حلة الأمير ومانعهم فمزقوا عليه خلعه. فرسم بإعادته إلى المجلس، وأضعف له في اليوم الثاني الجائزة والخلعة، وجعل الفتى يتقرب بأنواع التقرب إليه؛ وإذا كذب الأمير صدقه، وحلف عليه. إلى أن جرى ذكر الكلاب الربيبة والصغار فقال الأمير: قد كان عندي منها عدة في غاية الصغر، حتى أني لآمر بأن تلقى في المِكحلة، وكان لي مضحك أعبث به، فأمرت أن يكحل من تلك المكحلة إذا قام وسكر وكان إذا أصبح وأفاق من سكره يرى تلك الكلاب وهي تنبح في عينه ولا يقدر عليها لصغرها.

قال : فقام الفتى وخلع الثياب المخلوعة عليه، وترك الجائزة وعاد عريانا: قال: لا صبر لي على كلاب تنبح من أجفان العين، اعمل بى ما شئت، وفارق البصرة، وعاد إلى بغداد(١).

في هذا الخبر السردى الساخر الذى يعد طويلا إلى حد ما نجد أن بنية الأحداث تمثلت في ذلك الفتى الحدث الذى ترك والده والتحق بخدمة الأمير وكان الأمير مدمنا للكذب، ونصحه نديم الأمير أن يتحمل كذبه، لكنه لم يستطع حينما ادعى الأمير أنه يطبخ في قدر كبير يطعم منها حجاج خراسان، فلم يصدقه، فقد كان الفتى سكران، ثم ما زال يتوسل بالنديم حتى عاد إلى خدمة الأمير، إلى أن جاء الأمير بفرية لم يأتِ بها أحد، فقد زعم الأمير أن له كلابا صغيرة، ومن كثرتها يرمى بأحدها في المكحلة ويأمر المضحك وهو سكران أن يتكحل منها فإذا استيقظ المضحك نبحت الكلاب في عينيه، وهنا تأتى خاتمة الخبر الساخر، فقد قام الفتى بخلع الخلعة، وقال لا صبر لى على كلاب تنبح في العيون، وقد جاء السرد موضوعيا بتسجيل ضمير الغائب كثافة حاضرة في فضاء النص، وجاء ضمير الغائب البارز في ألفاظ (أباه- فدخلها- أمره- به- أهلها- له- بها- قصده...) ومرجع أغلب هذه الضمائر الفتى والأمير والبصرة، علاوة على حضور الضمير

(١) ينظر: نثر الدر: ج ٣ : ٣١٦ - ٣١٩.

المستتر الغائب، الأمر الذى جعل الراوى حاضرا بروايته الأحداث، غائبا لتأثيره الصفرى عليها.

خصائص السرد الموضوعى في الخبر الساخر في كتاب (نثر الدر) للآبى:

ويمكن ان نستنتج مما سبق إن السرد الموضوعي للخبر الساخر في كتاب نثر الدر للآبي تميز بعدة ميزات لحظنا في أولها ان التعبير بضمير الغائب البارز والمستتر جاء موزعاً على فضاء الخبر، كذلك لم يؤثر الراوى على توجيه الأحداث ولم يُدلِ برأيه فيها أو يقدم رؤيته الذاتية، بل كان تأثيره صفرياً وربما ظهر هذا الامر بسبب محدودية الشخصيات في الخبر الساخر، فهى لا تتعدى شخصيتين في الغالب، وربما أتت شخصية ثانوية أخرى تساعد في تدفق الأحداث، كذلك وجدنا الفترة الزمنية للسرد الموضوعى محدودة تبعا لقصر الخبر الساخر على الأغلب، وأخيراً قد سجل سجل السرد الموضوعى في الخبر الساخر في كتاب (نثر الدر) حضور مكثفا مقارنة بنظيره السرد الذاتى.

ثانيا / السرد الذاتي:

يتميز السر الذاتي –كما سبق ذكره بطبيعة الحال– بحضور مكثف للراوي الذي يتدخل تدخلا مباشرا في أحداث الخبر، ويقوم بتوجيهها، وتقديم رؤيته الذاتية في الخبر الساخر.

نماذج السرد الذاتى في الخبر الساخر في كتاب (نثر الدر):

ومن نماذج السرد الذاتى في الخبر الساخر عند الآبى ما جاء في نوادر أشعب؛ حيث يقول: (وقيل له: لقد لقيت رجلا من أصحاب النبى صلى الله عليه وسلم، فلو حفظت أحاديث تتحدث بها؟؟ قال: أنا أعلم الناس بالحديث. قيل: فدثنا. قال: حدثنى عكرمة عن ابن عباس، قال: خلتان لا تجتمعان في مؤمن إلا دخل الجنة. ثم سكت. قيل له هات ما الخلتان؟ قال: نسى عكرمة إحداهما، ونسيت أنا الأخرى)(١).

الراوى هنا أشعب نفسه، حيث يمثل شخصية في الخبر، فقد استخدم ضمير المتكلم (أنا) مرتين؛ لأن المقام مقام تكلم، ونجد أن أشعب في الخبر الساخر السابق هو المحرك للأحداث، فقد اضطر محاوريه لتتبع حديثه، ثم انتهى الخبر، بالفكاهة التى صنعها الراوى نفسه.

وفي موضع آخر يقول: (قال الواقدي: خرجت أنا وابن أبي الزناد إلى بعض المواضع بالمدينة ، ورجعنا نصف النهار في يوم صائف فقال: ما أحوجنا إلى شربة ماء بارد! فإذا نحن بسعيد مولى ابن أبي الزناد؛ فملت له: ابعث لنا شربة ماء، ففال: نعم وكرامة : اجلس. وبادر مستعجلا ، فدخل الدار ومكث طويلا، ثم خرج إلينا؛ ففال: تعودو ن العشية إن شاء الله)(٢).

---

(١) نثر الدر:ج ٣ : ٣٦٢.

(٢) نثر الدر: ج٣ : ٢٠٨.

فقد سجل ضمير المتكلم البارز ، منفصلا ومتصلا حضوره على مستوى الخبر السابق، وجاء الضمير البارز المنفصل والمتصل في (خرجتُ- أنا – رجعنا- أحوجنا- نحن- فقلتُ-لنا- إلينا)، فالواقدى راوى الخبر يوجِّه الأحداث، ويسرد الخبر من خلال رؤيته له، فقد كانوا في حاجة إلى أن يشرب هو ومرافقه من العلماء أبى عبدالرحمن الزناد ماءً باردا فطرقوا دار بخيل ووعدهم بإحضار الماء ومكث في الدار طويلا ثم خرج، وقال لهم: تعودون في الليل، وهذا السرد الذاتى ساعد على توالى الأحداث في الخبر الساخر.

ومن نماذج السرد الذاتى في الخبر الساخر الطويل في كتاب (نثر الدر) قول الآبى: (قال أبو العيناء: مررت بسوق النخاسين بالبصرة، فإذا غلام ينادى عليه ثلاثين دينارا والغلام يساوي خمسمائة دينارا، فاشتريته وكنت أبني دارا فدفعت له عشرن دينار على أن ينفقها، فلم أزل أصُكُّ عليه حتى أنفق نحو العشرة، ثم صككت بشئ آخر. فقال لي: فأين أصل المال؟ قلت: ارفع حسابك فرفع حسابا بعشرة دنانير. فقلت : فأين الباقي؟ قال: اشتريت ثوبا مصمتا وقطعته. قال: من أمرك بهذا؟ قال: إن أهل المروات والأقدار لا يعيبون على غلمانهم إذا فعلوا فعلا يعود زينة عليهم. قال: فقلت في نفسي: اشتريت الأصمعي وابن الأعرابي ولم أدرِ. وكانت في نفسي امرأة أردت تزوجها فقلت يا غلام فيك خير. قال: وهل الخير إلا في: فقلت له: قد عزمت على كذا . وتزوجتها ودفعت إلى الغلام دينارا وقلت له:

خذ لنا سمكا هازبى، فأبطأ واشترى مارماهي فأنكرت عليه خلافي، فقال يا مولاي: فكرت فإذا بقراط يقول: الهازبى، يُولِّد السوداء والمارماهي أقل غائلة. قلت: لا الذي بقراط أنت أم جالينوس وأدخلته البيت وضربته عشرة، فلما قام أخذني وضربني سبعة وقال يا مولاي: الأدب ثلاثة وسبعة لها قصاص، فغاظني ورميته فشججته، فمضى إلى ابنة عمي وقال لها: "الدين النصيحة" وقال النبي صلى الله عليه: "من غشنا فليس منا، وقال: "مولى القوم منهم". وأُعلمك أن مولاي تزوج واستكتمني، فلما أعلمته أني مُعرِّفُك ما فعل شجَّني، فوجهت إليَّ بنت عمي بغلمان، فبُطِحتُ في الدار وضُرِبتُ وسمَّته النايح، فما كان يتهيأ لي كلامه. فقلت: اعتقه، فلعه يمضي عني، فلزمني ولذَّ بي وقال: الآن وجب حقُّك علي. ثم إنه أراد الحج، فجهزته، فغاب عني، عشرين يوما ورجع فقلت: لم رجعت؟ فقال: قطع علينا وفكرت، فإذا الله جل وعز يقول:"ولله على الناس حج البيت من استطاع إليه سبيلا" [آل عمران: ٩٧].

وكنت غير مستطيع وإذا حقك، أوجب علىَّ فرجعت ثم إنه أراد الغزو فجهزته، فلما صار على عشرة فراسخ بعت ما كإن لي بالبصرة وخرجت عنها خوفا أن يرجع وصرت إلى بغداد)[١] ، تجلى السرد الذاتى في الخبر الساخر السابق في توزيع ضمائر المتكلم على فضاء النص السردى، وتمثلت ضمائر المتكلم البارزة المتصلة والمستترة، فالضمائر البارزة المتصلة التى تحيل إلى راوى الخبر الساخر

(١) نثر الدر: ج ٣ : ٣٩٢ – ٣٩٥.

أبى العيناء جاءت في ألفاظ (مررت- اشتريته- كنت- دفعت- صككت- نفسى- أردت- فقلت- عزمت- دفعت- قلت- فأنكرت- قلت- أدخلته- ضربته- غاظنى- رميته- فشججته- فبُطِحت- ضُرِبت- فقلت- عنى- فلزمنى- بى- فجهزته- عنى- فجهزته- بعت- خرجت- صرت)، كما توزع ضمير المتكلم المستتر (أنا) التى تحيل للراوى أبى العيناء على مساحة الخبر السردى في ألفاظ (أبنى- فلم أزل- أصكُّ).

لقد جعلت ضمائر المتكلم السالفة الذكر الراوى أبى العيناء هو المحرك للأحداث، فهو الذي قام بشراء الغلام وأرسله ليتزوج، وأرسله للسوق، وضربه، وجهزه، للحج، وهو بنفسه الذى باع ممتلكاته، وصار إلى بغداد، كما قدم السرد الذاتى في هذا الخبر رؤية الراوى الذاتية في الغلام، فهو غلام اجتمعت فيه صفات الحكمة والثقافة والمكر والوفاء لسيده، مما جعل السرد الذاتى في الخبر يؤثر على الأحداث ويسجل حضورا مكثفا للراوى.

من خلال العرض السابق تمكن الباحث من استخلاص خصائص السرد الذاتي في الخبر الساخر في كتاب (نثر الدر) للآبى، وقد توصل الباحث ان السرد الذاتى سجل حضوراً أقل من نظيره السرد الموضوعى سابق الذكر، حيث انقسم السرد الذاتى في الخبر الساخر في كتاب (نثر الدر) للآبى إلى قسمين: قصير وطويل، تبعا لمساحة الخبر، وجاء السرد الذاتى في الخبر القصير -بطبيعة الحال-

أكثر من نظيره في الخبر الطويل، وتجدر الاشارة إلى ان الراوي سجل حضورا مكثفا من خلال السرد الذاتى في الخبر الساخر في كتاب (نثر الدر) للآبى، وتدخل تدخلا ملحوظا في الأحداث، وعرض رؤيته الذاتية في الحدث والشخصيات، إذ تعددت شخصيات الخبر الساخر من خلال النماذج السابقة للسرد الذاتى وتراوحت ما بين اثنتين وأربع شخصيات، وقد سجل ضمير المتكلم المتصل الحضور الأعلى في السرد الذاتى في الخبر الساخر في (نثر الدر)، ولاننسى قول ان السرد الذاتى أدى وظائف دلالية في الخبر الساخر في كتاب (نثر الدر) للآبى، وتتمثل هذه الوظائف في التعريف بالشخصيات داخل الخبر الساخر ومعرفة سماتها، وعملت على نمو الخط الدرامى للأحداث حتى الوصول إلى الفكاهة والسخرية التى هى هدف الخبر.

المطلب الثانى / وسائل السرد (الحوار والوصف):

يمتلك الخبر الساخر في كتاب (نثر الدر) للآبى وسائل وتقنيات للبنية السردية في هذا الخبر، وتتمثل هذه الوسائل في وسيلتين هما: الحوار، والوصف، وسيستعرض الباحث في السطور التالية هاتين الوسيلتين في الخبر الساخر في كتاب (نثر الدر) للآبى، مع استخلاص خصائص هاتين الوسيلتين في موضوع الدراسة.

أولا / الحوار:

يعد الحوار الوسيلة الثانية من وسائل السرد القصصي بعد الوصف؛ وذلك لأنه (وسيلة إضافية للتواصل بين الشخصيات، ولتشخيص المواقف عبر إدارة الكلام على سبيل المداولة بين شخصيتين أو أكثر أو بين الشخصية وذاتها المونولوج)[١] والحوار بالغ الأهمية للمتلقى؛ فهو يساعده في تعرف الشخصيات، ويبعث فيها الحياة والحيوية[٢].

وتتعدد وظائف الحوار؛ فهو يسهم في بناء الحدث لأنه ينميه ويبلوره ، ولأنه يبني الوقائع الصغيرة ويدخلها مع الحدث الرئيس لتكون جزءالا يتجزأ منه، كما أنه يسهم أيضاً في بناء الشخصية، فهو يدور على لسان الشخصية، مما يكشف عن رؤيتها ، ويحدد نمط وعيها، ويبسط أفكارها، ويقف عند خلجاتها النفسية[٣]، كما أنه (وفضلا عن ذلك فهو يكشف –أيضا – عن الزمان والمكان بوصفهما إطاراً للحدث والشخصية ... وبذلك يكون الحوار وسيلة سردية مهمة وذات وظائف متنوعة في بناء العناصر الفنية)[٤] وينقسم الحوار **إلى:**–

(١) الحساسية الجديدة فى الرواية العربية (روايات إدوار الخراط نموذجا)، عبد الملك أشهبون, دار الأمان ومنشورات الاختلاف، الرباط، المغرب(٢٠١٠م) : ١٤٣.

(٢) السابق : ١٤٣.

(٣) ينظر: أساليب السرد القصصى ووسائله فى شعر أحمد مطر، نجوى جمعة, مجلة دراسات البصرة، العدد ١٦، البصرة، العراق(٢٠١٣م) : ٢٠.

(٤) الأسس الفنية للإبداع الأدبى، عبد العزيز شرف, دار الجيل، ط١، بيروت، لبنان(١٩٩٣م) : ٢٠٣.

١- حوار داخلى (مونولوج):

ويحدث داخل الشخصية للتعبير عن تجربة البطل النفسية، أى أن الشخصية تستبطن داخلها من خلال هذا النوع من الحوار[١] ، ومن نماذج الحوار الداخلى في الخبر الساخر في كتاب (نثر الدر) للآبى قوله: (قال أبو العيناء: مررت بسوق النخاسين بالبصرة، فإذا غلام ينادى عليه ثلاثين دينارا والغلام يساوي خمسمائة دينارا، فاشتريته وكنت أبني دارا فدفعت له عشرين دينارا على أن ينفقها، فلم أزل أصُكُّ عليه حتى أنفق نحو العشرة، ثم صككت بشئ آخر. فقال لي: فأين أصل المال؟ قلت: ارفع حسابك فرفع حسابا بعشرة دنانير. فقلت : فأين الباقي؟ قال: اشتريت ثوبا مصمتا وقطعته. قال: من أمرك بهذا؟ قال: إن أهل المروات والأقدار لا يعيبون على غلمانهم إذا فعلوا فعلا يعود زينة عليهم. قال: فقلت في نفسي: اشتريت الأصمعي وابن الأعرابي ولم أدرِ. وكانت في نفسي امرأة أردت تزوجها فقلت يا غلام فيك خير. قال: وهل الخير إلا في: فقلت له: قد عزمت على كذا . وتزوجتها ودفعت إلى الغلام دينارا وقلت له: خذ لنا سمكا هازبى، فأبطأ واشترى مارماهي فأنكرت عليه خلافي، فقال يا مولاي: فكرت فإذا بقراط يقول: الهازبى، يُولِّد السوداء والمارماهي أقل غائلة. قلت: لا الذي بقراط أنت أم جالينوس وأدخلته

(١) ينظر: البناء الفنى لرواية الحرب (دراسة لنظم السرد والبناء فى الرواية العراقية المعاصرة، عبدالله ابراهيم, دار الشؤون الثقافية، د. ط، بغداد، العراق(١٩٨٨م) : ١٨٦. وخطاب الحكاية (بحث فى المنهج)، جيرار جينيت, ترجمة: محمد معتصم وعبدالجليل الأزدى وعمر حلى، المجلس الأعلى للثقافة، ط٢، القاهرة، مصر(١٩٩٧م) : ١٨٨.

البيت وضربته عشرة، فلما قام أخذني وضربني سبعة وقال يا مولاي: الأدب ثلاثة وسبعة لها قصاص، فغاظني ورميته فشججته، فمضى إلى ابنة عمي وقال لها: "الدين النصيحة" وقال النبي صلى الله عليه: "من غشنا فليس منا، وقال: "مولى القوم منهم". وأُعلمك أن مولاي تزوج واستكتمني، فلما أعلمته أني مُعرِّفُك ما فعل شجَّني، فوجهت إليَّ بنت عمي بغلمان، فبُطِحتُ في الدار وضُرِبتُ وسمَّته النايح، فما كان يتهيأ لي كلامه. فقلت: اعتقه، فلعه يمضي عني، فلزمني ولذَّ بي وقال: الآن وجب حقُّك علي. ثم إنه أراد الحج، فجهزته، فغاب عني، عشرين يوما ورجع فقلت: لم رجعت؟ فقال: قطع علينا وفكرت، فإذا الله جل وعز يقول:"ولله على الناس حج البيت من استطاع إليه سبيلا" [آل عمران: ٩٧]. وكنت غير مستطيع وإذا حقك، أوجب عليَّ فرجعت ثم إنه أراد الغزو فجهزته، فلما صار على عشرة فراسخ بعت ما كان لي بالبصرة وخرجت عنها خوفا أن يرجع وصرت إلى بغداد)[1] ، ورد في الخبر السابق الحوار الذاتى مرتين في قوله: "فقلت في نفسي: (اشتريت الأصمعي وابن الأعرابي ولم أدرِ)، حيث دار الحوار داخل نفس الأصمعى، وجاء مرة ثانية في قول الغلام: " قطع علينا وفكرت"، فقد دار حوار داخلى في نفس الغلام، وإذا بالغلام يحدث نفسه قد قطع علينا، فماذا أفعل؟ هل أرجع إلى سيدى أم أنطلق إلى مكان آخر؟ لا بل أعود إلى سيدى، فلسيدك حق عليك.

(١) نثر الدر: ج ٣ : ٣٩٢ – ٣٩٥.

٢-الحوار الخارجى (الديالوج):

وفيه يتم الحوار مع شخصية ثانية، ويستخدم لذلك ضمير المخاطب، ويخدم بذلك موضوع النص السردى[١] ، يبدو أن الحوار الخارجى هو الغالب على الخبر الساخر في (نثر الدر)، ومن ذلك قول الآبى: (قال بعضهم لبخيل. لم لا تدعوني يوما ؟. قال: لأنك جيد المضع. سريع البلع، إذا أكلت لقمة هيأت أخرى، قال: فتريد مني إذا أكلت لقمة أن أصلي ركعتين ، ثم أعود إلى الثانية؟)[٢] ، جاء الحوار الخارجى بين شخصيتى الخبر الساخر الرجل والبخيل؛ ليكشف عن شخصية البخيل، فقد سأل الرجل البخيل عن سبب عدم دعوته لمأدبة طعام، فأخبره الرجل لأنه يجيد مضغ الطعام، ويبلعه بسرعة، فسأله الرجل ساخر ههل يريد منه أن يأكل لقمة ثم يصلى ركعتين ثم يأكل الثانية، أى أن يبطئ في طعامه، وهذا الحوار الخارجى ساعد على تطور الحدث، وبعث فيه الحرارة والحيوية ، وفي موضع آخر سجل الحوار الخارجى الثنائى حضوره في قوله:(قال المنصور للوضين بن عطاء: ما عيالك؟. قال: ثلاث بنات والمرأة . قال؛ أربع في بيتك. قال:

(١) ينظر: توظيف الأسطورة فى القصة العراقية الحديثة، فرج ياسين, دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق(٢٠٠٠م) : ١١٣. و البنية السردية فى شعر يوسف الصايغ (مقاربة نصية)، محمد الشريدة, (رسالة ماجستير غير منشورة)، كلية التربية، جامعة البصرة، العراق(٢٠٠٢م) : ١٦٢.

(٢) نثر الدر:ج ٢ : ١٩٩.

فردد ذلك حتى ظننت أنه سيصلنى. قال : ثم رفع رأسه؛ فقال: أنت أيسر العرب، أربعه مغازل تدور في بيتك)[1] ، الحوار الخارجى الثنائى بين المنصور وبين المحدث والخطيب الوضين بن عطاء، كشف لنا جانبا من جوانب شخصية الوضين، فهو رجل يعيل أربع بنات وأمهن، كما كشف لنا جانبا من جوانب شخصية المنصور، وهو البخل، فبدلا من مساعدة الرجل، عد له من سيعمل بالمغزل في بيته، وهذا الحوار ساعد على تدفق الحدث وحيويته.

ومن نوادر أشعب دار الحوار التالى بين أشعب ورجل، فقد جاء في (نثر الدر): (قال بعضهم: قلت له: لو تحدثت عندي العشية!! فقال: أخاف أن يجئ إنسان ثقيل: قلت: ليس معنا ثالث. فمضى معي، فلما صليت دعوت بالعشاء، فلم يلبث أن جاء صديق يدق: الباب، فقال أشعب: تُرى قد صرنا إلى ما نكره؟ قال: قلت له: عندي فيه عشر خصال لا يُكره منها خَصلة، فإن كرهت واحدة لم آذن له. قال. هات. قلت: أولاهن أنه لا يأكل . فقال التسع الباقية لك. أدخله)[2].

هذا الحوار الخارجى بين الرجل وأشعب، كشف لمتلقى الخبر الساخر جانبا من جوانب شخصية أشعب المتطفلة المحبة للطعام النهمة الشرهة، كما ساعد هذا النوع من الحوار على إضفاء الحيوية على الخبر، كما بعث فيه الحياة، مع

(١) نثر الدر: ج ٢ : ٢٠٧.
(٢) نثر الدر ج٢ : ٣٦٢.

ملاحظة تلك الشخصية الحاضرة الغائبة وهى صورة الرجل الطارئ، وقد كشف الحوار عن جانب من جوانب هذه الشخصية.

ذلك دور الحوار الخارجي في الخبر الساخر القصير، أما عن دور الحوار في الخبر الساخر الطويل، يورد الباحث نموذجا عرضه قبل ذلك وفي موضع آخر يحكى فيه (نثر الدر) عن الكذب والكذابين يقول الوزير الآبى: (قال دغفل: حمى النعمان ظهر الكوفة، ومن ثم قيل : شقائق التشعمان؛ فخرج يوما يسير في ذلك الظهر، فإذا هو بشيخ يخصف النعل. فقال ما أولجك ها هنا؟ قال: طرد النعمان الرِّعاء، فأخذوا يمينا وشمالا، فانتهيت إلى هذه الوهدة في خلاء من الأرض، فنتجت الإبل، وولدت الغنم، وامتلأت السَّمن. والنعمان مُعتَمٌّ لا يعرفه الرجل. قال: أو ما تخاف النعمان؟ قال: وما أخاف منه لربما لمست بيدي، هذه بين عانة أمه وسرتها، فأجده كأنه أرنب جاثم، فهاج النعمان غضبا وسفر عن وجهه، فإذا خرزات المُلك، فلما رآه الشخ قال: أبيت اللعن!، لا تر أنك ظفرت بشئ. قد علمت العرب أنه ليس بين لابتيها شيخ أكذب مني فضحك النعمان ومضى)[1].

شقائق النعمان نوع من الزهور له نور أحمر واللابتان حرتان بالمدينة تحيطان بها[2] ، في هذه الخبر السردى تظهر تلك المحاورة بين الشيخ والملك النعمان المتخفي، وقد عاب الشيخ في أم النعمان فكشف النعمان عن نفسه، فادعى

(١) نثر الدر :ج ٤ : ٣١٥- ٣١٦ .

(٢) ينظر: المصدر السابق : ٣١٥، ٣١٦.

الشيخ أنه أكذب العرب، وانتهى هذا الموقف العصيب بضحك النعمان ومُضيه، تلك الأحداث دارت دون أن يظهر الراوى أو يشير إلى شئ مستخدما ضمائر الغائب التى ظهرت في فضاء الخبر السردى في ألفاظ (هو- أخذوا- منه- أمه- وجهه- رآه- أنه)، وبتسجيل حضور ضمائر الغائب وانتشاره على مساحة النص السردى، فقد أصبح السرد سردا موضوعيا.

وفي موضع آخر يقول الكاتب: (سمعت الصاحب رحمة" الله عليه. يحكي عن الوزير أبي محمد المتنبي أن" بعض الأحداث من أهل بغداد من أولاد أرباب النعم فارق أباه مستوحشا وخرج إلى البصرة. وكان في الفتى أدب وظرف وفضل، فدخلها وقد انقطع عنه، وتحير في أمره، فسأل عمن يُستعان به من أهلها من الفضلاء، فوصف له نديم الأمير، كان بها في ذلك الوقت من المهالبة فقصده وعرض عليه نفسه وعرفه أمره فقال له : أنت من أصلح الناس لمنادمة هذا الأمير، وهو أحوج الناس إليك إن صبرت منه على خَلة واحدة فقال: وما هو؟ قال: هو رجل مشغوف بالكذب لا يصبر عنه، ولا يفيق منه، ولابد لك من تصديقه في كل شيء يقوله وكل كذب يختلقه، لتحظى بذلك عنده، وإن لم تفعل ذلك لم آمنُه عليك، فقال الفتى: أنا أفعل ذلك وأحتذي من رسمك فيه، ولا أتجاوزه فوصفه هذا النديم له أحبه. فقال: لا يكونن بغداديا سئ الأدب، فضمن عنه حسن الأدب، وإقامة، شروط الخدمة. فاستحضره واحتضر، وأعجب به، وخلع عليه، فحملت إليه

صلة من الثياب والدراهم وغيرها، ووضعت بين يديه وواكله وأحضره مجلس أنسه وهو في أثناء ذلك يأتي بالعظائم من الكذب فيصدقه إلى أن قال مرة – وقد أخذ الشراب من الفتى –: إن لي عادة في كل سنة أن أطبخ قدرا كبيرة وقت ورود حاج خراسان، وأدعوهم وأطعمهم جميعهم من تلك القدر الواحدة فتحير الفتى وقال: أي شئ، هى هذه القدر بادية العرب ؟ دهناء تميم ؟ بحر قلزم. فغضب الأمير، وأمر بتمزيق الخلع عليه وطرده في بعض الليل. وأقبل على النديم يعّنفه ويلومه. وعاد الفتى إلى باب النديم، وبات عليه إلى أن أصبح، وعاد الرجل إلى منزله، فدخل إليه واعتذر بالسُّكر، وضمن أن لا يعود لمثل ذلك، فعاد إلى صاحبه وحسن أمره وقال: أنه كان بعيد عهد في الشراب، وعمل التبرم فيه عملا لم يشعر معه بشئ مما جرى. وأنه بَكَّر إلى سير، فرآه اللصوص عند عوده فعارضوه وأخذوا منه حلة الأمير ومانعهم فمزقوا عليه خلعه. فرسم بإعادته إلى المجلس، وأضعف له في اليوم الثاني الجائزة والخلعة، وجعل الفتى يتقرب بأنواع التقرب إليه؛ وإذا كذب الأمير صدقه، وحلف عليه. إلى أن جرى ذكر الكلاب الربيبة والصغار فقال الأمير: قد كان عندي منها عدة في غاية الصغر، حتى أني لآمر بأن تلقى في المِكحلة، وكان لي مضحك أعبث به، فأمرت أن يكحل من تلك المكحلة إذا قام وسكر وكان إذا أصبح وأفاق من سكره يرى تلك الكلاب وهي تنبح في عينه ولا يقدر عليها لصغرها.

قال: فقام الفتى وخلع الثياب المخلوعة عليه، وترك الجائزة وعاد عريانا: قال: لا صبر لي على كلاب تنبح من أجفان العين، اعمل بى ما شئت، وفارق البصرة، وعاد إلى بغداد)[1].

لقد أدى الحوار الخارجى دوره البالغ الأهمية في الكشف عن جوانب شخصيات (الأمير – الفتى البغدادى – النديم)، فالأمير يدمن الكذب، والفتى المتمرد على أبيه المطيع للأمير بناء على وصية نديم الأمير، والنديم حكيم مجرب عالم بصفات الأمير ناصح للفتى البغدادى، كما ساعد الحوار الخارجى على تدفق الأحداث من خلال المتواليات السردية التى تبدأ بهروب الفتى البغدادى من أبيه وقدومه إلى الأمير، والتحاقه في خدمة الأمير بمساعدة النديم، ثم كذب الأمير المتواصل وعدم تحمل الفتى البغدادى لكذبة القدر الذى يأكل منه حجاج خراسان وأمر الأمير يتمزيق الخلعة ثم هرب الغلام وعودته بعد ذلك، ثم كذبة الأمير، التى تجعل الكلاب تنبح في عينى مضحك الأمير بعد رميهافي المكحلة، وأمر الأمير للمضحك بالتكحل منها، ثم خلع الفتى البغدادي للخلعة، وختامه بقول ساخر أنه لا يصبر على كلاب تنبح في العيون، كل تلك الأحداث ساعد الحوار الخارجى على تدفقها معطيا لها نموا وتطورا، بعث فيها الحياة والحرارة، وكأنها حدثت للتو.

(١) ينظر: نثر الدر: ج ٤ : ٣١٦ – ٣١٩.

وعليه يمكن ان نستنتج بان الحوار الخارجى في الخبر الساخر في كتاب (نثر الدر) تميز بأنه جاء حواراً ثنائياً، ولعل ذلك لمحدودية الشخصيات في الخبر على وجه العموم، والخبر الساخر على وجه الخصوص، حيث كشف الحوار الخارجي في الخبر الساخر عن جوانب الشخصيات داخل الخبر والتي بلغت اثنتين أو ثلاث شخصيات، كذلك أعطى الحوار الخارجى في الخبر الساخر تدفقاً للأحداث ونموا وتطورا في الخيط الدراماتيكى لها، ونلحظ انه ربما كشف الحوار الخارجى في الخبر الساخر عن جوانب شخصية خارج إطار الشخصيتين المتحاورتين.

ثانيا / الوصف:

ينقل الشريم تعريف (ماى) للوصف (بأنه عرض وتقديم الأشياء والكائنات والوقائع والحوادث (المجردة من الغاية والقصد) في وجودها المكاني عوضا عن الزمن، وأرضيتها بدلا من وظيفتها الزمنية، وراهنيتها بدلا من تتابعها، وتقليديا يفترق عن السرد والتعليق)[١].

ويعرفه بهلول بأنه (ذلك الأسلوب الإنشائى الذى يتناول ذكر الأشياء في مظهرها الحسى وتقديمها للعين تقديماً ذاتياً أو موضوعياً تحقيقاً للأثر النفسى والمعنوى المراد لدى المتلقى)[٢].

(١) الخطاب السردى فى الرواية العربية، عدنان الشريم, عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، إربد، الأردن(٢٠١٥م) : ١٧٨.

(٢) الفعل السردى فى بكائية بلقيس لنزار قبانى، بهلول سالم, مجلة كلية الآداب، العدد الحادى عشر، جامعة بورسعيد(٢٠١٨م) : ٤٥٠.

يعد الوصف بمثابة الروح للسرد، ويؤدى وظائف متنوعة تتمثل في (تقديم الشخصيات والمدار المكانى والزمانى، وتقديم معلومات جغرافية أو تاريخية أو علمية أو غيرها، وتزويد القارئ بالمعرفة اللازمة حول الأماكن والشخصيات، وتقديم الإشارات التي ترسم الجو أو تساعد في تكوين الحبكة. ويعبر الوصف عن موقع الكاتب داحل نظام الجمالية الأدبية. ويوظف الوصف لخلق الإيقاع)[١].

يرى جيرار جنيت أن "كل حكي يتضمن– سواء بطريقة متداخلة أم بنسب شديدة التغيير – أصنافاً من التشخيص لأعمال أو أحداث تُكون سردا (Narration)هذا من جهة، ويتضمن من جهة أخرى تشخيصاً لأشياء أو أشخاص، وهو ما ندعوه وصفا(Description) [٢]. والتشخيص تقنية تشكيل الشخصية بوساطة النص السردي[٣].

نماذج الوصف في الخبر الساخر في كتاب (نثر الدر) للآبى:

ومن نماذج الوصف في الخبر الساخر في كتاب (نثر الدر) قول الوزير: (قال أبو العيناء: اشتري للواثق عبد فصيح البادية، فأتيناه وجعلنا نكتب عنه كل ما يقول، فلما رأى ذلك منا قلَّب طرفه وقال:"إن تراب قعرها لملتهب ،يقال ذلك للرجل

(١) الخطاب السردى فى الرواية العربية : ١٧٨– ١٧٩.

(٢) بنية النص السردى من منظور النقد الأدبى، حميد لحمداني, المركز الثقافى العربى، ط١، بيروت، لبنان، والدار البيضاء، المغرب(١٩٩١م) : ٧٨.

(٣) عودة إلى خطاب الحكاية، جيرار جينيت, ترجمة: محمد معتصم، المركز الثقافى العربى، ط١، بيروت، لبنان، والدار البيضاء، المغرب(٢٠٠٠م) : ١٨.

يُسَر الناس برؤيته لانتفاعهم به وأصل ذلك: أن الحافر يحفر فإن يخرج التراب مرًّا، عُلم أن الماء ملح وإن كان طيبا علم أن الماء عذب فأنبط، وإذا خرج طيبا التهبه الصبيان)[1].

جاء الوصف في الخبر السابق يصف ذلك العبد الفصيح، مما جعلهم يكتبون كل مايقول ثم قال هذا القول الذى تم شرحه عن طريق الوصف، فالوصف في الخبر الساخر السابق له وظيفتان: وصف الشخصية (شخصية العبد الفصيح)، ووصف الأحداث.

ونموذج آخر يوضح دور الوصف في الخبر الساخر في (نثر الدر) قول الآبى: (وحكى دعبل: قال: بلغني أن أبا الحارث قد فُلِج، فاغتممت لظرفه وملاحته، فصرت إليه فوجدته في عافية، فحمدت الله وسألته عن خبره؟ فقال: دخلت الحمام وأكلت السمك ، ودعوت المزيّن فأخذ شعري، فظن الفالج لما رأى المزين عندي أني احتجمت، فلما علم أنه أخذ من شعري تركني وانصرف)[2].

يتضح الوصف في النموذج السابق ذكره، في وصف دِعبل لأبى الحارث بالظرف والملاحة، كما وصف الحدث، وهو زيارته لأبى الحارث بعد إصابته بالفالج (الشلل النصفي)، ثم وصف الحارث لشفائه من الفالج بتلك الطريقة الساخرة، وكما أدى الوصف وظيفته الدلالية، كذلك أدى وظيفة جمالية من خلال الاستعارة المكنية

(١) نثر الدر : ج ٣ : ٣٩١- ٣٩٢.
(٢) نثر الدر ج ٢ : ١٧٨.

في قوله (تركنى وانصرف)، والضمير المستتر هو يعود على الفالج، وكذلك الجناس الناقص بين (اغتممت) و(احتجمت)، الذى أدى دورا موسيقيا.

ومن نماذج الوصف في الخبر الساخر عند الآبى قوله: (لما خرج المأمون إلى فم الصلح لينقل بوران بنت الحسن، إذا جماعة على الشط وفيهم رجل ينادي بأعلى صوته: يا أمير المؤمنين نعم القاضي قاضي جَبُّل جزاه الله عنا أفضل ما جزى أحدا من القضاة؛ فهو العفيف النظيف، الناصح الجيب، المأمون الغيب، وكان يحيى بن أكثم يعرف قاضي جَبَّل وهو ولاه وأشار به، وإذا هو القاضي نفسه، فقال : يا أمير المؤمنين: إن هذا الذي ينادي ويثني على القاضي هو القاضي نفسه. فاستضحك المأمون واستطرفه وأقره على القضاء)[1].

لعب الوصف دورا هاما في وصف شخصية الخبر الرئيسة وهى قاضى (جُبَّل)، وهى بلدة بين النعمانية وواسط يضرب بقاضيها المثل، من وجهة نظر القاضى نفسه الذى صنع الخبر الساخر بمعاونة يحيى بن أكثم، فقد وصف القاضى نفسه بعدة صفات تمثلت في العفة والنظافة والأمانة في كتمان الأسرار، والنصح، مما ساعد على رسم صورة للقاضى في أذهان المتلقين للخبر.

ومن نماذج الوصف في الخبر المركب يصف الآبى قائلا: (قال أبو العيناء: مررت بسوق النخاسين بالبصرة، فإذا غلام ينادى عليه ثلاثين دينارا والغلام يساوي

(١) نثر الدر: ج ٣ : ١١٤- ١١٥.

خمسمائة دينارا، فاشتريته وكنت أبني دارا فدفعت له عشرين دينارا على أن ينفقها، فلم أزل أصُكُّ عليه حتى أنفق نحو العشرة، ثم صككت بشئ آخر، فقال لي: فأين أصل المال؟ قلت: ارفع حسابك فرفع حسابا بعشرة دنانير. فقلت : فأين الباقي؟ قال: اشتريت ثوبا مصمتا وقطعته. قال: من أمرك بهذا؟ قال: إن أهل المروات والأقدار لا يعيبون على غلمانهم إذا فعلوا فعلا يعود زينة عليهم. قال: فقلت في نفسي: اشتريت الأصمعي وابن الأعرابي ولم أدرِ. وكانت في نفسي امرأة أردت تزوجها فقلت يا غلام فيك خير. قال: وهل الخير إلا في: فقلت له: قد عزمت على كذا . وتزوجتها ودفعت إلى الغلام دينارا وقلت له: خذ لنا سمكا هازبى، فأبطأ واشترى مارماهي فأنكرت عليه خلافي، فقال يا مولاي: فكرت فإذا بقراط يقول: الهازبى، يُولِّد السوداء والمارماهي أقل غائلة. قلت: لا الذي بقراط أنت أم جالينوس وأدخلته البيت وضربته عشرة، فلما قام أخذني وضربني سبعة وقال يا مولاي: الأدب ثلاثة وسبعة لها قصاص، فغاظني ورميته فشججته، فمضى إلى ابنة عمي وقال لها: "الدين النصيحة" وقال النبي صلى الله عليه: "من غشنا فليس منا، وقال: "مولى القوم منهم". وأُعلمك أن مولاي تزوج واستكتمني، فلما أعلمته أني مُعرِّفُك ما فعل شجَّني، فوجهت إليَّ بنت عمي بغلمان، فبُطِحتُ في الدار وضُرِبتُ وسمَّته النايح، فما كان يتهيأ لي كلامه. فقلت: اعتقه، فلعه يمضي عني، فلزمني ولذَّ بي وقال: الآن وجب حقُّك علي. ثم إنه أراد الحج، فجهزته، فغاب عني، عشرين يوما

ورجع فقلت: لم رجعت؟ فقال: قطع علينا وفكرت، فإذا الله جل وعز يقول:"ولله على الناس حج البيت من استطاع إليه سبيلا" [آل عمران: ٩٧].

وكنت غير مستطيع وإذا حقك، أوجب علىَّ فرجعت ثم إنه أراد الغزو فجهزته، فلما صار على عشرة فراسخ بعت ما كان لي بالبصرة وخرجت عنها خوفا أن يرجع وصرت إلى بغداد)[١] ، ارتكز الوصف في الخبر الساخر المركب السابق على:-

١- وصف الشخصيات:

فالشخصية الرئيسة هى أبوالعيناء والغلام، والشخصيات الثانوية زوجة أبى العيناء الأولى وهى ابنة عمه، وزوجته الثانية التى لم تظهر في الأحداث، والغلمان الذين ضربوا أبا العيناء، وقد تم وصف الصبى جيدا من خلال الأحداث، فهو فصيح، وحكيم، وذكى، ومثقف، وماكر لئيم، كما أنه يتميز بالوفاء لمولاه.

٢- وصف الأحداث:

تم من خلال الخبر الساخر السابق وصف الأحداث التى تمثلت في (شراء الغلام – أبى العيناء يعلم غلامه بخبر زواجه الجديد- دفع أبى العيناء للغلام عشرين دينارا لبناء الدار- حساب أبى العيناء للغلام عن العشرين دينارا- ضرب أبى العيناء للغلام عشرا- اقتصاص الغلام من أبى العيناء سبعا- إعلام الغلام

(١) نثر الدر: ج ٣ : ٣٩٢ – ٣٩٥.

لزوجة أبى العيناء الأولى بخبر زواجه- إرسال زوجة أبى العيناء الأولى غلمان لضربه- عتق أبى العيناء للغلام- تجهز الغلام للحج- عودة الغلام- تجهز الغلام للغزو- بيع أبى العيناء ما يملك وهروبه من البصرة إلى بغداد.

ومن نماذج الوصف في الخبر الساخر في كتاب (نثر الدر) للآبى قوله: (قال بعضهم: مررت ببعض سكك البصرة وإذ معلم قد ضرب صبيا، وأقام الصبيان صفا، وهو يقول: لهم: اقرؤوا. ثم جاء إلى صبى بجانب الصبي الذي ضربه، فقال: قل لهذا يقرأ، فإني لست أكلمه)[1] ، جاء الوصف في الخبر الساخر البسيط السابق مؤديا دوره المناط به أداؤه، وتمثل هذا الدور فيما **يلي**:-

١-**وصف الشخصيات:** حيث تم وصف شخصية المعلم، فهو قاس من ناحية، وعقله كعقل صبيانه من ناحية أخرى.

٢-**وصف الأحداث:** حيث تم وصف الأحداث المتمثلة في (ضرب المعلم الصبيان- صف المعلم الصبيان- طلب المعلم من الصبيان القراءة- تكليف المعلم لصبى آخر أن يخبر الصبى المضروب بأن يقرأ)، وقد أثار الحدث الأخير في الخبر الفكاهة والسخرية.

وبعد عرض مستفيض لغرض الوصف في الخبر الساخر في كتاب (نثر الدر) للآبى وجدنا بأنه تميز بعدة سمات ومنها الوظيفة، إذ تجلت وظيفة الوصف

(١) نثر الدر: ٣/ ٣٧٥.

في الخبر الساخر في كتاب (نثر الدر) للآبي في وظيفتين: الأولى تجميلية، والثانية تفسيرية رمزية لوصف الشخصيات والأحداث، فالوظيفة الأولى (هى التى كان يشير إليها "بوالو" عندما ينصح الكتاب بثراء الوصف وفخامته وترفه)[١].

أما الوظيفة الثانية فهي منذ بلزاك من أهم التقاليد القصصية، فالصورة التى ترسم شكل الشخصيات تكشف في نفس الوقت عن نفسيتهم، فهى رمز ونتيجة في آن واحد)[٢]، فجاء الوصف في الخبر الساخر بنوعيه البسيط والمركب في كتاب (نثر الدر) لأبى منصور الآبى، إلا إن هذا الوصف في الخبر الساخر أهمل الزمان واهتم بالمكان، إلى جانب الاهتمام بعرض الأشياء المتعاصرة ورصها مكانيا[٣].

(١) نظرية البنائية فى النقد الأدبي، صلاح فضل, دار الشروق، الطبعة الثانية، القاهرة، مصر(١٤١٩هـ – ١٩٩٨م) : ٤٤٠.

(٢) المصدر السايق : ٢٩٤.

(٣) ينظر: المصدرالسابق : ٢٩٤.

الفصل الثالث

عناصر بنية الخبر الساخر

الفصل الثالث

عناصر بنية الخبر الساخر

المبحث الأول

الأحداث

يقصد بالحدث الانتقال من حالة إلى أخرى، وقد ذهب بعض السرديين إلى أن الفعل هو مجموع الأحداث المترابطة بحسب التعاقب الزمني والترتيب النسبي [١] ، أي أن الفعل سلسلة متتالية من مجموعة أحداث ، فالأحداث التي تقع في النص تتوالى في السياق السردي بحكم أن لاحقها مترتب على سابقها ، فكل حدث يجري في النص لا يكون فوضويًا، بل إنه يعتمد على منطق يخضع له حتى لو لم يظهر لنا ذلك المنطق [٢].

وبناء على ذلك يتعين مقاربة أحداث النوادر التي وردت في «نثر الدر». بتسليط الضوء على أبرز سماتها المشتركة، والتي تكررت في صفحات المدونة، فما أبرز تلكم السمات؟

(١) معجم السرديات محمد القاضي ، دار محمد علي للنشر، تونس، ٢٠١٠م : ١٤٥.

(٢) تقنيات السرد الروائي في ضوء منهج البنيوي ، يمني العبيد، دار الفارابي، بيروت،الطبعة ط١، ١٩٩٩ : ٤٣.

الأحداث بين الإيجاز والامتداد السردي:

تتسم اغلب الاخبار «نثر الدر» بالإيجاز. فقد عمد الآبي إلى الاقتصار على الجمل القصيرة والعبارات الموجزة، التي قد لا تتجاوز النظر كما في هذا الخبر قيل المدني: ما عندك آلة من العصيدة ؟ قال الماء [١] فقد عثر الآبي في هذه النادرة عن استخبار واخبار بسيط منكبا عن الإطالة والتشعب والغوص في التفاصيل، وأيضا من الاخبار التي اختصت بالإيجار هذا الخبر قيل المديني ما طعامك ؟ قال الخل والزيت. قال أفتصبر عليهما ؟ قال: ليتهما يصبران عليه [٢] . فهي ايضاً من الاخبار القصيرة التي انتهت بمجرد الإجابة عن السؤال المطروح.

ومع ذلك «نثر الدر» لا يخلو من الاخبار التي احتضنت الامتداد السردي وإن قل عددها قياساً إلى النوادر الموجزة من ذلك هذه النادرة: «كان بالكوفة رجل من المصلحين – وهذا لقب المقدمين منهم باللوم – فبلغه أن بالبصرة رجلا من المصلحين مقدما في شأنه، فقام الكوفي، وصار إلى البصرة ليلقى صاحبه، فلما قدم عليه قال له: من أنت؟ قال: أنا مصلح من أهل الكوفة، وقد بلغني خيرك، فرحب به وأدخله البيت وأجلسه، وأخذ قطعة ومر ليشتري له شيئًا يأكله، فلما خرج إلى السوق دنا من البقال فقال: عندك خبز؟ فقال: عندي خبز كأنه السمن، فقال المصلح في نفسه لم لا أشتري ما نعته به؟ فذهب إلى آخر، وقال: أعدك سمن؟ فقال: عندي سمن كانه

(١) نثر الدر ج ٣ :٢٤٤.

(٢) المصدر السابق : ٢٤٤.

الزيت فقال في نفسه أذهب فأحد ما نعته به، فذهب إلى بقال آخر، فقال عندك زيت؟ قال: عندي زيت كأنه الماء، فقال في نفسه: عندي والله راوية ماءه مرجع إلى البيت وأخذ الماء في عصارة وقدمه إلى الكوفي وقال: كل هذا، فإنه نعت النعوتِ فقال الكوفي أنا أشهد أنكم أحدق بالإصلاح منا بألف درجة [1] فقد احتمل هذا الخبر على سرد مفصل، حيث انطلقت بوصف الرجل الكوفي الذي هو من عداد المصلحين، ووصف الرجل البصري بكونه أكثر تقدما في الإصلاح، ثم سرعان ما تركز الوصف على اللقاء الذي جمعهما وما تلاه من سلام وتعارف وترحيب وصولا إلى أوصاف خصصت للطعام الذي قرر صاحب البصرة تقديمه إلى ضيفه معلناً بذلك عن تفوقه بعد أن تحول الخبر الذي أراد أن يشتريه إلى ماه، مروراً بالسمات التي خلعها على السمن والزيت، وانتهاء بالماء .

وحتى لا أقتصر على شاهد واحد أورد خبراً اخر يعد امتدادا وقد اشتمل على حوار مطول جاء على هذا النحو: وقف أعرابي على أبي الأسود وهو يتغذى، فسلم عليه، فرد عليه، ثم أقل على الأكل، ولم يعرض عليه، فقال له الأعرابي أما إلي قد مررت بأهلك قال: ذاك كان طريقك قال هم صالحون قال: كذاك فارقتهم قال: وامرأتك حبلى قال كذاك عهدتها، قال: ولدت. قال: ما كان لا بد من أن تلد قال ولدت غلامين قال كذاك كانت أنها قال: مات أحدهما قال ما كانت تقوى على إرضاع اثنين قال:

(١) نثر الدر : ج ٣: ٢٧٩.

ثم مات الآخر قال: ما كان ليبقى بعد أخيه قال وماتت الأم قال: حزناً على ولدها قال: ما أطيب طعامك قال ذلك حداني على أكله قال أف لك ! لك ما الأمك، قال: من شاء سبَ صاحبهِ[١] .

فقد استهل حوار دار بين أبي الأسود والأعرابي حاول فيه الأعرابي أن يشغل أنا الأسود عن طعامه حتى يكون له منه نصيب، ولكن جميع محاولاته قد باءت بالفشل؛ إذ لم يأبه أبو الأسود بامرأته التي وضعت ولا بالولدين اللذين فارقا الحياة ولا بأنهما التي لحقت بهما إذ يحتل الطعام لديه المرتبة الأولى، ورغم توفر الاخبار ذات الامتداد السردي في (كتاب نثر الدر) فإن الآبي حرص الإكثار من الاخبار الموجزة، فإذا كان هذا هو حال الإيجاز في اخبار (نثر الدر).

بناء الاحداث:

تبين أن خاصية بساطة البنية لا تنفي توفر بنية مركبة في الاخبار فالأحداث في (نثر الدر) على غرار ما تمت معاينته أنها قد راوحت بين بنية مركبة وبنى بسيطة على أن تلكم التي قد استندت في أغلبها إلى ثنائيات مخصوصة، يجدر التجويد النظر فيها، فمن أكثر الثنائيات تكراراً في المدونة ثنائية الاستخبار والاخبار فهي الثنائية الرحمية في الاخبار تخلو منها، حسبي منها ما اشتد عليه هذا الخبر (قال رجل لأخر ألا تستحي من إعطاء القليل؟ فقال: الحرمان أقل منه) [٢].

(١) نثر الدر : ج ٣: ٢٩١.
(٢) المصدر : ج ٢ : ١٦٧.

كما يتضح أن الآبي عول في اخباره على ثنائية الطلب والإجابة، حيث يكون الحدث الابرز والأهم فيها هو التماس أمر معين، وسرعان ما تتحقق التلبية واية ذلك هذا الخبر قال (أشعب جاءتني جارية بدينار، وقالت: هذه وديعة عندك، فجعلته بين ثني الفراش، فجاءت بعد أيام فقالت: بأبي الدينار. فقلت: ارفعي الفراش وخذي ولده وكنت تركت إلى جنبه درهما فتركت الدينار، واخذت الدرهم وعادت بعد أيام فوجدت معه درهما آخر، فأخذته. وعادت في الثالثة كذلك. فلما رأيتها في الرابعة بكيتُ فقالت: ما يبكيك؟ قلت مات دينارك في النفاس. قالت وكيف يكون للدينار نفاس؟؟ قلت يا فاسقة تصدقين بالولادة، ولا تصدقين بالنفاس!! [1] ، فالجارية سرعان ما أحضرت دينارًا وترجت أشعب أن يجعله وديعة لديه، فلبى أشعب طلبها، وكانت في كل مرة تعود فيه طالبة منه الدينار تفاجأ بزيادته درهما إلى دينارها الذي أودعته إياه إلى أن يختم الخبر بزعم أشعب أن الدينار قد زهقت روحه وهو في النفاس. وإن هذا الضرب من الثنائية لا يفتأ يتكرر في الاخبار يكون فيها الاستجداء والكدية، أو التهافت على الطعام أو غير ذلك.

وتأتي أيضا ثنائية الطلب والمنع وعدم الإجابة، وهي التي قد تسفر في الغالب الاعم عن إشكال بين أطراف الخبر يؤدي في النهاية إلى عدم التلبية وإجهاض الطلب المراد. ومن ذلك هذ الخبر: قال أبو العيناء مررت يوما في درب بسر من رأى فقال

(١) نثر الدر : ج ٥: ٣١٦.

لي غلام يا مولاي في الدرب حمل سمين، والدرب خال فأمرته أن يأخذه، وأغطيته بطيلساني وصرت به إلى منزلي، فلما كان الغد جاءتني رقعة من بعض رؤساء ذلك الدرب مكتوب فيها جعلت فداك، ضاع لنا بالأمس في الدرب حمل، فأخبرني صبيان دربنا أنك أنت، سرقته، فتأمر برده متفضلاً.

قال أبو العيناء فكتبت إليه: يا سبحان الله ما أعجب هذا الأمر مشايخ دربنا يزعمون الك بغاء وأكذبهم أنا، ولا أصدقهم، وتصدق أنت صبيان دربكم أني أنا سرقت الحمل! قال: فسكت وما عاودني شيء[1]. فقد طلب أحد رؤساء درب من رأى أبي العيناء أن يعيد الحمل، فما كان من أبي العيناء إلا أن رفض الطلب بحجة أفحمت خصمه ولم يقدر على التعليق أو معاودة الطلب.

وأما ثنائية الاتصال والانفصال فقد تسفر عن تحول من اتفاق حول أمر معين إلى اختلاف ومن ذلك ما ورد في هذا الخبر «جاء رجل به وجع الضرس إلى قلاع ليقلعه، فقال: أريد درهما. فقال له: أحسن فقال: أقلع ضرسا آخر – إن أردت – ولا أنقص من الدرهم شيئًا [2] ، وقد ينعكس طرفا الثنائية السابقة فيتقدم الانفصال على الاتصال و ويؤول الأمر إلى تواصل بعد ما كادت القطيعة تغدو سيدة الموقف حسبي هذا الخبر: «رأى الدارمي المديني – قاضي مكة يدعو ويقول: يا رب أعتق رقبتي من النار. فقال الدارمي: لا والله ما جعل الله لك من عنق ولا رقبة فكيف يعتقها؟

(١) نثر الدر : ج ٣ :٢٠٧.

(٢) نثر الدر: ج ٧ : ٣٢١.

فقال: ويلك من أنت؟ قال: أنا الدارمي قتلتي وحبستني، وكان أتاه في حاجة فأخرها، فقال: لا تقل ذلك. أقض حاجتك [١] ، فبعد الانفصال الذي كان بين طرفي الخبر ساد الاتصال والتوافق بينهما إثر تعهد تعهد القاضي بإتمام حاجته ، على أن أغلب الأحداث في اخبار «نثر الدر» تنتظم في نسق مقاطع مخصوص يواكب ما يُعرف لدى (فلاديمير بروب) و(ترفتان تودوروف) أو (بول لا ريفاي) بالجمل السردية الخمس أو البناء الخماسي أو الترسيمة الخماسية[٢] . ويتعين تجويد النظر في البناء الخماسي الذي بُنيت به مقاطع أحداث (نثر الدر).

البناء الخماسي:

هو مصطلح يُراد به الجمل الخمس المكونة للحكاية أو المقطع السردي النام وهي تتضمن سلسلة أحداث مكتملة بمقاطعها الفرعية الخمسة. إذ تبدأ بوضع أولي يتسم بالتوازن، ثم ينجم اضطراب، يعقبه اختلال توازن، فيؤول إلى اضطراب ،معاكس، ثم سرعان ما يختم بتوازن فريد [٣] . ولتجلية الأمر أكثر يمكن تطبيق البناء الخماسي أو الجمل السردية الخمس بتعبير (تودوروف) على خبر ذات بنية بسيطة من قبيلة هذا الخبر (أحب الرشيد أن ينظر إلى أبي شعيب القلال كيف يعمل القلال، فأدخلوه

---

(١) نثر الدر : ج ٢ : ٢٣٣.

(٢) انظر تفصيله لدى ، معجم السرديات ، محمد القاضي ، مرجع مذكور ، مادة : جملة قصصية ، ص ١٢٩ ، وانظر نفسه ، مادة : مقطع سردي ، ص ٤١٢ ، وانظر أيضا ، نفسه ، مادة : تسيمة خماسية ، ص ٨٨ ، ٨٩ .

(٣) المصدر السابق : ٨٨.

القصر وأتوه بجميع ما يحتاج إليه من آلة العمل، فبينا هو يعمل إذ هو بالرشيد قائما فوق رأسه، فلما رآه نهض قائما، فقال له الرشيد دونك ما دعيت له، فأني لم آتِ بك لتقوم لي، وإنما أتيت بك لتعمل بين يدي قال وأنا لم أتك ليسوء أدبي، وإنما أتينك لأزداد بك في كثرة صوابي، قال له الرشيد: بلغني أنك إنما تعوضت في حين فقال أبو شعيب يا سيد الناس ما كاد عملي في جلال وجهك؟ فضحك الرشيد حتى غطى وجهه، ثم قال ما رأيت والله أنطق منه أولا، ولا أعيا أخرا أن يكون هذا أعقل الناس أو أجن الناس) [1] .

إذ يبدأ المقطع الفرعي الأول بقوله: (أحب الرشيد أن ينظر إلى أبي شعيب القلال) حتى قوله: (ما يحتاج إليه من آلة العمل)، وفيه يتم الإعلان عن رغبة الرشيد في معرفة الكيفية التي بها تصنع القلال وأما القطع الفرعي الثاني فيبدأ من قوله: (فبينا هو يعمل) حتى قوله: (فلما رأه نهض قائمًا)، ويمكن وسمه ب(الاحترام).

المقطع الفرعي الثالث يبدأ من قوله: (فقال له الرشيد) حتى قوله: (وإنما أتيتك الأزداد بك في كثرة صوابي)، ويمكن أن أطلق عليه: الإقناع.

المقطع الفرعي الرابع يبدأ من قوله قال له الرشيد) حتى قوله: (ما كساد عملي في جلال وجهك؟)، وعنوانه الإجلال.

(١) نثر الدر : ج ٧ : ٣٢٦،٣٢٧ .

المقطع الفرعي الخامس يبدأ من قوله: (فضحك الرشيد) حتى قوله: (يعي أن يكون هذا أعقل الناس أو أجن الناس، وخلاصته الانبهار والإعجاب.

فالبداية تشف عن توازن واضح في حرص الرشيد على التعرف إلى طريقة صنع القلال، حيث يدخل أبو شعيب القلال القصر ويتم تجهيز جميع ما يحتاجه من أدوات، ثم يأتي الاضطراب بدخول الرشيد عليه وهو يعمل فيبادر القلال بالقيام احتراما له، إلى أن يحدث الاحتلال في التوازن بعد معاتبة الرشيد إياه بقوله: «إني لم أحضر لتقوم لي، وإنما لتعمل ما أمرتك به»، فيجيبه على الفور إنه لم يحضر ليسوه ادبه، وإنما ليزداد صوابه، وما وقوفه له إلا نتيجة احترام وتقدير، وإثر ذلك يرد الاضطراب المعاكس حين يسأله الرشيد عن العوض الذي طلبه منه عب كساد تجارته، فيجيب أن كساد تجارته لا تعني شيئًا إزاء وقوفه أمام وجهه، لتختم النادرة بتوازن فريد بعد ضحك الرشيد وإعجابه به ويمكن تجلية ما سبق تفصيله بالجدول التالي :

وضع أولي	تحول			نهائي
	قدح الفعل	صميم الفعل	مآل الفعل	
توازن	اضطراب	اختلال توازن	اضطراب معاكس	توازن فريد
رغبة الرشيد في معرفة طريقة صنع القلال	الاحترام والتقدير	الإقناع بالمنطق	الإجلال	الإعجاب

وفي المثال الثاني: كان عبد الله بن جدعان حين كبر أخذت بنو تيم على يده ومنعوه أن يعطي شيئًا من ماله، فكان الرجل إذا أناة يطلب منه قال له: ادن مني، فإذا دنا منه لطمه، ثم قال: اذهب فاطلب بلطمتك أو ترضى، فترضيه بنو تيم من ماله، وفيه يقول الشاعر: (الخفيف)

والذي إن أشارَ نحوكَ لطمًا تَبع اللطمَ نائلٌ وعطاءُ[1]

يشتمل الخب على مقطع تام قوامه مقاطع فرعية خمسة يبدأ المقطع الفرعي الأول بقوله: (كان عبد الله بن جدعان حتى قوله: (أحدث بنو تيم على يده) وعنوانه عناية بي تيم بأمر عبد الله بن جدعان عند هرمه. وأما المقطع الفرعي الثاني : فيتحدد بقوله: (ومنعوه أن يعطي شيئًا) حتى قوله: (من ماله)، ويمكن وسمه بن المنع). بينما يُفتتح المقطع الفرعي الثالث بقوله: (فكان الرجل إذا أتاه يطلب منه) ويختم بقوله: (أو ترضى)، ومداره على الحيلة أي اللطم ومساومة القوم على أمرين إما أن يلطم من لطمه أو يرضى بالمال وأما المقطع الفرعي الرابع فيتحدد مجملة فترضيه بنو تيم من ماله وعنوانه انطلاء الحيلة بإرضاء القوم الملطوم، بينما المقطع الخامس بقية الحكاية ويلخصه البيت الشعري، فيتمتع ابن جدعان حقه في العطاء.

وتفسير ذلك أن الوقائع انطلقت بوضع أولي اتسم بالتوازن. فقد حرصت قبيلة بي تيم على العناية بأمر عبد الله بن جدعان، بيد أن هذا التوازن سرعان ما اعتراه

(١) نثر الدر : ج ٧ : ١٧٢.

اضطراب (أو قدح فعل) تمثل في منع بي تيم ابن جدعان أن يجود بماله، وانجر عن ذلك أن فكر عبد الله في حيلة بما يخرق ذاك المنع فكانت لطمه من أتاه طالبا المال ذلك اختلال توازن (أو) صميم الفعل)، ثم سرعان ما آل الأمر إلى اضطراب معاكس (أو مال الفعل)، وهكذا تختم الحكاية في الوضع النهائي بتوازن فريد حيث تنطلي الحيلة على القوم فيسددون للملطوم المال ويسترد ابن جدعان بذلك قيمة العطاء التي بها عرف ، ولعل الجدول التالي كفيل بإِ يضاح ذلك أكثر.

وضع أولي	تحول			نهائي
	قدح الفعل	صميم الفعل	مآل الفعل	
توازن	اضطراب	اختلال توازن	اضطراب معاكس	توازن فريد
عناية القوم بابن جدعان عند هرمه	المنع (حيلولة القوم بين ابن جدعان والعطاء)	الحيلة : (لطم ابن جدعان طالب المال ودعوته إياه إلى مساومة القوم)	انطلاء الحيلة : تسديد القوم المال للملطوم	استرداد ابن جدعان حقه في العطاء

وقد يظهر المتلقي أيضا بعض الاخبار وهي ذات البني المعقدة والمعززة بأكثر من ثنائية فإما أن تكون تكرارا لبنى بسيطة، أو أن تجمع بين بنيتين بسيطتين، أو أن مجموعة بنى مركبة [1].

(١) ينظر :الخير في الادب العربي،دراسة في السردية العربية، محمد القاضي، مشورات كلية الاداب، منوبة، تونس، ودارالغرب الإسلامي، بيروت، ط١، بيروت، ١٩٩٨ : ٣٦٢.

ومن الأمثلة الدالة على ذلك: «قدم» إلى عبد الرحمن بن محمد بن الأشعث دجاجة مسمنة مشوية، فقال: يا غلام أنى لك هذا؟ إعجابًا بسمينها، فقال: بعث بها الحريش بن هلال القريعي، وهو معه على المائدة، فقال: يا غلام، أخرج إلى كتابا من ثني الفراش، فإذا هو كتاب الحجاج إليه بأمر أن يقتل الحريش، ويبعث برأسه إليه، فلما رأى الحريش قطع به وتغير لونه، فقال ابن الأشعث: أقبل على طعامك، أترانا نأكل دجاجتك ونبعث برأسك إليه؟ والله لا يوصل إل يك حتى يوصل إلي. فقال الحريش:

وا بنفسي دجاجة لم تخني وضعت لي نفسي مكان

فرجت كرنة المنية عني بعد ما كدت أن أغص

ان في ابيات يمدح بها الأشعث [1] ، فقد تضمن هذ الخبر بنية تحصلها بنى بسيطة مدارها على ثنائيات متنوعة منها ما هو استخبار وإخبار يتمثلان في سؤال الأشعث عن مصدر الدجاجة المسمنة فيكون رد الغلام أنّ الجريش بن هلال القريعي بعث بها، ومنها ما هو طلب وإجابة يتحددان في طلب الأشعث من الغلام أن يخرج الكتاب فيجيب طلبه ويحضره له من ثنى الفراش على حين أن ثنائية الطلب والمنع تتجمد في أمر الحجاج الأشعث قطع رأس الحريش وإرساله إليه لكنها تنتهي بعدم استجابة الأشعث ورفضه الطلب.

(١) نثر الدر : ج ٣: ٢٤٢.

ومن الأمثلة أيضا على البنى المركبة: قصد رجل طلحة الطلحات بسجستان واستأذن الحاجب فقال له: بم تمت؟ قال: إن لي عند الأمير يدا، قال: فخبرتي أرفع إليه، قال: لا أقول إلا له، فدخل الحاجب ،وعرفه، فأذن له، فمثل بين يديه فقال: ما هذه اليد التي لك عندنا؟ قال: كنت يوما مع الأمير جالسًا فأماط عن الحيتي أذى، قال: فهذه يدي لا يدك، قال: صدقت أيها الأمير جنت لترهبا، قال: حباً ونعمة، وأحسن اليه(١).

والشأن في تكرار ثنائية الاستخبار والاخبار يؤكده سؤال الحاجب الرجل عن اليد التي تفصل بها على طلحة، ثم إعادة طلحة هذا السؤال على الرجل كما تظهر ثنائيات أخرى أيضا من قبيل ثنائية الطلب والمنع، فقد طلب الحاجب من الرجل أن يخبره عن صنيعه مع طلحة بيد أن الرجل امتنع كما نستشف ثنائية الطلب والإجابة، فقد سأل الرجل طلحة أن يرب هذه اليد فاستجاب لطلبه وأحسن إليه. وبذلك يتبين أن المدونة اشتملت على بنى بسيطة وبنى مركبة، ذلك أن بساطة البنية تساعد على التنقل الأسرع (٢)، وقد كانت البنى البسيطة أوفر حظاً من البنى المركبة الذي يخلو منها (نثر الدر) وفضلا عن ذلك تتوفر في (نثر الدر) أخبار تتألف من مقاطع تربط بينها علاقة نظم (٣)، وآية ذلك نادرة تقسيم الدحاجة: وقال بعضهم: قدم أعرابي

(١) نثر الدر : ج ٧: ١٧٤.

(٢) الخير في الادب العربي ، محمد القاضي : ٣٦٢.

(٣) النظم : مصطلح يعني قصصًا ، أو مقاطع سردية تامة متسلسلة ومتوازية ، تضطلع بدور البطولة في جميعها شخصية مشتركة . أنظر تفصيله لدى ، معجم السرديات، محمد القاضي ، مرجع مذكور ، ص ٤٦٥.

من البادية علي فقدمت إليه دجاجة مشوية ولي امرأة وابنان ،وابنتان، فقلت للأعرابي اقسم الدجاجة بيننا نريد أن نضحك منه، قال: فأخذ رأس الدجاجة فقطعه، ثم ناولنيه فقال: الرأس للرئيس، ثم قطع الجناحين وقال: الجناحان للابنين، ثم قطع الساقين وقال الساقان للابنتين، ثم قطع الزمكي وقال: العجز للعجوز، ثم ضم الباقي إليه وقال الزور للزائر، فأخد الدّجاجة بأسرها، فتحيرنا وسخر بنا.

قال فلما كان بعد ذلك أحضرت خمس دجاجات، وقلت: اقسمها بيننا فقال: كيف تحب القسمة شفعا أو وتر؟ فقلت: لا، بل وترا، فقال: أنت وامرأتك ودجاجة وتر، وابناك ودجاجة وتر، وابنتاك ودجاجة وتر، وأنا ودجاجتين وتره فضحكنا، فقال: لعلك لم ترض بها، إن شئتم قسمتها شفعا قلت: افعل، فقال: انت وابناك ودجاجة شفع، وامرأتك وابنتاك ودجاجة شفع، وأنا وثلاث دجاجات شفع، قال الجمار الجمية إحدى العلتين[1] .

ففي هذا الخبر مقطعان إذ يحاول الرجل تعجيز الأعرابي والتهكم عليه والسخرية به، لكن في كل مرة يكون الانتصار حليف الأعرابي عند توسله بطرق إلى تقسيمه الدجاجة والحصول منها على النصيب الأوفر.

وفي أخبار (نثر الدر) قد يكون هناك حدث رئيس هو الحدث الأبرز الذي يختصر مجمل الأحداث الأخرى في النادرة، كأن يكون هذا الحدث هو التحول من

(١) نثر الدر : ج ٢ :٢٥٢- ٢٥٣.

المتوقع إلى شيء غير متوقع، أي ظهور حالة انقلاب من صفة إلى أخرى [١] ، كما في هذا الخبر (اختصم إلى أي ضمضم رجلان فأقر أحدهما لصاحبه بما ادعاه عليه، وقال: اعز الله القاضي، إني كلما طلبته لأوفيه حقه لا أجده، فإنه رجل شريب منهمك في الشرب أبدا عند أصحابه وأصدقائه، وأنا رجل معيل أحتاج أن أكسب قوت عيالي، ولا يتهيأ لي أن أتعطل عن كسبي وأدور في طلبه. فأمر أبو ضمضم حبس صاحب الحق وقال لغريمه اذهب فاشتغل بطلب معاشك ومكسبك، فإذا حضرك ما تردهُ عليه فاحمله إلى الحبس حتى لا تحتاج أن تدور في طلبه فبقي الرجل في الحبس ثمانين يوما وصاحبه يتحمل إليه الشيء بعد الشيء إلى أن بقي له عشرة دراهم فأرسل إلى القاضي وقال: إن رأيت أن تفرج علي فلم يبق لي على غريمي إلا عشرة دراهم، فقال: لا والله لا تبرح حتى تأخذ حقك[٢])، فالوضع النهائي الذي ختم هذا الخبر كان غير متوقع، فقد فوجي صاحب الحق بمنعه من الخروج من الأسر رغم تنازله عن بقية حقه، عندما أمر القاضي بحبسه حتى يفي بما هو مدين به من دراهم.

وقد يطلق هذا الخبر بغموض مستعصي فهمه، ثم سرعان ما يقشع ذاك الغموض شيئا فشيئا ويكون هو الحدث الأبرز مثلما الشأن في هذا الخبر (مر طفيلي إلى باب عرس فمنع من الدخول، فذهب إلى أصحاب الزجاج ورهن رهنا، وأخذ عشرة أقداح، وجاء وقال للبواب: افتح حتى أدخل هذه الأقداح التي طلبوها. ففتح له، ودخل

(١) الخير في الادب العربي ، محمد القاضي : ٣٦١.

(٢) نثر الدر ك ج ٤ : :٢٩٢.

وأكل وشرب مع القوم ثم حمل الأقداح، وردها إلى صاحبها، وقال: لم يرضوها، وأخذ رهنه) [١] ، إذ افتتح هذا الخبر بلبس أو غموض، فلا يعرف سر ذهاب الطفيلي إلى أصحاب الزجاج ودفعه الرهن، ثم يتضح الأمر في النهاية حين أرجع الطفيلي الأقداح مدعياً أن أصحاب العرس لم يقبلوها، واسترد رهنه بعد أن أكل وشرب مع القوم.

وفي أخبار (نثر الدر) لا تخلو أحداثها من التضخيم والمبالغة، حسبنا هذا الخبر الذي يدور حديث الراوي فيه على مزيد المدني، إذ يقول: «باع جارية على أنها طباخة، ولم تحسن شيئًا، فردت، فلم يقبلها، وقدم إلى القاضي، وطولب بأن يحلف أنه ملكها وكانت تطبخ وتحسن فاندفع وحلف يمين غليظة أنه دفع إليها جرادة فطبخت منها خمسة ألوان وفصلت منها شريحتين بالقديد سوى الجنب، فإنها شوته. فضحك من حضر، وأيس خصومه من الوصول منه إلى شيء فحلوه [٢]. فكيف يتسنى للجارية طبخ هذه الأصناف جميعها من هذه الجرادة الصغيرة، بل أي عقل بإمكانه تصديق ادعاء المدني وأباطيله؟.

وثم أيضا في بعض الاخبار التناقض بين الفعل ورد الفعل، فيكون الرد على حدث معين يرد مفارقًا تماما للفعل أو القول السابق له من ذلك هذا الخبر (وقف رجل على صاحب له، وهو ينادي: هذا عسل، هذا سكر، هذا فند. فتقدم إليه رجل وقال

(١) نثر الدر ك ج ٤ :٢٣٩.

(٢) نثر الدر : ج ٣ :٢٤٤.

عندي عليل يشتهي بطيخة حامضة، فقال له: خذ ولا تلتفت إلى قولي فإنه خل[١]).

فالبائع قد ناقض قوله الأول مدعيا أن البطيخ عسل أو سكر من شدة حلاوته، بينما رغب المشتري في بطيخة حامضة كان اشتهاها عليل، لذلك طلب من المشتري ألاّ يأخذ كلامه محمل الجد، ذلك أن البطيخة في حقيقة الأمر حامضة كالخل.

وقد يخالف الخبر مقتضى الحال الذي قيل فيه، فيكون غير مناسب [٢] في هذه الخبر خرج أبو جواليق المديني يشتري حمارًا، فلقيه صديق له، فقال: أين تريد؟ قال: أريد السوق أشتري حماراً، قال: قل إن شاء الله قال: ليس هذا موضع (إن شاء الله)؛ الدراهم في كمي والحمار في السوق، فيما هو يطلب الحمار إذ طرت دراهمه فرجع حزيناً، فلقيه صاحبه، فقال: ما صنعت؟ قال: سرقت دراهمي إن شاء الله [٣]).

إذ يظهر أن الحالة الأولى التي قابل فيها الصديق أبا جواليق طالبا منه أن يقول: إن شاء الله، كان الطلب في الحمار، أما في اللقاء الثاني فلم يكن قول إن شاء الله مسايرا للمقام بعد ضياع الدراهم وعدم القدرة على شراء الحمار؛ لأن الأمر انقضى وتم ولم يقض أبو جواليق بهذا إلا نتيجة شعوره بالندم والحزن ولتفريطه ورفضه هذا القول في اللقاء الأول.

---

(١) نثر الدر: ج ٧ : ٣٢٣.

(٢) بلاغة النادرة في الأدب العربي , سليمان الطائي، كنوز المعرفة ، ط١، عمان، ٢٠١٥م : ١١٢.

(٣) نثر الدر : ج ٢ : ٢٢٦.

وقد يعمد الآبي أحياناً إلى إيراد أخبار ناقصة، مقتصرا على عرض الحدث الذي بروم إيضاحه، ثم سرعان ما يتوقف سرده ليشرك المتلقي في اقتراح نهاية مناسبة، أو إكمال نقص. ذلك أن السرد ينقطع بحلول القول المقصود. وهي لعمري إحدى خصائص أدب الأخبار التي يقدم فيها القول المحكم على البناء المحكم(١). كما في هذا الخبر مر عبد العزيز بن مروان بمصر فسمع امرأة تصيح بابنها يا عبد العزيز، فوقف فقال: من المسمى باسمنا؟ ادفعوا إليه خمسمائة دينار، قال: فما ولد في أيامه مولود بمصر إلا سمى عبد العزيز(٢). فالمتلقى في هذه الخبر يجهل الكثير من التفاصيل. فلا يمكنه معرفة من حقيقة هذه المرأة التي مر بها عبد العزيز ابن مروان، ولا إدراك موعد المرور، بل إن راوي الآبي أضمر ردة فعلها حيال العطاء الذي خصها به عبد العزيز بن مران فلا ندري هل استمر دفعه هذا العطاء لمن أتى بعدها ونهج نهجها في التسمية، فكل هذه الأمور تبقى في طي الكتمان.

وقد يكون الاقتصار في بعض الاخبار على عرض المشكلة في الافتتاحية دون تعزيزها باختتاميه، فيتطلب الأمر الحدس بما يمكن أن يترتب على ذلك من أحداث. وآية ذلك هذا الخبر: وقال: رأيت معلمًا بالكوفة –وهو شيخ مخضوب الرأس واللحية وهو يجلس يبكي فوقفت عليه وقلت يا عم: مم تبكي؟ فقال: سرق الصبيان

(١) الخير في الادب العربي محمد القاضي: ٣٥٦،٣٥٧.

(٢) نثر الدر ، الجزء السابع ، الباب السابع: ١٧٢.

خبزي[١]. فقد عُرضت المشكلة وهي سرقة الخبز ، ولكن دون اقتراح حلول أو الإعلان عمّا يمكن أن يطرأ من أحداث بعدئذ فراوي الآبي ترك باب السرد مشرعا وأمسك عن إنهاء أحداث نادرته ، وقد يظهر قسم آخر من الاخبار أيضا لا تذكر فيه المشكلة أصلا ولا ينتاب البنية الحدثية قدحُ فعل ولا اضطراب، فليس الخبر سوى مجرد تعليق بسيط على شيء معين [٢]، أو إيضاح فكرة ،ملتبسة، وقد يكون هدفه من ذلك إما السخرية أو الإضحاك، أو الإعراب عن حكمة أو قول بليغ يفيد بهما المتلقي وينهي مرويه فتكون وظيفة الراوي عند ذلك التملص من الرواية وإيرادها في صيغة المبني للمجهول ملقيا بالعهدة على من قصها من ذلك هذا الخبر(حكي عن بعض البخلاء أنه قال: إذا رأيت الجبن على مائدة رحمت صاحبها لكثرة ما يُؤكل من خبزه) [٣].

ثم إن طبيعة العلاقة بين المقاطع الفرعية غالبا ما ترتبط بروابط مختلفة قد تكون علية أو نفسية أو فكرية أو اجتماعية، وإن من أكثرها ظهورا الروابط السببية فتتسلسل الأحداث وتتدرّج من حدث سابق إلى حدث لاحق كما هو الشأن في هذا الخبر: (غاب رجل في بعض أسفاره، وطالت غيبته فأرجف به وبموته، وأتى على ذلك مدة، وبلغ قاضي البلد جمال امرأته فخطبها وتزوجها فصار إليه أهل بيت زوجها وبنو أعمامه وقالوا، أعز الله القاضي لم يصح عندنا موتُ هذا الرجل ونحن في شك

(١) نثر الدر: ج ٥ : ٣٢٩.

(٢) بنية السرد في النادرة، نوادر الاخبار في كتاب عيون الاخبارنموذجاً، علي خليفة، دار الوفاء، ط١، الإسكندرية، ٢٠١٠ :٤١.

(٣) نثر الدر : ج ٣ : ٢٨٢.

منه، فكيف تتزوج بامرأته؟ فغضب القاضي وقال: أنتم تسخرون بالنساء. والله ما يغيب أحدكم إلا تزوجت بامرأته)[1]،فالأحداث هنا متوالية والمقاطع مرتبطة في ما بينها بعلاقة علية حدثية، فكل حدث يحيل على الحدث الذي يليه.

كما قد تكون بعض الأحداث سببًا في ظهور أحداث أخرى أو تطورها، كما في هذا الخبر (استأجر رجل حمالًا ليحمل قفصًا فيه قوارير على أن يعلمه ثلاث خصال ينتفع بها، فلما بلغ ثلث الطريق قال هات الخصلة الأولى؟ فقال: من قال لك: إن الجوع خير من الشبع فلا تصدقه، فقال: نعم، فلما بلغ نصف الطريق قال هات الثانية؟ فقال: من قال لك: المشي خير من الركوب فلا تصدقه، قال: نعم، فلما انتهى إلى باب الدار قال هات الثالثة؟ قال: من قال لك: إنه يوجد حمال أرخص منك فلا تصدقه فرمى الحمال بالقفص وقال: من قال لك بقي في القفص قارورة صحيحة ولا تصدقه [2]، فالمقاطع ارتبطت في ما بينها بعلاقة سببية، إذ تتالى الأحداث حتى إن كل حدث نشده بآخر علاقة علية، فكانت نهاية الأحداث أن الحمال تعمّد كسر القوارير نتيجة ما قاله صاحبها، فاستشاط غضبا وكانت الخاتمة اخبار كسره الزجاج، ومن الملاحظ في أخبار «نثر الدر» كثرة ظهور ثنائية الفعل ورد الفعل إذا كان رباط سببي أو تعاقبي، أي أن الفعل أدى إلى وجود رد فعل ومن ذلك هذا الخبر تحدث فيها راوي الآبي عن جحا فقال: «وكانت لهم جارية يقال لها: عميرة، فضربتها أنه

(١) المصدر السابق : ج ٤ : ٢٩٤.
(٢) نثر الدر : ج ٧ :٣٣٠ .

ذات يوم، وصاحت الجارية واجتمع الجيران على الباب فخرج إليهم، وقال: مالكم؟ عافاكم الله إنما هي أمي تجلد عميرة [١] .

فالفعل الأول هو ضرب أمّ جحا الجارية عميرة ما أدى بعميرة إلى الصياح، ثم حصلت بعد ذلك ردة فعل من الجيران عند اجتماعهم بغية معرفة سبب الصياح وأخيرا ردة فعل جحا بعد اجتماع الجيران وإخباره إياهم بسر الصياح، فجميع ردود الأفعال الأنفة مرتبط بعضها ببعض بعلاقة سببية، غير أن تسلسل الأحداث غالبًا ما يسفر عن نهاية سعيدة، فيكون التوازن والفرح والسرور نتيجة طبيعية في سائر الاخبار، من ذلك هذه النادرة التي سرق فيها مدني جرة: (فأخذوها ، وأرادوا ضربه وقالوا يا عدو الله تسرق جرتنا؟ فقال: ما هذه جرتكم، هذه والله عندنا منذ هي كوز فضحكوا منه وتركوها له) [٢] ، إلا أن عن نهاية سعيدة غنم منها المدني العفو والفوز بالجرة ، وقد ترد أخبار ذات أحداث متسلسلة إلا أن تسلسلها ذاك لا أهمية له من حيث بنية النادرة الأساسية، حسبنا استدلال هذا الخبر: (جاء رجل إلى صديق له من أهل السوق، فشكا إليه إضاقة، وسأله أن يقرضه دراهم فقال: نعم، وكرامة يا غلام هات الكيس والميزان والمرآة، ووزن له ما التمسه، فأخذه الرجل وأثنى عليه وقام ليقبل رأسه فقال: يا أخي لا أحب أن تقبل رأسي، ولكن لي إليك حاجة. قال: وما هي؟ قال:

(١) نثر الدر: ج ٥ : ٣٠٨.

(٢) نثر الدر: ج ٢ : ٢٢١.

انظر في هذه المرآة، كيف تبصر وجهك من الفرح ناضرًا مشرقا؟ فأحب أن يكون وجهك إذا سألتك ردّ ما قبضت مثلما هو الساعة [١] .

فلو حذفنا بعض الأحداث التي وردت فيها كإحضار المرآة وطلب الصديق من الرجل صاحب الضائقة أن ينظر كيف يبدو وجهه في هذه المرآة فلن يتغير شيء، فهي لم تثرِ الخبر ولم تؤثر في المقاطع، فالخبر تام بوجود المرآة وبدونها كان الاهتمام في تحليل الأحداث مركزا على ذكر أكثر البنى التي تكررت ، والسمات التي ظهرت في (نثر الدر) ، وإن إحصاءها جميعا من الصعوبة بمكان على أن الهدف كان مقاربة بعض النصوص في أخبار (نثر الدر) ودراسة بنيتها، وقد شمل انثر الدر بنى بسيطة وبنى مركبة، وقد استندت في أغلبها إلى ثنائيات مخصوصة كثنائيات الاستخبار والإخبار، والطلب والإجابة، أو الطلب والمنع، وكذلك الاتصال والانفصال، وأنا السمات التي تجلت في النوادر فنذكر منها التضخيم والغموض والتناقض والانقلاب أو التحول المفاجئ.

(١) نثر الدر: ج ٧ :٣٢٦.

المبحث الثاني

المكان

ورد في لسان العرب أن المكان هو الموضع، والجمع أمكنة : كقذال وأقذلة، (وأماكن جمع الجمع {...}، والمكان في أصل تقدير الفعل مفعل، لأنه موضع الكينونة الشيء فيه) [١] ، والكينونة ترتبط بالوجود مفهومًا وتجربة؛ ذلك (أن وجود الإنسان البشري على الأرض مرتبط بوجود موضع تبني عليه أحداثه، بما فيها من تفاعلات وانفعالات) [٢] ، فلولا وجود هذا الموضع لما كان للإنسان مكان تترجم فيه انفعالاته وتحركاته لذلك فإن (أي حدث لا يمكن أن يتصور وقوعه إلا ضمن إطار مكان معين) [٣] . ورغم اهتمام الدراسات الحديثة وجهودها في دراسة المكان فإنها لم تتمكن من إيجاد مفهوم محدد له. إذ تنوعت معاني هذا المصطلح.

وأيًا (تكن أبعاد المكان (بيتًا أو كوناً) وأيّا يكن انتماؤه (حضرياً أو بدويًا، مفتوحًا أو مغلقاً إلخ...)، فإنه يتحذ مظهرًا دقيقا للغاية [٤] ، (وكلما ضاق المكان واتعلق فإنه يرتبط بمعانٍ مرذوله تقضً مضجَع الإنسان كالقبر والسجن والموت وغيرها، وأمّا حينما يتّسع وينفتح فيكون رمزًا للحياة والانطلاق والحرية) [٥].

---

(١) لسان العرب ، ابن منظور، المجلد الثالث عشرة، ص٤١٤.

(٢) المكان في اللعبة القصيرة السعودية بعد حرب الخليج الثانية، النادي الأدبي بالرياض الرياض راوية المحلل، الطبعة الأولى، الرياض،١٤٣٠هـ،ص٣٣.

(٣) بنية النص السردي حميد لحميداني : ٦٥.

(٤) معجم السرديات ، محمد القاضي، :٤١٨.

(٥) البنية والدلالة في الرواية، محمد نجيب العمامي، مؤسسة أروقة، ط١، ٢٠١٣ :٥٥.

وان اختلاف النقاد حول المكان كان ناجما عن تعدد المصطلحات الدالة عليه، ومنها مصطلح الموقع ، والفراغ والبقعة والفضاء الحيز وغيرها، ان مصطلح الأكثر شيوعًا هو مصطلح المكان ، (فقد استخدم بكثرة في الدراسات النقديّة) [١] .

(على ان شعرية المكان إنما تبرز من خلال ارتباطها بإمكانات اللغة وقدراتها التعبيرية المتعلقة بالمشاعر والتصورات المكانية) [٢] ،(فينبغي ألا يغيب عن أذهاننا أن المكان فضاء لفظي أساساً وحير لا يوجد إلا بالكلمات وفيها) [٣] . ذلك أنه يمكن من خلال اللغة وصف جزئيات المكان ودقائقه، (كما أن الباس الأفكار المجردة بعض الصفات المكانية يساعدها على التجسيد واستخدام التغيرات المكانية بالتبادل مع المجرد، ومن ثم يساهم في إيصال الفكرة بحيث يسهل فهمه) [٤] ، (وبذلك تتمكن آلية الوصف من تقريب المكان من القارئ الذي يكشف عن جمالياته التي أدركها بعد عملية فيها يقارن بين التصورات التخيلية والتصورات الواقعية) [٥].

(١) بناء الرواية ،دراسة مقاربة في (ثلاثية) نجيب محفوظ، سيزا قاسم، الهيئة المصرية العامة للكتب، القاهرة، ٢٠٠٤ :٧٥.

(٢) الرواية العربية والرؤيا، سمير روحي الفيصل اتحاد كتاب العرب،دمشق،٢٠٠٣م،ص٧٣.

(٣) الفضاء الروائي ، جون ويزغرير ص١٠ ، أحال عليه غلي عبيد مقاربات سردية ، ص٣٠٩.

(٤) بناء الرواية دراسة مقارنة في (ثلاثية) نجيب محفوظ, سيزا قاسم الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة، ٢٠٠٤ م، ص١٠٤ .

(٥) البنية السردية في رواية (خطوات في الاتجاه الأخر) الحنفاوي واخر، ربيعة بدري مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الأداب واللغة العربية، اشراف الدكتورة رحيمة شيتر، جامعة محمد خيصر، كلية الآداب واللغات قسم الآداب واللغة العربية الجزائر ، ٢٠١٨/٢٠١٥ ص ١١٤

فيعمل الوصف على إبراز صورة المكان للقارئ الذي يدرك ما به يتميز من جماليات. وأما في النوادر فإن المكان فيها يتأسس من خلال إشارات مقنصة تكون غالباً منفصلة عن السرد ذاته ، فليس من شروط تكون هذا الفضاء وجود مقاطع وصفية منفصلة مستقلة مسهلة للأمكنة [١] .

لذلك، فبناء المكان في اخبار (نثر الدر) لا تقوم على آلية الوصف، لأن الآبي قلما اهتم في كتابه يوصف الأمكنة وجزئياتها وتفاصيلها، حتى إن الدارس لا يكاد يعثر على مقاطع وصفية قد تخيل على الأمكنة وإن دلالة المكان تنطوي على الإيقاع المنظم للحوادث التي تقع في هذه الأمكنة، وتوجهات نظر الشخصيات فيها [٢] .

ولعله من الضروري الإشارة إلى أنه يمكن تحديد مصادر الأمكنة عن طريق إمعان النظر في اختيارات الكاتب المكانية، فهل توجه إلى الأماكن الواقعية أم أنه ركز على الأماكن الحياتية المجردة التي لا علاقة لها بالواقع؟ على أنه يمكن تجلية هذا الأمر بصورة أفضل عند تصنيف الأمكنة.

(١) بنية النص السردي من منظور النقد الادبي، حميد لحميداني، ط١، بيروت، ١٩٩١ : ١٦٧ .

(٢) الرواية العربية البناء والرؤيا، سمر روحي الفيصل، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٣ : ٧٢.

أصناف الأمكنة:

أولا / الأماكن المفتوحة والأماكن المغلقة:

الأماكن المفتوحة:

تنوع الأماكن المفتوحة في بوادر (اخبار نثر الدر) لطبيعة الأحداث التي تقع والشخصيات التي تضطلع بها، وتتميز هذه الأماكن بأن لا حدود لها ولا حواجز تحدد مساحتها، فليس لها بداية أو نهاية ، اذ تطلق فيها الشخصيات دون قيود، ولكنها قد تشعر بعدم الاستقرار والضياع والاخبار (مقام مخصوص {...} فهي لم تنتقل من الوحشة إلى الأنس بل ولدت حيث الأنس، نافرة من الخلوة والوحدة والأماكن الخالية)[١]، وهي تنطلق الأماكن الواقعية ذات المرجعية التاريخية الأهلة بالسكان كالحجاز والشام، وكذلك المدن كبغداد والبصرة لتحل في المجالس العامرة والقصور والبلاطات [٢]، ومن أبرز الأماكن المفتوحة:

المدينة:

تحتل المدينة مساحة واسعة تتحرك فيها الشخصيات بحرية وانطلاق وتمتين مساحتها الواسعة لتكوين علاقات مختلفة بين الشخصيات، وتتميز المدينة بتنوع السكان وتعدد الجنسيات والديانات، ووجود ألوان مختلفة من الانتماءات، وتختلف

(١) النادرة في مؤلفات النقاد القدامى، شروط إنتاج النص ومقاييس تلقيه، شهادة الدراسات المعمقة، إشراف:الأستاذ حمودي صعود كلية الاداب بمنوبة مفيدة الزربي، تونس، السنة الجامعية ١٩٩٤م ـ١٩٩٥م :١٩

(٢) مقاربات سردية ، علي عبيد،مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، ط١، ٢٠١٤م :٢٧.

النظرة إلى المدينة وتتفاوت بين انهار بحضارتها وتقدمها، وبين نفور من نظام العيش بها والشعور بالعزلة والضياع والغربة وسط أجوائها الصاخبة[١]، وسيتم التطرق إلى هذا الأمر من طريق إظهار أبرز المدن التي وردت في المدونة هي:

البصرة:

لم يهتم الآبي في تحديد أوصاف هذا المكان، وإنما اكتفى بالإشارة فحسب إلى كونه المكان الجغرافي الواقعي الذي تحرك فيه الشخصيات. وتمثل البصرة جزءا من الأماكن التي تدور فيها أحداث. اخبار (نثر الدر)، ذلك أنها تمثل عالما انتقل إليه الكوفي الذي اشتهر بالبخل والتقتير حتى تمكنت منه هذه الخصلة الذميمة بعدما دفعة الفصول إلى معرفة وضع البخلاء في البصرة والتجسس على أحوالهم، والوقوف على أسباب تفوقهم عليه [٢] ، وفي هذه النادرة لا توجد أوصاف خاصة بهذه المدينة ولا شيء بما تتميز من غيرها من المدن سوى الأحداث التي وقعت فيها ذلك أن الأمكنة قد تتشكل انطلاقا من الأحداث التي تنهض بها الشخوص وما يرتبط بها من خصائص نشف عن سلوكها [٣]، فتتكفل الوقائع بفضح بعض الطباع التي تقسم بها الشخصية سلبية كانت أو إيجابية .

(١) المكان في القصة القصيرة السعودية بعد حرب الخليج الثانية، رواية الجحدلي، مكتبة الملك فهد الوطنية، ط١، ٢٠١٠ : ٢٠٥

(٢) نثر الدر : ج ٣ :٢٧٩.

(٣) بنية الشكل الروائي ، حسن بحراوي :٢٩.

ومن ذلك يظهر أن الكوفي تحمل مشقة السفر الطويل من أجل غاية غير سامية، وليس له أي مبرر منطقي أو أهمية مقنعة، وتمكن من خلال هذا الانتقال والسفر من الكوفة إلى البصرة تمييز بعض سلوك الشخصية، ذلك أن الكوفي اعتبر البخل علما قائما بذاته، وقد أعد العدة للمسفر من أجل النهب من العلم، ودراسة سياسة أهل البصرة في التعامل مع هذا الفن، والاستفادة من خبرتهم والتعرف إلى مدى تفوقهم على أهل الكوفة، وقد تحمل من أجل هذه الغاية جملة من المصاعب في التنقل والسفر. وفي الجانب الآخر فإن الرجل البصري لم يدخر أي جهد في إثبات مدى تميز البصريين وتفوقهم، ذلك أن أحداث النادرة رسمت سلسلة متعاقبة من أحداث الانتقال التي خاضها البصري ليحضر الطعام لصاحبه الكوفي من أجل إثبات تفوقهم في البخل.

ولقد ساهم هذا الفضاء المكاني (البصرة) في إغناء الاخبار، واكتمال بنيتها الاخبار السردية، حيث احتضن أحداث، وساهم في إبراز سلوك شخصياتها ومآربهم وأهدافهم. فالموقع المكاني دور أساسي في تحديد الدلالة التي يعبر عنها ذلك المكان. تبعا لطبائع الشخصيات؛ لأن القضاء الروائي بمثابة بناء يتم إنشاؤه اعتمادا على المميزات والتحديدات التي تطبع الشخصيات بحيث يجري التحديد التدريجي ليس فقط لخطوط المكان الهندسية وإنما أيضا لصفاته الدلالية [1] .

(١) بنية الشكل الروائي ، حسن بحراوي : ٣٠ .

لذلك أكسبت الشخصيات ومجريات الأحداث المكان فيما جديدة سلبية فرغم ما تتميز به البصرة من جمال وقيم رائعة فإن شيوع ظاهرة البخل بالطريقة التي أظهرتها النادرة أثرت في هذا المكان وأسبغت عليه شيئًا من طبائع الشخصيات.

الكوفة:

لم يدقق الآبي أيضا في وصف الكوفة مكاناً، ولم يتعمق في وصفه أمكنتها وجزئياتها وتفاصيلها، بل تعمد التركيز على اللمحة العابرة، حيث إن الاخبار غالبا ما تتسم بالإنجاز الذي لا يهيئ للمؤلف فرصة الخوض في التفاصيل كما حدث في الخبر الذي تخاصم فيها الكوفي مع جاره من أجل المفاخرة في العظام[1]، حيث أراد كل منهما أن يتجمل بها أمام داره، فلا تظهر أي أوصاف لهذا المكان، ذلك أن الاهتمام تركز على المواقف والتصرفات التي تحدثها الشخصيات.

ورغم عدم تركيز الآبي في وصف المكان فإن لهذا المكان دور هام في الخبير إذ إنه احتضن أحداث الخير التي وقعت بين الجارين، كما أنه أسفر عن حال الشخصيتين، وسلوك البخل الذي تطبعت به كلتاهما. ويظهر أنه عند تشكيل الفضاء المكاني الذي ستقع فيه الأحداث لا بد من الحرص على البناء المنسجم مع مزاج الشخصيات وطبائعها، إذ ينبغي توفر تأثير متبادل بين الشخصيات والأمكنة التي تعيش فيها، بحيث يمكن الكشف عن الحالات الشعورية والنفسية، وما يطرأ على

(١) نثر الدر : ج ٣ :٢٨٢.

الشخصية من تحولات داخلية [١]. فالشخصية تضفي على المكان الكثير من طباعها وصفاتها ومميزاتها، وفي الجانب الآخر فإن المكان يسهم في إبراز طبع الشخصية ومميزاتها وعيونها وقد يتأثر بها؛ لذلك فلا بد أن يكون بين المكان والشخصية ترابط وتناغم وانسجام في أي فضاء حكاتي.

فرغم انفتاح المكان فانه تحول بسبب أحوال الشخصيتين ومزاجهما إلى مكان مغلق ضيق، يشف من تأزم نفسي فقد أصبح كلا الجارين يشعر بالحبس والضيق اللذين انعكسنا على المكان، وأصبحت علاقة الشخصية بالمكان علاقة نفور وتقلقل بسبب التوتر الذي ينتاب الشخصيات.

سجستان:

هو البلد الذي يقيم به طلحة الطلحات عندما قصده رجل يريد مقابلته للطلب الإحسان ورد الجميل [٢]، الخبر لاتضهر أوصاف واضحة لهذا البلد، بل إنها لا تتميز من أي مكان آخر سوى بالأحداث التي وقعت فيها وحركة الشخصيات وتنقلاتها، والمكان هو المسار الأهم الذي يمثل خطة سير الخبر كما هو المنظم الأساسي لجميع عناصره وبناء على ذلك، فهو حاضر في كل شيء فالقارئ يدركه في أي جزء يدخل في تشكيل النص[٣]، لذلك يظهر من وجود الحاجب أن هناك مكاناً

(١) بنية الشكل الروائي ، حسن بحراوي :٣٠.

(٢) نثر الدر : ج ٧ :١٧٤.

(٣) البنية السردية، في رواية (خطوات في الاتجاه الأخر)، ربيعة بدري: ١١٠.

فاصلاً بين مكان الاستقبال الذي يقف به ذلك الحاجب حتى يسأل عن طلبه من طلحة، وبين المكان الذي يوجد فيه طلحة؛ مما يوحي بما هو رسمي خصوصي مثلما هو الشأن بالنسبة إلى قصور الأمراء.

وفي هذا المكان تظهر أبرز سمات السلوك الأخلاقي العالي والكرم المتناهي المتمثل في عطاء طلحة الطلحات السائل ما يرغب فيه، بل التكرم عليه بالإحسان والامتنان، وفي هذا الخبر تظهر بعض وظائف المكان، ومن أهمها مماثلة الواقعة وإضفاء طابع الإطلاق على الأحداث، فقد حاول الآبي الإحالة على المرجع خارج اخبار و (نشر الدر) أو نقله تخليبياً عن طريق سرد أحداث قد لا تختلف عنه[1]. فقد شت ذلك كله عن الشداد الأحداث والشخصيات إلى المكان.

فقد كان لوجود طلحة في هذا المكان أثر بالغ، حيث تستصفى لمسألته من المكان لتهبه تميزا وانفتاحاً، لا سيما أن الشخصية القصصية تخلع على المكان بعضا من طبائعها وسلوكها، حتى يصبح التأثير متبادلا بينهما، وقد أصبح طلحة ملجاً لمن يريد الإحسان، فالمحتاج على يقين تام بأن لمساته الطبيبة وعطاءاته الدائمة لن تحول دون حصوله على ما يبتغي وبذلك اكتسب المكان هوية جديدة بما يوحي به لكل من يقصده طالبا الراحة والانفراج، كما أن تقاليد هذا المكان حكم السلطة التي تميز بها طلحة ومنصبه السياسي حددت طبيعة السلوك الذي تطلع به. إذ يتعين على المسؤول

(١) الخبر في الأدب العربي ، محمد القاضي : ١٧٢ .

أن يستمع إلى كل من قصده في أمر ما، وأن يخصص جزءا من وقته في حل بعض المشاكل، أو تجاوز بعض الصعوبات .

مصر:

وأما مصر فهي البلد الذي تم اللقاء فيه بين عبد العزيز بن مروان وتلك المرأة التي اختارت أن تسمي ابنها باسمه، فما كان منه إلا أن كافاها تعبيراً عن السعادة التي شعر بها إزاء هذا الصنيع[1] ، فقد حرص الآبي عند سرد الأحداث التي وقعت في (مصر) مكانا على أن يعلى بعض السلوك الأخلاقي الذي جبل عليه الزعماء والخلفاء من قبيل العطاء والبدل عند استحسانهم أمرا ما .

وقد شكل هذا البلد إضافة مهمة إلى الخبر رغم محدوديته، فلولا توفره لما كانت هذه الأحداث إطلاقا، بل قد يحتمل بناؤها تماما. وبذلك يمكن للوضع المكان أن يتحول إلى مكون جوهري بالنسبة إلى المادة الحكائية يساعد الزاوي على دعم تخيلي ذلك أنه عنصر يستطيع التحكم في وظيفة السرد، بسبب ما يتمتع به من بنية مخصوصة وما يترتب عليها من علائق، فقد تمكن الآبي واعتمادا على هذه النادرة من إظهار التالف والمحبة التي تربط بين الشخصيات، فلعل في إطلاق المرأة على ابنها اسم (عبد العزيز) دليلا على ذلك الولاء بين الشعب والخلفاء، بل إن مقابلة عبد

(١) نثر الدر : ج ٧ : ١٧٤.

العزيز بن مروان هذه المبادرة بالعطاء إنما يؤكد توطد الصلة بين الطرفين وتبادل الألفة ضمن رحاب هذا المكان.

تلك هي أبرر المدن التي تكرر ذكرها في نشر الدر، واستنادا إلى ذلك، يظهر أن الفضاء المكاني يعبر عن مجموع الأمكنة التي تقوم عليها الحركة الروائية المتمثلة في سيرورة السرد، سواء تلك التي تم تصويرها بشكل مباشر، أم تلك التي تدرك بالضرورة وبطريقة ضمنية مع كل حركة حكائيه [١]. وقد التفت هذه الأمكنة في الانفتاح ولكنها لم تجمع بين السعة المكانية والسعة النفسية[٢]، وإذا كانت الإلمامة السابقة حولت إلى حد تحديد طبيعة المدينة بوصفها مكاناً مفتوحا في الاخبار فأنه من الأجدى التساؤل عن شأن الأماكن المغلقة في نثر الدر.

الأماكن المغلقة:

تتحلم الأماكن المغلقة بمساحة معينة لفصلها عن العالم الخارجي، فتكون حركة الشعبية من هذه المساحة المحددة، وتتصف هذه الأماكن بالضيق ولكنها تتميز بكونها تحوي خصوصية الشخصيات، كما أنها قد تشعرهم بالأمن والاستقرار والهدوء وجميعها أماكن تعيش فيها الشخصيات على أرض الواقع ومن عليه الأماكن المغلقة.

(١) بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، حميد لحميداني،المركز الثقافي العربي،ط ١، بيروت، ١٩٩١ :٦٤.

(٢) البنية والدلالة في الرواية ، محمد نجيب العمامي، مؤسسة اورقة، القاهرة، ط ١، ٢٠١٣ : ٦٣.

البقالة:

(من السمات التي يتميز بها البقال بشكل عام حرصه على تسويق بضاعته، ويظهر هذا مع الرجل البصري الذي النقل بين أصحاب البقالات ليشتري طعاما لصاحبة الكوفي) [1]، إذ يعمد صاحب البقالة في كل مرة إلى إضفاء صفات التميز على بضاعته مما ساهم في تغلب ملكة البخل لدى البصري، فاتخذ القرار بالاكتفاء ما وصلت إليه غاية الأوصاف مقتصرا على الماء.

وبما أن المكان يسهم في تشكيل الإنسان (المزاج والخيال.....وغيرها)، فكذلك يقوم الإنسان بوسم المكان بمعان شتى سواء على مستواه الشخصي أو على مستوى المجتمع أو الثقافة[2] و لذلك ساهم هذا المكان (البقالة) في إبراز صفات الشخصيات، وكشف مدى حرص أصحاب البقالة على الترويج لبضاعتهم بأي صورة كانت، كما أظهر المكان بخل البصري وعدم قدرته على شراء أي شيء من السلع المعروضة. وهذه التقاليد التي يحرص عليها صاحب البقالة هي التي تحكم سلوك الشخصيات وتصرفاتها، ذلك أن المهمة التي أنيطت بعهدته في استقبال الزبائن والقيام باستعراض هذه البضائع لبيعها، لذلك فلا بد أن يبذل جهده لخدمة زبائنه وتعريفه إياهم بجودة البضاعة ومميزاتها، وإن تقاليد هذا المكان هي التي تحكمت في طريقة سير الشخصية وسلوكها، وبسبب بقاء الشخصية في البقالة أوقات طويلة بشكل يومي فإنها تضع

(١) نثر الدر : ج ٣ :٢٧٩.

(٢) بداية النص الروائي ، احمد العدواني : ١٠٢.

لمساتها على هذا المكان، لتكسبه هوية جديدة فغالبا ما يلجأ الناس إلى البقالة لأنها في نظرهم مكان تتوفر فيه المستلزمات التي يحتاجونها.

الحبس:

مكان مرتبط بالعزلة والحصار، وإغلاق منافذ الحرية، وهو من الأماكن المندرجة في سمة الانغلاق، وقد تعددت الاخبار التي لعب فيها الحبس دورا في صياغة الأحداث [١] . من ذلك ما وقع بين صاحب الدين والمدين عندما اختصما إلى أبي ضمضم ذلك أن القاضي أمر بحبس صاحب الحق حتى يأخذ حقه [٢]، فتفاعلت دلالة هذا المكان الضيق المنعزل مع الشعور بالظلم والاعتداء لتؤكد عمق الاغتراب.

يظهر أن هذا المكان غير متطابق مع أحداث الخبر فهو غريب عنها او عملية من المفترض أن يحل محل الدائن صاحب الحق. فالمدين قد نال حريته رغم تقصيره في أداء الحق الذي عليه ، على أن السجين يسعى إلى الظفر بمخرج من هذا المأزق الذي وضع فيه بتنازله من حقه، بيد أن القاضي رفض طلبه فازداد شعوره بالعزلة والغثيان.

---

(١) المكان في القصة القصيرة السعودية بعد الحرب الخليج الثانية ، رواية الجحدلي ، مكتبة الملك فهد الوطنية، الطبعة الأولى ، ١٤٣١هـ، ٢٠١٠ م ، : ٢٢٢،٢٢٣.

(٢) نثر الدر: ج ٤ : ٢٩٢.

وقد توفرت ثنائية العدل والظلم، فالقاضي أراد إرجاع المال لصاحب الحق، بيد انه سجنه ثمانين يوما، كما تتجلى ثانية الأمل واليأس إذ يتحدد الأمل في رفة صاحب الحق في التنازل عن بقية حقه مقابل الحصول على الحرية، بينما يتمثل اليأس في اصطدامه برفض القاضي.

ثانيا: الأماكن المركبة والأماكن البسيطة السوق:

الأماكن المركبة :

لم يهتم الآبي بتحديد الأمكنة في اخبار نشر الدر فلا نكاد نعثر إلا على القليل النادر من تلكم الأماكن المحدودة، ومنها :

السوق:

هو ذلك المكان الذي يرتاد لقضاء الحوائج، حيث تلتقي فيه فئات مختلفة من الناس فهو رمز للحركة والنشاط فيه الالتقاء وتبادل أطراف الحديث وتناقل الأخبار والسوق مسرح الأحداث الذي تتشكل مكاناً عند اختراق الأبطال. لان نمو الأحداث وظهور الشخصيات يساعدان على تشكيل البناء المكان في النص[١]، وما حدث مع الرجل الذي أراد شراء حمار يؤكد ذلك، فقد أوقفه صديق ليسأله عن أخباره ووجهته ثم تفرقا بعد أن أخبره بأنه متوجه إلى السوق ليشتري حمارا، ولقد كانت لهمة الرجل متبدية بسبب ثقته المتنامية في تحقيق مراده : والدراهم في كمي والحمار في السوق[٢]،

(١) بنية الشكل الروائي ، حسن بحراوي :٢٩.

(٢) نثر الدر : ج ٣ : ٢٢٦.

ولا تبدو أن أوصاف السوق كما هو الحال في أغلب الاخبار في تتسم بالإيجاز والبنية البسيطة، ورغم محدودية هذا المكان فانه ساهم في تحويل مسار الرجل، كما ساعد على وقوع أحداث معينة والإيحاء بما سيلحق من أحداث "[١] ذلك أنه ما لبث لحظات حتى انتابه الندم بعدما أدرك خطاء وحاول تعديل مساره بالرجوع إلى الله والاتكال عليه في إتمام الأمور مهما بدت مبشرة ومضمونة.

وقد تحول الأحداث طبيعة المكان فيعدو المفتوح مغلقا والواسع ضيقا لأن التشكيلات المكانية المختلفة من حيث الانفتاح والانغلاق، والقيل والاتساع، والعلم والاحماض وغير ذلك، تسهم في تشكيل انطباعات محدده [٢]، فرغم اتساع المكان فإنه صار محدودا بعد أن كان منسقا بسبب سير الأحداث، فقد أوحى بالحصر القيد حين فشل الرجل في تحقيق غايته.

ويظهر في الخبر ثنائية اليأس والأمل، ويتمثل الأمل في الدراهم التي كانت في جيب الرجل، وأما الياس فيستشف عن سرقة الدراهم وأصبح الرجل بائسا لا يمتلك ثمن شراء حمار والسوق يحوي مواضع عديدة لبيع مختلف السلع، يزاول فيها : أصحاب التجارة مهنتهم المتمثلة في البيع والشراء، يؤكد ذلك البصري الذي توجه إلى السوق قصد ابتياع طعام لضيفه الكوفي[٣] ، فثم مكان لبيع الخبر، وآخر لبيع

(١) نثر الدر : ج ٣ : ٢٢٦ .
(٢) بداية النص الروائي ، احمد العدواني ، :١٠٧.
(٣) نثر الدر ك ج ٣ : ٢٧٩.

الشمس، وهناك أخر لبيع الزيت وهي كلها فضاءات تابعة للسوق وفي موضع آخر قد يكون السوق مؤلفا من مكان منذ يحوي مجموعة من الباعة المتجولين الذي لا تفصلهم عن بعضهم حدود ولا تفرقهم سوى مساحات صغيرة داخل هذا المكان الواسع أمثلة ذلك البائع المتجول الذي يسوق للعسل الذي يبيعه: وهذا عسل، هذا سكر، هذا قند[1]، فيظهر هذا المكان مكونا من أركان صغيرة تخص أولئك الباعة، ورغم امتداد المساحة في هذا السوق فإن نصيب كل بائع منها جزء ضئيل جدا يعرض فيه سلعته، ويظهر أنه من الممكن أن يحل الأمن والاستقرار محل الخوف والتوجس بسبب تأثير الأحداث التي وقعت في موضع ما من مواضع المكان. ذلك أن كل بالع إنما يفترش بضاعته ويتكبد كل مرة خسائر عند ترتيبها وعرضها، أو عند حملها قصد تخزينها في مكان آمن فالمكان مليء بالمارة المتسوقين، فلا مجال للوحشة أو الرهبة، ولكنه لا تتوفر فيه وسائل الأمن بسبب وجود اللصوص، لكونه. مكانا مكشوفا ليس له حدود أو باب يمكن إغلاقه طلبا للشعور بالأمن.

الطريق:

هو ذاك المكان الذي يقصده المارة بغية التنقل من جهة إلى أخرى، وهو مكان. مفتوح لا حدود له، ولا تحيط به حواجز تحدد مساحته. وقد حضر الطريق في الاخبار فضاء ذا سمات خاصة ودلائل تميزه من بقية الفضاءات، وإن المكان ليتأسس

(١) نثر الدر : ج ٧ : ٢٢٣

حتى بوساطة الإشارات الخاطفة أو المقتضية، فليس من الضروري أن توجد مقاطع المكان وصفية مسهبة [١] ،فالوصف وإن كان مختزلا موجزا فهو قادر على تحديد الفضاء لذلك موجود مقاطع وصفية مستقلة الأمكنة ليس شرطا لتكون الفضاء[٢].

ورغم أن المكان قد يكتسب هويته من خلال الوصف فإن اخبار نشر الدر لم تأبه به لذلك فأوصاف الأمكنة لا تتحدد بوضوح، بل إنها قد تستنبط عن طريق الإشارات العابرة أو التلميح السريع، وهي عموما قليلة جدا وتأتي محملة لذلك يمكن تقدم المكان من خلال الشخصيات أو الأحداث التي تقع فيه، فليس المكان محصورا في جانب الوصف فقط، بل كذلك يعرض السرد المكان بطريقته الخاصة انطلاقا من وحدة العمل وتكامل عناصره [٣] .

وفي الطريق الذي سار فيه أبو العيناء صحبة علامة [٤] وردت بعض الإشارات العابرة ذلك أنه يوجد به حمل سمين كما ذكر الغلام من أوصاف الدرب أنه حالي يوحي بالهدوء والسكينة فلا وجود لشخص آخر سوى الغلام وسيده أبي العيناء مما يشير إلى إتاحة الفرصة لسرقة هذا الحمل دون أن يشعر أحد، ويشف هذا الدرب عن عدة دلالات بانت من سلوك أبي العيناء وغلامه، فقد فضحت دناءة النفس والسطو على ممتلكات الغير والسرقة. إذ وظف الآبي هذا المكان لتعرية سلوك الشخصية

(١) بنية النص السردي ، حميد لحميداني، : ٦٧ .
(٢) المصدر السابق : ٦٧ .
(٣) بنية النص الروائي ، احمد العدواني ، مر : ١٠٤ .
(٤) نثر الدر : ج ٣ : ٢٠٧.

وسبك البنية السردية فقد توفرت ثنائية الإطمئنان والخوف في هذا لإطار ذلك أن أبا العيناء شعر بالاطمئنان نتيجة احماله الحمل الذي سطا عليه في المخبأ علاوة على خلو الطريق من المارة، غير أنه مع ذلك ما فنى الفزع يساوره. خشية افتضاح أمره بل يبدو أن شخصيات الخبر ارتبط في ما بينها بعلاقات وثيقة وانسجام وتفاهم يظهر ذلك عندما سارع العلام إلى التحريض على السرقة العرضة الفرصة جزاء خلو الطريق في حين أن أنا العيناء استجاب له، بل توجه إلى الحمل، مداريا إياه في لبوسه منطلقا به إلى منزله، ما يؤكد حمة الترابط والانتماء بينهما:

زاد الشعور بطول الطريق وتمدده نتيجة التوجس من انكشاف أمر السرفة التي أقدم عليها أبو العيناء وغلامه فكان خطاها عدت بطيئة، وعند انتهاء السير وإدراك البيت سرعان ما تتحرر الشخصيات من جميع القيود التي فرضها عليهما الطريق فتتغير أحوالهما، وعمل في نفسيهما الأمن والطمأنينة.

القصر:

والقصر، وهو المكان الذي يظهر معالم الرفاهية والثراء، ويختص بفئة معينة من فلات المجتمع من قبل الخلفاء والوزراء والأمراء، أو أصحاب الأموال والثروات. والقصر عادة هو مكان مركب يشتمل على أماكن عديدة ومتنوعة .

وفي الاخبار قد يستعيض الآبي عن المقاطع الوصفية بدلالات الألفاظ أو الأرقام أو الصفات المفردة، وهي جميعها أدوات لا تعيق حركة السرد ولا تثقل على المتلقي، بل

تتميز بكونها عرضية في نظر القارئ العجل وجوهرية بالنسبة إلى من يمعن النظر ليكتشف خلفيات التشويق في النص[١] ومن ذلك يظهر في الخبر الذي جمع بين الترشيد والقلال [٢] أن القصر فضاء قوامه مجموعة من الأشخاص يديرون سير العمل. ونستشف ذلك عند التنبه لوجود حراس وبطانة تولوا إحضار القلال وإدخال الحمال القصر، ومن ثم مده بما يريده من أدوات العمل، ولكن مع ذلك لا تظهر أي أوصاف للقصر مادية، بل تم الاقتصار على تلك الحاشية التي تعين الرشيد في القيام بأعماله. ويتضح من خلال سرد النادرة أن هذا المكان يشف عن سلوك بعض الشخصيات، حيث ظهر حسن أدب القلال وفصاحته، فضلا عن براعته وإتقانه عمله. فرغم أنه كان في طريقه إلى هذا القصر قصد أداء مهمة محددة فإن انهماكة في العمل لم يتحمل دون التزامه بالسلوك القويم، والخلق النبيل، ذلك أنه لم يتردد في النهوض احتراما للرشيد عند قدومه. أضف إلى ذلك أن القصر احتضن أحداث الخبر كله فلولا وجود القصر لما حضر القلال وما كان له ليعمل بين يدي الرشيد فقد كان وجود هذا العنصر القصصي مهما بالنسبة إلى حبكة الخبر .

وقد كان لطبيعة المكان أثر بالغ في نفسية الشخصية وسلوكها، ذلك أن عظمة القصر ووجود الحاشية جعلا القلال يحسب لكل تصرف ألف حساب، ويفكر في طريقة الكلام التي يستطيع بما أن يخاطب الرشيد سيد القصر دون أن يقع في الخطأ،

(١) الرواية العربية البناء والرؤيا، سمير روحي الفيصل، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط ٢، ١٩٩٩ : ٩٢ .
(٢) نثر الدر : ج ٣ : ٣٢٦،٣٢٧.

بينما كان الأمر معابرا خارج القصر، إذ نستشف من خلال كلام الرشيد أن القلال كان يتذمر قبل أن يدخل القصر من كساد صنعته على حين انه لم يأبه بهذا الأمر وهو في القصر مما يؤكد أن المكان قد أسهم في جعل الشخصية تسلك سلوك جديدا بل تتسم بطبع مختلف.

الأماكن البسيطة:

رغم محدودية الأمكنة في (نشر الدر) فإن البيت تكرر في مواضع عدة حسبي التساؤل عن مدى تأثيره في سير الأحداث وفي الكشف عن أحوال الشخصيات ؟.

البيت:

هو مكان الاستقرار والأمن والحرية. ففيه يقضي الشخص مع عائلته فترات الراحة والاسترخاء والبيت جسد وروح، وهو عالم الإنسان الأول[١]، وتعتبر البيوت عن مظاهر الألفة والحياة الداخلية التي تعيشها الشخصيات، فليس من الصواب النظر إلى البيت بوصفه قطعا من الأثاث متناثرة داخل جدران يعبر عنه بالوصف المركز على مظهره الخارجي وصفاته المباشرة [٢]، فالبيت فضاء ترتسم فيه معالم الشخصيات وسلوكها. فهو محضنة جل الأحداث الصادرة من الشخصيات بل إن البيت القديم بيت الطفولة مكان الألفة، ومركز تكييف الخيال وعندما نبتعد عنه نظل نستعيد

(١) جماليات المكان ، غاستون باشلار ، ترجمة غالب ، المؤسسة الجامعة للدراسات والنشر والتوزيع ، الطبعة الثانية ، بيروت– لبنان ، ١٩٨٤ : ٣٨.

(٢) بنية الشكل الروائي ، حسن بحراوي : ٤٣.

ذكراه[١] ، وقد تغافل الآبي في اخبار (نثر الدر) عن وصف البيت المادي، إذ لا يتميز بيت من بيت أخر سوى بالشخصيات وحركتها، والأحداث التي تجري خلال الاخبار ففي خبر الدجاجة التي طلب فيها صاحب البيت من الرجل البخيل أن يقسم الدجاجة على أفراد عائلته[٢] ، خيم على أفراد العائلة الأمن والسكينة، وقد انعكس ذلك على المكان الذي اكتسب هذا السمات انطلاقاً الشخصيات التي تقيم فيه، لذلك تم التعرف إلى البيت من خلال شخصياته التي كانت تتمتع بالسعادة.

وتتمثل مظاهر السعادة والاستقرار في البيت من خلال اجتماع الأسرة على وليمة الغداء، واقتسامهم الأكل بمساعدة الرجل البخيل، ذلك أن طبيعة المكان يحددها سلوك الشخصية وطباعها، ثم إن اجتماعهم على المائدة يؤكد الألفة والاستقرار اللذين انتشر في كامل أرجاء البيت وأنا التهكم على البخيل يطلب القسمة مرة أخرى فإنما هو دليل على سعة النفس ورحابة الصدر، والفرح الذي يسود شخصيات هذا البيت، لذلك فالعلاقة بين هذا البيت وشخصيات علاقة انتماء وتألف، فقد ارتبط أفراد الأسرة هذا البيت ارتباطا وثيقاً.

وقد يكون البيت مغلقاً تحتوي على بعض العناصر الجزئية التي يمكن أن تشكل في حد ذاتها مكاناً خاصاً كما في منزل أشعب، فقد أحال الفراش عند سرد

(١) جماليات المكان ، غاستون باشلار، ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعة للدراسات والنشر والتوزيع، ط ٢، بيروت، لبنان، ١٩٨٤ : ٩.

(٢) نثر الدر : ج ٢ : ٢٥٢،٢٥٣.

الخبر على توفر غرفة نوم مخصصة لأشعب، فقد طلب من الجارية الذهاب إلى فراشه لوضع الدينار[١] ، مما يوحي بأن موقع الفراش في غرفة أخرى تفصله مسافة قصيرة عن موقع لقائهما وتبادلهما الحديث، وذلك يؤكد أن بين أشعب من الأماكن البسيطة الصغيرة التي يستطيع فيها الداخل التجول في أنحائها بسهولة، فلا وجود للمداخل الكبيرة أو عرف استقبال مخصصة، بدليل أن الجارية تدخل مباشرة من الباب إلى غرفة أشعب. لقد هيأت بساطة المنزل الفرصة الكاملة لأشعب على مخادع الجارية ويستولي على مالها فقد أعرب لها عن مشاعر الانتماء والصحبة عندما سمع لها بالتردد على غرفته دون رقابة أو متابعة؛ مما جعلها تلق فيه ممكنه ذلك من إكمال حيلة السطو.

وفي دار الكوفي الذي خاصم جاره على العظام [٢] ، يظهر أن المنزلين متجاوران وأن صاحبهما قد الصفا بالبخل المفرط فقد حول الشبه بين طباع الشخصيتين التنافس في الحصول على تلكم العظام وقد ساعد تقارب المنزلين أيضا مهمة الرقابة بينهما ذلك أن أحدهما علم بأن صاحبه قد صنع وليمة، في حين أن الآخر لاحظ أن جاره سرق العظام ووضعها أمام منزله وبالتالي، يتبين أن سلوك الشخصيات وطباعها وصفاتها هي التي تحدد طبيعة المكان، ولقد كان البخل الذي

(١) نثر الدر : ج ٥ : ٣١٦.

(٢) المصدر السابق : ج ٣ : ٢٨٢ .

سيطر على الكوفيين دليلا كافيا على أن منزليهما كان خاليين من توفير أبسط مقومات الحياة الطبيعية التي يعيشها كل فرد داخل منزله.

وفي موضع آخر في منزل الأشعث تظهر بعض قطع الأثاث البسيطة التي تمت الإشارة إليها أثناء سير الأحداث [١] ، كالمائدة التي اجتمعت حولها الشخصيات لتناول الدجاجة، التي يعيش بها الحريش، وكذلك الفراش الذي كان تحته المكتوب. اقترن المكان بأحوال الشخصية فخلعت عليه بعض أوصافها، ذلك أن الأشعث تتميز بالكرم والبذل، بدليل وجود الحريش ضيقا على مائدته وقد تهيأت للحريش في هذا المنزل سبل الانفراج، ذلك أنه تمكن من الشعور بالأمن على حياته بعد أن أصبح في حماية الأشعث وبذلك انعكس مزاج الشخصية واتزانها وسلوكها على المكان وأثرت فيه.

وأما الفراش داخل البيت فهو المكان الذي يخلد فيه الشخص للراحة والنوم بعد يوم شاق طويل ، وفي الاخبار وظيفة مكانية أخرى للفراش؛ ذلك انه يعتبر مكاناً سريا تداري في الشخصية نفائسها، ويتضح ذلك في إخفاء جحا الدراهم التي وضعتها الجارية أمانة عنده [٢]، فقد اختار الفراش مستودعا، لكونه موضعا يشعره بالأمن على ممتلكاته، كما خبأ القريعي المكتوب الذي بعث به الحريش تحت الفراش [٣]، فهذا

(١) نثر الدر : ج ٢ ٢٤٢ .
(٢) المصدر السابق : ج ٥ ٣١٦.
(٣) المصدر السابق : ج ٢ : ٢٤٣ .

المكان يظهر أهمية الأشياء التي توضع تحته، إذ توحي بالسرية والكتمان. ونظهر في خبر أشعب مع الجارية ثنائية الأمانة والخيانة وتتمثل الأمانة في المال الذي أودعته الجارية، وأما الخيانة فتظهر في سرقة أشعب هذا المال عن طريق ادعائه الكاذب. من خلال ما سبق يظهر أن البيت مكان عكس حركة الشخصيات وطباعها.

المبحث الثالث

الزمان

الزمن أو الزمان: اسم لقليل الوقت وكثيره، وفي المحكم الزمن والزمان العصر، والجمع أزمن وأزمان وأزمنة. وزمن زامن شديد وأزمن الشيء طال عليه الزمان [١]، وهذا التعريف مرصد للزمن العام المطلق [٢] ، وأما زمن النص القصصي فهو مُستمد من القراءة ذاتها[٣] .

ويُحدد زمن القص بالعلاقة بين زمنية الخبر بمفهومه الإنشائي وزمنية الخطاب، فللأحداث نظريا زمنية تدرك من السياق بل من المألوف، بيد أنها حين تذكر في الخطاب سرعان ما تتخذ زمنية جديدة هي التي تهبها وجودها النصي[٤]، بل إن بعضهم يذهب إلى أنه عندما تتم قراءة قصة ما فلا بد أن يكون التركيز على أن الأحداث والوقائع داخل أذهاننا، وأنها أحداث تنتمي إلى فضاء النص المتخيل [٥]، فمن الطبيعي أن يظهر تباين من جهة الترتيب بين زمن الحكاية وزمن الخطاب؛ ذلك أن زمن الخطاب خطي، طابعه السير إلى الأمام، بينما زمن الحكاية يغلب عليه

---

(١) لسان العرب ، ابن منظور ، : ١٩٩.

(٢) أما زمن الخطاب فيقصد به وتحليات تزمين زمن القصة ومفصلاته، وفق منظور خطابي متميز بعرضه النوع، ودور الكاتب في عملية تخطيب الزمن أي إعطاء زمن القصة بعدا متميزا وخاصًا، ينظر سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص٨٩.

(٣) تقنيات السرد الروائي، يمني العبد: ١٠،١١

(٤) الخير في الادب العربي ، محمد القاضي ، : ٣٩٧.

(٥) معنى ذلك ان هذه الوقائع وجودًا خارج هذا التحليل ، فيكون مرجعا لها وللقراءة ، وبذلك ينشأ اختلاف فلا تطابق القراءة بقولها النص في قولة . انظر تفصيله لدى : يمني العبيد ، تقنيات السرد الروائي ،: ١٠٧ .

التعدد والتشعب [١] ، فزمن القصة يخضع بالضرورة لتتابع الأحداث المنطقي، بينما لا يتقيد زمن الشرد بذاك التسلسل [٢] ، ويمكن أن يتيح تلاعب الراوي بالنظام الزمني إمكانيات مختلفة، فقد يجنح إلى طريقة قص يتطابق فيها زمن الحكاية وزمن خطابه القصصي، وقد يتحول عن هذا القص إلى قص ناهض على المفارقة الزمنية [٣].

ونعني بالمفارقة الزمنية ذاك التنافر بين ترتيب الأحداث في الخطاب القصصي وبين ترتيبها في الحكاية. ويمكن معرفة التنافر عن طريق الإشارات الزمنية التي تتوفر في الخطاب سواء كانت بصورة صريحة أو ضمنية [٤] واستنادًا إلى ما سبق ستكون مقاربة الزمن ناهضة على عناصر ثلاثة متمثلة في: (الترتيب، والسرعة، والتواتر).

الترتيب:

إن الترتيب القائم على المفارقة الزمنية قليل نادر في القصص العربي القديم؛ لأن الترتيب السائد إنما هو الذي يكون فيه الراوي قد ساير في قصه تسلسل الأحداث ذاته الوارد في الحكاية، فهو يسرد لاحقا ما حدث سابقا، وينطبق هذا الأمر على أكثر اخبار (نثر الدر)، فالأحداث تحدث وتمرّ عليها زمن، فيرويها راوي الآبي إثر حدوثها، متتبعا تعاقبها في الحكاية، على أن أي خروج في القص عن الترتيب العادي يكون

(١) الخطاب القصصي في الرواية العربية المعاصرة ، محمد الخبو، صامد للنشر والتوزيع، ط ١، صفاقس، الجمهورية التونسية، ٢٠٠٣ :٨٨.

(٢) بنية النص السردي ، حميد لحميداني : ٧٣.

(٣) المصدر السابق ٧٤.

(٤) معجم السرديات ، محمد القاضي :٣٩٩.

عندئذ ترتيبا مفارقا، لا يُراعى فيه التسلسل الزمني للأحداث، فالراوي يتصرف في ما ينقله من وقائع مُقدِّمًا أو مؤخرًا غير أن المفارقة الزمنية نادر وجودها في القص القديم على حين أن مدة القصة الإبتدائية التي استغرقتها الأحداث هي النقطة التي اختارها الراوي منطلقا في سرده والنقطة التي سينتهي عندها، فقد تستغرق يوما أو أسبوعا أو شهرا أو سنة[١] ، لذلك يمكن إيضاح الترتيب الزمني عن طريق مقارنة بسيطة بين ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية الواردة في الخطاب السردي وبين نظام تتابعها في الحكاية [٢]، كما يمكن أن يتحدّد هذا الترتيب الزمني من خلال الوقوف على ما أدخله الراوي من تحويرات على نظام ترتيب الأحداث اعتمادا على تقنيتي الارتداد والاستباق[٣]، فما المقصود بهاتين التقيين؟

الإرتداد:

يأتي بمثابة نظرة إجمالية على ما حدث من وقائع سابقة في القصة فيشغل حيزا أكبر في السرد [٤] ، ويُخد بكونه سردا لاحقاً يحدث سابق للحظة التي تدركها القصة [٥] . وله أنواع، فإما أن يكون ارتدادًا داخلياً أو ارتدادًا خارجياً أو ارتدادًا مزجيًا

(١) فقد تدوم الحكاية الأولية يوما مثل (اليوم الأخير) لميخائيل نعمة أو مدى يقدر بأسبوعين (١٥ يوما) في رواية اللص والكلاب) لنجيب محفوظ من (يوم خروج البطل من السجن في ظهيرة ٢٣ يوليو حتى لحظة سقوطه في المقبرة تحت وابل الرصاص ليلة ٨ من أغسطس) وقد تستغرق سنة في رواية (خان الخليلي) لمحفوظ ، وقد تستغرق سنتين ونصفا في رواية (الشحاذ) لمحفوظ ، بل (اجيالا في الثلاثية)

(٢) معجم السرديات، محمد القاضي ، : ٨٧.

(٣) المصدر نفسه : ٨٨.

(٤) بنية الشكل الروائي ، حسن بحراوي ، :١٤٣-١٤٤.

(٥) معجم السرديات ، محمد القاضي: ١٧.

الإرتداد الداخلي: تكون فيه المدة الزمنية المستغرقة من وقت إنفتاحه إلى وقت انغلاقه داخل محال القصة الابتدائية الزمني[١] ، وقد يحضر الإضاءة موقف سابق أو إخبار المتلقي بمعلومة ترتبط بالشخصية لم يتسع لذكرها مقالم الحاضر السردي [٢] .

وأما **الإرتداد الخارجي:** فتقع سعته خارج عمال القصة الإبتدائية الزمني[٣] ، لذلك فكل رجوع إلى الماضي . خلال السرد إنما يعد ارتدادًا يعود به الراوي إلى ماضيه المحزن في الذاكرة؛ ليحيل المروي له إلى أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة [٤] .

في حين أن **الارتداد المزجي** : إن هو إلا ارتداد مشترك بين ارتداد خارجي وارتداد داخلي ومن وظائف الارتداد الإشارة إلى أحداث سابقة تركها السرد جانباً أو تأكيد أحداث وردت عن طريق التكرار للتذكير بها [٥] ، فللإرتداد أهمية بالغة داخل النص لأنه يعمل على ملء الفجوات التي تظهر أثناء السرد[٦].

(١) معجم السرديات ، محمد القاضي:١٧.
(٢) جماليات الزمن في الرواية ، بشرى عبدالله : ١١٧.
(٣) معجم السرديات ، محمد القاضي :١٧.
(٤) بينة الشكل الروائي ، حسن بحراوي ١٢١.
(٥) المصدر السابق : ١٢٢.
(٦) المصدر السابق ك ١٢٣.

إن المفارقة الزمنية خصيصة الرواية الحديثة. فبحكم قصر المدة الزمنية التي تروى فيها النوادر والأخبار بلة أجناس السرد العربي القديم فإن الدارسين أسقطوها عند مقاربة الترتيب ، مقتصرين على الإشارة إلى أن الترتيب إن هو إلا عادي [١] .

وفي اخبار (نثر الدر) ايضاً كان ترتيب الاحداث في الخطاب من الصنف العادي، فلا تكاد توجد مفارقة زمنية لإنعدام القصة الابتدائية، بل قد يرجع الزعم أن كتاب (نثر الدر) قد يكون خلوا من الإرتداد والإستباق .

فالراوي حريص في سرده على تعاقب الأحداث في الحكاية، ولعل من المبررات التي قد يفسر بها هذا الترتيب العادي محاولة الراوي القديم التواصل مع المروي له خطاب سهل بسيط لا يتضمن تعريجًا ولا تعقيدًا، ولا تقديماً ولا تأخيراً، لأنه لا يثق في اقتداره على تنظيم ما قد يرد في خطابه مبعثراً ويقتضي التنسيق الضروري، أو لعل راوي الاخبار ذاته لم يدرك أسلوب التشويق الذي اكتشف حديثا في فن السيناريو في الرواية المعاصرة.

الاستباق:

يتمثل الإستباق في سرد حدث لاحق أو ذكره مقدما[٢]، وقد صنف (جونات) هذا الإستباق إلى إستباق داخلي، واستباق خارجي، واستباق مختلط.

(١) حسبنا ان محمد القاضي قد أشار الى ذلك بقولة (ولما كانت المدة التي تحدث عنها الاخبار قصيرة عادة، فإن ترتيب الأحداث يكون فيها تصاعدياً فلما تعتريه ضروب الارتداد أو الاستباق ، ص ٣٩٧.

(٢) معجم السرديات ، محمد القاضي ، ص ٢١.

استنادًا إلى موقع المفارقة الزمنية من المجال الزمني للقصة الابتدائية[١]، وقد أوضح دارسو السرد أن ثم نوعين من الاستباق، الأول منهما إنباء استباقي، والثاني بارقة.

فالأنباء يرد في شكل إشارات وجيزة إلى ما سيُروى في إبانه بصفة مطولة وله دور في تنظيم السرد وفي شدّ أجزائه بعضها إلى بعض [٢]، وهو إما طويل المدى أو قصيره، فرغم تحاشي الإنباء طول المدي خشية وقوعه في التشويش على السرد فإن اخبار لم تخل منه نسوق ما ورد في خبر (عبد العزيز بن مروان)، إذ يظهر حالة إناء طويل المدى في جملة: «فما ولد في أيامه مولود بمصر إلا مسمي عبد العزيز [٣]، وكذلك في خبر القاضي الذي تزوج بامرأة الغائب إذ يتجلى الإنباء ذو المدى الطويل في قوله: «والله ما يغيب أحدكم إلا تزوجت بامرأته [٤]، وقد ورد مقطع الإنباء الإعلان مسبقا عما سيحدث من ! الأحداث لاحقا. فقد ورد هذا الإعلان في شكل إشارة خاطفة تحدّدت نصيا في عبارة وجيزة، وأما حالات الإنباء قصير المدى فحسبنا منها: ردّ الرّجل على صاحبه عندما سأله أين تذهب؟ بقوله: «أريد السوق أشتري حماراً[٥] .

(١) معجم السرديات ، محمد القاضي: ٢٢.
(٢) المصدر السابق : ٣٨.
(٣) نثر الدر : ج ٧ : ١٧٢.
(٤) المصدر السابق : ج ٤ : ٢٩٤.
(٥) المصدر السابق : ج ٢ : ٢٢٦.

وأما البارقة فمجرد محطة انتظار لا تكاد تلمح في موضعها من النص السردي، فهي لذلك لا تفهم إلا بصفة ارتدادية [١]. ومن ذلك: «قال بنيان: إذا فعدت على مائدة وكان موضعك ضيقًا، فقل للذي تجنبك لعلي ضيقت عليك فإنه يتأخر إلى خلف، ويقول: سبحان الله، لا والله يا أخي موضعي واسع، فيتسع عليك موضع رجل [٢] . أو ما خبر بهلول (دعا الرشيد بهلولا ليضحك منه فلما دخل دعا له بمائدة فقدم عليها خبزًا وحده، فولى بهلول هاربًا، فقال له: إلى أين؟ قال: أجيتكم يوم الأضحى، فعسى أن يكون عندكم لحم) [٣]. فما نطق به بهلول في الأخير، وهو فعسى أن يكون عندكم لحمه إن هو إلا بارقة لا يكاد يُستشف مكانها في الخبر فقد ضمنها صاحبها عتابا للرشيد على المائدة المقدمة خبزا، والتماس أن يكون عليها لحم مستقبلاً، ولوما خفيفًا على البخل الذي تشف عن عبارة وأجيتكم يوم الأضحى.

وقد يجمع الخبر بين حالتي استباق وارتداد مثلما حصل في ابتهال فاضي مكة إلى الله بقوله: (يارب أعتق رقبتي من النار)[٤]، ففي هذا الدعاء حالة إستباق، حيث يتمنى إدراك هذه المرتبة وهي العتق من نار جهنم يوم القيامة، وهذا هو حال معظم اخبار الأعراب التي تحوي إستباقات يكون مدارها في الغالب الأعم على رغبة يتمنون لتحقيقها مستقبلاً وثم حالة إستباق أخرى تتضح معالمها في الخبر الذي

(١) معجم السرديات ، محمد القاضي: ٤٨.
(٢) نثر الدر: ج ٢ : ٢٥٠.
(٣) المصدر السابق : ج ٣ : ٢٦٠.
(٤) نثر الدر : ج ٢ : ٢٣٣.

عرضنا في قوله: «اثني اقضي حاجتك [١] ، فهو يدعوه أيضًا إلى الحضور في قادم الأيام حتى يستهل له الأمر، وهو بالتالي إستباق سعته الزمنية قصيرة. فينبغي ألا يكون قد مر وقت طويل على غياب الرّحل حتى يلي له القاضي ما وعده به دون أن ينسى.

وأما حالة الإرتداد الخبر في قول الرجل للقاضي: «قتلتني وحبستني وكان أتاه في حاجة فأخرها [٢]، فهو يسترجع ذكرى الحبس، والأضرار التي تعرض لها أنها، وفي ذلك حرص على سد ثغرات تستصغى من السرد، فضلا عن تجلية الأمور التي ليست في طاقة إدراك المتلقي من قبيل استيعاب أسباب غضب الرجل من القاضي، وبذلك ينقشع البس.

ولعل الاخبار المحتضنة في الآن نفسه الارتداد والاستباق تنأى عن الحصر، حسبنا منها نادرة إختصام الرجلين في مجلس القاضي أبي ضمضم فمن حالات الاستباق في هذه النادرة ما يلي أحتاج أن (أكسب قوت عيالي)، و(أدور في طلبه) و (اشتغل بطلب معاشك ومكسبك)، و(إذا حضرك ما نرده فاحمله إلى الحبس)، و(حتى تأخذ حقك) [٣].

(١) بنية السرد في النادرة ، علي خليفة : ٥٣ .
(٢) نثر الدر : ج ٢ : ٢٣٣.
(٣) المصدر السابق : ٢٣٣ .

وأما حالات الإرتداد فمنها على سبيل الذكر لا الحصر: (كلما طلبته الأوفيه حقه لا أجده فإنه رجل شريب {...} ، أبدا عند أصحابه وأصدقائه)، أو قوله: فبقي الرجل في الحبس ثمانين يوماً[١] .

وقد تنوعت الاخبار في (نثر الدر) وراوحت بين ارتداد واستباق، وعموما، فإن لحال حالات الاستباق والارتداد المذكورة غاية سعى الزاوي إلى تحقيقها عند اراده إياها بين سطور خطابه، فهي إما أن تكون لإدراج شخصيات جديدة في الخبر أو لسد ثغرات في السرد أو لتسليط الضوء على شخصية غابت عن الأنظار زمنا، أو أن يكون الارتداد مستهدفا تعديل دلالة حدث ماض سابق[٢] . على غرار ما توفر في الاخبار التي تمت مقاربتها.

السرعة :

قد يختصر الزاوي عند روايته حكاية ما مدة زمنية طويلة في أسطر قليلة ويُطلق على هذه الحالة سردية الإسراع، وقد يعمد إلى تخصيص صفحات أو فصول طويلة لواقعة تكون مدتها الزمنية وجيزة وعندئذ تسمى هذه الحالة إبطاء[٣] إن مراوحة حركة السرد في العرف القصصي بين الإسراع والإبطاء أدت إلى تميز أربع حركات

(١) نثر الدر : ج ٤ : ٢٩٢.

(٢) نثر الدر : ج ٤ :٢٩٢ .

(٣) جماليات الزمن في الرواية ، بشرى عبدالله، منشورات ضفاف وهدهد للنشر، ط ١، بيروت، ٢٠١٥: ١٠٥ نقلاً عن خطاب الحكاية، (جيرار جونات) :٦٠.

سردية، وهي الإضمار، والمجمل، والمشهد، والوقفة [١] ، الإسراع يتضمن إسراع المشرد حركتي سردتين وهما الإضمار والمجمل، فكيف وردنا في (نثر الدر)؟

الإضمار:

عند ذكر أحداث قصة ما بتفاصيلها الكاملة فإن هذا الأمر يورث المتلقي الضجر لذلك فإن تقنية الإضمار قد يلجأ إليها الرواة بغية التقليص من حجم التفاصيل غير المهمة)، ويتمثل الإضمار في قفز السرد فترة زمنية من الحكاية، لا يكون لها وجود في الخطاب [٢] والإضمار قد يكون صريحا محددًا أو غير محدد، وقد يكون ضمنيا[٣].

الإضمار الصريح:

هو الذي يعلنه النص، إما بإشارة إلى المدة الزمنية المعلومة وإما بإضمار خالص مع إشارة إلى الزمن المنقصي عند استئناف القصة [٤] ، نسوق هذا المثال الذي يضم إضمارا صريحا غير محدد يتبدى في قوله: (غاب رجل في بعض أسفاره وطالت غيبته) [٥]، فلم يفصح الراوي عن مكان الغيبة أو بلد السفر، ولم يعد بأي شيء عن سبب هذه الغيبة، أو عن أحوال زوجة زمن هذا الغياب.

---

(١) معجم السرديات ، محمد القاضي : ٢٥٤.

(٢) المصدر السابق ٤٧٨.

(٣) جماليات الزمن في الرواية ، بشرى عبدالله ، :١٣٩.

(٤) معجم السرديات ، محمد القاضي :٣٠.

(٥) المصدر السابق : ٣٠.

وتم إضمار معلن في قوله وصرت به إلى منزلي»، وبين: «فلما كان الغد [١] فقد حذفت فترة زمنية من الخبر لا يعرف ما الذي دار فيه وأين وضع الرجل الحمل، وما ردة فعله، وكيف تكيف مع المكان الجديد، بل كيف تناول طعامه؟ فكل ما حدث في تلكم الفترة لا وجود له في النادرة، فقد يكون المحذوف تفاصيل هامشية ، لا تعرقل فهم النص مطلقاً.

الإضمار الضمني:

فيستخلصه المتلقي من تلك الفجوات المزروعة في التسلسل المنطقي لأحداث النص أو من تلك الثغرات الموجودة في التعاقب الزمني [٢]. أمثلة الإضمار الضمني ما ورد في خبر أبي العيناء، وفي قوله تحديدا: (فأمرته أن يأخذه، وفي قوله: وغطيته بطيلساني) [٣]، فلقد أضمر الراوي كيفية أخذ الغلام الحمل، وما الذي حدث بعد ذلك أثناء ملاحقته إياه، وهل أمسك به سريعا أم تعرض في طريقه لعراقيل ؟ فقد حذفت هذه الفقرة التي وقع فيها الإمساك بالحمل .

والإضمار يشير إلى أجزاء معينة من النص، أراد الراوي إسقاطها رغبة في إسراع القص وتكثيفه، وهو مجرد إسراع لأنه يتميز بحذف مرحلة كاملة من زمن القصة[٤]، وفي خبر القاضي الذي تزوج امرأة الغالب تم إضمار ضمني بين لفظتي

(١) معجم السرديات ، محمد القاضي:٣٠.
(٢) نثر الدر : ج ٤ : ٢٩٤.
(٣) المصدر السابق : ج ٣ : ٢٠٧.
(٤) معجم السرديات ، محمد القاضي : ٣٠.

(خطبها)[١]، و (تزوجها) [٢]، إذ لم يذكر الراوي أي معلومة عن مرحلة الخطوبة، وقبول الزوجة أو رفضها، وشروطها، وصداقها، فكل هذه الأمور أضمرها فلا يعرف عنها شي [٣] .

وفي خبر الرشيد مع القلال يُتبين إضمار في الافتتاح يرد بين جملة: (أحب الرشيد أن ينظر إلى أبي شعيب القلال كيف يعمل القلال)[٤]، وجملة: (فأدخلوه القصر) [٥]، ذلك أن الفترة التي تم فيها استدعاء القلال قد حذفت من الخبر تماما، وبالتالي، لم يتضح كيف تم الإفصاح عن رغبة الرشيد في لقائه القلال، وكيف أحضر إلى القصر وغيرها من التفاصيل التي قد يؤدي الإفراط في سردها إلى جلب الملل والسامة للمروي له.

ومن أمثلة الإضمار المعلن والمحتضنة ما به يُشار إلى الفترة الزمنية المحذوفة ما ورد في خبر الحمال، ذلك أن موضع الإضمار يُستشعر بين قوله: «ينتفع بها[٦] وبين قوله: (فلما بلغ ثلث الطريق) [٧] ، فالراوي لم يبح بما حصل بين الرجل والحمال خلال الثلث الأول من الطريق، وكذلك الشأن عند إدراكه نصف الطريق إلى أن بلغ

(١) نثر الدر : ج ٣ : ٢٠٧.
(٢) بنية الشكل الروائي ، حسن بحراوي : ١١٩.
(٣) نثر الدر : ج ٤ : ٢٩٤.
(٤) المصدر السابق : ٢٩٤.
(٥) حسن بحراوي.
(٦) نثر الدر : ج ٧ :٣٢٦،٣٢٧.
(٧) المصدر السابق : ٣٢٦،٣٢٧.

باب الدار، فيتضح من ذلك أن إضمارا تكرر وهو يعكس ردود أفعال الحمال بعد كل خصلة ذكرها الرجل، وبذلك يتبين دور الإضمار في إسراع حركة السرد، ولكن ماذا عن المجمل؟.

المجمل:

ويسمى السرد مجملاً؛ ذلك أن القاص يعمد فيه إلى استعراض سريع لأحداث يفترض أنها استغرقت مدة طويلة [١] ، والمجمل أيضا حركة سردية تختزل وقائع مدلها الزمنية تتجاوز أياماً أو أشهًرا أو سنوات في حيز النص، فيمتد على بضعة أسطر أو عدة فقرات أو صفحات دون اللجوء إلى تفصيل ما ورد من أقوال أو أعمال[٢]؛ لذلك قد يجنح الراوي إلى القفز على بعض التفاصيل الحدثية التي لا يرى داعيا إلى ذكرها، والمجمل إنما يرتبط غالباً بالماضي فيسهم في دفع وتيرة السرد والمرور على فترات زمنية ميتة في النص مستندا في ذلك إلى الارتداد، وتلخيص أحداث تم عرضها بمنتهى الإنجاز [٣].

وفي خبر ضمضم القاضي الذي حكم على صاحب الحق بالسجن يتجلى مجمل يختصر سنوات عديدة في قوله: (فبقي الرجل في الحبس ثمانين يوماً [٤]، إذ

(١) نثر الدر : ج ٧ : ٣٣٠.
(٢) المصدر السابق ، الصفحة نفسها.
(٣) بنية الشكل الروائي ، حسن بحراوي : ١١٩.
(٤) معجم السرديات ، محمد القاضي :٣٧٣.

لم يظهر سرد الخبر حالة الرجل في الحبس وما حدث له خلال تلك الفترة، اللهم إلا إشارة خافتة إلى أن صاحبه كان يحمل إليه الشيء بعد الشيء.

وقد يكون في الخبر الواحد تكرر أكثر من مجمل في مواضع كثيرة من قبيل ما يتوفر في (مر طفيلي إلى باب ،عرس فمنع من الدخول، فذهب إلى أصحاب الزجاج ورهن رهنا وأخذ عشرة أقداح، وجاء وقال للبواب: افتح حتى أدخل هذه الأقداح التي طلبوها، ففتح له ودخل وأكل وشرب مع القوم، ثم حمل الأقداح، وردها إلى صاحبها وقال لم يرضوها، وأخذ رهنه)[1]، فمن خلال خطاب الراوي لا يُصادف كيف تم منع الطفيلي من الدخول ولا رضاء بهذا المنع، ولا قيمة الزمن التي تم الاتفاق عليها ولا المدة التي استغرقها ذهابه وإيابه؟ فجميع هذه الأحداث وغيرها لخصها المسرد في إشارات بسيطة متنكباً عن التفصيل.

والأمر ذاته يتبين من هذه الخبر الذي مفاده أن أحد المتندرين: (باع جارية على أنها طباخة، ولم تحسن شيئًا فردت، فلم يقبلها، وقدم إلى القاضي، وطولب بأن يتخلف أنه يحلف انه ملكها وكانت تطبخ وتحسن فاندفع وخلف بيمين غليظة أنه دفع إليها جرادة فطبخت منها خمسة ألوان، وفصلت منها شريحتين بالقديد سوى الجنب فإنها شوته، فضحك من حضر، وأيس خصومه من الوصول منه إلى شيء فخلوه)[2]،

(١) نثر الدر: ج ٢ : ٢٣٩.

(٢) المصدر السابق: ج ٣ : ٢٤٤.

فقد أهمل الراوي في خطابه طريقة البيع، والمدة التي مكنتها الجارية عند مشتريها وغيرهما.

المشهد:

يقصد بهذا المصطلح مواضع القص التي تعتمد على الوصف، ويمكن للمشهد أن يصوّر التفاصيل الدقيقة لأحداث قصة ما، كما يمكنه أن ينقل خطاب الشخصيات بالتفصيل [١] ، فهو: (يعطي الإمتياز للمشاهد الحوارية، فتختفي الأحداث مؤقتا، وتعرض أمامنا تدخلات الشخصيات كما هي في النص) [٢] .

وقد يأتي المشهد الحواري (ليوهم بواقعية الأحداث والشخوص، ذلك أن التبادل الحواري بين شخصيتين يتيح للمتلقي إمكانية المشاركة، كان يكون الطرف الثالث الصامت في هذا الحوار كأنه يصغي إليهما، فيقوم بعملية التحليل والتركيب والربط والاستنتاج)[٣].

يرد المشهد في نثر الدر بين أحداث الاخبار علم الشخصيات طابعًا شيقًا، يستمد حيويته من أحاديثها وردود أفعالها، حسبنا هذا الخبر: (وقف أعرابي على أبي الأسود وهو يتغدى، فسلم عليه، فردّ عليه، ثم أقبل على الأكل، ولم يعرض عليه، فقال له الأعرابي: أما أبي قد مررت بأهلك، قال: ذاك كان طريقك، قال: هم صالحون

(١) معجم السرديات ، محمد القاضي :٣٩٤.

(٢) بنية الشكل الروائي ، حسن بحراوي: ١٢٠.

(٣) جماليات الزمن في الرواية ، بشرى عبد الله :١٤٨.

قال كذاك فارقتهم قال وامرأتك حبلى قال كذاك عهدتها، قال: ولدت، قال: ما كان لها يد من أن تلد قال ولدت غلامين، قال: كذاك كانت أنها، قال: مات أحدهما، قال: ما كانت تقوى على إرضاع اثنين، قال: ثم مات الأخر، قال: ما كان ليبقى بعد أخيه، قال: وماتت الأم، قال: حزنا على ولدها، قال: ما أطيب طعامك، قال: ذلك حداني على أكله، قال: أف لم ما الأمك ، قال: من شاء سب صاحبه) [١] ، وواضح أن الحوار كان تبادلاً طريفًا بين الأعرابي وأبي الأسود استبد بالخبر فلو حذفنا الحوار لما بقي منه شيء يستحق الذكر، إنه لحمتها وسداها ، ومن الأمثلة أيضا على المشهد ما ورد في خبر أبي جواليق صاحب الحمار، ذلك أن ثمة مشهدا حوارياً يجمع بينه وبين صديقه على هذا النحو: (خرج أبو جواليق المديني يشتري حماراً، فلقيه صديق له فقال: أين تريد؟ قال: أريد السوق أشتري حمارًا، قال: قل: إن شاء الله. قال: ليس هذا موضع (إن شاء الله)؛ الدراهم في كمي، والحمار في السوق، فبينا هو يطلب الحمار إذ طرت دراهمه فرجع حزينًا، فلقيه صاحبه، فقال: ما صنعت؟ قال: سرقت دراهمي، إن شاء الله) [٢]. اذ يظهر حوار قصصي لا يتسبب للمتلقي في أي ملل إلى أن يختم الخبر بملحة: (سرق اللصوص مالي إن شاء الله) [٣]. وفي خبر الرشيد مع

(١) نثر الدر : ج ٣: ٢٩١.

(٢) نثر الدر : ج ٢: ٢٢٦.

(٣) المصدر السابق: الصفحة نفسها.

أبي شعيب القلال [١] يتضح أنه كان للحوار الذي دار بينهما أثر وأهمية؛ فقد أضاء جوانب خفية من تفكير الشخصيتين، وفهمهما ، ووعيهما[٢].

الوقفة:

يقصد بالوقفة تلك المواضع في القصة التي تتوقف فيها الحكاية وتتعطل حركة السرد، ليحل محلها الوصف أو غيره من الاستطرادات، كالتعليق والتأمل [٣]، وهي عبارة عن محطة تدبّر على شكل وقفة وضعية، أو دراسة النفسية الشخصية، أو أي طريقة للاستطراد، ولهذه الوقفة غاية هي تعليق زمن الأحداث [٤]، وما يُلاحظ أن الأجناس النثرية الوجيزة القديمة ولا سيما الاخبار تنعدم فيها المقاطع الوصفية، فلا يكاد السرد يتوقف، فكل ما يتوفّر عليه نصها إن هو إلا عبارات قصيرة يتدخل بمقتضاها الراوي دون أن يحدث ذلك شللا في سير الأحداث، ومن أمثلته ما توفر في خبر الكوفي الذي سار إلى البصرة ليتأكد من براعة أهلها في البخل وتفوقهم عليهم، فهنا وقفة بسيطة جدًّا عمد إليها الراوي في قوله: (وهذا لقب المقدمين منهم في اللوم) [٥] ، فهو يصف حال الكوفي البخيل: (وغالبا ما تكون هذه الأوصاف في النادرة قصيرة مصاغة بالأفعال المعبرة عن الحركة، ومتضمنة الفكاهة) [٦].

---

(١) نثر الدر : ج ٧ : ٣٢٦،٣٢٧.

(٢) ينظر جماليات الزمن في الرواية، بشرى عبد الله : ١٤٩.

(٣) معجم السرديات، محمد القاضي: ٤٧٨.

(٤) بنية الشكر الروائي، حسن بحراوي: ١٢٠.

(٥) نثر الدر : ج ٣ : ٢٧٩

(٦) بنية السرد في النادرة ، علي خليفة : ٥٦.

وفي خبر الدارمي المديني تتكرر أيضًا وقفة يحدثها الراوي واصفا بها الدارمي، ومعطلا ع حركة مسير الأحداث بقوله: «قاضي مكة [١]، فهذا التركيب الإضافي عرف بالدارمي لكنه قطع تسلسل الوقائع، ثم ما لبث أن استأنف سرد الخبر، فلا يشعر المتلقي بأي نوع من الضجر ليعود سير الأحداث إلى مجراه الطبيعي. وهناك توقف آخر يُلمح في الية الأشعث مع الحريش صاحب الدجاجة يتبدى من قوله: (إعجابا بسمنها) [٢] ، فهل عطل هذا الوصف مجرى الأحداث؟ كلاً، فهذا التركيب التعجبي انصهر فيه الوصف والترد. وفي وصف معلم الكوفة تتبين وقفةٌ وصفية في جملة: «وهو شيخ مخضوب الرأس واللحية» ، لكنها لم تؤثر في السرد. وجدير بالذكر أن محمد القاضي في كتابه: (الخبر في الأدب العربي يحدّد زمن القص بأحد أمرين أولهما الإشارات الزمنية التي يتضمنها النص، وقد أشار إلى أن هذا المعنى ضئيل الأهمية ولم يلق من الاهتمام نصيبا، وثانيهما العلاقة بين زمنية الخبر بمفهومه الإنشائي وزمنية الخطاب، ذلك أن للأحداث زمناً خاصا يمكن إدراكه من السياق والمألوف ولكنها حين تذكر في الخطاب يكون لها وجود نصي بعد أن تتخذ لها زمنية جديدة [٣] .

(١) نثر الدر : ج ٢ : ٢٣٣.

(٢) المصدر السابق : ج ٢ : ٢٤٢.

(٣) الخبر في الادب العربي ، محمد القاضي : ٣٩٧.

كما يؤكد القاضي أيضا (أن الأخبار الأدبية قصيرة قد لا تتجاوز اللحظات: والخبر الأدبي إنما يعتمد على النقاط اللحظة الخاطفة والكلمة الهادفة، ومهما طالت مدة زمن الأحداث فإن مصبها قصير هو تلك الهنيهة التي يقع فيها النطق بالقول الطريف أو الشعر المحكم)[١].

من خلال ما سبق يمكن ملاحظة أن الإضمار إنما يدلّ على أسرع حركة سردية في الخبر، ذلك أنه يدل على مدة زمنية في الحكاية لا يوافقها حيّز في النص، وأما الوقفة فتعبر عن أبطأ حركة سردية، إذ الحيز النصي لا يوافقه مدى زمني في الحكاية، وأما المشهد الحواري فيحقق ضرباً من التساوي بين زمن الخطاب وزمن الحكاية، على حين أن المجمل يعد حركة سردية متغيرة السرعة [٢].

التواتر:

التواتر يعني دراسة العلاقة بين نسب تكرار الحدث في الخطاب ونسب تكراره في الحكاية، وتم حالات ثلاث للتواتر بحسب تقسيم (جونات)، وهي: القص الإفرادي ومفاده أن يُروى في الخطاب مرة ما حدث في الحكاية مرة[٣]، وهذه السمة تتكرر كثيرا؛ لأن غايتها الأساسية نقل الحدث الرائع غير المألوف أو القول البليغ[٤]، على أن القص الإفرادي إنما يشمل أيضا قصًا أطلق عليه (جونات) مصطلح القص

(١) الخير في الادب العربي، محمد القاضي: ٣٩٨.
(٢) معجم السرديات، محمد القاضي: ٢٥٥.
(٣) المصدر السابق: ١٢٢.
(٤) الخير في الادب العربي، محمد القاضي: ٣٩٨.

التكراري، وهو أن يروي الزاوي أكثر من مرة في الخطاب ما حدث في الحكاية أكثر من مرة.

١-القص التأليفي وهو أن يُروى في الخطاب مرة واحدة ما حدث في الحكاية مرات[١].

٢- القص الإفرادي التكرري: وهو أن يقص الزاوي مرات ما جرى وقوعه مرة واحدة[٢].

وقد يأتي هذا التكرار بأسلوب العبارة ذاته دون تعديل، وقد بأني أيضا بتعديل أسلوب العبارة، إلا أن ما يمكن ملاحظته في هذه الحالة أن الراوي يكتر كلامه بطريقة ماء كما يمكن لهذا التكرار أن يكون متعاقبًا، وقد يكون موزعًا على صفحات عدة [٣]. وإنا لنلاحظ في كتاب (نثر الدر) أن الاخبار الواردة يغلب عليها القص الإفرادي؛ لأن ما حدث مرة واحدة يذكر مرة واحدة، وهي الحالة الأكثر تعاودا طيلة صفحات المدونة في حين أن القص الإفرادي التكرري يندر وجوده، ومن أمثلته ما ورد في هذا الخبر وكانت لهم جارية يقال لها: عميرة، فضربتها أمه ذات يوم، وصاحت الجارية، واجتمع الجيران على الباب فخرج إليهم، وقال: ما لكم؟ عافاكم الله،(إنما هي أمي تجلد عميرة)[٤] ، وقد يرد القص التكراري في بعض النوادر أي ما حدث أكثر من مرة في الحكاية يُروى في الخطاب أكثر من مرة وآية ذلك: لم لا أشتري ما نعته به (أو أذهب

(١) معجم السرديات، محمد القاضي:١٢٢.

(٢) تقنيات السرد الروائي ، يمني العبيد: ١٣١.

(٣) المصدر السابق، الصفحة نفسها.

(٤) نثر الدر : ج ٥ : ٣٠٨.

فأخذ ما نعته به)[١] ، أو قوله: (جاءتني جارية بدينار)، أو (فجاءت بعد أيام)، أو (وعادت في الثالثة)، أو : (فلما رأيتها في الرابعة) [٢] ، وكنت تركت إلى جنبه درهمًا، أو (فوجدت معه درهمًا آخر)[٣]، كيف أصبحت؟ (فقال له :آخر كيف أصبحت؟)[٤]، (اقسم الدجاجة بينا، أو اقسمها بينا)[٥]، وفي بعض الاخبار يتوفّر القص التأليفي فيذكر في الخطاب مرة ما حدث في الحكاية مرات، من : ذلك:

(إني كلما طلبته الأوفيه حقه لا أجده)[٦] .

(وكان يحمل إليه الشيء بعد الشي)[٧] .

(فما ولد في أيامه مولود بمصر إلا سمي عبد العزيز) [٨].

(فكان الرجل إذا أناء يطلب منه)[٩].

يتبين مما سلف أن سرد راوي الاخبار قد راوح بين الإسراع والإبطاء، كما أن الأحداث غلب عليها الزمن الماضي، مكان ترتيبها في الخطاب القصصي عادياً تعاقبًا متسلسلًا، في حين أن المفارقة الزمنية التي تتجلى في الاستباق والارتداد يكاد

(١) نثر الدر : ج ٣ : ٢٧٩.
(٢) المصدر السابق : ج ٥ : ٣٦١ .
(٣) المصدر نفسة ، الصفحة نفسها.
(٤) المصدر السابق: ج ٦ : ٤٧٨.
(٥) المصدر السابق: ج ٢: ٢٥٣.
(٦) المصدر السابق: ج ٤: ٢٩٢.
(٧) المصدر السابق: ٢٩٢ .
(٨) المصدر السابق: ج ٧ : ١٧٣.
(٩) المصدر السابق : ١٧٣ .

يكون وجودها معدوما في اخبار (نثر الدر) جزاء خلوها من القصة الابتدائية، فضلا عن كون مدتها قصيرة.

الخاتمة والنتائج

الخاتمة والنتائج:

حاولت هذه الدراسة التركيز على القدرة التي يمتلكها الآبي في الجانب الأدبي وبخاصة السردي منه، وأيضاح ذلك من خلال تفحص النصوص الخبرية وتحليلها، ومن ثم التوصل الى نتائج عدة يمكن أيضاح أهمها في **الأتي** :-

١-عالج البحث الاخبار الساخرة في كتاب نثر الدر بوصفها ظاهرة فنية جديرة بالدراسة والتحليل، واستظهار جماليات تشكيلها المبنية عليها، ويتجلى في التصوير الساخر عيوب المسخور منه، حيث طغت التشبيهات والألقاب الساخرة، والنداء القائم على احتقار المسخور منه، كما برزت أنماط ساخرة حددت علاقة الساخر بالمسخور منه.

٢-إن الأخبار الساخرة مرادفة لكل معاني الاستهزاء والتهكم الذي يقوم على أساس النقد الهزلي المضحك المعتمد على الصورة، لتجسيم النقاط المثيرة لعيب من العيوب النفسية والمادية أو الجسدية، والمبالغة في تصوير ذلك العيب بأساليب مختلفة وكمتنوعة .

٣-يوضح كتاب نثر الدر اخباراً ساخرة متنوعة الأهداف والمضامين وهذا التنوع يمكن أرجاعه الى شخصية الآبي فضلاً عن تعدد جوانب الحياة السياسية والاجتماعية الدينية والثقافية في أخباره وأنعكاسها على فكرة المؤلف والتاثير فيه وأنعكاسها على المتلقين والتأثير فيهم .

٤- لقد أعتنمد الؤلف على الإسناد في بث اخبارةونقلها إذ اصبح الإسناد جزءاً من أجزاء الخبر يتولى مهمة نسبة النص الى قائله، وتأكيد مصداقية الخبر وصحة وقوعه، وام تكن له صورة واضحة في الإسناد فقد عمد في اغلب اخباره الى الإسناد السمعي، ربما يعود ذلك الى أنها أخبار تهدف الى التسلية وتامتعة للقارئ.

٥-إن توظيف الاستهلال في أخبار الآبي بكونها تتناسب مع موقعها في أول الكلام إذ تجعل الاستهلال متميزاَ من بقية عناصر النص الخبري لكونه بذرة الإبداع الأولى .

٦-توصلت الدراسة الى أن الخواتيم في أخبار الآبي لا تأتي منفصلة عن باقي النص الخبري، وإنما هي نتاج النص وتكوينه وهي اخر ماتبقى في ذهن القارئ لذلك جاءت خواتيم الآبي في عبارات قصيرة وموجزة .

٧-تباينت أساليب السرد في نثر الدر بين ابلسرد الموضوعي والسرد الذاتي وأن هذين الأسلوبين مهمان في البناء السردي، فضلاً عن أن غياب السارد الكلي العليم في بعض الاخبار وظهور السارد المحدد العلم يعطي السرد وجهات نظر متباينة، من (الرؤية الخارجية والرؤية الداخلية)، فلكل منهما فنياتة .

٨-أما من ناحية وسائل السرد فقد أستعان في سرده بالوسائل المتبعة في النص السردي وهي (الوصف والحوار) اللذان لعبا دوراً مهماً في التعبير والاغراض

الواردة في هذه الأخبار، فضلاً عن بيان الناحيتين الجمالية والمعرفية للأماكن والشخصيات والأشياء القائمة فيها .

٩-وفيما يخص البناء السردي للحدث، فيمكن القول أن الآبي إتبع عدة أنماط من البناء في تشكيل أحداثه وتقديمها، كان الغالب فيها البناء الخماسي الموافق للواقع، ولئن انطوت وقائع الاخبار في نثر الدر على بنى بسيطة وأخرى مركبة ونهضت على ثنائيات مخصوصة فإن خصائصها قد تنوعت بين غموض وانقلاب وتناقض.

١٠- كان للمكان وظيفة دلاالية وبنائبة داخل بنية أخبار الآبي، فهو مسرح القصص والإطار العام الحاوي لشخياتها واحداثها، وعلى الرغم منهذه الأهمية إلا أن ما يحتله من حيز سردي في تلك الأخبار قليلة مقارنة بالعناصر السردية الأخرى، فقد كانت محدودة راوحت بين مفتوحة ومغلقة، وبسيطة ومركبة.

١١- أما بالنسبة للزمان، فقد أتضح أن السرد في نثر الدر قد تناوب على الإسراع والإبطاء، وقد كان ترتيب أحداث الاخبار في الخطاب القصصي تعاقبياً غلب عليها الزمن الماضي، وقد قل وجود الارتداد والاستباق، لخلو الاخبار من القصة الابتدائية وقصر مدتها، وأما التواتر فقد شمل نثر الدر أنواعه جميعا، فقد تشكلت الاخبار من قص إفرادي وقص إفرادي تكراري، وقص تأليفي، وقص تكراري.

١٢- وفي ختام هذا العمل أتمنى أن أكون قد وفقت في تسليط الضوء على بعض التقنيات التي ميزت الموروث العربي القديم من خلال كتاب نثر الدر للؤلف أبو سعد منصور الآبي.

المصادر والمراجع

• المصادر والمراجع

• القرآن الكريم

١-أبو العيناء الاديب البصري الظريف، الصفار، ابتسام مرهون، العراق منشورات جامعة بغاد . (د. ط) ١٩٨٨.

٢-أساس البلاغة، الزمخشري، دار صادر، بيروت، ط ١، ١٩٩٢/٨١٤١٢ م .

٣-أساس البلاغة،جار الله محمود بن عمر الزمخشري، تح : محمد باسل عيون السود، ط ١، بيروت، دار الكتب العلمية، ١٩٨٨م) .

٤-أساليب السرد القصصى ووسائله فى شعر أحمد مطر، نجوى جمعة, مجلة دراسات البصرة، العدد ١٦، البصرة، العراق(٢٠١٣م).

٥-الأسس الفنية للإبداع الأدبى، عبد العزيز شرف, دار الجيل، ط١، بيروت، لبنان،١٩٩٣م

٦-أسماء المؤلفين وآثار المصفنين، الباباني إسماعيل بن محمد البغدادي ،هدية العارفين، دار الفكر بيروت، ١٩٢٠ .

٧-الأعلام، الزركلي، خير الدين، دار العلم للملايين، دار العلم للملايين ، ١٥ ، بيروت، ٢٠٠٢م، ج ٨، ص ٢٩٨ ، وكحالة عمر ،رضا، معجم المؤلفين، مؤسسة الرسالة، طا، بيروت ١٩٩٣م .

٨-الأغاني، لأبي الفرج الأصفهاني ، علي بن الحسين (ت: ٣٥٦ هـ)، دار إحياء التراث العربي، بيروت – لبنان، الطبعة الأولى، سنة ١٩٩٤ م.

٩-الأنساب، أبو سعد عبد الكريم السمعاني، دائرة المعارف العثمانية، الهند، ط١، ١٩٧٧.

١٠- الإيضاح فى علوم البلاغة المعانى والبيان والبديع، الخطيب القزويني, وضع حواشيه: إبراهيم شمس الدين، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان(٢٠٠٣) .

١١- الإيضاح فى علوم البلاغة المعانى والبيان والبديع، الخطيب القزويني, وضع حواشيه: إبراهيم شمس الدين، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان(٢٠٠٣).

١٢- البجينوردي، كاظم الموسوي، دائرة المعارف الإسلامية الكبرى، مركز دائرة المعارف الإسلامية الكبرى، ،ط١، طهران، ١٩٩١م .

- **البحوث المنشورة**:

١٣- البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول، محمد العمري، المغرب أفريقيا الشرق ٢٠٠٥ .

١٤- بلاغة الخطاب الحكائي، استراتيجيات الحجاج في كليلة ودمنة، احمد أبو الطوف، إربد، الأردن، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، (د.ط) .

١٥- بلاغة النادرة في الأدب العربي , سليمان الطائي، كنوز المعرفة ، ط١، عمان، ٢٠١٥م .

١٦- بلاغة النادرة في الادب العربي، د. سلمان الطالي، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان، ط: ١، ١٤٣٦هـ/١٩٨٠م.

١٧- البلاغة والسرد جدل التصوير والحجاج في أخبار الجاحظ، محمد مشبال، منشورات كلية الاداب والعلبوم الإنسانية، جامعة عبالملك السعدي،مطبعة الخليج العربي، تطوان المغرب، ٢٠١٠ .

١٨- بناء الرواية دراسة مقارنة في (ثلاثية) نجيب محفوظ، ,سيزا قاسم الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة، ٢٠٠٤ م .

١٩- بناء الرواية ،دراسة مقاربة في (ثلاثية) نجيب محفوظ، سيزا قاسم، الهيئة المصرية العامة للكتب، القاهرة، ٢٠٠٤ .

٢٠- البناء الفنى لرواية الحرب (دراسة لنظم السرد والبناء فى الرواية العراقية المعاصرة، عبدالله ابراهيم, دار الشؤون الثقافية، د. ط، بغداد، العراق(١٩٨٨م) .

٢١- بناء القصيدة فى النقد العربى القديم فى ضوء النقد الحديث، يوسف بكار, ط٢ ، دار الأندلس ، بيروت، لبنان(١٩٨٢) .

٢٢- بناء القصيدة فى النقد العربى القديم فى ضوء النقد الحديث، يوسف بكار, ط٢، دار الأندلس ، بيروت، لبنان(١٩٨٢).

٢٣- بنية السرد في النادرة، نوادر الاخبار في كتاب عيون الاخبارنموذجاً، علي خليفة، دار الوفاء، ط١، الإسكندرية، ٢٠١٠ .

٢٤- البنية السردية فى كتاب الإمتاع والمؤانسة، ميساء الابراهيم, منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، د.ط، وزارة الثقافة، دمشق، سوريا(٢٠١١م).

٢٥- بنية النص السردى من منظور النقد الأدبى، حميد لحمداني, المركز الثقافى العربى، ط١، بيروت، لبنان، والدار البيضاء، المغرب(١٩٩١م).

٢٦- البنية والدلالة في الرواية، محمد نجيب العمامي، مؤسسة أروقة، ط١، ٢٠١٣ .

٢٧- تاج العروس من جواهر القاموس، محمد مرتضى الزبيدي، تح : عبد الستار أحمد فراج، ط١، الكويت مطبعة حكومة الكويت ١٩٦٥ .

٢٨- تاج اللغة وصحاح العربية، إسماعيل بن حماد تح : أحمد عبد الغفور عطار، ط٢، بيروت، دار العلم للملايين ١٩٧٩.

٢٩- تاريخ الادب العربي : الاعصر العباسية ، دار العلم للملايين، بيروت، ط ١، ١٩٨١ .

٣٠- تاريخ الأدب العربي، بروكلمان ،كارل، ترجمة: عبد الحليم النجار، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٧م .

٣١- تتمة اليتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، الثعالبي، أبو منصور عبد الملك بن محمد (ت شرح وتحقيق مفيد محمد ،قميحة دار الكتب العلمية، ط١، ٢٠٠٠م .

٣٢- تقنيات السرد الروائي في ضوء منهج البنيوي ، يمني العبيد، دار الفارابي، بيروت،الطبعة ط١، ١٩٩٩ .

٣٣- تهذيب اللغة، محمد بن احمد الأزهري، تح : عبد السلام هارون مراجعة محمد على النجار، القاهرة .

٣٤- توظيف الأسطورة فى القصة العراقية الحديثة، فرج ياسين, دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق(٢٠٠٠م) .

٣٥- جماليات الزمن في الرواية ، بشرى عبدالله، منشورات ضفاف وهدهد للنشر، ط ١، بيروت، ٢٠١٥ .

٣٦- جماليات المكان ، غاستون باشلار ، ترجمة غالب ، المؤسسة الجامعة للدراسات والنشر والتوزيع ، الطبعة الثانية ، بيروت- لبنان ، ١٩٨٤ .

٣٧- جمالية السخرية في شعر أحمد مطر، اللافتة ٦ نموذجا، وفاء زيادي، وأميرة دربال، ماجستير، الجمهورية الجزائرية الديموقراطية الشعبية وزارة التعميم العالي والبحث العلمي جامعة العربي بن مهيدي أم البواقي ، كلية الآداب واللغات، سنة ٢٠١٨ .

٣٨- جينيت، جيرار، خطاب الحكاية (بحث فى المنهج)، ترجمة: محمد معتصم وعبدالجليل الأزدى وعمر حلى، المجلس الأعلى للثقافة، ط٢، القاهرة، مصر،١٩٩٧.

٣٩- الحساسية الجديدة فى الرواية العربية (روايات إدوار الخراط نموذجا) عبدالملك أشهبون، دار الأمان ومنشورات الاختلاف، الرباط، المغرب(٢٠١٠م).

٤٠- الحياة الاجتماعية في العصر العباسي (بحث) ، د.حسين امين ، مجلة التراث الشعبي ، السنة الثامنة والثلاثون ، ٢٠٠٧م .

٤١- الحياة الأدبية في العصر العباسي، د. محمد خفاجي، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط١، ٢٠٠٤ .

٤٢- الخبر فى الأدب العربي، دراسة فى السردية العربية، محمد القاضي, دار الغرب الإسلامى، الطبعة الأولى، بيروت، لبنان(١٩٩٨م).

٤٣- الخبر في السرد العربي الثوابت والمتغيرات سعيد جبار، شركة المدارس للنشر والتوزيع، الدار البيضاء،ط١، ٢٠٠٤ .

٤٤- خزانة الأدب وغاية الأرب, ابن حجة الحموي شرح عصام شعيتو ، ط١، مكتبة الهلال، بيروت، لبنان(١٩٨٧) .

٤٥- خطاب الحكاية (بحث فى المنهج)، جيرار جينيت, ترجمة: محمد معتصم وعبدالجليل الأزدى وعمر حلى، المجلس الأعلى للثقافة، ط٢، القاهرة، مصر (١٩٩٧م) .

٤٦- الخطاب السردى فى الرواية العربية، عدنان الشريم, عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، إربد، الأردن(٢٠١٥م) .

٤٧- الخطاب القصصي في الرواية العربية المعاصرة ، محمد الخبو، صامد للنشر والتوزيع، ط ١، صفاقس، الجمهورية التونسية، ٢٠٠٣ .

٤٨- دائرة المعارف الإسلامية الشيعية، العاملي، حسن، دار التعارف للمطبوعات، ط٦، بيروت، ٢٠٠١م .

٤٩- دمية القصر وعصرة أهل العصر، الباخرزي أبو الحسن، على بن الحسن (ت٤٦٧هـ)، تحقيق: سامي مكي العاني دار العروبة، ط٢، الكويت، ١٩٨٥م.

٥٠- ديوان الاسلام،ابن الغزي شمس الدين محمد بن عبد الرحمن، تحقيق: سيد حسن كسروي، دار الكتب العلمية، ط١، بيروت، ١٩٩٠م .

٥١- الذريعة إلى تصانيف الشيعة، اغا برزك الطهراني، دار الأضواء، ط٢، بيروت،(د، ت) .

٥٢- الرواية العربية البناء والرؤيا، سمر روحي الفيصل، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٣.

٥٣- الرواية العربية البناء والرؤيا، سمير روحي الفيصل، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط ٢، ١٩٩٩

٥٤- سالم، بهلول (٢٠١٨م). الفعل السردى فى بكائية بلقيس لنزار قباني، بهلول سالم, مجلة كلية الآداب، العدد الحادى عشر، جامعة بورسعيد، مصر (٢٠١٨م).

٥٥- السخرية السياسية كأداة للمعارضة – مصر نموذجا ، مي عبد الجليل، أركان للدراسات والأبحاث والنشر، (٢٠١٠_٢٠١٣)

٥٦- السخرية في أدب إميل حبيبي، ياسين فاعور، دار المعارف للطباعة والنشر، تونس سوسة،١٩٩٨ .

٥٧- السرد العربى مفاهيم وتجليات, سعيد يقطين, دار الأمان، الطبعة الأولى، الرباط، المغرب(٢٠١٢م) .

٥٨- السرد العربي القديم، الأنواع والوظائف والبنيات، إبراهيم صحراوي:، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط١، ٢٠٠٨ .

٥٩- السرد العربي مفاهيم وتجليات، د. سعيد يقطين:، لرؤية للنشر والتوزيع، القاهرة،ط ٢٠٠٦ .

٦٠- علوم الحديث، عثمان ابن الصلاح, تحقيق: نور الدين عتر. دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، د. ط،١، دمشق، سوريا، (١٤٠٦هـ - ١٩٨٦م) .

٦١- العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ابن رشيق القيرواني, حققه وعلق حواشيه: محمد محي الدين عبدالحميد، دار الجيل، بيروت، لبنان(١٩٧٢م).

٦٢- عودة إلى خطاب الحكاية، جيرار جينيت, ترجمة: محمد معتصم، المركز الثقافى العربى، ط١، بيروت، لبنان، والدار البيضاء، المغرب(٢٠٠٠م) .

٦٣- الفعل السردى فى بكائية بلقيس لنزار قبانى، بهلول سالم, مجلة كلية الآداب، العدد الحادى عشر، جامعة بورسعيد(٢٠١٨م) .

٦٤- فكاهات الجوع والجوعيات : خالد القشطيني، دار الحكمة، ط١، ٢٠١١ .

٦٥- فن الخبر في التراث النثري القديم المفهوم والتطور، حنان المراعي، مجلة الرافد، العدد ١٠٩، الأمارات، ٢٠١٠ م .

٦٦- فن الخبر في تراثنا القصصي، شكري محمد عياد، مجلة فصول، العدد ٤، مصر، ١٩٨٢ م.

٦٧- فن الخبر في تراثنا القصصي، شكري محمد عياد، مجلة فصول، مج ٢، ع ٤، ١٩٨٢ .

٦٨- الفن القصصي في النثر العربي حتى مطلع القرن الخامس الهجري د. ركان الصفدي،الهيأة الامة السورية للكتاب، دمشقن ط١، ٢٠١١ .

٦٩- فهرست أسماء علماء الشيعة ومُنصفيهم، أبن بابويه، أبو الحسن، منتجب الدين، علي بن عبيد الله، تحقيق: عبد العزيز الطباطبائي، دار الأضواء، ط١، بيروت، ١٩٨٦م

٧٠- فوات الوفيات، الكتبي، محمد بن شاكر (ت٧٦٤هـ)، تحقيق إحسان عباس دار صادر، ،ط١، بيروت، ١٩٧٤م .

٧١- فى نظرية الرواية بحث فى تقنيات السرد، عبد المالك مرتاض عالم المعرفة، د. ط، الكويت، الكويت(١٩٩٨م).

٧٢- قاموس السرديات جيرالد برنس، تر: السيد إمام،ميريت للنشر والمعلومات، القارة، ط١، ٢٠٠٣: ١٢٢.

٧٣- القاموس المحيط ، مجد الدين محمد بن يعقوب ط١،(بيروت، دار إحياء التراث العربي، ١٩٩١ م) .

٧٤- قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية، يعقوب، دار العلم للملايين ، بيروت، ط١، ١٩٨.

٧٥- كتاب الحيوان، أبو عثمان عمرو بنبحر الجاحظ، تح : عبدالسلام محمد هارون، دار أحياء التراث العربي، ط١، ١٩٦٩ .

٧٦- كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، تح : علي دحروج ورفاقه، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت ، ط ١، ١٩٩٦م.

٧٧- كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون، مصورة عن طبعة المكتبة الفيصلية، دار الفكر، بيروت، ١٩٢٧ .

٧٨- لسان العرب، جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور،(ت ٧١١هـ)، تصحيح أمين محمد/ محمد الصادق، دار أحياء التراث العربي، بيروت، ط ٣ ، (د.ت) .

٧٩- مجمع الامثال، للميداني، تحقيق محمد ابي الفضل إبراهيم، دار الجبل، بيروت، ١٤١٦هـ/١٩٩٦م .

٨٠- مصطلحات تراثية للقصة القصيرة، عبداللة أبو هيف، مجلة التراث العربي، العدد ٤٨، سوريا، ١٩٩٢ م.

٨١- معجم الأنباء، ياقوت الحموي، أبو عبد الله، ياقوت بن عبد الله (ت٦٢٦هـ)، تحقيق: أحمد فريد الرفاعي عن طبعة مرجلبوت، دار الفكر، بيروت، ١٩٩٥ .

٨٢- معجم البلاغة العربية، بدوي طبانة, دار المنارة للنشر والتوزيع ودار الرفاعي للنشر والطباعة والتوزيع، الطبعة الثالثة،جدة والرياض،المملكة العرلبية السعودية(١٤٠٨هـ - ١٩٨٨م) .

٨٣- معجم السرديات محمد القاضي ، دار محمد علي للنشر، تونس، ٢٠١٠م .

٨٤- المعجم الفلسفي، صليبا،جميل، دار الكتب البناني ومكتبة المدرسة، بيروت، ١٩٨٢م، .

٨٥- معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، سعيد علوش،دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط١، ١٩٨٥ .

٨٦- معجم المصطلحات في الأدب واللغة، وهبة، مجدي، والمهندس كامل، مكتبة لبنان، بيروت،ط١، بيروت، ١٩٧٤ م) .

٨٧- المعجم المفصل في الأدب، محمد التنويخي،ج ٢، ط ١، بيروت، لبنان، دار الكتب العلمية ،١٩٩٣ .

٨٨- المعجم الوسيط،إبراهيم مصطفى،وآخرون،المكتبة الإسلامية للطباعة،القاهرة، ط٢، ١٩٧٢

٨٩- معجم مؤلفي الشيعة، ، على الفاضل النجفي منشورات وزارة الإرشاد الإسلامي، ط١، طهران ١٤٠٥هـ .

٩٠- مفتاح السعادة ومصباح اليادة، طاش كبري زاده، تح : علي دحروج، مكتبة لبنان، ط ١، ١٩٩٨م .

٩١- مقاريات سردية ، علي عبيد،مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، ط١، ٢٠١٤م.

٩٢- مقاييس اللغة، ابن فارس احمد، تح: عبد السلام هارون (دمشق)، دار الفكر (١٩٧٩) .

٩٣- المكان في القصة القصيرة السعودية بعد الحرب الخليج الثانية ، رواية الجحدلي ، مكتبة الملك فهد الوطنية، الطبعة الأولى ، ١٤٣١هـ، ٢٠١٠ م .

٩٤- منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني, تقديم وتحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامى، الطبعة الثالثة بيروت، لبنان (١٩٨٦م) .

٩٥- منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني, تقديم وتحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامى، الطبعة الثالثة، بيروت، لبنان(١٩٨٦م).

٩٦- النادرة في مؤلفات النقاد القدامى، شروط إنتاج النص ومقاييس تلقيه، شهادة الدراسات المعمقة، إشراف:الأستاذ حمودي صعود كلية الاداب بمنوبة مفيدة الزربي، تونس، السنة الجامعية ١٩٩٤م -١٩٩٥م .

٩٧- نثر الدر، أبو سعد الآبي، تح محمد علي قرنة، دار الكتب والوثائق اليومية،ط٢، القاهرة، ٢٠١٠ .

٩٨- نظرية البنائية فى النقد الأدبى، صلاح فضل, دار الشروق، الطبعة الثانية، القاهرة، مصر (١٤١٩هـ - ١٩٩٨م).

٩٩- نظرية الرواية بحث فى تقنيات السرد، عبد المالك مرتاض, عالم المعرفة، د. ط، الكويت، الكويت(١٩٩٨م) .

١٠٠-نظرية المنهج الشكلى نصوص الشكلانيين الروس، الشكلانيون الروس, ترجمة: إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، الطبعة الأولى، الرباط، المغرب(١٩٨٢م) .

١٠١- النقد الأدبى الحديث، محمد هلال, دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، د. ط، القاهرة، مصر (١٩٩٧م) .

١٠٢- الهوية والذاكرة الجمعية، (إعادة أنتاج الادب العربي قبل أيام العرب أنموذجاً)، عبدالستار جبر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ٢٠١٣ .

- **الرسائل والاطاريح**:

١-بنية الخطاب السردي في رواية السمك لايبالي، أحلام مناصرية، شهادة الماجستير في الادب العربي، إشراف حسن خليفة ، جامعة منتوري قسنطينة، السنة الجامعية، ٢٠١١ م .

٢- البنية السردية في شعر يوسف الصائغ (مقاربة نصية)، محمد الشريدة، (رسالة ماجستير غير منشورة)، كلية التربية، جامعة البصرة، العراق .

٣-البنية في رواية (خطوات في الاتجاه الاخر) لحفناوي زاغر، ربيعة بدري، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الاداب واللغة العربية، إشراف الدكتوره رحيمة شيتر، جامعة محمد خضير، كلية الاداب واللغات، قسم الاداب واللغة العربية، الجزائر، ٢٠١٤ / ٢٠١٥ م .

٤-النادرة في مؤلفات النقاد القدامى، مفيدة الزبيدي: شروط انتاج النص ومقاييس تلقيه، شهادة الدراسات المعمقة، إشراف : الأستاذ حمادي صمود، كلية الاداب بمنونه، السنة الجامعية، تونس، ١٩٩٤-١٩٩٥ م .

Republic of Iraq

Ministry of Higher Education & Scientific Research

University of Babylon

College of Basic Education

Department of Arabic Language

The satirical news in the book Nather al-Durr by al-Abi, (421AH) a study on the subject and construction

A Thesis

Submitted to:

The Council of the College of Basic Education \ University of Babylon a Partial Fulfillment of the Requirements of the M.A. Degree in Arabic Language Literatures

By:

Ayoub Abdel-Reza Abdel-Hussein Al-Khalidi

Supervised by:

Assist. Prof. Dr. Mounir Obaid Najm Al-Jubouri

1445 AH **2023 AD**

Abstract

The satirical news in the book Nather al-Durr by al-Abi, a study on the subject and construction

Researcher
Ayoub Abdel-Reza Abdel-Hussein Al-Khalidi
Supervised by:

Assist. Prof. Dr. Mounir Obaid Najm Al-Jubouri

The first chapter was devoted to studying the types of satirical news, and it was divided into four sections, the first of which was devoted to the study of political satirical news, while the second section was devoted to studying social satirical news, while the third topic I tried to find in it religious satirical news, and finally the fourth topic came under the title of satirical news Cultural, in which I stood on the satirical presence in many informative prose texts.

Then came the second chapter to study the structure of the satirical news in terms of structure and means. It was divided into two sections, the first of which was devoted to studying the patterns of building the satirical news, which I started with studying the chain of transmission as a basic part of the parts of the news, as well as identifying the most important functions that this part carried out. Then the study graduated to the format of the introductory, in which the types of introductory introductory ones were presented in the news of Abu Saad Munsar al-Abi in his book, and the study concluded in this topic with the format of the conclusion, in which it touched on the most prominent types in the news. He came up with an explanation of the two methods used in the narration, which are the objective narration, and the subjective narration, and the second came to identify the means of narration, the most important of which are description and dialogue. Finally, the third chapter was dedicated to the study of the general framework within which the elements of the structure of the satirical news are organized. It was divided into three sections. The first section was titled “The Events” and traced their elements. As for the

second section, the place was studied in terms of concept, importance, and types that were represented by closed, open, and simple places. Then, the most important manifestations were presented. Narrative time in Durr's prose, represented by order, regression, anticipation, scene, and then pause, frequency, and scene.

After that, the study ended with a conclusion in which I briefly presented the most important results that I reached, followed by a list of sources and references on which I relied on this study.