Interdisciplinary Studies in Arabic Language and Literature

Online ISSN: 3092-6955

Narrative techniques in the writings of Abd al-Karim al-Qushayri -Al-Risala al-Qushayriyya- an example

Monireh Zibaei*[1], Ibrahim Ali Naithal Al-Gharabi[2]

[1]Assistant Professor, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Ferdowsi University of Mashhad, Mashhad, Iran.

[2] Phd student, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Ferdowsi University of Mashhad, Mashhad, Iran.

Article Info

Article type:

Research Article

Received:

29/11/2024

Accepted:

09/02/2025

ABSTRACT

Narrative techniques play a pivotal role in shaping the structure of the text and Its impact on the reader, and the writer uses them to weave his story and communicate his ideas. They are important tools for understanding and appreciating narrative texts. They aim to study the structure of the plot with the aim of expressing part of the details of the narrative process, following the rules of the literary genre or subverting them, and using different storytelling methods and linguistic techniques. The Al-Risala al-Qushayriyya is a role model for applying narrative theory to it because of what it carries. Among Its aspects are news and narrative as an integral part of the narrative process. This article relied on the analytical approach to deconstruct these texts, and aims to explain the narrative techniques In Al-Risala al-Qushayriyya, including: the technique of time, space, sound, plot technique, and others. It concluded that Abdul Karim Al-Qushayri excelled in using these techniques In particular. The voice, as it Intends to convey its own voice and the voices of other characters, with the intention of opening channels of communication with the recipient's senses, and giving him the ability to enter the intellectual space according to which the narrative is composed, and he also did well In employing the elements of the narrative.

Keywords: *narration techniques, space-time, narration voices, Al-Risala al-Qushayriyya.*

Cite this article: Zibaei, M. & Al-Gharabi, I.A.N. (2025). *Narrative techniques in the writings of Abd al-Karim al-Qushayri -Al-Risala al-Qushayriyya- an example*, year1, issue2, Pp 159-180. DOI: 10.22034/jisall.2025.509208.1039.

© The Author(s).

Publisher: University of Zabol

***Corresponding Author**: Monireh Zibaei

Address: Assistant Professor, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Ferdowsi University of Mashhad, Mashhad, Iran.

E-mail: monirehzibayi@ferdowsi.um.ac.ir

مجلة نصف سنوية دراسات متعددة التخصصات في اللغة العربية وآدابها

الترقيم الدولي الالكتروني: ٦٩٥٥-٣٠٩٢

دانشگاه زابل

التقنيات السردية في كتابات عبد الكريم القشيري: الرسالة القشيرية أنموذجا

منيرة زيبائي*[١]، إبراهيم علي نعيثل الغرابي[٢]

[١] أستاذة مساعدة، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة فردوسي مشهد، مشهد، إيران.

[٢] طالب دكتوراه، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة فردوسي مشهد، مشهد، إيران.

معلومات المقالة

نوع المادة:
مقالة محكمة

تاريخ الوصول:
١٤٤٦/٠٥/٢٧

تاريخ القبول:
١٤٤٦/٠٨/١٠

الملخّص

إن التقنيات السردية تلعب دورًا محوريًا في تشكيل بنية النص وتأثيره على القارئ، والكاتب يستخدمها لنسج حكايته، وإيصال أفكاره. فهي التي تُعدّ أدوات مهمة لفهم وتقدير النصوص السردية، تقصد إلى دراسة بناء الحبكة بهدف التعبير عن جزء من تفاصيل العملية السردية، واتباع قواعد النوع الأدبي أو تخريبها، واستخدام طرائق سرد القصص والتقنيات اللغوية المختلفة، فالرسالة القشيرية نموذج يحتذى به لتطبيق النظرية السردية عليها لما تحمل بين جنباتها أخبارًا وحكيًا بوصفه جزءاً لا يتجزأ من العملية السردية، واعتمد هذا المقال على المنهج التحليلي لتفكيك تلك النصوص، ويهدف إلى بيان التقنيات السردية في الرسالة القشيرية من: تقنية الزمان والمكان والصوت وتقنية الحبكة وغيرها، وتوصّل إلى أن عبدالكريم القشيري أجاد استخدام هذه التقنيات خاصة الصوت، حيث ينوي إلى نقل صوته الخاص وأصوات الشخصيات الأخرى، بقصد فتح قنوات التواصل مع حواس المتلقي، وإعطائه القدرة على الدخول إلى الفضاء الفكري الذي يقوم بموجبه تكوين السرد، كما أنه أحسنَ في توظيف عناصر السرد.

الكلمات المفتاحية: تقنيات السرد، زمكانية، أصوات السرد، الرسالة القشيرية.

الاقتباس: زيبائي، م. الغرابي، إ ع ن. (١٤٤٦). *التقنيات السردية في كتابات عبد الكريم القشيري -الرسالة القشيرية - أنموذجا* ، مقالة محكمة، السنة ١، العدد ٢، صص ١٥٩-١٨٠.

DOI: 10.22034/jisall.2025.509208.1039

الناشر: جامعة زابل.

حقوق التأليف والنشر © المؤلّفون.

*- البريد الإلكتروني (الكاتبة المسؤولة): monirehzibayi@ferdowsi.um.ac.ir

۱. المقدمة

تعد الرسالة القشيرية من مصادر التراث الأدبي القديم التي حملت بين جنباتها من آثار خبرية المتمثلة بالأخلاق وكل ما يختص بتربية الفرد وتنشأته دينياً، حيث رأى الباحثون من الضروري دراسة هذه الآثار الخبرية من جانب تقنيات السرد، ويعود سبب ذلك إلى نوعية الدراسة هذه، لأنه وبعد قراءتهم واطلاعهم على هذه الأخبار تبين لهم احتوائها على التقنيات السردية ووسائلها.

يسعى هذا المقال إلى تناول شكل من أشكال بناء الرسالة القشيرية، وهي التقنية السردية وتكوينها في ضوء الانتساب الإيدلوجي لمبدعها. ونسعى إلى الارتباط القائم بين الإيديولوجية الأدبية التي يقولها النص السردي والأخرى العامة للسارد، بهدف التعريف بجزء من التراث الأدبي المكتوب باللغة العربية وإثراء المجتمع بأخبار وأعمال الصوفية.

۱-۱.أسئلة البحث

۱. ما التقنيات والأساليب السردية التي وظفها الكاتب في كتابه؟
۲. لأي مدى لعب المكان والزمان والصوت دورها في الرسالة القشيرية وهل كان فاعلاً؟
۳. كيف برزت الحبكة وسيل الوعي والوصف وهل أجاد الكاتب استعمالها؟

۱-۲. فرضيات البحث

۱. إن القشيري استطاع أن يوظف في كتابه التقنيات من زمان ومكان وصوت وسيل الوعي ووصف وحبكة والأساليب السردية من سرد تابع ومتقدم وآني.
۲. إن المكان والزمان وأيضا الصوت كلها أخذت دورا مؤثرا بحيث لا يمكن التخلي عنها داخل إطار العملية السردية بوصفها الكينونة والأساس الذي تبنى عليه السردية.
۳. إن الكاتب أتقن استخدام الحبكة، لأنها الأداة التي تربط بين الأحداث بينما سيل الوعي كونه التقنية التي تبغي لإظهار وجهات النظر وأفعال الشخصيات أما الوصف الذي يعد من فنون التواصل اللغوي المستخدم في تصوير المشاهد مما يجعل القارئ يسترسل ويواصل القراءة دون كلل.

۱-۳. خلفية البحث

هنالك دراسات ومقالات عديدة درست الرسالة القشيرية وأيضا القنية السردية، منها:

ستار، د. ناهضة. (۲۰۰۳م)البنية السردية في القصص الصوفي (المكونات، الوظائف، التقنيات) دراسة. منشورات اتحاد الكتّاب العرب بدمشق. تطرقت فيه إلى مفهوم التصوف وأثره ومكونات البنية السردية من صيغ الاستهلال والراوي والمروي له واسترجاع الأحداث واستباقها والوظائف وأنماط الشخصية وآليات السرد القصصي من حيث الزمن وأقسامه التواتر والترتيب.

يعكوب، د. فاطمة حميد. (٢٠١٨م) بنية الحكاية في الرسالة القشيرية للإمام القشيري، مجلة القادسية في الآداب والعلوم التربوية، المجلد١٨، العدد٢. وتطرقت فيه إلى منهج بروب وغريماس من حيث المفهوم وجاء المبحث الأول التعريف بالشخصية وأشكالها (المرجعي والتخييلي والعجائبي) والمبحث الثاني تطرق إلى الأحداث.

شريف، د. سحر حسين شريف. (٢٠٠٩م) تقنيات السرد في رواية (عتبات البهجة) لإبراهيم عبد المجيد. مجلة بحوث كلية الآداب- جامعة المنوفية. المجلد٢٠. العدد٧٦. تطرقت إلى السرد وأنواع الراوي (الراوي المفرد والمتعدد و الراوي العليم والراوي بضمير المتكلم والراوي المتكلم والمشارك والراوي من الداخل والخارج والراوي الثقة والغير موثوق) والرؤية السردية داخلية وخارجية والشخصيات في عتبات البهجة وأخيرا زمن السرد التاريخي والنفسي والداخلي ومستويات زمن السرد. لكن مقالتنا تناولت التقنية السردية بشكلٍ مختلف من جانب معنى السرد وأنواعه (الآني والتابع والمتقدم) ووظائفه (الوظيفة السردية والاستشهادية والتنسيقية) وتقنية المكان المغلق والمفتوح وتقنية الزمن من استذكار واستباق وصوت السرد وتقنية الحبكة والوصف، وسيل الوعي.

٢. الإطار التنظيري

حينما يقال: «سَرَدَ الحديثَ والقراءةَ»، ذلك بمعنى تابعهما وأجاد سياقهما (عبد النور، ١٩٨٤م: ١٣٩) أي السرد هو عملية إنتاج يتخذ الراوي فيها وظيفة المُنتج، بينما المروي له يأخذ وظيفة المستهلك، والحكي أو النص وظيفة السلعة والبضاعة المنتجة. (زيتوني،٢٠٠٢م: ١٠٦)

ومن ذلك يكون السرد هو المعنى العام الذي يشمل سرد خبر أو أخبار أو حدث أو أحداث، سواء كان من صلب الحقيقة أو من نَسج الخيال. (وهبة،١٩٨٤م: ١٩٨) ويستخدم هذا المصطلح في القسم الثالث من الخطاب السردي ويسمى صوتاً ويقصد به الصوت السردي الماثِل على فعل السرد، ويفرّق هذا الشكل بين فعل الكتابة الذي يصنعه المؤلف وهو فعل حقيقي، وبين فعل السرد الذي يقوم به الراوي وهو فعل متخيل من قبل الراوي. (القاضي وآخرون، ٢٠١٠م: ٢٤٣)

أمّا بالنسبة للعناصر والمكونات السردية فهي العناصر ذاتها التي تُبنى عليها الأخبار؛ وهي السارد يقابل الراوي أو المُنتج والمسرود يقابل المروي أو الإنتاج، والمسرود له يقابل المروي له أو المستهلك، ذلك في المتون السردية كالقصة والقصة القصيرة والرواية ... إلخ، أي تعتبر من ثوابت الأخبار ويعتمد السارد بشكل عام في أخباره على عرض الحدث بهيئة مجردة، أي خاليا من تأثير الشخصية وارتباطه بالمكان والزمان. (عثمان،٢٠١٥م: ١٤)

٢-١. أنواع السرد

٢-١-١. السرد الآني

هو الزمن النشيط والآني الذي تتزامن فيه كلمات الراوي مع تدفق الحدث. (زيتوني،٢٠٠٢م: ١٠٦) أي تكون "أحداث الحكاية وعملية السرد تدور في آن واحد" (المرزوقي وشاكر،١٩٨٦م، ٩٨) ويمكننا القول بأنه تدور خلاله

أحداث القصة وعملية السرد في آن واحد أي في نفس اللحظة. حيث يبدأ السارد حديثه مثلاً: "فالآن أشدّك وأرسلك في هذه الصحراء لتأكل الكلأ فإذا أردنا الرحيل فتعال..."(القشيري، ١٣٩٢ش: ٤٨٤)

٢-١-٢. السرد التابع

أي أنها رواية يذكر فيها الراوي أحداثاً وقعت قبل وقت السرد من خلال سرد أحداث ماضية ما بعد وقوعها، ويعتبر هذا النوع تقليدي للسرد، كونه الأكثر شيوعا. (المرزوقي وشاكر، ١٩٨٦م: ٩٧) بحيث يشير السارد إلى أنه يسرد أحداثاً في الزمن الماضي القريب أو البعيد. (زيتوني، ٢٠٠٢م: ١٠٥) أي يسرد الراوي أحداثا وقعت في الزمن الماضي بأسلوب الماضي مثلاً: "يقول: اجتمعت ليلة مع الشبلي، فقال القوال شيئا، فصاح الشبلي وتواجد قاعدًا، فقيل له: يا أبابكر، مالك من بين الجماعة قاعدًا؟ فقام وتواجد وقال..."(القشيري، ١٣٩٢ش: ٤٤٧)

٢-١-٣. السرد المتقدم

ويعرف بالسرد المستقبل ويبيّن مفهومه بأنه "سرد استطلاعي يتواجد غالبا بصيغة المستقبل وهو نادر في تاريخ الأدب". (المرزوقي وشاكر، ١٩٨٦م: ٩٧) أي زمان الحكاية التنبئية التي ترتكز بشكلٍ عام على أسلوب السرد المستقبلي ولكن في بعض الأحيان لا توجد عوائق كي تسرد في الحاضر. (زيتوني،٢٠٠٢م: ١٠٥) ويتم استخدامه في حكايات الخيال العلمي فالسارد يقول: «فقلت في نفسي: أحمله حتى يجيء صاحبه فربما يعطيني شيئا فأرده عليه، فإذا أنا بتلك المرأة قالت لي: أنت تاجر، تقول يجيء صاحبه فآخذ منه شيئا، ثم رمت إليّ شيئا من الدراهم..." (القشيري،١٣٩٢ش: ٢١٧)

٢-٢. وظائف السرد

٢-٢-١. الوظيفة السردية

وهي تعتبر أبرز وظائف السارد وأقدمها، فأينما وجد القص، دلّ ذلك على وجود سارد يقوم بعملية نقل القصة من المرسل الذي يحاول التأثير على المرسل له من خلال السرد. (عثمان، ٢٠١٥م: ٢٣)

وتبرز الوظيفة هذه في رسالة القشيري حاضرة، عندما يشير إلى اسم الراوي الذي يروي عنه خبره وخير مثال على ذلك عندما يسرد خبر ذي النون يقول: "قال ذو النون: معاشرة العارف كمعاشرة الله، يحتملك ويحلم عنك، تخلُّقًا بأخلاق الله." (القشيري، ١٣٩٢ش: ٤٠٤)

في هذا الخبر يصرح القشيري في اسم السارد هنا ونلحظ هذه الوظيفة بشكل متكرر في أخباره.

٢-٢-٢. الوظيفة الاستشهادية

وتتجلى هذه الوظيفة عندما يحاول الراوي الاستشهاد بصحة تجربته من خلال إثبات المصدر الذي استمد منه أو حصل منه معلوماته. وذلك من خلال إحالة خبره إلى مصادر تاريخية موثوقة أو تضمين خبره نصوصا وأبياتا شعرية. (عثمان،٢٠١٥م: ٢٩) ونجد هذا المثال عندما يقول في خبره عن النوري: "أخبرنا محمد بن الحسين قال أخبرنا أبو الفرج الورثاني قال سمعت أبا الحسن علي بن محمد الصوفي قال سمعت جعفر الدبيلي قال: دخل النوري الماء فجاء لص فأخذ ثيابه، ثم إنّه جاء معه الثياب، وقد جفّت يده فقال النوري: قد ردّ علينا الثياب، فردّ عليه يده فعوفي. (القشيري، ١٣٩٢ش: ٤٨٤)

نرى السارد ظهر هنا بشكل مؤرخ يحاول إثبات وإرجاع أخباره عن طريق سلسلة أسانيد مذكورة في أول خبره ومن ثم يهتم بنصه الخبري.

٢-٢-٣. الوظيفة التنسيقية

يأخذ الراوي على كنفه الترتيب الداخلي للكلام السردي، مثل ذكر بعض الأحداث، أو يسبقها، أو الربط بينها عن طريق إدارة للنصوص الإخبارية وترتيبها وتنسيقها بما يعتمد على الخطاب وجمالياته، فيلجأ إلى المروي له ليشده لعالمه السردي. (عثمان، ٢٠١٣م: ٢٤)

ونلحظ هذه الوظيفة عندما يفتتح باب الشكر بآية قرآنية وبعدها يوثقه بقول إلى الرسول (ص): "قال الله، عز وجل: لَئِن شَكَرتُم لأزِيدَنَّكُم (إبراهيم/٧)... حقيقة الشكر عند أهل التحقيق الإعتراف بنعمة المنعم على وجه الخضوع وعلى هذا القول يوصف الحق -سبحانه- بأنّه شكور توسّعا ومعناه أنّه يجازي العباد على الشكر فيسمّى جزاء الشكر شكراً كما قال تعالى: وجَزاءُ سَيِّئَةٍ سَيّئةٌ مِثلُهَا (الشورى/٤٠) وقيل: شكره تعالى إعطاؤه الكثير من الثواب على العمل اليسير" (القشيري،١٣٩٢ش: ٢٢١)

نجد القشيري في سرد هذا الخبر عمد إلى توثيق كلامه أولاً بآية من القرآن الكريم ويختتمها بآية، وهذا ما يجعل القارئ يسترسل في قراءة النص ويندمج معه ويشده إلى قراءته.

٣. تقنيات السرد

٣-١. تقنية مكان السرد

المكان يُعدُّ مكوناً أساسياً من مكونات النَصّ السردي. إذ "هو جزءا من الفضاء المرجعيّ المنتمي إلى الفضاء في القصص فأيا تكن أبعاد المكان بيتاً أو كوناً وأياً يكن انتماؤه مفتوحا أو مغلقا" (القاضي وآخرون،٢٠١٠م: ٤١٨) ويعتبر المكان فضاء ينقضي عمل الرواية فيه ويتداعى في الذهن سواء أكان واقعيا أو خياليا.(كنجعلي وأحمدنيا، ٢٠١٥م: ٤٣٩) وبناءً على ما ذكر ينقسم المكان إلى:

٣-١-١. المكان المغلق

ويعتبر المكان المغلق هو "كل الأماكن المحدودة المحصورة المعزولة عن العالم الخارجي ويكون فيها محيط ضيق" (مبروك وآخرون، ۲۰۲۰م: ٤٥) أي كل ما تحدده جدران من الجهات الأربع.

إذن المكان المغلق يوحي بالخصوصية في انتمائه إلى أشخاص معينين أو تأطيرهم، والانغلاق في مكان واحد يوحي بمحدودية الحركة أو الانغلاق النفسي معبراً عن الملل وعدم القدرة على التصرف أو التفاعل مع الفضاء الخارجي، أي أنه لا يعطي الشخصية الحرية في أن تكون وحيدا. (الدخيلي،۲۰۲۲م: ۱۷۸) ومن الأماكن المغلقة التي جاءنا بها القشيري في خبره الآتي: «قال إبراهيم: فمضيتُ إلى البصرة واشتريت التمر من ذاك الرجل وأوقعت تمرة على تمرة ورجعت إلى بيت المقدس وبتّ في الصخرة فلما كان بعض الليل نزل ملكان، فقال أحدهما لصاحبه من هاهنا؟ فقال الآخر: إبراهيم بن أدهم، فقال: ذاك الذي ردّ مكانه ورفعت درجته.» (القشيري،۱۳۹۲ش: ١٣٦)

بهذا الخبر يمثل (بيت المقدس) كونه يتصف بالانغلاق جاء عن طريق وصف الحالة التي كان فيها وهو نائم داخل بيت المقدس، فهذه ميزات المكان الاختياري المغلق، بصفته يحمل الألفة ويبرز الطمأنينة ويبعث الدفء العاطفي داخل حيز فضائه، لذلك الشخصية ترغب إليه برغبتها بدون قيد أو شرط تجبر عليها وسبب اختيار هذا المكان يأتي بالإرادة لا إكراه.

۳-۱-۲. المكان المفتوح

ويعرف بأن "هو حيز مكاني يوحي بالحرية والانفتاح ويمنح القدرة على الحركة والانتقال" (الدخيلي وحميد،۲۰۲۲م: ١٧٦) وفي الغالب تحاول الأماكن المفتوحة عادةً تقصي التحولات التي تحدث في المجتمع وإظهار مدى تفاعل العلاقات الاجتماعية والإنسانية مع المكان الذي يستضيفها. (عثمان، ۲۰۱۵م: ١٦٩) ومن النماذج التي يسوقها إلينا القشيري هو خبر ابن خفيف ودخوله بغداد وما حدث معه: "وقال أبو عبد الله بن خفيف: دخلت بغداد قاصدا إلى الحج وفي رأسي نخوة صوفية ولم آكل الخبز أربعين يوما، ولم أدخل على الجنيد وكنت على طهارة فرأيت ظبيا على رأس البئر وهو يشرب وكنت عطشانا ... فملأت ركوتي فكنت أشرب منه... فلما رجعت من الحج دخلت الجامع، فلما وقع بصر الجنيد عليّ قال: لو صبرت ولو ساعة، لنبع الماء من تحت رجلك." (القشيري،۱۳۹۲ش: ٤٨٥)

بهذا الخبر نلحظ أن الراوي استعان بمكان (بغداد) وجاء به لترسيخ صورة المكان للمتلقي كي يوهمه بأن ما يرويه من أحداث واقعية، فهذا علامة دلالية مكانية تقوم بواجب واقعي باتجاه المكونات السردية، لذا جاء المكان (بغداد) شكلاً يضم الاثنين معا الحديث والحوار، فالحوار الذي دار بين جنيد وبن خفيف في حادث معين يعد نواة تجمع محصّلة ما تطلّعه لعجائب وقعت أمام عينه.

۳-۲. تقنيات زمن السرد

ويعدّ الزمن أحد العناصر الفعّالة إذ يحدد المكونات الأساسية المشكلة للسرد ويساهم في ردفه بخطابه الاستثنائي؛ لأنه يتسرب إلى كافة جوانب النص السردي وعندها ليس بالإمكان الاستغناء عنه. (غفالي،٢٠١٨م: ٢٨٧) كونه "ينظم العلاقات القائمة والرابط بين الأحداث والشخصيات والأمكنة، فيعمل على تبلورها ومزجها لتحقيق الخطاب السردي بمنحه صورته النهائية". (حامي،٢٠١٨م: ١٦٤) بهذا يقوم الكاتب في عرض قصته وترتيب وتسلسل حوادثها فالزمن ينقسم إلى استذكار أو استرجاع، واستباق.

٣-٢-١. الاستباق

تقنية الاستباق تكون مختصّة بالكتب الحماسية أو المقدسة أو جميع التحليلات التنبؤيّة كونها تنتهي إلى تكهن الزمني يجعل الحبكة غير متساوية في السرد. (عامري وبخشش، ٢٠١٨م: ٦٥٠) وتسمى التقنية هذه بـ (الاستشراف) وهي تعبر عن مفارقة زمنية سردية مستقبلية، ممثلة بتصوير حدث سردي مستقبلي، تتم مناقشته بالتفصيل لاحقًا. (غفالي، ٢٠١٨م: ٣٢٧) وبمعنى آخر إنها "عملية سردية تتمثل في إيراد حدث آتٍ أو الإشارة إليه مسبقا" (المرزوقي وشاكر،١٩٨٦م: ٧٦) أي أنها تخالف سريان زمن السرد بتخطي حاضر القصة وذكر حدث لم يحن أجله بعد، والاستباق متداول في النصوص المسرودة بضمير المتكلم. (زيتوني، ٢٠٠٢م: ١٥) وبذلك هو الحركة التي تنقل الفرد بكيانه كله إلى ما بعد الحاضر أي إلى المستقبل إمّا قريب أو بعيد.

وخير مثال يسوقه لنا القشيري في خبره هذا عن عمر الحمال: «وحكى عن بعضهم أنه كان يقول أبدا: العافية العافية، فقيل له ما معنى هذا الدعاء؟ فقال: كنت حمالاً في أمري وكنت حملت يوماً صدراً من الدقيق فوضعته لأستريح، فكنت أقول: يا رب لو أعطيتني كل يوم رغيفين من غير تعب لكنت أكتفي بهما، فإذا رجلان يختصمان فتقدّمت أصلح بينهما فضرب أحدهما رأسي بشيء أراد أن يضرب خصمه فدمى وجهي، فجاء صاحب الربع فأخذهما فلما رآني ملوثاً بالدم أخذني وظنّ أنّي ممن تشاجر، فأدخلني السجن وبقيت في السجن مدة طويلة أوتي كل يوم برغيفين، فرأيت ليلة في المنام: أنّك سألت الرغيفين كل يوم من غير نصب ولم تسأل العافية، فانتبهت وقلت: العافية العافية، فرأيت باب السجن يقرع وقيل: أين عمر الحمال؟ وخلوا سبيلي». (القشيري،١٣٩٢ش: ٤٩٧)

فعل الاستباق بهذا الخبر على تنبيه الرائي المتمثل بـ (عمر الحمّال) وتوجيهه إلى الخروج من السجن من خلال رؤيته إلى أحداث مستقبلية، فقد تمكّن القشيري أن يصنع من الحلم أساساً يُبنى عليه المتن الخبري بعدما وهب القارئ طاقة ومساحة واسعة للتحرك ودلالات حديثة، فقد رسمت رؤيا عمر الحمّال بهذا الخبر استباقاً لزمنٍ سردي متمثلة بحالة العجب والسرور عند تحقيق ما حلم به وأخذ يردد العافية العافية.

٣-٢-٢. الاستذكار أو الاسترجاع

وهي مخالفة لاستمرار السرد بحيث يعود الراوي إلى حدث سالف ومعاكس للاستباق، وهذه المخالفة لكلمة الزمن، وبه تتولد قصة فرعية داخل قصة رئيسة. (مبروك وآخرون، ٢٠٢٠م: ٣٣) وهذا يسمى السرد الاستدراكي

ويعرّف بأنه "تقنية من تقنيات السرد الروائي التي من خلالها نستطيع العودة إلى الماضي بالنسبة لزمن الرواية ونسترجعه بكافة تفاصيله، فهو الرابطة بين الماضي والحاضر". (تيطراوي،۲۰۲۱م: ۱۹)

وبذلك تتحول وظيفة الاستذكار من أنها إحدى أدوات الكتابة السردية إلى مكون للسرد، إذ يمكننا القول بأنه مفارقة زمنية تستردنا إلى ما مضى فيما يتعلق باللحظة الحالية أو اللحظة السابقة. حيث يتوقف السرد الزمني للأحداث ليسمح للسارد أن يستعين بعملية الاستذكار. (غفالي، ۲۰۱۸م:۲۹۰) ويكمن في استخدام الاسترجاع من قبل الكاتب أهمية وتأثير بعض الأزمنة على التطور والتنامي السردي داخل إطار الرواية (عامري وبخشش، ۲۰۱۸م: ٦٤٩) وخير مثال لتقنية الاستذكار خبر محمد بن عبدالله الشيرازي، فيقول: «سمعت أبا عبد الله بن خفيف يقول: كنت في حال حداثتي استقبلني بعض الفقراء، فرأى فيّ أثر الضر والجوع فأدخلني داره وقدم إليّ لحما طبخ بالكشك واللحم متغير، فكنت آكل الثريد وأتجنّب اللحم لتغيره، فلقمني لقمة فأكلتها بجهد، ثم لقمني ثانية فبلغتني مشقة فرأى ذلك فيّ، وخجل وخجلت لأجله فخرجت وانزعجت في الحال للسفر ... فارتحلت من القادسية مع جماعة من الفقراء فتُهنا ونفد ما كان معنا وأشرفنا على التلف، فوصلنا إلى حي من أحياء العرب ولم نجد شيئاً واضطررنا إلى أن اشترينا منهم كلبا بدنانير وشووه وأعطوني قطعة من لحمه، فلمّا أردت أكله فكّرت في حالي، فوقع لي أنّه عقوبة خجل ذلك الفقير فتبت في نفسي وسكنت...» (القشيري،۱۳۹۲ش: ۳۷۷)

إنّ الاستذكار بهذا النص الخبري ينذر بشيئين: الأول يدل على الكرم والسخاء الذي يتصف به الفقير ورغم فقر حاله إلا أنه قدم أحسن طعامه إلى عبد الله بن خفيف، والثاني هو موقف الذي أثار عبد الله بن خفيف وتذكره لذلك الموقف وتركه للزاد، فبهذا الخبر يرجع السارد بافتتاحيته ماضيا بحديثه عن الكرم والسخاء وهذا من الواجبات التي يحث عليها الدين الاسلامي وأجر الكريم عند الله سبحانه وتعالى، والاستذكار هذا يتميز بالعلاقة المباشرة في الحدث الذي يستذكره من أجل يرتبط ارتباطا وثيقا ومباشرا في اللحظة السردية التي أضحت قابلة للتلقي والفهم.

۳-۳. أصوات السرد

لا يمكن بناء قصة أو فعل سردي بدون سارد، كونه يعدّ سيد السرد، فهو صاحب الحقيقة إن كانت خيالية أم واقعية. فهو المتحكم بالمادة السردية داخل الخطاب، "إذ بطبيعته وموقعه تتحدد طبيعة النص السردي وقد سعى المبدعون إلى إخفاء صورهم ورفع سارد يسرد الأحداث وفق رواية معينة". (ابن عبدالسلام وطايبي،۲۰۲۲م:۱۰)

ينبع مفهوم الراوي من أنه أحد مكونات التقنية السردية للنصّ الأدبي. إنه القوة التي تقدم فعل السرد وتعمل كحلقة وصل بين المسرود والمسرود إليه. فهو يمثل الوسيط بين الأحداث ومتلقيها. (الدخيلي وحميد،۲۰۲۲م: ٦٣) وقد يقوم عالمه السردي على سرد الأحداث التي سمع عنها أو شهدها، أو قد يسرد سيرته كما كان يعيشها أو كما رآها وقت كتابتها. وفي الحالتين نحن أمام سردٍ حقيقي، وليس خيالي؛ لأن الأحداث التي يرويها حقيقية وواقعية. (عثمان،۲۰۱۵م: ۱۹) وعلى ما تقدم ينقسم السارد إلى السارد الممسرح وشبه الممسرح والغير الممسرح وسيوضح في الآتي:

٣-٣-١. السارد الممسرح

وبالإمكان أن نبيّن معناه بأنه "راوٍ حاضر كشخصية في الحكاية التي يروي أحداثها ويلفظ هذا السرد باستعمال ضمير المتكلم فهو لا يتمسرح إلا إذا تحدث بضمير المتكلم" (العبودي،١٤٢٦ق: ١٢٢) ويستخدم هذا الراوي ضمائر المخاطب والغائب، لكنه يحافظ دائمًا على مظهر الرؤية. عندما يكون هناك مثل هذا الراوي، يكون هناك أسلوب في السرد الذاتي والتبئير الداخلي. (الدخيلي وحميد،٢٠٢٢م: ٦٥)

وبذلك يكون شخصية ذات تواجد ضمن النص السردي كمشارك في الأحداث، ولها معرفة تعادل، إن لم تكن أكثر معرفة عن بقية الشخصيات في القصة، وتمتلك سمات وخصائص يتعرّف عليها القارئ ويدركها المتلقي. وخير مثال على ذلك في خبر السريّ: «كنت أطلب رجلاً صديقاً مدة من الأوقات، فمررت في بعض الجبال فإذا أنا بجماعة زمنى وعميان ومرضى فسألت عن حالهم فقالوا: ها هنا رجل يخرج في السنة مرة يدعو لهم فيجدون الشفاء، فصبرت حتى خرج ودعا لهم فوجدوا الشفاء، فقفوت أثره وتعلقت به وقلت: لي علة باطنية فما دواءها ؟ فقال: يا سريّ خلّ عني، فإنّه -تعالى- غيور لا يراك تساكن غيره فتسقط من عينه». (القشيري،١٣٩٢ش: ٤٦١)

يتبين السارد لنا بهذا الخبر عارفاً بالأحداث، وعموم الأحداث هذه تسرد بلسانه والمتكلم عن ذاته من خلال الألفاظ [قلت وفقال] ويمكننا أن نرى بطولة السارد في عبارات [فسألت عن حالهم وفقفوت أثره ...] أي هو من استهل بالسرد، إذ يتكلم السارد بضمير المخاطب ليسرد للمتلقي جزءًا ما حدث بينه وبين ذلك الرجل ساعياً إلى إقامة مسافة عازلة بينه سارداً للخبر من جانب، وشخصية أساسية كفلت بتيسير الأحداث معتمداً على إيضاح كل ما حدث له مصنفاً لجانب من الصدق حسبما يود أن تسري به مادته القصصية.

٣-٣-٢. السارد شبه الممسرح

والمقصود بالسارد شبه الممسرح هو "ذلك الراوي الذي ليس له شخصية محددة في بنية الخطاب السردي ولا ينجز فيها إلا من خلال رواة آخرين يسندون إليه السرد أو ينقلونه عنه". (الدخيلي وحميد،٢٠٢٢م: ٧٣) وهذا النمط يكون حضوره دخل السرد في الصيغ الافتتاحية للأخبار أو الحكي بعبارات وجمل تميل نحو التعتيم والتقدم كذُكِر أن أو ذُكر أو حُكي رواة الحديث وغيرهم ويكون خلف هذه الصيغ سارد مجهول.

وخير مثال لهذا السارد عندما يطلعنا القشيري في خبره الآتي: «حكى أنّ بعض الهند عشق جارية فرحلت الجارية فخرج الرجل في وداعها فدمعت إحدى عينيه دون الأخرى، فغمّض التي لم تدمع أربعا وثمانين سنة ولم يفتحها عقوبة لها، لأنّها لم تبكي على فراق الحبيب». (القشيري،١٣٩٢ش: ٤١٨)

إنّ القارئ لهذا الخبر يلحظ أن السارد الحامل للسرد غير معلوم اسمه بدلالة (حكى أنّ...) وكذلك أن طرفي السرد اللذين تبادلا الحديث بينهما كذلك هما كانا مجهولين، وهما [الجارية والهندي] وربّما يعود ذلك للمؤلف الذي رغب إلى أن يؤكد على محتوى الخبر وسرده لضرورة صدق الحب الذي بينهما وانتهى بالفراق بين الجارية

والرجل أكثر من اهتمامه على تعيين رواته، وربّما هذا من سمات الخبر وخصائصه الذي يكون سارده شبه ممسرح مخالفا الأنواع الأخرى؛ لأنه يهتم بالمحتوى ولا يركز على من حمله أو تحدث به.

۳-۳-۳. السارد غير الممسرح

ويعرّف بأنه السارد "الذي يسوق خبراً لم يكن حاضراً فيه، بأي شكل من الأشكال ماعدا حضور الوهم والخيال. ولا يستخدم من الضمائر إلا ضمائر الغياب المستتر ولا يشير إلى نفسه مطلقا". (العبودي،١٤٢٦ق: ١٢١) وهذا النوع من الرواة يكون مشابه للكاميرا الخفية أو مثل العين التي تشاهد ما يحدث أمام نصبها أو كالأذن المكتفية بما تسمع به، ويرتكز على الوصف الظاهري أي وصف الأفعال والأوصاف من دون تفسير أو تحليل وكذلك يعتمد في العرض على أسلوب الحوار لذلك تظهر الشخصيات فيه ويُبيّن أفعالها وكلامها وعقلياتها المتنوعة. (الدخيلي وحميد،٢٠٢٢م: ٧١) ويرجع سبب عدم مشاركته في العمل، كونه شخصية وهمية في مخيل الراوي، يخاطبها الراوي بين حين وآخر.

وخير مثال يسوقه لنا القشيري في خبره عن إبراهيم اليماني: «قال: خرجنا نسير على ساحل البحر مع إبراهيم بن أدهم، فانتهينا إلى غيضة فيها حطب يابس كثير وبالقرب منه حصن، فقلنا لإبراهيم بن أدهم: لو أقمنا الليلة هاهنا وأوقدنا من هذا الحطب، فقال: افعلوا. فطلبنا النار من الحصن وأوقدنا وكان معنا الخبز فأخرجنا نأكل فقال واحد منا: ما أحسن هذا الجمر لو كان لنا لحم نشوي ...قال: فبينما نحن كذلك إذا بأسد يطرد أيّلاً فلما قرب منا وقع واندق عنقه، وقام إبراهيم بن أدهم وقال: اذبحوه فقد أطعمكم الله، فذبحناه وشوينا من لحمه». (القشيري،١٣٩٢ش: ٤٧٩) فالسارد بهذا الخبر يسرد وقائع لم يضطلع فيها وغير شاهد عليها، إنما أتى مستقلاً يسرد من رواة آخرين، ربما شاهده أو سمعه وعلى الرغم من إحاطته وعلمه بأحداث الخبر إلا أنه قدم شخصياته بمسمياتها وكل ما يدور بينهما من حوار داخل النص الخبري والمنبئة عن معرفته بكل أحداث الخبر كقوله (اذبحوه فقد أطعمكم الله) فهنا حدد راصدة لتلك الأحداث من مسرحها الخارجي ولم يغفل جانبا غير تاما الفهم أو مبهم لدى القارئ ويفسح الحيز للشخصيات كي تكشف عن ذاتها تسير حسب أحداث ليتيسّر على القارئ فهمها.

۳-٤. تقنية الحبكة

والحبكة هي "بنية النص، أي النظام الذي يجعل من الرواية بناءً متكاملاً، سلسلة من الأحداث البسيطة لا تصنع رواية، بل ترتيب الوقائع واستخلاص النتائج". (زيتوني،٢٠٠٢م: ٧٢) فالحبكة إذن تقوم أساسا على اختيار وتنظيم الأحداث والأفعال المروية، مما تصنع من المادّة السرديّة قصة موحدة كاملة لها بداية ومنتصف ونهاية. (القاضي وآخرون،٢٠١٠م: ١٤١)

ولذلك إنّها تعتبر جمع من الأحداث المتعاقبة والمتسلسلة التي تشكل القصة، مع التركيز على علاقة ترابط الأحداث ببعضها البعض، وذلك لإحداث تأثير فني أو عاطفي لدى المشاهد. ومثالاً لهذا النموذج السردي في خبر القشيري عن أنس بن مالك: «قال: كان رجل على عهد رسول الله -صلى الله عليه وسلم- يتجر من بلاد الشام إلى

المدينة ومن المدينة إلى بلاد الشام ولا يصحب القوافل توكلاً منه على الله قال: فبينا هو جاء من الشام يريد المدينة إذ عرض له لص على فرس فصاح بالتاجر: قف، فوقف له التاجر وقال له: شأنك بمالي وخلّ سبيلي، قال: فقال له اللص المال مالي وإنما أريد نفسك، قال له التاجر: ما ترجو بنفسي، شأنك والمال وخلّ سبيلي، قال: فردّ عليه اللص مثل المقالة الأولى، فقال له التاجر: أنظرني حتى أتوضّأ وأصلّي وأدعو ربّي -عز وجل - فقال: افعل ما بدا لك. قال: فقام التاجر توضّأ وصلّى أربع ركعات ثم رفع يده إلى السماء فكان من دعائه أن قال: يا ودود يا ودود...ثلاث مرات. فلّما فرغ من دعائه إذا بفارس على فرس أشهب، عليه ثياب خضر بيده حربة من نور، فلمّا نظر اللص إلى الفارس ترك التاجر ومرّ نحو الفارس فلمّا دنا منه شدّ الفارس على اللص فطعنه طعنة إذ رآه عن فرسه، ثم جاء إلى التاجر فقال له: قم، فاقتله. فقال له التاجر: أنت؟ فما قتلت أحدا قط ولا أطيب نفسي بقتله، قال: فرجع الفارس إلى اللص فقتله...» (القشيري، ۱۳۹۲ش: ۳٤۰)

إذ عمد السارد إلى سرد الخبر وتصوير الحدث الأساسي من خلال التتابع والتنظيم حيث ابتدأ من قوله (فبينا هو جاء من الشام ...). هذه العبارة تمثل قاعدة الهرم ونقطة انطلاق الأحداث وبعدها ينتقل إلى قوله (فصاح بالتاجر: قف فوقف له التاجر...) وهنا تبدأ الأحداث تتصاعد مولدة لنواة الحبكة وتتأزم الأحداث في داخل التاجر ليطلب من اللص أن يتركه ليعرض السارد الحوار الذي وصل إلى شدته، مسلطاً الضوء على الوضع النفسي والشعوري لشخصية التاجر محددا أفعالها وسلوكها في قولها: (أنظرني حتى أتوضّأ وأصلّي وأدعو ربي) وهنا يصل إلى منتصف الهرم وهي الحبكة وتصل الأحداث إلى أوجها وبعدها يستمر بسرد الوقائع والأحداث المتعلقة بالتاجر بشكل متصاعد إلى أن تصل قوله: (فلما فرغ من دعائه إذا بفارس على فرسه) وهذه تمثل قمة الأحداث لتكتمل بقتل اللص من قبل الفارس.

۳-٥. تقنية سيل الوعي

في عملية نقل وإيصال ما يسرد إلى الشخص المحكي له، يعتمد السارد على الحوار بوصفه تشارك الكلام بين الشخصيات داخل الحكاية أو المسرحية. أي تمثيل للتقاسم الشفهي، يفترض هذا التمثيل أن يكون تبادل كلام الشخصيات معروض بشكل حرفي، سواء كان بين قوسين أم لا، ولهذا التبادل للكلام يكون بأشكال متعددة كالمحادثة والاتصال والمناظرة...إلخ. (عثمان، ۲۰۱٥م: ۸۲) وبهذه التقنية يتوافق زمني السرد والقص في آن واحد من خلال الاستغراق، وله مكانته في البنية العامة للقصة، إذ يوجه الأنظار على الشخصيات المتحركة أمام القارئ وتقدم الحدث عن طريق أفعالها وأقوالها. (الدخيلي وحميد، ۲۰۲۲م: ١٦١) وللحوار دورٌ هام في النص السردي، كونه يؤدي الدور المشهدي الدرامي؛ لأن من خلاله نتعرف على الشخصيات والأحداث والفضاء السردي. وعلى الأغلب نلحظ بمثل هذا النمط من الحوارات إشارات لفظية دالة عليه مثل: قلت وقال وسألت ... إلخ والرسالة القشيرية حافلة بهكذا حوادث ومن النماذج لذلك الحوار ما يطلعنا به القشيري، يقول: «عن أبي علي الدقاق يقول: لما سعى غلام الخليل بالصوفية إلى الخليفة أمر بضرب أعناقهم فأما الجنيد فإنّه تسترّ بالفقه، وكان يفتي على مذهب أبي ثور والشحام والرقام والنوري وجماعة، فقبض عليهم فبسط النطع لضرب أعناقهم فتقدم الدوري فقال السياف: تدري إلى ماذا تبادر؟ فقال:

نعم، فقال: وما يعجبك، فقال: أوثر على أصحابي بحياة ساعة، فتحيّر السياف وأنهى الخبر إلى الخليفة، فردّهم إلى القاضي ليتعرف حالهم، فألقى القاضي على أبي الحسن النوري مسائل فقهية فأجاب عن الكل ثم أخذ يقول وبعد... وسرد ألفاظا أبكى القاضي، فأرسل القاضي إلى الخليفة وقال: لئن كان هؤلاء زنادقة فما على وجه الأرض مسلم». (القشيري، ۱۳۹۲ش: ۳۱۸)

نلحظ السارد بهذا النص الخبري اعتمد على الحوار واسطة لتأخير سرده، لذلك يصور لنا مشهداً دراماتيكيا يحسسنا بحركة الحدث، لذا الشخصيات تتبادل الحوار وتتحرك، فيما بينها بشكل مباشر، ويبني السارد خبره وأساسه تبادل الحوار بين الشخصيات موضحا لأفكارها وحديثها وما تضمره خواطرها، لذلك يكشف الحوار عن أفكار الشخصية التي آمنت بها، ليربط الحوار بكشفها مُسهِما في إنمائها، فالسارد هنا أعطى للشخصيتين المجال لكي يترأسا قيادة الحوار بنفسيهما لكن هذه التقنية أربكت عملية السرد وأبطأتها داخل النص الخبري.

۳-٦. تقنية الوصف

ويختلف مفهوم الوصف في الكتب النقدية باختلاف آراء النقاد فيه، لقد عُرف بأنه تمثيل الحالات أو الأشياء أو الأحداث أو الوقائع في حضورها ووظيفتها مكانياً وليس زمانياً. إذ يعين السارد الموصوف من أول الوصف ليتيسّر على القارئ فهمه ومتابعته.(زيتوني،۲۰۰۲م: ۱۷۱) إذ يرغب الوصف إلى تلبية حاجة القارئ الجمالية، فيشكل استراحة أو وقفة يسترجع أنفاس السرد فيها. كذلك يسعى الوصف إلى إحراز نوع ثاني من المهام بعيدًا عن التفسير والتصوير والزخرفة ونحو ذلك. ويرتبط هذا النوع بالطرف الموسيقي، حيث يشعر القارئ بالاسترخاء والابتعاد عن التوتر الحاصل عن الانجذاب وانشداده بالأحداث. (الدخيلي وحميد،۲۰۲۲م: ١٦٧)

وخير مثال على الوصف في أخبار القشيري في خبر ذي النون المصري: «فقال: التاجر أنظرني حتى أتوضّا وأصلّي...إذا بفارس على فرس أشهب عليه ثياب خضر، بيده حربة من نور... سمعنا لأبواب السماء قعقعة، فقلنا أيش حدث، ثم دعوت الثانية، ففتحت أبواب السماء ولها شرر كشرر النار... فإذا أنا بقنبرة عمياء سقطت من شجرة على الأرض، فانشقّت الأرض فخرجت منها سكرجتان إحداهما من ذهب والأخرى من فضة، في إحداهما سمسم وفي الأخرى ماء ورد...» (القشيري، ۱۳۹۲ش: ۳٤۰و٤۸۳)

نشاهد أنّ السارد في الخبرين رغب من خلال سرده للوقائع والأحداث إلى الوصف إلا أنه بصورة زخرفيّة وتزيينّة، لذا ابتغى عن طريقة توصيل صورة جمالية شكلية إلى القارئ، محاولة تنويع الوصف عن طريق الوصف الخارجي مرة كوصفه للفارس وهو يحمل حربة من نور ولابس ثياب خضر وقعقعة الأبواب ووصفه للسكرجتان من ذهب وفضة وما يحويان، والأخرى وصفه الداخلي من أفعال وسلوكيات الشخصية، كما هو وضح عن عدم قدرة التاجر على التخلص من اللص وعدم قدرة القنبرة على الأكل.

النتائج

توصّل هذا المقال إلى جملة من النتائج التي سنوجزها وفق الآتي:

وظّف القشيري في كتابه المسمى بالرسالة القشيرية، التقنيات كتقنية المكان المغلق والمفتوح، وتقنية الزمن من استذكار واستباق، وصوت السرد، وتقنية الحبكة، والوصف، وسيل الوعي، كما أنه استخدم أشكال الأساليب السردية من سرد تابع، ومتقدم، وآني.

من حيث المكان، أظهرت الدراسة عن تنوع ملموس للأماكن، منها الأماكن المغلقة والمفتوحة. ويعود هذا السبب إلى كونها واقعية، وتأخذ دورا مميزا كفضاء للأحداث والوقائع؛ لأن القشيري أجاد توظيف المكان كي يخدم الحدث. بينما الترتيب، أخذ يشغل الاستذكار حيزا نصّيا أكبر من الاستشراف، وذلك لجعل القارئ مستميلاً لتلك الأحداث. أمّا قلة الاستباق يرجع إلى أنّ البوح بما سيجري قبل حدوثه لا يطابق عنصري المباغتة والتشويق الفنيين.

بنيت الرسالة على مستويات صوتية متعددة، لكن المؤلف أخذ على عاتقه المهمة الأكبر باعتباره المصدر الرئيسي للسرد، لكنه لم يستبعد أصوات الآخرين، بل أتاح لهم المساحة ليأخذوا على عاتقهم رواية أخبارهم الخاصة.

إن الحبكة فلا طعم للسرد بدونها. حيث نراه أولاها أمراً في رسالته، لأنها مرتبطة بالعلاقة السببية بينهما ولا تنفصل أبدا عن الشخصيات. يقدم لنا السارد شخصياته دوماً وهي متأثرة بالأحداث متفاعلة معها. أما سيل الوعي وما يحويه من حوار بين الشخصيات حيث جاء الحوار معبراً وموجزاً، متسما بالإيجاز والتكثيف. حيث أجاد القشيري توظيفه وأحسن استخدامه حسبما يحتاج الحدث. وأخذ الوصف غايته الفعّالة في بنية الأخبار. باعتبارها رسماً لصور الأشياء بشكل دقيق باستعمال الكلمات التي تجعل القارئ يتخيل أنه يرى ما يوصف بالعين، وليس بالكلام فقط.

المصادر والمراجع

المصادر العربية

ابن عبد السلام، هالة؛ سيليا طايبي. (٢٠٢٢م). **تجليات الصوت السردي في رواية لبيك حج الفقراء**؛ رسالة ماجستير، الجزائر: جامعة البويرة.

بكر، أيمن. (١٩٩٨م). **السرد في مقامات الهمذاني**؛القاهرة: الهيئة العامة للكتاب.

بودرمين، فاطمة الزهراء؛ إيمان بولهدو. (٢٠١٨م). **الراوي بين الرؤية والوظائف في رواية اللجنة لصنع الله إبراهيم**؛ رسالة ماجستير، الجزائر: جامعة محمد الصديق بن يحيى.

تيطراوي، آية. (٢٠٢١م). **تقنيات السرد في رواية بغلة العرش لـ خيري شبلي**؛ رسالة ماجستير، جامعة محمد بوضياف المسيلة.

جنيت، جيرار. (١٩٩٧م). **خطاب الحكاية بحث في المنهج؛** ترجمة. محمد معتصم وعبد الجليد وعمر حلي. ط٢. الهيئة العامة للمطابع الأميرية.

حامي، تغريد خليل. (٢٠١٨م). **سردية الخبر في كتاب زهر الآداب وثمر الألباب وذيله جمع الجواهر في الملح والنوادر للحصري القيرواني؛** رسالة ماجستير، جامعة ذي قار.

الدخيلي، حسين؛ زينب حميد. (٢٠٢٢م). **الخبر في كتاب نزهة الابصار للمامطري؛** بيروت: دار ومكتبة البصائر.

زيتوني، لطيف. (٢٠٠٢م). **معجم مصطلحات نقد الرواية؛** ط١. بيروت: دار النهار، مكتبة لبنان.

عامري، شاكر؛ مقصود بخشش. (٢٠١٨م). «*التقنيات الزمنية في رواية (عبث الأقدار) لنجيب محفوظ دراسة في ضوء نظرية جيرار جنيت*»؛ **مجلة اللغة العربية وآدابها،** السنه١٤، العدد٤، شتاء ١٤٤٠ق، ٦٤١-٦٦٣.

عبدالنور، جبور. (١٩٨٤م). **المعجم الأدبي؛** ط٢. بيروت: دار العلم للملايين.

عثمان، تشيكو. (٢٠١٥م). **الخبر في آثار ابن الجوزي دراسة سردية؛**أطروحة دكتوراه. جامعة السليمانية.

العبودي، ضياء. (١٤٢٦ق). **البنية السردية في شعر الصعاليك؛** أطروحة دكتوراه. جامعة البصرة.

غفالي، نجاة. (٢٠١٨م). **الخبر في الأدب المغربي القديم**؛ أطروحة دكتوراه، جامعة الخضر باتنه.

القاضي، محمد وآخرون. (٢٠١٠م). **معجم السرديات**؛ ط١. تونس: دار محمد علي للنشر.

كنجعلي؛ عباس، سيد محمد أحمدنيا. (٢٠١٥م). «*رواية النهايات لعبد الرحمن منيف (دراسة في الشخصيات والمكان)*»؛ **مجلة اللغة العربية وآدابها،** السنه ١١، العدد٣، خريف ١٤٣٦ق، ٤٢٧-٤٤٦.

المرزوقي، سمير؛ جميل شاكر. (١٩٨٦م). **مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا؛** بغداد: الشؤون الثقافية العامة آفاق عربية.

مبروك، وئام وآخرون. (٢٠٢٠م). **تقنيات السرد في رواية المجنون لمحمد جربوعة؛** جامعة الشهيد حمه لخضر الوادي.

وهبة، مجدي؛ شاكر المهندس. (١٩٨٤م). **معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب**؛ ط٢. بيروت: مكتبة لبنان.

المصادر الفارسية

القشيري، عبد الكريم. (١٣٩٢ش). **الرسالة القشيرية**، تحقيق: علي ميرباقري، زهره نجفي، طهران: انتشارات سخن.

دوفصلنامهٔ مطالعات میان‌رشته‌ای در زبان و ادبیات عربی

شاپای الکترونیکی : ۶۹۵۵-۳۰۹۲

دانشگاه زابل

شگردهای روایی در نوشته های عبدالکریم قشیری: بررسی موردی رساله قشیریه

منیره زیبائی*[۱]، ابراهیم علی نعیثل الغرابی[۲]

[۱] استادیار، گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه فردوسی مشهد، مشهد، ایران.

[۲] دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه فردوسی مشهد، مشهد، ایران.

اطلاعات مقاله

نوع مقاله:
مقاله پژوهشی

دریافت:
۱٤۰۳/۰۹/۰۹

پذیرش:
۱٤۰۳/۱۱/۲۱

چکیده

شگردهای روایی در شکل دهی به ساختار متن و تأثیر آن بر خواننده، نقش محوری دارند. نویسنده از این شگردها برای داستان پردازی استفاده می کند و به کمک آنها اندیشه ها و نظریات خود را به دیگران منتقل می کند. رساله قشیریه از آنجایی که حاوی اخبار و داستان های متعدد است و به نقل و حکایت به عنوان جزء لاینفک فرایند روایت تکیه دارد، به همین دلیل نمونه ی خوبی است که می توان آن را از منظر روایت شناسی مورد بررسی قرار داد. این مقاله با تکیه بر روش تحلیلی و با هدف تبیین شگردهای روایی به کار رفته در رساله قشیریه از قبیل: تکنیک زمان، مکان، چند صدایی متن، و چگونگی پیرنگ و غیره به تجزیه و تحلیل متون این کتاب می پردازد. دستاوردهای پژوهش حاکی از آن است که قشیری علاوه بر تبحر در چگونگی استفاده از عناصر روایی، در کاربست این شگردها، به ویژه صدای متن نیز موفق عمل نموده است. بخصوص آنجا که می کوشد صدای خود و سایر شخصیت ها را به گوش مخاطب برساند و با مخاطب و حواس او یک کانال ارتباطی برقرار کند و این امکان را برای او فراهم نماید تا به فضای فکری داستان وارد شود.

کلمات کلیدی: شگردهای روایی، زمان و مکان، صدای متن، رساله قشیریه.

استناد: زیبائی، م. الغرابی، ا. ع. ن. (۱٤۰۳). *شگردهای روایی در نوشته های عبدالکریم قشیری: بررسی موردی رساله قشیریه*، دورهٔ ۱، شمارهٔ۲، صص ۱۵۹-۱۸۰.

DOI: 10.22034/jisall.2025.509208.1039.

حق‌مؤلف © نویسندگان.

ناشر: دانشگاه زابل

*- نشانی پست الکترونیکی (نویسنده مسئول): monirehzibayi@ferdowsi.um.ac.ir

Narrative techniques in the writings of Abd al-Karim al-Qushayri -Al-Risala al-Qushayriyya- an example

Monireh Zibaei, (Corresponding Author): Assistant Professor, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Ferdowsi University of Mashhad, Mashhad, Iran. E-mail: monirehzibayi@ferdowsi.um.ac.ir
Ibrahim Ali Naithal Al-Gharabi, Phd student, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Ferdowsi University of Mashhad, Mashhad, Iran.

Introduction

The Qushayri Epistle is one of the ancient literary heritage sources that contains within it news effects represented by morals and everything related to the individual's upbringing and religious education. Researchers saw it necessary to study these news effects from the perspective of narrative techniques. The reason for this is due to this type of study, because after reading and examining these news, it became clear to them that they contain narrative techniques and their means.

This article seeks to address a form of constructing the Qushayri message, namely the narrative technique and its composition in light of the ideological affiliation of its creator. We seek to establish the connection between the literary ideology conveyed by the narrative text and the narrator's general ideology, with the goal of introducing a portion of the literary heritage written in the Arabic language and enriching society with Sufi news and works.

The concept of narration, as encapsulated in the phrase "He narrated the hadith and the recitation," implies a meticulous process of following and mastering a sequence of transmitted knowledge or artistic expression. This process positions narration as a dynamic act of production, where the narrator assumes the role of a producer, the narratee serves as the consumer, and the narrative itself—whether a text, oral recounting, or performance—functions as the commodity. This framework provides a lens through which to explore narration as a multifaceted phenomenon, encompassing the recounting of reports, events, or imaginative constructs, and situating it within the broader structure of narrative discourse, particularly in the dimension of "voice."

Narration, in its essence, is a generative act. The narrator, akin to a producer in an economic model, crafts a narrative by selecting, organizing, and presenting material—be it historical reports, religious hadith, or fictional tales. This material is not merely relayed but is shaped into a coherent sequence that adheres to cultural, aesthetic, or doctrinal conventions. The narratee, as the consumer, receives and interprets this product, engaging with it through intellectual, emotional, or spiritual faculties. The narrative itself, as the commodity, carries value derived from its ability to inform, persuade, entertain, or inspire. This production model highlights the intentionality behind narration. Unlike spontaneous speech, narration involves deliberate choices regarding structure, tone, and perspective. For instance, in the context of hadith narration, the narrator must adhere to a chain of transmission (isnad) and ensure fidelity to the content (matn), thereby maintaining the authenticity and authority of the narrative. Similarly, in literary narration, the storyteller weaves events—real or imagined—into a cohesive plot, employing techniques such as foreshadowing, flashback, or dialogue to enhance the narrative's impact. In both cases, the act of narration transforms raw material into a consumable product, tailored to the expectations and needs of its audience.

Methodology

This article relies on the analytical approach to deconstruct these texts in the Qushayri Epistle, and aims to demonstrate the narrative techniques in the Qushayri Epistle, including: the techniques of time, place, sound, plot, and others.

Discussion and Results

Narrative techniques play a pivotal role in shaping the structure of a text and its impact on the reader. Writers use them to weave their story and communicate their ideas. They are important tools for understanding and appreciating narrative texts. One of these techniques is the technique of space, which is a fundamental component of narrative text. It "is part of the referential space belonging to the space in stories, regardless of the dimensions of space-house or universe, and regardless of its affiliation, open or closed."(Al-Qadi & Others, 2010: 418) A closed space is considered to be

"all limited, confined spaces isolated from the outside world and with a narrow perimeter." (Mabrouk & Others 2020: 45) This type of place, in Al-Qushayri's narrative, is represented by Jerusalem and similar places. An open space is defined as "a spatial area that suggests freedom and openness and provides the ability to move and transition." (Al-Dakhili & Hamid, 2022: 176) Time is also one of the effective elements in narration, as it defines the basic components that constitute the narrative and contributes to its exceptional discourse, because it seeps into all aspects of the narrative text and then it is indispensable.(Ghafali, 2018: 287) Time is divided into recollection or recall, and anticipation. The anticipation technique is specific to epic or sacred books, or all predictive analyses, as it results in a temporal prediction that renders the plot uneven in the narrative.(Ameri & Bakhshash,2018: 650) As for recollection or flashback, it is a contradiction to the continuation of the narrative, whereby the narrator returns to a previous event that is opposite to the anticipation, and this contradicts the word time, and with it a sub-story is generated within a main story. (Mabrouk & Others 2020: 33)

The narrator is one of the components of the narrative technique of a literary text. He controls the narrative material within the discourse and acts as a link between the narrator and the narratee. (Al-Dakhili & Hamid, 2022: 63) The narrator is divided into the theatrical, semi-theatrical, and non-theatrical narrator. The plot is based primarily on the selection and organization of the narrated events and actions, which creates a complete, unified story from the narrative material, with a beginning, middle, and end. (Al-Qadi & Others, 2010: 141) Therefore, it is considered a collection of successive and sequential events that form a story, with an emphasis on the interconnectedness of these events to create an artistic or emotional impact on the viewer. In the process of conveying and communicating what is being narrated to the person being told, the narrator relies on dialogue as the sharing of speech between the characters within the story or play.(Othman, 2015: 82) With the flow of consciousness technique, the narration and storytelling timelines coincide simultaneously through immersion, and this has its place in the overall structure of the story. The technique of description is defined as the representation of situations, objects, events, or facts in their spatial, rather than temporal, presence and function. The narrator identifies

the described from the beginning of the description to facilitate the reader's understanding and follow-through.(Zitouni,2002: 171)

Conclusion

Al-Qushayri employed in his book, called Al-Risalah Al-Qushayriyyah, techniques such as the closed and open space technique, the time technique of recollection and anticipation, the narrative voice, the plot technique, description, and the stream of consciousness. He also employed forms of narrative styles such as subordinate, forward, and immediate narration.

In terms of location, the study revealed a tangible diversity of settings, including both indoor and outdoor spaces. This is due to their realism, and their distinctive role as a space for events and incidents; Al-Qushayri skillfully utilized the setting to serve the event. As for arrangement, recollection occupies a larger textual space than foreshadowing, in order to keep the reader engaged in these events. The lack of foreshadowing is due to the fact that revealing what will happen before it happens does not match the artistic elements of surprise and suspense.

The message is built on multiple vocal levels, but the author takes on the greater task as the primary source of the narrative. However, he does not exclude the voices of others, but rather allows them space to take it upon themselves to tell their own stories.

The plot is flavorless without which the narrative is incomplete. We see it as the foremost priority in his message, because it is linked to the causal relationship between them and is never separate from the characters. The narrator always presents his characters as they are affected by the events and interact with them. As for the stream of consciousness and the dialogue it contains between the characters, the dialogue is expressive and concise, characterized by brevity and condensation. Al-Qushayri excelled in its use and utilized it well according to the needs of the event. Description took its effective purpose in the structure of the news. It is a drawing of pictures of things in an accurate manner using words that make the reader imagine that he is seeing what is being described with the eye, and not just with words.

Reference

Abdel Nour, J. (1984). *Literary dictionary* (2nd ed.). Dar Al-Ilm Lilmalayin. {In Arabic}

Al-Aboudi, D. (2005). *The narrative structure in the poetry of the Tramps* [Doctoral thesis, University of Basra]. {In Arabic}

Al-Dakhili, H., & Hamid, Z. (2022). *The news in the book Nuzhat Al-Absar by Al-Mamatari*. Al-Basaer House and Library. {In Arabic}

Al-Marzouqi, S., & Shaker, J. (1986). *An introduction to story theory, analysis and application*. General Cultural Affairs, Arab Horizons. {In Arabic}

Al-Qadi, M., et al. (2010). *Dictionary of narratives* (1st ed.). Muhammad Ali Publishing House. {In Arabic}

Al-Qushayri, A. K. (2013). *Al-Risala Al-Qushayri* (A. Mirbagheri & Z. Najafi, Eds.). Sakhn Publications. {In Persian}

Ameri, S., & Bakhshash, M. (2018). Temporal techniques in the novel *The Abuse of Destiny* by Naguib Mahfouz: A study in light of Gerard Genette's theory. *Journal of Arabic Language and Literature, 14*(4), 641–663. {In Arabic}

Bakr, A. (1998). *Narration in Maqamat al-Hamdhani*. General Book Authority. {In Arabic}

Boudermin, F. A., & Boulado, I. (2018). *The narrator between vision and functions in the novel Al-Lajnah by Sanallah Ibrahim* [Master's thesis, Muhammad Al-Siddiq Bin Yahya University]. {In Arabic}

Genette, G. (1997). *The discourse of the story: Research on method* (M. Moatasem, A. Jalid, & O. Hali, Trans.; 2nd ed.). General Authority for Princely Printing Press. {In Arabic}

Ghafali, N. (2018). *Al-Khabar in ancient Moroccan literature* [Doctoral thesis, Al-Khader University]. {In Arabic}

Hami, T. K. (2018). *The narrative of the news in the book The Flower of Manners and the Fruit of Hearts and the tail of the collection of jewels in Salt and Anecdotes by Al-Husri Al-Qayrawani* [Master's thesis, Dhi Qar University]. {In Arabic}

Ibn Abdel Salam, H., & Taibi, C. (2022). *Manifestations of the narrative voice in Labayk's novel Hajj al-Faqar* [Master's thesis, University of Bouira]. {In Arabic}

Kanjaali, A., & Ahmadnia, S. M. (2015). The novel *The Ends* by Abd al-Rahman Munif: A study of characters and place. *Journal of Arabic Language and Literature, 11*(3), 427–446. {In Arabic}

Mabrouk, W., et al. (2020). *Narrative techniques in the novel Al-Magnon by Muhammad Jarboua*. University of Martyr Hama Lakhdar El Oued. {In Arabic}

Othman, C. (2015). *The news in the works of Ibn al-Jawzi: A narrative study* [Doctoral dissertation, University of Sulaymaniyah]. {In Arabic}

Titarawi, A. (2021). *Narrative techniques in the novel The Mule of the Throne by Khairy Chebli* [Master's thesis, Mohamed Boudiaf University of M'sila]. {In Arabic}

Wahba, M., & Al-Muhandi, S. (1984). *A dictionary of Arabic terms in language and literature* (2nd ed.). Lebanon Library. {In Arabic}

Zitouni, L. (2002). *A dictionary of novel criticism terms* (1st ed.). Dar Al-Nahar. {In Arabic}