"The narrative methods in The Lettar Of Asahel wa ashahij"

Dr. Hikmat Essa*
Dr. Mustafa Nimr**
Fatima Ali***

(Received 3 / 12 / 2019. Accepted 17 / 5 / 2020)

□ ABSTRACT □

The narrative style is considered an important factor in the construction of the story. It indicates to reaching the narrator's point of view to the recipient. The term narrative style overlaps with the term narrative vision, which means the point of view, or the position the narrator takes from the surrounding world.

This paper deals with the narrative methods on which the narrator relied on in " Risalat Asahel wa ashahij" : Which is Panoramic style, Dialogue style, and Informative style. Each style relates in its location to the character and extent of viewing the events.

The Panoramic and Informative styles overlap with the (vision from behind), whereas the Dialogue style overlaps with the (vision with), it is worth noting: The narrative styles used in any fictional work reveals an integrated vision of it and make it easier for the recipient to understand and realize its meanings and dimensions.

Keywords: Narration, Style, Panorama, Scene, Dialogue, News.

***Professor - Department of Arabic Language, Specialty: Abbasid Literature - Faculty of Arts and Humanities - Tishreen University - Lattakia - Syria.**

****Assistant Professor - Department of Arabic Language, Specialty: Rhetoric and musical poetry - Faculty of Arts and Humanities Tishreen University - Lattakia - Syria.**

*****Postgraduate Student: PHD, Department of Arabic Language, Faculty of Arts and Humanities, Tishreen University, Lattakia, Syria.**

الأساليب السّردية في رسالة الصّاهل والشّاحج

د. حكمت عيسى*
د. مصطفى نمر**
فاطمه علي***

(تاريخ الإيداع 3 / 12 / 2019. قبل للنشر في 17 / 5 / 2020)

□ ملخّص □

يُعدّ أسلوب السّرد وسيلةً مهمّةً في بناء الحكاية، ويعني كيفيّة إيصال وجهة نظر السارد إلى المتلقّي. ويتداخل مصطلح أسلوب السرد مع مصطلح الرؤية السردية، الذي يعني وجهة النظر، أو الموقف الذي يأخذه السارد من العالم المحيط .
يتناول هذا البحث الأساليب السرديّة التي اعتمد عليها السارد في رسالة الصّاهل والشّاحج، وهي: الأسلوب البانورامي، الأسلوب المشهدي، والأسلوب الإخباري. ويرتبط كلٌّ منها بموقعه بالنسبة إلى الشخصيّة، ومدى رؤيته للأحداث. فالأسلوبان البانورامي والإخباري يتداخلان مع (الرؤية من الخلف)، ويقومان على تقديم الأحداث من بعد، في حين يتداخل الأسلوب المشهدي مع (الرؤية مع)، ويعرض الأحداث عرضاً مسرحياً.
ولا بدّ من القول: إنّ تنوّع الأساليب السرديّة المستخدمة في أيّ عمل حكائي يكشف عن رؤية متكاملةٍ له؛ تسهّل على المتلقّي فهمه وإدراك معانيه وأبعاد دلالاته.

الكلمات المفتاحية: السرد، الأسلوب، بانوراما، المشهد، الحوار، الخبر.

* **أستاذ – قسم اللغة العربية– كلية الآداب والعلوم الإنسانية – جامعة تشرين– اللاذقية – سورية.**
** **أستاذ مساعد – قسم اللغة العربية – كلية الآداب والعلوم الإنسانية جامعة تشرين– اللاذقية – سورية.**
*** **طالبة دراسات عليا (دكتوراه) – قسم اللغة العربية– كلية الآداب والعلوم الإنسانية– جامعة تشرين– اللاذقية – سورية**

مقدّمة:

يتداخل مفهوم الأساليب السردية مع مفهوم الرؤية السردية تداخلاً عضويّاً، فالأسلوب السرديّ الذي يستخدمه السارد، لا ينفصل عن رؤيته السرديّة التي تشكّل رؤيةً خاصّةً للعالم المحيط ، هي موقفٌ من هذا المحيط . ويُحدَّدُ الأسلوب السرديّ بالكيفيّة التي توصل هذه الرؤيّة إلى الآخرين، أو" الكيفيّة التي يعرض لنا بها السّارد القصّة"[1] وذلك بحسب تودوروف، الذي أطلق عليه تسميّة نمط السرد، أمّا يمنى العيد فقد أسمته نمط القصّ وعرّفته بالكيفية التي يسرد بها الراوي عالم قصّه ليصير مرئيّاً.[2] ويميّز تودوروف بين نمطين رئيسين من أنماط السرد هما التمثيل أو العرض والحكي، يقابلان مفهومي الخطاب والقصّة[3] مفترضِاً أنّ هاتين الطريقتين تأتيان إمّا من الأخبار التاريخيّة، وإمّا من الدراما. والأخبار التاريخيّة هي سردٌ خالصٌ، يتحدّث فيها السارد بلسانه، من غير أن يحاول إقناع المتلقين أنّ هناك شخصاً آخر يتحدث، وأمّا الدراما فيحاول فيها السارد أن يوهمهم أنّه ليس المتحدّث، فالسرد في الدراما متضَمَّن في حوار الشخصيات الروائية.

وقد "ميّز هنري جيمس (Henry James)، وبعده برسي لوبوك (Percy Lubboek) بين أسلوبين رئيسين للسرد هما الأسلوب البانورامي والأسلوب المشهدي."[4]

ولأنّ الأسلوب يرتبط بنوع الرؤية؛ فإنّ الأسلوب البانورامي يتداخل بالرؤية من الخلف بحسب تسمية بويون[5]؛ إذ يكون الرّاوي أكبر من الشخصيات، بينما يتداخل الأسلوب المشهديّ بالرؤيّة مع، ما يعني العرض والرؤيّة في الوقت نفسه، فيكون السارد يساوي الشخصية.

استخدم المعريّ هذين الأسلوبين في رسالة الصّاهل والشّاحج* بنسبٍ متفاوتةٍ، ففي الوقت الذي حدّ من استخدام الأسلوب البانورامي، فإنّه اعتمد في سرده كثيراً على الأسلوب المشهدي، وأضاف إلى هذين الأسلوبين الأسلوب الإخباري.

أهمية البحث وأهدافه:

يسعى هذا البحث إلى إبراز الأساليب السرديّة المستخدمة في رسالة الصاهل والشاحج، وفق مقاربةٍ حديثةٍ في تناول النصّ التراثيّ، في محاولةٍ لوصل الماضي بالحاضر، وذلك باستخدام ما استجدّ من نظريات الحاضر وأدواته في تقديم قراءة معاصرةٍ لنصوصٍ تراثيّة، لها مكانتها وأهميتها في الأدب والتاريخ، والنظر إليها بمرآة الحاضر، مع الانتباه إلى سمات النصّ التراثي عامّة ، ونصّ المعريّ خاصّة.

---

[1] . مجموعة من المؤلفين: *طرائق تحليل السرد الأدبي*، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، ط1، 1992م.ص 61.

[2] . ينظر: العيد، يمنى: *تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي*، ط3، دار الفارابي، بيروت، لبنان، 2010م.، ص 162.

[3] . ينظر: مجموعة من المؤلفين: *طرائق تحليل السرد الأدبي*، ص 61.

[4] . *المرجع السابق*، ص 63.

[5]. *المرجع السابق*، ص58.

*** تصوّر رسالة الصّاهل والشّاحج لأبي العلاء المعريّ جفلة الناس في حلب وأعمالها من الحرب المرتقبة بين ملك الرّوم باسيل، ووالي حلب أبي شجاع فاتك الرومي، وذلك من خلال قصّة متخيّلةً، جمعت الشاحج (البغل) مع مجموعة من الحيوانات التي تمرّ به، وهو مغمض العينين يدور في مكانه الثابت مدة نهاره ليرفع الماء من بئرٍ في معرة النعمان، وقد أظهر الحوار جوانب الحياة الاجتماعية والسياسية والفكرية في ذلك الحين.**

منهجية البحث:

اعتمد البحث المنهج الوصفي؛ لأنّه منهج يهتمّ بلغة النصّ من خلال الاهتمام بالدّالّ والمدلول، والدلالات المنبثقة من رؤية السارد لعالمه الإبداعيّ.

تمهيد:

إنّ مقاربة الأساليب السرديّة، تقتضي عملية ضبطٍ للمصطلحات التي يمكن أن يتناولها هذا البحث. ويمكن حصرها فيما يلي:

السرد: (Narration): يُعدّ السرد نظاماً لغويّاً يقوم على" نقل الحادثة من صورتها الواقعية إلى صورةٍ لغويّة"[1].

علم السرد (السردية Narratology): هو مصطلحٌ جديدٌ نسبياً أطلقه البلغاري تزفيتان تودوروف عام 1969م[2]، وقد عرّفه د. عبد الله إبراهيم بأنّه " العلم الذي يُعنى بمظاهر الخطاب السردي أسلوباً، وبناءً، ودلالةً."[3] كما يُعنى " باستنباط القواعد الداخلية للأجناس الأدبية، واستخراج النّظم التي تحكمها وتوجّه أبنيتها، وتحدّد خصائصها وسماتها".[4]

السارد(Narrator): هو مكوِّنٌ أساسٌ للسرد ويُعرّف " بأنّه ذلك الشخص الذي يروي الحكاية، أو يخبر عنها، سواء أكانت حقيقةً أم متخيلةً، ولا يشترط أن يكون اسماً متعيّناً فقد يتوارى خلف صوتٍ أو ضميرٍ، يصوغ بوساطته المرويَّ بما فيه من أحداثٍ ووقائع."[5] وهو يختلف تماماً، عن الكاتب، الذي هو شخصيةٌ من لحمٍ ودمٍ، وخالق ذلك العالم التخيّلي الذي الذي تتكوّن منه روايته، ويستتر خلف قناع الرّاوي، الذي يسرد الأحداث، وينظّم عمل السرد من منظوره الخاصّ، ما ينتِجُ رؤيةً سرديّة تُعدُّ تقنيّةً من تقنيّات السرد.

الرؤية السرديّة(Narrative Vision): لمّا كان كلُّ نصٍّ سرديٍّ يتعلّق براويه، ويرتبط به ارتباطاً وثيقاً، فإنّ الرؤية السرديّة تُحدِّدُ بدقةٍ وضعيةَ السارد بالنسبة إلى الحدث، وطبيعة علاقته به، فالرؤية السرديّة هي المنظور الذي يرى السارد من خلاله الحدث، وبذلك يمكن تمييز ثلاثة أنواعٍ للرؤية السرديّة، تتعلّق بموضع السّارد من الشخصية ومن الحدث بأنٍ معاً هي: [6]

- الرؤية من الخلف: يكون السارد مهيمناً على الحدث، عليماً بالشخصيات، ظاهرها وباطنها، ومعرفته أكبر من معرفة الشخصيات.
- الرؤية مع: تتساوى فيها معرفة السارد بمعرفة الشخصيّات، فتكون الرؤية متلازمةً مصاحبةً.
- الرؤية من الخارج: تكون معرفة السارد أقلّ من معرفة الشخصيات الحكائيّة.

---

[1] إسماعيل، عزّ الدين: الأدب وفنونه، ط 9، دار الفكر العربي، القاهرة، 2013م، ص 104.

[2] يُنظر: إبراهيم، عبد الله: *موسوعة السرد العربي*، طبعة موسعة(1)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2008م، ص9.

[3] .إبراهيم، عبد الله: *السردية العربية ، بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي*، ط1،المركز الثقافي العربي، 1992، ص9.

[4] . إبراهيم، عبد الله: *موسوعة السرد العربي*، ص8.

[5] المرجع السابق، ص 10.

[6]. يُنظر: تودوروف، تزفيتان، *الأدب والدلالة*، ترجمة: محمد نديم خشفة، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سورية، 1996م.

وقد تمّت مقاربة هذه الأنواع على نمطين سرديين كان للروسي توماشفسكي فضل السّبق في تمييزهما وهما: السرد الموضوعيّ، والسرد الذاتيّ؛ فأمّا السّرد الموضوعيّ فيكون فيه السّارد مطّلعاً على كلّ شيء، وأمّا في السرد الذاتيّ فيكون تتبع الحكي من خلال عينَيّ الراوي.[1] ويقدّم السارد وجهة نظره بأساليبَ مختلفةٍ، ومن هذا المنطلق يكون الأسلوب هو الطريقة أو الكيفية التي يعتمدها السارد لإيصال رؤيته السرديّة إلى المتلقّي، فالأسلوب ينتج من ارتباط رؤية السارد ونمط السرد الذي اعتمده في مقاربة حكايته.

اعتمد السارد ، في رسالة الصاهل والشاحج على بعض الأساليب التي عكست رؤيته السرديّة، وقد توصّل البحث إلى تمييز الأنواع الآتية:

الأسلوب البانورامي

كلمة (بانوراما) لفظٌ أجنبيٌّ متداولٌ في اللغة العربيّة بمعنى المشهد العام الشامل الذي يبدو من عُلُوّ. والأسلوب البانوراميّ يقوم على " تقديم المواقف والأحداث عن بُعد، على أساسٍ غير مشهدي."[2] ويجمع بين القصّ المجمل والرؤية من الخلف، " فالحكاية تُقدَّم في هذه الحالة من منظور راوٍ كلّيّ المعرفة وكلّ يّ الحضور"[3] ما يعني رؤيةً شموليةً واسعةً للحدث ونتائجه. فالرّاوي عليمٌ، وحضوره مهيمنٌ، يطغى على الشخصيات الحكائية، ويفرض سلطته عليها، ويسيطر على جوانب حياتها الخاصّة والعامّة، ويتحكّم بتصرّفاتها وأخلاقها، فيقيّدها ويوجّهها حيث يريد.

والسارد العليم في السرد البانورامي على معرفةٍ دقيقةٍ بحاضر الشخصيات وماضيها ومستقبلها، وسلوكها وأفكارها الداخلية والسريّة، يعلّق ويشرح، ويستغرق جميع جوانب حياتها الذاتيّة والاجتماعيّة، والوطنيّة والقوميّة والإنسانيّة. ويغطي في سرده فتراتٍ زمنيةً طويلةً وأحداثاً كثيرةً، يستحضر صفاتِ الشخصياتِ وأفعالَها وأقوالَها، كذلك الأزمنة والأمكنة التي تتحرك ضمنها. فهو الصوت الذي يتكفّل بتتبع مسار الأحداث والشخصيات مستخدماً ضمير الغائب.

وتعدّ حكاية اليهودي في الجفلة أنموذجاً جيّداً للسرد البانورامي؛ إذ يستحضر السارد صفاتِ اليهودي وأفعالَه في الجفلة بغية الهروب من المكان غير الآمن الذي يسكنه، وهو يرغب في النزوح، ويحتاج إلى راحلةٍ تقلّه إلى مكانٍ آمنٍ، فيسعى إلى الحصول عليها من المُكارين الذين وعدوا الناس، ويدفعهم إلى الغدر بهم في صورةٍ هزليةٍ، ورؤيةٍ شموليةٍ برزت في وصفه الدقيق لموقف إقناعهم في العدول عن اتفاقاتهم في كراء الراحلة لبعض الناس بالدراهم، وكرائه إيّاها بالدينار:

" وإنّكَ لَتشاهدُ هذا الرجلَ من يهودَ وقد أحسَّ بالخُويخيّة فصار وجهه مثلَ الفِرْسكَةِ، وعَمَدَ إلى الخَوخةِ فاستخرج منها مِشمشيّاتِ الألوان كان يدّخرها لأمّ خَشّافٍ والعنقفير، وجعل هِبْرزياً في فيه وأزَمَ عليه إلا مقدار الحَذرفوتِ، فكأنما غيّب منه الفوقانية إلا مثلَ الفسيط. وبادر به إلى المُكارين يَكْشِرُ لهم عن ذلك الخبيء. ويكون كِراؤهم قد وقع بالدراهم، فتحملهم الرغبة فيما ظهر لهم، على الغدر. فكلّما أجابوه إلى ما يسألُ أبرز لهم شيئاً من الدينار، حتى إذا تمّت الموافقة بصق نقيشاً يتلهّب..."[4]

---

[1]. يُنظر لحمداني، حميد: *بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي*، ص46.

[2]. برنس، جيرالد، *قاموس السرديات*، تر: السيد إمام، ميريت للنشر، القاهرة، ط1، 2003م، ص141.

[3] . مجموعة من المؤلفين: *معجم السرديّات*، إشراف: محمد القاضي، دار محمد علي للنشر، تونس،ط1، 2010م، ص50.

[4] . *رسالة الصاهل والشاحج*، ص 459. الخويخية: الداهية، الفرسك: الخوخ، الخوخة: الكوة في الجدار، مشمشيات الألوان: الدنانير الذهبية، أم خشّاف والعنقفير: الداهية، الهبرزي: الدينار، أزم عليه: عضّ عليه، الحذرفوت: قلامة الظفر، وهو الفسيط، نقيش يتلهّب: دينار ذهبي.

يعمد السارد العليم إلى تكثيف الصورة، ويبدع في نقل أحاسيس اليهودي والمُكارين الذين يحبّون المال، ويفضّلونه على أي شيء، الأمر الذي خَبِره اليهودي جيّداً، فأثار مشاعرهم لنيل ما يريد، على أنّه وقع أسير رغبتين: النجاة أو المال، فقد فضّل النجاة؛ إذ لا فائدة للمال من دون النجاة. والسارد العليم لا يألو جهداً في إعطاء صورةٍ حيّةٍ عن حقائقَ إنسانيةٍ ثابتةٍ لا تتغير بمرور الزمن، كحبّ الحياة والتمسّك بها، وأخرى طارئةٍ نفعيةٍ، كحبّ المال والتعلّق به، والتضحية بالطارئة حفاظاً على الثابتة. فنرى اليهودي على حبّه المال، يضحّي به لتجاوز المحنة، وتخطّي الصعاب وصولاً إلى برّ الأمان. ولأنّ للسارد العليم معرفةً دقيقةً بنفسيات أبطاله، أطال في تصوير اليهودي وهو يكشف السِّتر عن دينارِه الخبيء، فمفارقة المال عنده كمفارقة الرّوح للجسد، لذلك كانت عملية خروج الدينار من فمه تمرّ بإرهاصات تنبئ بمعاناته، وهو يعلم الفعل السحريّ للمال في المُكارين، فاعتمد تشويقهم، ودفعهم للحصول على دينارِه، وقد استجابوا لطلبه، وغدروا بالناس رغبةً في الحصول على الدنانير بدلاً من الدراهم في إطارٍ نصيّ يعجُّ بالفكاهة والإثارة والتشويق.

يتقمّص السارد العليم شخصية الحيوان متمثّلاً في الشاحج تارةً، وفي الثعلب تارةً أخرى في وصف الجالية النازحة، فتراه يبدأ بالحيوان يقيم لأجله الوصف، ويبدع في نقل مجريات الحدث بلغة السرد البانورامي، فمأساة الحيوان نتاجُ خلافات البشر، يعرّيها السارد، ويركّز على أثرها، ويعمد إلى استخدام صيغة الفعل الماضي الذي يدلّ على التحقّق، وأسلوب الشرط لربط الأسباب بالنتائج في أحداثٍ هي من باب التخيّل، لكنّ نتائجها متحقّقةٌ فعلاً في حال حصولها، يمهّد لذلك بآيات من الذكر الحكيم، تُستخدم للتخفيف من وقع النوائب في حال حدوثها، ما يوحي بالإقرار بها.

" إنّا لله وإنّا إليه راجعون. قرُبت بأساء الضياون وحضرت آجالُ الدّيكة والدّواجن، ودنت منايا الحَنْتَم. أمّا الضَّيْوَنُ فإذا رحل عنه أهلُه ضاع وفقد الطعام والماء، فإن كان حازماً لحق بالنُّموس فكان معها حتى يرفأنَّ الناسُ وتخمُدَ نار الفتنة. وإن أقام في المنزل ضعُف جِرماه: جسمه وصوته، حتى يطمعَ الجُرَذُ فيه ولا تهابُه الفِلوةُ، ولقد كانت تسمع صوته وهو في سُفل البيت وإنّها لفي العُلو فينالُها من ذلك فزعٌ شديدٌ..."[1]

يحيط السارد العليم في السرد البانورامي إحاطةً كبيرةً بالتفاصيل الدقيقة بما سيجري في حياة شخصياته؛ فهو لا يتوقع الأحداث فقط ، بل يراها متحققة، ويُوفّق في نقل مجرياتها، كأنّها واقعٌ يعاينه بنفسه، فقد نقل حالة القوم وقت الهرب ببراعةٍ تجعل المتلّقي يعيش هول النائبة وقسوتها.

" وأمّا الحناتمُ فإنّها تكون عند القوم المتصعلكين والمستورين قد ملؤوها باللَّصف والشّفلح وعَلَوهما بِذَرِّ الضئينِ والمعز، فإذا ارتاع الناسُ وأزمعوا الهربَ، كانت من أجلِّ ما يحتملون. ويكونُ على الحمارِ أو البغلِ الكبير عبءٌ ثقيلٌ غيرُ متعادلٍ في التحميل، بل هو من اليمين مخالفٌ لحاله من الشمال..."[2]

ويمعن في تصوير وسوق الجالية وميلانها على ظهر الدابة " لأنّها ليست تعتدلُ إذ كانوا ليسوا أهلَ ظَعْنٍ وارتحالٍ فيعرفوا أَمْرَ الإيساق، ويمنعُهم الخوفُ من الأناةِ، فإذا كان الأمرُ على ما أصِفُ أسرعَ الانكسارُ إلى ما يحملون من الخزف والزّجاج، لأنّ وسوقَهم لا يمكن فيها التعديلُ، فإذا كانت لك يا ثُعالُ رغبةٌ في الكامخ أو البُنِّ فتتبّع آثارَ الجاليةِ فإنك لا تَعْدَمُ جرّةً كسيراً قد اجتهد صاحبُها أن تثبُت له في الوَسْقِ فأعيت عليه وزَلت في ذلك إلى الأرض، أو علّقها

---

[1] . *رسالة الصاهل والشاحج*، ص426. الضياون: مفردها الضّيون وهو السنور، يرفأ: يصلح ما بين الناس، الفِلوة: الجحش أو المهر.

[2] . *المصدر السابق*، ص 430، 431. الحناتم: الجرار، اللصف: نوع من التمر، الشفلح: ما تشقق من بلح النخل.

بأذنها فضعُفت أن تحمِلها فلقيَها القهقرُ في الأرضِ الجَرْوَلَةِ فرأيتَ خبيئها وقد طُليَ به وجهُ الأمعز، وكان ربُّها البائسُ قد أعدّه ليطليَ به رغيفاً بعد رغيفٍ، كما ضُمِّخَ وجه المُترَفِ من الملوك بالغاليةِ وفنيق الأناب."[1]

يربط السارد العليم الفعل الزمني (كان) مع النفي بالفعل(ليس)، ليقرّ حقائق تتعلّق بحالة النازحين النفسية، فالاضطراب والخوف قد خيّم عليهم ومنعهم من تدبّر أمورهم بأناة، ما انعكس على تفاصيل رحلتهم، فجهلهم بأمر الإيساق أنتج مشكلاتٍ كبيرةً أفقدتهم كلّ ما يملكون في رحلة النزوح التي لا يعرفون لها نهاية.

تبدو الشخصيات للسارد العليم دميً يحركّها كيفما يشاء، خيوطها مربوطةٌ بأصابعه دائماً، فقد رسم المعاناة التي يعيشها النازحون بعناية، وصاغها بروعة الخالق ودقة الصّانع، وحالة الفزع والرّوع التي تعيشها الجالية أضفت الحيوية على الحدث المتخيّل، وأرخت عليه ظلالاً مفعمةً بالدلالات، ما يسهم في إخصاب ذهن المتلقي، وتهيئته نفسياً وعاطفياً للتفاعل مع الحدث، مستعيناً على ذلك بخصائص اللغة الحيّة المشابهة لسمات الإنسان بأفعاله وأقواله.

" وربما عايَنتَ المرأةَ الرّاكبةَ أو الماشيةَ وعلى كَتِفِها أو في حِجرِها صغيرٌ مثلُ التَّولب، وقد أخذه منها أبوه فتقدّمها بالخطوات، وفصلَ بينها وبينَه سِواهُ، فهي تنظرُ إلى ولدِها نظر شفيقٍ لا تصل إليه، وهو ينظر إليها نظر فقيرٍ إلى ما في الثَّدي، فمثلُها مَثَلُ المضافِ والمضافِ إليه يُفصَل بينهما بالظَّرف والمصدر، وكلٌّ واحدٍ منهما شديدُ الحاجة إلى صاحبه كما قال ابن قَميئة:

لمّا رأت ساتِيدَما استعبرت لله درُّ ـ اليومَ ـ مَنْ لامَها*

تقديره: لله درُّ من لامَها اليوم[...] وقد تكون الوالدة من المسرفات في الإلاحة وسوء الظِنّةِ، فيشُفُّها أن تفارق ولدها وإن كان بإزائها على كتف أبيه أو أخيه، فمثلها مَثَل الباء الخافضة يُفرَّق بينها وبين المخفوض وهي كأنّها متصلةٌ به لأنّها حرفٌ واحدٌ لا يقوم بنفسه..."[2]

من الملاحظ أنَّ السارد العليم يُظهر شخصية الأمّ في صفاتها الأجلّ، فقد حمّلها شحناتٍ شعوريةً هيمنت على النّص وانتقلت إلى المتلقي، وحفرت أثرها في نفسه، بعد أن بيّن متانة العلاقة بين الأم وطفلها، تلك العلاقة القائمة على الحبّ المتبادل التي من الصعوبة المساس بها، فإن أفلح الآخرون في فصم عراها على المستوى الماديّ، فإنّهم لن يفلحوا في ذلك على المستوى الروحيّ والنفسيّ، وقد استطاع السارد العليم بسرده البانورامي أن يبيّن الأزمنة التي ارتبط بها تطور الشخصية، وتطوّر الحدث، من ماضٍ كانت الأمّ، على معاناتها الجسدية والنفسية من صعاب الرحلة، تهنأ فيه بقرب صغيرها، فتضاعفت معاناتها النفسية ببعده عنها، ويبقى أثرها فيه بادياً في تعلّق عينيه بها، وتوسّلهما لها، ومتابعتها له في لهفةٍ مع محاولتها الوصول إليه، فكلٌّ منهما لا غنى له عن الآخر، يتابعه ويمعن في كلّ حركةٍ تصدر عنه.

لقد أجاد السارد العليم في نقل صورة القوم الجالين وهم يعانون شظف العيش، وقسوة الطريق، وخداع المُكارين ومكرهم، وتحوّل الحال، مع التمسّك بإرادة الحياة، والإصرار على مجابهة كلّ ما من شأنه أن يسلب واحدهم حياته،" وعند هذه النازلة ترى المريض والزَّمِن وغيرَهما من أهلِ العاهات، قد تشبّهوا بالأصحّاء السالمين فبان فيهم ذلك وظهر منهم التكلُّفُ..."[3]. وهول المصيبة يدفع المرء إمّا إلى الصفح والتسامح ونبذ الخلافات والتواضع، وضرورة التعاون والجود بما

---

[1] . *المصدر السابق*، ص 432. البنَ: الطَّرق من الشّحم، الفنيق: كأمير : الكريم، الأناب، المسك أو عطر يضاهيه.

[2] *المصدر السابق*، ص 472 – 473 – 474. الإلاحة: الإشفاق والحذر، يشفها: يشقّ عليها.

*** البيت في ديوان عمرو بن قميئة، عُني بتحقيقه وشرحه حسن كامل الصيرفي، طبع دار الكاتب العربي بالقاهرة، 1385هـ ، 1965م، ص 182. ساتيدما: جبل في الهند.**

[3] . *رسالة الصاهل والشاحج*، ص 436.

هو موجود لتخطّي الصّعاب " والشدائدُ في هذه الرَّوعاتِ تحمِل المتطاولَ من القومِ على أن يتواضعَ، والغنيَّ على أن يتهيّأ بهيئة الفقيرِ [...] وهذه النائبةُ تُلزِمُ الذين يتظاهرون بالعُدم والفَقر، أن يُخرجوا ما يخفون من الذخيرة، يستعينون بها على اكتراء الحمار والراحلة ..."[1] وإمّا " إلى قطع الحميم وفراق الأليف وعقوق الوالد والولد..."[2] فالخوف الذي سكن القلوب يقلب الموازين " والخوف إذا وقع بغتةً، رأيت المعروف بالحزامةِ وأخا التجربةِ ومن كان مشهوراً بالجُرأة، قد حَمَلَهُ الحزمُ واللُّبُّ على قِلَّة الانبعاث وكُلُول الغَرْب فصار كأنّه الظعينةُ من خوف العاقبة وانفلال الحدِّ[...] وإذا فَجِئَتْ هذه المُلمَّةُ وغيرُها من المُلمَّات، حَسَّنَتْ للنساء ذوات الخَفَرِ أن يتبرجْنَ ويجرين في المشي والعمل مجرى الرِّجال... "[3] فحالة الفوضى التي تعمّ البلاد، تنتقل إلى الذات البشرية؛ فتغيّر ضعاف النفوس، وتدفعهم إلى تصرفاتٍ مريبةٍ، " وربما طَمِعَ الجارُ ـ لهذه الفتنة ـ إذا كان من أهل الشرّ في جارِه إذا كان من أهل الخير، فعدا على منزله فأخذ ما فيه."[4] فالسارد العليم يتسلّل إلى خبايا الصدور يجليها ويصدرها للعيان، وفي المحن يظهر معدن المرء، وهو خبير في بلورة الحدث، وجعله يشعّ بالمعاني والدلالات، وذلك باعتماده خاصيّة التصوير الإيحائيّ الذي ينعكس على مرايا النفس ويتغلغل في مسامات العقل ليطرح معانيَ، هي خلاصة تجربةٍ ومنهل حياةٍ، بل هي نبراس نور يضيء ظلمة الغريزة البشرية التي لا تعرف سوى الأنا طريقاً وغاية.

ويركّز السارد العليم على المواقف الانفعالية، والطاقة الحركية المتجددة التي تكمن في المرء، وتنفجّر بقوةٍ ساعة الخطر، تلك الطاقة الكامنة تنفلت من عقالها، وتبدو جليّة في صورة العجوز التي تتمسّك بأهداب الحياة ساعة الجفلة، وهي تركب حماراً وحشياً، أُثقِل بحملٍ مرتفعٍ، ومال إلى إحدى جهتيه، لكنّها على ذلك تأبى النزول عنه، وتتحمّل إمكانية وقوعها عنه في كلّ لحظةٍ، " وإنّك لترى في الظاعنين شهلةً من النساء وهي على أحد بنات صَعْدةَ وحِمْلُه من تحتُ متشاولٌ كأنّه قول زهير:

ولنعم حشوُ الدِّرع أنت إذا نهِلتْ من العلَقِ الرماحُ وعلَّتِ*

والشطر الثاني زائدٌ على الشطر الأول بثلاثة أحرفٍ [...] ولاتزال تلك الراكبة في ويلٍ وأليلٍ واستغاثةٍ بالمُكارين."[5]

ويرسم السارد صورةً لرجلٍ حمل أولاده جميعاً على راحلة ضعيفةٍ، أظهر فيها حبّ الإنسان الأزلي للخلود، والخوف من الموت المحتمل، والتشبث بما يُوهم أنّه حبل نجاةٍ.

" وربما رأيت السُّبُرُوتَ الضعيف وقد حمل أربعةً من أولاده في مِكْتَلَيْنِ أو سَفيحينِ وجعلهم على حمارٍ وانٍ، وإنَّ تلك لأعجوبةٌ عند البهائم. ومثَلُهم مثلُ أربعةِ أحرفٍ متحركاتٍ جُمِعَ بينهن في الشعر فشُهِرْنَ واستُثْقِلْنَ."[6]

لقد تمكّن السارد العليم من تقديم صورٍ مختلفةٍ لأحوال الجالية قبل النزوح وفي أثنائه، بطريقة السرد البانورامي الذي جاء ضمن حوار الشخصيات في الرسالة، فتداخل السرد البانورامي مع السرد المشهدي، مُرجِعاً ذلك إلى طول الحوار.

---

[1] . *المصدر السابق*، ص435.

[2] .*المصدر السابق*، ص434.

[3] . *المصدر السابق*، ص437. كلول: أثقال، الغرب: الدلو العظيمة، انفلال: الثّلم في أي شيء.

[4] . *المصدر السابق*، ص440.

*ابن أبي سلمى، زهير، الديوان، شرحه وقدّم له: علي حسن فاعور، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1988م، 1408هـ ، ص31

[5] . *المصدر السابق*، ص 470. الظاعنين: الجالين، شهلة: عجوز، بنات صعدة: حمر الوحش، متشاول: مرتفع.

[6] .*رسالة الصاهل والشاحج*، ص 471، السبروت: الفقير

الأسلوب المشهدي:

عرّف جيرالد برنس المشهد بأنّه "إحدى السرعات الرئيسة للسرد، وعندما يكون هناك تعادل بين المقطع السردي والمروي الذي يمثّله هذا المقطع (كما في الحوار مثلاً) وعندما يكون زمن الخطاب معادلاً لزمن القصة نكون أمام مشهد."[1]

فالمشهد تقنية من تقنيات السرد، يقوم فيها السارد بعرض الأحداث عرضاً مسرحياً تفصيلياً، ينتج منه تعادل زمن الحكاية مع زمن السرد، وهذا يتمّ من خلال الحوار؛ بمعنى أنّ المشهد من وسائل السارد في إبطاء السرد، ويقوم على الحوار وقد عُرّف بأنّه " المقطع الحواري الذي يأتي في تضاعيف السرد."[2] ويكون الحوار إمّا مع الذات (المونولوج)، وإمّا مع الآخر (الديالوج).

ويشكّل الحوار مع الآخر النوع الرئيس والوحيد الذي قامت عليه رسالة الصاهل والشاحج، وتحديداً الحوار المنقول غير المباشر، إذ تتناوب شخصيتان أو أكثر الحديث بطريقةٍ غير مباشرة، ويسمح السارد لشخصياته بأن تنطق بألسنتها، من غير التدخّل بكلامها، مستخدماً معلنات القول التي يضعها قبل كلامها بصيغة فعلية، وهو ما عرفه السرد العربي قديماً، ودور السارد في الأسلوب المشهدي لا يتجاوز تنظيم الحوار بين الشخصيات.

يعمل الحوار عامّة على كسر الرتابة، وإضفاء الحيوية على السرد، كما يسهم في تنامي الأحداث، ويعبّر عن تباين المواقف وصراع الشخصيات. فالحوار يحرّك السرد، ويدفع الشخصيات لقيادة ذاتها من غير تدخّل السارد، فترسم بمفردها ملامح الحدث الحكائي.

والحوار يقدّم الشخصية ويعرّف بموقعها الاجتماعي والثقافي، من خلال الألفاظ والعبارات التي تستخدمها؛ لذلك يجب أن يكون الحوار منسجماً مع الموقع الذي تشغله الشخصية اجتماعياً، وفكرياً.

تقوم رسالة الصّاهل والشاحج على الحوار الذي يربط الشخصيات بعضها ببعض بالدرجة الأولى، فتتحوّل كل شخصية من الشخصيات المتحاورة إلى سارد، وهو أمرٌ يلغي نظرياً، وبشكلٍّ شبه كلّي دور السارد الذي يسرد الحدث الحكائي قبل بداية الحوار، ثم يعطي الشخصيات الحكائية هذا الدور، ويقدّم الشخصية المحاورة عندما يحين دورها في الكلام. ولمّا كانت الشخصيات المتحاورة هي حيوانات؛ فقد كان يعلّق على قدرتها على الكلام بإحالة هذا الأمر إلى قدرة الله عزّ وجلّ.

وغالباً ما يجمع الحوار بين طرفين حيوانيين، ويُعقد حول قضيةٍ أساسٍ هي إيصال رسالة الشاحج للأمير، ثم يتدرّج الحوار ليستحضر قضايا نحوية وصرفية وعروضية، تحاكي قضايا سياسية واجتماعية.

يبدأ المعري رسالته إلى الحضرة العالية بالتسليم والتواضع والتودّد، ثم يعرض حاجته في إلغاء الضريبة عن أرض أبناء أخيه، مستخدماً ضمير المتكلم والمخاطب، ويصف للأمير تلك الأرض وما يعانيه مالكها والعامل فيها من عناء، ليبدأ بعد ذلك بارتداء قناع السارد خلسة، فينتقل إلى التفصيل في معاناة الحيوان الذي يعمل في تلك الأرض، ممهّداً لظهور الشخصيات تباعاً على مسرح الأحداث، معللاً ذلك بقدرة الله عزّ وجل على إنطاق الحيوان، مستشهداً بآيات كريمةٍ تسوّغ هذه المقدرة على الكلام، ثمّ يخبو صوت السارد، ويتقلص دوره؛ ليتيح للشخصيات التعبير عن نفسها، وعن أفكارها ورغباتها بنفسها، فيتعادل زمن السرد مع زمن الحكاية.

---

[1] . **برنس، جيرالد: *قاموس السرديات*، ص 173.**

[2] . **لحمداني، حميد: *بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي*، ص78.**

يغلب الحوار بين الشخصيات على الرسالة، فيبدأ الحوار بين الشاحج والصاهل، بتقديمٍ من السارد ويكون قصيراً بهدف التعارف، سرعان ما يطول تدريجياً، ويبدأ بالأسئلة المتبادلة التي أضاءت إجاباتها عليهما، بينما اقتصر دور السارد على تحديد المتكلّم باستخدام الفعل المضارع (يقول) ما يوهم بأن الحديث يجري في الحاضر.

" فيقول الشّاحج، بفضل الحسّ: من أين طرأ علينا الكريمُ؟

فيقول الصّاهل: ومن أين علمت بالكرم، ومن دون عَينك حجابٌ قد شُدّ، لو كان دون العين النابعة لما فارت، أو العين الطالعة لما أنارت؟

فيقول الشاحج: عرفت كرمك في وطئك وصوتك، لأنّ الرائعَ قموصُ الرِّجْل، بحِجْلٍ كانت أو بغير حجلٍ، ولأنّ جُشّةً في الصهيل تكون بِعِتْقِ الفرس أبينَ دليلٍ.

قال الجعفي:* أما إذا استدبرتــه فتسوقــه رجلٌ قموصُ الوقع عارية النَّسا

وقال لبيد:** بأجشّ الصوت يعبوبٍ إذا طرق الحيّ من الغــزو صهـل

فيقول الصاهل: إنّك لعالمٌ بالعِراب، فمن أين لك ذلك والأيام لك شاجنة، ونُوَبُها عندك راجنة؟

فيقول الشاحج: فرضٌ على المنتسب عِرفانُ الخال، ولا سيما إذا كان صاحب الشرف دون الأبِ. وإذا افتخر رُقيمٌ بسعدٍ، وعمروٌ بجذيمةَ فإنّه غير متعدٍّ.

فأخبرني من أين مبدأ سفرك؟

فيقول الصّاهل: من مصرَ التي قال فيها فرعون: أليس لي مُلكُ مصرَ وهذه الأنهار تجري من تحتي أفلا تبصرون؟ تلك صُبرَةُ الذهب، وأمُّ النعيم وينبوع النصفة.

فيقول الشاحج: أُكرمتَ أُكرمتَ، القول ما قالت حَذام [...] فإلى أين المَحْرَدُ؟

فيقول الصاهل: إلى حضرةِ مواسٍ آسٍ، قد بسط آمالَ النّاس، أديبٍ آدبٍ ما هو بجديبٍ ولا جادبٍ كاد يكونُ عدلُه في الآفاق مطراً .أقام السوقَ للفصاحة، وأذكى القلوب بالتذكِرة، وأيقظ العيون من طول الرقدةِ."[1]

يعرِّف الحوار بالشخصيتين المتحاورتين، فالشاحج معصوب العينين، ونوائبه متلاحقة، ولكنّه على ذلك عالم بالعِراب وبالشّعر. والصّاهل كريم النسب، صهيله فيه جُشّة، وهو قادمٌ من مصر. وبمتابعة الحوار يكتشف المتلّقي أنّه من خيل البريد، وهو في طريقه إلى حلب، وتحديداً إلى حضرة أميرها.

وهكذا يشكّل الحوار مع الآخر محوراً معرفياً يقدّم تعريفاً بالشخصيات ومواقعها؛ فالحوار السالف الذكر، يُعدُّ القاعدة التي يتأسس عليها السرد في الرسالة، بل هو عتبة الدخول إلى عالم الحكاية التي عُنونت الرسالة باسمي المتحاورَين في بدايتها. فالشخصيتان المتحاورتان تنقلان المتلقي من حدثٍ إلى آخر، بمعنى أن الحوار الدائر بينهما يمهّد للحدث

---

[1] . ***رسالة الصاهل والشاحج*، ص 92- 93 – 94. العين النابعة: عين الماء، والطالعة: عين الشمس، قموص: وثّابة، الحِجل: التبختر، النّسا: عرق في الرجل يخرج من الورك ويمر بالعرقوب حتى يبلغ الحافر، اليعبوب: الفرس السريع، الخيل العراب: الأصيلة، راجنة: مقيمة، الصبرة: الأرض ذات الحصباء.**

*** الجعفي: هو الأسعر واسمه مرثد بن حمران، شاعر جاهلي، ترجمته في المؤتلف والمختلف للآمدي،ط1، دار الجيل، بيروت، 1411، ص57.**

**** لبيد: هو لبيد بن ربيعة بن مالك بن جعفر بن كلاب العامر، يُنظر الشعر والشعراء لابن قتيبة الدينوري، تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر، ط2، دار المعارف، مصر،1982م، ج1، ص 274. البيت في ديوان لبيد، دار صادر، بيروت، لبنان، ص144.**

التالي، بجمل ٍإنشائيةٍ قصيرةٍ أعطت الحوار طابع السرعة والحدّة؛ ولا يخفى ما تحمله الجمل الإنشائية من انفعالات تبدو جليةً بأسلوبي الاستفهام والتعجب، اللذين يصلان إلى الدرجة الثالثة من سلّم النغم المكوّن من أربع درجات.[1]

يكشف الحوار عن مسوّغات لسلوك الشخصية؛ إذ يرفع الحجب عن مشاعرها الداخلية وأحاسيسها المختلفة، فالصّاهل يأنف من ادّعاء الشاحج خؤولته؛ فهذا الادّعاء يحطّ من قدره، وهو يحاول دفعه بكل ما يستطيع، ولا يتوانى في إظهار رفضه هذه القرابة بل يتفنن في ردّه على الشاحج، حاطّاً من مكانته، رافعاً من قدر نفسه " زعمتَ أنّي خالُك؟! وأين الآفقُ من اللئيم ولدتْه غافق؟ وما بين الشَّربةِ والصَّربة من سُهمةٍ؟ وما قرابة البيدانة إلى الرّيدانة؟ ليست الرّقْلةُ عمَّة للشيحة ولا خالة. ما للجبس الهدان وتَنَسُّبا في عبد المَدان! إنّ حليف الزّارة قد يقرُب من الفزارةِ ولا يكون السُّبَدُ أخا لُبَد. فلا تغرّنك الأسماء [...] أغرّك أنّ جاهلاً من القوم كان يدعو أمّك فرساً؟ ليت لسانه من قبل ذلك أُشعِر خرساً [...] وقد فرّق أهلُ المعرفة بين أمّك وخالك وبين الخيل العِراب، فسمّوا أمّك رَمَكَةَ وأخاها كَوْدَناً. وإن في ذلك لَما يُوضِّح أمرَك. وإذا دعا العبدُ سيدَ القوم عمَّه، فغير آمنٍ أن يرجع لطيم الوجه، وإذا الأَمَةُ أرادت أن تُرضع ولدها من ثدي الحُرّة السيدة، جاز أن يُردَّ أملُها بالنَّجه"[2]

إنّ الجمل والتراكيب التي استخدمها الصّاهل في ردّه على ادّعاء الشاحج، كشفت حالته النفسية، واستياءه الكبير، ومهّدت للخلاف الذي سيقع بينهما لاحقاً.

وعلى محاولة الصّاهل الحطّ من قدر الشاحج، والتقليل من معارفه، فإنّ الحوار يكشف عن فكر منفتحٍ وثقافةٍ موسوعيةٍ، تنهمر بغزارةٍ على المتلقي من حديث الشاحج إلى محاوريه باختلاف معارفهم وقدراتهم وصفاتهم، ولكنّهم جميعاً يمتلكون قدراً كبيراً من المعرفة، يداني أو يقلّ عن موسوعية الشاحج، فالصّاهل يضاهي الشاحج في المعرفة، وكذلك الثعلب الذي يطابقه فيها، في حين كانت معرفة البعير والضبُع أقلّ بكثيرٍ، ولكنهما على ذلك يمتلكان قدراً ملحوظاً منها. وهنا لابدّ من الإشارة إلى أنَّ روح المعري تتسلّل إلى شخصيات الرسالة متخطيةً كل الحواجز التي اصطنعها المعري بنفسه؛ ليحقّق ما رام إليه من غايات.

للشاحج معرفةٌ ثرّةٌ بكل العلوم على أنّه متبحرٌ في علوم اللغة، فاللغة كائنٌ حيٌّ، يمارس حياته كما يمارسها البشر في مجتمعاتهم، وهو ما يطغى على حوار الشاحج، فلكلِّ حالةٍ اجتماعيةٍ ما يماثلها في عالم اللغة، نحواً أو صرفاً أو عروضاً. لا يكتفي بذلك، بل يعمد إلى التورية والإلغاز في نصّ الرسالة النثرية التي يودّ تحميلها البعير، الأمر الذي لا يفهمه مَنْ هم دونه ثقافةً، يقول: " العِلمُ يدلُّ على أنّ الحسن صلّى الله عليه لم يرَ الحُسين قطُّ. وأنّ الحسين صلّى الله عليه لم يرَ الحسن قطّ ، وأنّ فاطمة ـ رضي الله عنها ـ لم ترَ في بيتها عليّاً، وقد يجوز أن تكون رأته على باب البيت، وأنّ الخَلَّ يجوز أن يكون فيما سلف ، كان بحضرة علي بن الحسين ـ رضي الله عنهما ـ فيتكلّمُ ويسألُه عن أشياءَ من أمرِ الدين، وأنّ محمد بن علي الباقر عليه السلام وهو والد جعفر الصادق لم يرَ في داره جعفراً قطّ ..."[3]

---

[1] .يُنظر: العاني، سلمان حسن: *التشكيل الصوتي في اللغة العربية، فونولوجيا العربية*، ترجمة: د. ياسر الملاح، مراجعة: د. محمد محمود غالي، النادي الأدبي الثقافي، جدة، المملكة العربية السعودية، ط1، 1403هـ ، 1983م. ص144.

[2] . *رسالة الصاهل والشاحج*، ص 110 – 113 – 114. الآفق: الكريم، غافق: خامل، الشَّربة: الحليب، الصربة: لبن حامض، السهمة: القرابة، البيدانة: الحمارة الوحشية، الريدانة: ريح لينة الهبوب، الرقلة: النخلة، الجبس الهدان: اللئيم الأحمق، عبد المدان: أشراف بني الحارث بن كعب، الزارة: أجمة الأسد، الفزارة: أنثى الببر، السُبَد: طائر لين الريش، لُبَد: آخر نسور لقمان المضروب فيه المثل في طول العمر النَّجه: أقبح الردّ.

[3] . *رسالة الصاهل والشاحج*، ص 222.

ويضطر إلى فكّ الألغاز؛ لأنّ البعير لم يفهمها، وامتنع إثر ذلك عن حمل الرسالة للأمير، ولا يخفى على المتلقّي إشارة البعير إلى جهل الأمير بمنطق البهائم، ليتمكن من فكّ ألغاز رسالة الشاحج إليه، وهو ما يدعو إلى التفكّر في إمكانية فهم الأمير منطق البشر.

يسهم الحوار في تنامي الحدث الحكائي، ويدفع بالشخصيات إلى اصطناعه ردود أفعالٍ على ما سمعته، ما يؤدي إلى نقل الحدث من نقطةٍ إلى أخرى. فالجدال بين الصّاهل والشاحج يتنامى حتى يصل إلى طلب الصّاهل تحكيم الفاختة، الأمر الذي رفضه الشّاحج لِمَا عُرف عن الفاختة من الكذب، واقتراحه تحكيم البعير، وهو ما رفضه الصّاهل بدعوى جهل البعير وحمقه.

يدفع الحوار إلى تحوّل أساسٍ في الحدث الحكائي، يؤدي إلى تغيّر ملموسٍ في مستوى السرد الحكائي، فالفاختة التي تستمع لحديث الصّاهل والشّاحج، تُساء من قول الشاحج فيها، فتنقل حديث الصّاهل عن البعير على أنّه كلام الشاحج عنه لتوقع بينهما، ما يثير ضغينة البعير فيهجم على الشاحج ويعضّه من شفته. فيضجّ الشاحج ويقول: " ما هذا يا أبا أيوبَ؟ لقد سفُه حِلمُك وخفَّ وزنك ونفرت نعامتك. فما الذي حملك على ما صنعت؟ [...] قد كان ينبغي لك ألا تسمع كلام أحد الخصمين قبل الآخر، وأن تأخذ بقول العرب: وجهُ المُحرِّشِ أقبحُ، ألم يبلغك ضرب العامّة المثل بكذب الفاختة؟ أفما استحييت أن تنقاد طوعاً لطائرٍ في وزن جسدك بوزنه ما شاء الله من المِرار؟ [...] أدعو ربّك أن يبلوك بهوى ناقة شارفٍ هِمَّةٍ مشرَّمَةٍ يفضحك هواها في الإبل، فتكون في ذلك هُزأةً في البَرْكِ وضُحكةً بين الأكوار[...] وإن خرجتَ إليَّ من حَقِّي فإنّي أغسل الحقدَ عليك من قلبي وأنتزع مذمّتك من لساني وأحثُّ على مودتك نفسي [...] وأدعو الخالق بسعادتك ..."[1]

إنّ الوقائع الصغيرة التي ينقلها الحوار تسهم في تغيير مسار الحدث، من نقطة إلى أخرى، كما تسهم في تغيير مسار الشخصيات، فحوار الفاختة مع البعير دفعه إلى الهجوم على الشاحج وعضّه، بينما أدى حوار الشاحج مع البعير إلى تغيير مسار الحدث أيضاً، فعرضَ البعيرُ حمل رسالة الشاحج إلى الأمير، ولكنّه تراجع عن ذلك بعد أن سمع فحواها وعجز عن فكّ ألغازها، فالحوار كشف سهولة قيادة البعير، وتذبذباته، وشخصيته وأفكاره.

ويكشف الحوار عن الزمان والمكان بوصفهما محركين للحدث الحكائي. فالأحداث التاريخية تهيمن على حوار الشاحج والثعلب، وهي تشير إلى الفترة التي كان فيها عزيز الدولة أبو شجاع فاتك والياً على حلب من قِبَل الفاطميين، وكان على خلاف معهم آنذاك، وقد وصلته أخبارٌ بتجهيزهم جيشاً للاستيلاء على حلب، الأمر الذي دفعه إلى طلب المعونة من ملك الروم باسيل الذي خرج بجيشه لنصرته، لكنّ وفاة الخليفة الفاطمي في مصر غيّرت مجرى الأحداث؛ فنقضَ الأمير ما كان بينه وبين الملك، وطلب إليه العودة بجنوده إلى بلاده، الأمر الذي رفضه باسيل، فكانت جفلة أهل حلب من غزو مُحتمَلٍ للرّوم على مدينتهم، أو ما بات يُعرف بجفلة عزيز الدولة، وهو ما ورد على لسان الثعلب حين طلب إليه الشاحج أن يستطلع أمر الضجّة التي قطعت حوارهما فيقول:" العامّة يخبرون أنّ زعيم الروم قد نهد إلى أرض المسلمين."[2] وعلى أنّ اسم عزيز الدولة أبي شجاع فاتك لم يذكر صراحة في الرسالة*، فإنّ اسم ملك الروم باسيل

---

[1] . *رسالة الصاهل والشاحج*، ص 207 – 211 – 215 – 216. أبو أيوب: كنية الجمل، نفرت نعامتك: إشارة إلى الطيش والخفة، وجه المحرّش أقبح: يضرب للرجل يأتيك من غيرك بما تكره من شتم، شارف: التي تصلح لأن ترحل، البَرْك: الإبل الكثيرة، الأكوار: الجماعة الكثيرة من الإبل.

[2] . المصدر السابق، ص415.

صُرِّح بذكره في غير مكانٍ منها، وقد حدّدت كتب التاريخ تلك الجفلة بزمن حكم أبي شجاع فاتك الرّومي لحلب،[1] وذِكْرُ حلبَ ورد صراحةً في حوار شخصيات الرّسالة، يقول الثعلب:" وقد حمل السيّد عزيز الدولة – أعزّ الله نصره – رغبتُه في إيناس الرعيّة ورأفَته بمن ولِيَ من العامّة أن كلّف أسد الدولة – أدام الله تمكينه – أن يحمل إلى حلب ـ حرسها الله ـ والدته الرباب إيثاراً لسكون الأنفس وإعلاماً للسواد الأعظم بالتئام الكلمة والتضافر على صدّ الأعداء."[2]

لقد حدّد الحوار المكان صراحةً، فحلب هي المهد الذي يتحمّل عبء الحدث الحكائي، ولا يتخرّص السارد حين ينسب إليها ذلك، فكتب التاريخ تثبت وقوع تلك الأحداث، كما كشف الحوار عن أسماء الشخصيات التاريخية التي كانت تعيش حقيقةً في ذلك الوقت، وتشارك في الأحداث العامّة للبلاد.

الأسلوب الإخباري:

الخبر هو نواة كلّ خطابٍ سرديّ، وهو المادة الأوّلية التي يقوم عليها السرد، إنّه " نوعٌ من توثيق الحوادث التي تجري في التاريخ السّابق أو الرّاهن عن طريق الرّاوي ناقل الخبر"[3] ويمكن القول: إنّه الوثيقة التي تُكسِب الحدث الحكائي مصداقيته. فهو يقف عند حادثة لها أهميتها في حياة الجماعة، متوسّلاً باللغة، ما يشير إلى أنّ " الخبر مشتركٌ بين الأدب والتاريخ"[4]، وراوي الخبر " يتحرّى صدق الرّواية ويسوق خبره للعلم لا للتأثير."[5] ما يدلّ على الأصل التاريخي للخبر.

وأهمّ ما يميّز الخبر عن التاريخ هو" كون مادته ساذجة، وهو يمثّل الحادثة أو الواقعة، أو المعلومة المباشرة، بينما التاريخ فضلاً عن كونه موضوعاً من أخبار عدّة، فإنّ لإحساس المؤرّخ دوراً كبيراً في شكله."[6]

يغلب على السرد الإخباريّ عامةً صيغة الإعلام التي تبدو، كنشرةِ أخبارٍ، تعرض لوقائع تجري، أو جرت منذ وقتٍ قريبٍ أو بعيدٍ، لكنّ المتلقّي لم يسمع بحصولها قبل ذلك، ويتميّز هذا النوع من السرد بالحيادية في نقل الحدث، فتغيب المشاعر الشخصية للسارد، ويركّز على الحدث من غير الاهتمام بالتفاصيل الجزئية.

والسارد في رسالة الصاهل والشاحج يهتم بالخبر، وطريقة نقله، ودقة النقل تتجلّى في أنّ الثعلب ـ راوي الخبر ـ قد سمع بنفسه " الجالية يشتوِرون في المساجد والكنائس، ويديرون الرأيَ، فلا تنصرمُ لهم عزيمةٌ، ولا تُبرَم بأيديهم مِرَّةٌ. بل يختلفون اختلاف العرب في الوقف..."[7]ما يعني أنّ الثعلب مسؤولٌ عن الخبر الذي أورده، واثقٌ من صدقه؛ فقد عاينه بنفسه، بل هو شاهدٌ على انقسام الجالية، " فبعضهم يقف على السكون، فمَثَلُه مَثَلُ مَنْ رأى أن يُقيمَ بحيث هو من هذه القرية. وبعض العرب يُشِمُّ ويروم عند الوقف، فذلك مَثَلُ مَنْ يرومُ النهوض إلى مظانِّ الأمن ولا يجد سبيلاً إلى ذلك.

*** تشير كتب التاريخ إلى أنّ الحاكم بأمر الله الفاطمي لقّب أبا شجاع فاتكاً الرومي بلقب أمير الأمراء، عزيز الدولة، وتاج الملّة عندما ولّاه حلب (يُنظر زبدة الحلب من أخبار حلب لابن العديم، ص 123.)**

[1] . يُنظر: ابن العديم : *زبدة الحلب من تاريخ حلب*، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1417هـ – 1996م، ص124.

[2] . *رسالة الصاهل والشاحج*، ص 520.

[3] .الصفدي، ركان: *الفن القصصي حتى القرن الخامس الهجري*، ص175.

[4] القاضي، محمد: *الخبر في السرد العربي*، ص594.

[5] . *المرجع السابق*، ص597.

[6] .ناصر، عبد المنعم: *الخبر التاريخي عند مؤرخي المسلمين*، مجلة المؤرخ العربي، بغداد، السنة 13، العدد 34، 1988م، ص173.

[7] . *رسالة الصاهل والشاحج*، ص 506. انصرم: انقطع، برم: فتل، مِرّة: إحكام الفتل.

وبعضهم يشدّد الحرف الموقوف عليه ليدلّ على حركته في الإدراج، فذلك مَثَلُ من يَعزِم عن النهوض ويمثّلُه بين عينيه."[1]

في حين حاول أن ينأى بنفسه عن أخبارٍ أخرى، فاستخدم الفعل (زعم) تعبيراً عن عدم ثقته بالخبر، وعدم تبنّيه له، فقد " زعم المُرجِفون من أهل ملّة الطاغية، أنّه أمر قوماً من أهل عمله، بحفر أماكنَ في بلده ظنّ المُرجِفون أنّ حفرها يكون قوّةً لزيادة الماء في السعيد قويق."[2] لكنّه سرعان ما يعلن رفضه لتلك الأخبار صراحةً بقوله: " وهذا فنٌّ من الكذب دلّ على نزول الطاغية بدار المَعجزَةِ."[3] بل هو في أحيانٍ كثيرةٍ لا يتورّع من التصريح برأيه علانيةً في الأخبار التي سمعها ويسردها، فهو بعد عرضه خبر خيانة مضيء الدولة " وقد تحدّثت العامة أنّ مضيء الدولة جرى لبعض أولاده حديثٌ في بعض الأيام وذلك على شرابٍ وانتشاء."[4]يقسم على براءته من الخيانة، ما يُقصيه عن الحياد تماماً.

يستخدم السارد الأسلوب الإخباري المباشر في الرسالة، فيعرض الأخبار التي تحدّثت بها العامة من الجالية عرضاً تقريرياً، أشبه ما يكون بنشرة أخبار موجزة، مع التعليق عليها،" وقد تحدّثت العوامُّ بأنّ قوماً متطوّعين غزوا من ناحية الخزر. فإن كان هذا صحيحاً فإنّه يلفت الطاغية عن هذه الجهة ويفكُّ عزمه عن الخروج."[5]

والسارد يعمد إلى تكثيف الأفعال، وينأى في الغالب عن الحوار والوصف، وهو أمرٌ كان له أثرٌ كبيرٌ في الحرب الإعلامية التي تتحوّل إلى حربٍ نفسيةٍ، يعيشها النّاس بموازاة الحرب العسكرية المتوقعة الحدوث في أية لحظةٍ، يقول السارد على لسان الثعلب:" وقد زعم بعض المخبرين أنّ رجلاً من ولد الفَقّاس انصرف من عسكر هذا الرجل ففلّ من عزمه، وفتَّ من عضده..."[6]

من الملاحظ هنا أنّ السرد الإخباري، قد تحوّل إلى سرد أفعالٍ فقط ، واستخدام صيغة الماضي، التي تفيد الإقرار والتحقق أكثر وقعاً في النفس من القول الذي يقوم على الاحتمال، فيصل السرد إلى غايته المرجوّة في بثّ الطمأنينة في أبناء البلد، والاضطراب في الأعداء.

وربما يضيء السارد على الماضي، ويبعثه في الحاضر، فيستعير منه ما يدعم فكرته، ويؤيد وجهة نظره وما يرمي إليه من غايات، ويعاني هذا النوع من السرد، في كثير من الحالات، من ضبابية المكان والزمان، فلا تحديد واضح لهما. وعلى كون هذا الأسلوب يقوم على الإخبار، فإنّ هناك غياباً واضحاً للإسناد فيه. فالثعلب عند ذكره أسماء بعض المواضع وكراهته هذه الأسماء، يورد خبراً عن كراهة الرسول (ص) بعض الأسماء، فقد " قال لرجلٍ: ما اسمك؟ فقال: شِهاب. فقال صلّى الله عليه وسلّم: بل أنت هشامٌ. كأنّه كره شهاباً لأنّه من شهاب النّار. ووُلِدَ لرجلٍ مولودٌ في زمانه فقال: ما سميتم مولودكم؟ فقالوا: الوليد. فكره ذلك وقال كلاماً معناه: لا يزالون يسمّون أبناءهم بأسماء الجبابرة. يعني الوليد بن المغيرة، وأنّ فرعون كان يُسمَّى الوليد في بعض الروايات! ويقال إنّه صلّى الله عليه وسلّم سمّى الحُباب بن

---

[1] . *المصدر السابق* والصفحة نفسها. أشمّ الحرف: وقف عليه بالإشمام أي بالإشارة على حركة الشفة من غير تصويت، الرَّوم: سرعة النطق بالحركة التي في آخر الكلمة الموقوف عليها مع إدراك السمع لها. وهو أكثر من الإشمام لأنّه يُدرك بالسمع

[2] . *رسالة الصاهل والشاحج*، ص 550.

[3] . *المصدر السابق*، والصفحة نفسها. المعجزة: مصدر ميمي بمعنى العجز.

[4] . *المصدر السابق*، ص 699.

[5] . *المصدر السابق*، ص 683.

[6] . *المصدر السابق*، ص684 – 685. من ولد الفقّاس: أي من ذرية ابن الفقّاس وهو في الرواية الإسلامية رجلٌ مسلم من طرسوس تنصّر، ولده نقفور أشهر قواد الروم في حروبهم بالشام على عهد سيف الدولة.

المنذر الأنصاريّ: عَمْراً . وقال: الحُبابُ شيطان. ومعنى ذلك انّ الحُباب من أسماء الحيّات. ولما أراد الرجل أن ينزل إلى الرّكيّة في غزاة الحُديبية. قال: ما اسمك؟ قال: مُرّة. فقال: وراءك. ثمّ جاء الآخر فقال: ما اسمك؟ فقال: ناجية. فأمره بالنزول."[1]

وقد يستعير السارد من الماضي ما يسوّغ به حدثاً يجري في الحاضر؛ إذ اعتمد السارد على خبر حفر الخندق حول المدينة المنوّرة زمن الرسول الكريم لحمايتها من غزو كفار العرب لها، ليسوّغ حفر عزيز الدولة للخندق حول حلب،" وقد زعمت العامّة أنّ السلطان – أطال الله بقاءه – لو لم يثبُت عنده خروجُ الطاغية، لم يأمر بحفر خندق."[2]

فقد أسهم السارد بإيراد هذا الخبر في تأصيل الحدث التاريخي، وتمكينه في النفوس، بعد أن أضفى عليه شيئاً من القدسية، تيمّناً بحدث ديني، فحمل دلالات لها أهميتها في إمكانية النصر على الأعداء.

الخاتمة:

تعددت الأساليب التي استخدمها السارد في رسالة الصّاهل والشاحج، وذلك تبعاً للموقع الذي شغله في الرسالة، وبالتالي تبعاً لمنظوره أو رؤيته السردية. وقد هيمن الأسلوب المشهدي عليها، إلا أنّ الأسلوبين البانورامي والإخباري قد برزا في تضاعيفه. وقد توصّل البحث إلى النتائج الآتية:

1. عمل السارد في السرد البانورامي على تكثيف الصورة؛ لإحاطته بكلّ ما يتعلق بالشخصيات والأحداث، ما يسهّل عليه نقل المشاعر والأحاسيس، كما اعتمد على التصوير الإيحائي، مركّزاً على المواقف الانفعالية، والطاقة الحركية التي تُظهر رغبات الشخصية.
2. إنّ اعتماد السارد على الحوار، أسهم في الحدّ من سرعة تنامي الحدث، وكشفِ أعماق الشخصيات وأفكارها، وتسويغ سلوكها. وعلى كون الحوار بين شخصيتين في الغالب، فإنّه كان غزيراً وغنياً بالمعارف والعلوم اللغويّة والتاريخيّة، وعبّر عن تباين المواقف وصراع الشخصيات.
3. لم يلجأ السارد في الأسلوب الإخباري إلى طرقٍ متنوعةٍ في عرض الخبر، بل كانت محدودةً جداً؛ فالمتلّقي لا يجد فروقاً في طريقة نقل الخبر ومحاكمته، بل يكاد يقتصر على طريقةٍ واحدةٍ، تكمن في إيراد الخبر بشكلٍ تقريريّ، والتعليق عليه ومقارنته بما يناسب من علوم اللغة أو العروض، ما أوقع المتلقّي بالملل، ولا سيّما أنّ الألفاظ التي استخدمها السارد في نصّه تنأى عن المألوف، وتقتنص الفرص للدخول في حيّز الاستخدام.

لقد تمكّن السارد من استخدام أساليبَ سرديّةٍ متباينةٍ، والتنقل فيما بينها بطريقةٍ فنيةٍ، وضّحت رؤيته، ووزّعت صوته على كلّ الشخصيات، ما كشف عن نضجٍ فنيٍّ يضاف إلى النضج المعرفي الموسوعي.

[1] . ***رسالة الصاهل والشاحج*، ص 507**.

[2] . ***المصدر السابق*، ص 696** .

المصادر:

1. ابن أبي سُلمى، زهير، *الديوان*، شرحه وقدّم له: علي حسن فاعور، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1988م، 1408هـ ، 143.
2. ابن ربيعة العامري، لبيد. الديوان، دار صادر، بيروت، لبنان،247.
3. ابن العديم . *زبدة الحلب من تاريخ حلب*، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1417هـ، 1996م، 528.
4. ابن قتيبة الدينوري، *الشعر والشعراء*، تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر،ط2، دار المعارف، مصر، 1982م. ج1، 1040.
5. ابن قميئة، عمرو، *الديوان*، عُني بتحقيقه وشرحه حسن كامل الصيرفي، طبع دار الكاتب العربي بالقاهرة، 1385هـ ، 1965م.
6. أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي، *المؤتلف والمختلف في أسماء الشعراء وكناهم وألقابهم وأنسابهم وبعض شعرهم*، ط1، دار الجيل، بيروت، 1411هـ،1991م، 263.
7. المعري، أبو العلاء. *رسالة الصاهل والشاحج*، تح: د. عائشة عبد الرحمن،ط2، دار المعارف، مصر، 1984م،808.

المراجع:

1. إبراهيم، عبد الله: *السردية العربية ، بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي*، ط1، المركز الثقافي العربي، 1992، 248
2. إبراهيم، عبد الله: *موسوعة السرد العربي*، طبعة موسعة (1)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2008م، 588.
3. إسماعيل، عز الدين: الأدب وفنونه، ط 9، دار الفكر العربي، القاهرة، 2013م،176.
4. برنس، جيرالد. *قاموس السرديات*. تر: السيد إمام، ط1، ميريت للنشر، القاهرة، 2003م،213.
5. تودوروف، تزفيتان، *الأدب والدلالة*، ترجمة: محمد نديم خشفة، ط1، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سوريا، 1996م، 124.
6. الصفدي، ركان. *الفن القصصي في النثر العربي حتى مطلع القرن الخامس الهجري*، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق 2011م، 400.
7. العاني، سلمان حسن. *التشكيل الصوتي في اللغة العربية، فونولوجيا العربية*، ترجمة: د. ياسر الملاح، مراجعة: د. محمد محمود غالي، ط1، النادي الأدبي الثقافي، جدة، المملكة العربية السعودية، 1403هـ، 1983م، 172.
8. العيد، يمنى. *تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي*، ط3، دار الفارابي، بيروت، لبنان، 2010م.
9. القاضي، محمد. *الخبر في الأدب(دراسة في السردية العربية)*، ط1، منشورات كلية الآداب، منوبة، ودار الغرب الإسلامي، بيروت، 1998م، 744.
10. لحمداني، حميد. *بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي*، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1991م، 160.

11. ماجد، عبد المنعم. *الخبر التاريخي عند مؤرخي المسلمين*، مجلة المؤرخ العربي، بغداد، العدد 39، السنة 15، 1409هـ ،1988م،(172 – 178).
12. مجموعة من المؤلفين. *طرائق تحليل السرد الأدبي*، ط1، منشورات اتحاد كتّاب المغرب، الرباط، 1992م، 220.
13. مجموعة من المؤلفين. معجم *السرديّات*، إشراف: محمد القاضي، ط1، دار محمد علي للنشر، تونس، 2010م، 541.

Sources

1. Abu Al-Qasim Al-Hassan Bin Bishr Al-Aamidi. *Similarities and differences in the names of poets, their nicknames, lineages and some of their poetry*, 1st edition, Dar Al-Jeel, Beirut, 1411 H, 1991 C.E, 263.
2. Al-Maari, Abu Al-alaa. *Risalat Al-Sahel Wa Al-Shahij*, Investigation: Dr. Aysha Abulrahman, 2nd edition, Dar Al-Ma'aref, Egypt, 1984 C.E,808.
3. Ibn Abi Sulma, Zuhair. *Al-Diwan*, Explanation: Ali Hassan Faour, 1st edition, Dar Al-Kotob Al-Ilmiyah - Beirut - Lebanon, 1988 C.E, 1408 H, 143.
4.Ibn Al-Adym. *Zobdat Al-Halab Min Tarikh Halab*,1st edition, Dar Al-Kotob Al-Ilmiyah - Beirut - Lebanon, 1417 H, 1996 C.E,528.
5. Ibn Qumai'ah, Amr. *Al-Diwan*, Explanation: Hassan Kamel Al-Sairafi, printed by: Dar Al-Katib Al-Arabi, Cairo, 1385 H, 1965 C.E.
6. Ibn Qutaybah Al-Dinuri. *Poetry and Poets*, Explanation: Ahmed Muhammad Shaker, 2nd edition, Dar Al-Maarif, Egypt, 1982 C.E. Part One, 1040.
7. Ibn Rabee'ah Al-Aamiri, Labeed. *Al-Diwan*, Dar Sader, Beirut, Lebanon, 247.

References

1. Al-Aani, Salman Hassan. *Phonetic modulation in Arabic, Arabic phonology*. Translation: Dr. Yasser Al-Mallah, Revision: Dr. Muhamad Mahmoud Ghali, Cultural literary club, Jidda, Saudi Arabia, 1st edition, 1983 C.E,172
2. Al-Eid, Yumna. *Narrative Techniques in the Light of the Structural Approach*,3rd edition, Dar Al-Farabi, Beirut, 2010 C.E, 334
3.Al-Qadi, Mohammad. *News in literature (a study in the Arabic narrative)*, 1st edition, publications of the Faculty of Literature, Manouba and Dar Al-Gharb Al-Islami, Beirut, 1998 C.E,744.
4. Al-Safadi, Rakan. *Fiction in Arabic prose until the beginning of the fifth hijri century*, Publications of the Syrian General Book Organization, Ministry of Culture, Damascus 2011 C.E, 400.
5. Ibrahim, Abdullah. *The Arab Narrative, A Research in the Narrative Structure of the Arab Story-Tale*, 1st edition, The Arab Cultural Center, 1992 C.E, 248.
6. Ibrahim, Abdullah. *Encyclopedia of Arab Narration*, extended edition (1), Arab Foundation for Studies and Publishing, Beirut, 2008 C.E, 588.
7. 3. Ismail, Izz Al-Din: *Literature and its Arts*, 9th edition, Dar Al-Fikr Al-Arabi, Cairo, 2013, 176.
8. Group of Authors. *Dictionary of Narrative*, Supervision: Mohammad Al-Kady,1st edition, Mohammed Ali Publishing, Tunis, 2010 C.E, 541.
9. Group of authors. *Methods of analysis of literary narrative*, 1st edition, publications of the Union of the Writers of Morocco, Rabat, 1992 C.E, 220.
10.Lhamdany, Hameed. *Narrative Text Buildings from the Perspective of Literary Criticism*, 1st edition, Arab Cultural Center, Beirut, Lebanon, 1991 C.E, 160.

11. Maged, Abdel Moneim. *Historical news of Muslim historians*. Journal of Arab historians, Baghdad, year 15, issue 39, 1988 C.E,(172- 178).
12.Prince, Gerald. *Dictionary of Narratology*. Translation: Assayed Imam.1st edition, Merritt Publishing, Cairo, 2003C.E, 213.
12.Todorov, Tzvetan, *Literature and Significance*, Translation: Muhammad Nadeem Khashfa, 1st edition, Center for Civilization Development, Aleppo, Syria, 1996 C.E, 124.