الواقعي و المتخيل في كتاب (عجائب المخلوقات و غرائب الموجودات) لزكريا بن محمّد القزويني(٦٨٢هـ)

الباحث. حسين سلمان خزعل **أ.د. لؤي حمزة عبّاس**

كلية الآداب / جامعة البصرة

Email: Husseinalirligvhd@gmail.com

Email: 1luayhamza@gmail.com

الملخـــص

يتناول البحث تنظيرا ، وتطبيقا حضور الواقعي، والمتخيل، في كتاب (عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات) لزكريا بن محمّد القزويني (٦٨٢هـ) ، إذ تجلى حضور النمطين في الكتاب حضورا متباينا ، فكان الواقعي يمثل النواة الصغرى في الكتاب ، وقد توزع على شكل أخبار وأحداث ذات مرجعيات تاريخية ، فنقل من خلالها القزويني سير الخلفاء ، والملوك والوزراء فضلا عن الحوادث ، والوقائع التاريخية ، الا أنه لم يلتزم التزاما بحتا بالشروط التي رسمها الواقعي لنفسه من ناحية بنيوية ، كأن يلتزم بذكر : السند، والحدث، والزمان ، والمكان، إذ كسر القزويني بعض هذه الشروط البنيوية الواجب توافرها في الخبر الواقعي ، وسيتبين ذلك أكثر من خلال تفصيله في متن البحث . أما المتخيل فكان حضوره حضورا كبيرا ، فهو من المصطلحات ذات الأبعاد الدلالية الواسعة ، وهو يشير في داخله إلى مصطلحات عدة ، منها ما هو : (تخييلي، وعجيب، وغريب)، وقد اقتصر البحث في هذا السياق على نمط واحد منه الا وهو (التخييلي) ، وقد تجلى هذا النمط في كتاب القزويني موضوعة البحث ، على شكل أخبار ، وحكايات تخييلية ، فالتخييلي يرتبط بالواقعي ؛ لكونه ينهض على مادة واقعية ، الا أنه يتمرد تمردا شبه تام على العناصر الواقعية ، حيث لا يلتزم بالتاريخ، وأحداثه الفعلية وانما يقوم بتمزيق هذا الواقع جاعلا منه عملا أدبيا تخييليا ، جماليا ، معرفيا، من المحتمل أن يقع أو أن لا يقع ، فهو أُبدع على سبيل الضرورة ، والاحتمال ؛ لكون الهدف الأول منه تأثيريا ، وليس إعلاميا .

الكلمات المفتاحيَّة: متَّخيل ، واقعي ، تخييلي ، أخبار ، حكايات ، حكاية مثليّة .

The Real and the Imaginary in the Book Aja'ib al-Makhluqat wa Ghara'ib al-Mawjudat ' by Zakariya al-Qazwini (682 AH)

Researcher. Hussein Salman Khazal

Prof. Dr. Louay Hamza Abbas

College of Arts / University of Basrah

Email : Husseinalirligvhd@gmail.com

Email : 1luayhamza@gmail.com

Abstract

This research examines the theoretical and practical manifestations of reality and imagination in Zakariya ibn Muhammad al-Qazwini's book "Aja'ib al-Makhluqat wa Ghara'ib al-Mawjudat" (682 AH). The book exhibits significant variations between these two themes: reality serves as the foundational core, depicted through narratives and events grounded in historical contexts where al-Qazwini recounts the lives of caliphs, kings, ministers, incidents, and historical facts. However, he diverges from strict adherence to the structural norms of realism, such as specifying sources, events, time, and place, as elaborated in this study.

Conversely, imagination holds a prominent role, encompassing terms like imaginative, strange, and extraordinary. This study focuses on the imaginative aspect, evident in al-Qazwini's use of fictional narratives and tales within the book. The imaginative element intertwines with reality, originating from factual material but challenging it by reshaping historical events into literary, aesthetic, and cognitive works that may or may not have occurred, crafted primarily for their artistic impact rather than factual accuracy.

Keywords: imaginary, real, imaginative, narratives, tales, fiction

أ. طبيعة النوع: الواقعي والمتخيل

إن الحديث عن الواقعي و المتخيل بوصفهما نمطين من أنماط السرد العربي القديم، يحتم على البحث الخوض في ماهيتهما، وهل هناك محددات وخصائص وسمات يمكن في ضوئها أن نُسمّي هذا الخبر بالواقعي، والآخر بالتخييلي وآخر بالتخيلي ، ما معايير هذا التفرد، وهل التفرد خالص ، وخاص بكلِّ نمط أم هذه الخصائص نسبية تحضر في نمط وتغيب في آخر؟ "فالمشكلة التي تشغل بال الكثير من المفكرين ، وبوجه خاص بعض المفكرين ، وعلماء الانثربولوجيا البنائيين في السنوات الأخيرة ، وفي هذا المجال بالذات ، هي تحديد ذلك القدر من الواقع التاريخي ، والخيال القصصي على السواء في كل من السردين التاريخي، والقصصي ومعرفة أين ينتهي التاريخ ، و يبدأ القص الخيالي.[١] " و قد تمَّ الحديث عن الأنماط في الأدبيات الغربيّة منذ أفلاطون ، وأرسطو ، حيث تحدّدت النمطيّة بالطّريقة الّتي يتم بها التّعامل مع الواقع، فكان الحديث عن الواقعي ، والتّخييلي ، والتّخيلي . وتتلخص فكرة اللاواقعي ، والتخييلي، والعجائبي في الثقافة الغربية حديثا من خلال عمل تزفتان تودوروف " مدخل إلى الأدب العجائبي"، حيث حدد موقع العجائبي بين الواقعي ، والمُتخيل ، بوصفه مواجهة القارئ لحدث خارق لقوانين الطبيعة ، مما يوقعه في حيرة : يصدق أم يكذب ما يقرأ أو يسمع ؟ "[٢] . أما في الثقافة العربية و الإسلامية ، حيث يختلف الواقعي ، والمتخيل عنه في الثقافة الغربية ، ففي " الثقافة العربية الإسلامية تحضر بالمقابل ثنائيتي الصّدق و الكذب، فقد حرص القدماء على إسناد الأخبار، وردّها إلى قائليها ورواتها، بل في كثير من الأحيان يقدّمون تراجم لهؤلاء الرّواة قبل إيراد متون الأخبار، وبشكل خاص عندما يتعلق الأمر بالمقدس أو الأحاديث النبوية الشريفة. وقد جرت سنة اسناد هذه للتحقق من مدى صحّة الأخبار و مصداقيتها، بغض النظر عن متن الخبر إن كان يخرق قوانين الطبيعة أم لا ".[٣] ولكن السؤال الذي يُطرح إلى أي مدى ستسعف البحث مسألة الصدق و الكذب هذه في إيجاد نمطية للأخبار التي أوردها القزويني في كتابه : (عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات). هل يكفي فعلاً النّظر في مصداقية الراوي ليطمئن القارئ/ السامع إلى واقعية بعض الأخبار التي تخرق المألوف والواقعي؟.[٤]

فلا "جدال في أن الخبر الأدبيّ في شكله المفرد ، والبسيط ، وبخصيصته البنيويّة الثنائية المأثورة : السّند ، والمتن ، إنّما انحدر إلى مجال الأدب من ميداني الحديث الدّينيّ ، والخبر التاريخيّ ، وإنّه بهذا الاعتبار ليس حقيقيا بأن يعدّ ، عيّنة أنموذجية ممثّلة لعملية الانتقال ، وما يصاحبها من تحولات على هذا المسلك ، بالنّسبة إلى أجناس القصص العربيّ فحسب بل ، إنّه

ليؤكّد الفكرة المأثورة لدى غير واحد من الباحثين في نظرية الأجناس عادة ، والقائمة باختصار على اعتبار الأدب حاصل الجدل ، اتصالا ، وانفصالا ، للشأن الدنيوي الإنسانيّ عن الشأن المقدس ، دينيا كان ، أو غير ديني ، بنصوصه ، وطقوسه ، ومعتقداته أيضا ."[٥] حيث " تغيّرت وظيفة الإسناد في انتقاله من مجالي الدّين ، والتّاريخ إلى مجال الأدب ، وفي تلازم مع التغيّر الوظيفي تتحوّل بنية القرينة الإسنادية من الإحالة على أشخاص معلومين في الواقع القائم ، أو التّاريخ إلى الإحالة على المتخيّل على اختلاف المراتب الممكنة في هذا المجال ، فمن حد أدنى تمثّله عملية النحل المشهورة ، وعنده يقف الخبر الأدبيّ إلى حدّ أوسط تمثّله المقامة حيث المرويّ عنه كائن ورقي معيّن بالاسم إلى حدّ ، بل حدود قصوى تتجلّى في القصص العالم (الرسمي) والشعبي على السواء وفي صيغ متنوّعة" زعموا أنّ... يحكى أن... ذكروا أن... ذُكر أنّ... (الحكاية المثليّة) ، " قال الراوي..." (السيرة الشعبية) [٦] وقد تحدث سعيد يقطين عن مسألة الأنماط ، وقسمها إلى أنماط ثابتة ، ومتحولة ، وسيكتفي البحث بالثابتة ؛ لكونها تدخل في صلب عمله و" المقصود بالأنماط الثابتة الأنماط الأساسية المتعالية ؛ لاتصالها بما يمثله الكلام في علاقته بالتجربة الإنسانية . وسُميت بالأساسية ، والمتعالية ؛ لأنها تتحقق في أي كلام بغض النظر عن اللسان ، والتاريخ . ذلك ؛ لأن التجربة الإنسانية تتمثل في العلاقة التي يتخذها الإنسان مع مختلف العوالم الكائنة ، والممكنة ، المحسوسة ، والمعقولة ، وهو يتفاعل معها بمختلف حواسه الظاهرة ، والباطنة ، وبمختلف وسائط الإدراك التي يمتلكها . لذلك يأتي الكلام الذي ينتجه مثلا بهذه الصورة أو تلك التجربة" [٧] يربط سعيد يقطين هذه الأنماط بالتجربة الإنسانية ، التي تتمظهر من خلال تفاعل الإنسان مع مختلف العوالم الواقعية ، والتخييلية ، والتخيلية ، ولضبط مختلف هذه الأنماط التي تتجسد من خلال الكلام ، سيتخذ البحث" الخبر" للتمثيل، وينظر في علاقة " الخبر" " بالتجربة" على النحو الآتي:

أ. الخبر = التجربة : عندما يوازي الخبر التجربة يكون بصدد الأليف و اليومي و الواقعي الذي يتساوى الناس في إدراكه و تمثله.

ب. الخبر > التجربة : وعندما يفوق ما يقدمه الخبر التجربة أو يوازيها نصبح أمام عوالم جديدة تتميز بغرابتها عما هو أليف وتنزاح عما هو متداول ويومي، إنَّ هذا الانزياح يجعلنا في منطقة التماس بين ما هو واقعي وما هو تخييلي.

ج. الخبر < التجربة : وعندما يكون الخبر اقل من التجربة، يتم خلق عوالم جديدة تقوم على" التخيل"، وذلك من خلال اختراع أشياء لا حقيقة لها بخروجها عن عوالم التجربة الواقعية العادية .[٨]

بهذا التقسيم حدد يقطين أنماط الخبر استنادا الى التجربة الإنسانية مع مختلف العوالم ، فإذا كان الخبر يساوي التجربة الواقعية ويوازيها فنحن أمام الخبر الواقعي ، أما إذا فاق التجربة أو حاكاها فنحن أمام التخييلي ، وكذلك أمام الواقعي التخييلي ، بتداخل محددات النمطين كليهما . أما إذا خرق ، وحطم الخبر ، التجربة الواقعية بتمرده على قوانين الطبيعية ، وذلك بإدخاله قوانين جديدة لا تمت إلى الواقع بأي صلة ، فنحن أمام جنس العجيب .

وهنا يسأل البحث هل تتوفر هذه الأنماط الثلاثة في كتاب القزويني موضوع البحث ، وأي نوع منها هو الغالب ؟ سنُجيب عن هذه الأسئلة من خلال التطبيق ، ولكن ابتداءً نقول : إنَّ الخبر الواقعي في كتاب القزويني يمثل القسم الأصغر ، والقسم الأكبر للمتخيل ، وهذا واضح من العتبة النصية الأولى للكتاب "عجائب المخلوقات و غرائب الموجودات" فالكتاب هو كتاب أدبي وعلمي في الوقت نفسه (يوازن بين الذات والموضوع)، إذ تغلب على الكثير من أخباره الصفة الأدبية " عجائب وغرائب " ، وقد بيّن القزويني ذلك من خلال حديثه في مقدمة كتابه حيث يقول: "وعلى الناظر في كتابي هذا أن يُعنى في جمع ما كان مبدداً وتلفيق ما كان مُشتتاً، وقد ذُكر فيه أسباباً[كذا]تأباها طباع الغبي الغافل، و لا ينكرها نفس الذكي العاقل، فإنها و إن كانت بعيدة عن العادات المعهودة و المشاهدات المألوفة، لكن لا يستعظم شيء مع قدرة الخالق و جبلة المخلوق، وجميع ما فيه: إما عجائب صنع الباري تعالى وذلك إما محسوس أو معقول لا ميل فيهما ولا خلل، و إما حكاية طريفة منسوبة إلى رواتها لا ناقة لي فيها ولا جمل، و إما خواص غريبة وذلك مما لا يفي العمر بتجربتها ..."[٩] يُصرح القزويني ، ومنذُ المقدمة بماهية كتابه ، حيث قسّم مادته إلى أخبار ، واقعية ، والواقعي إما محسوس يدرك عياناً ، أو معقول يُدرك من خلال القوى المفكرة ، كما في خلق السماء ، والكواكب السيارة... ، والقسم الثاني من أخباره تخييلي تغلب عليه الظنية ؛ لكونه لم يشهده ولم يره عيانا ، وإنما نقله عن طريق السماع فهذا ينسبه إلى الذي سمعه عنه أو الذي نقله، و النوع الأخير العجيب ، والغريب ، الذي يرجعه إلى قُدرة الله ، وعظمته في مخلوقاته .

إنَّ الخبر هو أساس هذه الأنماط السردية فهو يبدأ بسيطا جراء ارتباطه بالتاريخ ، ومن ثم يتحول ، ويتوالد ، ويتعقد ، حيث أن " اشتغال الخبر ضمن(منظومة) يمنحه فرصة للحركة، والتحوّل من (الإخبار) إلى (التمثيل) ، و (التخييل) ، و إذا كان (الإخبار) قد مثّل القاسم المشترك بين مجمل أنواع السرد العربي ، فإن الأخيرين يكونان مسؤولين بدرجة واضحة عن انتظام مميزات النصوص ، فالمساحة الصياغية التي يشغلها كل من (التمثيل) و (التخييل) تبدو أوسع، بالضرورة ، من مساحة (الإخبار) بما يؤمّن لها مجالاً دلالياً يمكّنها من تقديم وصف

اثنولوجي لمكوناتها الثقافية ، و يؤمّن لها حواراً أعمق مع أنساق إنتاجها ، هذه الأنساق التي شهدت خلال مراحل مختلفة من حياة السرد العربي مظهراً نزاعياً تجسّد ، على نحو واضح ، من خلال الصياغات النهائية للأخبار ، وقد خضعت لأكثر من طبيعة ثقافية عملت كل منها على توجيهها وجهة خاصة تناسب معطياتها و تنسجم مع أهدافها . "[١٠] وهكذا يبقى الخبر في تطور مستمر معتمدا على ثقافة كل عصر ينقل إليه " فالنصوص لا تولد ولا تنمو ولا تتطور خارج جواذبها السياقية ، الأمر الذي يمكن معه النظر إلى خارطة السرد العربي و قد أخذ كل نوع من الأنواع السردية موقعه عليها بناءً على ما تقترحه فاعليته النصيّة و هي تنهض بدورها ، على مجموعة من الخصائص الصياغيّة المختلفة لا بين نوعين سرديين بل بين نصوص النوع الواحد، كما في نصوص الخبر العربي التي تُتمح موقعا بالغ الأهمية في السرديّة العربية ؛ بالنظر لما تحققه من إسهام في صياغة الأنواع الأخرى وهي تنشأ بالدرجة الأساس على(فاعلية إخبار) : ترتبط على نحو مباشر بحركة السياق الثقافي ، وتوجّه عناصرها توجيهاً يستجيب لإيعاز التأليف ، ويعمل على تحقيق أهدافه . "[١١] إنَّ التحول والتطور يؤديان إلى تشكيل منظومات خبرية تبني كيانها على النواة الأولى الواقعية لنشوء الخبر ، ومن ثم تتعقد بفعل الطريقة التي تتشكل ، وتبدع من خلالها ، وذلك " عبر مجموعة من الأخبار يجمعها توجه مشترك في إضاءة مجال سردي محدد، ينمو هذا المجال ويتعقد بانتقال الأخبار ، في معالجتها محمولاتها ، من (الإخبار) إلى (التمثيل)، و (التخييل). وإذا كان (الإخبار) يغطي مساحة صياغية مهمتها نقل ، وإبلاغ محتوى معيّن، فإنَّ (التمثيل) و (التخييل) يتحققان بفعل ما تشهده العناصر الصياغيّة لأخبار المنظومة من تعقد يمكّنها من الانفتاح على مساحة سرديّة أوسع ، لا تكتفي فيها بأداء المعلومة بل تعمل على النهوض بالطريقة التي تقول فيها معلومتها، فلا تُستحضر الأخبار للنظر فيما يقف وراءها... بل تعمل على بناء مجالها الخاص، داخل منظومتها الخبريّة ، فتضيف لرصيدها بُعداً تخيلياً يخترق المرئي والمحسوس لاقتراح عوالم مضافة."[١٢] إن هذه التغييرات التي تلحق الخبر تؤدي إلى انتاج أنواع جديدة يسميها سعيد يقطين" الأنواع الأصول" وهي :(الخبر ، الحكاية ، القصة ، السيّرة)، والعلاقة التي تصل بين هذه الأنواع هي علاقة تراكم على مستوى الأحداث والشخصيات ، فإذا كان الخبر أصغر وحدة حكائيّة ، فإن الحكاية تراكم لمجموعة من الأخبار المتّصلة ، والقصّة تراكم لمجموعة من الحكايات ، والسيّرة تراكم لمجموعة من القصص."[١٣]

وتحتوي الأخبار واقعية كانت أم متخيلة على عناصر أساسية في كل عمل سردي وهي : (الزمان، و المكان، و الشخصيات ، و الحدث)، وقد تكلم عبد الله إبراهيم عن مكونات

كل نص سردي ، في كتابه : (السردية العربية) ، إذ قال : " يبدو لي أن بناء أي نص حكائي أو قصصي أو روائي انما ينهض على ركيزتين هما ما اصطلح عليه بالعناصر الفنية الأساسية وهي أربعة : عناصر الزمان، والمكان ، والحدث ، والشخصية ، والركيزة الأخرى، هي الوسيلة ، التي يعتمدها الكاتب في خلق هذه العناصر ، واصطلح عليها هنا بالسرد فالسرد ليس رواية الأخبار، وانما هو نسج العناصر الفنية مستعينا بوسائل خاصة هي : الوصف، والحوار ، ولذلك فان تأمل السردية العربية لا بد أن يقف عند هذين الركيزتين. عناصر الأخبار الواقعية ، والمتخيلة : إذ أن بنية النص الحكائي العربي مهما تعددت انواعه قد جاء بسبب من استخدام معين لأساليب السرد وهي أساليب موضوعية أو ذاتية أدّت إلى ظهور أنماط متعددة."[١٤] يضم كتاب القزويني الكثير من الأخبار الواقعية ، والمتخيلة ، وقد تباين حضور هذه العناصر في كتابه ، ففي كثير من الأحيان تم تغييب عنصر الزمن الا أن العنصر الأكثر حضورا هو عنصر الشخصية ، وقد تعددت أشكاله وأنواعه بين شخصيات : (مرجعية، وأخرى شبه مرجعية ، وتخييلية ، وتخيلية). وبعد هذا التقديم يمكن تفصيل القول في نمطين من الأخبار التي ذكرها القزويني في كتابه ، وهذين النمطين هما(الواقعي، والتخييلي)، وكالآتي :

أولا. الواقعي

إنَّ الحديث عن هذا النمط من الأخبار من الصعوبة بمكان فهو مصطلح فضفاض زئبقي لا يمكن الإمساك به وبمميزاته بسهولة ، وذلك بسبب التداخل ، والتواشج بينه ، وبين التخييلي، فهذه الثنائية " ليست محلّ إجماع إلى الآن في الدراسات السردية ، وخاصّة تلك التي تناولت الأجناس المرجعية كالسيرة الذاتيّة ، أو الرحلة ، أو السيرة. ولا شكّ في أن وجوهاً من المسألة قد نوقشت منذ عقود من حيث التساؤل عن وجود لغة للتخييل متميّزة، عن طبيعة الأعمال اللغويّة الواردة ضمن القصص المتخيّلة او المنجزة بها، بل إنّ علاقة الأدب بالواقع الخارجيّ الذي يمثّله تعتبر من خلال مفهوم المحاكاة ومفهوم المشاكلة من أقدم المسائل في تاريخ النظرية الأدبيّة ، وإن كان المفهومان يقومان ، عند " أرسطو"، على أفضليّة التخييل ؛ لأنّ مهمّة الشاعر ، عنده، ليست سرد ما وقع فعلاً ، وإنّما سرد ما يمكن أن يقع "[١٥] وهكذا فالبحث يقف في هذا المبحث على "مشارف مسألة معضلة هي علاقة الخبر بالواقع ، ومأتى الصعوبة فيها من أمور منها ما يتصل بالواقع ، ومنها ما يتصل بالخبر ، ومنها ما يتصل بالعلاقة الرابطة بينهما، فما الذي تعنيه كلمة " الواقع" ؟ أهو ما وجد فعلا أم ما يمكن أن يكون قد وجد ؟ وهل الواقع واحد أم إنه متعدّد بتعدد زوايا النظر وحالات الناظر ؟ إنّ الجواب عن هذه الأسئلة يحتاج إلى حيّز من الزمن كبير، ويتطلّب البحث العودة إلى مجالات معرفية

كثيرة. وأبسط تعريف للواقع أن يقال ، إنه ما كان ، أو ما هو كائن . ولكنّ البحث كلما أوغل في تقصّي هذا الواقع أدرك أنه سراب خلّب ، ومن أخطر الأوهام أن يُعتقد أنه لا يوجد إلا واقع واحد ، فما يوجد حقاً إنما هو روايات مختلفة من الواقع قد يكون بعضها على طرفي نقيض ، وهي جميعاً من آثار التواصل ، وليست انعكاساً لحقائق موضوعية وسرمدية."[١٦] وبهذا التصور فلا يمكن أن يُقبض على الواقع والحقيقة وإنما يُمكن الإمساك بظلال الواقع، فلا يوجد واقع مُطلق و إنما يتعدد الواقع و يتشظى إلى ما لا ينتهي من الوقائع ، وهذا عائد الى التداخل الخطير بين ما هو واقعي (تاريخي) ، وبين ما هو خيالي (أدبي) ، " ولعل أرسطو كان أوّل من استشعر التّمييز بين الأدب والتاريخ، حين رأى أن كتابة التاريخ تعني رواية" ما وقع فعلاً"، في حين أنَّ كتابة الأدب تعني رواية" ما يمكن أن يقع". فإنَّ المؤرِّخ والأديب لا يختلفانِ بأنَّ ما يرويانهِ منظومُ أو منثورُ فقد تُصاغ أقوالُ هيرودوتس في أوزانٍ، فتظلُّ تاريخاً سواء وُزِنت أم لم توزن ، بل هما يختلفانِ بأنَّ أحدهما يروي ما وقعَ ، على حين أنَّ الآخر يروي ما يجوزُ وقوعُهُ.[١٧] وبهذا يكون السرد التاريخي سردا جامدا يروي أحداث الواقع كما حدثت ، عكس السرد الخيالي الذي لا ينقل الواقع وإنما ينقل ويكتب ما يمكن أن يقع وبهذا يكون أقرب إلى الفلسفة منه الى التاريخ فهو سرد مرن دينامي ، وقد تنبه قدامة بن جعفر إلى هذه المسألة مستفيدا من ، تمييز أرسطو بين السَّردين الخياليِّ والتاريخيِّ و تمييزه الآخر بين الواجب والممكن والممتنع ، ويضيف قدامة قسماً آخر الى جنب هذين القسمين ، وهما الممتنع ، والمتناقض ، والفرق بين الممتنع ، والمتناقض ، أنَّ المتناقض لا يكون، ولا يمكن تصوُّرُهُ في الوهم، والممتنع لا يكون، ويجوز أن يُتصوَّرَ في الوهم.[١٨]

يُميز قدامة بين الواجب ، والممكن والمتناقض والممتنع ، فالواجب يمكن أن نرده إلى الواقعي ، والممكن إلى التخييلي ، والمتناقض الذي لا وجود له مطلقا لا على المستوى الواقعي، ولا على المستوى التخييلي ، والتخيلي ، أما الممتنع فهو العجيب الذي يمكن تصوره في الوهم وأن كان يخرق قوانين الواقع. وهذا يؤكد التحولات التي لحقت الخبر فقد تعددت اشكال هذا التحول وانحصرت في ثلاثة أنماط" لا يكاد يخرج الكلام في علاقة الخطاب الأدبي بالواقع عنها: المطابقة: أي الواقعي، و المشاكلة: الغريب، والمفارقة: العجيب، وبهذه الأخيرة يقصد البحث إلى تسمية ما دأبَ غير واحد من الدّارسين مثل جابر عصفور ومحمّد القاضي على وصفه بالخيال المجنّح تعبيرا مجازيا عمّا استقر الاصطلاح على تسميته بالمتخيّل العجيب فعن علاقة المفارقة ينشأ هذا النوع من المتخيّل و إن تكن غير مقصورة عليه، بينما تتحكم قاعدتا المطابقة والمشاكلة في تشكيل المتخيّل الواقعيّ واقعاً فعليّاً أو إمكانية وقوع فحسب.[١٩]

إن البحث في هذا السياق يتحدث عن الواجب أي الواقعي الا أن " المشكلة الأساسية التي تواجهه في هذا المجال هي تحديد ذلك القدر من الواقع التاريخي ومن الخيال القصصي على السواء في كل من السرد التاريخي والسرد القصصي، ومعرفة أين ينتهي التاريخ ويبدأ القص الخيالي، والبحث يعلم مدى عمق التداخل بينهما، فالتاريخ بتنوع أحداثه وحيويتها يمثل في غالب الأحيان المادة الخام التي يطورها السرد القصصي التخييلي، وحتى الكتابة التاريخية عندما يعود إلى كتب التاريخ العربية يجد فيها هذا التداخل بين الواقع و الخيال، خصوصا عندما يتعلق الأمر ببعض الأحداث التاريخية الغابرة، سواء حول خلق العالم، أو ما يخبر ببعض الأمم الغابرة التي لم يصل من أخبارها إلا ما يوجد في القرآن الكريم والكتب السماوية الأخرى. "[٢٠] فالأحداث التاريخية هي ما صاغه الرواة وليست ما وقعت فعلا، حيث يلجأ الراوي إلى اخذ أجزاء متناثرة من الحدث ومن ثم يقوم بتوظيف ما يعرفه من المخيلة الثقافية للوسط الذي ينتمي اليه ، وهذا ما يسمى بالتاريخانية (بالتحبيك) ، وبذلك يكون الحدث التاريخي" ليس ما يحدث ولكن ما يمكن أن يُروى ، أو ما تمت روايته بالفعل في أخبار ، وأساطير. وأكثر من ذلك ، لا يستثير الناس لدى المؤرخين اضطرارهم الى العمل مع شذرات مقطعة الأوصال فقط ، يصنع المرء الحبكة مما يعرفه، و الحبكة بطبيعتها" معرفة مقطّعة الأوصال". [٢١]"

إن " التاريخ كان سابقاً على تجريبية العلم و مختبريته ، وكانت المعرفة فيه مناصفة بين الحدث (الواقعة) والحديث عنه (الخطاب). فقد يمتد الحديث عن الحدث الى تخوم متباينة يسوَّغ فيها للمؤرخ ترصيع عالمه بالحكايات والأخبار والطرائف... لما يعتقده من أهمّية ذلك في إضاءة الحدث وإخراجه..."[٢٢] ومن هنا يتداخل كل من السردين الواقعي والخيالي بشكل كبير جدا، وعلى الرغم من ذلك يمكن للبحث أن يجد بعض الحدود بين هذين السردين " فالقضية هي قضية صوغ تصور منسجم يكون قادراً على رسم حدود معقولة وواضحة المعالم بين الواقعي واللاواقعي . إذا عُدَّ من المسلمات أن الواقعي يرتبط على الخصوص بالتاريخي ، ما دام أن التاريخ يلزم نفسه بتسجيل الحقائق والأحداث التي تم وقوعها بالفعل ، فإن البحث سيعد كل ما عدا ذلك من إنتاجات سردية غير واقعية ، وإن كانت تحمل بين طياتها وبنسب متفاوتة قدراً من الواقعية... ويبدو أن أغلب الدراسات أكدت على أنَّ الواقعي الصرف يرتبط بالتاريخي، وانطلاقا من التاريخ تبدأ السرود تدريجيا تبتعد عن الواقع أو تقترب منه بتوظيف مجموعة من المقومات التي توهم بهذه الواقعية"[٢٣]: الحدث القصصي الذي قد يستند إلى مرجعية واقعية أو لا يستند إليها ، فكلما ارتبط هذا الحدث القصصي بمرجعية تاريخية كان واقعيا ، وكلما غاب هذا السند المرجعي التاريخي كان البحث أمام اللاواقعي، إلى جانب الحدث القصصي تلعب

الشخصيات دورا أساسيا في واقعية السرد، و بالنسبة للشخصية يكون أسم العلم عنصرا مهما في تكريس واقعية الخبر، خصوصا إذا استند إلى شخصيات لها وجودها الفعلي في الواقع التاريخي، لأن ذلك يساهم بالفعل في تقريب هذا الحدث من الواقعية بمفهومها التاريخي، و ترتبط الشخصية والحدث معا بمكون ثالث لا يقل أهمية عنهما وهو المكون الزمني وضمنه يمكن أن يُميز بين الزمن في السرد التاريخي الواقعي، والزمن في السرد القصصي اللاواقعي، و يمكن أن يُضيف إلى جانب الزمن مكونا رابعا يتمثل في الفضاء، لأن الكتابة التاريخية في الغالب توحد الزمن والفضاء وهي تقدم الأحداث"[٢٤] "فالنص يستحضر المرجع حسب رؤية الباثّ والمتقبل معاً، فيظل المتقبل ينتقل بين النص والمرجع يُحيل هذا على ذاك. فالمرجع/الواقع والنص عالمان متصاهران متداخلان حد التذاوب ، لأنَّ الباثّ قد تمكن عبر اللغة/الدوال من نقل الواقع بسماتهِ مُقصياً كل ما لا علاقة له بالمرجع. ولقد دأب الرّحّالون على هذا المنحى في استحضار الواقعي وتغييب الخيالي حتى يجعلوا الغائب حاضرا ماثلاً أمام متقبل نأى عنه المكان المروي عنه ، فقربه له الرّاوي عن طريق اللغة."[٢٥] إذن للواقعي مميزات ومحددات تفرق بينه وبين الأنماط الأخرى و أبرزها ارتباطه بالتاريخ، فضلا عن مميزات عناصره فيشترط بالحدث أن يستند إلى مرجعية واقعية تاريخية أحداث وقعت فعلا ولها وجودها الفعلي في التاريخ ، ليس هذا فحسب بل الشخصيات يجب أن تكون مرجعية تاريخية تمتلك صفة التفرد وليس التعدد وأن تكون اسم علم كأسماء الأنبياء والملوك والوزراء ، والعنصر الثالث الذي يشترطه السرد الواقعي هو عنصر الزمن الذي يشترط فيه التسجيلية لحادثة ما باليوم أو الشهر أو السنة، وأخيرا عنصر المكان وهذا لا يعد عنصرا أساسيا لتأكيد واقعية الخبر ، ولكن حضوره يعزز هذه الواقعية ، وبغيابه لا يخرج الخبر من السمة الواقعية . وبذلك" سوف تقتصر وظيفة الراوي على الإبلاغ أو الإخبار. فهو ينقل الخبر بصيغته وشكله، وينقله من دون تغيير يذكر، و قد ينقله عن راو قبله وعن آخر وهكذا في سلسلة سند تشبه سلسلة السند في الحديث، لتعزز الثقة بصيغة الخبر و بنيانه، و بعد تدخل الرواة– الخارجين عنه في الغالب– في متنه تحريفا وتغييرا، ولتتحقق للخبر أهم شروطه النوعية، يعني البحث(الثبات و الإشارة إلى التاريخية، الكامنة فيه).فهو في الأكثر مأخوذ من التاريخ، الذي يُظن أنه حدث في وقت سابق عن وقت الرواية الآن ، وتحقق على وجه الإمكان ، وليس فيه ، غالبا ، ما هو محال أو خرافي أو غير ممكن. فهو صوغ مكثف لواقعة تُستحضر في وقت الرواية–الآن– لغايات معينة و يُعاد استحضارها كلما دعت الضرورة أو تطلب السياق."[٢٦] وليس هذا فحسب بل" أن واقعية الخبر تتأسس على غياب سارد تخييلي من المحكي، فالمسافة التي قد يضعها المؤلِّف بينه وبين ما يحكي من

أحداث بخلق سارد يتكلف بتقديم هذه الأحداث هي التي تمنح لكل عمل سردي خاصية اللاواقعية، في المقابل نجد أن الواقعية تقوم على إلغاء هذا السارد. وبالرجوع إلى الثقافة العربية الإسلامية يجد أن هذا الإلغاء قام على أسس دينية في البداية ، فشكل السند الذي يجعل الخبر ينتقل عبر الأفواه والمشافهة خلال عصور متلاحقة الركيزة الأساسية التي كانت تتأسس عليها الواقعية، فكان الخبر يقدم عبر هذه السلسلة ليصل إلى صاحب الحدث مباشرة، أو من شاهده عيانا."[٢٧] " لذلك يسمي الناقد راكان الصفدي مثلا هذا النوع من السرد بالقصص الواقعي مشيرا إلى أنه يتخذ لبوس" الخبر" فقط لأن العربي اتخذه قديما كنوع من التأريخ للحياة العربية. واصفا إياه " بالفن الأخطر" في السرد العربي، لما كان له من أثر في نشأة القصة العربية، ولهذا ميز بين الخبر القصصي والخبر التاريخي، فالقصصي يحيل إلى خبر متخيل والتاريخي إلى حادثة واقعة."[٢٨] ومع كل هذه المحددات التي وضعت للتميز بين السردين إلا أن الفيصل بينهما راجع إلى خبرة القارئ " بالنصوص وبالإشارات الموجّهة المصاحبة للنصّ أو المواثيق الضمنية أو الصريحة التي يعقدها المؤلّفون مع قرّائهم. فتلك الخبرات أو الإشارات هي التي تجعل القارئ يتلقّى قصّة بوصف أحداثها قد وقعت فعلاً في مكان وزمان تاريخيين وقام بإنجازها أشخاص تاريخيّون، أو يتقبّلها بوصفها تخييلاً وإن أوهم الراوي بواقعيّة الأحداث وظروفها والقائمين بها كما في الرواية الواقعيّة، أو بتاريخيّة الحكاية وفاعليها كما في الرواية التاريخية."[٢٩] فضلا عن ذلك كله إلا أن هناك مميّزاً جوهرياً للسرد الواقعي " إنّه التطابق بين المؤلِّف والراوي. فليس الراوي كائناً تخييلياً . وإنّما هو الكاتب نفسه، المتكفّل الأول بالسرد... ولمّا كان الراوي في السرد المرجعيّ هو المؤلِّف نفسه وهو ملتزم بسرد ما وقع فعلاً، فإنّ ذلك ينعكس بالضرورة على طبيعة المرويّ ، والخطاب ، والراوي . فالأحداث التي تسردها مختلف النصوص المرجعيّة تُقدَّم بوصفها أحداثاً تاريخيّة وقعت فعلاً في أزمنة محدّدة ، وأماكن معروفة. والراوي يبدو حريصاً ، على التأريخ المستمرّ بذكر اليوم والشهر والسنة أحياناً، ويدرج الأحداث التي يرويها في مسار التاريخ العامّ وضمن فترة تاريخيّة محددة معروفة أحداثها للقرّاء..."[٣٠]وعلى الرغم من هذه المحددات والضوابط التي يرسمها السرد الواقعي إلا أن القزويني في كتابه(عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات)، لا يلتزم بهذه الضوابط حرفيا، ففي كثير من الأحيان يذكر الحدث الواقعي والشخصية الواقعية الا أنه يهمل الزمن بشكل تام ولا يوجد مؤشر عليه، فلا يؤرخ للحادثة باليوم والشهر والسنة وانما يكتفي بالإحالة على الشخصية التاريخية وهذه بدورها تُشير إلى زمن وقوع الحادثة بطريقة غير مباشرة(ضمنية) وكذلك المكان على الرغم من أنه ليس عنصراً أساسياً في تأكيد واقعية السرد إلا أنه عند

القزويني لا يحضر دائما إلى جانب عنصري الحدث والشخصية، فأحيانا تحضر عناصر : الشخصية والحدث ويغيب المكان أو لا يكون ذا ملامح واضحة الا أنه لا يخرج عن حدود المكان التاريخية، وهذا عائد إلى" الخطة السردية للمؤلف الراوي ومقاصده من وراء سرده قد تقتضي منه إبراز أحداث دون أخرى، بل إسقاط بعض الأحداث، وقد تسمح له بإيلاء أهمية لأشخاص تاريخيّين وإهمال أشخاص آخرين. وهذا ما يتجلّى حين يُقارن بين بعض السير وبعض الحوليّات التاريخيّة، وبين نصّين من المذكّرات يتناولان الأحداث نفسها. ولكنّ المؤلف ليس حُرّاً في اختلاق أحداث وشخصيّات، ذلك الاختلاق الذي يدخل ضمن حريّة مؤلّف الرواية التاريخيّة. ولا يسع المؤلِّف في السرد المرجعيّ أيضاً أن ينسب أفعالاً إلى غير فاعلها أو أن ينقل تعاقبها إلى طور آخر من أطوار التاريخ، أو أن يصف أمكنة أو أشياء أو أفراداً بغير ما عُرفت به. فالميثاق المرجعيّ يقتضي أن تكون المكوّنات الرئيسيّة للمرويّ ذات طابع تاريخيّ. فهي معروفة أو قابلة للمعرفة والتحقّق، بصرف النظر عن طريقة تشكيل هذه المادّة الحدثيّة التاريخيّة، ودرجتها من الدقّة."[٣١] يستند الخبر الواقعي بالدرجة الأولى إلى التاريخ و هذا لا يعني أنه خبر تقريري عياني ينقل كل شاردة وواردة وانما يخضع لسلطة المؤلِّف فهذا" الربط بين الخبر والحدث الذي ينقله، أو بين الخبر والواقع يفسَّر بوحدة الأصل الذي ينطلق منه الخبر الأدبي والخبر التاريخي، وهي وحدة دفعت المعنيين بالخبر الأدبي إلى تقريبه من الخبر التاريخي، وبالمعنيين بالخبر التاريخي إلى تقريبه من الخبر الأدبي. فمن الفئة الأولى شكري محمّد عياد، وهو يرى أن" الخبر في أصله تاريخ فهو نوع من التفصيل لحادث ذي قيمة في حياة الجماعة. وبناء على ذلك فإن راويه يتحرّى صدق الرواية، ويسوق خبره للعلم لا للتأثير. وسواء أكان الخبر في نفسه صادقاً أم كاذباً فإن الراوي لا يعمد إلى التنميق الفنّي في روايته... أما الفئة الثانية عزيز العظمة وهو يرى أنه" يتعيّن علينا مبدئياً أن نخضع الخبر التاريخي إلى القوانين نفسها التي تتحكم في الأخبار الأدبية الأسطورية، مع اعتبار فارق بينهما هو أن الأخبار المستلهمة من التاريخ أكثر استخداما لمؤثرات الواقع وأكثر اعتماداً على مادّة أوّليّة لا تتميّز ضرورة من المادّة التي تعتمدها الأخبار الأدبية، وإن كانت مختلفة عنها."[٣٢] وبذلك يوظف المؤلف في الخبر الواقعي مادة تاريخية ومن ثم يعمل على ترتيب هذه المادة وتوجيهها وجهة مناسبة، الا أنها تبقى فيها بعض مقومات الواقعية لاستنادها إلى ما هو تاريخي من أحداث وشخصيات وزمان ومكان ..." إن الأهمية في القول الأول يتمثل في إلحاح صاحبه على الصّلة الوثيقة بين الخبر ومرجعه، وهذا ما يبرّز الربط بين الخبر والتاريخ. إلا أن ذلك لا يعني أن الباحث يعُدُّ كل الأخبار صحيحة، وإنما هو يحدد منشأ الظاهرة ويعتبر أن الخبر في أصله

تاريخي ولذلك فإن مهمة الراوي هي أن يضطلع بدور الوسيط بين الواقع في صورته الحدثيّة والقارئ، مكتفياً بالجهد الأدنى. واذا اعُدَّ الإعلام أكبر غايات التاريخ وأن التأثير أكبر غايات الأدب يُدرك البحث أن الخبر كان في بداية أمره إلى التاريخ أقرب منه إلى الأدب. أما القول الثاني ففيه جانبان : يتّصل أوّلهما بمعالم سردية الخطاب التاريخي، إذ هو كلام يريد منه صاحبه أن يصوّر أحداثا معلومة وشخصيات محددة. ويتصل ثانيهما بالمادّة الأوليّة التي يقوم عليها الخبر الأدبي والخبر التاريخي."[٣٣] وعلى الرغم من استناد الخبر الواقعي إلى التاريخ الذي يُعنى بنقل ما وقع فعلا أي الإعلام بذلك الواقع الا أنه عند انتقاله عبر الرواية الشفوية يقترب من الوثيقة الأدبية التي من أهدافها " التأثير" أن هذا يوصف بالواقعي لأنه يقوم على مقومات واقعية ، وللاقتراب أكثر من هذه الواقعية التي تُطلق على بعض أخبار القزويني ولكي يُدرك البحث حجم الواقعي في كتابه ومدى ارتباطه بالتاريخ سيُحلل خبرا واقعيا تتوفر فيه الضوابط التي رسمها الواقعي لنفسه، ومن هذه الأخبار ما ذكره القزويني عند حديثه عن "الأحجار" تحت مسمى" حجر السم " حيث يقول:" **حكى الوزير نظام الملك الحسن بن علي قدّس روحه الله في (كتاب سير الملوك): إن سليمان بن عبد الملك قال ذات يوم: إن مملكتي ليست تقصر عن مملكة سليمان بن داوّد عليه الصلاة و السلام إلا أن الله تعالى سخّر له الجن والطير والرّيح وليس لأحد من الملوك على وجه الأرض مثل ما لي من الأمور والعدة. قال بعض الحاضرين: أهم شيء يحتاج إليه الملوك ليس عندك يا أمير المؤمنين، قال: ما هو؟ قال: وزير يكون وزيرا ابن وزير، كما أنك خليفة ابن خليفة ابن خليفة، قال: وهل تعرف وزيراً هذه صفته؟ قال: نعم، جعفر بن برمك، فإنه ورث الوزارة أباً عن جد إلى أردشير، ولهم كتب مصنفة في الوزارة يعلمون أولادهم ذلك...**"[٣٤]

يُفتتح الخبر بفعل ماض(حكى) وهذا يعد استهلالا خارجيا للحكاية يمهد من أجل الدخول في استهلالها الثاني الداخلي وهو يبدأ من الحرف الناسخ(إن) الذي يهيئ المتلقي للدخول في تفاصيل الخبر وأحداثه وعناصره. ولكن على البحث أن يسأل أولا بهذا السؤال وهو، من الذي حكى؟ والجواب هو (نظام الملك الحسن بن علي) بوصفه راويا أولَ وهو راو مفارق لمرويه، والذي يستحضر شخصية ذات مرجعية تاريخية و هي(الملك سليمان) ومن ثم يتكلم من ورائها، وبذلك فالراوي الأول هو (نظام الدولة) لمن حكى خبره؟ لمروي أو مروي لهم مجهولين وهؤلاء يتحولون إلى رواة ولكنهم مجهولون، فالقزويني يقع في آخر سلسلة الرواة وقد تحول من مروي له إلى راو. وتتجلى مظاهر الواقعيّة و الأُلفة في الخبر من خلال شقيّه: السند والمتن، فأمَّا السّند، فنلاحظ أن الخبر مُسند لأشخاص معروفين، يقدّمون الخبر بوصفهم

شهوداً عياناً، أو ناقلين عن رواة ثقاة، وهنا تحضر شروط قبول الخبر وصدقه كما تحددت مع نقاد السند. فقد أسند المؤلِّف (القزويني) الخبر لراوٍ أول هو الوزير(نظام الملك الحسن بن علي)، وقد ذكر المصدر الذي دوِّن فيه(كتاب سير الملوك)، للتأكيد على يقينية خبره وواقعيته، وهذا لا يعني أن الخبر واقعي ١٠٠% وانما نتحدث عن المادة الأولية التي يستمد منها الخبر الواقعي مقبوليته، فالخبر نقله راو أول والراوي أخضع الخبر لسلطته وغيّر ما غيّر، ومن ثم نُقل للقزويني وهذا الأخير دوّنه في كتابه وبهذا النقل فقدَ الخبرُ بعضا من خواصه واكتسب أخرى خاضعا بذلك لسلطة كل مؤلِّف ينقله. أما من حيث الرواة فالخبر يروى عن طريق اثنين (الوزير نظام الملك و القزويني) وكلا الشخصيتين مفارقتين لمرويهما. أما فيما يخص المتن فان الحدث الذي يصوره الخبر فيه شقان: الأول مفاخرة سليمان بن عبد الملك بعظمه ملكه و سطوته التي تكاد تصل إلى ما ملكه النبي سليمان(ع)" إن مملكتي ليست تقصر عن مملكة سليمان بن داود عليه الصلاة و السلام إلا أن الله سخَّر له الجن والطير والريح وليس لأحد من الملوك على وجه الأرض مثل ما لي من الأمور والعدة"، يحاول الملك أن يضفي على سلطته صبغة مقدسة بمقارنة مملكته بمملكة النبي سليمان(ع)، حتى يضمن لها التفوق والبقاء ممن يتربصون بها شراً، الا أنه لا يملك أهم شيء يحتاج اليه الملوك وهو" وزير يكون وزيرا ابن وزير، كما أنك خليفة ابن خليفة ابن خليفة" كما نعلم أن السرد يكون أما جوابا عن سؤال أو طلبا من شخص لرغبة في السرد، ففي هذا الخبر يكون السرد بناءً على استفهام من سليمان بقوله مستفهما(ما هو؟)، كما في أمثال كليلة ودمنة، حيث يقول الملك(وماذا بعد؟) وهي عبارة تفتح الباب لمتابعة السرد والرغبة فيه، حيث يقول احد الحاضرين(أهم شيء يحتاج إليه الملوك عندك يا امير المؤمنين، قال: ما هو؟ قال: وزير يكون وزير[كذا]ابن وزير..." ثم يعود الملك بالاستفهام مرة أخرى كما في قوله"... وهل تعرف وزيراً هذه صفته؟" فالسرد يأتي من رغبة في السرد والا عُدَّ تطفلا "فهناك قاعدة شبه عامة وهي أن السرد يكون جوابا عن سؤال أي تلبية لرغبة أو طلب قد يكتسي صبغة الأمر. المتلقي في أغلب الأحيان هو الذي يطلب السرد من الراوي...أما كليلة ودمنة، فإن كل حكاية مسبوقة بالسؤال المعروف:(وكيف كان ذلك؟)، وهو سؤال يعبر عن الرغبة في الاستماع ويمنح الراوي الإذن بالشروع في السرد. "[٣٥] فالحدث يدور في شقه الأول على تعيين وزير للملك سليمان يكون ذا صفات تؤهله لكي يكون في بلاط الملك ووزيره ولا يوجد أفضل من" جعفر بن برمك، فإنه ورث الوزارة أباً عن جد إلى أردشير، ولهم كتب مصنفة في الوزارة يعلمون أولادهم ذلك." حيث يكتب الملك إلى عامل بلخ من أجل إرسال جعفر إلى دمشق، إلى هنا الخبر يسير بتوازن وبألفة فالحدث طبيعي، الا أن

الخبر يتحول إلى حالة عدم التوازن وذلك عند مجيء جعفر إلى بلاط الخلافة في دمشق ودخوله على سليمان حيث أن رؤية جعفر تثير حنق الخليفة حيث" عبس سليمان في وجهه... لأنه حضر بين يدي ومعه السم القاتل..." تتأزم أحداث الخبر وتخرج من حالة الألفة والواقعية إلى حالة تكوين الحبكة والتخييلية فالصراع ينشأ بين جعفر وسليمان بن عبد الملك لاعتقاده خطأ بجعفر ولولا تدخل (نديمه) لحل الأزمة ،لضرب عنقه، حيث عرف سليمان بالسم الذي يحمله (جعفر بن برمك) عن طريق خرزتين كانتا معه يتحركان عندما يحضر شخص بين يدي الملك و معه سم، أن الحدث الأخير حدث تخييلي ينزاح عن الواقعية انزياحا محضا وهذا نسق مضمر يبين ثقافة الاعتقاد السائدة في ذلك العصر، ويبدو أن توظيف هكذا حدث ليبين هيمنة السلطة في ذلك الوقت و فتكهم بالمعارضين وغير المعارضين، حيث يقول جعفر:" قال: نعم، وهو الآن معي تحت فص خاتمي هذا لأن آبائي احتملوا من الملوك مشاقاً كثيرة، طلبوا منهم الأموال وعذبوهم، وإني خشيت أن أكلف شيئاً من ذلك... واستريح من الإهانة." أما شخصيات هذا الخبر فقد توزعت بين شخصيات رئيسة عملت على تشكيل وتأزيم كل أحداث الخبر ومن ذلك (سليمان بن عبد الملك، وجعفر بن برمك) وهما شخصيتان واقعيتان لهما وجودهما الفعلي في التاريخ و تمتلكان صفة التفرد. وهناك شخصيات أخرى في الخبر على الرغم من عدم ذكرها بالاسم الصريح الا أنها ساهمت في تشكيل أحداث الخبر حيث حضرت كشخصيات ثانوية لم تشكل بؤرة الحدث وانما تبدي رأيا أو تحل أزمة ومن ثم تختفي كما في(بعض الحاضرين) بين يدي الملك، و(عامل بلخ) الذي يُؤمر بإرسال سليمان إلى دمشق، و(النديم) الذي ساعد في حل الأزمة التي حدثت بين الملك سليمان وجعفر. كذلك يرتكز الخبر على مجموعة من الأفعال السردية ومنها الفعل الماضي(قال) الذي تكرر سبع مرات كذلك الفعل (فقال) الذي يدل على استمرارية السرد وتتابعه، وكذلك الأفعال التي تدل على والمشاهدة والعيان:(فرأى) وبعض الأفعال التي تخلق الحركة وتسارع الأحداث وتأزمها(عبس، قم). أما الإطار الزماني فكما قلنا أن القزويني لا يعنى به ويكتفي بحضور الشخصية التاريخية التي تحيل على زمن معين، وهنا تحضر عبارة بسيطة ذات إشارة مفتوحة على التأويل وهي(ذات يوم)، أما الإطار المكاني فهو متعدد ومتوزع بين(دمشق، وبلخ، وبلاط الخلافة) الا أن بؤرة الأحداث تدور في بلاط الخليفة.

ثانيا. التخييلي

وهذا لا يبتعد كثيرا عن الواقعي فمادته الواقع الا أنه يقوم بتمزيق هذا الواقع ومن ثم يُعيد تشكيله من جديد جاعلا منه مادة مؤثرة لمن يسمع ويقرأ ؛ لكونها تنطوي على شحنة عالية من الخيال ، وبذلك يخرج الخبر خروجا تاما بتمرده على كل عناصر الواقعية التي مر ذكرها ،

فمثلا يأخذ حدثا من الواقع ولكنه ليس مرجعيا و انما ما يمكن أن يقع ، يقوم بتفتيت الحدث الواقعي خالقا منه حدثا آخر لا يستند إلى أي مرجعية واقعية ، وانما يحيل على حدث متعدد من المحتمل أن يقع ، وأن لا يقع ، فهو ليس حدثا متفردا له وجوده الفعلي في التاريخ ، مستندا في ذلك إلى طاقتي(الخيال) و(التخييل)، اللتين ترادفان مفهوم الكذب قديما الا انه كذب فني وليس أخلاقيا. ويعرف القزويني (معنى الخيال) في كتابه (عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات) حيث يقول:" ومعنى الخيال : أن ترى صورة الشيء مع صورة غيره بتوهم أن إحداهما داخلة في الأخرى، ولا يكون في الحقيقة كذلك، بل إحداهما ترى بواسطة الأخرى من غير ثبوتها فيها..." ويضرب مثلا في المرآة حيث يقول: إن ما يرى في المرآة لا حقيقة له في المرآة، لأنه لو كان له في المرآة حقيقة لكان الناظر إذا انتقل إلى مكان آخر رأى ذلك الشيء فيه على وضعه، و ليس كذلك، لأننا نرى شجرة في المرآة ثم إذا انتقلنا إلى جانب آخر نرى الشجرة في جانب غير ذلك الجانب، وما كان حقيقيا لا يتغير مكانه بسبب تغير الناظر إليه، فثبت أن ما يرى في المرآة لا حقيقة له، بل هو من باب الخيال ."[٣٦] إن القزويني يعرّف الخيال على نحو خاص كما يراه، وهو أن ترى صورة الشيء مع صورة غيره ، بمعنى أن الخيال يرتكز على الواقع فهو يأخذ صورة الشيء الحقيقية ومن ثم يضيف عليها إلى أن تتغير كل خصائص هذا الواقع ولا تبقى غير شظايا متناثرة لا يمكن ثبوتها . ويفسر ذلك تفسيرا علميا محضا ضاربا مثالا بالمرآة حيث ثبت في العلم الحديث، أن الصور التي تعكس في المرآة ليست حقيقية خالصة وانما هي ظلال هذه الحقيقة. كذلك يتكلم القزويني في موضوع تحت عنوان" القوى" يتكلم عن مفاهيم و أهمها (الوهم، الحافظة، والمفكرة) ، إذ يفرق بين هذه المفاهيم الأولية التي عُدت مصطلحات في العصر الحديث، فيعرف " الوهم" قائلاً : قوة في وسط الدماغ التي لا تدر المعاني الجزئية المتعلقة بالمحسوسات كصداقة زيد عداوة عمرو... يحدد القزويني موضع هذه القوى في وسط الدماغ حاكما عليها بعدم إدراك المحسوسات. وأما " الحافظة: فهي قوة في مؤخرة الدماغ تحفظ المعاني التي يؤدي إليها الوهم كأنها خزانته. و " المفكرة: وهي قوة في وسط الدماغ أيضاً تتصرف في الصور الموجودة في الخيال والمعاني الحاصلة في الحافظة بالتفصيل و التركيب، فإن كانت في طاعة العقل تسمى مفكرة وإن لم تكن تسمى متخيلة وهي التي تتخيل إنساناً عظيم الرأس أو إنساناً ذا رأسين."[٣٧] يضع القزويني أداة للخيال تتحكم في الصور و المعاني التي يكتسبها من الواقع، ففي حال خضوع هذه الأداة للعقل تكون الصورة والمعاني التي تنتجها واقعية وإن لم تكن ستنتج ما هو تخييلي وتخيلي كما في تخيل إنسان ذي رأسين. وبهذا يؤسس القزويني لمفاهيم تعد مركزية في العصر الحديث. يعد الخيال من أبرز العناصر التي تقوم عليها العملية الإبداعية وأهمها. وقد نظر ((كولرج)) لمفهوم الخيال حيث

قسمه إلى خيال أولي و هذا يشترك فيه جميع البشر، والثانوي وهذا يتصف به الشاعر أو الناثر ، المبدع وهو نوع خاص ، وهذا الخيال هو صدى للخيال الأولي، " غير أنه يوجد مع الإرادة الواعية، وهو يشبه الخيال الأولي في نوع الوظيفة التي يؤديها، ولكنه يختلف عنه في الدرجة وفي طريقة نشاطه ،. إنه يذيب و يلاشي ويحطم لكي يخلق من جديد، وحينما لا تتسنى له هذه العملية فإنه على أي حال يسعى إلى إيجاد الوحدة ، وإلى تحويل الواقعي إلى مثالي، فالشعر الخيالي الحق لن يكون صورة طبق الأصل للعالم الخارجي أو للموضوع الذي يتحدث عنه. إذ لا بد من إذابة معطيات هذا العالم و تحطيمها بقصد خلقها من جديد .[٣٨]

وعلى الرغم مما قدمه كولرج من تفصيل سديد لأنواع الخيال ، الا أن هناك رأيا آخر يختلف عن ما ذهب إليه ، وهذا الرأي ذكره الدكتور شاكر عبد الحميد في كتابه(الغرابة) ، حيث جعل الخيال مقترنا بقوة الفعل الشاق، فالخيال عنده " دائماً ما يُوّلد شيئاً ما أو يحدثه. وهكذا فإن هذا الإحداث والتوليد أو الإثمار هو خاصية تميز الخيال عن الاستعادة أو الاستحضار وعن الإنتاج، مجرد الإنتاج، حتى في تلك الحالات الخاصة بالعمل الفني والتي يتم التأليف فيها لشيء جديد، من دونه لم يكن لشيء أن يحدث. وليس هناك، داخل التوليد الخيالي المثمر نموذج داخلي موجه للعملية، وليست هناك نظرة أو منظر سينظر إليه المرء دائما خلال عملية قيامه بتخليق شيء ما كي يبدو مثل المشهد الأنموذجي الأصلي، وليس التوليد المتخيل المستمر متعلقا بالنسخ والتكرار، أي إعادة الإنتاج والاستحضار لشيء ما تمت رؤيته بالفعل من قبل، شيء موجود عيانيا مقدما أو سابقا على هذه العملية، وذلك لأن الخيال ليس شيئاً مسبقاً على الإطلاق، إنه شيء لا يتحقق إلا من خلال العقل والممارسة فأنت لا يمكنك إنتاج لوحة إلا برسمها ولا قصيدة إلا بكتابتها أو إلقائها ."[٣٩] وإلى جانب الخيال هناك مفهوم آخر وهو مفهوم (التخييل) وهذا يتداخل مع الأول في معناه، ومن البلاغيين القدامى الذين تطرقوا له عبد القاهر الجرجاني حيث ينفي عن التخييل سمة الصدق، فيقول:" فهو الذي لا يمكن أن يقال إنه صدِقُ، وإن ما أثبته ثابت وما نفاه منفي، ولا يحاط به تقسيماً ولا تبويباً. ثم إنه يجيء طبقاتٍ، و يأتي على درجاتٍ، فمنه ما يجيء مصنوعاً قد تُلُطِّف فيه، واستعين عليه بالرِفق والحذف، حتى أُعطي شبهاً من الحقّ، وغُشِّي رونقاً من الصدق... وجملة الحديث أن الذي أريده بالتخييل ههنا، ما يُثبت فيه الشاعر أمراً هو غير ثابتٍ أصلاً، ويدَّعي دعوى لا طريق إلى تحصيلها، ويقولُ قولاً يخدع فيه نفسه ويُريها ما لا ترى."[٤٠] فالمبدع يعمل على خلق عالم تخييلي موازٍ للعالم الواقعي وليس الواقع نفسه وذلك عن طريق تجميل وتزويق الواقع وإعادة خلقه من جديد حتى يظهر بمظهر أجمل وأبدع من الواقع نفسه. وبهذا يكون لتعريف عبد القاهر للتخييل ثلاثة

معانٍ:" معنى منطقي كلامي، ومعنى فني شبيه بمعنى((المحاكاة))، ومعنى((بياني)) متأثر بتقسيم ابن سينا لأنواع التخييل إلى((تشبيه واستعارة وتركيب منهما)). فأما المعنى المنطقي الكلامي فإنه يضع التخييل مقابلاً للحقيقة. ومن البين أنه أخذ هذه المقابلة من موازنة ابن سينا بين التخييل والتصديق، ولكن ابن سينا لم يجعل التخييل ضد الحقيقة، بل جعله طريقة خاصة في أداء المعاني، لا تعتمد على صدقها، بل على تمثيلها للمخيلة. فالكلام الحقيقي قد يكون مخيلاً إذا سلك به الشاعر مسلكاً يجعل له قبولاً في النفس وتصوراً في الحس. وهذا المعنى، معنى التصوير ، والتمثيل، يختفي هنا ويحل محله النظر إلى التخييل على أنه نوع من القياس الخادع..."[٤١]

يتضح أن مصطلح الخيال ، ومشتقاته" تضرب في موروث الفكر والأدب لدى الإغريق والعرب. فهو ، عند " أرسطو" ، قرين مصطلح آخر ورديفه هو مصطلح محاكاة الذي يجري في الملحمة كما يكون في المأساة بوصفها تركيباً فنيّاً محاكياً لما هو قائم في الكون. والخيال عند فلاسفة العرب القدماء قوّة للنفس تحفظ ما يدركه الحسّ المشترك من صور المحسوسات بعد غيبوبة المادّة. والخيال، عند الصوفيّة، هو الوجود لأنّ الناس كما قيل نيام لا يرون في هذه الدنيا إلّا خيالاً، فإذا ماتوا انتبهوا."[٤٢] تباينت وجهات النظر التي نظر من خلالها كل من الفلاسفة اليونان والعرب، فالخيال عند أرسطو مأخوذ من الواقع ، أما عند الفلاسفة العرب فقد اختلف هذا النظر فعرفه البعض قوة للنفس تحفظ الصور التي تواجهها أثناء التجربة اليومية وثم تستعيد هذه الصورة بعد غياب هذه التجارب وهذا يمكن أن يضعه البحث بحسب كولرج ضمن تقسيم الخيال الأولى الذي يشترك فيه الناس جميعا. أما الصوفية فينظرون إلى الخيال نظرة افلاطونية مثالية فهو لديهم الوجود وهذا الوجود هو صورة مشوهة عن الواقع الحقيقي (الأخروي) أو(العُلوي). أما الفارابي وابن سينا فقد تحدثا عن القوة (المتخيلة ، أو المفكرة) وهذه القوة هي أساس العملية الإبداعية التي يتميز بها المبدع(الشاعر و الناثر)، حيث تعمل هذه القوة على استعادة الصورة اليومية المسموعة والمرئية ومن ثم تعمل على تحطيمها وإعادة بنائها في هيئآت وأشكال جديدة لم يدركها الحس من قبل. وهذا عينه ما يقوم به الراوي عندما ينقل مرويا حيث يقوم بإعادة انتاجه و تشكيله من جديد على وفق رؤيته.

أما في العصر الحديث فقد تنوع وتوسع مفهومه لدى بعض المنظّرين فأصبح يشمل كلّ الفنون. ممّا هو جارٍ من معانٍ لمصطلح تخييل كما ذكرته" دوريت كون" ومن هذه التعريفات التي اطلقتها على التخييل: –التخييل بما هو ضرب من الكلام المباين للحقيقة من جهة ما فيه من تضليل وكذب. – التخييل من حيث إيهام بالواقع. – التخييل معرّفا بكونه الوجه المقابل

للواقع والمضادّ له."[٤٣] وبذلك " يجب أن يتم البحث عما يميز خطاب التخييل بعيدا عن اللغة، وتعريف التخييل يقوم على خصائص خارجة عن اللغة، بحيث إن خطاب التخييل يتميز عن الخطاب العادي في علاقته بالعالم أو بخصائصه التداولية وليس بخصائصه اللسانية. كما تتجاوز الخاصية التخييلية للأدب إطار اللغة إذ يبدو من الصعب أن نضع فيها حدودا بين لغة التخييل ولغة الحياة اليومية، وقد تكون حيوية الأدب التخييلية نابعة من هذه اللغة التي يتقاسمها مع الواقع اليومي... وقد تكون تلك الجمل الافتتاحية الكلاسيكية التي ميزت السرد التقليدي حافزا على مد الجسور بين الواقع والتخييل بقوة دون أن يفقد أي منهما خصائصه الذاتية(زعموا أن، قال الراوي، يقال بأن...)، وتسمح بإدماج كيانات حقيقية واقعية(شخصيات، فضاءات، وقائع) ضمن العمل التخييلي بصورة تسمح باحتفاظ هذه الكيانات بطبيعتها الواقعية أو تجريدها منها أو من بعضها لتصبح جزءا من عوالم التخييل التي تؤثث العمل الأدبي، وفي هذه النقطة بالضبط إدماج الواقعي في التخييلي..."[٤٤]" فالتخييل يستلهم عوالمه من الواقع، و يقصد إلى إعادة بنائه في صورة يعتقد المرسل أنها النموذج الذي يجب أن يكون عليه. ومن ثم فإن عوالم التخييل تتداخل فيها الكيانات التخييلية والكيانات الواقعية. وإذا كانت الأولى تكتسب مشروعيتها من خلال ما تحمل من دلالة إيحائية ضمنية حول الواقع، وما تعبر عنه من حقائق، يعتقد المرسل في صدقيتها، ويعمل على إقناع المتلقي بجدواها وفاعليتها، فإن كيانات الواقعية تتسرب إلى عوالم التخييل تكون داعمة لهذه الدلالة الضمنية التي يقصدها المرسل ،(...)، ويبقى العالم التخييلي في العمل الأدبي عالما مبنيا بطريقة تماثلية مع العالم الواقعي، فهو محكوم بنفس قوانين اللغة العادية ويستعمل نفس الوسائل المعتادة في التمثيل. عوالم الأدب التخييلية إذن هي محيط معرفي ممتد الأطراف تتحرك فيه الذاكرة الإنسانية لتبدع من خلاله ما تعتقد أنه يلامس الحقيقة من بعض جوانبها، وترى فيه أنموذجا لما ترغب في تحقيقه، فهل يمكن أن يكون تعويضا عن الواقع المحدود الذي يتحرك فيه الإنسان ماديا؟ قد يكون كذلك، خصوصا إذا عُلم أن عوالم التخييل هي الكفيلة بأن تخلق الانسجام بين العناصر المتنافرة، وأن تؤلف في صورة تركيبية عجيبة بين الأشياء أو عناصر متباعدة على مستوى الزمان والمكان دون أن يشعر المتلقي بأن هناك شرخا أو تنافرا بين هذه العناصر المتداخلة. إن خاصية الانسجام الجوهري هذه ضمنت للتخييل الاستمرار عبر عصور متلاحقة دون أن يُحس في أية لحظة من اللحظات بأن مكوناته استهلكت ذاتها، وبلغت النفق المسدود..."[٤٥] إن " التخييل ، وهو معلق بخطورة في الهواء ، يثير جاذبية ، وافتتانا وحشيين ، لا يتوقفان إلا حين يُثبت بالأرض ، بوتد ما. باختصار ، كل شيء يتم كما لو أن التخييل يفتقد الكثافة في ذاته ، كما لو أنه لم يوجد الا

لكي يعكس واقعاً لا يكون مع ذلك إلا واقعاً مُفترضاً. إنه نتاج تعويضي خالص، وبديل هشّ وتابع، تكمن علة وجوده فحسب في أنه ينوب عن شيء ما."(٤٦)

فضلا عما تقدم من آراء ونظريات ، فأن أبا القاسم الشابي يقسم الخيال إلى قسمين: " قسم اتخذه الإنسان لا للتنويق والتزويق، ولكن ليتفهم من ورائه سرائر النفس وخفايا الوجود. وهو هذا الخيال الذي تُلمح من خلفه، ملامح الفلسفة وأسرة الفكر. ويُسمع من ورائه هدير الحياة الكبرى يدوي بكل عنف وشدة، وهو هذا الفن الذي تندمج فيه الفلسفة بالشعر، ويزدوج فيه الفكر بالخيال. وقسم اتّخذه الإنسان أولاً ليعبر به عن ذات نفسه حين لا يجد لها مساغاً في الحقيقة العارية، ثم تطور هذا النوع مع الزمان فكان منه هذا النوع الذي نعرفه، والذي أُلّفت فيه كُتبُ البلاغة على اختلافها... إنني أسمّي هذا القسم الأول ((بالخيال الفني)) لأن فيه تنطبع النظرة الفنية، التي يلقيها الإنسان على هذا العالم الكبير و أسمّيه(بالخيال الشعري)لأنه يضرب بجذوره إلى أبعد غور في صميم الشعور. أما القسم الثاني فإنني أسمّيه (الخيال الصناعي) ؛ لأنه ضرب من الصناعات اللفظية، وأسميه(الخيال المجازي) ؛ لأنه مجاز على كل حال..."(٤٧) فالخيال عنده يقسم إلى قسمين: قسم ارتبط بأسئلة الإنسان الأولى الوجودية الطبيعة وما بعد الطبيعة فانتج الأساطير والملاحم محاولة من الإنسان لملء هذا الفراغ الذي لا يستطيع أن يجيب عليه، وخيال شعري يُشبع من خلاله ذلك الوتر الحساس في داخله الذي لا تشبعه الفلسفة والعلم وانما يشبعه التأثير(الفن) فهو ذاتي. و قسم صناعي يتكلف فيه المبدع فينتج خيالا صناعيا جافا لا ترجى منه فائدة و لا يستميل النفوس و الاسماع.

إن العمل الفني الرائع هو ذلك العمل" الذي يقلق علاقتنا بالواقع، ويجعل اللغة تبدو "خطيرة"، بتعبير هولدرلين قبل نيتشة. بأن يجعل الظاهرة الأدبية ممكنة ومتميزة ، بإلغائه الخاصية التقريرية و التوضيحية للمرجعية، وتسعى جاهدة إلى تدمير العالم من خلال التخييل، والاحتفاء باللغة لذاتها، على عكس الخطابات العادية المرجعية. ومع ذلك لا وجود لخطاب خيالي أكثر اتصاله بالواقع هذه"... وهذا ما يشكل عالم النص. وهو عالم يؤسس لنوع من المرجعية الأصيلة هي التي آثر هايدغر وسمها بعبارة" الكينونة والعالم وهو عالم يؤسس لنوع من المباعدة بينه وبين الواقع اليومي. إنها المباعدة التي يقحمها الخيال في إدراكنا للواقع. ثمة إذن في تضاعيف الخيال طاقة وقدرة هائلة على إعادة توصيف الواقع، أي أنها تعيد خلقه و إنتاجه من جديد، إما بواسطة الخرافة، أو من خلال الحكاية كما قال أرسطو. ولعل فهم الإنسان لذاته، لن يتم إلا عبر هذا الوسيط اللغوي(النص) باعتباره يشكل مقترحات و ممكنات في الوجود ."(٤٨)

وبهذا يكون البحث قد انعتق من اسر الواقعي ودخل في دائرة التخييلي (المحاكاتي) ، وهو خبر أدبي بالدرجة الأولى، فما المقصود بالخبر الأدبي؟ يعرف الخبر الأدبي على أنه وحدة سردية تقوم على تمثيل الأحداث أو المواقف حقيقة كانت أو متخيلة في ترتيب زمني .[٤٩] وعلى الرغم من التداخل الكبير بينهما، لأن التاريخي يمثل الأرضية التي ينطلق منها الأدبي في إبداعاته، فإن الأدبي يتميز عن التاريخي باعتماد التقنيات الفنية والجمالية متجاوزا التسجيلية المباشرة التي تميز الخبر التاريخي. ومن هنا سيكون الخبر التخييلي أكثر حيوية وإبداعية من الخبر التاريخي، فاللا واقع يفتح المجال أمام التصوير الفني، وتكسير حدود الواقع من أجل وضع حدود جديدة يرسمها التخييلي وهو يحاكي الواقع، أو يعيد إنتاجه. وبهذا لا تختلف الأخبار الأدبية عن الأخبار التاريخية من جهة صلتها بالواقع، إنما الاختلاف ناشئ من كون الخبر الأدبي يشكل الدرجة الثانية من درجات تحريف الواقع، لأن غاية المؤلف في الخبر الأدبي هي إحداث أثر في نفس القارئ وهذا الأثر ناشئ من طريقة التعبير عن الواقع، و ليس من خصائص الواقع نفسه، و تميل بعض الأخبار الأدبية إلى الإيهام بالواقع، لأن المؤلف يسعى إلى تقديم صورة قريبة من الواقع ."[٥٠] و" لئن ثبت أن الخبر الأدبي ناشئ عن تحوّلات في بنية الحديث الدّيني والخبر التاريخيّ فكذلك ثبت، بنفس القدر أو أكثر، أن هذه التّحوّلات لم تحدث في معزل عن تأثير النشاط اللّغوي اليوميّ بشتّى مظاهره وخاصّة منها ما كان مرتبطا بمقام القصّ الذي انتج، في ما انتج، حركة القصاص المشهورة و لها بالخبر الأدبيّ أكثر من وجه اتصال مباشر ، ولا شك في أنّ صلة الخبر الأدبيّ بمقام القص اليوميّ يعدّ من أهمّ العوامل التي ساهمت في تعزيز قرابته من الأدب الشعبي من جهة من حيث أنّه جنس تنامى وتشكّل في مدوّنة (مجهولة المؤلّف) حقّا أو زعما كما ساهمت من جهة أخرى في تعزيز قرابة الأدب الشعبي منه من حيث أنّها أفسحت فيه مساحة للتفاعل والتحاور مع غير جنس من أجناس القصص الموسوم، تهجينا، بالشعبيّة كالخرافة والحكاية العجيبة والقصّة الحلمي[٥١] وبهذا ينحو الخبر إلى التخييلية بتمرده على مكونات ومحددات الواقعي و "من أهم الحدود التي يكسرها هذا التخييلي المحاكاتي حدود المرجعية الزمنية، والشخصية، فإذا كان الواقعي يلتزم بضبط الأزمنة التاريخية المرجعية، و التي تعتبر شرطاً أساسياً من شروطه، فإن المحاكاتي يلغي هذه التسجيلية، ويمكن أن يؤطر فقط في زمن خطابي وقصصي انطلاقاً من الأحداث التي يقدمها، أو بعض الشخصيات التي تحمل أحياناً هذه الصورة المرجعية. وإذا كانت المرجعية الزمنية غائبة في الخبر التخييلي ، فإن هذا الغياب يلحق أيضا مرجعية الشخصيات، فالحدث الواقعي يحيل على شخصية بعينها لا تحتمل التعدد والتأويل، لأنه يمتلك وجوده الفعلي والحقيقي في

الواقع التاريخي، وعلى العكس من ذلك نجد الشخصيات التخييلية، وإن كانت تقترب من الشخصيات الواقعية، لا تمتلك هذا التفرد والتخصص، بل إنها تحيل على شخصية متعددة في الواقع، ومن ثم تصبح الشخصيات التخييلية ذات بعد مجازي أو رمزي."[٥٢] فالفرق بين الخبرين أن الأول (الواقعي) يلتزم التسجيلية والشخصية التاريخية الواقعية وكذلك الحدث التاريخي والإطار المكاني، بينما الخبر التخييلي يخرق كل هذه العناصر فلا يُعنى بتسجيلية خبره مطلقا ومن ثم يورد شخصيات تحيل على الواقع ولكنها ليست متفردة وانما متعددة، وهنا يسأل البحث ما محددات الخبر التخييلي في كتاب القزويني ، وكيف يمكن للبحث أن يلمس ذلك؟ من خلال استقراء الأخبار التي اوردها القزويني يُلاحظ الكثير من العلامات التي تدل على تخييلية الكثير منها ،وكالآتي :

أ. يستهل بعض أخباره بأفعال تدل على الظنية والشك ، كما في الأفعال:(زعموا، زعم بعضهم، ذُكر، حُكي) .

ب. السند: حيث يسند أخباره إلى شخصيات تحيل على ما هو متعدد في الواقع وليس متفرداً، حيث لا يحدد أسماء الشخصيات و ذاتيتها(اسماء الأعلام) وانما يذكر مجموعات بشرية الصقت بها صفات تدل على مهنة أو وظيفة...الخ ، كما في:(حدثني بعض التجار، قالت الأطباء، بعض الفلاسفة، و ذكر جماعة من الصحابة.)

ج. تدخلات القزويني في نهاية بعض الأخبار حيث يعلن بطريقة غير مباشرة ضعف يقينية ما يقدمه من خلال قوله : (والله أعلم، والله الموفق للصواب، والله أعلم بحقيقتها، هذا ما وصل إليه آراء الحكماء: لا يسند المعلومة لنفسه حتى لا يعرض نفسه للنقد). ولكي يتضح ذلك أكثر سيحلل البحث خبرا تخييليا من الأخبار التي أبدعها القزويني في كتابه، ومنها حكاية(مثليّة) يذكرها القزويني اثناء حديثه عن حقيقة الإنسان حيث قسمها إلى قسمين: الأول: في حقيقة الإنسان، والثاني" في النفس الناطقة" ويوردها اثناء حديثه عن هذا النظر الأخير حيث يلجأ فيها إلى استعمال الفعل(زعموا) الذي يخلي من خلاله مسؤوليته، و"يحيل تأمل الاستهلال إلى خصوصية بنيته السردية التي لا تتوجّه في الغالب إلى كشف عناصرها وتهيئة المجال أمامها للتشكل والانسجام كما في(ألف ليلة وليلة) على سبيل المثال، ولا تتكفل كما في(المقامة) بكشف المستويات الزمنيّة لبنية السرد وتنظيم مهمات الراوي، بل إنها تعتمد إلى الانفتاح عن جهتي الإخبار، ال(ما قبل) ممثلة بسلسة رواة غائبين، و(الما بعد) ممثلة بمفاد الخبر، محموله، ونظام الإبلاغ فيه، فهو العتبة التي"[٥٣]((تفتح السبيل إلى ما يتلو)).[٥٤] وتشير أو تكشف في الوقت نفسه عن سابقي رواتهِ."[٥٥]" تحضر هذه الصيغة الاستهلالية كثيرا في كتاب القزويني سواء في حديثه عن ما هو علمي أو أدبي كما في قوله متحدثا عن كرة الهواء : (زعموا أن

الأجرام الواقعة ما بين سطح الماء و سطح فلك القمر ثلاثة أقسام... وزعموا أن الشمس اذا اشرقت على الماء والأرض حللت من الماء أجزاء لطيفة مائية تسمى بخارا، ومن الأرض أجزاء لطيفة تسمى دخانا...[٥٦] إن هيمنة صيغة(زعموا أن) على كثير من نصوص عجائب عجائب المخلوقات...و امتدادها من الاستهلال إلى المتن في نماذج كثيرة علمية وأدبية، بما تتمتع به من قدرة على التنويع والتفصيل لإدامة السرد، تدعونا إلى ملاحظة علاقة هذه الصيغة من بين صيغ افتتاح أُخر بجنس الخبر، بتعدد أنواعه، وأشكاله، وما يدور حوله من قصص أو وقائع، تاريخية أو متخيلة، فالاستهلال السردي على العموم،((ما هو إلا نوع من الإسناد المركب الذي انحدر من تقاليد الإسناد في فن الخبر))[٥٧]" زعموا أن "الذي يوحي بالتنصل مما يروى، فالزعم هو الادعاء، والراوي يرفع فيه مسؤوليته عما يروى، غير أن جاذبية هذا التردد بين الحقيقة والخيال هو ما جعل الكُتَّاب فيما بعد – على ما يبدو– يفضلون هذا المفتاح السردي على غيره، لأن فيه إرهاصاً بالخيال والقص يهيئ السامع أو القارئ لقصة خيالية، والخيال أجمل من الواقع، وأما المفتاح السردي الآخر" ذكروا " فهو لا يختلف عن الأول، فهو شكل آخر للتقريرية المجردة "[٥٨] وقد بقيت النصوص السردية القديمة" امينة على تلك التقاليد وإن خضعت في بعض أوجهها لموجّهات عصريّة غيّرت من مستوى وشكل تعاملها مع محمولات نصوصها، في الوقت الذي عملت نماذج سرديّة أخرى على الانفصال عن صور استهلال الخبر بما يُسهم بتشكيل بناها السرديّة، وهي ملاحظة لن تقف داخل حدود النوع متأملة علاقة الاستهلال، في ثباته أو تغيره، بالبنية السرديّة: سيرة، أو حكاية خرافية، أو مقامة، بقدر ما تؤشر مسافةً معنويةً يحددها مستوى التغيير الحاصل بين نوع من الأنواع وبين الخبر، إذ تعني هذه الملاحظة انشغالاً فنياً وفهماً مختلفا لأدوار العناصر والوحدات في تشكيل العمل السردي."[٥٩]" ولعلّ من الغني عن البيان الإشارة إلى اختصاص هذا التصوّر بالأمثال المنبثقة عن تجربة معينة، تُصاغ في(قصة) لتنظيم مجال صيغتها وبيان أصلها(...) وإذا كانت(القصة) قد تجلّت فناً أدبياً مميزاً لأهداف عديدة وغايات، فإن غايات وأهدافاً محددةً تعمل على استحضار القصة و تأمين عمل منظومة أخبارها داخل نص المثل واعتمادها وحدةً مهمة من بين وحداته، إذ أنها فضلاً عن اشتراكها مع القصة عموماً بحكم مركزيتها للتجربة الإنسانية، وارتفاعها عن نوعية ومستوى الأدب الذي تتجلّى فيه، تعمل على إنجاز مجازها، وتأمين استعارتها."[٦٠] ويدخل هذا النوع من الحكايات تحت نوع(الحكاية المثليّة)، على الرغم من أن الشائع أن الحكاية المثليّة هي ما كانت على لسان الحيوان كقصص(كليلة ودمنة)، الا أن هذا التراث المثلي" لا ينحصر في طائفة الأمثال وأصولها الواردة على لسان الحيوان ممّا اعتبره غنيمي هلال (أصلاً بدائياً) للحكاية المثليّة عند العرب على أية حال وإن كانت صلته المباشرة بكليلة و دمنة مقطوعة بالتّأكيد رغم أنّ أحمد بن عربشاه(ت٨٥٤هـ) يذهب في مقدّمة كتابه، وهو من الحكاية المثليّة، إلى خلاف ذلك على ما يبدو، فالكلام على لسان الحيوان، لا يعدّ خاصية

أساسية في الحكاية المثليّة وبالتّالي فهي، على أهمّيتها، غير ممّيزة أجناسيّاً فما كلّ قصص على لسان الحيوان من الحكاية المثليّة ولا الحكاية المثليّة تقتضي بالضّرورة أن تكون على لسان الحيوان ، وبناءً عليه فالتراث المثلي المقصود في هذه الفقرة يتجاوز هذا النطاق ليشمل عموم الأمثال في معناها وصيغها المتنوّعة المأثورة في كتب الأمثال والقصص الدّينيّ المثلي في القرآن والحديث . كما يشمل إلى ذلك الشّعر من قبل أنّ منه ما يتحوّل ، أبياتاً أو أشطاراً ، إلى أمثال سائرة ، ومنه ما يستخدم الأمثال ، وما جرى مجراها من الحكم والأقوال المأثورة على سبيل التّضمين فضلاً عن أنّه في كلّ الأحوال يعتمد أسلوبيّاً على التّشبيه، والاستعارة، والمجاز، وكلّها راجع بطريقة أو بأخرى إلى مبدأ التّمثيل ، والمماثلة ناهيك عن أنّ منها ما يسمّى فعلا وتمثيلا ."[٦١] " إنّ راوي حكاية المثل لا يمكن أن يتساوى مع راوي الأنواع السرديّة الأخرى ؛ لأنّ الخصائص التي تلتزم بها هذه المحكيات تختلفُ من حيث بنية اللغة التي تتمثّل بالصياغات السّريعة الموجزة ، مع حرصها بأن تنفتح على زمنٍ موغلٍ في القِدم من خلال صيغ الافتتاح السرديّة ، وغياب صُنّاعها و ضياعهم في الزمن البعيد . إنّ هذا النّوع من السّرد يتمحور حول المتمثّل التاريخي بصيغة المثل، فهي تنطلق من راوٍ يستدعي الصيغة الشفاهي ، وعندئذٍ تتضح عناصر المبنى السردي ، أي التفريق بين السارد وشخصيات الحكاية المختلفة ومستويات المروي في هذه المحكيات ."[٦٢] وقد زخر القرآن الكريم بهذه الصور التمثيلية التي تقرب المعنى ، وتساعد على التعليم ، ومنها قصة (قابيل وهابيل) ، يقول الله عزّ وجل : **[وَاتْلُ عَلَيْهِمْ نَبَأَ ابْنَيْ آدَمَ بِالْحَقِّ إِذْ قَرَّبَا قُرْبَانًا فَتُقُبِّلَ مِن أَحَدِهِمَا وَلَمْ يُتَقَبَّلْ مِنَ الآخَرِ قَالَ لَأَقْتُلَنَّكَ قَالَ إِنَّمَا يَتَقَبَّلُ اللّهُ مِنَ الْمُتَّقِينَ ۝ لَئِن بَسَطتَ إِلَيَّ يَدَكَ لِتَقْتُلَنِي مَا أَنَاْ بِبَاسِطٍ يَدِيَ إِلَيْكَ لَأَقْتُلَكَ إِنِّي أَخَافُ اللّهَ رَبَّ الْعَالَمِينَ ۝ إِنِّي أُرِيدُ أَن تَبُوءَ بِإِثْمِي وَإِثْمِكَ فَتَكُونَ مِنْ أَصْحَابِ النَّارِ وَذَلِكَ جَزَاء الظَّالِمِينَ ۝ فَطَوَّعَتْ لَهُ نَفْسُهُ قَتْلَ أَخِيهِ فَقَتَلَهُ فَأَصْبَحَ مِنَ الْخَاسِرِينَ ۝ فَبَعَثَ اللّهُ غُرَابًا يَبْحَثُ فِي الأَرْضِ لِيُرِيَهُ كَيْفَ يُوَارِي سَوْءةَ أَخِيهِ قَالَ يَا وَيْلَتَا أَعَجَزْتُ أَنْ أَكُونَ مِثْلَ هَذَا الْغُرَابِ فَأُوَارِيَ سَوْءةَ أَخِي فَأَصْبَحَ مِنَ النَّادِمِينَ]** [سورة المائدة:٢٧-٣١] ." يبدو من خلال هذه الآيات أن قابيل كان في لحظة غضب حين قتل أخاه ." فطوعت له نفسه قتل أخيه، فقتله. فأصبح من الخاسرين". إن الخسران هنا دليل تام على مطلق العجز الذي يفقد فيه المرء زمام اتخاذ أي مبادرة للفعل. إنه موقف مأساوي حقيقي وواقعي . كما أنه حدث حاضر له كل المقومات الفعلية التي يمكن أن تشهدها الحياة البشرية العامة. هذا الحدث الواقعي سيتم بإزائه خلق حدث" تمثيلي" خاص بهذه المناسبة (ضرب المثل). ووجه الشبه أو العلاقة إنجاز فعل مواز يكون طرفاه على نمط صورة قابيل وهابيل وفعل القتل. والهدف هو تجاوز لحظة الحيرة التي تعتري الفاعل:" فبعث الله غرابا يبحث في الأرض ليريه كيف يواري سوءة أخيه". يتجسد هذا الضرب من التمثيل عن طريق الاستحضار: استحضار صورة خارجية لغرابين يقومان بنفس الفعل الذي يجد موضوع التمثيل(قابيل) ذاته أمامه. ويضعنا هذا المشهد

التمثيلي المقدم أمام واقعين متشابهين على مستوى الفعل(الحدث)، كما أن أحدهما سابق، و الآخر لاحق على مستوى الزمان . فهناك من جهة : الواقع (قابيل/هابيل) ومن الجهة الأخرى هناك الواقع التمثيلي (الغراب الأول/ الغراب الثاني)... فيقوم الغراب الأول بقتل الثاني... كل ذلك يتم أمام أعين قابيل الحائر. لذلك سيُسمى الواقع التمثيلي" بالصورة التمثيلية". هذه الصورة التمثيلية يتعلم منها قابيل ما عليه أن يقوم به وهو حائر أمام جثة أخيه، لأن الهدف من هذا التمثيل كما قلنا هو" التعليم". يتقبل قابيل هذه الصورة التمثيلية، ويستوعبها جيدا. وهذا شرط أساسي في عملية التعليم: استقبال الصورة وتمثلها واستيعابها، ثم النسج على منوالها."[٦٣] ويورد القزويني في كتابه خبرا يندرج تحت هذا النوع، إذ يقول" **زعموا أن هذه النفوس في هذا العالم الجسماني وما قد ابتلى به من آفات هذا البدن كرجل حكيم في بلد أو قرية ، وقد ابتلى بعشق امرأة رعناء فاجرة سيئة الخلق وهي في أكثر الأوقات تطالبه بالمأكول الطيب والمشروب اللذيذ والثياب الفاخرة والمسكن المزخرف والشهوات المردية، وإن ذلك الحكيم من شدة محنته بعظم محبتها وعظم بلائه بصحبتها، وقد صرف كل همه إلى إصراف أمرها وأكثر عنايته إلى إصلاح شأنها ، وقد نسى أمر نفسه وإصلاح شأنه وبلدته وأقاربه الذين نشأ فيهم ، ونعمته التي كان فيها ولا راحة لهذا الحكيم إلا بمفارقة هذه المرأة والتسلي عن حبها، ولكنه إن سمع هذا الحديث تنشق مرارته من خوف مفارقتها .**"[٦٤]

أول ما يلاحظ على هذا الخبر أنه غير مسند فثمة راو مجهول، حيث يقف الراوي خلف الأحداث والشخصيات، ولا يظهر الا ضمير الغائب، فضلا عن استهلال الخبر بفعل دال على الظنية والشك(زعموا) وهو فعل يؤكد على أن الخبر قد مر عبر مجموعة رواة سابقين مجهولين، كذلك يوظف القزويني هذا الفعل ليخلي مسؤوليته مما يقدمه، فهو يعبر عن حالته النفسية، فهو شاك في صدق الخبر، وبالتالي يقدم الخبر ولكن يخلي مسؤوليته منه، وهذا يجعل الباب مفتوحا أمام القارئ لقبول الخبر أو رفضه ." فالسرد يحتاج إلى الإعلان عن نفسه بصيغة من الصيغ تكون بالنّسبة إلى الحكاية كالإطار بالنّسبة إلى اللّوحة. وهكذا فإنّ عبارة " زعموا أن" تعلن للمتلقّي أن السّرد قد بدأ وتّحدد نوعه . يمكن أن نستخلص من هذا الخبر أن السّرد الكلاسيكي والشّعبي يحرص على احترام افتتاحية معينة تتكرّر بصفة ملحوظة. وإنَّ شيئاً من التفكير يجعل البحث يعتقد بأنَّ السّرد القديم يحترم كذلك خاتمة معينة تؤكد نهاية الحكاية و تثبت أهمّية الإطار ."[٦٥] فالقزويني يعمد إلى ايراد المفتتح " زعموا أن " حتى لا يدعي أنّه اخترعها، بل ينسبها إلى أشخاص لا يسمّيهم، وهذا ما يجده البحث في هذه العبارة التي تبتدئ بها الكثير من أخبار الكتاب. تُرى من هم أصحاب الزعم؟ من اخترع الحكايات؟ على الرّغم من كون البحث لن يهتدي إلى جواب دقيق، فإنَّ بوسعه أن يقول إنَّ بعض ملامح أصحاب الزّعم تفرض نفسها. فهم عاشوا قبل القزويني، وهذا السّبق في الزّمن يمنحهم مزية عظيمة، ثم هم حكماء حكوا ما حكوا قصد إفادة من سيأتي بعدهم ويطلع على أقوالهم. الحكمة تنبع من الماضي،

والسّلوك المحمود هو الذي يكرّر النّماذج السّالفة. لا يصرح القزويني بأنَّ الحكماء الذين أخذ عنهم أهل ثقة وأصحاب فضل ، ولكنّه يشير ضمنياً إلى أن الحِكمة خرجت من أفواههم ، وإلا فلِمَ يردّد ما قالوا ؟ لِمَ يروي عنهم ؟ لِمَ يستشهد بكلامهم؟ هذا الاستشهاد المتواتر يدل على أنّه يقدّرهم ويرى فيهم معدن الحق والخير .[٦٦] فالخبر تم استعارته بوصفه شاهدا تمثيليا تعليميا ،ووعظيا ، فهو عبارة عن استعارة تمثيلية قام بتوظيفها صاحب الخبر تفيد تقريب الحكمة ، والتمثيل لما يصبو اليه بدليل ايراده أداة التشبيه (الكاف) بقوله: (كرجل حكيم في بلدة أو قرية) فالسارد هنا يلجأ إلى ضرب الأمثال لما تتسم به من قوة العبارة وايجازها وسهولة توصيل المعنى عبر تفعيل عنصر التشويق، فهي عبارة عن حكاية مثليّة هدفها يكون أما آيديولوجيا أو تعليميا. فالقصة تُستحضر بوصفها حادثة تنطوي على الحكمة وقعت في زمن غير معلوم يستحضرها الراوي من أجل مناسبة مشابهة لهذا الحدث الماضي فهو يقرب المعنى عن طريق التمثيل لحادثة الحاضر بحادثة الماضي، ومن ثم استخلاص العبر منها من أجل معالجة أخطاء الحاضر أو المستقبل واخذ العبرة عن طريق التأسي بتجارب الآخرين. حيث يدور الحدث على تعلق رجل حكيم بحب (امرأة)" رعناء فاجرة سيئة الخلق..." و لكن الحكيم اعمل جهده من أجل اصلاح شأنها و هذا أدى به إلى التقصير في مجالات حياته الأخرى" وقد نسى أمر نفسه وإصلاح شأنه وبلدته..." فالحدث من الواقع لا غرابة فيه ولا عجب و من الممكن أن يحدث لكل انسان مهما بلغ من الحكمة ورجاحة العقل، فهو مألوف. أما من حيث شخصيات الخبر فهي شبه مرجعية : (رجل حكيم ، امرأة) ، فهذه الكلمات عامة مشتركة تحيل على شخصيات مألوفة في العالم الواقعي ولكنها ليست مرجعية وليست متفردة وانما متعددة، فرجل حكيم لم يُعرّف هذا الرجل بالاسم من هو وانما بقي نكرة يحيل على كل الرجال الحكماء، وكذلك كلمة (امرأة) تحيل على كل النساء. ويبدو أن مقاصد المؤلف في هذا الخبر واضحة فهي أيضا تتوجه للتقليل من شأن المرأة وخير دليل على ذلك وصفها" بالرعناء الفاجرة السيئة الخلق" وكذلك حبها للملذات "المأكول الطيب، والمشروب اللذيذ، والثياب الفاخرة، والسكن المزخرف، والشهوات المردية " فالسارد يوجه كلامه في هذا الخبر لجميع النساء وليس المرأة التي أوردها في الخبر، كونه لم يحدد اسمها وانما جعلها نكرة(امرأة) و وصفها بالفاجرة المحبة لملذات الدنيا ."لذا يتوافق وجود السّرد مع وجود الرّاوي وإن كان غير مُعيّن في النصّ، مع التزام مشهد النصّ بشخصيّة واحدة وحدث موجز. إنّ غياب الشخصيات الثانوية من النص، والتزام الحكاية بشخصية واحدة تؤدي مهمة الخبر الموجز الذي يمثله(الحكيم) فهذا لم يُغيب تقنيات السّرد الأخرى فحسب، بل جعل من الحكاية تلتزم بمسار متوقّع من خلال صيغة المثل و محتوى الحكي..."[٦٧] وأما بالنسبة لعنصري الزمان والمكان، تحضر بعض المؤشرات على وجود المكان و لكنها مؤشرات غير مرجعية وانما مشتركة(بلد أو قرية)، لم يحدد اسم هذا البلد أو القرية كأن يكن(العراق، الشام، الحجاز، دمشق، بغداد...) أما عنصر الزَّمان فقد تم تغييبه بشكل تام.إن قصة المثل هذه" تقترح في الواقع نوعين من القراءة، الأولى: ظاهرية تأخذ

القصص بما جاءت عليه من إطار ممتع، فمن يسمع هذا الخبر يتعاطف مع هذا الحكيم، فهو لا يستحق هذا العذاب ليُبتلى بامرأة هذه صفاتها. والقراءة الثانية: باطنية تسبر أغوار الحدث القصصي لتترجم مفرداته إلى ما يعادلها في الحياة و تطبق الحكمة المستفادة على ما يشبهها من الأحوال"[٦٨] وقد نبه القزويني في تمهيد كتابه إلى اعمال الفكر وعدم اخذ الأمور على ظواهرها لأن ذلك من الحمق . فالامرأة الفاجرة هنا التي ابتلي بها الحكيم تحمل صفات الحياة الدنيا ، فهي مع افتتانها وزينتها الا أنها مخادعة ، تغري الإنسان وتعميه عن الحق. فالحكيم هنا مشغول بهذه الحلاوة القليلة لا يفكر بما ينقذه من الأخطار المحيطة به . فهو يرضي رغائب ساعة دون أن يتفكر بمصير حياة كاملة ."(...) فالقص ، قبل كل شيء ، نوع من السلوك البشري. وهو ، بخاصة ، سلوك محاكاتي أو تمثيلي توصل من خلاله الكائنات البشرية ضروباً معينة من الرسائل..."[٦٩]" إنّ الحكاية المثليّة بما تنهض عليه في عمق بنيتها الذهنية من أسس : مبدأ التّكرار ، والمماثلة ، والنّسق الدوري في رؤيتها للعالم، والزمان، والإنسان ، من جهة، وبما يترتّب على ذلك ثمّ يُرتّب من قواعد شكلها المتعيّن على اختلاف مكوّناته وشتّى مستوياته من جهة أخرى، إنّما تبدو من هنا وهناك منسجمة ، بل مطابقة للإيديولوجيا السّائدة في بعديها السّوسيولوجيّ ، والمعرفيّ كأتمّ ما تكون المطابقة وأقوى . لئن كان المدلول الإيديولوجي في البعد الأوّل يلتقي مع ما تقدّم من كلام على نصيّتها فإنّ المدلول الإيديولوجيّ المعرفيّ في أهمّ مقوّمات أجناسيّتها لا يتبلور إلاّ باعتبار مدى أهمّية القول فيها بأوحدية المعنى وخلوده و أسبقيته على اللّفظ زمانيا وأفضليته عليه معياريّاً، وأنّ ما يجري فيها على علاقة المعنى باللّفظ جار لا محالة على طائفة أخرى من الثنائيات التأسيسية فيها: المضمون/ الشكل، الحقيقة / المجاز، العقل/ الخيال، وهكذا انتشاراً أو صُعُداً نحو الثنائية المركزية الأصلية: الرّوح/ الجسد."[٧٠] وهكذا تقرب الحكاية المثليّة المعنى الحكمي الوعظي عن طريق توظيفها مجموعة من الأساليب البلاغية كما في المثال السابق حيث عمد السارد إلى توظيف الاستعارة التمثيلية . فالحكاية المثليّة تبنى بكلمات قليلة وموجزة ولكنها ذات معنى كبير، وكأنها تجسد مقولة النفّري : (كلما اتسعت الرؤية ضاقت العبارة).[٧١] و" تتشكل هذه الصور عبر أصوات سرية داخلية تتوزع بين أصوات مباشرة تتحول من وضعية الفعل إلى وضعية السرد، حيث يستدعي الحوار المباشر بين الشخصيات استحضار حكايات تعتبر بمثابة حجاج يستخدمه المحاور من أجل إقناع مخاطبيه بموقفه من القضايا المطروحة، وأصوات غير مباشرة مستحضرة عبر الذاكرة تستدعيها الشخصيات لتفسر وضعيات حاضرة في علاقتها بوقائع ماضية..."[٧٢] ويمكن تحديد سمات قصة المثل بالآتي:

١. قصر نصوصها .

٢. اعتماد الشخصيات غير المعرَّفة : كما في : (رجل حكم ، امرأة)، حيث لم يحدد القزويني مرجعية هذه الشخصيات كأن يعرِّفها(بالاسم، و الكنية، و اللقب) ، وانما اكتفى بتنكيرها .

نتائج البحث

إن كتاب القزويني السالف الذكر يرتكز على ركيزتين أساسيتين ، تمثلت : (بالواقعي والتخييلي)، فالأول يستند إلى الواقع ومرجعه التاريخ بأخباره وأحداثه ، وشخصياته ، وزمانه، ومكانه ، وهذه تعد من أبرز شروط الواقعي ، فيُعنى بذكر سلسلة السند ، فضلا عن العناصر البنيوية التي يرتكز عليها الخبر الواقعي وهي :(الحدث، والشخصيات، والزمان، والمكان)، وهذه تُعدُّ شروطا أساسية ينبغي أن تتوفر في الواقعي ، الا أن القزويني لا يتلزم بها حرفيا ، وانما يخضع الخبر إلى تصوراته ، وخطته السردية ، وطريقته الإبداعية ، فكثيرا ما تم تغييب وإلغاء العنصر الزمني ، والاكتفاء بالعناصر الأخرى ، وكان العنصر الأكثر حضورا هو عنصر : (الشخصية) المرجعية ، فذكر مختلف الشخصيات التي أرخت لها كتب التاريخ : (سيف بن ذي يزن ، كسرى ، سليمان بن عبد الملك ، المأمون ، هارون الرشيد... الخ) . أما العنصران الآخران: (الحدث، المكان) ، فيغيبان ويحضران من خبر إلى آخر ، وهنا يستنتج البحث أن أن الواقعي في كتاب القزويني ليس واقعيا محضا ، وانما ازاحه القزويني عن هذه الواقعية ، و ذلك بتمرده على هذه الضوابط والشروط ، وبذلك فهو إلى الأدب أقرب منه إلى الواقع . أما (التخييلي) ، فكان حضوره بارزا في الكتاب ، وهو ينهض على مادة واقعية ، الا أنه لا ينقلها كما حدثت ، وانما يقوم بتحطيمها ، وتكسيرها ، ويُعيد خلقها من جديد ليصوغها في قالب جديد تبدو من خلاله أكثر اشراقا، وجمالا ، وقد تجلت التخييلية هذه في أخبار وحكايات الكتاب ، من خلال تغييب الكثير من العناصر ومنها : (السند، و الزمان) ، فمن حيث(السند) اكتفى القزويني باستهلالات من قبيل:(زعموا ، ذُكر، قال بعض الحكماء، حُكي...الخ)، وهي استهلالات تشير إلى خيالية المروي، وعدم صدقيته، وان القزويني شاك فيه فهو يخلي مسؤوليته عنه . فضلا عن الإيغال في الخيال مستندا في ذلك إلى طاقة(التخييل) ، وهي طاقة خاصة لا يمتلكها غير المبدعين ، فيبدع السارد من خلالها : أخبارا تخييلية ، وحكايات شعبية ، ومثليّة. أما (الشخصية ، والحدث ، والمكان)، كانت غير ثابتة في أخبار القزويني وحكاياته التخييلية.

الهوامش

(١) الواقع والأسطورة في القص الشعبي، الدكتور أحمد أبو زيد ، مجلة عالم الفكر، مج :١٧ ، ع: ١، ١٩٨٦م ، ٣ .

(٢) الخبر في السرد العربي ، وقضايا التصنيف ، رشيدة عابد ، مجلة الخطاب ، ع : ١٠ ، ٢٠١٢ م، ٢٢/٢١.

(٣) م. ن .

(٤) م. ن ،٢٢ .

(٥) الأدب العربي القديم ونظرية الأجناس ــ القصص ــ ، فرج بن رمضان ، دار محمد علي الحامي، صفاقس ، تونس ، ط١ ، ٢٠٠١ م ،٦٥ .

(٦) م. ن .

(٧) يُنظر : الكلام والخبر ، سعيد يقطين ، المركز الثقافي ، ط١ ، ١٩٩٧ م ،١٩٩ .

(٨) يُنظر: م. ن ، ٢٠٠/١٩٩.

(٩) عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات ، زكريا بن محمد القزويني (٦٨٢ هـ) ، ت : محمد بن يوسف القاضي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ٢٠٠٦ م ،٥ .

(١٠) بلاغة التزوير ، فاعلية الأخبار في السرد العربي القديم ، أ. د. لؤي حمز عباس ، دار شهريار، العراق ، البصرة ، ط٢ ، ٢٠١٨ م ،٨ .

(١١) م. ن ،٦ .

(١٢) م. ن ،٣٥/٣٤.

(١٣) الخبر في السرد العربي القديم و قضايا التصنيف ، رشيدة عابد ، م. س ،١٣.

(١٤) السّرديّة العربيّة ، عبد الله إبراهيم ، مجلة الحياة الثقافية ، ع : ٥٤ ، ١٩٨٩م ،١٠٢ .

(١٥) معجم السرديات ، مجموعة من المؤلفين ، إشراف محمد القاضي ،٣٤٣/٣٤٢.

(١٦) الخبر في السرد العربي، محمد القاضي،٥٩٣.

(١٧) مفاتيح خزائن السّرد ، سعيد الغانمي ،٩٤ .

(١٨) يُنظر: م. ن ، ٩٥.

(١٩) الأدب العربي ونظرية الأجناس، فرج بن رمضان،٧٣.

(٢٠) الخبر في السرد العربي القديم الثوابت و المتغيرات،١٩٠/١٨٩.

(٢١) الزَّمان والسّرد ، بول ريكور ، ج١، ٢٦٧ .

(٢٢) الرواية والتَّاريخ ، الدكتور عبد السلام أقلمون ،١٢ .

(٢٣) الخبر في السّرد العربي الثوابت و المتغيرات ، سعيد جبار ، م. س .

(٢٤) م. ن .

(٢٥) الواقعي والأسطوري في تحفة أبي حاتم الغرناطي، حمادي المسعودي، الحياة الثقافية، وزارة الثقافة والإعلام ، تونس ،ع:٥٤، ١٩٨٩م،١٨.

(٢٦) سردية الخبر العربي القديم...، د . عقيل عبد الحسين ،٦٤/٦٥.

(٢٧) الخبر في السرد العربي الثوابت والمتغيرات ، سعيد جبَّار ، م. س ،١٩٣.

(٢٨) الخبر النوع والبنية...، نجاة وسواس ،١٦١/١٦٢.

(٢٩) يُنظر معجم السرديات ، م. س ،٣٤٣ .

(٣٠) م. ن .

(٣١) م. ن .

(٣٢) الخبر في الأدب العربي ، محمد القاضي ،٥٩٧ .

(٣٣) م. ن .

(٣٤) م. س، ١٩٣.

(٣٥) الغائب... ، عبد الفتاح كيليطو ،٥١ .

(٣٦) عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات ، القزويني ، م. س ، ١٠٠.

(٣٧) م. ن ، ٣٠١

(٣٨) فلسفة الفن والجمال ، الإبداع والمعرفة الجمالية ، حامد سرمك ،٤١.

(٣٩) الخيال من الكهف إلى الواقع الافتراضي ، شاكر عبد الحميد ،٢٢١.

(٤٠) أسرار البلاغة ، عبد القاهر الجرجاني ، (المتوفى :٤٧١ أو ٤٧٤ هـ)، ت : محمود محمد شاكر ، دار المدني، جدة ، ٢٦٧/٢٧٥.

(٤١) يُنظر : كتاب أرسطو طاليس في الشعر ، ن . أبي بشر متي بن يونس القنائي ، ت : د. شكري محمد عيَّاد ، الهيأة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٣م ،٢٥٨.

(٤٢) معجم السرديات، محمد القاضي،٧٣.

(٤٣) يُنظر : معجم السرديات ، م. ن ،٧٣/٧٤.

(٤٤) خطاب الأمثولة ، سعيد جبَّار ،١٢/١٣.

(٤٥) م. ن.

(٤٦) المقامات ، عبد الفتاح كيليطو ،١١٠ .

(٤٧) الخيال الشعري عند العرب ، أبو القاسم الشابِّي ، ٣٢ و ما بعدها .

(٤٨) الخيال وشعريات المتَّخيل ، بين الوعي الآخر والشِّعرية العربية ، د. محمد الديهاجي ،٦٥/٦٦.

(٤٩) أنواع الخبر في كتاب العقد الفريد ، م. س ،١٢٤.

(٥٠) يُنظر: أنواع الخبر في كتاب العقد الفريد ،م. ن،١٢٥ . والخبر في السرد العربي القديم الثوابت والمتغيرات ، م. س ، ٢٠٠/ ٢٠١

(٥١) الأدب العربي القديم ونظرية الأجناس ، فرج بن رمضان ، م. س ،٦٧/٦٨.

(٥٢) الخبر في السرد العربي الثوابت والمتغيرات ، سعيد جبّار ، م. س ،٢٠٢/٢٠٣.
(٥٣) سرد الأمثال ، م .س ،٤٨.
(٥٤) الخطابة ، أرسطو طاليس ، ت : عبد الرحمن بدوي ،٢٣٥.
(٥٥) سرد الأمثال ، م. ن .
(٥٦) عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات ، م. س ، ٨٠ وما بعدها.
(٥٧) السردية العربية ، عبد الله إبراهيم ، ١٩٦.
(٥٨) الفن القصصي في النثر العربي ، ركان الصفدي ، م. س ،١٨٤/١٨٥.
(٥٩) سرد الأمثال ، م. ن ،٤٩ .
(٦٠) بلاغة التزوير ، د. لؤي حمزة عباس.
(٦١) الأدب العربي ونظرية الأجناس ، فرج بن رمضان ، م. س ،١٢١/١٢٢.
(٦٢) الراوي والمروي له في أليغوريا الأمثال العربية ، ضياء أسعد مختاض ،١٥ .
(٦٣) السّرد العربي أنواع و أنماط ، سعيد يقطين ،١٠١/١٠٢.
(٦٤) م. س ،٢٧١/٢٧٢.
(٦٥) الحكاية و التأويل ، عبد الفتاح كيليطو ،٣٤ و ما بعدها.
(٦٦) يُنظر : م. ن .
(٦٧) يُنظر : الراوي والمروي له في أليغوريا الأمثال العربية القديمة ، م. س .
(٦٨) يُنظر : البئر والعسل قراءات معاصرة في نصوص تراثية ، حاتم الصكر ،١٩.
(٦٩) السيمياء والتأويل ، روبرت شولز ، ت : سعيد الغانمي ،١٠٣.
(٧٠) الأدب العربي القديم و نظرية الأجناس ، فرج بن رمضان ، م. س ،١٥٠/١٥١.
(٧١) المواقف والمخاطبات، محمد بن عبد الجبار النفّري ،٣٥٤ هـ ، ت : آرثر أربري ،٢٦ .
(٧٢) خطاب الأمثولة ، سعيد جبَّار ، م. س ،٨٠ .

مصادر البحث ومراجعه

القران الكريم .

١ــ الأدب العربي القديم ونظرية الأجناس ـــ القصص ـــ ، فرج بن رمضان ، دار محمد علي الحامي ، صفاقس ، تونس ، ط١ ، ٢٠٠١م .

٢ــ أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني (المتوفي ٤٧١هـ أو ٤٧٤هـ)، ت: محمود محمد شاكر، دار المدني ، جدة (د . ط).

٣ــ بلاغة التزوير ، فاعلية الأخبار في السّرد العربي القديم ، أ. د. لؤي حمزة عبّاس ، دار شهريار، العراق، البصرة، ط٢، ٢٠١٨م.

٤ــ البئر والعسل ، قراءات معاصرة في نصوص تراثية ، الدكتور حاتم الصكر، صنعاء، ط٣، ٢٠٠٤م.

٥ــ الحكاية والتأويل ، دراسات في السرد العربي ، عبد الفتاح كيليطو ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط١ ، ١٩٨٨م .

٦ــ الخبر في السّرد العربي الثوابت و المتغيرات، سعيد جبّار، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، ط١، ٢٠٠٤م.

٧ــ الخبر في السرد العربي، دراسة في السرديَّة العربيّة، محمّد القاضي، دار الغرب الإسلامي، تونس، ط١، ١٩٩٨م.

٨ــ خطاب الأمثولة، حوار الفِكر والسّلطة مقاربة تداوليّة معرفيّة، سعيد جبّار، دار المعرفة للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠١٩م.

٩ــ الخطابة، أرسطو طاليس، ت: عبد الرحمن بدوي ، دار القلم ، لبنان ، بيروت ، ١٩٧٩م.

١٠ــ الخيال الشعري عند العرب، أبو القاسم الشّابي، علق عليه: أحمد حسن بسج، دار الكتب العلمية، لبنان، بيروت، ط١، ١٩٩٥م.

١١ــ الخيال من الكهف إلى الواقع الافتراضي ، شاكر عبد الحميد ، عالم المعرفة ٣٦٠، الكويت ، ٢٠٠٩م.

١٢ــ الخيال وشعريات المتّخيل، بين الوعي الآخر والشعرية العربية، الدكتور محمد الديهاجي ، منشورات محترف الكتابة المكتب المركزي بفاس، ط١، ٢٠١٤م.

١٣ــ الرواية والتَّاريخ ، سلطان الحكاية وحكاية السلطان ، د . عبد السلام أقلمون ، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط١، ٢٠١٠م.

١٤ــ الزمان والسّرد، بول ريكور ، ت: سعيد الغانمي وفلاح رحيم، مراجعة: جورج زيناتي، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط١، ٢٠٠٦م.

١٥ــ سرد الأمثال، أ. د. لؤي حمزة عبّاس، دار شهريار، العراق، البصرة، ط٢، ٢٠١٨م.

١٦ــ السرد العربي أنواع وأنماط، سعيد يقطين ، دار رأمان/ منشورات ضفاف ، الرباط ، ط١ ، ٢٠٢٢م .

١٧ــ سرديّة الخبر العربي القديم ، تمثلات العقل في أخبار الحكم والباه والنساء ، أ. د. عقيل عبد الحسين ، المؤسّسة العربيّة للدراسات والنشر ، بيروت ، لبنان ، ط١ ، ٢٠١٥ م .

١٨ــ السرديّة العربية، بحث في البنية السرديّة للموروث الحكائي العربي ، د. عبد الله إبراهيم، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٢م.

١٩ــ السيمياء والتأويل ، روبرت شولز ، ت : سعيد الغانمي ، المؤسّسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، لبنان ، ط١ ، ١٩٩٤ م .

٢٠ــ عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، زكريا بن محمد القزويني(٦٨٢هـ) ، ت: محمّد بن يوسف القاضي، الهيئة المصرية العامة للكتاب،٢٠٠٦م ،(د . ت).

٢١ــ الغائب ، دراسة في مقامة للحريري ، عبد الفتاح كيليطو ، دار توبقال، ط٣، ٢٠٠٧م.

٢٢ــ فلسفة الفن والجمال ، الإبداع والمعرفة الجمالية ، حامد سرمك ، دار الهادي ، ط١ ، ٢٠٠٩م.

٢٣ــ الفن القصصي في النثر العربي، حتى مطلع القرن الخامس الهجري، د. ركان الصفدي، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ٢٠١١م.

٢٤ــ كتاب أرسطو طاليس في الشِّعر، نقله: أبي بشر متّي بن يونس القنائي، ت: د .شكري محمّد عيّاد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٣م. (د. ط)

٢٥ــ الكلام والخبر، سعيد يقطين، المركز الثقافي ، ط ١، ١٩٩٧م.

٢٦ــ معجم السّرديات ، مجموعة من المؤلفين ، إشراف : محمّد القاضي، دار محمّد علي للنشر، تونس، ط١ ، ٢٠١٠م.

٢٧ــ مفاتيح خزائن السّرد ، سعيد الغانمي ، دار الرّافدين ، بغداد ، العراق ، ط١ ، ٢٠٢١م .

٢٨ــ المقامات ، السّرد و الأنساق الثقافية ، عبد الفتاح كيليطو ، ت: عبد الكبير الشرقاوي ،دار توبقال، الدار البيضاء/المغرب ، ط٢ ، ٢٠٠١م .

٢٩ــ المواقف والمخاطبات ، محمّد بن عبد الجبّار النفّري(٣٥٤هـ) ، ت : آرثر أبري ، علق عليه : د. عبد القادر محمود ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٥م.(د. ط)

البحوث والمقالات

١ــ أنواع الخبر في كتاب العقد الفريد ، أ. د. شيماء خيري فاهم ، م. مريم ماجد ثامر ، مجلة اللغة العربية وآدابها ، ع: ٢٧.

٢ــ الخبر في السّرد العربي وقضايا التصنيف ، رشيدة عابد ، مجلة الخطاب ،ع :١٠ ، ٢٠١٢م .

٣ــ الخبر : النوع والبنية بين التاريخية والنسقية الثقافية والحكائية ، قراءة في النقد العربي الحديث ، د. نجاة وسواس ، مجلة المدوَنة ، مخبر الدراسات الأدبية و النقدية ،ع:٥ ، ٢٠١٦م .

٤ــ الراوي والمروي له في أليغوريا الأمثال العربية القديمة ، ضياء أسعد مختاض ، م. الدكتور لؤي حمزي عبّاس ،ع: ٩٩، ٢٠٢٢م .

٥ــ السّرديّة العربيّة ، عبد الله إبراهيم ، مجلة الحياة الثقافية ، ع:٥٤ ، ١٩٨٩م .

٦ــ الواقع والأسطورة في القص الشعبي ، أحمد أبو زيد ، مجلة الفِكر العربي ،ع:١ ، ١٩٨٦م .

٧ــ الواقعي والأسطوري في تحفة في تحفة أبي حامد الغرناطي ، حمّادي المسعودي ، مجلة الحياة الثقافية ،ع : ٥٤، ١٩٨٩م.

Research sources and references:

The Holy Quran .

1-Ancient Arabic Literature and the Theory of Genres - Stories -, Faraj bin Ramadan, Dar Muhammad Ali Al-Hami, Sfax, Tunisia, 2001 .

2-Secrets of Rhetoric, Abdul Qaher al-Jurjani (deceased 471 AH or 474 AH), published by: Mahmoud Muhammad Shaker Dar al-Madani, Jeddah (ed.).

3-. The rhetoric of forgery, the effectiveness of news in ancient Arab narration, A. Dr.. Luay Hamza Abbas, Shahriar House, Iraq, Basra, 2nd edition ,20018.

4-The Well and Honey, Contemporary Readings in Rich Texts, Dr. Hatem Al-Sakr, Sana'a, 3rd edition, 2004 AD.

5- Story and Interpretation, Studies in Arabic Narrative, Abd alfattah Kilito, Toubkal Publishing House, Casablanca, Morocco, 1st edition, 1988 AD.

6-The news in the Arabic narrative, constants and variables, Saeed Jabbar, Casablanca Schools Publishing and Distribution Company, 1st edition, 2004AD.

7-Arabic Narrative: A Study in the Arabic Narrative, Muhammad al-Qadi, Dar al-Gharb al-Islami, Tunisia, 1st edition, 1998 AD.

8-example, the dialogue of thought and authority, a deliberative cognitive approach, Saeed Jabbar, Dar Al-Ma'rifa for Publishing and Distribution, 1st edition, 2019.

9-The Rhetoric, Aristotle Thales, published by: Abd alrhman Badawi, Dar Al-Qalam, Lebanon, Beirut, 1979 AD.

10-Poetic Imagination among the Arabs, Abu Al-Qasim Al-Shabi, commented on by: Ahmed Hassan Bassaj, Dar Al-Kutub Al-Ilmiyyah, Lebanon, Beirut, 1st edition, 1995.

11-Imagination from the Cave to Virtual Reality, Shaker Abdel Hamid, World of Knowledge 360, Kuwait, 2009 AD.

12-Imagination and the Imagined's Poems between Other Consciousness and Arabic Poetics, Dr. Muhammad Al-Daihaji, Publications of the Writing Professional, Central Office in Fez, 1st edition, 2014 AD.

13-The novel and history, the Sultan of the story and the story of the Sultan, Dr. Abdel Salam Aqalamoun, United New Book House, 1st edition 2010 .

14-Time and Displacement, Paul Ricoeur, edited by: Saeed Al-Ghanimi and Falah Rahim, reviewed by Georges Zenani, United New Book House, 1st edition, 2006.

15-Narration of Proverbs A. Dr.Louay Hamza Abbas Dar, Shahryar Iraq, Basra, 2nd edition, 2018.

16- Arabic Narrative Types and Patterns, Saeed Yaqtin, Dar Raman, Difaf Publications, Rabat, 1st edition, 2022 AD.

17-Narrative of the old Arab news, Representations of the mind in the news of Al-Hikam, Al-Bah and Al-Nisa', A. Dr.. Aqeel Abdel Hussein, Arab Foundation for Studies and Publishing, Beirut, Lebanon, 1st edition, 2015 AD.

18-. Arabic narrative, research into the narrative structure of the Arabic narrative heritage, Dr. Abdullah Ibrahim, Arab Cultural Center, Beirut ,1992.

19-Alchemy and Interpretation, Robert Schulz, published by: Saeed Al-Ghanimi, Arab Foundation for Studies and Publishing, Beirut, Lebanon, 1st edition ,1994.

20- The Wonders of Creatures and the Oddities of Existences, Zakaria bin Muhammad Al-Qazwini (682 AH), published by: Muhammad bin Yusuf Al-Qadi, Authority Egyptian General Book 2006 AD.

21-Absent, A Study in Maqama by Hariri, Abd alfattah Kilito, Dar Toubkal, 3rd edition, 2007 AD.

22-The Philosophy of Art and Beauty, Creativity and Aesthetic Knowledge, Hamed Sarmak, Dar Al-Hadi, 1st edition, 2009.

23-Narrative art in Arabic prose until the beginning of the fifth century AH, Rkan Al-Safadi, Publications of the Syrian General Authority For the Book, Damascus, 2011 AD.

24-Aristotle's book Thales on Poetry, transmitted by Abu Bishr muni bn Yunus al-Qanani, published by: Dr. Shukri Mohamed Abad, Egyptian Authority General Book, 1993 AD.
25-Speech and news, Saeed Yaqtin, Cultural Center, 1st edition, 1997 AD.

26-of Narratives, a group of authors, supervised by: Muhammad Al-Qadi, Muhammad Ali Publishing House, Tunisia, 1st edition, 2010 AD.

27-Keys to the Treasury of Narratives, Saeed Al-Ghanimi, Dar Al-Rafidain, Baghdad, Iraq, 1st edition, 2021 AD.

28-Maqamat, Narratives and Cultural Patterns, Abd Alfattah Kilito, edited by: Abd Alkabir Al-Sharqawi, Dar Toubkal, Casablanca / Morocco, 2nd edition, 2001 AD.

29-Attitudes and Addresses, Muhammad bin Abdul-Jabbar al-Nafri (354 AH), published by: Arthur Abery, commented on by: Dr. Abdul Qader Mahmoud, Egyptian General Book Authority, 1985 AD. (d. i)