السرد العربي القديم: النشأة و التطور

تمهيد:

" إنما كان القصص حين كانت الفتنة" ![1]

مقولة تراثية توحي بارتباط السرد بالوعي الفردي الذي ينفتح على الأنا و الآخر في الوقت ذاته، ليغدو النص السردي فضاء يعج بالسحر و الإغواء، فلا سرد دون تنازع أو جدل.

ومن أراد سعة في الثقافة فليقرأ السرد، و من أراد سعة في المعرفة فليقرأ السرد أيضا! وهذا لأن السرد ينفتح على الكون في كل أبعاده.

مفهوم السرد:

قد يكون من العسير ضبط مفهوم السرد العربي و هذا راجع لتعدد الاستعمالات، و منها: الأدب القصصي، أدب القصة، النثر الفني، الحكاية العربية...و غيرها.

و لكن يمكن تعريفه كالآتي:" السرد هو ترجمة الأفعال و السلوكات الانسانية إلى بنى من المعاني بأسلوب السرد" [2] و بذلك يكون الكاتب قد قام بتحويل المعلومة و الخبر إلى كلام.

إن السرد بوسائطه و أنواعه المتعددة هو أحد طرق نقل الأفكار و القيم و وسيلة من وسائل دورانها بين أفراد المجموعة الثقافية و اللغوية الواحدة، و فيما بينهم و بين غيرهم و أداة من

---

[1]- الأبشيهي" المستطرف من كل فن مستظرف" ت ابراهيم سليم.مكتبة ابن سينا . ص:١١٢

[2]- ابراهيم صحراوي" السرد العربي القديم: الأنواع و الوظائف و البنيات" الدار العربية للعلوم. بيروت. ص:٢٢

أدوات صنع الوعي.[1]

نشأة السرد العربي القديم وتطوره:

لم يحظ السرد العربي القديم بالعناية الكافية في الدرس النقدي، و قد يرجع ذلك في بعض أسبابه إلى استمرار النظر إلى الموروث الأدبي العربي على أنه متمركز في الشعر فقط و أن الهوية الثقافية للتراث العربي تتجلى في الشعر لما تميزت به الشعرية العربية من قوة و نفوذ.

و من الأقوال التي كان لها دور خاص في الثقافة العربية تلك التي تقرر أن " الشعر ديوان العرب" التي ظلت تمارس سحرها ردحا من الزمن و تؤثر سلبا على السرد، فغدا بمنأى عن التنظير النقدي.

و بالمقابل– و هنا مكمن المفارقة– ظل العرب ينتجون السرد و يتداولون كل ما يتصل به من حكايات و أخبار و سير.

و لئن انصب الاهتمام على الشعر باعتباره ديوان العرب، فإن ديوانا آخر ظل يزاحمه المكانة على المستوى الواقعي، رغم أنه قوبل بالإهمال، بل و بالازدراء أحينا، و هناك نوادر كثيرة وأدبيات تحكى حول القاص في مختلف المصنفات العربية القديمة.

ينتمي السرد العربي القديم إلى السرود الشفاهية، فقد نشأ في ظل سيادة مطلقة للمشافهة، و لم يقم التدوين– الذي عرف في وقت لاحق لظهور المرويات السردية– إلا بتثبيت آخر صورة بلغتها النصوص السردية مما يحيل على حقيقة مهمة و هي أن ما وصلنا من سرديات لا يمثل

[1]- ينظر المرجع نفسه. ص:٢٣

سوى المرحلة الأخيرة التي كانت عليها قبل التدوين.[١]

و لئن استمدت الشفاهية قوتها المعرفية من الأصول الدينية التي وجهتها توجيها خاصا بما يجعلها تندرج في خدمة الدين رؤية و ممارسة[٢] فقد أعطى ذلك للسرديات توجها خاصا.

و إذا كانت آراء الباحثين إزاء وجود سرد عربي قبل الإسلام بالمعنى الفني من عدمه، فإنهم يكادوا يجمعون على ما يمكن أن يوطن لتراث سردي يفرض نفسه في فترة ما بعد الإسلام في الجزيرة العربية، رسم خارطة جديدة لأشكال سردية ارتبطت بالقرآن و الحديث متخذين من القصص القرآني و قصص السيرة و المغازي نماذج عن حضور السرد كمعطى فني ثقافي في الفترة الأولى لظهور الإسلام.[٣]

و إن كانت المرويات الجاهلية قد تعرضت للتشكيك، فإن المرويات الاسلامية قد نأت بنفسها عن ذلك لارتباطها بالقرآن الذي اتصل بالكتابة مباشرة، و بالحديث الشريف الذي يخضع لصرامة السند.

و يعتبر القرآن من أهم مصادر السرد العربي، و قد ارتبط بمقصدية وظيفية (الإقناع، الوعظ) ولم يرد لمجرد السرد.

و لما كان مدار القص في القرن الأول دينيا، فقد ظهر نوع جديد من السرد ارتبط بالإسلام كحدث و بالنبي كشخصية فيما يشبه التأريخ لحقبة زمنية مرتبطة ببدايات الدولة الإسلامية هو السيرة.

---

[١] - ينظر عبد الله ابراهيم" السردية العربية: بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي" المركز الثقافي العربي.ص:١٦

[٢]- ينظر المرجع السابق ص:١٧

[٣]- ينظر المرجع نفسه.ص:١٦

و مع انفتاح العرب على المرويات السردية للأمم المختلفة بعد اتساع رقعة الدولة الإسلامية، ازدهر السرد و ما اتصل منه بالحكي الخرافي و يمكن القول أن تطور السرد مقترن بحركية مزدوجة نحو الآخر(داخلية و خارجية)؛ نحو الآخر في المجتمع نفسه، و نحو الغريب خارج المكان.

و لكن صداما وقع في البنية النسقية بين الحديث النبوي الشريف و القصص، و رجحت الكفة للحديث لأنه يستند إلى قوة الدين و السند، في حين وصف القصاص بالمروق و طوردوا و ظلوا لفترة طويلة خارج الوعي الرسمي، فلا نجد وصفا لأعمالهم إلا في سياق الذم و التحقير(ألف ليلة و ليلة، السير الشعبية...)، فدفعت الثقافة المتعالمة بالمرويات السردية إلى الوراء، ففرت إلى أوساط العامة، و لا نعرف بالضبط التطورات البنيوية و الأسلوبية و الدلالية لها في ذلك الوسط الغامض في القرون الوسطى الإسلامية طيلة المرحلة الشفهية لأن التواريخ الرسمية أبت أن تنحدر إلى عالم الحضيض سوى إشارات عابرة و مترفعة؛ فليس من اللائق ذكر أي شيئ عن الفئات المهمشة و مروياتها المدنسة بالفحش و الركاكة، لكن نظرة عجلى إلى تلك المرويات –بعد أن استقرت في متون ضخمة في القرون المتأخرة، و بعد أن تحررت من ضغط الخاصة– تكشف أنها خصِّبت بالتخييلات الجامحة؛ فسرِّت فيها أحلام كثيرة حول العدالة و الحق والبطولة و الحب و الإباحية فأضحت كناية عن استبطانات رمزية.

<u>ملاحظة:</u>

في قراءتنا لبنية الإبداع السردي العربي و موقعه ضمن الثقافة العربية يتبين لنا أن العملية الإبداعية لم تنفصل عن البنية السياسية أو الدينية (السلطة)، فثمة سلطة ما إما سياسية أو دينية توجه مسار الإبداع، فبعل وجود سلطة تسعى و تنزع إلى تكريس إيديلوجياتها نجد الإبداع نفسه في أزمة (الخضوع للسلطة).

المحاضر ٢

السرد العربي القديم: البنية السوسيوثقافية و الخصائص الجمالية

تمهيد:

ما الذي يقدمه السرد للعملية الإبداعية؟(سؤال تطرحه ثقافة الكتابة) مقابل: ما الذي يقدمه السرد للحياة؟(سؤال تطرحه الثقافة الشفاهية)

لقد ارتبط السرد منذ القدم بحكاية الإنسان مع الحياة و الطبيعة و بأسئلته الوجودية، و ليس لنا أن نختزل الثقافة العربية في الشعر فقط، فالسرد هو الآخر كان فضاء يختزل فيه الإنسان العربي همومه الوجودية و نظرته لما يحيط به؛" لقد كان القص حركة ينبغي أن تستمر لكي يعيش كل

فرد حقيقة الحياة أو بالأحرى حقيقة نظام الحياة"[1]

إن الرغبة في تنشيط الحس الجمالي و العثور على قناعات تخفف شيئا ما من هول الأسئلة الوجودية، كل ذلك كان محفزا على ظهور السرد، و لكن في شكل بدائي يتمثل في الخرافة والقصة العجيبة و النادرة و الحكاية، فكل هذه الأنماط السردية إنما نشأت نتاج رغبة إنسانية ملحة في أن يكون القص فضاء جماليا أولا، و وجوديا ثانيا:(فضاء جمالي تنجر عنه الاستجابة التأثرية، و فضاء وجودي تنجر عنه الاستجابة المعرفية) مما يسهم في تشكل رؤية كونية وتجربة جمالية.

<u>خصوصيات السرد العربي القديم:</u>

لعله من جوانب التقصير في حق تراثنا السردي العربي القديم أن الباحثين لم يلتفتوا إلى دراسة تلك الثروة المهمة دراسة فنية عميقة.

و لعلنا لا نعدو الصواب لو قلنا أن صورة الثقافة العربية لا تكتمل و لا تستقيم إلا إذا أمطنا اللثام عن تلك الثروة.

و إنه لمن الجدير بالذكر أن هناك خصوصيات عدة تتحكم في بنية النص السردي العربي القديم تتجلى ضمن مستويات مختلفة، و سنحاول تقصي هذه الخصوصيات و ربطها بالبنية الثقافية للمجتمع العربي، و ذلك لأنه في واقع الأمر كل نمط إبداعي هو إفراز لنمط ثقافي.

أ- <u>السرد العربي سرد طلبي:</u>

[1]- نبيلة ابراهيم" فن القص بين النظرية و التطبيق" مكتبة غريب. القاهرة.ص:٧٢

يعني هذا أن السرد يكون وليد الرغبة من قبل الآخر الذي يبدي شغفا لسماع الحكي، و يأخذ الاستماع أو القراءة شكل البحث و الاستقصاء إذ يشعر المتلقي بأن السرد يخفي شيئا ما و يحيل على أسرار و طلاسم، فتغدو عملية التشفير رغبة أخرى تضاهي رغبة الطلب.

و هناك نوعين من الطلب:

أ الطلب الخارجي:

يكون تحفيزا لعملية التأليف السردي و بناء عليه يقوم يباشر المؤلف القص، ومثال ذلك " البخلاء" حيث تلقى الجاحظ طلبا كي يكتب عن البخلاء:" ذكرت حفظك الله أنك قرأت كتابي في تصنيف حيل لصوص النهار و في تصنيف حيل لصوص الليل، و قلت: اذكر لي نوادر البخلاء و احتجاج الأشحاء" [1]

و ألف التوحيدي كتب" الامتناع و المؤانسة" بناء على طلب أبي الوفاء المهندس الذي طلب منه أن يصف مجالس الوزير بن سعدان الذي كان التوحيدي يسامره:" قد سمعت أيها الشيخ– حفظ الله روحك– جميع ما قلته لي بالأمس فهما بليغا و وعيته وعيا تاما، و أنا أعيده ها هنا بالقلم وأرسمه بالخط و أقيده باللفظ حتى يكون اعترافي به أرسى و أثبت و حكمك به لي و علي أمضى و أنفذ"[2]

ب الطلب الداخلي:

يختلف الطلب الداخلي عن الطلب الخارجي في كونه يتموقع ضمن البنية السردية للنص. و يتجلى الطلب الداخلي في إبداء المتلقي رغبة في الاستماع للحكي، و يمكن أن نستدل على ذلك

[1]- الجاحظ:" البخلاء" ت طه الحاجري . ط ، دار المعارف، مصر.ص:٥٧

[2]- أبو حيان التوحيدي" الامتاع و المؤانسة" ج١موفم للنشر.ص:٧٧

بحكايا " ألف ليلة و ليلة" التي كانت استجابة لرغبة شهريار في سماع الحكي، بعد أن قالت لها أختها دنيازاد:" بالله عليك يا أختي حدثينا حديثا نقطع به سهر ليلتنا"[١] فردت شهرزاد:" حبا وكرامة إن أذن لي هذا الملك السعيد"[٢] ، و يعتبر طلب دنيازاد طلبا صريحا لكي تباشر شهرزاد الحكي، أو بالأحرى أنها أرادت بهذه الصيغة أن تثير فضول شهريار و رغبته كي يستمع للحكي:" فلما سمع ذلك الكلام و كان به قلق، فرح بسماع الحديث" [٣]

و نعثر على هذه الصيغة الطلبية كذلك في " كليلة و دمنة"؛ إذ يطلب دبشليم من بيدبا أن يباشر الحكي محددا له الموضوع، ففي باب " الأسد و الثور" يقول دبشليم:" اضرب لي مثلا لمتحابين يقطع بينهما الكذوب المحتال حتى يحملهما على العداوة و البغضاء" [٤]

الملاحظ إذن أن كل السرديات العربية الكبرى كانت استجابة لرغبة يبديها المتلقي و الذي يكون في الغالب يمثل سلطة ما(قد تكون سياسية، أو دينية)، فتضحى الكتابة تنفيذا لطلب هذه السلطة سواء أكان هذا الطلب فعليا أم لا، فالمهم أن الكتاب يتوجه في النهاية إلى هذه السلطة على شكل إهداء، و ينتهي المؤلَّف إلى مكتبة السلطة[٥] مما يدل على أن السرد قد كان دوما مرتبطا بالسلطة التي تسعى إلى توجيه السرد وفقا لإيديلوجيتها، فيبدي السارد رضوخا، لكنه رضوخ مظهري يخفي مستورا يتوارى خلف التحايلات السردية التي تسعى لإعلاء سلطة الإبداع السردي.

و ليس مجانا أن تدور فعاليات النصوص السردية وفق جدلية المثقف و السلطة؛ فالسارد مثقف

١- ألف ليلة و ليلة. مطبعة المشهد الحسيني، القاهرة. المجلد الأول، ص:٧

٢- المرجع نفسه، ص:٧

٣- المرجع نفسه، ص:٧

٤- ابن المقفع" كليلة و دمنة"، موفم للنشر١٩٩٣، ص:٧٧

٥- ينظر عبد الفتاح كيليطو" الحكاية و التأويل" دار توبقال للنشر١٩٨٨ ص:٧٤

و المتلقي صاحب سلطة. و قد يبدو للوهلة الأولى أن المثقف خاضع للسلطة، و لكن القراءة المتفحصة توحي بعكس ذلك و تثبت الفعالية الثقافية القادرة على تدجين الفعل السلطوي، ألم تستطع شهرزاد ترويض الجبروت الشهرياري؟

ب السرد العربي سرد إسنادي:

هناك صيغة استهلالية تكون شبه ثابتة في أغلب السرديات العربية، و هي" بلغني" في ألف ليلة و ليلة، و " زعموا" في كليلة و دمنة، و " حدثنا عيسى بن هشام" في مقامات الهمذاني و غيرها...

و لكن ما الذي يؤديه هذا الإسناد في بنية النص السردي؟

و ما الذي جعل السارد العربي ينزع هذا النزوع على نحو يكاد يكون تقديسيا؟

يبدو أن الإسناد آلية سردية، يحرص عليها المؤلف استجابة لنزوع ثقافي يؤثر الصدق و الواقعية:" فالخبر لا يعترف به إلا إذا كان الذي يبلّغه معروفا بالصدق و العدالة، بل إن الخبر الذي تتوافر فيه الشروط المطلوبة هو الخر الذي يبلّغه عدة رواة لا يتعارفون و بالتالي لم يتفقوا على إذاعة خبر كاذب"[1]

و ليس عبثا و لا اعتباطا أن تستهل شهرزاد كل حكاياها و التي استغرقت ألف ليلة و ليلة بصيغة" بلغني" ، و لا توحي هذه الصيغة بمحض تواصل شفاهي، و إنما توحي بزاد معرفي مهول هو على الأرجح تواصل كتابي أكثر منه شفاهي خاصة إذا علمنا أنها:" قد قرأت الكتب والتواريخ و سير الملوك المتقدمين و أخبار الأمم الماضين، قيل إنها جمعت ألف كتاب من كتب

[1]- عبد الفتاح كيليطو" الغائب" دار توبقال للنشر ص:٥١

التواريخ المتعلقة بالأمم السالفة و الملوك الخالية و الشعراء" [1]

و هذا ما يشحن الفعل "بلغني" بوفر من الدلالات اللامتناهية؛ إنها تمتلك قدرات معرفية و ثقافية و بلاغية رهيبة مما سيمكنها من تدجين الفعل السلطوي، و تقزيم السلطة الموهومة لشهريار، خاصة:" عندما أحالته إلى مجرد مستمع، و وضعته في حدوده الطبيعية حيث جردته من كل قوة حين جعلت وظيفته إنصاتية فقط"[2] ، حيث حولته لمحض مستمع يبدأ بالتغير و الشفاء من عقده مع كل فعل حكي.

و لئن كان فعل " زعموا" الذي يستند عليه بيدبا في كليلة و دمنة يوحي بالشك و عدم اليقين، إلا أن بيدبا قد أراد به أن يضفي على سروده مصداقية و مشروعية خاصة و أنه قد أورده بصيغة الجمع.

لقد حرص السارد العربي إذن على الاتكاء على الإسناد تحقيقا للمصداقية و الواقعية، و كانت الصيغ الاسنادية بمثابة توثيق سردي و لكي يمارس السارد من خلالها سلطة تضاهي و ربما تفوق سلطة المتلقي الذي قد يكون ملكا (جدلية المثقف و السلطة).

و لقد استمد الإسناد في السرود العربية قوته من الثقافة الدينية؛ ثقافة التوثيق و الضبط و صرامة السند في الحديث الشريف.

ج <u>النص السردي العربي يشتغل على آلية التضمين الحكائي</u>:

كثيرا ما تتداخل الحكايات داخل النص السردي الواحد، يعني إمكانية تضمين أكثر من حكاية جزئية، أو فرعية داخل حكاية أساسية، و هو آلية تفردت بها ألف ليلة و ليلة خاصة؛ فالتشابك و

---

[1]- ألف ليلة و ليلة. م ١ص:٥

[2]- محمد ابراهيم" بلغني أيها الملك السعيد: القول و التأويل" مجلة كتابات معاصرة مجلد٦ العدد٢٢ص٩٦

التلاحم و التلاقي و التوازي و الاستمرار و الانسياب من سمات ذلك العمل.[1] الذي تتناسل فيه الحكايات بشكل لا متناهي.

و باستخدام السارد لآلية التضمين الحكائي ينفتح النص السردي:" على رؤية تبرز المؤشرات المحفزة على السرد، فينتقل الفعل السردي من السارد الأول إلى السارد الثاني... و هذا الانتقال في الصوت السردي يصاحبه انتقال على مستوى الزمن الحكائي"[2].

و يعتبر التداخل السردي عملية إثارة و إغواء ينأى بالنص عن التراتبية و النمطية؛ إذ:" يتداخل الحدث في الحدث، و الزمن في الزمن، و الحيز في الحيز و الشخصية مع الشخصية و البناء في البناء، فيصير الفصل بين هذه العناصر السردية أمرا مستحيلا"[3]

ينفتح السرد في ألف ليلة و ليلة على صوت السارد الناظم الذي قدم للحكاية الإطار(حكاية الملك شهريار و أخيه شاه زمان) و استرسل في سرد الحكاية، إلى أن انتهى بنا إلى زواج شهريار من شهرزاد، ثم ما يلبث أن يتوارى خلف سارد آخر؛ سارد من الدرجة الثانية(الناظم الداخلي) و هو صوت شهرزاد التي ستستمر في الحكي لمدة ألف ليلة و ليلة في حين سيتوقف صوت الناظم الخارجي عند حدود اللازمة التي ستتكرر عند نهاية كل ليلة(و هنا أدرك شهرزاد الصباح فسكتت عن الكلام المباح).

إن السارد الناظم يباشر السرد قبل شهرزاد و لكنه كان ذكيا في التخلص من عبئه فألقاه كله على عاتقها على نحو يجعل المتلقي تائها في أعاجيبها التي لا تنتهي عبر شبكة مغوية من القص. ولا يعود صوت السارد الناظم إلا بعد ألف ليلة من الحكي استغرقت أربعة مجلدات ضخمة،

---

[1]- ينظر:نزيهة زاغر" التداخل السردي في المتن الحكائي"، منشورات مخبر وحدة التكوين، جامعة بسكرة.ص:٤٢

[2]- سعيد جبار" التوالد السردي" جذور للنشر، الرباط.٢٠٠٦.ص:٢٣

[3]- عبد المالك مرتاض" ألف ليلة و ليلية تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية حمال بغداد".ديوان المطبوعات الجامعية.ص:٩٨

ليعلن نهاية الحكي مقدما بذلك شهرزاد في وضعيتها الجديدة:" و كانت شهرزاد في هذه المدة قد خلّفت من الملك ثلاثة ذكور، فلما فرغت من هذه الحكاية قامت على قدميها و قبلت الأرض بين يدي الملك و قالت له يا ملك و فريد العصر و الأوان، إني جاريتك و لي ألف ليلة و ليلة و أنا أحدثك بأحاديث السابقين و مواعظ المتقدمين، فهل لي في جنابك من طمع حتى أتمنى عليك أمنية؟.."[1]

فالحكاية الإطار قد امتدت زمنيا على مدى ثلاثة سنوات تقريبا، و هي في هذا المدى الزمني لا تحضر حضورا فعليا إلا في انفتاح المسار السردي و عند انغلاقه، و من هنا كانت وظيفة الحكاية الإطار تكثيفية؛(تكثيف الأحداث)، و هو حيلة سردية احتمت بها شهرزاد إمعانا منها في المراوغة درءا للنزق الشهرياري، و مواجهة لسلطته التي تمتهن حرفة القتل.

و يتجلى التضمين الحكائي في ألف ليلة و ليلة من خلال تلك الفواصل الوهمية التي تشير إلى نهاية حكاية مع بداية أخرى، و يكاد ذلك لا يذعن لمنطق غير منطق الحاجة إلى استراحة المحارب[2]

و يبدو من خلال هذا التناسل الحكائي الذي برعت شهرزاد في هندسته– على نحو يجعل النص بمثابة فسيفساء– أنها كانت تود التوغل في خبايا رجل أضنته الخيانة و أصبح محكوما بعقده التي جردته من كل عقلانية، و بموجب هذا التصور تسلك شهرزاد عبر التضمين الحكائي طريقا ملتويا؛ طريق الإيهام؛ إيهام المتلقي بأن ما سيأتي سيكون أغرب و أعجب، و بذلك تعطي مشروعية لحيلة التضمين و التناسل السردي الذي يحيل النص إلى:" شبكة من الدلالات و الرموز المتناسخة و المتضافرة بحيث تغدو القراءة تأويلا، أو إنصاتا لما قيل من قبل، و استكناها

---

[1]- ألف ليلة و ليلة. المجلد، ص:٣٠٩

[2]- ينظر نزيهة زاغر" التداخل السردي في المتن الحكائي" ص:٧٨

لما يقال و ما قيل فعلا"[1]

و تشتغل نصوص كليلة و دمنة على آلية التضمين، إذ لا تخلو قصة من حكاية إطار تتناسل عنها حكاية أخرى يلجأ بيدبا إلى إقحامها ليمعن في التشويق و إثارة الفضول و التطلع إلى ال"ماذا بعد" عبر توليدات سردية ينتج عنها تعدد في الأصوات السردية و تنوع في العوالم الحكائية ، فلا ينتقل بيدبا من حكاية إطار إلى غيرها دون أن يضع المتلقي موضع المتأهب مما يعطي المساحة السردية اتساعا و تنوعا .

و بتأملنا للموجهات المساهمة في تشكل الحكايات التفريعية كمسرودات لها دلالة، يتبين لنا أن الأمثولة هي الموجه الأساسي؛ فمتى ما أرادت الشخصية إقناع محاورها بفكرة ما أوردت مثلا في سبيل ذلك:" و اعلم أنه من تكلف من القول و العمل ما ليس من شكله أصابه ما أصاب القرد..."[2] فكان هنا الموجه حافزا لسرد حكاية" القرد و النجار"

فالتوليدات السردية قائمة على تراكمات هذه الأمثال المتتالية التي تأتي على لسان الشخصيات، وتكون تبئيرا لعقدة الحكاية و توسيعا للمساحة الخطابية بين الشخصيات الحيوانية التي تشكل في المتخيّل الانساني:" هذا العالم الصامت المقابل الذي يحمل العديد من الأسرار و الخبايا مما دفع بالمخيلة الإنسانية إلى تكليمه و تحريكه لجعل الحكمة و العبرة تنبعان من ثنايا فضاءاته."[3]

د النزعة الغرائبية:

---

[1]- نزيهة زاغر" التداخل السردي في المتن الحكائي" ص:٦٢

[2]- بن المقفع" كليلة و دمنة". تنسيق الشيخ إلياس خليل .دار الأندلس، بيروت ص:٥٦

[3]- سعيد جبار:" التوالد السردي" ص:١٣١

تنزع كثير من السرديات العربية نزوعا غرائبيا عجيبا، و ذلك بمفارقتها الواقع و الارتحال إلى مناطق خيالية لم تعرفها الخبرة الإنسانية، فتغدو فضاء يعج بالطلاسم و الأسرار، و تعتبر ألف ليلة و ليلة من أكثر المتون السردية توظيفا لآلية الغرائبية، و لعل هذا السرد العجائبي المدهش والمتدفق هو الذي جعل شهريار مفتونا بالقص، فكان في كل مرة يستمع فيها إلى أعاجيبها يزداد شغفا لسماع المزيد؛ إنها غواية السرد العجائبي.

و للسرد العجائبي في ألف ليلة و ليلة حضور مدهش يبدأ من الحكاية الأولى" حكاية التاجر و العفريت"، فالتاجر يرمي نواة تقتل ابن العفريت، فتصبح الحكاية العجيبة هي المنقذ لحياة التاجر؛ حيث توافد على العفريت ثلاثة شيوخ ، كل واحد بحكاية أعجب من حكاية صاحبه، و مقابل كل حكاية عجيبة كان العفريت يهبهم ثلث دم التاجر[1]

و يتحول السرد العجائبي إلى اتفاق تعاقدي بين السارد و المتلقي في حكاية" حاسب كريم الدين"، إذ يلتقي حاسب كريم الدين بملكة الحيات فيضحى هو المتلقي لحكايتها العجيبة، و تمارس ملكة الحيات الإغواء السردي، فتُدخل حكاية داخل حكاية، و كأن ملكة الحيات هي وجه من أوجه شهرزاد التي كان عليها أن تنسج شبكة مغوية من القص من أجل افتكاك الحياة –من سلطة تمتهن فعل القتل للتشفّي– :إذن" المزيد من القصص العجيبة أو الموت"

و يتسع الفضاء العجائبي في ألف ليلة و ليلة ليشمل الأماكن البعيدة القصية و المدن المتخيلة العجيبة(مدينة النحاس)، و المدن المسحورة(المدينة التي سحر أهلها إلى سمك مختلف الألوان)، و المسوخ الآدمية و التحول و الخواتم السليمانية و القماقم و غيرها من العجائبيات.

و نلمس الغرائبية بشكل أقل حدة في رسالة الغفران و رسالة" التوابع و الزوابع"

---

[1]- ينظر ألف ليلة و ليلة م ص:

يمكن اعتبار رسالة الغفران فضاء غرائبيا مشحونا بزخم عجائبي، بيد أنه لا يرقى إلى التكثيف الجمالي للعجائبي في ألف ليلة و ليلة.

و رسالة الغفران رحلة متخيلة إلى فضاء مفارق مشحون بالدلالات الأسطورية (الجنة و النار)

و كذلك يفعل ابن شهيد الذي ابتدع رحلة إلى وادي الجن.

هـ النص السردي العربي يشتغل على آلية المفارقة:

إن القص عندما يكون بمثابة الأداء التمثيلي لحركة الحياة، فحينئذ يكون فيه من الصدق و الحقيقة بمقدار ما في الحياة، و إن أكثر ما يثير الإنسان حقا أثناء اندماجه في عملية القص هو أن يعي كيف تتم عملية تحويل الظواهر لصالح الفرد و الجماعة[١]

إن القص عندما يتحرك في حيوية مع أحداث الحياة ، فإن كل حكاية تمثل مقطعا في واقع الحياة، و يهدف كل قاص متعمدا أو غير متعمد أن يوصل للمتلقي رؤية ما، و يتوقف وضوح الرؤية و درجة تكثيفها على مدى تدخل القاص فيما يحكيه كما تتحدد بدرجة سماعنا لصوته الخفي إن ارتفاعا أو انخفاضا، غيابا أو حضورا[٢].

وفقا لهذه الرؤية تتأسس آلية المفارقة التي تجعل النص فضاء ينطوي على المتناقضات التي تجعل منه حيزا دراميا، يبدي ظاهرا و يخفي مستورا ليمارس لعبة البوح و السكوت، و نقصد هنا بالخصوص النصوص السردية الساخرة؛ هي نصوص ساخرة في ظاهرها جادة في باطنها إذ تضمر باطنا أحاط بواقع مأساوي، لذا تجدر أهمية تجاوز البعد السطحي لهذه النصوص و التنقيب عن المسكوت عنه فيها..

١- ينظر نبيلة ابراهيم" فن القص بين النظرية و التطبيق" ص: ٨٢

٢- ينظر المرجع نفسه ص:٧٩

و لنا أن نستدل هنا بسرود الجاحظ التي سخر فيها من مجموع أسئلة زائفة في عصره تحركها الشعوبية أو البداوة أو السياسة فنجح في تحويل قضايا الصراع الاجتماعي و الفكري و السياسي في عصره إلى قضايا أدبية تثير الخيال و تحقق المتعة الفنية و هذا ما ضمن لسخرية الجاحظ الخلود و الكونية[١]

و يمكن اعتبار السرد الجاحظي سردا مشفرا هدف من خلاله إلى تعرية واقع المجتمع العباسي المتأزم.

و إجمالا يمكن الإقرار بغنى سرد الجاحظ الذي غدا بفضل طبيعة الأسئلة المتجددة أدبا حيا تجاوز بشكل كبير حدود الدلالة الواحدة و دل على أنه أدب مستجيب لمختلف الرهانات التأويلية الممكنة[٢]

السخرية إذن في رؤية الجاحظ ليست أداة للنكتة المبتذلة أو التهكم الفاضح، بل هو وعي بالوجود و إشكالات الإنسان، و السرد في مفهومه يضعك في مفرق التساؤل و التأمل، يقول في مقدمة البخلاء:" و أنت في ضحك منه غذا شئت و في لهو منه إذا مللت الجد، و انا أزعم أن البكاء صالح للطبائع"[٣]

إن الجاحظ بالقدر الذي يسليك يضعك في مواجهة تهافتك و هشاشة ذاتك و يضعك أمام إشكالات وجودية.

و يمارس بديع الزمان الهمذاني السخرية عبر الفضاء السردي المقامي و يضمّن فلسفته الناقدة

١- ينظر علي شلق" الجاحظ". دار و مكتبة الهلال، بيروت.ص:٦٧

٢- ينظر المرجع نفسه.ص:٦٧

٣- الجاحظ: البخلاء" ص:٥

للواقع المرير لأبطاله(أبو الفتح الاسكندري، عيسى بن هشام)، يواجه أبطال المقامة قبح الواقع بالسخرية و التهكم و امتهان الحيلة و المراوغة و كأننا بالكاتب يقول لنا أن القبح لا يواجَه إلا بقبح مثله(قبح التمويه و المراوغة)

و على هذا فإن السخرية في السرود العربية القديمة تبطن مسكوتا عنه، و تضمر مخزونا هائلا من الدلالات المشفرة:" فقد تكون سلاحا للهجوم الساخر و قد تكون أشبه بستار رقيق عما وراءه من هزيمة الإنسان و ربما أدارت المفارقة ظهرها لواقعنا و قلبته رأسا على عقب"[1] على نحو يعريه و يفضخه.

و من هنا جاز لنا القول أن السرديات العربية القديمة تخفي جدية ماكرة على المستوى الباطن، فهي ليست بتلك البراءة التي نتصورها إنما هي استبطانات رمزية لحقائق مهولة..

[1]- المصطفى يلداش" الهزل و السخرية في التراث الشفاهي" منشورات كلية الآداب. الرباط.ص:٧٧