**محاضرات في مقياس: جماليات السرد العربي القديم**

**مدخل تمهيـــــــدي :**

**التأسيس الاصطلاحي للسرد:**

 إن الزمن الإنساني ليس مادة السرد أو الحكاية فقط، بل هو يعاش كتجربة متقطعة ومؤسسة ضمن سرد يحكي تاريخا معينا، وهذا السرد يمكنه أن يكون تاريخيا كما يكون تخييليا.

 وعليه فالسرد دائما في ضيافة التاريخ والتخيل، فهناك تبادل ديناميكي بينهما، حيث الواقع مشغول بفعل السرد، والسرد منشغل بفعل القراءة من ذوات أشخاص مقصودة إلى ذوات آخرين اعترافا وانفتاحا، ولهذا تستمد هوية الفرد والجماعة على مستوى الفهم من النشاط السردي[[1]](#footnote-2)،أوعبر المسرود ومحكيات الحياة، إذ يقوم السرد بإعادة نسيج العلم المتخيل وتوزيعه داخل الحبكة، وهو أمر يشبه الواقع.

فالحكي موجود في حياة الإنسان ومرافق له على الدوام في أخباره وأحداثه، وحكاياته ونوادره وقصصه وأمثاله وخرافاته وأساطيره، التي تحمل معاني الأخبار العربية القديمة وتجاربهم الحياتية في شكلها الشفوي والكتابي، والتي تجلت في أنواع منها: المقامة، والرحلة، القصة،...إلخ.، ولتحديد مصطلح السرد لابد من النظر إليه من زاويتين:

**الأولى: مفهوم السرد لغة:**

تحيل لفظة سرد في العديد من المعاجم اللغوية،على معان متعددة:

1. **المفهوم الأول الغالب على سياق معان تفيد التتابع**:الاتساق والانسجام، والإجادة، والسياق، والاتصال، والإحكام، والتوالي.
2. التتابع: سرد القراءة والحديث وسيرده سردا: أي يتابع بعضه بعضا[[2]](#footnote-3).
3. الاتساق والانسجام: السرد في اللغة نقدمه شيء إلى تأتي متسقا بعضه في إثر بعض.
4. الإجادة والسياق: وفلان يسرد الحديث سردا، إذا كان جيد السياق له.[[3]](#footnote-4)
5. الاتصال والتوالي: السينُ والراءُ والدالُ أصل مطرد منقاس، وهو يدل على توالي أشياء كثيرة يتصل بعضها ببعض[[4]](#footnote-5).
6. **المفهوم الثاني**:

 ترد كلمة سرد في المفهوم اللغوي الثاني، بمعنى النسج، أي نسج الدروع خاصة، ولذلك قيل: هذه دروع مسرودة، والسرد حلق الدروع، والسرد اسم جامع للدروع وما أشبهها من عمل الحلق[[5]](#footnote-6). قال تعالى في شأن النبي داود عليه السلام (وقدر في السرد)، معنى هذا أن هذه اللفظة وردت في القرآن الكريم (ولقد أتينا داود منا فضلا ياجيال أوبي معه والطير وألنا له الحديد، أن اعمل سابغات وقدر في السرد واعملوا صالحا إني بما تعملون بصير)[[6]](#footnote-7).

وجاء في تفسيرها: ليكن عمل الدروع وسردها مقدرا، أي لا يكون الثقب واسعا، ولاالمسمارغليظا، بل يكون على تقدير معلوم. والمعنى قدر في النسج، أي جعل الشيء على قدر الحاجةمع التناسب في الحلق[[7]](#footnote-8)، وهو ماجاء به ابن منظور للإبانة عن معنى الاتساق والانسجام، كما أنها الدلالة التي تحيل عليها المفاهيم اللغوية السابقة أيضا، فجميعها تشترك في معنى الاتساق والانسجام، والإحكام والاتصال، والتوالي، والإجادة والتتابع، وهي معان يأخذ أحدها من الآخر.

وفي مجال السرد دائما يستحضر السرد النبوي الشريف كما جسدته نصوص الحديث الشريف، التي امتازت على شاكلة النص القرآني بخصائص فنية مميزة، فقد روي عن عائشة رضي الله عنها قالت: (كان رسول الله صلى الله عليه وسلم يسرد الحديث كسردكم هذا، ولاكن كان يتكلم بكلام فصل يحفظه من جلس إليه ) وعنها أيضا (كان رسول الله صلى الله عليه وسلم يحدث حديثا لوعده العاد لأحصاه).

إن السرد كمصطلح وارد فيما سبقت الإشارة إليه يشير إلى معاني الاتساق والتتابع والإحكام، وهو ماتحيل عليه الدلالة اللغوية للفظة في المعاجم اللغوية التراثية السابقة.

**ثانيا: مفهوم السرد اصطلاحا:**

 السرد في الاصطلاح الحديث يقصد به تتابع الحالات والتحولات في خطاب ما على نحو ينتج المعنى، وهذا المفهوم يتسع ليشمل كافة الخطابات المكتوبة والمروية.

السرد هو تسلسل زمني للأحداث والوقائع، وهو نقل الفعل القابل للحكي من الغياب إلى الحضور، وجعله قابلا للتداول سواء كان هذا الفعل واقعيا أو تخيليا، وسواء تم التداول شفاهيا أو كتابة.و السرد من ناحية تلفظية تخاطبية تبين أنه وجه من وجوه عمل تواصلي بين الراوي و المروي له ، و من ورائهما المؤلف و القارئ.

أما تعريف السرد من منظور الحكي فإنه يقوم على دعامتين أساسيتين:

 أولهما : أن يحتوي على قصة ما تضم أحداثا معينة .

و ثانيهما : أن يعين الطريقة التي تحكى بها تلك القصة ، و تسمى هذه الطريقة سرداً ، ذلك أن قصة واحدة يمكن أن تحكى بطرق متعددة ،و لهذا السبب فإن السرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساس السرد هو الكيفية التي تروى بها القصة ، وما تخضع له من مؤثرات بعضها متعلق بالراوي و المروي له ، والبعض متعلق بالقصة ذاتها.

 السرد إذا هو مجموعة من العناصر المكونة لجنس أدبي من مثل الحدث الزمان والمكان ، و الشخصية ، و التشويق و ما إلى ذلك[[8]](#footnote-9) .

**الجمال الفني :**

 الأدب فن يسعى كسائر الفنون في تمثيل المرئيات و غير المرئيات من ناحية الجمال . فكما أن العلوم تطلب الحقيقة معتمدة العقل التفكيري ، و كما أن الصناعات تطلب النافع معتمدة العقل العملي، كذلك الفن يطلب الجمال معتمدا جميع القوى البشرية ، فإن الجمال الفني يروق العقل و الشعور و المخيلة معا : إنه يخاطب الإنسان في كليته [[9]](#footnote-10).

 وبذلك فالجمال الفني تقليد الطبيعة تقليدا إيحائيا تمثيليا حيا ،فعلى الفن أن ينشئ فينا عاطفة الحياة و الحقيقة و الوهم بهما فقط، فيقدم للقارئ أو السامع أو الشاهد أثرا حيا ، ولا يقوم ذلك بتقليد الطبيعة تقليدا أعمى يحوي جميع التفاصيل بل يقوم باختيار ما يملك قوة إيحاء، و يحتوي ضمنا .... و هذا يتطلب من الكاتب أو الخطيب أن يشعر بشعور الذين يتكلم عنهم، وأن يصغي لصوت الطبيعة الخفي فيتفهم معاينا و يعبر عنها. وأخيرا لابد للفن من التمثيل و لا يعني ذلك تجميل الطبيعة و تغيير صفحتها ، بل يعني تكميل ما بدأت و تقوية خطوطه و توسيعه[[10]](#footnote-11).

 هكذا تحدد فكرة الجمال مفاهيم الجميل و الجذاب ، و هي تنهض على أساس ثقافي ، وترتبط بالإحساس و الشعور ، إذ يعد الشيء جميلا إذا ما أيقظ شعورا بالفرح ، و على هذا الأساس حدد التأثير الجمالي بوصفه صدمة و إدراك يحدث عند التقابل بين خصائص الموضوع الجمالي و تفاعلها مع الخبرة الذاتية للفرد.

**الجماليـــة:**

 هي خصوصية وطريقة الأداء في النص الأدبي ، و هي خصوصية تترك شعورا يلقي بظلاله الاستجابة الفنية .... إنها جمالية التشكيل اللغوي، جمالية صورية تتمظهر في عرض المعاني، و الأفكار المجردة في تركيبة لغوية قائمة على توظيف طاقات لغوية ، و إمكاناتها في تقديم مشهد حسي أو استحضار منظر خيالي بطريقة خاصة ، لتكشف عن إيحائية جديدة في التعبير، تكون أكثر فاعلية و أكثر تأثيرا.

 إذن فالجمالية ممارسة تعبيرية تبرز قوتها في انتقاء مفردات اللغة ، باعتبارها مظهر الإبداع الأدبي الذي تتجلى فيه خصوصية المبدع و توظيفها في سياقات خاصة يفرض وقعها الدلالي و التعبيري على سياق ، مما يحمل المتلقي للانتباه إليها ، كي يستجيب لوقعها العميق ، فجمالية النص تعد من أسباب العمل الإبداعي الخلاق[[11]](#footnote-12).

 لهذا فجمالية التلقي تضع القارئ و العمل في علاقة تكامل و تعاون حيث تصبح القراءة نزهة يوفر فيها المؤلف الكلمات و يوفر فيها القراء المعاني[[12]](#footnote-13).

**المحاضرة رقم:(01)**

**السرد العربي: النشأة والتطور**

**أولا: ماهية السرد:**

 يعتبر السرد العربي من القضايا والظواهر التي استحوذت على انشغالات الباحثين العرب في العصر الحديث، وأخذت تستأثر باهتمام الدارسين المعاصرين، وذلك برجوعهم إلى تصفح مصنفات النثر العربي القديم، واستظهار أولى النصوص السردية التي وضعها الباحثون العرب محل الدراسة والتحليل لتكون شاهدة ودالة على أن العربي مارس السرد حكائي منذ زمن بعيد بأشكال وصور متنوعة، وانتهى إلينا مما خلفه العرب تراث مهم. لكن السرد كمفهوم جديد لم يتبلور بعد بالشكل الملائم ولم يتم الشروع في استعماله إلى مؤخرا وبصور شتى[[13]](#footnote-14).

 فالسرد العربي كمصطلح ظهر حديثا، إلا أنه كانت له استعمالات متعددة تنطوي في دائرته الواسعة وتقترب من معانيه، وهي القصة، والحكاية التي كان لها حضورا واسعا في التراث النثري العربي القديم، فقد أنتج العرب السرد، وماجرى مجراه وتركوا لنا تراثا هائلا قبل الإسلام، وظل هذا الإنتاج يتزايد عبر الحقب والعصور مشكلا صورة جلية لنمو الأشكال الشفوية المتحولة إلى نصوص مكتوبة مبثوثة في ثنايا كتب الأدب المتنوعة، ومصنفات التراجم والسير والطبقات، ونصوص المقامات والرحلات، والمنامات، والأخبار، والنوادر، والأمثال، والأسمار...الخ.

ينتمي السرد العربي القديم إلى السرود الشفوية فقد نشأ في ظل سيادة مطلقة للمشافهة، ولم يقم التدوين، الذي عرف في الوقت لاحق ظهور المرويات السردية، إلا بتثبيت آخر صورة بلغها المروي ولم تكن الشفاهية نظاما طارئا بل كانت محضنا نشأت فيه كثير من مكونات الثقافة العربية في مظاهرها الدينية والتاريخية والأدبية واللغوية.

**ثانيا: الشفاهية السردية:**

تنحدر المرويات السردية من جذور شفوية فهي فن لفظي، يعتمد على الأقوال الصادرة عن راو، يرسلها إلى متلق، ولهذا السبب، كانت الشفاهية موجها رئيسا في إضفاء السمات الشفاهية على الملاحم والحكايات الخرافية والأسطورية، وظلت تهيمن على صياغة الأخبار والحكاية إلى أن ظهرت الطباعة في مطلع العصر الحديث[[14]](#footnote-15).

تتصف المرويات الشفوية العربية القديمة بأنها تتألف من الراوي وحكايته والمتلقي الضمني، أما السرود الكتابية، فإنها تتألف من التمثيل لكل من الراوي وحكايته والمتلقي الضمني، ذلك أن السرد فن من فنون الأدب، بوسائطه وأنواعه المتعددة هو إحدى طرائق نقل الأفكار والقيم، ووسيلة من وسائل دورانها ، وهو أداة من أدوات صنع الوعي العام، وهو مصدر من مصادر معرفة الذات ومعرفة العالم، ومن ثمة فالنص السردي له أفقين: أفق التجربة المتجه نحو الماضي مستعيد للأحداث وفق خطاب سردي معين، وأفق مستقبلي تتحكم فيه الوظائف المختلفة التي تعقب عمليات التمثيل واستخلاص المغزى والتأويل وما يتبعه من عمل وفق المقاصد المتوخاة من طرفي العملية السردية[[15]](#footnote-16)، حيث لايتوجه السرد إلى متلق واحد بعينه، بل إلى مجموعة من المتلقيين الافتراضيين غير معلومين بتفاصيلهم الدقيقة المحكومة بزمان ومكان ثابتين.

يضاف إلى هذا أن السرود عندما تنشأ في أي مجتمع فهي تنشأ وقد طبعتها المشافهة بسمات معينة، تتصل بطبائع الناس العاديين وبأوهامهم وخرافاتهم ومجمل تصرفاتهمالحياتية، في صور ولوحات متتالية أقرب ما تكون إلى نمط عيش الطفولة الساذج.

ومع أن كثير من السرود العربية قد دونت في مراحل لاحقة متأخرة، غير أن صلتها لم تنقطع بمجالها الشفاهي الخصب الذي هو سرجمالها وجذبيتها.

إن عملية الانتقال من الشفوي إلى المكتوب سجلت بصمات أساسية في رسم تحول استراتيجي لبناءات مشتتة تحت معطف الشعر الدافئ، وأشكال صغرى لتأريخ الزمن، وبعض أحداثه ضمن نسق المكتوب،...بحيث أن السرد العربي في تشكلاته الطويلة والمعقدة، والطابع المحايث للنثر و وظيفته المتنامية، حقق الانتقال التدريجي، ومعه تحققت مسارات أخرى من التحول في مستويات شتى أبرزها تحويل التجربة الذهنية أو المعيشة من أفعال وتخيلات إلى لغة شفوية ومكتوبة ضمن نسق تجنسي معين[[16]](#footnote-17).

**ثالثا: التحولات السردية:**

في سياق التحولات التي قادت السرد العربي للانتقال من الشفاهية إلى المكتوب ، كانت هناك عوامل محددة ساهمت في بناء نسق ثقافي مؤطر دينيا بظهور القرآن الكريم والقصص، والإعجاز البلاغي، وما أفرزته المرحلة، من ارتباطها بأيام العرب الجاهلية، من انفتاح مجموعة من الرواة والمفسرين على سرد ما جاء في القرآن وذكر المغازي، والسيرة الرسول صلى الله عليه وسلم ،وسير الأنبياء والأولين والطبقات، وتاريخ البلدان، ومهام الرواة في استعادة الماضي بحكي الأيام.

هذه البنية المؤطرة بأهداف مرسومة ستعرف اتساعا بيروز أشكال محايثة تضفي التنوع على هذا النسق الثقافي الذي يحضر فيه السرد جليا بحيث اتسعت دائرته لتشمل سير الملوك الأوائل والحروب، وأدب المسامرات والعودة إلى تقييد تواريخ ماضية حول بدءالخلق  والخليقة، ونشوء الإنسان وصراعه الذي لا ينتهي.

إن السرد الحكائي المدثر بأهداف دينية يبتغي الوعي والتثبيت متخذا متعة الحكي سبيلا للخروج من دائرة الشفوية، وأيضا التناقل كعملية حيوية يتشكل في ظلالها النص الشعبي شكلا ومضمونا، ولهذا جاءت جل التدوينات الأدبية في مختلف الأنواع الشفوية وآثاره والحضور القوي للمتلقي المتشبع بالحس الحكائي لن تسلم من نفس الحكي والأخبار عبر التقاط اللحظات الماضية في مستويات مختلفة متقاطعة ومرفودة بالحس البطولي، ووسط ملتقي حافل بتقاطعات حيوية فيها الثقافي والديني والتاريخي والجغرافي والسياسي[[17]](#footnote-18).

إن التداخل بين ما هو أدبي وتاريخي أتاح للسرد فرصة النمو والتنظيم داخل نسق مؤهل لتفاعلات وبآثار شتى.يمكن ملاحظة هذا الأمر بوضوح في شكلين أساسين هما:

المدونات التاريخية الكبرى. المدونات المتنوعة الكبرى.

1. **المدونات التاريخية الكبرى:**

هي تلك النصوص المنفتحة على التاريخ العربي القديم على مستويين من الوقائع:

1. المدونات التاريخية البعيدة: وتتمثل في "النصوص الموروثة عن الحقب المتقدمة في التاريخ العربي / الإسلامي ليشمل كل ماروي عن السابقين من قصص وحكايات وخرافات وقصص الأمثال"[[18]](#footnote-19).
2. المدونات التاريخية القريبة: وتتمثل في السرود المتعلقة بالجانب الديني والمبسوط في أدب الرحلات والأسفار وفي المغازي والسير والقصص الشعبي، وفي المقامات والنوادر.
* حكي حول الأشخاص: تمثل في الأثر الفعلي أو الروحي لشخصيات مشهورة اتخذت كنماذج إنسانية ناجحة، وقد جاء ذكرها في مؤلفات وفيات الأعيان، والطبقات والأنساب والتراجم.
* الحكي عن الظواهر الطبيعية التاريخية: تشكلت هذه الحكايات حول ظواهر بصيغ متعددة، مما أكسبها مسارا حكائيا.
* حكي حول الفضاءات منظورا إليها تاريخيا ورمزيا وأسطوريا.

هذه الأنواع الثلاثة حكي حول الأشخاص –حكي الظواهر الطبيعية التاريخية- حكي الفضاءات من السرود في المؤلفات التاريخية والأشكال المتفرعة عنها، تفرز الحدث الحكاية التي عادت ما تكون قصيرة ومحدودة لكنها تنسج في مجموعها بناءا تاريخيا حول فترة زمنية أو فضاء أو ظواهرا ووقائعا مرتبطة فيما بينها[[19]](#footnote-20).

هذا البناء السردي يعتمد بنية الخبر استنادا عن طريق المشاهدة أو السماع أو مطالعة المؤلفات الكبرى من التاريخ اعتمادا على المتخيل ووقائع تصاغ في سياقات جديدة تتقاسم بنسب متواترة هي:

* عنصر التشويق الحكائي.
* عنصر الغرابة الحكائية.
* عنصر الارتحال والانتقال التخيلي.
1. **المدونات المتنوعة:**

وهي النصوص التي عنيت بالحديث في أبواب شتى تفصيلا واستطرادا كاللغة، وأخبار الشعراء والمجالس الأدبية والتراجم، وكذا وقائع حول الملوك والفرسان، أو بعض الغرائب والطرائف والمسامرات والشروح، وتجلى ذلك في: مؤلفات أدب الكاتب لابن قتيبة، والكامل للمبرد والبيان والتبيين للجاحظونشوار المحاضرة وأخبار المذاكرة للتنوخي.

إذا كانت مؤلفات التاريخ والنصوص ذات البناءات المتنوعة قد تشربت بطريقة أو بأخرى النصوص الدينية ذات الإعجاز البلاغي وعلوم الفقه والتفسير ومحكيات المغازي... فإنها جمعت كلها شتاتا حكائيا ثريا يتأرجح بين تاريخ الوقائع والأخبار من جهة والتخيلات الناعمة والقاسية من جهة ثانية ، محكيان ينتسبان إلى دائرة واحدة تتخصب وتتولد في أشكال أخرى وبتلاوين مختلفة مثل مؤلفات التراجم والسير وغيرهما، ومع نضج الوعي بالسرد باعتباره كتابة وسط تشكل الدولة، وفي إطار المثاقفة، أصحبت الحاجة ضرورية إلى توسيع إضافي في دائرة السرد حتى يساير التحولات، ويلتفظ الطارئ بحثا عن تفسير له، وأيضا تدوين مالم يكتبه الشعر، وعجنه في نسيج تخيلي، يربط الواقعي بفوق الطبيعي الطاعن في الغيب والعجيب.

رابعا: الأشكال السردية العربية القديمة:

ظهرت الأشكال السردية في متونمدونات التراث الحكائي العربي القديم في القرن الثالث والرابع هجري مع قطبين هما:

1. الأشكال الخالصة: كالمقامة والسيرة والحكاية الشعبية والرحلات.
2. الاشكال الهجينة: الخبر والحكايات المتفرقة، وأدب القيامة والتراجم وأخبار الشعراء.

لا تنفصل هذه الأشكال خالصها وهجينها عن بعض، بقدر ما أنها تتفاعل على الدوام في المصنفات العربية القديمة، حيث ظهرت كتب الأخبار والظرفاء والأذكياء، وفي أخبار الحمقى والمغفلين والمجانين والطفيليين، والحيوانات وعجائب المخلوقات وكتب خصائص البلدان، وكذا كتب الحياة العامة التي ارتبطت بتقاليد المجتمع وعاداته وذاكرته.

* فالمقامة ← مادتها الخام من أخبار الشطار والمكديين.
* والسير والحكايات الشعبية ← رصد تفاصيل الحياة المتخيلة[[20]](#footnote-21).

إن الأشكال الخالصة قائمة بذاتها من خلال نصوص ناضجة فنيا، ويمكن رصد خصائصها النوعية على الشكل الآتي:

1. مستوى اللغة والأسلوب: يحفل سرد الحكايات باللغة عبر الاتكاء على تحليلات من الشعر والأمثال والآيات القرآنية، في أسلوب تشويقي وتسلسل خطي استرجاعي واستطرادي، مع بناء الجملة وتقديمها مختلف من المقامة إلى السيرة أو الرحلة أو المغازي والرحلات.
2. أسلوب الهيمنة البطولية: من خلال الحضور القوي للفرد المهيمن في المقامة باعتباره المحور الذي تنسج حوله الأحداث، وأيضا السيرة الشعبية، التي تجنح إلى الأسطر والمثالية والعجيب والخارق لشخصياتها البطلة حتى تأثر في متلقيها.
3. المستوى التخيلي: هو خطاب المتغيرات المتفاعلة في شكل تصادمي بين وعيين وإرادتين.
* وعي الساذج≠ وعي الشاطر (المقامات).
* وعي الكافر≠ وعي المؤمن (السيرة الشعبية).
* وعي الشر ≠ وعي الخير (الحكايات الشعبية).

ويقوم البناء في هذه المرويات الحكائية على دعامة العجائبي والغرائبي، التي تخلق لدى المتلقي نوعا من الحيرة والتردد[[21]](#footnote-22).

* رغم كل الخواص المشتركة ، فقد نمى السرد العربي مؤسسا لاختلافه في البناء وطريقة عرض الأحداث سواء بالنسبة للأشكال الكبرى أم الصغرى الخالصة أم الهجينة، كما ترعرع ضمن مجددات دينية وثقافية ومؤطرة متنوعا يتلاحق ويتخصب بعناصره المتحركة فضلا عن كون السرود القديمة التي صيغت في أشكال تخيلية مختلفة تفسر رؤية أو تدعم شعيرة دينية، الأمر الذي يفضي إلى خلاصات أولية تحيل على الجوانب الحكائية للسر العربي القديم.
* ترعرع السرد الحكائي العربي في بيئة ثقافية انفتحت على أشكال متنوعة تفصح عن تجذر الحكي والخبر في الأدب العربي، ابتداءا بالمغازي التي تمثل أولى أشكال الإبداع الشعبي العربي الاسلامي على يد ابن اسحاق والواقدي، وقصص الأنبياء وأخبار الأولين والسير، تم تطورت مع الحكايات والمقامات والرحلات ... وهي نصوص يتقاطع فيها المرئي المشاهد بالمسموع والمختلق والخيالي. وكل هذا ينصهر ضمن موروث ثقافي وحضاري عام.
* حضور السمات التحولية في بناء الخبر المرتوي بأثار الشفوي لكن سلطة التحويل تضع التجربة في مسار نسقي يصهرها ويعيد إدراكها ذهنيا مرة أخرى تهيئا لتدوينها.
* تموقع السرد بين التاريخ والتقييد، بين التجربة الفعلية و الروحية، مما مهد لنوع من الإدراك الخاص للواقع (الماضي الحاضر والمستقبل من جهة، والدنيا والآخرة من جهة ثانية)، ساهم في آلية كتابية تسعى إلى تخيل الحقائق وتحقيق الخيالات.
* تجذر خاصية التوالد بشكل كبير في السرد العربي باعتبارها النفس الذي سيرسم للحكاية رحمها العامر بالتشوق والغرابة.
* مهيمنات كثيرة شكلت خواص متواترة في النصوص السردية المجموعة في مؤلف واحد كالسير والليالي والمقامات أو النصوص الصغيرة الممثلة لحكاية واحدة حول موضوع واحد. ومن ضمن هذه المهيمنات التي تتكرر وتشكل جزءا من البنية العامة في الحكاية ( مهيمن الرحلة ) سواء كان رحلة المؤلف الباحث عن الحكاية أو شخصيات المحكي، لارتباط هذا المهيمن دائما بالمفاجآت والجديد دلاليا، أما شكلا فمن أجل توسيع دائرة الحكي وخلق نوافد تنفسية داخل عنصر آخر هو (مهيمن السيرة)[[22]](#footnote-23)، الذي تشكل ضمن آداب التراجم والمغازي والأخبار، وهو مادعم (مهيمن الرحلة) وأمدها بالقوة من كون السفر والانتقال والارتحال خصلة عربية أصيلة في منبعها وإنسانية في توجهها.

**المحاضرة رقم : )2(**

**خصائص السرد العربي القديم**

يتميز السرد العربي القديم في تشكله الكتابي ببنية متفردة، تخضع لضوابط فنية لها صفة الحضور الدائم في كل نص سردي متفتح ومنسجم مع البنية الثقافية للمجتمع العربي عبر عصوره المتعاقبة ائتلافا واختلافا " بحسب نجاح المحاولات والتجارب في الاستجابة لحاجات المتلقين وإرضاء أفاق انتظارهم ضمن أطرهم الحضارية ومعاييرهم وأذواقهم الأدبية والفنية خصوصا ما تعلق منها بالبناء والإتقان والانسجام والتناسق، وهو الذي يؤدي إلي ورود المرويات على النحو الذي ترد عليه بأنواعها وأشكالها المختلفة تبعا لأغراضها ومقاصدها المتعددة " [[23]](#footnote-24)في صورة مرئية ومحسوسة ومنغرسة في العمل السردي بعمق والمتمثلة في سلطة الشكل المثقل بمضمون فكري المرتبط بالحالة النفسية الممتزجة بالحياة والمستندة إليها.

يخضع الخطاب السردي ومن ثمة أشكال المرويات والسرود العربية بصورة كبيرة للبرامج السردية للسارد وذلك وفقا لأغراضه ومقاصده التي بموجبها وعلى أساسها تتحدد الأنواع وبنياتها وسماتها الفنية التي تؤهل القارئ لمدونات السرد العربي القديم تتبعا وفحصا أن يقف على الخصائص الآتية:

1. **الإسناد السردي:**

تحفل جل نصوص السردية العربية بمقدمة إسنادية، تحرص على ثباتها طيلة المسار السردي للنص، مما جعل الإسناد بعد من أهم مكونات المرويات العربية والسمات الشكلية القارة "السند ومصدر الخبر المروي وهو سلسلة الرواة تنتهي بالراوي الأول وهو الذي شهد الحدث، ويمثل الإسناد واحدا من أبرز ما امتازت به نصوص السرد العربي القديم،بالنظرإلىتأثيرهعلى مصداقية المرويات العربية القديمة. وهذا ما دفع بالإخباريين بأن "افادوا مما كان يسود المجال الثقافي العربي من تناقل المعرفة عن طريق الرواية فاهتموا بالإسناد"[[24]](#footnote-25) الذي كان هدفه التثبت في النقل.

تتنوع الصيغ الإسنادية من نص إلي آخر، إذا يعثر القارئ والمستمع للمرويات والمسرودات العربية القديمة على صيغة " بلغني أيها الملك السعيد في ألف ليلة وليلة \* \*وزعموا\* في كليلة ودمنة، وحدثنا عيسى بن هشام في مقامات الهمذاني ، وصيغ متعددة في البخلاء والجاحظ، ويحدث إن يتجرد الراوي من الرغبات والهواجس فيحيل على السند،وينهي النص بقوله (والله اعلم)"وبذلك يتحرر من مكيدة المتن وفتنته ويترك للقارئ أن يستنطق مايريده "[[25]](#footnote-26)

فهاجس الإسناد الأساسي هو الإقناع بصدق الكلام وحقيقة الحدث لقول شهرزاد \*بلغني\* لاتحيل هذي الصيغة على تواصل شفاهي فقط ، بل إن الإبلاغ عن أمر وصل إما مشافهة أو كتابة ، وإما بطرق مختلفة، ويبدو أن معنى التواصل الكتابي هو الأرجح لاسيما إذا علمنا أن شهرزاد قد قرأت الكتب والتواريخ وسير الملوك المتقدمين وأخبار الأمم الماضية، وإنها ابنة وزير، كل ذلك جعل من الفعل " بلغني " ذا حضور مميز، أنها تسرد سرودها إلى مصدر موثوق وذي هيمنة وسلطة، وفي كليلة ودمنة ترد صيغة ' زعموا ' التي يكررها بيدبا طيلة المسار السردي للنص، لا شك أن بيدبا قد اخترع تلك الحكايات للملك دبشليم، ومع ذلك فإنه أسندها إلى آخرين عبر الفعل ' زعموا ' المسند إلى ضمير الجمع إمعانا في تحقيق المصداقية.[[26]](#footnote-27)

وعلى هذا الأساس فالغرض من النظام الإسنادي للسرود العربية هو تحقيق وظيفتين: الوظيفة الأولى: تحقيق المصداقية الحكائية، والثانية: التوثيق السردي من ناحية وممارسة المنشئ لسلطته على المتلقي التي ليست في أخر الأمر إلا جدلية الثقافي والسياسي.[[27]](#footnote-28)

وهناك صيغ مختلفة في النصوص السردية العربية مثل: حكى، روى، بلغ، حدث، قال، قال الراوي ... ) التي تمنح الشمولية لحكاية الراوي وخبره.

1. **التضمين الحكائي:**

يخضع النص السردي العربي القديم إلى منطق التضمين، فثمة حكاية إطارية تشكل محور النص العام، وبؤرة العملية السردية تتناسل منها عبر الخيط الحكائي مجموعة من الحكايات تتكون ضمن هذا الإطار، وتتفرع هذه القصص إلى عشرات أخرى بصورة عنقود من الحكايات القصيرة التي يغذيها ذلك الإطار، نلحظ ذلك بوضوح في نص ألف ليلة وليلة، حيث تتوالد الحكايات باستمرار مشكلة سردية متداخلة.[[28]](#footnote-29) تتطلب ملاحظة مجموعة العلاقات التي تربط نصا معينا بكوكبة من النصوص الأخرى، بسمات متعددة متغايرة، تعمل على تعميق أثر النص السابق وتكثيف معناه " فيكون التضمين حينها مسؤولا عن التنويع والإمتاع "، وذلك بغية تأدية الوحدة وتنظيم مجرى الحكايات وتأمين فاعليتها ضمن نسيج الشبكة الحكائية العامة[[29]](#footnote-30).

تستند آلية التضمين السردي في ليالي شهرزاد على مرجع خرافي، إذ أن الحكاية الخرافية عادة ما تشتغل على فعالية سردية تسمح باندماج أفعال قصصية ثانوية في سيادتها تتوالد باستمرار وتغذي الإمكانات السردية لحكاية الإطار، التي هي بمثابة الحكاية الأم التي تمد الحكاية الثانوية بأسباب الحياة والتوالد والبقاء المستمر، ويشكل فعل التضمين الحكائي في نص كليلة ودمنة شبه بنية ثابتة إذ لا تخلو قصة من تواجد حكاية إطار تتفرع عنها حكاية أخرى، أو أكثر ليعود المسار السردي في الأخير إلى نقطة الحكاية الأم لأجل دعم فعالية الحكي يلجأ بيدبا إلى إقحام حكايات أخرى لكن ضمن استراتيجية سردية، يأخذ فعل التشويق والإبهار فيها شكلا ثابتا دائما.

وتأتي هذه الصيغة باستمرار كآلية تحضيرية لتؤدي فعل الوظيفة الانتباهية فيكون رد فعل المتلقي مباشرة: وكيف كان هذا؟ يبدو أن المسار الذي رسمه بيدبا يطمح إلى الوصول إلى هذه التساؤل، ليكون فعل التوالد السردي فعلا مشروعا، لأن المتلقي يرغب في ذلك، إذ يحرص بيدبا على أن تتكون عند دبشليم رغبة في السرد، وذلك حتى يضمن متابعة يقظة ومتحمسة، ويجعل المتلقي يشارك في العملية السردية[[30]](#footnote-31).

1. **السرد الطلبي: (السرد الاستجابي)**

إنه في حقيقته وليد رغبة من قبل المتلقي، الذي يظهر ولعا لسماع الحكايات، فتحفز تلك الرغبة السارد مسخرا كل معارفه في شكل أقوال وأخبار وأحاديث غايتها تسريد[[31]](#footnote-32) المعرفة وإحداث التأثير في المتلقي المباشر للخطاب السردي التخيلي كتجربة إنسانية في التاريخ ينبغي تأويلها وفهم أثرها العملي المتعلق بالتوجيه الأخلاقي والسلوكي والنفسي والاجتماعي والفكري[[32]](#footnote-33).

يرد في السرد العربي القديم عبر نصوصه ومروياته المتنوعة نوعان من الطلب السردي: طلب سردي خارجي، وطلب سردي داخلي.

**الطلب الخارجي:**

ويكون تحفيزا لعملية التأليف، أو هو موجه أساسا إلى المؤلف الأول للنص، يثيره كي يباشر الحكي ويشكل نصه السردي، نلحظ ذلك في مجموعة من نصوص كالبخلاء، مثلا فالجاحظ يتلقى رغبة خارجية في أن يكتب عن البخلاء وقد ورد ذلك في مقدمة كتابه: "ذكرت – حفظك الله – أنك قرأت كتابي في تصنيف حيل لصوص النهار"، وفي تفصيل حيل سراق الليل (...) وقلت: أذكر لي نوادر البخلاء واحتجاج الأشحاء[[33]](#footnote-34)، ويأتي نص الإمتناع والمؤانسة لأبي حيان التوحيدي كااستجابة من المؤلف لرغبة أبي الوفاء المهندس كي يصف له مجالس الوزير بن سعدان الذي كان التوحيدي يسامره فهو يقول: "لقد فهمت أيها الشيخ – حفظ الله روحك – (...) جميع ما قلته لي بالأمس فهما بليغا ووعيته وعيا تاما (...) وحكمك به لي على أمضى وأنفذ[[34]](#footnote-35)"وليست رسالة الغفران لأبي العلاء المعري ،إلا استجابة لرغبة ابن القارح في سماع تعقيب المعري الذي كان رده في شكل نص سردي متخيل في الجزء المخصص للرحلة.

وفي السياق نفسه يلاحظ القارئ أن بيدبا الفيلسوف لم يؤلف كتاب كليلة ودمنة من تلقاء نفسه، وإنما استجابة لرغبة عبر عنها دبشليم ملك الهند، لابد إذا أثناء التحليل من الأشياء إلى مشاركة المتلقي في إنجاز الكتاب، فلولا المتلقي لما كان هناك سرد ولا تأليف[[35]](#footnote-36).

**الطلب الداخلي:**

يظهر الطلب الداخلي ضمن البنية السردية للنص، فهو فعل يتم قبل عملية الكتابة والتأليف، يحظى الطلب الداخلي بهيمنة داخل نصوص سردية عدة، يمكن اعتبار نص ألف ليلة وليلة استجابة لرغبة شهريار لسماع ما تحكي شهرزاد وإن لم يتم الطلب بصيغة واضحة غير أن ترد صيغة طلبية داخلية مثل: (قالت دنيازاد لأختها شهرزاد أتمي لنا حديثك) الأمر نفسه موجود في نص كليلة ودمنة إذ يطلب دبشليم باستمرار من بيدبا أن يحكي له محددا له إطار الحكي والعبرة منه، ففي باب الأسد والثور يأتي الكلام: "قال دبشليم الملك بيدبا الفيلسوف أضرب لي مثلا لمتحابين يقطع بينهما الكذوب المحتال حتى يحملهما على العداوة والبغضاء"[[36]](#footnote-37).

إذا هناك قاعدة شبه عامة وهي أن السرد يكون جوابا على سؤال أي تلبية لرغبة أو طلب قد يكتسب صيغة الأمر، والمتلقي في أغلب الأحيان هو الذي يطلب السرد، فالكتابة بهذا النمط يتم تنفيذ الطلب من سلطة وسواء أكان هذا الطلب فعليا أم لا، فالمهم أن الكتاب يتوجه في النهاية غلى هذه السلطة في شكل إهداء ويوضع في مكتبتها[[37]](#footnote-38).

1. **النص السردي العربي يشتغل على آلية المفارقة:**

وتتمثل في هذه الاحتوائية في النص على احتواء المتناقضات ليغدو من خلالها حيزا دراميا، تتنفس مكوناته الخصوصية الإشكالية.يطرح ظاهرا ويخفي مستورا، يقول متعارفا ويبطن مضمرا، نص يمارس لعبة البوح والسكوت بصورة تحفز المخزون الدلالي المنطوي عليه. تتمظهر المفارقة في مستويات متباينة فقد تكون سلاحا للهجوم الساخر، وقد تكون أشبه بستار رقيق عما وراءه من هزيمة الإنسان. ضمن هذه الأفق تشتغل كثيرا من النصوص السردية العربية، نصوص تظهر مظهرا ساخرا وتبطن حقائق درامية إشكالية، ويكبر السؤال حينما نجد معظم المقاربات الفكرية والسردية لهذه النصوص تؤسس لنفسها من خلال الأفق الأول أعني الفضاء المظهري للسخرية[[38]](#footnote-39).

ففي المقامات يحاول أبو الفتح الإسكندري أن يمتلك كافة آليات التمويه والمراوغة من أجل معالجة الواقع فتظهر هذه الشخصية في كل مرة متنكرة بزي ما أو منتحلة شخصية معنية في أجواء تثير الضحك والسخرية، لكنها الأجواء التي لا تلبث أن تنطق بالحكمة وتكشف الواقع[[39]](#footnote-40).

1. **النزعة الغرائبية في النص السردي العربي:**

تنزع كثير من السرود نزوعا غرائبيا عجيبا حيث تتعمد مفارقة الواقع والارتحال إلى مناطق خيالية لم تعرفها الخبرة الإنسانية فتغدوا بذلك فضاء يعج بالأسرار والطلاسم والأشياء المفارقة للواقع نعثر على هذه الخصوصيات العجائبية بصورة مكثفة في نص الليالي، وبصورة أقل كثافة في رسالة الغفران للمعري، ورسالة التوابع والزوابع لابن شهيد، ينهض الأدب الغرائبي(Littérature Fantastique ) عند تودوروف على ثلاثة شروط هي: الحدث الخارق والمفارق للمعقول، حيرة القارئ وتردد البطلأو الشخصية داخل النص العجيب. ومع ذلك فإن تودوروف لايولي هذه الشروط الثلاثة الأهمية نفسها فهو يرى أن الشروط الثلاثة لها نفس القيمة فالأول الأحداث اللامعقولة والثالث التردد في التأويل يمثلان حقا الجنس الأدبي، إذ قد يكون النص عجيبا دون أن نعثر على البطل في المجال الحيرة، بل قد يتصرف بكل تلقائية وطبيعية من هنا تكتسي الفعالية التأويلية في الأدب العجائبي مكانة متميزةففعل القراءة هو وحده الذي يمكن أن يموقع النص في إطاره الخاص انطلاقا من آليات التأويل[[40]](#footnote-41).

ينطوي نص الليالي على مخزون عجائبي متميز، يغدو النص من خلاله فضاء للمفارقة والصراع الذي تخوضه كائنات غير طبيعية، لأن كل حكاية تروى لابد أن تنطوي على شيء من السحر والغرابة بصورة تدعو إلى التحفيز وتبرير العملية السردية التي تمارسها "شهرزاد" وسلسلة الرواة التي تديرها، لأنه إذا لم تكن الحكاية عجيبة وغريبة فإنها لا تستحق أن تروى، ومن هنا يأخذ التباعد الزماني (كان في قديم الزمان) والتباعد المكاني (حين ينتقل البطل إلى أرض بعيدة)شكل التبرير للغرائبية. وضمن فضاء الغرابة تأتي "رسالة الغفران" نصا مشحونا بزخم عجائبي بيد أنه لايرقى إلى مستوى التوظيف الجمالي المكثف في نص الليالي، ينسج المعري رحلة سردية متخيلة تقود ابن القارح إلى فضاء مكاني مفارق ومشحون بكل الدلالات الأسطورية والرمزية إنه فضاء الجنة والنار[[41]](#footnote-42).

**المحاضرة رقم : (06)**

**السرد الاجتماعي**

 هو القصص الذي يصور المجتمع ويرصد شخصياته كاشف عن مستواها الفكري وسلوكياتها المختلفة،في شكل سردي إخباري يترجم مشاهد الحياة الواقعية للأفراد والجماعات بأسلوب هزلي ساخر وهي صورة صادقة لحياة العصر الذي تظهر فيه من ناحية الاجتماعيةوما يتخللها من مواقف وأحداث، في صيغة سردية تحوى على عناصر القصة من زمان ومكان وشخصية وحوار وحبكة...الخ.

 من هنا صنف هذا النوع من القصص ضمن دائرة القصص السردي الاجتماعي ، الذي يعكس صورة البيئة العربية القديمة.

 وقد ظهر هذا النوع القصصي السردي الاجتماعي ونشأ تحت مسمى "المقامة" في أوساط الدولة العباسية وهو عهد الترف الأدبي والإنشاء الصناعي الأنيق، وقد أجاده بديع الزمان إجادة أحلته منه محل الزعيم[[42]](#footnote-43).

وعلى هذا الأساس ظهر هذا الفن النثري في تاريخ الأدب العربي القديم في قالب سرد مقامي مقترنا بصانعه ومؤلفه بديع الزمان الهمذاني، فأصبح يعرف بمقامات الهمذاني.

**المقامة:**

 المقامة من الألوان الأدبيةوالفنون النثرية التي ظهرت في القرن الرابع الهجري، وازدهرت في عصر الانحطاط، وهي شبه قصة مسجوعة في أغلب الأحيان تتضمن ملحا ونوادرا، وعظات. كان الأدباء يتبارون فيها إظهارا لبراعتهم اللغوية، والأدبية.

1. **فضاء المقامة الدلالي :**

 يرجع الجذر اللغوي للمقامة إلى معنى "المجلس" أو على جماعة من الناس، ولما كانت مجالس الناس تحتم وجود أحاديث في موضوعات شتى، سميت الأحدوثة من الكلام مقامة كأنها تذكر في مجلس واحد يجتمع فيه جماعة من الناس لسماعها [[43]](#footnote-44)،فتغيرت الدلالة الاصطلاحية للمقامة، فلم تعد تحيل على المجلس مباشرة، بل على الأحاديث التي تلقى فيه، كمواضيع الدين واللغة، والتاريخ، حيث انتظمت في نمط محدد خاضع لشكل الإسناد أو تركيب المتن، إلى أن استقامت نوعا سرديا يقوم فيها المتخيل الروائي بابتداع حكاية مختلقة متنا ورواية.

 فالمقامة من هذا المنطق هي أحدوثة أو حكاية أو قصة قصيرة متخيلة تعتمد على راو وبطل محوري،وشخصيات هامشة وهمية ،وهي تختلف من حيث الحجم فتارة لا تبلغ حد الخبر القصير الموجز ،وتارة تبلغ حد القصة أو الحكاية.كما تختلف أيضا منحيث الموضوع، فترى البعض منها يتناول قضايا السياسية كفساد نظام الحكم أو القضاء ، أو شخصيات اجتماعية، والبعض الآخر يتطرق إلى الوعظ والإرشاد، كما تتسم تارة بطابع أدبي ساخر فاخر لاذع، وتارة بسمة فكاهية سخيفة تافهة .

 والمقامة على عمومهاتنحى المنحى القصصي فلها بداية ولها نهاية ،وفيها شخصوص محورية وهامشية ، ولها مكان وزمان تجري فيه، ولها عقد تنعقد وتتأزم وحل.

1. **تشكل النص المقامي :**

يكشف النص المقامي كصنعة أدبية موهبة أعلامه ورواده وريادتهم الإبداعية، حيث أفاد بديع الزمان الهمذاني من الموروث الحكائي العربي القديم في إبداع نوع سردي جديد أسماه المقامة، إذا طورالبديع مدلول هذه اللفظة وجعلها تدل على بنية سردية مستحدثة تتخذ من الخبر إطارا لها، ولكنها تخرج عنه[[44]](#footnote-45).

 من الباحثين من أرجع الريادة الإبداعية في فن المقامة لأحمد بن فارس أستاذ البديع، فهادي حسن حمودي جعل ابن فارس مبدع المقامات الأول في حين اقتصر دوره الهمذاني على التلقي، وهذا بالنظر إلا الملازمة الوثيقة بين ابن فارس وبديع إلى كون ابن فارس شيخ بديع عرف بأنه صاحب الحكايات من أقاصيص وسمر، فقد ترك ابن فارس الى جانب تراثه اللغوي تراثا سرديا تمثل في قصص النهار والسمر الليل[[45]](#footnote-46).

وإلى جانب الهمذاني، فقد عقدت إمارة الفن المقامي الى الحريري، الذي كان غاية في الذكاء والفطنة والفصاحة والبلاغة وكفاه شاهدا كتاب المقاومات التي أبر بها على الأوائل وأعجز الأواخر، وكان أثر الحريري واضحا فيمن جاء بعده، إذا حاكى مقاماته عدد من المقاميين كما تناول عدد كبير من الشراح هذه المقامات وخاصة في بلاد الأندلس والمغرب .

 وإلى جانب الهمذاني والحريري ظهر الزمخشري وهو يمثل الاتجاه الوعظي في فن المقامة، بالإضافة إلى ابن الجوزي والشاب الظريف وابن الوردي والسيوطي والشيرازي وغيرهم .

1. **انفتاح النص المقامي:**

 ليست المقامة نوعا سرديا منغلقا على نفسه، فقد استجابة المقامة منذ نشأتها وتطورها في عصور مختلفة لتفاعل نصي منفتحة على أجناس، وأنواع سردية وشعرية: كالخبر والشعر والرحلة، والرسالة، والمناظرة، والوصية، والمأدبة والألغاز، والأحاجي اللغوية إلى جانب القرآن الكريم والأحاديث النبوية الشريفة والأمثال.

1. **الخبر:**

استعار بديع الزمان الهمذاني بنية الخبر التقليدية من إسناد وراو للإحالة على وقائع سردية متخيلة، هدفه في ذلك إضفاء القبول والشرعية لمقاماته عند نقاد الثقافة الرسمية ورواد الثقافة العالمة .وهذا يعني أن الهمذاني اعتمد على إسناد متخيل لايأبه فيه للزمن الواقعي المرجعي، "حدثنا عيسى ابن هشام "

1. **الشعر:**

يفخر بديع الزمان في رسائله بجمعه بين المنظوم والمنثور، وقد تميزت المقامة بحضور القول الشعري فيها، ومن أظهر السياقات التي جاء الشعر فيها في المقامات سياق الوصف؛ إذا يظهر شعر الوصف في بداية المقامة، وعند ظهور البطل، وفي حديث البطل عن نفسه أثناء المقامة ونهايتها، إلى جانب الوصف الذي يتخلل النص السردي المقامي .

**ج) الرحلة :**

 يشكل الفضاء الجغرافي في المقامات من خلال مركزية دار السلام، وقد مثلت بغداد حاضرة الخلافة الإسلامية في القرن الرابع للهجرة قلب العالم في أدبيات المؤرخين والجغرافيين المسلمين .

**د)الرسالة :**

 انفتحت المقامة على الرسالة، فقداستحضر ابن شهيد الأندلس (426هـ) أسلوب المقامة في رسالة (التوابع والزوابع) بدءا من صياغة النص المعتمدة على السجع اعتمادا واضحا، إلى جانب العناية باللغة في استيعاب المعجم اللغوي القديم .

**هـ) المناظرة :**

 تحفل المقامات بمناظرات في شتى العلوم و المعارف، وتظهر الرغبة في تجاوز الأفق المعرفي للمناظر في عدد من المقامات .

**و)المأدبة :**

 تنفتح المقامة على أدب الطعام والموائد في الثقافة العربية الإسلامية، ويحضر الطعام في مقامات الهمذاني والحريري مرتبطا ببطل الكدية (أبي الفتح الإسكندري ، أبي زيد السروجي). وقد يتحول الراوي (السارد) إلى فاعل سردي يحتال في سبيل الحصول على مأدبة عامرة بالطيبات اللذائذ مثل عيسى بن هشام واحتياله على الرجل السوادي في المقامة البغدادية، كما أن الطعام يصبح حقا يطالب به المكدي ويجاهر بدعوته مجاهرة صريحة[[46]](#footnote-47) .

 وهكذا يأتي السرد متواليا كالرحلة ، وعموديا في حلقات الممسوخ وفي التحولات الشخصية . لكن الحيلة وما تقتضيها من تحولات ومسوخ تيسر لشخصوصهاالالتفاف على مجتمع لم تزل مقاديره وشؤونه ومراتبه عرضة للأهواء والمصادفات والأحداث[[47]](#footnote-48).

**أنواع السرد المقامي :**

1. **السرد اللغوي المقامي :**

 وهو الذي تغلب فيه الصناعات اللغوية والفنية على غيرها، فقد جرب هذا اللون كل الإمكانات الفنية التي أتاحتها اللغة العربية في زمانهم، دون الإخلال بجوانب الحكي الخصبة .

 ويمكن أن نجمل عناصر السرد اللغوي السبعة فيما يلي: اللغة والراوي، البطل النموذجي، الحكاية (بشخوصها وخلفياتها وزمانها ومكانها )، والموقف بحيلته، والتعرف بنهايته، والأمثولة الأدبية التي تمثل خلاصة المقامة، أو الدرس الذي يمليه السارد على المتلقي بطريقة غير مباشرة.

 أما النصوص السردية التي تمثل هذا الاتجاه فهي كثيرة، ونذكر منها مقامات بديع الزمان الهمذاني ، ومقامات الحريري، وهيالأكثر احترافية وصنعة، إلى درجة جعلت الأدباء يفتنون بها، ويرحلون في طلبها من أصقاع نائية، ثم يعكفون على شرحها واستجلاء غوامضها واستنباط أسرارها وعلومها خلال مراحل طويلة لم ينقطع سندها بالحريري نفسه، وهذا ربما ما يفسر شوقها في التاريخ العربي مشرقا ومغربا .

 وهناك مقامات السرقسطي اللزومية (538هـ)، وقد حذا فيها على نهج الحريري حذو النعل بالنعل، في مجمل معانيها وأشكالها الصناعية والزخرفية ،غير أنه أضاف إليها تلوينات جديدة جلبها من لزوميات المعري ، وبذلك تكون مقاماته قد جمعت بين مؤثرات المعري والحريري دفعة واحدة.

1. **السرد اللغوي شبيه المقامة :**

وهو نوع مختلف عن المذكور سابقا إذا يسجل القارئ عنه أنه مخفف من أثقال الصناعة والزخرف وغير ملتزم بالعناصر السردية القصصية المكونة لهيكل المقامة، ويمثل هذا الاتجاه المقامي الزمخشري بمقاماته الوعظية إلى جانب المقامات الغزلية للشاب الظريف.

1. **المقامات التعليمية :**

هي المقامات التي تخص الفنون والعلوم غير الأدب، فأسلوبها أسلوب مقامي وغايتها تعليمية مخضة ،وهي أشبه ماتكون بالمنظومات التعليمية، هدفها تلقين العلوم بغلاف أدبي شفاف ممتع يساعد على الحفظ والاستظهار ،ويمثل هذا النوع المقامي التعليمي بمقامة إنشائية للقلقشندي في كتابه صبح الأعشى في صناعة الإنشاء ، وكذا ابن الوردي في المقامة التاريخية .

**خصائص مضمون النص السردي المقامي**:

 يكشف النص السردي المقامي لقرئيه عن جملة من مميزات المضمون وهو يتداء على النحو الآتي كما حدده عبد المالك مرتاض في كتابه

1. فن الاضحاك (قصص نوادره مضحكة)
2. حيل المكدين
3. المواعظ
4. نقد اجتماعي
5. الوصف
6. الرثاء
7. طرائف ونوار أدبية
8. نظرات فلسفية وفكرية
9. غراميات (الخطرات العاطفية)
10. مهاجاة وثلب
11. مدح[[48]](#footnote-49)

 ونخلص إلى القول أن المقامات مثلت نصا ثقافيا متضمنا الموروث السردي العربي القديم بأنواعه السردية ذات الحمولات المعرفية والثقافية، وكانت علاقة المحاكاة الساخرة أو القلب هي الصيغة الأكثر شيوعا في المقامة.

**المحاضرة رقم: (09)**

**السرد في أدب الرحلة (السرد الرحلي)**

**ماهية الرحلة:**

الرحلة عين الجغرافية المبصرة، وهي جزء أصيل من حركة الحياة على الأرض، فقد تم عن طريقها ترسيخ العوامل والمفاهيم التي بنيت عليها مسألة وحدة البشر، وذلك حين فجرت في الإنسان استشعار المصالح المشتركة التي وثقت عرى هذه الوحدة.

 فالرحلة إذا قديمة قدم الإنسان ذاته، فقد لعبت دورها المحوري في الكشف الجغرافي، والاتصال بين الشعوب، واكتساب المعرفة بالآخر خصوصا فيما يتعلق باللغة والتقاليد والعادات، الأمر الذي جعل تلك المعرفة تعد الجذور الأولى لمادة الإثنوقرافيا[[49]](#footnote-50).

الرحلة نوع من الحركة، يتم من خلالها مخالطة الناس والأقوام وهي تبرز كمصدر لوصف الثقافات الإنسانية، لذا كان لها قيمة تعليمية من حيث أنها أكثر المدارس تثقيفا للإنسان وإثراءا لفكره وتأملاته عن نفسه وعن الآخرين.

**الرحلة في التراث العربي الإسلامي:**

عرف العرب السفر ومارسوا الترحال في شبه الجزيرة العربية والبلدان المتاخمة وقاموا برحلتي الشتاء والصيف اللتين ورد ذكرهما في القرآن الكريم: (لإيلاف قريش(1) إلفهم رحلة الشتاء والصيف (2))[[50]](#footnote-51). وأبحرت سفنهم في مياه المحيط الهندي حيث اتجهوا شرقا نحو الهند وغربا صوب إفريقيا. حدث هذا قبل مجيء الإسلام الذي وسع بدوره آفاق الرحلة العربية وعدد دوافعهاوبهذا بلغت دورتها وارتفع شأنها وقيمتها خصوصا خلال فترة الفتوحات الإسلامية، وما تلاها من عصر الاستقرار والازدهار والمعرفة والحضارة من مشارف القرن الخامس الهجري تقريبا[[51]](#footnote-52).

ويمكن تلخيص دوافع الرحلة العربية الإسلامية في:

1. الدافع الديني: الحج إلى بيت الله الحرام وهي فريضة مقدسة عند المسلم.
2. الدافع المعرفي: السعي إلى طلب العلم والاستفادة من العلماء: والتفقه في الدين، والمعرفة بأحوال الأمم الحاضرة. فالمسافر يجمع العجائب ويكسب التجارب ويجلب المكاسب.
3. الدافع الاقتصادي: طلب التجارة والمنافع المالية والثروات من خلال تبادل السلع والبضائع.
4. الدافع الإداري (دبلوماسي): القيام بمهمات رسمية للحصول على المعلومات والبيانات والحقائق وتقديم التقارير وهو ما يعرف (الجغرافية الإدارية) أو (كتابة تواريخ الأقاليم).
5. الدافع السياحي: البحث عن المتعة من خلال السفر ورؤية العالم والمجتمعات والتعرف على المستوى الحضاري عند الآخر، إلى جانب حب المغامرات، وتفريج الهموم، وصحة الأبدان.

**خصائص النص الرحلي:**

السفر في تاريخ الرحلات العربية الإسلامية، له وجهتان:

1. وجهة الدين.
2. وجهة الدنيا.

واستطاعت نصوص آداب السفر فضلا عن القرآن الكريم والأحاديث النبوية الشريفة أن ترسم للرحالة أو المترحل مسارات "الحياة الدنيا" ومسارات "الحياة الأخرى" وتميزت بذكر "الرحلة الدنيوية" بالمزج بين الجد والهزل، والمتعة والإمتاع، التعليم والتعلم، الاستفادة والإفادة ... وجاءت أنماط هذه الرحلة سياحية وعلمية وسفارية (دبلوماسية) ... وبالمقابل جاءت أنماط "الرحلة الدينية" زيارية وصوفية[[52]](#footnote-53).

ويمكن الوقوف على خصائص الرحلة العربية الإسلامية في النص الرحلي كالآتي:

1. النص الرحلي ذو المرجعية الدينية وهي الباعث والمحفز الحقيقي للرحلة والتنقل والسفر.
2. النص الرحلي ذو التجربة الإنسانية قائمة على العقل وهي متجلية في كتابات الرحالة التي تميزت بتداخل الشعري بالنثري، والسردي بالوصفي، والفردي وبالجماعي.
3. النص الرحلي ينفتح على الفضاء المقدس وهو مثوى كل الفضائل التي تدفع بالرحالة إلى مدح مكونات الفضاء والإلحاح على ألفته والتفاعل معه والرغبة في التماهي مع المسلكيات الخيرة في إعادة صياغة ذات تخلق جديد.
4. النص الرحلي مزيج بين الصورة والكتابة..
5. النص الرحلي ممتليء بالسرد وطغيان ظاهرتي الإطناب والإستطراد.
6. النص الرحلي الحكائي (المادة القصصية) يتطلب في آن واحد العنصر الزمني والعنصر السببي إن الرحلة توفر العنصر الزمني والعنصر السببي: توفر العنصر الزمني أي تتخذ شكل متوالية زمنية إذا تناولت حكاياتها مغامرات شخصية الرحالة.أما إذا اقتصرت على عرض الانطباعات فإنها تتحول إلى قصة بلا حبكة[[53]](#footnote-54).

**أدب الرحلة:**

الرحلة من أقدم أنواع الآداب المعروفة عند العرب، وقد اهتموا بها اهتماما واضحا،فتم تسيير العدد من الرحلات الاستكشافية للتعرف على المناطق والبلدات المحيطة بهم، ويعتبر الإدريسي، والمسعودي، وابن بطوطة، وابن فضلان، وابن جبير، ... إلخ، من أشهر الرحالة العرب الذين اهتموا بتوثيق رحلاتهم، وكتابة القصص التي حصلت معهم في الأماكن التي ذهبوا إليها ... بعد القرن السادس الهجري من أكثر القرون العربية والإسلامية التي شهدت نهوضا ملحوظا بأدب الرحلة.

أدب الرحلة إذا نوع من أنواع الأدب القديم الذي عرف في الماضي وارتبط بالرحلات الخاصة باكتشاف أراضي جديدة.

ويعرف أدب الرحلة بأنه كافة المدونات والمؤلفات والمخطوطات التي وصلت إلى المتلقي، والتي تحتوي على مجموعة من المشاهدات المرئية، والقصص التي عاصرها الرحالة في الأماكن التي زاروها.

ويشمل أدب الرحلة نقل مواصفات الطبيعة بجماليتها في المناطق غير المكتشفة، إلى جانب سرد حول العادات والتقاليد السائدة في المجتمعات الشعبية.

لقد عرفت البشرية الرحلة باعتبارها فعلا إنسانيا في كل المراحل، وبأشكال مختلفة، حاملة لتجارب وخبرات اختلط فيها اليومي بالمتخيل بتلوينات وإشارات دالة[[54]](#footnote-55). كل ذلك جعل الرحلة نصا مفتوحا على كافة الحقول بأشكال مكتملة أو جزئية ينسب النص الرحلي إلى التراث النثري بشكل عام باعتباره سردا ووصفا يعمدان إلى صياغات مشاهد رؤيوية أو مروية أو حلمية تنحدر من الذاكرة في بعض الحالات – ذوات جذور في الواقع المادي[[55]](#footnote-56).

**أدبية السرد الرحلي:**

إن الأهمية الأدبية تتجلى في كون كثير مما أورده الرحالة في مذكراتهم يمكن أن يأخذ سبيله إلى عالم الأدب والخيال كنماذج راقية أدبيا وفنيا في كلاسيكيات أدب الرحلة، والتي يمكن للقارئ المتابع أن يستنير بمميزاتها في الشكل الآتي:

1. النزعة القصصية في النص السردي الرحلي: النص الرحلي عادة ما يحفل بالمقومات الأساسية للقصة من فكرة رئيسية، وبناء، وحبكة، وبيئة مكانية، وزمانية وشخصيات علاوة على اللغة والأسلوب، والحوار والحدث في قالب فني يجمع بين الفائدة والمتعة.
2. السيرة الذاتية في النص الرحلي: يورد الرحالة معلومات مختلفة عن حياتهم،فالرحلة تتأثر بشخصية كاتبها الذي لم يكن همه إيراد الحقائق فقط، بل يسعى إلى التأثير في المتلقي بتضمين نصوصه للأساطير والخرافات بغية التشويق، إلى جانب تقديم في بعض الأحيان أخبار نادرة عن الكتب والأدباء، كما يلجأ أحيانا إلى طابع السخرية والفكاهة، كأسلوب للترويح عن النفس، وإمتاع القارئ.
3. التضمين الشعري في النص الرحلي: لم يقترن أدب الرحلة بفن القصة، بل اشتمل على جميع الفنون الأدبية، فكثيرا ما يلجأ الرحالة إلى آليات التضمين الشعري مبرزين أدبيتهم، سواء أكان ذلك من نظمهم وذلك بهدف إثبات قدرتهم الشعرية والنثرية معا، وأحيانا يستعينون بأبيات غيرهم مما يؤكد سعة إطلاعهم ودقة معلوماتهم، فالاستعانة بالشعر هدفها التعبير عما يختلج في نفس الرحالة من مشاعر حركتها المشاهدات المرئية والملاحظات.

**خطاب النص الرحلي:**

لا يمكن تجنيس النص الرحلي ضمن فن سردي معروف، وإنما هو نص يتشكل بناؤه وصوغه حسب عوامل تتعلق بشخصية الرحالة والمدون وثقافته، وطبيعة الرحلة وزمانها، وما شاهد فيه، فالرحلة نص مفتوح لا يمكنه أن يتسيج في خانة محددة، تجنسه بصفة معينة، تضيق من تحرره واتساعه وانتشاره، ... ولهذا فإن القول بنصيتها هو انفتاح على دينامية الرحلة، وعلى خطاباتها المستندة على طرفي الذات والآخر، وجسور التعبيرات المختلفة عنهما وحولهما[[56]](#footnote-57).

إذن أدب الرحلة هو تشكيل لنص ذاتي / شخصي، بخصوص الآنا والآخر، يتبين متكيفا في شكل معين، للتعبير عن رؤية معينة، انطلاقا من خطاب مفصح عنه في البداية، أو مضمر في تضاعيف السرد والوصف والتعليقات[[57]](#footnote-58).

فدراسة أدب الرحلات – بوصفها خطابا أدبيا إبداعيا مكونا من أنساق جمالية وإنسانية جديدة – توفر مادة لغوية وأدبية للباحث الأدبي، تكشف الجديد من البنى اللغوية، وما قد تحمله من جماليات وآفاق إنسانية ومعرفة جديدة.

وهذا ينقلنا من مفهوم: أن النص الرحلي مجرد نص يجمع التسجيلات الوصفية والحكائية والمعلوماتية لينقله إلى نص أدبي يحقق إدراكا للعالم من منظور السارد/ المنشئ وهو إدراك لا يدرس من خلال تجزئ النص إلى معلومات وسرديات، بل صهره في بوتقة واحدة تشمل كل هذا، ليكون معبرا إلى دراسة كيفية تصور السارد وإدراكه لتجربته المعيشة ومعرفة المزيد عن العصر والمجتمع الذي كان يعيش فيه[[58]](#footnote-59).

**مكونات الخطاب الرحلي:**

إن الرحلة حكي، وكل حكي يستلزم وجود أطراف ثلاثة: ذات حاكية، خطاب محكي، وموضوع محكي عنه. ويمكن توضيح هذه المكونات في هذا الشكل:

الحاكي المحكى (الحكاية) المحكى عنه

الرحالة الخطاب الرحلي السفر

فالرحلة عنصر سردي جوهري لأنه يؤكد الحدث ويجعله يجري دائما خارج الفضاء الذي هو بمثابة موثل توالد الأحداث وتتابعها[[59]](#footnote-60).

**عناصر الخطاب الرحلي:**

إن بناء الخطاب في الكتابة الرحلية مقرونا بمكونات هذا الخطاب ويمكن حصرها في:

1. المعرفة: تزخر النصوص الرحلية بانفتاح كامل على المعارف المتنوعة، وهي خاضعة ونابعة وتابعة لشخصية الرحالة وتكوينه الثقافي.
2. السرد: يفتتح الرحالة النص الرحلي ويبينه بطريقة سردية في شكل مقاطع دائمة الحضور في كل رحلة ومقاطع أخرى لها صفة الحضور والغياب، حيث يوقف الراوي السرد ليقدم وصفا أو يقدم معلومات ومعارف أو ليسوق شعرا، وبعد الانتهاء يعود السرد إلى مجراه الطبيعي.
3. الوصف: يعتمده الرحالة كأسلوب ثابت في بناء النص الرحلي، لاسيما الأشياء الغريبة وغير المألوفة لديه بغية إمتاع القارئ.

**خصائص الكتابة الرحلية:**

 تتميز الكتابة الرحلية بجملة من المميزات، وتتمثل في :

1. هيمنة بنية السفر: التي تؤطر الأحداث وتنظمها.
2. الذاتية: تحضر ذات الرحالة في النص الرحلي باعتبارها حكي، وهكذا تحتل الذات المركز، في الحل والترحال.
3. الحكي بضمير المتكلم مفردا وجمعا: وفيها تتجلى الذات في أسلوب الكتابة.
4. الواقعية: تميز النص الرحلي ببحسب عناصر الحكي فيه شخصية ومكانا وزمانا وحدثا.
5. الخطاب ودوره في الرجوع إلى نقطة الانطلاق: يدور الخطاب وفق مجريات السفر بداية ومنتهى.
6. تعدد المضامين وتداخل الخطابات: نصوص الرحلة كثيرة ثرية ومتنوعة، تنفتح على تشكيل من الخطابات المتداخلة والمختلفة شعراو رسالة وحكاية ووصفا وسردا

فالنص الرحلي مثل النصوص السردية الطويلة التي شكلت الإرث التراثي الممتلئ بالخيال وببصمات الواقع بثقافة العين، ووجهات نظر مشتتة حول الآخر، وبإضافات للأنا / الذات والنحن، ونسجت شائج متعالقة مع أشكال دينامية تلمع سرود التجربة وتحفزها وتطعمها من اجل معرفة الذات والانفتاح على العالم[[60]](#footnote-61).

**النص الرحلي من السردية إلى التخيلية:**

الرحلة خطاب ينتج دلالة، ويتبين وفق مقصدية مضبوطة، فقد يحددها السارد، الرحالة مباشرة أو يتركها مغيبة ليكتشفها القارئ من خلال تقاطع بين الواقع والمتخيل، فالمرسل وهو ينتج الرحلة خطابيا يرتكز على مجموع الصور الذهنية المخزنة لديه التي ترتبط بمساراتها المختلفة، وعند استحضارها يتعامل معها من جهة بانتقائية، فيستحضر صورا ويغيب أخرى، كما يتعامل معها من جهة ثانية بوعي الحاضر الذي يشحنها بدلالات لم تكن تحملها زمن الرحلة وبذلك يتم إنتاج الواقع الرحلي من خلال "العبر- التخيلية" المتمثلة في الصور المخزنة في الذاكرة فالخطاب لا يقدم فعل الرحلة في ذاته، ولكن يقدم فعل تذكر الرحلة في زمن مغاير لزمن وقوعها، فالعبر- تخيلية تساهم في إنتاج خطاب الرحلة وتنظيمه من أجل جعله قابلا للتلقي ومؤسسا لدلالة ضمنية تدعو كل متلق إلى الكشف عنها الكشف[[61]](#footnote-62).

**النص الرحلي وأسطرة المتخيل السردي (الرحلة الخيالية):**

عرف النص الرحلي العربي انفتاحا إبداعيا متميزا على عوالم الأسطورة والعجائبي والخرافي، تحقيق لحلم عربي قديم مثبت في تراثنا العربي وموروثنا الشعبي وهي الرحلة الخيالية التي تختلف عن الرحلة الاختيارية والإجبارية، حيث البطل يقطع الآماد على بساط سحري حين كان الانتقال من بلد إلى آخر مشقة عظيمة معتمدا على خياله.

نجد صدى لتلك الرحلات الخيالية في نص المقامة الإبليسية لبديع الزمان الهمذاني (358 – 398 م)، وقد استفاد في رحلته الخيالية تلك من أسطورة شيطان الشعر المشهورة، فكانت سابقة فريدة في الأدب العربي تبعنها تجارب مشابهة وربما كانت مستقاة من جوهرها كرحلة التوابع والزوابع لابن شهيد، ورسالة الغفران للمعري.

وقد استوحت رحلة التوابع والزوابع لابن شهيد (382 – 426 ه)، فكرة المقامة الإبليسية، حيث يرتحل ابن شهيد مع بنات أفكاره محلقا على أجفان الرؤى مبتكرا شيطان شعر خاص به ينقله إلى أودية الجان ليلتقي من يشاء من شياطين الشعراء وقرنائهم من الجن، ويطارحهم الشعر والنثر وفنون الأدب، ويسألهم عما ألهموه لأدبائهم من شعر ونثر وينشدهم بعض شعره، غايته من ذلك التفكه والتندر في هذه الرحلة[[62]](#footnote-63).

وهكذا بدت رحلة الزوابع والتوابع محاولة جديدة طرح من خلالها ابن شهيد آراءه الشعرية والأدبية والعقلية، وصب جام غضبه على خصومه وما حاسديه، ورسم من خلال صورة متفكهة بعض ملامح المجتمع الأندلسي في عصره.ثم كانت رسالةالغفران كرحلة خيالية صور المعري من خلالها رؤيته للجنة والنار وفهمه لهما،وعبر من خلالها عن موقفه من الأدب والشعر والشعراء والحياة والمجتمع مستفيدا في ذلك كله من قصة الإسراء والمعراج.

**ا**

1. مجموعة من المؤلفين، فلسفة السرد المنطلقات والمشاريع، منشورات الاختلاف، الجزائري، ط1، 2014م،ص89. [↑](#footnote-ref-2)
2. الخليل بن أحمد الفراهيدي، معجم العين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2003،ص235. [↑](#footnote-ref-3)
3. ابن منظور، لسان العرب، دار صادر بيروت، ط6، 2008م، ج7، ص165، مادة (سرد). [↑](#footnote-ref-4)
4. أحمد فارس، معجم مقايس اللغة، تحقيق إبراهيم شمس الدين دار الكتب العلمية، بيروت،ط2،2008م، ج1، ص599، مادة (سرد). [↑](#footnote-ref-5)
5. المصدر نفسه،ص599. [↑](#footnote-ref-6)
6. سورة سبأ الآية 11. [↑](#footnote-ref-7)
7. وهبة الزحيلي وآخرون، الموسوعة القرآنية الميسرة، دار الفكر دمشق، ط2، 2002م، ص430. [↑](#footnote-ref-8)
8. سعيد يقطين ، السرد العربي مفاهيم و تجليات ، و منشورات الاختلاف ، الجزائر ط1، 2012م ص 61 [↑](#footnote-ref-9)
9. حنا الفاخوري ، تاريخ الأدب العربي ، دار الكوثر للنشر و التوزيع القاهرة ط1 ،2012 ص 36 [↑](#footnote-ref-10)
10. المرجع السابق،37. [↑](#footnote-ref-11)
11. لطفي فكري محمد الجودي ، جماليات الخطاب في النص القرآني ، مؤسسة المختار للنشر و التوزيع القاهرة ط1 2014 ص 58 [↑](#footnote-ref-12)
12. جنات بلخن ، السرد التاريخي عند بول ريكور، منشورات الاختلاف الجزائر ط1، 2013 ،ص 172 . [↑](#footnote-ref-13)
13. سعيد يقطين،السرد العربي مفاهيم وتجليات، منشورات الاختلاف الجزائر، ط1، 2012م، ص57. [↑](#footnote-ref-14)
14. عبد الله إبراهيم، السردية العربية بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، المؤسسة العربية للنشر والتوزيع، بيروت، ط2، 2000، ص22. [↑](#footnote-ref-15)
15. إبراهيم صحراوي، السرد العربي القديم الأنواع والوظائف والبنيات منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008م، ص24. [↑](#footnote-ref-16)
16. شعيب حليفي، الرحلة في الأدب العربي، رؤية للنشر والتوزيع، القاهر، ط1، 2006م، ص20. [↑](#footnote-ref-17)
17. انظر شعيب حليفي، الرحلة في الأدب العربي، ص 22. [↑](#footnote-ref-18)
18. انظر إبراهيم صحراوي، السرد العربي القديم، ص37. [↑](#footnote-ref-19)
19. المرجع السابق. [↑](#footnote-ref-20)
20. شعيب حليفي، الرحلة في الأدب العربي، ص29. [↑](#footnote-ref-21)
21. شعيب حليفي، الرحلة في الأدب العربي، ص32 -33. [↑](#footnote-ref-22)
22. المرجع نفسه، ص35. [↑](#footnote-ref-23)
23. ابراهيم صحراوي، السرد العربي القديم ص16 . [↑](#footnote-ref-24)
24. محمد القاضي ، الخبر في الأدب العربي، منشورات كلية الآداب منوبه تونس، 1998،ص690. [↑](#footnote-ref-25)
25. محمد جاسم الموسوي، سرديات العصر العربي الإسلامي الوسيط، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1،1997ص،175. [↑](#footnote-ref-26)
26. ينظر: عبد الوهاب شعلان، السرد العربي القديم البنية السوسيوثقافية والخصوصيات الجمالية، [www.startimes.com](http://www.startimes.com) / 2015/10/19 [↑](#footnote-ref-27)
27. [↑](#footnote-ref-28)
28. الموقع السابق. [↑](#footnote-ref-29)
29. لؤي حمزة عباس، فاعلية الإخبار في السرد العربي القديم ، منشورات الاختلاف، الجزائر ،ط1،2010،ص140. [↑](#footnote-ref-30)
30. الموقع السابق، ص 8. [↑](#footnote-ref-31)
31. جماعة من المؤلفين،معجم السرديات، دار محمد على للنشر، تونس، ط 1، 2010، ص 90. [↑](#footnote-ref-32)
32. هشام مشبال، البلاغة والسرد والسلطة في الامتناع والمؤانسة، دار كنوز المعرفة والنشر والتوزيع، عمان، ط 1ن 2015، ص 16. [↑](#footnote-ref-33)
33. ابو عثمان عمرو ابن البحر الجاحظ، البخلاء، دار الكتب العلمية ،بيروت، ط1، 2001، ص07. [↑](#footnote-ref-34)
34. أبو حيان التوحيدي،الإمتاع والمؤانسة، تح، أحمد جاد، دار الغد الجديد، القاهرة، ط 1، 2009، ص 18. [↑](#footnote-ref-35)
35. عبد الفتاح كيلبطو، الحكاية والتأويل – دار طوبقال للنشر، الرباط ، ط ، 1998، ص 33. [↑](#footnote-ref-36)
36. عبد الله ابن المقفع كليلة ودنيا، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2،2003،ص65. [↑](#footnote-ref-37)
37. عبد الوهاب، شعلان، السرد العربي القديم، ص 5. [↑](#footnote-ref-38)
38. الموقع نفسه. [↑](#footnote-ref-39)
39. الموقع نفسه. [↑](#footnote-ref-40)
40. الموقع السابق. [↑](#footnote-ref-41)
41. الموقع نفسه. [↑](#footnote-ref-42)
42. أحمد حسن الزبات, تاريخ الادب العربي , دار النهضة مصر للطبع والنشر القاهرة, ل.ط,1981م, ص398. [↑](#footnote-ref-43)
43. أبو العباس القلقشندي, صبح الاعشى في صناعة الإنشاء, المطبعة الأميرية ر,ط,دت, ج14 ,ص110. [↑](#footnote-ref-44)
44. ضياء الكعبي, السرد العربي القديم, 115. [↑](#footnote-ref-45)
45. ضياء الكعبي, السرد العربي القديم, 121. [↑](#footnote-ref-46)
46. ضياء الكعبي, السرد العربي القديم,ص 150. [↑](#footnote-ref-47)
47. محسن جاسم الموسوي, سرديان العصر العربي الإسلامي الوسيط، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء،ط1،1997 ص128. [↑](#footnote-ref-48)
48. انظر,عبد المالك مرتاض,فن المقامات في الأدب العربي,الطباعة الشعبية للجيش الجزائر 2007م,ص283. [↑](#footnote-ref-49)
49. الإيثنوغرافيا: هي كلمة معربة تعني الدراسة الوصفية لأسلوب الحياة ومجموعة التقاليد، والعادات، والقيم، والأدوات،والفنون والمأثورات الشعبية لدى جماعة معينة أو مجتمع معين، خلال فترة زمنية محددة. انظر: حسين محمد فهيمن أدب الرحلات، عالم المعرفة المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، العدد 138،جويلية 1989 م. ص 49. [↑](#footnote-ref-50)
50. سورة قريس الآية 1-2، فالرحلة الأولى في الصيف لليمن، والرحلة الثانية في الشتاءإلى بلاد الشام. [↑](#footnote-ref-51)
51. انظر: حسين محمـد فهيم، أدب الرحلات، ص87. [↑](#footnote-ref-52)
52. عبد الرحيم مؤذن، الرحلة في الأدب المغربي، النص النوع، السياق، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ط 1، 2006 م، ص 15. [↑](#footnote-ref-53)
53. بلقاسم مارس، فن الرحلة في الرواية العربية، مكتبة علاء الدين صفاقس، ط 1، 2007 م، ص 2011. [↑](#footnote-ref-54)
54. شعيب حليفي، الرحلة في الأدب العربي، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، 2006 م، ص 6. [↑](#footnote-ref-55)
55. المرجع السابق، ص 43. [↑](#footnote-ref-56)
56. شعيب حليفي، الرحلة في الأدب العربي، ص 44. [↑](#footnote-ref-57)
57. المرجع نفسه، ص43. [↑](#footnote-ref-58)
58. شعيب حليفي، الرحلة في الأدب العربي، ص 69. [↑](#footnote-ref-59)
59. سعيد يقطين، السرد العربي مفاهيم وتجليات، ص 177. [↑](#footnote-ref-60)
60. شعيب حليفي، الرحلة في الأدب العربي، ص 84. [↑](#footnote-ref-61)
61. سعيد جبار، من السردية إلى التخيلية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 2013، ص 207. [↑](#footnote-ref-62)
62. عمرو عبد العزيز، أشهر الرحلات العربية، من الأسطورة إلى الفضاء، مكتبة النافذة، ط 1، 2010ن ص32. [↑](#footnote-ref-63)