الراوي العين في كتاب بلاغات النساء لابن طيفور

الدكتورة : صلوح مصلح سعيد السريحي الحربي
قسم اللغة العربية و آدابها
جامعة الملك عبد العزيز- جدة- السعودية

ملخـــــص:

يعد الراوي عتبة من عتبات النص، وعنصراً هاماً من عناصر البناء السردي؛ فهو الصانع له، والمتحكم في بناء العلاقات بين مكوناته والوسيط بين المادة المروية والمتلقي. يثير بتصدره النص السردي العديد من التساؤلات حول:

- العين التي رأت المشهد السردي.
- الصوت الذي نقل هذه الرؤية.
- الزمن الذي تمت فيه الرؤية.
- دور الراوي في البناء السردي.

وتبعاً لهذه التساؤلات ستقف الدراسة على الراوي بوصفه العين التي ترى المشاهد السردية ثم تعيد صياغتها لتجعل من المتلقي شريكاً في الرواية.

تتخذ الدراسة من كتاب بلاغات النساء لابن طيفور مادة لها ومن المنهج الوصفي المستعين بآلية التحليل أداة للولوج إلى عالم السرديات Narralology ومحاولة الإفادة من الرصيد النظري والإجرائي والاصطلاحي للسرديات الحديثة مع الوفاء للنص باعتباره ممارسة لغوية متميزة.

ستقف الدراسة على مفهوم الراوي العين وعلاقته بالمروي ، وتربط بين الرؤية البصرية والوصف ،وتكشف عن العلاقة بين الوصف والسرد ،للوصول إلى أنماط الراوي العين وتحديد الرؤية وطريقة الرواية عند كل منهم ودورهم في البناء السردي .

تهدف الدراسة إلى الإسهام في إعادة قراءة تراثنا النثري بصفة عامة، والوصفي بصفة خاصة كما تسعى إلى الكشف عن أنماط الراوي العين في كتاب بلاغات النساء لابن طيفور ودوره في البناء السردي .

***Abstract* :**

The narrator is one of the most significant narrative elements. The narrator constructs and directs elements in the narrative. The narrator is a mediator between the narrative and the recipient. Such a major role brings to light several questions regarding the eye-witness character that observes the scene of actual incident, the voice that transfers the description of the scene, the span of time for narration as well as the function of the narrator in the narrative structure.

The aim of this research is to propose answers for those above issues where the eye-witness narrator is concerned especially when the narrator firstly reformulates the incidents witnessed, and secondly involves the recipient to take part in the process of re-narration .

Methodology in this study relies on descriptive and analytical approaches of the writing style in Ibn Tayfur's Balaghat al-Nisa. This study aims to contribute to the field of Narratology by undertaking to review the literature and terminology in modern narratology.

Giving due attention to the notion of writing in Ibn Tayfur constitutes the core of this paper.

The paper will also investigate the relationship between the narrated and the narrator, the visual and the descriptive, and the visual and the narrative. By doing so, the study explores the types of the eye-witness narrator and their means in illuminating the visual and their techniques along with their structures in narration.

This paper contends to reread the Arabic heritage in prose, in general, and the descriptive narrative through Ibn Tayfur's Balaghat al-Nisa in particular.

Key words:
Narration, eye-witness narrator, rereading, reformulating, descriptive heritage.

- الراوي:

كان للراوي في الأدب العربي القديم حضور واضح، يشهد على هذا الحضور علماء النسب، والأيام، ورواة الشعر، والأخبار الجاهلية وممن أدرك منهم الإسلام، وهم يأخذون علمهم ومروياتهم من شيوخ العلم ممن تقدمهم أو عاصرهم.

وارتبطت الرواية عند القدماء بصدق الراوي، وعدالته، وبتعدد الرواة " فالخبر لا يعترف به إلا إذا كان الذي يبلغه معروفاً بالصدق والعدالة، بل الخبر الذي تتوافر فيه الشروط المطلوبة هو الخبر الذي يبلغه عدة رواة لا يتعارفون، وبالتالي لم يتفقوا على إذاعة خبر كاذب [1].

وامتد حضور هذا الإرث – السند والمتن – من الرواية الأدبية إلى الرواية الدينية من خلال حفظ أحاديث رسول الله – صلى الله عليه وسلم – ونقلها مستمداً من هذه الأحاديث قوة دينية تعزز قيمة الإسناد حتى غدا " جزءًا من الحديث بما منحه من سمة مقدسة، جعلته فيصلاً في الحكم على أهمية المروي" [2].

وبهذا الموروث تأصلت ظاهرة الإسناد والرواية وتشكلت ملامحها وتطورت، فتجلت في المأثورات الشفاهية السردية ثنائية الراوي والمروي، وتميز بهذه الثنائية النتاج الثقافي العربي.

ولقد مرت كلمة الراوي ومفهومها بمراحل عدة بدأت بالدلالة على من يروي الماء أو يحمله لغيره وفقاً لمدلولها لغة [3] ثم استعيرت في مرحلة ثانية للدلالة على من يروي الأشعار والأنساب والأخبار والأحاديث، ثم انتقلت في مرحلة ثالثة لتكون وصفاً لمن يحكي القصص. ومع تقلص الشفاهية، واطراد عملية التدوين والكتابة – منذ القرن الثاني الهجري – تقلص دور الراوي في نقل المعرفة، ولكنه ظل محتفظاً بوظيفته الحكائية في مجالات السرد عامة.

الراوي في كتاب بلاغات النساء:

يتمثل الراوي في كتاب بلاغات النساء لابن طيفور – شأنه شأن الأشكال السردية القديمة عامة – من خلال علاقة طويلة متعددة تظهر بشكل تراكمي عبر سلسلة من الرواة يسلم كل منهم روايته ورؤيته للآخر. نقل ابن طيفور هذه المرويات من مرحلة المشافهة إلى

مرحلة الكتابة، معتمداً على توظيف صيغ الإسناد التي كانت شائعة في الثقافة العربية القديمة والتي يصير بها الملفوظ نصاً أدبياً مكتوباً يصدر بسند معترف به. وبهذا يمثل كتاب بلاغات النساء أنموذجًا لمرحلة انتقال النصوص من المشافهة إلى الكتابة والتدوين، أي من زمن الحدث إلى زمن الكتابة. ولعل المثال التالي يحمل رسماً توضيحياً للسند عند القدماء.

النص:

" حدثني عبد الله بن عمرو قال: حدثني محمد بن أبي علي البصري قال: حدثنا محمد بن عبيد الله السدوسي قال: حدثنا أبو المنهال سويد بن علي بن سويد بن منجوف، عن هشام بن عروة عن أبيه قال: بلغ عائشة أن أناساً نالوا من أبي بكر فبعثت إلى جماعة منهم فعذلت وقرعت، ثم قالت: أبي ما أبيه لا تعطوه الأيدي، ذاك والله حصن منيف، وظل مديد [4]"

انطوت البنية التمثيلية السابقة على عدة أفعال تواصلية بدأت بالاستهلال" حدثني" وانتهت بقائل النص" قالت" اشتملت هذه الأفعال التواصلية على دلالات عدة:

1.شفوية النص.

2.تنوع صيغ الأفعال التواصلية بصيغة المفردة حدثني، قال قالت وبصيغة الجمع حدثنا.

3.دلالة الأفعال التواصلية على وجود:

فاعل : راوي

مفعول : مروي له

مـــادة: مروي

4.دلالة تكرار أفعال التواصل الشفوي على وجود سلسة من الرواة انتقل المروي بواسطتهم.

5.تعدد أنواع الرواة وتعدد وظائفهم :الراوي العين، الراوي الذاكرة، الراوي الصوت.

6.تعدد الأزمنة زمن الرؤية، زمن الرواية.

ونتيجة لتعدد الرواة واختلاف وظائفهم، وتشعبها وتعدد الأزمنة والرؤية والرواية ستقف الدراسة – بإذن الله – على الراوي العين على اعتبار أنه الأكثر قرباً من الحدث، والأقرب زمناً له.

- الراوي العين:

يرتبط الراوي العين بالمروي من خلال رؤية تؤطر عملية الحكي تسمى هذه الرؤية في عالم السرد بالتَّبئير Focalization أو زاوية الرؤية، أو الجهة، أو المنظور؛ ولكن مصطلح التَّبئير هو الأنسب؛ لأنه مصطلح تقني يقصي كل الدلالات النفسية والايدلوجية التي قد توحي بها المصطلحات الأخرى.

تسعى الدراسة إلى تحديد الجهاز المصطلحي التي تنهض عليه مركزة على التَّبئير Focalization، والوصف Description لوجود علاقة لازمة بين الرؤية البصرية والوصف.

ولا ترمى الدراسة إلى اختزال مصطلح التَّبئير في بعده الفيزيقي المتمثل في مستوى الرؤية البصرية وإنما تلج من خلال الرؤية إلى المستوى المفهومي والإدراكي لصاحب الرؤية "فالعين هي التي تعلن عن الموقف الجمالي والإديولوجي"[5].

-التَّبئير:

يعاني مصطلح التَّبئير شأنه شأن بقية المصطلحات السردية من تعدد مدلولاته ومفاهيمه، وتعدد النظريات والاجتهادات حوله. ولمعرفة هذا المصطلح ستقف الدراسة على تعريفة لغة واصطلاحاً قبل الولوج لمعرفة سياق إنتاجه وما مر به من تحول.

ففي اللغةً تتمحور معاني التَّبئير حول الجمع والحصر. جاء في لسان العرب:" بارت أبار بأراً حفرت بؤرة فيها، والبؤرة موقد النار ومنه البئر مكان تجتمع فيه المياه"[6].

نتلمس هذا المفهوم اللغوي للتَّبئير في الاصطلاح فنجده بمعنى "تقليص حقل الرؤية عند الراوي، وحصر معلوماته. وسمي هذا بالتَّبئير لأن السرد يجري فيه من خلال بؤرة تحدد إطار الرؤية وتحصره"[7].وهو أيضاً "المنظور الذي من خلاله تعرض الوقائع والمواقف

المسرودة، الوضع التصوري أو الإدراكي "[8].

وللكشف عن إمكانيات مصطلح التَّبئير وآليات مقاربته للنصوص تسعى الدراسة إلى تحديد الأطر العامة للمصطلح كما ظهرت عند مؤسسه جيرار جينيتGerard Genette وعند مُرسِّخته منهجياً ميك بال Miek Ball .

وقد ظهر مصطلح التَّبئير على يد الناقد البنيوي جيرار جينيت في كتابة " خطاب الحكاية " مقترناً بعنصر الرؤية داخل العمل السردي متبنياً مفهوم العزل بين الراوي باعتباره العين التي "من خلال ما ترى ينتج عالم السرد"[9]، والراوي باعتباره الصوت المفعل لعملية الحكي والإخبار- وهذا ما تفتقر إليه الدراسات النقدية السابقة عليه- وفي ذلك يقول جنيت:" إن ما نسميه الآن على سبيل الاستعارة منظوراً سرديا – أي تلك الصيغة الثانية لتنظيم الخبر التي تصدر عن اختيار وجهة نظر مُقيِّدة أو عدم اختيارها- هذه المسألة غالباً ما كانت من بين كل المسائل التي تهم التقنية السردية، أكثرها خضوعاً للدراسة منذ نهاية القرن التاسع عشر، وأدت إلى نتائج نقدية مُحقَّقة... غير أن معظم الأعمال النظرية التي تتناول هذا الموضوع، والتي هي تصنيفات أساساً تعاني في رأيي من خلط مزعج بين ما أدعوه هنا صيغة Modeوما أدعوه صوتاً Voice أي بين السؤال من الشخصية التي توجِّه وجهة نظرها المنظور السردي، وهذا السؤال المُختلِف تماماً من السَّارد؟ أو بعبارة أوجز بين السؤال مَنْ يرى، والسؤال من يتكلم"[10].

وللإجابة على السؤال السابق نسوق البنية التمثيلية التالية:

" رأى عبد الملك بن مروان امرأة من قريش تحت رجل لم يرضه، فسألها عن ذلك فقالت إن القبور تنكح الأيامي النسوة والأرامل اليتامى والمرء لا يبقى له سلامي"[11].

كشف البنية التمثيلية السابقة الحدود بين الصوت والتَّبئير فقد اتاحت للمتلقي عدداً من المخبرات كونت بتضافرها المشهد السردي، يضم هذا المشهد المرأة القرشية وزوجها كما يضم عبد الملك بن مروان الذي رأى المرأة وزوجها ومن خلال رؤيته تم نقل المشهد للمتلقي. لذا تمثل عين عبد الملك بن مروان قناة يمر من خلالها المشهد ليصل لذهن المتلقي، وبعبارة أخرى " إن القارئ يرى الشخصية بواسطة ترهين آخر يراها، ومن خلال رؤيته يرويها

القارئ"[12]. هذا الترهين هو عبد الملك بن مروان الذي يؤثر موقعه الفيزيقي والإدراكي و الإديولوجي في طبيعة استقباله للمشهد، ومن ثم في طبيعة استقبال المتلقي له. وبما أن النص لا يصلنا من خلال فعل الرؤيا فقط، وإنما يحتاج إلى وسيلة وأداة تنقل الرؤية -على اعتبار النص السردي نصاً لغوياً – لذا فإن النص لم يصل المتلقي من خلال رؤيه وعين عبد الملك بن مروان لأن" الصورة التشكيلية تظل صامته بحاجة إلى من يضع عليها الصوت، فتكتسب دلالتها وسطوتها في الذهن"[13]. لهذا يفتقر المشهد إلى صوت يترجم فعل الرؤيا ويقوم بعملية الإخبار والحكي.

ولا تقف مهمة الصوت على ترجمة الصورة فقط، وإنما يضيف إليها معلومات تسهم في إيصال المشهد فتحدث بذلك تحولات الراوي" ودخوله إلى السرد باعتباره عارفاً لأشياء لا تحدث أمام عين المتلقي، كأن يقوم السارد بقراءة ملامح شخصيته ويضع في لغته ذات الطابع التسجيلي ما يدل على مجاوزة التسجيلية المحايدة"[14] كأن يذكر بحسب البنية التمثيلية السابقة شرف المرأة وجمالها، أو رقة حال الرجل وبؤسه وبشاعة شكله وضعف نسبه وغير ذلك.

ومع هذا فإننا قد نلحظ أحياناً توحد مصدر الرؤيا والصوت ولكن يفتقد المشهد إلى صوت وسيط يحمل مسؤولية حكى الحكي من ذلك البناء التالي:

النص

" قال حذام الأسدي: قدمت الكوفة سنة إحدى وستين وهي السنة التي قتل فيها الحسين عليه السلام فرأيت نساء أهل الكوفة يومئذ يلتدمن ممتكات الجيوب. و رأيت علي بن الحسين عليها السلام وهو يقول بصوت ضئيل وقد نحل من المرض: يا أهل الكوفة إنكم تبكون علينا فمن قتلنا غيركم ... ورأيت أم كلثوم ولم أر خفرة والله أنطق منها كأنما تنطق وتفرغ على لسان أمير المؤمنين عليه السلام ... فرأيت الناس حيارى وقد ردوا أيديهم إلى أفواههم، ورأيت شيخاً كبيراً من بني جعفى وقد أخضلت لحيته من دموع عينية وهو يقول:

كهولهم خير الكهول ونسلهم إذا عدى نسل لايبور ولا يخزى[15]

يكشف لنا النص السابق عن صدور عنصري الرؤيا والصوت من مصدر واحد – الذي رأى هو الذي يتكلم – جذام الأسدي " رأيت " حوَّل الرؤيا التي حدثت في الزمن السابق من عملية بصرية إلى عملية صوتية – حكي وإخبار- متأثراً في طبيعة استقباله للمشهد بموقعة الفيزيقي والإدراكي، ومن ثم في طبيعة نقله للمتلقي، فموقعه الفيزيقي القريب من موقع الحدث مكنه من رؤية الحدث من زوايا عدة، وتفصيلات متعددة نحو:

"كان علي بن الحسين – رضي الله عنه - ضئيلاً قد أنهكته العلة"

" نساء أهل الكوفة مشققات الجيوب على الحسين"

"الناس حيارى وقد ردوا أيديهم إلى أفواههم"

" الشيخ الكبير.. أخضلت لحيته من دموع عينية"

هذا التفصيلات المتعددة والسمات البشرية الممزوجة بالضعف والحزن والانكسار لا يمكن معرفتها ومتابعتها إلا من موقع قريب من المشهد السردي يتيح له الرؤيا كما يتيح له سماع الصوت على الرغم من ضالة صاحبه.

أما البعد الإدراكي فيظهر من خلال تعاطفه مع شخصيات المشهد يظهر هذا التعاطف من خلال الوصف الذي ترجم الرؤيا، كما ظهر من خلال الحكم الذي أطلقه على أم كلثوم عليها السلام" لم أر خفرة انطق منها كأنما تنطق وتفرع على لسان أمير المؤمنين".

هذه الرؤيا المحملة بأبعاد فيزيقية وإدراكية لم يستقبلها المتلقي الآني بصوت جذام وإنما استقبلها من خلال راو وسيط وقف دوره عند حدود نقل الحكي فقط" قال جذام"

- **الرؤية البصرية والوصف:**

تنبه النقاد العرب القدماء للعلاقة بين الوصف والرؤية البصرية، فأبو هلال العسكري جعل من المقاربة بين الوصف والموصوف معياراً على جودة الوصف فقال:" ينبغي أن تعرف أن أجود الوصف ما يستوعب أكثر معاني الموصوف"[16]. ونجد المعيار ذاته عند كل من قدامة بن جعفر، وابن رشيق القيرواني قال قدامة: الوصف إنما هو ذكر الشيء بما فيه من الأحوال والهيئات، ولما كان أكثر وصف الشعراء إنما يقع على الأشياء المركبة من ضروب المعاني، كان أحسنهم وصفاً من أتى في شعره بأكثر المعاني التي الموصوف مركب منها، ثم

بأظهرها فيه وأولاها، حتى يحكيه بشعره ويمثله للحس بنعته"[17]. ولا يخرج ابن رشيق القيرواني عن هذا الفهم للعلاقة بين الوصف والرؤيا البصرية فقد قال:" أحسن الوصف ما نعت به الشيء حتى يكاد يمثله عياناً للسامع... وقال بعض المتأخرين: أبلغ الوصف ما قلب السمع بصراً"[18].

وغاية الوصف إعادة رسم الموصوف لإشراك المتلقي أي الموصوف له في حقل الرؤية، فالوصف" يتأسس على الرؤية البصرية الشبيهة بما تلتقطه عين الكاميرا"[19].وتبرز هذه العلاقة بصورة واضحة عندما نلحظ أن" معظم المقاطع الوصفية تفتح بعبارات وصيغ جاهزة تتضمن أفعالاً تفيد الدلالة على الرؤية"[20].

ومن العبارات التي ظهرت في كتاب بلاغات النساء مايأتي:

"نظرت إلى عبد الله بن الزبير"[21]

"رأيت رجلاً ظاهر الوضاءة أبلج الوجه"[22]

"رأيتك إذا جلست تهدمت وإذ قمت عجنت"[23]

- **العلاقة بين الوصف والسرد**

يتكون المشهد السردي من عنصري الوصف والسرد وعلى الرغم من اشتراكهما في تكوين المشهد السردي إلا إنهما يعانيان من التعارض وأحادية الحضور داخل المشهد السردي ذاته. نشأ هذا التعارض من محاولة الدارسين وضع ترتيب هرمي لمكونات النص السردي وفق معيار الأهمية ولذلك اختلف حولها النقاد. وقد أجمع أغلب النقاد العرب قديماً وحديثاً على أهمية الوصف بل" اعتبروا الوصف موطناً تتجلى فيه المهارة الأدبية وبراعة التصوير تماماً مثلما كان يعتبر السلف"[24]. على حين أجمع أغلب النقاد والبلاغيين الغربيين على الإقرار بتدني قيمة الوصف مقارنة بالسرد من هؤلاء لوكاتشLukacs ، وبول فاليري Paul Valery،ومارسال بروست Marcel prost و أندري بروتونAndre Breton ولكن على الرغم من إجماع النقاد الغربيين على تدني قيمة الوصف إلا أن جيرار جنيت وصل إلى نتيجة مفادها أن الوصف " أكثر ضرورة للنص السردي من السرد، إذ ما أيسر أن تصف دون أن تسرد، ولكن ما أعسر أن نحكي دون أن نصف"[25] ولعل ذلك يعود إلى أن

الأشياء يمكنها أن توجد بدون حركة، ولكن الحركة لا يمكن أن توجد بدون أشياء"[26] فانتصر بذلك للوصف على السرد.

ولعل مبدأ التعارض بين كل من الوصف والسرد يعود إلى محاولة قياس الزمن فيهما" فالسرد يشكل التتابع الزمني لأحداث، و الوصف يمثل الأشياء المتجاورة والمتقاطعة في المكان، وتجعل الواحد منهما بمعزل عن الآخر"[27].

وبعيداً عن مبدأ المفاضلة بين الوصف والسرد، وإقصاءً لمعيار الأهمية فإنه لا يمكن للسرد الاستغناء عن الوصف، كما لا يمكن للوصف الاستغناء عن السرد. ولتجاوز إشكالية العلاقة بين الوصف والسرد والمفاضلة بينهما لابد من إقصاء مبدأ المعارضة وإحلال مبدأ التكامل.

ولن يكون ذلك إلا من خلال إعادة النظر في الربط بين الأسماء كمعادل للوصف والأفعال كمعادل للسرد. إذ أن " الوصف لا يتعرف إليه من خلال الأسماء فقط... بل إنه يتعداها إلى الأفعال"[28] أو كما يقول فيليب هامون" إن الوصفي ليس من جهة الأشياء أكثر ما هو من جهة الأفعال، ولا من جهة الاسم والصفة الواقعة موقع النعت... وبالمقابل ليس السرد من جهة الفعل"[29] وذلك يمكن أن يكون الوصف ساكناً، وقد يتجاوز السكونية في حال وصف الحركة وبذلك يمكننا التميز بين نوعين من الوصف:

أولاً: الوصف الساكن ويشبه التصوير الفوتوغرافي في نقله للمشهد السردي.

ثانياً: الوصف السردي/المسرود. ويشبه التصوير السينمائي في نقله للمشهد السردي.

ويقرب الوصف السردي بين الوصف والسرد. حيث أنه" يقصي ملفوظات الكينونة ... والصفات التي تعتبر من أدوات الوصف المخصوصة، وتحل محلها ملفوظات الفعل، ومن شأن هذا النمط من الوصف أن يخفف حدة التغاير النصي"[30].

وقد ظهر هذا النوع من الوصف عند الغربيين من خلال ما يسمى بالوصف الهوميري منسوباً إلى مخترعه هوميروس كما ظهر في أدبنا العربي عند الجاحظ الذي عرف بالتصوير السردي في كتابيه الحيوان والبخلاء" لأنه كان يريد تصوير السلوك، والسلوك يتمثل في الأفعال لا في الأسماء وفي الحركة لا في السكون"[31].

١. الراوي العين/المبئر:

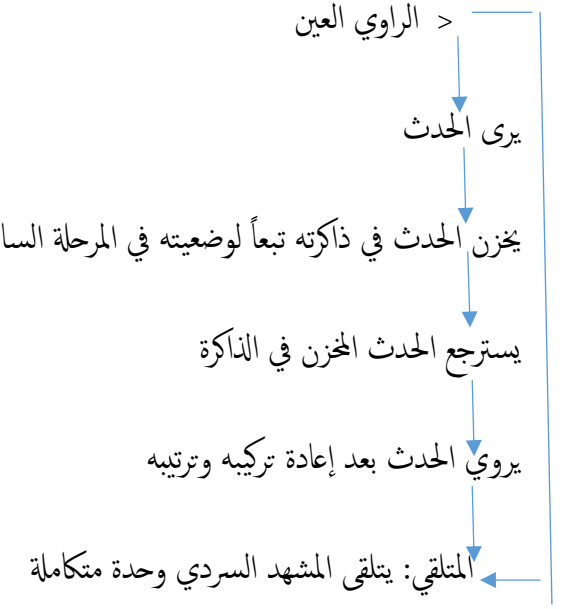
يعتبر الراوي العين أداة الإدراك والوعي وأداة العرض فهو الذي يرى المشهد السردي. وهو الذي يعيها، ويخزنها في ذاكرته ثم يستعيدها ليرويها للمتلقي الذي لم يتأت له متابعتها حال حدوثها وبهذا يأتي النص "إلى الوجود من خلال إظهار مجموعة المشاهد التي تشكل الموضوع في مراحل، وفي الوقت نفسه تعطي شكلاً مادياً من أجل أن يتأمل القارئ"[32].

وفي كتاب بلاغات النساء نواجه سرداً لاحقاً تنتمي أحداثه" إلى الزمن الماضي واحتفظ به وخزنه في ذاكرته، ثم استدعاه في الزمن الآني وتحكى بالاسترجاع ومعنى هذا أن بداية لحظة القص تصبح بعد بداية الحدث المحكي وبعد نهايته أيضاً"[33] أي الراوي العين رأى المشهد السردي في الزمن الماضي واحتفظ به وخزنه في ذاكرته، ثم استدعاه في الزمن الآني ليعيد رسم المشاهد التي لم يتأت للمتلقي متابعتها حال حدوثها وبذلك يظهر للمتلقي زمنين للرؤية ونمطين للراوي العين.

زمن ماضي ← راوي عين ← يرى المشهد ← مبئر ماضي

زمن حاضر ← راوي عين ← يروى المشهد ← مبئر آني

وما بين الزمن الماضي والزمن الحاضر مسافة زمنية تنهض عليها الذاكرة " فتستحضر عالماً بينة وبين الحاضر مسافة زمنية طويلة ولكنها تتلاشى أمام العين لتصف من الذاكرة ما رآه بالفعل"[34] وبذلك يمارس الراوي العين الأدوار التالية:



نمثل لهذه الأدوار بالبنية التالية:

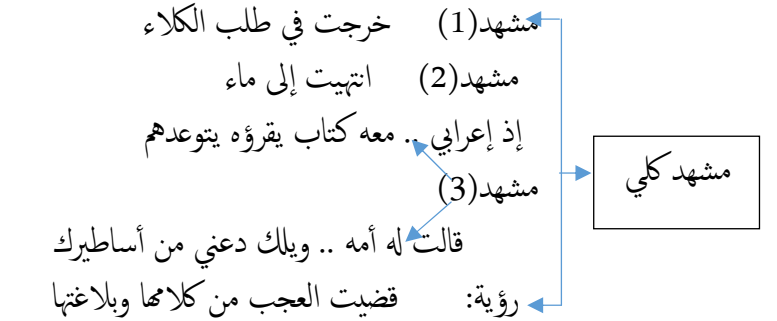
النص

عن أبان بن تغلب قال: خرجت في طلب الكلاء، فانتهيت إلى ماء من مياه كلب، وإذا إعرابي على ذلك الماء، ومعه كتاب منشور يقرؤه عليهم، وجعل يتوعدهم. فقالت له امه وهي في خبائها، وكانت مقعدة كبراً: ويلك دعني من أساطيرك، لا تجعل عقوبك على من لا يحمل عليك، ولا تتطاول على من لا يتطاول عليك، فإنك لا تدري ما تقربك إليه حوادث الدهر ولعل من صيرك إلى هذا اليوم، أن يصير غيرك إلى مثله غداً، فينتقم منك مما انتقمت منه فاكفف عما أسمع منك ألم تسمع إلى قول الأول:

لا تعاد الفقير علك أن تركع يوماً والدهر قد رفعه

قال أبان فقضيت العجب من كلامها وبلاغتها"[35]

تتكون البنية السابقة من مجموعة من الوحدات الجزئية المنفصلة عن بعضها وقت ظهورها المبدئي. انتظمت هذه الجزئيات بعضها ببعض والتحمت بتسلسل منطقي وكونت المشهد السردي الكلي أي النص كاملاً كما يستقبله المتلقي في صورته النهائية وبذلك تتكون أمامنا ثنائية مشهديه تتكون من المشاهد الجزئية والمشهد الكلي ويمكن ترسيمها بحسب البنية السابقة على النحو التالي:



يُبرز المشهد الكلي مجموع المشاهد الجزئية التي مرَّ بها البطل، فهو القاسم المشترك بينها، فهو الذي خرج، ونزل إلى الماء، ورأى الأعرابي وأمه، وسمع حديثها أي هو الذي مارس الرؤية الفعلية. فهو المبئر لهذه المشاهد، غير أن نمط التبئير غير ثابت يتعرض لتغيرات في مركز الرؤية فيصير المبئر السابق (البطل) مُبأر، ويظهر لنا مبئر جديد يرصد المشاهد من خلال عين الراوي الفوقية أو ما تسميه شلوميتShlomithRumman نظرة عين الطائر Viewe Bird's Eye تصل المشاهد عبر رؤية المبئر الأني في صورة مشهد بانورامي متسع، أو لوحة تصويرية متحركة وبذلك تبرز ثنائية المنظور الذي تبأر من خلاله المشهد السردي. ويمكن ترسيم هذه الثنائية على النحو التالي:

أولاً: راوي عين يتحدد دوره في تأسيس المشاهد الجزئية ويطلق عليه الراوي ذي العين الضيقة، أو الراوي المتخصص وهو المعادل لرؤية البطل المشهد حال وقوعه.

ثانياً: راوي عين يتمدد دوره ليشمل الوحدة السردية كاملة وهو الراوي ذو العين الواسعة أو المبئر الشمولي. المعادل للراوي حال إعادة بث المشاهد الجزئية مكوناً منها مشهداً كلياً

متماسكاً.

البطل يرى المشهد مبئر متخصص راوي ذو عين ضيقة

البطل يُرى المشهد مبئر شمولي راوي ذو عين واسعة

1.1. المبئر المتخصص:

وهو ما يطلق عليه الراوي ذو العين الضيقة أو الراوي المتخصص، المعادل لروية البطل للمشهد حال وقوعه، وينحصر تخصصه في مقطع مشهدي واحد .

ويتمثل دور المبئر المتخصص من خلال داخلية الرصد التي تستدعي الاستغراق في الوصف وتكثيف الرؤية.

1.1.1. داخلية الرصد:

تشكل المسافة الواقعة بين الراوي والشخصيات الحكائية الأخرى دوراً رئيساً في تحديد موقع الراوي داخل المشهد السردي" فإذا تضاءلت هذه المسافة أو تلاشت كان الراوي مشاركاً، وإذا اتسعت كان الراوي غير مشارك وإذا تحققت تلك المشاركة وتقاربت المواقع وتزامنت أصبح الراوي واحداً من الشخصيات"[36]. وإذا لم يشتمل المشهد على شخصيات أخرى، وكانت هذه الشخصية هي التي ترصد هذه العناصر مكتملة ينطرح مفهوم داخلية الرصد، ومن خلال هذه الخاصية يتمكن المبئر المتخصص من رصد عناصر المشهد من ذلك قصة أم معبد ووصفها لرسول الله – صلى الله عليه وسلم.

النص:

عن حزام بن هشام وحبيش عن أبيه هشام عن جده حبيش عن خالد صاحب النبي – صلى الله عليه وسلم- حين أخرج منها مهاجراً إلى المدينة هو وأبو بكر ومولى أبي بكر عامر بن فهيرة ودليلهما الليثي عبد الله بن أريقط فمروا على خيمة أم معبد الخزاعية وكانت امرأة برزة جلدة تحتبي بفناء الكعبة ثم تسقي وتطعم. فسألوها لحماً وثمراً ليشتروه منها. فلم يصيبوا عندها شيئاً من ذلك، وكان القوم مرملين مسنتين. فنظر رسول الله – صلى الله عليه وسلم- إلى شاة في كسر الخيمة فقال : ما هذه يا أم معبد؟ قالت: شاة خلفها الجهد عن الغنم قال: هل بها من لبن؟قالت: هي أجهد من ذلك؟ قال: أتأذنين لي أن أحلبها؟ قالت: بأبي

وأمي أنت، نعم أن رأيت بها من حلب فأحلبها. فدعا رسول الله – صلى الله عليه وسلم- بالشاة فمسح ضرعها وسمى الله ودعا لها في شاتها فتفاجت عليه ودرت واجترت. ودعا بإناء يربض الرهط؛ فحلب فيه ثجاً حتى غلبه الثمال، ثم سقاها حتى رويت، و سقى أصحابه حتى رووا، ثم شرب آخرهم، وقال ساقي القوم آخرهم. فشربوا علالاً بعد نهل. ثم أراضوا. ثم حلب فيه ثانياً عوداً على بدء، حتى ملأ الإناء ثم غادره عندها وبايعها وارتحلوا عنها. فقلَّ ما لبثت حتى جاء زوجها أبو معبد يسوق اعنزاً حيلاً عجافاً هزالاً مخهن قليل ولا نقي بهن فلما رأى أبو معبد اللبن عجب وقال: من أين هذا يا أم معبد والشاة عازبة حيلها ولا حلوبة في البيت فقالت: لا والله، إلا أنه مر بنا رجل مبارك كان من حديثه كيت وكيت. قال: صفيه لي يا أم معبد فقالت: رأيت رجلاً ظاهر الوضاءة، أبلج الوجه، حسن الخلق، لم تعبه ثلجة، ولم تزينه صقلة، وسيماً قسيماً في عينيه دعج، وفي اشفاره وطف، وفي صوته صحل وفي عنقه سطع، وفي لحيته كثاثة. أحور أكحل أزج أقرن أن صمت فعليه الوقار، وإن تكلم سما وعلاه البهاء، فهو أجمل الناس وأبهاه من بعيد وأحلاه وأحسنه من قريب حلو المنطق، فصل لا نزر، ولا هذر. كان منطقه خرزات نظم يتحدرن ربعه. ولا تشنؤه من طول، ولا تقتحمه العين من قصر غصن بين غصنين، فهو أنظر الثلاثة منظراً وأحسنهم قداً، له رفقاء يحفون به إن قال انصتوا لقوله، وأن أمر تبادروا إلى أمره محفود محشود، لا عابس ولا مفند، صلى الله عليه وسلم. قال أبو معبد: هو والله صاحب قريش الذي ذكر لنا أمره بمكة ما ذكر ولو كنت وافقته لالتمست صحبته و لا فعلن أن وجدت إلى ذلك سبيلاً.[37]

نلحظ في البنية السردية السابقة أن صفات المبأر رسول الله – صلى الله عليه وسلم- لم ترصد من قبل الراوي الشمولي الذي بدأ في رواية صحبته لرسول الله – صلى الله عليه وسلم – عند خروجه مهاجراً إلى المدينة، وإنما رصدت هذه الصفات شخصية تتموضع داخل إطار المشهد السردي هي شخصية أم معبد احتلت هذه الشخصية موقعاً قريباً من المبأر يسمح لها بالرصد الدقيق لصافته- صلى الله عليه وسلم – الخَلقية والخُلقية فوصفت الوجه

والعين والعنق واللحية والقامة والقوام والصوت كما تحدثت على الوقار والبهاء وحسن المنطق بل أن هذا الموقع القريب سمح لها بالموازنة بينه وبين رفاقه" غصن بين غصنين فهو أنظر الثلاثة منظراً وأحسنهم قداً" كما أشارت إلى منزلته بينهم" له رفقاء يحفون به إن قال أنصتوا لقوله، وإن أمر تبادروا إلى أمره محفود محشود" هذا الرصد وقع من شخصية كانت هي ذاتها واقعة في مجال الرصد في بداية المشهد حيث كانت هي موضع التبئير" أم معبد الخزاعية امرأة برزة جلدة، تحتبي بفناء الكعبة، ثم تسقي وتطعم". ولكن عندما فوضت إليها عملية التبئير، تجاوزت الحدود الخارجية للمشهد الجزئي وتحولت من مبأر إلى مبئر،أي إلى راو متخصص يرصد من الداخل.

تساعد داخلية تموقع المبئر المتخصص على تحقيق غايات فنية يمكن حصرها في عمليتين هما:

- الاستغراق في الوصف
- تكثيف الرؤية

1.1.1.1.الاستغراق في الوصف:

يساعد وجود الشخصية داخل المشهد السردي على الاستغراق في وصف بقية عناصر المشهد لأن" موقع الرؤية يؤثر في المرئي ويحدد نوعية معرفة الرائي"[38]. بمعنى أن الاقتراب في الرؤية يبرز التفاصيل الدقيقة والجزئيات الصغيرة. والابتعاد، يُجمل الصورة، ويطمس التفاصيل. ويعتمد الاستغراق في الوصف على مفهوم الاستقصاء الذي يعني" تناول أكبر عدد ممكن من تفاصيل الشيء الموصوف، ولذلك تطول مقاطع الوصف وتتفرع طبقاً لقانون شجرة الوصف"[39] وهي آداة إجرائية تكشف العلاقات القائمة بين مكونات الوصف وتحدد العمليات المنتجة للوصف وتتمثل في:

- **عملية الترسيخ:**

تعتبر عملية الترسيخ من أكثر الثوابت التي يرتكز عليها المبئر المتخصص في تأسيس مشهده السردي. ويعني الترسيخ." استهلال المقطع الوصفي بذكر مرجعه أي بتسمية موضوعه، وهي عملية يُربط بفضلها الموضوع/ العنوان الذي هو اسم من أسماء اللغة، بما هو ثقافي مشترك بين الواصف والموصوف له"[40].

يظهر الترسيخ في قصة أم معبد من خلال تحديد شخصية الموصوف التي استهلت بها عملية الرصد فقالت:" رأيت رجلاً" وبذلك بدأت بعملية الترسيخ قبل أن تبدأ عملية الرصد أو الوصف فتحديدها للمبأر ساعد على التمهيد في الوصف وتوجيه نظر المتلقي وفكره اتجاه صفات تتصل حتماً بالموصوف المسمى وجنسه، كما ساعد التحديد على ربط هذه الصفات وشدها إلى بعضها البعض، فالمتلقي قبل أن يستعرض بقية المشهد السردي كون في ذهنه صورة متقاربة لما سرد من صفات الرجل الخَلقية:

- ظاهر الوضاءة .
- أبلج الوجه .
- حسن الخلق.
- وسيماً قسيماً.
- في عينيه دعج.
- في اشفاره وطف.
- في صوته صحل .
- في عنقه سطع.
- في لحيته كثافة.
- أحور أكحل أزج أقرن.

كما تناول الوصف العناصر الخُلقية:

- بهاء
- وقار
- حلاوة المنطق

هذه العناصر المتعاضدة للموصوف الرجل تكونت تدريجياً في ذهن المتلقي دون أن يؤدي الاستغراق في الوصف إلى تشتت الموصوف له أو نسيان الموصوف الرئيسي وبذلك عمل على تقوية المشهد وتماسكه. ولمزيد من الإيضاح نسوق بنية سردية تحمل ترسيخاً أنثوياً(صبية) جاء على النحو التالي:

" عن الأصمعي عن أبان بن تغلب قال أتيت المقابر فإذا صبية قد كادت تخفي بين قبرين لطافة، فإذا هي تنظر بعين جؤذر فبينا هي كذلك إذ بدت لها كفان كأنهما لسان طائر، بأطراف كأنها المداري، وخضاب كأنه غمم ، ثم هبت الريح فرفعت برقعها، فإذا هي بيضة نعام تحت أم رئال..."[41]

وجه الترسيخ في البنية السردية السابقة "صبية" ذهن المتلقي وأفكاره نحو ما يليق بالمرسخ من مظاهر فكانت:

- كفان كأنهما لسان طائر.
- أطراف كأنها المداري.
- خضاب كأنه غمم.
- وجهٌ كأنه بيضة نعام.

هذه المظاهر هي حصر على المرسخ الصبية وهي مظاهر عادة ما تكون لها لذلك يمكن القول بأن الترسيخ يعمل على توجيه ذهن المتلقي بما هو ثقافي مشترك بين الواصف والموصوف.

- **تحديد المظاهر:**

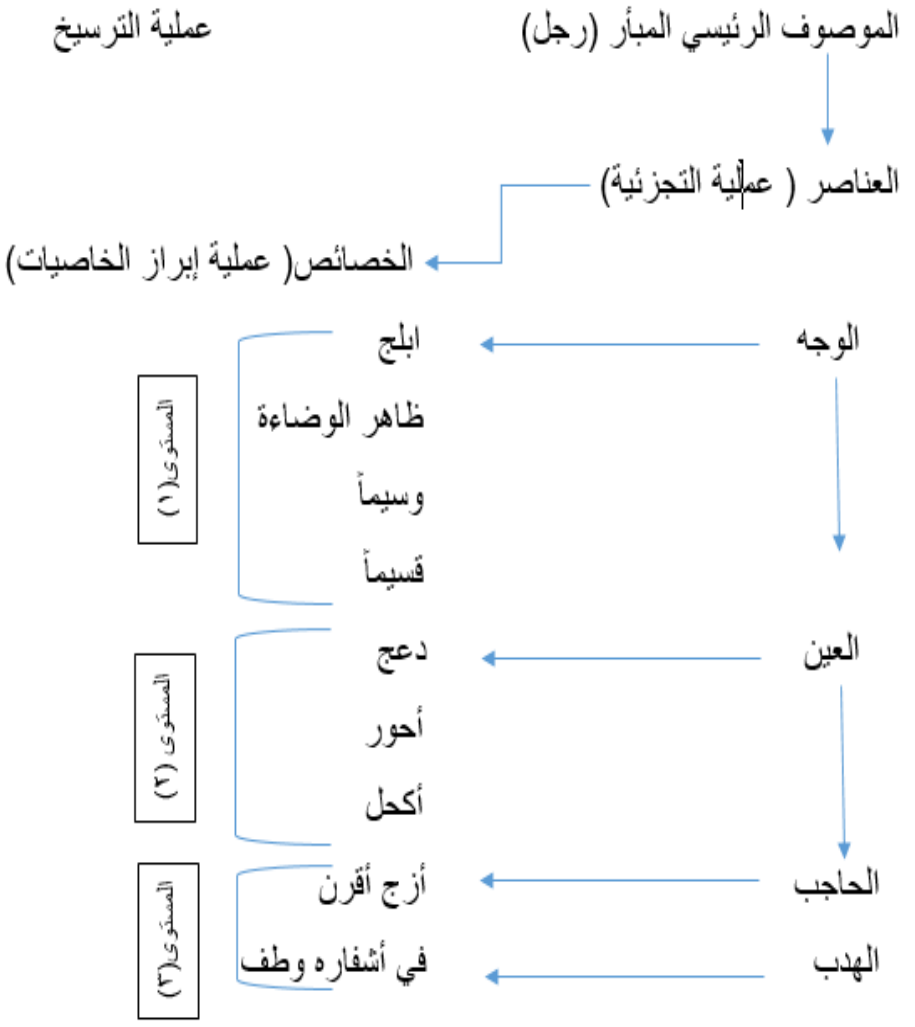
ويصاحب عملية الترسيخ ما يعرف بتحديد المظاهر. ويقصد بالمظاهر خاصيات الموضوع الموصوف/ المبأر وعناصره وهي عملية يبدأ معها المبأر في التفرع والتشعب وهذا من شأنه تعقيد عملية الوصف" وتتجسم عملية تحديد المظاهر(العملية الوصفية الأساسية) في عمليتين فرعيتين تكمل أحدهما الأخرى هما إبراز الخاصيات و التجزيئية أو التعددية"[42]

تتمثل عملية إبراز الخاصيات في تحديد صفات المبأر أو صفات أحد عناصره حيث" يتصف الموصوف بصفات تميزه عن غيره"[43] وتتصل هذه العملية بعملية التجزيئية التي تحدد المبأر أو أحد عناصره ليتم إبراز خاصيتها.

- **التجزيئية والتعددية:**

ويتحكم في طبيعة عملية التجزيئية عاملان مهمان هما طبيعة المبأر ووضع المبئر المتخصص داخل المشهد السردي وضعاً يمكنه من استكشاف مكونات الموصوف وتحديدها بشكل دقيق" وتتمثل هذه العملية في تجزيئية الموضع... المرسخ إلى عناصره المباشرة. وهذه إلى مكوناتها المباشرة وهكذا دواليك"[44]. وسرعان ما تتحول هذه العناصر من وضعها الثانوي إلى الوضع الرئيسي" حيث إن التفاصيل وهي عناصر الموصوف عندما تقفز إلى السطح وتتحول إلى كلمات تفقد ثانويتها، ويصبح لها نفس الأهمية للموصوف الرئيسي"[45] تتمثل عملية التجزيئية في وصف أم معبد لرسول الله – صلى الله عليه وسلم –فقد تحول الموصوف "رجل" من وحدة كلية متماسكة إلى مجموعة من العناصر المتناثرة بفضل عملية التجزيئية، فالموصوف في قصة أم معبد لم يظهر إلا من خلال عناصره المباشرة ظاهر الوضاءة، أبلج الوجه حسن الخلق... في عينيه دعج في عنقه سطع في لحيته كثافة... ويعتبر هذا المستوى الأول في الوصف؛ ولكن بعض هذه العناصر تشظى إلى عناصره المباشرة لينتقل الوصف عبر هذا التشظي والتشعب من مستواه الأول إلى مستواه الثاني فالعين التي هي أحد العناصر تحولت إلى عناصرها الجفن والحاجب- وتحول الجفن في الوصف إلى المستوى الثالث حيث ذكر طول الهدب " في أشفاره وطف" وبذلت تناسلت عملية الوصف وتوالدت وتتابعت مستوياتها.

ويمكن لشجرة الوصف أن تسهم في توضيح عملية التجزئة وما يترتب عليها من مستويات:


الموصوف الرئيسي المبأر (رجل)
عملية الترسيخ
العناصر (عملية التجزئية)
الخصائص(عملية إبراز الخاصيات)
الوجه
العين
الحاجب
الهدب
ابلج
ظاهر الوضاءة
وسيماً
قسيماً
دعج
أحور
أكحل
أزج أقرن
في أشفاره وطف
المستوى (١)
المستوى (٢)
المستوى (٣)

ويمكن أن يتشعب الوصف ويمتد، وتتعدد مستوياته ويكون أولها الذي يحوي الموضوع وعناصره المباشرة ثم يتم التحول من العام إلى الخاص، ومن الكل إلى الجزء ومن الجزء إلى جزء الجزء... وتساعد شجرة الوصف على شد هذه الصفات المتشعبة وربطها بالموصوف فقد" يمتد الوصف ويتشعب فتتعدد الخاصيات والعناصر وعمليات التعليق ومستوياتها؛ ولكن مكوناتها تظل جميعها مشدودة بعضها إلى بعض بفضل الموضوع/ العنوان فهو يوحدها، ويلم شتاتها وهي ترتبط به ارتباط الجزء بالكل"[46] ولكن على الرغم من عملها على التوحيد ولم الشتات إلا أنها في الوقت ذاته تجزئ الموضوع أو العنوان حيث أن " الوصف يوحد ويشظي فيقيم في الآن نفسه علاقة مخصوصه بين الموصوفات داخل المقطع الواحد"[47].

.2.1.1. تكثيف الرؤية (الرصد والاستدعاء)

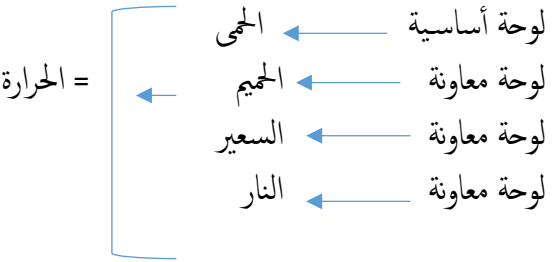
تتأثر صورة المرصود/ المبأر بتعقيدات عملية التبئير وما تعكسه عين المبئر أثناء عملية الرصد. لذلك يبرز عنصر المغايرة فتختلف صورة المرصود/ المبأر الواقعية عن صورته في المشهد السردي المنقول وذلك أن عين المبئر خاضعة لمعايير جمالية قد تتوافق أو تختلف مع معايير المتلقي فالمبئر" يستحسن ما يجده هو حسناً، ويستقبح ما يجده هو قبيحاً، فيستطيع بأداته السحرية أن يجعل الموصوف له يستحسن ما كان مستقبحاً لديه أو العكس بالعكس سواء أكان ذلك بالنسبة إلى بقية النصوص الساكنة في ذاكرته أم في تجربته المعيشية"[48]. وتبعاً لأهواء المبئر وميوله تهيمن بعض المرصودات، وتتمدد على طول المشهد السردي على الرغم من تضاءل قيمتها واقعياً، وقد يتقلص حضورها وينكمش في المشهد السردي على الرغم من أهميتها وقيمتها الواقعية وذلك بحسب رؤية المبئر لها.

ويعمل المبئر المتخصص في عملية تكثيف الرؤية على توظيف الاستدعاء بديلاً تقنياً لعملية الرصد بالمقاربة بين صورتيه المرجعية والمتخيلة حيث تؤدي اللوحات المستدعاة دور المؤكد لعملية الرصد والمرسخ لدلالتها ونمثل لذلك بالبنية السردية التالية:

" عن عطاء بن السائب قال أوصىَ إليّ رجل بتركته وزعم أنه مولى لآل علي بن أبي طالب – عليه السلام – قال: فدخلت على أبي جعفر محمد بن علي – صلوات الله عليه

– وإذا هو محموم؛ وإذا جارية قد ألقت عليه ثوباً مبلولاً فإذا جف ألقته عنه، وألقت عليه ثوباً آخر مبلولاً قال: فقلت: يرحمك الله إن من قبلنا من الأطباء يزعمون أن هذا يهيج الحمى. قال فقالت: إنما التمس به بركة قول رسول الله صلى الله عليه وسلم وآلة إن الحمى فيح من الحميم، أو قال من السعير، أو قال من النار؛ فطفئوها بالماء البارد..."[49].

يمكن ترسيم هذه اللوحات على النحو التالي:



زاوج المبئر المتخصص بعملية الاستدعاء بين المرصود " الحمى " ومجموعة من الصور المعاونة (الحميم السعير النار) لتكريس دلالة الحمى وحرارتها، ومدى تأثير الماء عليها، تحمل هذه الدلالة والتأثر خيطاً يربط بين اللوحة الرئيسة واللوحات المعاونة، أي بين الصورة المعنوية الحمى والصور المادية الحميم والسعير والنار لعلاقة مشابهة تحيل إلى موضوعات تختزل في داخلها عناصر متشابهة من ناحية الدلالة متباينة من ناحية المادة فتبرز الصورة أقوى دلالة وأكثر تأثيراً بما تحمله من تمايز بين صورتها نصياً وصورتها المنطبعة في ذهن المتلقي.

وهكذا نلحظ أن دور الراوي العين المتخصص (الراوي ذو العين الضيقة) قد انحصر في تأسيس المشاهد الجزئية، وهذا نابع من تواجده داخل المشهد السردي وقد ساعده هذا التواجد على تحقيق غايات تتمثل في داخلية الرصد التي تستدعي الاستغراق في الوصف وتكثيف الرؤية، وحتى لا يؤدي الاستغراق في الوصف إلى تشتت المتلقي اعتمد الراوي المتخصص على الترسيخ بعنونة المبأر أي تسميته ثم تحديد مظاهره وهي عملية تعتمد على قدرة الراوي على استكشاف مكونات المبأر وتحديدها بشكل تفصيلي دقيق وبذلك تتناسل عملية الوصف وتتعدد مستوياته. أما في تكثيف الرؤية فقد وظف الراوي العين

بتقنية الاستدعاء بديلا عن تقنية الرصد وذلك بالمقارنة بين صورة المبأر المرجعية وصورته المتخيلة. وبهذا انحصر دوره الوظيفي داخل المشاهد الجزئية.

١.٢.المبئر الشمولي:

وهو ما يطلق عليه الراوي ذو العين الواسعة، المعادل للراوي حال إعادة بث المشاهد التي يركب بينها مكوناً مشهداً كلياً متماسكاً من الناحيتين المنطقية والدرامية، و تتحقق شمولية الرؤية من خلال شمولية الرصد .

١.٢.١. شمولية الرصد:

تساعد خاصية شمولية الرصد على امتداد سلطة المبئر الشمولي ليحيط بكافة المشاهد السردية، وصولاً إلى الهيمنة الكاملة على الوحدة السردية الكبرى، أي المشهد الكلي مع تحديد الشخصيات وسماتها والأفضية الزمنية والمكانية وخلق التماسك والانسجام بينها.

ويستند المعيار المحدد لشمولية الرؤية على قدرة المبئر الشمولي على نقل عناصر العالم الحكائي ومفرداته، وإبرازها منسقة متتابعة، بالإضافة إلى قدراته على إدراك ما قد يطرأ على هذه العناصر من تغيرات وتحويلات على مدار المشهد الكلي.

وتتمثل أبرز عناصر العالم الحكائية في الشخصيات والأفضية الزمنية والمكانية

- رصد الشخصيات:

تتحدد هوية الشخصية من خلال ما يصدر عنها من أفعال تسهم بتلاحمها مع أفعال بقية الشخصيات في توليد الحدث وتنامي السرد. ويتباين مستوى حضور الشخصيات في النص السردي فمنها الشخصية المركزية والشخصيات غير المركزية وتبني الشخصية مركزيتها وتؤسسها من خلال حضورها في كافة المشاهد السردية وتواجدها بشكل دائم أمام عين المتلقي. ويشترط في الشخصية المركزية أن تكون هي المحور الرئيسي لأحداث السرد سواء أكانت هي شخصية البطل أم غيره ولكن لا يمكن للشخصية المركزية ممارسة مركزيتها إلا بحضور الشخصيات غير المركزية. ولا يعني نفي الطابع المركزي عن هذه الشخصيات المساندة تدني قيمتها الوظيفية داخل النص فهي"لازمة لتكوين المشهد السردي"[50] وبذلك "لا يمكن فصل الوظائف والشخصيات عن بعضها، لأنها في علاقة متبادلة دوماً بحيث

يتحكم أحدها في الآخر"[51] نمثل لذلك بالبنية التالية:

"دخلت بكارة الهلالية على معاوية بن أبي سفيان بعد أن كبرت سنها، ودق عظمها ومعها خادمان لها وهي متكئة عليهما وبيدها عكاز فسلمت على معاوية بالخلافة فأحسن عليها الرد وأذن لها في الجلوس. وكان عنده مروان بن الحكم، وعمرو بن العاص. فابتدأ مروان فقال: أما تعرف هذه يا أمير المؤمنين قال: ومن هي؟ قال: هي التي كانت تعين علينا يوم صفين وهي القائلة :

يازيد دونك فاس ينشر من دارنا سيفاً حاسماً في التراب دفينا
قد كان مذخوراً لكل عظيمة فاليوم أبرزه الزمن مصونا

فقال عمرو بن العاص: وهي القائلة يا أمير المؤمنين:

أترى ابن هند للخلافة مالكاً هيهات ذاك وما أراد بعيد
منتك نفسك في الخلاء ضلالة أغراك عمرو للشفاء وسعيد
فأرجع بأنكد طائر بنحوسها لا قلت علياً أسعد وسعود

فقال سعيد: يا أمير المؤمنين وهي القائلة:

قد كنت آمل أن أموت ولا أرى فوق المنابر من أمية خاطباً
فالله أخر مدتي فتطاولت حتى رأيت من الزمان عجائبا
في كل يوم لايزال خطيبهم وسط الجموع لآل أحمد عائبا

ثم سكت القوم فقالت بكارة: نبحتني كلابك يا أمير المؤمنين، واعتورتني فقصر محجني، وكثر عجبي، وعشى بصري، وأنا والله قائلة ما قالوا لا أدفع ذلك بتكذيب، فامض لشأنك فلا خير في العيش بعد أمير المؤمنين. فقال معاوية: انه لا يضعك شيء فاذكري حاجتك تقضي. فقضى حوائجها وردها إلى بلدها"[52]

رصد المبئر الشمولي في البنية السابقة عدد من الشخصيات جاء ذكرها بحسب الترتيب التالي:

- بكارة الهلالية.
- معاوية بن أبي سفيان.

- مروان بن الحكم.
- عمرو بن العاص.
- سعيد بن العاص
-

" لم ينص على ذكره في المجلس ولكنه شارك في توضيح موقف بكارة، واستشهد بشعرها ضد معاوية يوم صفين"

وعلى الرغم من تعدد الشخصيات داخل البنية السردية إلا أن المبئر الشمولي حرص على إبراز شخصية بكارة الهلالية فكانت محور الحدث السردي، ومركز تعالق الأحداث سواء أكانت صادرة عنها أو صادرة عن غيرها فقد كانت على النحو التالي:

- زيارة/ دخول ← دخلت بكارة الهلالية على معاوية
- تحية ← سلمت على معاوية بالخلافة
- ترحيب ← أحسن إليها الرد، وأذن لها بالجلوس
- سؤال الحاضرين عنها ← أما تعرف هذه يا أمير المؤمنين
- جواب الحاضرين ← هي التي كانت تعين علينا يوم صفين
- إدانة ← هي القائلة يا زيد دونك
- إقرار ← أنا والله قائلة ما قالوا
- إصرار على الموقف ← لا خير في العيش بعد أمير المؤمنين(تقصد علياً)

- عفو وتسامح ← لا يضعك شيء فاذكري حاجتك
- العودة ← قضى حوائجها وردها إلى بلدها

يتضح مما سبق استمرار شخصية بكارة الهلالية أمام عين المتلقي فارضة سطوتها منذ بداية المشهد السردي وحتى نهايته. تعاضدت جميع الأفعال على إبراز شخصيتها سواء أكانت أفعال صادرة عنها أم صادرة من شخصيات أخرى مشاركة في المشهد السردي فجميع الأفعال تتمحور حول بكارة حيث تحيلنا عليها الضمائر. ففعل الإحسان والإذن صدرا من معاوية ، وسؤال الحاضرين الاستنكاري هو سؤال عنها يستبطن جوابه تحديد موقفها من معاوية يوم صفين وادانتها بشواهد من أقوالها، إدانة قد تسوقها إلى الموت لولا عفو معاوية عنها وتسامحه معها" أحسن إليها، قضى حوائجها، ردها إلى بلدها" وبذلك عمل المبئر الشمولي على تكثيف العلامات اللغوية أمام المتلقي وإحالته إلى شخصية بكارة مما جعلها شخصية مركزية تتعالق بها ركائز الأحداث.

كما نلحظ حرص المبئر الشمولي على رصد الملامح الإنسانية للشخصية المركزية بعكس الشخصيات غير المركزية لذا احتفظت شخصية بكارة بعنصر التشخيص فقد رسم المبئر الشمولي ملامحها الإنسانية مستهلاً بها النص فقال:

"كبرت سنها، دق عظمها، بيدها عكاز" جاءت هذه الصفات متتالية لتبرز جانب الضعف والعجز، ثم جاء تأكيد هذه الصفات بما ساقه المبئر على لسان الشخصية ذاتها عند ما قالت واصفة حالها وضعفها" عَشَى بصري" ولعل تركيز المبئر الشمولي على ذكر هذه السمات ليبرز بطريقة غير مباشرة ما في الشخصية من تناقضات وهي من أبرز السمات البشرية" ويمكن استنتاجها من أفعال الشخصية وانفعالاتها وأفكارها وعواطفها"[53]. تبرز هذه التناقضات من خلال إظهار المبئر الشمولي لسمات الضعف والقوة معاً في شخصيته المركزية فعلى الرغم من ضعفها وعجزها وكبر سنها وعشى بصرها إلا أنها ظلت قوية الإرادة متمسكة بموقفها المناصر لعلي ضد معاوية – رضي الله عنهما- " أنا والله قائلة ما قالوا لا أدفع ذلك بتكذيب، فأمضِ لشأنك فلا خير في العيش بعد أمير المؤمنين" بل أنه على الرغم من كبر

سنها وضعفها إلا أنها ترد على من في المجلس عندما تحاملوا عليها بل وتهاجمهم رغم قوتهم وضعفها" نبحتني كلابك يا أمير المؤمنين..."

لم تظهر أفعال الشخصية الرئيسية وموقفها إلا من خلال الشخصيات غير المركزية المصاحبة لها في البنية السردية فلا يمكن أن تكون الشخصية المركزية إلا بفضل الشخصيات الثانوية ولكن هذه الشخصيات على الرغم من أهميتها إلا أنها لم تحظ باهتمام المبئر الشمولي ولعل وظيفتها القائمة على فعل المساعدة والتوضيح في البناء السردي سبباً في عدم اهتمامه برصد ابعادها وتحديد سماتها. وعلى الرغم من علمية الشخصيات غير المركزية في النص السردي السابق إلا أنها لا تخص بالعلمية غالباً، لذا تتعدد العلامات الأسمية الدالة عليها داخل النصوص وغالباً تكتسب مسمياتها من خلال العلاقة التي تجمعها بالشخصية المركزية داخل النص من ذلك:

" غدت نائلة ابنة القرافصة الكلبية ، متلبسة في أطمار معها نسوة من قومها"[54]

" لما مرضت فاطمة عليها السلام المرضة التي توفيت بها، دخل النساء عليها فقلن كيف أصبحت من علتك"[55]

- رصد الأفضية الزمنية والمكانية:

يحدد المبئر الشمولي الأفضية الزمنية والمكانية التي تدور فيها الأحداث، لذا يهتم برصد الحدث وزمنه ومكانه لتوثيق النص وإضفاء صورة الواقعية والمصداقية عليه.

وتختلف آلية المبئر الشمولي في تبئير الأفضية الزمنية والمكانية فقد يتم تحديد زمان ومكان واحد ترصدها فيهما عين المبئر الأحداث من ذلك ما جاء في تأطير حذام الأسدي لسرده فقال:

"قدمت الكوفة سنة إحدى وستين، وهي السنة التي قتل فيها الحسين"[56]

هذا التأطير المكاني "الكوفة" والزمني" سنة إحدى وستين" أعقبه رصد صور مأساوية عدة لآل البيت" علي بن الحسين وام كلثوم- رضي الله عنها- تتوافق هذه المرصودات مع ما يذكره المؤرخون من تخاذل أهل الكوفة وعدم نصرتهم لابن بنت رسول الله – صلى الله علية وسلم- على الرغم من دعوتهم له. لذا كانت هذه الأطر الزمنية والمكانية مفسرة وموثقة

للأحداث المرصودة بعدها، كما تساعد على إضفاء الواقعية والمصداقية عليها لذا كانت أقوال الشخصيات على النحو التالي:

علي –رضي الله عنه-:" يا أهل الكوفة إنكم تبكون علينا، فمن قتلنا غيركم؟"

أم كلثوم- رضي الله عنها-:" يا أهل الكوفة، يا أهل الختر والخذل..."

كما يفسر هذا التأطير الزمني والمكاني – المرصودات التالية:

" نساء أهل الكوفة مشققات الجيوب على الحسين ..."

" الناس حيارى وقد ردوا أيديهم إلى أفواههم..."

" الشيخ أخضلت لحيته من دموع عينيه..."

هذه المرصودات الحية النابضة بالحزن والألم والحسرة لا يمكن أن تكون إلا في الزمن الذي حدده المبئر الشمولي وهو زمن مقتل الحسين- رضي الله عنه- والمكان الذي خصصه" الكوفة" وإلا لتطلبت المرصودات تفسيراً وتعليلاً لها.

وهكذا نلحظ التقاط عين المبئر الشمولي هذه المرصودات المتعددة من فضاء زمني ومكاني واحد تتبعتها عين المبئر وجمعتها في مشهد سردي كلي.

وقد تمتد الأفضية الزمنية والمكانية وتتعدد وتتبعها عين المبئر الشمولي بالرصد من ذلك ما ورد في رواية "قيلة بنت مخرمة" عن رحلتها لرسول الله –صلى الله عليه وسلم-

النص:

"كنت ناكحة في بني جناب بن الحارث ... رجلاً منهم يقال له الأزهر بن مالك، وأنه مات وترك بنات... قالت خرجت ابتغي الصحابة إلى رسول الله – صلى الله عليه وآله- في نأنأة الإسلام فبكت الحديباء عليّ فرحمتها فحملتها معي على بعير سراً من عمها أثوب بن مالك فخرجنا نرتك جملنا ... فإذا أثوب يسعى على آثارها بالسيف صلتا فوألنا منه إلى خباء ضخم... فاقتحمت داخله بالجارية، وتناولني بسيفه فأصابت ظبته طائفة من قرني، وقال إلى ابنة أخي يا دفار فألقيتها إليه ... ثم انطلقت إلى أخت لي ناكح في بني شيبان ابتغي الصحابة إلى رسول الله –صلى الله عليه – فبينا أنا عندها ذات ليلة تحسب أني نائمة إذ جاء زوجها من السامر فقال: وأبيك لقد أصبت لقيلة صاحب صدق. قالت: ومن هو؟

قال: هو حريث بن حسان، غادياً ذا صباح وافد بكر بن وائل إلى رسول الله – صلى الله عليه-. قالت: ياويلها لا تخبر بهذا أختي، فتتبع أخا بكر بن وائل بين سمع الأرض وبصرها ليس معها من قومها رجل قال لا تذكريه فأني غير ذاكره لها فلما أصبحت وقد سمعت ما قالا، شددت على جملي، فانطلقت إلى حريث بن حسان، فسألت عنه فإذا به و ركابه مناخة فسألته الصحابة إلى رسول الله –صلى الله عليه- فقال: نعم وكرامة. فخرجت معه صاحب صدق حتى قدمنا على رسول الله –صلى الله عليه وآلة- فدخلنا المسجد حين شق الفجر، وقد أقيمت الصلاة فصلى والنجوم شابكة، والرجال لا تكاد تعارف من ظلمة الليل..."[57]

رصد المبئر الشمولي في المقطع السابق أحداث عدة تتصل بحياة قيلة زواجاً وانجاباً ثم رحلتها للقاء رسول الله –صلى الله عليه وسلم- ، يمثل الجزء الأول منها مرحلة الاستقرار حدد فيها المكان وهو ديار بني جناب امتدت هذه الإقامة فترة زمنية غير يسيرة لم يصرح بها المبئر ولكن الأحداث المرصودة تفوض لنا تقدير الفترة الزمنية بشكل تقريبي فترة تسمح بإنجاب بنات، وليس ابنة واحدة. أما المرحلة الثانية فتمثل مرحلة عدم الاستقرار فهي مرحلة الرحلة من بني جناب إلى بني شيبان ثم الوصول إلى الهدف المسجد للقاء رسول الله – صلى الله عليه وسلم- تعددت الأفضية المكانية ولم يصرح المبئر الشمولي بالزمن ولكن نستشف مرور زمن بإقامتها عند أختها في بني شيبان لقولها ذات ليلة أي أن هناك ليال مرت قبلها. صرح المبئر الشمولي بالوقت ليلاً وأكده بما جاء من أنها نائمة وبمجيء زوج أختها من السامر والسامر لا يكون إلا ليلاً ثم تسلسل الزمن بذكر الصبح وانطلاقها لمواصلة الرحلة التي لم يصرح بطول فترتها الزمنية أو قصرها ولكن وصولها إلى الهدف فجراً يدل على تكثيف الزمن ومرور مالا يقل عن أربع وعشرين ساعة انطلقت الرحلة صباحاً ووصلت فجراً قبل شروق الشمس وقبل انقشاع الظلمة" شق الفجر، وأقيمت الصلاة، والنجوم شابكه، والرجال لا تعارف من ظلمة الليل"

وهكذا نلحظ أن عين المبئر الشمولي رصدت بشكل متتابع أفضية زمانية ومكانية للأحداث

بهدف تأطير أحداث السرد" بصنع مساحة الحركة الملائمة للشخصيات وكذلك رسم الخلفية المكانية... بما يتلاءم مع الحدث مع التفاوت في رسم تفاصيل هذه الخلفية"[٥٨].

وبذلك ترك للمتلقي فرصة المشاركة في بناء النص بإكمال الفراغات لأن المتلقي "هو الذي يحدد متى وأين ينبغي اللجوء إلى الاستدلال، وهو يقوم بذلك عندما يحس بأن تعطل فهمه وتأويله للنص ناتج عن فراغات، أو تقطعات ينبغي أن تملأ لكي يصل إلى تأويل معين"[٥٩]

وهكذا نلحظ أن دور الراوي العين الشمولي (ذو العين الواسعة) قد امتد ليشمل المشهد الكلي وذلك بإعادة بث المشاهد الجزئية وتركيبها فتمتد سلطته لتحيط بكافة المشاهد السردية فتظهر قدرته على إبراز عناصر العالم الحكائي ومفرداته (الشخصيات والأفضية الزمانية والمكانية) منسقة متتابعة مع إبراز ما قد يطرأ على هذه العناصر من تحولات لإضفاء المصداقية والواقعية.

خاتمة:

كان هدف الدراسة الرئيسي هو الكشف عن الراوي العين داخل نصوص كتاب بلاغات النساء لابن طيفور وتحديد أنماط ومجال روايته للكشف عن ثراء النص العربي القديم.

بدأت الدراسة بمدخل نظري يسير عن مفهومي التبئير والوصف بوصفهما المفهومين الإجرائيين اللذين اعتمدت عليهما الدراسة أثناء التحليل النصي ممّا تطلَّب إعادة ترسيم الحدود بين البعدين الفيزيقي والإدراكي المكونين لمفهوم التبئير وتقديم البعد الفيزيقي – لأن العين هي التي تعلن عن الموقف الجمالي والإديولوجي – وإحلال المستوى الإدراكي المرتبة التالية.

تركزت دراسة الوصف في نقطتين:

الأولى: علاقة الرؤية البصرية بالوصف.

الثانية: حل الإشكالية المتوهمة بين الوصف والسرد.

وانتهت الدراسة إلى:

- وجود علاقة لازمة بين الوصف والرؤية.
- وعي النقاد العرب القدماء بالعلاقة بين الرؤية البصرية والوصف ولكن تحديدهم للوصف لم يخرج عن دائرة المحاكاة بمفهومها المباشر.
- يعود التعارض بين الوصف والسرد لمحاولة الدارسين قياس الزمن فيها وفقاً لمبدأ الأهمية.
- تنبع الإشكالية في العلاقة بين الوصف والسرد من الربط الآلي بين الوصف والسكون والسرد والحركة.
- تعود حركة الوصف أو سكونه إلى قدرة الراوي على تجاوز القوالب المفروضة عليه.

كشف التحليل النصي في كتاب "بلاغات النساء" لابن طيفور عن التالي:

- حضور الراوي العين داخل النصوص السردية من خلال نمطين:
- النمط الأول: راوي عين يتموقع في الماضي وهو المبئر حال رؤيته للحدث ويطلق عليه الراوي المتخصص (المبئر المتخصص).
- النمط الثاني: راوي عين يتموقع في زمن الرواية وهو المبئر حال إعادة بث المشاهد ويطلق عليه الراوي الشمولي(المبئر الشمولي).
  - يواجه المتلقي نمطين متجاورين من الرؤية:
  - رؤية الشخصية التي رأت المشهد.
  - رؤية الراوي الذي رأى الشخصية والمشهد.
  - وجود زمانين زمن الرؤية وزمن للرواية.
  - ينحصر دور المبئر المتخصص داخل المشاهد الجزئية على حين يمتد دور المبئر الشمولي ليحيط بكافة المشهد الكلي.

يتميز الراوي العين المتخصص بالقدرة على الرصد والاستغراق في الوصف وتكثيف الرؤية.
يرتبط الرصد بالمسافة الواقعة بين الراوي والمشهد.
يطرح مفهوم داخلية الرصد بتقلص المسافة بين الراوي والمشهد السردي.

- تتمثل عملية الاستغراق في الوصف من خلال عمليتين عكسيتين هما الترسيخ وتحديد المظاهر.
- يوظف المبئر المتخصص في عملية تكثيف الرؤية عمليتي الرد والاستدعاء.
- يتميز الراوي الشمولي بقدرته على إعادة وترتيب المشاهد الجزئية لتكوين المشهد الكلي متماسكاً من الناحيتين المنطقية والدرامية مع إبراز عناصر العالم الحكائي الشخصيات والافضية الزمنية والمكانية (لإضفاء الواقعية والمصداقية على البناء السردي.

الهوامـــش و المراجـــع

(1) الغائب :دراسة في مقامة الحريري .عبد الفتاح كيليطو(دار تويقال، ط2، الدار البيضاء، 1997) ص:51.
(2) السردية العربية .عبد الله إبراهيم (المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1) ص: 45.
(3) لسان العرب .ابن منظور :أبو الفضل جمال الدين (دار الفكر، بيروت) مادة :روي.
(4) بلاغات النساء.ابن طيفور: أبو الفضل أحمد بن أبي طاهر(دار الحداثة، بيروت، ط1، ت1987) ص:10.
(5) منطق السرد.دراسة ما وراء الحكاية. سيد محمد قطب و آخرون (دار الهاني للطباعة، القاهرة، ط1، ت 2004م)ص:10.
(6) اللسان :بأر.
(7) معجم مصطلحات نقد الرواية .لطيف زيتوني(مكتبة لبنان، بيروت، ط1، 2002ت م)ص:40.
(8) خطاب الحكاية بحث في المنهج .جيرارجنيت .ترجمة :محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي وعمر حلي (المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، ط2، ت 1997م)ص:87.
(9) السرد في مقامات الهمداني .أيمن بكر سلسلة دراسات أدبية، العدد 202(الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط1، ت1998م)ص:41.
(10) خطاب الحكاية .ص:198.
(11) بلاغات النساء .ص:153 .
(12) تحليل الخطاب الروائي .الزمن السرد التبئير .سعيد يقطين (المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1989ت م) ص:299 .

(13) منطق السرد .ص:9.

(14) منطق السرد .ص:23.

(15) بلاغات النساء .ص:36.

(16) كتاب الصناعتين .أبو هلال العسكري :تحقيق مفيد قميحة (دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، ت1984م)ص:125.

(17) نقد الشعر .قدامة بن جعفر :تحقيق كمال مصطفى (مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، ت 1979م)ص:119-118 .

(18) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده .ابن رشيق القيرواني تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد (دار الجيل، بيروت، ط4، ت 1972م)ج2 .ص :294.

(19) بنية الشكل الروائي .حسن البحراوي (المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاءط 1،1990ت م) ص187 :.

(20) بنية الشكل الروائي. ص108 :.

(21) بلاغات النساء .ص:59.

(22) بلاغات النساء .ص:65.

(23) بلاغات النساء .ص:95.

(24) في الوصف بين النظرية والنص السردي .محمد نجيب العمامي (دار محمد علي العمامي (صفاقس الجديدة، تونس، ط1، 2005 ت م)ص60-59 :.

(25) في نظرية الرواية .بحث في تقنيات السرد .عبد الملك مرتاض(سلسة عالم المعرفة، العدد 240، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ط1، ت 1998م)ص:291 .

(26) بنية النص السردي من منظور النقد .حميد لحمداني (المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء،ط2، ت1993م) ص:79 .

(27) بنية الشكل الروائي .ص:177.

(28) في الوصف .ص:81 .

(29) بناء الرواية .ص:166.

(30) في الوصف .ص:80 .

(31) بناء الرواية .ص166:.

(32) نظرية الأدب في القرن العشرين.ك.م نيوتن .ترجمة :عيسى علي العاكوب (عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، القاهرة، ط1،ت 1996 م)ص24 :.

(33) بلاغة الخطاب وعلم النص .صلاح فضل (سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ط1، ت 1992م)ص:331 .

(34) منظور الرواية في السرد الذاتي، خلوة الغلبان .لإبراهيم أصلان نموذجاً .عيسى مرسي سليم (مجلة فلولوجي، ع يناير، ت2005م، كلية الألسن، جامعة عين شمس القاهرة) ص:21-20 .

(35) بلاغات النساء .ص:60 .

(36) الراوي والنص القصصي .عبد الرحيم الكردي (دار النشر للجامعات، ط2، ت 1996م) ص:120 .

(37) بلاغات النساء .ص65-63 :.

(38) في السرد .عبد الوهاب الرقيق (دار محمد علي الحامي، تونس، ط1،ت 1998م) ص102 .

(39) بناء الرواية-دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ –سيزا قاسم (الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، القاهرة، ت2004م)ص131:.

(40) في الوصف .ص:116.

(41) بلاغات النساء .ص:75 .

(42) في الوصف .ص:123 .

(43) بناء الرواية .ص:134.

(44) في الوصف .ص125 .

(45) بناء الرواية .ص:125 .

(46) في الوصف .ص:136 .

(47) في الوصف.ص:136 .

(48) مراد التاريخ وخطاب الرواية العربية .نموذج الزيني بركات .مفيدة الزريبي (الأهالي للطباعة والنشر، دمشق، ط1، ت1994م) ص96 :.

(49) بلاغات النساء .ص:225.

(50) السرد في مقامات الهمداني .

(51) نظريات السرد الحديثة .والاس مارتن .ترجمة :حياة جاسم محمد (المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، ط1، ت1998م) ص: 152.

(52) بلاغات النساء .ص51-50 .

(53) المصطلح السردي :جير الدبرنس، ترجمة عابد خزندار، مراجعة محمد بريري (المجلس الأعلى للثقافة المشروع القومي للترجمة القاهرة، ط1، 2003) ص: 44.

(54) بلاغات النساء .ص :97-96.

(55) بلاغات النساء .ص:96.

(56) بلاغات النساء .ص35-34.

(57) بلاغات النساء :ص:186-185-184 .

(58) السرد في المقامات الهمداني .ص:104 .

(59) لسانيات النص – مدخل إلى انسجام الخطاب :-محمد الخطابي (المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء .ط1، ت 1990م) ص75:.