DOI: https://doi.org/10.33193/JALHSS.107.2024.1139
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (107) June 2024
العدد (107) يونيو 2024

من أخبار اللصوص في العصر العباسي (دراسة سردية: الشخصيات- الزمان- المكان)

د. نرجس بنت عبد الغفار بن سعيد بازهير
أستاذ اللغة العربية "أدب ونقد" المشارك، جامعة تبوك، المملكة العربية السعودية
البريد الالكتروني: nbazuhair@ut.edu.sa
https://orcid.org/0000-0001-8796-8257

الملخص

يزخر تراثنا الأدبي في العصر العباسي بأخبار اللصوص والتي اهتمّ بها الكتّاب والمؤرّخون، حيث خصّص بعضهم فصولًا منفردة بسرد هذه الحكايات، مثل التنوخي في كتابه "نشوار المحاضرة"، والأصفهاني في "محاضرات الأدباء". ويتمثّل هدف البحث في دراسة هذه الأخبار من منظور سردي، مع الوقوف على جوانبها (عناصرها) الأساسية: الشخصيات، والزمان، والمكان.

يتناول الفصل الأول مفهوم الشخصية لغةً واصطلاحًا، مركّزًا على الشخصيات المحورية والثانوية في الأخبار. كما يوضّح البحث كيف يمكن للشخصية أن تكون أداةً سردية حيوية، يمكن تطويعها لنقل الأفكار والمواقف، ويشير إلى أنه في بعض الأحيان يمكن أن يكون اللص نفسه هو الشخصية الرئيسية في السرد، وأحيانًا أخرى تكون الشخصيات الثانوية هي المحرّكة للأحداث.

يهتم الفصل الثاني بالبنية الزمنية، موضّحًا التقنيات الزمنية المُستخدمة في سرد هذه الأخبار، مثل السرد التلخيصي والمشهدي، والتوقّفات الزمنية التي تُستخدم بهدف تعزيز السرد وإثارة فكر القارئ. حيث يُلقِي البحث الضوء على أهمية التوازن بين زمنَي القصة والسرد، وكيف يمكن أن يُعيد الراوي ترتيب الأحداث بطُرُق فنيّة مُبتكرة لخدمة القصة وإبراز جمالياتها.

أما الفصل الثالث، فيناقش البنية المكانية، مع تعريف شامل للمكان في اللغة والاصطلاح. حيث يوضّح البحث كيفية استخدام المكان في النص السردي باعتباره خلفية تقع عليها الأحداث، وكيف يُسهم في رسم إطار واقعي للقصة، بالإضافة إلى دراسة تفصيلية للأماكن المختلفة التي تدور فيها الأحداث مثل الدكاكين، والطُّرُقات، والبيوت، وكيف تُسهم هذه الأماكن في تعزيز السرد وفهم الأحداث.

وفي الختام، يُبيّن البحث أن دراسة الشخصيات، والزمان، والمكان في أخبار اللصوص توضّح أهميتها وقدرتها على إثارة اهتمام القارئ وتفاعله، الأمر الذي يجعلها جزءًا لا يتجزّأ من تراثنا الأدبي الغني. ويفتح هذا البحث المجال لدراسات أكثر حول هذه الأخبار، مما يدعم فهمنا لتاريخنا الأدبي ويُثريه، ويُسهم في إبراز قيمته الحضارية والإنسانية.

الكلمات المفتاحية: أخبار اللصوص، البنية السردية، الشخصيات، الزمن في السرد، المكان في الأدب.

DOI: https://doi.org/10.33193/JALHSS.107.2024.1139
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (107) June 2024
العدد (107) يونيو 2024

From the News of Thieves in the Abbasid Era (A Narrative Study: Characters - Time – Place)

Dr. Nargees Abdulghaffar Saeed Bazhair
Associate Professor of Arabic Language, Literature and Criticism, Tabuk University, KSA
Email: nbazuhair@ut.edu.sa
https://orcid.org/0000-0001-8796-8257

ABSTRACT

Our literary heritage in the Abbasid era is rich with news of thieves, which received wide attention from writers and historians, some of whom dedicated entire chapters to narrating these tales, such as Al-Tanoukhi in his book "Nishwar Al-Muhadara" and Al-Isfahani in "Mahadirat Al-Udaba". This research aims to study these stories from a narrative perspective, focusing on their main elements: characters, time, and place.

The first chapter discusses the concept of character both linguistically and terminologically, focusing on the main and secondary characters in the stories. The research also illustrates how a character can be a vital narrative tool, adaptable for conveying ideas and attitudes, noting that sometimes the thief himself can be the main character in the narrative, while at other times secondary characters drive the events.

The second chapter deals with the temporal structure, explaining the temporal techniques used in narrating these stories, such as summary and scenic narration, and the temporal pauses used to enhance the narrative and stimulate the reader's thought. The research highlights the importance of balancing the time of the story and the time of the narrative, and how the narrator can rearrange events in creative ways to serve the story and highlight its aesthetics.

The third chapter discusses the spatial structure, providing a comprehensive definition of place in both language and terminology. The research explains how place is used in the narrative text as a background for events, and how it helps create a realistic framework for the story. It also includes a detailed study of the various places where events occur, such as shops, roads, and houses, and how these places contribute to enhancing the narrative and understanding the events.

In conclusion, the research demonstrates that studying the characters, time, and place in the news of thieves shows their importance and their ability to capture the reader's interest and engagement, making them an integral part of our rich literary heritage. This research opens the door for further studies on these stories, enriching our understanding of our literary history and highlighting its cultural and human value.

Keywords: News of thieves, narrative structure, characters, narrative time, narrative place.

DOI: https://doi.org/10.33193/JALHSS.107.2024.1139
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (107) June 2024
العدد (107) يونيو 2024

المقدمة

الحمد لله رب العالمين حمدًا كما ينبغي لجلال وجهه وعظيم سلطانه، والصلاة والسلام على أشرف خلقه ومصطفاه سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين.. أما بعد

فإن تراثنا لهو معين لا ينضب، وكنز ثمين، ينتقي منه الباحثون على مر العصور، من الدراسات التي تُعمل الذهن وتثير الفكر وتفيد الإنسانية.

والبحث ينتقي من هذه الكتب الجليلة الأخبار التي تناولت الحديث عن اللصوص ونوادرهم؛ لينظر فيها من منظور بنيتها السردية مبينًا عناصرها من الشخصيات والزمان والمكان.

ولقد جذبت أخبار اللصوص الكتَّاب في العصر العباسي، فانتشرت في ثنايا كتبهم الموسوعية، ومنهم من أفرد لها الأبواب، مثل التنوخي في كتابه نشوار المحاضرة وأخبار المذاكرة، والراغب الأصفهاني في كتابه محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء، ومنهم من جاء بها في ثنايا موضوعاته دون الإفراد بأبواب مستقلة، مثل الجاحظ في كتابَيه البيان والتبيين والحيوان، والتنوخي في كتابه الفرج بعد الشدة... وغيرهم من الكتَّاب والمؤلفين على موسعيتهم وغزارة إنتاجهم.

والبحث مُقسَّم إلى:

مقدمة وثلاثة فصول، الفصل الأول لدراسة الشخصيات والفصل الثاني لدراسة الزمان والفصل الثالث لدراسة المكان ثم الخاتمة.

الفصل الأول
الشخصيات

مفهوم الشخصية:

في اللغة:

هي الصفات التي تميّز الشخص عن غيره، ويُقال فلان ذو شخصية وذو صفات متميزة، وإرادة وكيان مستقل. [1]

في الاصطلاح:

الشخصية عند "بارت": "كائنات من ورق، وسيتم التعامل معها بوصفها وجودًا يستقي محدداته من الوجود الإنساني، وإن كان الأول مقصورًا على عالم السرد، وبناءً على ذلك، يمكن أن يتم رصد صفات الشخصية العقلية والنفسية، وكذلك رصد تعالقاتها مع باقي شخوص النص، دون أن يغيب عن بالنا كون الشخصية الحكائية تتمتّع بوجود مستقل عن الشخصية الواقعية"، والشخصية، هي كل مشارك في أحداث الحكاية، سلبًا أو إيجابًا، أما من لا يشارك في الحدث فلا ينتمي إلى الشخصيات، بل يكون جزءًا من الوصف، فهي عنصر مصنوع، ككل عناصر الحكاية، تتكوّن من مجموع الكلام الذي يصفها، ويصوّر أفعالها، وينقل أفكارها [2].

وعلى ذلك، فالشخصية أداة من الأدوات التي تُستخدم لبناء العمل الفني، مثل اللغة، والزمان، والمكان... إلخ.

وقد يرتفع بها البعض إلى منزلة أعلى من كونها أداة من الأدوات، فيقول: "هي موضوع القضية السردية، وبما أنها كذلك فهي تُختزل إلى وظيفة تركيبية محضة، بدون أي محتوى دلالي. وأنها ليست مرتبطة بالفاعل إلا بصفة مؤقتة" [3].

ويمكن فهم الشخصية أيضًا على أنها: "مجموع الصفات التي كانت محمولة للفاعل من خلال الحكي، ويمكن أن يكون هذا المجموع مُنظمًا أو غير منظم، في الحالة الأولى يسمح عدد من الأنماط التنظيمية بملاحظتها... ومن ناحية أخرى فإن هذا التنظيم بإمكانه أن يشكّل موضوع تحديدات الكاتب الواضحة (صورة الشخصية) أو سلسلة من التحديدات الموجهة للقارئ الذي يجب عليه إتمام عمل إعادة التكوين، ويمكن أن يكون مفروضًا من قِبَل القارئ نفسه من دون أن يكون حافزًا من النص، هكذا تتم عملية إعادة التأويل لبعض الآثار للموصوفات الرمزية الثقافية.." [4].

---

[1] المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية بالقاهرة، (إبراهيم مصطفى/ أحمد الزيات/ حامد عبد القادر/ محمد النجار)، الناشر: دار الدعوة. مادة (ش خ ص) (ص475)

[2] معجم المصطلحات (نقد الرواية)، زيتوني لطيف، ط. دار النهار للنشر لبنان، (ص 113:114)

[3] مفاهيم سردية، تزفيطان تودوروف ، ترجمة: عبد الرحمن مزيان، ط. دار الاختلاف، 2005، (ص73)

[4] المرجع السابق، (ص74)

DOI: https://doi.org/10.33193/JALHSS.107.2024.1139
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (107) June 2024
العدد (107) يونيو 2024

ففي هذا التعريف يكون للمتلقّي أو القارئ دور في رسم تصوّره الخاص للشخصية، والذي قد يتّفق أو يختلف مع ما أراد الروائي الوصول إليه.

تقديم الشخصية داخل النص:

الشخصية من الوسائل المهمة التي يعتمد عليها الكاتب لنقل أفكاره ومواقفه وتوجّهاته؛ لذلك يجب أن يكون حريصًا على تقديمها وإبراز جوانبها ليتفاعل معها المتلقّي.

وأفعال الشخصية ذاتها يجب أن تكون "مختلفة بما فيه الكفاية لكي تبرر بياناتها، ومتشابهة بما فيه الكفاية لكي نعرف الشخصية بمعنى آخر، فالتشابه هو كلفة الشخصية، والاختلاف هو قيمتها، وإنه من الممكن طبيعيًّا خرق هذا التوازن بطريقة أو بأخرى"[1].

ومجرد اختيار اسم للشخصية فيه إعلان من المؤلف عن جانب من جوانب الشخصية يقدمها به؛ فذكر الاسم قد يكون له دلالة على العقيدة الدينية مثل: محمد- علي- أبي بكر... مرقص–يوحنا- مايكل... أو على المكان مثل: المصري –الدمشقي– البصري... إلى غير ذلك من الدلالات التي يعطيها الاسم للشخصية فيقدّمها به.

وهناك أشكال لتقديم الشخصية داخل النص، ويُقصد بالأشكال: "الطريقة التي يقدّم بها الروائي شخصياته في الرواية، وبالنظر إلى تاريخ الرواية نرى تعدّدًا في أشكال التقديم؛ ذلك أن هذه الأشكال تخضع لمنطق التحوّل الإبداعي من فترة لأخرى، وترتبط باختيارات الكتاب الفنية والجمالية، ومن الكتّاب من يحرص على إبراز شخصياته بأدقّ تفاصيلها، فيُسهب في وصف طبائعها وتعيين ملامحها، مثلما نجد في الروايات الواقعية والاجتماعية، وهناك من يعمد إلى الإيجاز والاختصار، فيترك شخصياته بدون ملامح وأوصاف، وفي أحسن الأحوال يقدّم معلومات ضئيلة لا تكفي لرسم صورة واضحة عنها، وهناك من الروائيين من يتعمّد إرباك القارئ وتضليله بوضع شخصياته في أوضاع غامضة ومفارقة، مثلما نجد في الرواية الحديثة" [2].

إذن تتنوّع الأساليب حسب ثقافة الروائي وشخصيته، فقد يحرص بعض الكتّاب على إبراز شخصياتهم بأدقّ تفاصيلها، فيُسهبون في وصف سماتها، وتعيين ملامحها وحركاتها، ويقدّمونها للمتلقي واضحة شفافة لا غموض فيها.. وهناك من يترك المجال للشخصية لتكشف عن نفسها، وما يجول بداخلها وما يعتري نوازعها.

وعلى ذلك فإن هناك طريقتين لتقديم الشخصية: "حين يكون مصدر المعلومات عن الشخصية هو الشخصية نفسها، بمعنى أن الشخصية تُعرِّف بنفسها باستعمال ضمير المتكلم، فتُقدِّم معرفة مباشرة عن ذاتها بدون وسيط، من خلال جمل تتلفّظ بها هي، أو من خلال الوصف الذاتي، مثلما نجد في الاعترافات والمذكرات واليوميات والرسائل.

أو حين يكون مصدر المعلومات هو السارد، يخبرنا عن طبائعها أو أوصافها، أو يُوكِّل ذلك إلى شخصية أخرى من شخصيات الرواية، في هذه الحالة يكون السارد وسيطًا بين الشخصية والقارئ، أو تكون إحدى شخصيات الرواية وسيطًا بين الشخصية والقارئ" [3].

فتكون هناك طريقة مباشرة وأخرى غير مباشرة، وذلك كله انطلاقًا من معيار مصدر المعلومات عن الشخصية.

وقد يُطلق على الطريقة التي تُقدَّم بها الشخصية: **الطريقة التحليليّة المباشرة:**

"تعتمد على الوصف الخارجي للشخصية، والمؤلف السارد عادةً ما يُصدر أحكامًا كثيرة عليها، فنجده يحدد ملامحها العامة منذ البداية. وهذه الطريقة لا تحتاج إلى جهد مبذول من قِبل المتلقّي في الكشف عنها، فهي تُقدَّم جاهزة "[4].

والطريقة التمثيلية: "يفسح فيها الكاتب المجال للشخصية نفسها لتعبّر عن أفكارها وعواطفها واتجاهاتها وميولها لتكشف لنا عن حقيقتها" [5].

وفي كل الأحوال تختلف الطريقة التي تُقدَّم بها الشخصية باختلاف المقدم للشخصية، هل هو السارد أم الشخصية نفسها، وقد يخلو الخبر من الطريقتين، وتقوم أفعال الشخصية بتقديمها للمتلقّي.

---

[1] المرجع السابق والصفحة.

[2] مفاهيم سردية، (ص76)

[3] تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، محمد بو عزة. الأولى 2010، منشورات الاختلاف، الجزائر، (ص 37)

[4] سيمولوجية الشخصيات في رواية تواشيح الورد، (ص42)، قيطون خديجة، قوجيل عبيدة، رسالة دكتوراة، 2016، 2017 (الجزائر).

[5] المرجع السابق، (ص46)

DOI: https://doi.org/10.33193/JALHSS.107.2024.1139
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (107) June 2024
العدد (107) يونيو 2024

ويمكن ملاحظة الطريقة التي تُقدَّم بها الشخصيات في أخبار اللصوص على النحو التالي:

-"قال سهل: حدّثني العتبي قال: حدّثني رجل من بني تميم عن بعض أشياخه من قومه، قال: كنت عند المهاجر بن عبد الله والي اليمامة، فأتى بأعرابي قد كان معروفًا بالسّرق، فقال له: أخبرني عن بعض عجائبك، قال: إنها لكثيرة، ومن أعجبها أنه كان لي بعير لا يُسبق، وكانت لي خيل لا تُلحق، فكنت لا أخرج فأرجع خائبًا فخرجت يومًا فاحترشت[1] ضبًّا فعلّقته على قتبي[2] ثم مررت بخباء سرّيّ ليس فيه إلّا عجوز، فقلت: أخلق بهذا الخباء أن يكون له رائحة من غنم وإبل، فلما أمسيت إذا بإبل مِئة، فيها شيخ عظيم البطن..."([3])

الراوي هنا يقدّم نفسه ويقدّم الشخصية المحورية الأخرى تقديمًا مباشرًا للجانب الذي يريد التأكيد عليه في الخبر، وهو في اللص قدرته الفائقة على السرقة، وفي الشيخ عِظَم بنيانه الجسدي، وكل هذا مما يخدم الأحداث في الخبر.

-"مالك بن الريب بن حوط بن قرط بن حسل بن ربيعة بن كابية بن حرقوص بن مازن بن مالك بن عمرو بن تميم كان من الشعراء اللصوص، وكان شاعرًا فاتكًا لصًّا، ومنشؤه في بادية بني تميم بالبصرة من شعراء الإسلام في أول أيام بني أمية... "[4].

يقدِّم الراوي الشخصية الرئيسة في الخبر تقديمًا مباشرًا برسم ملامح شخصيته كشاعر ولص، ثم يمضي الراوي في سرد الأحداث، فيضيف في رسم ملامح مالك ابن ريب فيقول: **"استعمل معاوية بن أبي سفيان سعيد بن عثمان بن عفان على خراسان، فمضى سعيد بجنده في طريق فارس فلقيه بها مالك بن الريب المازني، وكان من أجمل الناس وجهًا وأحسنهم ثيابًا، فلما رآه سعيد أعجبه... "[5].**

لكن الراوي لا يقدّم الشخصية الأخرى -سعيد بن عثمان بن عفان- ولا يدعه يقدّم نفسه، وأحسب أن ذلك مرجعه اهتمام الراوي بأخبار مالك بن الريب دون غيره من الشخصيات في الخبر.

-"من غريب ما جرى أنّ أسود الزّبد كان عبدًا يأوي إلى قنطرة الزّبد ويلتقط النّوى ويستطعم من حضر ذلك المكان بلهو ولعب، وهو عريان لا يتوارى إلا بخرقة، ولا يُؤبه له، ولا يُبالى به، ومضى على هذا دهر، فلما حلّت النّفرة أعني لمّا وقعت الفتنة، وفشا الهرج والمرج، ورأى هذا الأسود من هو أضعف منه قد أخذ السّيف وأعمله، طلب سيفًا وشحذه، ونهب وأغار وسلب، وظهر منه شيطان في مسك إنسان، وصبح وجهه، وعذب لفظه، وحسن جسمه، وعشق وعشق، والأيّام تأتي بالغرائب والعجائب..."[6].

الراوي هنا هو الذي يقدّم الشخصية الرئيسة في الخبر وهو أسود الزّبد، فيرسم للمتلقي صورة حسية عنه، بحيث يستطيع أن يتخيله في ذهنه، ويستمر في تقديم البطل مبينًا عمله ومكانته في مجتمعه كشحّاذ مهرج يسأل الناس، ثم يرصد تحوّله إلى صاحب عصبة ومال، كل هذا في سرد متصل، حتى يصل بنا إلى قصته مع الجارية، وهي ثاني شخصية في الخبر، فيقدّمها للمتلقي تقديمًا مباشرًا فيقول: **"إنّه اشترى جارية كانت في النّخاسين عند الموصليّ بألف دينار، وكانت حسناء جميلة، فلمّا حصلت عنده حاول منها حاجته، فامتنعت عليه، فقال لها: ما تكرهين منّي؟ قالت: أكرهك كما أنت. فقال لها: فما تحبّين؟ قالت: أن تبيعني، قال لها: أو خير من ذلك أعتقك وأهب لك ألف دينار؟ قالت: نعم، فأعتقها وأعطاها ألف دينار بحضرة القاضي ابن الدّقاق عند مسجد ابن رغبان..."[7].**

---

[1] احترش الضبَّ: إذا هَيَّجه في جحره، فإذا قارب الخروج هدم عليه الجحر. شمس العلوم ودواء كلام العرب من الكلوم، نشوان بن سعيد الحميري اليمني (المتوفى: 573هـ)، المحقق: د. حسين بن عبد الله العمري- مطهر بن علي الإرياني– د. يوسف محمد عبد الله، ط. دار الفكر المعاصر (بيروت- لبنان)، دار الفكر (دمشق- سورية)، الطبعة: الأولى، 1420 هـ- 1999 م، (1421/3).

[2] قِتْب [مفرد]: ج أَقْتَاب: رَحْل صغير على قدر سِنام البعير. معجم اللغة العربية المعاصرة، د. أحمد مختار عبد الحميد عمر (المتوفى: 1424هـ) بمساعدة فريق عمل، ط. عالم الكتب، الطبعة: الأولى، 1429 هـ- 2008 م، (1773/3).

[3] الخبر كاملًا في: عيون الأخبار، أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري (المتوفى: 276هـ)، الناشر: دار الكتب العلمية–بيروت، تاريخ النشر: 1418 هـ (ص273/1،272)

[4] الأغاني، أبي الفرج الأصفهاني، دار الفكر، بيروت، الطبعة: الثانية، تحقيق: سمير جابر (22/ ص 288)

[5] المرجع السابق، والصفحة

[6] الإمتاع والمؤانسة، أبو حيان التوحيدي، علي بن محمد بن العباس (المتوفى: نحو 400هـ) المكتبة العنصرية، بيروت،الطبعة: الأولى، 1424 هـ (ص379:377).

[7] المرجع السابق، والصفحات.

DOI: https://doi.org/10.33193/JALHSS.107.2024.1139
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (107) June 2024
العدد (107) يونيو 2024

ففي تقديمه المباشر لها يكتفي بذكر حسنها وجمالها، لكنه يترك للمتلقي الفرصة ليستنتج من الأحداث بعضًا من صفاتها المعنوية، وهي الشجاعة والإقدام في التعبير عن رأيها فيه، وهو ما هو من البطش وسوء الخلق، الأمر الذي يصل بها إلى حد التهوّر.

- "طرق لص عجوزًا، فلما دخل خباءها وأحسّت به قالت رافعة صوتها: يا نفس، لو تزوجت زوجًا فأولدك ثلاث بنين، فسميت أحدهم عمرًا والآخر بكرًا والآخر صقرًا، يا نفس، ما أصنع بهم؟ وأخشى أن يموتوا فأندبهم فأقول واعمراه وابكراه واصقراه، ورفعت صوتها وكان لها جيران يُسمَّون بهذه الأسماء فجاؤوها، فقالت: دونكم اللص" [1].

الخبر قصير؛ فلا يقدّم الراوي الشخصيتين ولا تقدّمان نفسهما، بل لا نعرف من الخبر شيئًا عن اللص، وتُظهر الأحداث ذكاء العجوز، وأنها تعيش بمفردها، وهذا ما يمكن أن يُعدّ تقديمًا تمثيليًّا للشخصية من خلال أحداث الخبر.

- "سرق شظاظ الضبّي ناقة لشيخ من أهل البصرة من أصحاب الأكفان كان يصدرها من الحج إلى الحج، وكانت ترعى في عرق ناهق، وهو حمى لأهل البصرة، فقال شظاظ يغري اللصوص بالسَّرَق، وتُروى الأبيات لرئاب بن عقبة العبشمي: [من الطويل]

من مبلغ الفتيان عني رسالة ... فلا تهلكوا فقرًا على عرق ناهق
فإنّ به صيدًا غزيرًا وهجمة ... نجائب لم ينتجن فتل المرافق
نجيبة ضيّاط يكون بغاؤه ... دعاء وقد جاوزن عرض الشقائق
الضياط والضيطان الذي يطيل الجلوس في المكان، يلزمه فلا يبرح منه حتى يسمن ويكثر لحمه.

وبلغ الشيخ الشعر فقال: اللهمّ صدق، ليس بغائي إلّا الدعاء لأنّها لو كانت لرجل قويّ لركب حتى يأخذها، فأدركه لي يا ربّ. فأخذه الحجاج بالكوفة في سرقة أخرى فأقرَّ أنه سرق هذه الناقة بالبصرة، فقطع يديه ورجليه وصلبه، وبعث بالناقة إلى البصرة إلى الحكم بن أيوب فعرّفها، فردّت إلى الشيخ فقال: ربي كان خيرًا لي من سرقته" [2].

آثر الراوي أن يقدّم شخصيات الخبر من خلال تنامي أحداثه، فنتبيّن أن اللص مثقف يقول الشعر، أو يحفظ الأشعار ويرويها إن لم تكن أشعاره، كما تُظهر الأحداث جرأته في الباطل؛ فهو لا يتوارى بسرقته، بل يقدّم الشعر والنصح لأصدقائه من اللصوص، وصاحب الناقة شيخ ضعيف، مُستجاب الدعاء، وهو أيضًا تقديم تمثيلي.

أنواع الشخصيات:

أولًا: العوامل التي تؤثّر في تحديد نوع الشخصية:

الشخصية قابلة لأن تُحدَّد من خلال سماتها ومظهرها الخارجي: "الشخصية في الرواية أو الحكي عامةً لا يُنظر إليها -من وجهة نظر التحليل البنائي المعاصر- إلا على أنها بمثابة دليل له وجهان، أحدهما دال والآخر مدلول، وهي تتميّز عن الدليل اللغوي اللساني من حيث إنها ليست جاهزة سلفًا، لكنها تُحوَّل إلى دليل فقط ساعة بنائها في النص، في حين أن الدليل اللغوي له وجود جاهز من قبل، ... وتكون الشخصية بمثابة دال من حيث إنها تتّخذ عدة أسماء أو صفات تلخّص هويتها، أما الشخصية كمدلول، فهي مجموع ما يُقال عنها بواسطة جمل متفرقة في النص أو بواسطة تصريحاتها، وأقوالها وسلوكها، وهكذا فإن صورتها لا تكتمل إلا عندما يكون النص الحكائي قد بلغ نهايته، ولم يعد هنالك شيء يُقال في الموضوع، ولهذا السبب لجأ بعض الباحثين إلى طريقة خاصة في تحديد هوية الشخصية الحكائية تعتمد محور القارئ نفسه؛ لأنه هو الذي يكوّن بالتدريج عبر القراءة صورة عنها، ويكون ذلك بواسطة مصادر إخبارية ثلاثة:

-ما يُخبِر به الراوي
-ما تُخبِر به الشخصيات ذاتها

---

[1] محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء، القاسم الحسين بن محمد المعروف بالراغب الأصفهاني (المتوفى: 502هـ)، شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم– بيروت، الطبعة: الأولى، 1420 هـ (2/ ص 212).

[2] التذكرة الحمدونية، محمد بن الحسن بن محمد بن علي بن حمدون، أبو المعالي، بهاء الدين البغدادي (المتوفى: 562هـ)، دار صادر، بيروت، الطبعة: الأولى، 1417 هـ. (5/ ص 196).

DOI: https://doi.org/10.33193/JALHSS.107.2024.1139
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (107) June 2024
العدد (107) يونيو 2024

-ما يستنتجه القارئ من أخبار عن طريق سلوكيات الشخصية"[1].

ثانيًا: شخصية البطل في الخبر:

صعوبة تحديد الشخصية الرئيسة (البطل):

فإذا كانت رواية الشخصية لا تطرح مشكلًا، حيث إن السرد يركّز على شخصية بذاتها، فإن أنواعًا روائية أخرى تطرح مشكلًا، "ففي عدد من المحكيات نجد تقابلًا بين شخصين خصمين متكافئين تتساوى أفعالهما، ويصير البطل في هذه الحالة مضاغفًا، بحيث يصعب تحديد هوية البطل. كما أن مكانة الشخصية وأهميتها تختلف" [2].

ويمكن التعرُّف على البطل من خلال مجموعة من العلامات والمعايير الكمية والنوعية.

"المقياس الكمي: وفرة المعلومات والإشارات عن البطل بالمقارنة مع الشخصيات الأخرى.

المقياس النوعي: يتعلّق بطريقة بناء الشخصية وتقديمها في الخطاب السردي، خاصةً على مستوى تمظهرات الشخصية وأشكال ظهورها وحضورها المحكي..

التفريد: يجعل شخصية البطل متفردة بهذه الصفات حين يخصّ الروائي البطل بمجموعة من الصفات لا تملكها الشخصيات الأخرى، أو تملكها بدرجة أقل"[3].

ومن أمثلة شخصية البطل في أخبار اللصوص ما يلي:

-"استعمل معاوية بن أبي سفيان سعيد بن عثمان بن عفان على خراسان، فمضى سعيد بجنده في طريق فارس، فلقيه بها مالك بن الريب المازني وكان من أجمل الناس وجهًا وأحسنهم ثيابًا، فلما رآه سعيد أعجبه وقال له: مالك ويحك تفسد نفسك بقطع الطريق، وما يدعوك إلى ما يبلغني عنك من العبث والفساد، وفيك هذا الفضل، قال: يدعوني إليه العجز عن المعالي ومساواة ذوي المروءات، ومكافأة الإخوان، قال: فإن أنا أغنيتك واستصحبتك أتكفّ عما كنت تفعل؟ قال: أي والله أيها الأمير، أكُفّ كفًّا لم يكفّ أحد أحسن منه، قال: فاستصحبه وأجرى له خمسمِئة درهم في كل شهر" [4].

يُعد هذا الخبر من أخبار البطولة المنفردة؛ فمالك بن الريب بن حوط الشخصية المحورية، وما سيق هذا الخبر إلا ليخبرنا عنه، وهو في الوقت ذاته شخصية ديناميكية متحوّرة، يبدو من خلال الخبر نموّها مع الأحداث، التي تبدأ بأنه لص فتّاك وقاطع طريق محترف، وتنتهي بلقائه مع سعيد بن عثمان الذي يدعوه إلى الهدى فيوافقه مالك ويتحوّل إلى التوبة الصادقة.

ثالثًا: الشخصيات المرجعية:

هي الشخصيات التي تحيل على دلالات وأدوار وأفكار سلفًا في الثقافة والمجتمع، بحيث يكون إدراك القارئ مضامينها ودلالاتها مرتبطًا بدرجة استيعابه لهذه الثقافة. تقوم هذه الشخصية بوظيفة (الإرساء المرجعي)، بمعنى أنها تربط القصة بمرجعها الثقافي والتاريخي.

وأهم نماذج الشخصيات المرجعية: "الشخصيات التاريخية (صلاح الدين الأيوبي، عمر المختار....)، الشخصيات الأسطورية (السندباد، سيزيف...)، الشخصيات الاجتماعية (العامل، المحتال، البخيل....)، كل ما يجمع بين هذه الأنماط على اختلاف مرجعيتها، هو أنها تحيل على دلالات مُحددة سلفًا في ثقافة المجتمع"[5].

وكل شخصيات الأخبار موضع الدراسة تحمل هذه الشخصية المرجعية، فشخصية اللص تحمل معها للقارئ صفات الخسّة والحقارة والإجرام والاحتيال ...، وقد تحدث المفارقة في الخبر ويكتسب الجذب والمتعة للقارئ إذا خرجت تلك الشخصية عن تلك الأُطر الوصفية الموضوعة لها سلفًا في ذهن القارئ، ومن ذلك:

قصة أسود الزبد[6] ذلك اللص الفاتك قاطع الطريق مع الجارية التي اشتراها ثم أعتقها وأحسن إليها بعد أن تمنّعت عليه، وأيقن الجميع أنه سيطيح برأسها جريًا على أخلاقه المعتادة منه.

فالخبر أضاء جانبًا غير متوقع في شخصية اللص؛ فقد يحسن التصرّف في لحظة يعود فيها إلى فطرته التي فطره الله -عز وجل- عليها.

---

[1] بنية النص السردي، (ص53)
[2] تحليل النص السردي (ص42)
[3] السابق والصفحة
[4] الأغاني، (22/ ص 288)
[5] تحليل النص السردي (ص62)
[6] الإمتاع والمؤانسة، (ص379:377)

DOI: https://doi.org/10.33193/JALHSS.107.2024.1139
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (107) June 2024
العدد (107) يونيو 2024

كما تظهر في الأخبار الشخصيات التاريخية مثل: المهدي[1] وعبد الملك بن مروان[2] وأبي حنيفة[3]والرشيد[4] وعمر بن عبد العزيز[5] والمعتضد بالله[6]... وغيرها، وبعض هذه الشخصيات أبطال في أخبارهم وبعضهم شخصيات ثانوية، وفي كل الأحوال هم شخصيات مرجعية تعطي بعدًا تاريخيًّا للخبر.

رابعًا: الشخصية الرئيسة والشخصيات الثانوية:

1- الرئيسة: وهي: "المعقدة المركبة، الديناميكية، الغامضة، لها القدرة على الإدهاش والإقناع، كما تقوم بأدوار حاسمة في مجرى الحكي، تستأثر دائمًا بالاهتمام، يتوقف عليها فهم العمل الروائي، ولا يمكن الاستغناء عنها"[7]، عنها"[7]، ويمكن تعريفها أيضًا على أنها: "الشخصيات الرئيسة التي تمثّل نماذج إنسانية مُعقدة، وليست بسيطة، وهذا التعقيد هو الذي يمنحها القدرة على اجتذاب القارئ، وهذا يخص بنية الشخصية في ذاتها وفي هويتها النفسية" [8].

ومن المعايير المهمة في تحديد الشخصية الرئيسة:

"الأهمية التي تستأثر بها الشخصية، وهو معيار يخصّ بناء الشخصية وطُرق تقديمها على المستوى السردي، فالشخصيات الرئيسة هي التي تستأثر باهتمام السارد، حين يخصّها دون غيرها من الشخصيات الأخرى بقدر من التمييز، فيمنحها حضورًا طاغيًا، وتحظى بمكانة متفوقة. هذا الاهتمام يجعلها في مركز اهتمام الشخصيات الأخرى ليس السارد فقط. **والعمق الشخصي** ويُقصد به غموض الشخصية، بما يجعلها مثار اهتمام الشخصيات الأخرى" [9].

إن الشخصيات الرئيسة، ونظرًا لاهتمام السارد بها، "يَتوقف عليها فهم التجربة المطروحة في الرواية، فعليها نعتمد حين نحاول فهم مضمون العمل الروائي" [10].

2- الثانوية: "وهي مُسطحة، أحادية وثابتة، ساكنة واضحة، ليس لها أي جاذبية، تقوم بدور تابع عرضي لا يغير مجرى الحكي، لا أهمية لها فلا يؤثّر غيابها في فهم العمل الروائي، تقوم بأدوار محددة إذا قُورنت بأدوار الشخصيات الروائية، قد تكون صديق الشخصية الرئيسة، أو لإحدى الشخصيات الأخرى التي تظهر بين الحين والآخر، وقد تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل، أو معين له، فتظهر في أحداث ومشاهد لا أهمية لها في الحكي. وهي بصفة عامة أقل تعقيدًا وعمقًا من الشخصيات الرئيسة، وتُرسم على نحو سطحي، حيث لا تحظى باهتمام السارد في شكل بنائها السردي، وغالبًا ما تقدّم جانبًا واحدًا من جوانب التجربة الإنسانية" [11].

فالشخصيات الثانوية تلعب هي الأخرى دورًا مهمًّا في: "بعث الحركة والحيوية داخل البناء الروائي. فهي العنصر البسيط المساعد للشخصية الرئيسة" [12].

ويمكن فهم العلاقة بين الشخصية الرئيسة والثانوية على النحو التالي: "لا يتشكّل مدلول الشخصية فقط من خلال ما تقوم به من أفعال، ولكن أيضًا من خلال التقابل، أي من خلال علاقة الشخصية بشخصية أخرى، والمؤكّد أن هذه العلاقة تتغير وتتبدّل بفعل تطور مسار الحكي، ويكمن المشكل في تحديد أنواع العلاقات بين الشخصيات في أنها في غاية التنوع والتعقيد، ذلك أن هذه العلاقات تتنوع وتتعقد بتعقّد وغموض التجربة الإنسانية" [13].

---

[1] البيان والتبيين، عمرو بن بحر بن محبوب الكناني بالولاء، الليثي، أبو عثمان، الشهير بالجاحظ (المتوفى: 255هـ)، الناشر: دار ومكتبة الهلال، بيروت، 1423. (1/ ص 224)

[2] عيون الأخبار، (1/ ص 174)

[3] الأغاني أبي الفرج الأصفهاني (1/ ص 400)

[4] المرجع السابق، (ص6/308،307)

[5] الكامل في اللغة والأدب، محمد بن يزيد المبرد، أبو العباس (المتوفى: 285هـ)، المحقق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي– القاهرة، الطبعة: الطبعة الثالثة 1417 هـ - 1997، (2/ ص 291)

[6] التذكرة الحمدونية، (3/ ص 181)

[7] تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، (ص 58)

[8] المرجع السابق (ص49)

[9] تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم) (ص56)

[10] المرجع السابق (ص57)

[11] المرجع السابق والصفحة.

[12] البنية السردية الزمن والمكان والشخصيات، (ص53)

[13] تحليل النص السردي (ص63)

DOI: https://doi.org/10.33193/JALHSS.107.2024.1139
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (107) June 2024
العدد (107) يونيو 2024

وهذا يلفت إلى أنه من بين الشخصيات الرئيسة والثانوية توجد مستويات أخرى عديدة من الشخصيات، قد تميل بسماتها إلى أن تُصنَّف رئيسة، لكنها لا تحمل كل صفاتها، والعكس بالعكس، كما يظهر في هذا النص: "تبعًا لأهمية الدور الذي تُناط به الشخصية يمكن أن تكون إما أساسية (الأبطال أو الممثلون) أو ثانوية مُكتفية بوظيفة عرضية، فبالتأكيد توجد العديد من الحالات التوسطية" [1].

وفيما يلي دراسة لأنواع الأشخاص في أخبار اللصوص:

-"سُرق لرجل درهم فقيل له: إنه في ميزانك، فقال: قد سُرق مع الميزان. وسُرق لآخر خرج، فقيل له لو قرأت عليه آية الكرسي لم يُسرق، فقال: إنه كان فيه مصحف تام. وسُرق لبعضهم بغل فقال أحد أصحابه: الذنب لك في إهماله. وقال بعضهم: الذنب للسايس، فقال هو: يا قوم واللص ما له ذنب؟! وسُئل بعضهم إلى أين؟ فقال: إلى الكناسة لأشتري حمارًا. فقال له رجل: قُل إن شاء الله، فقال: وما وجه الاستثناء؟ الدراهم في كمّي والحمير في الكناسة، فلما ذهب سُرقت منه الدراهم، فعاد فقيل له: ما الذي فعلت؟ قال: سُرقت الدراهم إن شاء الله" [2].

يسوق الراوي هنا طائفة من أخبار المسروقين تظهر فيها شخصية المسروق الذي يتهكّم مما أصابه من خطب، ليس لاستهانةٍ به، بل لعدم القدرة على فعل شيء سوى الاستهانة والتهكّم بالمصاب، وشخصية اللص نلمحها في المواقف التي يأتي بها الراوي دون أن يظهره؛ لأنه يريد أن يرصد رد فعل المسروق وليس السارق. وإذا كان المسروق هو الشخصية الرئيسة في الخبر، فإن الشخصيات الثانوية المتمثّلة فيمن يسأل المسروق أو ينصحه تقوم بدورها في تحريك الأحداث في الأخبار.

-"سرق بعض غاشية[3] جعفر بن سليمان بن علي درة نفيسة من بين يديه وباعها بمال جزيل، فأنفذ جعفر بن بن سليمان إلى الجوهريين بصفة الدرة، فقالوا: باعها فلان منذ مدة، فأُخذ وجيء به إليه وكان يختصّ به، فلما رآه جعفر ورأى ما قد ظهر عليه من الجزع والخوف، قال له: أراك قد تغيّر لونك، ألست يوم كذا وكذا طلبت مني هذه الدرة فوهبتها لك؟ وأقسم بالله لقد أنسيت هذه الحال، وأحضر ما كان اشتُريت به فدفعه إلى الجوهري، ثم قال للرجل: خُذ الدرة الآن وبعها حلالًا بالثمن الذي تطيب به نفسك، لا بيع خائف ولا وجل، والله لقد آلمني ما دخل عليك من الرعب والجزع"[4].

هنالك شخصية رئيسة في هذا الخبر: جعفر بن سليمان، وهي شخصية مُعقدة ومتطورة، يظهر في البداية صارمًا مُصمّمًا على استرجاع جوهرته، ويجدّ في البحث عنها، ثم تتحول الشخصية إلى اللين وجميل العفو حين يرى حال اللص المرتعبة، وقد كان يعرفه من قبل ويتردّد عليه، فيشفق عليه، ويتستّر على سرقته، بل يهبه الجوهرة. اللص وهو الشخصية الثانوية الأولى، لا تحمل شخصيته الدرامية في الخبر سوى خيانة الأمانة، فقد سرق بيت صديقه أو من كان يغشاه في بيته بالزيارة، ثم هو جبان، يظهر عليه الجزع والخوف من جريمته. وهناك أيضًا من الشخصيات الثانوية الجوهريون، الذين أدلوا بأوصاف السارق الذي باع لهم الجوهرة، ووظيفتهم تحريك الحدث في الخبر.

-"كان لبعض التجار المياسير ابنٌ أبلَه، فقُضي أن صار الأب إلى حانوته يومًا فوجد اللصوص قد أخذوا صندوقًا له كان فيه صامت[5] كثير وأسباب جميلة، فجلس الرجل والناس يعزونه ويدعون له بالخلف، فبينما هم كذلك إذ إذ أقبل ابنه، فلما قرب من حانوت أبيه ورأى الناس سأل عن الخبر، فقالوا: دخل اللصوص حانوت أبيك وأخذوا الصندوق الذي كان فيه ما كان، فضحك وقهقه وقال: لا بأس ما فاتنا شيء، فظن الناس أنه خبّأه أو يعرف خبره، فأسرعوا إلى أبيه فبشروه بأن ابنه قال كذا، فقال له أبوه: ما الخبر وأي شيء عندك في هذا الأمر؟ قال: مفتاح الصندوق عندي فلا يقدرون أن يفتحوه، فقال أبوه: عجبت والله أن يكون عندك فرج" [6].

يستهلّ الراوي خبره بتقديم شخصية رئيسة في الخبر وهو الابن الأحمق، ليمهّد لما ستقدّمه الشخصية من دلالة على حمقه، فشخصية الابن شخصية رئيسة ذات أهمية في دراما الخبر، وإن كانت سطحية وغير متطورة،

---

[1] مفاهيم سردية، (ص76)

[2] محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء، (2/ ص 212)

[3] الغاشِيَةُ: كُلُّ ما غَشِيَكَ، وفي القرآن: {هَلْ أَتَاكَ حَدِيثُ الغاشِيَةِ} [سورة الغاشية/ 1]. المُنَجَّد في اللغة، مادة (غ ش ي)، (1/ص274)

[4] التذكرة الحمدونية، (2/ ص 194)

[5] الصامِتُ: الذهب والفضة. الصحاح (1/ ص 257)، مادة (ص م ت)

[6] أخبار الحمقى والمغفلين، جمال الدين أبو الفرج عبد الرحمن بن علي بن محمد الجوزي (المتوفى: 597هـ)، شرحه: عبد عبد الأمير مهنا، الناشر: دار الفكر اللبناني، الطبعة: الأولى، 1410 هـ - 1990 م (1/ ص 188)

DOI: https://doi.org/10.33193/JALHSS.107.2024.1139
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (107) June 2024
العدد (107) يونيو 2024

الشخصية الرئيسة الثانية في الخبر هي شخصية الأب الذي يعرف قدرات ابنه ولا يتوقّع منه الخير، وهي شخصية رئيسة من حيث الأهمية في الخبر الدرامي، ولكن تظلّ سطحية وغير متطورة، ويلعب اللصوص الدور الثانوي في الخبر، فما قاموا به من سرقة حرّك الأحداث، كذلك دور مجاميع الناس في الشارع الذين التفّوا حول التاجر يواسونه أو الذين أخبروا الابن بالسرقة، وقد قاموا أيضًا بتحريك الأحداث.

وبعد ذلك التطواف في شخصيات اللصوص في مصادر العصر العباسي يمكن أن تتّضح بعض سمات تلك الشخصيات من خلال تقسيمها إلى رئيسة وثانوية على النحو التالي:

قد يتبادر إلى ذهن المتلقّي أن شخصية اللص هي دائمًا الشخصية الرئيسة في الأخبار موضع الدراسة؛ لأنها محور البحث والتتبّع في هذه الأخبار، لكن الواقع يقدّم تصورًا آخر في هذا المنحى، وهو أن شخصية اللص لا تكون دائمًا محور الحدث الدرامي في الخبر، بل تتبادل الأدوار الرئيسة تارةً والثانوية تارةً أخرى، وذلك يرجع إلى الزاوية أو المنطلق الدرامي أو الفكري الذي ينطلق منه الراوي، فقد يريد الراوي الحديث عن لص فيكون هو بطل الخبر، أو قد يريد الإخبار عن واقعة أو طرفة أو يسوق مثالًا يوضح به قاعدة أرساها أو عظة أو معلومة، وهنا قد يأتي اللص كشخصية رئيسة أو ثانوية.

إذا أمعنّا النظر في كيفية تناول شخصية اللص، سنجد أنهم قدّموا لنا قاطع الطريق الوحشي القاتل الفاتك كما قدّموا اللص التائب الراجع إلى الصواب، واللص الذي يعتق جارية أهانته، بل ويصبغ عليها من فضله، وغيرها من النماذج البشرية التي تتقلّب فيها شخصية اللص.

اتّضح من الأخبار أن الشخصيات الرئيسة هي المتواجدة بقوة في الخبر الدرامي، وقد يخلو الخبر من الشخصيات الثانوية أو تظهر ظهورًا عابرًا، وقليلًا ما تكون مؤثّرة في الأحداث. وقد يكون ذلك أمرًا منطقيًّا؛ لقِصر الأخبار من ناحية، ولأنها غير مقصودة لذاتها كما في كتب الروايات أو القصص من ناحية أخرى، ومصداق ذلك أن أغلب الأخبار تكون الشخصيات الرئيسة فيها مُقتصرة على بطل الخبر، والكثير منها يتقاسمها بطلان، والقليل منها ما تظهر فيه ثلاث شخصيات رئيسة، فحتى الشخصيات الرئيسة المهيمنة على الأخبار قليلة داخل النص الدرامي.

أغلب الشخصيات لا تتمتّع بالسمات المميزة للشخصية الرئيسة من العمق والديناميكية والتطوّر وإثارة إعجاب أو اهتمام المتلقّي، وإن كانت جميعها تتمتّع بالأهمية داخل النص، وإلا لما سُميت بالرئيسة.

وفي الختام، فإن دراسة الشخصيات في أخبار اللصوص تبيّن أن عنصر الشخصية في البناء السردي في هذه الأخبار هو العنصر الأهم بين بقية العناصر؛ لأنه قد يكون مقصودًا بذاته من الراوي أو المؤلف، لما لهذه الأخبار من طبيعة خاصة؛ فإنها لم تُؤلف، بل جُلبت من الواقع الحقيقي لتخدم فكرة مؤلف الكتاب أو الراوي.

DOI: https://doi.org/10.33193/JALHSS.107.2024.1139
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (107) June 2024
العدد (107) يونيو 2024

الفصل الثاني
البنية الزمانية

مفهوم الزمان:

الزمن في اللغة: "(الزَّمَنُ) وَ(الزَّمَانُ) اسْمٌ لِقَلِيلِ الْوَقْتِ وَكَثِيرِهِ وَجَمْعُهُ (أَزْمَانٌ) وَ(أَزْمِنَةٌ) وَ(أَزْمُنٌ). وَعَامَلَهُ (**مُزَامَنَةً**) مِنَ الزَّمَنِ كَمَا يُقَالُ: مُشَاهَرَةً مِنَ الشَّهْرِ"[1].

اصطلاحًا: "تشخيص الزمن في علاقته مع لحظة التلفّظ، هو ما نسميه بتعبير أوسع زمن الخطاب، ينتظم هذا الزمن حول الحاضر، فهو مفهوم لغوي محض، يعني الوقت الذي نتكلّمه،... ويدخل الحدث الموصوف في اتصال مع وقت التلفّظ الحاضر، فهو يدخل إذن في اتصال مع المُتحدِّث والمُتحدَّث إليه" [2].

وقد اهتمَّ الفلاسفة والأدباء والعلماء بفكرة الزمن، وسعوا وراء تقصّي ماهيته، ومفاهيمه وأُطُره، على اختلاف دلالته، والحقول الدلالية التي تتبنّاه، وهذا ما عبّر عنه سعيد يقطين بقوله: "إن مقولة الزمن متعددة المجالات، ويعطيها كل مجال دلالة خاصة، ويتناولها بأدواته التي يصوغها في حقله الفكري والنظري"[3] إذن قد تختلف دلالة الزمن وتقنيات تقديمه باختلاف العمل السردي نفسه، فالزمن في الرواية التاريخية يختلف في سماته عن الزمن في الرواية البوليسية مثلًا، أو السيرة الذاتية أو الشعبية، فالبعض يعرّف زمن الحكاية بأنه: "الزمن الحقيقي أو المُتخيَّل الذي تدور فيه أحداث القصة المرويّة. ففي أجناس السرد المرجعي كالسيرة والسيرة الذاتية والمذكرات واليوميات والرحلات، تكون الأحداث حقيقية أو مُقدَّمة باعتبارها حقيقية، وتكون قد حدثت بالضرورة في زمن تاريخي سابق للسرد، وفي أجناس السرد التخيّلي تكون الأحداث مُتخيلة، ولكن الزمن المؤطّر للأحداث في هذه الحالة على ضروب عدة متّصلة بخصائص هذا الجنس الأدبي أو ذاك، وباختيارات الراوي الفنية ومقاصده الخطابية"[4] وعلى ذلك، لا يخفى أن الزمن في الأخبار موضع الدراسة زمن حقيقي؛ لأنها تقدّم أخبارًا حدثت بالفعل أو هكذا يدّعي رواتها، فهي ليست أخبارًا مُؤلفة، يمكن للمؤلف أن يُخضعها لتقنيات تقديم الزمن التي تتمتّع بها الأجناس الأدبية الأخرى.

إن الزمن عنصر أساسي من عناصر البنية السردية ولا يمكن أن يُستغنى عنه، و"من المتعذر أن نعثر على سردٍ خالٍ من الزمن، وإذا جاز لنا - افتراضًا - أن نفكّر في زمنٍ خالٍ من السرد، فلا يمكن أن نلغي السرد؛ فالزمن هو الذي يوجد في السرد، وليس السرد هو الذي يوجد في الزمن" [5].

ويرى البعض أن عنصر الزمن في السرد الأدبي هو العنصر الأهم، فيرى أن: "الزمن محور البنية الروائية، وجوهر تشكّلها، ولهذا لا يمكن الاستغناء عنه باعتباره عنصرًا مهمًّا في البناء الروائي" [6].

بل إن النُّقاد يرون أن وجود نصٍّ أدبي يعني بالضرورة وجود عنصر الزمن فـ"هناك اتفاق مبدئي قائم بين النُّقاد حول وجود الزمن في النص وجودًا موضوعيًّا لا سبيل إلى تجاهله، أي كونه حالة من حالات الوجود الموضوعي للخطاب. فالزمن في الرواية كالنص نفسه، يمكن القبض عليه في تفصيلاته الكبرى وتحديد الأنساق التي يندرج فيها. وبناءً على ذلك لا يجوز الاعتداد بتلك الآراء التي تجرّد النص من المحتوى الزمني الموضوعي، وتجعل من الزمن مقولة مفهومية غير إجرائية، ولا بتلك التي تقول بأن الزمن الموجود في النص ليس هو الزمن في ذاته، وإنما هو طائفة من تمظهراته وتصوراته الذهنية، بما يعني لديها -عن غير صواب في تقديرنا- أن الزمن في النص هو محض تصوّر، وليس حقيقيًّا، وأنه بالتالي يُعتبر حالة وليس جوهرًا لقد حسم الشكلانيون الروس هذا الإشكال منذ زمن بعيد، ولم يعد أحد من النُّقاد المعاصرين يجرؤ على التشكيك في وجود

---

[1] مختار الصحاح، زين الدين أبو عبد الله محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الحنفي الرازي (المتوفى: 666هـ)، المحقق: يوسف الشيخ محمد، الناشر: المكتبة العصرية- الدار النموذجية، بيروت– صيدا، مادة (ز م ن)، (1/ 137)

[2] مفاهيم سردية (ص 107)

[3] تحليل الخطاب الروائي، يقطين سعيد ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط 1، (ص 7)

[4] معجم السرديات، محمد القاضي وآخرون، ط. دار الفارابي لبنان، الأولى 2010.

[5] بنية الشكل الروائي، بحراوي حسن، ط. المركز الثقافي العربي، 1990، ص 117

[6] البنية السردية المكان والزمن والشخصيات، مهاجري لندة، مرار صورية، رسالة دكتوراة، 2014، (ص 17)

DOI: https://doi.org/10.33193/JALHSS.107.2024.1139
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (107) June 2024
العدد (107) يونيو 2024

العنصر الزمني كبنية قائمة الذات ضمن العالم الروائي، بل إن هذا الزمن قد أصبح موضوعًا خصبًا لبحوث غاية في الدقة والتخصص" [1].

وعلى ذلك، فإنه يُنظر للزمن على أنه من أهم التقنيات السردية التي تؤثّر بصفة مباشرة في بنية الرواية بحكم أنه تقنية تتحكّم في مختلف الأزمنة لرواية الراوي، "ويُعتبر الزمن كذلك النابض الوحيد لحياة الرواية" [2].

العلاقة بين زمنَي السرد:

هناك مستويان للزمن في السرد: زمن القصة، وزمن الخطاب.

زمن القصة:

من المعلوم لدينا أنه لكل مادة حكائية بداية ونهاية، وأن الذي يحكمهما هو الزمن وَفق شروطه وقواعده الواجب تطبيقها داخل النص الروائي، "وهذا الزمن هو بالضرورة الذي تقع فيه الأحداث على اختلاف أنواعها، مع مراعاة الوقت الحقيقي لها أثناء حدوثها، وزمنها هذا نجده يختلف باختلاف ساردها؛ إذ هناك أحداث استغرقت وقتًا قصيرًا أثناء حدوثها، لكن سردها طال عن زمنها الطبيعي والعكس صحيح، ولكنه مع هذا لا بُد أن يراعي التتابع المنطقي للأحداث"[3].

زمن الخطاب:

وهو "تزمين الزمن الأول، حيث نجده يختلف تمامًا عن الزمن السابق؛ لأنه في هذه الحالة لا يمكن أن يتقيّد بالتتابع المنطقي للأحداث، فالراوي في هذه الحالة له الحرية المطلقة في السرد؛ إذ إنه يمكن أن يسبق في سرده أحداثًا حديثة الوقوع على أحداث سبقتها في الزمن ولو بدرجة عالية، وعلى هذا الأساس يمكن أن نميّز بين هذين الزمنين. فليس من الضروري أن تُسرد الأحداث على حسب تتابعها المنطقي في الرواية، فلا تتطابق بين زمنَي السرد والرواية"[4].

يبدو من خلال ما سبق أن عدم انتظام الزمنين يوحي بأنه قد تُسرد أحداثٌ بشكل يطابق زمن الرواية، ولكن هذا لا يعني الاستمرار على هذا النمط، بل للراوي حرية القطع في سرد الأحداث المتتالية، والتي تجري في آنٍ واحد، والبدء في سرد أحداث قد تكون سبقتها في الزمن أو حدثت بعدها؛ "ففي الرواية يمكن لأحداث كثيرة، والتي تجري في آنٍ واحد أن يرتبها الخطاب ترتيبًا متتاليًا، وكأنها إسقاط لشكل هندسي مُعقَّد على خط مستقيم... وتأتي ضرورة إيقاف التتالي الطبيعي لكونه يستخدم التحريف الزماني لأغراض جمالية"[5].

إن زمن الرواية يخالف بطبيعة الحال زمن السرد، وهذا راجعٌ إلى أغراض جمالية تميّز الخطاب السردي عن الرواية، ومن بين الأمور التي لا بُد من الوقوف عندها: "الرابطة بين التكرار والزمن؛ إذ إنها رابطة تنشأ في جل أنواع الكلام القصصي، فكل قص لا بُد أن تضرب جذوره في الزمن، وليس القصّ وحده الذي يتحتّم عليه أن يتحرك داخل حدود أبعاده الزمانية، بل باعتبارنا قرّاء لا يمكننا الدخول في عالم القصّ، إلا من خلال الاستمرار الزمني لعالمنا الخاص، أي عبر إنشاء زمن القراءة"[6].

و"إذا كان من السهل أن نقارن النظام الزمني لقصة ما مع النظام الزمني الذي تبنّاه الراوي لكي يحكي تلك القصة، فإن الأمر يصبح أكثر صعوبة إذا تعلّق بمقارنة جادّة نريد أن نقيّمها بين زمن القصة وزمن السرد"[7].

ومن ثَمَّ يُفهم أن العلاقة بين زمن السرد وزمن القصة تتّسم بالمرونة، وهي علاقة يتمتّع فيها الراوي بالحرية الكاملة في استعمال بنية الزمن بما يخدم أهدافه ويحقّق السمات الجمالية للسرد، فإذا كانت أحداث القصة تُروَى من البداية إلى النهاية بالترتيب الطبيعي المنطقي، الحدث الأول، ثم الثاني، ثم الثالث... فإن للراوي الحرية في أن يقدّم زمن السرد بالصورة السابقة أو يقدّمه بصور مختلفة عنه؛ ذلك لأن زمن السرد يتيح للراوي إمكانات واحتمالات متعدّدة لسرده للقصة مناسبة لاختياراته وغاياته الفنية، لكن الراوي في الأخبار هنا لا يملك الحرية الكاملة التي يملكها الراوي الذي يؤلّف العمل الأدبي، مثل القصة بأنواعها أو الرواية أيضًا.

---

[1] بنية الشكل الروائي الفضاء- الزمن- الشخصية، (ص113).

[2] تقنيات الراوي في السرد الجزائري، بدومي مليكة، رسالة دكتوراة، الجزائر، 2010. (ص115).

[3] بنية النص السردي، حميد لحمداني، الطبعة الأولى، المركز الثقافي، بيروت، 1991 (ص97)، بتصرف.

[4] ينظر: طرائق تحلل السرد الأدبي تزفُطان تودور، ترجمة، الحسن سحبان، وفؤاد صفا، منشورات اتحاد كتاب المغرب، المغرب، الرباط، ط1، 1992، (ص 52). بتصرف.

[5] طرائق تحليل السرد الأدبي، (ص55)

[6] تقنيات الراوي في السرد الجزائري، (ص117)

[7] بنية النص السردي، (ص 76)

DOI: https://doi.org/10.33193/JALHSS.107.2024.1139
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (107) June 2024
العدد (107) يونيو 2024

وفي أغلب الأحداث داخل الأخبار يكون زمن الحكاية مُتفق مع زمن الخطاب؛ فيلتزم الراوي بالترتيب الزمني الصاعد للأحداث، ومن ذلك:

"الْحسن بن دعبل بن عَليّ الشَّاعِر الْخُزَاعِيّ، قَالَ: حَدّثنِي أبي قَالَ: لما قلت: (مدارس آيَات خلت من تِلَاوَة) قصدت بهَا أَبَا الْحسن عَليّ بن مُوسَى الرِّضَا، وَهُوَ بخراسان، ولي عهد الْمَأْمُون، فوصلت إِلَيْهِ، وأنشدته إِيَّاهَا، فاستحسنها، وَقَالَ: لَا تنشدها أحدًا حَتَّى آمُرك.

واتصل خبري بالمأمون، فأحضرني، وسألني عَن خبري، ثمَّ قَالَ لي: يَا دعبل، أَنْشدني: (مدارس آيَات خلت من تِلَاوَة)، فَقلت: لَا أعرفهَا يَا أَمِير الْمُؤمنِينَ. فَقَالَ: يَا غُلَام، أحضر أَبَا الْحسن عَليّ بن مُوسَى، فَلم يكن بأسرع من أَن حضر، فَقَالَ لَهُ: يَا أَبَا الْحسن، سَأَلت دعبلًا عَن: مدارس آيَات، فَذكر أَنه لَا يعرفهَا. فَالْتَفت إِلَيّ أَبُو الْحسن، وَقَالَ: أنْشدهُ يَا دعبل. فأنشدت القصيدة، وَلم يُنكر الْمَأْمُون ذَلِك، إِلَى أَن بلغت إِلَى بَيت فِيهَا، وَهُوَ:

وَآل رَسُول الله هلبٌ رقابهم ... وَآل زِيَاد غلّظ القصرات

فَقَالَ: وَالله لأهلبنها. ثمَّ تممتها إِلَى آخرهَا، فاستحسنها، وَأمر لي بِخَمْسِينَ ألف دِرْهَم، وَأمر لعَليّ بن مُوسَى بقريب مِنْهَا. فَقلت: يَا سَيِّدي، أُرِيد أَن تهب لي ثوبًا يَلِي بدنك، أتبرّك بِهِ، وأجعله كفنًا.

فوهب لي قَمِيصًا قد ابتذله، ومنشفة، وَأظنهُ قَالَ: وَسَرَاويل.

قَالَ: ووصلني ذُو الرئاستين، وحملني على برذون أصفر، وَكنت أسايره فِي يَوْم مطير، وَعَلِيهِ ممطر خَز، فَأمر لي بِهِ، ودعا بِغَيْرِهِ فلبسه، وَقَالَ: إِنِّي آثرتك بِهِ؛ لِأَنَّهُ خير الممطرين، قَالَ: فَأعْطيت بِهِ ثَمَانِينَ دِينَارًا، فَلم تطب نَفسِي ببيعِهِ. وقضيت حَاجَتي، وكررت رَاجعًا إِلَى الْعرَاق.

فَلَمَّا صرت بِبَعْض الطَّرِيق، خرج علينا أكراد يُعْرفُونَ بالماريخان، فسلبوني، وسلبوا الْقَافِلَة، وَكَانَ ذَلِك فِي يَوْم مطير. فاعتزلت فِي قَمِيص خلق قد بَقِي عَليّ، وَأَنا متأسف، من جَمِيع مَا كَانَ عَليّ، على الْقَمِيص والمنشفة اللَّذين وهبهما لي عَليّ بن مُوسَى الرِّضَا، إِذْ مر بِي وَاحِد من الأكراد، وَتَحْته البرذون الْأَصْفَر الَّذِي حملَنِي عَلَيْهِ ذُو الرياستين، وَعَلِيهِ الممطر الْخَزّ، ثمَّ وقف بِالْقربِ مني، وابتدأ ينشد:

مدارس آيَات. . . . . ، ويبكي. فَلَمَّا رَأَيْت ذَلِك، عجبت من لصٍّ كردِي يتشيّع، ثمَّ طمعت فِي الْقَمِيص والمنشفة. فَقلت: يَا سَيِّدي لمن هَذِه القصيدة؟ فَقَالَ: مَا أَنْت وَذَاكَ، وَيلك. فَقلت لَهُ: فِيهِ سَبَب أخْبرك بِهِ. فَقَالَ: هِيَ أشهر من أَن يُجهل صَاحبهَا. قلت: فَمن هُوَ؟ قَالَ: دعبل بن عَليّ الْخُزَاعِيّ، شَاعِر آل مُحَمَّد، جزاه الله خيرًا. فَقلت لَهُ: يَا سَيِّدي، أَنا، وَالله، دعبل، وَهَذِه قصيدتي. فَقَالَ: وَيلك، مَا تَقول؟ فَقلت: الْأَمر أشهر من ذَلِك، فسل أهل الْقَافِلَة، تخبر بِصِحَّة مَا أَخْبَرتك بِهِ. فَقَالَ: لَا جرم، وَالله، لَا يذهب لأحد من أهل الْقَافِلَة خلالة فَمَا فَوْقهَا. ثمَّ نَادَى فِي النَّاس: من أَخذ شَيْئًا فليرده على صَاحبه، فَرد على النَّاس أمتعتهم، وَعلي جَمِيع مَا كَانَ معي، مَا فقد أحد عقَالًا" [1].

بدأ الراوي الأحداث بذكر تأليفه لقصيدة في مدح آل البيت، ثم شرع في ذكر أثر تأليف هذه القصيدة عليه وما جرت عليه من نعمة، وكيف أنقذته من السرقة، كل هذا في إطار أحداث متصاعدة: تأليف القصيدة ثم الذهاب بها إلى أَبَي الْحسن عَليّ بن مُوسَى الرِّضَا، ثم عرضها على الخليفة وأخذ العطايا، ثم التعرّض لسرقة تلك العطايا، ثم النجاة من السرقة عن معرفة السارق أنها لمؤلف القصيدة.

كان من الممكن أن يبدأ الراوي بالسرقة فيقول أنه قد تعرّض لحادث سرقة مؤلم مثلًا، ثم يعود بالأحداث حتى يصل إلى نقطة التأليف، أو يبدأ بالتأليف ثم السرقة ثم يعود لباقي الأحداث وهكذا، لكنه آثر الترتيب الزمني المتصاعد.

على أن الأخبار لا تخلو من بعض البنى الزمنية الاسترجاعية، وقد يُطلق عليها السرد التابع: "هذا النمط هو الذي يقوم فيه الراوي بذكر أحداث حصلت قبل زمن السرد بأن يروي أحداثًا ماضية بعد وقوعها، وهو النمط التقليدي للسرد بصيغة الماضي، وهو على الإطلاق الأكثر انتشارًا" [2].

---

[1] الفرج بعد الشدة، أبو بكر عبد الله بن محمد بن عبيد بن سفيان بن قيس البغدادي الأموي القرشي المعروف بابن أبي الدنيا (المتوفى: 281هـ)، خرجه وعلق عليه: أبو حذيفة عبيد الله بن عالية، الناشر: دار الريان للتراث، مصر، الطبعة: الثانية، 1408 هـ - 1988 م (227/4).

[2] مدخل إلى نظرية القصة تحليلًا وتطبيقًا، ديوان المطبوعات الجامعية، سمير المرزوقي، وجميل شاكر، الجزائر، د ط، (ص101)

DOI: https://doi.org/10.33193/JALHSS.107.2024.1139
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (107) June 2024
العدد (107) يونيو 2024

حيث يتوقّف سير الأحداث المتصاعد لاسترجاع بعض الأحداث، ثم العودة مرة أخرى إلى الأحداث في ترتيبها المتصاعد، ومن ذلك:

"حَدّثني مُحَمَّد بن عمر بن شُجَاع الْمُتَكَلّم، ويلقب بجنيد، قَالَ: حَدّثني رجل من الدقاقين، فِي دَار الزبير بِالْبَصْرَة، قَالَ: أورد عَليّ رجل غَرِيب، سفتجة[1] بِأَجل، فَكَانَ يتَرَدَّد عَليّ، إِلَى أَن حل ميعاد السفتجة. ثمَّ قَالَ لي: دعها عنْدك حَتَّى آخذها مُتَفَرِّقَة، فَكَانَ يَجِيء فِي كل يَوْم فَيَأْخُذ بِقدر نَفَقَته إِلَى أَن نفدت، وَصَارَ بَيْننَا معرفَة، وَألف الْجُلُوس عنْدِي، وَكَانَ يراني أخرج من كيسي من صندوق لي، فَأعْطيه مِنْهُ. فَقَالَ لي يَوْمًا: إِن قفل الرجل، صَاحبه فِي سَفَره، وأمينه فِي حَضَره، وخليفته على حفظ مَاله، وَالَّذِي يَنْفِي الظنة عَن أَهله وَعِيَاله، فَإِن لم يكن وثيقًا تطرّقت الْحِيَل عَلَيْهِ، وَأرى قفلك هَذَا وثيقًا، فَقل لي مِمَّن ابتعته، لأبتاع مثله. فَقلت: من فلَان بن فلَان الأقفالي، فِي جوَار بَاب الصفارين. قَالَ: فَمَا شَعرت يَوْمًا، وَقد جِئْت إِلَى دكاني، فطلبت صندوقي لأُخرج مِنْهُ شَيْئًا من الدَّرَاهِم، فَحمله الْغُلَام إِلَيّ، ففتحته، فَإِذا لَيْسَ فِيهِ شَيْء من الدَّرَاهِم. فَقلت لغلامي، وَكَانَ غير مُتَّهم عنْدِي: هَل أنْكرت من الدرابات شَيْئًا؟ قَالَ: لَا، فَقلت: فتش، هَل ترى فِي الدّكان نقبًا؟ قَالَ: لَا، فَقلت: فَمن السّقف حِيلَة؟ قَالَ: لَا، قلت: فَاعْلَم أَن الدَّرَاهِم قد ذهبت. فقلق الْغُلَام، فسكنت، وَقمت لَا أَدْرِي مَا أصنع، وَتَأَخر الرجل عني، فَلَمَّا غَابَ اتهمته، وَذكرت مَسْأَلَته عَن القفل. فَقلت للغلام، أَخْبرنِي كَيفَ تفتح دكاني وتغلقه؟ قَالَ: رسمي أَن أدرب درابتين درابتين، والدرابات فِي الْمَسْجِد، فأحملها فِي دفعات، اثْنَتَيْنِ أَو ثَلَاثًا، فأشرجها، ثمَّ أقفل، وَكَذَلِكَ عِنْدَمَا أفتحها. فَقلت: البارحة، وَالْيَوْم، فعلت ذَلِك؟ قَالَ: نعم، فَقلت: فَإِذا مضيت لِترد الدرابات، أَو تحضرها، على مَن تدع الدّكان؟ قَالَ: خَالِيًا، قلت: فَمن هُنَا دهيت. ومضيت إِلَى الصَّانِع الَّذِي ابتعت مِنْهُ القفل، فَقلت: جَاءَك إِنْسَان مُنْذُ أَيَّام، وَاشْترى مِنْك مثل هَذَا القفل؟ قَالَ: نعم، رجل من صفته كَيْت وَكَيْت، فَأَعْطَانِي صفة صَاحِبي. فَعلمت أَنه احتال على الْغُلَام وَقت الْمسَاء، لما انصرفت أَنا، وَمضى الْغُلَام يحمل الدرابات، فَدخل هُوَ إِلَى الدّكان، فَاخْتَبَأَ فِيهِ، وَمَعَهُ مِفْتَاح القفل الَّذِي اشْتَرَاهُ، وَالَّذِي يَقع على قفلي، وَأَنه أَخذ الدَّرَاهِم، وَجلسَ طول ليلته خلف الدرابات.

فَلَمَّا جَاءَ الْغُلَام، وَفتح درابتين، وَحملهَا ليرفعها، خرج، وَأَنه مَا فعل ذَلِك، إِلَّا وَقد خرج إِلَى بَغْدَاد. فَسلمت دكاني إِلَى الْغُلَام، وَقلت لَهُ: من سَأَلَ عني فَعرفهُ أَنِّي خرجت إِلَى ضيعتي. قَالَ: فَخرجت، وَمَعِي قفلي ومفتاحه، وَقلت: أبتدئ بِطَلَب الرجل بواسط. فَلَمَّا صعدت من السميرية، طلبت خَانا فِي الكتبيين بواسط، لأنزله، فأرشدت إِلَيْهِ، فَصَعدت، فَإِذا بقفل مثل قفلي سَوَاء على بَيت. فَقلت لقيم الخان: هَذَا الْبَيْت من ينزله؟ فَقَالَ: رجل قدم من الْبَصْرَة أمس. فَقلت: أي شَيْء صفته؟ فوصف لي صفة صَاحِبي، فَلم أَشكّ أَنه هُوَ، وَأَن الدَّرَاهِم فِي بَيته. فاكتريت بَيْتًا إِلَى جَانِبه، ورصدت الْبَيْت، حَتَّى انْصَرف قيم الخان، وَقمت ففتحت القفل بمفتاحي، فَحين دخلت الْبَيْت، وجدت كيسي بِعَيْنِه، فَأَخَذته، وَخرجت وأقفلت الْبَاب، وَنزلت فِي الْوَقْت إِلَى السَّفِينَة الَّتِي جِئْت فِيهَا، وأرغبت الملاح، وانحدرت إِلَى الْبَصْرَة. فَمَا أَقمت بواسط إِلَّا ساعتين من نَهَار، وَرجعت إِلَى منزلي بِمَالي بِعَيْنِه" [2].

فقد بدأ الراوي بذكر أمر اللص الذي ترك عنده المال، وكيف كانت تسير الأمور بينهما في خط زمني متصاعد حتى اكتشاف السرقة وبدأ التحقيق فيها من قِبل الراوي، ثم تتوقّف الأحداث ليبدأ منحنى زمني استرجاعي حين يسرد الخادم كيف يقوم بغلق الدكان كل يوم، وهو حدث في الماضي، ثم العودة إلى حاضر السرد بأن يترك الدكان للصبي ويبدأ رحلة زمنية متصاعدة الأحداث لاسترجاع ماله.

مظاهر الزمنية السردية:

ووتيرة سرد الأحداث من حيث درجة سرعتها أو بطئها تشتمل على مظهرين رئيسيين:

"الأول يقضي باستعمال صيغ حكائية تختزل زمن القصة وتقلّصه إلى الحد الأدنى ونموذجه هو السرد التلخيصي الذي يقوم فيه الكاتب باستعراض سريع لأحداث من المفروض أنها استغرقت مدة طويلة. ثم الحذف وهو يؤشّر

---

[1] السُفْتَجَةُ، كقُرْطَقَةٍ: أنْ يُعْطِيَ مالًا لآخَرَ، وللآخرِ مالٌ في بَلَدِ المُعْطي، فَيُوَفِّيَهُ إيَّاهُ ثَمَّ، فَيَسْتَفِيدُ أمْنُ الطَّرِيقِ، وفِعْلُهُ: السَّفْتَجَةُ، بالفتح، القاموس المحيط، الفيروزآبادي مادة (س ف ت ج)، (193/1).

[2] الفرج بعد الشدة،(247/4)

DOI: https://doi.org/10.33193/JALHSS.107.2024.1139
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (107) June 2024
العدد (107) يونيو 2024

على الثغرات الواقعية في التسلسل الزمني، ويتميّز بإسقاط مرحلة بكاملها من زمن القصة، ولذلك فهو يُعتبر مجرد تسريع للسرد.

أما المظهر الثاني فيمثّل الحالة المقابلة، حيث يجري تعطيل الزمن القصصي على حساب توسيع زمن السرد؛ مما يجعل الأحداث تتّخذ وتيرة بطيئة، وذلك بواسطة استخدام صِيَغ مثل السرد المشهدي الذي يعطي الامتياز للمشاهد الحوارية، فتختفي الأحداث مؤقتًا وتُعرض أمامنا تداخلات الشخصيات كما هي في النص.

أو بتوظيف تقنية الوقف، وهي محطة تأمّلية تتّخذ شكل وقفة وصفية أو تحليل لنفسية الشخصيات أو استطراد من أي نوع، وتكون الغاية من الوقف هي تعليق زمن الأحداث في الوقت الذي يواصل فيه الخطاب سيره على هامش القصة" [1].

عند التعرّض لمظاهر الزمنية السردية من تسريع للسرد أو إبطاء له، يمكن الرجوع إلى جيرار جينيت الذي يدرس الإيقاع الزمني من خلال التقنيات الحكائية التالية:

الخلاصة SOMMAIER
الاستراحة PAUSE
القطع LELLIPSE
المشهد SCENE

ويمكن تعريف كل عنصر من العناصر السابقة على النحو التالي:

الخلاصة:

وتعتمد في الحكي على سرد أحداث ووقائع يُفترض أنها وقعت في سنوات أو أشهر، واختزالها في صفحات أو كلمات دون التعرّض للتفصيل.

ومن ذلك:

"وبعث قسامة بن زهير العنبري إلى أهله بثلاثين شاة، ونحي صغير فيه سمن، فسرق الرسول شاة، وأخذ من رأس النحي شيئًا من السمن، فقال لهم الرسول: ألكم إليه حاجة أخبره بها؟ قالت له امرأته: أخبره أن الشهر محاق، وإن جدينا الذي كان يطالعنا وجدناه مرثومًا[2]. فاسترجع منه الشاة والسمن"[3].

فالراوي اختصر الأحداث التي تكون مفهومة بالضرورة، وقدّم للمتلقي ما يريد أن يخبره به، وهو أن الزوج فهم مراد زوجته وما أرادت من كنايتها، ولم يخبرنا أن الرسول اللص رجع إلى الزوج، وذلك الرجوع يستغرق وقتًا وأحداثًا.

الاستراحة:

وتكون في مسار السرد الروائي توقّعات معينة يُحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف، بحيث يمكنه إدخال تعابير من أسلوبه هو، ولكن المهم أن تكون مُقنعة تجلب نظرة القارئ لها دون نسيان قضية الصدق التي لا بُد للراوي أن يتحلّى بها.

ومن أمثلتها في الأخبار:

"... **فَقَالَ لِي يَوْمًا: إِن قفل الرجل، صَاحبه فِي سَفَره، وأمينه فِي حَضَره، وخليفته على حفظ مَاله، وَالَّذِي يَنْفِي الظنة عَن أَهله وَعِيَاله، فَإِن لم يكن وثيقًا تطرّقت الْحِيَل عَلَيْهِ، وَأرى قفلك هَذَا وثيقًا، فَقل لي مِمَّن ابتعته، لأبتاع مثله..."** [4].

فحديث السارق عن القفل بوصفه له يُعد وقفة تُبطئ الأحداث؛ فقد كان يستطيع أن يطلب منه مباشرةً مكانًا يشتري منه قفلًا مثل قفله، لكنه مهّد لطلبه بذكر أهمية القفل للرجل عن طريق الوصف السابق للقفل.

---

[1] بنية الشكل الروائي الفضاء الزمن الشخصية، 120

[2] ورَثَمَ أنْفَه أو فاهُ يَرْثِمُهُ فهو مَرْثُومٌ ورَثِيمٌ: كَسَرَه حتى تَقَطَّرَ منه الدَّمُ. وكُلُّ ما لُطِخَ بدَمٍ وكُسِرَ، فهو رَثِيمٌ ومَرْثومٌ. (القاموس المحيط، مادة: ر ث م)

[3] البيان والتبيين، (144/3)

[4] الخبر كاملًا في: ابن أبي الدنيا، الفرج بعد الشدة، (247/4)

DOI: https://doi.org/10.33193/JALHSS.107.2024.1139
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (107) June 2024
العدد (107) يونيو 2024

القطع:

يلتجئ الروائيون التقليديون في بعض الأحيان إلى تجاوز بعض المراحل من الرواية دون الإشارة إلى أي شيء منها، ويكتفون عادةً بالقول مثلًا: مرّت سنتان (أو) انقضى زمن، فيُسمَّى هذا قطعًا، وهذا القطع قد يكون مُحدّدًا وغير محدد.

ومن ذلك أيضًا:

"سُرِق لِجَعْفَر بن سُلَيْمَان الْهَاشِمِي جَوْهَر فاخر بِالْبَصْرَةِ، وَهُوَ أميرها، فجهد أَن يعرف لَهُ خَبرًا، فخفي عَلَيْهِ، فأقلقه ذَلِك، وغاظه، وجدّ بِالشرطِ وضربهم، وألزمهم إِظْهَاره، فجدّوا فِي الطّلب.

فَلَمَّا كَانَ بعد شهور، أَتَاهُ بَعضهم برَجُل وجده فِي سباط اللُّؤْلُؤ، يَبِيع درة فاخرة من ذَلِك الْجَوْهَر، قد قبض عَلَيْهِ، وضربه ضربًا عَظِيمًا إِلَى أَن أقرّ، فَأخْبر جَعْفَر بِخَبَرِهِ، فَأذن بِدُخُولِه.

فَلَمَّا رأى الرجل جعفرًا؛ اسْتَغَاثَ بِهِ، وَبكى، ورقّقه، فرحمه جَعْفَر، وَقَالَ: ألم تكن طلبت مني هَذِه الدرة فِي وَقت كَذَا، فوهبتها لَك؟ فَقَالَ: بلَى، فَقَالَ للشرط: خلوا عَنهُ، واطلبوا اللص" [1].

ويظهر فيها تقنية التلخيص التي تلخّص مراحل البحث عن اللص والقبض عليه في قول الراوي: **"فَلَمَّا كَانَ بعد شهور"**، فالراوي يريد للمتلقّي أن يركّز على قيمة العفو في القصة، فلخّص المراحل التي لا تفيد في بيان هذا المقصد، وهو قطع غير محدد.

المشهد:

يُقصد به المقطع الحواري، والمشاهد التي تشكّل بشكل عام اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد بزمن الرواية من حيث مدة الاستغراق.

ومن ذلك:

قصة العبد قاطع الطريق أسود الزبد الذي تحوّل من فقير مُعدم إلى قائد، وله أتباع وأفعال جرائم وأفعال جثام، ثم يتوقّف أبو حيان عند لقطة في حياته يراها تستحق التوقّف فيقول: **"فممّا ظهر من حسن خلقه**[2] **ـمع شرّه ولعنته، وسفكه للدّم، وهتكه للحرمة، وركوبه للفاحشة، وتمرّده على ربّه القادر، ومالكه القاهر- أنّه اشترى جارية كانت في النّخّاسين عند الموصليّ بألف دينار، وكانت حسناء جميلة، فلمّا حصلت عنده حاول منها حاجته، فامتنعت عليه، فقال لها: ما تكرهين منّي؟ قالت: أكرهك كما أنت.**

فقال لها: فما تحبّين؟ قالت: أن تبيعني، قال لها: أو خير من ذلك أعتقك وأهب لك ألف دينار؟ قالت: نعم، فأعتقها وأعطاها ألف دينار بحضرة القاضي ابن الدّقاق عند مسجد ابن رغبان، فعجب الناس من نفسه وهمّته وسماحته، ومن صبره على كلامها، وترك مكافأتها على كراهتها، فلو قتلها ما كان أتى ما ليس من فعله في مثلها.

قال الوزير[3]**: هذا والله طريف، فما كان آخر أمره؟ قلت: صار في جانب أبي أحمد الموسويّ وحماه، ثم سيّره إلى الشام فهلك بها"** [4].

في الخبر، الوقفة المشهدية بين الجارية وأسود الزبد، وهي موضع السرد وقمة حبكته، فقد أراد أبو حيان أن يُظهر التناقض في شخصية هذا اللص قاطع الطريق، حين صبر على الجارية وترفّق بها ووافقها على رأيها، في حين أن المتوقع منه هو قتلها، فالنفس البشرية يصعب سبر أغوارها، والإحاطة بجوانبها.

وبعد فقد طوَّف البحث في أخبار اللصوص في محاولة لرصد المظاهر الزمنية لهذه الأخبار، سواء الإسراع أو الإبطاء.

وقد تبيّن فيما سبق أن مؤلّفي تلك الكتب كانوا مبدعين مُلهمين مُوفَّقين إلى حدٍّ كبير في استخدام تلك المظاهر الزمنية؛ فقد لجأوا إلى مظهرَي الإبطاء من وصف أو حوار لجوء المتمكّن الحاذق لأدواته، واستخدموهما في موضعهما الصحيح.

---

[1] الفرج بعد الشدة، (182/3)

[2] يقصد أسود الزّبد

[3] هو الوزير أبو عبد الله الحسين بن أحمد بن سعدان وزير صمصام الدولة البويهي (ت: 370)، أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، (25/1)

[4] الإمتاع والمؤانسة، (ص377- 379).

DOI: https://doi.org/10.33193/JALHSS.107.2024.1139
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (107) June 2024
العدد (107) يونيو 2024

فالوقفات الوصفية جاءت في موضعها لتلقي الضوء على جوانب الشخصية أو الشخصيات في الخبر والتأمّل في أحوالهم، أو لتشرح حيلة أو موقف يتبيّن منه المتلقّي الهدف من وراء الخبر، أو لبيان تفاصيل الحدث، وقد كانت الوقفة الوصفية تأتي أحيانًا لتعليل الحدث أو للتعليق عليه من قِبل راوي الخبر أو المؤلف نفسه.

والوقفات المشهدية أو الحوارية كانت تنشّط ذهن القارئ وتلفت انتباهه، ليَعرف من خلال الحوار المزيد من الأحداث أو يَفهم منها ثقافة الشخصيات وخلفياتهم الحضارية أو بيئتهم، كما كانت الوقفات الحوارية مُتربعة على عرش التقنيات الزمنية التي يستخدمها الرُّواة، فلا يكاد خبر يخلو منها، بل إن بعض الأخبار وجدنا أنها عبارة عن وقفة حوارية فقط.

وبعد، فإن تقنيات الإبطاء كانت هي السائدة في الأخبار الواردة عن القُضاة واللصوص وأحسب أن ذلك لقِصر تلك الأخبار؛ فإن المؤلف لا يريد أن يسرد قصة حياة القاضي أو اللص - مثلًا - بل إنه يريد -في كثير من المواضع- أن يدلّل على ملمح أخلاقي، أو يستشهد بالخبر، أو يدفع الملل عن المتلقّي لكتابه... وغيرها من الأغراض. وكل هذا يجعل الخبر قصيرًا يأتي عرضًا في الكتاب، لذلك تلعب تقنيات الإبطاء دورها في جعل الخبر مفهومًا متوازنًا حجمًا مع ما يريد المؤلف أن يقدّم من خلاله.

وهذا لا يعني أن المؤلف عزف عن مظاهر الإسراع، بل على العكس فقد وجدنا أنها شائعة الاستخدام متغلغلة في الأخبار، تقدّم للمؤلف ما يريده من عدم الاسترسال في السرد حتى لا يخرج عن الهدف الأصيل لمؤلفه، فالراوي أو المؤلف يلجأ إلى الحذف أو التلخيص ليقدّم للمتلقي ما يعينه على فهم الحدث الذي سيروي تفاصيله، فمن خلال الحذف أو التلخيص يعرف المتلقّي الأحداث السابقة للخبر، أو ما حدث بعد الخبر المروي، وهي في كل الأحوال معرفة مُلخصة، سواء بحذف التفاصيل أو إبطاء الزمن من خلال الخلاصة.

لكن الثابت في كل الأخبار أن هذا الإسراع بمظهرَيهِ لم يخلّ بالأحداث إخلالًا يجعل المتلقّي لا يفهم الحدث أو تفوته فيه فائتة مهمة.

كما أن الثابت أيضًا من خلال البحث أن مظهرَي الإبطاء لم يكونا من الطول بحيث يمل القارئ. وقد استطاع مؤلّفو تلك الكتب العظام أن يتحكّموا في المظاهر الزمنية بحيث تأتي في نصابها، لا إفراط ولا تفريط.

الفصل الثالث
البنية المكانية

الشق الثاني لوعاء الحدث السردي، فلا يُتصوَّر حدث بدون زمان ومكان، والمساحة التي تقع فيها الأحداث والتي تفصل الشخصيات بعضها عن بعض، بالإضافة إلى المساحة التي تفصل بين القارئ وعالم الرواية لها دور أساسي في تشكيل النص الروائي، لا سيّما في الروايات الواقعية والتي يحتل فيها المكان أهمية قصوى لا تقل عن أهمية الزمان، والأخبار موضع الدراسة تُعد أعمالًا سردية تنتمي إلى المدرسة الواقعية.

كما يُعد الزمان أحد العناصر التي تتداخل مع المكان، فالعلاقة بينهما وطيدة، تقول سيزا قاسم: "إذا كان الزمان يمثّل الخط الذي تسير عليه الأحداث، فإن المكان يظهر على هذا الخط ويصاحبه، فالمكان هو الإطار الذي تقع فيه الأحداث"[1].

وقبل الحديث عن الأهمية التي يمثّلها المكان في البنية السردية لا بُد من تعريف المكان في اللغة والاصطلاح:

المكان في اللغة: هو الموضع، جاء في لسان العرب: "وَالْمَكَانُ: الْمَوْضِعُ، وَالْجَمْعُ أَمْكِنة وأَماكِنُ"[2].

كما أضاف المعجم الوسيط بُعدًا لغويًّا آخر للمكان حين عرّفه على أنه: "(الْمَكَان) الْمنزلَة، يُقَال هُوَ رفيع الْمَكَان والموضع (ج) أمكنة"[3].

---

[1] بناء الرواية، سيزا قاسم، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، لبنان ط 1983، (ص 106).

[2] لسان العرب، محمد بن مكرم بن علي، أبو الفضل، جمال الدين ابن منظور الأنصاري الرويفعي الإفريقي (المتوفى: 711هـ)، الناشر: دار صادر– بيروت، الطبعة: الثالثة- 1414 هـ، مادة (ك و ن)، (365/13).

[3] المعجم الوسيط، مادة (ك و ن)، (806/2)

DOI: https://doi.org/10.33193/JALHSS.107.2024.1139
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (107) June 2024
العدد (107) يونيو 2024

وفي الاصطلاح: لا يبعُد المعنى الاصطلاحي للمكان كثيرًا عن المعنى اللغوي حين يُعرف بأنه: "الخلفية التي تقع فيها الأحداث... أو الإطار الذي تقع فيه الأحداث"[1] فهذا التعريف يقترب من معنى الموضع الذي يدور حوله المكان في اللغة.

لكن المكان في النص السردي يحمل أبعادًا أخرى: "مكان الرواية ليس المكان الطبيعي، فالنص الروائي يخلق عن طريق الكلمات مكانًا خياليًّا له مقوماته الخاصة وأبعاده المميزة"[2].

فالمكان يستخدمه الراوي في بناء عالم خاص بإنتاجه الأدبي، فالمكان في العمل السردي "يتجاوز كونه مجرد خلفية تقع عليها أحداث الرواية، فهو العنصر الغالب فيها، ولا يمكن الاستغناء عنه، باعتباره محورًا أساسيًّا من المحاور التي تدور حولها عناصر الرواية" [3].

ويقترب مصطلح المكان من مصطلح آخر دأب الباحثون على استخدامه كمرادف له أو بديل عنه أو مصطلح أشمل منه وهو مصطلح الفضاء.

الفضاء الروائي يعني: "مجموع الأمكنة التي تظهر على امتداد بنية الرواية مُكوِّنةً بذلك فضاءها الواسع الشامل"[4]. وبذلك يكون الفضاء أشمل من المكان الروائي.

ومن يرى أن الفضاء مساوٍ للمكان يقول عنه: إذا كان المكان الواقعي يتحدد بعلاقته ومفاهيمه المكانية (أعلى، أسفل، متصل، داخل، خارج ...) فإن المكان الروائي بالمقارنة بالمكان الواقعي –إضافةً إلى أبعاده المكانية- يتميّز بكونه:

فضاء لفظي:

"لا يوجد إلا من خلال اللغة، فهو يختلف عن الفضاءات الخاصة بالسينما والمسرح، أي كل الأماكن التي ندركها بالبصر أو السمع، إنه فضاء لا يوجد سوى من خلال الكلمات المطبوعة في الكتاب، فهو يتشكّل كموضوع للفكر الذي يخلقه الروائي بجميع أجزائه"[5].

ويمكن تسميته **بفضاء النص**:

"وهو فضاء مكاني أيضًا، غير أنه متعلق فقط بالمكان الذي تشغله الكتابة الروائية أو الحكائية -باعتبارها أحرفًا طباعية- على مساحة الورق ضمن الأبعاد الثلاثة للكتاب" [6].

ومن أنوع الفضاء الأخرى:

-**فضاء ثقافي**: "إن تشكيل الفضاء الروائي من الكلمات أساسًا يجعله فضاءً ثقافيًّا، بمعنى أنه يتضمّن كل التصورات والقِيَم والمشاعر التي تستطيع اللغة التعبير عنها. ومن هنا يتميّز فضاء السرد نتيجة طابعه اللفظي الخالص، عن الفضاءات التي تعبّر عنها العلامات غير اللغوية مثل رموز الرياضيات والفيزياء الحديثة؛ لأنها فضاءات مجردة، تقتصر على التعبير عن علاقات هندسية ورياضية شكلانية" [7].

الفضاء الجغرافي: وهو "مقابل لمفهوم المكان، ويتولّد عن طريق الحكي ذاته" [8].

كما يمكن تعريفه أيضًا على أنه: "الحيّز المكاني الذي يتحرك فيه الأبطال أو يُفترض أنهم يتحركون فيه"[9].

البُعد الجغرافي:

إن البنية المكانية تعتمد على تقنية الوصف، التي يستطيع الراوي من خلالها توظيف المكان داخل العمل الفني، "يعتمد الروائيون في توظيفهم للمكان على البُعد الجغرافي، وخاصةً عندما يكون الوصف متعلقًا بطبيعة المكان وأشكاله وتضاريسه التي يعمد نصّها إلى رسم المكان، بالمفهوم الجغرافي رسمًا عجائبيًّا بالتعمية على ملامح جغرافية"[10].

---

[1] بناء الرواية، (ص107)
[2] بناء الرواية، (104)
[3] البنية السردية، الزمان والمكان والشخصيات، (ص 32).
[4] بنية النص السردي، (ص63)
[5] بنية الشكل الروائي، (ص27)
[6] بنية النص السردي، (ص64)
[7] بنية النص السردي، (ص93)
[8] المرجع السابق، (ص93)
[9] بنية النص الحكائي في كتاب الحيوان للجاحظ، شخاترة خولة، ط. أزمنة للنشر والتوزيع، 2006، (ص112)
[10] في نظرية الرواية، عبد المرتاض عبد الملك، ط. عالم المعرفة، 1998، (ص213)

DOI: https://doi.org/10.33193/JALHSS.107.2024.1139
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (107) June 2024
العدد (107) يونيو 2024

فما هو البُعد الجغرافي: "هو كل ما يتعلق بذلك الوصف التقليدي للأمكنة، إذ نجد الكاتب يذكر أسماء المناطق والأمكنة بشكل يتطابق مع أسمائها الحقيقية على أرض الواقع، وأحيانًا أخرى لا يُصرِّح بها، ويَترك للقارئ المجال لتخيّلها وإعطائها بُعدًا خاصًا تتّسم به؛ لأنه يدَّعي الواقعية أو الأمانة الجغرافية دون أن يستطيع البرهنة على كينونته، فإذن لا هو واقعي جغرافي ولا هو خيالي، ولكنه مزيج منهما جميعًا، فكأن خيال الروائي التقليدي يغتدي غير قادر على ابتداع عالمه الحيّزي، فيتّكئ على العالم الجغرافي يترتب عليه، ويقتات منه فتات الأمكنة"[1].

نفهم من قول عبد المرتاض أن الكاتب المبدع يمزج بين عالمين، الجغرافي والإبداعي، وهذا ما يمكن تسميته بالنسيج الروائي الذي يعطينا بُعدًا جغرافيًّا "وكأنه ينقلنا إليه بوصفه له وتخيّله إياه حتى يمكّن القارئ من مسايرته والوصول إلى مراميه الأكثر بُعدًا أو عُمقًا ودلالة"[2].

ومن ذلك:

-"حَدّثني عبد الله بن عمر الْحَارِثِيّ، قَالَ: حَدّثني بعض التُّجَّار البغداديين، قَالَ: خرجت بسلع لي، ومتاع من بَغْدَاد أُرِيد واسطًا، وَكَانَ البريدي[3] بهَا، وَالدُّنْيَا مُفتتنة جدًّا.

فَقطع عَليّ، وعَلى الكار الَّذِي كنت فِيهِ، لصٌّ كَانَ فِي الطَّرِيق، يُقَال لَهُ: ابْن حمدي، يقطع قَرِيبا من بَغْدَاد، فأفقرني، وَكَانَ مُعظم مَا أملكهُ معي، فَسهل عَليّ الْمَوْت، وطرحت نَفسِي لَهُ.

وَكنت أسمع ببَغْدَاد، أَن ابْن حمدي هَذَا، فِيهِ فتوة، وظرف، وَأَنه إِذا قطع، لم يعرض لأرباب البضائع الْيَسِيرَة، الَّتِي تكون دون الْألف دِرْهَم، وَإِذا أَخذ مِمَّن حَاله ضَعِيفَة شَيْئًا، قاسمه عَلَيْهِ، وَترك شطر مَاله فِي يَدَيْهِ، وَأَنه لَا يفتش امْرَأَة، وَلَا يسلبها، وحكايات كَثِيرَة مثل ذَلِك.

فأطمعني ذَلِك فِي أَن يرقّ لي، فَصَعدت إِلَى الْموضع الَّذِي هُوَ جَالس فِيهِ، وخاطبته فِي أَمْرِي، وبكيت، ورقّقته، ووعظته، وَحلفت لَهُ أَن جَمِيع مَا أملكهُ قد أَخذه، وَأَنِّي أحتاج إِلَى أَن أَتصدّق من بعده.

فَقَالَ لي: يَا هَذَا، الله بَيْننَا وَبَين هَذَا السُّلْطَان الَّذِي أحوجنا إِلَى هَذَا، فَإِنَّهُ قد أسقط أرزاقنا، وأحوجنا إِلَى هَذَا الْفِعْل، ولسنا فِيمَا نفعله نرتكب أمرًا أعظم مِمَّا يرتكبه السُّلْطَان.

وَأَنت تعلم أَن ابْن شيرزاد ببَغْدَاد يصادر النَّاس ويُفقرهم، حَتَّى أَنه يَأْخُذ الْمُوسر المكثر، فَلَا يخرج من حَبسه، إِلَّا وَهُوَ لَا يَهْتَدِي إِلَى شَيْء غير الصَّدَقَة، وَكَذَلِكَ يفعل البريدي بواسط وَالْبَصْرَة، والديلم بالأهواز.

وَقد علمت أَنهم يَأْخُذُونَ أصُول الضّيَاع، والدور، وَالْعَقار، ويتجاوزون ذَلِك إِلَى الْحرم وَالْأَوْلَاد، فَاحْسبْ أننا نَحن مثل هَؤُلَاءِ، وَأَن وَاحِدًا مِنْهُم صادرك.

فَقلت: أعزّك الله، ظلم الظلمَة، لَا يكون حجَّة، والقبيح لَا يكون سنة، وَإِذا وقفت أَنا وَأَنت، بَين يَدي الله عز وَجل، أترضى أَن يكون هَذَا جوابك لَهُ؟ فَأَطْرَقَ مَليًّا، وَلم أشكّ فِي أَنه يقتلني، ثمَّ رفع رَأسه، فَقَالَ: كم أَخذ مِنْك؟ فصدقته. فَقَالَ: أحضروه، فأحضر، فَكَانَ كَمَا ذكرت، فَأَعْطَانِي نصفه. فَقلت لَهُ: الْآن، قد وَجب حَقي عَلَيْك، وَصَارَ لي بإحسانك إِلَيّ حُرْمَة.

فَقَالَ: أجل. فَقلت: إِن الطَّرِيق فَاسد، وَمَا هُوَ إِلَّا أَن أتجاوزك حَتَّى يُؤْخَذ هَذَا مني أَيْضا، فأنفذ معي من يوصلني إِلَى المأمن.

قَالَ: فَفعل ذَلِك، وسلمت بِمَا أفلت معي، فَجعل الله فِيهِ الْبركَة، وأخلف" [4].

---

[1] المصدر السابق، (ص102، 103)

[2] المكان ودلالته في الرواية المغربية، (ص31).

[3] هو: حمد بن محمد بن يعقوب، أبو عبد الله البَصريّ، المعروف بالبَريديّ. [المتوفى: 332 هـ]
أحد الأعيان والمتموّلين، وأُولي الدَّهاء والإقدام. ولي وزارة الراضي بالله محمد ابن المقتدر سنة سبع وعشرين، وخلَفَه بالحضرة أبو بكر النَّفريّ لأنّه كان بواسط، ثمّ عُزل عن الوزارة بعد سنة وأشْهر. ثمّ وَزرَ للمتّقي لله إبراهيم بن المقتدر في سنة تسع وعشرين، ثمّ اختلف عليه الجند وحاربوه وهزموه، فانحدر إلى واسط بعد أيّام من وزارته. ثمّ وزر سنة ثلاثين، شهرًا، ثمّ عُزل وصودر مَرَّاتٍ. تاريخ الإسلام وَوَفيات المشاهير وَالأعلام، شمس الدين أبو عبد الله محمد بن أحمد بن عثمان بن قَايْماز الذهبي (المتوفى: 748هـ)
المحقق: الدكتور بشار عوّاد معروف، دار الغرب الإسلامي، الطبعة: الأولى، 2003 م، (7/ 658).

[4] الفرج بعد الشدة، (238،240)

DOI: https://doi.org/10.33193/JALHSS.107.2024.1139
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (107) June 2024
العدد (107) يونيو 2024

بدأ الراوي سرد قصة اللص ابن حمدون بتحديد المكان؛ ليبيّن الفضاء الجغرافي للحدث، وهذا الفضاء يلقي بظلاله على الأحداث، فعند ذكر البلدين: بغداد وواسط يستطيع المتلقّي إدراك بعض ملامح الشخصيات، فالتاجر بطل القصة بغدادي، مما يعني أنه قد يكون من الأغنياء، كما أنه ذكر الطريق بين البلدين كيف أنه لم يكن آمنًا، مما يبيّن سير الأحداث ويساعد على فهمها.

ويمكن أن يُلاحظ من القصة كيف تتضافر البنية الزمنية مع المكانية في تكوين الحدث، فالراوي أراد أن يحيط المتلقّي علمًا بفضاء روايته؛ فحدد المدينة التي انتقل منها والمدينة التي أراد الانتقال إليها، وحدد أيضًا زمن الانتقال بذكر الوالي فيهما، وهذا مما يحدد الزمن، ويبين الفتنة وانتشار السرقة وعدم الأمن، وكل هذا يتلقّاه المتلقّي فقط من خلال ذكر الوالي (البريدي) فقد عرفت واسط في زمانه كل هذا الأمور.

الفضاء الدلالي:

ويشير إلى الصورة التي تخلقها لغة الحكي وما ينشأ عنها من بعد ربطها بالدلالة المجازية بشكل عام.

ويُجمل الفرق بين الفضاء والمكان على النحو التالي:

"الفضاء أشمل، وأوسع من معنى المكان. والمكان بهذا المعنى هو مكوّن الفضاء. وما دامت الأمكنة في الروايات غالبًا ما تكون متعددة ومتفاوتة، فإن فضاء الرواية هو الذي يلفها جميعًا، إنه العالم الواسع الذي يشمل مجموع الأحداث الروائية... إن الفضاء شمولي يشير إلى المسرح الروائي بكامله. والمكان يمكن أن يكون فقط متعلقًا بمجال جزئي من مجالات الفضاء الروائي" [1].

يُفهم الفضاء في هذا التصور على أنه "الحيّز المكاني في الرواية أو الحكي عامةً. ويُطلق عليه الفضاء الجغرافي"[2].

ومن أمثلة المكان في أخبار اللصوص:

كانت الدكان باعتبارها مكانًا للعمل مسرحًا لبعض الأخبار منها:

"حَدّثني عبيد الله بن مُحَمَّد الصروي، قَالَ: حَدّثني بعض إخْوَانِي: أَنه كَانَ بِبَغْدَاد رجل يطْلب التلصّص فِي حداثته، ثمَّ تَابَ وَصَارَ بزازًا.

قَالَ: فَانْصَرف لَيْلَة من دكانه، وقد أغلقه، فجَاء لص متزيّ بزي صَاحب الدّكان، فِي كمه شمعة صَغِيرَة، ومِفتاح، فصاح بالحارس، وَأَعْطَاهُ الشمعة فِي الظلمَة، وَقَالَ: أشعلها وجئني بهَا، فَإِن لي فِي هَذِه اللَّيْلَة فِي دكاني شغلًا، فَحَضَرَ الحارس وأشعل الشمعة، وركّب اللص المفاتيح على الأقفال فَفَتحهَا، وَدخل الدّكان. فجَاء الحارس بالشمعة مُشعلة، فَأَخذهَا مِنْهُ وَهُوَ لَا يتَبَيَّن وَجهه، وَجعلهَا بَين يَدَيْهِ، وَفتح سفط[3] الْحساب، وَأخرج مَا فِيهِ، وَجعل ينظر فِي الدفاتر، ويوري بِيَدِهِ أَنه يحْسب، والحارس يطالعه فِي تردّده، وَلَا يشكّ فِي أَنه صَاحب الدّكان. إِلَى أَن قَارب السحر، فاستدعى اللص الحارس، وَكَلمه من بعيد، وَقَالَ لَهُ: اطلب لي حمّالًا، فَجَاء بحمّال، فَحمل عَلَيْهِ من مَتَاع الدّكان أَربع رُزم مُثمنة، وأقفل الدّكان، وَانْصَرف وَمَعَهُ الْحمّال، وَأعْطى الحارس دِرْهَمَيْنِ، فَلَمَّا أصبح النَّاس، جَاءَ صَاحب الدّكان ليفتحه، فَقَامَ إِلَيْهِ الحارس يَدْعُو لَهُ، وَيَقُول: فعل الله بك وصنع كَمَا أَعْطَيْتَنِي البارحة الدرهمين. فَأنْكر الرجل مَا سَمعه، وَلم يرد جَوَابًا، وَفتح دكانه، فَوجدَ سيلان الشمعة، وحسابه مطروحًا، وفقد الرُّزم الْأَرْبَع، فاستدعى الحارس، وَقَالَ لَهُ: مَن كَانَ الَّذِي حمل معي الرُّزم البارحة من دكاني؟ فَقَالَ لَهُ الحارس: ألست استدعيت مني حمّالًا، فجئتك بِهِ، فحملها مَعَك؟ قَالَ: بلَى، وَلَكِنِّي كنت ناعسًا مُتنبّذًا، وَأُرِيد الْحمّال، فجئني بِهِ، فَمضى الحارس فَجَاءَهُ بالحمّال، فَأغلق الرجل الدّكان، وَأخذ الْحمّال مَعَه، وَمَشى، وَقَالَ: إِلَى أَيْن حملت الرُّزم البارحة، فَإِنِّي كنت مُتنبّذًا. قَالَ: إِلَى المشرعة الْفُلَانِيَّة، واستدعيت فلَانًا الملاح، فركبت مَعَه.

فَصعدَ الرجل المشرعة، فَسَأَلَ عَن الملاح فَدلَّ عَلَيْهِ وَركب مَعَه. وَقَالَ: أَيْن أوصلت الْيَوْم أخي الَّذِي كَانَ مَعَه الْأَرْبَع رُزم؟ قَالَ: إِلَى المشرعة الْفُلَانِيَّة. قَالَ: أطرحني إِلَيْهَا، فطرحه. قَالَ: وَمن حملهَا مَعَه؟ قَالَ: فلَان الْحمّال. فَدَعَا بِهِ، ولطّفه، وَقَالَ: أَيْن حملت الرُّزم الْأَرْبَع البارحة؟ واستدله برِفْق وَأَعْطَاهُ شَيْئًا، فجَاء بِهِ إِلَى بَاب غرفَة، فِي مَوضِع بعيد عَن الْبَلَد، قريب من الصَّحرَاء، فَوجدَ الْبَاب مُقفلًا. واستوقف الْحمّال إِلَى أَن فشّ القفل وفتح

---

[1] بنية النص السردي، (ص64)

[2] المرجع السابق، (ص53)

[3] السَّفَط، محركةً: كالجُوالِقِ، أو كالقُفَّةِ، ج: أسْفاطٌ. القاموس المحيط، مادة (س ف ط).

DOI: https://doi.org/10.33193/JALHSS.107.2024.1139
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (107) June 2024
العدد (107) يونيو 2024

الْبَاب، ودخل، فَوجدَ الْأَرْبَع رُزم بِحَالِهَا، وَإِذا فِي الْبَيْت بركان[1] مُعَلّق على حَبل، فلق الرُّزم فِيهِ، ودعا الْحمّال فحملها، فحين خرج من الغرفة، استقبله اللص، وَفهم الْأَمر، فَاتبعهُ إِلَى الشط، فجَاء إِلَى المشرعة، ودعا الملاح ليعبر.

فَدَعَا الْحمّال من يحط عَنهُ، فجَاء اللص، فحط عَنهُ، كَأَنَّهُ مُجتاز مُتَطَوّع، فَأدْخل الرُّزم إِلَى السَّفِينَة مَعَ صَاحبهَا، ثمَّ جعل البركان على كتفه، وَقَالَ للتاجر: يَا أخي أستودعك الله، فقد استرجعت رُزمك، فَدع كسائي. فَضَحِك مِنْهُ وَقَالَ: انْزِلْ وَلَا خوف عَلَيْك. فَنزل مَعَه، فاستتابه، ووهب لَهُ شَيْئًا، وَصَرفه"[2].

الخبر على طوله النسبي لا يحيطنا فيه الراوي بعلم كثير عن البُعد المكاني، فيذكر الدكان دون وصف لها، فلا يريد منها إلا أنها موضع السرقة، وإذا كانت الدكان المكان الذي بدأت منه الأحداث، فإن الخبر تضمّ أحداثه أماكن أخرى مثل: المركب الشراعية، وغرفة بعيدة في الصحراء، وعلى ذلك فالبُعد الموضوعي المكاني للخبر كان لبيان الأحداث وتحريكها. ولم يلفت الراوي كثيرًا إلى تحديد المكان الذي تدور فيه الأحداث، وأعطانا من الوصف للبنية المكانية ما يفيد تحريك الأحداث أو يبيّن ما من شأنه توضيحها، ومن ذلك أنه ذكر أن الغرفة التي اتّخذها اللص: "فِي مَوضِع بعيد عَن الْبَلَد، قريب من الصَّحرَاء" ليبين أنه أراد التخفّي. وهكذا يظهر أنه وإن كان المكان في الخبر مُبهم في مجمله، إلا أنه يساعد على فهم الأحداث.

أهمية المكان:

ويحتل المكان أهمية كبيرة في البنية السردية؛ فهو "يمثّل في كل الحالات بؤرة مركزية للأحداث الحاصلة في العمل السردي، كما يتّسم بالسطحية والسهولة، قياسًا مع البنيات الأخرى (الزمن والشخصيات) لسيولة هذه البنيات وحيويتها وجمود وسطحية المكان باعتباره أرضية وفضاء لها"[3].

وأهمية المكان لا تقل؛ كونه تابعًا للزمن، ولأن العمل السردي يرتبط أكثر بالزمن لأن الأفعال هي التي تحرّك الحدث، "إذا كان دور الزمن أبرز من دور المكان؛ لأن الفعل في اللغة لا ينفكّ عن الزمن، فإن المكان يتلبّس بالفعل أيضًا ولو ضمنًا، ومن دونه يبقى المعنى ناقصًا"[4].

دور المكان في السرد:

يلعب المكان دورًا مهمًّا في البنية السردية، هذا الدور يتمثّل في:

"توفير إطار تمثيلي وتصويري للأحداث مهما بدت صلته بالواقع ضعيفة. فقد يُستخدم الفضاء لخلق عالم خيالي محض كما هو الحال في الروايات الخيالية، أو لإحاطة الحدث بجو خاص، أو تسليط الضوء عليه، أو كشف طبائع الشخصيات، أو لبيان القوى المتصارعة في الحكاية"[5].

"دخل اللصوص على رجل فقير ليس في بيته شيء، وجعلوا يطلبون ويفتّشون، فانتبه الرجل فرآهم فقال: يا فتيان هذا الذي تطلبون بالليل قد طلبناه بالنهار فلم نجده"[6].

المكان هنا يحيط الحدث في الخبر بالضوء المناسب لفهم الحدث، فالبيت الخاوي على عروشه يبيّن شخصية البطل، تلك الشخصية الفقيرة التي تعبت من البحث عن لقمة العيش فأتعبها البحث حتى أُصيبت باللامبالاة في التعامل مع اللصوص.

يُفهم من ذلك أن للمكان علاقة وثيقة بعناصر السرد الأخرى، وأنه يُلقي بظلاله على سماتها، ومن أمثلة ذلك من الأخبار:

-"وقال شظاظ مولى لبني تميم، وكان من أخبث اللصوص: إني لأمشي في الطريق أبتغي شيئًا أسرقه، فلا والله ما وجدت شيئًا.

قال: وشجرة ينام تحتها الركبان بمكان ليس فيه ظلّ غيرها، فإذا أنا برجل يسير على حمار له، فقلت له: أتسمع؟ قال: نعم، فقلت له: إنّ المقيل الذي تريد أن تقيل فيه يخسف بالدواب فاحذره. فلم يلتفت إلى قولي،

---

[1] البركان: الكساء الأسود، لسان العرب، مادة (ب ر ك ن).
[2] الفرج بعد الشدة، (4/256،258)، وينظر أيضًا: الحيوان (2/ 342)
[3] البنية السردية، الزمان والمكان والشخصيات، (ص32)
[4] معجم مصطلحات نقد الرواية، (ص128)
[5] المصدر السابق، (ص128).
[6] التذكرة الحمدونية، (2/109)

DOI: https://doi.org/10.33193/JALHSS.107.2024.1139
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (107) June 2024
العدد (107) يونيو 2024

ورمقته حتى إذا نام أقبلت على حماره فأخذته، حتى إذا برزت به قطعت طرف أذنه وذنبه وخبّأت الحمار، وأبصرته حين استيقظ من نومه، فقام يطلب الحمار ويقفو أثره، فبينما هو كذلك إذ نظر إلى طرف ذنبه وأذنيه فقال: لعمري لقد حذّرت لو نفعني الحذر. واستمرّ هاربًا خوفًا أن يخسف به. فأخذت جميع ما بقي من رحله فحملته على الحمار واستمررت، فألحق بأهلي" [1].

بدأ شظاظ قصته بتحديد المكان: الشجرة ووصفها بأنها متفردة في حيّزها الجغرافي، فلا بُد أن يجلس تحتها المار في الطريق ليستظل بظلها، وهذا التحديد يساعد المتلقّي على فهم الأحداث.

-"وطرق لصٌّ عجوزًا فلما دخل خباءها وأحسّت به، قالت رافعة صوتها: يا نفس لو تزوجت زوجًا فأولدك ثلاث بنين، فسميت أحدهم عمرًا والآخر بكرًا والآخر صقرًا، يا نفس ما أصنع بهم؟ وأخشى أن يموتوا فأندبهم فأقول واعمراه وابكراه واصقراه، ورفعت صوتها وكان لها جيران يُسمّون بهذه الأسماء فجاؤوها، فقالت: دونكم اللص"[2].

حرص الراوي على إثبات المكان (الخباء)؛ لأنه موضع الأحداث، فبدونه لا يستطيع أن يستمر في الحدث، كما حرص على تسميته بالخباء وليس الدار؛ لأن الخباء لرقة جدرانه يسهل انتقال الصوت منه، فيفهم المتلقّي كيف سمع الجيران الصوت وجاؤوا سريعًا لنصرتها.

-"قالوا لشظاظ أخبرنا أنت أعجب ما أخذت في لصوصيتك ورأيت فيها، فقال نعم كان فلان رجلًا من أهل البصرة له بنت عم ذات مال كثير وهو وليها، و كانت له نسوة، فأبت أن تتزوجه فحلف ألا يزوّجها من أحد ضرارًا لها، و كان يخطبها رجل غني من أهل البصرة فحرصت عليه، وأبى الآخر أن يزوجها منه، ثم إن ولي الأمر حج حتى إذا كان بالدو على مرحلة من البصرة حذاءها قريب منه جبل يُقال له سنام، وهو منزل الرفاق إذا صدرت أو وردت مات الولي فدُفن برابية وشيّد على قبره، فتزوجت الرجل الذي كان يخطبها. قال شظاظ: و خرجت رفقة من البصرة معهم بز و متاع فتبصرتهم، وما معهم وأتبعتهم حتى نزلوا، فلما ناموا بيتهم وأخذت من متاعهم، ثم إن القوم أخذوني وضربوني ضربًا شديدًا وجردوني، قال: وذلك في ليلة قرة و سلبوني كل قليل وكثير، فتركوني عريانًا، وتماوت لهم وارتحل القوم، فقلت: كيف أصنع، ثم ذكرت قبر الرجل فأتيته فنزعت لوحه، ثم احتفرت فيه سربًا فدخلت فيه، ثم سدّدت عليّ باللوح، و قلت لعلي الآن أدفأ فأتبعهم، قال: ومر الرجل الذي تزوّج بالمرأة في الرفقة، فمرّ بالقبر الذي أنا فيه فوقف عليه و قال لرفيقه: والله لأنزلن إلى قبر فلان حتى أنظر هل يحمي الآن بضع فلانة، قال شظاظ: فعرفت صوته فقلعت اللوح، ثم خرجت عليه بالسيف من القبر : بلى ورب الكعبة لأحمينها، فوقع والله على وجهه مغشيًا عليه لا يتحرك و لا يعقل، فسقط من يده خطام الراحلة فأخذت -وعهد الله- بخطامها فجلست عليها وعليها كل أداة وثياب ونقد كان معه، ثم وجهتها قصد مطلع الشمس هاربًا من الناس، فنجوت بها، فكنت بعد ذلك أسمعه يحدّث الناس بالبصرة، ويحلف لهم أن الميت الذي كان منعه من تزويج المرأة خرج عليه من قبره بسلبه و كفنه. فبقيَ يومه ثم هرب منه والناس يعجبون منه فعاقلهم يكّذبه والأحمق منهم يصدقه، وأنا أعرف القصة فأضحك منهم كالمتعجب"[3].

بدأ الراوي بطل الخبر حديثه بتحديد المكان الذي وقعت فيه الأحداث الممهِّدة للحدث وهو مدينة البصرة، ثم انطلق في تتابع الأحداث ليصل بنا إلى المكان الذي وقعت فيه وهو الطريق، وإن كان لم يحدد أي طريق، إنما فهمنا أنه الطريق الذي سارت فيه القافلة، وعدم تحديد الطريق يجعل المتلقّي يتخيّل أي طريق يمكن أن تمر به القافلة، ثم يذهب بنا الراوي إلى المكان الذي ضمّ ذروة الأحداث وهو قبر الرجل الوصي، وهنا يقدّم القبر الانطباع الذي يريد الراوي أن يوصله للمتلقّي، فلولا الرعب الذي حدث للرجل نتيجة خروج اللص له من القبر منتحلًا شخصية الميت لما ترك متاعه وراحلته وهرب رعبًا، وهنا يلعب المكان دور البطولة في تحريك الأحداث وبيان العجب فيها، وهو ما سُئل عنه منذ بداية الخبر.

وبعد التحليل المكاني لأخبار القُضاة اللصوص يمكن ملاحظة الآتي:

الأخبار على كثرتها لم تشهد تنوّعًا كبيرًا في البُعد الجغرافي أو الموضوعي، فمن البُعد الجغرافي ذكر: البصرة- الكوفة– اليمن- همذان- الخناصرة. ومن البُعد الموضوعي ذكر: البيت– الدار- الدكان- المسجد- المركب-

---

[1] التذكرة الحمدونية، (263/8)

[2] محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء، (212/2)، ومن ذلك أيضًا ينظر: جمع الجواهر، (13/1).

[3] الأغاني، (300،302)

DOI: https://doi.org/10.33193/JALHSS.107.2024.1139
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (107) June 2024
العدد (107) يونيو 2024

الطريق- الزقاق– الضيعة، وأغلب أخبار اللصوص تقع في الطُّرق بين المدن، وهي أماكن يتوقّعها المتلقّي ومتفقة مع طبيعة تلك الأخبار.

الخاتمة

سعى البحث إلى إبراز أهم السمات السردية للشخصيات والمكان والزمان في أخبار اللصوص، التي حرص الكتَّاب على تناولها في كتبهم، ويمكن إجمال النتائج التي توصّل إليها البحث فيما يلي:

أظهرت الأخبار شخصية اللص بكل جوانبها التي تسعها النفس البشرية، مع الأخذ في الاعتبار أن تلك الأخبار لم تكن شخصية اللص الهدف من إيرادها، بل كان الهدف في الأغلب الترفيه عن السامع أو المتلقّي، وإثارة انتباهه، فقد كانت مؤلفات ضخمة، وقد يملّ السامع أو القارئ من مواصلة المتابعة، وإن كان الأمر لا يخلو في كثير من الأحيان من ضرب الأمثال وبيان العِبَر للأخذ بالحذر من عاقبة السرقة وقطع الطريق.

حرص الرواة في كثير من الأخبار على إبراز عنصرَي الزمن والمكان حتى في الأخبار القصيرة جدًّا؛ مما يبين أهميتهما في البناء السردي.

بيَّن البحث إمكانية تطبيق النظريات الحديثة في دراسة الأدب على النصوص التراثية، مع الأخذ في الاعتبار ما تتمتّع به هذه النصوص من سمات خاصة.

كما بيَّن البحث أن تراثنا العربي بما يحمله في ثنايا كتبه النفيسة مستمر في العطاء، ويحتاج إلى مزيد من الدراسات التي تلقي الضوء عليه وتقرّبه من القرّاء، مما يفتح المجالات العديدة لدراسته والاستفادة منه.

والله أسال أن ينفعنا بما علمنا، ويتجاوز عن زلاتنا.

المراجع

1. أخبار الحمقى والمغفلين، جمال الدين أبو الفرج عبد الرحمن بن علي بن محمد الجوزي (المتوفى: 597هـ)، شرحه: عبد الأمير مهنا، الناشر: دار الفكر اللبناني، الطبعة: الأولى، 1410 هـ- 1990 م
2. الأغاني أبي الفرج الأصفهاني، دار الفكر– بيروت، الطبعة: الثانية، تحقيق: سمير جابر.
3. الإمتاع والمؤانسة، أبو حيان التوحيدي، علي بن محمد بن العباس (المتوفى: نحو 400هـ) المكتبة العنصرية، بيروت، الطبعة: الأولى، 1424 هـ
4. بناء الرواية، سيزا قاسم، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، لبنان ط 1983.
5. البنية السردية الزمن والمكان والشخصيات، مهاجري ليندة، مرار صورية، رسالة دكتوراة، عام 2014، الجزائر.
6. البنية السردية المكان والزمن والشخصيات، مهاجري لندة، مرار صورية، رسالة دكتوراة، 2014
7. بنية الشكل الروائي، بحراوي حسن، ط. المركز الثقافي العربي، 1990.
8. بنية النص الحكائي في كتاب الحيوان للجاحظ، شخاترة خولة، ط. أزمنة للنشر والتوزيع، 2006.
9. بنية النص السردي، حميد لحمداني، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى 1991م.
10. البيان والتبيين، عمرو بن بحر بن محبوب الكناني بالولاء، الليثي، أبو عثمان، الشهير بالجاحظ (المتوفى: 255هـ)، الناشر: دار ومكتبة الهلال، بيروت، 1423.
11. تحليل الخطاب الروائي، يقطين سعيد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت.
12. تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، محمد بو عزة. الأولى 2010، منشورات الاختلاف، الجزائر.
13. التذكرة الحمدونية، محمد بن الحسن بن محمد بن علي بن حمدون، أبو المعالي، بهاء الدين البغدادي (المتوفى: 562هـ)،دار صادر، بيروت، الطبعة: الأولى، 1417 هـ.
14. تقنيات الراوي في السرد الجزائري، بدومي مليكة، رسالة دكتوراة، الجزائر، 2010.
15. سيمولوجية الشخصيات في رواية تواشيح الورد، قيطون خديجة، قوجيل عبيدة، رسالة دكتوراة، 2016، 2017. (الجزائر)
16. شمس العلوم ودواء كلام العرب من الكلوم، نشوان بن سعيد الحميري اليمني (المتوفى: 573هـ)، المحقق: د. حسين بن عبد الله العمري- مطهر بن علي الإرياني– د. يوسف محمد عبد الله، ط. دار الفكر المعاصر (بيروت - لبنان)، دار الفكر (دمشق- سورية)، الطبعة: الأولى، 1420 هـ - 1999 م.

DOI: https://doi.org/10.33193/JALHSS.107.2024.1139
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (107) June 2024
العدد (107) يونيو 2024

17. الصحاح، أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري الفارابي (المتوفى: 393هـ) تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، الناشر: دار العلم للملايين– بيروت، الطبعة: الرابعة 1407 هـ- 1987 الطبعة: الخامسة، 1420هـ / 1999م.
18. طرائق تحلل السرد الأدبي، تزفطان تودورو، ترجمة، الحسن سحبان، وفؤاد صفا، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، ط1، 1992.
19. عيون الأخبار، أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري (المتوفى: 276هـ)، الناشر: دار الكتب العلمية– بيروت، تاريخ النشر: 1418 هـ
20. الفرج بعد الشدة، أبو بكر عبد الله بن محمد بن عبيد بن سفيان بن قيس البغدادي الأموي القرشي المعروف بابن أبي الدنيا (المتوفى: 281هـ)، خرجه وعلق عليه: أبو حذيفة عبيد الله بن عالية، الناشر: دار الريان للتراث، مصر، الطبعة: الثانية، 1408 هـ - 1988 م
21. في نظرية الرواية، عبد المرتاض عبد الملك، ط. عالم المعرفة، 1998.
22. القاموس المحيط، الفيروزآبادي، تحقيق: مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، بإشراف: محمد نعيم العرقسُوسي، الناشر: مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت– لبنان، الطبعة: الثامنة، 1426 هـ - 2005 م.
23. الكامل في اللغة والأدب، محمد بن يزيد المبرد، أبو العباس (المتوفى: 285هـ)، المحقق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي– القاهرة، الطبعة: الطبعة الثالثة 1417 هـ - 1997
24. لسان العرب، محمد بن مكرم بن علي، أبو الفضل، جمال الدين ابن منظور الأنصاري الرويفعي الإفريقي (المتوفى: 711هـ)، الناشر: دار صادر– بيروت، الطبعة: الثالثة- 1414 هـ.
25. محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء، القاسم الحسين بن محمد المعروف بالراغب الأصفهاني (المتوفى: 502هـ)، شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم– بيروت، الطبعة: الأولى، 1420هـ
26. مختار الصحاح، زين الدين أبو عبد الله محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الحنفي الرازي (المتوفى: 666هـ)، المحقق: يوسف الشيخ محمد، الناشر: المكتبة العصرية- الدار النموذجية، بيروت– صيدا.
27. مدخل إلى نظرية القصة تحليلًا وتطبيقًا، ديوان المطبوعات الجامعية، سمير المرزوقي، وجميل شاكر، الجزائر.
28. معجم السرديات، محمد القاضي وآخرون، ط. دار الفارابي لبنان، الأولى 2010.
29. معجم اللغة العربية المعاصرة، د. أحمد مختار عبد الحميد عمر (المتوفى: 1424هـ) بمساعدة فريق عمل، ط. عالم الكتب، الطبعة: الأولى، 1429 هـ - 2008 م.
30. معجم المصطلحات (نقد الرواية)، زيتوني لطيف، ط. دار النهار للنشر لبنان.
31. المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية بالقاهرة، (إبراهيم مصطفى/ أحمد الزيات/ حامد عبد القادر/ محمد النجار)، الناشر: دار الدعوة.
32. مفاهيم سردية، تزفيطان تودوروف، ترجمة: عبد الرحمن مزيان، ط. دار الاختلاف، 2005.
33. المُنَجَّد في اللغة، علي بن الحسن الهُنائي الأزدي، أبو الحسن الملقب بـ «كراع النمل» (المتوفى: بعد 309هـ)، تحقيق: دكتور أحمد مختار عمر، دكتور ضاحي عبد الباقي، الناشر: عالم الكتب، القاهرة، الطبعة: الثانية، 1988 م، الناشر: المكتبة العنصرية، بيروت، الطبعة: الأولى، 1424 هـ.
34. تاريخ الإسلام وَوَفيات المشاهير وَالأعلام، شمس الدين أبو عبد الله محمد بن أحمد بن عثمان بن قَايْماز الذهبي (المتوفى: 748هـ)، المحقق: الدكتور بشار عوّاد معروف، دار الغرب الإسلامي، الطبعة: الأولى، 2003 م.