

الراوي داخل المحكي

في المقامة الحرزية لبديع الزمان الهمذاني

**The narrator within the narrative In the Al-Maqam
Al-Harziah by Badi Al-Zaman Al-Hamadhani**

د. أحسن بوراس

جامعة باجي مختار - عنابة (الجزائر) bourasahcene18@gmail.com

تاريخ الاستلام: 2022/12/11 تاريخ القبول: 2023/02/12 تاريخ النشر: 2023/03/05

ملخص:

تناول المقال وضع الراوي داخل المحكي، حيث جاء عنوانه الراوي داخل المحكي في المقامة الحرزية لبديع الزمان الهمذاني، حاولنا فيه إبراز علاقة الراوي الرئيسي بالرواة الآخرين، بالإضافة إلى علاقته بالمروي، أو الحكاية المحكية في المقامة، وتوضيح موقعه ورؤيته للعالم. ويهدف المقال إلى إمطة اللثام عن تجليات هذا النوع من الرواة داخل السرد بشكل عام، وداخل المقامة بشكل خاص.

الكلمات المفتاحية: الراوي - المحكي - الرؤية - الوضع - الشخصية.

Abstract:

The article discusses the status of the narrator in the narrative, where its title was “the narrator in the narrative in Al-Maqamah Al-Harziah by Badi 'Al-Zaman Al-Hamadhani”. We have tried to highlight the relationship of the main narrator with the other narrators, in addition to his relationship with the narrative in the maqamah, and to clarify his position and his vision of the world. The article aims to reveal the manifestations of this type of narrator within the narrative in general, and within the maqamah in particular.

Keywords: narrator - narrative - vision - position - character

المقدمة:

إذا كان الضمير الوارد في بنية الاستهلال في المقامة يمثل وضعاً من أوضاع الراوي داخل المقامة، وهو الراوي خارج المحكي، فإن الاسم الوارد في هذه البنية يحيل على وضع آخر للراوي، وهو الراوي داخل المحكي. والمقصود بالمحكي هنا: هو تلك الحكاية التي يتناولها الرواة داخل المقامة، فالأول علاقته بالمحكي تختلف عن الثاني؛ كون الراوي في الوضع الأول يكون قد سمع الحكاية ثم أعاد روايتها دون المشاركة فيها، بينما يكون الراوي في الوضع الثاني قد شارك في الحكاية ثم أخبر عنها أو رواها لسواه.

يستطيع قارئ المقامة أن يضع يده على هذا النوع من الرواة - الراوي داخل المحكي - نظراً إلى كونه مذكوراً باسمه داخل المقامة، وهو هنا "عيسى بن هشام" هذا الراوي الذي يتسلم مهمة السرد حالما تنتهي جملة الاستهلال، ويفسح له المجال كي يبدأ في سرد حكايته، وما جرى له في أسفاره وتنقلاته عبر رحلاته المختلفة، وكل هذه الأحداث تمثل العالم الفني للمقامة، الذي يبدأ بالتشكل حالما يختفي الراوي خارج المحكي عن الخطاب، «ينفتح العالم الفني إثر انسحاب الراوي المجهول - الراوي خارج المحكي - وأول العناصر بارزة الأهمية التي يكشف عنها ذلك العالم هو الراوي المعلوم الذي يبدأ بزرع مكونات الحكاية في العالم الفني» (عبد الله إبراهيم، 1992، ص 209). من هذا، نقول إن الراوي داخل المحكي نتعرف عليه من خلال الحكاية المقامية وإذا كانت بنية الاستهلال تعلن عن اسمه فقط، فإن بقية المعلومات المتعلقة بهذا الراوي تحددها الحكاية، سواء أكان الفضاء المكاني يتحرك فيها كبغداد في المقامة البغدادية، أو البحر في المقامة الحربية، أو البصرة في المقامة المضيرية وغيرها، أم الفضاء الزماني الذي دارت فيه الأحداث، وهو هنا الزمن الماضي، وكذلك طباعه، ونفسيته، ومستوى تفكيره، ومعيشتة.

إن الراوي داخل المحكي في مقامات الهمذاني، مثله مثل صيغة الاستهلال في الثبوت، فهو "عيسى بن هشام"، ذلك الشخصي الراوي الذي يقف خلف كل المقامات، ومن بينها المقامة البغدادية، وهو الذي يخبر عن الحكايات، ويقتفي أثر البطل أبي الفتح الإسكندري؛ «لأن عيسى بن هشام في كل المقامات ينقل المقامة من المكان الذي حدثت فيه، ويكون أحيانا هو أحد أبطالها، وغالبا ما يكشف عن مغامرات البطل الإسكندري، ويجتمع به في آخر المقامة، أينما كانت وحصلت، فهو لا يفارقه، ويلاحقه من بلد إلى آخر» (إكرام فاعور، 1983، ص 124).

وبخلاف الوضع الأول للراوي داخل المقامة، فإنه ورد في الوضع الثاني اسما علما، كون الاسم يحمل مدلولات عديدة، وينفتح على آفاق وتأويلات مختلفة، بحيث «تكون الضمائر نظاما مغلقا محدودا، في حين تكون الأسماء الصريحة قسما مفتوحا» (الأزهر الزناد، 1993، ص 117). فعلى الرغم من تخيلية هذا الاسم وعدم وجوده التاريخي، فإنه يقوم بالإيهام بحقيقة الحكاية التي يرويها وواقعيتها، بالإضافة إلى أنه يدعم العلاقة في عملية الإرسال والتلقي؛ أي يربط بين المرسل والمتلقي. فالحكاية هنا يرويها - يرسلها - عيسى بن هشام ويسمعها - يتلقاها - الضمير (حدثنا)، الذي قد يكون فردا، وقد يكون جماعة. كما أن هذا الاسم يمثل في جانب من جوانبه شخصية من بين شخصيات الحكاية، بحيث «يتوسل به المؤلف وهو يؤسس عالمه الحكائي لتتوابعه في سرد المحكي وتمير خطاب الإيديولوجي، وأيضا ممارسة لعبة الإيهام بواقعية ما يروي» (عبد العالي بوطيب، 1993، ص 68-69) هذا الإيهام بواقعية الحكاية يزيد من قوة الإسناد؛ لأنه لا يمكن أن نسد حكاية أو خبرا إلى مجهول، ذلك أن الراوي في هذه الحال ينكشف أمره بأنه هو واضع هذه الحكاية أو ذلك الخبر؛ لأن «مع المقامة أقلع الإسناد عن الواقع إلى الخيال، فانقلبت وظيفته من تحقيق إلى تمويه، يكتم ويفضح عملية الوضع» (توفيق بكار، 2001، ص 8). إلى جانب هذا، فإن

الاسم يلعب دورا حاسما في شد المتلقي بالمرسل، هذه العلاقة التي تنبني أساسا على مبدأ الثقة بين الطرفين، فيجب على الطرف المرسل أن يقول الصدق أو الحقيقة، فإذا انعدمت الحقيقة يجب عليه أن يوهم بأن كل ما يتلفظ به حقيقة، وورد اسم عيسى بن هشام هنا ليدعم هذا المبدأ بين راوي المقامات الضمير من جهة، وبين سامعي المقامات أو قرائها من جهة ثانية.

وإذا رجعنا إلى المقامة الحزبية، فإن اسم "عيسى بن هشام" استطاع أن يجعل المتلقي (القارئ) يصدق تلك الحادثة التي وقعت في تلك الليلة النابغية، حيث هول العاصفة وهيجان البحر، وكذلك ما قام به أبو الفتح الإسكندري عندما تحايل على الركاب الخائفين، وباع لكل واحد منهم جزرا اعتقادا منهم بأنه سينجهم ويوصلهم إلى بر الأمان. وعلى الرغم من هذه التخيلية، فإن المتلقي يحس -بعد ذكر الاسم- بنوع من الثقة، فيميل إلى التصديق وتصور ما حدث، كون «المبدأ في علاقة الراوي بالقارئ هو مبدأ الثقة، لأن القارئ ينقاد مبدئيا نحو الثقة في رواية الراوي» (حميد لحميداني، 1991، ص 45). وتأتي هذه الثقة من كون هذا الراوي -داخل المحكي- يتحمل مسؤولية ما يروي ومسؤولية ملفوظه، وكذلك يجعل للحكاية إطارا محددا، فتصبح منسوبة إليه لا إلى غيره، وبهذه الطريقة يكون الإعلان عن الاسم هو الابتعاد عن تحمل مسؤولية ما سيأتي بعده وهذا ما مارسه الراوي خارج المحكي، حين نسب كل حكايات المقامات إلى الاسم "عيسى بن هشام"، فتخلص بذلك من مسؤولية ما يقوله.

وإلى جانب هذا، فإن الحكاية إذا أسندت إلى اسم ليس له حضور تاريخي أو واقعي، فإن ذلك لا يزيد من إيهامنا بواقعيتها فحسب، بل يصبح للاسم أو للشخص المسند إليه كيان وحيز يعكسان ويترجمان واقعه ووعيه، وانطلاقا مما يروي (ملفوظه) بعيدا عن واقعه المحسوس، «لأن إسناد أثر أدبي إلى شخص لا وجود له في

الحقيقة يجعل له كيانا معبرا عن واقع داخلي ليس من الضروري أن يوضح بالرجوع إلى الواقع المشاهد» (محمد رشيد ثابت، 1982، ص 32). والشيء الذي يترجم ويعكس لنا وعي هذا الشخص وواقعه هو ما يرويّه؛ فالحكاية هنا بمثابة الكاشف الذي يكشف لنا وعي الشخص. ففي المقامة الحرزية، لا يعني لنا الاسم شيئا سوى تحديد اسم الذي يروي الحكاية؛ لكن بعد هذا الاسم، ومع بداية تشكل العالم الفني تبدأ هوية هذا الاسم بالتشكل، بأنه شخص يقوم بالأسفار، وهذا قد يوحي بأنه صاحب ثراء أو تاجر يتنقل للمتاجرة هذا من جهة، ومن جهة ثانية انطوت عليه الحيلة كباقي الركاب وهذا قد يترجم مدى حرصه على الحياة وتمسكه بها، ومن جهة ثالثة فقد استطاع أن يتعرف على المحتال ويكشف حيلته وهذا يوحي بأنه إنسان ذكي وفطن. وزيادة على هذا، فإن الاسم يزيد من اهتمام القارئ بالحكاية أكثر من اهتمامه بالإسناد، ويصبح القارئ مهتما بالعالم الفني؛ لأن الحكاية قد نسبت إلى شخص وتحقق الإسناد الوثائقي الذي يخلق نوعا من التشويق لدى المروي له لما سيقوله هذا الاسم أو ما حدث له؛ لأنه «بظهور هذا الشخص الذي يستمد وجوده الفعي من وظيفته الأدبية، ينعدم اهتمام السامع أو القارئ بالسند، وينتقل محور اهتمامه من الشكل الوثائقي للأثر الأدبي إلى مظاهر العمل الشخصي فيها» (محمد رشيد ثابت، 1982، ص 32). من هذا نفهم أن السامع لا يصبح مهتما بالاسم أو المعلومات المتعلقة به بقدر ما يهتم بما سيقوله هذا الاسم.

علاقة الراوي داخل المحكي بالرواة الآخرين:

تحدد علاقة الراوي داخل المحكي بالرواة الآخرين في مقامات الهمذاني في مستويين للكلام: المستوى الأول عندما يكون راويا لما حدث، والمستوى الثاني عندما يكون مرويا له، أو أننا نستطيع تحديد هذه العلاقة من خلال مشاركته في أحداث الحكاية، فيكون مشاركا فيها تارة ويقوم بسرد حكايته، ويكون مرويا له فيعيد سرد ما

قد سمعه تارة أخرى، دون أن يكون فاعلاً فيما حدث، وللتدقيق أكثر يمكننا أن نطلق مصطلح "راوي داخل المحكي" على الحالة الأولى، ومصطلح "راوي خارج المحكي" على الحالة الثانية. ومن هنا يمكننا تحديد من المتكلم في المحكي. «هناك حالتان: إما أن يكون الراوي خارج عن نطاق المحكي *narrateur hétérodiégétique*، أو أن يكون شخصية حكاية موجودة داخل المحكي، فهو إذاً راوٍ داخل المحكي *narrateur homodiégétique*».(حميد لحميداني، 1991، ص 49)

وإذا تأملنا المقامة البغدادية، نجد أن "عيسى بن هشام" يمثل الحالة الثانية (الراوي داخل المحكي)؛ لأنه هو البطل أو الشخصية المحورية داخل الحكاية المتضمنة داخل المقامة، فهو الذي انتقل إلى بغداد، وهو الذي اشتبه الأزد، واستغل سداجة السوادي، فتحايل عليه وملاً بطنه، ثم تركه للشوّاء أشبعه لكماً ولطماً، إضافة إلى أننا نجد المقامة مروية بضمير المتكلم، دلالة على أن راوي هذه الحكاية هو القائم بالفعل: اشتبهتُ، فخرجتُ، ظفرنا... فكّلها أفعال اقترنت بضمير المتكلم الذي يعود على الراوي "عيسى بن هشام".

وإذا حددنا عدد الرواة وعدد المروي لهم داخل المقامة، يمكننا الكشف عن علاقة كل طرف بالطرف الآخر، فالمقامة تحتوي على دائرتين حكايتين، الأولى تمثل الحكاية المتضمنة داخل المقامة -النواة- ويكون عيسى بن هشام راويها والضمير الوارد في جملة الاستهلال "حدثنا عيسى بن هشام قال..." هو المروي له. أما الدائرة لاثانية، فتتمثل في الحكاية والإطار الهام للمقامة؛ أي المقامة من أول حرف فيها إلى غاية آخر حرف (من قوله "حدثنا..." إلى قوله "...لا محالة") (محمد عبده، 1924، ص 70-73)، ويكون الضمير "هو" الراوي، والضمير "نحن" المستمعين أو القراء المروي لهم. من هذا المنطلق، يمكننا تصور العلاقة التي جمعت بين عيسى بن هشام الراوي الأول، والضمير الذي أعاد رواية الحكاية بأنها علاقة مرسل بمتقبل. وهذه

العلاقة -بالطبع- لها قنواتها وفيناتها، وتدخل ضمن اللعب الفني؛ لأن «هؤلاء الرواة وسائل فنية تنهض بمهمة نسج الحكاية... والرواة كانوا من اصطناع مخيلة مؤلفي المقامات، وأنهم وجدوا لأسباب تتعلق بفن المقامة» (عبد الله إبراهيم، 1992، ص196-197). وهذا التعدد وهذا التنوع خلف لنا خطابات متميزة ومتداخلة داخل المقامة الواحدة.

إن ما ميّز العلاقة التي تربط الراوي داخل المحكي -عيسى بن هشام- ببقية الرواة في المقامة كذلك الوساطة التي يلعبها هذا الراوي في هذا الوضع، حيث يكون أحيانا وسيطا بين راويين، وهو ما نجده في المقامات التي تفوق فيها الدوائر الحكائية الدائرتين كما هو الحال في المقامة المضيرية، حيث توسّط "عيسى بن هشام" بين روايتين: رواية أبي الفتح الإسكندري، ورواية الراوي خارج المحكي أو الضمير، فلولا إعادة عيسى بن هشام لرواية أبي الفتح لما استطاع الراوي الضمير أن يعيد روايتها، حيث يقول: «كنت بالبصرة ومعني أبو الفتح الإسكندري... فقال: دعاني بعض التجار...» (محمد عبده، 1924، ص 121). من هذا، نفهم أن عيسى بن هشام تلقى الحكاية مباشرة من أبي الفتح، أما جملة الاستهلال الواردة في المقامة نفسها «حدثنا عيسى بن هشام قال...» (محمد عبده، 1924، ص 121)، فتقف شاهدة على أن عيسى بن هشام أعاد ما سمعه على الراوي خارج المحكي، فكان بذلك وسيطا بين الرواة داخل المقامة.

أما في المقامة البغدادية، فقد تلاشت هذه الصفة -أي الوساطة- وكان هذا نتيجة تغير البنية السردية، حيث تشكلت من دائرتين حكايتين فقط: نسبت الأولى إلى الضمير، والثانية إلى عيسى بن هشام؛ هذا الأخير لم يُعد رواية حكاية أبي الفتح الذي غاب عن المقامة، بل أعاد حكايته التي كان بطلا فاعلا فيها: «اشتهيت الأزد، وأنا ببغداد...» (محمد عبده، 1924، ص 70).

إذن، فعلاقة الراوي في هذا الوضع ببقية الرواة هي علاقة متعددة الأوجه، والغالب عليها الإرسال؛ أي ما يحكم المستقبل بالمرسل، ويدخل هذا ضمن نظرية التلقي، بالإضافة إلى أنها علاقة وساطة، حيث أكسبت المقامة بنية متميزة، واعدت وجهات النظر فيها، وسمحت بتمديد المسار السردى le parcours narratif.

علاقة الراوي داخل المحكي بالحكاية المروية:

تحتوي كل مقامة على حكاية، تعد النواة الأولى لتشكيلها، فلولا الحكاية لما كانت المقامة طبعاً، ولكل حكاية شخصيات تقوم بتشكيل الحدث، الذي يتحدد كذلك بالإطار الزمكاني. الخاصية المميزة للحكاية المقامية - إن صح التعبير - أن خلف كل حكاية يقف راوٍ، هذا الراوي الذي يكون في بعضها بطلا مثلما هو الحال في المقامة البغدادية، ويكون مشاركا أو شاهدا في بعضها الآخر كالمقامة الحزبية. ولا تبدأ هذه الحكايات إلا بعد أن يعلن عن اسمه؛ أي بعد نهاية الاستهلال السردى (حدثنا، أخبرنا، روى...)، وكأنه القفل الذي يفتح لنا أبواب عالم الحكاية المقامية؛ ذلك أن فعل الرواية يسند إليه مباشرة بعد الإعلان عن اسمه، ويتعين عند الهمداني باسم "عيسى بن هشام"، «فالرواية تبدأ بخلق الحكاية لحظة ابتدائها، كما أن الراوي يبذر مكونات الحكاية: فضاء، وأفعالا، وأشخاصا، حالما يبدأ روايته، وفي الوقت نفسه الذي تستمر فيه الرواية تتشكل فيه الحكاية أيضا» (عبد الله إبراهيم، 1992، ص 211). من هنا، يمكننا القول إن وضع هذا الراوي تحدده علاقته بالحكاية المروية داخل المقامة، هذه العلاقة التي ننظر إليها من زاويتين: الأولى من علاقته بالعالم الحكائي، والثانية من زمن المحكي. أما فيما يخص علاقته بالعالم الحكائي (الحكاية)، فنرى أن الراوي داخل المحكي يستعمل ضمير المتكلم، وهذه الصيغة جاءت عليها "المقامة البغدادية": "اشتبهتُ، وأنا ببغداد، فإذا أنا بسوادي، ظفرنا والله بالصيد، مددت يد البدار..." من هذا الاستعمال، يتحدد هذا الراوي، ويتضح لنا وضعه داخل المقامة،

ويكون بذلك راويا ملتحما بالحكاية *narrateur homodiégétique*، «وهو السارد المتضمن في الحكاية، ويشغل وظيفتين في آن واحد، فهو راوٍ مشارك في الأحداث وغالبا ما يتم الحكى هنا بضمير المتكلم» (شعيب حليفي، 1993، ص 73). والوظيفتان اللتان يشغلها هنا هما: وظيفة البطل المشارك في الأحداث، ووظيفة الرواية؛ أي أنه يروي الحكاية. وفي هذه الحال، يتضح لنا جليا الفرق أو الاختلاف بين هذا الوضع -أي الراوي خارج المحكي- الذي يمثل الضمير الوارد في الاستهلال السردى. وإذا كان استعمال الضمير استطاع أن يفصل بين وضعين للراوي داخل المقامة، فإن جعلها -من جهة أخرى- تنبني على ثنائية متميزة تتمثل في اجتماع الراوي "عيسى بن هشام" بالبطل أبي الفتح الإسكندري، هذا الاجتماع أو التلازم داخل الحكاية المقامية أفرز فعاليتين: الأولى فعالية القيام بالأفعال، وهذا ما يقوم به البطل، والثانية فعالية إطلاق أقوال، وهذه من مهام الراوي، ومن هنا كان هذه الثنائية محور المقامة؛ حيث إن «البنية السردية تسند إلى الراوي فعالية الرواية، وإلى البطل فعالية الحكاية، مما يعني ظهور ثنائية الأقوال والأفعال بوصفها نتاجا لثنائية الراوي والبطل» (عبد الله إبراهيم، 1992، ص 211). حقيقة أن الحكاية في المقامة الحرزية انبنت على هذا الأساس، فبعد أن تحدث الراوي عن الرحلة والعاصفة التي اعترضتهم وهو في طريق العودة، ركّز حديثه على رجل لم يحرك ساكنا مقارنة بباقي الركاب، الشيء الذي جعل الركاب يتساءلون عن سبب هذا السكون وعدم الخوف، فأجاب بأنه يمتلك حرزا يضمن له السلامة، ويستمر الراوي في ذكر أفعال هذا الرجل -البطل- وما قام به في سبيل الحصول على بعض المال نتيجة حيلة تحايل بها على من كان معه على ظهر السفينة. ففي الوقت الذي كانت تطلق فيه الأقوال، كانت الأفعال مستمرة لتشكّل المسار السردى داخل المقامة، الذي هو مجموعة من الأدوار ينجزها الفاعل أو البطل لأن المسار السردى «يشمل مجموعة من الأدوار للفواعل»

(عبد العزيز بن عرفة، 1987، ص 138)، لأن البطل ترتبط به كل الأفعال داخل الحماية، ولحظة ظهوره تستوجب على الراوي أن يتتبع ويقتفي أثر هذا البطل، وما قام بإنجازه من أفعال، كون «لحظة ظهور البطل في المشهد ترتب على الراوي أن يجعل كل الأفعال ترتبط به، سواء تلك التي يقوم بها أم تلك التي يتضمنها المشهد العام» (عبد الله إبراهيم، 1992، ص 207). وبذلك يكون الراوي بمثابة العين التي تراقب البطل باستمرار، وتعكس لنا كل ما تقوم به هذه الشخصية من أفعال.

أما الزاوية الثانية التي يمكننا أن نقف فيها على علاقة الراوي بالحكاية، فتتعلق هنا بالزمن، فإذا كان هذا الراوي في هذا الوضع ملتحما بالحكاية وحاضرا في أحداثها وشاهدا على أفعال البطل، فإنه يصبح مفارقا لمرويه أثناء إعادة روايته على الراوي الضمير، الذي يمثل المتقبل الأول، بالوحيد للراوي داخل المحكي.

إن إعادة رواية أية حكاية، ومهما كان راويها -بطلا أم شاهدا- تخلق مسافة بين هذا الراوي وبين ما يروييه، نظرا لتغير الأزمنة، فزمن الحكى أو الرواية ليس هو زمن الحكاية. فالراوي في هذه الحال يقود بسرد واقعة مضت، أو حكاية انتهت، في زمن لاحق لزمن الأحداث؛ بمعنى آخر أن للحكاية زمنا مستقلا عن زمن السرد. ومن خلال هذا التباين بين الزمنين، تقوم المسافة بين الراوي الملتحم بالحكاية وبين الحكاية في حد ذاتها، فيصبح راويا مفارقا لمرويه، على الرغم من حضوره المتجسد في ضمير المتكلم، فهو بذلك «بطل يروي قصته، لكن هذا الراوي ليس مع مسافة الزمن هو تماما البطل؛ ذلك أن الراوي هو من يتكلم في زمن حاضر عن بطل كأنه هو الراوي، وقد وقعت أفعاله في زمن مضى، أي لئن كان الراوي هو البطل، فإن ثمة مسافة زمنية تنهض مع السرد» (يمنى العيد، 1990، ص 95).

ويمكن أن نقف عند هذه المسافة في المقامة الحزبية، عندما أعاد عيسى بن هشام رواية حكايته مع أبي الفتح الإسكندري التي وقعت على متن السفينة في عرض

البحر، فنرى أن الحكاية حدثت في زمن سابق للزمن الذي أعاد فيه رواية الحكاية. وهذا ما حدث في المقامة البغدادية كذلك، على الرغم من أن عيسى بن هشام قام بدور البطل وكان هو منجز الأفعال، وبعدها أصبح منجز الأقوال عند روايتها للضمير، فقامت مسافة بين الحكاية التي عاش أحداثها من خلال تحايله على السوادى، وبين إعادة روايته في زمن لاحق، فمنح بذلك استقلالية لمرويه، وجعل الشخصيات تنطق بصوتها مباشرة دون تدخل أو توجيه؛ لأن هذه المسافة التي تقوم مع الراوي أكسبت الحكاية نوعاً من الاستقلالية؛ ذلك أنه «مع الراوي تقوم المسافة الفنية اللازمة لاستقلالية العمل، ولأستقلالية الشخصيات، تقوم هذه المسافة بين الكاتب وعمله وشخصياته، هذه المسافة تعادل قدرة الكاتب على إبداع شخصيات حية قادرة على النطق بصوتها (لا بصوت الكاتب)، أي متمتعة بوجود حد بمعنى غير خاضعة لسلطة الكاتب، ولا واقعة تحت سطوته» (يمنى العيد، 1990، ص 98).

ومن هذا القول، نفهم أن وضع راوٍ تسند إليه فعالية الرواية هي تقنية سردية يتبعها الكاتب حتى يمنح لعمله بنية سردية لها استقلاليتها من جهة، وحتى يحسن اللعب الفني من جهة أخرى؛ أي التملص من المسؤولية، لأن كل عمل سردي يحمل وجهة نظر ما تمس جانباً من الحياة العامة.

فالهمذاني اختار لعمله عيسى بن هشام، حتى يكون القناة الممررة لخطابه، والصوت الذي يعكس مواقفه ووجهات نظره الممثلة في الحكايات التي قامت هذه الشخصيات بإعادة روايتها في كل مقامة.

هكذا، نستطيع أن ننظر إلى العلاقة التي تربط الراوي داخل المحكي عيسى بن هشام بالحكاية المروية من خلال زاويتين: الأولى تجعل منه ملتصماً بالأحداث وشاهداً على البطل، كونه حاضراً وبارزاً على مسرح الأحداث التي تضمنتها الحكاية من خلال ضمير المتكلم، والثانية تجعل منه مفارقاً لمرويه على الرغم من التحامه بالحكاية،

ونلمس هذا من خلال الاختلاف بين زمن الحكاية وبين زمن الرواية. ومن هنا يمكننا القول إن علاقة عيسى بن هشام الراوي داخل المحكي بالحكاية هي علاقة حضور وغياب، فهو حاضره في أحداثها غائب عنها أثناء إعادتها على غيره.

موقع الراوي داخل المحكي ورؤيته:

كان عيسى بن هشام ببغداد، واشتهى الأزد، ولم يكن معه عقد على نقد، فخرج يلتمس محاله، فإذا بسوادي يسوق بالجهد حماره، ويطرف بالعقد إزاره، فوقعت عليه عينا عيسى بن هشام الذي كان قد خرج ليسد رمقه بشيء من التمر، فاعترض سبيله مباشرة وحيّاه «حيّاك الله أبا زيد» (محمد عبده، 1924، ص 70)، وأرسل عليه وابلا من الأسئلة، التي تمثل بداية الحيلة التي اختار من أجلها السوادي ولم يترك له المجال. فبعد أن سأله من أين أقبل، ومتى وصل، وأين نزل، استضافة مباشرة إلى البيت، هذا البيت الذي لم يكن أصلا، فكانت هذه الأسئلة بمثابة الغشاوة التي أعمت السوادي، وجعلته يصاب بنوع من الدهشة، أو هي ضرب من التحايل حتى يعرف عيسى بن هشام بعض الأخبار المتعلقة بهذا السوادي، كي يبني عليها ما سيقوله بعد ذلك، ونلاحظ هذا من خلال الاسم الذي حياه به، وهو "أبو زيد" فأجاب السوادي بعد ذلك بأنه "أبو عبيد"، فتظاهر عيسى بن هشام بأنه نسي الاسم نظرا إلى طول المدة وبعد المسافة بينهما، فلعن الشيطان ومقت النسيان، ثم انتقل من السؤال عن حاله إلى السؤال عن أبيه: «فكيف حال أبيك؟ أشاب كعهدي، أم شاب بعدي؟» (محمد عبده، 1924، ص 70)، وهو الذي ليست له علاقة بالسوادي ولا بأبيه ولم تكن له سابق معرفة بهما.

ولقد اتبع هذا النوع من الأسئلة حتى يجعل السوادي يتحدث عن نفسه وأحواله، وعن أحوال أبيه، وحتى يبعده عن التعريف باسمه، ومن يكون. فنلاحظه عندما علم بأن والد السوادي متوفي، تظاهر بشدة الحزن، وأراد تمزيق ثيابه، الشيء

الذي جعل أبا عبيد يمنعه من فعل ذلك. فمن المجموعة الأولى من الأسئلة، عرف عيسى بن هشام اسم السوادي واستطاع من المجموعة الثانية أن يعرف بأن والد السوادي متوفي. بعد هذا الاستدراج غير المباشر، انتقل عيسى بن هشام إلى الجزء الموالي من حيلته، ففي الأول دعاه إلى البيت، ولكنه استحسن شواء السوق، وهو متأكد تمام التأكد من أن السوادي سيرغب في الاختيار الثاني؛ كونه قريب وطعامه أشهى وألذ. وعلى الرغم من استشارته هل يذهبان إلى البيت أم إلى السوق، إلا أن عيسى بن هشام جره مباشرة إلى شواء كان قريبا منهما، ولم يترك له الفرصة كي يختار. فجلسا وطلبا، وأكلا حتى شبعا، وبعد هذا كله انتقل عيسى بن هشام إلى تنفيذ الجزء الأخير من حيلته، وهو التخلص من هذا السوادي بعد أن بلغ مراده منه، وهو الذي خرج يبحث عن التمر، فها هو قد ملأ بطنه شواء وحلواء. فبتبيان عيسى بن هشام بالغ اهتمامه، وشدة كرمه، وحسن ضيافته لأبي عبيد، استطاع أن ينهي حيلته ويتخلص من السوادي، حيث نهض مدعيا بأنه سيحضر سقاء يسقيهما ماء يشعشع بالثلج استطاع أن يتملص منه دون أن يترك له مجالا للشك به على الإطلاق وبهذا تنتهي الحيلة، وتستمر الحكاية، التي كانت بدايتها وابلا من الأسئلة، وخاتمتها وابل من اللكم واللطم؛ فبعد أن خرج عيسى بن هشام من عند الشواء، اختار مكانا يرصد من السوادي، الذي نهض إلى الحمار بعد طول انتظار فسارع الشواء إليه ليطلب ثمن الغذاء، فأجابه بأنه أكله ضيفا، فأشبعه ضربا، ولم يبرحه حتى دفع الثمن وهو يبكي، صابًا جام غضبه على عيسى بن هشام الذي نعته بالقريد، وأدرك أنه قد وقع ضحية له، ثم أطلق عيسى بن هشام يتبين من الشعر، بحث فيهما على ذلب الرزق والسعي من أجله بشتى الوسائل، وهما خاتمة الحكاية والمقامة معا، علما بأن السرد لم يعد إلى الراوي خارج المحكي بل ختمه الراوي داخل المحكي. فكيف كانت الرؤية السردية في هذه الحكاية؟ وماذا عكست؟ ومن صاحبها؟

من المعهود أن كل حكاية يقوم بها بطل، ويرويها راوٍ، تحمل رؤية ما، تعكس فلسفة أو نظرة صاحبها -الراوي- للعالم الحكائي، الذي يشكله من خلال ما يرويّه، وعرض أفعال البطل. ومن هنا، أمكننا القول إن كل حكاية أو بالأحرى كل رواية (*) محكومة بهذه الرؤية التي تعد أساساً في البنية السردية؛ «لأن الإنسان يمكن أن يحكي ما شاء وبالطريقة التي يشاء، ولكن ملفوظه لا يمكن أن يخرج عن وجهة نظر» (عبد الفتاح إبراهيم، 1986، ص 129).

ونقصد هنا بوجهة النظر رؤية الراوي أو الكاتب، وكلاهما -وإن اختلفت التسمية- يعكسان موقف الراوي الذي يسعى من أجل بثه في العمل الحكائي، «وما وجهة النظر إلا الموقف الذي قد يتبناه كاتب روائي في عمل ما من أعماله الروائية» (فاطمة الزهراء أزرويل، 1989، ص 168). والموقف الذي تحمله الرؤية السردية يكون نتاجاً لمجموع مرجعيات صاحبها، سواء الإيديولوجية منها، أو العقدية، أو الثقافية، أم الاجتماعية، أم التاريخية، أم الفنية، أم غيرها... وإلى جانب هذا، تنقل تأثر الراوي بالوسط الذي يعيش فيه وتأثيره فيه من خلال ما يلاحظه، وهذا ما يراه عبد الله إبراهيم حين قال: «الرؤية بوصفها وجهة للنظر البصرية والفكرية والجمالية التي تقدم إلى المتلقي عالماً فنياً تقوم بتكوينه أو نقله عن رؤية أخرى» (عبد الله إبراهيم، 1990، ص 116).

وجاءت الحكاية داخل المقامة البغدادية تحمل رؤية سردية أراد صاحبها أن يعكسها من خلال نقطة اشتركت فيها مجمل المقامات العربية، وهي الحيلة. هذه الحيلة التي أراد الهمداني من خلالها نقل مواقفه تجاه مجتمعه وأوضاعه في تلك الفترة، غير أن مقاماته لم ترق إلى مستوى القصة الحديثة، حتى وإن كانت ذات قيمة

*- كل عمل سردي يقوم بروايته راوٍ.

فنية. وهناك من يرى أن مقامات الهمذاني ما هي إلا تعبير عن واقعه الحقيقي، وما كان يعرضه أثناء تنقلاته وأسفاره، وتصوير لما كانت تقع عليه عيناه. أما بعد ذلك، ومع تبلور هذا الجنس الأدبي، فقد أصبح يعتمد على المخيلة في تلك الأحداث، وتشكيل الحكاية، «أما مقامات الهمذاني فهي حكايات أو قصص قصيرة انتزعها بديع الزمان من الحوادث التي وقعت له أو شاهدها في أثناء رحلاته الكثيرة في بلاد خرسان، وما جاورها، وقد كتبها في نيسابور بعد أن عاش أكثر كثيرا من الناس وخالط العامة والخاصة هناك» (إبراهيم أبو الخشب، 1900، ص 270).

لقد كانت المقامة البغدادية تصويرا لمجتمع تلك الفترة، ونقلا للمتناقضات التي كانت إفرازا من إفرازات التمدن الذي بلغه المجتمع العربي وقتذاك، وإذا أمعنا النظر أكثر يمكننا القول إن حكاية المقامة البغدادية ركزت على نقل ثنائية كانت وتزال حاصلة في الوقت الحاضر، وهي ثنائية رجل المدينة (المتمدن) ورجل الريف (الريفي)، وقد مثل عيسى بن هشام الطرف الأول من الثنائية، أم السوادي فيمثل الطرف الثاني منها، وتركيزه على هذه الثنائية استطاع أن يكشف عن نفسية كل طرف، وعن المستوى المعيشي لكل منهما، وعن سلوكات كل واحد منهما.

وفي مستوى آخر، نرى أن الهمذاني أراد أن يقدم لنا صورة الريفي العربي في تلك الحقبة، وما هو عليه من سذاجة وغباء وعدم الانتباه، وليس ذلك من خلال الحيلة التي انطلت عليه فحسب، والتي أوقعه فيها عيسى بن هشام، فلو توقفنا عند الوصف الذي أعطاه الراوي للسوادي أثناء رؤيته إياه، لأدركنا بأنه أراد شيئا آخر غير ما هو ظاهر، وإلا كيف عرف مباشرة هذا السوادي، لو لم تكن له فكرة مسبقة، وهذه المباشرة في التحديد «فإذا هو بسوادي» (محمد عبده، 1924، ص 70) ليست وليدة المصادفة، بل هي وليدة خلفية، وجاء الوصف بعد هذا ليغطي نوعا ما هذه القصيدة في التعيين «يسوق بالجهد حماره، ويطرف بالعقد إزاره» (محمد عبده، 1924، ص 70).

إننا نعلم بأن الإنسان الريفي يعتمد كثيرا في مختلف شؤون حياته على الحيوانات، سواء في تنقلاته، أو في نقل أغراضه، أو حتى في العيش، فكيف لهذا الإنسان -وهو الذي عرف مثل هذه الحيوانات منذ طفولته- لا يستطيع التحكم في حماره، فقال: «يسوق حماره بالجهد» (محمد عبده، 1924، ص 70)، بالإضافة إلى أنه ليست له جيوب يضع فيها النقود، أو كيس يحمل فيه دراهمه، فعقدها في ثوبه، وربما كان المقصود من هذا أن السوادي ليست له علاقة بمظاهر التمدن والتحضّر.

وعلى مستوى آخر، لماذا اختار عيسى بن هشام سواديا، ولم يختار شخصية أخرى؟ كأن يكون شخصا غريبا مثلا ليس من تلك البلدة أو أجنبيا؟ ولماذا لم يختار شيخا تاجرا من تلك المدينة؟ ... وغيرها من الشخصيات، كي يمرر عليها حيلته. فهو اختار السوادي نتيجة لموقف تجاه الإنسان الريفي العربي، وعبر عن هذا من خلال هذه الشخصية، كون أهل السواد على درجة عالية من السذاجة، وعدم الانتباه والفتنة (محمد عبده، 1924، ص 70)، ومثل هذه المواقف الجريئة تحتاج إلى قناع حتى تطرق، ولا تحتاج إلى المباشرة في التعبير، وما الراوي داخل المحكي -عيسى بن هشام- إلا هذا القناع الذي تسر وراءه الهمداني، كي يستطيع التحدث عن هذه المواضيع، والتعبير عنها بطريقة فنية واعية، محكومة برؤية للعالم. وجاءت هذه الرؤية معبرا عنها من خلال عيسى بن هشام الذي اختلقه الهمداني، ومنحه صوته داخل المقامة.

ومن هنا، فإن الراوي «يمارس عملية بناء، ولا ينقل هكذا عن الواقع، وإن كان الواقع مرجعا له، يبني عالما له أشخاصه، وله زمنه، وله أفعاله، وهو إذ يبني هذا العالم، ويجتهد لمنحه طابع الحقيقي، يجتهد أيضا ليظهر بمظهر الناقل أو الراوي لهذا العالم؛ لأنه بذلك، أي بظهوره بمظهر الناقل أو الراوي، إنما يمارس وظيفة فنية هي وظيفة الإيهام باستقلالية هذا العالم، وبالتالي تحقيقه» (يمنى العيد، 1990، ص 93).

هذا القول ينطبق على الراوي الذي ليست له علاقة بالمحكي، أي الراوي خارج المحكي، أما بالنسبة للراوي عيسى بن هشام، فقد كان مشاركاً في الأحداث، فهو بذلك ليس بالراوي خارج المحكي، بل راوٍ ملتحم بالمحكي، وقد منح استقلالية لمرويّه عندما أصبح مفارقاً له، أي بعد إعادة روايته لشخص آخر، هذا المروي الذي جاء متكاملًا ومتناسقًا.

وعلى الرغم من بساطة الحدث، إلا أنه استطاع أن يخلق نوعاً من المتعة الفنية ونلاحظ ذلك من التقسيم الذي جاءت إثره الحيلة، حيث نفذت على مراحل، وكل مرحلة كانت لصيقة بالأخرى، بل تستدعي تنفيذ المرحلة الأخرى، وأولى هذه المراحل: الخروج للبحث عن الطعام، ثم تعيين الضحية، وكان السوادي هو من وقع عليه الاختيار، الذي يتطلب المضي للمرحلة الثانية، وهي محاولة خلق علاقة بين البطل وهذه الضحية، فتمّ ذلك عبر التحية، ومن خلال الأسئلة التي واجه بها عيسى بن هشام السوادي، والتي جعلت البطل ينتزع بعض المعلومات حتى يوطد علاقته بالضحية، كي تطمئن لهذا المحتال من جهة، وحتى يبني عليها المرحلة اللاحقة التي وقع فيها السوادي ضحية من جهة ثانية، ووصل البطل إلى مبتغاه، حيث استطاع أن يستضيفه، ليصبح بعد ذلك هو الضيف؛ لأنه أخذ السوادي إلى الشوّاء فأكلا حتى شبعاً، ثم غادر عيسى بن هشام دون أن يدفع، وبعد المغادرة تبدأ المرحلة الأخيرة من هذه الحيلة، والتي تسمى في عصرنا بالحل أو الانفراج، حيث الجزاء والعقاب.

وهذه المفارقة كانت ملازمة لكل المقامات التي تسرد لنا حكايات، اشتركت في نقطة واحدة، وهي المديّة. وكل مقامة هي من هذا النوع؛ لأنها «تسرد في العادة حكاية أدبية أو مغامرة أساسها التكدية، وحب جمع المال والحصول عليه بدون أي عمل مشروع» (عبد المالك مرتاض، 1980، ص 363).

وهنا، يمكننا القول إن وجود راوٍ يروي واكتمال البناء الفني للحكاية يمنحان العمل استقلالية؛ هذه الاستقلالية توهمنا -وبقدر كبير- بواقعية هذا المتخيل، وكان هذا نتيجة للرؤية السردية داخل العمل.

إن حضور عيسى بن هشام وأبي الفتح الإسكندري في مقامات الهمذاني ما هو إلا ترجمة لمواقفه الفكرية والفنية وغيرها؛ ذلك أن «كل من عيسى بن هشام وأبي الفتح الإسكندري يمثل جانبا من كيان الهمذاني الفكري والاجتماعي، أو بالأحرى كيان إنسان واعٍ بحركة الحياة، فعيسى بن هشام يمثل الجانب الذي يقف من الحياة المضطربة موقف تأمل، وهو في الوقت نفسه لا يستطيع أن يعزل نفسه عن حركتها... أما أبو الفتح فيمثل الجانب الآخر الذي يبحث عن حل يستطيع به مواصلة الحياة وسط هذه الفوضى، ولهذا فإنه يستغل هذه الفوضى ويصطنع موقفا ما يخدع به الجماعة، ليحصل على مكسب ما، وقد لا يجد الحل إلا وهما» (نبيلة إبراهيم، د.ت، ص 91).

ويحيلنا هذا الرأي على أن كل الشخصيات الحكائية الواردة في المقامات - ومنها البغدادية- ما هي إلا أقنعة يعبر من ورائها الهمذاني عن مواقفه وآرائه، وهي كذلك مستويات إدراكه لهذه الحياة المليئة بالمتناقضات. كما عبر من خلالها على اهتزازات قيم مجتمعه ومفاهيمه، وهذه البراعة في التخفي والتعبير بأصوات متعددة ومختلفة، ومن مواقع متباينة جاءت نتيجة للبراعة الفنية والأدبية التي تميز بها هذا الكاتب، وحسن لعبه الفني.

بالنظر إلى النماذج المقامية التي طبقنا عليها في هذا البحث، يمكننا الإجابة على جزء من هذا التساؤل: ففي المقامة الحزبية، كان عيسى بن هشام من بين ركاب السفينة التي كان على متنها أبو الفتح الإسكندري، الذي استطاع أن يتحایل على

الركاب، بالإضافة إلى أن عيسى بن هشام لم يفارق أبا الفتح بعد وصول السفينة إلى المرفأ، إلا بعد أن اكتشف أمر هذا التحايل، وتأكد بأنه هو الإسكندري.

وهذا لا يمكن القارئ أو المستمع من أن يميز بين الشخصيات داخل الحكاية المقامية، ذلك أن «الشخصيات لا بد وأن تحمل اسما، وأن هذا الأخير هو ميزتها الأولى، لأن الاسم هو الذي يعين الشخصية ويجعلها معروفة وفردية» (حسن بحراوي، 1990، ص 248).

فالاسم -هنا- يمنح لهذه الشخصية استقلالية داخل الحكاية، مما سهل علينا التعرف إليها مباشرة، على الرغم من تخيليتها؛ لأنها غير معروفة تاريخيا، وليست شخصية حقيقية، وقيمتها ووجودها حقتهما من خلال الوظيفة التي أدتها داخل المقامة. «إن قيمة ابن هشام لا تستمد من وجود البشري المحسوس، إذ لم نعثر على ما يثبت فعلا وجود راوٍ حقيقي يحمل هذا الاسم، بل إننا تستمد أساسا الوظيفة الأدبية التي عرفت بها في المقامات (وظيفة الرواية)» (محمد رشيد ثابت، 1982، ص 32).

فالهمذاني استطاع أن يجعل من هذه الشخصية الوهمية شخصية شبه واقعية، لها اسمها، تنتقل وتحرك عبر الزمان والمكان، وشاهدة على معظم حكاياته، وهذا بفضل إسناد وظيفة الرواية إليها. ويمكن لنا أن نستشف ذلك، من خلال المقامة البغدادية، حيث تبدو لنا أنها شخصية جاءت إلى بغداد من مكان آخر، وأحسّت بالجوع، وسعت من أجل سد رمقها، ونجحت في ذلك بالتحايل على السوادي.

كما أن إرفاق الشخصية باسم يميزها عن باقي شخصيات الحكاية، يلجأ إليه الكاتب من أجل الإعلان عن موقف فردي، أي أن تصدره هذه الشخصية من أفعال وأقوال متعلق بها، وتحمل مسؤوليته؛ لأن «في هذه الحالة يكون استخدام الأسماء هنا من قبيل التوظيف الإشاري المثير، فالاسم هنا لا يشير إلى جنس المسمى ولا يشير

إلى جماعة ما، وإنما هو إشارة لموقف فردي واجتماعي معا» (نبيلة إبراهيم، د.ت، ص 92).

وفي الأخير، يمكننا القول إن الراوي داخل المحكي يمثل وضعاً ثانياً للراوي في المقامات، ساهم بقدر وافر في تشكيل البنية السردية للمقامة، ومنح لها مبدأً الحكوي داخل الحكوي، كونه شاهداً وفاعلاً في الحكاية، كما أنه يعيد رواية هذه الحكاية. وكانت له مجموعة من الأدوار؛ فكان بمثابة قناع آخر تستر وراءه الهمداني، ومرر خطابه عبر صوته، كما ترجم مواقفه تجاه ما كان يحصل داخل المجتمع في تلك الحقبة، من موقع معلوم وبارز، مارس من خلاله سلطة الخطاب، وكشف عن رؤية جمالية للعالم الفني داخل المقامات.

المصادر والمراجع:

- إبراهيم أبو الخشب، (1900)، تاريخ الأدب العربي في العصر العباسي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.
- الأزهر الزناد، نسيج النص، (1993)، بحث في ما يكون به الملفوظ نصاً، ط1. المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء
- إكرام فاعور (1983)، مقامات بديع الزمان على أحاديث ابن دريد، دار إقرأ، بيروت، ط1.
- توفيق بكار (2001)، جدلية الأدب والذهب: المقامة المضيرية من مقامات بديع الزمان الهمداني، جزء من كتاب: قصصيات عربية، دار الجنوب للنشر، تونس.
- حسن بحراوي (1990)، تحليل الشكل الروائي - الفضاء، الزمن، الشخصية-، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1.
- حميد لحميداني (1991)، بنية النص السردية من منظور النقد العربي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1.

- شعيب حليفي (1993)، *مكونات السرد الفانتاستيكي*، مجلة فصول، المجلد 12، العدد 1، الجزء 2، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.
- عبد الله إبراهيم (1990)، *المتخيل السردى، مقاربات نقدية في التناسخ والرؤى والدلالة*، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء.
- عبد الله إبراهيم (1992)، *السردية العربية، بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي*، ط 1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء.
- عبد العالي بوطيب (1993)، *مفهوم الرؤية السردية في الخطاب الروائي بين الائتلاف والاختلاف*، فصول مجلة النقد، المجلد 12، العدد 1، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، شتاء 1993.
- عبد العزيز بن عرفة (1987)، *مدخل إلى نظرية السرد عند غريماس، المسار السردى والنموذج السردى*، مجلة الفكر العربى المعاصر، (1986)، مركز الإنماء القومي، بيروت، عدد 44-45.
- عبد الفتاح إبراهيم، *البنية والدلالة في مجموعة حيدر حيدر القصصية*، ط 1، الدار التونسية للنشر، تونس.
- عبد المالك مرتاض، (1980)، *فن المقامات في الأدب العربى، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر*.
- فاطمة الزهراء أزرويل، (1989)، *مفاهيم نقد الرواية بالمغرب، مصادرها العربية والأجنبية*، نشر الفنك، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء.
- محمد رشيد ثابت، (1982)، *البنية القصصية ومدلولها الاجتماعى في حديث عيسى بن هشام للمولى*، ط 2، الدار العربية للكتاب، تونس-ليبيا.
- محمد عبده، (1924)، *مقامات أبي الفضل بديع الزمان الهمداني*، ط 3، المطبعة الكاثوليكية للآباء اليسوعيين، بيروت.
- نبيلة إبراهيم (د.ت)، *فن القص في النظرية والتطبيق*، دار قباء للطباعة، القاهرة.

- يمني العيد (1990)، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنوي، ط1، دار
الفرابي، بيروت.