جامعة البحرين
كلية الآداب
قسم اللغة العربية والدراسات الإسلامية
الدراسات العليا - شعبة الأدب والنقد

خِطابُ السَّرْدِ النِّسْوِيّ

الحوافزُ والتقنيات السَّرْديّة من منظورِ المرأةِ الساردةِ في التُّراث

بحث مقدم لإستكمال متطلبات الماجستير
في اللغة العربية وآدابها

إعداد الطالبة
سعاد بنت أحمد آل خليفة
الرقم الجامعي: ٢٠٠١٧٠٨٩

إشراف
الأستاذ الدكتور إبراهيم عبدالله غلوم

العام الجامعي ٢٠٠٦ - ٢٠٠٧ م

جامعة البحرين
المكتبة
LIBRARY
University of Bahrain

«بسم الله الرحمن الرحيم»

« وقل ربِّ أدخلني مُدخَل صدقٍ وأخرجني مُخرج صدقٍ واجعل لي من لدنك سلطاناً نصيراً».

(سورة الإسراء - الآية «80»)

إهداء

إلى والدتي العزيزة

المحتوى

المحتوى

	الصفحة
المقدمة	23 - 5
المدخل	85 - 24
الإشكالية والإطار النظري	26
أولاً : إشكالية البحث وأسئلته	26
- التّسْوِيّة .	30
- المرأة في المجتمع العربي الإسلامي .	33
- المرأة والثقافة الذكورية .	36
- السَّرْدِيّة التّسْوِيّة .	41
- نماذج الدراسة :	47
الغَوَايَة .	47
المُنَاجَزَة .	50
الحكمة .	52
- المرأة الساردة .	57
ثانياً : الإطار النظري	60
- نصوصية أخبار النساء .	61
- سرديات النساء بين الدال والمدلول .	67
- الراوية (الساردة الفاعلة) وتقنيات السرد.	72
الفصل الأول	163 - 86
سَرْد الغَوَايَة (ألف ليلة وليلة نموذجاً)	88
- مقدمة .	88
- الغَوَايَةُ بَيْنَ الدلالة اللغوية والدلالة النقدية	91

	الصفحة
- الغَوَايَةُ كنسق ثقافي .	97
- شهرزاد وفعل السرد .	106
- شهرزاد والصوت السردي .	118
1 - بلاغة المحاكاة .	121
2 - بلاغة المنطوق .	126
3 - بلاغة الترتيب .	133
- البنية السردية لخطاب الغَوَايَة .	137
- الحافز الاستراتيجي في حكاية التاجر والعفريت بين المتن الحكائي والمبنى الحكائي .	142
- تحليل الحوافز والتقنيات .	154
الفصل الثاني	164 - 230
سرد المناجزة (بلاغات النساء نموذجاً)	166
- مقدمة	166
- الدلالة المعجمية والسردية لبَلاغاتِ المناجزة	170
- الاستراتيجية السردية لبلاغات المُتَاجَزَة	178
- بلاغة السرد في بَلاغاتِ المُتَاجَزَة	194
1 - البنية السردية	195
2 - الضمائر	204
3 - الفاعلون المساعدون	208
4 - السجع واللغة	213
- ملحق الفصل : نماذج من نصوص البلاغات	218

	الصفحة
الفصل الثالث	303 - 231
سَرْدُ الحكمة (أخبار النساء نموذجاً)	233
- مقدمة .	233
- ثنائية الخبر والحكمة .	237
- الأخبار والمرأة .	248
- البنية السردية لأخبار النساء .	256
1 - بنية الأخبار المترابطة بأخبار .	259
2 - بنية اللغز والسؤال .	274
- الحوافز والتقنيات السردية .	279
1 - الحوافز .	280
2 - التقنيات السردية .	283
- ملحق الفصل : نماذج من أخبار النساء	287
الخاتمة	311 - 304
المصادر والمراجع	326 - 312
أولاً : المصادر	313
ثانياً : المراجع	317

المقدمة

المقدمة

عندما اخترتُ موضوعَ خطابِ السَّرْدِ النِّسْوِيّ في التراث ، أغرتني أسئلةٌ كثيرةٌ ، ودوافعُ بعيدةٌ ، ففي المرحلة الحالية يدور جدلٌ طويلٌ حول نهوض الخطاب النِّسْوِيّ ، وتترافق مع ذلك متغيرات اجتماعية وسياسية وثقافية ، وتطورات علمية ونظرية ، تخصّ التجديد في خطاب المرأة ، وتضع التبريرات البعيدة لمواجهة التمييز ضد المرأة ، ويتصل ذلك ، بشكل مباشر وغير مباشر بجانب الأدب والثقافة ، ويؤثر فيه ، خاصة مع الأطروحات الجديدة التي يضعها كثيرون في نطا ق ما بعد الحداثة ، مثل : وضع خطاب المرأة .

من هذه الزاوية كثُرت الدراساتُ النِّسْوِيّةُ المحفزة نحو تعزيز دور المرأة ، واكتساب المزيد من الحقوق المشروعة لأدوارها الكبيرة في التنمية بشكل عام ، لكن وعلى الرغم من التطور المذهل في الخطاب النِّسْوِيّ على الصعيد الاجتماعي والسياسي ظل الجانب الإبداعي هو الجانب المسكوت عنه ، ذلك أن البحث فيه ظل أسيراً لأمرين :

الأول : التركيز على دراسة المرأة كمضمون اجتماعي ، أو كمحمول ثقافي ، وفي ذلك دُرست صورة المرأة في مجالات كثيرة ، سواء في الشعر أو الرواية أو المسرح أو التراث الشعبي ، كما دُرِسَتْ صورتُها في مراحلَ كثيرةٍ من تاريخ الأدب منذ العصر الجاهلي ، وحتى العصر الحديث ، ودُرست لدى شُعَرَاءَ وكُتّابٍ محددين أيضاً . وهذا التركيز لم يعزِّز سوى من حضور المرأة كفرد ، وكعنصر إلهام ، وكعامل اجتماعي يكشف عن صورة المجتمع ، فهي محتوى ، أو مضمون لاغير ، ودراسات المضمون - كما هو معروف - مفتوحة على كل المجالات، لكن تأثيراتها محدودة ، ومعالجاتها تقليدية ، لا تركز على أدبية الأدب .

الثاني : دخل التوجه نحو المرأة في خطاب يتردد في قبول أدب المرأة ، وهل يمكن الاعتراف بهذا المصطلح أو لا يمكن ؟ ، وهل المرأة أكثر إبداعاً في حالة معالجة أوضاعها ومشكلاتها بنفسها .. أو أن أدب المرأة هو ما يكتب عنها ، سواء منها أو من الرجل ؟. ولا تزال هذه المشكلة تعكس أثرها على الحوار الدائر حول خطاب

المرأة . وفيما تتبعتُ وقرأتُ أجد أن المطلوب اليوم هو إبراز الإبداع الذي تمارسه المرأة نفسها ، والنظر إليه كخطاب جديد ولغة جديدة . وهذا التوجه أكثر أهمية ، وأقرب إلى الموضوع الذي سوف أدرسه في بحثي .

إن المجال العام الذي تنتمي إليه دراستي لخطاب السَّرْدِ النِّسْوِيّ هو المجال الذي يضع المرأة كفاعل مبدع في تحريك آليات السَّرْد، ومن ثَمَّ في تحديد كيف أنتج خطابها ، وبأية حوافز أو تقنيات . وستستفيد الدراسة من النظرية السَّرْدِيّة بدون شك ، لكنها لن تنفصل عن الوسط الثقافي الذي أنتجت فيه نصوص المرأة السَّرْدِيّة في التراث العربي ، فقد لاحظت أن معظم النقاد في الدراسات السَّرْدِيّة يؤكدون العلاقة بين النص السَّرْدِيّ وبيئته الثقافية . وهنا تتمثل إشكالية الدراسة ، ذلك أنها لن تصف صورة المرأة في النصِّ السَّرْدِيِّ التُّرَاثِيِّ ، وإنما ستحدد سياق النص ، وموقعها ، وصوتها ، أو زاوية نظرها . وبحث ذلك في نصوصٍ سَرْدِيّةٍ تراثيةٍ غيرِ مدروسةٍ ، أو مُصَنَّفَةٍ يحتاج إلى مجهودٍ معقّدٍ بدون شكٍّ .

أما أهداف هذه الدراسةِ فيمكنُ أن أُحْتَصِرَها فيمايلي:

1 - كشفت الدراساتُ السَّرْدِيّةُ العربيةُ الحديثةُ مجالاً واسعاً للدراسة عندما وُضِعَتْ نصوصُ السَّرْدِ في التراثِ العربيِّ مَوْضِعَ الدراسةِ والبحثِ ، لكني ألاحظ أنه لم يُلتفت إلى سرديات المرأةِ بشكلٍ خاصٍّ . لقد تناثرت أخبارُها ومروياتُها ومواقعُها داخل النصوص دون أن تُلفِت نظر الباحثين ، ولهذا استهدفتُ أن أكشف عن هذا الجانب المهمل في السَّرْدِيّة العربية .

2 - على الرغم من أن ألف ليلة وليلة قد حظيت بدراسات مكثَّفة في أبحاث غربية وعربية ، وعلى الرغم من أنها ظلت ولا تزال مصدر إلهام إبداعي ونقدي في كل مكان ، نجد أن أكبر العناصر الجاذبة لها لم يخرج عن عالمها العجائبي ، وحكاياتها البطولية والغرائبية ؛ أما موقع الساردة (المرأة) أو الراوية والحاكية فلم تأت إلا في دراسات قليلة من بينها دراسات للدكتور جمال الدين بن الشيخ ، والدكتور محسن جاسم الموسوي ، وفاطمة المرنيسي ، وعبدالفتاح كليطو التي أعطت موقع الراوية حظها من الدراسة . وهو التوجّه الذي أستهدفُ التعمّق فيه ، ومحاولة معرفة آلياته السَّرْدِيّة .

3 - أحاول أن أختبر العديد من الأسئلة ذات الصلة بإشكالية البحث من أبرزها سؤال يخص انعكاس موقع المرأة ، أو زاوية الرؤية عندها ، أو حوافزها الذاتية على آليات السَّرْدِ، وتقنياته ، من أجل بلورة رؤية نقدية خاصة بسرديات المرأة. الأمر الذي يعمّق الاتجاه إلى الدراسات السَّرْدِيّة المتصلة بالمرأة .

4 - على الرغم من أن الجميع يدرك أن المرأة ارتبطت في مخيلتنا منذ الطفولة ، بكونها حاضنة للمرويات والحكايات، حتى أن أيَّ فردٍ منا لا تخلو ذاكرته من حكايات الجدّة أو الأم ، نرى أن ذلك لم يَلْفِت نظر الباحثين عما إذا كانت هناك صلة بين هذه المرويات وحكايات شهرزاد في ألف ليلة وليلة ، وهل كانت هذه الحكايات استثناءً ، أو عبقرية خاصة .. ، أو أن لها جذوراً في تاريخ المرأة وثقافتها وطبيعتها ؟ .

5 - إن خطاب السَّرْدِ النِّسْوِيّ ، وتحليل آليات السَّرْدِ من منظور المرأة .. الأنثى ، ينظر إلى النصوص في التراث العربيِّ من أجل إعادة الاعتبار لهذه الأنثى في السَّرْدِيّة العربية ، خاصة

أن بعض النساء العالمات الأديبات صُنّفن في مواقع بعيدة ، وأصبحن طيَّ النسيان في هذا المجال ، على حين كنّ متميزاتٍ بعدد من النصوص التي تستحق الدراسة ، والبحث ، وأذكر على سبيل المثال ، السيدةَ عائشةَ بنتَ أبي بكر رضي اللّه عنها ، وعاتكةَ بنتَ عبدِالمطلب وبثينةَ العذرية ، وأروى بنتَ الحارثِ بن عبدالمطلب ، وسودةَ بنتَ عمارة ، وبكارةَ الهلالية وليلى الأخيلية وغَيْرَهن.

وتُعَدُّ الدراسات السابقة في موضوع خطاب السَّرْدِ النِّسْوِيّ قليلة جداً ؛ على الرغم من أن كتاب ألف ليلة وليلة قد ألّفت فيه مكتبة ضخمة من الدراسات ، ولولا هذا الكتاب لغابت الدراسات الخاصة بالسرديات النسوية غياباً مطلقاً ، ويزيد الأمر صعوبة أن ما وُثِّق ودوِّن من سرديات النساء في التراث قليل ، كما سأبين ذلك في سياقه من البحث . وبشكل عام فإن دراسة مستقلة وشاملة عن خطاب السَّرْدِ النِّسْوِيّ في التراث .. تهتم بتقنيات السَّرْد وآلياته من منظور الأنثى لم ترد فيما بحثتُ وتابعتُ ، لكني وجدت الاهتمام بذلك موزعاً في عدد من الدراسات ، بعضها تناول خطاب السَّرْد النِّسْوِيّ الحديث ، وبعضها الآخر تناول الخطاب نفسه ولكن بالتركيز على ألف ليلة وليلة ، فمن الاتجاه

الأول أذكر الدراسات الآتية :

1 - المرأة والسَّرْد لمحمد معتصم ، وهي دراسة لا تعنى بالسَّرْدِيّة البِنْيَوِيّة في التراث ، وإنما تعنى بسرد المرأة في الأعمال الروائية والقصص القصيرة الحديثة ، مرتكزة من الناحية النظرية على أسس النظرية السَّرْدِيّة الحديثة ، عند جيرار جينيت وغيره من أعلام النظرية السَّرْدِيّة في منهجها البنيوي والسيميائي ، أما التطبيق فقد أجراه الباحث على روايات وقصص قصيرة من المغرب تحت عنوان : (السَّرْد النسائي بالمغرب) متناولاً قضايا الكتابة الإبداعية لدى المرأة، وظائفها ، وصيغها ، مع قراءة الإبداع النسائي لدى كاتبات مغربيات رائدات ، وكاتبات عربيات معروفات مثل حنان الشيخ (روائية لبنانية) ، وفوزية السالم (روائية كويتية) ، وليلى الأطرش ، وسحر ملّص ، وهدية حسين وغيرهن. وتعزز الدراسة الاتجاه إلى الأدب النسائي ضمن مفهوم الكتابة الجديدة الذي لا يُقْصِرُ الأدبَ على مفهوم الذكورة، وإنما يميز إبداع المرأة بالحرية والقدرة على التميّز أيضاً ، وذلك بإضافة خصوصية الأنثى ورؤيتها في مجال السَّرْد .

2 - مائة عام على الرواية النسائية العربية لـ د. بثينة شعبان ، وهي دراسة اهتمت بالجانب التاريخي الوصفي ، متتبعة نشوء الرواية النسائية منذ بدايات القرن الماضي ، وتمرُّ بروايات الحرب (1997) والروايات التي عالجت مضامين الصراع السياسي والاجتماعي ، وعلى الرغم من العرض الأكاديمي الدقيق في هذه الدراسة ، أجد أن مجالها لم يفد دراستي كثيراً ، لكنه نبهني على أهمية إبداع المرأة ، وضرورة دراسته قديماً وحديثاً .

3 - الخطاب القصصي النِّسْوِيّ ، نماذج من سورية ، لـ د. ماجدة حمود ، وهي دراسة تركز على إبداع المرأة في سورية في الرواية والقصة القصيرة ، مهتمة بالخط الفكري نفسه الذي يبرز الكتابة السَّرْدِيّة النسوية ، ويكشف مميزاتِها وأدوارَها في مُخْتَلَفِ المراحل .

والاتجاه الثاني للدراسات المهتمة بخطاب السَّرْدِ النِّسْوِيِّ يلامس أكثر وأعمق الأنماط السَّرْدِيّة في التراث . وهي الأقرب إلى مجال دراستي ، لكن هذه الأنماط محددة في حكايات ألف ليلة وليلة ، ومن المعروف أن كتاب الليالي قد حظي بشهرة عالمية في الشرق

والغرب ، وكتبت حوله دراسات عربية وغربية كثيرة ، وتناولته من زوايا ومناهج مختلفة ، وطبقت عليه أحدث ما جاءت به النظرية السَّرْدِيّة الحديثة وبمناهج بنيوية وسيميائية وتأويلية ، وأبرز الدراسات العربية التي أفدت منها في هذا المجال هي :

1 - ألف ليلة وليلة أو القول الأسير ، لجمال الدين ابن الشيخ ، وهي دراسة مهمة عززت النظر إلى حكايات شهرزاد بوصفها نصوصاً تخييلية تمزج الواقع بالحلم والتاريخي بالأسطوري. وهو جانب أبرزتُه فعلاً في الفصل الأول من دراستي هذه ، ووضعتُ المرأة الساردة في إطاره .

2 - العين والإبرة لعبدالفتاح كليطو ، وهي دراسة سيميائية تأويلية ، لا تطبق قواعد نظرية آلية على نصوص الليالي ، وإنما تكشف براعة في تأويل نصوص الحكايات وفي دراسة فن الحكي عند شهرزاد .

3 - المرأة واللغة ، لعبدالله الغذامي ، وهي دراسة تكشف حجم انحياز اللغة إلى الرجل أو إلى الذكورة ، لكنها عبر دراسة لبعض نصوص شهرزاد تكشف مدى إمكانات تأنيث اللغة .

وقد أبرزت هذه الدراسة الدور الكبير لحكايات الليالي في إطار تأنيث اللغة مؤكدة أن حكايات الليالي ، وخاصة حكاية الجارية تَوَدُّد تعكس خصوصية الأنثى في الكتابة .

وهناك دراسات نقدية أخرى في هذا الاتجاه الذي أشرت إليه لا يتسع المجال لعرضها ، تلقي الضوء على حكايات ألف ليلة وليلة من زوايا مختلفة ، أفادت دراستي منها بدون شك ، لكنها انحصرت في حكايات الليالي ، على حين تتوسع هذه الدراسة ؛ لتشمل مروياتٍ أخرى ، وهي بلاغات النساء وأخبار النساء كما سأبين .

أما مصادر المادة الأساسية لهذه الدراسة فقد اعتمدت المصادر حسب نموذجها . ففي الفصل الأول (سرد الغواية) كان النموذج حكايات ألف ليلة وليلة ، فاعتمدت طبعةً قديمةً لألف ليلة وليلة أخرجتها دارُ الكتب المصرية في طبعة ثانية عام 1998 م . في إثْني عَشَرَ مجلداً . وقد اعتمدتها ؛ لأنها كاملة وأساسية وأقرب إلى الأصل الشعبي .

وفي الفصل الثاني (سرد المناجزة) كان النموذج بلاغات النساء فاعتمدت كتاب بلاغات النساء لابن طيفور ، واعتمدت ماورد من

هذه البلاغات في كتاب الأجوبة في العقد الفريد (الجزء الرابع) ، وماورد منها أيضاً في مصادر أخرى مثل نهاية الأرب للنويري .

وفي الفصل الثالث (سرد الحكمة) كان النموذج أخبار النساء فاعتمدت كتاب الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني ، وعيون الأخبار لابن قتيبة ، والأمالي لأبي علي القالي ، وأخبار النساء لابن قيِّم الجوزية .

واتخذت الدراسة عنوانها الآتي : خطاب السَّرْدِ النِّسْوِيّ ، دراسة في حوافز وتقنيات خطاب السَّرْد النِّسْوِيّ في التراث . فحددت بذلك مجالها وهو التركيز على الأنماط السَّرْدِيّة العربية القديمة ، فالخطاب هو مستوى التعبير (المنطوق أو المكتوب) وفي حالة هذه الدراسة هو مادة النصوص المكونة للخطاب التي حددت نماذجها الثلاثة في فصول الدراسة كما سبق أن بيّنت . وأما السَّرْدُ النِّسْوِيُّ فهو فعل السَّرْد محدداً فيما أنتجته المرأة حسب النماذج السابقة الذكر ، وقد أخذت مفهوم هذه المصطلحات من دراسات جيرار جينيت ، وسعيد يقطين ، وعبدالله إبراهيم ، وغيرهم .

أما الحوافز والتقنيات فهي تشكل المجال الفني الذي اعتمدته في دراسة أدبية الخطاب النّسْوِيّ ، فالحوافز نموذج نظري يكشف عن البنية العميقة للحكاية كما فصَّل ذلك توماشفسكي أحد مؤسسي نظرية المنهج الشكلي . والتقنيات هي الآليات الفنية التي يعتمد عليها خطاب السَّرْد ، ونظراً لأن الدراسة تركز على منظور المرأة الساردة ، فقد ركزت على تقنيات استخدام الراوية (الموقع ، والرؤية ، والصوت السَّرْدِيّ ، والفعل السَّرْدِيّ إلخ ..) .

وهذه الملاحظات التي أوضح فيها عنوان الدراسة تلخص منهج الدراسة في المحصلة النهائية ، فالمصطلحات السابقة لصيقة بالنظرية السَّرْدِيّة الحديثة ، ومفاهيم البنيوية ، ولذا تتعامل الدراسة مع خطابِ السَّرْدِ النّسْوِيّ في التراث في ضوء هذه المفاهيم ، فحكايات شهرزاد وبلاغات النساء الوافدات ، وأخبار النساء نصوص أدبية تنطبق عليها شروطُ النَّصِّ السَّرْدِيِّ (الخطاب) ، وبحث علاقة المرأة الساردة بها ينبغي أن يكون في ضوء القوانين الأدبية لهذه النصوص ، وهذا ما ركزتُ عليه في هذه الدراسة . فقد أبرزتُ وظيفةَ الفاعلةِ الأساسيةِ في السَّرْدِ وهي المرأة ، صوتها ، وفعلها ، وحضورها ، وحوافزها .. وجعلت من ملاحظات نظرية الأغراض أو الحوافز مرتكزاً لتحليل البنية

السَّرْدِيّة في خطاب السَّرْدِ النِّسْوِيّ لأكثر من سبب : فهي تكشف خصوصية دوافع المرأة حين يكونُ صوتُها مهيمناً في فعل السَّرْد ، وهي تحدد المعاني الكلية الشاملة ، أو البنية العميقة لخطاب النساء ، والذي أبرزتُه في ثلاثة معانٍ قسَّمت في ضوئها فصول الدراسة وهي : الغَوَايَةُ ، والمُنَاجَزَةُ ، والحِكْمَةُ .

وهذه ليست مجردَ معانٍ عامة لمجموعة من نصوص السَّرْدِ النِّسْوِيّ ، وإنما هي أفعال تختزل مجموعة وقائع وأحداث السَّرْد، فكأنها عناوينُ لبنيات سردية في موضوع الدراسة .

وفي ضوء ما سبق تتكون الدراسة من مدخل ، وثلاثة فصول ، وخاتمة ، فالمدخل يتناول إشكالية الدراسة ، وأساسها النظري ، ويتحرك القسم الأول من المدخل ؛ لتوضيح موضوع البحث وتحديد فترته الزمنية (الزمن الذي أنتج فيه الخطاب النِّسْوِيّ)، مع تحديد علاقة موضوع البحث بالخطاب النِّسْوِيّ اليوم ، ودور المجتمع العربي الإسلامي في العصر الوسيط في ذلك ، ودور الإسلام بشكل خاص في صياغة موقف متوازن من المرأة ، على الرغم من ذكورية المجتمع ، وهيمنة ثقافة الرجل عليه . ثم تعرّض القسم الأول إلى النماذج أو البنى الثلاث التي

سوف تتشكل فيها أنماطُ الخِطابِ النَّسْوِيِّ ، وهي الغَوَايَةُ ، والمُنَاجَزَةُ ، والحِكْمَة .

وينتقل المدخل إلى القسم الثاني وهو الإطار النظري ، ولما كانت غاية الدراسة تحليل أدبية السَّرْدِ النَّسْوِيِّ ، ونظمه الداخلية فقد كانت المنهجية البنيوية هي الإطار الفكري العام الموجِّه لمنهج التحليل ، ولذا تمَّ الاستعانة بآراء نقاد بنيويين في إثبات أدبية النص المروي ، والحكايات الشفوية ، وكونها تعتمد على قيم جمالية يمكن الوصول إليها عبر التحليل . ووجد هذا الجانب من المدخل أن الدراسة ستعنى بمظاهر الخطاب السَّرْدِيِّ النَّسْوِيِّ في بنياته الأساسية ، ولذا أخذت الدراسة من مفاهيم الشكلانيين الروس أطراً نظرية مهمة مثل : الحوافز ، والمبنى الحكائي ، والمتن الحكائي ، كما أخذتُ بمصطلحِ الخطابِ السَّرْدِيِّ ؛ لأنه مصطلح ثابت يعنى بالجوانب الدلالية والبنائية والأسلوبية ، وبمصطلح السَّرْد ؛ لأنه يَعْني فِعْلَ السَّرْد ، وأخذَتْ بمكوِّناتِ السَّرْدِ الثلاثة (الراوي ، والمروي ، والمروي له) .. ومن خلال ذلك تبلورت صورةٌ عن موقعِ الساردةِ المطلوبِ تحليلُهُ في الفصول الثلاثة .

ويأتي بَعْدَ المدخلِ الفصلُ الأول . وخُصِّص لخطابِ سَرْدِ

الغواية، أما نموذجه التطبيقي فهو كتاب ألف ليلة وليلة ، وقد حددت الدراسة تحليلها في حكاية التاجر والعفريت بشكل خاص لقرب ارتباطها بالحكاية الإطارية في الليالي ، ولأنها تأتي في أوّل القص ، وأوّل الليالي ، وفيها تجلّت دوافعُ شهرزاد الأساسيةُ في غَوَايَةِ المروي له وهو شهريار . وقد تناول الفصل مصطلح الغَوَايَةِ في اللغة والنقد ، وبحث جذورها النسقية والثقافية ، وتم تحليل علاقة شهرزاد بفعل السَّرْد ، وهيمنتها على الصوت السَّرْدِيّ في هذا الفعل من خلال بلاغة المحاكاة ، وبلاغة المنطوق وبلاغة الترتيب ، التي كشفت عن جماليات غَوَايَةِ السَّرْدِ عند شهرزاد . وانتقل الفصل إلى وصف البنية السَّرْدِيّة للغَوَايَةِ ، وتحليل تجلياتها في الحكاية (الإطار) ، وفي حكاية التاجر والعفريت ، وفي الحكايات الفرعية ، بوصفها تشكل بنية سردية مترابطة لها حوافزها وتقنياتها .

أما الفصل الثاني فقد خُصِّصَ لخطابِ سَرْدِ المُتَاجَزَةِ ، ولنموذجه المحدد في كتاب بلاغات النساء لابن طيفور ، وفيه تمّ تحديد مصطلح المُتَاجَزَةِ مع ربطه بمصطلح البلاغات بحيث أصبحت المُتَاجَزَةُ المقصودةُ هي مُتَاجَزَةً في القول والمخاصمة فيه ، فهي نمط في الخطاب السَّرْدِيِّ النِّسْوِيِّ لم يدرس من قبل .

وقد بحث الفصل في أدبية هذا الخطاب ، وفي بنيته وبلاغته السَّرْدِيّة ، وكيف تجلّت هذه البلاغةُ في استخدام ضمائر السَّرْدِ، وتوظيفِ الفاعلينَ المساعدينَ في السَّرْدِ ، وفي استخدامِ اللغةِ والسجعِ . وألحقتُ بنهاية الفصلِ نماذجَ أربعةً من نصوص البلاغات .

وفي الفصلِ الثالثِ تُعالِجُ الدِّراسُة خِطابَ سَرْدِ الحكمة ، ونموذجه في أخبار النساء التي وردت في كتب الأغاني ، وعيون الأخبار ، وأخبار النساء ، والعقد الفريد ونحوها ، واتبعت المنهجية السابقة نفسها ، فبحثت مفردة الحكمة ، وأقمت بينها وبين الأخبار علاقة (ثنائية بنيوية) ، وانتقلت إلى تحديد شكلين أساسيين لبنية الأخبار : 1 - بنية الأخبار المترابطة بأخبار ، 2 - وبنية اللغز والسؤال ، وحصرتُ أخبار النساء التي يهيمن عليها حافز الحكمة والرؤية البصيرة في هاتين البنيتين مع تحليل حوافزها الداخلية ، وتقنياتها الأساسية المتمثلة في تعدد الأصوات . وألحقتُ الفصلَ بنماذِجَ من أخبار النساء .

أما الخاتمةُ . فتبينُ أهميةَ هذه الدراسةِ ، من حَيْثُ وَضْعُها خِطابَ السَّرْدِ النِّسْوِيِّ في التراث مَوْضِعَ دراسةٍ متعمّقة ، ومن

حَيْثُ تحديدُ بنياتِ هذا الخطابِ الثلاث (الغَوايَة ، والمُتَاجَزَة ، والحِكْمَة) وقد كشف هذا الخطاب عن مقدار حظ المرأة العربية في المجتمع العربي الإسلامي في التعبير عن وعيها الذاتي ، وعلى الرغم من صلابة الثقافة الذكورية .

وإذا كان هذا البحثُ قد تمّ بفضلٍ من اللّه ، فإنه قد تمّ أيضاً بفضلٍ كبيرٍ لا يقدر بثمن من الأستاذ الدكتور إبراهيم عبداللّه غلوم الذي أشرف على كل كبيرة وصغيرة في هذا البحث ، ورعى خطواتي الأولى في الدراسات العليا ، ووجهني وجهة علمية صحيحة ، وأعانني بقوة علمه وأدبه على بلورة هذا الموضوع الصعب ، ولولا إشرافه لما تذلّلت لي صِعابٌ كثيرةٌ لا حَصْرَ لها ، خاصة أن مجاله جديد في الدراسات السَّرْدِيّة ، ومراجعه واسعة، احتاجت إلى وقت طويل لاستيعابها .

وإذا ذكرتُ أستاذي بفضل إشرافه فلا أنسى فَضْلَ أساتذتي في الدراساتِ العليا بقسم اللغة العربية والدراسات الإسلامية ، وخاصة د. عبدربه عبداللطيف منسق الدراسات العليا، والدكتور عبدالقادر فيدوح ، والأستاذ الدكتور عبدالكريم حسن، والدكتور عبدالكريم الهيتي ، والدكتور منذر عياشي الذين أخذت من

علمهم في مرحلة الدراسة ، كما أشكر أسرتي ووالدتي بشكل خاص التي دفعتني وشجعتني بامنياتها وآمالها ..

وأسأل اللّه التوفيق والسداد من قبل ومن بعد .

المدخل

الإشكالية والإطار النظري

المدخل
الإشكالية والإطار النظري

أولاً : إشكالية البحث وأسئلته

- المقدمة
- التّسْوِيّة .
- المرأة في المجتمع العربي الإسلامي .
- المرأة والثقافة الذكورية
- السَّرْدِيّة التّسْوِيّة
- نماذج الدراسة .
- الغَوايَة ، المُناجَزَة ، الحِكْمَة .
- المرأة الساردة .

ثانياً : الإطار النظري

- المقدمة .
- نصوصية أخبار النساء.
- سرديات النساء بين الدال والمدلول .
- الراوية (الساردة الفاعلة)

وتقنيات السَّرْد .

المدخل
الإشكالية والإطار النظري

أولاً : إشكالية البحث وأسئلته

مقدمة

لايذهب هذا البحث إلى عرض نصوص السَّرْدِيّة النِّسْوِيّة وتحليلها بشكل مطلق ، ولا ينفلت نحو جميع النصوص ؛ ليضعها أمثلة في موازاة نصوص سردية ذكورية ؛ لإثبات مسائل تتصل بالصراع بين الرجل والمرأة ، وأيهما له التفوق على الآخر ، وإنما يحدد هذا البحث موضوعه ونماذجه في نصوص سردية ينتمي معظمها إلى فترة صدر الإسلام ، وربما امتدت إلى الفترة العباسية . وبشكل عام فإن تاريخ إنتاج النصوص التي سوف نعالجها ليس له علاقة بإشكالية البحث، خاصة إذا وضعنا في الاعتبار أن قسماً من البحث سيتناول نصاً شعبياً معروفاً هو ألف ليلة وليلة ، وهو النص الذي لم يتوقف تأليفه عند عصر معين ، وإنما عبرت به أجيال وأجيال ، وأعادتْ إنتاجه مرات ومرات ، حتى صار من الصعب ردّه إلى عصر محدد ، وأقصى ما استطاعت أن تصل إليه باحثة رائدة حول ألف ليلة وليلة وهي سهير القلماوي هو ردّها إلى منتصف القرن الرابع الهجري ، وهي الفترة التي وضع فيها المسعودي كتابه مروج الذهب ، وأشار فيه

إلى كتاب اسمه ألف ليلة وليلة ..[1]. وقد فصَّلت هذه الباحثةُ في اختلاف الباحثين المستشرقين حول عصر الليالي وتأليفها ، بما يشير إلى أنه دخل مراحلَ عديدة في تأليفه ، وهو أمر يكاد يتفق عليه الباحثون اليوم .

وإذا كان الأمر كذلك ، فإننا لا ننشغل بالعصر أو بالظروف المحيطة بالنصوص السَّرْدِيّة النّسْوِيّة إلا بقدر يقتضيه السياق ، فالليالي - وبعضُ حكاياتِها من أهمِّ نماذج هذه الدراسة - «ليست انعكاساً لهذا العصر أو ذاك ، كما ظَنَّ ذلك المؤرخون الذين تفحصوا عيِّنة من المواد المؤرخة التي تركت عن قصد ، في الهامش ، كي تخدعهم.»[2]، ولا يعني ذلك أننا نلغي علاقة النصوصِ السَّرْدِيّة النّسْوِيّة بعصرها ، ونُجردها من روح المجتمع الذي أبدعها، ولكن بما أن ما يهم هذا البحث مشكلات وأسئلة لا تتصل بالعصر ، والمجتمع فإننا نحاول التحديد والتقيّد ، ونرى - بالفعل - أنه في حالة النصوص الشفوية ، الشعبية «ينبغي أن نتخلى عن «لعبة التاريخ» ، حيث تُبْطِلُ الليالي هذه اللعبة ؛ لأنها أثر بدون مؤلف ولا مرجع»[3].

---

(1) انظر : القلماوي ، سهير . ألف ليلة وليلة ، دار المعارف ، مصر، ط 4 ، 1976 ، ص 26 ومابعدها.
(2) ابن الشيخ ، جمال الدين . ألف ليلة وليلة أو القول الأسير ، ترجمة محمد برادة وآخرون ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، 1998 ، ص 21 .
(3) المصدر نفسه ، ص 22 .

ولا يختلف الأمر مع النصوص السَّرْدِيّةِ النِّسْوِيّةِ الأخرى التي تعالجها الدراسة ، والمنتشرة في الأخبار والأحاديث والبلاغات والمناظرات ، فهي على الرغم من أنها تشير إلى شخصيات تاريخية معروفة، وتشير إلى أحداث تاريخية وسياسية مختلفة نجد أن ذلك لا يدفع هذه الدراسة إلى التعامل مع تلك النصوص في ضوء محتواها التاريخي ، «فإسناد الحكاية ، أو القصة إلى راوية أو إلى شخصية تاريخية ، أو تاريخانية ، على حد سواء ، لا ينبغي أن يعد حجة على وجود تلك الشخصية ، ولا على ثبوت إسناد النص المروي عنها ، إليها على الحقيقة ، وإنما هي سيرةٌ كان الكُتَّابُ يفزعون إليها ؛ لإثبات تاريخية الفعل الأدبي»[1]. وحتى لو أننا سلَّمنا بواقعية الأحاديث والأخبار والنوادر والمرويات المختلفة التي ترتبط بأسماء معروفة ، فإن واقعيتها ليست غايتنا في هذه الدراسة .

إن من المعروف أن الثقافة العربية إلى فترة صدر الإسلام تعتمد الشفوية أساساً ، وكان الرواة يلعبون دوراً كبيراً في حفظ الأخبار والأحاديث والكلام وانتشارها شعراً أو نثراً ، وعلى الرغم من أن هؤلاء الرواة عرفوا بالذكاء وموهبة الحفظ نجد أنهم تعرَّضوا

(1) مرتاض ، عبدالملك ، في نظرية الرواية ، بحث في تقنيات السَّرْد ، عالم المعرفة ، الكويت، ط 4 ، 1998 ، ص 173 .

للاستغلال من السياسة والصراعات القبلية ، كما أكد ذلك باحثون كثيرون درسوا المراحل الأولى من الصراع والفتنة بين المسلمين ، «وقد أوصى الرسول (ص) بأن أحاديثه ستتعرض للتغيير ، فأوصى بعدم جواز تحريفها ، أو وضع أي حديث على لسانه ؛ لأنها من أدلة الأحكام ويترتب عليها وجوب وجواز وتحليل وتحريم »[1]. وهناك حديث معروف عنه صلى اللّه عليه وسلم يقول فيه : «إن كذباً عليَّ ليس ككذب على أحد فمن كذب عليّ فليتبوأ مقعده من النار» .. وقد مضى الخلفاء الراشدون على هذه السنة في تدقيق الحديث النبوي .. كما مضى العرب قبل التدوين في تدقيق روايات الأخبار ، ومعرفة إسنادها الصحيح ، وإذا كان الاهتمام بأحاديث الرسول (ص) قاد إلى ظهور علم الحديث (وهو المعروف بأنه عِلْمٌ بقواعدَ يُعْرَفُ بها أحوالُ السند والمتن) فإن اعتماد الثقافة العربية على المرويات يقود إلى اعتبار «السند» أو «الرواية» المصدر الأساسي لصدق أو كذب الأخبار والأحاديث[2].

وهنا أيضاً لا نعتبر لعبة الصدق أو الكذب مشكلة بالنسبة لموضوع البحث ، فسواء أكانت واقعية أم لا .. تاريخية أم خيالية ..

(1) إبراهيم ، عبداللّه ، السَّرْدِيّة العربية ، بحث في البنية السَّرْدِيّة للموروث الحكائي العربي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت، ط 1 ، 1992 ، ص 41 .
(2) انظر : المصدر نفسه ، ص 43 .

صادقة أم كاذبة لن يمثل لنا ذلك إشكالاً طالما أننا نعترف بأدبيتها وبفنها وبصحة انتمائها إلى السَّرْدِيّة العربية .

وبذلك نصل إلى النقطة التي تنطلق منها مشكلة البحث ، وهي أدبية النصوص السَّرْدِيّةِ النّسْوِيّةِ ، وأعني بذلك ما الكيفية التي جعلت منها أدباً ؟ ومن ثَمَّ جعلت منها سرداً في إطار الموروث السَّرْدي العربي ؟ فالبحث معنيٌّ أساساً بالنظام الداخلي المكوِّن لنصوص السَّرْدِ النّسْوِيِّ ، فنبحث في نمطها وقوانينها ومبادئها وجمالياتها الخاصة بها .

وستأتي الإشارة إلى مفهوم النص والنص السَّرْدي عندما نتعرض إلى الإطار النظري لاحقاً ، لكن التحديد السابق لموضوع البحث يقود إلى أن نحدد بعض المفاهيم ونعرض لبعض القضايا .

النّسْوِيّة

النّسْوِيّةُ - كما هو معروف - موضوع من الموضوعات المهمة في الثقافة الغربية الحديثة ، وهو مجال جديد انفتحت عليه علوم مختلفة في العقود الأخيرة ، وبدأت ثقافتنا العربية تتلقى وتستفيد من هذا المجال ؛ لأنها - مثلها مثل غيرها - من

المجتمعات التي وُصفت بأنها ذكورية واستبدادية ، ولعل من المهم أن نستعير أحد التعريفات المهمة للنسوية التي تهمنا في هذا المجال وهو أنها:

«تعني الاعتقاد بأن المرأة لا تعامل على قدم المساواة - لا لأي سبب سوى كونها امرأة - في المجتمع الذي ينظم شئونه ويحدد أولوياته حسب رؤية الرجل واهتماماته ، وفي ظل هذا النموذج الأبوي تصبح المرأة هي كل ما لا يميز الرجل ، أو كل ما لا يرضاه لنفسه، فالرجل يتسم بالقوة ، والمرأة بالضعف ، والرجل بالعقلانية ، والمرأة بالعاطفية ، والرجل بالفعل ، والمرأة بالسلبية وهلمّ جرا. ذلك المنظور يقرن المرأة بالسلبية ، وينكر حقها في دخول الحياة العامة ومساواتها بالرجل في كل الميادين . ومن هنا يمكن القول بأن النّسْوِيّة حركةٌ تعمل على تغيير هذه الأوضاع ؛ لتحقيق المساواة الغائبة ».[1]

إن هذا التعريف الذي استعرناه - على طوله - يؤكد أن النّسْوِيّةَ حركةٌ ، بمعنى أنها قوة اجتماعية وثقافية تتحرك في المجتمع من أجل تغيير واقع مقيّد .. وهو يؤكد أن النّسْوِيّةَ جهود من الدراسات والتحركات الجماعية والفردية ، ويؤكد أنها وعي جديد بالذات الخاصة بالمرأة .. لكن مع ذلك لا يهم موضوعنا

(1) جامبل ، سارة ، النّسْوِيّة ومابعد النّسْوِيّة ، ترجمة أحمد الشامي ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، ط (1)، 2002 ، ص 14 .

من هذا التعريف إلا ما يتصل بالذات والوعي . أعني معرفة المرأة العربية بذاتها ووعيها بأن لها دوراً في حياتها .. لذلك لا أبتغي من هذه الدراسة أن تكون في إطار الحركة النسائية السائدة لمجرد أني اخترت موضوع المرأة والسَّرْد في التراث العربي ، وإنما أبتغي لها أن تكشف جانباً من وعي المرأة بذاتها في إطار ما حققه لها المجتمع الإسلامي الأول ، الذي يكاد ينحصر في القرون الأربعة الأولى الهجرية .

وهذا التحديد الذي آخذه من التعريف السابق إنما يساعد على أن أبعد عن البحث لغة الدفاع عن المرأة ، بالمعنى السائد اليوم في خطاب المرأة ، وضد ما يسمى بسياسات التمييز ، والتنكر للحقوق التي تطالب بها المرأة في كل مكان .. فغاية البحث استكشاف حضور ذات المرأة كساردة مهيمنة ، ومؤثرة في تكوين الخطاب السَّرْدي . وكونها في هذا الموقع فقط ، ودراسته أيضاً سيؤدي إلى نتائج مطلوبة ومفيدة .

حيث إنَّ نصوصَ السَّرْدِ النِّسْوِيّ التي سنبحثها تنتمي إلى القرون الأربعة الأولى بعد الخلافة الراشدة ، وحتى نهاية العصر العباسي ، فإن من الضروري الإشارة إلى أن الإسلام لم يحلّ دون أن تشارك المرأة في الحياة العلمية والأدبية ، فقد كانت تناظر الرجال ، وتواجه الخلفاء والولاة ، وكانت تقف على أُهْبَةِ المعارك كما فعلت السيدةُ عائشةُ بنتُ أبي بكر أُمُّ المؤمنينَ رضي اللّه عنها، وكما فعلتْ غيرُها من اللائي وقفن مع الإمام علي بن أبي طالب رضي اللّه عنه ، في حربه مع معاويةَ حتى بعد مقتله ، وانتهاء الأمر إلى بني أمية .

وإذا كانت المرأة - كما رآها المجتمع - تتمثل في الجنس والحب والزواج وتقترن بالغَوَايَةِ والغرائز والخيانات واللهو ، خاصة بعد انتشار الرفاهية ، وامتدادها إلى الحواضر العربية فإن الرؤية الإسلامية على العكس من ذلك . وهناك فروق كبيرة بين هذه الرؤية التي نستمدها من القرآن الكريم ، ومن الحديث ، ومواقف الصحابة ، وبين ما انتهت إليه معتقدات المسلمين في المجتمع ، وما كرَّسوه في حياتهم الاجتماعية من أفكار حول المرأة ، ويتفق باحثون كثيرون على ذلك ، بل إنهم يتفقون على أن الإسلام

يعترف بحقوق المرأة ، وبما يدور حولها من شهوات وغرائز . فالباحثة المغربية فاطمة المرنيسي المتخصصة في دراسة أوضاع المرأة في الحياة الاجتماعية الإسلامية القديمة والحديثة ترى «أن الفرد في النظام الإسلامي غير مجبر على التخلص من غرائزه ، أو التحكم فيها مبدئياً ، بل إن المطلوب منه هو ممارستها تبعاً لما تفرضه الشريعة فحسب» وتستشهد في ذلك بآراء لعلماء عرب أمثال ابن خلدون والغزالي ، تؤكد أن الإسلام أدمج الغرائز في النظام الإسلامي لخدمة اللّه ، وخَلَقَ الزوجين الذكر والأنثى لإتمام مشيئة اللّه في عمارة الأرض بالحياة .[1]

وقد أثبتت هذه الباحثة : «أن تقسيم الحياة لدى الإنسان إلى قسمين : مذكر ومؤنث ، وربط أحدهما بالفاعلية ، والثاني بالسلبية كما تذهب النظريات الغربية ، وخاصة الفرويدية لا ينطبق على نظرة الإسلام للمرأة والجنس ، ومن ثم لا يحجب حياة المرأة ويطمسها بالبلادة والنسيان ، فالمجتمعات الإسلامية لم تهاجم الحياة الجنسية ، ولم تحطّ من شأنها ، ولكنها هاجمت المرأة كتجسيد ورمز للفوضى ، إنها الفتنة والتجسيد الحي لأخطار الجنس ، وطاقته الهدامة بلا حدود ».[2]

(1) انظر : المرنيسي ، فاطمة ، ماوراء الحجاب ، الجنس كهندسة اجتماعية ، ترجمة فاطمة الزهراء أزوريل ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط 3 ، 2001 ، ص 12 ومابعدها .
(2) انظر : المصدر نفسه ، ص 33 - 34 .

لقد كرّم الإسلام المرأة عبر نصوص واضحة من القرآن والسنة ظلت تخاطب المؤمن والمؤمنة ، الذكر والأنثى .. ومن كل زوجين اثنين .. وأنه خلقنا أزواجاً . وهيمنت في آيات القرآن الكريم هذه الثنائية التي تعترف بالنوع الاجتماعي . «بصرف النظر عما إذا كان ذلك ينطوي بالضرورة على التساوي في الأدوار ، كما أنه لايعني التماثل في المكانة .... ويكفي أن نتذكر بأن الرؤية القرآنية للجنس رؤية كلية وشاملة حيث تعتمد الأسس الكونية والاجتماعية والسيكولوجية على وحدة الجنسين »[1].

إن التناسل والإبداع والمتعة وإعمار الحياة بالتنوع غايات أساسية للرؤية المتكاملة التي يراها القرآن الكريم بخصوص العلاقة بين الرجل والمرأة .

(1) بوحديبة ، عبدالوهاب ، الإسلام والجنس ، ترجمة هالة العوري ، رياض الريس للكتب والنشر ، لندن ، ط 2 ، 2001 ، ص 36 – 37 وما بعدها .

على الرغم من الصورة المتوازنة التي تعبر عنها الرؤية الإسلامية للحياة وللجنس بين الرجل والمرأة نرى أن التركة الذكورية الثقيلة والمنحدرة من عصور بعيدة لا يمكن أن يردها الإسلام بين يوم وليلة ، وقد أشرنا من قبل إلى أن التوازن لا يعني التماثل المطلق في العلاقة بين الرجل والمرأة ، كما هو مبين في نصوص القرآن والحديث ، وآيات القرآن صريحة في ذلك خاصة حين يقول تعالى : « الرجال قوامون على النساء بما فضّل اللّه بعضهم على بعض وبما أنفقوا من أموالهم فالصالحات قانتات حافظات للغيب بما حفظ اللّه»[1] ، لكن القوامة محددة في الآية الكريمة في الرزق ؛ لأن المثال الأعلى في الخلق محدد بقوله تعالى: « يأيّها الناس اتقوا ربكم الذي خلقكم من نفس واحدة وخلق منها زوجها وبث منهما رجالاً كثيراً ونساء واتقوا اللّه الذي تساءلون به والأرحام . إن اللّه كان عليكم رقيبا .»[2]

وعلى الرغم من ذلك الوضوح في الاعتراف بالتنوع الاجتماعي نجد أن الممارسة على صعيد الثقافة والحياة اليومية تعكس أنماطاً مختلفة من القرب ، أو البعد عن الرؤية الإسلامية

(1) سورة النساء ، الآية 34 .
(2) سورة النساء ، الآية 1 .

الأصيلة في القرآن والحديث .. ذلك أن السلوك الواقعي والعملي ردَّ المجتمع العربي الإسلامي إلى إخضاع المرأة للمعايير والتقاليد ، وتأويلات المسلمين واجتهاداتهم المختلفة . ومن هنا حدث الاختلاف إلى مذاهب وطوائف ، وأصبح الجميع يدعي أنه يطابق الإسلام ، والمشكلة في ذلك هو أن هذا الاختلاف لم يأت لصالح المرأة ، وإنما أتى ليقلّل من حقوقها ، ويفرض عليها من القيود الشيء الكثير ، وقد تطورت هذه التركة من الاجتهاد والتأويل ، ولجأ البعض إلى الأحاديث الضعيفة السند ليكوِّنوا منها أحكاماً صريحة على المرأة بالقعود ، وعدم مشاركة الرجل، وحتى لو صحت بعض الأحاديث ، ووردت في الصحيحين (صحيح البخاري وصحيح مسلم) ، فإن تأويلها ، وأسلوب قراءتها يلعب دوراً سلبياً في تعزيز الأوصاف الناقصة عن المرأة ، فمن ذلك : «حديث أبي هريرة أن النبي (ص) قال : (الشؤم في ثلاثة : المرأة والدار والدابة وقيل الفرس). وقد جاء هذا الحديث في البخاري مكرراً بأسانيد وصيغ مختلفة ، ولكن السيدة عائشة بنت أبي بكر أنكرته»[1]

وهناك أحاديث تعرَّضت لقراءات مجتزأة من سياقها ، ونبَّه

(1) فوزي ، إبراهيم ، تدوين السنة ، رياض الريِّس للكتب والنشر ، لندن ، ط 3 ، 2002 ، ص 271 .

لذلك بعض الدارسين مثل : (لن يفلح قوم ولّوا أمرهم امرأة) و(ما رأيتُ من ناقصات عقلٍ ودينٍ أذهَبَ للبِّ الرجل الحازم من إحداكن) فالأول جاء في سياق تولية بنت كسرى في فارس ملكة ، والثاني في سياق بيان لماذا شهادة المرأة مثل نصف شهادة الرجل.[1]

وعلى الرغم من أن من يأخذ بمثل هذه التأويلات والاجتهادات متشددون ، إلا أن ذلك لا يعني أنها لم تنتشر ، وتؤثر في المجتمع . فالناس - وخاصة الرجال - يرددون القول بأن المرأة ناقصة العقل ، ويلجئون إلى ذلك في كل ما يتصل بزراية المرأة ، أو التقليل من قدراتها . وتكوّنت وراء ذلك ثقافة ضخمة تزري عقل المرأة ، في مقابل ثقافة تعلي عقل الرجل ، وتؤكد تفوّقه ، ولم يذهب إلى ذلك العامة من الناس فقط ، بل ذهب إليه علماء معروفون . ففي كتاب المحاسن والمساوىء للشيخ إبراهيم البيهقي (وهو من علماء القرن الثالث الهجري وأدبائهم) يورد المؤلف مايلي :

(1) انظر مناقشة هذه الأحاديث التي تعرضت للشك في المصدر السابق : تدوين السنة ، وفي دراسات فاطمة المرنيسي عن المرأة . وحديث : لن يفلح قوم .. إلخ لم يرد في صحيح مسلم وتؤكد دراسات إسلامية معروفة أن الصحيحين لا يخلوان من نقد حفّاظ الحديث ، فقد نقدوا بعض الرواة غير الثقات عند البخاري ، ويرى أحمد أمين في ضحى الإسلام أن من المحال الوصول إلى الثقة الكاملة في هؤلاء الرواة علماً بأنه أثنى على الدقة الشديدة التي اتبعها البخاري في سند الأحاديث حتي اعتبر أصح كتب الحديث . انظر في ذلك : ضحى الإسلام ، جـ 2 ، ص 116 وما بعدها .

«قال الزهري : الأدب ذكرٌ لا يحبه إلا الذكور من الرجال ، ولا يبغضه إلاّ مؤنثهم..»[1] وتكرَّست هذه النظرة الذكورية للمرأة عبر قرون ومراحل ، فابتعدت كثيراً عن الصورة المتوازنة للرؤية الإسلامية للمرأة ، وبلغت حدّة التحوّل أن انعكس ذلك على كل شيء : على الأسرة ، والزواج ، والجنس ، والمعاملات ، والعمل والعلم ، بل انعكس على اللغة ، فقد أثبتت الدراسات الحديثة أن اللغة مذكرة في ألفاظها واستعاراتها ورمزيتها ، واستناداً إلى مقولة ذات دلالة مهمة لعبدالحميد بن يحيى الكاتب وهي : (خيرالكلام ما كان لفظه فحلاً ومعناه بكراً) يؤسس الناقد د. عبدالله الغذامي القسمة الثقافية التي أخذ منها الرجل بأخطر ما في اللغة وهو اللفظ ، كما أخذ الكتابة على حين ترك للمرأة المعنى والحكي . «وبما أن المرأة معنى والرجل لفظ ، فهذا يقتضي أن تكون اللغة للرجل وليست للمرأة . فالمرأة موضوع لغوي ، وليست ذاتاً لغوية . هذا هو المؤدى الثقافي التاريخي العالمي عن المرأة . وفي كل ثقافات العالم تظهر المرأة على أنها مجرد (معنى) من معاني اللغة ، ... ولم تتكلم المرأة من قبل أنها فاعل لغوي أو كائن قائم بذاته ..»[2]

(1) البيهقي ، الشيخ إبراهيم ، المحاسن والمساوىء ، دار بيروت للطباعة والنشر ، بيروت : بدون تاريخ ، ص 5 .

(2) الغذامي ، عبدالله ، المرأة واللغة ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط 1 ، 1996 ، ص 8 .

وعلى الرغم من أن هذا الرأي يوحي بالإطلاق والتعميم القاسي إلا أن ما تبحث فيه هذه الدراسة يخفف كثيراً من تلك النظرة .. حقاً لقد هيمنت ثقافة الذكر على اللغة والعلم والإبداع لكن هل يمكن لأحد أن يتصَّور أن ثقافة الأنثى يمكن أن تخرج من ذلك كله ؟؟

لقد نجحت الثقافة الذكورية في إخراج المرأة من السياسة ، وتولي مناصب ذات صلة باتخاذ القرار ، وجعلت المسلمين ينقسمون إلى فريقين : فريق لا يجيز للمرأة تولي شئون الدولة ، وفريق يجيز ذلك ، وفي العصر الحديث اتخذ ذلك ذريعة للمزيد من التمييز ضد المرأة ، وخاصة عند الأصوليين .. لكن ما ستثبته هذه الدراسة هو أن المرأة لم تخرج من امتلاك اللغة والإبداع والسَّرْد من خلال ثلاثة نماذج أو أشكال استقطبت تمردها ، وهي : الحكي ، والمُناجَزَة ، والحِكْمَة ، كما سنوضح ذلك لاحقاً .

السَّرْدِيّةُ النّسْوِيّة

السَّرْدِيّة النّسْوِيّة هو مجال البحث الذي نحن بصدده ، وإذا كنا قد أخذنا من مفهوم النّسْوِيّة ما يتصل بمعرفة ذات المرأة ، واستكشاف وعيها فإن السَّرْدِيّة المنسوبة إلى هذا المفهوم لن تخرج عن تلك النصوص المنسوبة إلى المرأة ، سواء كان ذلك عبر الواقع والتاريخ ، كما يتمثل في أقوالها وخطبها ووصاياها وبلاغاتها وحكاياتها ، أو كان ذلك عبر المتخيَّل السَّرْدي كما يتمثل في ألف ليلة وليلة كمثال صارخ على حضور المرأة الساردة، أو المتكلمة .. ويتسع هذا المتخيَّل لأبعد من ذلك ، فيتصل حتى بالتضمينات السَّرْدِيّة على لسان المرأة في نصوص لا تقوم هي بروايتها ، وإنما يتم استخدامها في صيغة سردية يؤسسها راوٍ آخر بصرف النظر عن جنسه.[1]

وفي المجتمع العربي الإسلامي ووسط الثقافة الذكورية المهيمنة فقدت المرأة جانباً كبيراً من قدرتها على الحضور والمشاركة ، وحفظ النصوص التي روتها أو أبدعتها ، وهذا شيء طبيعي بدون شك . لكنه يتسبب في مشكلة كبيرة ، وهي ضياع نصوص المرأة

(1) نجد أمثلة لذلك في رواية أخبار النساء يكون الرواة فيها غالباً من الرجال ، لكن الأخبار تتضمّن مقولات ونصوصاً على لسان النساء وبضمائرهن ، كما سنرى في الفصل الثالث من الدراسة .

السَّرْدِيّة ، وإهمالها ، ومن يدري فربما تعمَّد الرواة إهمالها وإبعادها عن التداول والحفظ .. ولعل مما يدلنا على ذلك ما تعرَّضت له ألف ليلة وليلة من إقصاء ، حتى إنها لم تدوّن إلا في فترة متأخرة ، فلم يُنظر إليها كأدب رسمي ، ولم تكن في عداد المتون الرفيعة ، وإنما كانت نصاً شفوياً ، أشار المسعودي - كما ذكرنا سابقاً - عن وجود كتاب مترجم باسم ألف ليلة وليلة ، وأشار إليه أيضاً أبو حيان التوحيدي في كتابه الإمتاع والمؤانسة على أنه جنس من الخرافة[1]. لكن مصدر قوة النص الشفوي عادة يكمن في انتقاله وروايته بين الناس ، إنه هنا يتعرض لتأليف مستمر ، ولإبداع لاينقطع ، ولذا كان الانطباع الذي يحتفظ به المرء كما يقول الناقد عبدالفتاح كليطو «هو أن الكلام سيدٌ فيها ، إذ يتحقق التواصل بطريقة شفهية ، فالحكايات لا تُقرأ بل تُسمع ، ومع ذلك إذا نظرنا إليها عن كثب فسيتبين أن السَّرْد الشفهي لا يعدو أن يكون مرحلة من مراحلها تتلوها أخرى حاسمة هي مرحلة تدوين الحكاية كتابة».[2]

ولذا ينظر الباحثون إلى شفوية الليالي على أنها مصدر قوة لها ، عكس ما أراد لها الأدب الرسمي الذي أهملها ولم يدوِّنها في

(1) انظر : إبراهيم ، عبدالله ، السَّرْدِيّة العربية ، ص 47 .
(2) كليطو ، عبدالفتاح ، العين والإبرة : دراسة في ألف ليلة وليلة ، ترجمة مصطفى النحال ، نشر الفنك ، الدار البيضاء ، 1996 ، ص 10 .

سياق إهماله لتدوين نصوص المرأة السَّرْدِيّة ، وهنا ننبه إلى قضية مهمة وهي أن الحضور القوي لألف ليلة وليلة في القرن الرابع الهجري وما قبله على ألسنة الرواة جعلها بؤرة استقطاب لكم كبير من المرويات الشعبية ، ولعل ما يؤكد ذلك ، كما يقول الدكتور عبدالله إبراهيم هو أن بعض الخرافات التي يتضمنها كتاب ألف ليلة وليلة كانت من المرويات الشفاهية في الحواضر العربية الإسلامية قبل القرن الرابع الهجري . وأن هذا الكتاب نجح في اجتذاب الخرافات والحكايات الشعبية المتداولة في القرون الأولى ، فضلاً عما ورد في كتب الأخبار العربية .[1]

وإذا صح ذلك صح أن نقول : إنَّ إقصاء المرويات السَّرْدِيّة النِّسْوِيّة بسبب الموانع الدينية المؤولة ، أو بسبب الثقافة التي استلبت حقوق المرأة وسط ذكورية المجتمع واللغة والثقافة قد أدى إلى تعزيز حركة اجتذاب الليالي للمرويات الشعبية على لسان المرأة طوال قرون ، ومن ثم إدخالها في الكتاب الذي وصل إلينا بطبعاته المختلفة ، وبحكاياتها المتنوعة هندية وفارسية وعربية ، بغدادية ، ومصرية ، وغيرها .

إن الصورة التي انتهت إليها الليالي شاهد على أن السَّرْدِيّة

(1) إبراهيم ، عبدالله ، السَّرْدِيّة العربية ، ص 88 .

النِّسْوِيّة قد انتقلت من الضياع إلى التداول على لسان الساردة الأم في تراث السَّرْدِيّة النِّسْوِيّة وهي شهرزاد . لكن الأمر لا يغني من الإشارة إلى مسائل أخرى ذات أهمية في هذا السياق ، فالاعتبارات السابقة الخاصة بموقف المجتمع من المرأة بعد أن تباعد العهد بالإسلام الأول (عهد الرسول والخلفاء الراشدين) ضيَّعت - فعلاً - أخبار النساء ورواياتها وعلمها وأدبها ، لكن لم تستطع أن تمحوه بشكل مطلق ، وأخطر ما صنعته هو أن تلك الاعتبارات الخاصة بالمجتمع قد جعلت نصوص المرأة السَّرْدِيّة تتسرب إلى التدوين من خلال الرجل .. أو الثقافة الذكورية نفسها ، ولذا خرجت المدوَّنة السَّرْدِيّة التي سنعتمد جزءاً منها بتصنيف وإعداد وتأليف علماء من أمثال : ابن قَيِّم الجوزية في كتابه أخبار النساء ، وابن قتيبة الدينوري في كتاب النساء الذي ضمه مصنفه عيون الأخبار ، وابن طيفور في كتابه بلاغات النساء.. والأصفهاني في أخباره عن النساء في الأغاني ، وغيرهم من العلماء .

لقد وردت مرويّات سَرْدِيّة نِسْوِيّة تثير الانتباه ، يمكن نسبتها إلى ماقبل ظهور الإسلام ، إذ لم يتوقف الأمر عند ظهور شاعرات كالخنساء ، وجليلة بنت مرة وغيرهما ، بل وردت أخبار عن نساء

متكلمات ساردات ممتلكات للغة في العصر الجاهلي ، منها ماروي عن بنات ذي الإصْبَع العَدْوَانِيّ والمناظرة بينهن بعد زواجهن ، وما روي عن حديث النّسْوة اللائي أشرن على بنت الملك بالتزوج وأحاديث أخرى متفرقة[1]. ومنها : «حديث خرافة» المنسوب إلى الرسول (ص) وهو عبارة عن حكاية خرافية تشبه حكاية التاجر والعفريت في ألف ليلة وليلة - التي سندرسها في هذا البحث - «من حيث إنها تمثل صورة وافية لبنية الحكاية الخرافية»[2]، وإذا كان اسم الحكاية وهو مؤنث أريد به المذكر (اسم رجل) فإن راوية هذا الحديث امرأة وهي السيدة عائشة بنت أبي بكر زوجة الرسول (ص) ، فالمنقول المروي عنه منقول مروي عنها ، وحديث خرافة - كما نقل ذلك د. عبدالله إبراهيم - «مثلٌ سائر على ألسنة الناس في القديم والحديث يُضرب لكل حديث لاحقيقة له»[3]

إن تداول هذه الخرافة من خلال الرسول (ص) والسيدة عائشة، وانحداره منها إلى المرويات الخرافية التي دخلت في ألف ليلة

(1) ترد هذه الأحاديث في كتاب الأمالي لأبي علي القالي ، المكتب التجاري ، بيروت ، بدون تاريخ، وترد أيضاً في كتاب العقد الفريد لابن عبدربه الأندلسي ، المكتبة العصرية ، بيروت ، بدون تاريخ .. وهي أحاديث نسوية مبكرة قياساً بما سندرسه من نصوص . وقد ورد حديث النسوة في الجزء (1) ، ص 80 من الأمالي .

(2) انظر : إبراهيم ، عبدالله ، السَّرْدِيّة العربية ، ص 73 .

(3) المصدر نفسه ، ص 75 . نقله عن الشريشي ، في شرح مقامات الحريري .

وليلة يبين لنا أن الرواة من الرجال لم يتمكنوا من حجب المرأة الساردة ، المتكلمة عن الحضور في السَّرْدِيّة العربية ، لقد ظلت تتسرَّب ، وتتخلَّل المرويات حتى تمكنت منها بقوة لا مثيل لها بعد ذلك في رواية شهرزاد لحكاياتها في ألف ليلة وليلة ..

النماذج التطبيقية الدراسة

يفحص هذا البحث تأثير ثلاثة محفزات أساسية عند المرأة إزاء فعل السَّرْد الذي أبدعته في معظم نصوصها السَّرْدِيّة التراثية وهي :

الغواية :

وهي ليست مجرد حافز يدفع إلى الفعل ، كما سنوضح ذلك في حينه، وإنما هي تشكل النموذج الإنساني الذي يوظف فعل السَّرْد والحكي من أجل إحداث تغيير ، أو تحويل في المتلقي للسرد أو الحكي ، فالغَوَايَةُ ذات دلالة واضحة تدور حول التضليل والافتتان كما سنوضح . ولذا نستعير هذا المعنى لفعل التحول والتغيير كما ستفعل ذلك حكايات شهرزاد في ألف ليلة وليلة التي ستكون النموذج الأساسي لهذا النمط .

لقد استغرقت حكايات شهرزاد طوال الليالي في إحداث تغيير كبير ، وهو تحويل شخصية شهريار من نزوة الثأر لخيانة المرأة إلى الاعتدال والقبول بشهرزاد زوجة مكرَّمة ، ولا يعقل أن يكون هذا التحول لمجرد الإعجاب بشهرزاد بوصفها امرأة عادية ،

وإنما المنطق يفرض علينا أن نفحص في أسرار الحكي الذي وقفت عليه شهرزاد ، ونظمت له صيغه السَّرْدِيّة ، وتقطيعاته حسب الليالي المتوالية ، وأحداثه حسب رؤيتها كساردة متمركزة. وهو بلا شك سيحيلنا إلى تحليل نظام الحكي في نماذج محددة من حكايات الليالي (حكاية التاجر والعفريت) ؛ نظراً لأن مقام البحث لا يتسع للإحاطة بمجمل الحكايات ، فهي طويلة وضخمة ، وتفرض على الباحث عالماً واسعاً من البحث والدراسة ، ولذا سنتخذ من حكاية التاجر مع العفريت النموذج في هذا السياق مع الإشارة ما أمكن إلى حكايات أخرى ذات دلالة .

ونفترض في هذا النموذج أن الغَوَايَة دافع إنساني وأخلاقي لدى الرجل والمرأة معاً ، لكنه بالنسبة للمرأة يمثل دافعاً أكبر وأكثر وضوحاً وتأثيراً ؛ لأنه بالإضافة إلى أنه أحد نوازعها فهو أيضاً أحد أسلحتها التي كرَّستها الثقافة الذكورية فيها ، فالرجل - غالباً - هو الذي صنع فكرة الخيانة عند المرأة حتى أصبحت صفة عالقة بها ، وسنوضح ذلك عند التحليل ، مع الإشارة إلى جذور ذلك في التراث الثقافي العربي ، ومن جهة ثالثة فالغَوَايَة بعد ذلك رد لفعل ثقافة الذكر .. فالمرأة المغرَّر بها ، المدانة المهمشة لابدّ أن تشهر ما عندها من طاقة في الدفع بالآخر (الرجل) ، ولذا تلجأ

إلى كل الحيل الممكنة .. وبذلك تتركب الغَوَايَة عند المرأة بشكل لا يمكن موازاته أو مقارنته بالرجل ، ومن هنا نفترض أنها ستشكل حافزاً سردياً له خصوصية بنائية مختلفة.[1]

(1) سيأتي شرح الدلالة اللغوية والنقدية للغواية في الفصل الأول .

المُناجَزَة :

وينطوي هذا الحافز على معنيين متقاربين ، وهما المقاومة من جهة ، وقضاء الأمر والوفاء به من جهة ثانية . فالمقاومة وَحْدَها قد لا تعني الإنجاز بالوعد . وإنما تعني المواجهة والشجاعة وإن كان الآخر متفوقاً (الرجل) والذات (المرأة) مهزومة.[1]

ويعبر هذا الحافز (المُناجَزَة) عن المواجهة المباشرة للمرأة عبر فعل السَّرْد ، سواء كانت هي الواقفة وحدها كساردة ، أو هي المضمّنة داخل الصيغ السَّرْدِيّة التي تحفل بها الأخبار والبلاغات والمناظرات .. وسيختلف السَّرْد حينئذ ، فبعد أن كان متعدد الأصوات في ألف ليلة وليلة سيكون منفرداً خاصاً ، منطوياً على دوافعه للمواجهة والرد والاستعداد لتقديم الحجة أو السخرية أو البرهان .. وقد اتخذنا النموذج في هذا السياق من كتاب بلاغات النساء لابن طيفور ، ومن بعض الأخبار والمناظرات الواردة في الأمالي لأبي علي القالي ، والعقد الفريد لابن عبدربه الأندلسي، والكامل للمبرد ، وغيرها من المؤلفات الشائعة في القرنين الثالث والرابع الهجري .

(1) سيأتي شرح الدلالة اللغوية والنقدية للمناجزة في الفصل الثاني من هذه الدراسة .

ولم نتوسع في النماذج المستمدة لصورة الساردة المُناجِزَة (بكسر الجيم) وإنما حددنا الوقوف عند عدد منها ، وبقدر ما يعبر عن الوجه الثقافي والاجتماعي للمرأة في الفترة التي شاعت فيها حجج المجتمع ؛ لمنع ظهورها أو مشاركتها ، والتمييز ضدها كما أوضحنا ذلك فيما سبق . وستكون غاية هذا النموذج تحديد نمط السَّرْد ، والمسافة بين الساردة والمتلقي والنظام الذي يكوِّن أدبية سردها ، خاصة إذا أدركنا أن السَّرْد في هذا النموذج ذاتي، مباشر ، تتحكم فيه متكلمة تحكماً واضحاً ومباشراً ، ومع ذلك فإن له مبادىء وتقاليد سَرْدِيّة يمكن الرجوع إليها كما سنوضح .

الحِكْمَة (أو العقل) :

سيمثل هذا النموذج جانباً مغيّباً عن المرأة ، فالنصوص السَّرْدِيّة التي تمثله تناقض الصورة الموروثة عن المرأة في المجتمع العربي والإسلامي ، فإذا كان الحافز هنا يبتعد قليلاً عن الرغبات الذاتية ، فإنه يقترب من النظر الشمولي ، ويدخل في أفق البصيرة والرؤية ، وهو ما لم تألفه ، أو تعترف به العقلية العربية إلا في حدود قليلة .

وقد مثَّلتُ لهذا النموذج بالأخبار والمرويات التي عُرِفتْ في السَّرْدِيّة العربية بالأحاديث ، ومعظمها ينتشر في كتب التدوين والمصنفات الموسوعية المختلفة في الأدب والبلاغة والتاريخ واللغة.. وليس من الصدفة أن يقترن الخبر أو الحديث بعقل المرأة وحكمتها ، ففي سعي الرواة (وهم من الرجال) إلى حفظ مدوَّنة اللغة العربية وآدابها وعلومها كان لابد من مشافهة النساء وخاصة الحكيمات والمعروفات بانتمائهن إلى بيوت الشرف ، وممن كانت لهن مواقف ، أو عُرِفَتْ عنهن بعض الأخبار النادرة.

وفي عصور متأخرة حدث تحوّل كبير في الحياة العربية ، وخاصة في مراحل الرفاهية والترف التي عُرِفَ بها بلاط بني أمية

والعباسيين . فقد خفَّ اهتمام الخلفاء والوزراء والولاة والأعيان بالحرائر ، وبالغوا في اقتناء الجواري ، وأصبح النخاسون يغتنون ببيع الجارية إن كانت متعلمة ، أديبة ، متكلمة ، مغنية ، ونحوها من الصفات التي أظهرت لنا طبقة من النساء القادرات على مجالسة الرجال ، كما يصوِّر لنا ذلك الجاحظ ، فالنظر إلى النساء كلهن - كما يقول - ليس بحرام ، ويمكن للمرأة المعنّسة أن تبرز للرجال فلا تحتشم ، وكان هؤلاء الرجال يَتَحَظَّون الإماء ويُقبلون عليهنَّ ويتقبَّحُون الحرائر ؛ لأنهم لا يغارون على الجواري ولكنهم يغارون على الحرائر.[1]

وقد عبّر عن هذه المفارقة عدد من الباحثين ، منهم أحمد أمين وطه حسين ، حتى لقد أوجز أحدهم هذه الصورة بقوله :

«كانت الصرامة والعزلة من نصيب الحرائر فيما حظيت الجواري ببهجة الإبداع الفني والإلهام الجمالي»[2] .

وقد صورت الأخبار والمرويات المنتشرة في كتب الأغاني ، والعقد الفريد ، وعيون الأخبار ما تميزت به أنوثة النساء من حكمة ،

(1) انظر : الجاحظ ، أبو عثمان ، رسائل الجاحظ ، كتاب القيان ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، 1964 ، جـ 2 ، ص 158 .

(2) بوحديبة ، عبدالوهاب ، الإسلام والجنس ، ص 165 .

وعقل ، ورجاحة ، وأدب ، وفن .

إن سرد أحاديث الذكاء والعقل لا يقتصر على الرجال في الثقافة العربية ، وعلى الرغم من أنَّ ما وصل إلينا من السَّرْد المنسوب إلى النساء قليل إلا أنه يثبت حقيقة مهمة وهي أن المرأة العربية لم تتنازل عن حكمتها وعقلها ، ولم ترضخ لما وضعته الثقافة الذكورية لها من صفات النقص والضعف ، بل إنها أكدت أن الذكاء - كما تقول فاطمة المرنيسي - قَاسَمٌ مشترك بين الرجل والمرأة في ثقافتنا ، وأن الخلفاء - كهارون الرشيد - كانوا يعجبون بالنساء اللواتي يوازي جمالُهن ذكاءَهن ..[1]

والسؤال الذي نطرحه هو هل تتميز الأنماط الثلاثة : الحكي ، البلاغات ، الأخبار بما ارتبطت به - في معظمها - من محفزات الغَوَايَة والمُنَاجَزَة والحِكْمَة والذكاء .. ؟؟ لا نزعم الإجابة السريعة عن ذلك ، لكن وضعت الدراسة تلك المحفزات - أساساً - لفحص النظام الداخلي للنصوص السَّرْدِيّة، وبواسطة المنهجية التحليلية البنيوية ، سنحاول التعرّف على تمايزات تلك الأنماط من جراء حوافز المرأة ودوافعها الذاتية .

---

(1) انظر : المرنيسي ، فاطمة ، شهرزاد ترحل إلى الغرب، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، 1964 ، ط 2 ، 2005 ، ص 110 وما بعدها .

ولا ننكر أن هذه النماذج قابلة للتداخل ، إنها ليست أصنافاً أو قوالب .. ففي حكايات ألف ليلة وليلة يمكن أن نجد النماذج الثلاثة جميعها ؛ نظراً لغنى هذه الحكايات ، وتعدد الأصوات ، وتنوّع الصيغ والمسافات ، فإلى جانب الغَوَايَة نجد فيها المقاومة والمُنَاجَزَة والذكاء والعقل ، وغير ذلك من المحفزات التي تقف وراء إصرار شهرزاد على ألا تموت كغيرها من النساء أمام شهريار ، وكأنها أمام خيارين لا ثالث لهما : إما أن تحكي فتحيا ، وإما أن تسكت فتموت ، والنساء الوافدات على معاوية بن أبي سفيان اللواتي قدَّمن بلاغاتهن السَّرْدِيّة كنَّ أمام خيار شبيه بذلك أيضاً ، فإما أن يثأر منهنّ معاوية ، وقد أصبح خليفة للمسلمين بعد انتصاره على عليّ بن أبي طالب . وإما أن يثأرن منه ، ويواجهنه بماهنّ عليه من تحد ووفاء .. وبذلك فإن التداخل وارد ، ولا ضرر في ذلك .. لأن القصد هو بحث أدبية هذه النصوص السَّرْدِيّة ، وتحليل نظامها الداخلي الذي لم يأت من فراغ ، وإنما جاء من مباديء وتقاليد سردية سابقة في نصوص أخرى .

إن نماذج التحفيز الثلاثة إطار عام ، يمكن أن يوجه البحث إلى كشف سلسلة من المحفزات ، أو العوامل التي طوَّرت خاصية

السَّرْد عند المرأة ، ويمكن السؤال من ناحية أخرى .. هل تعكس النماذج الثلاثة صورة للمجتمع المتوازن والعلاقات المتوازنة التي أسس لها الإسلام في عهده الأول . مما لا يمنع بحال - كما يقول أحد الباحثين : « من التنويه بالقاعدة المعروفة القائلة بأن المجتمع المتوازن يفرز علاقات جنسية متوازنة وليس العكس ..»[1] وسنرى فعلاً - أن الحوافز الرئيسة ستعكس مؤشرات ثقافية بالإضافة إلى عملها في آليات السَّرْد ، وستحيل إلى تحولات اجتماعية وسياسية كبيرة في المجتمع ، على الرغم مِمّا تعرضت له النصوص التي تضمنتها من إهمال .

(1) بوحديبة ، عبدالوهاب ، الإسلام والجنس ، ص 19 .

المرأة الساردة

وانطلاقاً من النماذج وأنماط التحفيز الثلاثة السابقة تبحث الدراسة في كيفية وقوف المرأة الساردة على صيغتها ، وكيفية تأسيس منظورها وآلياتها السَّرْدِيّة ، ولا شك في أن هذا البحث يحتاج إلى أمثلة عريضة ، ومتكررة .. ويحتاج إلى نصوص سردية موثقة ، ومهيأة للتحليل ، على حين أنَّ واقع التّسْوِيّة في الثقافة العربية يرثى له .

لقد اعتمدتُ المحفزات الثلاثة الرئيسة بعد دراسة ، ونظمت معالجتها بشكل أساسي لمزيد من الكشف عن الذات (ذات المرأة الساردة) ، فهي بذلك نقطة ارتكاز الساردة ، وليست مجرد تصنيف لموضوعات . وعندما افترضت الصيغ الثلاث عملتُ على تطبيقها بشكل عفوي على كل مقول سردي نسائي يدور حولي ، كما طبقته على ما قرأت من كتابات نسائية حديثة وقديمة ، ولأني معنيّة بالأخيرة فقد أمعنت في حضور المرأة الساردة ، بنماذجها الثلاثة في ألف ليلة وليلة والبلاغات والأخبار والأحاديث النثرية والشعرية فوجدتها تساير أنماط الكلام عند العرب منذ القديم ، وقد بيَّنت فيما سبق أن حكايات الليالي نَفْسَها لم تخلُ من رجوع إلى أنماط الحديث السائدة منذ أيام

الرسول (ص)[1].

إن أخطر ما واجهته المرأة الساردة في النصوص التي بين أيدينا ، أو التي ضاعت إنما هو في وجود منظور حاضر بقوة للثقافة الذكورية . هذا المنظور هو الذي اعترف لنا بما اعترف من سردية نسوية فكيف الحال لو أنه اعترف بكل ما ينبغي له أن يعترف .. لو حدث ذلك لكان للسردية النِّسْوِيّة شأن آخر .. ومع ذلك فإن المساحة التي تنازلت عنها الثقافة الذكورية للمرأة كافية لطرح الأسئلة والمشكلات العديدة الخاصة بالمرأة الساردة من منظورها بوصفها أنثى .

وإزاء ذلك تواجهنا إشكالية صمت كتب التَّراجِم الموسوعية عن الترجمة الأمينة للنساء الساردات ، ففي «يتيمة الدهر» للثعالبي النيسابوري إحاطة دقيقة بتراجم الرجال وأخبارهم وشعرهم ونثرهم مع استثناء كامل للمرأة.[2] وفي مصنفات الجاحظ غفلة واضحة عن النساء ، ففي كتابه البيان والتبيين أشار - في نظرة سريعة - إلى هند بنت الخسّ ، وهند الزرقاء[3] ثم مرَّ عابراً بذكر

(1) انظر : إشارة البحث إلى حديث خرافة ، ص 22 .

(2) النيسابوري ، أبو منصور عبدالملك الثعالبي ، يتيمة الدهر ، شرح وتحقيق د. مفيد محمد قميحة ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط 1 ، 1983 .

(3) انظر : الجاحظ ، البيان والتبيين ، تحقيق د. درويش الجندي ، المكتبة العصرية ، بيروت ، 2005 ، جـ 1 ، ص 187 .

أسماء نساء عشر اشتهرن بالبيان . ولا تذكر المصادر أي شيء عن أخبارهن . وفي كتابه «العرجان والبرصان والعميان والحولان» إشارات عابرة لبضع نساء [1] وينطبق ذلك أيضاً على العلماء المغاربة فكتاب «زهر الآداب» لأبي اسحاق القيرواني يضم بلاغاتٍ وأخباراً ومنتخباتٍ أدبية ، لم يكن فيها للنساء حَظٌّ سوى خبر قصير عن جارية تفوَّقت في حفظ الشعر على وَلَدَيْ عبدالملك بن مروان (الوليد وسليمان).[2] وكذا الأمر في طوق الحمامة لابن حزم الأندلسي.[3]

ولا يتسع المقام لعرض فراغ أمّهات المصادر من كتب التَّراجِم من التطرّق إلى سير النساء ، فهي كثيرة ، وتدلُّ على اهتمام أمّهات مصادر التاريخ والأدب واللغة بسرد الرجال ، وتهميشهم للسرد النِّسْوِيّ . علماً بأن بعض العلماء من الفقهاء وعلماء الحديث أعطى النساء اهتمامه من البحث والتصنيف والتوثيق ، ومنهم ابن قيّم الجوزية في كتابه «أخبار النساء»[4].

(1) انظر : الجاحظ ، العرجان والبرصان والعميان والحولان ، تحقيق محمد مرسي الخولي ، دار الاعتصام للطبع والنشر ، بيروت ، 1972 .

(2) انظر : القيرواني ، أبو إسحاق ، زهر الآداب وثمر الألباب ، دار الجيل ، بيروت ، 2005 ، ط 4 ، 1972 ، (توفي في 453 هـ) .

(3) انظر : الأندلسي ، ابن حزم ، طوق الحمامة في الألفة والألاف ، تحقيق حسن كامل الصيرفي ، القاهرة ، 1964 .

(4) الفقيه الحنبلي الدمشقي المعروف بابن قيم الجوزية ، انظر كتابه أخبار النساء ، مكتبة التحرير ، 1988 . وهو أحد مصادر هذه الدراسة . توفى 751 هـ .

ثانياً : الإطار النظري

المقدمة

أمام هيمنة الثقافة الذكورية ، وإعراض المصادر عن سرد النساء لا يتبقّى بأيدينا إلا نماذج متفرقة من السَّرْدِيّة النِّسْوِيّة موضوع هذه الدراسة ، وطالما بين هذه النماذج ألف ليلة وليلة فإن قلة النصوص الأخرى ليست حجة على الدراسة ، لقد حصرنا النماذج التطبيقية في ثلاثة أنماط ترتبط بحوافز إنسانية توفر دوافع إنتاج السَّرْد النِّسْوِيّ وآلياته. وقد اخترنا للنصوص التي ندرسها مدخلاً تتمركز فيه المرأة الساردة ، المتكلمة سواء كانت راوية أساسية أو ضمنية ، وذلك من أجل فحص العلاقة بين حضور الساردة الأنثى والمحفزات والآليات السَّرْدِيّة المكوِّنة للنصوص . وهو فحص من شأنه أن يدلّ على أدبية نصوص السَّرْد النِّسْوِيّة ، ويدل على أنها نصوص مفتوحة يمكن أن تخضع للمناهج النقدية كغيرها من النصوص . ويعني ذلك أن هذه الدراسة تستفيد من البنيوية الشكلية التي «تعزل الأدبي عن الايديولوجي ، وتقتصر في تحليل النص ، على رصد العلائق الشكلية بين العناصر المكونة له »[1] ، وبإمكان الباحث في ضوء هذه المنهجية أن يستكشف هذه العناصر من خلال وجهة النظر .. أو

(1) العيد ، يمنى ، تقنيات السَّرْد الروائي في ضوء المنهج البنيوي ، دار الفارابي ، بيروت ، ط 2 ، 1999 ، ص 112 .

زاوية الرؤية ، ومن خلال الموقع ، سواء اتصل بالمؤلف أو المؤلف الضمني ، أو الشخصية الداخلية . أو من خلال الراوية أو الساردة في إطار علاقتها بالمروي والمروي له ، أو من خلال المحفزات المكونة للأحداث (الحكاية) . ولهذه العناصر الأربعة بالنسبة للبحث خصوصية ، كونها تنطلق دوماً من علاقة دقيقة بين الراوية (المرأة) وعنصري الصورة السَّرْدِيّة الآخرين وهما : المروي والمروي له . فكأن التعرُّض لها في هذا الإطار النظري يختصر العديد من القضايا المتصلة بالنظرية السَّرْدِيّة .. ولكن قبل أن نقوم بذلك لابد من توضيح أمرين اثنين :

الأول : نصوصية حكايات وأخبار النساء

هناك نظرة تشكك في اعتبار الأخبار والأحاديث بشكل عام نصوصاً رفيعة ، فصاحب زهر الآداب وثمر الألباب (القيرواني) وصف أحاديث ابن دريد الأربعين الواردة في الأمالي لأبي علي القالي « بأنها أعجمية ، وحوشية ، وتنبو عنها الطباع فقال : أبداها للأبصار والبصائر ، وأهداها للأفكار والضمائر ، في معارض أعجمية ، وألفاظ حوشية ، فجاء أكثر ما أظهر تنبو عن قبوله الطباع ، ولا ترفع له حُجُبها الأسماع »[1] وزكي مبارك رأى تلك الأحاديث «في

(1) انظر : القيرواني ، لأبي إسحاق ، زهر الآداب ، الجزء (2) ، ص 305 .

جملتها تمثل جانب الدعابة والفن من ذلك الرجل الخليع ..»[1] وفي العصر الحديث ومع ازدهار النظرية السَّرْدِيّة لم تجد هذه الأخبار والأحاديث فسحة كافية لدراستها باستثناء حكايات ألف ليلة وليلة التي أطبقت شهرتها العالم ، وفي جميع اللغات .

ولعل السبب في هذه النظرة هو عدم الاكتراث بها كنصوص أدبية في مقابل نصوص الشعر والمقامات والرسائل والخطب التي احتلت مقاماً كبيراً في كتب الجاحظ ، وابن عبدربه الاندلسي ، وأبي علي القالي ، والنويري مؤلف نهاية الأرب وغيرهم .. ولذا فإن من الضروري التنبيه على أن النظريات النقدية الحديثة ، وخاصة في مجال السَّرْد قد حَسَمَتْ هذا الموضوع ، وأعطت الأخبار والأحاديث حقَّها من الدرس كما سنبين . وفي المقابل فإن بعض الدراسات السَّرْدِيّة العربية الحديثة تبالغ أحياناً في الارتفاع بحكايات الليالي إلى درجة تتجرد فيها عن أي وصف ، فهي ليست صورة لواقع أو عصر ، أو لأهواء ، وليست تراجيديا تضفي وضعاً إنسانياً على الرعب ، وليست خيالاً شفافاً يتصف بالديمومة ، بل إن الليالي «تستغني بشكل رائع عن كل مظهر أدبي»[2]. وبعيداً عن هذا الإسراف نقول : إنَّ البلاغات والأخبار

(1) انظر : مبارك ، زكي ، النثر الفني في القرن الرابع ، جـ 1 ، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر ، القاهرة ، بدون تاريخ ، ص 283 .
(2) انظر : ابن الشيخ ، جمال الدين ، ألف ليلة وليلة أو القول الأسير ، ص 22 .

والحكايات نصوص ، وإنَّ صلتها الأساسية بالسرد قوية وثابتة من خلال كونها نصوصاً أدبية لها مكونات وقوانين خاصة بها .

في تحديده لمفهوم الخطاب يوسع الدكتور صلاح فضل ما يشمله الخطاب من أشكال ، فيشمل الفنون السمعية والبصرية الجديدة ، لكنه - أي الخطاب - ينصب على السَّرْديات ويستفيد في ذلك من رولان بارت BARTHES. R. ، وكينتيليانو QUINTILYANO فالأول يرى أن السَّرْد يتمّ تصوُّره من منظور البرهان ، وأن وظيفته لا تقتصر على مجرد عرض الوقائع ، والثاني يضيف إلى الخطابة الطابع الأدبي ؛ لأن غاية السَّرْد عنده تتعلق بالإقناع العاطفي ».[1]

وقبل ذلك كان العرب يقرنون البلاغة والخطابة بالإفصاح والوضوح والبرهنة ، ولعل من أبرز البلاغيين القدامى الذين أوضحوا ذلك الجاحظ في البيان والتبيين ، فقد شدَّد على علاقة البلاغة والخطابة بالوضوح والإفصاح ، بل إنه نقل لنا حال قريش قبله هو ، وقبل الإسلام ، وموقفها من البلاغة فقال :

« وذكر اللّه تعالى لنبيِّه حال قريش في بلاغة المنطق ورجاحة

(1) انظر : فضل ، صلاح ، بلاغة الخطاب وعلم النص ، عالم المعرفة ، الكويت ، 1992، ص 276 وما بعدها .

الأحلام وصحة العقول وذكر العرب ومافيها من الدعاء والنكراء والمكر ومن بلاغة الألسنة واللَّدد عند الخصومة»[1]

وللجاحظ عبارة بليغة تكشف ما في البلاغات من شروط يقتضيها البيان والأدب فيرى : «أن مدار الأمر على البيان والتبيين وعلى الأفهام والتفهم . وكلما كان اللسان أبين كان أحمد كما أنه كلما كان القلبُ أشد استبانة كان أحمد . والمفْهِم لك والمفهَّم عنك شريكان في الفضل : إلا أن المفهَّم أفضل من المتفهم . وكذلك المعلم والمتعلم . هكذا ظاهر هذه القضية وجمهور هذه الحكومة . إلا في الخاص الذي لا يذكر والقليل الذي لا يشهر.»[2]

لقد كانت الراويات الساردات لنصوص الأخبار والبلاغات التي سنعرض لها شخصيات غير عادية ، وارتجالهن لهذه النصوص، أو تأنيهنّ في إنتاجه أمام الرجال في مواقف طبيعية ، كما هو حال السيدة عائشة أم المؤمنين رضي اللّه عنها ، أو النساء الوافدات على معاوية (سيأتي ذكرهنَّ) لا يُبْعِد عن هذه النصوص الصفة الإنشائية ، والأدبية ، وتفيدنا المفاهيم النظرية التي عززها الشكلانيون الروس في هذا السياق ، إن رومان جاكوبسون على

(1) الجاحظ ، البيان والتبيين ، ص 12 .
(2) المصدر نفسه ، ص 14 .

سبيل المثال يحدد مفهوم «القيمة المهيمنة» للنص في الوظيفة الجمالية ، أو بدقة أكثر الوظيفة الإنشائية ، حينما يتعلق الأمر بمادة كلامية ، والأثر الإنشائي عنده ينبغي أن يعرَّف «كبلاغ كلامي تكون فيه الوظيفة الجمالية مهيمنة»[1] وهو ما سينطبق على بلاغات النساء ، وأخبارهن ورواياتهن الشفوية التي تدخل في سياق المادة الكلامية .

ويعزز جاكوبسون بعد ذلك هذا المفهوم «بمفهوم أدق للأثر الإنشائي كنظام مُتبنٍ ، أي ، مجموعة من الأنساق الفنية مرتبة بانتظام»[2] ، وسيكون هذا الانتظام المبدأ الأساسي الذي سيثبت نصوصية الخبر أو البلاغ من خلال تحليل جمالياته الأدبية .

إن سرديات النساء التي تعالجها الدراسة ليست نصوصاً غريبة على السَّرْدِيّة العربية ، وإنما هي بنت موروثها ، ومكوناتها الجمالية والأدبية مستمدة من تراث الأخبار والبلاغات ، التي عُرِفت بها آداب العربية ، ولذا يمكن لهذه الدراسة ، ولغيرها أن توفر قراءة مهمة لسرديات النساء ، ويؤكد نقاد شكلانيون

(1) جاكوبسون : رومان ، نظرية المنهج الشكلي ، نصوص الشكلانيين الروس ، ترجمة إبراهيم الخطيب ، مؤسسة الأبحاث العربية ، الشركة المغربية للناشرين المتحدين ، ط (1)، 1982 ، ص 83 وما بعدها .

(2) المصدر نفسه ، ص 85 .

بنيويون وسيميائيون تأويليون ، أهمية الموروث . والأعراف النوعية في مقدار تماسك النص . يقول روبرت شولز في تحليل قصيدة رثاء : «يمكن القول إنه كلما وضع المرء نصب عينيه مراثي أكثر في حالة قراءة قصيدة رثاء ، ازداد جمال القصيدة المقروءة وغناها..»[1]

وقد قال هذا الناقد عن رومان جاكوبسون ، وإسهاماته في الدراسة الأدبية كلمة ذات معنى ، وهي أنه «حررنا من اعتبار الأدب مقولة مطلقة ، وعلَّمنا أن «الأدبية» توجد في جميع أنواع الأقوال (أو المنطوقات) ، وبعضها ليس بأدبي على نحو خاص.»[2]

(1) شولز : روبرت ، السيمياء والتأويل ، ترجمة سعيد الغانمي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط (1) ، 1994 ، ص 74 .

(2) المصدر نفسه ، ص 46 .

الثاني : سرديات النساء بين الدال والمدلول

تدخل السَّرْديّات النِّسْوِيّة ضمن الخطاب السَّرْدي العام ، ومكوناته الثلاثة (الراوية - المروي له - المروي) . «ولما كانت بنية الخطاب السَّرْدي نسيجاً قوامه تفاعل تلك المكونات أمكن التأكيد على أن السَّرْدِيّة هي المبحث النقدي الذي يعنى بمظاهر الخطاب السَّرْدي أسلوباً وبناءً ودلالة»[1] . ووفقاً لتعدد مداخل دراسة السَّرْديات فقد تعددت أوجه العناية بالسرد ، فالمعنيون باللغة انقسموا بين الدال والمدلول ، سردية دلالية تعنى بمضمون أفعال السَّرْد ومنطق تعاقبها (فلاديمير بروب نموذجها) . وسردية لسانية تعنى بالمظاهر اللغوية بما ينطوي عليه من أساليب ورؤى وعلاقات ورواة تربط الراوي بالمروي والمروي له (ويمثل ذلك رولان بارت ، وتودوروف ، وجيرار جينيت) .. ثم برزت تيارات توفيقية دلالية لسانية .[2]

وحيث إن هذه الدراسة ستكون معنية بالراوية الساردة (المرأة) فإنها أقرب إلى الوجه التوفيقي ؛ لأنها لن تكون محصورة في شخصية الساردة ، ولغتها أو صيغها السَّرْدِيّة ، وإنما ستعنى بمادة

(1) انظر : إبراهيم ، عبدالله ، موسوعة السَّرْد العربي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط (1) 2005 ، ص 7 .
(2) المصدر نفسه ، ص 8 .

المروي ، وبما اصطلح على تسميته عند الشكلانيين الروس ، ومن بعدهم عند البنيويين بالمبنى الحكائي ، وهو توالي الأحداث والوقائع بمافيها من ارتجاع أو استباق أو حذف . والمتن الحكائي وهو الأسباب أو العوامل المنطقية لنظام الأحداث والوقائع .. ومن هنا تدخل قضايا المبنى والمتن في دراسة النماذج الثلاثة التي وضعتها الدراسة ، وبتعبير آخر قضايا القصة والحكاية حسب صياغة جيرار جينيت.[1]

وعلى الرغم من اختلاف المصطلحات التي استخدمها نقاد النظرية السَّرْدِيّة ، نرى أنه يمكن معرفة القاسم المشترك بينها .. ونرى أيضاً أن مصطلح الخطاب السَّرْدي ثابت بين الجميع تقريباً، وهو يعني الجوانب الدلالية والبنائية والأسلوبية ، وقد اقترحه جينيت في كتابه خطاب الحكاية ، وحصره في الدال أو المنطوق أو الخطاب أو النص السَّرْديّ نفسه . أما السَّرْد كمصطلح فهو يعني فعل السَّرْد ، إنه «الفعل السَّرْدي المنتج . وأطلقه جينيت على مجموع الوضع الحقيقي أو التخييلي الذي يحدث فيه ذلك الفعل .[2] فكأن السَّرْد هو الحدث الذي يقوم على أن شهرزاد مثلاً تروي للملك

(1) القصة عند جينيت هي المدلول أو المضمون السَّرْدي والحكاية هي الدال أو المنطوق أو الخطاب أو النص السَّرْدي نفسه . انظر : خطاب الحكاية ، ترجمة محمد معتصم وآخرين، مطبعة النجاح الجديدة ، الدار البيضاء ، ط (1) ، 1996 ، ص 38 .

(2) انظر : المصدر نفسه ، ص 39 .

شهريار حكايات ... إلخ .. وحينئذ يفترض هذا الحدث هيمنة الراوية الفاعلة لهذا الحدث ، وقدرتها على التحكم في حوافزها الذاتية الموجهة للحدث .. ومن ثم المحددة لطبيعة خطاب السَّرْد أسلوباً وبناءً . وافتراض ذلك لا يأتي عبثاً، فشهرزاد في ألف ليلة وليلة راوية ، أو ساردة من الدرجة «الثانية» حسب تصنيف جيرار جينيت في كتابه خطاب الحكاية ، وذلك لأنها - من وجهة نظره - تروي قصة هي غائبة عنها [1] وهذا التصنيف له دلالة قوية في دراستنا للساردة في خطاب السَّرْد النِّسْوِيّ ، لأن غيابها المقصود عن القصة كأحداث متوالية، وكمضمون سردي وليس عن فعل السَّرْد أو الحدث المجمل لخطاب السَّرْد ، فهي بذلك فاعلة في الخطاب . وأما الساردة في بلاغات النساء وأخبارها فنرى أنها ساردة من الدرجة الأولى على المستويين المستوى الخارجي (حدث السَّرْد) والمستوى الداخلي (مضمون السَّرْد) ؛ لأنها تقع ضمن وقائع القصة لا خارجها كما سنبين .

والسؤال بعد ذلك هو هل الساردة الفاعلة تنفصل عن المؤلف .. أو الراوي ؟؟ شهرزاد تنفصل عن الحكاية الإطارية ، والنساء صاحبات البلاغات والأخبار ينفصلن عن المحدثين والأخباريين

(1) المصدر نفسه ، ص 258 . ويمكن الرد على تصنيف جينيت من زاوية أن شهرزاد إذا نظرنا إليها في الحكاية الإطارية ، أو الحكاية الأم سنجدها شخصية غير غائبة كما أنها في الحكايات كلها تعمل على تمثيل الحكي كله كما سنوضح .

الذين رووا نصوصهنَّ . وهكذا الأمر مع الساردات الفاعلات في نصوص إبداعية عديدة تكون المرأة فيها ساردة متخيَّلة داخل هذه النصوص .

هذا السؤال يجعلنا نعود إلى بعض المفاهيم النظرية التي ذكرناها في البدء ، وخاصة مايلي :

- الراوية أو الساردة .
- وجهة النظر - الموقع .
- التبئير .
- الحوافز .

وتترابط هذه العناصر في العنصر الأول «الراوية» في الصورة السَّرْدِيّة التي يتفق عليها الباحثون ، كما ذكرنا وهي (الراوية - المروي - المروي له) « ولما كانت بنية الخطاب السَّرْدي نسيجاً قوامه تفاعل المكونات الثلاث »[1] فإن تصورها منفصلة في الفعل السَّرْدي غير ممكن ، والباحث يضطر إلى فصلها لأسباب منهجية لاغير ، ولهذا فإني أَلْفِتُ نظر القارىء إلى أن هذه الدراسة لن تعتمد هذا الفصل ، وإنما ستعتمد القراءة التحليلية

(1) انظر : إبراهيم ، عبدالله ، موسوعة السَّرْد العربي ، ص 7 .

التي تكشف النظام السَّرْدي الذي يلعب السارد فيه دوراً مركزياً، ويبني خلاله أسلوبه ومعناه .

وبشكل عام فإن المفاهيم أو المصطلحات الأربعة السابقة الذكر تنتهي عند مناقشتها تحليلياً في ضوء النصوص إلى تمركز الساردة (المرأة) ، أما الإجابة عن السؤال (هل تنفصل الساردة عن المؤلف ؟) فإنها جزء لا يتجزء من القراءة التحليلية التي سوف ترد في البحث ، ولذا لا ينبغي أن نتعجل في طرحها .

الراوية (الساردة الفاعلة)

لا نكتفي باسم الراوية في هذا العنوان ، وإنما نؤنثها ونعززها بـ (الساردة الفاعلة) ، ونستبق بذلك مناقشات طويلة حدثت حول الراوي وعلاقته بالمؤلف ، ودور كل منهما .. والسبب في ذلك أن هذه الدراسة تبحث في فاعلية السَّرْد النِّسْوِيّ ، وتحاول أن تستكشف لها حضوراً على الرغم من الغياب التاريخي الذي فُرض عليها ، ومن أجل ذلك كان علينا ألا نأخذ بالآراء التي صوَّرت البحث في إشكالية الراوية أو الساردة بأنه بحث عن صورة هاربة ، «لا تدع أحداً يقترب منها وهي ترتدي باستمرار أقنعة متناقضة تتراوح بين صورة مؤلف من لحم ودم وصورة شخصية مّا»[1]

هكذا صوَّرت بعض الدراسات النظرية صعوبة النظر إلى الراوية، بل إن دراسة عربية عن الراوي في السَّرْد العربي المعاصر نظرت إلى أن البحث في ذلك الراوي دونه معضلات وصعوبات ، منها أن الراوية يختلط بالمؤلف ويندمج فيه ، ولذا فهو يحيل إلى المجتمع خارج النص .. ومنها صعوبة تحديد مجال دراسة الراوية في النص .. هل يقتصر على التوسط في الإبلاغ ، على حين أن

(1) انظر : العمامي ، محمد نجيب ، الراوي في السَّرْد العربي المعاصر ، رواية الثمانينات بتونس .. نشر دار محمد الجامي ، وكلية الآداب والعلوم الإنسانية ، تونس ، ط (1) 2001 ، ص 13 .

الخلق والإبداع لغيره (للمؤلف) . أو نضيِّق مجاله إلى درجة الملفوظ ، وأن سلطتهُ تقف عند حدود ما يقول. أو أنه صوت مجرَّد عُهد له بالرواية كما ذهب إلى ذلك جيرار جينيت..»[1]

ويصوِّر باحث آخر علاقة السارد بالمؤلف والقارىء بأنها متجاذبة ، وتتسم باللطف والتداخل الشديد والترابط الدقيق «فكأن هؤلاء الثلاثة مُهَيَّئون لتبادل الأدوار والمواقع في أي لحظة من لحظات التشكيل السَّرْدي ، وخصوصاً بين الأول والثاني من جهة ، والثاني والثالث من جهة أخرى »[2] . وقد يكون السارد قابلاً للابتعاد عن القارىء قليلاً أو كثيراً ، كما قد يكون المؤلف الضمني مبتعداً قليلاً أو كثيراً عن القارىء ، ومرد ذلك - عنده - إلى دقة تقنيات الكتابة ، ولطفها وسموّها . لكنه في نهاية الأمر يعترف بالشخصية الساردة ، وإن كانت خيالية ، ويعترف بأن المؤلف موجود من خلالها ».[3]

والتفسير الطبيعي لكل هذه الصعوبات التي وضعها الباحثون في مشكلة العلاقة بين المؤلف والسارد (أو المؤلف الضمني) يبرُزُ في الخوف من أن يكون البحث في المؤلف وسيلة للخروج من دائرة

---

(1) المصدر نفسه ، ص 12 .
(2) انظر : مرتاض ، عبدالملك ، في نظرية الرواية ، بحث في تقنيات السَّرْد ، ص 227 .
(3) المصدر نفسه ، ص 240 .

النص ، والانشغال بتاريخ التأليف ومحيطه وثقافته .. هذا من جهة ، ومن جهة أخرى فإن إصرار نقاد آخرين على تضمين السارد في المؤلف يعبر عن الخوف من أن يصبح النص السَّرْدي معزولاً مستقلاً بذاته كبنية حسب تعبير الناقدة يمنى العيد . ولذا نجدها لا تقبل الراوي كعنصر تقني معزول عن الروائي الكاتب[1]. وبذلك فإن النزاع حول مركزية «الراوية» نزاع نظري فكري .. فالذين يعتبرونه مجرد تقنية سردية لها مجالها في الدراسات السَّرْدِيّة يُحْسَبون على البنيوية الشكلية ، أما الذين يدمجونه في المؤلف ، ويجعلون دراسته مُعينة على دراسة المؤلف وعلاقته بالقارىء فهم الذين لا يزالون يعوِّلون على وجود مرجع يفسر النص ، ومن ثَمَّ فهو «صوت يختبىء خلفه الكاتب ووظيفته أن يقيم منطق البنية من حيث إن هذا المنطق هو ، في الوقت نفسه منطق القول ..»[2]

لكن هذه الباحثة تعترف - مع اتجاه البحث - بأن فاعلية الراوية تتحدد وظيفياً كفاعلية متميزة ، ومختلفة ، بل وتفوق من حيث الأهمية بقية العناصر المكونة للسرد .[3]

---

(1) انظر : العيد ، يمنى ، تقنيات السَّرْد الروائي ، في ضوء المنهج البنيوي ، ص 113 .
(2) المصدر نفسه ، ص 114 .
(3) انظر : المصدر نفسه .

وقد وجدت أن أغلب الباحثين الذين وضعوا صعوبات أمام بحث فاعلية الراوية عادوا إلى تمييزه والإقرار بدوره المركزي ، فبعد عرضه لصعوبات بحث موضوع الراوي، يقول الباحث «العمامي»: «إن ما يتضح من كل هذه الآراء أن الراوي غير المؤلف ، وأن العلاقة بينهما وطيدة ، وهي علاقة المصنوع بصانعه ، على أننا نرى للخروج من هذا المأزِق ألا نفصل بينهما فصلاً حاداً ، وألا نطابق بينهما مطابقة تامة ، وأن نعتبر الراوي «الخالق الوهمي للعالم»[1].

وفي دراساته الواسعة عن السَّرْدِيّة العربية يلخص د. عبدالله إبراهيم تحديده للراوي بأنه «الشخص الذي يروي الحكاية ، أو يخبر عنها ، سواء أكانت حقيقية أم متخيلة ، ولا يشترط أن يكون اسماً معيناً ، فقد يتوارى خلف صوت ، أو ضمير ، يصوغ بوساطته المروي بما فيه من أحداث ووقائع»[2].

وتبرز أهمية هذا التحديد من شموليته ، ووضوحه وإدماجه عناصر سردية متعددة في إطار الراوي مثل : الحكاية ، والأحداث الحقيقية أو المتخيلة ، والضمير الغائب أو الحاضر ،

(1) انظر : العمامي ، محمد نجيب ، الراوي في السَّرْد العربي المعاصر ، ص 13 .
(2) إبراهيم ، عبدالله ، موسوعة السَّرْد العربي ، ص 8 .

والصوت المروي .. بل إن العنصر الأخير (وهو المروي) يتحدد عند الباحث بالراوي نَفْسِه ، فالمروي هو : « كل ما يصدر عن الراوي وينتظم ؛ لتشكيل مجموع من الأحداث يقترن بأشخاص ويؤطره فضاء من الزمان والمكان . وتعد الحكاية جوهر المروي»[1] وقد وضع لها الشكلانيون الروس مستويين : الأول أطلقوا عليه المبني وهو متوالية من الأحداث بما فيها من ارتجاع واستباق وحذف . والثاني أطلقوا عليه المتن ، وهو السببية المنطقية لنظام الأحداث.[2]

ولعل التحديد السابق يفيد من اتجاهين في الدراسات السَّرْدِيّة : الأول بنيوية الشكلانيين الروس ، والثاني بنيوية جيرار جينيت ، فالأخير يقترح مصطلحات مختلفة نوعاً ما ، لكنه يحتفظ بالأطر المحددة ، وقد أشرنا سابقاً إلى ما يعنيه بمصطلحات مثل : القصة ، والحكاية ، والسَّرْد ، والخطاب ، لكن يهمنا أنه يرى أن القصة (وهي المدلول أو المضمون السَّرْدي) والسَّرْد (وهو الفعل السَّرْدي أو الحدث السَّرْدي) لا يوجدان في نظرنا إلا بوساطة الحكاية[3] وذلك لأن الحكاية هي الخطاب السَّرْدي الشفوي أو

(1) انظر : المصدر نفسه ص 9 ، وانظر أيضاً دراسته السَّرْدِيّة العربية ص 32 .
(2) انظر : تفصيل ذلك التمييز بين المتن الحكائي والمبنى الحكائي ، في دراسة توماشفسكي ، في كتاب نظرية المنهج الشكلي ، نصوص الشكلانيين الروس ، ص 179 وما بعدها .
(3) جينيت ، جيرار ، خطاب الحكاية ، ص 40 .

المكتوب الذي يضطلع برواية سلسلة الأحداث ، والحكاية لا تكون كذلك إلا لأنها تروي قصة ، وإلا لما كانت سردية ، ولأنها ينطق بها شخص مَّا . وإلا لما كانت في حدِّ ذاتها خطاباً.»[1]

وأهمية هذه الإشارة تأتي من أنها تردُّ الحكاية إلى الخطاب السَّرْدي ، وتجعل منه منطوقاً أو نصاً ، ومن ثم تعلِّقه بوجود السارد (شخص مّا) ، ولذا كانت الحكاية جوهر المروي حقاً ، كما أن الراوي وهو في هذا البحث (الساردة) جوهر الخطاب السَّرْدي .

وتقودنا هذه المحصلة إلى نتيجة مهمة في تحديد الإطار النظري للبحث ، وهي أن العناصر الأخرى (وجهة النظر ، والموقع ، والتبئير ، والتحفيز) ستندمج في جوهر الخطاب السَّرْدي الذي يمثله الراوية .. ولعل مما يعزز وجهة نظرنا ما انتهى إليه باحث عربي له دراسات معمّقة في تحليل الخطاب الروائي ، وهو سعيد يقطين . ففي دراساته يؤكد أن الخطاب هو الأساس للمادة الحكائية أو القصة ، ويرى أن إلحاحه على أهمية الخطاب يكمن في شكل التعبير الذي يبرز من خلاله الاختلاف ، « فقد تكون المادة الحكائية واحدة لكننا عندما نقدمها لكتاب عديدين نجد

(1) المصدر نفسه ص 37 وما بعدها .

كل واحد منهم يقدمها لنا بواسطة خطاب معيّن ، سواء داخل النوع الأدبي الواحد ، أو ضمن أنواع متعددة»[1] وبهذا المنطق ركزت دراسته على الراوي والمروي له ، كما يتجليان سردياً داخل الخطاب . واستبعد الحديث عن الكاتب أو القارىء ؛ لأنهما عنصران مشوشان في نظره ..[2]

وفي ضوء ذلك يبدو مفهوم «الصوت السَّرْدي» صدى لوجود متلفظ متكلم ، راوٍ ، يتحدث ويوجه مجمل الخطاب في النص . لأنه - في الأساس - يحتضن المروي كله .. ومن ثم تتحدد أيضاً المفاهيم الأخرى للمسافة ، ووجهة النظر أو الموقع ، والمحفزات.

تتحدد المسافة أولاً - بالعودة إلى جيرار جينيت - مما نقله عن أفلاطون من أنه وضع صيغتين سرديتين : الأولى : إذا كان الشاعر هو المتكلم ، وهذا يسميه حكاية خالصة ، والثانية : إذا كان يحملنا على الاعتقاد بأنه ليس المتكلم ، بل شخصية مّا تقوم هي بنطق الأقوال . وحينئذ يسمي ذلك تقليداً أو محاكاة ، وقد طوّر جينيت هذه الفكرة من خلال شرحه لما سماه بحكاية الأحداث وحكاية الأقوال ، والأولى «هي نقل غير اللفظي إلى

(1) يقطين ، سعيد ، تحليل الخطاب الروائي ، الزمن ، السَّرْد ، التبئير . المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط 3 ، 1997 ، 382 .

(2) المصدر نفسه .

ماهو لفظي ، ومن ثمَّ (وهنا يبدو تحديده الغامض نوعاً مّا للمسافة) لن تكون محاكاته أبداً أكثر من إيهام بمحاكاة ، يتوقف كأي إيهام على علاقة متقلبة غاية التقلب بين الباث والمتلقي»[1] وقد وصف جينيت هذه المحاكاة بأنها وهم . أما حكاية الأقوال فيميزها بثلاث حالات من خطاب الشخصية : الخطاب المسرد أو المروي ، والخطاب المحوّل ، والخطاب المنقول.[2]

ولا نعتقد أن جينيت قد ابتعد عن السارد (المتكلم) وهو يتحدث عما وصفه بشيء أشبه بالوهم (المسافة) . فالراوي يحدد العلاقة بينه وبين الأحداث والأقوال التي يضمنها خطابه بطريقة تبينها النصوص بصورة مباشرة عند قراءتها .

أما وجهة النظر فهي تصدر عن منظور سردي يوجه وينظم الصيغة السَّرْدِيّة ، والتوجيه والتنظيم لا يتم في فراغ ، وإنما يتحكم فيه متلفظٌ ساردٌ بدون شك ، وهي بذلك ترجع إلى التقنيات السَّرْدِيّة ، لكن يرى جينيت أن الدارسين خلطوا فيها بين ما يدعوه «صيغة» (Made) وما يدعوه «صوتاً» (Voix) ، وبين السؤال : من الشخصية التي توجّه وجهةُ نظرِها المنظورَ

(1) جينيت ، جيرار ، خطاب الحكاية ، ص 181 .

(2) راجع أمثلة هذه الحالات في خطاب الحكاية لجينيت ، ص 187 وما بعدها .

السَّرْدي.؟ وهذا السؤال المختلف تماماً : من السارد .؟ .. وبعبارة أوجز بين السؤال من يرى ؟ والسؤال من يتكلم ؟»[1]

وعبر مفهوم وجهة النظر تحددت معالم مهمة في تقنيات السَّرْد مثل الصوت وهويَّة السارد ، وطبيعة الرواة ، ذلك أن وجهة النظر «تتعلق بالتقنية المستخدمة لحكي القصة المتخيلة ، وأن الذي يحدد شروط اختيار هذه التقنية دون غيرها هو الغاية التي يهدف إليها الكاتب عبر الراوي».[2]

وفي ضوء ذلك تطورت الأطر النظرية في السَّرْد ، ففيما يتصل بأنماط السَّرْد ميّز الشكلانيون الروس بين نوعين أو نمطين : الأول : السَّرْد الموضوعي **Objectif** ، وهو الذي يكون فيه الراوي عليماً بكل شيء ، والثاني : السَّرْد الذاتي **Subjectif** ، وهو الذي يكون الحكي فيه من خلال عيني الراوي ، وفي الحالة الأولى يكون الكاتب مقابلاً للراوي ، وفي الثانية لا تقدم الأحداث إلا من وجهة نظر الراوي.[3] ثم تتعقد التقسيمات لأنماط وجهات النظر لدى الباحثين ، لكن يمكن الأخذ مبدئياً بثلاثة أنواع لوجهات النظر

(1) المصدر نفسه ، ص 168 (أي أن السؤال من يرى ؟ يحدد وجهة النظر ، والسؤال من يتكلم؟ يحدد الصوت السَّرْدي) .

(2) لحمداني ، حميد ، بنية النص السَّرْدي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط (1) ، 1991 ، ص 46 .

(3) المصدر نفسه ، ص 46 – 47 .

لدى الراوي هي :

- الرؤية من الخلف .. أي خلف الشخصية الحكائية ، ويكون الراوي عليماً عارفا أكثر مما تعرفه الشخصية الحكائية ، بل إنه يدرك ما يدور في رأس الأبطال ورغباتهم الخفية .

- الرؤية مع الشخصية الحكائية .. ويكون الراوي متساوياً في معرفته مع معرفة الشخصية الحكائية .

- الرؤية من الخارج .. ويكون الراوي خارج الشخصية الحكائية، ويكتفي بالوصف الخارجي ، وينطبق ذلك على الأشكال السَّرْدِيّة الحديثة التي لا تعنى بالجوانب الداخلية أو النفسية.[1]

أما التبئير فيرتبط تماماً بمفهوم وجهة النظر ؛ لأنه عبارة عن توصيل وتركيز للوصف والأحداث من خلال الصوت السَّرْدي ، وقد عرفنا من قبل أن هذا الصوت هو الشخصية الساردة ،

(1) انظر : المصدر نفسه ، ص ٤٧ ومابعدها .. وهو تصنيف مستمد من تودروف ، وانظر تصنيفاً أعقد من ذلك في خطاب الحكاية لجيرار جينيت ، ص ١٩٩ ومابعدها . وانظر تصنيف توماشفسكي في نظرية المنهج الشكلي ، نصوص الشكلانيين الروس . ص ١٨٩ ومابعدها . وبشكل عام فقد استعرض جينيت في كتابه جميع وجهات النظر في هذا الموضوع ، ومنها ما ذكرناه .

المتكلمة ، وقد أوضح شيئاً من ذلك جيرار جينيت في كتابه «عودة إلى خطاب الحكاية» في سياق رده على من اختلفوا معه فيما قدمه عن التبئيرات في «خطاب الحكاية» .. يقول :

« لا وجود عندي لشخصية مبئّرة أو مبأرة ؛ إذ لا يمكن أن تنطبق مبأر إلا على الحكاية نفسها ، ولو انطبقت مبئّر على أي أحد لما أمكن أن تنطبق إلا على ذلك الذي يبئّر الحكاية ، أي السارد . أو إذا أردنا الخروج عن أعراف المتخيل : المؤلف نفسه الذي يفوّض (أو لا يفوّض) للسارد قدرته على التبئير أو عدم التبئير.»[1]

ويأتي مفهوم الحافز **motif** ؛ ليمثل بصورة عملية كيف تتحرك وجهة النظر (الساردة) وكيف تحرك دلالة الخطاب السَّرْدي ، ولهذا يمكن القول : إن هذا المفهوم انطلق من تطوير فكرة الوحدات الوظيفية عند فلاديمير بروب[2]، فقد جاء توماشفسكي ليؤكد أن العمل الأدبي يبعث الانفعالات التي توجه إرادة القارىء ، ولهذا ربطه بالغرض والانفعال ، «فالعنصر

(1) جينيت ، جيرار ، عودة إلى خطاب الحكاية ، ترجمة محمد معتصم ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ، ط (1) ، 2000 ، ص 95 – 96 .

(2) انظر مفهوم الوحدات الوظيفية في كتاب فلاديمير بروب المعروف ، الحكاية الخرافية ، ترجمة إبراهيم الخطيب ، الشركة العربية للناشرين المتحدين ، الدار البيضاء ، 1986 ويحدد فيه البناء الداخلي للحكاية عبر وظائف متكررة لها دلالاتها ، وحصرها في 31 وظيفة حسب الأدوار التي تقوم بها الشخصيات . راجع تفصيل ذلك في الكتاب .

الانفعالي يوجد داخل العمل ، ولا يتم إدخاله فيه من طرف القارىء.»[1] وقد دفع هذا التحديد المهم توماشفسكي إلى أن يكتشف وجود نظام معين للعناصر الغرضية في العمل الأدبي ، « فهي إما أن تخضع لمبدأ السببية فتراعي نظاماً وقتياً معيناً ، وإما أن تعرض دون اعتبار زمني - أي في شكل تتابع لا يراعي السببية الداخلية .»[2] وفي الحالة الأولى نكون إزاء المتن الحكائي ، وفي الثانية نكون إزاء المبنى الحكائي ، كما سبق الإشارة إلى ذلك . ويعتبر أن مفهوم الحافز يتجلى في المبنى الحكائي ، أي عبر نظام ظهور الأحداث وتتابعها بصرف النظر عن السببية .. والمهم في ذلك هو التتابع الذي يلتزم به العمل السَّرْدي .

وعند هذه النقطة يمكن أن نفسر علاقة «الساردة» بمفهوم الحافز ذلك أن المسئول الأول عن التتابع الزمني للأحداث (بدون السببية) هو الشخصية الساردة نَفْسُها سواء كانت (المؤلف) أو (المؤلف الضمني /السارد) الأمر الذي يعني بأن نظام الحوافز يعود بنا إلى بحث انفعال السارد ، وغرضيته في سرد الأحداث .

لقد تعمَّدتُ الرجوع إلى توماشفسكي أولاً؛ لأنه واضع هذا المفهوم

(1) نظرية المنهج الشكلي ، نصوص الشكلانيين الروس ، توماشفسكي ، ص 178 .
(2) المصدر نفسه ، ص 179 .

وقد عرض له نقاد عرب كثيرون[1] ، وأخذوا بتقسيماته للحوافز ، كما طبق بعضهم هذه التقسيمات في دراسات تطبيقية[2]. والأهم من ذلك أن هذا المفهوم وجد من يطوِّره على يد تزيفتان تودوروف ، وجريماس ، وفي إطار النظرية البنيوية نفسها .

ولعل أبرز ما نأخذ به من مفهوم الحافز هو أن تركيز الدراسة على المرأة الساردة لن يقيِّد النظرة إلى وجودها كراوية فقط ، ولن يحيل إلى رؤيتها وشخصيتها البؤرية في أبعد الحدود ، وإنما سيردنا إلى العاطفة الداخلية في وجودها داخل النص السَّرْدي ، وهي العاطفة التي أسس من خلالها توماشفسكي مفهوم المحفزات .

وبعيداً عن التفاصيل النظرية حول الحوافز سواء لدى توماشفسكي ، أو لدى من عرض لها ، أو من طوَّرها فيما بعد فإن الرابط الأساسي لمنظور المرأة الساردة في هذه الدراسة يقع في الحوافز الثلاثة التي سندرس تأثيرها العاطفي والفني في خطاب

(1) من الدراسات العربية التي عرضت لمفهوم الحوافز ، تقنيات السَّرْد الروائي في ضوء المنهج البنيوي ليمنى العيد ، دار الفارابي ، بيروت 1990 . وبنية النص السَّرْدي من منظور النقد الأدبي ، لحميد لحمداني وموسوعة السَّرْد العربي لعبدالله إبراهيم .

(2) من هذه الدراسات التطبيقية ، آليات المنهج الشكلي في نقد الرواية العربية (التحفيز نموذجاً تطبيقياً) ، لمراد عبدالرحمن مبروك . كما طبق التحفيز على دراسات له عن القصة القصيرة في قطر) . دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، الإسكندرية ، 2002 .

السَّرْد النَّسَوِيّ في التراث العربي ، وهي : الغَوَايَة والمُناجَزَة والحِكْمَة - وهي تعبر عن أغراض كلية حسب عبارة توماشفسكي توحِّد النص السَّرْدي الذي ترويه المرأة ، وتتحكم في رؤيته .

الفصل الأول

سرد الغَوَايَة

ألف ليلة وليلة نموذجاً

الفصل الأول

سرد الغَوَايَة

(ألف ليلة وليلة نموذجاً)

- مقدمة .
- الغَوَايَة بين الدلالة اللغوية والدلالة النقدية .
- الغَوَايَة كنسق ثقافي .
- شهرزاد وفعل السَّرْد .
- شهرزاد والصوت السَّرْدِيّ .
  1 - بلاغة المحاكاة .
  2 - بلاغة المنطوق .
  3 - بلاغة الترتيب .
- البنية السّرْدِيّة لخطاب الغَوَايَة .
- الحافز الاستراتيجي في حكاية التاجر والعفريت بين المتن الحكائي والمبنى الحكائي .
- تحليل الحوافز والتقنيات .

الفصل الأول

سرد الغَوَايَة

(ألف ليلة وليلة نموذجاً)

مقدمة

ندرس في هذا الفصل ألف ليلة وليلة ، ونتخيّر منها نموذجاً محدداً لعنوان : (سرد الغَوَايَة) وهو حكاية التاجر والعفريت ، وستكون غايتنا الأساسية في ضوء ما بيناه في المدخل هو تحليل ، النظام السَّرْدِيّ لهذه الحكاية ، والتعرّف على بنيتها من خلال الركيزة العاطفية للساردة وهي الغَوَايَة . معززين مركزية هذه الغَوَايَة بهيمنتها كغرض أساسي ينتقل من الساردة إلى القارىء بسبب أن التقنيات السّرْدِيّة سوف تستهدف تأسيس هذا الغرض، وتهيئته كاستراتيجية أولى للنص . وأخذت بمبدأ تحديد نموذج لا عدة نماذج ؛ لأسباب عديدة لعل من أبرزها :

- اتساع عالم حكايات ألف ليلة وليلة ، وغنى الأحداث التي تدلّ عليها ، مما يجعلها مجالاً لدراسات مطوّلة ، ومتعددة .

- يفيدنا الحصر في التركيز وكثافة التحليل ، وبإمكاننا الإشارة إلى حكايات قريبة أو بعيدة من النموذج الذي ذكرناه . لكن دون التركيز عليها .. فالحصر يعزز التعامل مع الحكاية كواقعة لغوية دالة ، طالما أنَّ الحكاية - كما بينا في المدخل - منطوق شفويّ أو مكتوب ، وطالما أنه «لايمكن أيّ حكاية أن تعرض أو تقلِّد القصة التي تَرْوِيْها ، إنها لا يسعها إلا أن تَرْوِيْها بكيفية مفصَّلة دقيقة ، حيّة فتعطي بذلك إلى حدٍ مّا إيهاماً بمحاكاة هي المحاكاة السّرْدِيّة الوحيدة لسبب وحيد وكاف ، هو أن السَّرْدَ الشفويّ أو المكتوب واقعة لغوية وأن اللغة تدل دون أن تقلِّد.»[1]

ويعني ذلك أن البحث عن دلالة الغَوَايَة لابد أن ينحصر في الحكاية كمتلفظ أو مكتوب من زاوية «شهرزاد» الساردة ، حيث لا يمكن اكتشاف ما تواطأت عليه مع نفسها في غَوايَة الملك من مجرد قراءة تسلسل الأحداث (القصة)، وإنما لابد من معرفة كيف كانت شهرزاد تروي ، وما التقنيات التي اعتمدتها في الإجابة عن كيف كانت تروي وكيف كانت تتكلم . وكل ذلك يطرح قضايا متشعبة ، فما الغَوَايَة ؟ ولماذا ترتبط بالمرأة الساردة ارتباطاً أساسياً ؟ . وهل توجد علاقة أصلاً بين السَّرْد والغَوَايَة كي نضعها في منظور المرأة (الأنثى) ... ؟ أو نَرْبِطَهُما بتحليل

(1) جينيت ، جيرار ، خطاب الحكاية ، ص 179 .

فعل السرد من جهة ، والصوت السردي لشهرزاد من جهة أخرى ؟ هذه أسئلة ينبغي الإجابة عنها قبل تحليل النموذج الذي أشرنا إليه من حكايات ألف ليلة وليلة .

الغَوايَة بين الدلالة اللغويّة والدلالة النقديّة

حين نرجع إلى معاجم اللغة العربية - وأشهرها لسان العرب - نجد لفظة الغَوايَة تدور في اتجاهين . كلاهما يصبان في محتوى هذا الفصل :

الأول : يأتي من غوى : الغَيُّ ، الضلال والخيبة ، غَوِيَ ، بالفتح غيّاً وغوى غوايةً : ضلَّ ، والغيُّ الفساد ، وغَوٍ وهو اسم الفاعل من غَوِيَ .. قال تعالى : (وعصى آدم ربَّه فغوى) أي : فسد عليه عيشه ، وقيل : غَوِيّ أي ترك النهى وأكل من الشجرة فعوقب. وقيل الغَوايَة الانهماك في الغَيِّ ، وأغواه أي أضلَّه، وقد تكرر ورودها بمعنى الضلال والدعوة إلى الشيء ، أو التحريض إلى الانصراف إليه ، وذكر لسان العرب أكثر من أربع آيات قرآنية وردت فيها هذه اللفظة بذلك المعنى ومنها قوله تعالى : (والشعراء يتبعهم الغاوون) .

الثاني : يأتي من مُغَوَّاة أي : مَضلَّة والأُغوِيَّة : المهلكة . والمُغَواة: حفرة تحتفر للأسد حتى يصاد ، وهي أيضاً من الغَوايَة والغَيِّ.[1]

(1) انظر : ابن منظور ، لسان العرب ، دار احياء التراث العربي ، مؤسسة التاريخ العربي ، بيروت ، ط 3 ، 1999 ، جـ 10 ، ص 149 . مادة (غ و ي)

وفي الأول استدراج واستلاب ودعوة إلى الشيء للانصراف إليه، والتحول عن شيء لتركه ، وفي الثاني ضياع وهلاك في الطريق أو المكان .. وكلاهما يضعان اللفظة في معناها الأخلاقي الصرف الذي يعني الضلال مقابلاً للرشد والهداية ، على حين نرى إمكانية استعارة هذا المعنى للرواية أو الحكاية والحديث ، من جهة ما في الأولى (الغَوَايَة : الدعوة والتحريض) وما في الثانية (الرواية : الاستدراج للسماع) . والحلقة التي تنقل مثل هذه الدلالة نجدها في معنى الراوية .. فالراوية تطلق على مزادة الماء ، ويسمى البعير راوية لنقله الماء ، وهي من رَوِي من الرَّي ، ومنها انتقل هذا المعنى إلى رواية الحديث والشعر ، وفي حديث السيدة عائشة رضي اللّه عنها أنها قالت : «تَرَوَّوْا شِعر حُجَيّةَ بن المُضَرَّب . فإنه يُعينُ على البِرِّ ..»[1] وبهذا تنصرف الدلالة إلى الأخبار والحكايات والأحاديث التي يتروى الناس منها المعاني والعظات والقيم . لكن مع ذلك تظل للغَوَايَة دلالة التداخل بين الحكي ، والإخبار ، والرواية ، والتحدث . وبين الاستدراج ، الاستلاب والتحريض من خلال وسائل ذكية ، ودقيقة قادرة على إخراج المتلقي من حال إلى حال[2].

(1) المصدر نفسه ، جـ 5 ، ص 382 . (مادة ر و ى)

(2) حاول الدكتور حسن النعمي في دراسة له بعنوان : غواية السَّرْد . قراءة في المقامة البغدادية للحريري أن يستعير معنى الراوية (مزادة الماء) لمفردة الغَوَايَة بحيث جوَّز أن يستخدم الغاوي معادلاً للراوي ، ومعناه حينئذ من يأتي بالحديث المتخيَّل الخارق للعادة ، انظر هذه الدراسة التي طبقها على مقامة واحدة فقط، في المجلة العربية للعلوم الإنسانية ، العدد 73 شتاء 2001 ، مجلس النشر العلمي ، جامعة الكويت .

وإذا صح الانتقال - عبر الاستعارة - من المعنى السلبي للغَوَايَة إلى المعنى المجازي المفتوح الدلالة ، وهو الاستدراج في الحديث والحكاية ، واستخدام الأساليب المدهشة ، المنظمة من أجل التأثير في المتلقي ، فإن الربط بين المرأة وغَوَايَة السَّرْد يصبح نقطة ارتكاز مهمة في دراسة حكايات ألف ليلة وليلة ، وخاصة دراسة فاعلية شهرزاد الساردة لهذه الحكايات ، وليس هناك ما يحول دون انتقال المعنى الذي ذكرته ، ذلك أن مفردة الغَوَايَة انتقلت - فعلاً - إلى مجال الدراسات النقدية الحديثة ، إن لم يكن عبر دلالتها فيمكن أن يكون عبر مفردات من حقلها ، وأستطيع الإشارة إلى أن دلالة الاستدراج أو الاستلاب أو الدهشة قد ترسخت أكثر مع انتشار مفهوم النص المفتوح ، وتطور الدراسات في التأويل والسيميولوجيا ، وكثيراً ما يربط الشعراء الجدد وكتَّاب الرواية والنصوص الجديدة ، بين الإبداع والمفردات الآتية :

الغَوَايَة ، والفتنة ، واللذة ، والدهشة ، والمتعة ، والاستهواء ..إلخ.

ولم تنتشر هذه المفردات بشكل هامشيّ ، وإنما استخدمت كمصطلحات ارتبطت بنقاد بارزين مثل : رولان بارت في كتابه :

لـذة الـنصّ . فـقـد عـاب في هـذا الـكـتـاب عـلـى الـنـقـد السوسيوايديولوجي ، واستنتاجاته الكئيبة التي توصلت لها جماعة أصيبت بخيبة الأمل بسبب وضعها التاريخي الاقتصادي والسياسي ، إنها تحليلات تنسى - في نظره - الوجه الآخر الرائع للكتابة أي المتعة.[1] وتأتي لذة النص من الاتكاء على القوانين المتنافرة والتصادمات ، والابتعاد عن التقنينات الموروثة ، ولذا كانت جرأة نظرية النص هذه في كشف المسكوت عنه ، وفضحه بلذة ، إذ أن لذة النص - كما يقول بارت - «لذة فاضحة» .

لقد مرَّت هذه النظرة إلى النص عبر مدارس البنيوية الشكلية ، والبنيوية وما بعد البنيوية (السيميائية التأويلية والتفكيكية) فكان رومان جاكوبسون يحدد مصادر «المتعة» في الخطاب الأدبي عبر مواد القدرة الاتصالية ، أي من خلال ما يوفره النص من قدرات تأويلية.[2] وقد طوّر ذلك النقاد الجدد ، بحيث أصبحت معطيات التلقي والتأويل مفتوحة ومصمّمة ، « لأشياء لا يقوى القارىء على مقاومتها ، وأن كل ما يبذله من جهد لن يؤدي به إلاّ إلى الوقوع في شراك المؤلف ....»[3] ، ويتم وصف هذا الوقوع

(1) انظر ، بارت ، رولان ، لذة النص ، ترجمة فؤاد صفا والحسين سبحاز ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء، ط (1) ، 1988 ، ص 43 .

(2) شولز ، روبرت ، السيمياء والتأويل ، ترجمة سعيد الغانمي ، ص 131 .

(3) المصدر نفسه ، ص 113 .

بالتورط في اللذة والمتعة والفتنة ، كما شاع ذلك في استخدامات الكتّاب العرب في مجال الشعر والرواية في العقود الأخيرة.[1]

ولكي لا ينقلنا مفهوم الغَوَايَة إلى الاستطراد في نظرية النص لابد من القول بأن تطور الدراسات البنيوية في السّرْدِيّات قد أضاء خطوات مهمة في مجال التحليل السَّرْدِيّ ، وهو يعزز اتجاه هذه الدراسة الذي يرمي أولاً إلى تحديد معنى كلي ، وهو الغَوَايَة لدراسة نموذج من حكايات ألف ليلة وليلة ، وسوف نسمي هذا المعنى بمثابة الحافز النسقي أو الاستراتيجي ، الذي ينعكس على مجمل التركيب الداخلي لمنطوق الساردة شهرزاد .. ذلك أن الغَوَايَة ليست معنى سابقاً لهذا المنطوق ، وإنما هو شعلة أولى لانتشاره فيما بعد في الأسلوب واللغة . وهنا لابدّ أن يخضع المؤلف للاستجابة إلى مؤسسة الكتابة (النص) ، كما تقضي بذلك نظرية النص ، حيث تتحكم فيه الأعراف والتقاليد والشفرات المؤسساتية[2] . ومن ثم يمكن لمفهوم مثل مفهوم الغَوَايَة أن يُسْقِط

(1) من الأمثلة على ذلك كتاب فتنة السَّرْد والنقد للروائي السوري نبيل سليمان ، منشورات دار الحوار ، اللاذقية ، ط 2 ، 2000 . والكتاب لا يحلل «فتنة السَّرْد» تحليلاً نقدياً ، وإنما يستخدمها في المقدمة فقط بمعنى الوله والاختلاف ، وكأنه استخدم المصطلح مجازاً في عنوان الكتاب أما مضمونه فمقالات قدمها في ندوات مختلفة . من ناحية أخرى استخدم عبدالفتاح كليطو مفردتي الاستهواء والسبي عند حديثه عن خطورة الخرافات ، انظر : الغائب ، دراسة في مقامة للحريري ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، ط (1) ، 1987 ، ص 13 .

(2) انظر : الرويلي ، ميجان . البازعي ، سعد . دليل الناقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط 3 ، 2002 ، ص 261 ومابعدها .

على خصوصية الساردة «شهرزاد» وذاتيتها سلسلة من المكوِّنات الثقافية الخاصة بهذا المفهوم .

وهذا ما يحدث - فعلاً - لنص الساردة شهرزاد منذ حكاياتها الأولى الرئيسة الثلاث : التاجر والعفريت ، الصياد والعفريت ، والحمّال والنساء الثلاث . مع حكاياتها الفرعية المتداخلة أيضاً. وهو يحدث لجميع الحكايات حتى الليلة الأولى بعد الألف . وذلك لأن الدراسة تضع الغَوَايَة - كما قلت - حافزاً نسقياً أو استراتيجياً أو ديناميكياً ، حسب وصف توماشفسكي لبعض الحوافز الأساسية في نظريته السّرْدِيّة المعروفة ، وسنوضح ذلك أكثر فيما سيأتي لاحقاً من تحليل لهذا الموضوع .

من أين تأتي مكوِّنات حافز الغَوَايَة كمعنى كليّ أو كعرف مؤسساتي ؟ وهل تقف الغَوَايَة عند حدود انفعال الساردة شهرزاد باعتبار أنها المعنى الخاص بها (ذاتها)؟ أو أنها تنتقل إلى متلقٍ داخلي (داخل النص / شهريار بوجه خاص)؟ أو أنها تنتقل إلى متلقٍ خارجي (القارىء / المستمع)؟.

الغَوايَة كنسق ثقافي

ينتقل بنا تحديد مفهوم غواية الساردة «شهرزاد» من دلالته المعجمية والنصية إلى مكوّناته الواقعة على المرأة الساردة باعتبارها أعرافاً ثقافية أو نصوصاً وشفرات ، تملك قدرتها على صياغة نسيج معقد في وعي تلك المرأة الساردة ، ومن ثم يعمل في داخلها بصورة خفية ، مثله مثل أيّ روابط لنسيج نص من النصوص.[1]

وأول ما نشير إليه هو مفهوم الحكاية المتخيّلة أو المختلقة في التراث العربي الذي انحصر في مفردة «خرافة» ، فهي عند ابن منظور «الحديث المستملح من الكذب وقالوا : حديث خرافة» وأصل قول العرب هذا أن خرافة من بني عذرة ، أو من جهينة اختطفته الجن ثم عاد إلى أهله فكان يحدِّث بأحاديث مما رأى يعجب منها الناس فكذبوه فجرى على ألسن الناس كالمثل .. وابن منظور أول من وصف الخرافات بأنها من أحاديث الليل ، أجروه على كل ما يُكذِّبونه ، وكل ما يستملح ويُتعجب منه.[2]

---

(1) في دراسته النقدية التأويلية المتميزة للمقامة الكوفية للحريري يكشف عبدالفتاح كليطو أهمية مفردات النسيج الثقافي في تكوين أنواع الخطاب البلاغي العربي مثل : الليل ، النهار ، القمر ، الشمس ، النور ، الظلام ، النبي إبراهيم ، الحية ، الغزالة ، إلخ .. انظر الكتاب : الغائب ، دار توبقال للنشر لعبدالفتاح كليطو .

(2) ابن منظور ، لسان العرب ، جـ 4 ، ص 71 (خ ر ف).

وقد ورد حديث خرافة في حديث يُنسب إلى الرسول (ص) ، إذ يروى بأن عائشة رضي اللّه عنها قالت : يا نبي اللّه حدثني بحديث خرافة ، فقال النبي (ص) : رحم اللّه خرافة ، إنه كان رجلاً صالحاً ، وإنه أخبرني أنه خرج ذات ليلة في بعض حاجاته ، فبينما هو يسير إذ لقيه ثلاثة نفر من الجن فأسروه أو قال : فسبوه.[1]

ويشير النص بعد ذلك إلى وقائع مما تتسم به الحكايات الخرافية - فعلاً - ففيه شخصيات من الجنّ ، وأخرى تُمسخ خلقتها ، وتتحول إلى غير جنسها ، وهو مما صار مألوفاً في المرويات الخرافية العربية التي دخلت بعد ذلك في حكايات ألف ليلة وليلة ، وصارت مروية على لسان امرأة هي شهرزاد .

وبهذا نجد أننا أمام مخزون مروي اتخذ اسماً مؤنثاً «خرافة» مع أن ما يُنسب إليه رجل من بني عذرة . واقترن الحديث برواية امرأة أيضاً ، وهي عائشة رضي اللّه عنها ، وجميع من نصَّ عليه أحاله إليها ، أو إلى نساء الرسول (ص) حيث كان يحدثهنّ . ومن جهة أخرى فإن ابن منظور اعتبر الخرافة من حديث الليل ، ومن

(1) انظر نص الحديث في : السّرْدِيّة العربية ، د. عبداللّه إبراهيم ، كما سبق الإشارة إلى ذلك في المدخل ، وقد حققه ووثق وروده في عدة مصادر منها : الفاخر لابن عاصم ، تحقيق عبدالعليم الطحاوي ، وشرح مقامات الحريري للشريشي كما ورد في مسند أحمد بن حنبل ، ومجمع الأمثال للميداني ، والمستقصي في أمثال العرب للزمخشري .

بعده اعتبر عبدالفتاح كليطو أن «موطن الخرافة هو الليل ، إنها والحالم سيّان ، ذلك أن الذي يُصغي إلى خرافة يستسلم كما يفعل الحالم للأوهام ..»[1] أما وقائع «حديث خرافة» فتدل - كما يستنتج عبداللّه إبراهيم - على أنها لا تختلف كثيراً عن خرافة التاجر والعفريت وهي أول حكايات شهرزاد التي سترويها أمام شهريار .[2] وكأنها أعلنت عليه أن تُدخله في حالة من السبي أو الاستهواء أو الحلم أو الوهم والكذب أو «الغَوايَة» .

ويشير هذا السياق الثقافي إلى أن الحكايات (والخرافة منها بشكل خاص) أصبحتْ مُسْتَوْدَعَ وعيِ المرأةِ في المجتمع العربي ، فهي التي ستتهيأ دوماً للحكي ، وهي التي ستختار الليل كي تتحدث إلى الصغار ، وتطلق حكاياتها ، ومن هنا ارتبطت الحكايات الشعبية في الذاكرة العربية بالنساء من الأمهات اللاتي حفظن الأخبار والأحداث والأشعار .

وهناك سياق ثانٍ لا يقل أهمية عن السابق ، نجده في الصورة الذهنية التي وضعها الرجل للمرأة من أجل أن يقيِّد خروجها ويمنع حركتها ، ويجعلها رهينة لما يطلب ، وهي صورة ارتباط

(1) كليطو ، عبدالفتاح ، الغائب ، دراسة في مقامة الحريري ، ص 11 .
(2) إبراهيم ، عبداللّه ، السّرْديّة العربية ، ص 73 .

المرأة بالغَوايَة والإغواء ، وبالفتنة والافتتان . ففي التراث صورة قوية لنظرة الرجل التي تصف المرأة بالغدر والخيانة والفتنة ، والعلماء الذين صنفوا أخباراً للنساء أفردوا فصولاً عن هذه الصورة ، معززين لها بالأشعار ، وما جاء من أحاديث وأقوال[1] ، وقد استثمر المحدِّثون والرواة ذلك فوضعوه في عدد كبير من المرويات الشعبية كما هو معروف .

ولا ينبغي أن ننظر إلى هذه الصورة الذهنية للغواية والفتنة التي علقت بتاريخ المرأة من زاوية سلبية أو شريرة ، فهي موجودة في تراث جميع الشعوب والأديان ، لكنها في تراثنا السَّرْدِيّ العربي أكثر توازناً وأبعد إنسانية ، وقد بينا نظرة الإسلام إلى ذلك في مدخل الدراسة ، ويمكننا أن نشير إلى أمثلة بعيدة راسخة في التراث السَّرْدِيّ لم تكن شهرزاد في ألف ليلة وليلة إلا نموذجها الأعلى الذي سيواجه صورة النسق ، ويحطمها ويقيم التوازن في الحياة بين الرجل والمرأة ، تماماً كما حدث للملك شهريار بعد أن تمكنت شهرزاد من غوايته وإعادته إلى صوابه .

لقد تحوّلت الغَوايَة من الاستدراج إلى الضلال إلى الاستدراج إلى التوازن والسويّة والعقل .. وهذه صورة أو محصلة لم تأت من

(1) انظر : الجوزية ، ابن قيم ، أخبار النساء ، ص 144 .

فراغ ، وإنما جاءت ؛ لأن حكايات الليالي شكل من أشكال المعرفة وهي بناءٌ للمتخيل وتصورٌ وإدراكٌ يأتي من حصيلة ثقافات عربية وإسلامية ويونانية وهندية.[1] ولذلك لا يستبعد عن حكايات شهرزاد أن تقلب الدلالة المعجمية لمفردة الغَوَايَة ، وتجعل منها حلماً وتحوّلاً إنسانياً يشعُ بمعاني الإنسانية .

وعلى الرغم من الرمزية القوية لارتباط المرأة بالغواية في التراث السَّرْدِيّ إلا أن السّرْدِيّات عالجتها بتعزيز حضور المرأة الساردة الذي جسدته شهرزاد ، ومن يمعن قراءة حكاياتها فسيجدها تعترف دوماً بخيانة النساء ، وتضرب أمثلة كثيرة على ذلك ، بل إنها في خاتمة الليالي ستعزّي الملك شهريار بالصورة المتوازنة في الإسلام إزاء المرأة .. تقول في الليلة الحادية بعد الألف :

« يا ملك الزمان وسيد العصر والأوان سبحان الغفور المنّان الذي ساقني إليك بفضله والإحسان حتى أشوقك إلى الجنان ، فإن هذا الذي كنت تفعله ما فعله أحد قبلك من الملوك ، فالحمد لله الذي هداك وعن طريق الردى نجاك وأما من جهة النسا فقد ذكرهن اللّه تعالى المؤمنين والمؤمنات والقانتين والقانتات والصادقين والصادقات والحافظين فروجهم والحافظات .. وأما هذه القصة

(1) انظر : مويقن ، مصطفى ، المتخيل السَّرْدِيّ في نص ألف ليلة وليلة ، دار الحوار ، سورية ، ط 1 ، 2005 ، ص 13 ومابعدها .

التي جرت لك فإنها قد جرت على الملوك قبلك وقد خانهم نساهم وهم أشد بطشاً منك ، وإن أردت أن أحكي لك أيها الملك من مكايد النسا مالم أقدر أفرغه طول عمري ...»[1]

لقد استهوت صورة الغَوَايَة ، والخيانة فضاء الحكايات في الليالي، ولم تكن شهرزاد غافلة عن ذلك ، بل كانت تخطط له ضمن الحافز الاستراتيجي الأول في وقوفها كساردة مهيمنة ، كانت تشعر بأن وراءها إرثاً ضخماً من حكايات الغَوَايَة ، تحوَّل مع الزمن إلى أفكار صلبة (نسق) يصعب اقتلاعها ، ومن هنا كان من الطبيعي أن تُلقي تقاليد ذلك الإرث بظلالها على ما روته ، فدخلت في حكاياتها من أشكال الغَوَايَة ، والخيانة التي قامت بها النساء ما لا تكاد تخلو منه حكاية ، والتفسير الطبيعي لذلك نجده في أنها تخطط لسرد الغَوَايَة ، وكأن الحدث السَّرْدِيّ بأجمعه قائم على عاطفة شهرزاد الذاتية الخاصة بإغواء شهريار ، كما نجده في ذلك الحضور القوي للتراث السَّرْدِيّ المتمركز حول الصورة الذهنية لغواية المرأة ، ويكفي لإثبات ذلك الإشارة إلى بعض الأمثلة الرمزية في ذلك التراث :

(1) مجهول ، ألف ليلة وليلة ، الطبعة المصورة عن طبعة برسلاو ، بتصحيح مكسيميليانوس بن هابخط ، أخرجتها دار الكتب المصرية ، القاهرة ، الطبعة 2 ، 1998 ، مجلد 12 ، ص 397 .

1 - غَوَايَة حواء لآدم

كرَّم اللّه آدم ، وجعله في الجنة مع حواء «ويآدم أسكن أنت وزوجك الجنة فكلا من حيث شئتما ولا تقربا هذه الشجرة فتكونا من الظالمين»[1]، ونهاه عن فتنة الشيطان وغوايته ، ولكن عندما وسوس له عصى ربه فأخرجه من الجنة .. وقد نقل التراث السَّرْدِيّ هذه الغَوَايَة إلى حواء ، رغم أن آيات القرآن واضحة تربطها بالشيطان ، وبذا أصبحت حواء (الأنثى) هي المسئولة عن معصية آدم وغوايته منذ بدء الخليقة ، وفصَّلت سرديات قصص الأنبياء دور غواية حواء لآدم بالشكل الذي أصبح عرفاً وثقافة تنعكس في بناء نصوص لا نهاية لها .. ومنها - بالطبع - نصّ الليالي.[2]

2 - مراودة زليخا ليوسف

تُعَدُّ صورة المرأة الغاوية في زليخا امرأة عزيز مصر من أبلغ الصور، وأكثرها رسوخاً في الوعي ، فهي التي راودت النبي يوسف ، وقد ذكرها اللّه في كتابه مع غيرها من نماذج النساء اللاتي عشن في كنف الأنبياء ، وجسَّدن صوراً إنسانية عميقة ، لقد صورت الآيات

---

(1) سورة الأعراف ، 19 .

(2) انظر على سبيل المثال كتاب التيجان في ملوك حمير ، الناشر مركز الدراسات والأبحاث اليمنية ، صنعاء، بدون تاريخ ، ص 15 .

القرآنية نموذج المرأة الغاوية ، المزيفة ، الغادرة ، الكاذبة ، المتلئة بالشهوة . لكن جعلت لذلك مدى ، كشفت الآيات بعده الحق وانتقلت تلك الصورة (الآن حَصْحَصَ الحقُّ أنا راودته عن نفسه وإنه لمن الصادقين ، ذلك ليعلم أني لم أخنهُ بالغيب وأن اللّه لا يهدي كيد الخائنين.»[1] وقد وجد كارهو النساء من المفسرين كما يقول أحد الباحثين ضالتهم في حكاية مراوغة امرأة العزيز ، وفي مخاطبة الوحي من خلالها بقوله «إنّ كيدكن عظيم» (من الآية 28 يوسف)؛ ليعلنوا من فورهم أن هذه الإدانة دليل على اللعنة الأبدية للمرأة.»[2]

3 - بلقيس ملكة سبأ المراوغة

حين علم نبي اللّه سليمان بهذه الملكة ، وجنودها ، وأنها أوتيت من كل شيء ، وأن لها عرشاً عظيماً ، لكنها وقومها يسجدون للشمس بعث إليها فراوغته بإرسال هدية.[3] وظلت تمتحنه بذكائها وجمالها وترددها حتى أيقنت به نبياً فآمنت به ، وتزوجته واجتمع ملكها وعلمها مع ملك سليمان وعلمه .

---

(1) سوردة يوسف ، الآيتان 51 – 52.

(2) بوحديبة ، عبدالوهاب ، الإسلام والجنس ، ص 56 .

(3) وصف كتاب التيجان في ملوك حمير هذه الهدية وكأنها نوع من الإغواء ، انظر ذلك . ص 167 . وفي هدية بلقيس مائة وصيف ومائة وصيفة ولدوا في شهر واحد وألبستهم زياً واحداً ، وأرسلت خيلاً عتاقاً ذكوراً وإناثاً . وذهباً وفضة وجواهر إلخ .

4 - نساء لقمان وبناته

جاء في كتاب الحيوان للجاحظ أن لقمان بن عاد حين قتل ابنته قال : (ألست امرأة ؟) وذلك لأنه تزوّج عدة نساء كلهن حُنّه في أنفسهن ، فلما قَتَلَ آخر واحدة نزل من الجبل فلقي ابنته فقتلها ، وتقول أسطورة لقمان هذه أن أخته مُحمقة (أي تلد حمقى) فاتفقت مع إحدى نساء لقمان أن تنام في مضجعها ؛ لأنه مُنجب فوقع على أخته ، فولدت صُحر التي قتلها . وضُرب بها المثل القائل «ما أذنبتُ إلاّ ذنب صُحَر».[1]

هذه أمثلة رمزية في التراث السَّرْدِيّ لم ترد على لسان ساردات من النساء ، لكنها اجتمعت واستودعت في ضمير الساردة شهرزاد حين جلست مكانها التاريخي راوية حكايات ألف ليلة وليلة .

(1) انظر : الجاحظ ، الحيوان ، تحقيق عبدالسلام هارون ، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي ، مصر ، ط 2 ، الجزء 1 ، ص 21 .

شهرزاد وفعل السَّرْد

هل يمكن اختزال فعل السَّرْد في ألف ليلة وليلة عند حافز الغَوَايَة وحدها ؟ أو أنه يتجاوز ذلك إلى أغراض ودلالات أخرى متوازية .. ؟ إذا اعترفنا برمزية شهرزاد في السّرْدِيّة العربية ، وإذا اعترفنا بأن لحكاياتها لغة خاصة ، ونظاماً خاصّاً فسينفتح فعل السَّرْد ، وتنفتح معه دلالات لا حصر لها ، لكن ليس مقصودنا التوقف عند كل الدلالات ، بل أن نبين أن الحافز الاستراتيجي للساردة شهرزاد هو حلقة الاتصال التي تتعمق جذورها في مرجعية حكاياتها ، ولولا كثافة هذا المعنى وقوته لما استوى الرمز في شخصية الأنثى الساردة (شهرزاد)، كما يؤكد ذلك العديد من الدراسات التي تناولت ألف ليلة وليلة . «فالقصُّ يكون أكثر قصصية حين يؤكد الأحداث المروية ، وأكثر غنائية حين يؤكد لغته الخاصة ، وأكثر بلاغية حين يستعمل إما اللغة أو الأحداث لغايات إقناعية ..»[1] وهكذا ينطبق ذلك على شهرزاد ، فبمجرد أن بدأت تستخدم عبارة (بلغني أيها الملك السعيد ذي الرأي السديد ...)[2] ... حتى بدأت فعلها السَّرْدِيّ ، وبدأت معه تكوِّن قصصيتها ، ولغتها ، وبلاغتها بكثافة شديدة .

(1) شولز ، روبرت ، السيمياء والتأويل ، ترجمة سعيد الغانمي ، ص 104 .

(2) نستشهد بنصوص من ألف ليلة وليلة النسخة الأصلية التي سبق الإشارة إليها ، وفيها تراكيب أقرب إلى العامية كما توجد فيها أخطاء لغوية تجري ضمن الاستخدام العامي كما هو في العبارة المذكورة (ذى الرأي السديد) والصحيح (ذو الرأي السديد). ولم نشر في البحث إلى ذلك في جميع الحالات لكثرتها.

والسَّرْد أو الفعل السَّرْدِيّ يعني حسب جيرار جينيت - الفعل المنتج الذي يدل على مجموع الوضع الحقيقي أو التخييلي الذي يحدث فيه ذلك العمل ، كما بينا ذلك في المدخل ، فهو بمثابة الحدث الكامل الذي يضم الراوي والمروي والمروي له .. ومثل هذا الفعل في ألف ليلة وليلة يرتبط بشهرزاد الساردة ، التي هيَّأ لها الواقع والخيال فاعلية لا مثيل لها في القيام بدور غير عادي في الرواية ، الأمر الذي حوَّله إلى رمز عالمي /إنساني يُستلهم في جميع الثقافات .[1]

وما كان لشهرزاد أن تتخذ هذا الموقع في الفعل السَّرْدِيّ لولا وجود بنية عميقة للمعنى في هذا الفعل هي بنية «الغَوَايَة» ، وفيما عرضت له حول مفهوم الغَوَايَة بينت اتكاء هذه البنية على أعراف ثقافية بعيدة في القدم ، الأمر الذي يسهل القول بظهور راوية /ساردة لها فاعلية سردية مثل فاعلية شهرزاد ، حتى كأنها - كما تثبت ذلك الدراسات المطوّلة حول ألف ليلة وليلة - تترجم وعياً ذاتياً حاصلاً للمرأة منذ وقت مبكر في العصور الإسلامية ، إنها تفسر هذا الوعي وتكثفه وتعيد إنتاجه في حكايات سيقدر لها أن تكون أكبر وأعمق ما أنتجته المرأة الساردة في إثبات ذاتها ، وليس من الصعب على قارىء

(1) انظر : المرنيسي ، فاطمة ، شهرزاد ترحل إلى الغرب ، ترجمة فاطمة الزهراء أزوريل ، وفيه تعرض لنماذج من استلهام شهرزاد في الغرب ، في الروايات والمسرحيات وفي العروض الراقصة (باليه) والرسوم التشكيلية مبينة الفارق بين نظرة الغرب إلى المرأة من خلال شهرزاد وما ترمز إليه ، ونظرة العرب إلى المرأة وما فيها من اعتراف بذكائها وجمالها ، ص 61 وما بعدها .

الليالي أن يجد فيها حكايات حول شخصيات تعود إلى عصور بعيدة هندية وساسانية ، وتعود - بالنسبة إلى العربية - إلى العصر الجاهلي ، وربما قبله (حكاية شداد بن عاد مثلاً).

ولكن السؤال المهم في مجال علاقة شهرزاد بالفعل السَّرْدِيّ لا يقف عند حدّ ما فسّرته النصوص القديمة التي عرضت لها . وإنما يصبّ مباشرة في بنية الحكايات ، وخاصة في تشكيلها القائم على وجود الحكاية الإطارية (ويسميها بعضهم الاستهلالية) ، ووجود سلسلة طويلة من الحكايات ظلَّت شهرزاد ترويها ليلة بعد ليلة ؛ لترجىء قتلها في الصباح . وهي حكايات تفرَّعت منها حكايات وحكايات ، بحيث أصبح الفعل السَّرْدِيّ يتسع أفقياً كي يتسع معه الزمن ، ويستوعب التأجيل الذي طلبته شهرزاد من شهريار . وقد أثارت الحكاية الإطارية في الليالي مناقشات طويلة لم تنته بعد ، واعتبرت أنموذجاً عالمياً للحكاية الإطارية[1] ، واستعرض كثير من الدراسات الرأي في ذلك وخاصة من الغربيين.[2] حتى بات لها تعريف محدد وهو أنها : «السَّرْد المركب من قسمين بارزين ، ولكنهما مترابطان ، أولهما:

(1) انظر : إبراهيم ، عبدالله ، السّرْدِيّة العربية ، ص 93 .

(2) من الدراسات العربية الرائدة في دراسة ذلك ، ألف ليلة وليلة ، سهير القلماوي ، ومن الحديثة ، ألف ليلة وليلة أو القول الأسير لجمال الدين بن الشيخ ، وقد استعرض هذا الأخير آراء عديدة عن الحكاية الإطارية والتي يسميها أحياناً الحكاية الذريعة .

حكاية أو مجموع الحكايات التي ترويها شخصية واحدة ، أو أكثر، وثانيهما : تلك المتون وقد رويت ضمن حكاية ، أقل طولاً وإثارة بما يجعلها تؤطر تلك المتون.»[1] وهو ما ينطبق على ألف ليلة وليلة . ففي الحكاية الإطارية راوٍ مجهول يبدأ الحكي على النحو الآتي كما جاء في بداية كتاب ألف ليلة وليلة :

« بسم اللّه الرحمن الرحيم ، والسلام والصلاة على سيدنا محمد سيد المرسلين وعلى آله وصبحه أجمعين صلاة وسلاماً دائماً متلازماً إلى يوم الدين آمين يارب العالمين ، وبعده فإن سيرة الأولين صارت عبرة للآخرين لكي يرى الإنسان العبر أنَّى خلصت لغيره فيعتبر ويطالع حديث الأمم السابقة التي صارت لغيره فيختبر ، فسبحان من جعل أحاديث الأولين عبرة لقوم آخرين فمن ذلك العبر يُحكى به التي يسمى ألف ليلة وليلة مافيها من الأمثال والحكايات فقد حُكي .... أنه كان في قديم الزمان وسالف العصر والأوان ملك من ملوك بني ساسان بجزاير الهند الصين وكان له ولدان ....»[2]

وقد مضى هذا الراوي المجهول ليحكي قصة الأخوين الملكين شهريار (الأكبر) وشاه زمان (الأصغر) ، وكيف مَلَكَا وعَدَلا ، ثم فكَّر شهريار في أن يستدعي أخاه لزيارته، فقرَّرَ شاه زمان السفر

(1) إبراهيم ، عبداللّه ، السّرْدِيّة العربية ، ص 93 .

(2) ألف ليلة وليلة ، جـ 1 ، ص 4 - 5 . وقد ورد النص هكذا في الأصل بما هو عليه من أخطاء .

لأخيه ، وخلف في مكانه وزيره ، وخرج ، ولكن أثناء الطريق تذكر أنه نسي حاجة فعاد إلى قصره فوجد زوجته راقدة في فراشه مع عبد أسود ، فقتلهما بسيفه ، وواصل رحلته إلى أخيه ، فالتقى به حزيناً متغيِّر الوجه ، فأراد أخوه الخروج ؛ للصيد فدعاه فأبى وبقي في القصر ، وحين خرج أخوه نظر في بستان القصر فوجد زوجة أخيه تخرج مع عبد أسود وثلاثين جارية مع ثلاثين عبداً ، ورآهم في أوضاع عارية وفاحشة فتعجَّب ، وعندما رجع أخوه أخبره ، وأطلعه بنفسه على هذا المشهد، فقررا ترك البلاد، ورحلا ، وفي الطريق عند البحر خرج لهما عفريت ، مارد، ضخم ومعه صندوق ، أخرج منه امرأة حسناء اختطفها من ليلة عرسها، وأخذ يقبلها ويغازلها ، ثم نام ، ونزلت المرأة إلى شهريار وشاه زمان ، وطلبت منهما أن يناما معها ، أو ستطلب من زوجها العفريت أن يأكلهما ، فناما معها ، وأخذت منهما خاتمهما وأضافتهما إلى 98 خاتماً ؛ كي يصبح مجموع عدد خياناتها (100) مرة . تعجَّب الملكان وقررا العودة إلى البلاد . عاد شاه زمان إلى سمرقند أما شهريار فقد قتل كل الجواري والعبيد واستبدلهم ، وقرَّر أن يتزوج كل ليلة بفتاة ثم حين يأتي الصباح يقطع عنقها.. واستمر على هذا المنوال ، وكان لوزيره الأكبر ابنتان : شهرزاد ودينازاد ، وكانت الأولى الكبيرة أديبة قرأت الكتب والحكمة والطب والأشعار ، فتقدمت

لأبيها ، وطلبت أن يزوجها الملك شهريار فلعلها تنقذ النساء من بطشه ، ولكن الأب ردَّها ونصحها ، وضرب الأمثال والحكم ، وحكى لها عن عواقب هذا التصرف شفقة عليها ، لكنها أصرَّت وهددته بأنها ستبلغ الملك ، فوافق . وتقدمت إلى الملك ، وبعد أن فرغ منها في ليلتها بدأت حكاياتها ليلة تلو ليلة إلى أن بلغت الليلة الأولى بعد الألف . لقد استطاعت أن توقف رغبته في القتل طوال الليالي ، كما أنجبت منه ثلاثة ذكور ، وتمَّ إعلان الأفراح بزواج شهريار وإقلاعه عن عادته ، وبزواج أخيه من أخت شهرزاد وهي دينازاد.

ولم تكن لألف ليلة وليلة أن تطبق شهرتها الثقافة العالمية لو أنها اقتصرت على الحكاية (الإطار) التي عرضتُ لها ، حيث لا قيمة لهذه الحكاية وحدها ، وإنما قيمتها في المساحة المفتوحة التي هيأتها لموقع شهرزاد في الفعل السَّرْدِيّ . وقد تعمَّدتُ منذ قليل أن أنقل مفتتح الراوي المجهول للحكاية الإطارية الذي يعطي الانطباع الواضح بأن صوته السَّرْدِيّ أبعد ما يكون عن حقيقة الفعل السَّرْدِيّ ، ومساحته في ظل حضور شهرزاد . وفي ذلك المفتتح مفردات تُبعد الراوي المجهول ، وتجعل الحكاية (الإطار) وكأنها فعل زماني مطلق ، كأن يقول : فقد حُكي واللّه أعلم بغيبه إلخ ..

والبناء للمجهول في الفعل (حُكي) تأكيد على مجهولية مطلقة ، وجاء في المفتتح إشارة صريحة إلى أحاديث ألف ليلة وليلة من أجل الإيحاء بأن الاستهلال بالحكاية الإطارية إنما هو ذريعة أو وسيلة شكلية ؛ للوصول إلى بدء حقيقي للفعل السَّرْدِيّ في حكايات شهرزاد . إنها ليست رؤية تنظم ما سترويه شهرزاد، وإنما عامل سببي استهلالي . وقد جَرَّبَ الكثير من الدراسات الاغضاء عنه دون أن يلغي ذلك مكتسبات حكايات شهرزاد نفسها .[1] ومن هنا وجدت الدراسة التي وضعها جمال الدين بن الشيخ لإنتاج المعنى في حكايات الليالي أن الحكاية الإطارية ذريعة لا غير ، وأنها شكلية ، وأن مغامرة شهريار إجراء مفتعل يسمح للراوية بإنشاء سلسلة من الحكايات.[2]

ماذا يبقى من الحكاية الإطارية من الناحية الوظيفية إذن ؟ إننا مهما حاولنا أن نقلِّل من دورها تظل فاعليتها استهلالية ذريعية من ناحية ، كما تظل بمثابة المساحة التي تتسم بالمرونة حسب تعبير عبدالله إبراهيم في دراسته للسردية العربية ، وهي مساحة من الاتساع بحيث تتقبل في سياقها كل ماهو غريب ومدهش من الوقائع ، وكأن كل شخصية تظهر على مسرح الحدث تهيىء

(1) انظر : ابن الشيخ ، جمال الدين ، ألف ليلة وليلة أو القول الأسير ، ترجمة محمد برادة وآخرين ، ص 25.
(2) انظر : المصدر نفسه ، ص 27 .

لظهور حكاية جديدة ، وفي ضوء ذلك وضع الباحث ترسيمته للرواة المتعددين داخل حكايات شهرزاد .[1] وهو ما سنختلف معه كما سيأتي ذلك في هذا الفصل .

إن صفات : الإطارية ، والذريعية ، والاستهلالية ، والمرونة ، وفوقها صفة الإطلاق في الزمان ، كما يوحي بذلك الفعل (حُكي) لا تُلغى الحكاية الإطارية من الفعل السَّرْدِيّ بشكل مطلق ، لكنها تكثف فعلاً سردياً تاريخياً طويلاً لشخصية شهرزاد وحدها . ذلك أن ما أوضحناه سابقاً ، وما كشفته الدراسات العديدة عن حكاياتها يثبت أنها امتصت كل ما كان يُتداول من خرافات في المجتمع العربي سواء كان مترجماً منقولاً في كتب معروفة مثل حكايات السندباد ، وهزارأفسان وفرزه وسيماس وغيرها ، أو كان خرافات مروية شفوية ذات صلة بالحياة العربية.[2]

وبذلك فلا مجال للحديث عن دور للراوي المجهول في الفعل السَّرْدِيّ لألف ليلة وليلة يوازي دور شهرزاد . فوظيفته محددة ، ومؤقتة بالمساحة الأفقية المفتوحة لرواية شهرزاد ، ولهذه الوظيفة

(1) انظر : الترسيمة التي وضعها د. عبدالله إبراهيم في كتابه السّرْدِيّة العربية للرواة المتعددين في بعض حكايات شهرزاد ، ومنها حكاية التاجر والعفريت ، والسندباد . ص 100 - 101 .

(2) انظر : المصدر نفسه ، حيث يفصل البحث في علاقة حكايات شهرزاد بالكتب المترجمة الهندية والفارسية وغيرها ، ويورد إشارات المؤرخين العرب إلى ذلك مثل المسعودي وأبي حيان التوحيدي وابن النديم في الفهرست . ص 84 وما بعدها ، وانظر ألف ليلة وليلة لسهير القلماوي حيث تعرض لذلك بتفصيل أكثر ص 78 وما بعدها .

فاعلية سردية لا تصب في أهمية الراوي المجهول وفاعليته للحكاية الإطارية ، وإنما تصب وتعزز فاعلية شهرزاد في الفعل السَّرْدِيّ . ذلك لأن الحكاية الإطارية هي التي رسمت الحرية الكاملة لشهرزاد ؛ كي تهيمن على الفعل السَّرْدِيّ ، وتقف على مجمل وقائع الحدث (حدث السرد) ، وتوظف طاقاتها الذاتية؛ لتحقيق رسالتها الكبرى ، وهي غَوَايَة شهريار بالحكي والحكايات . وأعني بذلك أن غوايتها لا تتم عبر الوقائع والأحداث ، وإنما عبر كيفية عرض هذه الوقائع والأحداث وتنظيمها .

وقد عالج جيرار جينيت في «خطاب الحكاية» قضية الحكايات المتداخلة ، وسمى هذه الحكايات بـ «الحكاية من الدرجة الثانية»، وأشار إلى ما في ألف ليلة وليلة من توظيف ضخم لمثل هذه الحكايات ، لكنه حدَّد لها وظائف متعددة ، من بينها الوظيفة التفسيرية ، حيث يقول : «وما الحكاية القصصية التالية إلا متغيِّر للاسترجاع التفسيري» وكثير من الحكايات الفرعية عند شهرزاد تقوم بتفسير مواقف في الحكايات الرئيسة مثل حكاية الحمار والثور على لسان الوزير التي فسّرت لابنته شهرزاد ما يريده منها ، وهو أن تحسن التصرّف . ومن الوظائف التي

ذكرها جينيت أيضاً وظيفة التعويق[1] ، ولعل حكايات شهرزاد في معظمها تدل على تعويق القتل ، وكذا حكايات الشيوخ الثلاثة في التاجر والعفريت دلَّت على تعويق قتل التاجر أمام العفريت . وهذه الوظائف لا تقلل من فاعلية شهرزاد في الفعل السَّرْدِيّ لسبب أساسي ، وهو أن الحكايات جميعها تعود إلى صوت سردي واحد هو صوت شهرزاد كما سنبين ذلك بعد قليل .

وفي ضوء جميع الملاحظات فإن مركز الفعل السَّرْدِيّ في الليالي هو شهرزاد ، وإذا كان هناك صوت سَرْدِيّ يستمر دون انقطاع فهو صوت هذه المرأة وَحْدَها ، وفي نص الحكاية الإطارية ما يؤكد ذلك . فقد صوّر لنا شهرزاد مصرّة إصراراً عنيداً أمام أبيها عندما قررّت الزواج من الملك شهريار ، وصوّرها تردُّ بثقة ، وعلم، وتوقّد نظرتها إلى البعيد ، وحين وصفها ميَّزها بصفات غير عادية :

« وكانت الكبيرة قد قرأت الكتب والمصنفات والحكمة وكتب الطب، وحفظت الأشعار وطالعت الأخبار وأقوال الناس وكلام

(1) جينيت ، جيرار ، خطاب الحكاية ، ترجمة محمد معتصم وآخرين ، ص 243 وما بعدها ، وقد عاد جينيت لهذه الحكايات المتداخلة في كتابه عودة إلى خطاب الحكاية الذي رد فيه على منتقديه لكتاب خطاب الحكاية ، ورسم هذه الحكايات في شكل فقاعات تكون للسارد في الحكاية الابتدائية فقاعة كبيرة وبداخلها فقاعات أخرى هي حكايات متداخلة . انظر : عودة إلى خطاب الحكاية ، ص 112 – 113، ترجمة محمد معتصم ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط (1) ، 2000 .

الحكماء والملوك ، وهي عارفة لبيبة حكيمة أديبة ..»[1]

ومن ناحية أخرى فقد صورها غير مكترثة بمخاوف وتحذيرات أبيها، لقد ظنها جاهلة ، فقالت : لابد أن أتزوج به، ودعه يقتلني. وظنها تخاطر بنفسها فلم تأبه ، أما حكاية الثور والحمار وعاقبة من لا يحسن التصرف في الأمور التي دلت عليها فقد بعثت في داخلها الاستعداد لحسن التصرف ، والتهيؤ للحكاية أو الغَوَايَة بكامل ماهي عليه من عقل وعاطفة .

ومِمّا يلفت النظر أن شهرزاد عندما عرضت على أبيها الزواج قالت عبارتها : «أشتهي أن تزوجني بالسلطان ..» وهي عبارة مليئة بالأنوثة ، ولا تدلّ هذه العبارة - مع الإصرار الذي أشرت إليه - أنها كانت تفكر في الخوف ، أو المغامرة التي لا معنى لها .. وإنما تدلّ على أنها واثقة لا محالة من قدرتها على تمكين موقعها كغاوية بلا منازع .. ولنتذكر في هذا السياق (مارأيت من ناقصات عقل ودين أذْهَبُ لِلبِّ الرجل الحازم من إحداكن) ولنتذكر حكاياتٍ ونصوصاً عديدة وبعيدة عن نساء خارقات للعادة ؛ كي ندرك أن شهرزاد لم تغامر بسذاجة «بل إن لها استراتيجيتها ، ولها خطتها .. فتحويل غرائز مجرم يستعد

(1) ألف ليلة وليلة ، جـ 1 ، ص 17 .

لقتلك عن طريق الحكاية انتصار رائع»[1] ولم يتم ذلك إلا بالوعي لثلاث مزايا استراتيجية كما تقول فاطمة المرنيسي : المعرفة الواسعة ، والقدرة على التشويق ، والقدرة على التحكم في الموقف.[2] وإذا كانت المرنيسي تحلل هذه الصفات بمنظور اجتماعي ثقافي فإني أراها من وجهة النظر النقدية السّرْدِيّة صفات الراوي المبدع المهيمن على فعل السَّرْد .

(1) المرنيسي ، فاطمة ، شهرزاد ترحل إلى الغرب ، ترجمة فاطمة أزرويل . ص 65 .
(2) المصدر نفسه ، ص 65 ومابعدها .

شهرزاد والصوت السَّرْدِيّ

« تصدُّ شهرزاد الموت بواسطة حكايات متجددة »[1] هكذا يصف جينيت موقع شهرزاد في فصل سماه «الصوت» من كتابه «خطاب الحكاية» ، وكأن حكايات شهرزاد معنية أساساً بتعويق الموت . وهل الحياة إلا حكاية طويلة وظيفتها تعويق الموت ، والعمل على البقاء . فإذا كان صدّ الموت وتعويقه هو الفعل المستمر المحرك للحكي والقصّ في الليالي ، فإنالنتيجة الطبيعية لذلك هو ألا يغيب صوت شهرزاد عن فعل السَّرْد تماماً ، بل أن يظلّ له رنينه، وتظل له بلاغته ، وأن تكون المسافة بينه وبين المروي له (شهريار) قصيرة جداً ، والمسافة بينه وبيننا مثلها أيضاً .

وحتى نثبت تمركز صوت شهرزاد ، وحضوره المتواصل لابد من التذكير باستراتيجية الفعل السَّرْدِيّ وهو الغَوَايَة . فهو الأساس العاطفي لبلاغة شهرزاد في جميع نواحي فاعليتها السّرْدِيّة ، في وعيها الذاتي ، وفي قصصيتها ، ولغتها أو منطوقها وفي محاكاتها وبنائها وتركيبها للوقائع .. وهي إذا كانت تصد القتل وتبقي الحياة من جهة ، فإنها تبذل أقصى طاقاتها من أجل أن يستمر حكيها، وأن يظل صوتها السَّرْدِيّ فاعلاً في وجدان شهريار وعقله.

(1) جينيت ، جيرار ، خطاب الحكاية ، ترجمة محمد معتصم ، ص245 .

وما من شك أن تحليل بلاغة الصوت السَّرْدِيّ لشهرزاد سوف يكشف عن خصوصية مهمة في خطاب السَّرْد النِّسْوِيّ في التراث، لأنه سيجعل لدلالة الأنوثة معنى خاصاً في التبليغ باستراتيجية الغَوَايَة . وسيحصر الصوت السَّرْدِيّ في شخصية الساردة الأنثى (شهرزاد) على الرغم من وجود الحكاية الإطارية - كما ذكرتُ - ووجود حكايات متداخلة .

وسوف يعتمد تحليل الصوت السَّرْدِيّ على إظهار السمات البلاغية من ثلاثة عناصر يرتبط بها الحكي عند شهرزاد وهي المحاكاة ، والمنطوق ، والترتيب . وبقدر حضور هذه العناصر ، والإحساس بهيمنتها يمكن استنتاج هيمنة صوت شهرزاد ، ومن ثَمَّ هيمنة وجهة نظرها ، أو رؤيتها في الفعل السَّرْدِيّ . وكأن ما نراه تراه بعينيها ، وما نسمعه نسمعه من نطقها ، وقد سبق أن أوضحنا المقصود بوجهة النظر ، وبالصوت في المدخل من خلال سؤال جينيت المعروف : من يرى ؟ ومن يتكلم ؟[1].

هنا سوف تتجلى براعة الأنثى في شهرزاد ، فقد تَأَتَّى لها أن تُبقي صوتها السَّرْدِيّ حاضراً على الرغم من تعدد الحكايات ، وتعدد الأصوات؟ هل يعني تقدم شخصيات للحكي الداخلي (الشخصيات

(1) انظر : مدخل هذه الدراسة ، ص 79 - 80 .

التي تقص داخل الحكايات) اختفاءً لصوت شهرزاد .؟

لقد اعتبر بعض الباحثين والنقاد أن ظاهرة تعدد الحكايات والأصوات يؤدي إلى اختفاء صوت شهرزاد ، وناقشوا ذلك في سياق ما يسمى بالتلقي الداخلي ، ولعل أكثر من اهتم بدراسة ذلك عبدالله إبراهيم في موسوعته عن السرد العربي ، فقد وضع ترسيمات وجداول تكشف عن تعدد الحكايات بطريقة توحي بانتقال الراوي إلى شخصيات غير شهرزاد ومستوى سردي غير مستواها ، معتبراً هذه التضمينات الحكائية خاصية في الخرافة ومظهراً من مظاهرها البارزة.[1] لكن هذا الرأي يتناسى أن الحكايات المتداخلة ، والتضمينات ودمج الأصوات إنما تتم عبر متكلم واحد هو «شهرزاد» ، ويتم ذلك عبر العناصر أو المعالم الأساسية الثلاثة (المحاكاة ، والمنطوق ، والترتيب) والتي ستكون بلاغتها كاشفة عن بلاغة الأنوثة والغَوَايَة عند شهرزاد ، وستضفي على السرد في الليالي «حالة وعي يُلتذ بها»[2]

(1) انظر : إبراهيم ، عبدالله ، السّرْدِيّة العربية ، ص 98 وما بعدها .
(2) شولز ، روبرت ، السيمياء والتأويل ، ترجمة سعيد الغانمي ، ص 113 .

1 - بلاغة المحاكاة

لقد كان شهريار يحتاج إلى من يصرف عنه التفكير في القتل ، لكن لم يكن في حاجة إلى من ينسيه الخيانة ، وتكرار خيانة المرأة بالذات ، ولعل الدليل على ذلك أن الحكايات التي عرضتها شهرزاد لم تكفَّ عن سرد صور مبالغ فيها من خيانات النساء. ولم يكن ممكناً أن تستغني شهرزاد عن سرد هذه الخيانات ؛ لأنه عنصر مهم في خطابها الأنثوي ، والليالي : « خطاب أنثوي لا يقوى عليه سوى المرأة ، وليس للرجل فيه سوى التدوين »[1] ولذا فإن الخيانة التي وردت في الحكاية الإطارية لم تأت برواية راوٍ مجهول ، بل برواية مجهولة ، بصرف النظر عما إذا كانت هي شهرزاد أو غيرها .

إن الراوية في شهرزاد ليست واقعية ، ولكنها متخيَّلة فمن يدري بحقيقة المروي ؟ لقد ذكر الراوي المجهول (حُكي والله أعلم بالغيب ...) وترك صورة شهرزاد متخيَّلة كراوية ، وهذا التخيُّل أفرغ فيها مكونات خارقة ، فهي لذلك لا يمكن أن تكون واقعية ، إنها مثال أعلى لا يرقى إليه راوٍ على مستوى الواقع ، ولذلك تتجلى المحاكاة فيه بصورة مغايرة تماماً ، وتبرز لنا من خلال

(1) الغذامي ، عبدالله ، المرأة واللغة ، ص 67 .

التقنيات الآتية :

- **الحكاية الإطارية :** منحت الحكاية الإطارية جواً مهيئاً ومساعداً لتضخيم المسئولية التي سوف تقوم بها شهرزاد في الحكي ، وبرز ذلك في صدمة الأب عندما عرضت عليه شهرزاد الزواج من الملك ، وأعطت - أي الحكاية الإطارية - الفرصة لأن يتقبل المستمع فكرة خرافية (غير معقولة) عن بلاغة هذه المرأة ، وقدراتها الخارقة في مواجهة القتل وتعويقه، وجاء وصف شهرزاد بالأدب والحكمة والذكاء والجمال ؛ ليزيد من بريق ما سوف تحكيه ، كما جاء إصرارها وعنادها - على الرغم من أنها هُددت بالضرب من أبيها - ؛ ليضفي إحساساً بأنها مستعدة لكل شيء ، وواثقة من كل شيء .

- **التمثيل المساعد :** وقد أعدَّت شهرزاد لهذا التمثيل بصورة مدروسة من خلال أختها دينازاد ، فقد هيأتها للدخول معها في القصر قبل أن تحكي ، وأوكلت لها دوراً تمثله ، فبعد الاستعداد للزواج من الملك قالت لأختها :

« يا أختاه افهمي ما أوصيك به ، أنا إذا طلعت إلى السلطان أرسل خلفك فإذا طلعتي ورأيت أن السلطان قضى حاجته مني قولي لي

يا أختاه إن كنت غير نايمة فحدثينا من أحاديثك الحسن نقطع سهر ليلتنا هذا فهي سبب نجاتي وخلاص العالم من هذه المصيبة ... فقالت لها نعم . فأخذها الوزير وطلع بها للملك فبكت فقال وما سبب بكاكي فقالت يا ملك الزمان إن لي أخت فأريد أن أودعها وتودعني قبل الصباح فأرسل الملك خلف دينازاد فانتظرت حتى استيقظوا فتنحنحت وقالت يا أختاه إن كنت غير نايمة فحدثينا من أحاديثك الحسن نقطع سهر ليلتنا هذا وأودعك قبل الصباح فما أدرى ماذا يتم بك غداة قالت شهرزاد للسلطان دستور فأخذت منه إذناً وقال لها تحدثي ففرحت فرحاً عظيماً وقالت : زعموا أيها الملك السعيد وصاحب الرأي السديد ...الخ»[1]

وفي هذا المقطع إعداد واضح ؛ لأن تلعب دينازاد دوراً تمثيلياً يهيىء أجواء التمثيل والمحاكاة التي تقوم بها شهرزاد ، وسوف تستمر دينازاد تكرِّر تلك العبارة «التمثيلية» كل ليلة ؛ لتذكر المتلقي دوماً بالاستعداد المسبق للمحاكاة التي تقوم بها شهرزاد بكل مهارة وفن .

- **تمثيل شهرزاد :** وهو ينحصر فيما تتقمصه شهرزاد من الأدوار بمجرد أن يبدأ حديثها ، إنها تمثل الحكايات وتؤدي

(1) ألف ليلة وليلة ، جـ 1 ، ص 32 (ننقل النص كما هو وبلغته التي لا تخلو من مفردات عامية وأخطاء مطبعية).

أدوار شخصياتها ، وتمثل الحكايات الداخلية ، والأصوات المتعددة المتحدثة ، أو التي تقوم بالحكي ، بمعنى أنها تمثل كيف يروي ، أو يقص الآخرون ، ولذا يظل صوتها حاضراً بدون انقطاع . ولو قيل بأن شهرزاد تختفي عندما تتداخل الحكايات ، وتتدخل الشخصيات لتتحدث ، وتحكي فإن الرد على ذلك يأتي من تكرار البداية والنهاية مع كل ليلة .. فظهور الصبح يعيد صوت شهرزاد السَّرْدِيّ ، ويؤكد أننا نستمع إليها .. وبدء الليلة التالية ، مع تكرار عبارة دينازاد يجعلنا على يقين من أن شهرزاد هي التي تتكلم ، وأن أحاديث غيرها ، وحكايات غيرها تقع في بؤرة حضورها هي . «وإذا كان من الممكن تمييز أنواع وضروب مختلفة من القص من خلال معرفة ما يؤكده ، فإذا كان يؤكد عملية القص مباشرة فإنه يستخدم أداء الممثل وأسلوبه .. أما إذا كان يؤكد الأحداث فالأمر يختلف ...»[1] إذا كان الأمر كذلك فإن من السهل اعتبار شهرزاد ساردة تؤكد عملية الحكي أو القص نفسها . ولا تؤكد مجرد الأحداث .. إن مشكلتها تتمثل في شهريار، الإنسان ، ولذا لابد أن تقابله كإنسانة لها سلوكها وحركاتها وتعبيراتها .. يقول روبرت شولز مؤكداً هذه الملاحظة المهمة:

(1) انظر : شولز ، روبرت ، السيمياء والتأويل ، ترجمة سعيد الغانمي ، ص 104 .

«القص قبل كل شيء نوع من السلوك البشري ، وهو بخاصة سلوك محاكاتي ، أو تمثيل تُوصل من خلاله الكائنات البشرية ضروباً معينة من الرسائل»[1]

ويستخدم هذا الناقد مصطلح القص ليؤكد معنى المحاكاة والتمثيل في السَّرْد . وهو بالضبط ما نعنيه في حالة شهرزاد . فهي أنثى ، امرأة ، لها ذكاؤها المميز وجمالها الخاص ، ولها رؤيتها المتوازنة في شأن العلاقة بين الرجل والمرأة ، وحين وقفت أمام الملك في موقف المواجهة ما كان من الممكن أن تتخلى عن تمثيل أنوثتها كامرأة ، وأن تجعل من هذا التمثيل حكاية غوايتها ، وكأن الحكاية والغَوايَة سلوك هو فعل القص في الليالي كلها . وسوف نلاحظ في بلاغة المنطوق كيف يتعزز صوت شهرزاد من خلال تمثيل الأصوات ، ومن خلال استخدام الجمل السّرْدِيّة ، الواقعية التي تتسم بالطول والعفوية ، والبساطة .

(1) المصدر نفسه ، ص 103 .

2 - بلاغة المنطوق

يتفق الدارسون على أن ألف ليلة وليلة نص لم يكتب بلغة أدبية لها بلاغتها المعروفة في آداب العربية ، وقد نُظر إليه منذ العصور الأولى بدونية شديدة ، وعُدّ من المسامرات وقصص التسلية ، ولذا تأخر تدوينه ، وأُهمل فترة طويلة ، وخضع للتداول الشعبي في جميع البلاد العربية ، ودخلته المفردات العامية، غير المعربة .. ومن الصعب عند بحث المنطوق على لسان شهرزاد الاعتماد على النسخ الحديثة المختصرة أو المهذبة من طبعات ألف ليلة وليلة ، فكثير منها يفتقد القدرة على التعبير عن «منطوق الراوي» أو عن تمثيل الراوي لمنطوق شهرزاد ... لكن بعض النسخ القديمة تعطي انطباعات مهمة عن دور المرحلة الشفوية التي مرَّت بها ألف ليلة وليلة ، لقد كانت شخصيةالقاصّ موجودة في التراث العربي منذ القدم كما تقول : سهير القلماوي في كتابها ألف ليلة وليلة ، وكانت نواة الكتاب موجودة ، ولكنّ قصص كثيرة أضيفت عليه ، لكن بشروط فنية ، وبشرط ألاّ يصدم الشعور الديني الإسلامي ، وقد جاءت صورة الراوي الذي أطلق هذا النص المفتوح من مرحلة العصر العباسي (القرن الرابع الهجري)[1].

(1) القلماوي ، سهير ، ألف ليلة وليلة ، ص 83 وما بعدها .

وما يهمنا من تلك الإشارة هو تفنن الرواة في تصوير الحكي على لسان شهرزاد ، وفي إبراز صوتها السَّرْدِيّ ، فذلك هو لبُّ الليالي وأساسُها . وهناك علامات لغوية في النص الذي رجعت إليه تؤكد أن محاكاة النطق ظاهرة لها دورها في تأكيد صوت شهرزاد. إن من الصعب معرفة الحدود التي أضافها الرواة تعزيزاً لصوت شهرزاد الراوية / الغاوية فذلك مالم يُدرس بعد، لكن في النص الذي بين أيدينا بعض العلامات الهادية كما ذكرتُ ، منها :

- في الليلة الأخيرة ، وعندما أقيم الاحتفال بزواج الملكين شهريار وشهزمان ، وفرغوا من كل شيء ، لم ينس الملك أن يأمر بإحضار المؤرخين والنساخ ؛ ليكتبوا جميع ما جرى بينه وبين زوجته ، وليسموه سيرة ألف ليلة وليلة ، فجاءت في ثلاثين مجلداً ، ومضت القرون الطويلة فضاعت بعد موت الملكين ، ثم عثر عليها ملك عاقل محب لسير الملوك فقرأها وتعجَّب لما فيها، وأمر أن تكتب وتنشر . وبذلك فإن نص الليالي نَفْسَهُ لا يعيد الصوت السارد إلى رواة محددين ، بل يعيده إلى امرأة (مثَّلت) النطق بالحكايات ، ومثَّل الرواة نطقها .. وما أقرَّ به شهريار هو أن يُكتب صوت شهرزاد ، وما جرى له معها ، وكيف كانت تقصُّ

سِيَر الملوك والمحبين والأولين .

- يوقظ النص المدوَّن ظاهرة النطق من خلال العبارات التي تكشف تلذذ شهرزاد بالحكي ، وعدم نفاد صبرها من الاستمرار ، حتى في الليلة الأخيرة كانت تبدو مستعدة لمزيد من القص . ويمكن لنا أن نحوِّر عبارة لرولان بارت يقول فيها: « أن أقرأ بلذة هذه الجملة . هذه الكلمة ، أو هذه الحكاية فلأنها قد كتبت بلذة ..» فنقول بدلاً من العبارة الأخيرة : فلأنها قد رويت ونطقت بلذة .. هل يمكن لأحد أن يفترض غير ذلك عندما بدأت شهرزاد فقالت :

« زعموا أيها الملك السعيد وصاحب الرأي السديد أن بعض التجار كان غني موسر الحال كثير المال صاحب نوال وعبيد وغلمان وله عدة نسا وله ديون ومتاجر في ساير البلاد فخرج يوماً طالباً السفر إلى بعض البلاد فركب دابته وعمل خرج من الزاد قريصات وتمر مكاوي وطوى الكتان وسافر على كف الرحمن أيام وليالي وليالي وأيام فكتب اللّه له بالسلامة فوصل إلى البلاد وقضى شغله منها أيها الملك السعيد ورجع مسافراً إلى أهله...»[1]

إن جمالية هذا النص في أنه يُنطق ويُمثَّل ، منذ جملته الأولى

(1) ألف ليلة وليلة ، حكاية التاجر والعفريت ، جـ 1 ، ص 32 وما بعدها .

(زعموا ...) ومروراً بالوصف ، وبدمج (الملك السعيد) في الجمل السّرْدِيّة من أجل إعطاء العناية بهذا المتلقي الداخلي (شهريار) ، وتذكيره بصوتها ، وهو ينادي اسم الملك ليس في هذه الفقرة فقط بل في فقرات عديدة .

هذا النمط من الكلام المنطوق في الليالي يستمر على نسق واحد ، فلا تتبدل في جميع الحكايات على الإطلاق ، وتدخل فيها مفردات عامية ، بعضها ركيك ، وبعضها له ظَرْف وإيقاع خاص لا يفسد حلاوة الرواية ، وما من شك أن استمرار روح التلذذ بالسرد ، والاستمتاع بالحكي إنما هو استمرار لصوت شهرزاد السَّرْدِيّ ، وتعبر هذه الساردة نَفْسُها عن ذلك كل ليلة ، فحين تثني أختها على حديثها بعبارتها المتكررة : « ما أطيب حديثك يا أختي وأغربه » ترد عليها شهرزاد :

« أين هذا مما أحدثكم به الليلة القابلة إن عشت ، وأبقاني سيدي الملك وهو أغرب وألذ وأطرب ...» .

إن الإغراب والإطراب والتلذذ حالات تقترن بالطريقة التي تؤدي فيها شهرزاد الحكي .. وجميع أمثلة المحاكاة تأتي على ألسنة شخصيات تحكي حكايات داخلية (فرعية كالشيوخ الثلاثة

مثلاً) ، لكن الصوت الذي يلتذ بالرواية ، ويطرب لها هو صوت شهرزاد ؛ لأنها تمثل حَكْيَهُم ، وأداءهم ، فهي المتكلِّمَة على لسان حالهم ، فلا يقوى أحد على بث غوايتها غيرها هي ، وجميع الشخصيات تحوِّلها إلى بؤرتها المتوجهة إلى الملك .

- **التجسيم وتقليد الأصوات :** وهما يرتبطان بجماليات المنطوق في حالة السَّرْد ، وفي الوقت نفسه يؤكدان حضور من الذي يتكلم في هذه الحكايات ، ومن أمثلة التجسيم تصوير لحظة ظهور العفريت :

«خرج من القمقم دخان متصاعد على وجه الأرض وكبر حتى غشي البحر وتصاعد إلى عنان السماء وعجب الصياد من رؤيته وبعد ساعة تكامل خارج القمقم واجتمع وتلملم وانتفض وصار عفريتاً رجليه في التراب ورأسه في السحاب برأس كالقليب وانياب كالكلاليب وفم كالمغارة وأسنان كالحجارة ....»[1]

وتتركز حالات التجسيم والتهويل هذه في المواقف الغريبة ، التي تدخل في نطاق ما يسميه النقاد بالعجائبي ، مثل ظهور العفاريت، ومواقفها الغريبة ، وحالات السحر ، والطريقة التي

(1) المصدر نفسه ، حكاية الصياد والعفريت ، المجلد (1) ، ص 73 .

تتحول فيها الشخصيات المسحورة ، ووصف الأماكن التي يتم فيها ذلك من بحار وجبال وخرائب . أما تقليد الأصوات ففي حكاية التاجر والعفريت بالذات تتم غالباً في المواقف العاطفية التي تثير الحُنُوَّ والشفقة ، كموقف رجاء التاجر من العفريت بأن يعفو عنه ، وتوديعه لأهله .. وموقف الشيخ الأول الذي تحولَّت زوجته إلى بقرة مسحورة ، وابنه إلى عجل ، فحين طلبت زوجته الساحرة الظالمة أن يذبح البقرة (وهي ابنة عمه وزوجته) في العيد الأكبر قال الشيخ وهو يحكي للعفريت :

«فلما ربطتها وأتيت عليها ؛ لكي أذبحها بكت وعيَّطت أنبو أنبو وسالت دموعها على خديها فتعجبت وأخذتني الرأفة فوقفت عنها ..» أما حين طلبت أن يذبح العجل فقد كان الموقف أكثر عاطفية ، ولذا صوَّر تمثيل شهرزاد كيف قطع العجل الحبل ، ومرَّغ وجهه على أقدام أبيه بطريقة مؤثرة ومبكية .

إن ما نؤكده عن بلاغة المنطوق في صوت شهرزاد له ما يسنده من داخل نص الليالي . فهو نص يفترض عبقرية الأنثى في الرواية والحكي ، وإلا كيف يتأتى صرف ملك موتور من خيانة زوجته وجواريه عن رغبته العنيفة في الثأر والقتل ؟؟ كما أن له ما يسنده

من آراء الدارسين والنقاد التي لم نتوسع في عرضها . لكن مع ذلك يمكن القول : إنَّ أنوثة شهرزاد وقوة حضور صوتها السَّرْدِيّ كان مما شغل نقاد الليالي ، فألف ليلة «نص أُنثوي ليس في بطولته وفعل الساردة ، وإنما هو نص مؤنث في طبيعة إنشائه وتركيبه ، مما يفرض علينا النظر إليه على أنه تأليف نِسْوِيّ».[1]

وحين نتصور مجلس استماع الملك شهريار لشهرزاد يمكن لنا أن نرسم صورة قريبة لبلاغة المنطوق في هذه الليالي ، فهي وحدها مع أختها دينازاد والملك يستمعان إليها ، والنطق يتم مشافهة بين امرأة وزوجها ، «وهذا يعني تحديد المجال حسب حدود المسافة ما بين اللسان والأذن ، وما بين الجسد والجسد . والعلاقة بين المرسل والمرسل إليه هي علاقة زواج وإفضاء ، والحدود بينهما تضيق وتتقارب إلى الملامسة والمهامسة ، وهذا هو مجال الأنثى ، التي يعمل (اللسان) بالنسبة لها بوصفه آلة الاتصال والتعبير الوحيدة ، وليس للمرأة في زمن الحكي (ما قبل زمن الكتابة) سوى اللسان وسيلة وأداة للاتصال».[2]

(1) الغذامي ، عبدالله ، المرأة واللغة ، ص 68 .

(2) المصدر نفسه ، ص 67 .. وانظر دراسة أخرى مهمة في هذا الموضوع بعنوان : أنوثة شهرزاد : رؤيا ألف ليلة وليلة ، لماري لاهي هوليبيك ، ترجمة عابد خزندار ، المكتب المصري الحديث للطباعة والنشر ، القاهرة ، 1996 .

3 - بلاغة الترتيب

يجري الترتيب في حكايات شهرزاد بمستويات متعددة ، سواء كان على مستوى الأحداث والوقائع (المبنى الحكائي) التي تراعي الساردة نظام ظهورها وفق وجهة نظرها (ما تراه شهرزاد بعينيها وعقلها). أو كان على مستوى التنظيم السببي (المتن الحكائي) . أو كان على مستوى تقسيم زمن السَّرْد إلى ليالٍ متوالية ، بحيث يكون لكل ليلة زمن خاص يبدأ فيه حدث السَّرْد وينتهي عند الصباح .. وسوف نتحدث عن المستويين الأولين لاحقاً ، أما المستوى الثالث فهو الذي يعنينا الآن في سياق تأكيد حضور صوت شهرزاد السَّرْدِيّ ، ذلك أن تكرار بداية الزمن ونهايته الذي تستغرقه الساردة في حكيها مع كل ليلة لا يعطي المجال إلا للاستماع إلى شهرزاد المتكلِّمة في هذه الليلة ، مهما كان طول هذه الليلة .

وعلى الرغم من أن بعض الآراء النقدية شككت في وجود هذا التقسيم (التقسيم إلى ليال)[1] ، إلا أن الذي يهمنا هو أن الكتاب وصل إلينا مكتملاً مقسماً إلى ليالٍ ، وقد وثق باحثون عديدون

(1) انظر : رأي سهير القلماوي في كتابها ألف ليلة وليلة مثلاً ، فقد شككت فيما ورد عن ابن النديم الذي قال: إن الكتاب يحتوي على ألف ليلة وليلة ، ورأت أن التقسيم أشير إليه في المقدمة فقط ، ص 102 .

ذلك ومن هؤلاء المسعودي وابن النديم ، فقد ذكرا الكتاب بهذا الاسم (ألف ليلة وليلة) مشيرين إلى تقسيمه المذكور[1]، وفوق ذلك فإن حبكة الحكاية الإطارية التي عرضنا لها فيما سبق قائمة على توقيف موت شهرزاد وتأجيله بواسطة الليالي ، وأنها لابد أن تحكي ألف ليلة وليلة حتى يعفو عنها ، وينجب منها ثلاثة أولاد ، ويقيم الأفراح له ولأخيه .

إن لدلالة التقسيم إلى ليالٍ في حكايات شهرزاد فاعلية كبيرة في امتثال الصوت السَّرْدِيّ لامرأة متكلمة هي «شهرزاد» .. ولذا لا يمكن التقليل أبداً من أهمية هذا التقسيم ، أو النظر إليه كإجراء شكلي ، فالسرد - ونعني به حدث السَّرْد بأكمله في حكايات ألف ليلة وليلة - يختلف عن أي أنموذج عالمي ، إنه وحده أنموذج بحدِّ ذاته ، والكثير من تقنياته أصبحت في الدراسات السّرْدِيّة نماذج تقارن بأخرى .. وفي حالة شهرزاد وحكيها أوضحنا أن استمرار بقاء صوتها السَّرْدِيّ كراوية من الدرجة الأولى مسألة ثابتة وضرورية لنموذج الليالي ، إن الحبكة تقضي بأن توقف صوتها موت لها .. وتوقف الحكاية إنهاءٌ لحكايتها من الوجود ، وليس بينها وبين شهريار سوى الليل الذي تحكي فيه ، أما النهار فيتفرغ

(1) انظر : دراسة عبدالله إبراهيم ، السّرْدِيّة العربية ، ودراسة جمال الدين بن الشيخ وقد أحلنا إلى آرائهما في مكانه من البحث .

فيه الملك للحكم ، وبذلك فإن هذا الملك لابد له أن يظل مستمعاً لصوت واحد فقط هو صوت شهرزاد ، ولذا يصبح تقسيم حدث السَّرْد إلى ليالٍ عاملاً في إبراز مايلي :

- أنه حيلة وتقنية بارعة ؛ للإبقاء على صوت شهرزاد السَّرْدِيّ ، رغم تداخل الحكايات ، وتعدّد الأصوات ، ولذا سنجد على سبيل المثال أن حكاية الشيخ صاحب الغزالة في التاجر والعفريت لم تنته في ليلة واحدة ، وإنما استمرت ليلتين ، الأمر الذي يؤكد بقاء شهرزاد متكلِّمة ؛ لأنها قطعت حديثها - بالطبع - مع انتهاء الليلة الرابعة ، وبدأت حديثها مع بداية الليلة الخامسة، واستمعنا حينئذ لصوت دينازاد تطلب من أختها أحاديثها الطيبة ، ولصوت شهريار يأذن لها ثمّ لصوتها وهي تواصل الحكي .

- يبرز هذا التقسيم تقنيات التشويق و الإثارة بشكل لا حدود له، ففي تمام الليلة الأولى تتوقف شهرزاد عند لحظة رفع فيها الجني سيفه ؛ ليضرب عنق التاجر . ولذا هاجت أشواق الملك شهريار لسماع ما سيحدث للتاجر . وفي الليلة الثانية تتوقف مع مجيء الشيخ الأول ، والثالثة مع الشيخين الأخيرين ، ثم

يستمر التوقف بعد ذلك في لحظات متوترة ومثيرة لتعليق انتباه الملك لصوت شهرزاد .

فالتشويق سبب في إبقاء الصوت السَّرْدِيّ لشهرزاد ؛ لأنه يعبر - كما سبق أن أوضحنا - عن سلوك قصصي يتصل بالأداء الخاص للسارد ، فهو يؤكد قصصية القص .. ولغته وأدواته وتعبيراته الجسدية في السَّرْد .

البنية السّرْدِيّة لخطاب الغَوَايَة

كان التوقف المطوّل مع علاقة الساردة شهرزاد بفعل السَّرْد ، وبالصوت السَّرْدِيّ ضرورياً من حيث إن استراتيجية الليالي قائمة على رغبة مخططة لغواية شهريار من خلال الحكي ، ولا يمكن إثبات ذلك في بنية الحكايات إذا لم تكن شهرزاد مهيمنة على فعل السَّرْد من جهة ، (هي التي ترى) وحاضرة كمتكلمة ، وساردة من جهة أخرى (هي التي تتكلم) ، وإذا كان ذلك يعطي صورة عن حال الراوي أو الراوية ، فإن بحث البنية السّرْدِيّة يستكمل جانباً آخر ، وهو المروي . وسوف نتوخى في ذلك أن نكشف ونحلل كيف عبرت البنية السّرْدِيّة تعبيراً مباشراً عن معنى كلي واحد هو الغَوَايَة ، وكيف نظمت جميع الحوافز لهذا المعنى .. وكيف ساعدت التقنيات السّرْدِيّة على تشكيل غرض الغَوَايَة لدى الأنثى الساردة (شهرزاد)؟.

والنموذج الذي سنبحث فيه هو : حكاية التاجر والعفريت ، وهي من نمط الحكايات الحُرافية ، ومن التحديدات المعرّفة لهذا النمط ما يفيد توجه هذا القسم من البحث ، فمن ذلك مثلاً : «أن الشخصية المميزة للحكاية الحُرافية تتمثل في كونها ذات بعد واحد ، وأنها مسطحة ذات أسلوب تجريدي ، وأن الباعث منعزل

عنها ، كما أنها لا تتضمن أيَّ باعث نفسي ... وهي وإن كانت تحكي عن المردة والسحرة والأقزام فإنها لا تُنشِىء علاقة مع عالمنا الممكن إدراكه ...»[1]

وينسحب هذا القول على سرد الغَوَايَة في الليالي ، فالغواية غرض ذاتي خاص بالساردة الأنثى شهرزاد ، لكنه ليس الموضوع الواقعي المباشر للحكايات الخرافية التي ستروبها ، ولذا فإن الباعث العاطفي منعزل عنها ، لكنه متمثل في دوافع شهرزاد ، وتَمَثُّل هذا الباعث هو حلقة الاتصال الوثيقة بين حكايات الليالي وبين الواقع ، ولذا وضعته ألف ليلة وليلة في سياق الحكاية الإطارية وبنيتها ، فنحن لم نعرف نيّات شهرزاد المغوية المضللة لشهريار إلا في الجزء الخاص بهذه الحكاية ، ومنذ عبارتها الأنثوية القوية «أشتهي أن تزوجني بالسلطان شهريار ...» مروراً بما أعلنته لأبيها ولأختها بعد ذلك ، وبما أضمرته في نفسها من أغراض ودوافع .

إن النقطة الجديرة بالتوقف هي أن مادة الحكايات الخرافية أصبحت في يد امرأة ساردة بعيدة كل البعد عن السَّذاجة

(1) ديرلاين ، فردريش فون ، الحكاية الخرافية نشأتها ، مناهج دراستها ، فنيتها . ترجمة د. نبيلة إبراهيم ود. عزالدين اسماعيل ، دار القلم ، بيروت ، ط (1) 1973 ، ص 65 .

والسطحية .. امرأة متعلمة وذكية . وتحسن التصرف والتدبير ، ومن يقرأ اختياراتها لمروياتها من الخرافات يدرك وعيها الذاتيّ بما كانت تروي على الرغم من أنها شخصية متخيَّلة .. هكذا تصوّرها الرواة في العصور القديمة ، امرأة تنتقي المادة الخرافية بما يتفق مع طبيعة هذا النمط ، ويتفق مع دوافعها الذاتية .. ومن الأمثلة على ذلك أن أحد التعريفات للحكاية الخرافية هو أنها ذات مضمون ساذج «توضح الأمور كما يجب أن تكون في الحياة ، وتصوِّر ماهو عجيب لا بوصفه أمراً عجيباً ، ولكن بوصفه أمراً طبيعياً ...»[1] وهذا ما صنعته شهرزاد ، فقد روت الحكايات الخرافية غَيْرَ الحقيقية ، وصوَّرت أناساً مسحورين ، ملوكاً ظالمين، وآخرين في قمة العدل ، نساءً خائنات ومسحورات وساحرات وذكيات عالمات لكنها في نهاية الليالي قالت لشهريار:

« هذه القصة التي جرت لك فإنها قد جرت على الملوك قبلك وقد خانهم نساهم وهم أشد بطشاً منك وأكبر ملكاً وأكثر أجناداً ..»[2]

إنها تهوِّن الأمر على الملك ، وتحوِّله عبر حكاياتها إلى «الأمور الطبيعية» التي تجري له ولغيره ، ولولا أنها خاطبته بهذا الوعي ،

(1) المصدر نفسه .

(2) ألف ليلة وليلة ، الليلة الحادية بعد الألف ، مجلد 12 ، ص 397 .

وهذه النظرة لما أفلحت في غوايتها .. وهذا يعني أن العبرة تمت بلغتها (الحكي) وبحكاياتها (المضمون السَّرْدِيّ) ، فالذاكرة الشعبية التي تخيَّلت الساردة شهرزاد تخيلتها «مبدعة» ركَّبت لحكاياتها بناءً متقناً سيقدر له أن يكون نموذجاً عالمياً في يد الدارسين . وليس ذلك بمستبعد على الرواية العربية التي نقلت لنا ألف ليلة وليلة ، ففيها كما يقول ديرلاين أنفاس الروح العربي الذي «يرسم ويتأنى ولا يستطيع أن ينفصل بنفسه عن حكايته الخرافية ، ولذلك فهو يشكل حكايته بحيث تكون دائماً أكثر جمالاً وإغراءً ، فإذا ما توقف عن الحكاية فإن هذا لا يحدث إلا لأنه يريد أن يحكي أكثر جمالاً .. »[1]

إن ذلك يعني أنَّ هناك بنية حكائية متخيلة ، ومركبة بعناية شديدة ، وأن هناك رسالة ذكية ، قوية ، مقصودة تقف وراء هذه البنية ، تعبر في نهاية الأمر عن روح الأنثى العربية التي استمدت من الثقافة العربية والإسلامية جوانب كثيرة بما أوضحناه في مدخل الدراسة عن الصورة الإنسانية المتوازنة لنظرة الإسلام والعرب إلى الجنس والمرأة .

ويمكن لنا أن نضيف جانباً آخر ، ففي بنية المرويّ من الخرافات

(1) انظر : ديرلاين ، فردريش فون ، الحكاية الخرافية ، ترجمة نبيله إبراهيم وعز الدين إسماعيل ، ص 221 .

يتشكل جانبان : الأول الحكاية ، ويأتي من الفعل (الأحداث والوقائع) الذي تنهض به الشخصيات داخل الخطاب السَّرْدِيّ . والثاني الرواية وتتشكل من الأقوال ، أو الفعل الكلامي الذي بينا جانباً منه فيما سبق . وبذلك نصبح إزاء زمنين منفصلين ، أحدهما بعيد الوقوع ، لأنه زمن الأحداث والوقائع الغريبة ، وثانيهما زمن الفعل الكلامي[1]؛ لأنه زمن الراوية ، الساردة (شهرزاد) ، وفي هذا المستوى يتحرك المتخيل السَّرْدِيّ ؛ ليضع لنا ما سماه توماشفسكي بالمتن الحكائي ، فالحكاية كفعل كلامي ترتبط بإرادة الساردة وبعقلها وبدوافعها (الغَوَايَة) ، وهذا الفعل يراعي بناء الأحداث في ضوء ما تراه الساردة .

(1) انظر : إبراهيم ، عبدالله ، السّرْدِيّة العربية ، الذي درس ثنائية الراوي والمروي له ، وما سماه بظاهرة الراوي المفارق لمرويّه ، متأثراً بفكرة الزمنين : زمن الأحداث وزمن الفعل الكلامي ، ص 98 ومابعدها . وانظر تقسيمه البنية السّرْدِيّة للخطاب إلى زمنين : زمن بعيد هو زمن حصول الفعل الحكائي ، وزمن قريب هو زمن حصول الفعل الكلامي . ص 109 . وهذا التقسيم هو نفسه تقسيم جيرار جينيت في كتابه خطاب الحكاية ، فزمن القصة عنده هو زمن المروي ، وزمن الحكاية هو زمن المنطوق السَّرْدِيّ أو الخطاب ، انظر ذلك في خطاب الحكاية ص 46 - 47 . وقد أخذ بهذا التحديد معظم النقاد العرب .

الحافز الاستراتيجي لحكاية التاجر والعفريت

المتن الحكائي والمبنى الحكائي

لقد وضعت الحكاية الإطارية بنية الفعل السَّرْدِيّ في قصة الملك شهريار الذي خانته زوجته مع العبد الأسود ، والذي رأى خيانة زوجة أخيه ، وخيانة الجواري مع العبيد فقرر أن ينتقم من كل امرأة يتزوجها ، ويقطع عنقها في الصباح ، وحين قررت شهرزاد (اشتهاء) الزواج منه ؛ لتخلِّص العالم من هذه المصيبة كانت خطتها قائمة على فعلها الكلامي ، أي خطابها السَّرْدِيّ الذي سيتكوَّن من حكاياتها الضخمة التي امتدت ألف ليلة وليلة . هذا الفعل يصلنا مباشرة بالمتن الحكائي في الليالي ، وحتى نوضح علاقة تركيب هذا المتن بغرض الغَوَايَة سنلجأ إلى حكاية التاجر والعفريت .

وهي أوَّل حكايات شهرزاد الخرافية ، أوَّل فعلها الكلامي ، ومنها وضعت الخطة الأولى ، المحكمة لغواية الملك ، ولتعطيل إرادته من خلال إرادة فعلها الكلامي ، أو منطوقها الحكائي ، ومنذ هذه الحكاية تنجح في توقيف القتل لمدة ثماني ليالٍ أمضتها في حكاية التاجر والعفريت ، مضت بعدها على الطريقة نفسها ، وبذات المهارة في ترتيب الأحداث والحكايات . وسوف نبدأ بعرض المبنى

الحكائي لهذه الحكاية ، أما المتن فيمكن استنتاجه من العلاقة السببية بين الوقائع ..

وسنأخذ بمبدأ توماشفسكي الذي يؤكد أن المتن الحكائي «يظهر كمجموعة من الحوافز متتابعة زمنياً وحسب السبب والنتيجة ، كما يتجلى المبنى الحكائي لمجموعة هذه الحوافز ذاتها ، لكن مرتبة حسب التتابع الذي تلتزمه في العمل»[1]

وهكذا ، فإن رغبة الحكي المغوي عند شهرزاد هو الحافز الاستراتيجي الذي سوف يدخل خرافات جديدة حسب تعبير توماشفسكي[2] ، كما سيؤخر إعدام شهرزاد حتى نهاية الليالي، كما دلّت على ذلك الحكاية الإطارية . وبذلك فإن الحافز الرئيس هو مولّد سلسلة من الحكايات الخرافية في الليالي .

حوافز حكاية التاجر والعفريت :

- تبدأ الحكاية بحوافز «قارة مشتركة» تهتم بوصف الشخصيات وطبائعها ، حيث تحكي شهرزاد عن تاجر موسر ، له عبيد ونساء ومتاجر ، وأنه خرج مسافراً لقضاء أشغاله ، وفي عودته

(1) انظر: توماشفسكي ، نظرية المنهج الشكلي ، نصوص الشكلانيين الروس ، ترجمة إبراهيم الخطيب ، ص 181.
(2) المصدر نفسه ، ص 183 .

مرّ ببستان ، فاستراح ، وأخذ يأكل التمر ويرمي النوى ، ويعتبر رمي النوى حافزاً ديناميكياً ؛ لأنه محرك لما بعده .

- يخرج جني ، مارد ، رجليه في التراب ، ورأسه في السحاب ، وبيده سيف ، والسيف حافز ثابت ومشترك ؛ لأنه سيكون أداة التهديد للتاجر ، قال العفريت للتاجر : قم أقتلك ؛ لأنك قتلت ولدي عندما رميت النوى حيث سقطت على رأسه فقتلته ، ولابد من قتلك .. وهنا يتقدم السَّرْد نحو التوتر ، فقد ظهر الجني وهو حافز ، وشهر سيفه وهو حافز ، ثم هدده بالقتل ، وهو حافز آخر أكثر ديناميكية .

- طلب التاجر العفو ؛ لأنه لم يقصد قتل ابنه ، لكن العفريت أصرَّ على ذبحه ، فبكى وأنشد شعراً ، ورفع عليه السيف ، وتتكرر هنا بعض الحوافز مثل رجاء التاجر وطلبه العفو ، وإصرار العفريت وتهديده بالسيف .

- لكن الحافز الديناميكي الذي يستجد هو أن التاجر طلب من العفريت أن يمهله سنة ؛ كي يذهب لتوديع أهله فيقبل الجني ، فأعتقه ، وعاد التاجر فودع وأوصى ووزَّع أمواله وتصدّق ، وعاد مسافراً حسب موعده مع العفريت ، وهكذا يحرِّك حافز

المهلة حالة التوتر ، ويؤجل القتل مدة ، ويؤدي إلى حافز آخر هو عودة التاجر ووفاؤه بوعده .

- وتستمر الحوافز المشتركة والديناميكية ، فالتاجر ينتظر العفريت فيخرج له شيخ ومعه غزالة ، فيسأله عن جلوسه في مكان الجن والمردة ، فيخبره بقصته مع العفريت ، فيقرر البقاء معه ؛ ليرى ما يحدث له .. وقدوم الشيخ وهو حافز ديناميكي ، مع الغزالة وهي كذلك أيضاً يتكرر في مجيء شيخ آخر ومعه كلبتان ، وشيخ ثالث ومعه بغلة ، ويقرران الجلوس مع الأول ، ليروا ما يحدث للتاجر والغفريت . وبذا فنحن أمام ستة حوافز ديناميكية متوالية ، محركة للأحداث ، وهي الشيوخ الثلاثة والغزالة والكلبتان والبغلة .

- يخرج الجني مرة ثانية ، وهو حافز مشترك متكرر ، وتقدَّم ليقتل التاجر ، فبكى ، وبكى معه الشيوخ الثلاثة ، وعندئذٍ طلب الشيخ الأول من العفريت أن يحكي له حكايته العجيبة مع الغزالة على أن يعفو عن ثلث جناية التاجر ، فيوافق العفريت. والحكاية التي سيرويها حافز ديناميكي ؛ لأنها سوف تساعد على فك الموقف المعقد للتاجر .

- الغزالة حافز كما ذكرنا ، لكن عرض تأثيرها مؤجل ، ويسميه توماشفسكي العرض المؤجل ، وسوف يتكرر مع الكلبتين والبغلة، وحين يبدأ الشيخ حكايته يذكر أن الغزالة هي زوجته وابنة عمه. وهنا تتحول الغزالة إلى حافز في الحكاية الفرعية بعد أن كانت حافزاً مؤجلاً في الحكاية الرئيسة (التاجر والعفريت) .

- عاش الشيخ مع زوجته ثلاثين سنة ، ولم ينجب منها ، فتزوج جارية أنجبت له ولداً فحسدتها زوجته الأولى ، وتعلمت السحر، وعندما سافر الزوج سحرت الجارية بقرة ، وسحرت الولد عجلاً ، وأعطتهما للراعي ، وعندما عاد الزوج سأل عن زوجته وولده فقالت : إنَّ الزوجة ، ماتت ، والولد هرب ، فحزن الزوج عليهما . وهنا يتقدم السَّرْد بحوافز ديناميكية كالسحر ، ومسخ الزوجة بقرة ، والولد عجلاً ، وحوافز مشتركة طبيعية كالسفر ، والعودة ، وحزن الزوج .

- جاء العيد الأكبر وهو حافز مشترك يحرك دوافع جديدة ؛ لأنه سيؤدي إلى أن تطلب الزوجة ذبح البقرة أضحية . ويتم إحضار البقرة ، ويحاول ذبحها بعد أن يرى بعينيه بكاءها فلا

يقوى ، فيذبحها الراعي ، فلا يجد بها لحماً ، فتطلب الزوجة ذبح العجل ، ومرة ثانية لا يقوى على ذلك فيأخذه الراعي إلى بيته . وهذه الأحداث حوافز ثابتة ، طبيعية أو قارة .

- يُدخِلُ الراعي العجل منزله . وعنده ابنة تعلمت السحر ، فتكتشف أن العجل مسحور ، وأنه ولد الشيخ ، فيفرح الزوج ويطلب منها فك السحر عنه فتفكّه بشرط أن تتزوج منه ، وأن تسحر زوجته غزالة حتى تأمن شرها . فواق الأب ووهب لها المال ، وتعتبر ابنة الراعي حافزاً ديناميكياً ، أما الزواج ومسخ الزوجة وما وَهَبَه الأب فحوافز ثابتة .

- تزوجت ابنة الراعي ابن الشيخ ، وعاشا سنين ، ثم توفيت ، وخرج الشيخ مع الغزالة (زوجته) إلى ولده الذي يسكن في بلاد التاجر، فلقيه في الطريق . وبذا تحوَّلت نهاية الحكاية الفرعية الأولى ، وهي خروج الشيخ مع الغزالة إلى حافز مؤجل كما ذكرنا . أما إعجاب العفريت بما في الحكاية من أحداث غريبة فقد جعله يعفو عن ثلث جناية التاجر ، وهي نهاية وحلّ للموقف في الحكاية الفرعية ، لكنه حافز ديناميكي محرك للعفو النهائي في الحكاية الرئيسة .

- الكلبتان حافز مؤجل مثل الغزالة في الحكاية الأولى . يتقدم الشيخ ويطلب من العفريت أن يعفو عن ثلث جناية التاجر إذا حكى بما هو أغرب وأعجب . فيوافق ، وهكذا فالحكاية حافز ديناميكي ، والموافقة حافز مشترك .

- والكلبتان هما أخواه ، كانوا ثلاثة أخوة ، ورثوا ثلاثة آلاف دينار، باع الأخ الأكبر دكانه وسافر ، وعاد خاسراً يسأل أخاه الشفقة فيعطف عليه ويعطيه من أرباح دكانه ، ففرح وفتح له دكاناً مع أخيه . وكذا الأمر مع أخيه الأكبر ، فقد باع دكانه وسافر وعاد لا يملك شيئاً فأعطاه أخوه من إرباحه وفتح دكاناً وعاش الثلاثة معاً .. وهذه الأحداث : الأخوة الثلاثة ، والإرث والسفر المتكرر ، وضياع الأموال المتكرِّر ، وعطف الأخ وإشفاقه المتكرر ، وإقامتهم جميعاً كلها حوافز ثابتة قارة .

- يطلب أخواه منه السفر فيوافق بصعوبة ، سافروا في البحر، وعندما وصلوا إلى مدينة عظيمة التقى بجارية متعلمة عالمة بالسحر فتعرض عليه الزواج فيتزوجها ، ويهنأ حاله معها ، لكن يحسده أخواه ويقرران التخلُّص منه ، ومن زوجته

فيرميانهما في البحر أثناء عودتهم .. فتهبُّ الجاربة وتنقذ زوجها .. والسفر هنا حافز ثابت متكرر ، أما الجارية فحافز ديناميكي ينقل الموقف ويغيِّره ، وكذلك السحر ، وحسد الأخوين ، هذه كلها حوافز مشتركة وديناميكية .

- يعجب الأخ لخيانة أخويه ، وتقرِّر زوجته التي أحبته أن تنتقم له ، فيرق الأخ ، ولكنها تصرُّ على أن تسحرهما إلى كلبتين ، ولن يفك سحرها إلا بعد عشر سنين .. وبذا فإنالخيانة ، وانتقام الجارية حافزان ثابتان ، أما السحر ومسخ الأخوين فهما حافزان ديناميكيان متكرران . أما المدة (10) سنين فحافز مشترك .

- تمت العشر سنين ، والشيخ يصحب أخويه (الكلبتين) إلى مدينة التاجر ، حيث زوجته ؛ لتفك سحرهما وتعيدهما .. فيلتقي بالتاجر والشيخ مع الغزالة . وهذه حوافز قارة كما ذكرت سابقاً ، أما عفو العفريت عن الثلث الثاني من جناية التاجر فهو حلّ من جهة ، وحافز جديد ديناميكي في الحكاية الرئيسة (التاجر والعفريت) من جهة أخرى .

- البغلة حافز مؤجل مثل الغزالة والكلبتين . يتقدم الشيخ ، ويطلب العفو عن الثلث الأخير من جناية التاجر مقابل أن يحكي قصته العجيبة ، فيوافق .. وبذا فالحكاية حافز ديناميكي ، وموافقة العفريت حافز مشترك .

- البغلة هي زوجته ، تزوجها وغاب ، وهذان (الزواج والسفر) حافزان ثابتان ، عاد الزوج فوجد زوجته نائمة مع عبد أسود في فراشه ، وما إن رأته حتى سحرته كلباً وطردته ، فتاه ، ثم جاء إلى جزار فرق له وأدخله داره .. ويُعَدُّ العبد الأسود حافزاً مشتركاً ديناميكياً متكرراً في حكايات الليالي جميعها ، وكذلك خيانة الزوجة والسحر ، ومسخ الزوج إلى كلب . إنها حوافز ديناميكية ، لكنها متكررة في إطار الليالي كلِّها .

- يطرأ حافز ديناميكي جديد ، وهو ابنة الجزار التي رأت الكلب فعرفت أنه مسحور ؛ لأنها عالمة بالسحر ، فطلب أبوها أن تفك عنه السحر ، فأخذت ماءً وقرأت عليه ورشته فعاد إلى طبيعته ، وطلب منها أن تسحر زوجته ، فأعطته ماء قرأت عليه ، وطلبت منه أن يرشها ويطلب ما يشاء ، فطلب مسخها إلى بغلة ، وتُعَدُّ

ابنة الجزار حافزاً معادلاً لابنة الراعي في الحكاية الأولى ، وللجارية في حكاية الثانية ، أما السحر والمسخ وفك السحر والانتقام من الساحر فكلها حوافز مشتركة متكررة ، وثابتة في الحكايات الخرافية عادة .

- يعجب العفريت بالحكاية فيعفو عن الثلث الأخير من جناية التاجر ، وهذا العفو يتحول إلى حافز مشترك للحكايتين معاً .. خاتمة للحكاية الفرعية ، وخاتمة للحكاية الرئيسة ، التاجر والعفريت .. حيث يعفو عنه ، ويعود إلى أهله وبلده .

مخطط لاستراتيجية الحكاية المغوية والمبنى الحكائي (نموذج التاجر والعفريت)

(الوقائع مرتبة حسب تتابعها في الحكاية)

الحكاية الإطارية	حكاية التاجر والفعريت	الحكاية الفرعية (1) الشيخ والغزالة	الحكاية الفرعية (2) الشيخ والكلبتان	الحكاية الفرعية (3) الشيخ والبغلة
- الملك شهريار يسافر ويعود فيجد زوجته مع العبد فيقتلهما. - يواصل سفره إلى أخيه فيكتشف خيانة زوجة أخيه وجواريه مع العبيد . - الملكان يرحلان عن البلاد فيظهر لهما عفريت مع حسناء اختطفها ، تخونه معهما بالقوة . - يقرر شهريار الزواج من امرأة كل ليلة ويقتلها في الصباح . - تتقدم شهرزاد للزواج من الملك وبعد صعوبة يوافق والدها الوزير. - ترتب شهرزاد لغواية شهريار بحكاياتها وتبدأ بحكاية التاجر والعفريت . - شهرزاد تكمل حكاياتها في ألف ليلة وليلة . - شهريار يعفو ويتزوج شهرزاد وينجب منها ثلاثة ذكور ويقيم الأفراح .	- التاجر يسافر ويترك أهله وأمواله وفي الطريق يستريح في بستان ويرمي النوى. - يخرج له العفريت لأنه رمى النوى على ولده ويطلب قتله . - التاجر يطلب العفو والمهلة سنة حتى يودع أهله فيوافق العفريت . - يعود التاجر بعد سنة ويلتقي به ثلاثة شيوخ الشيخ مع الغزالة والشيخ مع الكلبتين والشيخ مع البغلة ويمكثان معه في انتظار العفريت. - يخرج العفريت ليقتل التاجر لكن الشيوخ يطلبون العفو عن جناية التاجر بحكاياتهم المدهشة . - حكاية الشيخ والغزالة . - حكاية الشيخ والكلبتين . - حكاية الشيخ والبغلة . - العفريت يعفو عن التاجر. ويعود إلى أهله وبلاده .	- أصل الغزالة زوجته وابنة عمه تزوج عليها جارية فولدت له ذكراً . فحسدتها وتعلمت السحر حتى تسحرها . وسافر الزوج للتجارة . - الزوجة سحرت الجارية بقرة والولد عجلاً فعاد الزوج فقالت : إن زوجته ماتت وابنه هرب . - تطلب الزوجة ذبح البقرة في العيد الأكبر فلا يجدون بها لحماً . ثم تطلب ذبح العجل فلا يقوى على ذلك ويأخذه الراعي إلى داره . - ابنة الراعي العالمة بالسحر تكتشف العجل المسحور وتفك سحره بشرط الزواج منه وأن تسحر الزوجة الخائنة إلى غزالة . - بعد سنين تتوفى ابنة الراعي زوجة الابن . فيأخذ الشيخ الغزالة إلى بلدة التاجر فيلتقي معه في البستان . - العفريت يعفو عن ثلث جناية التاجر	- أصل الكلبتين أخواه ، ورث الثلاثة ثلاثة آلاف دينار ، سافرا عنه وعادا مفلسين فقيرين فأعطاهما من ماله ، ثم سافر الثلاثة في البحر . - في مدينة عظيمة تزوج من جارية أحبته ، وهي عالمة بالسحر وحسده أخواه فقررا التخلص منهما ، ورموهما في البحر . - الجارية الساحرة تنقذ زوجها وتصمم على الانتقام فتسحرهما كلبتين وعادت به إلى داره وسحرها لا ينفك إلا بعد عشر سنين . - الشيخ في طريقه إلى زوجته حتى تفك السحر وهي في بلدة التاجر ، فيلتقي به مع الشيخ الأول . - العفريت يعفو عن الثلث الثاني لجناية التاجر .	- أصل البغلة زوجته . تزوجها وسافر للتجارة . - عاد فوجدها على فراشه مع عبد أسود فسحرته كلباً وطردته ، وتاه . - جاء إلى جزار فأخذه إلى داره ، وعنده ابنة عالمة بالسحر ، فكشفت سحره وأعادته إلى طبيعته . - طلب منها أن تسحر زوجته فأعطته ماء قرأت عليه ورشها به وحولها إلى بغلة . - العفريت يعفو عن الثلث الأخير من جناية التاجر.

مخطط البنية السّرْدِيّة ومركزية الحكاية والغَوايَة - نموذج التاجر والعفريت
(ألف ليلة وليلة)

وحدات البنية السّرْدِيّة / الحكايات	الخيانة	القتل	الحكي والغَوايَة	السفر	الخيانة	السحر	القتل	الحكي والغَوايَة	العودة والزواج
الحكاية الإطارية شهرزاد ، شهريار									
حكاية التاجر والعفريت									
حكاية الشيخ والغزالة									
حكاية الشيخ والكلبتين									
حكاية الشيخ والبغلة									

تحليل الحوافز والتقنيات

المتأمل في المخطط الأول (مخطط المبنى الحكائي) يكتشف بسرعة العلاقة بين الراوية (الساردة شهرزاد) وبين فعل الحكي الأول (الليالي) ، ويكتشف أن هذا الفعل يتحرك بحافز استراتيجي وهو مهيأ ومعدٌ له سلفاً كما سبق أن بينا ذلك من خلال عبارة شهرزاد (أشتهي أن أتزوج من السلطان)، ومن خلال ما أعدته من تمثيل ومحاكاة وأنوثة . هذا الحافز الأساسي يتحول في مخطط البنية السّرْدِيّة إلى فعل مركزي ، له قدرة على الانعكاس داخل الحكايات الضمنية ، وبسبب انعكاسه هذا انعكست أفعال المبنى الحكائي كلها : السفر والسحر والقتل والعودة والزواج ... ولولا تردد وتكرار فعل الحكاية / الغَوَايَة داخل الحكاية الإطارية وخارجها لما كان خطاب السَّرْد مقترناً بفعل الأنوثة والغَوَايَة على الشكل الذي بينه مخطط المبنى الحكائي ، ومخطط البنية السّرْدِيّة ؛ لأن هذا الفعل - كما أوضحت سابقاً - هو المعنى الكلي لحكايات شهرزاد ، وهو عاطفتها ، وإرادتها ووعيها الذاتي الخاص . وهو بحسب تعبير (توماشفسكي) الغرض الذي يوحّد أجواء الخطاب السَّرْدِيّ .

ومن الواجب الإشارة إلى أن ما بينته من الحوافز في إطار عرض

صيغة المبنى الحكائي قد لا يكشف أن هناك حوافز لغوية ذات صلة ببلاغة المنطوق في الخطاب السَّرْدِيّ الذي سبق الإشارة إليه .. وأن لهذه الحوافز آليات مباشرة استخدمتها شهرزاد نفسها بمهارة شديدة ، ثم استخدمتها تمثيلاً ومحاكاة على لسان الشيوخ الثلاثة .. فمن ذلك :

1 - تقسيم الحكايات إلى ليالٍ ينقطع فيها منطوق الساردة ، ثم يعود مجدداً هو من أبرز تقنيات غواية السَّرْد في الليالي . لأنه يؤجل السَّرْد ، ويثير التطلع إلى الساردة شهرزاد ، ويضمن استمرار صوتها السَّرْدِيّ كما أوضحت ذلك .

2 - هناك مسافات زمنية مؤجلة بالنسبة للحكايات الضمنية ، أو الداخلية ، لكنها ممتدة في الحكاية الإطارية الخاصة بشهرزاد وفعلها السَّرْدِيّ . وهي مسافات زمن سكوتها (وسكتت شهرزاد عن الكلام المباح .. إلخ) . هذه المسافات تُعَدُّ حوافز مشتركة دفعت إلى مزيد من فعل السَّرْد .

3 - وفي تلك المسافات استخدمت شهرزاد عبارات تحفيزية مباشرة ، مثل : « الليلة القابلة أحدثكم بأعجب وأغرب وألذ

مما حدثتكم ..» . واستخدمت قول دينازاد : « يا أختاه إن كنت غير نايمة فحدثينا من أحاديثك الحسن نقطع سهر ليلتنا ...» .

4 - اعتمدت شهرزاد في توقيف فعل الحكي عندما يدركها الصباح على اختيار مواقف تتسم بالتحفيز غالباً ، كأن تقول عن الجني وهو يهم بقتل التاجر : « ثم أنه رفع سيفه ؛ ليضربه ...» ثم توقف السَّرْد ، ويدركها الصباح .. أو تقول فبينماهم في الحديث ... ثم توقف السَّرْد .. أو يظهر العفريت المارد ثم توقف السَّرْد .. أو تطلق سؤالاً في نهاية الليلة ، وتكون إجابته في الليلة القابلة .. وهكذا فإن توقف النطق له دور تحفيزي كبير يعمل على تقوية فعل السَّرْد بأكمله ، وفعل الحكاية / الغَوايَة بشكل خاص .

ومن أبرز ما يكشفه حافز الغَوايَة الاستراتيجي تقنيتان :

الأولى : الانعكاس .

وهو انتقال حافز الغَوايَة من الحكاية الإطارية إلى الحكايات الضمنية . فهو بالنسبة لشهرزاد عاطفتها

ومخططها التدبيري المحكم ؛ لتغيير عادة الملك . ينتقل إلى الشيوخ الثلاثة ؛ ليصبح إغواءً للجني بأن يعفو عن التاجر . وسوف تستمر هذه التقنية عنصراً فاعلاً في حكايات الليالي جميعها .. فالجميع سوف يحكي ؛ ليفتدي حياته من القتل ، أو السحر ، كما سيتبين ذلك من الحكايات الآتية للتاجر والعفريت ، مثل حكاية الصياد والعفريت ، وحكاية الحمَّال والنساء الثلاث التي لعب فيها الحكي دوراً منقذاً .

الثانية : التكرار .

وهو يأتي على مستويين :

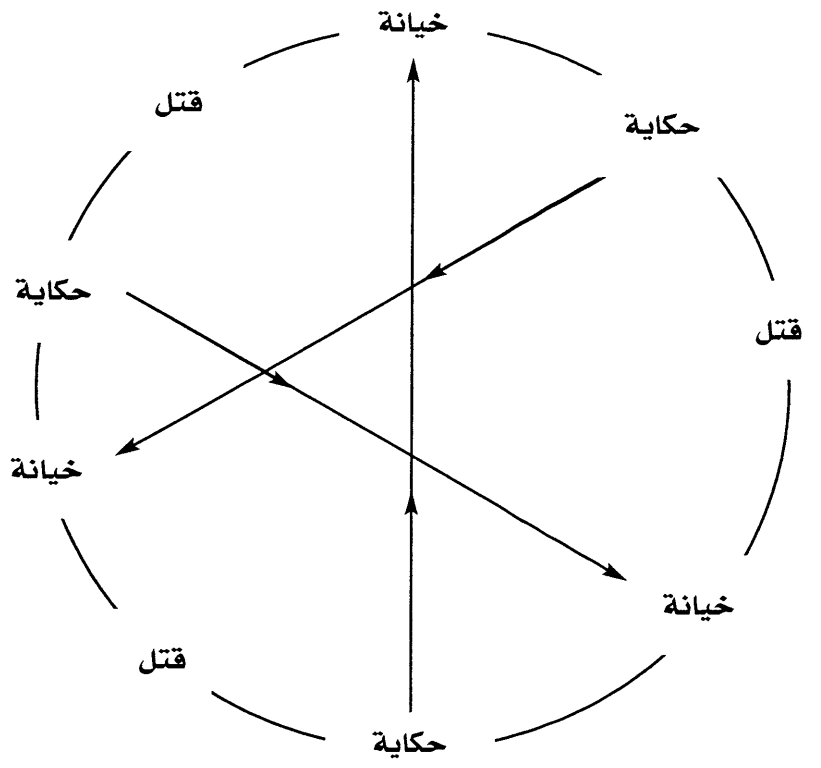
1 - التكرار المنتقل من الحكاية الإطارية إلى الحكاية الضمنية ، ومن الضمنية إلى ضمنية أخرى .. مثل الخيانة مع العبد الأسود. وخيانة الزوجات والجواري. والقتل والافتداء بالحكاية من القتل وغير ذلك .

2 - التكرار للأحداث والوقائع : ويأتي في تكرار الوقائع كالسفر والخيانة واستخدام السحر ، والمسخ إلى كائنات أخرى ، أو إلى أحجار ، والقتل ونحو ذلك مما يتكرر في عدد كبير من الحكايات الخرافية .

ويمكن تفسير مستويات التكرار برسم الدائرة الآتية التي تختزل البنية الحكائية في ثلاثة أفعال متكررة لكلٍّ واحد منها تداعيات وتفاصيل لاحصر لها :

مخطط شكلي

لبنية التكرار في سرد الغَوايَة لحكايات شهرزاد



إن خطاب السَّرْد النِّسْوِيّ في حكايات شهرزاد قائم على هذا التسلسل البنائي : حكاية عن خيانة يعقبها قتل تواجهه حكاية / غَوَايَة تحكي عن خيانة ، وعن قتل تواجههه حكاية /غواية .. وهكذا دواليك .. . ما المنطق أو العقل في هذا الدورات من أجل معالجة القتل والخيانة ؟؟؟ هل هو أسلوب من العلاج بالحكايات؟ أو هو خطاب التواصل الطبيعي بين البشر .. ؟ أو هو تراكم الإرث من الحكايات الخرافية والأساطير .

إذا أردنا الإجابة يمكن النظر فيما يقع تحت مفردة الحكاية من دلالات ، هي أولاً فعل الغَوَايَة الأول منذ قصة آدم ، كما ذكرنا سابقاً ، وهي خطاب الأنثى الضعيفة الناقصة الذي يأخذ بلب الرجل الحازم، وهي حافز المبدع والعبقري الذي صنع «شهرزاد» في تاريخ الخطاب السَّرْدِيّ النِّسْوِيّ بذكاء لا مثيل له ، وقد اعترف دارسون كثيرون بعبقرية العرب وشفافيتهم الرومانسية في تأليف الحكايات عندما وضعوا شهرزاد ، المرأة الأنثى راوية ، فاعلة مهيمنة ، فقد « نما العرب كما يقول أحد الباحثين بفن الحكايات الخاص بهم إلى حدِّ الاكتمال الفريد، فإذا هم عرضوا لنا جمال نسائهم ، وإذا هم عثروا على تشبيه جديد لكل مفاجأة مثيرة ، أو عثروا على نداء جديد للسحر ، فإننا نشعر معهم كأننا

في نشوة ..»[1]

لقد تفننت شهرزاد في حكي أشكال خيانة النساء ، وربما لم يكن القارىء العادي يتوقع أن تبدأ حكيها الأول (التاجر والعفريت) بالإشارة إلى نساء خائنات ، لكن ما فعلته هو العكس ، نساؤها خائنات ، بل متفننات في الخيانة ، وقد كشفت شهرزاد في الليلة الأخيرة أنها كانت تقصد الإكثار من حكي كيد النساء ، وخيانتهن ، ليس لأن للمرأة طبيعة الخيانة ، ولكن لأن أحداث الحياة التي تحكيها متوازية ، ففي مقابل الكيد والخيانة والساحرات المتكهنات هناك نساء ذكيات بارعات ، أديبات ، يذهلن الخلفاء والملوك ، وقد عرضت شهرزاد باستمرار صورة «المرأة الجميلة» الساحرة الجمال ، كما عرضت صورة المرأة العالمة الذكية ، ومن أمثلتها المدهشة حكاية الجارية تودُّد التي أفحمت العلماء أمام الخليفة هارون الرشيد ، وأحرجت إبراهيم النظام فيلسوف المعتزلة ، وأعجزت الفقهاء والأطباء وأخرجتهم أمام الخليفة خجلين عاجزين .[2]

(1) ديرلاين ، فردريش فون ، الحكاية الخرافية ، ترجمة نبيلة إبراهيم وعزالدين إسماعيل ، ص 221 .

(2) انظر تحليل د. عبدالله الغذامي لهذه الحكاية التي عَدَّها من أقوى النصوص الأنثوية في كتابه المرأة واللغة، ص 86 وما بعدها . وانظر : نص الحكاية في ألف ليلة وليلة طبعة مكتبة التحرير ، جـ 2 ، وجـ 3 .

وإذا كانت الحكاية ، والغَوَايَة ، والخيانة ، حوافز ديناميكية قوية كشف عنها عرض البنية السّرْدِيّة ، فإن السحر والعجائبي من أبرز الحوافز الثابتة في ذلك وأهمّها ، وقد ارتبطت بشكل مباشر بالمبنى الحكائي كما يكشف عن ذلك المخطط الخاص بهذا المتن، لكن هذا العجائبي ، وخاصة ماورد في حكاية التاجر والعفريت لم يكن عالماً معزولاً عن البشر كما يصور ذلك الباحثون في طبيعة الحكاية الخرافية .[1] فخروج العفريت رغم مظهره المخيف ، وتهديده التاجر بالقتل حافز ديناميكي استطاع أن يتقدم بالسرد مسافات طويلة استوعبت ثلاث حكايات ضمنية .

ولا شك أن العجائبي الذي استخدمته حكاية التاجر والعفريت ، وحكايات الشيوخ الثلاثة، والمتمثل فيما فوق الطبيعي، مثل السحر والمسخ (الغزالة والكلبتين ، والبغلة ، والبقرة ، والعجل ، وهي مسوخ لبشر) والمارد وصورته من الأرض إلى عَنان السماء .. هذا النمط من العجائبي له دور تحفيزي بدون شك ، خاصة إذا أخذنا برأي تودوروف الذي يدخل العجائبي في الخطاب البلاغي، فالعجيب المبالغ في ألف ليلة وليلة له منبعه في الصورة

(1) عرض فردريش فون ديرلاين في كتابه الحكاية الخرافية الذي سبق الرجوع إليه ، آراء عرّفت الحكاية الخرافية ووصفتها بأنها لا تنشىء علاقة بين عالمها وعالمنا الممكن إدراكه . وأنها ذات بعد واحد ، ولا تعرف التركيب المنطقي ، وينقصها عالم المشاعر ولا تعرف العنصر الزمني .. وفي حكاية التاجر والعفريت تواصُل إنساني بين الجني (العفريت المارد) وبين الشيوخ الثلاثة بحيث عفا عن التاجر بسببهم. انظر المصدر السابق ، ص 65 وما بعدها .

البلاغية ، أو هو امتدادٌ لها.[1] واستعمال الخطاب البلاغي سمة من سمات الخطاب الملفوظ ، واللغة وحدها هي التي تسمح بتمثل ماهو غائب : فوق طبيعي ؛ ليصبح رمزاً لغوياً..[2]، ومن هنا يجوز لنا أن نَعُدَّ هذا العجائبي حافزاً ديناميكياً يؤثر في مبنى الحكاية، (كأحداث) ، كما يجوز أن نَعُدَّهُ حافزاً لغوياً ، فطالما يعود به تودوروف إلى الصورة البلاغية فهو ذو علاقة بالتلفظ ، أو المنطوق البلاغي الذي تقوم شهرزاد بتوصيله كما ذكرنا سابقاً .

ويثير الانتباه أن هذا النمط العجائي سيستحوذ على ساردة الليالي منذ الحكايات الأولى ، وستمنح لها حرية كاملة بأن تدخل العفاريت والجن في حياة عالم البشر ، مستخدمة في ذلك ثقافة إسلامية تعود إلى النبي سليمان الذي كان يأتمر الجن والإنس بأمره ، وتوسُّع الليالي في تصوير هذا العالم طبيعي ، ومنطقي ، لأنه لم يصطدم بالشعور الديني ، كما قالت ذلك سهير القلماوي [3]، وفوق ذلك فهو يضاعف من أثر الحكاية كحافز استراتيجي يميز حكايات ألف ليلة وليلة ، ذلك أنه كلما كانت الأحداث والوقائع

(1) انظر : تودوروف ، تزفيتن ، مدخل إلى الأدب العجائبي ، ترجمة الصديق بوعلام ، دار شرقيات ، ط (1) 1994 ، ص 84 .

(2) انظر : المصدر نفسه ، ص 87 .

(3) القلماوي ، سهير ، ألف ليلة وليلة ، ص 83 .

من صنيع البشر والجن معاً كانت أعْجَبَ وأكْثَرَ غرابة ، وهذا المنطق هو الذي اعتمد عليه الشيوخ الثلاثة في حكاياتهم ، وهو المنطق الذي قبل به الجني فعفا عن التاجر ، وكأن بينهم فهماً مشتركاً لما ينبغي أن يكون عليه الغريب والعجيب .

وسوف يتطور خطاب العجائبي في ألف ليلة وليلة عندما تتقدم الحكايات ، ويصل إلى درجات مبهرة ، وخاصة في أمثلة : جبل المغناطيس ، وبحيرة الأسماك الملونة (وهي في الأصل مدينة ممسوخة) ، وحكاية السندباد وغيرها .. لكن سيظل هذا الخطاب يعبر عن تواصل العالم الطبيعي مع العالم فوق الطبيعي ، في إشارة واضحة إلى أن حكايات الليالي الخرافية استمدت من روح الثقافة العربية والإسلامية صورة متوازنة ليس عن المرأة وحدها، وإنما عن الحياة المدركة بأكملها .

الفصل الثاني

سَرْدُ المُناجَزة

(بلاغات النساء نموذجًا)

الفصل الثاني

سَرْدُ المُناجَزة

(بلاغات النساء نموذجًا)

- مقدمة .
- الدلالة المعجمية والسَّرْديّة لبلاغات المناجزة .
- الاستراتيجية السَّرْديّة لبلاغات المناجزة .
- بلاغة السَّرْد في بلاغات المناجزة .
  1 - البنية السَّرْديّة .
  2 - الضمائر .
  3 - الفاعلون المساعدون .
  4 - السجع واللغة .
- ملحق بالنماذج .

الفصل الثاني
سَرْدُ المُناجَزة
(بلاغات النساء نموذجًا)

مقدمة

ينقلنا هذا الفصل إلى مستوى آخر من خطاب السَّرْد النِّسْوِيّ في التراث العربي ، وأوّل وجوه هذا الانتقال أن سرد المناجزة واقعيّ، ربما ارتبط بوقائع تاريخية ، على حين أنَّ سرد الغَوَايَة الذي عرضنا له في الفصل الأول متخيّل . أي أن الساردة الأنثى شخصية متخيّلة ، دخلت نص ألف ليلة وليلة من خلال تقنية سردية معروفة عبرت عنها الحكاية الإطارية ، عندما جعلت شهرزاد راوية لحكايات مغويات للملك شهريار . وربما افترض بعض الدارسين أن شهرزاد - لهذا السبب بالذات - متكلِّمة من الدرجة الثانية[1] . لكن حاولنا أن نثبت أنَّ شهرزاد - كرمز للأنثى الساردة - كوَّنتها المخيَّلة العربية على امتداد قرون وقرون، وجعلتها تعبيراً عن وعي ذاتي بكيان المرأة ، وتوازن النظر إليها في ظل الحضارة العربية والإسلامية منذ عهودها

(1) انظر رأي جيرار جينيت في أن شهرزاد متكلمة من الدرجة الثانية الذي عرضنا له في ص69 من هذه الدراسة .

الأولى . كما جعلتها رمزاً يمتص عبقرية المرأة ، وذكاءها وأنوثتها، عبر الذاكرة الشعبية ، ليمرِّره عبر المدوّنين والكُتَّاب والمصنفين من العلماء والأدباء فيتخذون من حكايات شهرزاد مثالاً، ومن هنا انتقلت بعض حكايات التنوخي (أبي علي التنوخي 384 هـ) في كتابه «نشوار المحاضرة وأخبار المذاكرة» إلى حكايات شهرزاد كما يذكر ذلك أحد الباحثين[1] ، وفي المقابل فإن ما بلغته حكايات هذه المرأة المتخيَّلة صار يُضرب به المثل في الانتشار والذيوع ، «فإذا ما أريد مقارنة قصة بأخرى قيل : إنها انتشرت كألف ليلة وليلة بمعزل عن طبيعتها المحددة ».[2]

هذا النمط من التخيّل في السَّرْد العربي نادر ؛ لأنه يتصف بالتداخل ، فهو يأخذ من ثقافات متعددة ، وهو نص شعبي مفتوح على الذاكرة ، يأخذ من مدوناتها ومروياتها الشفوية متى شاء ، وهو شائع بقوة بين الأجيال ، وهو لا يمكن ردّ نصوصه إلى مؤلف محدد ، فهو فيه من الخيال الكثير الكثير ، وفيه من الواقع ومن التاريخ ومن الأساطير والخرافات ، وفيه من الفلسفات ، وفيه من الدين الإسلامي ، والحضارة الإسلامية ، كما أسهبت

---

(1) انظر : الموسوي ، محسن جاسم ، سرديات العصر العربي الإسلامي الوسيط ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط (1) 1997 ، ص 23 .

(2) المصدر نفسه ، ص 17 .

الدراسات في شرح ذلك.[1] ومن هنا لا نستطيع مقارنة نصوص الليالي بنصوص من السَّرْد الأدبي المحكم الذي تبوح به نساء عربيات يتحدثن بسليقتهن العربية الأصيلة ، بحيث يصبح حديثهن أمثلة في البلاغة والفصاحة والجرأة والمواجهة ..

إن ما كانت تفتقر إليه نصوص شهرزاد - وهو أدبية النص المكتوب ، وجماليات البلاغة الكلاسيكية - هو ما سيميّز نصوص بلاغات النساء في هذا الفصل .. إن أصحاب هذه النصوص شخصيات تاريخية معروفة ، وكان نطقهم بهذه النصوص شفوياً، ثم رُوي ونُقل على ألسنة رواة وإخباريين . كما أن لنصوص النساء السَّرْديّة في هذا المقام مواقف تاريخية اجتماعية وسياسية ، سنوضح جوانب منها فيمابعد . هذه التمايزات وغيرها مما سيأتي تجعلنا أمام نمط سردي ، نِسْوِيّ مختلف ، لم يسلط عليه ضوء الدراسات النقدية ، ولا يقارن الاهتمام به - مطلقاً - بالاهتمام الذي حظي به كتاب ألف ليلة وليلة .

---

(1) نجد تفصيلاً جيداً لهذه التأثيرات في الدراسات الآتية : كتاب ألف ليلة وليلة لسهير القلماوي ، وكتاب شهرزاد ترحل إلي الغرب لفاطمة المرنيسي . وكتب محسن جاسم الموسوي ، ومنها : مجتمع ألف ليلة وليلة، مركز النشر الجامعي ، تونس ، ط 1 ، 2000 .

ولكي أميز هذه النصوص فقد وَضَعْتُ لها إطاراً ، أو بنية تحدد طبيعتها ، وسياقها التاريخي ، كما تضفي عليها رُوحَ الذات النِّسْوِيّة ، تماماً كما فعلت في الفصل الأول (سرد الغَوَايَة) ، وقد اخترت معنى كلياً لهذه النصوص ، هو : (المُناجَزة) . نستطيع من خلاله أن نصف عدداً كبيراً من هذه البلاغات التي اشتهرت بها بعض النساء في فترة القرن الهجري الأول ، (وخاصة نصفه الأول) حيث كانت فترة صراع ، واختلاف عصف بالأمة بعد وفاة الرسول (ص) ، وأثَّرت في التكوين العقلي والاجتماعي والسياسي للشعوب العربية على مدى قرون طويلة .

ولن ندخل في تفاصيل تاريخية كثيرة تبرِّر استخدام «المُناجَزة» كمعنى كلي شامل لنصوص بلاغات النساء السَّرْديّة ومقاماتها ، سنحاول اللجوء إليها إذا اقتضت الحاجة ، لكن سنوضح - بالضرورة - مصطلحين : هما المُناجَزة ، والبلاغات ؛ لأهميتهما في الدراسة .

الدلالة المعجمية والسَّرْديّة للمُناجَزة والبلاغات

حين نعود إلى أبرز معاجمنا العربية نجد المناجزة تدور حول معاني ذات دلالة بعيدة تتصل بذات الدلالة السَّرْديّة التي نسعى إلى توضيحها ، وتأسيسها في هذا البحث .. فمن ذلك القطعُ وإنجاز الوعد .. نَجِزَ ونَجَزَ الكلامُ : انْقَطَعَ ، ونَجَزَ الوَعْدُ يَنْجُزُ نَجْزاً حضر . فهي الوفاء بالوعد ، ونَجَزَ الحاجةَ وأنْجَزَها : قضاها .. ومن أمثالهم ذات الدلالة في هذا المقام (ناجزاً بناجز) كقولك يداً بيد وعاجلاً بعاجل..[1] فالناجز أي المعجَّل . وسنرى فيما بعد أن صفة التعجيل واستخدام الفطرة أو السليقة في الرد سيكون من سمات نصوص المناجزة .

وقد فسَّر ابن الاعرابي (ناجزاً بناجز) أي جَزَيتَ جزاءَ سوءٍ فجزيتُ لك مِثْلَهُ . وتأتي بمعنى (حاضراً بحاضر) ، وكأنك توفّي بأمر فيوفىَّ لك في الحال ، والمُناجَزة في القتال أي المبارزة والمقاتلة . وتناجز القوم : أي تساكفوا دماءهم . والتنجز أي طلب شيء قد وُعِدْتَه . والمناجزة المخاصمة ، وفي أمثال العرب: إذا «أردتَ المُحَاجَزَةَ فَقَبْلَ المُناجَزة» ، يُضْرَبُ لمن يطلب الصلح بعد

(1) انظر : ابن منظور ، لسان العرب (ن ج ز) ، جـ 14 ، ص 52 .

القتال ، وقالوا أيضاً : أنجز حرٌّ ما وعد ، أي قضى ما وَعَدَ به .[1]

إن فضاء الدلالة لمفردة المُناجَزة غنيّ ، وهو يصطحب معه استخدامات ثرية في الشعر ، وفي الحديث الشريف ، وفي الأمثال العربية ، كما بينت ذلك المعاجم ، وهذا يعني أنها مفردة مغروسة ومتجذرة في معناها من جهة ، وفي استخدامها من جهة أخرى ، وذلك لأسباب منطقية وتاريخية ولغوية أو بلاغية ، فالأخيرة تحدث عبر الاستعارة والمجاز ، وتنتقل إلى معاني يبتكرها الأدباء والبلغاء وفصحاء العرب ، كقولهم في المثل (ناجزاً بناجز) أي : رداً برد ، ووعداً بوعد ، وفعلاً بفعل . ويمكن أن يكون هذا الناجز أيَّ فعلٍ قائمٍ على المواجهة والمقابلة بأسلوب الجزاء بالجزاء ، ومنه الكلام بالكلام ، والبلاغة بالبلاغة ، والبيان بالبيان ، والإفحام والإقناع بالإفحام والإقناع، وهكذا .. وهو ما سوف تعبِّرُ عنه بلاغات النساء فعلاً بالشكل الذي يعبِّرُ عن انتقال المعنى المعجمي إلى المتكلمين أو الساردين أياً كانوا رجالاً أو نساء . فالقول البليغ ينجزه بليغ ، والرد بمثله ينجزه بليغ مثله .

ولا يهمنا انتقال معنى المفردة إلى البيع ، كما في الحديث ، «لا

(1) انظر : المصدر نفسه ، ص 53 .

تبيعوا حاضراً بناجز» ، مثلما ورد في لسان العرب[1] . لكن يهمنا أكثرما في «المناجزة» من معاني الاختلاف والصراع والمواجهة والمخاصمة ، وهي معاني ذات بعد تاريخي ، ولذا وردت في قولهم (إذا أردتَ المُحاجَزةَ فَقَبْلَ المُناجَزةِ) .. فالمفردة ذات وقع خاص في مجال الحرب والصراع ، وإذا أمعنَّا في نصوص البلاغات التي ندرسها فسنجدها وليدة مرحلة الفتنة الكبرى بين المسلمين بعد وفاة الرسول (ص)، كما أنها وليدة تراث ثقافي يمتد إلى العصر الجاهلي حيث استخدمت في الشعر والأمثال ، وعبَّرت عن نزاع القبائل العربية ، وتنافسها على الرئاسة والنفوذ .

وإذا ربطنا بين بعد الصراع ، والنزاع في دلالة المفردة (المُناجَزة)، وبعد المواجهة بين القول بالقول ، والكلام بالكلام، فإن الخصومة تنتقل إلى المجال السَّرْديّ ، والبلاغي ، ولذا قالت السيدة عائشةُ رضي اللّه عنها في حديث لابن السائب : ثلاثٌ تَدَعُهُنَّ أو لأُناجِزَنّكَ .. أي أُخاصِمَنَّكَ..[2] ولا شك أن الخصومة التي تعنيها السيدة عائشة خصومة في القول .

---

(١) انظر : المصدر نفسه .

(٢) انظر : المصدر نفسه .

أما اختيار «البلاغات» نموذجاً ، واصطلاحاً فيرتبط مباشرة بما سبق ذكره ، وقد خصَّصتُ هذه المفردة (البلاغات) لسرد المُناجَزة ؛ لأنها تنسجم مع الدلالتين المعجمية والسَّرْديّة معاً .. رغم أن نصوص الساردات من النساء منتشرة في الأخبار والحكايات والأحاديث والنوادر والمسامرات ، وفي كتب التاريخ والتراجم والأدب ، لكني ما إن عثرت على استخدام (بلاغات) حتى وجدتها تعبر عن دلالة سردية ، لها خصوصيتها في تحديد نمط من أنماط الخطاب السَّرْديّ النِّسْوِيّ .

وفي المعاجم بَلَغَ الشيءُ يبلُغُ بُلوغاً ، وبَلاغاً وصل وانتهى ، وتبلّغ بالشيء وصل إلى مراده ، والبلاغُ ما يُتَبَلَّغُ به ويُتَوَصَّلُ إلى الشيء المطلوب، والبلاغُ الكِفاية . والبلاغُ والإبلاغ : الرسالة والإيصال. وبلغتُ المكان وصلتُ إليه ، وتأتي بمعاني الإدراك والوصول والنفاذ ، والبالغ المؤكد ، والبلاغةُ : الفصاحة . والبليغُ حَسَنُ الكلامِ فَصِيحُهُ . يَبْلُغ بعبارة لسانه كُنْهَ ما في قلبه، وقولٌ بليغٌ : بالِغٌ . والبلاغات : أي الأقوال البليغة.[1]

ونستطيع نقل الدلالة المتسعة في هذه المفردة (البَلاغات) عبر الرسالة والإيصال والأقوال البليغة أي الفصيحة ، حيث لا يكون

(1) لسان العرب (ب ل غ) ، جـ 1 ، ص 486 وما بعدها .

البلاغ بلاغاً بدون وجود رسالة واضحة ، ثم طريقة في الإيصال، ثم إنجاز للقول البليغ المؤكد بفصاحة اللسان ، ولذا جاء في القرآن الكريم «إلاّ بلاغاً من اللّه ورسالاته»[1]، « هذا بلاغٌ للناس»[2]. وبذلك فإن مفردة (البلاغات) يمكن التأسيس لها في السَّرْد والسّرْديّات كمصطلح يدلُّ على نمط من الخطاب السَّرْديّ ، وهو ما قصدناه في هذا البحث . وهي قد ترتبط أيضاً بأنماط متعددة يكون فيها الخطاب قائماً على العرض القوي للفصاحة ، والبيان دون تحديده لنساء أو لرجال . لكن ربط البلاغات بالمناجزة كمعنى كلي ، له أهمية خاصة بالنسبة لبحث خطاب السَّرْد النِّسْوِيّ.

وتتضح هذه الأهمية في أن النظرة السائدة عن أخبار النساء ومروياتها أنها تدور في فضاء المتعة ، واللهو ، وحياة الجواري ، وظَرف النساء ، وكيدهن ، ومجونهن إلخ . بينما البلاغات تذهب بعيداً عن هذا الفضاء ، فتعبر عن مجال ظنَّ الرجلُ أنه مجاله وَحْدَهُ ، ولذا يَلْفِتُ النظر حقاً أن واضعي البلاغة العربية لم يستشهدوا ببلاغة النساء إلا بصورة نادرة ، فالجاحظ الذي عُرِف باستقصائه للعامة والخاصة ، والذي لم يترك بليغاً إلا

(1) سورة الجن ، الآية 23 .
(1) سورة إبراهيم ، الآية 52 .

وصف من بلاغته شيئاً في كتابه البيان والتبيين[1] لا يكاد يذكر من النساء سوى بضعة أسماء عابرة .

وقد حَفِظَتِ المدوّنةُ العربيةُ من كُتُبِ الأخبار والتراث السَّرْديّ نصوصاً جمعها الامام أبو الفضل أحمد بن أبي طاهر طيفور، (من أدباء القرن الثالث الهجري توفي 280 هـ) في كتاب سماه (بلاغات النساء)، ويكاد الكتاب يكون وحيداً في موضوعه ، حيث لم يسبق لأحد من العلماء أن وضع مصنفاً يجمع فيه النصوص السَّرْديّة البليغة للمرأة العربية في القرنين الأول والثاني للهجرة، وقد كانت بعض هذه النصوص متناثرة في روايات متفرقة ، وهو معاصر للجاحظ الذي توفي 255 هـ ، وسابق لابن عبدربه الأندلسي (توفي 321 هـ) مؤلف العقد الفريد ، وأبي علي القالي (توفي 356 هـ) مؤلف الأمالي ، وأبي الفرج الأصفهاني مؤلف الأغاني (توفي 356 هـ) . ومؤلفاتهم ذات صلة قوية بالأخبار والأحاديث والمرويات من شعر ونثر ، ولكنهم لم يُعنوا بخطاب المرأة ، ولا ببلاغاتها إلا في إطار محدود ، يخص بعض الشاعرات كالخنساء ، وليلى الأخيلية ، وغيرهما .

وقد استخدم ابن طيفور مفردة (بلاغات) فقال في أول فقرة من

(1) انظر الإشارة إلى ذلك في مدخل الدراسة ، ص 58 - 59 .

كتابه :

« هذا كتاب بلاغات النساء وجواباتهنَّ وطرائف كلامهنَّ ومُلح نوادرهنَّ وأخبار ذوات الرأي منهنَّ على حسب ما بلغته الطاقة ، واقتضته الرواية ، واقتصرت عليه النهاية مع ما جمعنا من أشعارهنَّ في كل فن ممَّا وجدناه يجاوز كثيراً من بلاغات الرجال المحسنين والشعراء المختارين ...»[1]

ولم يتوسع في هذه المقدمة أكثر من هذه الفقرة ، كما لم يذكر مفردة البلاغ بعد ذلك ، وإنما استخدم مفردة «كلام» ويعني بها بلاغ التي ذكرها في المقدمة السابقة ، وفيما تتبعت من المراجع أو المصادر لم أجد من استخدم «بلاغات» ممّن سبق ابن طيفور، ولكن استخدمها أبو إسحاق إبراهيم بن علي الحصري القيرواني (المتوفى 453 هـ) في كتابه « زهر الآداب وثمر الألباب» الذي قال في مقدمته :

«هذا كتاب اخترتُ فيه قطعةً كاملةً من البلاغات ؛ في الشعر والخبر والفصول والفِقَر ؛ مما حَسُنَ لفظه ومعناه ، واستُدِلَّ

(1) أبو طاهر ، أبو الفضل أحمد ، بلاغات النساء ، صححه وشرحه أحمد الألفي ، أعد فهارسه ، محمد أبو الأجفان ، المكتبة العتيقة ، تونس ، ط 2 ، 1985 ، ص 3 . وقد طبع الكتاب لأول مرة بالقاهرة سنة 1908 بدون فهارس .

بفحواه على مغزاه ، ولم يكن شارداً حوشياً ، ولا ساقطاً سوقياً ، بل كان جميع ما فيه ، من ألفاظه ومعانيه ..»[1]

ولابد أن «البلاغات» مفردة شائعة مثلها مثل مفردات أخرى كالنوادر والحكايات والأحاديث والأخبار ، فقد استخدمها مَشْرِقِيٌّ من بغداد (ابن طيفور، واستخدمها مَغْرِبِيٌّ من القيروان وهو الحصري) ، وما يميز استخدام الأوّل أنه أطلقها على كلام النساء وأخبارهن وجواباتهن التي تتسم بالبلاغة والبيان والذكاء والفطنة . ويتفق الاثنان على الجانب البلاغي في هذه النصوص ، على الرغم من أن دافعها الاستراتيجي هو المناجزة والرغبة في إيصال الأمر ، أو القضية كما سأوضح .

(1) القيراوني ، أبو إسحاق إبراهيم بن علي الحصري ، زهر الآداب وثمر الألباب ، تحقيق زكي مبارك ، دار الجيل ، بيروت ، ط 4 ، 1972 ، جـ 1 ، ص 33

الاستراتيجية السَّرْديّة لبلاغات المُناجَزة

كتب ابن طيفور «بلاغات النساء » قبل أن تشتد حركة تدوين المحكيّ ، ومع ذلك فقد وجد مادة واسعة من سرد النساء اللاتي لم يكنّ شخصيات عادية ، بل كنّ معروفات من بيوتات وقبائل ، ولهن مواقف تاريخية ، ولعل المادة الأدبية في هذا النمط من السَّرْد أكبَرُ وأوسَعُ ، لكنها ضاعت فيما ضاع من الآثار السَّرْديّة للمرأة ، كما أشرنا إلى ذلك في المدخل ، بسبب اهتمام المدوِّنين والأدباء والمؤرخين بأدب الرجال . ولما جاء ابن طيفور واهتم ببلاغات النساء تخيّر المشهور منها بدون شك . لكن حين اشتد تدوين المحكيِّ في القرن الرابع الهجري ، كما يذكر الدارسون لهذه الفترة.[1] وظهرت كتب مشهورة ، مثل الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني ، والأمالي والعقد الفريد ، وغيرها. ظل جنس المحكيِّ المدوَّن غَيْرَ واضح ، يتوزع بين : نادرة ، وحكاية ، وخبر ، وحديث، ورواية ، وقصص ، ومقامة ، ومسامرة ، وبلاغات.[2]

إن المصادر الخاصة بهذه الألوان أو أشكال الخطاب السَّرْديّ في

---

(١) من الدراسات الرائدة في ذلك ، النثر الفني في القرن الرابع الهجري ، جزءان ، زكي مبارك ، دار الكاتب العربي ، القاهرة ، بدون تاريخ . وانظر : سرديات العصر العربي الإسلامي الوسيط ، محسن جاسم الموسوي .

(٢) انظر : الموسوي ، محسن جاسم ، سرديات العصر العربي الإسلامي الوسيط ، ص ١٣ وما بعدها .

التراث ضخمة ، يصعب على الباحث تصنيفها ، وما يتصل بخطاب السَّرْد النِّسْوِيّ متفرقٌ بين صفحاتها ، ولذا فإن الدارس قد يجد صعوبة في تحديد استراتيجية هذه الأنماط السَّرْديّة ؛ إذا ما نظر إليها في مجموعها كمرويات متعددة الأغراض ، ولكن إذا وضعها في إطار غرض محدد يختلف الأمر ، وقد سهّل ابن طيفور الأمر على الدارسين من هذه الناحية ، فقد وضع صفة «البلاغات» ، ولامست بدلالتها البلاغية روح النصوص السَّرْديّة النِّسْوِيّة التي جمعها في كتابه بشكل دقيق .

وفي اتجاه الاعتراف بتسمية ابن طيفور ، والإقرار بها إطاراً ، ونمطاً لمجموعة كبيرة ، نموذجية من السّرْديّات النسائية يصبح بالإمكان بحث الخصائص الاستراتيجية لسرد المناجزة في البلاغات كما سيأتي ذلك .

المعنى الكلي والمبنى السَّرْديّ لبلاغات المناجزة

بالعودة إلى الجانب الرابط بين مفردة المناجزة ومفردة البلاغات كما سبق أن أوضحتُ ذلك ، نستطيع العثور بسهولة على المعنى الكلي الذي يوحِّد بلاغات النساء في روح واحدة . فالبلاغات أقوال بليغة ، لها خصائصها وقدرتها البيانية الجريئة في إيصال رسالة مباشرة وواضحة لا لبس فيها .. هذه الرسالة ليست إلا الناجز من الأفعال، الذي يعتمد عليه خطاب البلاغات. وكانت هذه البلاغات من أساليب الخطاب في الجاهلية ، لأنها لا تختلف كثيراً عن المناظرات المعروفة والتي تتم بين الشعراء ، أو التي تتمّ في حضرة الملوك والخلفاء ، ونجد من أمثلة ذلك النصوص التي دوَّنها ابن عبدربه الأندلسي في كتاب الوفود ، في الجزء (1) من العقد الفريد . فهي عبارة عن مناظرات وبلاغات مختلفة ، مثل وفود العرب على كسرى ، ووفود القبائل على الرسول (ص)، ووفود شعراء وشخصيات مختلفة من رجال ونساء على الخلفاء بعد وفاة الرسول (ص)[1].

والأكثر اتصالاً بمعنى المناجزة والبلاغات نجده أيضاً في كتاب

---

1) انظر: الأندلسي ، ابن عبدربه ، العقد الفريد ، المكتبة العصرية ، بيروت ، جـ 1 ، 2005 ، كتابة الجمانة في الوفود ، ص 246 وما بعدها .

«المجنبة في الأجوبة» في الجزء (4) من العقد الفريد ، ذلك أن هذه الجوابات هي نفسها نصوص البلاغات ، ويبدو أن الأندلسي قد جمعها مع مناظرات الوفود من كتاب ابن طيفور، ثم أخذها غيره أيضاً ، فأوردوها في مصنفاتهم .

ويتضح من ذلك أن البلاغات تنفرد عن المرويات الشائعة بكونها تعتمد أسلوب الردّ ، والمدافعة ، والمناجزة ، وعرض القوَّة البلاغية ، والمكانة الاجتماعية والقبلية من جهة أخرى ، ووسائلها في ذلك «الكلام» ، ولكنه ليس أيَّ كلام ، إنه الكلام البليغ الذي يعتمد نسقاً فنياً معيناً ، وقد وُضِعت هذه البلاغات في تصنيف ابن طيفور تحت مسمى «كلام عائشة يوم كذا .. وكلام فاطمة في كذا وكلام أروى .. وكلام سودة .. وكلام الزرقاء .. إلخ ..» وكذلك فإن الاندلسي في العقد الفريد صنف بلاغات الوفود والأجوبة بمفردة «كلام» أحياناً ، ومفردة «جواب» أحياناً أخرى .. ولم توضع هذه النصوص في أقسام خاصة بالخطب أو الوصايا أو الرسائل في جميع ما اطلعت عليه من المصادر التي سبق الإشارة إليها ، ومنها كتاب ابن طيفور .

فالبلاغات كلام غير عادي ؛ لأنها - بالفعل - نصوص أدبية لها

خصائصها السَّرْديّة المختلفة عن الحكايات والنوادر والأخبار والمرويات الأخرى ، إنها تعتمد على بلاغة «القول» و«الكلام» . و«كلما زاد رنين اللغة وتصويرها المجازي ، صارت المقالة أو الرسالة أو الصلاة أو الكلام إلخ أكثر أدبية ..»[1] ويؤكد روبرت شولز ضرورة الاقتراب أكثر من السمات المهيمنة التي يتبناها النص الأدبي ، فبقدر ما تقترب هذه السمات من أشكال الأدب تكون فنيتها وأدبيتها وانفتاحها على التأويل ..[2]

وليست البلاغة أو رنين اللغة سبب أدبية بلاغات النساء ، واعتمادها النسق الفني لفعل السَّرْد ، وإنما استراتيجية القدرة الاتصالية[3] كما وضحتُ ذلك في بيان مفردتي المناجزة والبلاغات في هذا الفصل . وهي استراتيجية سوف يكون لها تأثيرها في بنية هذه النصوص من حيث تواصُلُها مع العناصر الفاعلة كما سيأتي ذكر ذلك ..

إن ارتباط البلاغات السَّرْديّة النِّسْوِيّة بالمناجزة ، والرد المباشر

---

(1) شولز ، روبرت ، السيمياء والتأويل ، ترجمة سعيد الغانمي ، ص 67 .

(2) انظر : المصدر نفسه ، ص 68 .

(3) أخذت مصطلح «القدرة الاتصالية» من محاور رومان جاكوبسون التي عرضها في مقالته في كتاب نظرية المنهج الشكلي ، نصوص الشكلانيين الروس ، وهي ستة محاور : المرسل ، والرسالة ، والقناة ، والشفرة ، والاتصال ، والسياق . وقد خص روبرت شولز في كتابه السيمياء والتأويل القدرة الاتصالية بالمناقشة وأعطاها أهمية في تحديد أدبية النص . انظر هذا الكتاب ص 131 .

المفحم ، واشتراطها البيان والفصاحة وقوة اللغة ، وقدرتها الإيصالية المبلِّغة ؛ كل ذلك يجعلها نمطاً سردياً صعباً ، ولذا نجد ابن عبدربه الأندلسي يتحدث عن هذه البلاغات بوصفها أجوبة لها شروط فنية ، ويصفها بقوله :

« ونحن قائلون بعون اللّه وتوفيقه في الجوابات التي هي أصعب الكلام كلّه مركباً ، وأعزّه مطلباً ، وأغمضه مذهباً ، وأضيقه مسلكاً ، لأن صاحبه يعجل مناجاة الفكرة ، واستعمال القريحة ، يروم في بديهته نقض ما أبْرَمَ القائلُ في رؤيته ، فهو كمن أُخذت عليه الفجاج ، وسُدّت عليه المخارج ، فقد اعترض الأسنة ، واستهدف للمرامي ، لا يدري ما يقرع له فيتأهب له ، ولا ما يفجأه فيقرعه بمثله ..... فقد كرهوا الرأي الفَطِير ، كما كرهوا الجواب الدَّبَرِيّ ، فلا يزال نسج الكلام واستئناسه ، حتى إذا اطمأن شارده ، وسكن نافره ، صك به خصمه جملة واحدة ، ثم إذا قيل له : أجب ولا تخطىء ، وأسرع ولا تبطىء تراه يجاوب من غير أناة، ولا استعداد ، يطبّق المفاصل ، وينفذ إلى المقاتل كما يُرمى الجندل بالجندل ، ويقرع الحديد بالحديد ...»[1]

وقد تعمّدت تضمين هذا النص - على الرغم من طوله - ؛ لدلالته المهمة في توضيح معنى المناجزة والبلاغات ..

(1) الأندلسي ، ابن عبدربه ، العقد الفريد ، كتاب المجنبة في الأجوبة ، جـ 4 ، ص 81 .

فالأندلسي يتحدث عن الجوابات ، وكأنه يتحدث عن جوابات وبلاغات النساء الوافدات على معاوية بن أبي سفيان ، اللاتي وردت نصوصهنَّ في كتاب ابن طيفور .. إنه يشير إلى عناصر أساسية ، فهي صعبة التركيب ، تعتمد التعجيل بمناجاة الفكرة ، واستعمال القريحة ، والرد الحاضر المباشر على الخصم ، أو على المتلقي الآخر ، وتتطلب التثبت ، ولذا قال : إنَّ العرب تكره الرأي الفَطِير أي غير المتثبت ، كما تتطلَّب عدم التأخر في الجواب ، ولذا قال : إنَّ العرب تكره الجواب الدَّبَرِيّ أي المتأخر .

ويمكن أن نُضيف بعد ذلك خصوصية لبلاغات سَرْدِ المُناجَزة في خطاب السَّرْد النِّسْوِيّ ، وهي الخلفية التاريخية والقبلية لنصوص البلاغات ، حيث لا يمكن فهم المعنى الكلي لها دون سياقها الثقافي التاريخي ، وخلفيتها التاريخية تكاد تصبح جزءاً من معناها بطريقة لا تتوافر في غيرها من النصوص السَّرْديّة كالحكايات والنوادر والمسامرات .

إن ما نلاحظه أن البلاغات تسترجع في متنها السَّرْديّ مجموعة محاور ذات صلة بالخلفية التاريخية والقبلية ، ويتكرر ذلك في نصوصها بأسلوب يؤكد أنَّ معناها الكلي لا يبتعد عن المناجزة

وهذه المحاور هي :

- الصراع القبلي في الجاهلية ، وخاصة الخلاف بين بني هاشم وبني أمية .
- خلاف المسلمين ، بعد وفاة الرسول (ص)، وما تعرضوا له من هزات بسبب ردة عدد كبير من القبائل العربية عن الإسلام ، وبسبب الاختلاف على الإمامة .
- استمرار أثر الخلاف في الإمامة ، وتطوره بمقتل عثمان بن عفان ، ودخول المسلمين في خلافات عنيفة جديدة على السلطة ، انتهت بمقتل علي بن أبي طالب ، وتولي معاوية بن أبي سفيان الخلافة .
- بدء عهد جديد بظهور الدولة الأموية .

هذه كلها عوامل تاريخية تنطبع لها آثار كثيرة في نصوص البلاغات . ولا نستطيع تقليل هذه الآثار ؛ لأنها تنعكس على بنيتها ومعناها الكلي فعلاً . ومن جهة أخرى فإن وفاة الرسول (ص) حدثٌ زلزل المسلمين ، وأصابهم بصدمة كبيرة ، وجدناها في اجتماع سقيفة بني ساعدة ، وماحدث فيها من اختلاف بين المهاجرين والأنصار وبين الأنصار أنفسهم (الأوس والخزرج) ،

وقد فصّل الطبري ذلك في تاريخه ، فذكر أن سعد بن عبادة لم يبايع أبا بكر رضي اللّه عنه حتى هلك[1]، بل إن مواقف كثيرة ظلت تختمر في الصدور ، ثم انفجرت أيام محنة قتل عثمان رضي اللّه عنه . وبالإضافة إلى ذلك كانت أحداث ردة بعض القبائل تهدد دولة الإسلام ، يقول الطبري :

« ارتدت العرب عوامَّ أو خواصَّ ، وتوحىَّ مسيلمة وطليحة ، فاستغلظ أمرهما ، واجتمع على طليحة عوامُّ طَيِّىء وأسد ، وارتدت غطفان إلى ماكان من أشجع وخواصَّ من الافناء فبايعوه، وقدَّمت هوازن رِجْلاً وأخرت رِجْلاً ، أمسكوا الصدقة إلا ما كان من ثقيف ولفِّها فإنهم اقتدى بهم عوامُّ جديلة والأعجاز ، وارتدت خواصُّ من بني سليم ، وكذلك سائر الناس بكل مكان ...»[2]

وإذا كان أبو بكر قد عالج أوضاع الردة بحزم فإن انفجار الفتنة بمقتل عثمان ، ثم علي ، ثم عدد كبير من الصحابة في حروب الصراع على السلطة قد أعاد العصبيات القبلية ، وجعلها تبرز على السطح في إطار النفاق في عهد الرسول(ص) والانشقاق عن الإسلام بعد وفاته ، وفي إطار الخلاف على الإمامة ، والثورات على

---

1) انظر : الطبري ، أبا جعفر محمد بن جرير ، تاريخ الطبري ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار المعارف، مصر ، ط 4 ، 1979 ، جـ 3 ، ص 212 .

(2) المصدر نفسه ، ، جـ 3، ص 242 .

الخلفاء ، الأمر الذي جعلها تهز كيان الدولة الإسلامية الأولى.[1]

لقد تأثرت بنية البلاغات السَّرْديّة بحدث الانشقاق الإسلامي بعد وفاة الرسول (ص) ، ولعل مطالعة سريعة لبعض متون هذه البلاغات يمكن أن توضح هذا التأثير ، خاصة أن معظم النساء المذكورات في هذا السياق قريبات جداً من حدث الانشقاق ، وبعضهنّ لعب دوراً فيه .

1 - السيدة عائشة بنت أبي بكر رضي الله عنها

ليست مهمتنا التعرّض لدورها في أحداث الفتنة ، ولموقفها من مقتل عثمان ، وموقعة الجمل ، لكن مهمتنا تنحصر في إبراز خطاب السَّرْد الأدبي الذي اضطلعت به ، وفي معزل عمّا روته من أحاديث شريفة تشريعية ، ورد ذكرها في صحيحي البخاري ومسلم . لقد تزوجت الرسول (ص) صغيرة السن ، وعاشت في كنفه ، وتأدبت بأدبه ، فاكتسبت علماً ودراية ، «وكانتْ أَفْصَحَ أهلِ زمانِها وأحْفَظَهُم للحديث ، روت عنها الرواةُ من الرجال والنساء، وكان مسروق إذا روى عنها قال : حدثتني الصديقة

(1) انظر تفصيل أسباب الفتنة ، خليل ، عماد الدين ، مدخل إلى التاريخ الإسلامي ، المركز الثقافي العربي ، المغرب ، الدار العربية للعلوم ، بيروت ، ط 1 ، 2005 ، ص 69 .

بنت الصديق .... وقال عطاء بن أبي رباح : كانت عائشة من أفقه الناس وأحسن الناس رأياً في العامة . وقال عروة : ما رأيت أحداً أعلم بفقهٍ ، ولا بطبٍ ولا بشعرٍ من عائشة»[1] ، ويلفت النظر أن سيرة السيدة عائشة بماهي عليه من علم ، وبما ارتبطت به من أحداث لم تدرس بما فيه الكفاية . فقد وجدتُ معاوية بن أبي سفيان وهو المعروف بحلمه وعقله وحبه للأدب والشعر والأخبار يقول عن السيدة عائشة : «ما رأيت أحداً بعد رسول اللّه أبْلَغ من عائشة»[2] .

وقد اجتمعت لهذه الشخصية من الظروف التاريخية ما جعلها تواجه الناس بكلامها وبلاغاتها ، ونظراً لمواقفها من مقتل عثمان ، وخلافة عليّ ، فقد دَخَلَتْ في خصومة ومناجزة مطالبة بدم عثمان ، ومدافعة عن أبيها وعن الصحابة . ولذا وردت نصوصها السَّرْديّة في هذا السياق في أكثر من مصدر ، أبرزها بلاغات النساء لابن طيفور.

---

(1) انظر : العاملي ، زينب بنت علي ، معجم أعلام النساء ، تحقيق منى الخراط ، مكتبة التوبة ، الرياض ، مؤسسة الريان ، بيروت ، ط (1) ، 2000 ، ص 469 .

(2) ابن طيفور ، بلاغات النساء ، ص 6 .

2 - السيدة فاطمة بنت الرسول (ص)

وهي ممن وردت لها نصوص بلاغية في بلاغات النساء ، أصغر بنات الرسول (ص) ، وأمها خديجة بنت خويلد ، وزوجها علي بن أبي طالب ، تأثرت كثيراً لوفاة أبيها (ص) ، واختلفت مع أبي بكر وعمر على إرثها من أبيها ، وتوفيت بعد ثلاثة أشهر من وفاته[1] ، وفي إطار اختلافها هذا وردت لها نصوص سردية مؤثرة ، ومناجزة لما قيل لها من أبي بكر في «بلاغات النساء» ، لكن ابن طيفور يعترف في بعض إشاراته إلى أن بعض ما روي عنها قد ادُعِي من بعض الرواة.[2]

3 - زينب بنت علي بن أبي طالب

وردت لها نصوص في بلاغات النساء في سياق أحداث كربلاء ، ومقتل أخيها الحسين . وهي ابنة فاطمة ، وزوجها عبدالله بن جعفر ، وحضرت مع أخيها كربلاء ، وكانت بلاغاتها رداً على يزيد بن معاوية عندما مثَّل برأس الحسين .

---

(1) انظر : العاملي ، زينب بنت علي ، معجم أعلام النساء ، ص 581 .
(2) انظر : ابن طيفور ، بلاغات النساء ، ص 22 .

4 - أم كلثوم بنت علي بن أبي طالب

وردت لها بعض البلاغات أيضاً في سياق أحداث موقعة كربلاء ، ومواجهتها لمن خذلوا الحسين بن علي .

5 - أروى بنت الحارث بن عبدالمطلب

لها واحدٌ من أهمِّ بلاغات النساء في الدلالة على المناجزة ، كان من بين من رووه أنس بن مالك ، «وكانت فريدةَ زمانِها ، وبليغةَ عصرِها وأوانِها ، إذا خَطَبَتْ أعْجَزَتْ ، وإن تكلمت أوْجَزَتْ ..»[1] وجاءت بلاغاتها في سياق الخلاف بين عليّ ومعاوية ، وهي ممن وفدن على معاوية ، كما سأوضح ذلك .

6 - سودة بنت عمارة الهمدانية

أديبة وشاعرة ، شاركت في موقعة صفين ضد معاوية ، وحرَّضت المسلمين عليه ، وحين وفدت على معاوية بعد أن صار خليفة للمسلمين واجهته ببلاغها الذي جاء في كتاب ابن طيفور ومصادر أخرى .

---

(1) العاملي ، زينب بنت علي ، أعلام النساء ، ص 44 .

7 - الزرقاء بنت عدي الهمدانية

« كانت ذات شجاعة وبلاغة عظيمة ، شهدت صفين ، ولها خطب ألقتها في مواقف القتال ، حتى خيّل لمن يسمعها أنها أضغاث أحلام»[1] ، وقد استذكرها معاوية فطلب وفادتها ، وأعجب بوفائها لعلي بن أبي طالب .

8 - بكارة الهلالية

فصيحة ، شاعرة حضرت مع علي في موقعة صفين ، ولها بلاغات حماسية ، «جعلت كل من سمعها يقدم على الهلاك بدون مبالاة..»[2] . وفدت على معاوية فأعجب ببلاغتها وجرأتها ، كما جاء ذلك في بلاغات النساء .

9 - أم الخير بنت الحريش البارقية

من المتكلمات البليغات من النساء ، وفدت على معاوية ، وأكرمها وأعجب ببلاغتها ، بعد أن تذكر كلامها في صفين ، ووردت حكايتها مع معاوية في بلاغات النساء .

---

(1) المصدر نفسه ، ص 361 .
(2) المصدر نفسه ، ص 173

ذكرهما الجاحظ في البيان والتبيين ، وعدهما من أفصح وأبلغ العرب ، كما ذكرتُ ذلك من قبل ، ولهما بلاغات مشهورة في كتاب ابن طيفور .

وبالإضافة إلى ماذكرت من النساء المشهورات بالبلاغة أورد ابن طيفور في بلاغات النساء عدداً من البلاغات (لجمانة بنت مهاجر ، ولأم معبد وسردها لصفة رسول اللّه (ص) ، ورقيقة بنت نباتة ، وامرأة أبي الأسود الدؤلي ، والدارمية الحجونية ، وعدد آخر من النساء اللاتي ورد ذكرهن في سياق نصوص الوافدات على معاوية بن أبي سفيان في بلاغات النساء ، وفي العقد الفريد .

ومن كل ما سبق نستنتج خلاصة مهمة ، وهي أن بلاغات المناجزة، تعتمد معنى مناجزة الأفعال بالأقوال البليغة ، فكل ما عرضتُ له من النساء، ومواقفهن إنما يؤكد أنهن وجدن في لغتهن وجرأتهن ووفائهن فرصة لمناجزة الآخر ، وقد أوضحت بأنهن - جميعاً - خرجن من حدث انشقاق الدولة الإسلامية بعد وفاة الرسول (ص) ، ومن أحداث وفتن ، وأنهن انهزمن وجئن من

هزيمتين فاصلتين في موقعتين هما : الجمل وصفين ، فلم يكن أمامهن إلا أن يناجزن ذلك كله ببلاغة السَّرْد .

بلاغة السَّرْد في بلاغات المناجزة

تحدثت فيما سبق عن المعنى العام ، الكلي لبلاغات المناجزة ، من حيث أغراضها وخصائصها العامة ، وكيف ساعدت هذه الأغراض والخصائص على ابتكار بنية «البلاغات» بشكل يميزها ببلاغة الكلام ، وقوته وجرأته في مواجهة الآخر .. وحتى نصل إلى تحليل أدَبيَّة هذه البلاغات بشكل مباشر، سوف نبيِّن أثر الخصائص السابقة في بنيتها السَّرْديّة ، حيث لا يمكن تأكيد اختلاف البلاغات عن الأخبار والمرويات الأخرى إلا ببيان بنيتها التركيبية ، وانتمائها إلى نسق فني واحد له قوانين خاصة .

سنوضح القوانين الخاصة بالبلاغات من خلال محاور : البنية السَّرْديّة ، واستخدام ضمير المتكلم ، والفاعلين المساعدين، واللغة.

وهي محاور متداخلة ، مترابطة ، لكن التحليل يستدعي بعض الإجراءات الضرورية التي تساعد على تفكيك ماهو مركب . وسأعتمد الاتكاء على نصوص البلاغات ، لبعض النساء اللاتي عرّفت فيما سبق بمواقفهن من الحدث الكبير (الفتنة الكبرى بعد وفاة الرسول (ص). وقد كنَّ - غالباً طرفاً منهزماً ، لكنهن لم يكنّ كذلك على صعيد خطابهن البلاغي .

1 - البنية السَّرْديّة

لبلاغات المناجزة بنية سردية خاصة بها ، يمكن إخضاعها - تحليلياً - لذات المنهجية التي لجأنا إليها في تحليل نموذج الحكايات في الليالي . وذلك لأن البلاغات قريبة من شكل الحكايات ، كما أن لها متوالية زمنية (اعتباراً زمنياً) ، وإذا طبقنا « مفهوم الغرض » الذي قال به توماشفسكي في نظرية الأغراض فإن البلاغات لن تختلف عن غيرها من الأعمال الأدبية ، لأنه «مفهوم شامل يوحّد المادة اللغوية للعمل الأدبي ، فالعمل ككل يمكن أن يكون له غرض معين ، وفي الوقت نفسه فإن كل جزء من أجزائه يتوفر على غرضه الخاص ، ويتلخص تفكيك العمل في عزل أجزائه التي تختص بوحدة غرضية نوعية ..»[1].

وفي بلاغات المناجزة نجد أنفسنا أمام نصوص لها وظائف جمالية ، ولها نسق تتركب منها هذه الوظائف ، وقد سبق أن بينا أدبية هذه النصوص في مدخل الدراسة ، وفي مواقع أخرى . مما يعني أن لها بناءً فنياً يتحكم فيه الانفعال العاطفي والرؤية الذهنية ، كما أنها لا تعتمد مجرد تعداد وقائع وأحداث ، وإنما

(1) توماشفسكي ، نظرية المنهج الشكلي ، نصوص الشكلانيين الروس ، ص 180 .

تعتمد البرهنة والإقناع . والسَّرْد البلاغي - كما تؤكد الدراسات - يتحرَّر من قيد العرض البرهاني إلى عرض ما ينبغي أن نشعر به[1] . وهذا ليس بعيداً عن بلاغات المناجزة في السَّرْد النِّسْوِيّ .

يذكر توماشفسكي بأن الأعمال الأدبية التي تخضع للاعتبار الزمني ، والتتابع في نظام العرض يكون لها مبنى ، والأعمال التي لا تخضع لذلك الاعتبار لا يكون لها مبنى ، ومن الصنف الأول القصة والرواية والقصيدة الملحمية[2]. وبلاغات النساء تقترب كثيراً من بنية الحكايات ، حيث يوجد فيها متكلم ، ورواة ، وشخصيات متداخلة متفاعلة ، وسأبين ذلك عبر الأمثلة .

النص الأول : كلام السيدة عائشة .

1 - يبدأ النص بذكرِ الرواةِ المحدِّثين الذين نقلوا كلام السيدة عائشة ، حيث قال هشام بن عروة عن أبيه : بلغ عائشة أم المؤمنين أن ناساً نالوا من أبي بكر ، أي سبوه ، فبعثت إلى أُزْفَلَةٍ منهم أي جماعة ، فعذلت وقرعت ثم قالت : ويبدأ نصها حينئذ.

2 - أبو بكر حصن منيع ، فتى قريش ناشئاً ، وكهفها كهلاً ، توضح

---

(1) انظر : فضل ، صلاح ، بلاغة الخطاب وعلم النص ، ص 277 .

(2) توماشفسكي ، نظرية المنهج الشكلي ، نصوص الشكلانيين الروس ، ص 189 .

للجماعة الذين سبوا أباها ما صنعه لقريش ولدينه ، وتصور رقته وعطفه وحزمه ، الذي لم ينكسر حتى استقر الدين .

3 - قبض اللّه رسوله (ص) فاضطرب حال الدين، وظن بعضهم أنها فرصة للنيل من الإسلام ، لكنَّ الصدِّيقَ لمَّ شَمْلَ الدِّين ، فذهب النفاقُ ، وعاد الإسلامُ منيعاً .

4 - حضرته الوفاة فعهد إلى شقيقه ونظيره عُمَرَ بنِ الخطاب ، وأثنت على عُمَرَ ، وعلى صنيعه للإسلام .

5 - تسأل الجماعة ، ماذا تنقمون في أبي بكر .. تنقمون يوم عدله ، أم يوم ظعنه ؟

هذا نظام النص . لقد اعتمدت ترتيباً زمنياً يتصل بحكاية سيرة أبي بكر ، بدءاً من نصرته لقريش ثم للإسلام ، مروراً بمحاربته للردة ، وإقامته للدين والعدل ، ثم عهده لِعُمَرَ من بعده .

2 - **في نص آخر لعائشة** بعد مقتلِ عثمانَ بنِ عفان ، وقفت في البصرة وقالت :

- لها حرمة الأمومة (تفتخر بأمومتها للمؤمنين ، وحقها في أن تطاع .

- تفتخر بأن اللّه ميَّز المؤمن من المنافق في حديث الإفك الذي تعرضت له وبرأتها الآيات الكريمة .

- تشير إلى أن اللّه كرمها فجاء التيمم بسببها .

- تفتخر بأبيها ثاني اثنين ورابع أربعة .

- أول من سمي صديقاً .

- أبوها رتق الدين بعد وفاة الرسول ، وردة المسلمين .

- قوَّضَ ما دبر اليهود .

- تفتخر بِعُمَرَ ، وتعتز بخلافته .

- تبرىء نفسها ، وتتحمل مسئولية الخروج بعد مقتل عثمان ظلماً.

- الحرمات الأربع في مقتل عثمان : حرمة الإسلام ، وحرمة الخلافة ، وحرمة الصحبة ، وحرمة الشهر الحرام .

- إصرارها على الحق .

3 - كلام أروى بنت الحارث بن عبدالمطلب

- هو من نصوص الوافدات على معاوية ، وأحد رواته أنس بن مالك .

- معاوية يرحب بها مبجلاً مكانتها في بيت آل عبدالمطلب .

- تبادر أروى بأربع تهم : كفرتَ بالنعمة ، وأسأتَ لابن عمك الصحبة ، وتسميتَ بغير اسمك ، وأخذتَ غير حقك .

- تهاجم بني أمية (كفرتم بالرسالة)، مذكرة بعدم استجابتهم لدعوة الرسول (ص).

- تبيِّن أن آل عبدالمطلب أعظم الناس في الدِّين .

- تُوفي الرسولُ (ص) ، فصارَ أهلُ البيتِ بمنزلةِ قومِ موسى من آلِ فرعونَ .. يذبحون ويشردون .

- صار ابن عم الرسول (ص) عليّ بمنزلة هارون من موسى مستضعفاً .

- غاية آل البيت الجنة ، وغاية بني أمية النار .

(يتدخل عمرو بن العاص واصفاً لها بالعجوز الضالة).

- تهاجمه بعنف (اربع (أي أقم) على ضلعك).

- تذكره بأمه العاهرة ، وأنه ابن أب مجهول .

- ادعاه ستة ، كل واحد يزعم أنه أبوه ، فهو ليس من قريش في اللباب .

(يتدخل مَرْوانُ بنُ الحكم ناعياً جرأتها أمام معاوية).

- تهاجمه بعنف وتشكك في بنوَّته للحكم .
- تُمْعِنُ في لون عينيه ، وتنسبه لغير أبيه

(يتدخل معاوية ...)

- تعرّض بأمه هند بنت عتبة ، وما صنعته يوم أحد في حمزة بن عبدالمطلب .
- أسكتت معاويةَ وعَمْراً ومَرْوانَ ، وقضى معاوية لها جميع ما طلبته .
- معاوية يعيِّرها بأن عليّاً لا يقضي لها ما قضاه هو .
- ترد مذكرة بأمانة عليّ ، ومحافظته على الحقوق ، وبكت عليه وهي تقول الشعر .

والنص مشبع بالاعتبار الزمني ، حيث توالت الوقائع حية ، سريعة وعلى أرض الواقع ، وكانت أروى تناجز ثلاثة رجال أسكتتهم ببلاغتها وجرأتها .

وقد اتخذت بلاغات الوافدات على معاوية ذات الطريقة في الرد والمناجزة ، بعضهن دخلت تطلب حاجة (أروى طلبت مالاً ، وسودة بنت عمارة طلبت أن يوقف ظلم بسر بن أرطأة لقومها

وسلبه أموالهم ، وغيرها كذلك ..) وبعضهن دخلت بعدأن طلب معاوية وفادتها ، وتذكّر ما كانت تقوله في ساحة القتال بموقعة صفين . (الزرقاء بنت عدي ، وبكارة الهلالية ، وأم الخير بنت الحريش وغيرهنَّ) . وقد لعبت الشخصيات حول معاوية دوراً إيجابياً في تحفيز البلاغات ، وإشاعة التوتر النفسي فيها ، كما يتبين ذلك من حكاية أروى مع عمرو بن العاص ، ومروان بن الحكم ، كما لعبت شخصيات أخرى دور الاسترجاع لما قالته أخريات كالزرقاء وبكارة وأم الحريش .

إن بنية هذه البلاغات تعتمد على وجود متكلمة أمام آخرين (جماعة ، قوم ، بلاط معاوية وأعوانه) يقوم هؤلاء باستفزازها، وقيامها باسترجاع الأحداث الماضية (الجماعة سبَّت أبا بكر في حالة السيدة عائشة) (ومعاوية يستحث بذكاء ودهاء النساء صاحبات العقل والبلاغة) . فيؤدي ذلك إلى مواجهة كلامية ، بلاغية عنيفة ، تخرج منها المرأة التي استُضْعِفَتْ في البدء منتصرةً ومتسببة في إحراج من حولها ، حيث تُقضى حاجاتها وتخرج مكرّمة .

ويمكن لنا أن نعتبر فكرة الوفود من النساء على معاوية إطاراً

حكائياً لبلاغات النساء وأجوبتهن . ذلك أن معاوية لم يلجأ لذلك مرة ، أو مرتين ، وإنما لجأ إليه عشرات المرات مع رجال ونساء ، ولكن خصَّ النساء بمعاملة مختلفة ، واختار منهن البليغات المتمسكات بموقفهن مع عليّ بن أبي طالب ، على الرغم ممّا حدث له في صفين . ولا شك أن إطار (الوفود) يساعد على بناء مجموعة مواقف متشابهة من جهة ، وأخرى مختلفة حسب الشخصية ، وردود الأفعال التي تحدث لها ، والدليل ماحدث لعمرو بن العاص ومروان بن الحكم من أروى بنت الحارث . وما حدث لعمرو وسعيد بن العاص من بكارة الهلالية حين ذكَّراها بشعرها في صفين ، فقد قالت لمعاوية :

« نبحتني كلابك يا أمير المؤمنين ، واعتورتني فقصر محجني وكثر عجبي وعشي بصري وأنا واللّه قائلة ما قالوا لا أدفع ذلك بتكذيب ، فامض لشأنك فلا خير في العيش بعد أمير المؤمنين» (تعني علي بن أبي طالب)[1].

إن البلاغيّ في البنية السَّرْديّة لبلاغات الوافدات على معاوية ، لا ينحصر في الترتيب المنطقي ، والتاريخي للوقائع والدلائل التي استندت إليها السيدة عائشة ، عندما دَفَعَتْ تهمة من نال من

(1) ابن طيفور ، بلاغات النساء ، ص 40 .

أبيها، أو عندما دافعت أروى بنت الحارث عن بني هاشم وآل عبدالمطلب ونصرَتِهِمْ للدين ، وإنما يتجاوز ذلك إلى نوع من الشعور بالعطف المؤثر الذي نجده كل مرة حادثاً لدى معاوية إزاء المرأة الوافدة عليه ، وبذلك تجمع البلاغات بين قوة الإقناع ، والبرهنة ، والمعرفة بالتاريخ والوقائع ، والقدرة على التأثير ، وإثارة المشاعر ، والنقد والسخرية ، والوفاء الشديد لمواقفهن وولاءاتهن ، القبلية والسياسية .

2 - الضمائر في سرد بلاغات المناجزة

كان الضمير الغائب مهيمناً في حكايات شهرزاد ، وكانت له لذته وجمالياته الخاصة المتناسبة مع سياق الحكاية الخالصة التي تلحُّ على الحالة «القصصية»، كما بينا ، والتي حوَّلت الحكي بهذا الضمير إلى حافز أساسي طوال الليالي . ويختلف سياق بلاغات المناجزة عن ذلك ، فالحكي ليس هو الحافز الاستراتيجي ، وإنما المناجزة بالأقوال والبلاغات ، ولا يتم ذلك تمثيلاً ومحاكاة (إلا في استثناءات قليلة) وإنما يتم في الواقع ، وأمام النظر . فكأن حال المناجزة حال المسرحية المتعددة الشخوص .

ولن أدخل في التقنيات النظرية لاستخدام الضمائر السَّرْديّة ، فهي كثيرة ومتعددة ، يمكن الرجوع إليها في مصادرها[1] ، ولكن يمكن القول : إنَّ استخدام ضمير السَّرْد في البلاغات هو أحد

---

(1) تعددت وجهات النظر حول آليات السَّرْد ، فمن أبرز ما طرحه البنيويون الشكلانيون الروس تقسيم توماشفسكي السَّرْد إلى نمطين : سرد موضوعي يكون فيه الكاتب عليماً مطلعاً على كل شيء خاص بالأبطال . وسرد ذاتي يكون من خلال عيني الراوي أو طرف مستمع . انظر : كتاب نظرية المنهج الشكلي. وعندما طوّر النقاد مقولة زاوية الرؤية اعتبر تودوروف وجود ثلاثة اتجاهات لهذه الزاوية : الرؤية من الخلف ، وهي الحكي الكلاسيكي بضمير الغائب ، ويكون الراوي عالماً بكل شيء . والرؤية مع .. أي تكون الرؤية من الراوي متساوية مع رؤية الشخصية الحكائية ، وتستخدم ضمير المتكلم ، والرؤية من الخارج ، حيث الراوي لا يعرف إلا القليل وهو ما تتبناه الروايات الجديدة ولم يتعرض له توماشفسكي . انظر : بنية النص السَّرْديّ ، حميد لحمداني ، ص 47 وما بعدها ، وبلاغة الخطاب وعلم النص ، لصلاح فضل ، ص 293 وما بعدها . ونظرية الرواية ، بحث في تقنيات السَّرْد ، لعبدالملك مرتاض ، ص 175 ومابعدها . وانظر دراسات سعيد يقطين ويمنى العيد وغيرهما .

عناصر بلاغتها السَّرْديّة ؛ لأنه ينطلق من ذاتية شديدة ، ومؤكدة تكون المرأة فيها متكلِّمة عن نفسها ، أو مخاطِبة خَصْمَها أو متحدِّثة عن غائب له صلة بما تناجز له (أبو بكر والرسول (ص) وعمر بالنسبة لعائشة ، وأمير المؤمنين عليّ وآل عبدالمطلب بالنسبة لأروى وهكذا) . وفي كل الحالات فإن «الذات» حاضرة لأن المقام مقام مناجزة بالقول والبلاغة .

يبدأ نص السيدة عائشة بجملة تعتمد ضمير المتكلم (أبي ما أبيه ...) متخذة نهج القرآن في تكوينها «ما أغنى عني ماليه . هلك عني سلطانيه»[1]. وجمال السَّرْد في هذه الجملة يأتي من ذاتيتها، وتعظيمها لهذه الذات من خلال اتخاذ الأب (أبي بكر) ذاتاً.

تنتقل بعدها مباشرة إلى الضمير المخاطب (لا تعطوه أيديكم ...) لتشدّ الأنظار إلى من ستتحدث عنه ، وتروي سيرته .. وتبدأ انتقالها إلى الغائب بعبارة قوية (ذاك والله حصن منيع ...) ثم تنطلق أفعال الغائب (وهو أبو بكر الصديق) متكررة متدفقة ، وفي سياق يجمع بين الخطابة والحكاية والوصف والبرهنة ، وفي عبارات تعتمد التصوير ، واستخدام مختلف أساليب البيان ، وفي سرعة متلاحقة تصل إلى عبارتها الأخيرة بضمير المخاطب

(1) الآيتان (28 ، 29) الحاقة .

(فأروني ماذا ترتأون وأي يومي أبي تنقمون ، أيوم إقامته إذ عدل فيكم ، أو يوم ظعنه إذ نظر لكم ...) .

أما نص وِفادة أروى بنت الحارث على معاوية فلا تختلف آلية السَّرْد كثيراً عن نص السيدة عائشة ، من حيث تنوع الضمير (المتكلم والغائب والمخاطب) ، تعبيراً عن حالة التوتر ، والمواجهة، ونتذكر هنا ما قاله ابن عبدربه الأندلسي في تحديده للخصائص الصعبة في الأجوبة البلاغية التي تعتمد مناجاة الفكرة والقريحة بالسرعة ، وبالتثبت في آن ، إذ يقول : «فهو كمن أُخِذت عليه الفجاج ، وسدَّت عليه المخارج ، واعترض للأسنة ....» .. إن هذا الوصف يستعيد صورة السيدة عائشة ، وأروى وبكارة وسودة والزرقاء ، وفي الجمل الأولى لأروى بنت الحارث استخدمت ضمير المخاطب بجرأة مباشرة ، ووضوح لا لبس فيه .. «كفرتَ بالنعمة ... أسأتَ لابن عمك الصحبة .. تسميتَ بغير اسمك .. أخَذْتَ غَيْرَ حَقِّكَ .. وتدمج ضمير الغائب مع المخاطب في قولها : أخَذْتَ غَيْرَ حَقِّكَ بغير بلاء كان منك ، ولا من آبائك في الإسلام .. ثم تحوِّل المخاطب المفرد إلى الجماعة لتقوِّي مناجزتها ، وتجعلها ذات روح قبلية ، فتقول : «ولقد كفرتم بما جاء به محمد صلى اللّه عليه وسلم ، فأتعس منكم الجدود ، وصعَّر منكم الخدود .. إلخ

... » وانتقلت إلى ضمير المتكلمين ، وكأنها تتحدث بلسان أهل البيت ... فقالت : فكنا أهل البيت أعظم الناس في الدِّين حظاً .. إلخ ..

ويزداد تنوع هذا الخطاب السَّرْديّ بالضمائر المتنقلة عندما يتدخل عمرو بن العاص ، ومروان بن الحكم فتفضحهما .. فهي تارة متحدثة بضمير الأنا، وتارة بضمير المخاطب : أنت أو أنتم، وتارة بضمير الغائب : كان كذا .. وكانوا ... (انظر النصوص المرفقة) .

إن التوتر الذي يدل عليه استخدام هذه الضمائر يكشف أن موقف الوِفادة على معاوية إطار حكائي بالفعل ، كما يكشف أيضاً أن الانتقال من ضمير سردي إلى آخر يشكل حافزاً نفسياً يحرِّك مناجزة الموقف إلى الأمام ، ولذلك تكتسب آلية السَّرْد عبر الضمائر بلاغتها في نصوص بلاغات النساء .

3 - الفاعلون المساعدون في سرد البلاغات

الموقف الإطاري لبلاغات النساء هو وفادتهنَّ على معاوية ، كما ذكرت ذلك من قبل ، وبما أن هذا الموقف سيكون «المكان» المهيأ لسرد البلاغات فإن من الطبيعي أن يتدخل فاعلون مساعدون في فعل السَّرْد ، وسيؤدي هذا التدخل إلى إضافة حوافز ، وتقنيات سردية على البلاغات بدون شك ، لأنه سيزيد المناجزة بالتوتر ، ويغنيها بالسرد ، وهذه الإضافة لا تتوافر لأنماط السَّرْد الأخرى الشائعة في التراث السَّرْديّ ، بل تتميز بها نصوص البلاغات .

1 - معاوية بن أبي سفيان

على الرغم من أن معاوية جاء إلى الخلافة بعد فتنة مريرة عمّت المسلمين ، وبعد صراع وقتل حدث بين الصحابة إلا أنه أوسع صدره للمختلفين معه ، وخاصة من قريش ، وكانت له رؤية سياسية وحنكة ودهاء ، قال عنه ابن عباس: «ما رأيت أحداً أخلق للملك من معاوية»[1] .. وتفيدنا عبارة مهمة لمعاوية قالها بعد أن سكت عن رجل أغلظ عليه القول ، وهي : «إني لا أحول بين الناس وألسنتهم مالم يحولوا بيننا وبين ملكنا..»[2] وعملاً بهذه النظرة

(1) الطبري ، أبو جعفر ، تاريخ الطبري ، جـ 5 ، ص 337 .
(2) المصدر نفسه ، ص 336 .

فقد استوفد في مجلسه عدداً من الرجال والنساء ، وسمع منهم بلاغاتهم وأجوبتهم عن أسئلته ، ومنهم النساء اللاتي عُرِفنَ ببلاغاتهنَّ . ومن هنا فهو شخصية فاعلة ومؤثرة في فعل السَّرْد الخاص بهذه البلاغات ، لأنه لن يكتفي بمجرد السؤال الأول : «مرحباً يا عمة .. ألست القائلة يوم صفين .. إلخ» ، وإنما سيتداخل في فعل السَّرْد ، متلقياً داخل الفعل تارة ، وفاعلاً في سياقه تارة أخرى . ويمكن تحديد دوره في فعل السَّرْد فيمايلي :

- التحفيز

يبدأ تحفيز معاوية لبلاغات النساء منذ أمره بوفادتهنَّ عليه، حين يستذكر مواقفهنَّ في صفين (حالة الزرقاء وأم الخير ..) ، أو منذ دخول الواحدة منهن عليه في موسم الحج ، (حالة أروى وسودة وبكارة) ، أو لقضاء حاجة . إن الاستيفاد (من جهة معاوية) أو الاستئذان (من جهة النساء) أوّلُ السياق لفعل السَّرْد . ولكن بسبب كون الفاعل المساعد هو معاوية فإن خلفية تاريخية تسقط بأكملها بين الطرفين في المناجزة ، تبدأ منذ وفاة الرسول (ص) ، أو قبله ، (كما رأينا ذلك في نص أروى التي ذكَّرت معاوية بموقف بني أمية من دعوة محمد(ص). وتمرُّ

بالفتنة الكبرى ، ووقائع الجمل ، وصفين ، ومقتل عثمان وعليّ .

فليس من المستغرب أن تهيىء شخصية معاوية المقام لفعل السَّرْد، وأن تشحن الأجواء له ، لدوره الكبير في الأحداث المتنازع عليها في سياق المناجزة السَّرْديّة .

- الاسترجاع

كان معاوية يعد نفسه لوِفادة النساء البليغات الشاعرات ، ومما يدل على ذلك أنه لا يترك الوافدة عليه دون أن يثير ذاكرتها ، بل كان يتدخل في فعل السَّرْد عبر وظيفة الاسترجاع ، فعند وِفادة سودة بنت عمارة الهمدانية استرجع شعرها في يوم صفين الذي تقول فيه :

شمِّر كفعل أبيك يا ابن عمارة ... يوم الطعان وملتقى الأقران
وانصر علياً والحسين ورهطه ... واقصد لهند وابنها بهوان
إن الإمام أخو النبي محمد ... علم الهدى ومنارة الإيمان
فقِهِ الحتوف وسرْ أمام لوائه ... قدماً بأبيض صارم وسنان[1]

(1) ابن طيفور ، بلاغات النساء ، ص 35 .

أما حين وفدت عليه الزرقاء بنت عدي فقد قال لأصحابه : أيُّكم يحفظ كلام الزرقاء ، قالوا : كلنا نحفظه ، ثم طلب مثولها وأكرمها ، وحين دخلت عليه سألها : ألست راكبة الجمل الأحمر يوم صفين بين الصفين توقدين الحرب ، وتحضِّين على القتال ، فما حملك على ذلك .. ؟ ثم طلب منها أن تتذكر كلامها في الحرب، فلم تتذكر ، على حين كان هو يحفظ كلامها ، فقاله لها كاملاً[1].

وقد استرجع كلام بكارة الهلالية أيضاً .. وكل ذلك يشير إلى الدور الفاعل الذي يقوم به في فعل السَّرْد داخل إطار الوِفادة .

ويدلُّ حجم الاسترجاع الذي قام به معاوية لكلام الوافدات ، -(كان يحفظه كما سبق)- على إعجابه ببلاغتهنَّ ، وشجاعتهنَّ ، ووقوفهنَّ في الحرب من خلال بلاغة الكلام ؛ لرفع معنويات الرجال . وقد وصفت مؤلفة كتاب «أعلام النساء» كلام الزرقاء بنت عدي الذي حفظه معاوية بأنه كأضغاث الأحلام كما سبق أن أشرتُ إلى ذلك ، وما يؤكده أن معاوية قال لها في عبارة ذات دلالة : (ولكني أحفظه ، لله أبوك لقد سمعتك تقولين :) ثم أعاد كلامها البليغ كاملاً دون أن تكذِّبه .

---

(1) المصدر نفسه ، ص 38 .

2 - رجال معاوية في مجلسه

وهم - كما وردت أسماؤهم في البلاغات - عمرو بنُ العاص ومَرْوانُ بنُ الحكم وسعيدُ بنُ العاص ، وبعضُ أصحابه ، وهم من المقربين إليه ، وقد لعبوا أدواراً فاعلة ، مساعدة في فعل السَّرْد ، مكمِّلة لدور معاوية ، ولعلهم أضافوا إليه أيضاً ، كما هو واضح في نص أروى بنت الحارث التي أحرجت بكلامها الجميع .

3 - الشخصيات المحمولة في البلاغات

وأقصد بها الشخصيات التي تحملها نصوص البلاغات كمضمون سردي ، وكمادة غنية للمناجزة بالقول ، وهي في نصِّ السيدةِ عائشة شخصية أبي بكر الصديق ، والرسول (ص)، وعمر وعثمان . وهي في نصِّ السيدةِ فاطمةَ بِنْتِ الرسول (ص) شخصية الرسول (ص) نفسه ، وهي في نصوص الوافدات الأخريات الإمام عليُّ بنُ أبي طالب . هؤلاء أشخاص لهم تاريخهم ، ومغزاهم ، تحوَّلوا عبر البلاغة السَّرْديّة في نصوص البلاغات إلى دلالة سردية معززة لفعل المناجزة .

4 - السجع واللغة

تأثرت لغة البلاغات بالقرآن الكريم لقرب المتكلمات بها من عهد النبوَّة ، والإسلام الأول ، كالسيدةِ عائشةَ رضي اللّه عنها ، والسيدة فاطمةَ ابنةِ الرسول (ص) ، وأروى بِنْتِ الحارث ، وغيرِهنَّ ، وكان من أبرز مظاهر تأثير لغة القرآن هو إضفاء تراكيب القرآن ، وعباراته ، أو تضمينها واستخدام تشبيهاته وصوره ، واستخدام طريقته في تكوين الجمل السَّرْديّة ، ولغة السجع ذات الإيقاع المناسب لمقام البلاغات .

ومن أمثلة إضفاء لغة القرآن وتراكيبها في **نصِّ السيدة عائشة** مايلي:

- أبي ما أبيه ..
- يسخرون منه ، ويستهزئون واللّه يستهزىء بهم ويمدُّهم في طغيانهم يعمهون .
- ودخل الناس فيه أفواجاً من كل فرقة أرسالاً وأشتاتاً .

وفي **نص أروى بنت الحارث :**

- فأتعس اللّه منكم الجدود ، وصعَّر منكم الخدود حتى رد اللّه الحق إلى أهله ، وكانت كلمة اللّه هي العليا . ونبينا محمد صلى اللّه عليه هو المنصور على من ناوأه ولو كره المشركون .

- صرنا أهل البيت منكم بمنزلة قوم موسى من آل فرعون يذبحون أبناءهم ويستحيون نساءهم ، وصار ابن عم سيد المرسلين فيكم بعد نبينا بمنزلة هارون من موسى حيث يقول : يا بن أم إن القوم استضعفوني .

وفي **نص الزرقاء**

- فصبراً يا معشر المهاجرين والأنصار فكان قد اندمل شعب الشتات ، والتأمت كلمة العدل ، وغلب الحق باطله ....

- فلا يعجلنَّ أحد فيقول : كيف وأنىَّ ليقضي اللّه أمراً كان مفعولا ...

وقد استخدمتْ نصوصُ البلاغاتِ الجملَ السَّرْديّةَ ذاتَ القوافي ، القصيرةِ والطويلةِ تشبهاً بلغة القرآن ..

أما السجع في بلاغات النساء فهو أبرز خصائصها البلاغية ،

وهو أحد فنون البديع . «وهو أن تكون فواصل الكلام لها نفس الروي .... وإذا كانت الجمل المسجوعة قصيرة أو متوسطة أو طويلة فالسجع قصير أو متوسط أو طويل ... وأفضل السجع ما كانت جمله قصيرة ، واختلفت الكلمات الأخيرة من فقراته معنى: «يأيُّها المدَّثِر. قم فأنذر. وربّك فكبّر. وثيابك فطهر ..»[1]

ويمكن ملاحظة أن هذه الأنواعَ من السجع موجودةٌ في نصِّ السيدةِ عائشةَ خاصة ، وفي نصِّ الزرقاء ، وأمِّ الخير بنتِ الحريش (وهي مرفقة في نهاية الفصل) .

فمن السجع القصير في **نصِّ السيدةِ عائشة :**

- أَنْجَحَ إذ أكديتم ، وسبق إذ ونيتم ..
- يَرِيْشُ مُمْلِقَها ، ويفكُّ عانِيَها ، ويَرْأبُ صَدْعَها ، وَيَلُمُّ شَعْثَها ..

ومن المتوسط :

- فامتثلوه غرضاً فما فَلُّوا له صَفَاةً ، ولا قصفوا له قناة ..
- وأقرّ الرؤوس على كواهلها ، وحقن الدماء في أهبها .

---

(1) إسبر ، محمد سعيد وجنيدي ، بلال . معجم الشامل في علوم اللغة العربية ومصطلحاتها ، دار العودة ، بيروت ، 1981 ، ص 525 .

وفي **نص أم الخير**

- إنها إحَنٌ بَدْرِيَّةٌ ، وأحقاد جاهلية ، وضغائنُ أُحُدِيّةٌ .. (تشير إلى غزوتي بدر وأحد ..) .
- خلق من طينته ، وتفرّع من نبعته / فلم يزل كذلك يؤيده اللّه عز وجل بمعونته ومضي على سنن استقامته / فيالها من وقائع زرعت في قلوب قوم نفاقاً وردة وشقاقا .... .

وبالعودة إلى جميع نصوص البلاغات نجد الجمل السَّرْديّة تتحرك بإيقاع قوافي السجع محدثة رنيناً لغوياً يتناسب مع مقام المُناجَزة ، الذي تدخل فيه النساء في مواقع القتال ، أو في مواقف الوِفادة على معاوية .

وعلى الرغم من أن بعضهم قد ذمَّ السجع ؛ لارتباطه بسجع الكهّان كما يقول زكي مبارك[1] .. إلا أن استخدامه في فترة الصحابة والخلفاء كان شائعاً في الخطب والرسائل كما يقول الجاحظ في «البيان والتبيين» ، حيث لم ينهوا عنه ، وقد ذكر أسماء بلغاء استخدموا السجع بمهارة مؤثرة[2]، ولعل ما يؤيد

---

(1) عرض زكي مبارك في كتابه النثر الفني في القرن الرابع الهجري ، لأطوار السجع في النثر بين مؤيد ومعارض ، انظر ذلك : جـ 1 ، ص 75 ومابعدها .

(2) الجاحظ ، أبو عثمان ، البيان والتبيين ، جـ 1 ، ص 177 .

كلام الجاحظ أن معاوية بن أبي سفيان أعجب إعجاباً شديداً بكلام الزرقاء مِمّا جعله يحفظه ، كما أعجب بكلام أم الخير ، وغيرهما .

لقد ساهمت آلية السَّرْد في بلاغات المُناجَزة في جعل اللغة وسيلة تحفيز ، وإثارة عاطفية ، ولا غرابة في ذلك ، ذلك أن المناجزة في أساسها مناجزةُ أقوالٍ لأقوالٍ أخرى ، وأفعالٍ أخرى ، كما سبق أن أوضحتُ . وآلية السجع في اللغة آلية لها فعاليتها الشديدة في التأثير والإقناع، فهي «حِلْيةٌ قديمةٌ في اللغة العربية ، وكانت قوية الصلاحية لمن يخاطب القلوب ، وكذلك انتفع بها القسيسون والكهان في الجاهلية ، وقبلها القرآن ، وآثرها النبي وأصحابه ..»[1] فلم يكن غريباً أن تنتقل إلى بلاغات النساء ، وتسبغ على بلاغتها السَّرْديّة طابعها الخاص .

(1) مبارك ، زكي ، النثر الفني في القرن الرابع الهجري ، جـ 1 ، ص 107 .

ملحق الفصل الثاني

نماذج من نصوص بلاغات النساء

1 - كلام عائشة أم المؤمنين .

2 - كلام أروى بنت الحارث بن عبدالمطلب .

3 - كلام الزرقاء بنت عدي .

4 - كلام أم الخير بنت الحريش .

(ملاحظة حول مصادر بلاغات النساء)

يمكن الرجوع إلى هذه النصوص السَّرْديّة التَّسْويّة ، أو لغيرها في المصادر الآتية :

1 - بلاغات النساء لابن طيفور .

2 - العقد الفريد لابن عبدربه الاندلسي .

3 - الأمالي لأبي علي القالي .

4 - نهاية الأرب في فنون الأدب للنويري .

(كلام عائشة أم المؤمنين رحمها الله)

حدثني عبدالله بن عمرو قال حدثني محمد بن أبي علي البصري قال حدثنا محمد ابن عبيد الله السدوسي قال حدثنا أبو المنهال سويد بن علي بن سويد بن منجوف عن هشام بن عروة عن أبيه قال بلغ عائشة أم المؤمنين أن ناساً نالوا[1] من أبي بكر فبعثت إلى ازفلة منهم فعذلت وقرعت ثم قالت : أبي ما أبيه[2] لا تعطوه الأيدي ذاك والله حصن منيف[3] وظل مديد انجح اذ اكديتم[4] وسبق اذ ونيتم سبق الجواد اذا استولى على الامد[5] فتى قريش ناشئاً وكهفها كهلا[6] يريش مملقها[7] ويفك عانيها ويرأب

(1) أي سبوه والازفلة الجماعة (2) الهاء في ابيه هاء السكت يوقف عليها ومنها في القرآن الحكيم (ماأغنى عني ماليه هلك عني سلطانيه) وقولها ابي ما ابيه تعظيم لشأنه ومن هذا الباب في القرآن (الحاقة ما الحاقة) وقولها لا تعطوه الايدي اي لا تبلغه فتتناوله وفي نسخة يروي ابي والله العظيم بدل ابي ما ابيه (3) ويروي طود منيف اي عال مشرف (4) انجح ايسر واعطى واكديتم منعتم ويروي قبل هذه الجملة (هيهات هيهات كذبت الظنون انجح الخ) (5) اي إذا بلغ الغاية (6) فتى القوم سيدهم وسخيهم والناشىء الغلام جاوز حد الصغر والكهف الملجأ والكهل من وخطه الشيب (7) الملق المفتقر ويريشه يصلح حاله والعاني الاسير .

صدعها[1] ويلم شعثها حتى حلته قلوبها[2] واستشرى في دينه فما برحت شكيمته[3] في ذات اللّه عز وجل حتى اتخذ بفنائه مسجداً يحيي فيه ما أمات المبطلون وكان رحمة اللّه عليه غزير الدمعة[4] وقيذ الجوانح شجي النشيج[5] فانصفقت[6] عليه نسوان أهل مكة وولدانها يسخرون منه ويستهزئون به واللّه يستهزىء بهم ويمدهم في طغيانهم يعمهون[7] وأكبرت ذلك رجالات قريش فحنت له قسيها[8] وفوقت إليه سهامها[9] فامتثلوه غرضا فما فلوا له صفاة[10] ولا قصفوا له قناة ومر على سيسائه[11] حتى إذا ضرب الدين بجرانه[12] وارست أوتاده ودخل الناس فيه أفواجا من كل فرقة ارسالا واشتاتا[13] اختار اللّه لنبيه صلى اللّه عليه ماعنده فلما قبض[14] رسول اللّه صلى عليه ضرب الشيطان برواقه[15] وشد طنبه ونصب حبائله واجلب بخيله ورجله[16] وألقى بركبه واضطرب حبل الدين[17] والاسلام ومرج عهده وماج أهله وعاد مبرمه انكاسا[18] وبغى الغوائل وظن رجال ان قد اكثبت اطماعهم نهزتها[19] ولات حين الذين يرجون وانى [20] والصديق بين اظهرهم فقام حاسرا[21] مشمرا قد رفع حاشيتيه

---

(1) الصدع الشق في شيء صلب ويرأبه يصلحه والمراد أنه يصلح أمورهم والشعث المتفرق (2) المراد أن قلوبهم احبته وحلت منزلته فيها وقولها استشرى اي جد وقوى واهتم وقيل هو من شرى البرق واستشرى اذا تتابع لمعانه (3) شكيمته انفته والفناء ما اتسع أمام الدار وهو رحبة الدار (4) غزير الدمعة أي كثير الدموع من البكاء خشية من الله والوقيذ الموقوذ من الوقوذ وهو في الأصل الضرب المثخن والكسر والجوانح الضلوع التي حول القلب والمعنى من قولها (وقيذ الجوانح) انه محزون القلب كأن الحزن قد كسره واضعفه والجوانح تجن القلب وتحويه فأضافت الوقوذ اليها (5) النشيج من نشج الباكي غصَّ بالبكاء في حلقه من غير انتحاب والشجي المشغول والمراد انه مشغول ببكائه سرا خوفاً من الله والشجي ايضاً المؤثر أو المراد انه حزين يختنق بالبكاء أو انه يحزن من يسمعه باكيا (6) اجتمعت اليه ويروى فاصفقت له (7) يعمهون من العمه وهو التردد في الضلال ورجالات جمع رجل ولا يستعمل الا لعظماء الرجال (8) يروى حنت له قوسها اي وترت لانها اذا وترتها عطفتها واعدتها ويجوز ان يكون حنت بتشديد النون تريد صوت القوس أي جعلت أوتارها فوقها وقولها فامتثلوه غرضا أي جعلوه هدفا يرمى فيه (10) صفاة بفتح الصاد أي فما كسروا له حجرا تكنى بذلك عن قوته في الدين (11) سيسائه حده أو عادته وطبعه (12) أي ثبت واستقر واستقام كما ان البعير اذا ترك واستراح مد عنقه على الارض والجملة من المجاز ويروى (ضرب الحق بجرانه) (13) أي جماعات ومتفرقين (14) توفي ونقل الى الرفيق الأعلى بجوار ربه (15) أي حل فيهم والرواق مقدم البيت ويروى بروقه والروق كالرواق وهذه الجملة وما بعدها مجاز عن نزول الشيطان بينهم واستقراره والطنب حبال يشد بها سرادق البيت (16) أي ساقها اليهم وقولها القى ركبه فالركب ركبان الابل ويروى القى ببركه والبرك باطن الصدر (17) حبل الدين عهوده ووصله ومرج عهده يقال قد مرجت عهودهم أي اختلطت ومنه مارج النار لهيبها المختلط وفي حديث عائشة (خلقت الملائكة من نور وخلق الجان من مارج من نار (18) ماج اضطرب ومبرمه محكمه وانكاسا أي ضعيفا أو منقوضا (19) الغوائل ذوو الشر والحقد الباطن واكثبت قاربت والنهزة الفرصة (20) أي بعد رجاؤهم في اطماعهم -- وأنى أي كيف (21) الحاسر الكاشف المشمر عن ذراعه وهذا مجاز عن اهتمامه وجده .

وجمع قطريه[1] فرد نشر الدين على غره[2] ولم شعثه بطيه[3] واقام اوده بثقافه[4] فابذقر النفاق بوطأته[5] وانتاش الدين فنعشه[6] فلما اراح الحق على أهله[7] وأقر الرءوس على كواهلها[8] وحقن الدماء في أهبها[9] وحضرته منيته نضر اللّه وجهه[10] فسد ثلمته[11] بشقيقه في المرحمة ونظيره في السيرة والمعدلة[12] ذاك ابن الخطاب لله دَرُّ أمٍّ حفلت له ودرت عليه[13] لقد أوحدت[14] ففنخ الكفرة وديخها[15] وشرّد الشرك شذر[16] مذر وبعج الأرض وبخعها[17] ففاءت أكلها ولفظت خبيئها[18] ترأمه ويصد عنها وتصدى له ويأباها[19] ثم وزع فيئها[20] فيها وتركها كما صحبها فأروني ماذا ترتأون وأيّ يومي ابي تنقمون أيوم اقامته اذ عدل فيكم أو يوم ظعنه اذ نظر لكم[21] أقول قولي هذا واستغفر اللّه لي ولكم.

---

(1) حاشيتيه مثنى حاشية وهي جانب الثوب وغيره وقطريه مثنى قطر ضرب من البرود جمع برد وهو الكساء المخطط -- ويروى جمع حاشيتيه ورفع قطريه والمعنى انه جمع جانبيه عن الانتشار والتعدد والتفرق (2) أي على طيه وكسره يقال اطو الثوب على غره كما كان مطوياً -- أرادت تدبيره امر الردة ومقابلته داءها بدوائه (3) الشعث بالتحريك المنتشر المتفرق والطي ضد النشر (4) أوده معوجه والثقاف الجلاد والخصام كما في القاموس -- واتذكر اني قرأت في بعض كتب اللغة ان الثقاف في مثل موضعه هنا بمعنى التقويم والتعديل والاصلاح (5) ويروى فابذعر وهو بمعنى فرق وبدد ووطأته ضغطته واخذته الشديدة (6) انتاشه انهضه وتناوله والانتياش التناول ومثله التناوش وقوله تعالى (وانى لهم التناوش من مكان بعيد) يعني انى لهم تناوش الإيمان في الآخرة وقد كفروا به في الدنيا (7) أي رده عليهم (8) جمع كاهل موصل العنق في الصلب أي مابين الكتفين (9) جمع إهاب وهو الجلد (10) هذه الجملة المعترضة ساقطة من بعض النسخ (11) الثلمة فرجة المكسور والمهدوم (12) العدل (13) أي جمعت اللبن في ثدييها غزيرا وارضعته اياه (14) أي ولدته وحيدا فريدا لا نظير له -- ويروى لله در أم حفلت عليه ودرت لقد اوحدت به (15) أي قهر الكفرة واذلها (16) أي فرقه متبددا في كل ناحية (17) أي شقها واذلها كثّت به عن فتوحه يقال بخع الارض اذا تابع حراثتها (18) فاءت اخرجت وفي رواية (جنيتها) أو جناها بدل (خبيئها) والمعنى انها اظهرت ما كان قد اختبأ فيها من الخيرات المودعة بها (19) ترأمه تعطف عليه كما ترأم الأم ولدها والناقة حوارها ويروى ترأمه ويصدف عنها وتصدى له أي تتعرض (20) خراجها (21) يوم ظعنه يوم وفاته وتريد بنظره لهم عهده بالخلافة إلى عمر بن الخطاب وقد قام بها خير قيام فوق المرام .

(كلام أروى بنت الحارث بن عبدالمطلب رحمة اللّه عليها)

روى ابن عائشة عن حماد بن سلمة عن حميد الطويل عن أنس بن مالك قال دخلت أروى بنت الحارث بن عبدالمطلب على معاوية بن أبي سفيان بالموسم[1] وهي عجوز كبيرة فلما رآها قال مرحبا بك يا عمة قالت كيف انت يابن اخي لقد كفرت بعدي بالنعمة واسأت لابن عمك[2] الصحبة وتسميت بغير اسمك واخذت غير حقك[3] بغير بلاء[4] كان منك ولا من آبائك في الاسلام ولقد كفرتم بما جاء به محمد صلى اللّه عليه فاتعس[5] اللّه منكم الجدود واصعر منكم[6] الخدود حتى رد اللّه الحق إلى أهله وكانت كلمة اللّه هي العليا ونبينا محمد صلى اللّه عليه هو المنصور على من ناواه[7] ولو كره المشركون فكنا أهل البيت أعظم الناس في الدين حظا ونصيباً وقدراً حتى قبض اللّه نبيه صلى اللّه عليه وسلم مغفوراً ذنبه مرفوعاً درجته شريفاً عند اللّه مرضيا فصرنا اهل البيت منكم بمنزلة قوم موسى من آل فرعون يذبحون أبناءهم ويستحيون[8] نساءهم وصار ابن عم سيد المرسلين[9] فيكم بعد نبينا بمنزلة هارون من موسى حيث يقول يا ابن أم ان القوم استضعفوني وكادوا يقتلونني ولم يجمع بعد رسول اللّه صلى اللّه عليه لنا شمل ولم يسهل لنا وعر[10] وغايتنا الجنة وغايتكم النار قال عمرو بن العاص ايتها العجوز الضالة اقصري من قولك وغضي من طرفك قالت ومن أنت لا أم لك قال : عمرو بن العاص قالت يابن اللخناء النابغة[11] اتكلمني اربع على ظلعك[12] واعن بشأن نفسك فواللّه ما أنت من قريش في اللباب[13] من حسبها ولا كريم منصبها ولقد ادعاك ستة من قريش كله يزعم انه ابوك[14] ولقد رأيت امك ايام منى بمكة مع كل عبد عاهر (أي فاجر) فأتم[15] بهم فانك بهم أشبه فقال مروان بن

---

(1) لعله موسم الحج بمكة (2) ابن عمه تعني به عليا أمير المؤمنين وكان معاوية حاربه انتقاضا على خلافته (3) تشير إلى أخذه الخلافة (4) اجتهاد وعمل (5) اهلك او اعتر والجدود الحظوظ (6) اي اذهب صعرها وتصعير الخد امالته عن الناس كبرا (7) عاداه (8) يستبقون (9) تعني عليا أمير المؤمنين (10) الوعر ضد السهل (11) اللخناء الامة التي لم تختن والنابغة البغى (12) واربع اقم وظلعك تهمتك والمعنى اسكت على مافيك من عيب (13) لباب الشيء خالصه والحسب الشرف الثابت في الاباء (14) كانت ام عمرو من الاماء العواهر التي يغشاهن الرجال فاذا ولدت احداهن نسب مولودها إلى من هو أدنى شبهاً به ممن غشيها ولما ولد عمرو نسب إلى العاص لشبهه به - واروى صاحبة هذه الخطبة تقول إنه لما ولد عمرو ادعاه ستة الخ (15) أي اقتد .

الحكم ايتها العجوز الضالة ساخ بصرك مع ذهاب عقلك فلا يجوز شهادتك قالت يابني اتتكلم فواللّه لأنت الى سفيان بن الحارث بن كلده اشبه منك بالحكم وانك لشبهه في زرقة عينيك وحمرة شعرك مع قصر قامته وظاهر دمامته ولقد رأيت الحكم ماد القامة[1] ظاهر الإمّة[2] سبط الشعر[3] وما بينكما قرابة الا كقرابة الفرس الضامر من الاتان المقرب[4] فاسأل امك عما ذكرت لك فانها تخبرك بشأن ابيك ان صدقت ثمّ التفتت الى معاوية فقالت واللّه ما عرضني لهؤلاء غيرك وان امك القائلة في يوم أحد[5] في قتل حمزة رحمة اللّه عليه :

نحن جزيناكم بيوم بدر والحرب يوم الحرب ذات سعر[6]
ما كان عن عتبة لي من صبر أبي وعمي وأخي وصهري[7]
شفيت وحشي غليل صدري شفيت نفسي وقضيت نذري[8]
فشكر وحشي عليّ عمري حتى تغيب أعظمي في قبري[9]

(فأجبتها)

يا بنت رقاع عظيم الكفر خزيت في بدر وغير بدر[10]
صبحك اللّه قبيل الفجر بالهاشميين الطوال الزهر[11]
بكل قطاع حسام يفري حمزة ليثي وعليّ صقري[12]
إذ رام شبيب وأبوك غدري أعطيت وحشي ضمير الصدر
هتك وحشي حجاب الستر ما للبغايا بعدها من فخر

فقال معاوية لمروان وعمرو ويلكما انتما عرضتماني لها واسمعتماني ما أكره ثم قال لها

---

(1) أي طويلا (2) الهيئة والنعمة (3) أي طويل الشعر (4) الضامر أي الدقيق الوسط والاتان الحمارة والمقرب من قربت ولادتها فيكون بطنها كبيرا (5) أحد جبل حصلت عنده حرب بين المسلمين والمشركين وكان في هؤلاء بنو أمية قبل أن يسلموا - وقد قتل في هذه الحرب حمزة بن عبدالمطلب عم النبي - وأروى صاحبة هذا الكلام هي أروى بنت الحارث بن عبدالمطلب أي بنت أخي حمزة رضي الله عنهم - فلما قتل حمزة فرحت بنو أمية لأن حمزة قتل منهم عددا في حرب قبل ذلك هي حرب بدر وقد سبقت الإشارة إليها (6) ذات سعر من سعر الحرب أوقدها (7) تشير إلى من قتل منهم اي من بني أمية يوم بدر (8) شفيت وحشي أي شفيت ياوحشي - وهو وحشي بن حرب قاتل حمزة والغليل الحقد أو حرارة الحزن (9) القائلة لهذا الشعر هي هند أم معاوية وقد أجابتها عليه أروى بنت الحارث بالشعر الاتي بعده (10) رقاع كثير الحمق من ارقع جاء بالحمق ويروى يا بنت خوان او يابنت جبار (11) قبيل تصغير قبل والزهر الحسان البيض الوجوه . (12) يفري يقطع والليث السبع وعلي تريد به أمير المؤمنين علي رضي الله عنه

يا عمة اقصدي قصد حاجتك ودعي عنك اساطير النساء[1] قالت تأمر لي بألفي دينار وألفي دينار وألفي دينار قال ما تصنعين يا عمة بألفي دينار قالت اشتري بها عينا خرخارة[2] في أرض خوارة[3] تكون لولد الحارث بن المطلب قال نعم الموضع وضعتها فما تصنعين بالفي دينار قالت أزوج بها فتيان[4] عبدالمطلب من اكفائهم قال نعم الموضع وضعتها فما تصنعين بالفي دينار قالت استعين بها على عسر المدينة وزيارة بيت الله الحرام[5] قال نعم الموضع وضعتها هي لك نعم وكرامة[6] ثم قال أما والله لو كان عليّ ما أمر لك بها قالت صدقت إن علياً أدى الأمانة وعمل بأمر الله وأخذ به وأنت ضيعت امانتك وخنت الله في ماله فاعطيت مال الله من لا يستحقه وقد فرض الله في كتابه الحقوق لاهلها وبينها فلم تاخذ بها ودعانا (أي علي) إلى أخذ حقنا الذي فرض الله لنا فشغل بحربك عن وضع الأمور مواضعها وما سألتك من مالك شيئاً فتمن به انما سألتك من حقنا ولا نرى أخذ شيء غير حقنا اتذكر عليا فض الله فاك واجهد بلاءك ثم[7] علا بكاؤها وقالت :

ألا يا عين ويحك أسعدينا ... ألا وابكي أمير المؤمنينا[8]
رزينا خير من ركب المطايا ... وفارسها ومن ركب السفينا[9]
ومن لبس النعال او احتذاها ... ومن قرأ المثاني والمئينا[10]
إذا استقبلت وجه أبي حسين ... رأيت البدر راع الناظرينا[11]
ولا والله لا انسى عليا ... وحسن صلاته في الراكعينا
أ في الشهر الحرام فجعتمونا ... بخير الناس طرا أجمعينا[12]

قال فأمر لها بستة آلاف دينار وقال لها يا عمة انفقي هذه فيما تحبين فإذا احتجت فاكتبي الى ابن اخيك يحسن صفدك[13] ومعونتك ان شاء الله .

---

(1) الأساطير الاحاديث التي لا نظام لها (2) أي عين ماء جارية (3) أي منخفضة والمراد ارض تصلح للزراعة ليس وعرة (4) شبان (5) أي الكعبة (6) أي انعاما لعينك واكراما (7) فض فاه أي دقه واجهد بلاءه اوجده في حالة شديدة والبلاء التكليف (8) ويح كلمة ترحم (9) رزينا انقصنا والمطايا الدواب تحط أي تجد في سيرها (10) احتذاها قدرها ولبسها والمثاني آيات القرآن (11) راع اعجب (12) الشهر الحرام تريد شهر رمضان الذي قتل فيه علي خير الناس طرا أي كلهم (13) أي اذا احتاجت تكتب إليه فيحسن عطاءها .

(كلام الزرقاء بنت عدي)

وقال عيسى بن مهران حدثني العباس بن بكار قال حدثني محمد بن عبيدالله عن الشعبي قال وحدثني ابو بكر الهذلي عن الزهري قال حدثني جماعة من بني أمية ممن كان يسمر مع معاوية وذكر ابو اسحاق ابراهيم بن عبدالله بن عبد ربه بن القاسم بن يحيى بن مقدم قال اخبرني محمد بن فضل المكيّ الضبي قال اخبرنا ابراهيم بن محمد الشافعي صاحب الري عن ابيه محمد بن ابراهيم عن خالد بن الوليد المخزومي عن سعد بن حذافة الجمحي قال سمر معاوية ليلة فذكر الزرقاء بنت عدي بن غالب بن قيس امرأة كانت من أهل الكوفة وكانت ممن يعين عليا عليه السلام يوم صفين[1] فقال لأصحابه أيكم يحفظ كلام الزرقاء فقال القوم كلنا نحفظه يا أمير المؤمنين قال فما تشيرون عليّ فيها قالوا نشير عليك بقتلها قال بئس ما أشرتم عليّ به أيحسن بمثلي أن يتحدث الناس اني قتلت امرأة بعدما ملكت وصار الأمر لي ثم دعا كاتبه في الليل فكتب إلى عامله في الكوفة ان أوفد[2] إلى الزرقاء بنة عدي مع ثقة من محرمها وعدة من فرسان قومها[3] ومهدها وطاء لينا واسترها بستر حصيف[4] فلما ورد عليه الكتاب ركب اليها فأقرأها الكتاب فقالت اما انا فغير زائغة عن طاعة وان كان أمير المؤمنين جعل المشيئة إلى لم ارم من بلدي هذا وان كان حكم الامر فالطاعة له أولى بي فحملها في هودج وجعل غشاءه حبرا مبطنا بعصب اليمن[5] ثم احسن صحبتها وفي حديث المقدمي فحملها في عمارية جعل غشاءها خزا ادكن[6] مبطنا بقوهى فلما قدمت على معاوية قال لها مرحبا واهلا خير مقدم قدمه وافد كيف حالك يا خالة وكيف رأيت مسيرك قالت خير مسير كاني كنت ربيبة بيت أو طفلا ممهداً قال بذلك أمرتهم فهل تعلمين لم بعثت اليك قالت سبحان الله انى لي بعلم مالم أعلم وهل يعلم ما في القلوب إلا الله قال بعثت اليك ان اسألك الست راكبة الجمل الاحمر يوم صفين بين الصفين[7] توقدين الحرب وتحضين على القتال فما حملك على ذلك قالت

---

(1) صفين موضع ويومه يوم من ايام الحرب بين علي ومعاوية (2) من اوفده اقدمه (3) محرم المرأة من لا تحل له كأبيها وأخيها ومن تلزمه حمايتها وعدة اي جماعة (4) مهدها وطأ اي هيّىء لها والوطأ الفرش اللين والحصيف المحكم ويروى خصيف أي غليظ (5) غشاءه غطاءه والعصب صنف من برود اليمن جمع برد وهو الثوب المخطط (6) من الدكنة وهي لون أميل إلى السواد (7) أي بين صفي الحرب .

يا أمير المؤمنين انه قد مات الرأس وبتر الذنب[1] والدهر ذو غير[2] ومن تفكر ابصر والامر يحدث بعده الامر قال لها صدقت فهل تحفظين كلامك يوم صفين قالت ما احفظه قال ولكني والله احفظه لله ابوك لقد سمعتك تقولين ايها الناس انكم في فتنة غشتكم جلابيب الظلم وجارت بكم عن قصد المحجة[3] فيالها من فتنة عمياء صماء يسمع لقائلها ولا ينظار لسائقها[4] ايها الناس ان المصباح لا يضيىء في الشمس وان الكوكب لا يقد في القمر وان البغل لا يسبق الفرس وان الزف[5] لا يوازن الحجر ولا يقطع الحديد إلا الحديد ألا من استرشدنا أرشدناه ومن استخبرنا أخبرناه ان الحق كان يطلب ضالته[6] فاصابها فصبرا يا معشر المهاجرين والانصار فكان قد اندمل شعب الشتات والتأمت[7] كلمة العدل وغلب الحق باطله فلا يعجلن أحد فيقول كيف وانى ليقضي الله أمراً كان مفعولا ألا إن خضاب النساء الحناء وخضاب الرجال الدماء والصبر خير في الأمور عواقبا إيها الى الحرب قدما[8] غير ناكصين فهذا يوم له مابعده ثم قال معاوية والله يا زرقاء لقد شركت علياً عليه السلام في كل دم سفكه فقالت أحسن الله بشارتك يا أمير المؤمنين وادام سلامتك مثلك من بشر بخير وسر جليسه قال لها وقد سرك ذلك قالت نعم والله لقد سرني قولك فانى بتصديق الفعل فقال معاوية والله لوفاؤكم له بعد موته احب إلى من حبكم له في حياته اذكري حاجتك قالت يا أمير المؤمنين اني قد آليت على[9] نفسي أن لا أسأل أميراً اعنت عليه شيئاً ابدا ومثلك اعطى عن غير مسألة وجاد عن غير طلب قال صدقت فاقطعها ضيعة أغلتها[10] في أول سنة عشرة آلاف درهم واحسن صفدها[11] وردها والذين معها مكرمين .

---

(1) ويروى وبقي الذنب (2) احداث (3) المحجة الطريق المستقيم (4) أي لا يتراوض ولا يهمل (5) الزف صغير الريش أو صغير الحصى والمراد من هذه العبارة أن الفرق بين معاوية وعلي كالفرق بين المصباح والشمس إلخ تعني أن الثاني أفضل (6) الضالة من الابل المفقودة والعبارة هنا من المجاز (7) اندمل الجرح التأم والشعب الصدع أو الشق والشتات التفرق والتأمت التصقت وانضمت (8) ايها كلمة اغراء وقدما أي متقدمين غير ناكصين من نكص ارتد على عقبه (9) حلفت (10) افادتها والغلة فائدة الارض (11) عطاءها

(كلام أم الخير بنت الحريش البارقية)

حدثني عبدالله بن سعد قال حدثنا ابراهيم بن عبدالله المقدمي قال اخبرنا محمد ابن الفضل المكي قال اخبرنا ابراهيم بن محمد الشافعي عن خالد بن الوليد المخزومي عن سعد بن حذافة الجمحي وحدثونيه عن العباس بن بكار عن عبيدالله بن عمر الغساني عن الشعبي قال كتب معاوية إلى واليه بالكوفة ان أوفد عليّ أم الخير بنت الحريش ابن سراقة البارقية رحلة محمودة الصحبة غير مذمومة العاقبة واعلم اني مجازيك بقولها فيك بالخير خيراً وبالشر شراً فلما ورد عليه الكتاب ركب إليها فأقرأها أياه فقالت أم الخير أما أنا فغير زائغة عن طاعة ولا معتلة بكذب ولقدكنت أحب لقاء أمير المؤمنين لأمور تختلج في صدري[1] تجري مجرى النفس يغلي بها غلي المرجل بحب البلسن يوقد بجزل السمر[2] فلما حملها واراد مفارقتها قال يا أم الخير ان معاوية قد ضمن لي عليه ان يقبل بقولك في بالخير خيراً وبالشر شراً فانظري كيف تكونين قالت يا هذا لا يطمعك والله برك بي في تزويقي الباطل ولا يؤنسنك معرفتك اياي أن أقول فيك غير الحق فسارت خير مسير فلما قدمت على معاوية انزلها مع الحرم[3] ثلاثاً ثم اذن لها في اليوم الرابع وجمع لها الناس فدخلت عليه فقالت السلام عليك يا أمير المؤمنين فقال وعليك السلام وبالرغم والله منك دعوتني بهذا الاسم فقالت مه يا هذا فان بديهة السلطان مدحضة لما يحب علمه[4] قال صدقت يا خالة وكيف رأيت مسيرك قالت لم أزل في عافية وسلامة حتى اوفدت اليّ ملك جزل وعطاء بذل[5] فانا في عيش أنيق عند ملك رفيق فقال معاوية بحسن نيتي ظفرت بكم وأعنت عليكم قالت مه يا هذا لك والله من دحض المقال[6] ما تردى عاقبته قال ليس لهذا اردناك قالت انما اجرى في ميدانك اذا اجريت شيئاً اجريته فاسأل عما بدا لك قال كيف كان كلامك يوم قتل عمار بن ياسر قالت لم اكن والله رويته قبل ولا

---

(1) أي تردد فيه (2) حب البلسن يشبه العدس المعروف والسمر شجر والجزل هنا صلب الحطب (3) أي حرمه نساءه (4) مه أي كف والبديهة هنا من بدهه بأمر فاجأه ومدحضة أي مزيلة - والمعنى أن مفاجئتك اياي بالسوء ستزيل عنك ما تحب ان تعرفه مني (5) جزل أي اصيل الرأي وبذل أي مبذول من بذله جاد به وأنيق أي حسن معجب (6) أي باطله .

زورته بعد[1] وانما كانت كلمات نفثهن لساني حين الصدمة[2] فان شئت أن احدث لك مقالا غير ذلك فعلت قال لا اشاء ذلك ثم التفت إلى أصحابه فقال ايكم حفظ كلام أم الخير قال رجل من القوم انا احفظه يا أمير المؤمنين كحفظي سورة الحمد قال هاته[3] قال نعم كاني بها يا أمير المؤمنين وعليها برد زبيدي كثيف الحاشية[4] وهي على جمل أرمك[5] وقد احيط حولها حواء[6] وبيدها سوط منتشر الضفر وهي كالفحل يهدر في شقشقته[7] تقول يا أيها الناس اتقوا ربكم ان زلزلة الساعة[8] شيء عظيم ان اللّه قد أوضح الحق وابان الدليل ونور السبيل[9] ورفع العلم فلم يدعكم في عمياء مبهمة ولا سوداء مدلهمة[10] فالى اين تريدون رحمكم اللّه افرارا عن أمير المؤمنين[11] أم فراراً من الزحف[12] أم رغبة عن الاسلام[13] ام ارتدادا عن الحق اما سمعتم اللّه عز وجل يقول ولنبلونكم[14] حتى نعلم المجاهدين منكم والصابرين ونبلو اخباركم ثم رفعت رأسها الى السماء وهي تقول اللهم قد عيل الصبر[15] وضعف اليقين وانتشر الرعب وبيدك يارب ازمَّة[16] القلوب فاجمع اليه الكلمة على التقوى وألف القلوب على الهدى واردد الحق إلى أهله هلموا[17] رحمكم اللّه الى الإمام العادل والوصي[18] الوفي والصديق الاكبر انها إحنٌ بدرية واحقاد جاهلية وضغائن أحدية[19] وثب بها معاوية حين الغفلة ليدرك بها ثارات بني عبدشمس[20] ثم قالت قاتلوا أئمة الكفر انهم لا ايمان لهم لعلهم ينتهون صبراً معشر الانصار والمهاجرين قاتلوا على بصيرة من ربكم وثبات من دينكم وكأني بكم غداً لقد لقيتم أهل الشام كحمر مستنفرة[21] لا تدري اين

---

(1) أي حسنته تريد انها قالته ارتجالا ولم تحفظه (2) أي صدمة الحرب (3) الحمد أول سورة في القرآن وهاته اي اسرده (4) زبيدي نسبة إلى زبيد بلدة باليمن والكثيف الغليظ والحاشية الجانب (5) رمادي اللون (6) الحواء ما يعمل كالوسادة للراكب على رحل الجمل بدون هودج (7) أي كالجمل اذا هاج فهو يهدر في شقشقته والشقشقة شيء كالرئة يخرجه الجمل من فيه اذا هاج (8) الوقت الذي تقوم فيه القيامة (9) الطريق (10) مبهمة مشتبهة ومدلهمة كثيفة (11) تريد عليا (12) زحف الحرب (13) رغب عن الشيء ضد رغب فيه (14) يقال ابتلاه أي اختبره وامتحنه (15) أي غلب الصبر بالبناء للمجهول (16) جمع زمام (17) سبق تفسيرها (18) أي الموصى به - لعلها تشير إلى ما يروونه من قول النبي (من كنت مولاه فعلي مولاه) (19) احن اضغان وبدرية نسبة إلى بدر وهو موضع واحدية نسبة إلى أحد وهو جبل - وبدر واحد حصل عندهما وقعتان بين المسلمين والمشركين وكان في هؤلاء بنو أمية قوم معاوية قبل أن يسلموا فقتل منهم علي بن ابي طالب عدداً كثيراً - ولذلك فإن صاحبة هذه الخطبة تقول إن معاوية يحارب علياً بغضافيه للأمور التي أشارت إليها لا طلبا للحق (20) أي قوم معاوية (21) الحمر جمع حمار ومستنفرة أي شاردة مجزوعة .

يسلك بها من فجاج[1] الارض باعوا الاخرة بالدنيا واشتروا الضلالة بالهدى وباعوا البصيرة بالعمى عما قليل ليصبحن نادمين حتى تحل بهم الندامة فيطلبون الاقالة[2] انه واللّه من ضل عن الحق وقع في الباطل ومن لم يسكن الجنة نزل النار ايها الناس ان الاكياس[3] استقصروا عمر الدنيا فرفضوها واستبطئوا مدة الآخرة فسعوا لها واللّه أيها الناس لولا ان تبطل الحقوق وتعطل الحدود[4] ويظهر الظالمون وتقوى كلمة الشيطان لما اخترنا ورود المنايا على خفض العيش وطيبه فالى أين تريدون رحمكم اللّه عن ابن عم رسول اللّه صلى اللّه عليه وزوج ابنته وابي ابنيه[5] خلق من طينته وتفرع من نبعته[6] وخصه بسره وجعله باب مدينته[7] وعلم المسلمين وابان ببغضه المنافقين[8] فلم يزل كذلك يؤيده اللّه عز وجلّ بمعونته ويمضي على سنن[9] استقامته لا يعرج لراحة الدأب[10] هاهو مفلق الهام ومكسر الاصنام اذ صلى والناس مشركون وأطاع والناس مرتابون فلم يزل كذلك حتى قتل مبارزي بدر وافنى أهل أحد وفرق جمع هوازن[11] فيالها من وقائع زرعت في قلوب قوم نفاقا وردة وشقاقا قد اجتهدت في القول وبالغت في النصيحة وباللّه التوفيق وعليكم السلام ورحمة اللّه وبركاته فقال معاوية واللّه يا أم الخير ما أردت بهذا الكلام إلا قتلي واللّه لو قتلتك ما حرجت[12] في ذلك قالت واللّه ما يسوءني يا ابن هند أن يجري اللّه على يدي من يسعدني اللّه بشقائه قال هيهات يا كثيرة الفضول[13] ما تقولين في عثمان بن عفان قالت وما عسيت أن أقول فيه استخلفه الناس وهم له كارهون وقتلوه وهم راضون[14] فقال معاوية ايها يا أم الخير هذا واللّه أصلك الذي تبنين عليه[15] قالت لكن اللّه يشهد بما أنزل اليك انزله بعلمه والملائكة يشهدون وكفى باللّه شهيدا ما اردت لعثمان نقصا ولكن كان سباقا الى الخيرات وانه لرفيع الدرجة قال فما تقولين في طلحة بن عبيد اللّه قالت وما عسى أن

---

(1) جمع فج وهو الطريق الواسع بين جبلين (2) الاعفاء (3) العقلاء (4) أي حدود الشريعة وأحكامها (5) ابنيه تريد الحسن والحسين وهما أولاد علي وأحفاد النبي أي ابناء بنته فاطمة ولذلك كان النبي يدعوهما ابناءه (6) أصله (7) لعلها تشير إلى مايروى عن النبي (أنا مدينة العلم وعلي بابها) (8) لعلها تشير إلى ما يروى أيضاً (من أحب علياً فقد أحبني ومن أبغضه فقد أبغضني) (9) نهج (10) يعرج يميل والدأب العادة أو الاجتهاد (11) هوازن قبيلة من العرب كانت حاربت المسلمين قبل أن تسلم (12) ما أثمت (13) الفضول والزيادة فيما لا يعني من الكلام (14) أي راضون عن قتله ويروى ولعله الأقرب للصواب «استخلفه الناس وهم عنه راضون وقتلوه وهم له كارهون » (15) يريدان سوء رأيها في عثمان الخليفة الثالث هو الأصل الذي بنت عليه خذلان معاوية الذي خرج على علي الخليفة الرابع بدعوى الطلب بدم عثمان لانه ابن عمه .

أقول في طلحة اغتيل من مأمنه وأوتي من حيث لم يحذر[1] وقد وعده رسول اللّه صلى اللّه عليه الجنة قال فما تقولين في الزبير[2] قالت يا هذا لا تدعني كرجيع الصبيغ يعرك في المركن[3] قال حقا لتقولن ذلك وقد عزمت عليك[4] قالت وما عسيت ان اقول في الزبير بن عمة رسول اللّه صلى اللّه عليه وسلم وحواريه[5] وقد شهد له رسول اللّه صلى اللّه عليه وسلم الجنة ولقد كان سباقا إلى كل مكرمة في الإسلام واني اسألك بحق اللّه يا معاوية فان قريشاً تحدث انك أحلمها[6] فانا أسألك بأن تسعني بفضل حلمك وان تعفيني من هذه المسائل وامض لما شئت من غيرها قال نعم وكرامة[7] قد اعفيتك وردها مكرمة إلى بلدها.

---

(1) طلحة احد اصحاب النبي نقم على عثمان فلما قتل عثمان بايع عليا فلما خرجت عائشة ضد علي بدعوي الطلب بقتلة عثمان خرج طلحة معها ففي يوم الجمل وهو أحد أيام الحرب بين علي ومعاوية واشياعهما كان طلحة في الجيش المحارب ضد علي ومعه مروان بن الحكم من أهل عثمان وكان مروان يعتقد أن طلحة له يد فعالة في نصرة من قتلوا عثمان فاغتنم مروان لذلك غفلة من طلحة فضربه ضربة كانت القاضية عليه - فهذا معنى قول أم الخير ان طلحة اغتيل من مأمنه (2) هو الزبير بن العوام أحد الصحابة نقم على عثمان وبايع عليا وخرج مع عائشة ضده فهو كطلحة في ذلك - راجع ما سبق من التفسير - إلا انه لم يقتل في الحرب وكمالة حديثه انه في يوم حرب الجمل عاتبه علي فاعترف الزبير بالخطأ فترك الحرب عائداً إلى المدينة فلقيه أحد الأعراب في الطريق فسأله الاعرابي عن خبره فأخبره فقال الاعرابي في نفسه انه أي الزبير كان سبباً في اشعال نيران الحروب ثم هو يتركها الآن ويشق بها غيره والله لأقتله ثم خدعه وقتله (3) المركن آنية ويعرك بحك والصبيغ المصبوغ والرجيع المردد - أي لا تجعلني كالثوب المصبوغ يحرك في الآنية مرة بعد مرة لاخراج النيلة منه تشبه محاورة معاوية في الكلام لها وتداوله اياها بالسؤال مرة بعد أخرى كالذي يتناول الثوب المصبوغ بالغسيل مرة بعد مرة لاخراج النيلة منه (4) اقسمت عليك (5) الحواري وجمعه حواريون هم أنصار الانبياء ومنه الحواريون أنصار عيسى عليه السلام وهي تشير إلى ما يروى عن النبي صلى الله عليه «لكل نبي حواريون وحواري الزبير» (6) ويروى «تتحدث انك احملها» (7) أي انعاما لعينك وكرامة - منصوبين باضمار افعل أي أفعل ذلك انعاما الخ .

الفصل الثالث

سرد الحكمة

(أخبار النساء نموذجاً)

الفصل الثالث

سرد الحكمة

(أخبار النساء نموذجاً)

- مقدمة .
- ثنائية الخبر والحِكْمة .
- الأخبار والمرأة .
- البنية السردية لأخبار النساء .

1 - بنية الأخبار المترابطة بأخبار .

2 - بنية اللغز والسؤال .

- الحوافز والتقنيات السردية .

1 - الحوافز .

2 - التقنيات .

- ملحق الفصل : نماذج من الأخبار .

الفصل الثالث

سرد الحكمة

(أخبار النساء نموذجاً)

مقدمة

حين ننتقل إلى نمط الأخبار في السردية العربية ، نتوسع قليلاً في مفهوم الخطاب السردي الذي نخص به المرأة ، ففي الفصل الأول كانت الحكايات التي ربطناها بحافز استراتيجي له خصوصيته في ثقافة الأنثى وهو «الغَوايَة»، وفي الفصل الثاني كانت البلاغات التي ربطناها بحافز المُناجَزة الذي صعّد حضور المرأة في العصر الأول للإسلام ، وجعلها تتخذ سرد البلاغات وسيلة للمُناجَزة والمحافظة على الذات . وبصرف النظر عن ظروف الفتنة الكبرى بعد وفاة الرسول (ص)، ودورها في تقوية هذا الحافز ، وفي ظهور أدوار نسائية أساسية مناجزة للرجل (حالة السيدة عائشة والإمام علي) فإن البحث لم يهدف إلى اعتبار البلاغات جنساً أدبياً مستقلاً ، أو نوعاً خاصاً في السردية العربية ، وإنما جعلناه امتداداً لأنماط سردية أخرى تعتمد المجلس أو الوِفادة إطاراً للسرد أو الكلام .

وحين ننتقل إلى الأخبار يتوسع الخطاب السردي بدرجة أكبر ؛ نظراً لأن نمط الأخبار قد ازدهر في مرحلة التدوين ، ولم يعد دالاً على ثقافة شفوية فحسب ، كما يرى ذلك الباحثون . ويذكر محسن جاسم الموسوي - مثلاً - أن تدوين الأخبار والمرويات في مرحلة كتاب الأغاني للأصفهاني ، وعيون الأخبار لابن قتيبة، ونشوار المحاضرة للتنوخي ، وغيرها كان مما استدعته حاجة الحواضر إلى اللغة وضبطها والشعر وميزاته « فبدون احتراف المسامرة والمهاترة والمنادرة لا يجري التدوين»[1]. وقد أوضحتُ في الفصل السابق التمييز بين مجمل المرويات ومنها الحكايات . فكم من الأخبار القصيرة ما يرقى إلى مستوى الحكاية ، وكم من النوادر والمسامرات أيضاً .

إن هذه الدراسة معنية بالخطاب السردي ، وليس بنوع محدد من هذا الخطاب ، ومصطلح السرد شامل - كما تقرر ذلك الدراسات السردية العربية - يضم مختلف التجليات السردية من الأخبار إلى السير والملاحم الشعبية ، ولذا ما سعيت إلى اعتبار الحكايات جنساً ، والبلاغات جنساً ، ثم الأخبار جنساً ، وإنما وضعتها في إطار الخطاب السردي ، وخصصته أكثر بأن

---

(1) الموسوي ، محمد جاسم ، سرديات العصر العربي الإسلامي الوسيط ، ص 14 .

قصرته على الخطاب الذي تكون المرأة فيه مهيمنة على فعل السرد ، إما كساردة فعلية ، أو كساردة ضمنية .

وأفدتُ من دراسة سعيد يقطين الباحث المغربي عن «الكلام والخبر» التي حاول فيها أن يؤصل لهذين المصطلحين (الكلام + الخبر) في السردية العربية من مدخل معرفي ، محاولاً إعادة النظر في دراسة السيرة الشعبية من جهة ، ثم التأسيس لعدد من أسماء المرويات في التراث السردي ، ومنها الأخبار[1] ، وسوف نعود لهذه الدراسة فيما سيأتي .

أين تقع المرأة الساردة في إطار مرويات الأخبار .. ؟ ولماذا اخترنا الحِكْمة أو العقل حافزاً استراتيجياً في هذا الإطار ..؟ ولماذا لم يكتب النساء أخبار النساء ..؟ وهل انعكست رواية الرجال لأخبار النساء على بنيتها السردية ، وحجمها ومضمونها السردي ..؟ وقبل الإجابة عن ذلك كله لابد من مقاربة مفهوم الحِكْمة/ العقل، ونمط الأخبار ، واستخلاص المدخل الذي يجمع بينهما في نموذج أخبار النساء . خاصة أن نماذج هذه الأخبار ليست محددة في كتاب واحد ، فهي في أخبار النساء لابن قيم الجوزية،

(1) انظر : يقطين ، سعيد ، الكلام والخبر ، مقدمة للسرد العربي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، الطبعة (1) ، 1997 .

وفي كتاب النساء في عيون الأخبار لابن قتيبة ، وهي متناثرة في العقد الفريد ، والأغاني ، والأمالي ، وغيرها من المصادر.

ثنائية الخبر والحكمة

الخَبَرُ بالتحريك واحد الأخبار ، وهو ما أتاك من نبأ عمَّن تَسْتَخْبِرُ ، والجمع أخبار وأخابير (جمع الجمع) ، قال تعالى : «يومئذ تحدّث أخبارها» .. أي تُخْبِرُ بما عُمِلَ عليها . وخبَّره بكذا وأخبره : نبأه ، واستخبره : سأله عن الخبر ، ورجل خابر وخبير أي عالم بالخبر .. والمَخْبَرُ خلافُ المَنْظَرِ .. والمَخْبُرة بضم الباء نقيض المرآة .. فهي تدور حول العلم بالشيء .. لأخْبُرَنَّ خُبْرَك أي لأعلَمَنَّ عِلْمَك[1].

أما الحِكْمَة فهي من العلم ، والحكيم العالم صاحب الحِكْمة والحُكْمُ : العِلْمُ والفِقْهُ ، قال تعالى : « وآتيناه الحُكْمَ صبيا» أي العلم والفقه ، وفي الحديث : «إنَّ من الشعر لحُكْما» ، أي أنَّ في الشعر كلاماً نافعاً يمنع من الجهل والسّفه . قيل أراد بها المواعظ والأمثال التي تنفع . والحكمُ القضاء والعدل . وحَكَمَ أي قضى ، وتدور المفردة في معاني العلم والأقوال النافعة ، والقضاء والعدل والاتقان ، وبلوغ النهاية فيما لا يضر ، بل ينفع في الدنيا والآخرة[2]

وفي التراث السردي العربي ترتبط الأخبار بالحكمة ارتباطاً

(1) انظر : ابن منظور ، لسان العرب (خ ب ر) ، جـ 4 ، ص 13 .
(2) انظر : المصدر نفسه (ح ك م) ، جـ 3 ، ص 270 .

شديداً ، كما تقترن الحِكْمة بالعلم والنزاهة ، فحيثما كانت الأخبار تنقل الحِكْمة صارت مصدراً للعلم والموعظة . ولأن الثقافة العربية قبل التدوين ثقافة شفوية فقد صار للأخبار أثر كبير ، لكن حدثت مخاطر أكثر لهذه الأخبار بعد ظهور الإسلام، فقد نهى النبي صلى اللّه عليه وسلم عن تدوين أحاديثه ؛ خوفاً من أن تختلط بالقرآن ، وله حديث مشهور في ذلك (من كذب عليّ فليتبوأ مَقْعَدَهُ من النار) ، وظل الصحابة بعده يتخوفون من الرواية عن الرسول (ص) إلى أن استقر علم الحديث ، ووضعت له قوانين تنظم أحوال السند[1] .

وعلى الرغم من أن القرآن والحديث يهدفان إلى الاعتبار ، وأن القرآن نفسه قد اعتمد الإخبار بقصص ، وأخبار الأولين للاتعاظ بها ، نجد أن الإسلام نهى عن الكذب، والقيل، وتناول الأعراض بالذكر، والتشاغل عن القرآن بالقصص والأخبار ، كذلك جعل بعض العلماء يقيد الأخذ بالقصص والأخبار[2] ، وخاصة في عصر التدوين ، فقد دوّن المدونون المرويات المقبولة والمتداولة في عصرهم ، وأهملوا كلَّ ما يخالف ذلك وتجنبوه[3] .

---

(1) انظر : إبراهيم ، عبدالله ، في السردية العربية ، ص 43 .
(2) المصدر نفسه ، ص 60 وما بعدها .
(3) المصدر نفسه ، ص 94 .

لكن هذا القول ينطبق على المراحل الأولى من التدوين (قبل القرن الثاني للهجرة) ، أما بعد ذلك ، وحتى القرن الرابع الهجري الذي اشتدت فيه حركة التدوين ، فقد اختلفت نظرة العلماء إلى الأخبار ، ذلك أن المصادر الأولى لجمع اللغة العربية استقرت في ثلاثة ، ذكرها أحمد أمين في ضحى الإسلام ، وهي: «القرآن والشعر الموثوق بصحته والموثوق بعربيته ، ومشافهة العرب»[1] ثم أصبح العلماء يأخذ بعضهم عن بعض ، ففي نهاية الأرب في فنون الأدب تتكرر عبارته «قال أبو الفرج الأصفهاني ...» ويذكر اسم غيره من الرواة والعلماء الذين سبقوه ..

وطالما ظلت المشافهة مصدراً في التدوين فإن أهمية الأخبار تظل قائمة ، وأهم ما أسعى إلى تأكيده أمران : الأول : أن الحِكْمة تكاد تكون شَفْرة تساعد على فهم طبيعة الخبر في السرد العربي . والثاني : أن الأخبار أحد أهم أنماط هذا السرد ، ودراسته تعني دراسة حقل واسع في السردية العربية .

لقد دخلت الحِكْمة في الأخبار عن طريق القرآن ، كما ذكرتُ ذلك، وذكره باحثون عديدون . ففي الإخبار بما حدث للأولين

(1) أمين ، أحمد ، ضحى الإسلام ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، الطبعة 6 ، 1964 ، ص 257 جـ2 .

اتعاظ لذوي الألباب ، كما تؤكد ذلك آيات القرآن ، وخاصة حين تُخبر عن الأنبياء وما جرى لهم مع أقوامهم . وفي مرحلة التدوين دخلت الحِكْمة في الأخبار عن طريق الأدب ، فقد كانت اللغة ممتزجة بالأدب كما يقول أحمد أمين : «والعلماء الذين رحلوا إلى البادية ، أو رحل الأعراب إليهم كانوا يأخذون عن العرب أدبهم كما يأخذون لغتهم ، وأحياناً كانوا يأخذون اللغة في ثنايا الأدب»[1] ، وقد استعرض أمين أعمال الأدب التي استفادت من مشافهة العرب ، وأخذ أخبارهم كالأصمعي والضبّي (الأصمعيات والمفضليات وهي قصائد جمعت عن رواة وأخباريين) ، وانتهى قائلاً : «هناك فن متميز ، وهو فن رواية الأشعار والأخبار وأيام العرب وأحداثها ... وقد اشتهر قوم بهذا الفن ، وغلب عليهم وعرفوا به ، ويشاء القدر أن يكون أحد رؤوس هذا الفن كوفياً ، والآخر بصرياً ، فالكوفي حماد الراوية ، والبصري خلف الأحمر ..»[2].

لقد اشتهرت رواية الأخبار في التراث العربي بشكل عام ، لكن عندما قُدّر لبعض الحكايات والمرويات أن تبلغ شهرتها درجة كبيرة بين جميع فئات الناس كألف ليلة وليلة ، وكليلة ودمنة أقبل

(1) المصدر نفسه ، ص 271 .
(2) المصدر نفسه ، ص 309 .

الأدباء على جمع الأخبار ، وتصنيف أبوابها ، وموضوعاتها بمنهجية متقاربة تعتمد نقل الروايات ، وتصنيف موضوعاتها في إطار أبواب ، أو كتب . وقد أشرتُ من قبل إلى أن العلماء كانوا يروِّجون مرويات الأخبار ، ويتمنون أن يصلوا إلى شهرة ألف ليلة وليلة .

وسوف أشير إلى ثلاثة أمثلة من هذه المصنفات التي اعتمدت على الأخبار في تكوين مدوَّنة سردية ضخمة تعتبر اليوم الذخيرة الأم في الخطاب السردي العربي ، وهي عيون الأخبار لابن قتيبة، ونشوار المحاضرة للتنوخي ، والأغاني للاصفهاني ، واختياري لهذه الأمثلة يرتبط بتأكيد ثنائية الحِكْمة والخبر من ناحية ، ومحاولة تحديد طبيعة الأخبار من ناحية أخرى ؛ ومن ثمَّ البحث عن نماذج من سرد المرأة من ناحية أخيرة .

أما ابن قتيبة ، وهو من علماء القرن الثالث الهجري . فقد أفرد في كتابه جزءاً سماه كتاب النساء ، وضع فيه مجموعة من المرويات التي تتصل بصفات المرأة . وهي صفات وأخلاق شائعة عن المرأة في المجتمع العربي الإسلامي في تلك الفترة ، ومعظمها وليدة لهيمنة الثقافة الذكورية ، كما ذكرتُ ذلك في المدخل .

وتفيدنا مقدمة الكتاب في تأكيد أمرين مهمين : أما الأول فيؤكد أن

الكتاب ينتظم أخباراً ، هي من العلوم النافعة ، وأن كتابه - وإن لم يكن في القرآن والسنة والشرائع - فإنه «دال على معالي الأمور، مرشد لكريم الأخلاق ، زاجر عن الدناءة ، ناهٍ عن القبح ، باعث على صواب التدبير .. وأنه بذلك يسلك الطريق إلى اللّه»[1] وقد حدد ابن قتيبة مجال الفائدة والحِكْمة من هذه الأخبار بقوله :

«وهذه عيون الأخبار نظمتها لمُغْفِل التأدب تبصرة ولأهل العلم تذكرة ولسائس الناس ومسوسهم مؤدباً وللملوك مستراحاً، وصنفتها أبواباً وقرنت الباب بشكله والخبر بمثله والكلمة بأختها ليسهل على المتعلم علمها ..»[2] .

أما الأصفهاني والتنوخي فكلاهما من علماء القرن الرابع الهجري (عصر ازدهار العلوم والحِكْمة والفنون). ومعروف أن الأول قد اتخذ من تتبع أخبار الشعراء ؛ وسيلة للتحقيق في قصائد الشعر المغناة[3]. لكنه استطاع أن يضع سيرة سردية لطبقات من الشعراء لم يسبق أن وضعت بالأسلوب المشوِّق الذي جاء عليه كتاب الأغاني .

---

(1) انظر : الدينوري ، ابن قتيبة ، عيون الأخبار ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، طبعة مصورة عن طبعة دار الكتب المصرية 1925 ، ص ى .

(2) المصدر نفسه .

(3) انظر : الأصفهاني ، أبو الفرج ، الأغاني ، تحقيق لجنة من الأدباء ، دار الثقافة ، بيروت ، ط 5 ، 1981 ، كلمة اللجنة المشرفة على التحقيق ، جـ (1) ، ص 11 ومابعدها .

أما القاضي أبو علي المحسِّن بن علي التنوخي (توفي 384 هـ) فله كتابان لهما شهرة بين كتب السرديات العربية ، الأول : نشوار المحاضرة وأخبار المذاكرة (11 مجلداً) ، والثاني الفرج بعد الشدة (5 مجلدات) ، وفي كلا الكتابين اعتمد الأخبار المروية ، المتناقلة مصدراً أساساً ، وقد ذكر السبب الذي دفعه إلى تأليف الكتاب الأول بأنه اجتمع مع مشايخ فضلاء وعلماء أدباء عرفوا أحاديث الملل ، وأخبار الملوك والدول ، وحفظوا مناقب الأمم ومعايبهم ، وفضائلهم ومثالبهم ، وشاهدوا كل فن غريب ، وكل لون عجيب من الأخبار ، فأخذ عنهم ما يحكونه في مذاكراتهم «سبراً لأحاديث الدنيا ماضيها وباقيها ، وتواصفًا لسير أهلها وما جرى فيها ، وتمثيلاً بين ما شاهدوه منها ، وسمعوه عنها ، وعانوه من تقلبها، وقاسوه من تصرفها ، وأخبروا به من عجائبها ، ويوردون كل فن من تلك الفنون على حسب ما تقتضيه المحادثة، وتبتغيه المفاوضة، فأحفظ عنهم ذلك في الحال ، وأتمثل به ، واستفيده في أحوال »[1]. فهو بذلك لم يعتمد في هذا الكتاب سوى الأخبار التي وصفها بعبارته «أكثرها مما لا يكاد يتجاوز به الحفظ في الضمائر ، إلى التخليد في الدفاتر» ومن هنا أطلق عليها ما يدل على ذلك «نشوار المحاضرة وأخبار المذاكرة» ،

(1) التنوخي ، القاضي أبو علي ، نشوار المحاضرة وأخبار المذاكرة ، تحقيق ونشر عبود الشالجي ، 1971 ، جـ 1 ، ص 8 .

وكلمة النشوار تعني الكلام الحسن[1]، فكأن منهج التنوخي قائم على أن يجعل الأخبار دالة على الفعل وأخلاق المتقدمين كما يذكر في مقدمته ، من مثل الكرم ، وحسن الشيم ، وكبر الهمم ، وسعة الأنفس ، ومكارم الأخلاق، فالغرض «المطلوب من هذه الأخبار الاستقامة والسداد ؛ إذ ليس الفائدة فيها التنويع ، ولا المغزى التأليف ، بل لعل كثيراً مما فيها لا نظير له ولا شكل ، وهو وحده جنس وأصل ، واختلاطها أطيب في الآذان وأدخل ، وأخف على القلوب والأذهان وأوصل..»[2]

وتؤكد هذه الإشارات المنقولة عن التنوخي بعض المسائل المهمة، فالأخبار التي يسردها «النشوار ...» لم ترد في كتب سابقة ، وهي مما تناقلته الأفواه (وإنما تلقطتها من الأفواه دون الأوراق) .. ومن ناحية ثانية فهي محصورة الغرض ، محددة - من حيث وظيفتها - في أنها تؤدي إلى الاستقامة والسداد ، وتردد ما يدخل في مكارم الأخلاق. ومن ناحية ثالثة فهي لا نظير لها ، ولا شكل .. ويراها التنوخي جنساً يعتمد على الاختلاط والتنوع ، تنتقل بالأذهان من باب إلى باب . وهو في ذلك لا يختلف عن ابن قتيبة في عيون الأخبار ، ولا عن ابن عبدربه في العقد الفريد ،

(1) انظر : المصدر نفسه ، مقدمة المحقق ، ص 6 .
(2) المصدر نفسه ، مقدمة التنوخي ، ص 13 .

فالأخبار عندهم مصنفة إلى كتب وفنون ، وقد وصف ابن قتيبة كتابه بقوله :

«وإنما مثل هذا الكتاب مثل المائدة تختلف فيها مذاقات الطعوم لاختلاف شهوات الآكلين ..»[1].

وبذلك نستطيع أن نستنتج أنَّ الشَفْرة التي تسوِّغ القبول للأخبار هي الحِكْمة ، حيث لم يذهب العلماء نحوها ، ولم يتجشموا صِعابَها إلا من أجل أنها تؤدي إلى الحِكْمة ونزاهة العقل ، ولعل مما يدل على أن الحِكْمة والنزاهة في العلم من التقاليد التي ارتبطت بالأخبار استقرار علم رواية الخبر في الثقافة العربية ، واهتمام العلماء والفقهاء بوجه خاص بتوثيق الأخبار ، وتسجيلها في كتب مشهورة ومعروفة بين مصادر التراث العربي ، فالتنوخي قاضي القضاة ، وابن قتيبة يتتبع مكارم الأخلاق ، ويرى أنه يسلك الطريق إلى الدِّين من خلال عيون الأخبار ، وابن قيّم الجوزية الفقيه الحنبلي المعروف يضع كتابه أخبار النساء ، ويقسمه إلى أبواب تعطي الانطباع بأنه يوجه الأخبار المروية عن النساء وجهة أخلاقية ، لها حكمتها ونزاهتها ، أما مؤلف أخبار الأذكياء فهو أبو الفرج بن الجوزي (المتوفى 597 هـ) ، وهو علاّمة

(1) الدينوري ، ابن قتيبة ، عيون الأخبار ، المقدمة ، جـ 1 ، ص(ل) .

عصره في الحديث والوعظ[1]. وقائمة العلماء في هذا السياق طويلة تصل إلى عصور متأخرة .

وتكشف الملاحظات السابقة أن الخبر (لا شكل له) ، حسب تعبير التنوخي . فهو ليس كالشعر المحدد بأوزان وقوافٍ وصور ، لكنه يدخل في مسمّى الكلام الذي يتلفظ به ، وقد ناقش سعيد يقطين في إحدى دراساته في السردية العربية هذه المسألة بصورة دقيقة، ففي ضوء دراسته لكتب الأخبار والسير الشعبية وجد أن مصطلح «الكلام» يعبر عن جنس من الأدب ، يستوعب مختلف الممارسات اللفظية والفنية ، بل ويتسع لمختلف الأنواع ، كما يقرر ذلك البلاغيون أيضاً[2] ومن خلال دراسته لنصوص البلاغيين القدماء ينتهي إلى وضع صيغتين للكلام : الأولي : القول . وهو الكلام قيد الوقوع . والثانية : الإخبار . وهو إخبار بما وقع إنجازه من الكلام . فالفارق بين الصيغتين فارق زمني . ويخلص بعد ذلك بالانطلاق من صيغتي الكلام (القول والإخبار) ، «وبالنظر إلى الأداة (شعر - نثر) ، وإلى وضع صاحب الكلام (المتكلم في حالة الحديث ، و الراوي في حالة الخبر) إلى التمييز بين ثلاثة أجناس هي : الشعر والحديث والخبر . وأن كل كلام العرب

(1) انظر : الجوزي ، أبوالفرج ، أخبار الأذكياء ، تحقيق محمد مرسي الخولي ، المكتب الشرقي للنشر والتوزيع ، 1970 ، والكتاب يوجّه الأخبار في سياق مواقف أصحاب العقل والذكاء .

(2) انظر : يقطين ، سعيد ، الكلام والخبر ، مقدمة للسرد العربي ، ص 133 .

يدخل بهذا الشكل ، أو ذاك ضمن هذه الأجناس الثلاثة[1].

وقد تعمدتُ الإشارة إلى تحليل كلام سعيد يقطين لسبب أساسي وهو أنه برؤيته الجديدة هذه أعاد الاعتبار لفن الأخبار ، وهو بذلك أحد النقاد القلائل الذين أعطوا الأخبار هذه الأهمية ، وصنفوها على أنها جنس بين ثلاثة أجناس ثابتة متفرعة من صيغتي الكلام (القول - الإخبار) . فإذا وضعنا هذه الرؤية الجديدة مع رؤية القدماء للأخبار التي ربطتها بشفرة الحِكْمة ، وحددتها في إطار منفتح مما تستوعبه صفات : نشوار المحاضرة (أي الكلام الحسن) (ألفاظ لا تتجاز الحفظ في الضمائر إلى التخليد في الدفاتر) (أخبار تلقطتها من الأفواه دون الأوراق) (لا نظير له ولا شكل)[2]. وغيرها من الأوصاف ، أصبحنا أمام أحد أبرز أجناس السرد العربي . الجنس الذي انفتح على مختلف العلوم والفنون في التراث على مدى قرون طويلة وهو الأخبار .

---

(1) المصدر نفسه ، ص 193 .

(2) هذه جمل مما وصف بها التنوخي الأخبار في مقدمة كتابه (نشوار المحاضرة وأخبار المذاكرة) .

الأخبار والمرأة

حين نأتي إلى تحديد موقع المرأة في المساحة العريضة من فضاء السرد التراثي ، الذي انفتحت عليها الأخبار كما بينت ، سنعود إلى المشكلة التي بدأ منها البحث (منذ المدخل)، ففي صعيد المتخيّل السردي تجاوزتْ المرأة حدود الواقع ، وابتكرت المُخَيَّلة العربية رمز الأنثى الساردة التي لا يشبهها أحد في الحكي والكلام وهي شهرزاد . لكنها على صعيد الواقع عادت مقيدة بثقافة الرجل ، وبأنساق الذكورة المهيمنة ، ذلك أن الأخبار نصوص تنتمي إلى واقع الحياة ، وهي لها أساس ثابت لا تحيد عنه ، وهو أنها «أحاديث سابقة وسالفة في زماننا ، ومثل هذا الأساس يكتسب صفته الغنائية أو غير الملحمية من خلال قصد المؤلف ، فهو يريد لها مثل هذه الصفة المستجدة»[1].

وقد أكد هذه الحقيقة معظم مؤلفي المصنفات الكبرى في السرد العربي ، وفيما استشهدت به ، وضمنته من نصوص التنوخي وابن قتيبة ما يؤكد انتماء الأخبار إلى مختلف فئات الناس دون استثناء ، ومن بينها النساء ، لكن هذه الواقعية لم تفسح المجال كاملاً للمرأة الساردة للأخبار ، وإنما وضعتها في أحيان قليلة

(1) انظر : الموسوي ، محسن جاسم ، سرديات العصر العربي الإسلامي الوسيط ، ص 18 .

راوية أساسية تستحوذ الصوت السردي ، وفي أحيان غالبة نجدها ساردة ضمنية ، مثلها مثل شخصيات أخرى يتضمنها الخبر ، وتُلفت نظر البحث في هذا السياق مسائل كثيرة مهمة جداً لابدّ من التوقف عندها ، منها :

أولاً : لقد سبق أن بينا النظرة المتوازنة للإسلام نحو المرأة ، وعلاقتها بالرجل ، وبيّنا أن ما أقره الإسلام قد يختلف مع ما أقرته الثقافة والتقاليد والأعراف، وهو ما حدث بالفعل، وما تؤكده علاقة المرأة برواية الأخبار ، فندرة الأخبار التي ترويها النساء لا تعود إلى إعراض المرأة عنها ، وإنما لهيمنة الرجل على مناحي الحياة من تعليم ، وبحث ، ودرس ، ومجالس ، وسفر ، وحروب ، ولهوٍ إلخ ... وذلك على الرغم من أن قدرة المرأة على إثبات ذاتها ، واستخدام حكمتها وعقلها في رواية الأخبار ليس مجالاً للشك ، فقد روت المرأة أحاديث الرسول (ص) ، وبرزت نساء كثيرات في علوم الحديث ، وتميزت الجواري بفنون الأداء ، والأخبار ، كما ذكر ذلك أحمد أمين في ضحى الإسلام ، وتعبر شخصية شهرزاد - وإن كانت متخيَّلة - عن خلاصة ، ورؤية تؤكد إمكانات المرأة غير المحدودة في مجال الرواية والأخبار .

ثانياً: تؤكد ما ذكرتُهُ المقدّماتُ التي رجعت إليها لمصنفات التنوخي وابن قتيبة والنويري (733هـ) وغيرهم .. فمعظمهم يصرِّح بأسلوب مباشر أن علوم الأخبار مما اقتصر على الرجال ، أو مما ورَّثه الرجال للرجال .. يقول التنوخي مثلاً عن نشوار المحاضرة : «هذه ألفاظ تلقطتها من أفواه الرجال ، وما دار بينهم في المجالس ...»[1] وكرّر ذلك في موقع آخر : « وتلقّي مثله من أفواه الرجال ..» ، وينطبق ذلك على أخبار الكتب الأخرى ، فهي منقولة عن رواة ومحدثين ، وعلماء ، وحتى أخبار النساء وبلاغاتهن لم تنقل إلا عن رواة ومخبرين من الرجال .

ثالثاً : من جانب آخر ، ينعكس السياق الثقافي للأخبار على وجود المرأة في المضمون السردي ، كساردة ضمنية ، أو ثانوية . فأخبار التنوخي التي تأتي في سياق المجالس والمذاكرة بين الرجال لا تعرض لشأن المرأة إلا في حدود يسيرة ، ولَفَتَ نظري أنه في مقدمته ذكر قائمة ضخمة من الفئات والطبقات وأنماط البشر الذين تناولهم في أخباره ، وقد وصل عددهم حوالي 210 فئة أو طبقة ، جميعهم مما

(1) التنوخي ، القاضي أبو علي ، نشوار المحاضرة وأخبار المذاكرة ، جـ 1 ، ص 1 .

ينتمي إليه الرجل سوى فئتين هما : «والفواضل من النساء، وحرايرهن والإماء» . أما ابن قتيبة فإنه يسوِّغ تضمينه كتاب النساء في عيون الأخبار بعبارة دالة ، يقول : «والكتاب العاشر (كتاب النساء) وهذا الكتاب مقارب لكتاب الطعام ، والعرب تدعو الأكل والنكاح الأطيبين ، فتقول : قد ذهب الأطيبان . تريدهما، فضممته إليه ، وجعلتهما جزءًا واحدًا ..»[1].

وفي كتب أخرى يختلف السياق الثقافي للأخبار ، فينعكس على ما تحدث به من أخبار ، ففي الأغاني يتابع الأصفهاني أخبار الشعراء والمغنين ، فيورد أخبار الجواري والمغنيات . ويهتم ابن قيم الجوزية في كتابه أخبار النساء بالأدب والشعر أيضاً ، فيورد أخبار الجواري المتأدبات المتعلمات .

وأجد تفسيراً واضحاً لذلك فيما ذَهَبَتْ إليه بعض الدراسات الاجتماعية والتاريخية للمجتمع في العصر العربي الإسلامي الوسيط ، ففي دراسته الاجتماعية يرى عبدالوهاب بوحديبة أن حرية الرجل في التسرّي بالجواري خلق منافسة بين الجواري والزوجات الشرعيات ، فمكانة الزوجة أصبحت ظاهرية ، بينما

(1) الدينوري ، ابن قتيبة ، عيون الأخبار ، جـ 1 ، ص . ق .

الجارية هي المفضلة . حيث يتيح لها المجتمع أن تستحوذ على لبّ الزوج بكافة السبل ، وترك نظام الجواري تأثيراً سلبياً في حياة الحرائر ، وأخلاقيات المجتمع العربي التقليدي ، فكان الخلفاء والتجار يدفعون آلاف الدراهم ثمناً للجارية الواحدة ، وكلما كانت متعلمة وراوية للشعر زاد ثمنها.[1]

أما أحمد أمين في كتابه ضحى الإسلام فقد اعتمد على الجاحظ في القول بأن الناس يغارون على الزوجة أكثر مما يغارون على الجارية ، فهي سافرة ؛ لأنها عرضة لأن تباع وتشترى . «ومن ناحية أخرى فقد عُنِيَ الرجال بتعليم الجواري أكثر من عنايتهم بتعليم الحرائر ... اللائي لم يكنَّ يعنى بتعليمهنَّ وتربيتهنَّ إلا طبقة قليلة ، وهي طبقة الأشراف ، ومن في حكمهم ... ورأوا أن الجارية إذا كانت مغنية أديبة موسيقية شاعرة كان ذلك أفعل في قلوب الرجال ..»[2]

ولعل كتاب ألف ليلة وليلة الذي درستُ جانباً منه في الفصل الأول يعكس لنا بأجواء حكاياته ، ولياليه صورة للأسباب السابقة الذكر، فقد خصَّت الحكايات الجواري بالكثير من المواقف

(1) انظر : بوحديبة ، عبدالوهاب ، الإسلام والجنس ، ص 161 وما بعدها .
(2) انظر : أمين ، أحمد ، ضحى الإسلام ، جـ 1 ، ص 98 ، 99 .

الإنسانية والعقلية ، وميَّزت بعضاً منهنَّ بالحكمة والذكاء بصورة يندر أن يكون لها مثيل بين الرجال ، كما هو في حكاية الجارية «تودُّد» ، التي أفحمت العلماء بحكمتها وعلمها أمام هارون الرشيد[1].

إن أسباب قلة رواية النساء للأخبار - مع استثناء رواية الحديث - كامنة في المجتمع الذكوري . فهذا المجتمع وضع قيوداً متشددة على الزوجة كما ذكرت ، ولم يطلق لها الحرية في التعليم ، ورواية الأخبار . فأصبحت وكأنها مقصورة على الرجال ، وهي ليست كذلك . وأرى بأن ما تسرّب من الأخبار التي روتها النساء ، أو التي كانت فيها ساردة ضمنية يعطي الانطباع بأن هناك أصلاً أخفته الثقافة والتقاليد .. هذا الأصل هو نظرة الإسلام المتوازنة للمرأة ، وقدرة المجتمع العربي على تقبُّل هذه النظرة ، ومن الأمثلة الدالة على وجود هذه النظرة المتوازنة والمنصفة ، ما رواه الأصمعي : «كان يقال : النساء ثلاث : فهيِّنة ليِّنة عفيفةٌ مسلمةٌ تُعين أهلها على العيش ، ولا تعين العيش على أهلها . وأخرى وعاءٌ للولد ، وأخرى (غُلٌّ قَملٌ) يضعه اللّه في عنق من يشاء ويفكه عمن يشاء . والرجال ثلاثة : فهيِّنٌ ليِّنٌ عفيف مسلمٌ ، يصدر

(1) انظر : نص حكاية الجارية تودد في كتاب ألف ليلة وليلة ، منشورات مكتبة التحرير ، القاهرة ، وهي طبعة مصورة ، بدون تاريخ ، المجلد 1-2 ، ص 337 .

الأمور مصادرها ، ويوردها مواردها ، وآخر ينتهي إلى رأي ذي اللب والمقدرة فيأخذ بأمره ، وينتهي إلى قوله ، وآخر حائرٌ بائرٌ، لا يأتمر لرشد ، ولا يطيع مرشداً»[1].

إن تبادل الصفات بين النساء والرجال في هذا النص يعكس الاعتراف بالمرأة وعدم تمييز الرجل عليها ، وفي نص آخر رُوي للمغيرة بن شعبة في كتاب الأغاني يعكس الذكورة والأنوثة على الرجل والمرأة بالتبادل أيضاً ، ولكن في إطار الاعتراف بأن الذكورة تعني الهيمنة والقِوامة .. يقول : «النساء أربع والرجال أربعة : رجل مذكر وامرأة مؤنثة ، فهو قوّام عليها ، ورجل مؤنث وامرأة مذكرة ، فهي قوّامة عليه ، ورجل مذكر وامرأة مذكرة ، فهما كالوعلين ينتطحان ، ورجل مؤنث وامرأة مؤنثة ، فهما لا يأتيان بخير ، ولا يفلحان»[2].

هذان نصان متضادان ، الأول يساوي والثاني يميِّز ، والأول يعترف بالتأنيث ، والثاني ينكره ولا يرى فيه خيراً ، والميزان في ذلك وجود حياة تجمع بين الذكر والأنثى ، ووجود النظرتين معاً .. ومهما أسرَفَتْ بعض الأخبار والأقوال في التقليل من حكمة

(1) الدينوري ، ابن قتيبة ، عيون الأخبار ، جـ 4 ، ص 2 .

(2) الأصفهاني ، أبوالفرج ، الأغاني ، جـ 16 ، ص 48 ، وقد أورد أبو الفرج باباً لأخبار المغيرة بن شعبة وذكر أنه كان مزواجاً مطلاقاً ، وما أشرت إليه هو ضمن أقواله في المرأة .

المرأة فإن الأمثلة الواقعية تعكسها ، وهناك نصوص سردية للمرأة وردت في إطار الحِكْمة والنزاهة تستكمل السياق الذي تتبعناه في الفصلين الأول والثاني (الغَوايَة والمُناجَزة).

البنية السردية لأخبار النساء

لقد ذكرتُ فيما سبق أن السياق الثقافي لأخبار النساء يلعب دوراً مهماً في تحديد إطار البنية الكبرى لأخبار النساء ، فأخبار النساء عابرة وهامشية جداً في نشوار المحاضرة للتنوخي ، لأنها وردت في إطار المجالسات ومذاكرات الرجال ، وتناولت فئات عامة من البشر ، ليس للنساء منها إلا أقل من واحد في المائة حسب عدد القائمة التي ذكرها في مقدمته ، وهي (210 فئة) ، تقع فئتا فواضل النساء والإماء من بين هذا العدد ؛ وهذا يعني أن التنوخي لم يضع في اعتباره أن تكون أخبار النساء ضمن بنية إطار المذاكرة، كما يوحي بذلك عنوان الكتاب : (نشوار المحاضرة وأخبار المذاكرة). أما أخبار النساء في كتاب الأغاني للأصفهاني فإطارها الغناء والمغنين والشعر والشعراء ، ولذا كانت الأخبار مكثَّفة حول الجواري والقيان والمغنيات . وفي عيون الأخبار لابن قتيبة كان الإطار العام لأخبار النساء هو طلب الزواج ، فبنية الأخبار تدور حول ما يطلبه الرجل في المرأة ، وما تطلبه المرأة في الرجل . ويمكن التعرف على أطر أخرى تحدد بنية سردية عامة لكتب أخرى حسب سياقها الثقافي الذي وضعت فيه .

وبصورة عامة فإن الأخبار في هذه الكتب ضخمة ، وواسعة العدد ،

وتشكل ذخيرة لا مثيل لها ، وما يدور منها حول النساء لا يستهان بعدده ، فهناك مئات منها تناولت أخبار النساء . ومن خلال قراءة هذه الأخبار يمكن التعرف على بنيتين أساسيتين وهما : بنية الأخبار المترابطة بأخبار ذات صلة بحدث تاريخي أشمل منها .. وبنية الأخبار المحددة في إطار الألغاز والأسئلة .. والأخبار الواردة في معظم الكتب التي رجعت إليها قد لا تخرج عن هاتين البنيتين في التحليل الأخير ، لكني مع ذلك حصرتُ أخبار النساء في إطار الأخبار والأحاديث عامة ، فوجدت أن بنيتها السردية الكبرى ترتبط بكونها مدوَّنة ضخمة لتراث اللغة العربية، وبسبب اختلاف السياق الثقافي في جمعها وتصنيفها فقد تنوعت أُطر هذه البنية حسب أغراض المؤلفين ، كما ذكرت ذلك بخصوص التنوخي وابن قتيبة والأصفهاني . لكن عند تحليل هذه الأخبار في ضوء حضور المرأة في فعل السرد كراوية ، أو متحدثة ضمنية فإن عدد الأخبار موضع الدراسة تقل كثيراً ، ولا تقارن بحضور الرجل كراوية يهيمن بصوته السردي في معظم الأخبار.

إن بين أيدينا كمية من الأخبار التي كان للمرأة فيها صوت يتحدث ، ويخبر عن مواقفها ، وحكمتها ونظرتها إلى الرجل

والحياة، ما يعطي الانطباع بحقيقة مهمة ، وهي أن المرأة لم تقف كراوية، إخبارية إلا في بضعة أخبار ، وردت على لسان عزة الميلاء (وهي مغنية)، وبثينة (وهي شاعرة أحبت جميل بن معمر) في كتاب الأغاني ، ولكنها - أي المرأة - مع ذلك كانت أحد الفاعلين الرئيسين في سرد الأخبار ، ومجيئها ضمن الفاعلين صوتاً متحدثاً ، أو ساردةً ضمنيةً يعبر عن اعتراف العرب بذكائها وحكمتها القوية والمؤثرة . وسنرى أمثلة ذلك فيما سيأتي .

بنية الأخبار المترابطة بأخبار

لا يرد سردُ الخبرِ الواحدِ في كتاب الأخبار مستقلاً ، وإنما يردُ في سياق تترابطُ فيه الأخبار ببعضها ، وتشكل من مجموعها معلومات عن الحادثة أو الشخصية .. وقد اتبع ذلك الأخباريون من أصحاب الكتب التي أشرت إليها ، كما أن مطالعة بعض مصادر كتب التاريخ ، مثل تاريخ الطبري يعطي الانطباع باعتماد هذه البنية السردية في التراث السردي الخاص بالأخبار ، ويذكر لنا أحمد أمين على سبيل المثال أن تاريخ السيرة النبوية كان داخلاً فيما يروى من الحديث والأخبار يوم كان المحدِّث يجمع كل ما وصل إليه علمه من غير ترتيب ، فلما رُتِّبتْ الأحاديث في الأبواب ، جُمِعَتْ السيرة في أبواب مستقلة ، ووصلت كأخبار متفرقة في كتب ابن اسحاق والواقدي والطبري[1]. وينطبق ذلك على جمع اللغة والأدب ، فحركة التدوين في مراحلها الأولي لم تعتمد إلا على جمع الأخبار وترتيبها وتصنيفها .

وفي دراستي لأخبار النساء ، وانتقائي لأمثلتها وجدت ما أُطلق عليه ببنية الأخبار المترابطة بأخبار ، وهي تسمية تتناسب مع الدور التاريخي لهذه الأخبار من جهة ، ومع خصائصها الفنية

(1) أمين ، أحمد ، ضحى الإسلام ، جـ 2 ، ص 322 .

والسردية من جهة أخرى .. وسوف أستعرض المتن الحكائي لعدد من هذه الأخبار بما يوضح بنية الترابط المذكورة .

1 - خبر رؤيا عاتكة بنت عبدالمطلب

يَروي عروة بن الزبير هذا الخبر[1] ، وهو أن عاتكة رأت رؤيا أفزعتها قبل ثلاث ليالٍ من قدوم ضمضم بن عمرو الغفاري ، منبهاً قريش بالقافلة التي احتجزها النبي (ص)، وكانت بسببها موقعة بدر . وأخبرت أخاها العباس بهذه الرؤيا ، وقالت : يا أخي، واللّه رأيت رؤيا أفظعتني ، وتخوّفتُ أن يدخل على قومك منها شرٌّ أو مصيبة ، فاكتم عني ما أحدثك .. قال لها : وما رأيت ؟ قالت : رأيتُ راكباً أقبل على بعير له حتى وقف بالأبطح ثم صرخ بأعلى صوته : أن انفروا يا آل غُدَر لمصارعكم في ثلاث ، وأرى الناس قد اجتمعوا إليه ، ثم دخل المسجد ، والناس يتبعونه ، فبينما هم حوله مَثُل به بعيره على ظهر الكعبة ، ثم صرخ بأعلى صوته: انفروا يا آل غُدَرَ لمصارعكم في ثلاث ، ثم مَثُلَ به بعيره على رأس أبي قبيس فصرخ بمثلها ، ثم أخذ صخرة فأرسلها فأقبلت تَهْوِي، حتى إذا كانت بأسفل الجبل ارْفضّت (أي تفرَّقت) فما بقي بيت من بيوت مكة ولا دار من دورها إلا دخلتها منها فِلْقة. قال

(1) يذكر أحمد أمين في ضحى الإسلام أن كتب السيرة الأولى كسيرة ابن هشام ، وطبقات ابن سعد ، وتاريخ الطبري مدينة لما رواه عروة بن الزبير ، انظر : ضحى الإسلام ، جـ 2 ، ص 322 .

العباس : إن هذه لرؤيا»[1].

لكن خبر هذه الرؤيا انتشر بين قريش ، وسخروا منها في البدء ، وفي اليوم الثالث من الرؤيا سمع صوت ضمضم بن عمرو الغفاري يصرخ في بطن الوادي مخبراً عن القافلة التي احتجزها محمد وأصحابه . ثم يمضي الخبر متحدثاً عن أن جميع أشراف قريش قد تجهزوا لمواجهة النبي (ص) في غزوة بدر المعروفة .

إن خبر رؤيا عاتكة بنت عبدالمطلب نبوءة ذكية ، ورؤيا صادقة لامرأة هي شاعرة وعمة للرسول(ص)[2]، ويعتبر نص الرؤيا من النصوص السردية العجيبة عند مقارنتها بنصوص أخرى سردت أخباراً عن الأحلام ، إذ يذكر عبدالفتاح كليطو أن ابن حزم الأندلسي روى أخباراً غريبة عن حالات من العشق في الحلم فاعتبرها - أي كليطو - جديرة بأن تضاف هذه الأخبار إلى حكايات شهرزاد العجائبية الغريبة[3] ، وذلك ينطبق - أيضاً - على رؤيا عاتكة ، فهي تعتمد العجيب والغريب ، لكن قول ابن العباس لعاتكة : هذه رؤيا فاكتميها .. يميّز هذا النص ، ويضعه في إطار البصيرة النِّسْوِيّة الذكية أو العبقرية .

---

(1) الأصفهاني ، أبوالفرج ، الأغاني ، جـ 4 ، ص 176 .

(2) لعاتكة بنت عبدالمطلب أشعار مختارة في ديوان الحماسة .

(3) كليطو ، عبدالفتاح ، لسان آدم ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، ط 2 ، 2001 ، ص 86 .

2- خبر صفية بنت عبدالمطلب

وهي قرشية ، شاعرة ، باسلة ، إحدى عمّات الرسول (ص) ، وجاء خبرها برواية يحيى بن عباد بن عبدالله بن الزبير عن أبيه، مع ثلاثة أخبار تحكي شجاعتها وبسالتها .

ويروي الخبر بصوتها السردي :

كانت صفية بنت عبدالمطلب في فارع (حصن حسان بن ثابت) يعني يوم الخندق . قالت : وكان حسان معنا فيه والنساء والصبيان . قالت فمرَّ بنا رجل من يهود فجعل يُطِيف بالحصن، وقد حاربتْ بنو قريظة ، وقطعتْ ما بينها وبين رسول الله (ص) ، ليس بيننا وبينهم أحد يدفع عنا ، ورسول الله والمسلمون في نحور عدوهم لا يستطيعون أن ينصرفوا إلينا عنهم إذ أتانا آت . قالت: يا حسان إن هذا اليهودي كما ترى يُطِيف بالحصن ، وإني والله ما آمنه أن يدل على عوراتنا مَنْ وراءنا من يهود ، وقد شُغِل عنا رسول الله(ص) وأصحابه ، فانزل إليه فاقتله . فقال : يغفرُ الله لك يا بنة عبدالمطلب لقد عرفتِ ما أنا بصاحب هذا .

قالت : فلما قال ذلك ولم أر عنده شيئاً احتجزتُ ثم أخذت عموداً

ثم نزلت إليه من الحصن فضربتُه بالعمود حتى قتلته ، فلما فرغت منه رجعت إلى الحصن ، فقلت : يا حسان انزل إليه فاسلبه ، فإنه لم يمنعني من سلبه إلاّ أنه رجل . قال : مالي بسلبه من حاجة يا بنت عبدالمطلب ..»[1]

إن صفية في هذا النص ساردة ضمنية من الناحية الظاهرية ، حيث الخبر منقول عن يحيى بن عباد ، لكن فعل السرد يكتمل بصوت صفية نفسها ، حيث يتنحى ذلك الراوي ، وتصبح صفية ساردة بضمير ذاتي (للجمع . مرَّ بنا .. أتانا) .. (وللواحد احتجزتُ .. أخذت .. نزلتُ .. فضربتُه .. قتلتُه إلخ ..) وفي مقابل ذلك يخفت صوت الراوي ، ولا يظل منه إلا الفعل (قالت .) الذي يتكرر أربع مرات في الفقرة السردية السابقة .

وقيمة هذا النص من ناحية علاقته بالبنية السردية أنه يحيل إلى مجموعة أخبار مترابطة عن حسان بن ثابت وعن صفية ، وشجاعتها في يومين فاصلين من أيام المسلمين ، وهما يوم أحد ، ويوم الخندق .. فالخبر الأول يصوِّر تقدم صفية في يوم أحد ، وهي تضرب في وجوه الناس عن أن ينهزموا عن رسول اللّه (ص)..

(1) الأصفهاني ، أبوالفرج ، الأغاني ، جـ 4 ، ص 176 .

وكيف اكتشفت حينئذ مقتل أخيها حمزة بن عبدالمطلب . والثاني: هو خبر قتلها لليهودي ، والثالث رواية أخرى لقتلها له بالسيف . وبذلك فإن ترابط الأخبار يقدمها كحزمة من السرد لا غنى لنا من أن ننظر إليها في إطار الترابط ، وكأن كل رواية لخبر تكمل رواية أخرى لخبر آخر .

3 - خبر بهيسة بنت أوس بن حارثة الطائي

راوي هذا الخبر هو إبراهيم بن محمد عن أبيه ، يتحدث عن الحارث بن عوف بن أبي حارثة ، وهو من سادات العرب وفرسانهم في الجاهلية ، شارك في الصلح بين قومه (عَبْس وذُبيان) في حربهم المشهورة .. تقدم لخطبة إحدى بنات أوس بن حارثة الطائي ، فرفض الأب ، ولكن زوجته أنَّبته وقرعته وبيَّنتْ العيب في أن يردَّ أحدَ سادات العرب ، فوافق الأب ، وعرض ذلك على بناته الثلاث . قالت البنت الكبرى :

«إني امرأة في وجهي ردة ، وفي خلُقي بعض العهدة ، ولست بابنة عمه فيرعى رَحِمي ، وليس بجارك في البلد فيستحي منك، ولا آمن أن يرى منّي ما يكره فيطلقني فيكون عليّ في ذلك ما فيه ...»

وعرض على ابنته الوسطى فقالت مثل أختها :

«إني خرقاء وليست بيدي صناعة ، ولا آمن أن يرى مني ما يكره فيطلقني فيكون عليّ في ذلك ما تعلم ، وليس بابن عمي فيرعى حقي ، ولا جارك في بلدك فيستحييك ..»

فعرض على الصغرى (وهي بُهَيْسة) فقالت :

«لكني واللّه الجميلة وجهاً ، الصَّناع يداً ، الرفيعة خُلُقاً ، الحسيبة أباً ، فإن طلقني فلا أخلف اللّه عليه بخير ..»

وتزوَّجها ، لكنها امتنعت عليه أن يدخل بها ، وقالت :

«أعند أبي وإخوتي .. هذا واللّه لا يكون ...»

ورحل بها إلى بلده ، فامتنعت عليه في الطريق وقالت :

« أكما يُفعل بالأمة الجليبة أو السبية الأخيذة ، لا واللّه حتى تنحر الجُزُر وتذبح الغنم ، وتدعو العرب ، وتعمل ما يعمل لمثلي ..»[1].

(1) المصدر نفسه ، جـ 10 ، ص 340 . ورد الخبر في الأغاني ضمن سلسلة أخبار من الحارث بن عوف .

فرحل إلى بلاده ونحر الجُزُر ، وذبح الغنم ، وعندما دخل عليها امتنعت ، وقالت : واللّه لقد ذكرت لي من الشرف مالا أراه فيك ، قال لها كيف .. قالت : أتفرغُ لنكاح النساء والعرب تقتل بعضها (وذلك في أيام حرب عَبْس وذُبيان) ، قلت فيكون ماذا ؟.. قالت: اخرج إلى هؤلاء القوم فأصلح بينهم ، ثم ارجع إلى أهلك فلن يفوتك » قلت : واللّه إني لأرى همّة وعقلاً ، ولقد قالت قولاً ..»[1]

وقد خرج الحارث ، وشارك في الصلح بين العرب ، ثم عاد ، فتزوجها وأنجبت له بنين وبنات .

لقد ترابطت سلسلة أقوال وأخبار عن الحارث أولاً ، وعن سيادته بين العرب ، ثم عن رُؤوس وحمقه في رد أحد سادات العرب ، ثم عن الزوجة العاقلة الحكيمة التي صححت موقف زوجها ، ثم موقف البنات الثلاث .. ثم مقالات بُهَيْسة التي كانت وراء حدث كبير بين العرب وهو صلح عَبْس وذُبيان .

4 - خبر هند بنت عتبة بن ربيعة

وهي شاعرة ، زوجة أبي سفيان بن حرب ، وأم معاوية ، ورد خبر

---

(1) المصدر نفسه .

لقائها بالشاعرة الخنساء ، وافتخارها أمام هذه الشاعرة بأنها مفجوعة أكثر منها بمقتل أبيها وعمها وأخيها الوليد بن عتبة في يوم بدر . وأورد الخبر أبياتاً شعرية قالتها في رثاء قتلاها . وخبرها يترابط مع سلسلة أخبار عن زواجها من الفاكه بن المغيرة ، وطلاقها منه ، ثم زواجها من أبي سفيان ، ثم خبرها مع مسافر بن عمرو ، وكاهن اليمن .. لكن كل هذه الأخبار ترجع إلى حدث أكبر ، وهو يوم بدر .

5 - خبر حمدونة بنت عيسى

وقد غزا قبيلتها محمد بن صالح العلوي فبرزت له بجمالها وحسن كلامها ، وفصاحتها ، وعرضت عليه ما عندها من مال ، وذكرته بشرف أهلها ، وطلبت أن يَحْمِيَها من العار أن يلحق بها ، فحماها .. ثم سُجن العلوي ، وعلمت به فوفَّت له ما صنع بها ، ورعته في سجنه بالطعام والأموال ، حتى خرج من السجن وتزوجها.

6 - خبر عزّة الميلاء (وهي مغنية)

وعزة راوية ، حافظة للشعر والأخبار ، وخبرها يروى ضمن

سلسلة أخبار عنها ، وكيف كانت تسعى لتزويج عائشة بنت طلحة لمصعب بن الزبير ، وعائشة بنت عثمان لعبداللّه بن عبدالرحمن ، وأم القاسم بنت زكريا بن طلحة لسعيد بن العاص . وقد تزوجوا، بفضل سعيها .

7 - خبر سَفَّانة بنت حاتم الطائي

وجاء الخبر برواية علي بن أبي طالب أمير المؤمنين ، فقد تحدث عن سَفَّانةَ بِنْتِ حاتمٍ الطائيّ ، وهو المعروف بكرمه ، ومكارم أخلاقه في سياق حديثه عن مكارم الأخلاق ، وأن على الإنسان أن يسعى إليها دون أن ينتظر جزاء من جنة أو نار . وسئل هل سمع ذلك من الرسول (ص)، فأورد خبر سَفَّانة التي برزت للرسول (ص) بين سبايا طيِّىء ، فتحدثت عن أبيها حاتم ، وقالت :

« يا محمد ، هلك الوالد ، وغاب الوافد ، فإن رأيت أن تخلِّي عني، فلا تشمت بي أحياء العرب ، فإني بنت سيد قومي ، كان أبي يفك العاني ، ويحمي الذمار ، ويقري الضيف ، ويشبع الجائع ، ويفرج عن المكروب ، ويطعم الطعام ، ويفشي السلام ، ولم يرد طالب حاجة قطُّ ، أنا بنت حاتم طيِّىء ..»

فقال لها رسول اللّه (ص) : يا جارية هذه صفة المؤمن ، لو كان

أبوك إسلامياً لترحمنا عليه ، خلوا عنها ، فإن أباها كان يحب مكارم الأخلاق ، واللّه يحب مكارم الأخلاق ..»[1].

وبذلك ارتبط سرد سَفَّانة بنت حاتم أمام الرسول (ص) بواحد من المعاني الأخلاقية السامية ، وهو أن مكارم الأخلاق مطلب إنساني ، ليس في الإسلام وَحْدَهُ ، وإنما في أسلوب حياة الإنسان ، ولذا قال الرسول (ص): « إن اللّه يحب مكارم الأخلاق » وقال الإمام عليٌّ - وكان شاهداً على مقالة سَفَّانة - : « فلو كنا لا نرجو جنة ، ولا نخاف ناراً ، ولا ننتظر ثواباً ، ولا نخشى عقاباً لكان ينبغي لنا أن نطلب مكارم الأخلاق ، فإنها تدل على سبيل النجاة».

وفوق ذلك كله فإن خبر سَفَّانة في محصلته مترابط بأخبار الرسول (ص)، وغزواته ، ودخول القبائل العربية في الإسلام ، كما يرتبط بأخبار أبيها حاتم الطائي .

8 - خبر الفتاة الفصيحة الوفية لزوجها

راوي خبر الفتاة رجل من بني أسد ، ضلَّت إبله ، فخرج في طلبها ، فالتقى بفتاة جميلة ، وصفها بقوله «أعشى نورُ وجهِها نورَ

(1) المصدر نفسه ، جـ17 ، ص 279 . وقد ورد الخبر ضمن سلسلة أخبار عن حاتم طيِّىء وعن شعره وكرمه.

بصري» ، ثم تحدَّث معها ، فسمع منها كلاماً جميلاً وبليغاً ، فأعجب بها فطلب منها الزواج فردَّت عليه بأبيات من الشعر الرقيق ، الذي يعبِّر عن وفائها لزوجها ، الذي توفي ، وردته[1] (انظر النص المرفق مع النماذج).

9 - خبر المرأة المُعْتَنِزَة في البادية

وهو خبر حدَّث به أبوبكر بن دريد في كتاب الأمالي قال : أخبرنا عبدالرحمن عن عمه قال : أنه التقى امرأة تعيش منفردة ، وحيدة في واد خلاء لا أنيس فيه ، فسقته من لبن أعْنُزِها وعندما اطمأنَّ سألها عن وحدتها وابتعادها ، وطلب منها النزول معه إلى المدينة فردت عليه بجواب يُعَدُّ من أجمل نصوص السرد التي تعبر عن صبر المرأة ، وقدرتها على الاحتمال والوفاء لقومها .. قالت :

« يا بن أخي إني لآنس بالوحشة ، وأستريح إلى الوحدة ، ويطمئن قلبي إلى هذا الوادي الموحش ، فأتذكر من عهدت ، فكأني أخاطب أعيانهم ، وأتراءى أشباحهم ، وتتخيل لي أندية رجالهم، وملاعب وُلدانهم ، ومندى أموالهم ، واللّه يا بن أخي ، لقد رأيت هذا الوادي بَشِعَ اللَّديدين (أي مليىء الجانبين) بأهل أدواح وقباب

(1) انظر : الدينوري ، ابن قتيبة ، عيون الأخبار ، جـ4 ، ص 31 .

ونَعَمٍ كالهضاب ، وخيل كالذئاب ، وفتيان كالرماح ، يبارون الرياح، ويحمون الصباح ، فأحال عليهم الجلاء قمَّاً بِغَرْفة . (القمُّ الكنس والغرفة ضرب من الشجر) ، فأصبحت الآثار دارسة ، والمحال طامسة ، وكذلك سيرة الدهر فيمن وثق به . ثم قالت : ارم بعينك في هذا الملا المتباطن ، فنظرت ، فإذا قبورٌ نحو أربعين أو خمسين ، فقالت : ألا ترى تلك الأجداث ؟ قلت : نعم ، قالت : ما انطوت إلا على أخ أو ابن أخ أو عم أو ابن عم ، فأصبحوا قد ألمأت عليهم الأرض ، وأنا أترقب ما غالهم ، انصرف راشداً رحمك اللّه»[1].

10 - أخبار العشاق (نموذج خبر جميلة المغنية)

هناك كم كبير من الأخبار التي وردت في العشق والعشاق ، بعضها مما هو معروف ، مثل قيس وليلى ، وبثينة وجميل بن معمر، وكُثَيِّر وعزة ، وقيس ولبنى ، وقد وردت لهم أخبار كثيرة في كتاب الأغاني. لأن الأصفهاني تعرَّض لبعض أشعارهم المغناة. كما وردت في عيون الأخبار ، ومصارع العشاق[2]. والأمالي ، والعقد الفريد ، ويصعب حصر هذه الأخبار الكثيرة ، لكن لا يصعب القول بأنها تدور كلها حول الخصال الدالة على وفاء

(1) القالي ، أبوعلي ، الأمالي ، جـ2 ، ص 6 .

(2) انظر : السراج ، أبومحمد جعفر بن أحمد ، مصارع العشاق ، دار صادر ، بيروت ، بدون تاريخ ، جزءان. وهو كتاب حافل بالأخبار التي تدخل في إطار الأخبار المترابطة حول وفاء العشاق وتضحياتهم .

الحب وتضحيات المحبين والمحبات ، واستعدادهنَّ لدفع أرواحهنَّ ثمناً للوفاء والإخلاص . ومن جانب آخر فهي أخبار مترابطة ، وإن كانت متفرقة على ألسنة الرواة بصيغ سردية مختلفة أحياناً. ولعل من أهم الأمثلة التي أضعها في سياق تحديد البنية السردية لهذه الأخبار هو خبر جميلة المغنية عن بثينة معشوقة الشاعر جميل بن معمر ، كما ورد في كتاب الأغاني . (انظر النص مع النماذج الملحقة).

وراوية الخبر ، المتحدثة الرئيسة فيه جميلة المغنية ، تنقل حديث بثينة لها عن جميل بن معمر بعد وفاته ، وما أصابها من وله وخيالات ، تصوِّر فيه هاتفاً ينشد أبياتاً من شعر جميل ، فتتبع الهاتف وتناديه ، وتظن أنه لم يمت ، لكن لا أحد يرد عليها ، فتعود والهةَ العقل ، ولما جاء الليل خرج لها الهاتف أيضاً فتبعته، سمعت صوته ، وشعره ، لكن لم يرد عليها ، وفي الليلة التالية خرج لها أيضاً ، وتبعته حتى حدَّثها ، وإذا هو شيخ يخبرها أن جميلاً قضى نحبه ، فصرخت وأغمي عليها ، وقصَّتْ بثينة ما حدث لها لأهلها فحزنوا جميعاً على جميل بن معمر .

ومزيّة هذا الخبر أن الراوية (وهي ساردة من الخارج كشأن رواة

الأخبار) امرأة ، والساردة الأساسية أيضاً امرأة ، تتحدث بضمير السرد الذاتي ، معبرة عن سيرتها وسيرة عاشقها . وهذا الخبر يستكمل سيرة عشق بثينة وجميل المعروفة ، ويترابط مع سلسلة أخبار أخرى عن قصة الحب العفيفة بينهما .

بنية اللغز والسؤال

وتجري أخبار هذه البنية بطريقة مختلفة ، من حيث صيغها السردية ، ومن حيث متنها الحكائي ، فهي تعتمد وجود لغز ، أو سؤال يبحث أحدهم عن جواب له . (وغالباً ما يكون رجلاً .. ملكاً ، شاعراً ، أميراً ، حكيماً إلخ) هذا في اللغز أو السؤال الذي يشبه اللغز. أما الأسئلة الاستفهامية العادية التي تطلب معرفة شيىء مجهول ، مما تعوّد عليه الرواة والأخباريون في بحثهم وتنقيبهم وسؤالهم ، من قائل هذه الأبيات ؟ ما خبره ؟ كيف وصل فلان إلى كذا ؟ . كيف أصبح ملكاً ؟ . وغير ذلك من الأسئلة التي يجاب عنها برواية الخبر عادة .

1 - خبر الجارية الفطنة

صاحب الخبر عبدالملك بن عمير ، يروي أن عمر بن هُبيرة قدِم الكوفة فاجتمع بعشرة ، كان صاحب الخبر أحدهم ، وطلب أن يحدثوه ، فحدثه عن خبر امرىء القيس الذي آلى على نفسه ألا يتزوج إلا امرأة تجيبه عن سؤال : ما ثمانية وأربعة واثنتان ؟ .. فجعل يخطب النساء ، ويسألهن فيقلن أربعة عشر . إلى أن التقى في جوف الليل برجل مع ابنته الصغيرة ، فأعجبه جمالها وسألها:

ما ثمانية وأربعة واثنتان ؟ فردت بإجابة صحيحة وهي : أطباء الكلبة ، وأخلاف الناقة ، وثديا المرأة . فخطبها .. ويمضي الخبر بعد ذلك فتتكرر بنية اللغز فيه أربع مرات : مرة عندما اشترطت أن تسأله عن ثلاث خصال ليلة زواجها.. ثم عندما بعث لها هدية: نِحْيًا من سَمْن ، ونِحْيًا من عسل ، وحُلَّةً من عَصَبٍ مع العبد ، وفي الطريق لبس العبد الحُلَّة ، وفتح النِّحْيَيْنِ ، وعندما وصل بالهدية إلى الجارية سألها عن أبيها وأمها وأخيها فردت عليه :

« أعلم مولاك أن أبي ذهب يقرِّب بعيداً ، ويبعد قريباً ، وأن أمي ذهبت تشق النفس نفسين ، وأن أخي يراعي الشمس ، وأن سماءكم انشقت ، وأن وعاءيكم نضبا ..»[1].

وفي المرة الثالثة سألت الغلام الذي رمى بزوجها امرىء القيس في البئر ، وتنكر في هيئة زوجها ، لكن عندما سقته اللبن وسألته بعباراتها اللغزية ردّ بإجابة غير صحيحة، فعرفت أنه ليس زوجها ، فأمرت بقتله وإخراج زوجها من البئر .. وسألته بعباراتها للمرة الرابعة ، فأجاب وأدركت من إجابته أنه زوجها ، فقالت : هذا زوجي لعمري .

ويتميز هذا الخبر بغرابته ، وعجائبيته ، فقد علّق ابن هبيرة ،

(1) الأصفهاني ، أبوالفرج ، الأغاني ، جـ 9 ، ص 97 ومابعدها .

وهو المتلقي الداخلي لسرد الخبر ، فقال : «حسبكم فلا خير في الحديث في سائر الليلة بعد حديثك يا أبا عمرو ، ولن تَأتِيَنّا بأعجبَ منه ». وأغلب الأخبار المعتمدة على بنية اللغز تتسم بالغرابة ، وتؤكد ذكاء المرأة ، وحكمتها في سرد العبارات اللغزية.

2 - خبر بنات ذي الإصْبَع العَدْوَانِيّ

وهو خبر عن غيرة ذي الإصْبَع على بناته ، فقد منع زواجهنَّ ، فجلسن البنات الأربع ، وراحت كل واحدة تصف الزوج الذي تريد، ومن هذه الأبيات عرف أن الكبرى تريد زوجاً غنياً ، والثانية تريد سيداً في قومه ، والثالثة تريد ابن عم لها ، أما الصغرى فعندما سُئلت ردت : « لا أدري ما أقول إلا أنه زوج من عود خير من قعود ، وقد ذهب قولها مثلاً . ثم زوجهنَّ أبوهن جميعا[1].

3 - خبر بنات امرىء القيس

الخبر عن أن امْرَأَ القيس بن حجر الكندي ، كان غيوراً ، لا تولد له إلاَّ البنات ، فكان يقتلهنَّ ، فلما رأى نساءه ذلك غيَّبن بناتهنَّ في أحياء العرب ، فبلغه ذلك ، فارتاد أحياء العرب ، وأخذ يطلب

(1) الجوزية ، ابن قيّم ، أخبار النساء ، ص 102 .

ممن يلتقي بهنَّ من الجواري إجازة بيت من الشعر، فإذا أجازته جارية أدرك أنها ابنته فقتلها . وقتل أربعاً من بناته بهذه الطريقة اللغزية[1].

4 - خبر هند بنت الخس

وهو خبر يعتمد الإجابة عن سؤال كما ذكرت .. فقد روى ابن الأعرابي قال : قيل لابنة الخس : ألا تتزوجين ؟ فقالت : بلى ، لاأريده أخا فلان ، ولا ابن فلان ، ولا الطريف المتطرِّف ، ولا السمين الألحم ، ولكن أريده كسوباً إذا غدا ، ضحوكاً إذا أتى ، وكان أبوها قد كُفَّ بصره ، فقال : ما بال ناقتك ؟ قالت : عينها هاج ، وملؤها راج ، وتمشي وتَفَاجّ »[2]

5 - خبر ليلى الأخيلية (الشاعرة)

كانت بينها وبين الشاعر توبة الحميري علاقة حب . خطبها فرده أبوها ، وتزوجت رجلاً من بني الأدلع ، فظل توبة يتردد عليها ، فشكوه إلى السلطان ، فأهدر دمه .. وقد وردت في الأغاني أخبار

---

(1) المصدر السابق ، ص 109 ، وورد الخبر مفصلاً في الأغاني ، جـ 3 ، ص 89 ضمن سلسلة من الأخبار عن إمرىء القيس .

(2) انظر : الدينوري ، ابن قتيبة ، عيون الأخبار ، جـ 4 ، ص 11 ، وقد وردت أخبار أخرى عن هند بنت الخسّ، تذكر بلاغتها ، كما أشار إليها الجاحظ في كتابه البيان والتبيين من بين فصحاء العرب .

عن هذه الشاعرة تعتمد الاستفهام عن توبة الحميري ، وما إذا كانت في علاقتها به ريبة ، وظن ، وكان السائل لها في الخبر الأول الحجاج بن يوسف الثقفي عندما دخلت عليه ، والسائل لها في الخبر الثاني معاوية بن أبي سفيان ، وفي كلا الخبرين كانت الأخيلية تجيب بما يُذهب الريبة والشك عن توبة الحميري ، وعن علاقتها به . وقد أنشدت شعراً في رثائه أمامهما[1].

6 - أخبار سكينة بنت الحسين بن علي

وقد وردت لها أخبار عديدة في الأغاني ، تجيب فيها عن سؤال الشعراء عن أشعارهم ، ومفاضلتها بين شعر جرير والفرزدق ، وكُثَيِّر عزة ، وجميل بن معمر .

(1) انظر : الأصفهاني ، أبوالفرج ، الأغاني ، جـ 11 ، ص 194 ومابعدها .

الحوافز والتقنيات السردية

تكشف البنيتان السرديتان اللتان عَرَضْتُ لهما ، واختصرت متونها الخبرية عن طبيعة الصيغ السردية في سرد نصوص الأخبار ، فقد ارتبطت أخبار النساء بالثنائية التي أوضحناها في بداية الفصل بين الخبر والحِكْمة ، وانطبعت الأخبار بلغة تعتمد البلاغة ، وتثير الإعجاب ، ولذا نلاحظ أن معظم نساء هذه الأخبار التي عرضت لها شاعرات متكلِّمات ، ومعروفات بالحكمة والعقل والذكاء ، وحضور الذهن ، وكشفت أخبارهنَّ أنهنَّ وقفن وراء أحداث كبرى ، كغزوات الرسول (ص) ، وصلح عَبْس وذُبيان ، وعذرية العشق في البادية العربية ، ونحو ذلك .

فالحكمة ، والتعقل سياق ثقافي مهم مؤثر في تكوين الأخبار ، وهو يلعب دور الحافز الأول في عقول رواة الأخبار ، والمتحدثين بها ، ذلك أن الرواة الذين تصدوا لحفظ هذه الأخبار كانوا يتحركون بدوافع العلم ، والمحافظة على تراث العربية ، وكانوا يجدون علامات بارزة من هذا التراث على ألسنة النساء في البادية والحاضرة فينقلونها ، وينقلون إعجابهم بفصاحة المرأة ، ولغتها ، وذكائها .

الحوافز :

تتراوح إمكانية تطبيق الحوافز في نصوص الأخبار حسب «قصصية» الأخبار ، واعتماد بنيتها على مبنى حكائي متكامل ، أو عدم اعتمادها على ذلك ، وفي الأمثلة التي عرضتها في بنية الأخبار المترابطة بأخبار يمكن اعتبار خبر رؤيا عاتكة بنت عبدالمطلب ، وخبر بهيسة بنت أوس ، من النصوص السردية المحكمة التي يتأكد فيها الجانب الحكائي لدرجة يصل فيها إلى مرتبة العجيب ، وتلتقي في ذلك مع بنية الحكايات المعروفة في ألف ليلة وليلة .. فنصّ رؤيا عاتكة يمرُّ بثلاث مراحل: الأولى : الرؤيا التي حكتها لأخيها العباس ، ومافيها من غرابة ونطق بما هو آتٍ بَعْدَ ثلاثة أيام فقط . وهذه الرؤيا حافز ديناميكي نقل المتن الحكائي - من حيث السبب والنتيجة - إلى مرحلة ثانية ، وهي حديث قريش عن رؤيا عاتكة ، وسخرية المشركين من تنبئها .. ويتحول هذا الموقف غير المبالي إلى حافز آخر ، عندما تبدأ علامات تحقق الرؤيا تظهر بوادرها، بخروج ضمضم بن عمرو الغفاري ، منادياً في بطن الوادي عن احتجاز قافلة أبى سفيان ، وهو ما انتهى إلى حدوث يوم بدر المعروف بانتصار المسلمين على قريش .

ولا يختلف إحكام المتن الحكائي في خبر رؤيا عاتكة عن إحكام المتن الحكائي في خبر بهيسة بنت أوس ، فهو يترابط في سلسلة وقائع وَفْقَ الاعتبار السببي ، و في ضوء مجموعة حوافز ثابتة ، يمكن حدوثها في أي متن حكائي مترابط . وتبدأ بسؤال الحارث ابن عوف - وهو من سادات العرب - « أتراني أخطب إلى أحد فيردني » ، واثقاً من أن أحداً لا يرده ، لكن أجابهُ أحدٌ ممن حوله بأن أوس بن حارثة الطائي يردك ، فرحل إليه ، وخطب إحدى بناته فرده بالفعل .

إن سؤال الحارث حافز أعقبه حافز ، ظهور أوس بن حارثة ، وعدم موافقته . وأعقبه حافز آخر هو ظهور الزوجة التي أنَّبت أوساً ، حتى دفعته إلى اللحاق بالحارث ، فلحق به ووافق على تزويجه .. وهنا ظهرت حوافز مشتركة متتالية وهي : البنات الثلاث : الكبرى رفضت الحارث ، والوسطى أيضاً ، حتى جاء دور الصغرى (بهيسة) فوافقت . وانتقل الحدث بعد ذلك ؛ ليشكل متن الحكاية بدقة شديدة ، من خلال تدرُّج موقف بهيسة الذي يردُّ دخول زوجها عليها ثلاث مرات ، بحجج منطقية إلى أن حقق لها الزوج مطلبها في الإصلاح بين العرب (الخلاف بين عَبْس وذُبيان).

أما في اللغز والسؤال فإن قصصية الأخبار تتركز في حالة اعتماد

بنية اللغز ، أما الأسئلة وأجوبتها التي نجد أمثلتها في خبر ليلى الأخيلية ، وسكينة بنت الحسين ، وأخبار المغنيات ، وبعض الشعراء فيغلب عليها الأقوال أو الأحاديث . إن بنية الألغاز قابلة لاستيعاب الحكايات المتكاملة ، وأمثلتها واضحة في خبر الجارية الفطنة ، وخبر بنات امرىء القيس . وهما خبران لهما بنية حكائية مترابطة ترقى إلى مرتبة الغريب والعجيب الذي وجدناه في حكايات ألف ليلة وليلة .

وأبرز حوافز خبر الجارية هو لغز امرىء القيس الذي أطلقه للنساء ، باحثاً عن واحدة تجيب عنه ، فيتزوجها ، وعندما وجد الجارية ، وتجيب عنه تتحول هي إلى فاعل لغزي فتسأله وترد عليه هديته ومواقفه بأسئلة أخرى ، ولذا كانت أسئلتها ، وشروطها ، وظهور العبد ، والهدية ، كل ذلك حوافز مشتركة يتركب منها نظام الحكاية ، مثلها مثل أي حكاية أخرى . بل إن مثل هذه الأفعال توصف عند توماشفسكي بأنها حوافز ديناميكية لها الصدارة في إثارة الانتباه ؛ لأنها تغيِّر مسار القصة ووضعيتها[1].

(1) انظر : نظرية المنهج الشكلي ، نصوص الشكلانيين الروس ، ترجمة إبراهيم الخطيب ، ص 184 .

التقنيات السردية

أبرز تقنيات سرد أخبار النساء هو ما يتصل بضمائر الرواة وتعدد أصواتهم ، داخل الخبر الواحد . فقد تعددت وتنوعت أصوات السرد في فعل السرد مع الأخبار التي عَرَضْتُ لها ، ويمكن ملاحظة أن الصوت السردي يبدأ أولاً من خلال الراوي الخارجي ، الذي يكون مسئولاً عن نقل الخبر ، كما دَرَجَتْ على ذلك جميع الأخبار ، لكن في بعض الأخبار يمكن التفريق بين الراوي البعيد ، والراوي القريب .. فالأول ينتهي صوته السردي بعد الفعل : قال ، أو أخبرني ، أو حدثني .. إلخ .. في خبر رؤيا عاتكة يبدأ بـ قال ابن إسحاق : وحدثني من لاأتهم ... ثم ينتهي صوته ، ليبرز صوت الراوي القريب ، وهو عروة بن الزبير . فهذا الراوي هو الذي تحدث عما رأته عاتكة بحيث أصبح حديث عاتكة وأخيها العباس ، وبقية ما جرى في حدود مساحة هذا الصوت القريب (زماناً) من حدث رؤيا عاتكة .

وفي خبر جميلة المغنية نجد التقنية نَفْسَها ، فقد قالت : حدثتني بثينة ... قالت .. : ثم بدأ فعل السرد بأكمله على لسان الساردة بثينة ، وأصبح الخبر يتحرك في إطار صوتها السردي ، متدفقاً ، قوياً ، مشوقاً .

ومثل رواية مصعب بن الزبير القريب الصوت من فعل السرد رواية عبدالملك بن عمير لخبر الجارية الفطنة ، فقد طلب منه عمر بن هبيرة أن يحدثه حديثاً عجيباً .. وحديثَ حَقٍّ ، فروى له حكاية الجارية مع لغز امرىء القيس ، ومثل هؤلاء الرواة الذين يقتربون بصوتهم السردي من الحدث يفسحون المجال واسعاً لتعدد أصوات السرد ، فهو يقدم الشخصيات الرئيسة ، ويترك لها حرية السرد بضمير المتكلم ، وتدريجياً يضيع صوت الراوي القريب ، ولا نتذكره حينئذ إلا مع الفعل (قال :) الذي يتردد ثلاث مرات في خبر رؤيا عاتكة .. كما يظل صوته (أي صوت مصعب بن الزبير) في العبارة الآتية :

« ثم خرج العباس فلقي الوليد بن عتبة بن ربيعة ، وكان له صديقاً، فذكرها له واستكتمه إياها ، فذكرها الوليد لأبيه عتبة ، ففشا الحديث حتى تحدثت به قريش ، قال العباس ....»

وينتهي صوت هذا الراوي القريب ليبرز صوت العباس ، وصوت آخرين في فعل السرد ، ويحدث ذلك أيضاً في خبر الجارية الفطنة ، مع اختلاف واضح في نسبة حضور صوت عبدالملك بن عمير الذي يشبه صوته في هذا الخبر صوت المؤلف بضمير السرد الموضوعي (المؤلف العليم) أو (الرؤية من الخلف) (انظر

نص الخبر في الأمثلة الملحقة).

إن الراوي القريب بمنزلة المؤلف في سرد أخبار النساء ، ويعود ذلك إلى قرب المسافة الزمنية بينه وبين وقائع الخبر ، جميلة المغنية في خبر بثينة كانت معاصرة لها . وراوية خبر رؤيا عاتكة وخبر صفية بنت عبدالمطلب قريب أيضاً ، ولذا نجد ثنائية واضحة في ضمير السرد بين هذا الراوي والشخصية الساردة الضمنية . كما تعبر عنه هذه الفقرة السردية :

« عن يحيى بن عباد بن عبدالله بن الزبير عن أبيه قال :

كانت صفية بنت عبدالمطلب في فارع (حصن حسان بن ثابت) يعني يوم الخندق ، قالت : وكان حسان معنا فيه والنساء والصبيان ، قالت فمر بنا رجل من يهود فجعل يُطِيف بالحصن، وقد حاربتْ بنو قريظة ..... قالت : فقلت : يا حسان إن هذا اليهودي كما ترى يُطِيف بالحصن ..... فانزل إليه فاقتله .... فقال : يغفر الله لك ... الخ ... »

ويغلب على سرد الأخبار مثل هذه الصيغة السردية لسبب منطقي ، وهو أن الرواة لهذه الأخبار هم مصادر في حركة التدوين، ومن خلالهم تم جمع الأحداث والوقائع ، وكذلك اللغة

والأدب ، وكان هؤلاء الرواة يستقدمهم الخلفاء ، أمثال معاوية وعبدالملك بن مَرْوان ، ويسمعون منهم رواياتهم بكل احترام وإجلال، كما أنه في زمن عمر بن عبدالعزيز عُدَّ بعضهم مثل عروة بن الزبير أحد الفقهاء السبعة الذين انتهى إليهم العلم بالمدينة[1]. ولا يستغرب منهم الدقة والأمانة في صياغة المنقول السردي على لسان المرأة ، كما جاء في الأمثلة السابقة .

(1) انظر أمين ، أحمد ، ضحى الإسلام ، جـ 2 ، ص 322 . وقد تحدث أمين عن دور عروة بن الزبير وآل الزبير ابن العوام في رواية أخبار السيرة النبوية بصورة اعتمد عليها أصحاب المؤلفات الكبرى فيما بعد كالطبري في تاريخه . .

ملحق الفصل الثالث

نماذج

من أخبار النساء

خبر رؤيا عاتكة بنت عبدالمطلب

رؤيا عاتكة :

قال ابن إسحاق : وحدثني من لا أتّهِمُ عن عكرمة عن ابن عباس[1] ويزيد بن رومان قال عن عروة بن الزبير قالا[2] : وقد رأت عاتكة بنت عبدالمطلب قبل قدوم ضمضم مكة[3] بثلاث ليالٍ رؤيا أفزعتها ، فبعثت إلى أخيها العباس بن عبدالمطلب ، فقالت : يا أخي، واللّه لقد رأيت الليلة رؤيا أفظعتني ، وتخوفت أن يدخل على قومك منها شرٌ أو مصيبة، فاكتم عني[4] ما أحدثك ؛ قال لها : وما رأيت ؟ قالت : رأيت راكباً أقبل على بعير له حتى وقف بالأبطح، ثم صرخ بأعلى صوته : أن انفروا يا آل غُدَر[5] لمصارعكم في ثلاث، فأرى[6] الناس قد اجتمعوا إليه ، ثم دخل المسجد والناس يتبعونه ، فبينما هم حوله مثُلَ به بعيرُه على ظهر الكعبة ، ثم صرخ بأعلى صوته : انفروا يا آل غُدَرَ لمصارعكم في ثلاث ، ثم مثل به بعيره على رأس أبي قبيس فصرخ بمثلها ، ثم أخذ صخرة فأرسلها فأقبلت تَهْوِي ، حتى إذا كانت بأسفل الجبل ارفضَّت[7] ، فما بقي بيت من بيوت مكة ولا دار من دورها إلا دخلتها منها فِلقة . قال العباس : إن هذه لرؤيا ، وأنت فاكتميها ولا تذكريها لأحد . ثم خرج العباس فلقي الوليد بن عتبة بن ربيعة ، وكان له صديقاً ، فذكرها[8] له واستكتمه إياها ، فذكرها الوليد لأبيه عُتبة ، ففشا

---

(1) كذا في السيرة . وفي الأصول : « عن عكرمة مولى ابن عباس» . وعكرمة هذا هو عكرمة أبوعبداللّه البربري مولى ابن عباس ويروى عنه .

(2) كذا في السيرة ، وفي الأصول : « قال » بالإفراد .

(3) الزيادة عن سيرة ابن هشام .

(4) كذا في السيرة . وفي الأصول : « عليّ » .

(5) غُدَر : كُصَرد ، وأكثر ما يستعمل في النداء في الشتم ، فيقال للمفرد يا غُدَر ، وللجمع يا آل غدر ، وقال ابن الأثير : غدر معدول عن غادر للمبالغة . ويقال للذكر : غدر ، والأنثى غدارِ (كقطام) ، وهما مختصان بالنداء في الغالب .

(6) كذا في السيرة . وفي الأصول : « وأرى » .

(7) ارفضّت : تفرّقت .

(8) الزيادة من سيرة ابن هشام .

الحديث بمكة حتى تحدثت به قريش . قال العباس : فغدوت أطوف بالبيت ، وأبو جهل بن هشام ورهطٌ من قريش قُعودٌ يتحدثون برؤيا عاتكة . فلما رآني أبو جهل قال : يا أبا الفضل ، إذا فرغت من طوافك فأقبل إلينا ، فلما فرغتُ أقبلتُ إليه حتى جلست معهم؛ فقال لي أبو جهل : يا بني عبد المطلب[1]، متى حَدَثتْ فيكم هذه النبيّة ! قال : قلت : وما ذاك ؟ قال : الرؤيا التي رأت عاتكة ؛ قلت : وما رأت ؟ قال : يا بني عبد المطلب ، أما رضيتم أن تتنبأ رجالكم حتى تتنبأ نساؤكم ! قد زعمت عاتكة في رؤياها أنها[2] قالت : انفروا في ثلاث ؛ فسنتربص بكم هذه الثلاث ، فإن يكن ما قالت حقاً فسيكون ، وإن تمض الثلاث ولم يكن من ذلك شيء نكتب كتاباً عليكم أنكم أكذب أهل بيت في العرب. قال العباس : فو اللّه ما كان إليه مني كبيرٌ إلا أن جحدتُ ذلك وأنكرتُ أن تكون رأت شيئاً؛ قال : ثم تفرقنا ؛ فلما أمسيت [3] لم تبق امرأةٌ من بني عبد المطلب إلا أتتني ، فقالت : أقررتم لهذا الفاسق الخبيث أن يقع في رجالكم ، ويتناول النساء وأنت تسمع ، ولم يكن عندك غيرٌ[4] لشيء مما سمعت؟! قلت : قد واللّه فعلتُ ، ما كان مني إليه من كبير ، وأيم اللّه لأتعرضن له ، فإن عاد لأكفيتّكنه[5]. قال : فغدوتُ في اليوم الثالث من رؤيا عاتكة وأنا حديدٌ مغضَب أرى أني[6] قد فاتني منه أمرٌ أحبّ أن أدركه منه . قال : فدخلتُ المسجد فرأيته ، فواللّه إني لأمشي نحوه العِرَضْنة[7] ليعود لبعض ما كان ؛ فأوقِعَ به ، وكان رجلاً خفيفاً حديدَ الوجه حديدَ اللسان حديدَ النظر ، إذ خرج نحو باب المسجد يشتدّ[8]؛ قال : قلت في نفسي : ما له لعنه اللّه ! أكلّ هذا فرقاً أن أشاتمه! فإذا هو قد سمع مالم أسمع ، صوتَ ضمضم بن عمرو الغفاري وهو يصرخ ببطن

---

(1) كذا في السيرة . وفي الأصول : « يابني عبدمناف » . ولا يخفى أن عبدمناف جد عبدالمطلب.

(2) في سيرة ابن هشام : « أنه قال انفروا الخ » ويكون المراد بضمير المذكر الهاتف الذي رأته .

(3) كذا في السيرة . وفي الأصول : « أمسينا » .

(4) مصدر قولك غار الرجل على امرأته غَيْرَةً وغَيْراً بدون تاء .

(5) كذا في السيرة . وفي الأصول : « لأكفينكموه » وهو تحريف اذ الخطاب لجماعة الإناث .

(6) زيادة عن السيرة .

(7) يقال : فلانٌ يمشي العرضنة والعرضنى أي في مشيته بغي من نشاطه . وفي السيرة لابن هشام : « إني لأمشي نحوه أتعرّضه » .

(8) يشتدّ : يعدو .

الوادي واقفاً على بعيره قد جدَّع بعيره وحوّل رحله وشقّ قميصه ، وهو يقول : يا معشر قريش اللَّطِيمة اللِّطِيمة[1] ! أموالكم مع أبي سفيان بن حرب قد عرَض لها محمد في أصحابه ، لا أرى أن تدركوها ! الغوث الغوث ! قال : فشغلني عنه وشغله عني ما جاء من الأمر . قال : فتجهَّز الناس سِراعاً ، وقالوا لا يظن محمدٌ وأصحابه أن تكون كعيرِ ابن الحضرمي[2] ! كلا واللّه ليعلمُنّ غير ذلك ! فكانوا بين رجلين : إمّا خارج وإما باعث مكانه رجلاً.

المصدر الأصفهاني ، أبو الفرج ، الأغاني ، جـ4 ، ص 176.

(1) كذا في ابن هشام ، واللطيمة : العير تحمل الطيب وبز التجار ، وفي الأصول : «اللطيمة» بدون تكرار .
(2) هو عمرو بن الحضرمي . وقد روى ابن هشام في السيرة (ص 430) خبر هذه العير .

خبر بهيسة بنت أوس الطائي

قصة زواج الحارث بن عوف ببهيسة بنت أوس :

وقد أخبرني الحسن بن علي بهذه القصة ، وروايته أتمُّ من هذه ، قال : حدثنا محمد بن القاسم بن مهرويه قال حدثنا عبدالله بن أبي سعد قال حدثنا محمد بن إسحاق المُسَيّبيّ قال حدثني إبراهيم بن محمد بن عبدالعزيز بن عمر بن عبدالرحمن عوف عن أبيه قال :

قال الحارثُ بن عوف بن أبي حارثة : أتراني أخطب إلى أحد فيردّني ؟ قال نعم . قال: ومن ذاك ؟ قال : أوسُ بن حارثة بن لأم الطائي . فقال الحارث لغلامه : ارحَل بنا ، ففعل . فركبا حتى أتيا أوسَ بن حارثة في بلاده فوجداه في منزله . فلمّا رأي الحارث بن عَوفٍ قال : مرحباً بك يا حارِ . قال : وبك . قال : ما جاء بك يا حارِ ؟ قال : جئتك خاطباً . قال : لستَ هناك . فانصرف ولم يكلِّمه .. ودخل أوسٌ على امرأته مُغضَباً وكانت من عَبس فقالت : مَن رَجُلٌ وقف عليك فلم يُطِل ولم تكلِّمه ؟ قال : ذاك سيد العرب الحارث بن عوف بن أبي حارثة المُرّي . قالت : فما لك لم تستنزله ؟ قال : إنه استحمَقَ . قالت : وكيف ؟ قال : جاءني خاطباً . قالت : أفتريد أن تزوج بناتك ؟ قال نعم. قالت : فإذا لم تُزَوِّج سيدَ العرب فمنْ ؟ قال : قد كان ذلك . قالت : فتدارَكْ ما كان منك . قال : بماذا ؟ قالت : تلحقه فترده . قال : وكيف وقد فَرَط متّي ما فرط إليه ؟ قالت تقول له : إنك لقيتني مُغضَباً بأمرٍ لم تقدِمْ فيه قولا ، فلم يكن عندي فيه من الجواب إلا ما سمعت ، فانصرِف ولك عندي كلُّ ما أحببتَ فإنه سيفعل . فركب في أثرهما . قال خارجةُ بن سنان : فوالله إني لأسير إذ حانت مني التفاتةٌ فرأيته ، فأقبلتُ على الحارث وما يُكلّمني غمّاً فقلت له : هذا أوس بن حارثة في أثرنا . قال : وما نصنع به ! امضِ ! فلما رآنا لا نقِف عليه صاح : يا حار اربَعْ عليَّ ساعة . فوقفنا له فكلّمه بذلك الكلام فرجع مسروراً . فبلغني أن أوساً لمّا دخل منزله قال لزوجته ادعي لي فلانة

(لأكبر بناته) فأتته ، فقال : يا بُنيَّة ، هذا الحارث بن عوف سيدٌ من سادات العرب ، قد جاءني طالباً ، وقد أردت أن أزوّجك منه فما تقولين ؟ قالت : لا تفعل . قال: ولِمَ ؟ قالت : لأني امرأة في وجهيَ ردَّة[1] ، وفي خُلُقي بعض العُهدة[2]، ولست بابنة عمّه فيرعى رَحمي ، وليس بجارك في البلد فيستحي منك ، ولا آمن أن يرى مني ما يكره فيطلّقني فيكون عليّ في ذلك ما فيه . قال : قُومي بارك اللّه عليك . ادعي لي فلانة (لابنته الوُسطى) ؛ فدعتها، ثم قال لها مثل قوله لأختها ؛ فأجابته بمثل جوابها وقالت: إني خرقاء وليست بيدي صِناعة ، ولا آمن أن يرى مني ما يكره فيطلّقني فيكون عليّ في ذلك ما تعلم . وليس بابن عمي فيرعى حقي ، ولا جارك في بلدك فيستحييك . قال: قومي بارك اللّه عليك . ادعي لي بُهَيسة (يعني الصغرى)، فأتِيَ بها فقال لها كما قال لهما . فقالت : أنت وذاك . فقال لها : إني قد عرضت ذلك على أختيكِ فأبتاه . فقالت - ولم يذكر لها مقالتيهما - لكنّي واللّه الجميلة وجهاً ، الصَّناعُ يداً ، الرفيعةُ خُلُقاً ، الحسيبة أباً ، فإن طلّقني فلا أخلَف اللّه عليه بخير . فقال : بارك اللّه عليكِ . ثم خرج إلينا فقال : قد زوجتك يا حارثُ بُهَيسةَ بنتَ أوس . قال : قد قَبِلْتُ . فأمر أمَّها أن تُهَيئها وتُصلِح من شأنها ، ثم أمر ببيت فضُرب له ، وأنزله إيّاه . فلمّا هُيِّئَتْ بعثَ بها إليه . فلمّا أُدْخِلتْ إليه لبث هُنَيهة ثم خرج إليّ . فقلت : أفَرَغْتَ من شأنك ؟ قال : لا واللّه . قلت : وكيف ذلك ؟ قال : لمّا مددتُ يدي إليها قالت : مَهْ ! أعند أبي وإخوتي !! هذا واللّه مالا يكون . قال : فأمر بالرحلة فارتحلنا ورحلنا بها معنا ، فسِرنا ما شاء اللّه . ثم قال لي : تقدم فتقدمتُ ، وعدَل بها عن الطريق ، فما لبث أن لحق بي ، فقلت: أفرغتَ ؟ قال لا واللّه. قلت : ولِمَ ؟ قال : قالت لي : أكما يُفعل بالأمَةِ الجليبة أو السبيّة الأخيذة ! لا واللّه حتى تنحر الجُزُر ، وتذبح الغنم ، وتدعو العرب ، وتعمل ما يُعمل لمثلي. قلتُ : واللّه إني لأرى هِمّة وعقلا ، وأرجو أن تكون المرأة منجبة إن شاء اللّه . فرحلنا حتى جئنا بلادَنا فأحضر الإبل والغنم ثم دخل عليها وخرج إليّ . فقلت : أفَرَغْتَ ؟ قال لا . قلت: ولِمَ ؟ قال : دخلتُ عليها أريدها ، وقلتُ لها قد أحضرنا من المال ما قد تَرَيْنَ ، فقالت : واللّه لقد ذكرت لي من الشرف ما لا أراه فيك . قلت :

---

(1) الردة : القبح مع شيء من الجمال .

(2) العهدة : الضعف .

وكيف ؟ قالت : أتفرُغ لنكاح النساء والعربُ تقتل بعضها ! (وذلك في أيام حرب عَبس وذُبيان) . قلت : فيكون ماذا ؟ قالت: اخرج إلى هؤلاء القوم فأصلِح بينهم ، ثم ارجع إلى أهلك فلن يفوتك . فقلت : واللّه إني لأرى هِمَّةَ وعقلاً ، ولقد قالت قولاً . قال : فاخرج بنا . فخرجنا حتى أتينا القومَ فمشينا فيما بينهم بالصلح ، فاصطلحوا على أن يحتسبوا القتلى ؛ فيؤخذَ الفضل ممن هو عليه ، فحملنا عنهم الدِّيات ، فكانت ثلاثة آلاف بعير في ثلاث سنين ، فانصرفنا بأجمل الذّكر . قال محمد بن عبدالعزيز : فمُدِحوا بذلك ، وقال فيه زهير بن أبي سلمى قصيدته :

أمِنْ أمِّ أوْفى دِمنةٌ لم تَكَلَّمِ

فذكرهما فيها فقال :

تداركتما عَبساً وذُبيان بعدما ... تفانَوْا ودَقُّوا بينهم عِطرَ مَنْشَمِ
فأصبح يجري فيهمُ من تِلادكم ... مغانمُ شتى من إفال[1] المُزَنَّمِ

المصدر : الأصفهاني ، أبوالفرج ، الأغاني ، جـ 10 ، ص 304 .

(1) الإفال : جمع أفيل وهو الصغير من الإبل ، والمزنم : اسم فحل معروف . والتلاد : المال القديم الموروث .

خبر جميلة المغنية عن حديث بثينة

حديث بثينة لها عن عفة جميل :

وقالت جميلة : حدثتني بُثينة - وكانت صدوقة اللسان جميلة الوجه حسنة البيان عفيفة البطن والفرج - قالت : واللّه ما أرادني جميل رحمة اللّه عليه بريبة قط ولا حدثت أنا نفسي بذلك منه . وإن الحيّ انتجعوا موضعاً ، وإني لفي هودج لي أسير إذا أنا بهاتف يُنشد أبياتاً فلم أتمالك أن رميت بنفسي وأهل الحي ينظرون فبقيت أطلب المُنشد فلم أقف عليه ، فناديت : أيها الهاتف بشعر جميل ما وراءك منه ؟ وأنا أحسبه قد قضى نحبه ومضى لسبيله ، فلم يُجبني مجيب ؛ فناديت ثلاثاً ، وفي كل ذلك لا يرد عليّ أحد شيئاً. فقال صَواحِباتي : أصابكِ يا بثينة طائفٌ من الشيطان ؟ فقلت : كلا ! لقد سمعت قائلاً يقول ! قُلنَ : نحن معكِ ولم نسمع ! فرجعتُ فركبتُ مطيتي وأنا حيرى والهة العقل كاسفة البال ، ثم سرنا . فلما كان في الليل إذا ذلك الهاتف يهتف بذلك الشعر بعينه، فرميتُ بنفسي وسعيتُ إلى الصوت ، فلما قربت منه انقطع ؛ فقلت : أيها الهاتف ، ارحم حَيرتي وسكِّن عبرتي هذه بخبر هذه الأبيات ؛ فإن لها شأناً ! فلم يرد عليّ شيئاً. فرجعتُ إلى رحلي فركبت وسرتُ وأنا ذاهبة العقل ؛ وفي كل ذلك لا يُخبرني صواحِباتي أنهنّ سمعنَ شيئاً . فلما كانت الليلة القابلة نزلنا وأخذ الحيُّ مضاجعَهم ونامت كلُّ عين، فإذا الهاتف يهتف بي ويقول : يا بُثينة أقبلي إليّ أنبئك عما تريدين . فأقبلت نحوَ الصوت ، فإذا شيخٌ كأنه من رجال الحي ، فسألته عن اسمه وبيته . فقال : دَعِي هذا وخُذي فيما هو أهمُّ عليك. فقلت له . وإن هذا لَمِمّا يَهُمُّني . قال : اقنعي بما قلتُ لكِ. قلت له : أنت المنشدُ الأبيات ؟ قال نعم . قلتُ : فما خبرُ جميل ؟ قال : نعم فارقتُه وقد قضى نَحبَه وصار إلى حُفرتِه رحمة اللّه عليه . فصرختُ صرخةً آذنتُ منها الحيّ، وسقطتُ لوجهي فأغمي عليّ ، فكأن صوتي لم يسمعه أحد ، وبقيتُ سائرَ ليلتي ، ثم أفقتُ عند طلوع الفجر وأهلي يطلبونني فلا يقفون على موضعي ، ورفعتُ صوتي بالعويل والبكاء ورجعتُ إلى مكاني . فقال لي أهلي : ما خبرُكِ وما شأنُكِ ؟ فقصصتُ

عليهم القصة . فقالوا : يرحَم اللّه جميلا . واجتمع نساء الحي وأنشدتُهن الأبيات فأسعدنني بالبكاء ، فأقمن كذلك لا يفارقنني ثلاثاً ، وتحزّن الرجالُ أيضاً وبكوا ورثوه وقالوا كلهم : يَرحَمُه اللّه ، فإنه كان عفيفاً صدوقاً ! فلم أكتحل بعده بإثمِد ولا فرَقتُ رأسي بمَخيط ولا مُشط ولا دَهَنْتُه إلا من صُدَاعٍ خِفتُ على بصري منه ولا لبستُ خِماراً مصبوغاً ولا إزاراً ولا أزال أبكيه إلى الممات . قالت جميلة : فأنشدتني الشعر كله وهذا الغناء بعضُه وهو :

ألا مَنْ لقلبٍ لا يَمَلُّ فيَذهَلُ أفِقْ فالتعزّي عن بُثينةَ أجملُ

المصدر : الأصفهاني ، أبو الفرج ، الأغاني ، جـ 8 ، ص 203 .

خبر زواج بنات ذي الإصْبَعِ العَدْوَانِيّ

أخبرنا أحمد بن عبدالعزيز الجوهري قال حدثنا عمر بن شبة قال حدثنا أبو بكر العُلَيْمي قال حدثنا محمد بن داود الهِشامي قال : كان لذي الإصبع أربعُ بنات وكنّ يُخْطَبْنَ إليه فيَعرضُ ذلك عليهن فيستحِين ولا يزوجهن ، وكانت أمهن تقول : لو زوجتهن ! فلا يفعل . قال : فخرج ليلة إلى متحدث لهن فاستمع عليهن وهن لا يعلمن فقلن : تعالين نتمنى ولنصدُقْ ، فقالت الكبرى :

ألا لَيت زوجي من أناس ذَوِي غِنىً ... حديثُ الشباب طيبُ الريح والعِطْرِ
طبيبٌ بأدواء النساء كأنه ... خليفةُ جانٍ لا ينام على وِتْرِ

فقلن لها : أنتِ تُحبين رجلاً من قومك . فقالت الثانية :

ألا هل أراها ليلةً وضجيعُها ... أشمُّ كنصل السيف غيرُ مُبَلَّدِ
لَصُوقٌ بأكباد النساء وأصلُه ... إذا ما انتمى من سِرّ أهلي ومَحْتدي

فقلن لها : أنت تحبين رجلاً من قومك . فقالت الثالثة :

ألا لَيته يَمْلاَ الجِفانَ لضيفه[1] ... لَهُ جَفْنةٌ يَشْقَى بها النِّيبُ[2] والجُزُرُ[3]
له حَكَمات[4] الدهر من غير كَبْرةٍ ... تَشِين ولا الفاني ولا الضِّرْع الغَمْرُ[5]

---

(1) في الكامل للمبرد : ألا ليته يعطي الجمال بديهة .
(2) النيب جمع ناب وهي الناقة المسنة ، وقيل لها ناب لطول نابها .
(3) الجزر بضم الزاي وسكن للضرورة جمع جزور ، وهي الناقة المجزورة ، وإنما عطفت على النيب لأن من الإبل ما يكون جزوراً للنحر لا غير .
(4) الحكمات جمع حكمة وأصلها الحديدة في اللجام تمنع الفرس من مخالفة راكبه . والمراد بها هذا التجارب لأنها تمنع من ارتكاب مالا يليق .
(5) الضرع : الضعيف ، والغمر مثلث الغين : من لم يجرب الأمور.

فقلن لها : أنت تُحبين رجلاً شريفاً . وقلن للصغرى : تمني ؛ قالت : ما أريد شيئاً ؛ قلن: واللّه لا تبرحين حتى نعلم ما في نفسك ؛ قالت : زوج من عود خير من قعود . فلما سمع ذلك أبوهن زوجهن أربعتهن . فمكثن برهة ثم اجتمعن إليه ، فقال للكبرى : يا بنية ، ما مالكم ؟ قالت : الإبل ؛ قال : فكيف تجدونها ؟ قالت : خير مال ، نأكل لحومها مزعا[1] ، ونشرب ألبانها جُرعا ، وتحملنا وضعيفنا معاً ، قال : فكيف تجدين زوجك ؟ قالت : خير زوج يُكرم الحليلة ، ويُعطي الوسيلة[2] ؛ قال : مالٌ عميم وزوجٌ كريم . ثم قال للثانية : يا بُنية ما مالكم ؟ قالت : البقر ؛ قال : فكيف تجدونها ؛ قالت : خير مال، تألف الفناء ، وتُودِّك[3] السقاء ، وتملأ الإناء ، ونساءٌ في نساء ؛ قال فكيف تجدين زوجك ؟ قالت : خير زوج يكرم أهله وينسى فضله ؛ قال : حظيتِ ورضيتِ . ثم قال للثالثة : ما مالكم ؟ قالت : المِعزى ؛ قال : فكيف تجدونها ؟ قالت : لا بأس بها نولِدها فطما[4] ، ونسلخها أدما[5] ؛ قال: فكيف تجدين زوجك ؟ قالت : لا بأس به ليس بالبخيل الحكرّ[6] ولا بالسمح البذر ، قال : جدوى[7] مغنية . ثم قال للرابعة : يا بنية ، ما مالكم؟ قالت : الضأن ؛ قال : فكيف تجدونها ؟ قالت : شرّ مال ، جُوف[8] لا يشبعنَ ، وهِيمٌ[9] لا ينقعنَ ، وصمٌ[10] لا يسمعن ، وأمر مغويتهن يتبعنَ[11] ؛ قال: فكيف تجدين زوجك ؟ قالت : شر زوج ، يُكرم نفسه ويُهين عِرسه ؛ قال : «أشبه امرأ بعضُ بَزّه[12]».

المصدر : الأصفهاني ، أبو الفرج ، الأغاني ، جـ 3 ، ص 89 .

---

(1) المزع : جمع مزعة بضم الميم وكسرها وهي القطعة من اللحم .
(2) الوسيلة : ما يتقرّب به إلى الغير .
(3) تودّك السقاء : تجعل فيه الودك وهو الدسم .
(4) جمع فطيم وهو ما يفصل عن الرضاع .
(5) الأدم : اسم لجمع الأديم وهو الجلد أو الأحمر منه أو مدبوغه .
(6) الحكر : المستبد بالشيء .
(7) كذا في جميع النسخ والجدوى : الغناء والنفع . وفي الكامل للمبرد : « جذو مغنية » وقال في تفسيره : الجدو جمع جذوة وأصل ذلك في الخشب ما كان منه فيه نار .
(8) جوف : عظام الأجواف .
(9) الهيم : العطاش واحده أهيم أو هيماء ، ولا ينقعن : لا يروين .
(10) هذا وارد على وجه التمثيل ، وشبهت الضأن بما لا يسمع لبلادتها ، والعرب يقولون : أبار ما يرعى الضأن.
(11) قال علي بن عبدالله : قلت لأبي عائشة : ما قولها : « وأمر مغويتهن » قال : أما تراهن يمرون فتسقط الواحدة منهن في ماء أو وحل وما أشبه ذلك فيتبعنها إليه .
(12) وله رواية ثانية : « أشبه امرؤ بعض بزه » . في طبعة دار الكتب المصرية تعقيب ، نصه « ولم نجده في مجمع الأمثال للميداني » وهو عجيب فالميداني ذكره في الكتاب المذكور ج 1 ص 294 المطبعة البهية مصر.

خبر الجارية الفطنة مع امرئ القيس

أخبرني محمد بن القاسم عن مُجالد بن سعيد عن عبدالملك بن عُمير قال :

قَدِمَ علينا عمر بن هُبَيرة الكوفة ، فأرسل إلى عشرة أنا أحدهم من وجوه الكوفة فسمَروا عنده ، ثم قال : ليحدثني كلُّ رجل منكم أحدوثة وابدأ أنت يا أبا عمر . فقلت : أصلح اللّه الأمير ! أحديثَ الحقِ أم حديثَ الباطل ؟ قال : بل حديث الحق . قلت : إنّ امرأ القيس آلى بأليَّة ألاَّ يتزوج امرأة حتى يسألها عن ثمانية وأربعة وثنتين ؛ فجعل يخطب النساء ، فإذا سألهنّ عن هذا قلن أربعة عشر . فبينما هو يسير في جوف الليل إذا هو برجل يحمل ابنة له صغيرة كأنها البدر ليلة تمامه ، فأعجبته ؛ فقال لها : يا جارية ! ما ثمانية وأربعة واثنتان ؟ فقالت : أمَّا ثمانيةٌ فأطباء الكلبة . وأمّا أربعةٌ فأخلاف الناقة . وأمّا اثنتان فثديا المرأة . فخطبها إلى أبيها فزوّجه إيّاها . وشرَطت عليه أن تسأله ليلةَ بِنائها عن ثلاث خِصال ، فجعل لها ذلك ، وأن يسوق إليها مائة من الإبل وعشرة أعبُدٍ وعشر وصائف وثلاثة أفراس ففعل ذلك . ثم إنه بعث عبداً له إلى المرأة وأهدى إليها نِحْياً[1] من سمن ونحياً من عسل وحُلّةً من عَصْب . فنزل العبد ببعض المياه فنشر الحُلّة ولبسها فتعلّقت بعُشَرَةٍ فانشقَّت ، وفتح النحيين فطَعِم أهلُ الماء منهما فنقصا . ثم قَدِم على حيّ المرأة وهم خُلُوفٌ[2] . فسألها عن أبيها وأمِّها وأخيها ودفع إليها هديتها . فقالت له : أعلِم مولاك أن أبي ذهب يُقرِّب بعيداً ويُبعد قريباً ، وأن أمّي ذهبت تَشُقّ النفسَ نَفسَين ، وأنّ أخي يراعي الشمس ، وأن سماءكم انشقَّت ، وأنّ وَعَاءَيكم نَضَبا . فقدِم الغلامُ على مولاه فأخبره . فقال : أمّا قولها إنّ أبي ذهب يقرّب بعيداً ويبعد قريباً ، فإنّ أباها ذهب يُحالف قوماً على قومه . وأمّا قولها ذهبت أمي تشقُّ النفس نفسين ، فإن أمّها ذهبتْ تَقبَل امرأة نُفَساء . وأمّا قولها : إن أخي يُراعي الشمس ، فإن أخاها في سَرْحٍ له يرعاه فهو ينتظر وُجوبَ الشمس ليَرُ ُ

---

(1) النحي : الزق .
(2) خلوف : غيّب .

وحَ به. وأما قولها: إن سماءكم انشقّت ، فان البُرْد الذي بعثتُ به انشقَ . وأما قولها إن وعاءيكم نَضَبا ، فإن النحيين اللذين بعثتُ بهما نقصا ، فاصدقني . فقال : يا مولاي ، إني نزلت بماء من مياه العرب، فسألوني عن نسبي فأخبرتهم أني ابن عمّك، ونشرتُ الحُلّة فانشقّت، وفتحتُ النِحيين فأطعمت منهما أهل الماء . فقال : أولى لك ! ثم ساق مائةَ من الإبل وخرج نحوها ومعه الغلامُ ، فنزلا منزلاً . فخرج الغلام يسقي الإبل فعجز ؛ فأعانه امرؤ القيس ؛ فرمى به الغلام في البئر ، وخرج حتى أتى المرأة بالإبل ، وأخبرهم أنه زوجها . فقيل لها : قد جاء زوجك . فقالت : واللّه ما أدري أزوجي هو أم لا ! ولكن انحَروا له جَزُوراً وأطعِموه من كَرِشِها وذَنَبها ففعلوا . فقالت : اسقوه لبناً حازِراً (وهو الحامض) فسقوه فشرب . فقالت : افرُشُوا له عند الفَرْث[1] والدم ، ففرشوا له فنام. فلما أصبحت أرسلت إليه : إني أريد أن أسألك . فقال : سَلي عمّا شئت . فقالت : مِمَّ تختلج شفَتاك ؟ قال : لتقبيلي إياك . قالت : فممّ يختلج كشحاك؟ قال : لالتزامي إيّآك. قالت : فمِمّ يختلج فَخذاك؟ قال : لتورُّكي إياك . قالت : عليكم العبدَ فشدُّوا أيديكم به ، ففعلوا . قال : ومرَّ قوم فاستخرجوا امرأ القيس من البئر ؛ فرجع إلى حَيّه، فاستاق مائة من الإبل وأقبل إلى امرأته . فقيل لها : قد جاء زوجك. فقالت : واللّه ما أدري أهو زوجي أم لا ، ولكن انحروا له جَزُوراً فأطعموه من كَرِشِها وذَنَبها ففعلوا . فلما أتوه بذلك قال : وأين الكبد والسنام والمَلحاة[2] ! فأبي أن يأكل . فقالت : اسقُوه لبناً حازِراً . فأبي أن يشربه وقال : فأين الصَّريف[3] والرَّثيئة ! فقالت : افرشُوا له عند الفَرث والدم . فأبى أن ينام وقال : افرشوا لي فوق التَّلعة الحمراء ، واضربوا عليها خِباء. ثم أرسلت إليه : هلُمَّ شريطتي عليك في المسائل الثلاث . فأرسل إليها أن سَلِي عمَّا شئت . فقالت : ممّ تختلج شفَتاك قال : لشربي المُشعشَعات . قالت: فمِمّ يختلج كَشحاك ، قال : لِلُبسي الحِبرات . قالت : فمِمّ تختلج فَخِذاك ؟ قال : لِرَكضي المُطهَّمات. فقالت : هذا زوجي لعمري ! فعليكم به ، واقتلوا العبد ، فقتلوه .

---

(1) الفرث : السِّرْجين ما دام في الكرش .

(2) الملحاء : لحم في الصلب من الكاهل إلى العجز من البعير .

(3) الصريف : الحليب الحار ساعة يصرف عن الضرع . والرثيئة : اللبن الحليب يصب عليه اللبن الحامض فيروب من ساعته .

ودخل امرؤ القيس بالجارية . فقال ابن هُبَيرة : حَسبُكم ! فلا خيرَ في الحديث في سائر الليلة بعد حديثك يا أبا عمرو ؛ ولن تَأتِيَنا بأعجبَ منه . فقمنا وانصرفنا . وأمر لي بجائزة .

المصدر : الأصفهاني ، أبوالفرج ، الأغاني ، جـ 9 ، ص 97 .

خبر بنات امرىء القيس

* قال عبدالله بن مسلم بن قتيبة : كان امرؤ القيس بن حجر مئناثاً لا يولد له ذكر ، وكان غيوراً شديد الغيرة ، فإذا ولدت له بنت قتلها . فلما رأى نساؤه ذلك غيبن بناتهن في أحياء العرب . وبلغه ذلك فركب راحلته وخرج مرتاداً لهن حتى أناخ على حي من أحياء العرب ، وإذا جوار مجتمعات ، فقال : أيتكن تجيز لي هذا البيت ولها راحلتي ؟ فسكتن عنه ، وقالت ابنته : هات . فأنشأ يقول :

تَبَلَتْ فؤادَك إذ عَرَضْت عشيـةً بيضـاءَ بَهْكَنَةً[1] عليها اللؤلؤ

قال : فسكتت ساعة ، ثم قالت :

لعقيلـة الأُدْحِـيّ[2] بـاتَ يَحُفُّهـا
كَتَفَا[3] الظَّلِيمِ[4] وزال عنها الجُؤجُؤ[5]

فضربها بالسيف فقتلها . وسار حتى نزل بحي آخر ، فإذا بِجَوارٍ يلعبن فقال : أيتكن تجيز لي هذا البيت ولها راحتلي ؟ فسكتن عنه ، وقالت ابنته : هاتِ . فقال :

إذا بركت تعالى مرفقاهـا على مثل الحصير من الرخام

---

(1) الشابة الخفيفة الطيبة الريح .
(2) مَبِيض النعام في الرمل .
(3) عظم العضد .
(4) ذكر النعام .
(5) الصدر .

فسكتت ساعة ، ثم قالت :

وقاموا بالعِصِيِّ ليضربوهـا فَهَبَّتْ كالفَنِيقِ مِنَ النَّعَامِ

قال : فقتلها ، ثم سار حتى نزل إلى حي آخر ، فإذا بجوارٍ يلعبن . فقال : أيتكن تجيز لي هذا البيت ولها راحلتي ؟ فسكتن عنه . وقالت ابنته : هاتِ . فقال :

وَكَأَنَّهُنَّ نِعاجُ رَمْلٍ هائلٍ بِدَفٍّ يَمِدْنَ كما يَمِيدُ الشَّارِبُ

فسكتت ساعة ، ثم قالت :

بل هن أقرب في الخُطَا مِنْ خَطْوِها إنَّ الحَرَائِدَ مَشْيُها مُتَقَارِبُ

قال : فنزل إليها فقتلها وسار .

المصدر : الجوزية ، ابن قيم ، أخبار النساء ، ص 108

خبر فتاة ورجل من بني أسد

عن رجل من بني أسد قال : أضْلَلْتُ إبلاً لي ، فخرجتُ في طلبهنّ ، فهبطتُ وادياً وإذا أنا بفتاةٍ أعشى نُورُ وجهها نورَ بصري ؛ فقالت لي : يا فتى مالي أراك مُدَلَّها ؟[1] فقلت: أضللتُ إبلاً لي فأنا في طلبها ؛ فقالت : أفأدُلُّك على مَنْ هي عنده وإن شاء أعطاكها؟ قلتُ : نعم ولكِ أفضلُهُنَّ ؛ قالت : الذي أعطاكهنَّ أخذهنّ وإن شاء ردّهنّ ، فسَلْهُ من طريق اليقين لا من طريق الاختبار ؛ فأعجبني ما رأيتُ من جمالها وحُسن كلامِها[2] ، فقلت : ألكِ بَعْلٌ ؟ قالت : قد كان ، ودُعِيَ فأجاب فأُعِيدَ إلى ما خلق منه . قلت : فما قولكِ في بَعْل تُؤمَنُ بَوائقُه[3] ، ولا تُذَمُّ خلائقُه ؟ فرفعَتْ رأسَها وتَنَفَّسَتْ وقالت :

كنا كَغُصنيْن في أصْلٍ غِذاؤهمـــا ... ماءُ الجداول في روضاتِ جَنّاتِ

فاجْتَثَّ خيرَهما مِن جَنْب صاحِبِه ... دهـرٌ يَكُرُّ بتَرْحاتٍ وفَرْحاتِ

وكان عاهدني إن خانني زَمَـــنٌ ... ألاَّ يُضَاجِعَ أُنثى بعدَ مَثْواتي

وكنت عاهدْتُـه إن خانه[4] زمـنٌ ... ألاّ أبـوءَ ببَعْـل طـولَ محيـاتـي

فلم نزلْ هكذا والوصلُ شِيمَتُنـا ... حتى تُوُفِّيَ قريباً مـذ سُنَيَّاتِ

فاقبِضْ عِنانَك عمّن ليس يردَعُه ... عِنِ الوفاءِ خلافٌ بالتّحيّاتِ

المصدر : الدينوري ، ابن قتيبة ، عيون الأخبار ، جـ 4 ، ص 31 .

---

(1) مدله : ساهي القلب ذاهب العقل .
(2) في الأصل : « وحسن كمالها » .
(3) البوائق : الشرور والغوائل .
(4) في الأصل : « خانني » .

الخاتمة

الخاتمة

في خاتمة هذا البحث أرى أن أهم النتائج المتحصلة مما جاء فيه هو أنه وضع خطاب السّرْد النّسْوِيّ في التراث موضع دراسة فنية لأول مرة ، صحيح أن نصوص ألف ليلة وليلة وحكاياتها أشبعت درساً وبحثاً ، ولكن هذا البحث يضع إطاراً بنيوياً لخطاب السّرْد النّسْوِيّ لا يشمل فيه نموذج ألف ليلة وليلة فقط ، وإنما يشمل نمطين مهمين من أنماط الخطاب السّرْديّ وهما البلاغات ، والأخبار. والجانب المهم في هذا السياق هو أن البنيات الثلاث التي وضعها البحث ، وهي: الغَوَايَةُ ، والمُناجَزةُ والحِكْمَةُ ارتبطت بشكل عضوي بالأنماط الثلاثة ، وهي : الحكايات في حالة الغَوَايَة والبلاغات في حالة المُناجَزة ، والأخبار في حالة الحِكْمَة . وأصبحت هذه المعاني الكلية الثلاثة متجاوزة لمعناها كمضامين سردية ، وذلك أن علاقتها بالنمط السّرْديّ قائمة على الثنائية ، فالغَوَايَةُ حكايةٌ ، والمُناجَزةُ بلاغٌ ، والحِكْمَةُ خبرٌ . وفي الحالات الثلاث قاسم مشترك واحد ، وهو أنها خطاب سردي يعبر بقوة عن وعي المرأة العربية بذاتها ، وبإمكاناتها غير المحدودة .

إنني لا أصف الغَوَايَةَ والمُناجَزةَ والحِكْمَةَ بأنها بنيات أساسية في

خطاب السّرْد النّسْوِيّ عبثاً ، بل هي كذلك لتوحدها مع ثلاثة أنواع أو أنماط سردية أساسية في التراث العربي السّرْديّ ، وهي الحكايات مع الغَوايَة ، والبلاغات مع المُناجَزة ، والأخبار مع الحِكْمَة ، وفي تحليلي لهذه المفردات ملاحظات كثيرة توضح بروز هذه الأنماط عبر بروز ذات البنى الثلاث ، التي اعتمد عليها البحث .. ولولا المكوِّن البنائي في الغَوايَةِ والمُناجَزةِ والحِكْمَةِ ما كان لهذه الدراسة أن تحدد الخصائص السّرْديّة للحكايات والبلاغات والأخبار من خلالها .

وتنعكس هذه المُحَصِّلةُ على المنهجية التحليلية التي توصل إليها البحث ، فقد مكَّنت البنى الثلاث مسار الدراسة نحو غرضها ، وهو تمحور المرأة الساردة في الخطاب السّرْديّ ، واعتماد حضور المرأة كساردة ركيزة أساسية في تشكيل نظام الحوافز ، وتحديد طبيعة التقنيات السّرْديّة ، ففيما يتصل بالأول (الحوافز) تشكل كل واحدة من البنى الثلاث الحافز الاستراتيجي للخطاب السّرْديّ ، لدرجة أنها تتأكد في النصوص التي قدَّمتها الدراسة كبنية من جراء كونها حوافز استراتيجية ، وجوهرية مكوِّنة للخطاب المكتوب الممثَّل في نماذج الدراسة .

وأهم المظاهر الدالة على عمق العلاقة بين المرأة الساردة والبنيات

الثلاث وجدناها في تحليل البنية السّرْديّة ، ففي الفصل الأول كانت حكايات الليالي نموذج تحليل هذه البنية ، وكانت خلاصة ما توصَّلتُ إليه هو أن تكرار فعل استمرار الحكاية لتعويق القتل فرض استراتيجية خاصة لحضور شهرزاد في الحكي ، فقد مثلت فعل الحكي الخاص بها ، عندما روت حكاياتها طوال ألف ليلة وليلة ، ومثَّلت فعل الحكي الداخلي الذي قام به ساردون ضمنيون ، أو مساعدون . ولذا كان فعل السّرْد في الليالي يتخذ شكل دائرة مستمرة ، وغير منقطعة، تشبه شكل الحياة المليئة بأفعال الخيانة ـــ القتل ـــ الحكاية ـــ الخيانة ـــ القتل ـــ الحكاية إلخ .. كما بينت ذلك في الفصل الأول .

وانعكس ذلك على تحليل الحوافز والتقنيات الخاصة بالسرد، فلبيان بنية سردية قائمة على تكرار الحكي داخل الحكي كان لابد من تحليل المبنى الحكائي المشترك بين الحكاية الإطارية لألف ليلة وليلة مع الحكاية الرئيسة وهي التاجر والعفريت ، مع الحكايات الفرعية الثلاث .. وهذا التحليل له أهمية كبيرة ؛ لأنه جعل فعل الحكاية / الغَوايَة في عمق الحكاية الإطارية أولاً ، ثم انتقل هذا الفعل إلى الحكاية الرئيسة ، ثم إلى الحكايات الفرعية، فلم يعد بذلك أي مجال للشك بأن الحكاية هي استراتيجية حياة

الساردة شهرزاد ، فإما أن تحكي فتعيش ، أو تتوقف فتقتل .

وتختلف بنية المُناجَزة في الفصل الثاني ، فهي قائمة على إطار المجابهة والوِفادة .. فالنساء الساردات وافدات غالباً على معاوية ابن أبي سفيان ، الذي يدرك بلاغتهنَّ وشرفهنَّ وانتماءهنَّ السياسي لخصومه ، فيكتشف أن انتصاره لم يذلّهنَّ، وإنما جعلهنَّ في موقف بلاغي ، سردي أقوى من انتصاره .. فهنَّ يتغلَّبن بقولهنَّ .. وكلامهنَّ وسردهنَّ على فعل معاوية ، ويخرجن من عنده معززات مكرمات . تتكرر بنية المُناجَزة هذه في جميع حالات النساء الوافدات ، وبما يجعل من الساردة في كل حالة هي نفسها التي تنجز قولها وبلاغتها السّرْديّة .

وفي الفصل الثالث اختلفت بنية السّرْد ، فهي قلّما كانت فيه المرأة ساردة من الدرجة الأولى ، إنها ساردة ضمنية يقدمها رواة الأخبار ويتحدثون عن مقولاتها .. فسردها صيغة منقولة . ولذا ارتبطت هذه الصيغ ببنيتين سرديتين أساسيتين للأخبار وهما :

- بنية الأخبار المترابطة بأخبار ، ويكون للمرأة الساردة فيها دور البَوْحِ بسيرة الحدث ، أو الشخصية ، فالخبر القصير عن

امرأة تكلمت بحكمة وعقل سيرتبط بحدث كبير ، أو بسلسلة أخبار ترتبط بحدث كبير ، كما بينت الدراسة .

- بنية اللغز والسؤال ، وفيه تكون المرأة متلقية ومُرْسِلَةً ، تتلقى الأسئلة اللغزية فتجيب ، ثم ترسل أسئلتها اللغزية أيضاً فلا يعرفها إلاَّ من أجابت عن أسئلته أول مرة ..

إنَّ مُحَصِّلَةَ البنى الثلاث التي اعتمدتْ الدراسة عليها - بالإضافة إلى ماذكرت - نجدها في تنوع المنظور ، الذي وَقَفَتْ المرأة الساردة خلفه أو معه .. ففي حالة الحكاية / الغَوَايَة تكشف المرأة عن أدق خصوصياتها ، كأنثى تدرك ماذا تعني الخيانة ، وتعرف أساليب الحُنُوِّ على الرجل ، والتقرّب منه ، وامتلاك إرادته ، وفي حالة بلاغات المُناجَزة ، تكشف المرأة عن تفوقها ، وإرادتها القوية التي تجعل منها نداً للرجل .. وفي حالة سرد الحِكْمَة تكشف المرأة عن عقلانيتها ، وقدرتها على الرؤية والصبر .

ومن جهة أخرى فإن تطبيق الدراسة لجوانب مهمة من نظرية الأغراض والحوافز في البنيوية الشكلية ساعد على التعرّف بسهولة على بنيات الغَوَايَة والمُناجَزة والحِكْمَة داخل نصوص الحكايات والبلاغات والأخبار ، كما ساعد بشكل عملي على

معرفة مكوِّنات النصوص السّرْديّة ، وكيفية عمل التقنيات السّرْديّة في خطابها ، ومن ثم كَشْفَ عن أدبيتها وجمالياتها العديدة ، وإذا كانت آليات الحوافز تقف وراء التعرّف على الجانب العجائبي في حكايات شهرزاد ، فهي تقف وراء اكتشاف الجانب نفسه في الأخبار ، خاصة التي تشتد فيها السّرْديّة القصصية بدرجة كبيرة .

ولابد أن أقرِّر مسألة مهمة ، وهي أن المنهج الذي اتبعته في الدراسة مع آليات الحوافز قد أتاح الانفتاح على فعل السّرْد بمجمله ، وخاصة من ناحية دور المرأة الساردة فيه ، ورؤيتها المسيطرة عليه . ولولا المنظور المتعدد (الغَوايَة ، المُناجَزة ، الحِكْمَة) ما كان من الممكن الوقوف على وجهة نظر الساردة ، ومعرفة دوافعها ، وحوافزها في النصوص .

وتبقى مُحَصِّلةٌ أخيرة لابد من الإشارة إليها ، وهي الاختلاف بين ماهو مُتَخَيَّل (خيالي ، أسطوري ، خرافي) ، وما هو واقعي (تاريخي واقعي) في خطاب السّرْد الذي بحثناه .. ففي الحالة الأولى كان نصُّ ألفِ ليلة وليلة وَحْدَهُ كافياً كنموذج ، ومثال لا يعادله مثال آخر في التراث السّرْديّ ، وهو يمثل خطاباً نِسْوِيّاً في

السّرْد برمزيته ، وباستقطابه للتراكم السّرْديّ في المُخَيَّلة الشعبية، كما بينتُ . وتكمن ميزة هذا المُتَخَيَّلِ في حريته ، وعجائبيته ، وتقنياته السّرْديّة ، وفي تعبيره الشفاف وغير المحدود عن أنوثة المرأة الساردة .

أما أمثلة الخطاب السّرْديّ الواقعي في بلاغات النساء ، وفي معظم أخبار النساء فتعكس المساحة الواقعية للمرأة في المجتمع العربي الإسلامي الوسيط ، وهي - كما بينت - مساحة مقيدة بهيمنة الرجل على ثقافة المرويات ، وخطاب السّرْد في التراث بشكل عام، لكنها تدل على مُحَصِّلةٍ مهمة في البحث ، وهي أنها تعكس الرؤية المتوازنة للمرأة كما عبر عنها الإسلام ، خاصة عند مقارنتها بحكايات شهرزاد، فحرية هذه الحكايات ، وقيود الواقع في الأخبار والبلاغات تكشف الفارق بين نظرة الإسلام ونظرة المجتمع ، كما أشارت الدراسة إلى ذلك في أكثر من موقع .

المصادر
و
المراجع

المصادر والمراجع

أولاً : المصادر

ابن الجوزي ، أبوالفرج

- أخبار الأذكياء ، تحقيق محمد مرسي الخولي ، المكتب الشرقي للنشر والتوزيع ، 1970 .

ابن قتيبة ، أبو محمد عبدالله بن مسلم الدينوري

- عيون الأخبار ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، بدون تاريخ .

ابن منبه ، وهب ، ابن شريه ، عبيد

- التيجان في ملوك حمير ، تحقيق ونشر مركز الدراسات والأبحاث اليمنية ، الجمهورية العربية اليمنية ، صنعاء ، الطبعة الثانية ، 1979 .

أبو طاهر ، أحمد بن أبي طاهر طيفور الخراساني

- بلاغات النساء ، دار الفضيلة ، القاهرة ، 1998 .

الأصفهاني ، أبوالفرج

- الأغاني ، تحقيق لجنة من الأدباء ، دار الثقافة ، بيروت ، بدون تاريخ ، 25 مجلداً .

الأندلسي ، ابن حزم

- طوق الحمامة في الألفة والأُلاَّف ، تحقيق حسن كامل الصيرفي ، القاهرة ، 1964 .

الأندلسي ، ابن عبدربه

- العقد الفريد ، تحقيق محمد عبدالقادر شاهين ، المكتبة العصرية ، بيروت ، 2005 .

البخاري ، أبوعبدالله محمد بن إسماعيل

- فتح الباري في شرح صحيح البخاري ، شرح أحمد بن حجر العسقلاني ، المكتبة العصرية ، بيروت ، 2001 .

البيهقي ، الشيخ إبراهيم

- المحاسن والمساوىء ، دار بيروت للطباعة والنشر ، بيروت ، بدون تاريخ .

التنوخي ، القاضي أبو علي المحسِّن بن علي

- نشوار المحاضرة وأخبار المذاكرة ، تحقيق عبود الشالجي ، الناشر المحقق ، 1971 .

الجاحظ ، أبوعثمان عمرو بن بحر

- البيان والتبيين ، تحقيق درويش جويدي ، المكتبة العصرية ،

بيروت ، (3) أجزاء ، 2005 .
- الحيوان ، تحقيق وشرح عبدالسلام هارون ، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي ، مصر ، ط 2 ، بدون تاريخ.
- رسائل الجاحظ ، تحقيق وشرح عبدالسلام هارون ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، 1964 .
- البرصان والعرجان والعميان والحولان ، تحقيق محمد مرسي الخولي ، دار الاعتصام للطبع والنشر ، القاهرة ، بيروت ، 1972 .

الجوزية ، ابن قيّم

- أخبار النساء ، مكتبة التحرير ، القاهرة ، 1988 .

الحريري ، أبو القاسم محمد بن علي

- مقامات الحريري ، المكتبة التجارية الكبرى ، بدون تاريخ .

السراج ، أبو محمد جعفر بن أحمد

- مصارع العشاق ، مجلدان ، دار صادر ، بيروت ، بدون تاريخ.

الطبري ، أبوجعفر محمد بن جرير

- تاريخ الطبري ، تاريخ الرسل والملوك ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار المعارف ، مصر ، ط 4 ، 1979 .

القالي ، أبو علي

- الأمالي ، المكتب التجاري ، بيروت ، بدون تاريخ .

القيرواني ، أبو إسحاق إبراهيم بن علي الحصري

- زهر الآداب وثمر الألباب ، تحقيق زكي مبارك ، (4) أجزاء، دار الجيل ، بيروت ، لبنان ، ط (4) ، 1972 .

ألف ليلة وليلة

- الطبعة المصورة عن طبعة يرميلاو ، بتصحيح مكسيميليانوس بن هابخط ، أخرجتها دار الكتب المصرية ، القاهرة ، الطبعة الثانية ، 1998 ، 12 مجلداً .
- الطبعة المصورة ، منشورات مكتبة التحرير ، القاهرة ، وهي مصورة عن إحدى النسخ الأصلية .

النويري ، شهاب الدين أحمد بن عبدالوهاب

- نهاية الأرب في فنون الأدب ، وزارة الثقافة والارشاد القومي، القاهرة ، بدون تاريخ .

النيسابوري ، أبو منصور عبدالملك الثعالبي

- يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر ، شرح وتحقيق مفيد محمد قميحة ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط (1)، 1982.

ثانياً : المراجع

المراجع العربية

إبراهيم ، عبدالله

- موسوعة السّرْد العربي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط (1) ، 2005 .
- السّرْديّة العربية ، بحث في البنية السّرْديّة للموروث الحكائي العربي، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط (1) ، 1992.

أمين ، أحمد

- ضحى الإسلام (3 أجزاء) مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، ط (6) ، 1964 .

ابن الشيخ ، جمال الدين

- ألف ليلة وليلة أو القول الأسير ، ترجمة محمد برادة ، وعثمان الميلود ، ويوسف الأنطكي ، المجلس الأعلى للثقافة ، المركز الفرنسي للثقافة والفنون ، القاهرة ، 1998 .

بوحديبة ، عبدالوهاب

- الإسلام والجنس ، ترجمة هالة العوري ، رياض الريس للكتب والنشر ، بيروت ، لندن ، ط 2 ، 2001 .

بن حمود ، ماجدة

- الخطاب القصصي النِّسْوِيّ ، نماذج من سوريا ، دار الفكر المعاصر ، بيروت ، دار الفكر ، دمشق ، 2001 .

خليل ، عماد الدين

- مدخل إلى التاريخ الإسلامي ، المركز الثقافي العربي ، المغرب ، الدار العربية للعلوم ، بيروت ، ط (1) ، 2005 .

سليمان ، نبيل

- فتنة السّرْد والنقد ، دار الحوار ، سوريا ، 1994 .

شعبان ، بثينة

- مائة عام من الرواية النسائية العربية ، دار الآداب ، بيروت، الطبعة (1) ، 1999 .

العمامي ، محمد نجيب

- الراوي في السّرْد العربي المعاصر ، نشر دار محمد علي الجامي ، وكلية الآداب والعلوم الإنسانية ، سوسة ، تونس ، ط (1) ، 2001 .

العيد ، يمنى

- تقنيات السّرْد الروائي في ضوء المنهج البنيوي ، دار الفارابي، بيروت ، 1999 .

الغذامي ، عبدالله

- المرأة واللغة ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، 1996 .

فضل ، صلاح

- بلاغة الخطاب وعلم النص ، عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، 1992 .

فوزي ، إبراهيم

- تدوين السنّة ، رياض الريّس للكتب والنشر ، لندن ، الطبعة الثالثة ، 2002 .

القلماوي ، سهير

- ألف ليلة وليلة ، دار المعارف ، مصر ، 1959 .

لحمداني ، حميد

- بنية النص السّرْديّ من منظور النقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، 1993 .

مبارك ، زكي

- النثر الفني في القرن الرابع الهجري ، جزءان ، دار الجيل ، بيروت ، 1980 .

مبروك ، مراد عبدالرحمن

- آليات المنهج الشكلي في نقد الرواية العربية المعاصرة ، (التحفيز نموذجاً) ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، الإسكندرية ، 2002 .

مرتاض ، عبدالملك

- في نظرية الرواية ، بحث في تقنيات السّرْد ، عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، 1998 .

المعتصم ، محمد

- المرأة والسّرْد ، منشورات دار الثقافة ، مؤسسة للنشر والتوزيع ، الدار البيضاء ، ط (1) ، 1994 .

الموسوي ، محمد جاسم

- سرديات العصر العربي الإسلامي الوسيط ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط (1) ، 1997 .
- الوقوع في دائرة السحر ، ألف ليلة وليلة في النقد الأدبي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، 1987 .

مويفن ، مصطفى

- بنية المتخيَّل في نص ألف ليلة وليلة ، دار الحوار للنشر والتوزيع ، سوريا ، ط (1) ، 2005 .

يقطين ، سعيد

- تحليل الخطاب الروائي ، الزمن السّرْد التبئير ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، 1989 .
- الكلام والخبر ، مقدمة للسرد العربي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط (1) ، 1997 .

المراجع المترجمة

المرنيسي ، فاطمة

- شهرزاد ترحل إلى الغرب ، ترجمة فاطمة الزهراء أزوريل ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، نشر الفنك ، الدار البيضاء، ط(2) ، 2005 .
- ما وراء الحجاب ، الجنس كهندسة اجتماعية ، ترجمة فاطمة الزهراء أزوريل ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، نشر الفنك ، الدار البيضاء ، ط 3 ، 2001 .

بارت ، رولان

- لذة النص ، ترجمة فؤاد صفا ، والحسين سبحاز ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط (1) ، 1988 .

بروب ، فلاديمير

- مورفولوجية الخرافة ، ترجمة إبراهيم الخطيب ، الشركة العربية للناشرين المتحدين ، الدار البيضاء ، 1986 .

تودوروف ، تزفيتن

- مدخل إلى الأدب العجائبي ، ترجمة الصديق بوعلام ، مراجعة محمد برادة ، دار شرقيات ، ط (1) ، 1994 .

جامبل ، سارة

- النّسْوِيّة وما بَعْدَ النّسْوِيّة ، ترجمة أحمد الشامي ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، 2002 .

جينيت ، جيرار

- خطاب الحكاية ، ترجمة محمد المعتصم ، وعمر حلي ، وعبدالجليل الأزدي ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، 1997 .
- عودة إلى خطاب الحكاية ، ترجمة محمد المعتصم ، المركز الثقافي العربي ، ط (1) ، 2000 .

ديرلاين ، فرديرش

- الحكاية الخرافية ، نشأتها ، مناهج دراستها ، فنيتها ، ترجمة نبيلة إبراهيم ، وعزالدين إسماعيل ، دار القلم ، بيروت ، ط(1) ، 1973 .

الشكلانيون الروس

- نظرية المنهج الشكلي ، نصوص الشكلانيين الروس (جاكوبسن ، وتوماشفسكي وآخرون) ترجمة إبراهيم الخطيب ، الشركة العربية للناشرين المتحدين ، بيروت ، 1982 .

شولز ، روبرت

- السيمياء والتأويل ، ترجمة سعيد الغانمي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط (1) ، 1994 .

كليطو ، عبدالفتاح

- العين والإبرة ، دراسة في ألف ليلة وليلة ، ترجمة مصطفى النحال ، نشر الفنك للترجمة العربية ، الدار البيضاء ، 1996 .
- لسان آدم ، ترجمة عبدالكبير الشرقاوي ، دار توبقال ، الدار البيضاء ، ط (2) ، 2001 .
- الغائب ، دراسة في مقامة للحريري ، دار توبقال ، الدار البيضاء ، ط (1) ، 1987 .
- الحكاية والتأويل ، دراسات في السّرْد العربي ، دار توبقال ، الدار البيضاء ، ط 2 ، 1999 .

هوليبيك ، ماري لاهي

- أنوثة شهرزاد : رؤيا ألف ليلة وليلة ، ترجمة عابد خزندار ، المكتب المصري الحديث للطباعة والنشر ، القاهرة ، 1996 .

المعاجم

ابن منظور

- لسان العرب ، دار احياء التراث العربي ، مؤسسة التاريخ العربي ، بيروت ، ط 3 ، 1999 .

إسبر ، محمد سعيد وجنيدي ، بلال

- معجم الشامل في علوم اللغة العربية ومصطلحاتها ، دار العودة ، بيروت ، ط (1) ، 1981 .

برتس ، جيرالد

- المصطلح السّرْديّ ، ترجمة عابد خزندار ، مراجعة وتقديم محمد بريري ، المجلس الأعلى للثقافة ، ط (1) ، 2003 .

الرويلي ، ميحان ، البازعي ، سعد

- دليل الناقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء، بيروت ، ط 3 ، 2002

العاملي ، زينب بنت علي

- معجم أعلام النساء ، المسمّى الدر المنثور في طبقات ربات الخدور ، تحقيق منى محمد زياد الخراط ، مكتبة التوبة ، الرياض ، مؤسسة الريان ، بيروت ، ط (1) ، 2000 .

الدوريات

- المجلة العربية للعلوم الإنسانية

مجلس النشر العلمي ، جامعة الكويت ، العدد 73 ، شتاء 2001،

غَوَايَة السّرْد ، قراءة في المقامة البغدادية للحريري ، لحسن النعمي .