This item is provided to support UOB courses.

Its content may not be copied or emailed to multiple sites or posted to a listserv without the copyright holder's express written permission.

However, users may print, download, or email it for individual use for learning and research purposes only.

هذه الوثيقة متوفرة لمساندة مقررات الجامعة.

ويمنع منعا باتاَ نسخها في نسخ متعددة أو إرسالها بالبريد الالكتروني الى قائمة تعميم بدون الحصول على إذن مسبق من صاحب الحق القانوني للملكية الفكرية لكن يمكن للمستفيد أن يطبع أو يحفظ نسخة منها لاستخدام الشخصي لأغراض التعلم والبحث العلمي فقط.

البنية القصصية
في رسالة الغفران

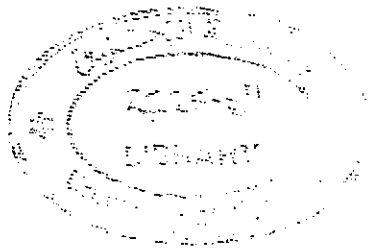
لأبي العلاء المعري

(دراسة)

تأليف : حسين السواد

الدار العربية للكتاب
ليبيا - تونس

F750
.A691
A611
W117
1977
c.1



الطبعة الثالثة

© جميع الحقوق محفوظة الدار العربية للكتاب

ليبيا ـ تونس ـ 1397 / 1977

تقديم

هذه مغامرة (I) من مغامرات البحث . اقدم فيها حسين الواد على تجربة عسيرة ... بعيدا عن السبل المامونة . فقد حاول بجراة لا تنكر ان يطبق على تاليف من اقوى التاليف الروائية في الادب العربي القديم احد المناهج التي استنبطتها الابحاث الادبية المعاصرة ـ في اروبا ـ لمعالجة النصوص القصصية وبغيته من ذلك ان يختبر جدوى بعض النظريات الادبية الحديثة فيما نسعى اليه جميعا من تجديد الفهم لتراثنا القصصي واعادة تقييم ثروته الشكلية .

وكانت هذه النظريات قد بدات ـ منذ سنوات ـ تعرف لطلبة العربية ـ داخل كلية الاداب ـ من خلال دروس الادب والصوتيات ونحو الجمل وما يتبعها من تفاسير النصوص او تعرض عليهم مباشرة ـ خارج الكلية ـ بواسطة طائفة من المنشورات الفرنسية ككتب ر . جاكبسون ور . بارط وت . تودروف ، ول . قلدمان ومجلات «ابلاغات» (communications) «وانشائية» (poétique) «والنقد الجديد» (la nouvelle critique) و «كما هو» (tel quel) فانفتحت لها اذهان جماعة من الطلبة فاخذوا بدورهم وبعد التعمق في اصولها يجربونها ـ على صعيد البحث الجامعي ـ في النصوص العربية .

وقد انطلق حسين الواد في تجربته من مبادىء «الانشائية الهيكلية» (poétique structurale) كما تمثلت في كتابات تودروف خاصة بعد نشاتها الاولى مع الشكليين الروس في بداية العشرينات . وليست «الانشائية» من مذاهب النقد بل هي نظرية يطمح اصحابها – فيما يصرحون – الى ان يقيموا منها علما بالمعنى الاتم يكون «علم الادب» ويلحق – كفرع – بعلم اشمل : «السيميولوجيا» او «علم العلامات» الخاص بدراسة «النظم الدلالية» اي الاجهزة الرمزية التي يصطلح عليها الناس في مجتمع ما ويستخدمونها في معاملاتهم للتخاطب والتفاهم . واهمها اللغة .

وضبطوا لهذه «الانشائية» موضوعها فجعلوه «الكلام الادبي» (discours littéraire) وهو شيء غير الادب في ماديته النصية لانه كائن عقلي من صنع التفكير العلمي وليس معطى حسيا مهيئا . فهو «الشكل الاجوف» الكبير الذي يحتمل نصوص الادب كلها – واقعا ماثلا او امكانا محضا ، والنظام العام الذي يتحكم في تراكيبها الداخلية وبه تنتصب نصوصا ادبية او هو – بالعبارة الاصطلاحية – «الادبية» وما يشتق منها – على سبيل التفريع ك «الشعرية» و «القصصية» وهي ما به يكون الادب ادبا والشعر شعرا والقصة قصة . فالعلاقة بينه وبين الادب كمنتوج – اخر الامر – هي – فيمتصور رواد هذه النظرية – على غرار تلك التيجعلها دى سوسور في السنيته بين اللغة (langue) والقول (parole) بل ان «الكلام الادبي» لا يبعد – عندهم – ان يكون «لغة» اخرى توازي اللغة الحقيقية ولا تشتبه بها وان اتخذتها وسيلة في اداء الوظيفة الرمزية الموكلة اليها وعلى هذا القياس تكون النصوص من هذه «اللغة» الثانية بمرتبة الاقوال من اللغة الاولى : انجازات

جزئية تختلف اوضاعها وصورها باختلاف العصور والبيئات ومن اديب الى اخر وذلك موضع التاريخية في الادب وكما ان الالسنية هي علم اللغة الاولى كذلك تكون «الانشائية» علم «اللغة الثانية» . وبالتالي فالانشائيون لا يعنيهم من العمل الادبي المفرد مضمونه وانما يعنيهم منه شكله الذي هو صورة ما يحققه – في كيانه الباطني – من مقدرات «الادبية» .

ومنهم من اعتنى – كتودروف لا سيما في كتابة «انشائية النثر» بدراسة القصة دون فنون الادب الاخرى فحضروا مبحثهم في معرفة الهيكل الكلي الذي هو قوام الشكل القصصي عامة ويمكن اعتباره كالخلية الام تتولد عنها جميع القصص – ما كان منها وما يكون – وسبيلهم الى ذلك النصوص المفردة من حيث هي تجسيمات – مظروفة زمانا ومكانا – لمعنى القصصية وصاغوا لهذا الغرض «مثالا تحليليا» (modèle d'analyse) استعاروا مقولاته الاساسية من الالسنية – لصلة الاداب الوثيقة باللغة – الا قليلا منها اخذوه من المنطق الرياضي .

وهكذا صارت القصة – لديهم «جملة» لها «نحوها» وقد تتركب من «مبتدا» و «خبر» او من «فعل» و «فاعل» و «مفعول به» فتكون اسمية (القصة النفسانية) او «فعلية» (قصة المغامرات) وتكون «خبرية» (القصة الواقعية) او «انشائية» (السير والاساطير) الى غير ذلك من مصطلحات اهل اللغة واصحاب البلاغة وتحليلهم تصاعدى ينطلق من الوحدة القرائية الصغرى (lexie) ثم بادماج الوحداتتدريجيا صغيرها فيكبيرهاينتهيالىالنظام الكلي الذي يشدها جميعا ويمر في تلك العملية بمستويات ثلاثة : «الاعمال» (الوقائع) ثم «الوظائف» (الاشخاص) «فالقصص» (الكلام الذي من خلاله

تروى الوقائع وتعرض الاشخاص) وهي موازية للمستويات الالسنية المعروفة : الصوت فالمفردة فالجملة . وشرعوا يطبقون هذا «المثال» ـ لامتحان فاعليته ـ على مجموعة متنوعة من القصص وكانوا في كل مرة يحرصون على تفكيك النص لشرح هيكله الخفي وابراز ما يشخصه من «الامكانيات القصصية» العامة .

الانشائية الهيكلية جزء من الابحاث التي تجرى اليوم في العالم والتي تسعى الى سبر امكانية تكوين علم خاص بالادب باعتباره «نظاما دلاليا» خاصا وشكلا مميزا من اشكال التواصل والتبادل . ولا يقصد بهذا العلم ـ ان تم ـ ابطال ما هو موجود ـ وينبغي ان يوجد ـ من ضروب الممارسة النقدية للنصوص وان كان لا بد ان يؤثر فيها بما قد ينتجه من المعارف الجديدة .

في صورتها الحالية تثير هذه «الانشائية اعتراضات لا على الغاية العلمية التي تسعى اليها بل على بعض تصوراتها النظرية فقد عيب عليها تكلفها للمنهاج الالسني وتطبيقه بشيء من الحرفية على الادب ثم عيب عليها ـ وهذا اخطر ـ قلة احتفالها بالعوامل الاجتماعية التاريخية التي تدخل في تكوين النصوص الادبية وفي اساليب تلقيها .

على ان «الانشائية» من الوجهة العملية البحت ـ قد انجزت بعد ـ في جملة التحاليل التي انبثقت عنها ـ من المعلومات النفسية ما لا يمكن الاستغناء عنه ـ يكيف بجهله او تجاهله ـ في الدراسات الادبية .

ذلك هو الاطار النظري الذي يتنزل فيه ـ بحث حسين الواد . فقد

تسلم من الانشائية مبادئها على علاتها ـ [illegible] ـ ويحاول يستكشف ـ على ضوئها ـ القوانين القصصية التي تمكن في اعماق نص «الرحلة» من رسالة الغفران وتشد بنيتها الداخلية .

فبدا بتحديد العلاقات اللفظية والمعنوية التي تربط بين «الرحلة» من ناحية رسالة ابن القارح وجواب المعرى عنها من ناحية اخرى لعله يقف على «مولدات» هذا الاستطراد المفاجيء الطويل الى عالم الجنة والنار فيفهم وظيفة هذا الذي سماه بعض النقاد «جملة اعتراضية» انفتحت في بداية كلام المعرى وكادت لا تنغلق .

وعمد الى النص بعد ذلك فحلله مقطعا مقطعا من وجهة القراءة السياقية لاستجلاء منطقه السردى وما انبنى عليه من صيغ الترابط كالنظم والاستتباع والتضمين ثم محورا محورا من وجهة القراءة الوظائفية لدراسة اوضاع المكان والزمان ، فموقع النظر الذي منه سرد الراوي الاحداث قدم الاشخاص فتوزيع هؤلاء الاشخاص وطبيعة الصلات التي تشدهم الى بعضهم بعضا .

وقد ابدى في كل ذلك معرفة صحيحة باصول الانشائية وقدرة فائقة على التصرف فيها مع ما ينبغي من صرامة المنهاج ودقة التحليل .

فاتاحت هذه الطريقة ان يفكك النص الى ادق الدواليب التي يتركب منها ، وان ينفذ الى العلاقات الخفية التي تهيكله من الداخل تحت ظاهر اللفظ وخرج من كل ذلك بجملة من الافادات القيمة تعرف بالشكل القصصي في «الرحلة» وكلها امور جديدة طريفة ولا يستغرب ... ان تبدو غريبة .

فهذه الدراسة تقف بطبيعتها عند حد الوصف لشكل القصة لتستنبط نظامها الذي يحدد ماهيتها ولئن كانت لا تعدو ذلك الى استخراج المداليل فانها تمهد له على احسن الاساليب وحبذا لو ان صاحب البحث يكمل هذه الدراسة المقصورة بالضرورة على شكل «الرحلة» باخرى في نفس المستوى يركزها على المضمون فتتم الفائدة .

ونحن متيقنون من ان نشر مثل هذه المحاولة الجريئة يفتح امام دراسة الادب العربي افاقا جديدة من المعرفة وسبلا بكرا في تناول النصوص .

تونس في جويلية 1975

توفيق بكار
استاذ مساعد
بكلية الاداب والعلوم الانسانية
ـ الجامعة التونسية ـ

(1) بحث جامعي اعده حسين الواد ـ باشرافنا ـ في نطاق قسم الدراسات العربية من كلية الاداب لنيل شهادة الكفاءة في البحث وناقشته في جوان 1972 ـ لجنة تتركب من الاستاذين عبد القادر المهيري ـ رئيس ـ وصالح القرمادي بالاضافة الى الاستاذ المشرف .

توطئة

تناول الباحثون مختلف الاثار الادبية لابي العلاء المعري بالدرس . وكان اكثر اهتمامهم مركزا على رسالة الغفران ، سواء اكان ذلك في بحوث عامة تناولت المؤلف وانتاجه معا (تجديد ذكرى ابي العلاء ، مع ابي العلاء في سجنه : الدكتور طه حسين) أو في بحوث خاصة اقتصرت على المؤلف ورسالة الغفران (الغفران الدكتورة بنت الشاطيء ، في الميزان الجديد : محمد مندور) .

وقد قورنت رسالة الغفران ، في جل هذه البحوث ، بـ : «الفردوس المفقود : لملتن » وبـ : « الكوميديا الالهية لدانتي » وبـ : « رسالة التوابع والزوابع : لابن شهيد الاندلسي » ، فكانت ، بذلك من الاثار الادبية العالمية .

الا ان تطور الطريقة الهيكلية ، وسيطرتها على الدراسات الادبية المعاصرة ، قد جعلني اميل الى تناول « الرحلة » برسالة الغفران بمنهجية جديدة ، هي منهجية الطريقة التي التزم باستعمالها . وتستمد هذه المنهجية وجودها من الظاهرة التالية (1) : ان

(1) رولان بارط : مدخل للتحليل الهيكلي للحكايات . بـ : كومونيكاسيون عدد 8 . ص 2 نشر سوي . باريس 1966 .

Roland BARTHES ; Introduction à l'analyse structurale des récits, in. Communication n° 8, p. 2. Ed. Seuil, Paris 1966.

الرواية (2) ، كاللغة ، توجد في كل الازمنة والامكنة والمجتمعات . وعن هذا الوجود العالمي للرواية ينتج المشكل المزدوج الاتي : فاما ان تكون الرواية مجرد هذر ، وبذلك لا يمكن التحدث عنها الا باعتبار المؤلف ونبوغه ، وعبقريته ، وما شاكل ذلك من الامور الاتفاقية ، واما ان للرواية هيكلا * تخضع له ، ويجب البحث عنه ، اذ الهوة عميقة جدا بين الاتفاقي في تعقده الكلي وبين التركيبي في ابسط مظاهره .

وبما ان دي سوسور (3) De Saussure نجح في استنباط مبدا لدراسة اللغة من اللغة نفسها ، وبما ان بروب (4) Propp نجح ايضا في استخراج مبدا لدراسة الخرافات من الخرافات نفسها ، فان الدراسات الادبية للرواية قد شرعت في البحث عن مبدا لتبويب الروايات ، وعن منطلق لوصف كيفية سيرها ، فكانت بذلك الهيكلية .

ونظرا الى ان « الطريقة الهيكلية » باعتبارها تواردا منظما لعدد من العمليات الذهنية ، لا تعتمد في تحديد ماهيتها ، الا على النصوص الادبية نفسها ، اذ الغاية من كل عمل هيكلي ، مهما كان نوعه ، لا تتعدى بناء « موضوعه » بناء جديدا تبرز معه قوانين

(2) نعني بالرواية كل اثر ادبي يعتمد السرد لحادثة او لمجموعة من الاحداث .

(3) فردنان دي سوسور : دروس في علم الالسنية العام ـ نشر بايو ـ باريس 1971 .

F. de SAUSSURE, Cours de Linguistique Générale, Payot, Paris 1971.

(4) فلادميربروب : مورفولوجية الخرافة سلسلة نقط ، نشر بويتيك سوى ـ باريس 1970 .

V. PROPP, Morphologie du Conte, éd. Poétique, Seuil, Paris 1970.

سير « الاثر » ذاته ، فانني اخترت « الرحلة » برسالة الدكتوراه موضوعا لمحاولتي .

وهذا الاختيار ، يبرره « العمل الهيكلي » نفسه ، فمحلل النصوص الروائية تحليلا هيكليا يتناول «موضوعه» «الاثر المدروس» بالتفكيك ، ثم يضم اجزاءه بعضها الى بعض هادفا بذلك الى انتاج نص جديد ، تتعرى فيه القوانين المعتملة للاثر ، فيصبح اكثر وضوحا من ذي قبل .

والهيكل نظير الاثر ، ولكنه نظير موجه لانه يكشف عن شيء يبقى غامضا في الاثر نفسه . (5) ولعملي هذا حدود هي حدود المنهجية التي التزم بها ، عندما رايت ان اقتصر على الجانب الشكلي ، والشكلي فقط كمرحلة اولى في تناول «الرحلة» من خلال هذه النظرة الجديدة ، على انه يمكن لمظهرها المدلول ان يكون موضوع دراسة ، تمهد لها هذه المحاولة .

ويبرر اقتصاري على دراسة الجانب الشكلي للرحلة ، قول الهيكليين ان الشكل هو ما يسمح لاجزاء الاثر بالدخول في علاقات غير اتفاقية وان المعنى رهين الترحيب الواعي للاجزاء التي تكون الاثر .

(5) رولان بارط : محاولات نقدية ـ ص 241 سلسلة تال كال نشر سوي ـ باريس 1964 .

R. BARTHES ; Essais Critiques p 241, « Tel Quel », Seuil, Paris 1964.

ان الشكل في حد ذاته ، كلام * (6) ، وان التعرف على قواعد سير هذا الكلام يفتح افاقا جديدة في التعرف على الانسان : اذ « الانسان المتعقل » ستستبدل بـ : « انسان الدلالات » (7) .

(٦) العلامة * توجه الى المعجم في اخر الدراسة .

(7) رولان بارط : محاولات نقدية ص 241 سلسلة «تال كال» نشر سوي باريس 1964 .

R. BARTHES, Essais Critiques, p. 241, « Tel Quel », Seuil, Paris 1964.

عن الهيكلية

ان الحديث النظري عن « الهيكلية » لا يمكن ان تحويه صفحات يقدم بها لدراسة هي من قبيل المحاولات نظرا لتفاقم عدد المصنفات المشيدة بمزايا هذه الطريقة او المتعرضة لها بالاستنقاص . بل ان الحديث « النظري » عن الهيكلية يبدو خاليا من القيم باعتبار ان الهيكلية تريد ان تكون علمية ، ولا بد للعلم من مادة يعتمدها كموضوع يقوم عليه .

وماذا يبقى لنا ازاء سعة الموضوع وعدم جدوى الحديث النظري عنه ؟ ان نجزم بان « الهيكلية » طريقة للعمل « اكثر منها موقف فكري » !

ان هذا الجزم سيقابل بالاستنكار من طرف بعض الهيكليين انفسهم واثر كـ « الهيكلية والماركسية » (1) كفيل بان يجعلنا نتجنب ما قد يثيره هذا الجزم من خصومات .

(1) ـ الهيكلية والماركسية ـ سلسلة 18 ـ 10 ـ الاتحاد العام للنشر ـ باريس 1970 .

Structuralisme et Marxisme, Coll. 10-18, U.G.E., Paris 1970.

سنكتفي ، هنا بالاشارة الى الطريقة « الشكلية » باعتبار اشتراكها مع الهيكلية في عدة نقاط ، والى الالسنية الهيكلية باعتبار علاقتها المتينة بالطريقة الهيكلية لدراسة النصوص الادبية . وسنحاول تحديد الاتجاه الذي تسير فيه دراستنا هذه .

الاتجاه الشكلي : تعتبر « الشكلية » وليدة تظافر مجهودات جماعة من الباحثين في ظرف تاريخي معين بروسيا (1915 – 1930) ، وهو ظرف تلاقت فيه اعمال السني حلقة «براق» باعمال دراسي الاداب .

وتدرس الشكلية ما يسمى عندهم بـ : « ادبية الاثر الادبي » اي «العوامل التي تجعل من الاثر الكلامي اثرا ادبيا» (جاكوبسون) (2). وبما ان هذه العوامل لا توجد الا في الاثر الادبي نفسه ، فان الشكليين دعوا الى « تحرير البويتيك (علم الادب) من النزعات الفلسفية والدينية » ونادوا بضرورة الانفصال عن « الجمالية الفلسفية » وعن « النظريات الايديولوجية للفن (3) » وجعلوا موضوع « علم الادب » ينحصر في الاثر الادبي ، اي في التعرف الموضوعي على الاثر « كما هو » لا « كما يجب ان يكون » ، وفي فهم سير اثر « الخيال المجنح » .

---

(2) ـ نظرية الادب : نصوص للشكليين الروس ، جمعها وقدمها وترجمها ، تودورف ـ ص 73 سلسلة تال كال ، نشر سوى باريس 1965 .
Théorie de la littérature : textes des Formalistes russes réunis, présentés et traduits par Tzvetan Todorov P. 73 ; Collection « Tel Quel », Seuil, Paris 1963.

(3) ـ نفس المرجع ص 36 .

وركز الشكليون دراستهم على مظهرين اساسيين في الاثر هما : اللغة ، والشكل ، فاكتشفوا ان اللغة الادبية وسيلة ابلاغ وغاية فنية في نفس الوقت ، وارجعوا جل قيم الاثر الى صياغته الشكلية . ويرجع موقف الشكليين من اللغة الى مقارنتهم بين لغة الخطاب العادي (وسيلة ابلاغ) وبين لغة الاثر الادبي (وسيلة ابلاغ وغاية فنية) ، كما يرجع موقفهم من الشكل الادبي الى اهتمامهم باثار ادبية يظهر فيها اثر صياغة الخيال المجنح ظهورا واضحا : كالاساطير والخرافات . وان ابرز ما يمثل الاتجاه الشكلي هو كتاب : « مورفولوجية الخرافة » لفلادمير بروب (4) .

واهتمت الحركة التشكلية بتطور الادوات الفنية من عصر الى اخر فطورت بذلك تاريخ الادب تطويرا مهما عندما نظرت اليه من خلال التحول الجدلي للاشكال الصياغية .

الهيكلية :

ان منطلق الحركة الهيكلية دروس في « الالسنية » القاها فرديناند دي سوسور De Saussure في جامعة جنيف ونشرت سنة 1916 . اكتشف هذا العالم ان اللغة : « نظام من العلامات اصطلح عليها الناس » وان هذا النظام يعمل من خلال تقابل عناصره وتآلفها .

كما اكتشف ان للعلامة ، مظهرا دالا ، ومظهرا مدلولا ، وان العلامة تدخل في علاقات تقابلية وائتلافية مع غيرها من علامات

---

(4) V. PROPP ; Morphologie du Conte, Poétique/Seuil, Paris 1970.

النظام اللغوي وشملت الهيكلية ، اثر ذيوع امر « دروس في علم الالسنية العام (5) » عدة معارف فظهر « لويس هجيمسليف » وتلته في الالسنية عدة مدارس وظهر كلود ليفي ـ ستروس في « الايتنولوجيا » ، ولويس التوسير في الاقتصاد الماركسي ، وجاك لاكان في التحليل النفسي وميشال فوكو في الفلسفة . وظهرت الهيكلية في الادب .

وتتميز الهيكلية الادبية عن بقية المدارس النقدية بالغاية العلمية وهي ما تهدف اليه ، وتدرس الاثر الادبي دراسة انية ، اي لا تعتبر تطوره من خلال الماضي ، وتهتم بالمظهر الشكلي للاثر باعتبار علاقته بالدال (Signifiant) وبالمظهر المعنوي له باعتبار علاقته بالمدلول (Signifié) ولكنها لا تعتبر الكاتب ولا عصره ، ولا تستعمل مواد اجنبية عن الاثر في درس الاثر نفسه .

وتشترك الهيكلية والشكلية في عدة نقاط منها : قولهما بان لا وجود للشيء في حدود ذاته ، وان وجوده رهين العلاقات التي يدخل فيها مع غيره من الاشياء واشتهر في هذا الصدد قول براك : « انا لا اقول بالاشياء ، وانما اقول بالعلاقات بين الاشياء (6) » ، ومنها ايضا عدم الاعتماد على ترجمة الكاتب ، والاقتصار على لغة الاثر .

---

(5) **F. de SAUSSURE ; Cours de Linguistique Générale**, Payot, Paris 1971.

(6) ـ ذكره نيكولا روفي في تقديمه لـ : « محاولات في علم الالسنية العام لرومان جاكوبسون ـ سلسلة «نقط» نشر ميتوي باريس 1963 .
R. JAKOBSON ; Essais de linguistique générale, col. Points, Edition de Minuit, Paris 1963.

الا انهما تختلفان في الغاية ، فهدف الشكلية فني ، في حين ان هدف الهيكلية يريد ان يكون علميا ، وتختلفان ايضا في ان الشكلية تدرس الاثر دراسة زمنية (تاريخية) ، بينما تدرسه الهيكلية دراسة انية .

وتختلفان كذلك في ان الشكلية تولي عنايتها « الدال » في حين تعتني الهيكلية بالدال والمدلول معا .

ولقد اخذت محاولتنا هذه عن الشكلية والهيكلية مبدا نعتبره اساسيا توفر فيهما معا ، وهو مبدا استنطاق الاثر المدروس ، بينما النظريات التي اشرنا اليها ليست الا فرضيات عملية انطلقنا منها . وحريتنا ازاء هذه النظريات كاملة ، نعدلها متى دعت الحاجة ، او نتخلى عنها تماما من غير ان نرى في ذلك عيبا ، ايمانا منا بان « العلم لا يحيا باقرار الحقائق ، بقدر ما يحيا بتجاوز الاخطاء (7) » .

ونلاحظ اننا في هذه الدراسة ، قد اهملنا عدة فنيات معروفة في الاثار الروائية (كالتوازي) لان النص قديم ، والجانب الروائي فيه يكاد يكون بدائيا . والفنيات الروائية فيه غير متعددة .

على اننا نهدف من هذه المحاولة الى الوقوف على خصائص بناء اثر ادبي كان محل دراسات كثيرة . وغايتنا من ذلك انزاله المنزلة التي يستحق ، مستعملين الانصات اليه في « صمته الناطق » .

---

(7) ـ نظرية الادب ، ص 33

منزلة الرحلة من الرسالة

تتضمن رسالة الغفران ، نصا كبيرا ، ذكرت فيه رحلة قام بها ابن القارح في كل من الجنة والنار . وبما ان رسالة الغفران رد كتبه المعري على رسالة كان تلقاها من ابن القارح فان وجود هذا النص فيها يبدو غريبا نوعا ما . ويتمثل وجه الغرابة في انتقال المؤلف ، الفجائي من الحديث عن رسالة ابن القارح ، الى وصف الشجر في الجنة : « وفي تلك السطور كلام كثير ، كله عند الباري ـ تقدس ـ اثير . فقد غرس لمولاي الشيخ الجليل ـ ان شاء الله ـ بذلك الثناء ، شجر في الجنة لذيذ اجتناء (I) .. I32 »

والسؤال الذي يتبادر الى الذهن ، يتصل بمنزلة «الرحلة» من رسالة الغفران ، ويتناول علاقتها برد المعري على رسالة ابن القارح ، وبرسالة ابن القارح نفسها .

وسنبحث في مرحلة اولى عن العلاقات الظاهرة بين الرحلة وبين الرسالتين ، وسنحاول ، في مرحلة ثانية تقصي العلاقات

(1) ـ توجه الارقام الى رسالة الغفران ـ تحقيق الدكتورة بنت الشاطىء سلسلة ذخائر العرب عدد 4 طبع دار المعارف بمصر القاهرة 1950 .

بينهما ، مستعملين في ذلك القراءة السياقية * ومراعين التدرج بالقارىء من النقد المتعارف الى الدراسة الهيكلية :

فالقراءة المنهجية لرسالة ابن القارح ، ولرد المعري تبين لنا ان النصين في علاقة توافقية . ويتمثل هذا التوافق في تضمن الرسالة والرد لنفس المسائل ، وفي ورود هذه المسائل في الرد على النظام الذي وردت عليه في الرسالة :

الصفحة	رسالة ابن القارح	رد المعري	الصفحة
17	ـ الفاتحة	ـ الفاتحة	121
17	ـ « جعلني الله فداه »	ـ فهمت قوله «جعلني الله فداه »	373
20	ـ وردت حلب ظاهرها	ـ واما وروده حلب حرسها الله	385
21	ـ كان ابو القطران	ـ واما ابو القطران	388
22	ـ كان ابو الفرج الزهرجي	ـ واما ابو الفرج الزهرجي	369
26	ـ ولكني اغتاظ على الزنادقة	ـ واما غيظه على الزنادقة	420
60	ـ ومن ظريف الاخبار ان بنت اختي سرقت لي ثلاثة وثمانين دينارا	ـ وسرتني فياة الدنانير اليه	551

ومن هذا التوافق نستخلص ان رسالة ابن القارح تضمنت برنامجا سار عليه المعري في رده . ومن هذا التوافق ايضا نستنتج ان الرحلة زائدة في رسالة الغفران ، اذ ليس لها ما يقابلها في رسالة ابن القارح ، او ، بتعبير اخر ، هي خروج من طرف المعري عن البرناجح الذي رسمته له رسالة ابن القارح ، وهو برنامج اتبعه اتباعا امينا في ما عدى هذه الرحلة .

لكن النظر الى الرحلة من خلال الرد الذي جاءت فيه يدلنا على انها كانت عملا واعيا قام به ابو العلاء عن قصد ، والدليل على ذلك موطنان من الرد ، جاء فيهما ذكر الرحلة : « وقد اطلت في هذا الفصل ، ونعود الان الى الاجابة عن الرسالة » 371 « ولا احكم عليه (بشار) بانه من اهل النار ، وانما ذكرت ما ذكرت فيما تقدم لاني عقدته بمشيئة الله » 424 . يشير الاستشهاد الاول ، بكثير من الوضوح ، الى انه ليس في رسالة ابن القارح ما يقابل الرحلة : والى ان المعري كان شاعرا بخروجه في ذلك الفصل عن البرنامج الذي رسمته له الرسالة ، ويشير كذلك الى أن «الاطالة» كانت عفوية ويبين الاستشهاد الثاني وعي المعري بادراجه الرحلة في رده .

وهكذا نصل الى ان «الرحلة» عمل زائد اذا نظرنا اليها من خلال رسالة ابن القارح ، وعمل مقصود اذا اعتبرناها من خلال رد ابي العلاء .

الا ان هذه النتيجة تثير السؤال التالي : كيف انتقل الكلام بالمعري من الرد الى الرحلة ؟ وكيف تم الارتقاء من « الارض الراكدة الى .. السماء » (132) ؟

سنقوم – في الاجابة عن هذا السؤال – باستنطاق ما يسبق الرحلة مباشرة من كلام : ينفتح النص الذي نقوم باستنطاقه بـ : « وقد وصلت الرسالة التي بحرها بالحكم مسجور .. » 131 ، وينتهي بـ : « وفي تلك السطور كلم كثير ، كله عند الباري – تقدس اثير » 132 . فبعد هذه الجملة تبدا الرحلة . يقوم هذا النص على المحاور التالية : رسالة ابن القارح لابي العلاء « وصلت ، بحرها

بالحكم مسجور ، امواج بدعها زاخرة ، مفتتحة بتمجيد » . ابن القارح نفسه : « بليغ مجيد .. » المعري « : عجبت ، غرقت ، الفيت » الله « في قدرته ان يجعل .. لعله نصب » . ، الملائكة : « تعرج .. » . ويسترعي انتباهنا في النص ، حركية اتسمت بها محاوره ، فكل ما جاء فيها من عناصر يقوم بالفعل وبعض الافعال الواردة فيه تفيد الحركة من اسفل الى اعلى : « قرب عند الله ورفع » ، « تعرج بها الملائكة من الارض الراكدة الى السماء . » . ولقد جمع النص ايضا بين : الرسالة . الله ، الملائكة ، النور ، المعاريج . « ونظرا الى ان الله ورد مكانا « قرب عند الله ورفع » فان تجاور هذه العناصر يفيد الارتقاء .

وفي النص ايتا قران ، تضمنت الاولى منهما – صعود الكلام الطيب الى السماء ، وتضمنت الثانية تشبيها بين « الكلمة الطيبة » وبين « الشجرة الطيبة » وبما ان وظيفة التشبيه تقوم على التقريب بين عنصرين متباعدين ، فكل عنصر في البلاغة الهيكلية يعتبر مركزا لحقول من الصفات ، والصورة البلاغية ليست الا استعارة صفة عنصر واطلاقها على عنصر اخر ، فان التقريب بين « الكلمة » و « الشجرة » يعد تقريبا بين هيكلين متباعدين ايضا . وبما ان المشبه والمشبه به هنا يشتركان في صفة واحدة هي «الطيبة» فان التقريب بين «الكلمة» و « الشجرة » يتجاوز التشبيه الى التسوية . فيصبح المرور من الحديث عن « الكلمة الطيبة » الى الحديث عن « الشجر » الذي غرس لابن القارح في الجنة ، ممكنا ومنطقيا .

يتضمن هذا النص اذن ، ارتقاء من « الارض الراكدة الى السماء » بواسطة « المعاريج » . ومرورا من السماء الى الجنة .

وجسمت الارتقاء افعال تفيد « الصعود » وسمح التشبيه بالانتقال الى الجنة .

لكن ما هي علاقة الرحلة بالرد الذي وردت فيه ؟

نشرع في قراءة رسالة الغفران ، فنمر بالفاتحة ، ونجد اعلان المعري عن اتصاله برسالة ابن القارح ، وننتقل الى السماء فنتبع رحلة « الشيخ » في الجنة ، ونعود الى اجابة ابي العلاء عن الرسالة التي اتصل بها .

ان الرحلة تبدو ، اذن ، شرودا عن رسالة ابن القارح ، قام به المعري في الاجابة عنها . ومثل هذا الشرود يدعونا الى التساؤل عن علاقة الرحلة كنص بالرد الذي جاءت فيه . الا ان الاجابة عن التساؤل تتطلب منا تذكيرا بالترسيمة العامة للتواصل الخطابي * فمن شان ذلك ان يساعد على ضبط العلاقة المعنية بالدرس .

ان التواصل الخطابي يتطلب وجود : « تعبير ومعبر عنه » (لويس هجيمسليف) ، او وجود : «باث ، ومتقبل ، وموضوع حديث بينهما» (دي سوسور) .

يقوم الباث باختيار الفاظه من الهيكل المعجمي للغة ، ويرتب تلك الالفاظ حسب القواعد النحوية والصرفية ، ويقوم المتقبل بفهم خطاب الباث مستعينا بقوانين اللغة المستخدمة بينهما . ويتاثر الملفوظ * عادة بالباث وبالمتقبل ، وبموضوع الحديث وبامكانيات اللغة ، جميعا . ويمكن لكل من الباث والمتقبل ان يكون موضوعا للحديث .

ويختص التعبير الادبي ، دون سائر الانماط الخطابية بكون اللغة فيه غاية ووسيلة ابلاغ . ويختص التعبير الروائي ، داخل الادب ، باعتزاله عالم النطق ، وباقتصاره على الاثبات (الكتابة) : اذ الشعر ينشد فيترك بذلك عالم الاثبات الى النطق ، ويقترب من الخطاب العادي . اما التعبير الروائي ، فلا حياة له خارج الاثبات النصي ، وهو يخضع بذلك لخاصيات الاسلوب المكتوب . والمتقبل في الرواية يكون دائما قارئا .

الا انه كثيرا ما نجد الروايات تتضمن الحوار .وبما ان الحوار ينتمي الى الخطاب المنطوق . فان الروايات تستعمل عدة هياكل تعبيرية ، ويتضح ذلك في الفرق بين بنية الجملة الحوارية ، وبنية الجملة السرديه . ولكن الحوار كثيرا ما يكون مجلوبا في الرواية ، بحيث لا يبتعد كثيرا عن الاسلوب السردي .

ونتساءل بعد هذا التقديم الوجيز لما ستعتمده دراستنا من مواد ، عن العلاقة بين الرحلة والرد ؟

1 ـ لقد جاء ابن القارح في الرد متقبلا معلوما ، وجاء في الرحلة موضوع حديث .

« وانا اعتذر الى مولاي الشيخ الجليل من تاخير الاجابة » 575 (الرد)

« وينظر الشيخ في رياض الجنة ، فيرى قصرين منيفين » 173 (الرحلة) .

2 ـ لقد جاء الباث معلوما في الرد ، وجاء مجهولا في الرحلة .

واني لاعجب من تمالىء جماعة على امر ليس بالحسن .. قد كدت الحق برهط العدم » 387 . (الرد)

« ويلتفت فاذا هو بجران العود النمري فيجيبه ويرحب بـه » 269 . (الرحلة)

نستخرج من هذه الاستشهادات ان المعري جاء باثا وموضوع حديث في الرد ، وهو في كل ذلك معلوم ، وان ابن القارح جاء متقبلا وموضوعا للحديث فيه ، وهو في كل ذلك معلوم ايضا . في حين ان المعري لا يظهر في الرحلة الا نادرا ، وليس هو الذي يظهـر ، بـل الراوي فيه هو الذي يكشف عن نفسه من خلال سير الاحداث ، او ضمن سردها في حين ان ابن القارح لم يظهر في الرحلة الا موضوعا للحديث .

3 ـ ان ابن القارح لا يختص في الرد بالحركية التي اختص بها في الرحلة . والكلام المنسوب للشيخ في الرسالة ، والذي يرد عليه المعري جاء في صيغة ماقبلية وماضية : « فاما الفصـل الـذي ذكر فيه الخليل » 395 « واما شكواه الي » 401 وفي الرحلة يملا ابن القارح الجنة بالكلام والحركة وبانشاد الشعر ، وكلامه فيها جـاء في صيغة انية (حاضرة) : « فيريد ـ بلغه الله الارادة ـ ان يصلح بين الندماء فيقول:يجب انيحذرمن ملك يعبرفيرىهذا المجلس ..» 225 .

4 ـ ان الرد على رسالة ابن القارح يحدد العلاقة بين الباث والمتقبل :

«.. انفيمسكني حماطة تتمر من مودة مولاي الشيخ» 122

«.. انفي طمريلحضبا ...يضمر منمودة مولاي الشيخ» 123

«..انفيمنزلي لاسود ...لوقدر لسافر الىانيلقاه (هو الشيخ) 125

في حين لا تبدي الرحلة شيئا من ذلك . فليس لنا فيها الا مجرد راو يتبع ابن القارح وينقل لنا ما يحدث له في الجنة .

5 ـ ان الرحلة محدودة بحالتين هادئتين : الاولى في بدايتها والثانية في نهايتها ، وبين الهدوء الاول والثاني حركة ابن القارح وجولته . اما الرد فهو محدود بالبسملة في اولـه ، وبالسـلام في منتهاه ، وليس بين البسملة والسلام الا كلام مبني على مسائل في الزندقة والزنادقة .

وهكذا نصل الى انه بين الرحلة وبين الرد الذي وردت فيه ، من الفرق ما يجعلنا نميل الى اعتبارهما نصين كل منهما على حدة ، فيصبح لاقتصارنا على الرحلة كموضوع لهذه الدراسة ، مـا يبـرره منطقيا ، رغم وحدة الاسلوب السجعي هنا وهناك ، ورغم انتسابهما الى كاتب واحد هو المعري ، ورغم اندراجهما في نص واحد ، ورغم تقارب زمني التلفظ بكليهما .

المنطـق الســردي للرحلــة

انه بامكان محلل الرواية ، استعمال احدى طريقتين في التحليل الهيكلي عرفتا الى حد الان : الاولى « وظائفية » تقوم على استخراج عدد من العناصر يلتف بعضها ببعض في الاثر ، من غير ان تراعـي تسلسله النصي ، والثانية : «سياقية» ، وهي تقوم على تتبع التسلسل النصي للرواية فتحدد الاجزاء المكونة له ، وتتناول اصناف العلاقات بينها بالدرس (1) . وبما ان حريتنا كاملة ازاء هذه النظريات ، وبما اننا نواجه اثرا عربيا قديما لم يدرس له الى حد الان مثيل ، فاننـا نستعمل في دراستنا للرحلة ، الطريقتين معا ، متجاهلين بذلـك انصار الطريقة الاولى وانصار الطريقة الثانية ، وعاملين بمبدا واحد هو مبدا استنطاق النص .

القــراءة السيـاقيــة

التقسيــم المقطوعــي للرحلــة

اننا نقوم بتقسيم النصوص الادبية الى المقطوعات المكونة لها ، لان التقسيم يمكننا من تجاوز « حيرة البدء » : تلك التي تلازم القارىء

(1) ـ رولان بارط : دراما ، قصيد ، قصة . في نظريـة الجماعـة ص 26 سلسلة : تال كال نشر سوي باريس 1968 .
R. BARTHES ; Drame, Poème, Roman in Théorie d'ensemble, col. « Tel Quel », éd. Seuil, Paris 1968.

عادة وهو ازاء النص ، لا يعرف من اين يتناوله ، عندما يخول لنا لمس المادة التي يتكون منها ، ولان النص ـ في ما نرى ـ حصيلـة عملية ترتيبية واعية . وتستمد العملية الترتيبية وجودها من طبيعة النصوص ذاتها : فالنص الادبي كلام ، ومن شان الكلام ان يتسلسل بتسلسل الزمن ، ومن شان هذا التسلسل ان يكون خطي الزمنيـة اذ يستحيل على الانسان التلفظ باكثر من صوت واحـد في الزمـن الواحد . وينتج عن هذا التسلسل ان يحتل كل عنصر من عناصر النص مكانا معينا فيه ، وان ترد هذه العناصر مرتبة ترتيبا معينا . وتتمثل قيمة الترتيب : ترتيب الالفاظ ، او مجموعات الالفاظ ، او الاحداث في التسلسل النصي ، في ان كل تحوير يطرا على امكنة العناصر فيه يحدث تغييرا جذريا في هيكل النص ، وفي الاثر الذي يحدثه فـي القارئ . ونوضح هذه الفكرة بمثال فنفترض نصا مكونا من ثـلاث مقطوعات هي : (أ) ، (ب) ، (ت) . فبين ان تاتي مقطوعات هـذا النص المفترض على النظام التالي : ا ـ ب ـ ت ، وبين ان تاتي في نظـام اخـر : ت ـ ا ـ ب مثـلا او : ب ـ ت ـ ا ، فـروق كبيـرة ، وهـي فـروق يمكـن لمسهـا فـي التعبيـر الخرافـي : اذ تبدا خرافـات باعتـداء كائن علـى اخر ، وتبـدا اخرى بالتمهيد للاعتداء ، وتبدا خرافات ثالثة وقد مضى على الاعتداء زمن . ويمكن ان نلمس هذه الفروق ايضا في الروايات البوليسيـة اليوم : اذ يبدا بعضها باقتراف جريمة يقع الكشف عنها في كامـل النص ، ويبدا البعض الاخر بالتمهيد لاقتراف جريمة ، بحيث يكون بين الجريمة وبين ايقاف المجرم فاصل صغير ، ويبدا بعض ثالث وقد مضى على اقتراف الجريمة وقت .

والواقع ان النص الادبي ، نظام من الاحداث المضموم بعضها الى بعض وان تحديد هذه الاحداث وفحص نوعية الترابط بين حدث واخر ، او بين مجموعة من الاحداث ومجموعة اخـــرى ، مهـم جدا ، من حيث وضعه لنا ازاء مختلف الهياكل التي وقع استخدامها في بناء النص .

ولكن اذا كان اعتبار النص نظاما واعيا ، واذا كان التفطن الى قيمة ترتيب العناصر فيه لا يتضمن اشكالا كبيرا ، فان تحديد هذه العناصر وتعريفها يجعلنا نواجه قضية خطيرة من قضايا الدراسات الادبية الحديثة ، وهي قضية : عنـاصر النـص ، او مراحلـه ، او وحداته . او مقطوعاته (2) فاين تبدا المقطوعة * واين تنتهي ، وهل من وسيلة الى التعرف عليها والى تحديدها ؟ .

يرى رولان بارط ان المعنى يمكن ان يكون – مبدئيا – مقياسا لتحديد المقطوعات المكونة للنص وان هـذه المقطوعـة لا تسـاوي العنصر في تقسيم النقد المتعارف للنصوص ، فهي قد تستغرق رواية باكملها ، وقد لا تتجاوز الجملة الواحدة ، او جزءا من الجملة (3) .

لكن اين تبدا المقطوعة واين تنتهـي ؟ يرى بـارط ايضـا ان المقطوعة تبدا عند انقطاع الصلة بين مادتها وبين المـادة السابقـة لها ، وانها تقف عند انقطاع صلتها بالمادة التابعة لها ايضا .

---

(2) – وقع اختيارنا على لفظة «مقطوعة» لاداء مدلول لفظة « Séquence »

(3) – رولان بارط : مدخل للتحليل الهيكلي للحكايات . في كومونيكاسيون عدد 8 نشر سوي باريس 1966 .

R. BARTHES ; Introduction à l'analyse structurale des récits, in Communications n-8, Seuil, Paris 1966.

الا ان هذه المفاهيم النظرية تبقى غامضة ما لم يقع اعتبارهـا من خلال الاثر الادبي المتحدثة باسمه ، وسنحـاول – سعيـا وراء التبسيـط والوضـوح – ان نحدد المقطوعـات المكونـة للرحلـة برسالة الغفران ، وان نفحص العلاقات بينها ، لغاية الوقوف علـى خصائص بنائها الهيكلي .

تنطلق الرحلة من عملية وصفية لمشمولات مكانية في الجنة . مشمولات تنحصر في : الشجر ، الولدان ، الانهار ، الانيـة ، السمك . وتشترك العناصر الاربعة الاخيرة منهـا فـي انضمامهـا الى الشجر او غير المباشر الى الشجر . فلقد ضم الولدان الى الشجر : « الولدان المخلدون في ظلال تلك الشجر » I33 ، وكذلـك ضمـت الانهار : « وتجري في اصول ذلك الشجر ، انهار تختلج مـن مـاء سلسبيل وحيوان » I33 . اما الانية (منها الاباريق) والسمك فانها ضمـت الى الانهار فظللها بذلك الشجر ، اذ الانهار في اصول الشجر : « ويعمد اليها (الانهار) المغترف بكؤوس من العسجـد ، واباريـق خلقت من الزبرجد » I34 . « وفي تلك الانهار اوان على هياة الطير السابحة » I4I « واذا من الله تبارك اسمه بورود تلك الانهار ، عاد فيها الوارد سمك حلاوة » I59 .

ويختص هذا النص الافتتاحي بالهـدوء ، وذلـك لاعتمـاده الاسماء والصفات بانواعها ؛ فالاشجار وصفت بالضخامـة ووصـف السمك بانه لذيذ . والحركة المنسوبة للـولدان انتظاميـة رتيبـة : « ذهاب وقعود » . والانهار اسندت اليها افعال عامـة : « تجـري ، تتفجر ، تعارض » والسمك وصف «بالحلاوة» . وتكثر في هذا النص الجمل الشرطية المبدوءة «بلو» المفيدة للاستحالة ، وفي ذلك اتعـدام

للحركة ايضا : « لو بصر به احمد بن الحسين » 159 « لو خالط منا من عسل الجنان » 156 « ولو بصر بها عدي بن زيد » 138 .

ويبرز ابن القارح بعد ذلك في مجلس منادمة . « وكاني به ... وقد اصطفى له ندامى من ادباء الفردوس . » 161 . يتكون نص المنادمة هذا من قسمين واضحين : الاول وصفي قدم فيه الندامى وذكر المجلس ، وهو قسم لا افعال فيه ، والثاني حركي : «تهش» فيه «نفوس» الندامى للعب ، فيقذفون الانية في انهار الرحيق . والاصوات التي تحدث في هذا القسم « تبعث بمثلها الاموات » 164 وابن القارح في هذا القسم ينشد الشعر ويتحسر على فقدان « اعشى ميمون » .

ويشرع ابن القارح في نزهته (167) عندما ينتهي هذا القسم الثاني .

وتنتهي الرحلة بانتهاء ابن القارح من نزهته ، فيتكيء على « مفرش من سندس » 370 ويحمله الغلمان الى « مخله المشيد بدار الخلود » 371 ، وغصون الاشجار تنفخه بماء الورد ، والثمرات تناديه ، او تنقض « فتحملها القدرة الى فيه » ، و « اهل الجنان يلقونه باصناف التحية » 371 .

تنطلق الرحلة اذن ، من تقديم حالة هادئة ، يدخل عليها وجود ابن القارح فيها نوعا من «الاضطراب» ، وتنتهي بنزوع حركة ابن القارح الى السكون . واذا صح هذا الفهم ، فان الرحلة جاءت موافقة في بنائها ، للشكل المثالي الذي حدده تودوروف للروايات

وهو شكل يتمثل في قيام هذه الروايات على حالة هادئة يدخل عليها عامل ما شيئا من الاضطراب » (4) وعلى استتباب الهدوء من جديد عند تدخل عامل ثان . الا ان الهدوء السابق للاضطراب لا يساوي الهدوء التابع له .

هدوء	اضطراب	هدوء
1		2

والواقع ان الرحلة تستهل بمقطوعة تمهيدية هادئة (لا افعال فيها) وانها تنتهي بمقطوعة ختامية ينزع فيها الاضطراب الى الهدوء عندما تنزع حركة ابن القارح الى السكون .

لكن كيف يتم الانتقال من الهدوء الاول الى الهدوء الثاني ؟ يفيدنا استنطاق الرحلة بان الاضطراب الوارد بين الهدوء الافتتاحي وبين الهدوء الختامي ، يمكن ان يقسم باعتبار وضعين اساسيين منسوبين الى ابن القارح ، فتارة نجد ابن القارح متحركا (اي متنقلا في المكان) وتارة اخرى نجده ساكنا (اي ثابتا في المكان) . ومن الامثلة التي جاء فيها ابن القارح متحركا ، النزهة ص 167 : يركب ابن القارح نجيبا من نجب الجنة و «يسير على غير منهج «فيصادف» الاعشى ثم زهير بن ابي سلمى ، وعبيد بن الابرص ، ثم عدي بن زيد . ثم ابا ذؤيب الهذلي ، واخيرا النابغة الجعدي

(4) ـ ت . تودوروف : بويتيك النثر . ص 121 . سلسلة بويتيك . نشر سوي باريس 1971 .

T. TODOROV ; Poétique de la Prose, p. 121, col. Poétique, Seuil, Paris 1971.

والنابغة الذبياني . وتمثلت حركة ابن القارح في ان الافعال التي قام بها في النزهة جاءت مفيدة للتنقل من مكان الى اخر « يركب نجيبا ، يسير ، فاذا قرب ، ثم ينصرف ، وينصرف مولاي الشيخ ، ويمضي في نزهته تلك » .

ومن الامثلة التي جاء فيها ابن القارح ساكنا نذكر «المنادمة» 195 ، وفيها يدعو ابن القارح النابغة الذبياني والنابغة الجعدي وعدي ابن زيد الى المنادمة .

ويتمثل سكون ابن القارح هنا – اي ثبوته في المكان – في عدم قيامه بافعال مفيدة للتنقل ، ولا تتضمن المنادمة فعلا واحدا مسندا الى ابن القارح نفهم منه تحوله من مكان الى اخر .

وننظر الى هذا التقسيم من زاوية الاشخاص الذين يلاقيهم ابن القارح في رحلته ، فنلاحظ انهم جاؤوا ساكنين حيث تحرك ابن القارح، ومتحركين حيث سكن هو، فالاعشى، وهو اول من يلاقي ابن القارح من الاشخاص، ليس لنا ما يفيد سكونه، وليس لنا ايضا ما يفيد تحركه اذ انه يكتفي بسرد قصته ، وينتبي ظهوره في النص بمجرد انتهائه من رواية كيفية دخوله الجنة ، ولكن زهيرا يظهر في قصره ، وكذلك عبيد : «فيقول في نفسه لابلغن هذين القصرين فاسال لمن دما؟» فاذا قرب اليهما راى على احدهما مكتوبا : «هذا القصر لزهير بن ابي سلمى المزني » 173 – 174 . وابو ذؤيب الهذلي يجده ابن القارح في حالة احتلاب ناقة . والنابغة الجعدي والنابغة الذبياني يجدهما ابن القارح وقد وقف «كل واحد منهما على باب قصر مزدر» 193.

والاشخاص الذين يلاقيهم ابن القارح في [illegible] المواطن التي جاء فيها ساكنا ، يفدون على مجلسه عند قيامهم بافعال مفيدة للتنقل : «فلا تتم الكلمة الا وابو بصير قد خمسهم» 196 «ويمر رف من اوز الجنة » 204 « فبينما هم كذلك اذ مر شاب في يده محجن » 207 « ويمر حسان بن ثابت » 226 .

ولا تقتصر ظاهرة الحركة والسكون على نصي «النزهة» و «المنادمة» بل تشمل الرحلة بكاملها : وابن القارح اما متحرك في الجنة ، واما ساكن ، والاشخاص فيها اما ساكون واما متحركون ، وسكونهم يقابله تحرك ابن القارح ويبرزه ، وتحركهم يقابله سكون ابن القارح ويوضحه كذلك .

والسؤال الذي نضعه هنا يخص كيفية توزيع تحرك ابن القارح وسكونه في الرحلة ، او توزيع حركة الاشخاص وسكونهم فيها ، اذ ان العلاقة تقابلية بين ابن القارح والاشخاص من حيث الحركة والسكون . وهل يخضع ذلك التوزيع في الرحلة لمنطقية .

تضطرنا المنهجية التي التزمنا بها في هذه الدراسة الى استنطاق النص نفسه فنقوم بتحديد المقطوعات الكبرى المكونة للرحلة في تسلسلها السياقي ، مرجئين تحديد ما نعني بكلمة مقطوعة الى ما بعد التقسيم .

1 – المقطوعة الاولى : من « وقد غرس لمولاي الشيخ الجليل» 132 الى «او نشر مدام خوارة سيارة في القلل سوارة» 160. وهي مقطوعة افتتاح الرحلة لقيامها على تحديد الاطار

ولاختصاصها بالهدوء . وقد سبق التعرض الى تحليل هذه المقطوعة (ص 24) .

2 ـ المقطوعة الثانية من « وكاني به ... » 160 الى « وخافه في الزمن او رجاه » 167 . جاءت هذه المقطوعة في قسمين واضحين : الاول منهما لا افعال فيه ، وبالتالي لا حركة ، انه مواصلة لمقطوعة الافتتاح. والقسم الثاني يضج بالاصوات ، والحركة ، وبانشاد الشعر. وجاء الانتقال من القسم الساكن الى القسم المتحرك بواسطة ادخال « الراوي استشهادا من شعر الاعشى لوصف مجلس ابن القارح وهو ـ ايد الله العلم بحياته ـ معهم كما قال البكري :

نازعتهم قضب الريحان مرتفقا وقهوة مزة راووقها خضل 163 ـ 164»

ولقد تضمن الاستشهاد ذكر الاصوات : « ومستجيب لصوت الصنج » فوقع بذلك المرور من السكون الى الضجيج و « التصفيق » و « الاصوات » والى انشاد الشعر .

ونظرا لتضمن هذه المقطوعة السكون والحركة ، ونظرا لورود السكون في اولها ، ولورود الحركة في نصفها الثاني ، فانه يمكن اعتبارها واصلا بين الهدوء الافتتاحي للرحلة ، وبين الاضطراب الوارد في داخلها . والناتج عن وجود ابن القارح في الجنة .

وليس في هذه المقطوعة افعال تفيد تنقل ابن القارح في المكان وليس فيها ايضا ما يفيد تنقل الاشخاص انفسهم . وتكاد تختص هذه المقطوعة من بين المقطوعات جميعها ، بثبوت ابن القارح والاشخاص معا في المكان . الا ان التنقل يسند الى «الملائكة» : «والملائكة يدخلون عليهم من كل باب» 163 .

3 ـ المقطوعة الثالثة . [illegible]

يخطر له حديث شيء كان يسمى النزهة» 167 وتقف عند « وان الله تقدست اسماؤه ، عز ملكا ، يغفر ما عظم بما قل » 195 ، تتضمن هذه المقطوعة ملاقاة ابن القارح للاعشى ، وزهير ، وعبيد ، وعدي ابن زيد ، وابي ذؤيب الهذلي ، والنابغة الذبياني والنابغة الجعدي ، ويسال فيها ابن القارح كل شخص «بم غفر لك» ويستمع الى قصة دخول كل واحد منهم الجنة او الى اسباب ذلك ، فالاعشى يروي قصة ، اما زهير ، فهو يكتفي بذكر الاسباب فقط . ويقوم ابن القارح في هذه المقطوعة بافعال تجعله يتنقل في المكان ، في حين يبدو الاشخاص ساكنين ، ويتمثل سكونهم في عدم قيامهم بافعال تفيد التنقل ، وفي وجود اغلبهم امام قصره في الجنة . ويشذ عدي بن زيد عن ذلك لمرافقة ابن القارح له في القيام بالقنص .

4 ـ المقطوعة الرابعة : من «فيقول (ابن القارح) : يا ابا سوادة ويا ابا ليلى ويا ابا امامة اجعلوها ساعة منادمة » 195 الى « ويفترق اهل ذلك المجلس بعد ان اقاموا فيه كعمر الدنيا اضعافا كثيرة» 229 . تتضمن هذه المقطوعة اجتماعا لابن القارح بعدد من الشعراء حول الشراب والاكل .

وجاءت المقطوعة في صيغة مجلس صغير ضخمه وفود الاشخاص عليه: «فبينما هم كذلك،اذ مر شابفي يده محجن» 207 . ولكن الحركة التضخمية للمجلس تقابلها حركة اخرى من الداخل ، وهي حركة خصومة النابغة الجعدي والاعشى ، فكان النابغة الجعدي اول المنصرفين: «وينهض نابغة بنيجعدة مغضبا»225 . وقيام هذه المقطوعة على حركتين متقابلتين جعل تماديها او

انقطاعها يتوقف على طغيان احداهما على الاخرى . ولقد جاءت الهيمنة للحركة الاولى في القسم الاول من المقطوعة اذ تواتر وفود الاشخاص على المجلس : الاعشى ، الرواة ، رف الاوز ، لبيد . ومن شان ورود كل شخص ان يمدد في حياة المجلس ، فالاعشى يكون طرفا للحوار مع ابن القارح ، وكذلك لبيد ، اما «الاوز» فانهن يطربن اهل المجلس بالعزف والغناء . ولكن الحركة الثانية سرعان ما تشتد ، فتهيمن ، وتجعل هيمنتها ورود الاشخاص بعدها ذا صبغة احتضارية ، فحسان بن ثابت الذي وفد على المجلس بعد انصراف النابغة يتعرض الى الاهانة عندما يساله احد الحاضرين « كيف جبنك » 228 .

ويختص ابن القارح في هذه المقطوعة بالسكون عندما لا يقوم بفعل واحد مفيد للتنقل ، في حين يختص الاشخاص بالحركة فاغلبهم يفد على المجلس او يمر به ، او يغادره .

5 ـ المقطوعة الخامسة : تبدا هذه المقطوعة بـ : « فبينما هو يطوف في رياض الجنة ... » 229 وتنتهي عند : « فيعجب هو واولئك القوم ويقولون : ان الله قدير على ما اراد . » 160 يصادف ابن القارح في هذه المقطوعة « العوران الخمسة » فيتحاور معهم في بعض القضايا الشعرية ، ويستمع الى قصص دخولهم الجنة او الى اثر ذلك فيهم او يروي لهم قصة دخوله هو الجنة ، ثم يصادف لبيدا فيرافقه الى قصره ، ويمتلكه العجب من تحول ابيات شعرية للبيد الى ثلاثة قصور في الجنة .

6 ـ المقطوعة السادسة : من « ويبدو له ـ ايد الله مجده

بالتاييد ـ ان يصنع مادبة في الجنان » 280 الى « اعد الخير في سريته هذه الجارية كما تشاء ، فيقتصر من ذلك على الارادة » 281 . انبنت هذه المقطوعة على برنامج يخطر لابن القارح : الارحاء التي تديرها البهائم ، الحيوان الذي يذبح ، الاتصال بالمدعوين ووفودهم ، الاكل والشرب والغناء ، والرقص ولا يخلو هذا البرنامج من بروز بعض العناصر الفجائية كمرور الاوزة التي يشتهيها بعضهم شواء وكوفود جران العود النمري وكخلو ابن القارح بالحوريتين .

7 ـ المقطوعة السابعة : من « ويبدو له ان يطلع الى اهل النار » 281 ، الى « فيطلع فيرى ابليس» 301 . نجد ابن القارح في هذه المقطوعة يركب بعض دواب الجنة ويسير ، فيمر بمدائن الجن ، ويجلس الى احدهم فيستمع الى حكايته ثم يمر باسد وبعده بذئب ، ويلاقي الحطيئة ، واخيرا الخنساء .

ان كل شخص يمر به ابن القارح في هذه المقطوعة يعد قصة يرويها للشيخ بما في ذلك الحيوان . ولقد جاء تحرك ابن القارح واضحا جدا بفضل افعال التنقل ، وجاء سكون الاشخاص واضحا بدوره ، فالجني يقف عليه المعرّي « امام مغارة » والذئب والاسد كان كلاهما يفترس من حيوان الجنة ، والحطيئة كان « في بيت كانه خفش امة راعية » 299 . والخنساء جاءت واقفة تطلع الى « صخر » في النار .

8 ـ المقطوعة الثامنة : من « فيطلع فيرى ابليس ـ لعنه الله ـ ... » 301 الى « فلا يجيبه تابط شرا بطائل » 352 . تحدث ابن القارح في هذه المقطوعة الى عدد وافر من الشعراء ، لكن حديثه هذا

انقطاع مرة قبل انتهاء المقطوعة وعاد الى التواصل من جديد : « ويمل من خطاب اهل النار . فينصرف الى قصره المشيد .. » 343 . وجاء اتصال ابن القارح بالشعراء من اهل النار على الشكل التالي : « وينظر فاذا هو بـ « عنترة العبسي ... » 314 او يسال عن احد الشعراء فينعت عليه ، ويوجه له الخطاب . واغلب الشعراء الذين يتركهم ابن القارح ينتهي ذكرهم من الرحلة لكن هذه القاعدة ليست عامة «فابليس» يحرض الزبانية على جذب ابن القارح الى النار ، وذلك بعد تحاوره مع الشيخ . ومن اهل النار من يتحاور مع ابن القارح في قضايا الشعر ، ومنهم من لا يفعل ذلك ، اما رفضا صريحا كبشار : « يا هذا دعني من اباطيلك ، فاني لمشغول عنك » واما لانهم نسوا اشعارهم . وعدم تفاعل اهل النار مع القضايا التي يطرحها ابن القارح ، جعله يمل من مخاطبتهم فينصرف ، ويعود . ويكون انصرافه النهائي عنهم ناتجا عن « قلة الفوائد لديهم » .

وانصراف ابن القارح ورجوعه لا يجعلان منه كائنا متحركا ، فاغلب مراحل المقطوعة لا يقوم فيها بفعل واحد من هذا النوع – ولم يتحرك الاشخاص في هذه المقطوعة لان سلاسل اللهب تكبلهم « بشار ، ابليس ، الاخطل .. » .

9 – المقطوعة التاسعة : تبدا بـ : «وعمد لمحله بالجنان» 312 ، وتقف عند « فاذا طالت المخاطبة بينه وبين «رؤية» سمع العجاج فجاء يسال المحاجزة » 369 . يلاقي ابن القارح «ادما» في هذه المقطوعة ، ثم يصادف الحيات وتلاقيه « الجارية التي خرجت من الثمرة » . ويمر بجنة الرجز .

ان تحرك ابن القارح واضح في هذه المقطوعة وان سكون الاشخاص فيها واضح ايضا . ولم تخل مراحل هذه المقطوعة من المفاجاة ، فابن القارح الذي بدا الى حد الان مغرما بالعلم والادب ، مطاردا للشعراء باحثا عنهم ، ومتاففا عن عدم تجاوبهم مع الاسئلة التي تشغل ذهنه ، يستحيل الى فار «يهرول» تطارده الحيات وتناديه . وابن القارح الذي رايناه يصلح بين الخصوم في المقطوعة الرابعة ، ينقلب الى خصم يقابله رؤبة .

10 – المقطوعة العاشرة وهي خاتمة الرحلة :يذكر فيها ابن القارح «ما كان يلحق اخا الندام من فتور في الجسد من المدام .» ويختار ان يعرض له ذلك . ويتكيء على مفرش فيحمله الغلمان الى مقره بالخلود «ولا يزال كذلك ابدا سرمدا ، ناعما في الوقت المتطاول منعما ، لا تجد الغير فيه مزعما .» 371 .

ان ابن القارح هنا لا يتحرك وانما يحمل . وحركة الرحلة بأسرها تنزع الى الهدوء وتضمحل في اللازوال والابد والسرمد .

اننا نستنتج من تقسيم الرحلة الى المقطوعات الكبرى المكونة لها ان توزيع حركة ابن القارح وسكونه فيها قد اعتمد التسوية : جاء ابن القارح متحركا في اربع مقطوعات كبرى هي : 3 – 5 – 7 – 9 ، وجاء ساكنا في اربع مقطوعات كبرى ايضا هي : 2 – 4 – 6 – 8 . ونستنتج من هذه الظاهرة ان المرور من الهدوء الاول السابق للاضطراب الى الهدوء الثاني التابع له ، اعتمد تعاقب الحركة والسكون اللذين اختص بهما ابن القارح في الرحلة .

الا انه يمكن ان يقع الاعتراض على هذا التقسيم بالاعتماد على سكون ابن القارح وسكون الاشخاص معا في المقطوعة الثانية ، وعلى تحرك عدي بن زيد مع ابن القارح في المقطوعة الثالثة ، وعلى تحرك «العوران الخمسة» مع ابن القارح في مرافقته لبيدا الى قصره في (المقطوعة الخامسة)،وعلى اتباع ابن القارح ملكا من الملائكة قاده الى الحور العين في المقطوعة السادسة . اننا لا نذهب ، في دفع مثل هذا الاعتراض ، الى اي ضرب من ضروب التاويل ، فكل تاويل ماورائي المنبع ، وانما نكتفي بالتاكيد على مبدا عملي يصعب الاستغناء عنه في الدراسات الادبية ، وهو مبدا الهيمنة اي الهيمنة الكمية او النوعية لبعض العناصر على عناصر اخرى . فاذا لاحظنا ان بعض العناصر تهيمن كما او نوعا في النص واذا لاحظنا ان هذه الهيمنة تبرز في مواطن دون اخرى منه ، اعتمدنا ذلك مبدا للتقسيم في الدراسة ، مع العلم انه يعسر العثور على نص ادبي منظم البناء نظاما تاما ، بحيث لا تحتاج مادته الى الاخضاع لكي تضبط في اقسام . وتعتبر الرحلة من احسن الامثلة التي يمكن ان تعتمد في توضيح هذا المبدا : فليست كل المقطوعات تختص بسكون ابن القارح فيها ، وليست كل المقطوعات الاخرى تختص ايضا بتحرك ابن القارح فيها . وليست كل المقطوعات التي ياتي فيها ابن القارح ساكنا ، ياتي فيها كل الاشخاص متحركين وانما تحرك ابن القارح يهيمن في مقطوعات دون اخرى ، وكذلك تحرك الاشخاص فانه يهيمن في بعض المقطوعات دون الاخرى والعلاقة تقابلية بين حركة ابن القارح وحركة الاشخاص حواليه ، فحيث يتحرك هو ، يسكن الاشخاص ، وحيث يتحرك الاشخاص يسكن ابن القارح .

يمكننا الان ان نحدد ما نعني بـ «مقطوعة» بالاعتماد على طبيعة مبدا التقسيم الذي مدنا به النص والذي استعملناه في تقسيمه : تنطلق المقطوعة من ابتداء مرحلة في النص تتجمع فيها بعض العناصر التي يتفاعل بعضها مع بعض ، وتنتهي بانتهاء هذا التفاعل او بوقوفه عند حد . المقطوعة اذن قطعة من النص مغروسة فيه ومكونة لهيكله . والمقطوعة في الرحلة فضاء كبير يحوي عددا من القصص التي يرويها الاشخاص عن انفسهم ، ويضم مجموعة من التصرفات المسندة الى ابن القارح في وضع متحرك او ساكن .

ان تقسيم النص الى المقطوعات الكبرى المكونة له ، يلزمنا بدراسة اصناف العلاقات الموجودة بينها ، اذ من المفروغ منه ان النص نظام واع من الاحداث ، ومن المفروغ منه ايضا ان النظام الواعي يخضع الى منطقية خاصة به . وان دراسة العلاقات بين المقطوعات الكبرى المكونة للرحلة توقفنا على منطقية النظام الذي وردت عليه ، وتجعلنا نلمس الهياكل المستخدمة في بنائها .

تقدم لنا الرحلة عدة انماط من العلاقات بين المقطوعات فمن : «وكاني به ..» 160 ومن «ويبدو له ان يطلع الى اهل النار» 251 ، الى « فاذا راى قلة الفوائد لديهم ، تركهم في الشقاء السرمد » 302 الى « ويفترق اهل ذلك المجلس بعد ان اقاموا فيه كعمر الدنيا اضعافا » 229 .

الا ان تامل الرحلة ككل ، يمدنا بهيمنة * نمط واحد على بقية انماط العلاقات بين المقطوعات الكبرى ، وبين المراحل داخل المقطوعات ، وحتى بين اصغر الاجزاء المكونة للنص . ويتمثل هذا

النمط في تعابير من نوع : «.. يخطر له حديث شيء كان يسمى بالنزهة في الدار الغانية .» 167 .

«ويبدوله ... انيصنع مادبة فيالجنان» 260 ويذكر «... ما كان يلحق اخا الندام ، من فتور في الجسد من المدام» 370 . ويتضح من هذه الامثلة ان لا رابط ظاهري يحتم ورود المقطوعات في النظام الذي وردت عليه في الرحلة . وبناء على طبيعة التعابير الرابطة بين المقطوعات نطلق مصطلح «الانضمام» على علاقات عدد كبير من المقطوعات بعضها ببعض في الرحلة . ونعني بالانضمام وصل مقطوعات باخرى في التسلسل السياقي للنص ، من غير ان تكون المقطوعة الاولى متسببة في وجود المقطوعة التابعة لها . وتعتبر الرحلة من احسن الامثلة التي يمكن ان تستخدم لتوضيح البناء الانضمامي للنصوص الادبية ، وذلك لطغيان الانضمام فيها : فان يبدو لابن القارح صنع مادبة ، وان يخطر له حديث النزهة ، او ان يذكر ما كان يلحق اخا الندام من فتور في الجسد ، او ان يدعو النابغتين الى المنادمة بمجرد تذكره بيتا من الشعر ، لا تبرره الا عوامل نفسية نحار في تحديدها ، وان تتلو مقطوعة «المادبة» مقطوعة ملاقاة ابن القارح «للعوران الخمسة » وللبيد بمجرد ان «يبدو له صنع» هذه المادبة مثل اعلى يضرب على اعتباطية ترابط المقطوعات في المسار النصي للرحلة . ولا يقف الانضمام عند الربط بين المقطوعات الكبرى ، اذ نجده يشمل البناء الهيكلي للرحلة باكملها عندمايقع استخدامه في الربط بين المراحل في المقطوعات : فابن القارح يتجه للاشخاص بالحديث متى شاء في مقطوعات سكونه ، والاشخاص يظهرون فجاة في محيط ابن القارح ومن غير ان يكون لظهورهم اي تعليل .

وابن القارح يخطر له «غناء القيان» و «ذكر الفقاع» و «يعرض له حديث امرىء القيس في دارة الجلجل » (365) و «يجس في صدره .. ارحاء تدور فيها البهائم» 262 . والاشخاص يمرون بمجلس ابن القارح بدون ان يكون ثمة داع لوجودهم .

وفي الحقيقة فان المنطق السردي للرحلة حافل بمثل هذه التنقلات الاعتباطية من موطن الى اخر ، فلا يخضع بذلك الا للانضمام . وقد وقع انضمام اجزاء الرحلة بعضها الى بعض بواسطة «واو» العطف: «وينظر الشيخ في رياض الجنة فيرى قصرين..» 173 ، وينصرف مولاي الشيخ وصاحبه عدي ، فاذا هما برجل يحتلب ناقة» 191 «ويمر رف من اوز الجنة» 204 . واما متى ينظر الشيخ ، ومتى يمر «رف الاوز» ولماذا ينظر الشيخ في هذا الموطن من الرحلة بالذات ، دون موطن اخر منها : فذلك ما لا نجد له في الرحلة تعليلا .

الا ان «واو» العطف لا تنفرد في هذا النص بضم الاجزاء بعضها الى بعض . فثمة «اذا» الفجائية . وتستغل البنية الشرطية وجودها في الرحلة من تحرك ابن القارح التجوالي ، ومن تحرك الاشخاص الذين يمرون بمجلسه .

«ويحم (يسير) فاذا هو باسد يفترس من صيران الجنة» 296 «فيذهب ، فاذا هو ببيت في اقصى الجنة » 299 « وينظر فاذا عنترة العبسي» 314 .

وهكذا تبدو الرحلة ، في ظاهرها النصي ، مجموعة من المواد الروائية ، ضم بعضها الى بعض ، بواسطة «واو» العطف ، و «اذا» الفجائية . ولقد اضفت هذه الظاهرة الانضمامية على الرحلة لونا

اعتباطيا في ما يتصل بالعلاقات بين مقطوعاتها الكبرى ، وبين المراحل داخل تلك المقطوعات .

لكن ما هي وظيفة الانضمام ؟

يسمح الانضمام للنصوص الروائية بان تحوي ما يريد مؤلفها من احداث من غير ان يكون لقلتها او لكثرتها عيب . معنى ذلك ان الانضمام يجعل هياكل النصوص منفتحة اي قابلة للتضخيم والايجاز . وانه بامكاننا ان ندرج في الرحلة عدة حكايات من غير ان يطرا بذلك على هيكل النص كبير تغيير . ومن الملاحظ ان النصوص القائمة على الرحلة تختص في الغالب بانفتاح هياكلها اذ يمكن للرحالة ان يتعرض الى عدد كبير من الاخطار كما يمكن له الا يتعرض الى خطر واحد . وتشارك النصوص المبنية على الرحلة ، النصوص المبنية على الذكرى في انفتاح الهيكل ، فالذكرى رهينة كثرة او قلة الاحداث المتذكرة ، ورهينة قدرة المفكرة على استحضار الاحداث .

وتدفعنا الاعتباطية الظاهرة بين مقطوعات الرحلة الى التساؤل عما اذا كانت تخفي تحتها منطقا مستورا هو المنطق الذي وقف بالرحلة حيث وقفت ، وهو المنطق الذي رتب مادتها الترتيب الذي جاءت عليه .

ان المرور من الوقوف على العلاقات الظاهرة بين اجزاء النص ، الى البحث عن علاقتها الخفية ، يقتضي منا الابتداء بنوع اخر «غير الانضمام » من العلاقات بين المقطوعات هو الاستتباع . يتمثل الاستتباع في وصل مقطوعة

باخرى على ان تكون علاقتها بالسابقة بمثابة علاقة النتيجة بالسبب . ويستمد الاستتباع اهميته من هيمنة مبدا «النتيجة والسبب» على التفكير البشري ، ومن تعودنا قراءة ما يتبع على انه ناتج عما يسبق ومن ضرورة خضوع النص الادبي الى خطية التسلسل الزمني للتلفظ . ويقوم الاستتباع على وظائفية المواد المكونة للنص ، فكل مادة تجد مكانتها في البناء الهيكلي النصي لانه ستتولد عنها مادة اخرى ، او لانها متولدة بدورها عن مادة سابقة لها .

ومن امثلة ذلك ما نجده صفحة 164 بالرحلة عند انتقال السرد من تناول «لعب ابن القارح ونداماه» الى ذكر انشاد الشيخ لشعر الاعشى : «وتقترع تلك الانية فيسمع لها اصوات» وتذكر الاصوات ابن القارح شعرا للاعشى ذكر فيه «الاقتراع» ويتولد عن «الاقتراع» شيئان بني عليهما النص : اولهما «الاصوات» التي تناولها الراوي بالتضخيم «تبعث بمثلها الاموات» . وثانيهما قول لابن القارح «فيقول» ولقد وصلت «الاصوات» بفاء النتيجة ووصل قول ابن القارح بفاء النتيجة ايضا — ويؤيد كلام الشيخ هذا الفهم عندما نجده يقول : «وانما ذكرته (الاعشى) هذه الساعة لما تقارعت هذه الانية بقوله في الحانية ..» 165 .

ومن امثلة «الاستتباع» في الرحلة «انصراف» ابن القارح عن اهل النار فهذا الانصراف لم ينتج عن سبق «فيطلع» له في اول المقطوعة ، اذ سيتبع الاطلاع الانصراف حتما ، وانما نتج ايضا عن «اضراب» شعراء النار عن التفاعل مع اسئلة ابن القارح ، وعن رفضهم الاجابة رفضا . «بشار ، اوس ...» ولقد تاقف ابن القارح من ذلك الرفض : «يا .. اوس ... ان اصحابك لا يجيبون السائل ، فهل

لي عندك من جواب ؟» 331 .

وليبعض الاستشهادات الشعرية وظيفة استتباعية في الرحلة ، اذ كثيرا ما نجد اللاحق بها تطبيقا لما ورد فيها من صور او تصرفات «ويعرض له حديث» امرىء القيس في دارة الجلجل «فينشيء الله جلت عظمته ـ حورا عينا يتماقلن في نهر من انهار الجنة ، وفيهن من تفضلهن كصاحبة «امرىء القيس» فيترامين بالثرمد ...» 365 .

ولكنه يغلب على الرحلة الطابع الاعتباطي للعلاقات بين مختلف اجزائها وذلك لانها جاءت في شكل رحلة بالمعنى التام للكلمة ، ولان ابن القارح يسير في الجنة «على غير منهج» 167 ولان الاشخاص يبرزون له او يلاقيهم فيها .

القـــراءة الوظائفيـــة * :

تهتم القراءة الوظائفية للنصوص الروائية بتحديد العناصر الوظائفية فيها من غير ان تراعي التسلسل السياقي للنص . والعنصر الوظائفي هو ، في الغالب ، عنصر يوضع في النص ليؤثر في نفس المستوى الذي غرس فيه ، او في مستوى اخر بعيد عنه : مثال ذلك : يقول ابن القارح : «فكيف لنا بابي بصير» فلا تتم الكلمة الا وابو بصير قد خمسهم » 196 . فالتحاق الاعشى بمجلس المنادمة يؤثر في المجلس تاثيرا اولا عندما : « ينثني (ابن القارح) الى اعشى قيس فيقول : « يا ابا بصير انشدنا قولك ...» 203 ويؤثر في المجلس تاثيرا ثانيا عندما «يقول لبيد : سبحان الله يا ابا بصير بعد اقرارك بما تعلم غفر لك وحصلت في جنة عدن ...» 210 ، ويؤثر في نفس المجلس تاثيرا ثالثا : «يقول نابغة بني جعدة ، وهو جالس يستمع : يا ابا بصير »

اهذه الرباب التي ذكرها السعدي هي ربابك التي ذكرتها في قولك ...» 219 وعندما تنشب الخصومة بينه وبين النابغة الجعدي ، فيكـون ذلـك من اسباب افتراق اهل المجلس .

لكن ، هل كل ما في النص وظائفي ؟ نظريا ان «الفن لا يعرف البذيان» وكل ما ذكر في النص الروائي من اجزاء صغرى وكبرى يجب ان يذكر . وحتى العناصر التي تبدو هامشية في النص ، فان وظيفتها تتمثل في هامشيتها (5) .

ويقتصر ، عمليا ، على تحديد العناصر الوظائفية التي يقـوم عليها النص ، او على العناصر الوظائفية التي تؤثر في هيكل النص تاثيرا واضحا : كافعال الاشخاص ، او كالاشارات الى الطبع التي تحدد اعمال الاشخاص في الروايات النفسية وكذكر شيء في النص بقع استعماله في مرحلة اخرى منه .

وللرحلة برسالة الغفران عناصرها الوظائفية ، وهي عناصـر يهدينا اليها استنطاق النص نفسه . ومن امثلة ذلك ما نجده فـي المقطوعة الخامسة (وهي التي التقى فيهـا ابن القـارح بالعـوران الخمسة) . اننا نجد في هذه المقطوعة تقديما للعوران الخمسة في جملة مقتضبة جدا : «نحن عوران قيس» ثم يقع تصريف هذه الجملة الى خمسة اسماء : « تميم ابن مقبل العجلاني . وعمرو بن احمر الباهلي ، والشماخ معقل بن الضرار ، وراعي الابل ، وحميد بن ثور

---

(5) ـ رولان بارط : كوموتيكاسيون عدد ٨ ـ سوي باريس .

الهلالي» 230 ثم يقع تصريف هذه الاسماء الخمسة الى خمس قصص هي قصص الاشخاص الخمسة انفسهم ، وذلك بتوجه ابن القارح الى كل واحد منهم بالحديث :

«فيقول للشماخ ...» 230

«فيقول ... اين عمرو بن احمر» 232

«فيقول ... ايكم تميم بن ابي» 238

«فايكم راعي الابل ...» 254

«وينصرف عنه راشدا الى حميد بن ثور» 255 .

ويستحيل ابن القارح نفسه الى عنصر للتصريف . عندما يشرع في قص قصته للعوران الخمسة .

ان هذه المقطوعة اذن ، تصريف لمعطيات جاءت في اولها «ابن القارح والعوران الخمسة» فكل اسم من هذه الاسماء الستة يستحيل الى قصة . فتكون المقطوعة حكاية للقصص الست .

ثم ان الانتقال من شخص الى اخر جاء انضماميا استتباعيا بواسطة التصريف . ولا تقف هذه الظاهرة عند هذا المثال . فمقطوعة المادبة (6) قريبة من هذا البناء اذ انها تبدا بـ : «ويبدو له ـ ايد الله مجده بالتاييد ـ ان يصنع مادبة في الجنان ، يجمع فيها من امكن من شعراء الخضرمة والاسلام ، والذين اصلوا كلام العرب ، وجعلوه محفوظا في الكتب وغيرهم ممن يتانس بقليل الادب» 260 فجاءت المقطوعة تصريفا لهذه المواد الاولية اذ تصرف كلمة «مادبة» الى : الارحاء، الطهاة، الحيوان، ثم تكون الدعوات ويكون حضور المدعوين وليس في اشخاص المادبة من لا يعرف الادب ، او لا يروي الشعر ،

او لا يناقش في النحو .

وتدعونا هذه الظاهرة الى التساؤل عما اذا كانت الرحلة تصريفا لبعض العناصر الواردة في اولها ؟.

لقد انبنى الهدوء التقديمي على العناصر التالية :

ـ الشجر «فقد غرس لمولاي الشيخ ... شجر في الجنة لذيذ اجتناء .. » I32

ـ الولدان : «والولدان المخلدون في ظلال تلك الشجر قيام وقعود» I33

ـ الانهار : «وتجري في اصول ذلك الشجر انهار تختلج من ماء الحيوان» I33

ـ الانية: « وفيتلك الانهار اوانعلى هياةالطيرالسابحة..» I41

ـ السمك : «واذا من الله ـ تبارك اسمه ـ بورود تلك الانهار، صاد فيها الوارد سمك حلاوة ..» I59 .

وان الجمع بين هذه العناصر يكون مجلسا للشراب :

الشجر + الولدان + الانهار + الانية + السمك = مجلس شراب .

بل ان هذا الوصف التقديمي لمشمولات الجنة ، لم يخل من ذكر الزنج :

«ويعارض تلك المدامة انهار من عسل مصفى» I45 ، كما ان الاشعار الواردة فيه متضمنة للخمر وشربه .

وفي الرحلة كثرت مجالس شرب ابن القارح : «وكاني به ...

وقد اصطفى له ندامى من ادباء الفردوس 161 ، فيدعوه (زهيرا) الشيخ الى المنادمة فيجده من ظراف الندماء ، ومع المنصف باطية من الزمرد فيها من الرحيق المختوم شيء يمزج بزنجبيل . والماء اخذ من سلسبيل ...» 177 .

ووقع استعمال الانية في الرحلة : النابغة الجعدي يضرب الاعشى بكوز من ذهب (223) ونقرا عن استعمال الانية صفحة 264 : «فتوضع الخون من الذهب والفواثير من اللجين ، ويجلس عليها الاكلون ، وتنقل اليهم الصحاف» .

اما الولدان فانه وقع استخدامهن في الجنة لغايتين : الاولى تتمثل في الموسيقى والغناء والرقص ،ويمر رف من اوز تلك الجنة فلا يلبث ان ينزل على تلك الروضة ... فينتفض فيصرن جواري كواعب يرفلن في وشي الجنة، وبايديهن المزاهر وما يلتمس به الملاهي» 204 «فاذا قضوا الارب من الطعام ، جاءت السقاة باصناف الاشربة ، والمسمعات بالاصوات المطربة . » 264 .

والغاية الثانية جنسية :

«ويخلو ـ لا اخلاه الله من الاحسان ـ بحوريتين من الحور العين ..» 276 ،... ويقبل على كل واحدة منهما يترشف رضابها» 278 «واما الشجر فان ابن القارح يضرب دائما في رياض الجنة» (173 ـ 178 ـ 229) و «غيطانها ...» (364) والملك يجيء بابن القارح الى «حدائق لا يعرف كنهها الا الله ..» 286 . والحور العين يخرجن من «شجر الحور » وبيت الحظيرة «تجاوره شجرة قميئة ثمرها ليس بزاك» 299 .

ونقارب بين هذه العناصر الموزعة في كامل الرحلة ، وبين معطيات الوصف الاولي لمشمولات الجنة ، فنجد ان العناصر التي بني عليها الاطار هي العناصر التي بنيت عليها الرحلة . بل ان انتهاء الرحلة نتج عن استعمال عناصر الاطار جميعها : فابن القارح : يشرب ، يستمع الى الغناء والموسيقى ، يمارس الجنس و «يذكر .. ما كان يلحق اخا الندام» (370) من المدام ، فيختار ان يقع له ذلك فتشل حركته وتغرق في الازل والابد والسرمد ، وتقف الرحلة .

ان بين مشمولات الاطار التقديمي ، وبين تصرف ابن القارح في الرحلة ، علاقة متينة اذ حددت عناصر الاطار احداث الرحلة . ويدعونا الى الذهاب الى هذه الفكرة ما تمدنا به المقارنة بين مقطوعتين في الرحلة هما : المنادمة ، والمادبة :

تضمنت مقطوعة المنادمة العناصر التالية :

اكل + شرب + غناء + جنس) الشعر .

وتضمنت مقطوعة المادبة العناصر التالية :

اكل + شرب + غناء + جنس) الشعر .

نعني بالعلامة (C) الانضواء . معنى ذلك ان هذه العناصر جاءت منضوية في مساحة نصية كبيرة هي مساحة الانشاد الشعري ، و مناقشة لقضاياه . ويحقق ابن القارح في مقطوعة «المنادمة» العناصر التالية : الاكل والشرب والغناء فقط . اما الجنس فلا يتحقق : «فيقول (ابن القارح) : يا ابا ليلى (النابغة الجعدي) ان الله ـ جلت قدرته ـ من علينا بهؤلاء الحور العين اللواتي حولهن عن خلق الاوز ، فاختر لك واحدة منهن ... فيقول لبيد : ان اخذ ابو ليلى قينة ، واخذ

غيره مثلها اليس ينتشر خبرها في الجنة فلا يؤمن ان يسمى فاعلو ذلك ازواج الاوز؟ فتضرب الجماعة عن اقتسام اولئك القيان» 225 ــ 226

ويحقق ابن القارح في مقطوعة المادبة العناصر التالية : الاكل والشرب والغناء والجنس : «ويقبل على كل واحدة منهما يترشف رضابها» 278 .

ان هاتين المقطوعتين لا تختلفان الا في عدم تحقيق الجنس في « المنادمة » وفي تحقيقه في «المادبة» .

وتصبح للمقارنة بين هاتين المقطوعتين ابعاد كبيرة جدا اذا ما ذكرنا ان مقطوعة «المنادمة» تليها مقطوعة ملاقاة ابن القارح للعوران الخمسة ، وهي مقطوعة يكثر فيها ذكر النار : «يقول عمرو بن احمر لم تترك في اهوال القيامة غبرا للانشاد ... وقد شهدت الموقف ...» (232 ــ 233) . ويقول تميم بن ابي . ... وذلك اني حوسبت حسابا شديدا ، وقيل لي : كنت فيمن قاتل علي بن ابي طالب . وانبرى لي النجاشي الحارثي، فما افلت من اللهب حتى سفعني سفعات» 239 . وابن القارح نفسه يصف لنا الموقف ويروي قصة دخوله الجنة في هذا الموطن بالذات . ان ابن القارح يعيش اهوال القيامة من جديد لكن على الصعيد التلفظي ، اي على صعيد الذكرى . فهل لهذا علاقة باقتراحه اقتسام «الجواري الاوز» في المقطوعة السابقة (المنادمة) .

اما مقطوعة المادبة فيليها قرار ابن القارح الاطلاع الى اهل النار : «ويبدو له ان يطلع الى اهل النار» (281) فهل لهذا علاقة بممارسته الجنس مع الحورية ؟ وهكذا نصل الى ان العلاقة متينة

جدا بين عناصر الاطار الواردة في وصف المشمولات المكانية للرحلة ، وبين الاحداث التي تقع في الرحلة : وان عناصر الاطار وظائفية .

بقي الان ان نقف على الاستشهاد الشعري بالرحلة ، وعلى قضية الزمن فيها ثم على المساحة . فكل هذه العناصر تؤثر في المنطق السردي للرحلة ، وتطبع بناءها الهيكلي بخصائصها .

لقد جاءت الرحلة حافلة بالشعر : فابن القارح «مغرم بالادب والعلم» وهو سال الله ان يبقي له على حفظه ، فاجابه الى ذلك (193) . وليس في الجنة من لا صلة له بالشعر والادب والنحو . فما هي وظيفة الاشعار في البناء الهيكلي للرحلة ؟ لقد وقع استخدام الشعر كثيرا في وصف المشمولات المكانية للرحلة : فالراح في الاطار ... كما قال علقمة :

«تشفي الصداع ولايؤذيه صالبها ولا يخالط منها الراس تدويم» 134

ولو راى تلك الاباريق ابوزيد لعلم انه كالعبد الماهن او العبيد ... وهزىء بقوله :

واباريق مثل اعناق الـ ـاء قد جيب فوقهن حنيف» 136

فالاشعار المستشهد بها استعملت لتحديد صفات «الراح» ولاضفاء بجمال «الاباريق» .

واستعملت الاشعار الى عدة غايات اخرى منها : وصف حالة ابن القارح : «وهو ــ ايد الله العلم بحياته ــ معهم كما قال البكري :

نازعتهم قضب الريحان مرتفقا وقهوة مزة راووقها خضل» 164

ومنهـا ان ذكر الشعر يتسبب في بروز الاشخاص : « فـاذا راى نجيبه يملع ... رفع صوته منشدا بقول البكري :

ليت شعري متى تخب بنا النا قة نحو «العذيب» فالصيبون

فيهتف هاتف : اتشعر ايهـا العبد المغفـور له . لمـن هـذا الشعر ؟» 168 واذا الهاتف هو الاعشى .

ويصبح للشعر قيمة استتباعية عندما نجد هذا المثال يتكرر : «ويعرض لهحديث «امرىء القيس» في دارة الجلجل ، فينشيء الله ـ جلت عظمته ـ حورا عينا يتماقلن في نهر من انهار الجنة » 365 .

والسؤال الذي يطرح نفسه هنا هو التالي : هل وقع الاستشهاد بالشعر توضيحا للجنة وتقريبا لجمالها المجهولمن التصورات الشعرية المعلومة ، ام الجنة تحقيق لما جاء في الاشعار المستشهد بها ؟

اننا لا نميل لا الى تغليب الافتراض الاول ، ولا الى تغليب الافتراض الثاني فلكليهما ما يؤيده في النص : «يقول ابو ذؤيب : لا باس ، انما خطر لي ذلك مثلما خطر لكما القنيص واني ذكرت قولي في الدهر الاول :

وان حديثا منك ـ لو تعلمينه جنى النحل في البان عوذ مطافل
مطافيـل ابكار حديث نتاجها تشـاب بماء مثل ماء الفواصـل

فقيض الله بقدرته لي هذه الناقة عائذا مطفلا ...» 191 .

ويقول ابن القارح للنابغة الجعدي : « اني لاستحسن قولك ...» وينشد قطعة من شعر النابغة ، ثم يقول : «اين طيب هذه الموصوفة ، من طيب ما تشاهده من الاتراب العرب ... » 213 .

لقد تضمنت الرحلة اذن عدة مواطن يفهم منها ان الشعر انما استشهد به لتوضيح جمال الجنة ، وعدة مواطن اخرى كانت الجنة فيها تحقيقا لاقوال شعرية . واذا كانت الاحداث تطبيقا لمـا جـاء في الشعر ، فان الشعر تصبح له وظيفة استتباعية ، فيؤثر بذلك في البناء الهيكلي للرحلة تاثيرا ملحوظا اذ انه يتسبب في ادخال تصرفات تروى لنا فيها .

الا اننا نلمس الوظيفة الاساسية للشعر عندما نجد الاطـار ينضوي في اطار اكبر من الاستشهادات الشعرية ، ومن الاحاديث النقدية لهذا الشعر .

وهذه الظاهرة تؤكد ما ذهبنا اليه من اعتبار الرحلة استعمالا لمشمولات الجنة الواردة في الاطار . فالاطار تكون من الشعـر ، وكذلك احداث الرحلة فانها انضوت في الاطار الشعري الادبي .

الا اننا كثيرا ما نجد الشعر يتسبب في عدة اطنابات تفسيرية للغة التي جاءت فيه او للاستعمالات العروضية مثل ما ورد في جواب ابن القارح لعدي لما طلب منه اصطحابه في القنص :

انعم صباحا «علقم بن عدي» اثويت اليوم ام لم ترحل»

واني لاحار يا معاشر العرب من هذه الاوزان التـي نقلهـا عنكم الثقات ، وتداولتها الطبقات» 189 او مثل الاطناب الذي تسببت فيه :

« الـم بصحبتي وهـم هجـوع خيال طـارق من ام حصـن »
«لها ما تشتهي : عسلا مصفـى اذا شاءت وحوارى بسمن» 146

فصرف « ام حصن » في جميع حروف الهجاء العربية .

حديث موجز عن الزمن

ومثل هذا الاطناب يحيلنا الى دراسة قضية الزمن في الرحلة :

تبدو الرحلة ، لاول وهلة ، خالية من العنصر الزمني فنحن في الجنة ، وكل ما في الجنة «لا يغير بان تطول الاوقات» 133 ، وحركة ابن القارح فيها تغيب في : «الابد السرمد» 371 ، ومن «شرب» من انهار الجنة «النغبة فلا موت» 133 . وليس لنا في الرحلة اشارة واحدة تحدد مكان الاحداث من الزمن .

الا اننا نجد في الرحلة نوعا من الزمنية النسبية . يقول ابن القارح في روايته لقصة دخوله الجنة : «فلما اقمت في الموقف زهاء شهر او شهرين» 241 ، ويقول في نفس الموضوع ايضا : «وكان مقامي في الموقف مدة ستة اشهر من شهور العاجلة» 254 .

ويقول الراوي اثر انتهاء «المنادمة» : «ويفترق اهل ذلك المجلس بعد ان اقاموا فيه كعمر الدنيا اضعافا» 229 .

ولكن هاتين الزمنيتين لا تتصلان بنفس المراجع : فالاستشهاد الاول يرجع بالاشارة الى المدة التي قضاها ابن القارح في الموقف . وهي مدة اضطر ابن القارح الى ايرادها لما شعر بتفاوت زمن التلفظ وزمن الحدث الماضي .

ويرجع الاستشهاد الثاني بالاشارة الى المدة التي قضاها اهل المجلس في المنادمة .

وفي الرحلة ، الى جانب هذين الزمنيتين ، زمنية ثالثة هي زمنية التلفظ، اذ لا بد للكلام من التسلسل في الزمن ، والروايات التي لا يواكب زمنها التلفظي زمنها الوقائعي لا تفهم . والتوازي بين الزمن الحدثي والزمن التلفظي واضح جدا في الرواية . فالاحداث تروي لنا في زمنية وقوعها «الحاضر» : «يركب ، يسير ، يقول» 167 168 . معنى ذلك ان الحديث يقع في زمن وقوع الافعال : فلا الافعال تسبق الرواية ، ولا الرواية تسبق الافعال . والقاريء يعيش ، بالمشاهدة ، ما يقع امامه في زمن واحد ، وهنا تخضع الاحداث لمنطقية التسلسل الزمني ، فكل ما يقع ، يقع لاول مرة والمستقبل الحدثي مجهول .

الا ان التفاوت بين الزمن التلفظي ، والزمن الوقائعي سرعان ما يظهر عندما يحتاج الراوي الى الايجاز : «ثم ينصرف الى عبيد فاذا هو قد اعطى بقاء التابيد 177 ف « ينصرف » اوجز فيه الراوي تحرك ابن القارح من قصر زهير الى قصر عبيد ويظهر التفاوت بين زمن التلفظ وبين زمن الحدث ، عندما يشرد الراوي عن متابعة السرد الى التفسير والتوضيح . ومثال ذلك «محاورة ابن القارح للاعشى» ومثال ذلك ايضا : تفسير «يا مكبور» 192 الواردة في كلام عدي قبل ذكر جواب ابن القارح : اني سالت ربي ...» 193 .

ولنا في «قصص» الاشخاص زمنية من نوع خاص : فقد رويت هذه القصص في صيغة ماضية : «كنت .. صرت ... اقمت» ولكنه ماض يبدا من الاول ويعاد الى نهايته ، والاحداث فيه وقعت وانتهت . « انها زمنية التعاود الازلي » حسب تعبير تودوروف .

وهكذا نصل الى ان زمنية التلفظ لا تطابق زمنية الاحداث الا نادرا ، فالراوي يوجز الاحداث ، والايجاز الحدثي لا بد منه في السرد وهو ايجاز تدل عليه عبارات من نوع : «ثم .. مضى .. طاف ..» والراوي يهوم بعيدا عن الاحداث في التفسير والتوضيح وتعليل الخوارق . والاشخاص يسترجعون قصصهم .

وينتج عن هذا ان الرحلة تعاقب للتسلسل الحدثي ، والتسلسل الروائي والتسلسل التلفظي للزمن . وبتعاقب هذه الزمنيات الثلاث او بتداخلها يقع المرور من الهدوء الاول الى الهدوء الثاني .

حديث موجز عن المساحة

ونتسائل الان عن المساحة وتاثيرها في البناء الهيكلي للرحلة : تتضمن الرحلة عدة اشارات تعبيرية الى الاطار الذي وقعت فيه احداثها .

ولقد جاءت هذه الاشارات مقصودة في الوصف التكويني لمشمولات الجنة وجاءت عرضا في تتبع الراوي لابن القارح . ونظرا الى ان كل عناصر النص الادبي وظائفية في بنائه ، فان لهذه الاشارات المساحية وظائفها . تبدو الجنة في اول النص مكانا تغطيه الاشجار : «كل شجرة منه تاخذ ما بين المشرق والمغرب بظل غاظه» . ويفيدنا تقريب العناصر المكانية بعضها من بعض بان المساحة التي تظللها الاشجار تحوي : «الولدان ، والانهار ، والانية ..» وفي هذا المكان الذي تظلله الاشجار برز ابن القارح في مجلس منادمة . «وتهش نفوسهم للعب فيقذفون تلك الانية في انهار الرحيق .» 164 ونزهة ابن القارح كانت «تخللا للشجر» «فاذا راى نجيبه يملع بين كثبان العنبر ، وضميران (نوع من الشجر) وحل بصمبر (شجر كالسدر)» 168.

وفي رياض الجنة قصور : «وينظر الشيخ في رياض الجنة ، فيرى قصرين منيفين» (177) بل ان الجنة باسرها روضة كبيرة يضرب فيها ابن القارح : مجلس المنادمة جاء في روضة . الحيات يلعبن ويتماقلن في روضة من رياض الجنة . ولكنها روضة محدودة ، لها مشارق ومغارب : «اني لاكون في مغارب الجنة فالمح الصديق من اصدقائي بمشارقها .» 255 وبين المشرق والمغرب مكان فسيح : «وبيني وبينه الوف اعوام للشمس التي عرفت سرعة مسيرتها في العاجلة» 255 وهذا المكان الفسيح تظلله الاشجار : «كل شجرة منه تاخذ ما بين المشرق والمغرب بظل غاط .» 132 .

وفي الجنة مدائن : «فاذا هو بمدائن ليست كمدائن الجنة ، ولا عليها النور الشعشعاني ، وهي ذات ادخال (النقب الضيق الاعلى، الواسع الاسفل) وغماليل (الوادي ذو الشجر ، وكل مجتمع اظلم وتراكم من شجر او غمام او ظلمة) . وفي الجنة ابيات ليس لها سموق ابيات الجنة .» 282 .

وللجنة اقاصيها : «فاذا هو ببيت في اقصى الجنة» 299 واقصى الجنة مكان قريب من النار : «فاذا هو بامراة في اقصى الجنة قريبة من المطلع الى اهل النار» 300 ان الصفة الغالبة على الجنة هي الظلال والحجب فالقصور مخفية في الرياض وجنة الجن «مغاور» وجنة الرجز ليست «سامقة» وبيت الحطيئة «كانه خفش امة راعية» والشجرة التي عنده «قميئة» .

فما هي وظيفة هذه الستر وهذه الاشجار في الجنة ؟

ان الجنة مكان فسيح ، وان ابن القارح يقوم بجولة فيها ، فتقع

له اكتشافات تحدث في نفسه التعجب . ففساحة المكان هي التي جعلت التجول ممكنا ، وهي التي جعلت الرحلة تطول .

وان الجنة مكان مستور ، وابن القارح يصادف الاشخاص فيها بنوع من المفاجاة وان كثرة الاشجار ، وان الحجب التي بالجنة قد بررت عنصر المفاجاة في الرحلة . وساعدت على جعل اللامنظور الظاهرة للاحداث منطقية نوعا ما .

وهكذا نلمس قيمة الجانب المساحي في تكوين الرحلة ، اذ المكان سمح لابن القارح بالتجول فصارت الرحلة ممكنة وبررت الحجب الجانب الفجائي والاعتباطي لبروز الاشخاص .

وفي خاتمة هذا الفصل نقول :

ان القراءة السياقية للرحلة اوقفتنا على خاصية هامة من خصائص بنائها الهيكلي ، وهي المتمثلة في تعاقب مقطوعتين متقابلتين من حيث الحركة والسكون (ابن القارح ، او الاشخاص) وفي انضمام اجزاء الرحلة ، بعضها الى بعض انضماما اعتباطيا . فنتج عن ذلك ان جاء هيكل الرحلة منفتحا تمام الانفتاح اي قابلا للتواصل والايجاز .

واوقفتنا القراءة الوظائفية على خاصية اخرى من خصائص البناء الهيكلي للرحلة وهي المتمثلة في خضوعها – رغم الطابع التشتيتي الذي جاءت عليه – لمنطقية خاصة بها ، هي منطقية الاستتباع التصريفي ، المتمثلة في استعمال معطيات محورية وردت في وصف مشمولات الجنة . ولقد عملت هذه المنطقية على ترتيب

الرحلة ، ترتيبا هو الذي جاءت عليه ، ووقفت بتواصلها في النقطة التي وقفت الرحلة عندها .

على انه ليس هناك تناقض بين النتائج التي اوصلتنا اليها القراءتان ، فاعتباطية توارد اجزاء الرحلة ينتج عنه انتفاح الترتيب الذي جاءت عليه ، وهو طريقة معروفة في بناء الروايات في الآداب العالمية . ومنطقية انبنائها الانبناء الذي وردت عليه نتج عن خضوع كل النصوص الادبية ، باعتبارها اعمالا ترتيبية واعية ، الى منطقيات خاصة بكل نص منها . ولقد اكدت الزمنية على اعتباطية البناء الهيكلي للرحلة . اذ لنا تعاقب تسلسلات زمنية متعددة . واكدت المساحة على عنصري المفاجاة والاعتباط في الرحلة . ٪

الراوي ووجهات النظر

ترتكز الرواية الادبية على ثلاث «دعائم اساسية هي : الباث ، الملفوظ ، والمتقبل . والعلاقة بين هذه الدعائم الثلاث ، شبكة من المؤثرات المتبادلة . فاذا كان الباث يضع ملفوظا ، واذا كان المتقبل يقوم بفهمه ، فان الملفوظ باعتباره لغة ، يؤثر في الباث والمتقبل معا . واذا كان يصعب تحديد تاثير الملفوظ في الباث والمتقبل ، فان الاعتراف بهذا التاثير لا يمكن ان يقع اغفاله . وبما ان الرواية الادبية لا تتجه بالخطاب الى احد ، لتتجه الى كل الناس ، فان دور الباث في تكوينها ، يتخذ اهمية كبيرة . ولقد راينا ان ندرس المتلفظ بالرواية في رسالة الغفران ، وعلاقاته بالاشخاص المتحركين في ملفوظة ، فذلك مما يجعلنا نلمس خصائص اخرى في تكوين الرحلة ، وفي الوقوف على اسرار بنائها الهيكلي .

ويبدو مفيدا ـ سعيا وراء التيسير والوضوح ـ ان نقوم بتحديد المصطلحات التي نستعملها في هذا الفصل ، حتى لا يقع ليس في ادراك المفاهيم التي نستخدمها . اننا نستعمل كلمة «راو» لنؤدي مفهوم (Narrateur) ونقصد بذلك المتلفظ بالرواية ونستعمل «وجهة نظر» لاداء مفهوم (Vision ou point de vue) ونقصد بذلك الطريقة التي اعتبر بها الراوي الاحداث عند تقديمها لنا . ونستعمل

كلمة «شخص» لاداء (Personnage) ونستعمل اخيرا «الراوي الشخص» لاداء (Personnage-Narrateur) ونقصد الراوي المستعمل لصيغة المتكلم في روايته للاحداث .

تستمد مسالة «الراوي ووجهة نظره» اهميتها في الرواية من كوننا نوضع عند قراءتنا للنصوص الروائية ، ازاء احداث في مظهرها الوقائعي واننا نواجه احداثا مقدمة حسب طريقة معينة من طرق التقديم ، وبالتالي نواجه احداثا مصاغة . وتدخل الصياغة على المظهر الوقائعي للاحداث تحويرا كبيرا الى حد ان تناول الحدث الواحد من وجهتي نظر مختلفتين يجعلنا نواجه حدثين لا حدثا واحدا . والواقع ان وجهة النظر تكيف مظاهر الشيء وهياته تكييفا بالغ الاهمية .

ولقد تناول النقد الادبي وجهة النظر في الروايات بالدرس منذ ارسطو الى اليوم وحددت صيغتان اساسيتان جاءت عليهما النصوص الروائية وتعتبر الصيغة الاولى محض رواية لاختصاصها بعدم تكلم الاشخاص فيها فالذي يتكلم ويقوم بنقل الاحداث هو الراوي . تعتبر الصيغة الثانية «تمثيلا» لاختصاصها بتكلم الاشخاص فيها الى جانب تكلم الراوي ونقله للاحداث .

ولقد تناولت الهيكلية مسالة الراوي ووجهة النظر بالدرس ، وذلك في مراجعاتها لدعائم النقد الادبي ، بالاعتماد على مبادىء علمية لغاية الخروج بدراسة التعبير الادبي من الفوضوية التي لازمتها منذ اقدم الازمان .

ونتساءل : من يتلفظ بالرواية ؟ اورد بارط (1) ثلاثة مواقف

(1) رولان بارط ـ كومونيكاسيون عدد 8 ، «مدخل للتحليل الهيكلي للحكايات» ص 19 دار سوى باريس 1966 .

حاول اصحابها الاجابة عن هذا السؤال : يرى اصحاب الموقف الاول ان الرواية (كعملية تلفظية) يضطلع بها شخص (بالمعنى النفسي التام للكلمة) يسمى المؤلف .

ويعتمل هذا الشخص ـ اثناء وضعه للاثر الروائي ـ عاملان ، الاول منهما شخصي ، والثاني فني . والاثر الادبي هنا ، تعبير لـ «انا» خارج عنه .

• ويجعل اصحاب الموقف الثاني من الراوي ضميرا كليا (مبنيا للمجهول في ظاهره) يضع الرواية من وجهة نظر شبيهة في الرفعة بمنزلة وجهة نظر الله لما خلق . ويوجد الراوي هنا ضمن كل شخص من اشخاصه (لمعرفته كل ما في بواطنهم) مع محافظته على خاصية كونه ليس احدهم . في حين ينص اصحاب الموقف الثالث على وجوب اقتصار الراوي على ما يستطيع ملاحظته الاشخاص انفسهم ، كل من زاويته .

ويدعو بارط ، من جهته الى وجوب التمييز بين الراوي والاشخاص (فكلاهما كائن من ورق) وبين المؤلف الذي هو كائن مادي ...

وصنف جان بويون (2) ، من جهته ، وجهات النظر في ثلاثة اقسام هي :

(2) لم نطلع على مؤلف هذا الدارس «الزمن والرواية» الا من خلال عرض تود وروف له في «كومونيكاسيون» ـ ع ـ «انماط الحكاية الادبية» ص 141 ـ دار سوى باريس 1966 .

T. TODOROV ; Les catégories du récit littéraire, in Communications n° 8, Seuil, Paris 1966.

قسم «النظرة من الخلف» : تختص هذه النظرة بتفوق معرفة الراوي للاشخاص والاحداث والطبائع ، على معرفة كل شخص لها . ولا يهتم الراوي في هذا القسم باطلاعنا على كيفية حصوله على معرفة ما ينقل لنا ، بل يخترق الجدران والجماجم والحجب بانواعها ليستكنه الاسرار ويحيطنا بها علما .

قسم «النظرة مع» : في هذا القسم علاقة تسوية بين ما يعرفه الراوي وبين معرفة الاشخاص لما حدث وسيحدث ، ويبدو الراوي هنا قاصرا عن تعليل ما حدث ، وعاجزا عن سبق الاحداث .

واخيرا ، قسم «النظرة من الخارج» : وفيه تقصر معرفة الراوي عن معرفة الاشخاص . ولا تتجاوز وظيفته في هذا القسم حدود الوصف الخارجي لما يشاهد . ونتساءل بعد هذا الايراد الموجز لبعض النظريات المتصلة بمسالة الراوي ووجهات نظره ، عن حظ الرحلة في رسالة الغفران منها ، وعن الراوي وعلاقاته بالاشخاص والاحداث فيها . يقوم الراوي في الرحلة بعملين اساسيين ، يتمثل احدهما في تتبعه لابن القارح وايراده كل ما يعرض له . ويتمثل الثاني في تفسيره لاستعمالاته اللغوية ، وفي تعليله ما يبدو في الجنة من خوارق .

وسنعمد الى تحليل نص من الرحلة نوضح من خلاله هذين العملين اللذين يقوم بهما الراوي : يقع هذا النص في الصفحات التالية : 167 ـ 168 ـ 169 و 171 وتتجلى فيه مختلف وظائف الراوي في الرحلة . واولى هذه الوظائف نستخرجها من الجملة الاولى : ثم انه ـ ادام الله تمكينه ـ يخطر له حديث شيء كان يسمى

النزهة في الدار الفانية» . 167 . فالراوي يقوم اولا باختراق الحجب وبالتعرف على الخبايا ، اذ الخاطر ذهني ، والتعرف عليه لا يتم الا لقوة فوقية ، او لكائن يطابق ابن القارح مطابقة تامة . لكن الراوي لا يكتفي بالتعرف على «مايخطر» لابن القارح اذ نجده يقرب بين هذا الخاطر وبين تصرف اخر في عالم اخر ايضا وهو «الدار الفانية» وتحدد هذه الجملة علاقة الراوي بابن القارح ، فهي ليست علاقة تابع بمتبوع فقط ، اذ الراوي يطلق اضافا من الادعية عقب التلفظ باسم «الشيخ» ونستخرج من الجملة الثانية : «فيركب نجيبا من نجب الجنة ، خلق من ياقوت ودر ، في سجسج بعد عن الحر والقر ، ومعه اناء فيهج ». 167 ان الراوي بمثابة الضمير الشفاف الذي تنعكس عليه افعال ابن القارح في الجنة ، فنتعرف عليها كما حدثت تماما ، بل ونتعرف عليها في زمنية حدوثها . اذ العلاقة ائتلافية بين «فيركب» من حيث الزمن الحاضر للصيغة الفعلية . وبين الزمنية التلفظية الحاضرة ايضا . وتتضمن هذه الجملة كذلك اشارات اخرى تتصل بالمعرفة الشاملة الكاملة التي يتمتع بها هذا الراوي . فالنجيب «خلق من ياقوت ودر » و «السجسج بعد عن الحر والقر .» .

ويمدنا هذا النص ايضا بمظهر من مهام الراوي في هذه الرحلة : «فيهتف هاتف : اتشعر ايها العبد المغفور له . لمن هذا الشعر ؟ فيقول الشيخ ! «نعم حدثنا اهل ثقتنا ان هذا الشعر لميمون ابن قيس ... فيقول الهاتف : انا ذلك الرجل ... فيقول : اخبرني كيف كان خلاصك من النار» 169 . يتمثل هذا المظهر في قيام الراوي بتنسيق الحوار بين الاشخاص عند اسناده الكلام لابن القارح ثم للاعشى . ولهذا الراوي قدرة مدهشة على حفظ سلاسل الكلام

التي يتلفظ بها الاشخاص ، فيذكرها كما قالها اصحابها تماما .

ويمدنا النص ايضا بعمل اخر للراوي ، وهو المتمثل في تفسير بعض الاستعمالات اللغوية : «يعني بالحباق البقل» 170 . «حكى «القراء» وحده اغار في معنى غار اذا اتى الغور» 171 وفي تعليل بعض الخوارق « فيقول (عبيد) : وعليك السلام ـ واهل الجنة اذكيء لا يخالطهم الاغبياء ـ ...» 173 . فالجملة الاعتراضية علل بها الراوي معرفة عبيد لسؤال ابن القارح قبل ان يتفوه ابن القارح بشيء من ذلك .

وهكذا نستخرج ان الراوي يقوم باتباع ابن القارح في الجنة وينقل كل ما يقع له فيها ، وانه يتردد في ذلك بين البروز والاختفاء ، فهو يبرز في الاوصاف والتنقلات وفي تقديم الاشخاص وفي التعرف على ما يخطر لابن القارح فعله ، وفي التعاليق ، وهو يختفي عند كلام الاشخاص انفسهم فاذذاك تنحصر مهمته في ذكر « ويقول» اعلانا عن المتكلم ولقد جعل البروز والاختفاء الراوى يرتفع عن منزلة الاشخاص في الرحلة ، وجعل معرفته للوقائع والاشياء تفوق معرفتهم لها . ولم يطلعنا الراوي على كيفية حصوله على ما نقله لنا ولكن الظاهر ان انتماءه الى زمنية خارجة عن الزمنية الوقائعية ، هي التي مكنته من الحصول على مثل هذه المعرفة . ومن الادلة التي يمكن ان نعتمدها في البرهنة على ذلك ، تصرف الراوي في الزمن : فهو يوقف الاحداث ، وينصرف عنها الى التعليق والتفسير والتوضيح ، ويرجع الى النقطة التي اوقف فيها الاحداث ، لمواصل السرد : يوقف الراوي الاعشى في صفحة 171 اثر انتهائه من انشاد قطعة شعرية ادخلته الجنة ويشتغل بالتعليق على

فعل و «اغار» ثم يرجع الى الاعشى فيسمح له بمواصلة قصة دخوله الجنة «ويقول الاعشى : قلت لعلي ...» 172 .

ولا تنحصر معرفة الراوي فيما يشاهد في الجنة : الاوصاف ، ذكر خبر ابن القارح ، بل تشمل هذه المعرفة امكنة في الارض وازمنة فيها ، ووقائع واشعارا ، ولقد استغل معرفته هذه في مقارنة الاشياء بعضها ببعض عند تعرضه للاشخاص ولاوصاف مشمولات الجنة : «فيبتدىء (الشيخ) بزهير ، فيجده شابا كالزهرة الجنية ، قد وهب له قصر من ونية ، كانه ما لبس جلباب هرم ، ولا تافف من البرم ، وكانه لم يقل في الميمية :

سئمت تكاليف الحياة ومن يعش ثمانين حولا لا ابالك يسلم 174

«فيركبان (الشيخ وعدي بن زيد) سابحين من خيل الجنة ، مركب كل واحد منهما لو عدل بممالك العاجلة الكائنة من اولها الى اخرها لرجح بها ، وزاد في القيمة عليها» 189 .

والواقع ان لراوي الرحلة معرفة تكاد تكون ربانية للوجودين «السماوي» (الجنة والجحيم) و «الارضي» . ولقد اتضحت هذه المعرفة في اكثر من مثال : ولكنها لم تستغل في سبق المفاجات ، فقد التزم الراوي باتباع ابن القارح وبالنظر الى الاشياء من خلال ابن القارح نفسه ، فروعي بذلك التدرج الحركي في الرحلة مراعاة كبيرة «وينصرف مولاي الشيخ الجليل وصاحبه «عدي» فاذا هما برجل يحتلب ناقة في اناء من ذهب ، فيقولان من الرجل ؟ فيقول «ابو ذؤيب الهذلي ...» 191 فلقد حرص الراوي على عدم سبق

الاحداث ، في الكشف عن شخصية هذا الرجل ، في حين ان التفاسير التي اوردها لبعض التصرفات في الجنة ، تبين انه قادر على ذلك ، بل انه قد سبق الاحداث في بعض الاحيان : «ويمر حسان بن ثابت ، فيقول : اهلا : يا ابا عبد الرحمان» 226 . ولكن جاء ذلك نادرا جدا .

والراوي في جل النص ، بمثابة المرايا التي تنعكس عليها افعال ابن القارح في الجنة الا انها مرايا لا تعكس الا ما يقع لابن القارح او لما يراه ابن القارح فيها ، بل ان هذه المرايا لا تكشف لنا الا ما تريد هي ، فالعمل الجنسي الذي قام به ابن القارح مع الحورية التي خرجت من الثمرة قد وقع تجاوزه ، ثم هي مرايا تقتضب الافعال او تمططها .

والى جانب هذا الراوي الاصلي الذي لا نرى الاحداث الا من خلال مشيئته يخطلع الاشخاص انفسهم بالرواية ، فاغلبهم يروي قصته لابن القارح ، وحتى ابن القارح نفسه ، فانه يستحيل الى راو يذكر قصة دخوله الجنة ، وكذلك الحيوان والجن فانها تروي قصصها . ولقد جاءت هذه القصص مروية على لسان المتكلم .

ان نظرتنا الى الشخص المضطلع بالرواية في صيغة المتكلم تخالف جذريا نظرتنا الى سائر الاشخاص في الرواية . اذ تمدنا الرواية التي يستعمل فيها راويها صيغة المتكلم بنوعين من الافادات : افادات مماثلة للتي تمدنا بها الروايات التي يتلفظ بها راو خارج عن زمنية الوقائع فيها ، مبني للمجهول ، وافادات اخرى جديدة

تتصل بالراوي كمتكلم اذ تفتح على داخليته من حيث هو شخص من جملة الاشخاص ، وترينا المشهد المروي والمشاهد الراوي في نفس الوقت

واذا كانت بقية اشخاص الرواية ترسم لنا من طرف «الراوي ـ الشخص» فان هذا الكائن لا يرسمه لنا الا ما يتلفظ به من كلام . وبناء على الفرق بين الرسمين ذهب تود وروف الى ان الرسوم التي تحصل لنا عن الراوي المستعمل لصيغة المتكلم في الرواية ، ليست الا رسوما سمعية (3) .

ولا يمكن ان نذهب الى اقامة الشبه بين هذا الشكل الروائي الذي يتحدث فيه الراوي بصيغة المتكلم ، وبين الدراما لمجرد ان الاشخاص في التعبير الدرامي يستعملون صيغة المتكلم ، وان الراوي الشخص ، يتحدث بصيغة المتكلم بدوره ، فبين مثل هذا الشكل الروائي وبين الشكل الدرامي فروق لا يمكن تجاهلها ، ومن هذه الفروق ان كل الاشخاص في الدراما يتحدثون بلغة المتكلم ، في حين ان شخصا واحدا يتكلم بهذه الصيغة في الرواية . ومن هنا نستخرج ان الراوي الشخص ليس مجرد شخص في الرواية لانه يضطلع بالوظيفة الروائية المتمثلة في سرد ما يحدث له وللاشخاص ، وليس هو ايضا مجرد راو لانه يعيش الاحداث التي يسردها وينتمي الى زمنيتها الوقائعية . وليس الراوي ـ الشخص في علاقة تسوية مع الانا المتمثل في صيغة

(3) ما هي الهيكلية . فصل «بوتييك» وجهات النظر . 116 وما بعدها ـ نشر سوي باريس 1968 .
T. TODOROV ; Poétique in Qu'est-ce que le Structuralisme ? Seuil, Paris 1968.

انتكلم ، اذ في القول بهذا ، خلط بين «الانا» المتحدث ، وبين «الانا» كموضوع للحديث والواقع ان تميز «الانا» المتحدث عن «الانا» موضوع الحديث يقع بمجرد شروع الانا في السرد ، فان يتحدث الانسان عن نفسه معناه أن لا يكون نفسه في الان الذي يتحدث فيه عنها .

وتقدم لنا «الرحلة» في رسالة الغفران عدة امثلة قيمة جدا من حيث تبيينها للفرق بين «الانا» المضطلع بالعملية السردية ، وبين «الانا» موضوع الحديث من جهة ومن جهة اخرى بين «الراوي ـ الشخص» وبين الراوي المبني للمجهول . ولا تكمن هذه القيمة في استخدام الرحلة للنوعين المتعارفين في الابنية السردية معا فحسب ، بل تكمن ايضا في خاصية كادت تمتاز بها النصوص الروائية العربية . وهي خاصية «لا ـ بسيكولوجية» الاشخاص . والواقع ان النصوص الروائية العربية (الاخبار بانواعها المقامات ، الف ليلة وليلة ، حديث عيسى ابن هشام ، الساق على الساق في ما هو الفارياق) تكاد تخلو من الاستطراد التحليلي لداخليات الاشخاص . وحتى عندما يسرد الاشخاص قصصهم فانهم يسردونها كوقائع حدثت لهم في فترة ما من الزمن ، واثار هذه الوقائع لا تبرزها التغيرات النفسية التي تحصل لهم ، بل تبرزها في الغالب تغيرات خارجية لا تمس الا بالوضع الذي صاروا اليه . واحسن مثال ، تضمنته الرحلة في رسالة الغفران هو قصة دخول ابن القارح الجنة كما رواها بنفسه (من صفحة 240 الى 254) : فابن القارح الذي جاء موضوعا لعملية سردية يقوم بها راو مجهول يتتبع خطاه وينقل لنا كل ما يحدث له ، يستحيل بدوره الى راو يقص على «الحوران الخمسة» قصته هو . واول ما نلاحظ في هذا النص ان ابن القارح يعرف البرنامج الذي سيقوم

بانجازه في عملية القص : «انا اقص عليك قصتي» 240 ، فسيتخذ هذا القص هياة احداث تراجعية ، احداث عاشها فعلا ، وسيعيشها من جديد ، لكن في هيكل تحولي هو الهيكل التلفظي ، سيعيشها في حقل العلاقة بين الدال والمدلول او في حقل العلامات . وهذا العيش التلفظي للوقائع هو الذي خول لابن القارح التصرف فيها عندما تلفيه يعدل عن القص الى التفاسير الاستعمالية للغة : «والحرصات مثل العرصات ابدلت الحاء من العين» والمعجمية لها : «والنفا الرياض ، والارمل القليل المطر» 241 او عندما نجده يبدي احكاما (حاضرة) على تصرفات (ماضية) كانت له : «زينت لي النفس الكاذبة» 241 وهذا العيش التلفظي للوقائع ايضا هو الذي مكن ابن القارح «المتلفظ» من التصرف في الزمن ، وقد اتى هذا التصرف ، هنا ـ في صيغة اجمالية لخص فيها ابن القارح الوقائع : «فغبرت برهة ، نحو عشرة ايام من ايام الفانية» 242 .

«فلما اقمت في الموقف زهاء شهر او شهرين ..» (241) ونستنتج من هذه الظاهرة ان ابن القارح الراوي يواجه في سرده لقصته زمنيتين : زمنية معاشة ، وزمنية اخرى يصنعها التلفظ . واذا كانت الزمنية الوقائعية (او المعاشة) ماضية ، واذا كان مضيها قد اودعها الذاكرة ، فان الزمنية التلفظية حاضرة ، اي في حالة صنع . والعلاقة بين الزمنيتين تكاملية : فالاحداث الماضية ـ لتروي ـ تقتضي اخراجها من الماضي وايداعها مستقبلا موهوما بواسطة العمل التذكري . ويصعب تحديد الطابع التكاملي لهذه العلاقة لان الوجود المستقبلي للوقائع في الذكرى لا يظهر الا في الحاضر التلفظي . ولكن التصرف التلفظي في زمنية الوقائع ، عن طريق الحياد والاطناب

والالتفات والاقتضاب (وهذا التصرف ينتج عن ترتيب الوقائع في مساحة التلفظ الخطية) يمكننا من لمس هذه العلاقة بوضوح يقل و يعظم حسب نوعية الروايات . ولم تكثر الاشارات الزمنية في هذا النص عبثا ، فهي تشير الى احساس الراوي بتعديه المساحات الزمنية«وكانمقامي فيالموقف مدةستةاشهر من شهورالعاجلة» .254. فوقائع الاشهر الستة نجدها ملخصة في اربع عشرة صفحة .

ولقد استعمل ابن القارح ضمير المتكلم في سرده هذه القصة : «نهضت ، حضرت ، طال علي .. وانا رجل مهياف ..» (240 ـ 241) واستعمل الزمن الماضي الروائي فجل افعال النص جاءت في صيغة ماضية . «افتكرت ، رايت ، لقيني ..» (241) ومن شان هذه الصيغة الماضية ان تحصر «الانا» في زمن انتهى ، ومن شانها ايضا ان تضع حدا فاصلا بين « الانا » الراوي الحاضر ، وبين «الانا» موضوع الحديث المقيد بوضع ما وبزمنية ما ايضا .

ولقد رجع ابن القارح بنفسه الى زمن ابتداء احداث قصته ، وحاول ان يواكب بالتلفظ تسلسل الزمن الحدثي من انطلاقة الوقائع «النهوض» (240) الى منتهاها «الحصول في الجنة» (254) فمر بسلسلة من الاستئنافات : «ثم ضانكت الناس (241) .. ثم دنوت منه (242) .. ثم هتف ثانية ، ثم نادى الثالثة (248) فلما حان خروجها (250) فلما خلصت من تلك الطموش (252) فلما صرت الى باب الجنة (253) ...».

والاحداث التي عاشها ابن القارح في الموقف لم تدخل تحويرا الا على الوضع الذي ظهر فيه : «رجل مهياف .. طال علي الامد» فوقع انتقاله الى الجنة . واما الامور النفسية فانه لم يظهر منها