

السرد في أدب القاضي التنوخي

إعداد

محمد محمود حرب

المشرف

الأستاذ الدكتور عبد الجليل عبد المهدي

قدمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الدكتوراة في اللغة العربية وآدابها

كلية الدراسات العليا
الجامعة الأردنية

نيسان ٢٠١١

قرار لجنة المناقشة

نوقشت هذه الرسالة/الأطروحة (السرد في أدب القاضي التنوخي) وأجيزت بتاريخ
٢٠١١/٤/١٠

التوقيع

.....
.....

.....
.....

.....
.....

.....
.....

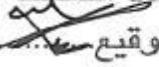
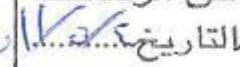
أعضاء لجنة المناقشة

الدكتور عبد الجليل حسن عبد المهدي، مشرفاً
أستاذ - الأدب العباسي والفاطمي والأيوبي والمملوكي

الدكتور يوسف حسين بكار، عضواً
أستاذ - النقد القديم

الدكتور شكري عزيز ماضي، عضواً
أستاذ - النقد الحديث

الدكتورة مي أحمد يوسف، عضواً
أستاذ - النثر القديم
(جامعة اليرموك)

تعتمد كلية الدراسات العليا
هذه النسخة من الرسالة
التوقيع  التاريخ  ١٠/٤/٢٠١١

الجامعة الأردنية

نموذج تفويض

أنا  أفوض الجامعة الأردنية بتزويد نسخ من أطروحتي للمكتبات أو المؤسسات أو الهيئات أو الأشخاص عند طلبها.

التوقيع: 

التاريخ: ٢٠١٤/٤/١١

التاريخ: / /

نموذج رقم (١٦)
اقرار والتزام بالمعايير الأخلاقية والأمانة العلمية
وقوانين الجامعة الأردنية وأنظمتها وتعليماتها لطلبة
الدكتوراه

أنا الطالب: محمد محمود محمد
الرقم الجامعي: (٩٠٦٠٦٩)
تخصص: اللغة العربية
الكلية: الأداب

عنوان الأطروحة:

المسرحي أدب العام لسوي

اعلن بأنني قد التزمت بقوانين الجامعة الأردنية وأنظمتها وتعليماتها وقراراتها السارية
المفعول المتعلقة باعداد اطروحات الدكتوراه عندما قمت شخصيا" باعداد اطروحتي وذلك بما
ينسجم مع الأمانة العلمية وكافة المعايير الأخلاقية المتعارف عليها في كتابة الأطروحات
العلمية. كما أنني أعلن بأن اطروحتي هذه غير منقولة أو مستلة من أطاريح أو كتب أو
أبحاث أو أي منشورات علمية تم نشرها أو تخزينها في أي وسيلة اعلامية، وتأسيسا" على
ما تقدم فانني أتحمل المسؤولية بأنواعها كافة فيما لو تبين غير ذلك بما فيه حق مجلس
العمداء في الجامعة الأردنية بالغاء قرار منحي الدرجة العلمية التي حصلت عليها وسحب
شهادة التخرج مني بعد صدورها دون أن يكون لي أي حق في التظلم أو الاعتراض أو الطعن
بأي صورة كانت في القرار الصادر عن مجلس العمداء بهذا الصدد.

٢٠١١ /

التاريخ: ٤ / ٤ /

توقيع الطالب: محمد محمود محمد

تعتمد كلية الدراسات العليا
هذه للنسخة من الرسالة
التوقيع: محمد محمود محمد
التاريخ: ٤ / ٤ / ٢٠١١

الإهداء

من أفنى عمره من أجل بسمة يطرحها في قلوب أبنائه

والدي

القلب النابض بالحب والتضحية

والدتي

رفيقة الدرب وحبيبة القلب، وكان عطاؤها فوق كل عطاء

زوجتي

من عاشوا في قلبي دوماً، ومعني في إنجاز هذا العمل لحظة
بلحظة

أبنائي الأعزاء:

هديل وحلا ووليد ودانا

الشكر والتقدير

أجد أنه من الحق عليّ أن أتوجه بالشكر الجزيل والاعتراف بالفضل والجميل لمن كانت لهم أيادي بيض في مساعدتي على إتمام هذا العمل وإخراجه على هذه الصورة وأخص:

الأستاذ الدكتور عبد الجليل عبد المهدي المعلم والوالد الحنون الذي منحني من وقته وجهده، فكان له الفضل في إنجاز هذه الدراسة، ولما أبداه من ملاحظات دقيقة، وتوجيهات سديدة حرصاً منه على إخراج هذا العمل بأفضل صورة ممكنة، فجزاه الله عني خير الجزاء.

كما أتقدم إلى أعضاء لجنة المناقشة: الأستاذ الدكتور يوسف بكار، والأستاذ الدكتور شكري عزيز ماضي، والأستاذ الدكتور مي أحمد يوسف الذين تفضلوا عليّ بقبول مناقشة هذه الرسالة، فالشكر دائم لهم.

كما أتقدم بالشكر إلى أصدقائي الأعداء الدكتور إبراهيم خليل، والمهندس سامي حمام، والأستاذ إبراهيم أيوب الذين اعطوني من وقتهم الخاص ووقفوا إلى جانبي في إنجاز هذا العمل، أصدقائي لكم مني كل الحب والتقدير لمساعدتكم ومشاعركم المفعمة بالود والتقدير.

فهرس المحتويات

الصفحة	الموضوع
ب	قرار لجنة المناقشة
ج	الإهداء
د	شكر وتقدير
هـ	فهرس المحتويات
ح	المخلص باللغة العربية
١	المقدمة
٦	تمهيد
٧	* اسمه ونسبه
٨	* مولده
١٠	* آثاره
١٤	الفصل الأول: الراوي والسارد في أدب القاضي التنوخي
١٥	الراوي عند التنوخي
١٧	السارد في أدب التنوخي
٢٣	السارد العليم
٢٥	السارد المشارك العليم
٢٧	السارد الموضوعي
٢٨	السارد المنفرد
٢٩	السارد بنحو عمودي
٣٨	السارد حسب أثر صوت الراوي في الحكاية
٣٨	* سارد خارج عن نطاق السرد
٣٩	* سارد ممثل داخل السرد
٤٢	التبئير
٤٢	* المبتئر الخارجي
٤٣	* المبتئر الداخلي

٤٥	* طول القصة (عدة مبرئين)
٤٨	المسرود له
٤٨	* المسرود له داخل حكاية
٥٠	* المسرود له الضمني
٥٣	الفصل الثاني: الزمن السردي عند التنوخي
٥٤	الزمن السردي
٥٦	الاستباق
٥٨	الاسترجاع
٦٧	الديمومة
٦٧	الحذف
٧٢	الخلاصة
٧٥	المشهد
٧٩	الحوار
٨٠	* أشكال الحوار
٨٣	* وظائف الحوار
٨٩	الفصل الثالث: المكان في سرد التنوخي
٩٠	الفضاء في سرد التنوخي
٩١	الفضاء التخيلي
٩٦	المكان الفاعل
٩٨	الفضاء / الرحلة
١٠٨	المكان المغلق
١١٤	المكان المفتوح
١١٦	القصور والمجالس
١١٩	المكان والحياة الاجتماعية
١٢٦	الفصل الرابع: الشخصيات في سرد القاضي التنوخي
١٢٧	الشخصيات في سرد القاضي التنوخي
١٣١	طرق تقديم الشخصيات عند التنوخي

١٣١	* الوصف الخارجي للشخصية
١٣٣	* السارد يقدم الشخصيات
١٣٤	* الحوار الخارجي
١٣٧	* الحوار الداخلي
١٣٨	* الرسائل
١٤٣	الشخصية ودورها في تطور الأحداث
١٤٨	الشخصيات من حيث الأحداث
١٥١	الشخصيات الجاذبة والمنفرة
١٥٤	الشخصيات التاريخية
١٦٠	الشخصيات الاجتماعية
١٦٤	الحيوان شخصية سردية
١٦٩	الملخص
١٧١	المصادر والمراجع
١٨١	الملخص باللغة الانجليزية

السرد في أدب القاضي التنوخي

إعداد

محمد محمود حرب

المشرف

الأستاذ الدكتور عبد الجليل عبد المهدي

ملخص

تتناول هذه الدراسة السرد في أدب القاضي التنوخي، إذ لم تعتن الدراسات التي أجريت على آثار التنوخي بشمول إنتاجه، إنما ذهبت إلى درس جانب فني واحد في أحد كتبه لا فيها كلها، إضافة إلى أنها لم تتناول السرد بشكل متخصص وهو غرض هذه الدراسة، فإنها تسعى إلى تناول آثار التنوخي بعيداً عن التجزئة والتفتيت، إذ تناولت السرد في كتب التنوخي الثلاثة: "الفرج بعد الشدة" و"المستجاد من فعلات الأجواد" و"نشوار المحاضرة وأخبار المذاكرة"، وتم تناول هذه الآثار من حيث كونها وحدة سردية متكاملة يمكن من خلالها دراسة البنى السردية عند التنوخي، ثم محاولة البحث في الظواهر الأسلوبية الأسلوبية في إنتاجه الأدبي.

تألفت هذه الدراسة من تمهيد وأربعة فصول، فأما التمهيد فيتناول القاضي التنوخي، اسمه، ونسبه، والدراسات السابقة التي تناولت التنوخي. وأما الفصل الأول (الراوي والسارد في أدب التنوخي)، فقد درس الفرق بين الراوي والسارد عنده، والاستهلال السردية، وأشكال الساردين، والتبئير، والمسرود له. وأما الفصل الثاني (الزمن السردية عند التنوخي)، فقد عقد لدراسة التقنيات الزمانية ومنها: الاسترجاع، والاستباق، والديمومة، والحذف والخلصة، والمشهد الوصفي، والحوار. وأما الفصل الثالث (المكان في أدب القاضي التنوخي)، فدرس المكان التخيلي، والمكان الفاعل، والمكان الرحلة، والمكان المغلق والمفتوح، والقصور والمجالس، والمكان والحياة الاجتماعية. أما الفصل الرابع (الشخصية في أدب القاضي التنوخي)، فدرس طرق تقديم الشخصيات، ودور الشخصية في تطور الأحداث، والشخصيات الجاذبة والمنفردة، والشخصيات التاريخية والاجتماعية، والحيوان شخصية سردية.

وخلصت الدراسة إلى عدد من النتائج تمثلت في توافر بعض التقنيات السردية في أدب التنوخي، وبرزت في مصنفاته بعض الظواهر السردية من مثل: الاسترجاع كتنقنية زمانية، والحوار الداخلي والخارجي، وفاعلية الشخصيات ودورها في بنية السرد، كما استطاع التنوخي أن يشكل من الحيوان شخصية سردية فاعلة في السرد.

المقدمة

يُشكل الأدب العربي التراثي معيناً ثراً للدراسات، وما يزال جزء منه تمكن دراسته من وجهة نظر حديثة، وفي ذلك تكمن أهمية هذه الدراسة، حيث النظر في إنتاج أدبي قديم من زاوية العصر الحديث.

وتمّ في هذا البحث تناول إنتاج التتوخي بعناية تامة، انطلاقاً من القواعد السردية في التحليل وتفكيك النصوص والوصول إلى مكامن الإبداع فيها والتمايز، وهو ما يؤدي في النهاية إلى الوصول إلى نتائج دقيقة في حقل السرد من تطبيق هذا التحليل.

وسعت هذه الدراسة إلى تقديم آثار التتوخي من منظار حديث؛ وذلك بتطبيق التقنيات السردية الحديثة، ثم حاولت إبراز محتويات الأدب العربي التراثي من مفردات النقد الحديث، ومدى اشتماله على العناصر الفنية التي تنص عليها آداب العصر الذي نعيش فيه، والأثر الذي قام به الأدباء العرب في حقبة الازدهار الثقافي، وهي حقبة تاريخية تطور فيها المجتمع العربي الإسلامي من جوانبه الثقافية والعلمية والاجتماعية وغيرها، وكان من بين جوانب التطور في هذا العصر الإنتاج الأدبي الذي خلقه لنا القاضي التتوخي.

الدراسات السابقة :

لم تأخذ أيّ من الدراسات التي أجريت في آثار التتوخي على عاتقها دراسة السرد عنده، ثم أنها لو تناولت السرد كمفردة ضمن مجموعة مفردات ما تناولته في إنتاج التتوخي وحدة واحدة لكان النقص فيها من ناحيتين؛ الأولى التخصص في دراسة السرد وحده، والأخرى دراسته شمولياً في مصنفات التتوخي الثلاثة، وهذه قائمة بالدراسات المتعلقة بمصنفات التتوخي، ووصف لها:

أولاً: " كتاب الفرّج بعد الشدة للقاضي التتوخي : دراسة فنية تحليلية " لمحمد حسن عبد الله (١).

قدم الباحث فيه صورة العصر السياسية وشخصية التتوخي، ووصفاً عاماً للكتاب، وتناول بعدها التداعي في ترتيب القصص ومصادر مادته الإخبارية، والمحاور التي يدور عليها الكتاب، والبناء الفني للقصة، واتبع المؤلف المنهج التاريخي في دراسة نصوص الفرّج

^١ عبد الله، محمد حسن، (١٩٨٣)، كتاب الفرّج بعد الشدة للقاضي التتوخي، دراسة فنية تحليلية، مجلة عالم الفكر، كلية الآداب، جامعة الكويت، ص ٧١-١٢٥.

بعد الشدة دونما إغفال لبعض الجوانب الفنية التراثية، وكذلك فقد أسهب في ذكر الشواهد والنصوص .

ثانياً: " المحسن بن علي التنوخي: حياته، دراسة تحليلية لآثاره" للباحثة سلوى عبد الفتاح درويش (١) .

تناولت الباحثة الكتابة والتأليف في القرن الرابع الهجري، وسيرة المصنف التنوخي ومؤلفاته، وهي أقرب إلى الترجمة والتحليل الفني العام لآثار التنوخي . وهي دراسة مضمونية توقفت عند تسعة مضامين تناولها المحسن التنوخي، ثم فصلت القول في كل مضمون . واحتوت هذه الدراسة على بعض الإشارات السردية لبعض قصص التنوخي، لكنها - كما أرى - ليست دراسة معمقة ووافية للسرد عنده .

ثالثاً: " القص في أخبار الفرج بعد الشدة " للباحث البشير الوسلاطي (٢) .

ويقع في ثلاثين صفحة، درس الباحث في بداية بحثه منهج المؤلف وما اتسم به من سمات القص وجماليات السرد؛ مما دفعه إلى تحليل الأخبار ، فقدم دراسة لتجليات الأشخاص والأحداث، وخصوصية البناء الداخلي لتقصي الظاهرة القصصية عند التنوخي، وخلص إلى أن المحسن التنوخي أسهم في إثراء فنّ الخبر في عصره . ويعدّ هذا البحث بؤرة جيدة لدراسة السرد في أعمال القاضي التنوخي ، وهو بحاجة إلى توسع وبسط في دراسة البنى السردية المتكاملة في آثار التنوخي .

رابعاً: " نشوار المحاضرة وأخبار المذاكرة للقاضي التنوخي " لمى أحمد يوسف (٣) .

تناول كتاب النشوار من حيث تصنيفه كتاباً في التاريخ أم كتاباً في الأدب، وتناولت شخصيات النشوار وقصصه، وبينت خروج المروييات من دائرة الوصف التسجيلي إلى إطار الحكائية الفنية، كما تناولت الحكاية الخرافية بالدراسة .

^١ درويش ، سلوى عبد الفتاح، (١٩٩٤)، المحسن بن علي التنوخي ، حياته دراسة تحليلية لآثاره، رسالة ماجستير ، الجامعة الأردنية ، عمان، الأردن.

^٢ الوسلاطي، البشير ، (١٩٩٧) ، القص في أخبار الفرج بعد الشدة، حوليات الجامعة التونسية ، ص٩٧-١٢٧.

^٣ يوسف، مي أحمد، (١٩٩٩)، نشوار المحاضرة وأخبار المذاكرة للتنوخي ، أبحاث اليرموك، سلسلة الآداب واللغويات، العدد الثاني، ص٩-٥٦.

لقد ركزت الباحثة في دراستها على أدبية الكتاب، كما عملت على استعراض مادة الكتاب لفهم موقف مؤلف الكتاب السياسي والفكري والاجتماعي من أبناء عصره، ثم عرضت لمادته الحكائية وتحليلها؛ للكشف عن منهجه وشخصيته التي يمكن استقراؤها وتلمس ملامحها النفسية.

خامساً: " صورة المجتمع الإسلامي في القرن الرابع الهجري في مصنفات التنوخي : الفرغ بعد الشدة، والمستجد من فعاليات الأجواد، ونشوار المحاضرة وأخبار المذاكرة "، للباحثة رولا محمود حمدان النجار (١) .

قدمت الباحثة دراسة لآثار التنوخي وحياته، ومصنفاته، وصورة الحياة السياسية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية، وتناولت بعض السمات الأسلوبية في مصنفات التنوخي، والبناء القصصي من حيث: اللغة، والشخصيات، وعنصر التشويق. وقدمت الباحثة أعمال التنوخي دراسة وصفية، وكان تركيزها يتجه نحو موضوعها الرئيس: صورة المجتمع في أدب التنوخي.

سادساً: " الخبر عند المحسن التنوخي بين القصّ والتاريخ "، للباحثة خولة خليل حسن شخاترة (٢)

قدمت الباحثة من خلال دراستها عرضاً ونقداً لآثار التنوخي، ودرست تداعيات الأخبار وتواردها في كتاب "النشوار"، وفي كتابي "الفرج بعد الشدة" و"المستجد من فعاليات الأجواد"، وتناولتهما تناولاً تاريخياً، كما تناولت كتاب "الفرج بعد الشدة" أنموذجاً لدراسة الخبر تاريخياً كان أم أدبياً .

وهذه الدراسة تبحث في تاريخ القصّ، وهي محاولة للتفريق بين القصّ الأدبي، والقصّ التاريخي، وليست دراسة متخصصة في السرد.

^١ النجار، رولا محمود حمدان، (٢٠٠١)، صورة المجتمع الإسلامي في القرن الرابع الهجري في مصنفات التنوخي: الفرغ بعد الشدة، والمستجد من فعاليات الأجواد، ونشوار المحاضرة وأخبار المذاكرة، رسالة ماجستير، الجامعة الأردنية، عمان، الأردن.
^٢ شخاترة، خولة خليل، (٢٠٠٤)، الخبر عند المحسن التنوخي بين القصّ والتاريخ، دار الوراق: إربد.

سابعاً : " المرأة في أدب التنوخي: دراسة في الرواية والتشكيل " للباحث أحمد عبد الكريم الملقى (١).

تناول الباحث في هذه الدراسة المرأة عند من سبقوا التنوخي " الجاحظ ، وابن قتيبة وابن عبد ربه "، كما تناول المرأة في أدب التنوخي من حيث الصفات المعنوية والمسلكية، ثم التشكيل في أدب التنوخي المتعلق بالمرأة.

وركزت هذه الدراسة على جوانب الشخصية أكثر من تركيزها على دراسة البنية السردية أو دور الشخصيات في البناء السردية، وتناولت الدراسة ثلاثاً وثلاثين حكاية للدراسة، أكثرها من كتاب النشوار .

ثامناً: " بنية حكاية الكرم في كتاب المستجاد من فعلات الأجواد للمحسن التنوخي "، للباحثة رائدة لطفي أحمد ذيب (٢).

اقتصرت الباحثة في دراستها على حكايات الكرم في كتاب "المستجاد من فعلات الأجواد"؛ إذ قدمت جانباً نظرياً طويلاً عن السرد والسارد والمسرود، وتناولت البنية السردية الإخبارية، وذهبت هذه الدراسة إلى الوقوف على الجوانب السردية النظرية على حساب التطبيق السردية على مصنفات التنوخي، فتناولت ثلاث حكايات فقط من أصل مئة واثنين وخمسين حكاية، غير النكت العجيبة في نهاية الكتاب التي يصل عددها إلى سبعة وستين خيراً.

لقد تناولت هذه الدراسة مصنفات التنوخي الثلاثة: "الفرج بعد الشدة" و "المستجاد من فعلات الأجواد" و "نشوار المحاضرة وأخبار المذاكرة"، من حيث كونها وحدة سردية متكاملة يمكن من خلالها دراسة البنية السردية عند التنوخي، ثم محاولة تلمس خصائص الأسلوب له في إنتاجه الأدبي.

وهدفت هذه الدراسة إلى تطبيق بعضاً من تقنيات السرد الحديثة على آثار التنوخي، وتبيين مدى تحققها فيها، وجمعت آثار التنوخي جميعها في دراسة فنية ونقدية متصلة، دون الفصل بين كتاب وآخر من كتبه، أو النظر إلى جانب دون آخر، ووقفت على بعض سمات الكاتب الأسلوبية، التي أفادت البحث في دراسة البنية السردية عند التنوخي.

^١ الملقى ، أحمد عبد الكريم، (٢٠٠٥)، المرأة في أدب القاضي التنوخي " دراسة في الرواية والتشكيل، رسالة ماجستير، الجامعة الأردنية، عمان، الأردن.

^٢ ذيب، رائدة لطفي، (٢٠٠٥)، بنية حكاية الكرم في كتاب المستجاد من فعلات الأجواد للمحسن التنوخي، رسالة ماجستير، جامعة اليرموك، إربد، الأردن.

وكانت أهداف الدراسة تركز على آثار التنوخي مجتمعة في البحث عن التقنيات السردية التي استعملها التنوخي، ومدى إمكانية تطبيق نظريات السرد الحديثة على نماذج سردية تراثية، والبحث عن مدى تمكّن الأدب العربي من تقديم نماذج سردية إبداعية. وأتكام هذا البحث على المنهج الوصفي التحليلي، فعمد إلى الوقوف على الحكاية ليصفها ويحلل عناصرها وما يتعلق بموضوع السرد في ظل مصنفات التنوخي بعدها وحدة فنية واحدة، ثم استنطاق النص للوقوف على الدلالة المعنوية والملاحم الأسلوبية التي تميز الكاتب.

وكان اختيار الحكايات - فيما أرى - معبراً عن الظاهرة السردية بشكل واضح ودالّ، وحرص البحث على تقديم الحكايات من مصنفات التنوخي الثلاثة؛ ليتسنى إبراز الظواهر الموجودة فيها، فمن أبرز أهداف الدراسة تناول مصنفات التنوخي وحدة سردية واحدة. وقام البحث على أربعة فصول، يتحدث الفصل الأول عن أشكال السارد والمسرود له والتبئير. ويتناول الفصل الثاني الزمن السردى والتقنيات السردية الزمانية التي استخدمها المصنف في بنية السرد الخاصة به كالاسترجاع وسرعة السرد. أمّا الفصل الثالث فالحديث فيه عن المكان الفاعل والتخييلي، ومدى انعكاس ذلك على تصوير الحالة الاجتماعية. وفي الفصل الرابع تناول البحث الشخصيات وطرائق تقديمها، ودورها في تطور الأحداث، والشخصيات الجاذبة والمنفرة، والحيوان شخصية سردية. هذه ثمرة جهد يقدمها الباحث بين أيديكم، وكله أمل أن يقدم شيئاً مفيداً في دراسة النثر العربي القديم عامة، والظاهرة السردية خاصة، والشكر دائم لكلّ من ساهم في قراءة البحث وتصويبه وإقالة عثراته أينما وجدت.

والله الموفق

تمهيد

- القاضي التتوخي
- آثار التتوخي

القاضي التتوخي (١)

اسمه ونسبه:

أبو علي المحسن بن القاضي (٢)، المُحسّن علي بن محمد بن داود بن الفهم التتوخي (٣)، وذكره الخطيب البغدادي دون تشديد أي: المُحسن، كما بيّن أنه ابن فهم دون آل التعريف، ولم يذكر داود في نسبه فقال: "المُحسن بن علي بن محمد بن أبي فهم" (٤).
 وأسقط ابن تغري بردي "داود" من اسمه (٥)، ووافق العماد سابقه باستثناء اسقاط "أبو الفهم" من نسبه (٦)، أمّا صاحب وفيات الأعيان فيبين أن أبا الفهم هو داود، فيقول في نسبه هو: "أبو علي المُحسّن بن أبي القاسم علي بن محمد بن أبي الفهم داود بن إبراهيم ابن تميم التتوخي" (٧).
 وأضيف إلى نسبه "إبراهيم بن تميم" وأسقط آل التعريف فكان اسمه "مُحسّن بن ابي القاسم علي بن محمد بن أبي الفهم بن داود بن إبراهيم بن تميم التتوخي" (٨).
 وهو ابن القاضي أبي القاسم علي بن محمد التتوخي، ولد سنة ثمان وستين ومئتين من الهجرة (٩).

^١ التتوخي بالفتح وضم النون الخفيفة ومعجمة نسبة إلى تتوخ قبائل أقاموا بالبحرين. انظر السيوطي، الإمام جلال الدين عبد الرحمن السيوطي، لب اللباب في تحرير الأنساب، تحقيق محمد أحمد عبد العزيز، وأشرف أحمد عبد العزيز، دار الكتب العلمية: بيروت، ج ١، ص ١٧٧.
^٢ الثعالبي، أبو منصور عبد الملك الثعالبي النيسابوري (٤٢٩هـ)، (١٩٧٩)، يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، دار الكتب العلمية: بيروت، ج ٢، ص ٤٠٥.
^٣ ياقوت الحموي، الإمام شهاب الدين أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله الرومي الحموي (٥٧٧-٦٢٦هـ)، (١٩٩٣)، معجم الأدباء، إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب، تحقيق احسان عباس، (ط ١)، دار الغرب الإسلامي: بيروت، ج ٦، ص ٣٠٧.
^٤ الخطيب البغدادي، الإمام الحافظ أبو بكر أحمد بن علي الخطيب البغدادي (ت ٤٦٣هـ)، (١٩٩٧)، تاريخ بغداد أو مدينة السلام، دراسة وتحقيق مصطفى عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية: بيروت، ج ٣، ص ١٥٦.
^٥ ابن تغري بردي، جمال الدين أبو المحاسن يوسف بن تغري بردي الأتابكي (٨١٣-٨٧٤هـ)، (١٩٩٢)، النجوم الزاهرة في أخبار مصر والقاهرة، قدم له محمد حسين شمس الدين، (ط ١)، دار الكتب العلمية: بيروت، ج ٤، ص ١٧٠.
^٦ العماد الحنبلي، الإمام شهاب الدين أبو الفلاح عبد الحي بن أحمد بن محمد بن العماد الحنبلي، (١٩٩٨)، شذرات الذهب في أخبار من ذهب، تحقيق مصطفى عبد القادر عطا، (ط ١)، دار الكتب العلمية: بيروت، ج ٣، ص ٢٣٦.
^٧ ابن خلكان، أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر بن خلكان، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تحقيق احسان عباس، دار صادر: بيروت، ج ٤، ص ١٥٩.
^٨ الحنفي، محيي الدين أبو محمد عبد القادر بن محمد بن محمد بن نصر الله بن سالم بن أبي الوفاء القرشي الحنفي (ت ٦٩٦هـ-٧٧٥هـ)، (١٩٩٣)، الجواهر المضئية في طبقات الحنفية، تحقيق عبد الفتاح محمد الحلو، هجر للطباعة والنشر، ج ٣، ص ٤٢٢.
^٩ التتوخي، القاضي ابو علي المحسن التتوخي (ت ٣٨٤هـ)، نشوار المحاضرة وأخبار المذاكرة، تحقيق عيود الشالجي، دار صادر: بيروت، ج ١، ص ١٧.

مولده :

وُلِدَ ليلة الأحد لأربع بقين من شهر ربيع الأول سنة تسع وعشرين وثلاثمئة، ويحدد التنوخي تاريخ مولده بسنة سبع وعشرين وثلاثمئة بالبصرة (١)، في بيت فقه وعلم، فنشأ منذ طفولته محباً للدروس (٢)، وكانت ولادته في البصرة، وهو يعدها موطنه الأصلي، أما وفاته ففي بغداد لخمس بقين من محرم سنة أربع وثمانين وثلاثمئة، وقد توفي عن سبعة وخمسين عاماً، وخلف ولده أبا القاسم علي بن المحسن، صبيّاً في الرابعة عشرة، وقد صاحبه التوفيق كوالده، فدرس الفقه، وقُبلت شهادته عند الحكام في حديثه، وتقلد القضاء والإشراف على دار الضرب (٣).

وهكذا يكون الجد والأب والابن، يشبه أحدهم الآخر في الفضل والذكاء وكرم النفس وانخراطهم في سلك القضاء، وتمذهبهم بمذهب أبي حنيفة النعمان، وتمسكهم بالاعتزال والدفاع عنه (٤).

سمع الحديث بالبصرة عن أبي محمد واهب بن يحيى المازني، وأبي العباس الأثرم (٥)، ومحمد بن يحيى الصولي (٦)، والحسن بن عثمان النسوي، وأبي بكر بن داسة (٧)، وأحمد بن عبيد الصقار وطبقتهم (٨).

^١ الخطيب البغدادي، تاريخ بغداد، ج١٣، ص١٥٦، وابن تغري بردي، النجوم الزاهرة، ج٤، ص١٧٠، وابن خلكان، وفيات الأعيان، ج٤، ص١٦٢.
^٢ التنوخي، القاضي أبو علي المحسن التنوخي (ت٣٨٤هـ)، الفرج بعد الشدة، تحقيق عبود الشالحي، دار صادر: بيروت، ج١، ص٣٢.
^٣ التنوخي، نشوار المحاضرة ج١، ص٣٢.
^٤ المصدر نفسه، ج١، ص٢٨.
^٥ أبو العباس محمد بن أحمد بن حماد بن إبراهيم بن تغلب المعروف بالأثرم المقرئ البغدادي، من مواليد سامراء، واستوطن البصرة، وكتب الناس عنه حتى وفاه. العماد الحنبلي: ٤/٤٦٤.
^٦ محمد بن يحيى بن عبد الله، أبو بكر الصولي، ويعرف بالشرنجي: نديم، من أكابر علماء الأدب، نادم ثلاثة من خلفاء بني العباس هم: الراضي والمكتفي والمقتدر. الأعلام، ج٧، ص١٣٦.
^٧ أبو بكر محمد بن بكر بن داسة البصري، شيخ ثقة، روى عن السجستاني أكثر كتب السنن. الخطيب البغدادي، تاريخ بغداد ج١٣، ص١٥٧.
^٨ أحمد بن عبيد الله بن اسماعيل الصقار، ولد بالبصرة، وكان ثقة. الخطيب البغدادي، تاريخ بغداد، ج١٣، ص١٥٦.

نزل المحسن التتوخي ببغداد وأقام بها وحدث إلى حين وفاته، وكان سمّاه صحيحاً، وكان أول سماعه في سنة ست وثلاثين وثلاثمئة (١)، وهو في السابعة من عمره (٢). وتقلد القضاء من أبي السائب عتبة بن عبيدالله بالقصر، وبابل، وصوّر (٣) في سنة تسع وأربعين وثلاثمئة، ثم ولاه المطيع لله القضاء بعسكر مكرم وإيذج (٤) ورامهرمز (٥)، وتقلد بعد ذلك أعمالاً كثيرة في نواحٍ مختلفة (٦) منها: تكريت (٧)، ودقوقاء (٨)، خانيجار (٩) قصر ابن هبيرة (١٠)، والجامعين (١١)، وسورا (١٢)، وبابل، والإيغارين (١٣)، وخطرنية (١٤)، وحرّان (١٥)، ونواحٍ من ديار مضر، وقطعة من سقي الفرات، وحوّان (١٦)، وقطعة من طريق خراسان وواسط، والأهواز (١٧)، وجزيرة ابن عمر، والكوفة، والموصل (١٨).

قال عنه الثعالبي: " هلال ذلك العمر، وغصن هاتيك الشجر، والشاهد العدل لمجد أبيه وفضله، والفرع المثل لأصله، والنائب عنه في حياته، والقائم مقامه بعد وفاته، ويقول فيه ابن الحجاج:

- ١ العماد الحنبلي، شذرات الذهب، ج٣، ص ٢٣٦- ٢٣٨.
- ٢ التتوخي، نشوار المحاضرة ج١، ص ١٩.
- ٣ وذكر القصر بدل صور. انظر: بطرس البستاني، دائرة المعارف، دار المعرفة: بيروت، ج٦، ص ٢٤٥. وصوّر بالضم ثم التشديد والفتح قرية على شاطئ الخابور، بينها وبين الفدين نحو أربعة فراسخ، وكانت بها وقعة للخوارج. للإمام شهاب الدين أبي عبد الله ياقوت بن عبد الله الحموي الرومي البغدادي (١٩٧٩)، معجم البلدان، دار إحياء التراث العربي: بيروت، ج٣، ص ٤٣٤.
- ٤ إيذج: الدال معجمة مفتوحة، وجيم، كورة وبلد بين خوزستان وأصبهان، وهي أجل مدن هذه الكورة، وهي في وسط الجبال. ياقوت الحموي، معجم البلدان ج١، ص ٢٨٨.
- ٥ رامهرمز: ومعناها مراد هرمز أحد الأكاسرة، وهي مدينة من نواحي خوزستان، وهي تجمع النخل والجوز. ياقوت الحموي، معجم البلدان ج٣، ص ١٦.
- ٦ الخطيب البغدادي، تاريخ بغداد، ج١٣، ص ١٥٦ - ١٥٧. والعماد الحنبلي، شذرات الذهب، ج٣، ص ٣٣٦- ٣٣٨.
- ٧ تكريت: بفتح التاء، والعامية يكسرونها، بلدة مشهورة بين بغداد والموصل، وهي إلى بغداد أقرب، ولها قلعة حصينة في طرفها الأعلى راكبة على دجلة. ياقوت الحموي، معجم البلدان، ج٢، ص ٣٨.
- ٨ وردت في النص دون همز، ودقوقاء: بفتح أوله وضم ثانيه، مدينة بين إربل وبغداد معروفة، لها ذكر في الأخبار والفتوح، وكان بها وقعة للخوارج. ياقوت الحموي، معجم البلدان ج٢، ص ٤٥٨.
- ٩ خانيجار: بليدة بين بغداد وإربل قرب دقوقاء. ياقوت الحموي، معجم البلدان ج٢، ص ٣٤١.
- ١٠ قصر ابن هبيرة: ينسب إلى يزيد بن عمر بن هبيرة ابن معية، بناه ولم يسكنه حتى لا يجاور أهل الكوفة بأمر من مروان بن محمد بن مروان، ونزله السفاح والمنصور قبل المجيء إلى دار السلام. ياقوت الحموي، معجم البلدان ج٤، ص ٣٦٥.
- ١١ الجامعين: حلة بني مزيد التي بأرض بابل على الفرات بين بغداد والكوفة، وهي مدين كبيرة أهلة. ياقوت الحموي، معجم البلدان ج٢، ص ٩٦.
- ١٢ سورا: موضع بالعراق من أرض بابل، وهي مدينة السريانيين، وقد نسبوا إليها الخمر، وهي قريبة من الوقف والحلة المزبديّة. معجم البلدان ج٣، ص ٢٨٧.
- ١٣ الإيغارين: وقد يكون المقصود الإيغاران: بالكسر والغين المعجمة وألف وراء وألف أخرى للتثنية ونونا اسم لعدة ضياع في عدة كور. معجم البلدان ج١، ص ٢٩٠.
- ١٤ خطرنية: بالضم ثم الفتح، وبعد الراء الساكنة نون مكسورة، وياء آخر الحروف مخففة، ناحية من نواحي بابل بالعراق. ياقوت الحموي، معجم البلدان ج٢، ص ٣٧٨.
- ١٥ حرّان: بتشديد الراء وآخره نون، وهي مدينة عظيمة مشهورة من جزيرة أقور، وهي قصبه ديار مضر وهي على طريق الموصل والشام والروم. ياقوت الحموي، معجم البلدان ج٢، ص ٢٣٤ - ٢٣٥.
- ١٦ حلوّان: حلوان العراق وهي في آخر حدود السواد مما يلي الجبال من بغداد، وهي مدينة عامرة ليس بأرض العراق بعد الكوفة والبصرة وواسط وبغداد وسر من رأى أكبر منها. ياقوت الحموي، معجم البلدان ج٢، ص ٢٩٠ - ٢٩١.
- ١٧ الأهواز: كان اسمها في أيام الفرس خوزستان، والأهواز اسم للكورة بأسرها، وأما البلد الذي يغلب عليه اسمها عند العامة فهو سوق الأهواز. ياقوت الحموي، معجم البلدان ج١، ص ٢٨٤.
- ١٨ التتوخي، الفرج بعد الشدة: ج١، ص ٣٤ - ٣٥.

إذا ذكرَ القضاءَ وهم شيوخٌ
تخيّرَت الشبابَ على الشيوخِ
ومن لم يرضَ لم أصفه إلا
بحضرةِ سيدي القاضي التنوخي" (١)

آثاره :

نشوار المحاضرة وأخبار المذاكرة:

من أبرز مصنفات التنوخي وأكبرها كتاب نشوار المحاضرة وأخبار المذاكرة، ويُطلق عليه أيضاً جامع التواريخ، وأغلب الظن أنه بدأ كتابة النشوار عام ٣٦٠ هـ، واستمر في كتابته مدة عشرين سنة؛ أي انتهى من كتابته في حدود عام ٣٨٠ هـ، يقول ياقوت الحموي: " صنّف أبو علي المحسنّ التنوخي كتاب نشوار المحاضرة في عشرين سنة أولها سنة ستين وثلاثمئة وذيله غرس النعمة بكتاب سماه الربيع " (٢).

حقق النشوار المحامي العراقي عبود الشالجي في ثمانية مجلدات، حيث وجد أربعة مجلدات من أصل الكتاب قام بتحقيقها، ثم تتبّع الأجزاء المفقودة منه في الكتب المتأخرة وجمعها في أربعة أجزاء أخرى أضافها إلى الأجزاء الأربعة الأصلية، فأمّ بذلك تحقيق الكتاب في ثمانية مجلدات. وقد يكون هذا الجمع أحدث خطأ لدى الباحثين؛ لأن الأخبار في المجلدات الأربعة التي جمعها الشالجي في مجملها تُروى عن ابنه علي بن المحسنّ (٣).

ويرى بعض الباحثين أن التنوخي " أوّقد كل ما احتطب ليؤلف نشوار المحاضرة" (٤)، وهذا الرأي فيه تعسّف شديد ، إذ أن الباحث لم ينعم النظر في النشوار؛ فالتنوخي يُبرر عدم التنظيم والترتيب في مقدمة النشوار قائلاً: " فأوردت ما كتبتّه مما كان في حظي سالفاً، مختلطاً بما سمعته أنفاً، من غير أن أجعله في أبواب مبوبة، ولا أصنّفه أنواعاً مرتبة؛ لأن فيها أخباراً تصلح أن يذاكر بكل واحد منها في عدة معانٍ" (٥). وقال : " وكان إذا وقف قارئه على خبر من أول كل باب فيه، علم أم مثله باقية، ففأقرأه جميعه ارتياحه ونشاطه، وضاق فيه توسعه وانبساطه، وكان ذلك يفسد أيضاً ما في أثناؤه من الفصول والأشعار" (٦).

^١ الثعالبي، يتيمة الدهر، ج٢، ص ٤٠٥.

^٢ ياقوت الحموي، معجم البلدان، ج٦، ص ٣٠٧ - ٣٢٦.

^٣ شخاترة، التنوخي بين القصة والتاريخ، ص ٢٢.

^٤ بلا، شارل، (١٩٨٠)، النثر العربي ببغداد، تعريب محمد العجمي، حوايليت الجامعة التونسية، العدد ٢٤، كلية الآداب والعلوم

الإنسانية، تونس، ص ٣١٣.

^٥ التنوخي، نشوار المحاضرة ج١، ص ١٢.

^٦ المصدر نفسه، ج١، ص ١٢.

فالتتوخي لم يتم بتصنيف الكتاب وتبويبه إلى أبواب، أو تنظيمه ضمن روابط معنوية أو إسناد عن جهل في التصنيف؛ بل أراد من قارئ الكتاب أن لا يقف عند حدود العنوانات، وأن يقرأ الكتاب كله.

وأما السبب الثاني فبعض الحكايات لا تنتظم في باب واحد، وإنما قد تنتظم في بابين أو أكثر، وهذا ما جعل التتوخي يعدل عن تنظيم حكايات النشوار في أبواب، مع قدرته على ذلك، وأكبر دليل على قدرة التتوخي تنظيم أبواب الفرج بعد الشدة، وكتاب المستجاد من فعلات الأجواد.

وحاولت الدكتورة مي يوسف إيجاد مجموعة كبيرة من نقاط التلاقي بين الحكايات الموجودة في نشوار التتوخي، فوجدتها يجمع بينها قاسم مشترك، إمّا: الشخصية المحورية التي تروى عنها واحدة، وإمّا يتحدث عن أصحاب الوظيفة الواحدة كالوزراء و القضاة، أو يجمع بينها وحدة الموضوع كالكرم والحسد والفساد، وفي بعض الحكايات يجمع السند بينها، أو النهايات المتشابهة، أو إيراد حكايات عن شخصية سالبة في السلوك يتبعها بحكاية عن شخصية إيجابية الأخلاق والسلوك (١).

ويرى بعضهم أن النشوار "مورد ثمين لأخبار كثيرة الأغراض و الموضوعات" (٢) فهو كتاب قد جمع بين ثناياه مجموعة من الأخبار النادرة، والأعلام التي لم ترد إلا عنده، وحفظ لنا صورة صافية عن واقع الحقبة التي نقل عنها.

وقد حدد التتوخي الأسباب التي دعت إلى تأليف النشوار في بداية الكتاب ، وكان منها: أنّ معظم المشايخ الذين كانوا يحفظون أحاديث الملل وأخبار الممالك والدول، وكان قد جالسهم قبل نكبته قد ماتوا، وإذا لم تسجل هذه الحكايات فستنتهي معهم أخلاق الملوك في عصره تختلف عما تحتويه أخبارهم، فيستغني الإنسان بما يشاهد عن نظيره من حفظ ما سلف وتحريره، كما أراد إبراز فضل العلماء والأدباء في زمنه، ولاحظ التتوخي بعد عودته لمدينة السلام في سنة ثلاثمئة وستين هجري بعد غيبته سنين عنها (٣).

وقد احتوت أخبار التتوخي في النشوار على: مكارم الأخلاق وأضدادها، وأخبار الخلفاء الأمويين والعباسيين ووزرائهم وولاتهم وقادتهم وقضاتهم، ويحتوي بعض الأخبار التاريخية والاقتصادية والاجتماعية، وحوى الكتاب كذلك مجموعة من الأشعار والطرائف والرسائل، فكان جامعاً من حيث الموضوع والشكل، ولعل هذا هو سبب ضخامته.

^١ يوسف، نشوار المحاضرة وأخبار المذاكرة للتتوخي، ص ٤.

^٢ إبراهيم، عبد الله، (٢٠٠٥)، موسوعة السرد العربي، (ط ١)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر: بيروت، ص ٢٢٥-٢٢٦.

^٣ التتوخي، نشوار المحاضرة، ج ١، ص ٧-٩. وأنظر درويش، المحسن بن علي التتوخي، حياته ودراسة تحليلية لأثاره، ص ٣١-٣٢. و القدحات، القاضي التتوخي وآثاره، دراسة في منهجيته ومصادره، ص ٥٩ وما بعدها.

الفرج بعد الشدة :

ويعدّ من أكثر مصنفات التتوخي تنظيماً، إذ ألفه ونظّمه من حيث الغرض، كما نظم الكتاب من الداخل على أبواب، وجعل لكل باب منها حكايات خاصة تدرج تحت الموضوع نفسه.

وهذا الكتاب ذخيرة نادرة للحكايات والأخبار الخاصة بالمأزق والكرب الذي يلحق المرء جراء شدة يقع فيها، والفوز الذي يعقب تلك الشدة^(١). وقد قسم التتوخي كتابه أربعة عشر باباً

وكان مجموع الحكايات والأخبار التي وردت فيه أربعمئة واثنين وستين حكاية، غير الأشعار التي جمعها في نهاية الكتاب التي شغلت المجلد الخامس من الكتاب. ويلاحظ أن أكبر الأبواب كان الباب السابع، ويبدو التتوخي قد عمد إلى وضعه في وسط الأبواب لطوله وارتباطه بموضوع الكتاب الرئيس، في حين كان أصغر الأبواب الباب الثاني عشر الذي يتحدث عن تبدل الأحوال، من الخوف والهرب إلى النعمة واليسر.

المستجاد من فعّلات الأجواد:

وهذا المصنف هو أصغر آثار التتوخي التي وصلت إلينا من حيث الحجم، وهو يتحدث عن ظاهرة الكرم في التاريخ العربي، فذكر حكايات من الجاهلية والإسلام، وألف الكتاب بناء على طلب أحد الأشخاص لم يذكر اسمه إذ طلب منه أن يؤلف له كتاباً في أخبار الأجواد وفعّلاتهم.

وقد احتوى الكتاب على مئة واثنين وخمسين حكاية، ثم ذيلها بنكت عجيبة بلغ عددها سبعمائة وستين طرفة ونكتة، ورغم أن المصنف يشير في نهاية الكتاب إلى أنه صنّف مئة وخمسين حكاية إلا أننا نجد مئة واثنين وخمسين، وقد تكون الزيادة من فعل الناسخين، أو القصاصيين الذين رووا هذا الكتاب على مر العصور، كما قد يكون المصنف قد ذكر عدد الحكايات على التقريب.

وتعدّ حكايات هذا الكتاب من أكبر الحكايات حجماً في سرد التتوخي، إذ تصل بعض الحكايات من حيث الحجم إلى ما يقارب عشر صفحات، وهذا الطول يساعد السارد على تقديم سرده بطريقة مناسبة، بحيث يكون لديه المدى والاتساع الذي يساعده في وصف الشخصيات وتقديمها، وتطوير الأحداث، وربط أكثر من حدث أو حكاية في حكاية واحدة.

^١ إبراهيم، موسوعة السرد، ص ٢٢٥.

تناول المحسن التنوخي ظاهرة الكرم باتجاهين: الكرم المادي المؤلف، وهو تقديم المال والمساعدة لكل من يطلبها، أو في بعض الأحيان دون طلب. والكرم المعنوي الذي من أشكاله التضحية بالنفس وحفظ حق الجار وغير ذلك.

شعره:

وللتنوخي ديوان شعر لم يصل إلينا، فقد ذكر الثعالبي أن أبا نصر سهل بن المرزبان قد "أخبره أنه رأى ديوان شعر ببغداد أكبر حجماً من ديوان شعر أبيه، وأن بعض العوائق حال بينه وبين تحصيله حتى فارقه، واشتدَّ الأسف عليه، ولو تقدَّر له استصحابه كسائر الدواوين البديعة لكنت أفسح في الانتخاب منه، ولكني الآن مقلَّ من شعره، وسيقع لي ما أتكثر به وألحن المختار منه بمكانه من هذا الباب بمشيئة الله تعالى وعونه، ومما علق بحفظ أبي نصر المذكور، وأنشدني للقاضي أبي علي قوله:

خرجنا لنستقي بيمن دُعائه وقد كاد هُذبُ الغيم أن يبلع الأرضا
فلما ابتدا يدعو تقشعت السما فما تمَّ إلا والغمامُ قد انفضَّ (١)

^١ الثعالبي، بتيمة الدهر، ج ٢، ص ٤٠٥. وياقوت الحموي، معجم الأديباء ج ٦، ص ٣٢٦. وروى بيتين من الشعر شك في نسبتها له لفرط جودتهما وارتفاعهما عن طبيقته قوله:

أقول لها والحيُّ قد قطبوا بنا وما لي عن أيدي المئون برّاح
لما ساءني أن وشحتني سيوفهم وأنتك لي دُون الوشاح. وشاح.

الفصل الأول

الرّأوي والسّارد في أدب التّنوخيّ

- الرّأوي عند التّنوخيّ

- السّارد في أدب التّنوخيّ

* السّارد العليم

* السّارد المشارك العليم

* السّارد الموضوعي

* السّارد المنفرد

* السّارد بنحو عموديّ

- السارد حسب اثر صوت السارد في الحكاية

* سارد خارج عن نطاق السرد

* سارد ممثّل داخل السرد

- التّبئير

* المبئر الخارجيّ

* المبئر الداخليّ

* " طول القص" عدة مبئرين

- المسرود له

* المسرود له داخل حكاية

* المسرود له الضمني

الرّاي عند التّوخيّ

يختلف النقاد في تناول مفهوم الرّاي والسّارد، ففي الأدب الحديث يتداخل المفهومان في أغلب الأحيان، فكثيراً ما يُذكر السّارد على أنه الرّاي، والرّاي على أنه سارد؛ فالسّارد هو الشخص الذي يسرد الحكاية، وهو من وضع المؤلف.

أمّا دور الرّاي فهو الذي يقوم بعملية توثيقية؛ إذ يعمل على نقل الحكاية كما سمعها ويقوم النشر القديم على ذكر سلسلة الرواة، ولا نكاد نجد لها ذكراً في النشر الحديث؛ ففي النشر القديم يفترق مفهوما الرّاي والسّارد؛ إذ إن الرّاي ينقل النص من شخص إلى آخر، أو من زمن إلى آخر، أمّا السّارد فهو الذي يقوم بدور سردي، فيعمل على بناء العمل السردى من حيث الأحداث وتطويرها، ورسم الشخصيات، وتنظيم الزمن السردى.

فالرّاي يحمل الشعر والأدب وينقله ويذيعه، ورواية الأدب تقوم على الحفظ والنقل، ويضاف إليها الضبط والإتقان والتحقيق والتمحيص والشرح والتفسير^(١)؛ وعليه تصبح الحكاية أو القصة ليست من إنجاز الرّاي؛ لأنه يقوم بالنقل ولا يعمل عملاً فنياً مغايراً له ويصبح الرّاي ناقلاً لها يحملها من شخص إلى شخص، ومن جماعة إلى أخرى.

ويهتم السّارد بالبناء السردى، أمّا الرّاي فليس له علاقة بالتشكيل الفنى أو البناء السردى في سرد الأحداث، أو تشكيل الخطاب الحكائي، وأصبحت هذه هي وظيفة السّارد الذي يقوم بتشكيل السرد وتنظيم الزمن، وبناء الشخصيات، وتطوير الأحداث.

والحديث عن الرواية الأدبية في عصر التّوخي، أي القرن الرابع الهجري، في الوقت الذي أصبحت الرواية أشمل من رواية الشعر الجاهلي أو رواية الحديث الشريف، إذ " لم يكن الإسناد أصلاً ثابتاً من أصول الرواية الأدبية، ولم يكن أساساً من الأسس التي يُحتكم إليها في الاستشهاد على صحة هذه الرواية، كما كان شأنه في رواية الحديث النبوي؛ فنحن نرى أن العلماء والرواة، في اللغة والشعر والأخبار، كانوا يقدمون بين يدي ما يروون بإسناد متصل إلى الطبقة الأولى من العلماء الرواة حيناً، وبإسناد منقطع حيناً آخر، ويكتفون فيه بذكر شيخهم الذي أخذوا عنه هذا العلم، أو يتجاوزون شيخهم وربّما شيخ شيخهم، ويقنعون بذكر أول من روي عنه هذا الشعر أو ذلك الخبر، مختصرين بذلك الإسناد، ويهملونه إهمالاً ويلقون بالخبر أو الشعر قائماً مجرداً. وكان العلماء الرواة من معاصريهم وتلاميذهم يقبلون منهم كل ذلك ويوثقونه، ويقبلون إسنادهم المتصل، ويقبلون إسنادهم المنقطع حين يقف عند شيخهم

^١ انظر ناصر الدين الأسد، (١٩٨٨)، مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية، (ط ٧)، دار الجيل: بيروت، ص ١٨٧-١٩٠. ويقول الأسد: " لم يصبح الإسناد في الرواية الأدبية قاعدة ملتزمة إلا في القرنين الثالث والرابع، حيث يرتفع الإسناد إلى رجال الطبقة الأولى من علماء القرن الثاني" المرجع نفسه، ص ٢٧٧.

وحين يهمل حلقة أو حلقتين من هذه السلسلة، ويكتفي بأول حلقاتها ، ثم يقبلون منهم الخبر وحده بغير إسناد" (١) .

وجاء اهتمام كتاب القرنين الثالث والرابع الهجريين بذكر السند، وأسماء الرواة واضحاً جلياً لا مجال لتجاوزه، وبيّن هذا الإسناد مهمة الراوي وجلاها، فقد ظهرت المهمة التوثيقية باتصال الرواية أو انقطاعها (٢).

إن معظم كُتاب تلك الحقبة اهتموا بذكر الإسناد وتوثيق تلك السلسلة من الرواة؛ لإعطاء ما يُنقل مصداقية فقد اهتم التتوخي بذكر القصص الحياتية " لذا؛ نراه زود هذه المرويات بما يدعم مصداقيتها أمام القارئ كالإسناد" (٣)، بالإضافة إلى أن الكاتب يخلص نفسه من الشك في حكاياته، حتى لو تمّ تناول هذه القصص والحكايات تناولاً سردياً، فقد لا تخضع لمعايير الصدق والكذب.

وتختلف وظائف الراوي عند التتوخي؛ فيعدّ الانتقاء والاختيار أولى وظائفه، فيقوم بالانتقاء " من الذاكرة السردية والمكتوبة والشفوية ما يعتبره ملائماً" (٤). إذ يعدّ الاختيار أبرز مهمات الراوي؛ فلا يستطيع الراوي أن يروي الذاكرة السردية كاملة؛ ولذلك يلجأ إلى الاختيار من بين ما يحفظ وما يسمع .

ولقد جاء الاهتمام من القاضي التتوخي بتوثيق المادة المروية، سواء أكان تاريخاً مروياً أبطاله أشخاص معروفون، (أم) مجرد أخبار عن نكرات من عامة الناس ، (أم) حكايات وضعت لسبب آخر، كالوعظ والتعليم، وظلت واضحة الاختراع والوضع بالرغم من ذلك (٥).

وحرصَ التتوخي على الاستهلال السردية؛ ليبين كيفية وصول الخبر إليه، ومن هنا أكثرَ من ترديد كلمات : حدثني، أخبرني، حدثنا، أخبرنا، إذا ما كانت المادة المروية من خلال المشافهة والسماع، فنجد في سرده كلمات: وجدت بخط القاضي أبي جعفر، وقد ذكر محمد بن عبدوس في كتابه كتاب الوزراء (٦)، وما إلى ذلك من عبارات تؤكد صلة المباشرة بالمصدر الذي نقل عنه (٧).

^١ انظر ناصر الدين الأسد، مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية، ص ٢٧٩-٢٨٠. والمقصود بالإسناد المتصل هو الإسناد المتصل بالعلماء الذين عاشوا في القرن الثاني، ومطلع الثالث، بينما الإسناد المنقطع هو الإسناد الذي لا يذكر فيه إلا رواية واحد قبل هؤلاء العلماء كثيراً ما يكون من الأعراب الفصحاء ، ص ٢٦٧-٢٧٥

^٢ لقد راحت تتعالى ضد القصص موجة من الذم قادمة من المحدثين، وأصروا على ضرورة امتثال القصص لقواعد الحديث الشريف، حتى لا تضعف أحاديثهم وتوصف بالبطلان . انظر عبد الله إبراهيم : موسوعة السرد العربي، ص ١٠٢. إن السرد الكلاسيكي يحرص على احترام افتتاحية معينة تتكرر بصفة ملحوظة. كيليطو، عبد الفتاح ، (١٩٩٩)، الحكاية والتأويل، دراسات في السرد العربي ، دار توبقال: الدار البيضاء، ص ٣٤.

^٣ يوسف ، نشوار المحاضرة وأخبار المذاكرة للقاضي التتوخي، ص ٢١.

^٤ الوسلائي ، القص في أخبار الفرج بعد الشدة للقاضي التتوخي، ص ٩٦. والحديث هنا عن التتوخي راوياً.

^٥ عبد الله، كتاب الفرج بعد الشدة للقاضي التتوخي، ص ٨٥.

^٦ التتوخي، الفرج بعد الشدة ج ٣، ص ٣٥٨.

^٧ عبد الله، كتاب الفرج بعد الشدة، ص ٨٥.

ويُلاحظ أن الراوي في الأدب الشعبي يعكس رؤية جمعية تجاه العالم؛ أي رؤية الجماعة لنفسها وللآخرين، وموقفها من الحياة. أمّا المؤلف؛ أي السارد الرسمي فيعكس رؤية فردية للعالم (١).

وقد جاءت رواية التتوخي عن علماء عصره عن مجموعة من الرجال: عن أبيه وجلسائه من مشاهير العصر، وبخاصة في الحقبة المبكرة التي قضاها في البصرة، وعن بعض من أخذ من كتبهم، وكان معاصراً لهم، وعن بعض محترفي القصص في عصره (٢).

السارد في أدب التتوخي :

المحسن التتوخي عادة ما يقوم بدور الراوي، فقام باختيار تلك الأخبار، ممّا سمعه أو شاهده أو نقل إليه، فالمحسن لا يروي الخبر مباشرة، بل يلجأ إلى خلق أداة فنية تؤدي دوره في السرد، وهي السارد الفني (٣) الذي يحرص في الغالب على إسناد الحديث أو الخطاب إليه، إذ يبدأ الخبر عادة بالإسناد " حدثني، أخبرني، سمعت من .. ، ثم يباشر السارد وظيفته الفنية في سرد الخبر، فيختفي التتوخي صاحب الكتاب خلف سارد من داخل النص المروي، ويحول الخطاب السردى إلى سارد عادة ما يكون من داخل الحكاية (٤).

يقول التتوخي في حكاية أعرابية، ذهب البرد بزرعها فعوضت خيراً : " أخبرني أبو بكر محمد بن يحيى الصولي بالبصرة (٥) سنة خمس وثلاثين وثلثمئة قراءة عليه وأنا أسمع عن البرقي، قال:

١ النجار، محمد رجب، من فنون الأدب الشعبي في التراث العربي، الجزء الثاني، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ص ١٨٠-١٨١.
٢ عبد الله، كتاب الفرج بعد الشدة، ص ٩٢.
٣ يذكر عبد الله إبراهيم ووظائف السارد وهي: وظيفة اعتبارية إذ يقوم السارد بتحديد الأهمية الاعتبارية للموضوع، ووظيفة تمجيدية إذ لا يدخر السارد جهداً في تمجيد الموضوع الذي يروي، ووظيفة بنائية إذ يقوم الراوي بالوظائف من تنسيق مرويات الرواة، ووظيفة الاستباق يعلن عن الأحداث التي ستقع، ووظيفة إلحاق حيث يقوم السارد بإلحاق جزء من الحكاية كان قد قدمه مسبقاً ووظيفة توزيع يقوم السارد بتوزيع محاور الحكاية حسب وقوعها في الزمن، أو حسب علاقاتها بالشخصيات، ووظيفة إبلاغ حين يقوم السارد بنقل حديث السارد المتماهي بمروي، ووظيفة تأويلية إذ يوجد علاقة بين ما يروي والبنية الثقافية. إبراهيم، موسوعة السرد العربي، ص ٢٠٢-٢٠٤. وعبد الله إبراهيم، النثر العربي القديم بحث في البنية السردية، (ط١)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث: قطر. ص ١٦٤-١٦٩.

٤ انظر: عبد الله محمد عيسى الغزالي، (٢٠٠٣)، المكونات السردية للخبر الفكاهي، دراسة في أخبار الحمقى والمغفلين لآين الجوزي، مجلة الأدب العربي، العدد (٩٠)، السنة الثالثة والعشرون، حزيران، ص ٩١.
٥ البصرة بصرتان: العظمى بالعراق، وأخرى بالمغرب، ويقال البصرتان: البصرة والكوفة، وقال ابن الأنباري البصرة في كلام العرب الغليظة، وقال قطرب: البصرة الأرض الغليظة التي فيها حجارة تطلع وتقطع حواف الدواب. ياقوت الحموي، معجم البلدان، ج ١، ص ٤٣٠.

رأيت امرأة بالبادية، وقد جاء البردُ بزرع كان لها ، فجاء الناس يعزّونها، فرفعت طرفها إلى السماء، وقالت: اللهم أنت المأمول لأحسن الخلف، وببديك التعويض عما تلف فافعل بنا ما أنت أهله، فإنّ أرزاقنا عليك، وآماننا مصروفة إليك.

قال: فلم أبرح ، حتى جاء رجل من الأجلاء، فحدّث بما كان، فوهب لها خمسمئة دينار".(١).

أسند التنوخي الرواية إلى أحد شيوخه، أو من سمع منهم، وهو أبو بكر الصولي في البصرة، وقد تلقاها قراءة والتنوخي يسمع، وهذا ما أجاز له النقل عن المجلس الذي كان به ، عن البرقي (٢) أنه قال، إلى هنا تنتهي الرواية التي اعتمد فيها التنوخي على النقل، لئنيهي بذلك دور الراوي، وليبدأ مرحلة جديدة سيؤديها السارد في الحكاية.

يتحول السارد في هذه الحكاية إلى شخصية من الشخصيات التي تحضر الأحداث، أي شخصية من داخل الحكاية، يرى هذه المرأة، ويصور الأحداث من زاوية رؤية سردية، فبعدما جاء البرد على زرعتها، نجد السارد يجلس مع الناس الذين اجتمعوا لتعزيتها والتخفيف من ألم مصابها برزقها، وهو يشاهد المرأة وهي ترفع أكفّ الدعاء إلى السماء ويستمع إلى هذا الدعاء وينقله، كما سمعه مع الناس الذين يشاهدون ويستمعون لما يجري.

هذا الوصف للمشهد يتطلب أن يكون السارد قريباً منه، بحيث يسمع الدعاء كله وينقله كاملاً كما سمعه، ثم لم يغادر، وبقربه المرأة الشخصية المحورية التي تدور حولها الحكاية؛ إذ لا يسمح للسارد الابتعاد عن مكان الأحداث إلا لغاية سردية، فاجتماع الناس قد انفض، وبقي السارد في مكانه يرصد الأحداث، ويسجل تطورها، ويرصدها متتالية، وهي تنتقل أمامه من مرحلة إلى أخرى.

تبدأ النهاية بحضور المخلص، فهو رجل من الأجلاء، أي ليس شخصاً عادياً؛ لأنه لو كان عادياً ما ملك الحلّ السريع لنكبة المرأة المنكوبة، فالمرأة بحاجة إلى رجل صاحب مال ونفوذ، قادر على تخليصها من نكبتها بسرعة، فلما حدّث بخبر المرأة خلصها من نكبتها بمنحها مبلغاً كبيراً من المال.

لقد انفصل في هذه الحكاية دور الراوي سواء كان البرقي أم غيره، عن دور السارد الذي أصبح شخصية داخل إطارها السردية ينظم زمانها ويرتب أحداثها، ويحلّ القصة بعدما ربطها بمسبب وهو الدعاء.

^١ التنوخي، الفرج بعد الشدة ج ١، ص ١٨١.

^٢ البرقي: أبو عبد الله أحمد بن جعفر بن عبد ربه بن حسان الكاتب المعروف بالبرقي، قال عنه أبو الفتح إنه كان ثقة ، مولده ببغداد سنة (٢٤٦هـ)، وكان يسكن بدرب الدراج في شارع الدجيل. الخطيب البغدادي ، تاريخ بغداد أو مدينة السلام ، ج ٤ ، ص ٢٨٨-٢٨٩.

وكان السارد في منتصف الحكاية يروي ويصور وينقل وينظم، فالسارد هو وحده المصطلح بمهمة حكاية الأحداث والمواقف المسرودة، وقد لا يقتصر دوره على ذلك فقط إذ ربما يشارك كشخصية داخل الأحداث (١).

والنموذج الأكثر شيوعاً في سرد التتوخي أن يبدأ الحكاية بالاستهلال السردى في أغلب حكاياته، ثم ينقل الحديث إلى إحدى الشخصيات التي تتولى عملية السرد، وتأخذ دور السارد في نقل الأحداث وتطورها، وتصوير الشخصيات.

ويرتبط الراوي ارتباطاً وثيقاً بالإسناد، فما دام هناك إسناد للرواية فهناك راو لها، بحكم الطبيعة السردية الشفاهية للأخبار، فإن الرواة يتعددون، حيث يقدم المحسن التتوخي، الراوي الفعلي للخبر السردى، الذي يروي ما شاهده أو سمعه بنفسه أو يروي عن غيره، ويكون الراوي في أحيان أخرى متماهياً يروي ما حدث له أو كان شاهداً عليه كقوله " لما غضب الخليفة عليّ ... " (٢)

وكما في حكاية أبيات من نظم عضد الدولة وهذه الحكاية تُنقل عن التتوخي: " كنت بحضرة عضد الدولة (٣) في عشية من العشايا في مجلس الأُنس، وكان هذا بعد خدمتي له في المؤانسة بشهور يسيرة، فغُني له من وراء ستارته الخاصة صوت، وهو:

نحن قومٌ من قريشٍ ما همنا بالفرار

وبعد أبيات، بعضها ملحون، وبعضها جيد.

فاستمح اللحن، وقال: هو شعر ركيك جداً، فتعلمون لمن هو؟ ولمن اللحن؟

فقال له أبو عبد الله المنجم (٤): بلغني أن الشعر للمطيع لله (٥)، وأن اللحن له أيضاً.

فقال لي: اعمل أبياتاً تنقل هذا اللحن إليها، في وزنها وقافيتها.

فجلست ناحية، و عملت:

^١ بكر، أيمن، السرد في مقامات الهمذاني، ص ١٤١.

^٢ عبد الله محمد عيسى الغزالي، المكونات السردية للخبر الفكاهي، دراسة في أخبار الحمقى والمغفلين لابن الجوزي، ص ٩١.

^٣ أبو شجاع فناخسرو، الملقب عضد الدولة بن ركن الدولة أبي الحسن بن بويه الديلمي، كان يلقب بشاهنشاه، دخل بغداد فاتحاً سنة ٣٦٧هـ، فاستقبله الخليفة الطائع، وطوقه، وسوره، وكانت بغداد قد أخرجتها الفتن، فعمرها، وأعاد بناء القناطر والجسور، ونظم الري، وأصلح الطرق، وكان ذكياً سانساً، وله نظم بالعربية لا يرتقي إلى مرتبة الشعر، كان فاضلاً محباً للفضلاء مشاركاً في عدة فنون، توفي سنة ٣٧٢هـ عن ٤٨ سنة، ودفن بالنجف. ابن خلكان، وفيات الأعيان، ج ٤، ص ٥٠ - ٥٥..

^٤ أبو عبد الله بن إسحاق المنجم: كان من ندماء عضد الدولة ممن يحضر في مجلس أنسه. نشوار المحاضرة: ٨٦ / ٤.

^٥ الفضل المطيع لله بن جعفر المقتدر بالله ابن المعتضد العباسي، أبو القاسم من خلفاء الدولة العباسية، بويع بالخلافة بعد خلع المستكفي بالله سنة ٣٣٤هـ، وكانت أيامه أيام ضعف وفتور، ولم يكن له من الملك إلا الخطبة، وكان الحل والعقد بيد الوزير معز الدولة بن بويه وفتح المطيع فعهد إلى ابنه الطائع بالخلافة، وفي زمانه أعيد الحجر الأسود إلى البيت الحرام من القرامطة. الأعلام، ج ٥، ص ١٤٧. ويقول محقق النشوار: المطيع لله: الفضل بن جعفر المقتدر، ولي الخلافة سنة ٣٣٤هـ على إثر خلع سلفه المستكفي وسلمه، وكان المطيع ضعيفاً، والحكم لبني بويه واستمرت خلافته ثلاثين سنة، إلا أشهراً، وأصيب بالفالج، وثقل لسانه، فخلع سنة ٣٦٣هـ، ونصب ولده عبد الكريم الطائع لله مكانه. التتوخي، نشوار المحاضرة ج ١، ص ٢٤٧.

أيُّ هذا القمرُ الطا لُع من دارِ القمرِ

قامت الحكاية السابقة على سارد وراوٍ هو القاضي التتوخي، واتخذ المصنف شخصيته لتسرد الأحداث، فهو الذي عاش الأحداث، ويسرد حكاية وقعت أحداثها معه في مجلس عضد الدولة، ويبدأ السارد الحكاية بجملة "كنت بحضرة الملك عضد الدولة" (١)، واستخدامه هنا لضمير المتكلم التاء، ينقل السرد مباشرة إلى السارد نفسه الذي ينقل الأحداث التي مرت معه في المجلس، فهو إحدى شخصيات الحكاية بل هو الشخصية الرئيسية في الحكاية. ففي هذه الرؤية تكون الشخصية مساوية للسارد، ولا يقدم السارد تفسيراً للأحداث قبل أن تجده الشخصيات ذاتها" (٢)

ففي هذا المجلس الذي يتحدث السارد عنه، يحدد إطاره الزمني، فهو في عشية في مجلس الأُنس، وقد لا يكفي هذا الإطار الزمني، فزاد السارد من تحديد الإطار الزمني بقوله، "بعد خدمتي له في المؤانسة بشهور يسيرة" (٣)، وهذا يبين مدى الارتباط الذي أصبح بين السارد وعضد الدولة؛ حتى يسمح له بالجلوس في مجلس مسامرة.

ويستمع الجلوس إلى لحن يختلط فيه الشعر المكسور بالجيد، فيستلح عضد الدولة اللحن، ويعيب الشعر؛ لأنَّ عضد الدولة قادر على تمييز الشعر الجيد من الرديء، فيقول: هو شعر ركيك جدًّا، ولأنَّ هذا حكم نقدي يتم تداوله في مجالس الخلفاء والحجاب، من الوزراء وجلسائهم، فإن السارد قد رسم حدود الشخصية المحورية، عضد الدولة، بقدرته على تمييز الشعر، فهو عالم بجيد الشعر ورديئه، ولديه القدرة على تمييزه، فلهذا يستحق المكانة التي نالها في خدمة الخلافة.

وينقل السارد حديث عضد الدولة معه، وهو يطلب منه أحياناً من الشعر، لهذا اللحن، على الوزن نفسه والقافية نفسها، ثم يعود الحديث إلى السارد التتوخي الذي يقول: فجلست ناحية وعملت، بحيث يعود السارد إلى استخدام ضمير المتكلم، بشكل يؤكد اندماج شخصية السارد والراوي في هذه الحكاية.

و يُلاحظ أن السرد تمّ في مجلس يحتوي مجموعة من الشخصيات منهم: عضد الدولة والتتوخي، وأبو عبد الله المنجم، وكل شخصية من الشخصيات لها دورها في بناء الحكاية، إلا أن التتوخي السارد فيها جميعاً، فهو يسرد عن الشخصيات بضمير الغائب، ويتحدث عن نفسه بضمير المتكلم، فيقول عن عضد الدولة: (استلح)، والضمير في الفعل يعود على الغائب هو،

^١ التتوخي، نشوار المحاضرة، ج٤، ص٨٦.

^٢ ت. تودوروف، (١٩٩٦)، الأدب والدلالة، ترجمة محمد نديم خشفة، (ط١)، مركز الإنماء الحضاري: حلب، ص٧٨.

^٣ التتوخي، نشوار المحاضرة، ج٤، ص٨٦.

بينما يتحدث عن نفسه في غير موقع من الحكاية بضمير تاء المتكلم، فهو شخصية من شخصياتها.

ويستخدم التتوخي نماذج متعددة للشخصيات في سرده، بحيث تكون الشخصية على الأغلب هي التي يعول عليها في السرد، ويتنازل ببساطة عن وظيفة السارد من خلال الرواية لينتهي دوره، ويسلمها لإحدى شخصياته التي تقوم بدورها السردية في نقل الأحداث والشخصيات، ولا يظهر أثر للتتوخي أو تدخل له في الحكاية، إلا إذا كانت الحكاية تتحدث عنه نفسه (١).

ومن أمثلة نموذج الشخصية التي تحمل دفة السرد حكاية أبي أيوب المورياني (٢) يجيز ابن شبرمة (٣) بخمسين ألف درهم قائلاً:

" فرئ على أبي بكر الصولي، وأنا أسمع، في المسجد الجامع بالبصرة، حدثكم الغلابي (٤) قال: حدثنا عمر بن شبة (٥)، قال: حدثنا علي بن ميثم، وقد كان جاوز المئة سنة، قال: سمعت ابن شبرمة، يقول:

زوّجت ابني على ألفي درهم، وما هي عندي، فطولبت بها، فصرت إلى أبي أيوب المورياني، فقلت له: إني اخترتك لحاجتي، وعرفته خبري، فأمر لي بألفي درهم، فشكرته وقمت. فقال: اجلس، ألا تريد خادماً؟ قال: فقلت: إن رزق الله.

قال: وهذه ألفان لخادمك، ألا تريد نفقة؟ ألا تريد كذا؟ وجعل يعدد ويعطيني.

حتى قمت على خمسين ألف درهم، وصلني بها" (٦).

ثروى الحكاية على لسان التتوخي الراوي الأول، وكان بإمكانه أن يحتل دور السارد بدلاً من أن يعطي هذا الدور لإحدى شخصياته، فقد اكتفى التتوخي بذكر حلقة الرواة، وفيها وصف واضح لطريقة وصول الرواية، وصولاً إلى ابن شبرمة، الذي يقوم بنقل الخبر عن نفسه قائلاً، " زوّجت ابني على ألفي درهم" (٧)، ويظهر ذلك من خلال استخدام تاء المتكلم

^١ يدشن الراوي لوجود أحد شخصياته التي تظهر من خلال الفعل (قال) و (حدث)، وحالما يظهر ذلك الراوي ويتكفل بمهمة ترتيب مكونات السرد يختفي الراوي خلفه. إبراهيم، النثر العربي القديم، بحث في البنية السردية، ص ٢٤٠.

^٢ أبو أيوب المورياني الخوزي: كان من مماليك المنصور، وأخذ أبو العباس السفاح، فأعتقه، وقدمه، وبعد وفاة السفاح استوزره المنصور، ثم قتله سنة ١٥٤هـ، وموريان قرية من قرى الأهواز. الأعلام ج ٣، ص ١٩٨

^٣ ابن شبرمة عبد الله بن شبرمة الضبي القاضي: كان ناسكاً، عفيفاً، صارماً، جواداً، شاعراً، ولي قضاء الكوفة في السنة ١٢٠ و ١٢١، وتوفي سنة ١٤٤. التتوخي، الفرج بعد الشدة، ج ٣، ص ١٥٠.

^٤ الغلابي: محمد بن زكريا، توفي سنة ٢٩٨هـ. الأعلام، ج ٥، ص ١٢١.

^٥ عمر بن شبة: زيد بن عبيدة بن ربيعة النميري البصري، وشبه لقب، وشبه بفتح الشين وتشديد الباء الموحدة، وأبو زيد شاعر، ورواية مؤرخ، حافظ للحديث من أهل البصرة، توفي بسامراء وله تصانيف منها كتاب الكتاب، والنسب وأخبار بني نمير وغيرها. ابن خلكان، وفيات الأعيان، ج ٣، ص ٤٤٠. والأعلام، ج ٥، ص ٤٧-٤٨.

^٦ التتوخي، الفرج بعد الشدة، ج ٣، ص ١٥٠.

^٧ المصدر نفسه، ج ٣، ص ١٥٠.

للحديث عن هذه الحكاية التي مرت به، فالشخصية الساردة تتحدث عن نفسها ، وتصف ما حلّ بها، وتقوم بترتيب الأحداث وتطويرها .

ويأخذ ابن شبرمة دور السارد في الحكاية، ويبدأ بسرد أحداث الحكاية التي حدثت معه نفسه، يبين بها كيفية الزواج والمهور في ذلك العصر، حتى يُشعر المتلقي بحيوية النص إذ ينقل المتلقي إلى الأجواء التي يعيشها الناس في بغداد في ذلك الوقت، دون أن يلمح السارد إلى هذه النقلة الزمانية، فالمهور في ذلك الزمان بحدود ألفي درهم للعروس، ومطالبة المهر في حال التأخر في دفعه للمهر كما كانت تتم بين الناس لإتمام الزواج دون وجود عيب في ذلك والسارد ابن شبرمة رجل معروف، يخشى على مركزه ونفسه من الفضيحة؛ لعدم تمكنه من دفع المهر الذي ألزم نفسه به، ويبدو أن الوالد هو المُطالب بدفع هذا المبلغ وليس العريس الخاطب .

وهذا ما يتطلب من شخصية السارد ابن شبرمة للبحث عن مخرج من هذا المأزق الذي تعيشه، فيتوجه إلى أبي أيوب المورياني، ليطلب منه المساعدة قبل أن يشاع خبره ويفضح أمره؛ بعدم قدرته على الوفاء بمهر ابنه، وهذا سيؤدي إلى شخصية ابن شبرمة، فلا بد من البحث عن مخرج من هذا المأزق، وهذا يبين مدى وصول الأحداث إلى أزمة، فالسارد سيبحث عن حل لأزمته، ويبدأ رحلة البحث عن مخلص لهذه المشكلة التي يعاني منها، فيتوجه إلى المورياني لعله يجد عنده ما يخفف من ضيقه .

ولمعرفة المورياني بابن شبرمة فإنه يجلسه ويسأله عن حاله واحتياجاته ، ويعطيه المال على شكل دفعات، فكل دفعة لها سبب، فابن شبرمة يحتاج إلى خادم، والخادم يحتاج إلى ألفي درهم، والنفقة بحاجة إلى ألفي درهم، وهكذا يسدد المورياني لابن شبرمة خمسا وعشرين دفعة، كل واحدة منها مقدارها ألفا دينار، حتى يتم له خمسين ألف درهم، عطايا لابن شبرمة من المورياني الذي ذهب يطلب منه ألفي درهم فقط؛ ليخلصه من أزمته ويبعد عنه الفضيحة التي يخشاها .

لقد بدأ زمن الحكاية من الماضي، ودلّ عليه استخدام الفعل " زوّجت"، و سرعان ما تحوّل إلى الزمن المضارع، وهو زمن حيوي فاعل يعيشه السارد، فيقوم بتحويل الزمن من الماضي إلى المضارع من خلال الحوارية التي يجريها بين الشخصيتين ابن شبرمة والمورياني، فكأنّ السارد قد اختار الحوار لتحويل السرد الماضي إلى حاضر يمرّ أمام عيون المتلقين، فالمشهد الحوارية من أنجح الأساليب التي تساعد على تحويل الزمن إلى زمن

حاضر، كشرط يمرّ أمام عينيّ المتلقي، فالألفاظ مثل (اجلس) و (ألا تريد خادماً) ... حتى يصل السارد بالمتلقي إلى الزمن الحاضر من خلال الأفعال (يعدد، ويعطيني) .
فمن مهمات السارد الأساسية تنظيم الزمن الحكائي، وتقديمه بشكل يسمح بتطوير الأحداث والشخصيات، فهو يتحدث في الزمن الماضي ثم ينتقل إلى الزمن المضارع، أو يقوم باسترجاع الزمن أو تسريع السرد أو تقديمه بطيئاً من خلال المشهد الحوارية أو الوصف المكاني أو الزماني وسأرجئ تفصيل الحديث عن الزمن السردية إلى الفصل الثاني من هذا البحث .

السارد العليم

ومن الأدوار التي يمكن للسارد أن يؤديها دور السارد العليم، الذي يمتلك القدرة غير المحددة على الوقوف على الأبعاد الداخلية والخارجية للأشخاص؛ فيكشف لنا عن العوالم السردية للأبطال دون أن تقف في طريقه سقوف أو حواجز، وهو من أكثر النماذج شيوعاً وأقدمها (١) .

وورد في سرد التنوخي مجموعة من الحكايات التي تقوم على حادثة واحدة، وهذه الحكايات يمكن أن نطلق عليها حكاية الحادثة الواحدة، فقد ورد في حكاية الباب الذي بين الله والناس لا يخلق، قائلاً : " وحدثني عبد الله بن أحمد بن داسة، المقرئ البصريّ ، قال : سمعت أن بعض الجند، اغتصب امرأة من الطريق، فعرض له الجيران يمنعونها منها، فقاتلهم هو وغلماؤه حتى تفرقوا، وأدخل المرأة إلى داره، وغلق الأبواب، ثم راودها عن نفسها، فامتعت، فأكرهها، ولحقها منه شدة، حتى جلس منها مجلس الرجل من المرأة.

فقلت له: يا هذا، اصبر حتى تغلق الباب الذي بقي عليك أن تغلقه.

قال : أيّ باب هو؟

قالت: الباب الذي بينك وبين الله .

فقام عنها، وقال: اخرجي، فقد فرّج الله عنك.

فخرجت، ولم يتعرّض لها " (٢)

^١ تودورف، طرائق تحليل السرد، ص ٥٨. و خليل، إبراهيم، (٢٠١٠)، بنية النص الروائي، دراسة، (ط ١)، منشورات الاختلاف: تونس، ص ٨١.
^٢ التنوخي، الفرّج بعد الشدة، ج ١، ص ٣٥٥.

فيظهر من خلال النص أن السارد أدى دور السارد العليم في هذه الحكاية، فهو الذي يملك دفة السرد، وهو يعي بشكل جيد وضع المرأة، ويعرف نهاية الحكاية، قبل بدايتها، فهو يملك المعلومات الكافية عن كل شخصية أكثر مما تملكه أية شخصية داخل الحكاية، "ويكثر هذا النوع في الموروث السردى بحيث يعرف السارد أكثر من الشخصية وهو لا يهمله أن يفسر كيفية حصوله على المعرفة" (١)، وإلا ما اختار السارد سؤال المرأة للرجل عن إغلاق الباب الذي يراه الله، فهذا يعني أن الجند برغم غطرستهم وقوتهم، فهم يلبنون للخطاب الديني الذي يخبرهم بأن الله يراهم.

يبدأ السارد الحكاية من خلال "سمعت أن بعض الجند" (٢)، فالخبر يُروى من خلال السماع، دون أية إشارة إلى مكان وقوع الأحداث أو زمانه، ويكتفي الراوي بوضع الأطر العريضة للزمان والمكان، فلا نعرف عن هذه الشخصيات أكثر مما يمنحنا إياه السارد فلا نعرف الجند من أي جيش أو في أية قرية أو لمن يتبعون.

فالسارد وحده القادر على تقديم المعلومات عن كل شخصية، ووحده القادر على دققها أو حبسها حسب ما يراه مناسباً، فهو يقف في الخلف لديه معلومات عن جميع شخصيات الحكاية أكثر مما تمتلكه الشخصيات عن نفسها في الحكاية، بل أكثر مما تملكه أية شخصية عن الشخصيات الأخرى، فُتُظهِر من خلال هذه الحكاية دور السارد العليم صاحب الرؤية من الخلف.

فالشخصيات في هذه الحكاية لا تتحرك إلا من خلال السارد، فهو وحده الذي يمتلك زمام السرد، يطلقه ويمسكه وقتما يشاء، ولا يعطي السارد للمتلقى عن الشخصيات إلا بالقدر الذي يريد، ولا يسرد من الأحداث إلا بمقدار ما يسمح به موضوع السرد فالسارد لم يتطرق إلى وصف شخصية المرأة أو جمالها أو قوة الرجال، واكتفى بذكر الأحداث التي تتعلق بالحكاية.

وهذا يدعو السارد إلى إكمال حلقات السرد، كما مرّ في الحكاية السابقة، فتراها مكتملة الحلقات، فلا يمكن حذف أي حدث حتى لو كان بسيطاً، والسبب في ذلك يعود إلى سيطرة الراوي العليم على السرد، فالسارد يسرد الأحداث بعد وقوعها بزمن، هو الراوي العليم بكل ما فيها من تفاصيل.

^١ وفي هذه الحالة يعد السارد أكثر معرفة من كل شخصياته، وهويرى عبر الجدران، كما يرى عبر جمجمة بطله، ولا تخفى عليه أسرار شخصياته. أنظر: ت. تودوروف، الأدب والدلالة، ص ٧٨. والقاضي، محمد، تحليل النص السردى، سلسلة مفاتيح، ص ٤٧ -

٤٨

^٢ التتوخي، الفرج بعد الشدة، ج ١، ص ٣٥٥

السارد المشارك العليم

وقد يكون السارد عليمًا مشاركًا (١) ، وفي هذا النوع يلتحم السارد بالشخصية الساردة، وتكون صلة المؤلف بالسارد أكثر لصوقًا، حتى يعبر عن صوته لا عن صوت الشخصية التي يلتبس بها (٢). ونجد هذا النوع من أنواع السارد في الحكايات التي تحدث فيها التتوخي عن نفسه أو في الحكايات التي يرويها أو مرت أمامه، أو شاهدها أو سمعها بنفسه.

يقول في خبر **لو كان العسر في كوة لجا يسران فأخرجاه**: "قال مؤلف هذا الكتاب: كان لي في هذا الحديث، خبر طريف، وذلك أنني كنت قد لجأت إلى البطيحة (٣) هاربًا من نكبة لحقتني، واعتصمت بأمرها معين الدولة أبي الحسين عمران ابن شاهين السلمي (٤) على ما كان يقول رحمه الله - فألفيت هناك جماعة من معارفي بالبصرة وواسط، خائفين على نفوسهم، قد هربوا من ابن بَقِيَّة (٥)، الذي كان في ذلك الوقت وزيرًا، و(الجؤوا) إلى البطيحة، فكننا نجتمع في المسجد الجامع بشقشي الذي بناه معز الدولة أبو الحسين ، فننتسأكي أحوالنا، ونتمنى الفرج مما نحن فيه من الخوف والشدة والشقاء.

فقال لي أبو الحسن محمد بن عبد الله بن جيشان الصلحي التاجر، وكان هذا يوم الجمعة لتسع ليالٍ خلون من جمادى الأولى سنة خمس وستين وثلاثمئة: حدثني في هذا اليوم أبو محمد الحسن بن محمد بن عثمان بن قنيف، وكان أحد خلفاء الحجاج في دار المقدر بالله، وهو شيخ مشهور، ملازم الآن خدمة معين الدولة، قال: حدثنا أبو القاسم بن بنت منيع ، قال: حدثنا أبو نصر الثمار، قال: حدثنا حمادة بن سلمة (٦)، عن ثابت البناني (٧)، عن أنس بن مالك، قال: قال رسول الله صلى عليه وسلم: لو دخل العسرة كوة، جاء يسران فأخرجاه.

١ و يكون السارد في هذه الحالة عنصرًا مشاركًا في الحدث. إبراهيم ، موسوعة السرد العربي، ص ٢٥٠.
٢ ويمكن أن يؤدي السارد المشارك مجموعة من الوظائف منها: وظيفة وصفية، وفيها يقوم السارد بتقديم مشاهد وصفية ، ووظيفة توثيقية، وفيها يوثق السارد بعض مرويياته، ووظيفة تأصيلية وفيها يؤصل السارد مرويياته في التاريخ والثقافة العامة. إبراهيم : موسوعة السرد العربي، ص ٢٠٧. و خليل ، بنية النص الروائي ، ص ٨١-٨٤.
٣ البطيحة: بالفتح ثم الكسر وجمعها البطائح، وبذلك سميت بطائح واسط؛ لأن المياه تبطحت فيها أي سالت واتسعت في الأرض وهي أرض واسعة بين واسط والبصرة ، وكانت قديمًا قرى متصلة، والأرض عامرة . معجم البلدان ، ج ١، ص ٤٥٠
٤ معين الدولة أبو الحسين عمران بن شاهين: أمير البطيحة، ورأس الإمارة الشاهينية، شمل سلطانه جميع نواحي البطائح، استمر أميرًا منيع الجانب مدة أربعين سنة، ومات على فراشه سنة ٣٦٩ هـ. الأعلام ، ج ٥، ص ٧٠.
٥ الوزير أبو طاهر محمد بن محمد بَقِيَّة بن علي (٣١٤ - ٣٦٧) الوزير الناصح، الملقب نصير الدولة، خدم معز الدولة، استوزر في السنة ٣٦٢ ثم نقم عليه فاعتقله في السنة ٣٦٦ وسلمه ولزم بيته، وسلمه لعضد الدولة ، فطرحة تحت أرجل الفيلة، ثم صلبه، وكان ابن بَقِيَّة جوادًا ممدحًا. ابن خلكان، وفيات الأعيان، ج ٥، ١١٨ - ١٢٤. والأعلام ، ج ٧، ص ٢٤٤
٦ حماد بن سلمة بن دينار البصري الربيعي بالولاء، أبو سلمة مفتي البصرة، وأحد رجال الحديث، ومن النحاة وكان حافظًا ثقة مأمونًا. الأعلام ، ج ٢، ص ٢٧٢.
٧ أبو محمد ثابت بن أسلم البناني البصري. التتوخي، الفرج بعد الشدة ، ج ١، ص ١٧٤.

فلما سمعت ذلك، قلت بديهاً:

إنا روينا عن النبي رسول
الله فيما أفيد من أدبه
لو دخل العسر كوة لأتى
يسران، فاستخرجاه من ثقبه

فما مضى على هذا المجلس، إلا أربعة أشهر، حتى فرّج الله عني، وعن كثير ممن حضر ذلك المجلس، من الممتحنين، وردنا إلى عوائده عندنا، فله الحمد والشكر...." (١) .

لقد التحمت في هذه الحكاية شخصية الراوي بشخصية السارد من خلال قرينة دالة على هذا الالتحام بقوله: " قال مؤلف هذا الكتاب" (٢)، إذ يظهر التتوخي مصنف الكتاب بدور الراوي في هذه الحكاية التي تروى على لسانه، وهو الذي يسرد الحكاية ويظهر التتوخي في النص راوياً وسارداً، فهو يشارك الممتحنين همومهم ومشكلاتهم، ويعيش لحظة العسر معهم، ويستمتع إلى الأحاديث التي كانت تدور في مجالسهم في المسجد الجامع، ويشارك الشخصيات الأخرى في القصة الشكوى، ويقول شعراً يسجله في هذه الحكاية.

والنهاية تأتي على شكل فرج، سجله السارد في بداية الأمر له، ثم انتقل هذا الفرج إلى الجميع " حتى فرّج الله عني، وعن كثير ممن حضر ذلك المجلس" (٣)، فكان الفرّج الذي وصل إليه هو نهاية الحكاية، وكذلك هذا فرج عام أصاب معظم من كان يجالس السارد في ذلك المجلس .

وظهور التتوخي سارداً مشاركاً في هذه الحكاية، يبين بوضوح الدور الذي أداه، وهو المشاركة في الحدث، وفي عرض الأحداث، وتقمصه لدور السارد، وانتقال عملية السرد إليه.

ويلاحظ قارئ التتوخي أسلوبه في تسليم عملية السرد لإحدى شخصياته، التي يذكرها علناً أو يتركها معلقة تنقل ما حدث أمامها، فهذه الحكاية هي " ذات سارد واحد هو نفسه شخصية من شخصيات الحكاية، فالرؤية مع، أو كما يطلق عليها " الرؤية المجاورة " لأن معرفة الراوي بموجبها لا تتعدى أو تتجاوز معرفة الشخصيات لأنفسها، وتعدّ هذه الرؤية شكلاً أرقى من الرؤية من الخلف (٤).

١ التتوخي، الفرّج بعد الشدة، ج ١، ص ١٧٣ - ١٧٥ .

٢ المصدر نفسه، ج ١، ص ١٧٣

٣ المصدر نفسه، ج ١، ص ١٧٤

٤ العاني، البناء الفني في الرواية العربية في العراق، ص ١٧٣-١٧٤.

السارد الموضوعي

ومن الأدوار التي يقوم بها السارد، دور السارد الموضوعي، فهو يعلم أو يقول أقل مما تعلمه الشخصية، فتصبح الرؤية من الخارج. ويتميز هذا النوع من أنواع السارد بأن معرفة الراوي فيها لشخصياته أقل من معرفة هذه الشخصيات لأنفسها، وتقتصر معرفة الراوي على المظاهر الخارجية من الشخصية، كحركة الجسم واليدين وما يرتسم على الوجه من تعبيرات (١).

وقد ورد في خبر أمر الرشيد بأسيرين فقطعاً عضواً عضواً ثم مات، قائلاً: " وذكر محمد بن عبدوس، في كتابه كتاب الوزراء، قال:

لما سار الرشيد إلى طوس (٢)، واشتدت علته، اتصل خبره بالأمين، فوجه بيكر بن المعتمر (٣)، ودفع إليه كتباً إلى الفضل بن الربيع (٤) وإسماعيل بن صبيح (٥). وغيرهما يأمرهم بالقول إلى بغداد، إن حدثت الحادثة بالرشيد، والاحتياط على ما في الخزان وحمله. وقد كان الرشيد جدّد الشهادة للمأمون بجميع ما في عسكره، من مال، وأثاث، وخرثي، وكراع (٦)، وغير ذلك.

فلما ورد بكر بن المعتمر على الرشيد، أوصل كتباً ظاهرة كانت معه، بعبادة الرشيد. وكانت الكتب الباطنة، قد اتصل خبرها بالرشيد، فأحضر بيكرًا وطالبه بالكتب الباطنة فجدها" (٧)

فالسارد يقف خارج الحكاية، يروي الأحداث كما يراها، دون أن يتدخل بها، ويؤدي دور الناقل للأحداث فقط، ويبين الأحداث وينقلها مرتبة، كما يريد من المتلقي أن يعرف ترتيب وقوعها، دون أن يتدخل بنسيج الأحداث، أو رسم الشخصيات.

^١ بارت، رولان وآخرون، (١٩٩٢)، طرائق تحليل السرد الأدبي، (ط ١)، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، ص ٥٩. وآخرون). و العاني، شجاع مسلم، البناء الفني في الرواية العربية في العراق، ص ١٧٤. والمرزوق، جهاد، (٢٠٠٥)، بناء الخطاب الروائي، (ط ١)، وزارة الثقافة: عمان، ص ١٨-٢٠، وخليل، بنية النص الروائي، ص ٦٤.

^٢ طوس مدينة بخراسان ما بينها وبين نيسابور نحو عشرة فراسخ، وتشتمل على بلدين، يقال لإحدهما الطابان، وللأخرى نوقان، ولهما أكثر من ألف قرية، فتحت أيام عثمان بن عفان، وبها قبر هارون الرشيد. معجم البلدان: ج ٤، ص ٤٩.

^٣ أبو حامد بيكر بن المعتمر، كاتب الأمين، ومستودع أسرار، ورسوله في المهمات، وهو أحد من أشار على الأمين بخلع أخيه المأمون، قال المأمون: يؤخذ بدم أخي محمد ثلاثة، الفضل بن الربيع، ويكر بن المعتمر، والسندي بن شاهك.

^٤ أبو العباس الفضل بن الربيع بن يونس بن محمد بن عبد الله بن أبي فروة، واسمه كيسان، أبو العباس: وزير أديب حازم، كان أبوه وزيراً للمنصور العباسي، واستحجبه المنصور لما ولي أبوه الوزارة، فلما آل الأمر إلى الرشيد واستوزر البرامكة كان صاحب الترجمة من كبار خصومهم، حتى ضربهم الرشيد تلك الضربة، وولي الأمر إلى أن مات الرشيد، واستخلف الأمين وأقره على وزارته، ولما ظفر المأمون استنتر الفضل ثم عفا عنه المأمون وأهمله بقية حياته وتوفي بطوس. ابن خلكان، وفيات الأعيان، ج ٤، ص ٣٧ - ٤٠.

والأعلام، ج ٥، ص ١٤٨.

^٥ ابن عُليّة: إسماعيل بن إبراهيم بن مقسم الأسدي بالولاء، البصري، أبو بشر: من أكابر حفاظ الحديث، كوفي الأصل، تاجر، كان حجة في الحديث، ثقة مأمونا، وولي الصدقات بالبصرة، ثم ديوان المظالم ببغداد في آخر خلافة هارون الرشيد، وتوفي بها، وكان يكره أن يُقال له ابن عليه وعي أمة. الأعلام، ج ١، ص ٣٠٧.

^٦ الخرثي: سقط المتاع. والكراع الدواب عامة من خيل وبغال وحمير.

^٧ التتوخي، الفرج بعد الشدة، ج ٣، ص ٣٥٨.

فالسارد موضوعي، لا يتدخل ولا يبدي رأيه، ولا يتدخل في سير الأحداث أو يعلق عليها، وإنما يحرص على نقلها كما يعرفها، فوظيفة الراوي من الخارج ينقل ما يراه دون أن يتدخل به، فهو راوٍ موضوعي. "والسارد يرى من الخارج فلا يستطيع أن يصف سوى ما يراه أو يسمعه"^(١).

لقد نقل السارد الحكاية من خلال ضمير الغائب فهو يقول: "كان الرشيد، فلما ورد بكر بن المعتمر على الرشيد، وكانت الكتب الباطنة، واتصل خبرها بالرشيد، فأحضر بكرًا وطالبه بالكتب..."^(٢)، وكان استخدام هذه الجمل يُظهر دور السارد الموضوعي من الخارج فهو الذي يظهر كأنه يقوم بعملية توثيقية للأحداث، فهو يوثق للأحداث التي يرويها، دون أن يتدخل فيها، فقوله: كان الرشيد، والفعل في الجملة ماضٍ، يؤكد أن دور السارد موضوعي، يشبه نقل التاريخ، وكأنه يتحدث عن أحداث من الخارج، فيكون موقع السارد خارج الحكاية وليس من داخلها، فلا يستطيع أي شخص تحديد موقع السارد داخل الحكاية، ومن الصعب تحديده؛ بسبب أن السارد ليس داخل الحكاية بل هو خارجها، لا يسرد ما يحدث معه، وإنما يسرد أحداثًا وقعت وانتهت، فتظهر الأحداث كأنها بعيدة عن علاقة السارد بها، واستخدامه ضمير الغائب دليل على ذلك.

ويقول في الحكاية نفسها: "وكانت الكتب الباطنة، قد اتصل خبرها بالرشيد فأحضر بكرًا وطالبه بالكتب الباطنة، فجدها"، فالحديث عن الشخصيات هو حديث من الخارج، إذ لا يتعرض السارد لغير عملية التوثيق عن الشخصية، فالسارد الموضوعي لا يعنى بوصف الشخصية من الداخل أو الخارج، ولا يبحث عن بواعث الشخصية أو يغوص في دواخلها، بل يصبّ اهتمامه على ترتيب الأحداث كما يريد أن نعرفها، حتى إن عدم اهتمامه إلا بموضوع الحكاية، وترتيب أحداثها، فيقول: "قد اتصل خبرها بالرشيد"^(٣) دون الاهتمام بطريقة الوصول أو كلفيته، وهذا يظهر السارد موضوعياً يرى من الخارج .

السارد المنفرد

ومن أشكال السارد كذلك السارد الواحد الذي يستخدم مفردات مثل: حدثنا وأخبرنا، وسمعت من، والمفردات الأخرى التي تفيد النقل، وهذا الأسلوب الأمثل للدور الذي يقوم به التتوخي في سردياته جميعها، فهو سرعان ما يبدأ حكاياته: حدثنا، وأخبرنا، وهذه

^١ تودوروف، الأدب والدلالة، ص ٧٩.

^٢ التتوخي، الفرج بعد الشدة، ج ٣، ص ٣٥٨.

^٣ المصدر نفسه، ج ٣، ص ٣٥٨.

الطريقة التقليدية للراوي الواحد. وقد حرص المحسن على أن يكون في الغالب مفارقاً لمرويّه فهو يسرد ما سمع أو قرأ أو شاهد دون أن يجعل لنفسه دوراً أو مكاناً فيما يسرد . وهذا النموذج شائع في سرد التنوخي، فهو يثبت الأسانيد في بداية كل حكاية من حكاياته، وينتقل بعد ذلك إلى نص الحكاية، وبعدها يسلم زمام السرد فيها لسارد غيره، الذي عادة ما يكون إحدى شخصياته، وأحياناً مع قلة الإسناد، يسلم الراوي الحكاية للسارد ليقوم بدوره السردية فيها. فيقول في حكاية أموي يتحدث عمّا أعانهم في نكبتهم :

" وحكي عن بعض بني أمية:

إنّ المنصور سأله عن نكبتهم، أي شيء كان أنفع لكم في هربكم؟
فقال: ما وجدنا شيئاً أنفع من الجوهر القليل الثمن" (١).

فالراوي التنوخي يتحدث عن نكبة الأمويين دون إسناد لحكايته، يسندها لمجهول من خلال استخدام فعل مبني للمجهول، فالراوي أو سلسلة الرواة في حكم المجهولين بالنسبة لمصنف الكتاب، أو أن الراوي لا يجد من داعٍ لذكر سلسلة الرواة، في عصر بني العباس ويبدأ النص بجملة: "أن المنصور سأله لما نكبتهم" (٢)، فيتحوّل السارد مباشرة إلى سارد داخل حكاية من الشخصيات، وهو شخصية الأموي التي تجيب الخليفة عن سؤاله.

ينسحب الراوي التنوخي المصنف، إلى خارج نص الحكاية، ويسلم السرد لشخصية الأموي، الذي يباشر بإجابة سؤال الخليفة المنصور: (ما وجدنا)، مستخدماً ضمير (نا) المتكلمين، فهو يتحدث عن معشر الأمويين في نكبتهم، وبالتالي تحول السارد إلى داخل حكاية، وأبرز ما يمثل دخوله إلى الحكاية الحوار الذي يدور بين الشخصيات، وتحدث فيها الشخصيات بلسان عن نفسها.

السارد بنحو عمودي

والنوع الآخر من أنواع الساردين، السارد بنحو عمودي، بحيث تبدأ الحكاية من السارد وتشمل مستويات من الرواة، وتنتهي بالراوي الذي سيروي الأحداث، ثم تعود مرة أخرى إلى المستوى السردية الذي بدأت منه.

وهذا النوع من الرواية، يظهر الرواة بمستويات حكاية مختلفة، والمستوى الحكاية هو انبثاق الحكاية إلى حكايات أخرى، فقد تكون ذات مستويين أو ثلاثة أو أكثر، فإذا انبثقت الحكاية الاطارية إلى حكاية أخرى، كانت الحكاية الثانية بمستوى حكاية ثان، وإذا

^١ التنوخي، نشوار المحاضرة، ج٢، ص٤١.
^٢ المصدر نفسه، ج٢، ص٤١.

انبثقت إلى ثلاث حكايات، كانت بمستوى حكايتي ثالث وهكذا أي أن الحكايات تكون متضمنة أو تابعة للحكاية الأصل - الإطار - ولا تنتهي الحكاية الأصل إلا بعد أن تبدأ الحكايات الجديدة المتصلة بالحكاية الأولى بالنهاية، وتتصل هذه النهايات على شكل حلقات تنهي كل منها الأخرى.

وهذا الأسلوب موجود عند التنوخي في حكاياته المكونة من مستويات سردية عدة، في حين لا تنتهي الحكاية الإطارية إلا على شكل حلقات تبدأ النهاية فيها من الحكاية الأصغر وتمتد نحو الحكاية الإطارية، فتبدأ حلقات النهاية من الحكاية الأصغر، وتنتقل إلى الحلقة الثانية، فالثالثة، وهكذا حتى تصل إلى الحكاية الإطارية فينهيها الراوي، وبذلك تنتهي الحكاية (١)، وتتحوّل فيها الشخصيات من دور شخصية داخل الحكاية إلى دور الراوي لحكاية جديدة متصلة بالحكاية الإطارية، فتسرد حكاية أخرى منبثقة من الحكاية الأصل أو متصلة بها .

وقد تكون حكايات التنوخي من الروايات التي تضم حدثاً واحداً في الأغلب، إلا أننا نجد عنده قصصاً على مستويين أو أكثر، ولكنها قليلة، ومنها: الشيخ الخياط وأذانه في غير وقت الأذان، إذ تبدأ الحكاية بالحديث عن أبي الحسن محمد بن عبد الواحد الهاشمي^(٢)، وهو يريد أن يشكو أحد القادة إلى الخليفة المعتضد^(٣) على مال له ماطله به، ثم جرده، واستخف به، فلم يجدّ بديلاً عن التظلم للمعتضد؛ وذلك لأنه قد تظلم إلى الوزير عبيد الله بن سليمان^(٤)، فلم ينفعه، فينصحه أحد إخوانه بالقيام معه للذهاب إلى خياط في سوق الثلاثاء، وهو يمشي مستخفاً بالشيخ، فإذا كان الوزير لم ينفعه فهل سينفعه الشيخ الخياط ؟

ويقص التاجر على الشيخ الخياط الخبر، فيمشي الشيخ معهما إلى القائد، فلمّا يرى غلمان القائد الشيخ في البيت يهوون على يديه بالتقبيل، وهو يمنعهم، ويدخل الشيخ وصحبته التاجر والصديق إلى القائد، الذي يعظّم الرجل يقول له : " لست أنزع ثيابي، أو

^١ وتظهر المستويات الحكاية في الحكايات المتضمنة واضحة جلية في كتاب كليلة ودمنة لابن المقفع، إذ تبدأ الحكايات بسؤال الملك ديشليم للفيلسوف عن مثل ما، ثم يروي الفيلسوف له قصة، من مثل قصة الأسد والثور متضمنة في الحكاية الإطارية حديث الملك مع الفيلسوف، ثم ينبثق منها ثلاث حكايات هي حكاية الناسك وابن عرس، وحكاية الغراب والأسود، وحكاية الأرنب واللص، في مستوى حكايتي ثالث، وتنبثق حكاية في مستوى حكايتي رابع في الحكاية المتضمنة من حكاية الغراب والأسود على حكاية العجوم والسرطان. ثم يختم الراوي حكايات المستوى الثالث وتنتهي الحكايات، ثم يعود إلى المستوى الثاني فينهي الحكايات ويعود أدراجه إلى الحكاية الإطارية لينهي دائرة حكاياته. انظر: ابن المقفع، عبد الله، (٢٠٠٠)، كليلة ودمنة، اعتنى به سالم شمس الدين، المكتبة العصرية: بيروت، ص٦٢. وتحدث عبد الله إبراهيم عن الحكاية الإطارية وهي الحكاية التي تتوالد منها حكاية أو حكايات، ويتحوّل فيها الراوي إلى مروى له. إبراهيم، موسوعة السرد العربي، ص١٦٠.

^٢ أبو الحسن محمد بن عبد الواحد الهاشمي: أحد الأشخاص الذين نقل عنهم القاضي التنوخي كثيراً من الأحاديث التي دونها في كتابيه، وكان الهاشمي قاضياً بالبصرة ثم عُزل في السنة ٣٥٦هـ. التنوخي، الفرج بعد الشدة، ج٢، ص ٣٨٩

^٣ المعتضد بالله أبو العباس أحمد بن الأمير موفق طلحة بن المتوكل بن جعفر، من دهاة الخلفاء العباسيين، ولد ونشأ ومات في بغداد، أظهر دراية في جروبه مع الزنج، بويغ بالخلافة بعد وفاة عمه المعتمد سنة ٢٧٩هـ، فأقام العدل وأصلح الحال، وكانت مدة خلافته عشر سنين إلا قليلاً. الأعلام، ج١، ص ١٣٦. التنوخي، الفرج بعد الشدة، ج١، ص ١٨٢. وسيتّم الحديث عن شخصيته كما ظهرت في سرد التنوخي في فصل الشخصيات .

^٤ أبو القاسم عبيد الله بن سليمان: وزير للخليفة المعتمد توفي سنة ٢٨٨هـ. وفيات الأعيان، ج٣، ص ١٢٢. التنوخي.

تأمرني بأمرك" (١) ، وُحِلُّ القصة على يد الشيخ الخياط بالتراضي، إذ يقبل الرجل بخمسة آلاف درهم نقداً من مبلغ الدين، ويأخذ الباقي رهناً مكتوباً على ماله بشهادة الشهود، وهذا الحل الذي أَرْضَى التاجر .

وتحل الحكاية الأولى برجوع الرجلين والخياط سالمين غانمين بالدين إلى مسجد الخياط، وهنا تبدأ الحكاية الثانية المرتبطة بالحكاية الأولى من خلال سؤال الرجل صاحب الدين للشيخ الخياط:

" قد بقيت لي حاجة" .

قال : قل .

قلت: تخبرني عن سبب طاعته لك، مع تهاونه بأكثر أهل الدولة " (٢) .

وتبدأ الحكاية الثانية المرتبطة بالحكاية الأولى، حيث يقوم الراوي الشيخ بسرد قصته على السائل، ويتحول بذلك الشيخ الخياط من دور شخصية داخل الحكاية إلى دور شخصية السارد؛ ليبين للتاجر سبب اهتمام القائد به، وسداد الدين الذي تتكرر له سابقاً بالرغم من وساطة الوزير، وعدم قبوله بحل المشكلة، إذ لا بد من وجود سبب لهذه الحظوة، وهذا سيظهر الترابط القائم بين القصتين .

لقد بدأ الترابط بين الحكايتين أو المستويين بانتهاء القصة الأولى، وبداية سرد جديد مرتبط بالحكاية الأولى، كان الترابط قائماً على الشخصية، شخصية الشيخ الخياط بطل الحكاية الأولى، وبطل الحكاية الثانية وساردها .

تبدأ الحكاية الجديدة التي يقوم الشيخ الخياط بسرد أحداث قصته، إذ يتحدث في هذه الحكاية من المستوى الثاني عن سبب حصوله على هذه الحظوة عند القادة، وهذا من موقف مرّ به سابقاً، في محاولة إنقاذ لأعراض المسلمات، عرف الخليفة بالخبر، فجعل الأذان في غير وقته علامة على حاجة الشيخ إلى مساعدة من الخليفة على تحقيق العدل للمسلمين .

فقد قام الشيخ بالأذان في غير وقت الصلاة؛ لمساعدة فتاة عربية على التخلص من يد قائد تركي اغتصبها من الشارع، وفعل الفاحشة بها ، والشيخ يحاول مساعدتها المرة تلو المرة، فيُلاقى بالضرب والتقريع والأذى، دون أن يثنيه ذلك عن مساعدة المرأة، فيلجأ إلى الحيلة الأخيرة لتخليص الفتاة، وهي الأذان في غير وقته ليعينه ذلك على

^١ التنوخي، الفرج بعد الشدة، ج٢، ص٣٩٠. و النشوار، ج١، ص٣١٢.

^٢ التنوخي، الفرج بعد الشدة، ج٢/ص٣٩١. و النشوار، ج١، ص٣١٣.

مساعدتها، ولم يفطن الناس إلى أنه ليس وقت الصلاة، بطريقة أحدثت جلبة وصوتًا ساعده على تحقيق غايته.

وتبدأ الأسئلة من المصلين، وتنتهي بطلب الخليفة المعتضد للمؤذن؛ ليقف على السبب الحقيقي الذي دفع الشيخ للأذان في غير وقته، ويظهر السبب الحقيقي لهذا الأذان وهو مساعدة الفتاة، فيسرّ منه المعتضد ويأمر بمساعدة الفتاة، ويقوم الحد على القائد التركي، ويطلب من الشيخ أن يؤذن في غير وقت الصلاة إن رأى ما لا يسره: " يا شيخ إن رأيت من أجناس المنكر، كبيراً كان أم صغيراً، أو أي أمر عنّ لك، فمر به، ولو على هذا - وأوماً إلى بدر - فإن جرى عليك شيء، أو لم يقبل منك، فالعلامة بيننا أن تؤذن في مثل الوقت الذي أذنت فيه، فإني أسمع صوتك، وأستدعيك، وأفعل هذا بمن لا يقبل منك " (١)، حتى يساعده على فعل الخير .

قامت الحكاية الثانية امتداداً للحكاية الأولى، وموضحة لها، ومرتبطة بها، وتظهر الحكاية الثانية السبب الذي جعل هذا الشيخ يحقق مطلب الرجل من القائد، في حين أخفق الوزراء في هذا العمل، وهذا ما دفع الرجل إلى السؤال عن ذلك، وخلق حالة من التشويق؛ لمعرفة سبب هذه الحظوة، فجاءت الحكاية الثانية تسوغ وتبين السبب الكامن وراء هذه الحظوة التي يحظى بها الشيخ .

وهذا يبين الارتباط بين الحكايات، فالقصص تترايط مع بعضها، وترتبط من حيث السبب الذي قامت عليه الحكاية، أو تأتي الحكاية الثانية موضحة للشخصية ومساعدة على بناء الشخصية الموجودة في الحكاية الأولى؛ أو تكون الحكاية الثانية مرتبطة في موضوع الحكاية الأولى؛ فتتحدث في موضوع الحكاية الأولى.

وفي حكاية رأى في المنام أن غناه في مصر، نجد مستويات سردية عدّة تصل إلى ثلاثة مستويات، ترتبط هذه المستويات من خلال الشخصية، فبطلها الشخص نفسه، وترتبط من حيث الموضوع، وتختلف الحكايات في مكان وقوعها، فالأولى في بغداد والثانية في مصر، ثم العودة إلى بغداد مكان الحكاية الإطارية. يقول المحسن:

^١ التنوخي، الفرج بعد الشدة، ج٢، ص٣٩٥. والنشوار ج١، ص٣١٧.

" حدثني أبو الربيع سليمان بن داود البغدادي^(١)، صاحبٌ كان لأبي، وكان قديماً يخدم القاضيين أبا عمر محمد بن يوسف، وابنه أبا الحسين في دورهما، وكانت جدّته تعرف بسمسة، قهرمانة كانت في دار القاضي أبي عمر محمد بن يوسف رحمه الله، قال: كان في جوار القاضي قديماً، رجل انتشرت عنه حكاية، وظهر في يده مال جليل، بعد فقر طويل، وكنت أسمع أنّ أبا عمر حماه من السلطان، فسألت عن الحكاية، فدافعني طويلاً ثم حدثني، قال:

ورثت عن أبي مالا جليلاً، فأسرعت فيه، وأتلفته، حتى أفضيت إلى بيع أبواب داري وسقوفها، ولم يبق لي من الدنيا حيلة، وبقيت مدة بلا قوت إلا من غزل أمّي، فتمنيت الموت.

فرايت ليلة في النوم، كأنّ قائلًا يقول لي: غناك بمصر، فاخرج إليها، فبكرت إلى أبي عمر القاضي، وتوسلت إليه بالجوار، وبخدمة كانت من أبي لأبيه، وسألته أن يزودني كتابًا إلى مصر، لأتصرف بها، ففعل، وخرجت.

فلما حصلت بمصر، أوصلت الكتاب، وسألت التصرف، فسدّ الله عليّ الوجوه حتى لم أظفر بتصرف، ولا لاح لي شغل.

ونفدت نفقتي، فبقيت متحيرًا، وفكرت في أن أسأل الناس، وأمد يدي على الطريق، فلم تسمح نفسي، فقلت: أخرج ليلاً، وأسأل، فخرجت بين العشاءين، فما زلت أمشي في الطريق، وتأبى نفسي المسألة، ويحملني الجوع عليها، وأنا ممتنع، إلى أن مضى صدر من الليل.

فلقيني الطائف^(٢)، فقبض عليّ، ووجدني غريبًا، فأنكر حالي، فسألني عن خبري، فقلت: رجل ضعيف، فلم يصدقني، وبطحني، وضربني بمقارع.

فصحت: أنا أصدقك.

فقال: هات.

فقصت عليه قصتي من أولها إلى آخرها، وحديث المنام.

فقال لي: أنت رجل ما رأيت أحمق منك، والله لقد رأيت منذ كذا وكذا سنة، في النوم، كأنّ رجلاً يقول لي: ببغداد في الشارع الفلاني، في المحلة الفلانية - فذكر شارعِي، ومحلّتي فسكتُ، وأصغيتُ إليه - وأتمّ الشرطيّ الحديث فقال: دار يقال لها: دار فلان - فذكر

^١ سليمان بن داود العتكي الزهراني، أبو الربيع: فاضل، من رجال الحديث، مولده بالبصرة بسكن بغداد، له مصنف في الحديث مرتب على الأبواب الفقهية. الأعلام، ج ٣، ص ١٢٥.

^٢ الطائف: العسس أو الشرطيّ.

داري، واسمي - فيها بستان، وفيه سدره، وكان في بستان داري سدره، وتحت السدره ثلاثون ألف دينار، فامض، فخذها، فما فكرت في هذا الحديث، ولا التفت إليه وأنت يا أحمق، فارقت وطنك، وجئت إلى مصر بسبب المنام.

قال: فقوى بذلك قلبي، وأطلقني الطائف، فبت في بعض المساجد، وخرجت مع السحر من مصر، فقدمت بغداد، فقطعت السدره، وأثرت تحتها، فوجدت قمقمًا فيه ثلاثون ألف دينار فأخذته، وأمسكت يدي، ودبرت أمري، فأنا أعيش من تلك الدنانير، من فضل ما ابتعت منها من ضيعة وعقار إلى اليوم^(١).

أقام السارد حكايته على مستويات حكاية عدة، ارتبطت ببعضها لتكون حكاية متكاملة، فظهرت فيها الشخصيات، التي عني السارد ببناؤها، وتوضيح خفاياها، وسبر أغوارها.

ففي الحكاية الأولى، المستوى السردى الأول، يصف السارد حال الرجل الذي يرث مالا من أبيه، فينفقه جميعه بالتبذير دون تدبير منه، مما يضطره إلى بيع أبواب بيته وسقفه، ولا يجد ما يعتاش إلا منه، إلا من غزل كانت والدته تقوم به.

ولم يستطع الرجل العيش من هذه الحال، فيأتيه منام، وهو الدافع الذي سيكون سبباً لما سيقوم به من عمل في التوجه إلى بلاد مصر التي يوجد بها غناه، كما رأى في منامه، وهذا ما جعله يجد في الوصول إلى مصر.

وينتقل السارد إلى مستوى سردي آخر حين يصل الرجل إلى مصر، وتبدأ رحلة عذاب أخرى، إذ تسد الدنيا في وجهه، ولا يبقى له من سبيل إلى العيش، فيفكر بالخروج للتسول، فيخرج باحثاً عمّن يعطيه، ليقى نفسه من الموت جوعاً.

وتبدأ مرحلة صراع نفسي داخل ذات الرجل بين طلب الناس، والبقاء بالجوع الذي قد يصل به إلى التلف والموت، وبينما الشخصية تعيش حالة صراع نفسي داخلي يظهر الشرطي - الطائف - الذي ينكر عليه حاله، ويطلب منه الخبر الصحيح عن نفسه، ولعدم قناعته بأحوال الرجل، يتجهز لضربه بالمقارع، فيظهر الرجل حينئذ ما كان يخفيه عن الشرطي.

في هذا المستوى ينتقل السرد إلى الشرطي الذي يصبح سارداً، فيبدأ بإخبار الرجل عن منام جاءه قبل وقت وهو في سنة من النوم، يتحدث عن وجود كنز في بغداد،

^١ التنوخي، الفرج بعد الشدة، ج٢، ص ٢٦٨-٢٦٩.

في بيت الرجل الذي يقف أمامه وتحت الشجرة الموجودة في بيته، ويصف الشرطي بيت الرجل في بغداد بكلّ دقة.

بنى السارد حبكة الحكاية على منام جاء للرجل، وصدفة^(١) التقى الرجل بالشرطي، فوجود المنام والصدفة في حبكة الأحداث دليل على ضعف ترابط الأحداث، كما في نقد الأدب الحديث .

ولا نستطيع أن نسقط مقاييس العصر الذي نعيش على أزمان خلت، كان الناس يعتقدون أن الأحلام قادرة على إعطاء إشارات لمسيرة حياتهم، ولعل هذا سبب الاهتمام بتفسير الأحلام، ووجود كتب خاصة تتحدث عن المنامات .

لكن تبقى صدفة التقاء الرجل بالشرطي الذي سمع رجلاً يخبره بخبر هذا الرجل، ضعفاً في بنية السرد. ويبقى السؤال ماذا لو لم يلتق الرجل بالشرطي؟ هل سيعلم بوجود النقود في بيته؟ أم ستبقى مدفونة إلى الأبد؟ وهذا ما يجعل الصدفة تبدو عاملاً من عوامل ضعف بنية السرد، فأوجد السارد للقاء ليحل به حبكة النص، وينفجر فيها حال الرجل .

وفي الجزء الأخير من القصة يعود الرجل إلى وطنه وبيته؛ ليجد أن كلام الشرطي المصري حقيقي، ويتأكد من وجود كنز مدفون تحت السدرة التي وصفها الشرطي في بيته، وقدر قيمة الكنز بثلاثين ألف دينار خُبئت في المكان الذي حدده الشرطي الذي التقاه في مصر .

قامت الحكاية على ثلاثة مستويات سردية: قصة الرجل وإتلافه ماله الذي خلقه له والده؛ بسبب عدم المبالاة، ووصوله إلى مرحلة ضاقت به الحياة التي لا تدوم على حال .

والمستوى السردى الثاني، رحيل الرجل إلى مصر، بسبب منام أخبره أن غناه فيها، وهذا جعله يبحث عن طريقة للوصول إليها، ولم تكن رحلة هينة، بل كانت صعبة، إذ وصل به الحال من الشدة والضيق إلى التفكير في التسول، والخروج إلى الشارع ليطلب الناس .

^١ الصدفة عامل عفوي دخيل لا يتقيد بقيود المعقولية، واللجوء إلى الصدفة التي يتكى عليها الكاتب إنما لتنتشله من هوة التردى أو لتنتقده من ورطة وقع بها . انظر: نجم، محمد يوسف ، (١٩٦٦)، فن القصة، (ط٥)، دار الثقافة: بيروت، ص ٤٩ .

المستوى السردى الثالث، ظهور الشرطي في طريق الرجل مصادفة، وقد كان يعيش حالة من الصراع النفسى بين طلب الناس والموت جوعاً، فيظهر الشرطيّ المخلص، ليحلّ له أزمته فيدله على وجود كنز في بيته في بغداد.

وتعود الحكاية إلى المستوى الأول، بعودة الرجل إلى وطنه وبيته، وبحثه تحت الشجرة التي حددها الشرطي؛ ليجد الكنز الذي أخبره عنه. وتنتهي الحكاية بعودتها إلى الحكاية الإطارية، ووصول الرجل إلى حالة الاستقرار بعد رحلة المعاناة.

ويشيع في سرد التنوخي حكايات من مستويين قد تصل إلى ثلاثة، كما مرّ في الحكايات السابقة، لكنها قليلة، ترتبط من حيث الشخصية، أو من حيث السبب؛ فالأولى سبب للثانية، التي خلقت حالة من التشويق عند المتلقي لمعرفة الحكاية الثانية.

ففي حكاية ينقلها التنوخي عن عبد الرحمن بن عمر الفهري عن رجال سمّاهم قال: أمر المأمون أن يحمل إليه من أهل البصرة عشرة كانوا قد رموا بالزندقة^(١)، وهي حكاية تتحدث عن أحد الطفيليين^(٢) يرى اجتماع عشرة أشخاص قد وقفوا مع الجند، فيظن أنهم مجتمعون من أجل وليمة كبيرة، أو على خير كبير؛ وذلك بسبب وجود الجند، فيلحق بهم، فلما رآهم يستعدون لركوب المركب، ظن أنهم سيذهبون في نزهة.

وفي طريقهم في وسط النهر يقيدون والطفيليّ معهم، ويحملون إلى أمير المؤمنين؛ لئضرب أعناقهم، ويبدأ الحرس بإحضارهم الواحد تلو الآخر، ويبدأ تنفيذ حكم قطع الرأس عليهم حسب الأسماء، حتى يقام الحدّ على الزنادقة العشرة، ويبقى الطفيليّ.

ويسأل المأمون الطفيليّ عن سبب وجوده، فيُخبر الخليفة بالسبب الحقيقي لوجوده في هذا المكان؛ وهو تطفله على تلك الجماعة ظناً منه أنهم مجموعون لوليمة أو نزهة، وفي هذا الوقت يأمر الخليفة بتأديب المتطفل حتى يتوب عن تطفله.

لقد كانت هذه الحكاية سبباً لحكاية أخرى مرتبطة بها من حيث الموضوع، فيدخل السارد شخصية إبراهيم بن المهدي، الذي كان جالساً يراقب ما يحدث؛ فيقص على الخليفة قصة حدثت معه عن التطفل، لكن هذه الحكاية التي سيقصها على الخليفة ثمنها أن يهب الخليفة الرجل المتطفل لإبراهيم بن المهدي.

^١ التنوخي، القاضي ابو علي المحسن بن علي التنوخي (ت ٣٨٤ هـ)، (١٩٤٦)، المستجاد من فعلات الأجواد، عني بنشره محمد كرد علي، مطبعة الترقى: دمشق، الحكاية رقم (٢٩)، ص ٥٣.

^٢ وتنسب طبقة الطفيليين إلى طفيل العرائس أو طفيل الأعراس، وهو من غطفان. كان يتبع الأعراس فيأتيها من غير أن يدعى إليها، وهو أول من فعل ذلك، وإليه ينسب الطفيليون، وقد كتب الجاحظ في الطفيليين كتاباً لم يصل إلينا، وصنّف الخطيب البغدادي كتاباً في التطفل وحكايات الطفيليين وأخبارهم. انظر حاشية كتاب: الجاحظ، أبو عمرو عثمان بن بحر، البخلاء، حقق نصه وعلق عليه طه الحاجري، (ط ٨)، دار المعارف: مصر، ص ٣٤٨ - ٣٤٩.

يستلم إبراهيم بن المهدي دفعة السرد، ويبدأ بسرد قصة حدثت معه في التطفل ويرويهها بضمير الأنا، أو تاء المنكلم، فبينما كان يمشي يوماً متكرراً في إحدى سكك بغداد انتهى به المشي إلى جناح فاحت منه روائح الطعام الشهية، ورأى كف امرأة ومعصمها لم يراً أحسن منها.

وشكل هذا حافزاً لإبراهيم للاحتيال في دخول البيت الذي خرجت منه الرائحة، ورأى فيه المرأة الجميلة، ويدخل من خلال الحيلة، فيدخل مع ضيوف الرجل الذين دعاهم صاحب البيت؛ فيظن الضيوف أن صاحب الدعوة قد أرسله لاستعجالهم، ويظن صاحب الدعوة أنه ضيف مع ضيفيه.

يأكل إبراهيم بن المهدي من الطعام الذي شم رائحته، ويشرب مع الضيفين وصاحب الدعوة، ويستمتع إلى لحن من إحدى الجوارى، ويستمعهم من ألعانه، بطريقة يطرب لها الجميع.

ويغادر الضيوف، ويبقى إبراهيم بن المهدي، يروي لصاحب البيت حكايته بعد أن ألح عليه بمعرفتها، فيخبره إبراهيم بالسبب الحقيقي لحضوره؛ وهو وجود امرأة جميلة، رأى كفها ومعصمها، فيقسم صاحب البيت ليحضرن جميع جواريه يعرضهن الواحدة تلو الأخرى؛ ليتعرف إبراهيم عليها، فلم يعرفها إبراهيم من بين اللواتي عرضن عليه، فيخبر الرجل إبراهيم بأنه لم يبق في البيت سوى والدته وأخته، فيأتي بالأخت أولاً فإذا هي المرأة التي فتن بها إبراهيم.

ويصرّ الرجل على تزويج أخته من إبراهيم بن المهدي، ويمهرها بدلاً منه، ويحملها معه إلى بيته بالأثاث الذي لا يستطيع قصر إبراهيم تحمله لكثرتة، ويختم إبراهيم - السارد - حكايته بالقول: إنها أم هذا الغلام القائم بين يدي الخليفة.

قامت الحكاية على مستويين سرديين اتصلا من حيث الموضوع، فموضوع التطفل هو السبب في جعل إبراهيم يذكر الحكاية الثانية، وينتقل من المستوى السردي الأول، إلى المستوى السردي الثاني.

في المستوى الأول يكتفي السارد بذكر قصة الطفيلي، الذي كاد يهلك بسبب تطفله على جماعة كانوا يساقون إلى الموت، وكاد هذا يؤدي إلى هلاكه، فيتدخل إبراهيم ابن المهدي بالشفاعة له من العقاب، مقابل حكاية أخرى مرتبطة بالموضوع.

وينتقل السارد إلى المستوى الثاني من الحكاية، وهي قصة يتسلم زمام السرد فيها إبراهيم بن المهدي، الذي حدثت معه الحكاية، يروي حكاية حصلت له في التطفل،

يسردها للخليفة، وصولاً إلى نهايتها السعيدة التي انتهت بزواجه من الجميلة التي رأى كفاها ومعصمها، وإنجابه غلاماً يقف معهما منها.

وينتهي المستوى السردى الثاني بالعودة إلى الحكاية الإطارية، ويتم إغلاق دائرة السرد من خلال ختم الحكاية الإطارية، إذ يعود الحديث للمجلس نفسه في الحكاية الأولى، ليُطلق الطفيلي ويُجاز، ثم يحضر لإبراهيم الذي يستنطقه، فيعجبه ويصبح من خواصه.

والسارد حسب أثر صوت الراوي في الحكاية:

أ . سارد خارج عن نطاق السرد يكتفي بسرد الأحداث، وهو سارد غريب عن الحكاية، وهو راوٍ له مسيرة ذاتية مستقلة عن الحكاية التي يسرد أحداثها، وتكون عادة منسوبة إلى ضمير الغائب (١)، فقد ورد في حكاية القدرة تذهب الحفيظة قول التتوخي: " وجدت في بعض كتبي بغير إسناد:

حضر الشعبي، عند مصعب بن الزبير، وهو أمير الكوفة، وقد أتى بقوم، فأمر بضرب أعناقهم، فأخذوا ليقتلوا.

فقال الشعبي: أيها الأمير، إن أول من اتخذ السجن، كان حكيماً، وأنت على العقوبة، أقرر منك على نزعها.

فأمر مصعب بحبس القوم، ثم نظر في أمرهم بعد، فوجدهم براء فأطلقهم." (٢).

يظهر السارد في هذه الحكاية خارج النص فهو يسرد القصة من الخارج، وهو ليس إحدى شخصيات النص، وما استخدام السارد للأفعال الماضية في الحكاية إلا دلالة على وقوعها في زمن ماضٍ، ويأتي السارد من خارج الحكاية ليرويها لنا.

والحديث في الحكاية ينتقل بين أزمان ماضية متعددة؛ أي لم تقع الحكاية كلها في مجلس واحد، فحضور الشعبي عند مصعب، وحديثه له عن أثر العقوبة، ومدى أهمية التحقق من الجرم، قبل إيقاع العقوبة، كان محور الحديث في المجلس الأول.

وفي زمن ثانٍ، ومجلس آخر، تحقق مصعب من هؤلاء القوم، فوجدهم براء ممّا جرموا به، فكان حديث الشعبي سبباً في تأخير تنفيذ العقوبة، وسبباً في مساعدة هذه الأنفس على التخلص من قتل محتّم وهم براء.

^١ المرزوقي، سمير وشاكر، جميل، مدخل إلى نظرية القصة تحليلاً وتطبيقاً، الدار التونسية للنشر، ص ١٠٦. وإبراهيم: موسوعة السرد العربي، ص ١٧١
^٢ التتوخي، الفرج بعد الشدة، ج ٤، ص ١٦.

والسارد في هذه الحكاية ليس إحدى شخصيات الحكاية، وظهوره كان من خارجها، يسرد ما يحدث في ذلك المجلس، دون أن يكون قريباً من الشخصيات، فهو يرسم الشخصيات من الخارج دون الولوج إلى دواخلها، ومدى تفاعلهم مع الأحداث، فهو غريب عن الحكاية، ولم يتصل بها إلا لنقل الخبر .

ولعل هذا ما دفع التنوخي، إلى عدم ذكر السند الذي أوصل الحكاية إليه، واكتفى بذكر " وجدت في بعض كتبي بغير إسناد" (١)، بشكل يدل على غياب السارد عن هذه الحكاية، أو بمنزلة إعلان من التنوخي في بداية الحكاية، أن السارد خارج الحكاية، وهي تروى بغير إسناد .

ب. سارد ممثل داخل السرد، ويكون من شخصيات الحكاية، يشارك في أحداثها بوصفه بطلاً لها، ولا يكتفي بمجرد المشاهدة إنما يشارك في بعض التعليق على الأحداث. وهو راو حاضر، فهو إحدى شخصيات الحكاية التي يروي أحداثها ويلفظ فيها السرد باستعمال ضمير المتكلم (٢) .

وهذا الشكل من السرد شائع في سرد التنوخي، فالغالب في سرد التنوخي أن يكون السارد إحدى شخصيات الحكاية، ففي حكاية " ما صحب السلطان أخبث من عمر بن فرج الرخجي" (٣) يقول التنوخي:

" قال محمد بن عبدوس في كتاب الوزراء، حكى عن عبد الله أحمد بن أبي دؤاد، أنه قال: ما صحب السلطان أرجل، ولا أخبث من عمر بن فرج الرخجي، غضب عليه المعتصم يوماً وهمّ بقتله، وأمر بإحضاره، فجاءوا به وقد نزف دمه.

فقال المعتصم: السيف، يا غلام، فجعلت ركبتا عمر تصطغان.

فقلت: إن رأى أمير المؤمنين أن يسأله ذنبه، فلعله أن يخرج منه بعذر .

فقال له: يا ابن الفاعلة، أمرتك في ولد أبي طالب أن تتعرف خبر منازلهم؟

قال: لا .

قال: فلم فعلت ذلك؟

قال عمر: إنما فعلت ذلك لأنه بلغني عن واحد منهم أن أهل قم يكتبونه، فأردت أن أعلم ما في الكتب الواردة عليه .

وجعل عمر في خلال ذلك يلمس البساط الذي كان تحت المعتصم، فزاد ذلك في غضبه .

^١ التنوخي، الفرغ بعد الشدة، ج٤، ص١٦ .

^٢ المرزوقي، مدخل إلى نظرية القصة، ص١٠٦ . و ذيب، بنية حكاية الكرم، ص١٩ .

^٣ عمر بن فرج الرخجي: تقلد الأهواز للمأمون، وتقلد الديوان في أيام المعتصم وعزل، وتقلد الأهواز للمتوكل، وكان عمر من المعروفين ببغض الإمام علي وآل بيته .

وقال : يا ابن الفاعلة، ما شغلك ما أنت فيه عن لمس البساط، كأنتك غير مكترث بما أريد بك؟ فقال: لا والله - يا أمير المؤمنين - ولكنّ العبد يعنى من أمر سيّده بكلّ شيء، على جميع الأحوال، فإنّي استخشنت هذا البساط، وليس هو من بسط الخلافة.

فقال له: ويلك، هذا البساط ذكر محمّد بن عبد الملك أنّه قام علينا بخمسين ألف درهم. فقال: يا سيّدي عندي خير منه قيمته سبعمئة دينار.

قال: فذهب عن المعتصم - والله - ذلك الفور الذي كان به، وسكن غضبه. وقال: وجّه الساعة من يحضره.

فجاء ببساط قد قام عليه - فيما أظن - بأكثر من خمسة آلاف دينار، واستحسنه المعتصم واستلانه.

وقال: هذا - والله - أحسن من بساطنا، وأرخص، وقد أخذناه منك بما قام عليك. ووالله ما برح اليوم، حتى نادمه، وخلع عليه^(١).

يظهر السارد في هذه الحكاية بصفة أحد الحاضرين في المجلس، يروي ما يحدث أمامه، ويشارك الشخصيات التفكير، ويعبر عن خواطهم وأفكارهم، ويرسم انفعالات الشخصيات، فهو يصف مشهد ركبتي الرخجي تصطكان، إشارة إلى مشاعر الخوف التي كانت تعتريه من الموت الذي ينتظره على يد الخليفة، فالسارد يورد الأحداث من زاوية رؤيته للشخصيات.

إنّ السارد في هذه الحكاية هو أبو عبد الله أحمد بن أبي دؤاد، وهو حاضر في المجلس يستمع ويرصد ويسجل ما يحدث أمامه، فهو داخل الحكاية، يصف عمر الرخجي وصفاً خارجياً قبل الولوج إلى الحكاية، يذكر صفاته، ويركز على رجولته وخبثه، فهو بذلك يقدم وصفاً يساعد على الدخول في الحكاية.

يورد السارد حوارية، ليست على لسان الشخصيات، كما درج عليه التتوخي، بمعنى لم تتولّ الشخصيات الحديث عن نفسها، فلم يظهر (قلت له:)، أو (قال لي:)، بل بقي الحديث يدور نقلاً عن لسان الشخصيات من مثل: (قال:) أو (قال عمر:)، ولم يظهر قلت إلا مرة واحدة في طلب ابن أبي دؤاد أن يسأل الرخجي عن ذنبه، قبل إيقاع العقوبة، وهذا يدلّ على أن السارد شخصية حاضرة في الحكاية التي يقوم بسردها.

ويسرد ابن أبي دؤاد الحوار الذي دار بين المعتصم والرخجي الذي يبين كيف تخلص من الموت، بعدما طلب له المعتصم السيف، وهو ينزف دمًا، وقدماه تصطكان، وهذا

^١ التتوخي، الفرج بعد الشدة، ج٤، ص١٧-١٨.

وصف دقيق لحال الرخجي يبين أهمية أن يكون السارد من داخل الحكاية، فهو يستطيع أن يصف الشخصيات، ويبين انفعالاتها ومشاعرها ودوافعها، ويركز على المظاهر التي تجلي المشاعر الإنسانية مثل الخوف من الموت.

ويتدخل السارد في وسط الحوار الذي ينقله لما يدور بين الخليفة المعتمصم والرخجي؛ ليقدر قيمة البساط الذي تحدث عنه الرخجي، وهذا التقدير، يؤكد فيه السارد صفة الخبث عند الرخجي التي قدمها السارد بالوصف الخارجي لشخصيته، وقدر ثمنه أمام الخليفة بسبعمئة دينار قائلاً: " فجاء ببساط قد قام عليه - فيما أظن - بأكثر من خمسة آلاف دينار"^(١)، ويظهر دور السارد في تسلسل الأحداث، وهي إضافة مهمة، يبين من خلالها أن الثمن الذي وضعه الرخجي للبساط لم يكن حقيقياً، وإنما أراد الخروج من المأزق بخبثه الذي عُرف عنه، فيعفو الخليفة عن الرخجي بعدما استحسن البساط والثمن، واشتراه منه بمثل الثمن الذي ذكره للبساط، أي سبعمئة دينار، ولكن ليس هذا نهاية الحكاية، فيستمر السارد في وصف أحوال الرخجي بعد أخذ البساط منه، ولا يكتفي أن تنتهي هذه النهاية السعيدة، إنما يريد لها نهاية أكثر سعادة.

ينهي السارد الحكاية بقوله: " ووالله ما برح ذلك اليوم، حتى نادمه، وخلع عليه"^(٢)، وهذه الجملة تدل صراحة على ما آل إليه حال الرخجي بعد إعطاء الخليفة البساط، وكيف حوّل بذكائه وخبثه الموقف من موت مؤكد، إلى العودة إلى منادمة الخليفة، وأخذ العطايا الثمينة منه.

إن التحول الذي سجله السارد في تبدل أحوال الرخجي، من الموت المحتم، إلى النجاة والفوز بالغنائم، يحيلنا إلى الجملة الأولى في الحكاية التي بدأ بها السارد " ما سحب السلطان أرجل، ولا أخبث من عمر بن فرج الرخجي"^(٣)، فهذه الجملة الافتتاحية تظهر دلالتها بعد تناول القصة كاملة، إذ جاءت الحكاية لتبين صفة الخبث الذي يتمتع به هذا الرجل، فقد استطاع بدهائه وخبثه تحويل الأمور من موت محقق إلى منادمة وعطايا.

^١ التتوخي، الفرغ بعد الشدة، ج٤، ص ١٨

^٢ المصدر نفسه، ج٤، ص ١٨.

^٣ المصدر نفسه، ج٤، ص ١٧.

التبئير

التبئير يقوم على رصد القصص والحكايات من زوايا متعددة بصرية ومفهومية، ويشير إلى تجمع خيوط السرد الحكائي في نقطة واحدة معينة، وهو الوساطة أو زاوية الرؤية التي تقدم عبرها القصة منظومة من الراوي. وزاوية الرؤية أو هيئة القص تفسير للموضع أو المكان الذي يقف فيه الراوي ليرى ما يرى ، أو ليقيم بينه وبين مرويه ، وإنما تحدد الزاوية التي منها يفتح شعاع النظر باتجاه المرئي^(١)

والمبئر هو الشخص الذي يعرض عالم السرد من خلال إدراكه الحسي المفهومي لأنه المسؤول عن العلاقات القائمة بين مكونات السرد، فالأحداث الغفل قائمة هناك بعيداً عن أعيننا وأفهامنا، لا يمكن النفاذ إليها إلا من عبر شخص يراها فيكسب وجودها دلالة من خلال رؤيته تلك^(٢).

وهذا المفهوم يدمج مفاهيم وجهة النظر والصوت ونغمة السرد في وحدة دينامية؛ من أجل تحديد دور الحاكي وكشف تحفيزه الضمني من أجل إنتاجه لمثل هذا الخطاب، ومن الضروري تصور التبئير ليس في معناه البصري الخالص ولكن في أفق أوسع يتضمن المعرفي والعاطفي والتوجه الأيديولوجي^(٣). وهناك نوعان لذات المبئر :

١. **المبئر الخارجي**، ويكون موقعه خارج الأحداث فيقدم المظاهر الخارجية للشخص أو الشيء، وقد روى التنوخي قائلاً: " حدث الأصمعيّ، قال : وقعت حرب بالبادية، واتصلت بالبصرة، وتفاقم الأمر فيها حتى مشى الناس في الصلح بين الحيين، فاجتمعوا في المسجد الجامع. قال: فبُعُثت وأنا حينئذ غلام إلى القعقاع بن الضرار الدارمي^(٤)، فاستأذنت عليه فأذن لي، فدخلت فوجدته في شِمْلَةٍ يخلط بزراً فخرته مجتمع القوم، فأمهل حتى أكل العنز، ثم غسل الصفحة، وصاح: يا جارية، غدينا، فأتته بتمر وزيت، قال فدعاني لأكل معه فأكلت، حتى إذا قضى أربه من الأكل، وثب إلى طين ملقى في الدار فغسل منه يده، ثم استسقى ماءً فشربه، ثم مسح فاضله على

^١ انظر العيد، يمنى، (١٩٩٩)، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، (ط٢)، دار الفارابي: بيروت، ص ١١١. والقاضي، تحليل النص السردي. وخليخ، بنية النص الروائي، ص ٦٤ و ذيب، بنية حكاية الكرم، ص ٢٢. كما يرتبط التبئير بالموقع الذي يحتله الراوي في علاقته بالشخصيات وبالعالم القصة بوجه عام، وهو المفهوم الذي جاء ليحل محل وجهة النظر أو المنظور في الدراسات ما قبل السردية. انظر يقطين، سعيد، (١٩٩٧)، الكلام والخبر مقدمة للسرد العربي، (ط ١)، المركز الثقافي العربي: الدار البيضاء، ص ٢٢٥.

^٢ بكر، السرد في مقامات الهمذاني، ص ٦٤-٦٥.

^٣ حافظ، صبري، (٢٠٠٢)، تكوين الخطاب السردي، دراسة في سوسولوجية الأدب العربي الحديث، ترجمة أحمد بوحسن، (ط ١)، دار القرويين: الدار البيضاء، ص ٣٣٥.

^٤ القعقاع بن معبد بن زرارة الدارمي التميمي: من سادات العرب. يقال له تيار الفرات لسخائه. الأعلام، ج ٥، ص ٢٠٢.

وجهه، ثم قال: الحمد لله ماء الفرات، وتمر البصرة، بزيت الشام، متى يؤدّى شكر هذه النعمة، ثم أخذ رداءه وارتدى به على تلك الشملة. قال الأصمعي: فتجافيت عنه استقباحاً لزيه، فلما دخل المسجد صلى ركعتين، ثم مشى إلى القوم، فلم تبق حبة إلا حلت إعظاماً له، ثم جلس فتحمل جميع ما كان بين الأحياء من الديات في ماله، فنهض وهو سيد الكافة بفضله"^(١)

يظهر السارد في هذه الحكاية، من خارج الحكاية، فهو مبتر خارجي، يكثر استخدام ضمير الغائب (هو) ، فلو أنعمت النظر في الجمل التي تكونت منها الحكاية ، لاحظت أنها لا تتحدث عن السارد، ومنها: "وقعت حرب بالبادية، وثب إلى الطين، مشى إلى القوم"^(٢)، فبهذه الطريقة تجد أن المبتدئ في الحكاية خارج حكائي، فهو يصف المظاهر الخارجية للشخص، دون الغوص في دواخله، والتعبير عن مشاعره.

وهذا ما لا ينبغي أن تكون رؤيته للأحداث داخلية ينفذ فيها إلى أعماق الشخصية موضوع التبئير؛ أو أن يقدم رؤيته للأحداث من الداخل، فموقع السارد بعيد عن النص، يصف ترتيب الأحداث من الخارج، دون أن يوضح أو يبين السبب الذي دعا القعقاع الدارمي إلى التأخر، أو يأكل هذا النوع من الطعام دون غيره، أكان بخلاً؟ أم تعقفاً وزهداً؟ هذا لم يشغل بال السارد، وأصبحت زاوية الرؤية للأحداث خارجية غير متصلة بالشخصيات.

٢. **المبتدئ الداخلي**، ويكون داخل الأحداث بصورة شخص مشارك فيها، وقد يبقى ثابتاً، وهذا الشكل من التبئير شائع في سرد التنوخي ، إذ يقوم السرد في أغلب الأحيان على شخصية مشاركة في الأحداث، مما حدث معه أو أمام ناظره، ويكثر فيه ضمير الأنا ، أو تاء المتكلم.

وفي حكاية **الصناعة نسب** يقول التنوخي بعد إيراد السند كاملاً، كما عهدنا أسلوبه، يروي عن الفضل بن مروان^(٣) قوله: "كنت أتولى مجلس الحساب، من صاحب ديوان الرشيد، وكان يجيئنا إلى الديوان، شيخ من بقايا كتاب بني أمية، وكان صاحب الديوان يقول لنا: هذا أكتب أهل زمانه، وكان يلبس دراعة وقلنسوة كأكسية النصارى،

^١ التنوخي، المستجاد من فعلات الأجواد ، حكاية رقم (١٢٣) ، ص٢٠٨-٢٠٩.

^٢ المصدر نفسه، حكاية رقم (١٢٣) ، ص٢٠٨.

^٣ أبو العباس الفضل بن مروان بن ماسرجس: وزير المعتمد، وهو الذي أخذ له البيعة ببغداد، كان حسن المعرفة بخدمة الخلفاء، جيد الإنشاء. أخذ البيعة للمعتمد ببغداد، بعد وفاة المأمون سنة ٢١٨هـ، وكان المعتمد في بلاد الروم، فاستوزره نحو ثلاث سنوات، واعتقله ثم أطلقه، فخدم بعده جماعة من الخلفاء، إلى أن توفي له ديوان رسائل، وكتاب جمع فيه الأخبار التي علم بها والمشاهدات التي رآها. ابن خلكان، وفيات الأعيان، ج٤، ص٤٥-٤٧. والأعلام، ج٥، ص١٥١.

وخفًا أحمر، وكان هذا زيّ المتعطلين من الكتاب إذ ذاك، وكان صاحب الديوان يكرمه جدًا.

فصار إليّ في يوم من الأيام لحاجة عرضت له، وأنا متشاغل بعمل مهم قد طلبه الرشيد، وأنا جالس حيال صاحب الديوان أعمله، فقصرت في حق الشيخ. ولأمني صاحب الديوان على تقصيري به، ووبخني، فاعتذرت إليه بشغل القلب. فلما كان بعد أيام جاءني، فزدت في إكرامه، وقمت إليه، وجلست بين يديه. فأقبل على صاحب الديوان، فقال: أحسبك عاتبت فتانا على تقصيره أولاً. ثم أقبل عليّ، وقال: يا فتى، كنا نعد الصناعة نسباً، والنعمة نسباً، واللغة نسباً، والنحلة نسباً.^(١)

قامت هذه الحكاية على مبئر داخلي، هو الشخصية الساردة الذي تدور حوله الحكاية، يسرد ما حدث معه، ومع الشيخ الكاتب. وهذا السارد داخل حكائي، موجود في بؤرة الحدث، يسرد ما يحدث معه، ويصف مشاعره وتصرفه، وردود الفعل على تصرفاته.

ثبتت الشخصية مبئرة طوال الحكاية، لم يعط أية شخصية أخرى دوراً في سرد الحكاية أو التنبئ لها، فتفردت الشخصية برؤيتها الخاصة في سرد الحكاية، وبصفتها شخصية مشاركة للشخصيات الأخرى، ومتطورة مع الأحداث حتى نهاية الحكاية. لقد وصفت هذه الشخصية المشاركة الحدث بأدق الصور وأبسطها، فوصف المجلس، وهو الديوان الذي يعمل به، وهو الوسط المكاني، ووصف الزمان وهو زمن الرشيد، وهو وسط زمني، والأحداث وقعت في هذين الواسطين، والشخصية الساردة هي أحد العاملين فيه.

ويأتي هذا الرجل الشيخ، ويقدر السارد أنه من بقايا كتاب بني أمية، أي ممن فات عليهم الفوت، وذهبت الدنيا بعزّ كان لهم في الماضي، فلن يجد أحداً يقبل أن يعمل عنده، وهذا ينعكس على حال الرجل، فيصفه بدقة، فثيابه كلباس النصارى، ويلبس في قدمه خفًا أحمر اللون، وهذا الزي الذي يلبسه ينطق بحال الرجل، فهو من المتعطلين الذين لا يجدون عملاً، مما أثر في هيتتهم.

^١ التنوخي، النشوار، ج٨، ص ٤٣-٤٤

وينتقل بعدها إلى وصف الحدث، فيتحدث عن موقفه من الشيخ، فقد كان منشغلاً بعمل طلبه الخليفة الرشيد، فلا بد أن ينجز بسرعة وبدقة، وهذا جعل الكاتب يتجاهل وجود الرجل المتعطل.

وهذا الموقف يجعل صاحب الديوان يعاتب الكاتب على فعلته، وعلى تجاهله للشيخ، وكأنه شعر بإهانة وجهت من الكاتب إليه، فوجه صاحب الديوان الكاتب إلى ضرورة الانتباه عند تعامله مع هذا الشيخ، فلا يجوز التقصير بحقه، ويلومه على تجاهله.

حاول الكاتب أن يجد الأعذار، فاعتذر بانشغال قلبه عن القيام بواجب الشيخ ولكن هذا السبب لم يكن مقنعاً لصاحب الديوان، ولا للسارد نفسه الذي يروي النص من داخل الحكاية، فلم يؤكد حجته التي ذكرها عرضاً.

وتتصاعد وتيرة الأحداث برجوع الشيخ مرة أخرى إلى الديوان، أسيعامل الكاتب الشيخ كما عامله في المرة الأولى؟ أم سيتغير موقفه بعد لوم صاحب الديوان له؟ فيقوم الكاتب بين يدي الشيخ ويجلسه، ويكرم الشيخ الذي بذكائه يعلم أن صاحب الديوان قد عاتب الفتى الكاتب على فعلته، وهذا يدل على مدى ذكاء الشيخ الكاتب، ويعلم الشيخ الكاتب أن المهنة والنعمة واللغة والنحلة كلها أسباب تجعل للمرء نسباً غير نسب المصاهرة.

لقد تولى سرد هذه الحكاية، ونقل تطور أحداثها شخصية واحدة من الشخصيات الموجودة داخل الحكاية، وهي شخصية الكاتب الشاب، وبينت مدى تطور الأحداث وتأزمها وحلها، كل هذه الحكاية جاءت من مصدر واحد هو الشخصية الساردة وبالتالي من وجهة نظر واحدة هي الشخصية المشاركة التي تروي عن نفسها.

٣. طول القصة، أو التعاقب بين مبررين اثنين أو التنقل بين مبررين عدة (١). وهذا النوع من الحكايات بالرغم من وجوده في سرد التنوخي، إلا أننا نجد الشكل الآخر من السرد والتبئير الذي يتراود فيه أكثر من سارد على رواية الحكاية الواحدة، كل واحد من هذه الشخصيات يتحدث باسمه ويتناول الحدث من وجهة الخاصة، ليصل بالمتلقي في نهاية المطاف نحو إنهاء الحكاية بالشكل الذي يرتضيه السارد لحكايته.

^١ نيب، بنية حكاية الكرم، ص ٢٢.

ويتنوع المبرران والساردان في حكاية " لقاء بين الجدّ الرومي النصراني والحفيد العربيّ المسلم " (١)، فهذه الحكاية تبدأ بعد إسناد الرواية عن رجل من أهل الكوفة الذي يؤديها دور السارد الأول.

ويبدأ الرجل الكوفي بسرد الأحداث بالقول: " كنا مع مسلمة بن عبد الملك " (٢)، فالكوفي شخصية مشاركة في الحدث والحكاية، يروي ويسرد ما حدث أمامه من أحداث، دون أن يكون شخصية محورية تتحدث عن نفسها، بل هو ينقل الأحداث التي يراها.

ويبين الكوفي أن شيخاً نصرانياً عُرض للقتل جيش المسلمين بعد قتال في بلاد الروم، وعرض الشيخ النصراني على مسلمة أن يطلق سراحه مقابل أن يحضر له أسيرين من أسرى المسلمين في بلاد الروم، فيرفض مسلمة العرض؛ لعدم ثقته بالشيخ الرومي النصراني، ويطلب الشيخ من مسلمة التجول بين صفوف الجيش لعله يجد من يكفله لديه، إلى حين إحضار الأسيرين الموجودين في بلاده.

ويعثر الشيخ الرومي على فتى من بني كلاب، ويطلب منه أن يكفله لدى مسلمة، فيفعل، ويستغرب مسلمة من ضمانته الفتى للشيخ مما يثير في نفسه تساؤلاً عن السبب! فيخبره الفتى: أنه كره أن يخلف ظنّ الشيخ به، ويعود الشيخ بأسيرين مسلمين في اليوم التالي مقابل رأسه، ووفاء لكفالة الفتى، ويسأل الشيخ الرومي الفتى أن يسير معه إلى حصنه ليكافئه على حسن صنيعه.

ينتقل السرد من الرجل الكوفيّ إلى الشيخ الرومي النصراني، فيسأل الشيخ الفتى عن أمه، ويصفها له بكل دقة، مما يثير مجموعة من التساؤلات في ذهن الفتى ويعرفه على باقي أفراد الأسرة من أخواله وخالاته اللاتي يشبهن والدته، ثم يعطيه حلياً وثياباً فاخرة لوالدته، التي كانت قد سباها المسلمون، ويُلحقه بعسكر مسلمة ويتركه.

وينتقل السرد إلى سارد جديد، هو الفتى العربي الذي عاد إلى وطنه، وينقل حديثاً مع والدته، يقصّ عليها ما حدث مع الشيخ الذي تعرف عليه، فتعرفه والدته الفتى قائلة: " الشيخ والله والدي، والعجوز أمي، وتلك أختي " (٣).

لقد مرت هذه الحكاية بمجموعة من الساردين : الأول الرجل الكوفي الذي روى ما حدث مع الشيخ النصراني حين كان مهدداً بالقتل، وكان يشاهد ويشترك في المشهد

^١ التنوخي، الفرج بعد الشدة، ج٢، ص٢٩.

^٢ المصدر نفسه، ج٢، ص٢٩.

^٣ المصدر نفسه، ج٢، ص٣١.

فهو أحد الجنود الموجودين في الجيش، ولا يصلح هذا الكوفي أن يبقى سارداً مشاركاً، إذ سيقوم الشيخ بأخذ الفتى العربي إلى حصنه لشكره على فعاله بعد إنقاذه من القتل، فأين سيكون موقع الكوفي السارد؟

دفع هذا السارد إلى تسليم السرد لشخصية أخرى متصلة بالحدث، إذ يتسلم بعدها الشيخ النصرانيّ دقة السرد، وهو في هذه المرحلة شخصية مشاركة في الحدث، تروي ما يحدث معها، ويستخدم الحديث بصيغة الأنا ونحن، فيعبر عن المتكلم أو المتكلمين، ويتحدث عما يجول بخاطره، فهو يصارح الفتى عن سبب اختياره من دون الجيش، وإنما دفعه إلى ذلك "بالشبه، وتعارف الأرواح، وصدق الفراسة"^(١).

ولا بد من وجود سارد آخر في الوقت الذي يعود فيه الفتى إلى وطنه، يكون هذا السارد الفتى، فهو يتحدث مع والدته، فلا يصح أن يجلس بين الفتى ووالدته شخصية تنتقل الحوار الذي سيدور بينهما، فيتم اختيار الفتى ليقوم بدور السارد المشارك، إذ عرض الفتى الحكاية من وجهة نظره، بوصفه إحدى شخصيات الحكاية.

وينتهي السارد الحكاية بمعرفة والدته الفتى أن ولدها كان عند والدها ووالدتها، ويدفع لها الفتى ما حمل من العائلة التي بينت اشتياقها إلى ابنتها التي لم ترها منذ سنين. إن استخدام الكاتب أكثر من سارد مشارك في الحدث، وكل واحد منهم يسرد جزءاً خاصاً به، يتم الجزء سارد مشارك آخر، لا يصح معه إتمام السرد من السارد نفسه، يسلم السرد لسارد مشارك ثالث، يستمر في سرد الحكاية حتى نهايتها. وتبقى الأحداث في الصعود والتوتر والأزمة حتى تحل، دون أن يشعر المتلقي بتغيير دور الساردين من شخصية إلى أخرى.

^١ التنوخي، الفرج بعد الشدة، ج٢، ص ٣٠.

المسرود له (١)

يرتبط مفهوم المسرود له بمفهوم الراوي، فلا وجود لأحدهما دون الآخر، وكما يقول رولان بارت: إن القصة تكون رهناً بالايصال من حيث هي موضوع (٢)، فهناك مرسل للقصة وهناك مستقبل لها (٣). وهو شخص يوجه إليه الراوي خطابه، سواء أكان السرد الروائي حكاية أم ملحمة أم رواية، ذلك أن كل سرد يستلزم الراوي لتكتمل شبكة الإرسال بعملية التلقي (٤).

وهناك نوعان من المسرود له :

١. المسرود له داخل حكاية:

نستطيع إدراكه من بعض علاماته البارزة في النص، كظهوره بوظيفة شخصية حكاية تساهم في إقرار موضوع السرد أو تأكيده من جهة ، وتأکید الملامح والسمات التي يمنحها السارد له من جهة ثانية .

ويظهر المسرود له في سرد التتوخي على وجهين:

الأول: في عملية الإسناد أو الرواية (٥)، نجد كل من يقوم بعملية الرواية هو مروى له أيضاً، فيعمل الراوي الذي ينقل الحكاية ، ووظيفة المروي له الذي يستقبل الحكاية في آن واحد، ففي حكاية **يمنع ابن أبي سبرة علناً ويجيزه سرّاً**، قال المصنف:

"حدثنا أحمد بن عبدالله الوراق، من كتاب نسب قريش للزبير بن بكار، قال: حدثنا أحمد بن سليمان الطوسي، قال: حدثنا الزبير بن بكار، قال: أخبرني عمي مصعب ابن عبد الله، وحدثني سعيد بن عمرو، جاء بهما الزبير خبرين مفردين فيهما تكرير وزيادة في أحدهما على الآخر، وأنا هنا أجمع بينهما، وأجعلهما سياقة واحدة، وأسقط التكرير قال: كان أبو بكر محمد بن أبي سبرة" (٦)

^١ أو كما يطلق عليه بعض الدارسين المروي له. انظر مثلاً إبراهيم: موسوعة السرد العربي، ص ٨. و عبيد، علي، (٢٠٠٣)، المروي له في الرواية العربية، (ط ١)، دار محمد الحامي: تونس. في دراسة المروي له في الموروث العربي. وكتابه المروي له في الرواية العربية. والمسرد له كائن خيالي في ذات المؤلف، بينما القارئ حقيقي، وإذا حدث بينهما تشابه فهذا استثناء وليس قاعدة. وانظر: بحث جاب لينتقلت، طرائق تحليل السرد، ص ٩٥.

^٢ وينظر إلى المروي له على أنه أصل كل سرد، هو عون سردي لا غنى عنه مثل الراوي. فكل سرد أكان شفويًا أم مكتوبًا، سواء تضمن أحداثًا حقيقية أم أسطورية، وسواء كان يحكي حكاية أم حكايات متعاقبة، فإنه لا يفترض راويًا واحدًا على الأقل، وإنما يفترض أيضًا مرويًا له "على الأقل" أي شخصًا ما يتوجه إليه الراوي انظر علي عبيد: المروي له في الرواية العربية، ص ٢٤ وما بعدها.

^٣ بارت، رولان، (١٩٩٣)، **مدخل إلى التحليل البنوي للقصص**، ترجمة منذر عياشي، (ط ١)، مركز الإنماء الحضاري، ص ٧٠، فالعمل الأدبي خطاب، يوجد سارد يروي الحكاية، وهناك في مواجهته مسرود له يتقبلها، ويهتدي إليها. عن: أن با نفيلد: طرائق تحليل السرد، ص ١٢٣.

^٤ لا يمكن أن يوجد سرد دون سارد، أودون مستمع، إذ يبدو هذا أمرًا تافهًا، فلا معنى أن يقدم السارد لنفسه الأحداث بدلًا من أن يقدمها للقارئ. بارت، طرائق تحليل السرد، ص ٢٦، وانظر في نفسه، بحث تودروف ص ٤١. و ذيب: بنية حكاية الكرم، ص ٢٠.

^٥ انظر بحث علي عبيد في دراسة المروي له في الموروث العربي، ص ٣٨ - ٥٠.

^٦ التتوخي، الفرج بعد الشدة، ج ٢، ص ٢٠.

ففي الحكاية السابقة يظهر كل واحد من الرواة الذين ذكرهم التنوخي، أنه نقل الحكاية راويًا ومرويًا له في الوقت نفسه، فسعيد بن عمرو، هو راو لها وفي الوقت نفسه هو مرويًا له من قبل الزبير، وكذلك مصعب بن عبدالله، وهكذا مع سلسلة الرواة فكل واحد منهم هو راو، ومرويًا له في النص.

ويورد التنوخي الحكاية من طرق عدة، مع حرصه على إثبات سلسلة الرواة، وإسناد الرواية، فتكون الحكاية قد نقلت من جهتين، يثبت المصنف فيها الراوي والمروي له، في سلسلة متصلة أو منقطعة.

ويظهر دور السارد التنوخي الذي وردت له الحكاية من غير جانب، فيقوم بجمعها في سياق سردي واحد، يقدمه للمتلقي بالرغم من وجود عدة من الساردين والمسرود لهم في الحكاية السابقة إلا أنك تجد العمل السردي النهائي هو من عمل المصنف وحده، فهو الذي تقوم على عاتقه صياغة البناء السردي للحكايات المقدمة لقوله: "وأنا هنا أجمع بينهما، وأجعلهما سياقة واحدة، وأسقط التكرير" (١)، فهذا عمل فني خالص يقوم به التنوخي في إخراج وصياغة النص وإعادة صياغته بحيث يصبح نصًا سرديًا جاهزًا لأن يقدم لجماعة المسرود لهم.

ويرتبط هؤلاء الرواة - المروي لهم - في ذهنية الاختيار، فمن المؤكد أن الذاكرة السردية لديهم، فيها كثير من الحكايات والأخبار، فلماذا يتم اختيار هذه الحكاية وليست تلك؟ السبب هو اتصالها بغيرها من الأخبار في الموضوع، أو اتصال هذه الحكايات بشخصية من الشخصيات، أو أن سلسلة الرواة أنفسهم هم من يطلبون هذه الحكاية دون تلك، فيكون دور الراوي الاختيار مما يحفظ؛ ليعرض أمام هذه السلسلة مجموع اختياراته، والدليل على ذلك، اختيار التنوخي هذه الحكايات على وجه الخصوص، دون غيرها، مما يحفظ في ذاكرته السردية.

يقوم المصنف بذكر سلسلة الرواة، حتى لو كانت من طريقتين مختلفتين للحكاية نفسها، أو مع إجراء بعض التغيير في أسلوب القص، ولكن يؤكد المصنف ذكر طرق الأسانيد، ولو كان الاختلاف بينهما شيئًا بسيطًا من محتوى النص.

ففي حكاية "الوزير عبيد الله بن سليمان" (٢)، يقوم المصنف برواية الحدث من خلال مجموعة من الأسانيد قائلًا: "حدثني أبو القاسم علي بن شهران، المتكلم

^١ التنوخي، الفرج بعد الشدة، ج ٢، ص ٢٠.
^٢ المصدر نفسه، ج ٢، ص ٩٢.

القاصّ، من أهالي عسكر مكرم (١)، بها، قال: أخبرني أبو الحسين الخصبيي (٢)، ابن بنت أبي المدبّر، ببغداد قال: قال لي أبو عبد الله محمد بن داود بن الجراح (٣).
جلس عبيد الله بن سليمان (٤)، يوماً، للمظالم، ... (٥).

ويروي السارد الحكاية كما حدثت من وجهة نظر الرواة الذين نقلوها الحكاية، ثم يقوم المصنف بعد ذكر هذه الحكاية، بذكرها من خلال سلسلة أخرى من الرواة .

في الحكاية نفسها ترد الحكاية عن طريق آخر، قائلاً: " ووقع إليّ هذا الخبر من وجه آخر، فحدّثني به أبو الحسن أحمد بن يوسف بن يعقوب بن إسحاق بن البهلول التنوخي قال: أخبرنا أبو الحسن علي بن الفتح المعروف بالمطوّق، مناولة، من كتابه: كتاب مناقب الوزراء، محاسن أخبارهم، قال:

حدثني أبو عبد الله الحسين بن عبد الله بن عمر بن حفص الكاتب، عن أبيه، أبي القاسم عبد الله، أو عن أبي القاسم ميمون بن إبراهيم بن يزيد - الشكّ من المطوّق - قال: (٦).
وتظهر مجموعة الرواة الذين نقلوا الحكاية نفسها، من طريقين مختلفين؛ لتؤكد أهميتها في الذاكرة السردية أولاً، ثم عدد المروي لهم، فالعدد المذكور نصّاً واسماً كبيراً، ممّا يبين أن كل راوٍ من هؤلاء قام بالعملين كان راوياً ومروياً له معاً.

٢. **المسرود له الضمني** " خارج حكائي"، وفيه يتماهى المسرود له غير المحدد وجوده بملامح داخل النص مع القارئ الضمني المقترح في ذهن المؤلف؛ ليوجه له الخطاب.
يقود هذا إلى السؤال: لمن سجل التنوخي كل هذه الآثار؟ ألم يكن قد توقع مروياً ضمنياً يكتب له هذه الكتب؟ وبالرجوع إلى حياة التنوخي، والتعرف إلى الظروف التي أحاطت به، وهو يصنف هذه الكتب، نلاحظ ما يأتي:

١. ألف نشوار المحاضرة خلال فترة المحنة التي كان يعيشها بعد غضب عضد الدولة عليه، والتي استمرت ما يقارب عشرين سنة.

^١ عسكر مكرم بضم الميم وسكون الكاف وفتح الراء، وهو بلد مشهور من نواحي خوزستان منسوب إلى مكرم بن معز الحارث أحمد ابن حيونة بن الحارث بن نمير بن عامر بن صعصعة. معجم البلدان، ج٤، ص ١٢٣.

^٢ أبو الحسين عبد الواحد بن محمد الخصبيي: صاحب أخبار، وراويّة للأدب.
^٣ محمد بن داود بن الجراح، أبو عبد الله: أديب من علماء الكتاب، من أهل بغداد، وهو عم علي بن عيسى الوزير، كان صديقاً لعبد الله ابن المعتز، ووزر له في خلافته، فلما قامت الفتنة اختفى. ثم ظهر، أشار أبو الحسن بن الفرات، بقتله، فقتل ببغداد، وله كتب منها الورقة في أخبار الشعراء وغيرها. الأعلام، ج٦، ص ١٢٠.

^٤ على الأغلب أن المعني هو: عبيد الله بن سليمان بن وهب الحارثي، أبو القاسم: وزير من أكابر الكتاب، استوزره المعتمد العباسي، وأقره بعده المعتضد، واستمرت وزارته عشر سنين إلى وفاته، وهو ابن وزير، ووالد وزير القاسم بن عبيد الله. انظر الأعلام، ج٤، ص ١٩٤.

^٥ التنوخي، الفرغ بعد الشدة، ج٢، ص ٩٢.

^٦ المصدر نفسه، ص ٩٤.

٢. يسلي الكاتب نفسه خلال مدة تأليف النشوار، بتصنيف كتاب الفرج بعد الشدة؛ ليواسيه ويخفف من المعاناة التي يشعر بها من ضيق المنع.

وفي هذه الظروف الموضوعية نستطيع أن نتخيل أن التتوخي كان يكتب لمخلص قادم، ففي البداية كان تأليفه من دون تركيز، فقط للجمع والتصنيف، وإثبات القدرة على التأليف، ولكن في مرحلة كتابة الفرج بعد الشدة، فمن المؤكد أن المصنف كان يكتب لمروي له ضمّني، موجود في ذاته، يبحث عنه، فهو المخلص الذي قد يأتي في أية لحظة؛ ليخلصه ممّا هو فيه من الضيق.

ويؤكد المصنف في خطبة كتاب الفرج بعد الشدة أنه: " ووجدت أقوى ما يفزع إليه من أناخ الدهر بمكروه عليه، قراءة الأخبار التي تنبئني عن تفضل الله عز وجل، على من حصل قبله في محصله، ونزل به مثل بلائه ومعضله...فإن معرفة الممتحن بذلك، شحذ بصيرته في الصبر، وتقوية عزيمته على التسليم إلى مالك كل أمر"^(١)

فالمصنف يحدد في هذا الكتاب المروي له الموجه إليه هذا العمل، إنه المبتلى والممتحن الذي يشحذ همته بالصبر، ويتقوى بالتسليم لأمر الله تعالى، فهو يحدد غاية الكتاب والمسرود إليه من هذا المصنف.

فالجُمهور الذي يروي له التتوخي مسرود له خارج عالم السرد، فلا علاقة مباشرة تربطه بأي من مقتضيات السرد، وهو مسرود له غامض، لا توجد أية إشارة نصية لصفاته وأهميته؛ ولكن بناء على تحليل دور الراوي الأول يمكن اعتبار المسرود له هو الوسيط القائم بين الراوي الأول والثقافة المقدم إليها النص، وإذا كان دور الراوي الأول يتركز في الإعلان عن حضور النوع، فإن المسرود له الخاص يعد مندوب النص الذي يتلقى إعلان الراوي ليؤديه إلى الثقافة^(٢).

أما في كتاب المستجاد من فعلات الأجواد، فالمسرود له حاضر غائب، فالتتوخي يخاطب شخصا يعرفه، طلب منه تأليف المصنف قائلا: " فإنك طلبت مني أن أجمع لك من أخبار الأجواد أجودها، ومن فعالات الكرام أسناها وأرشدتها"^(٣)، فالتتوخي يوجه الخطاب إلى الشخصية التي طلبت منه التأليف، فهي شخصية حاضرة في ذهن التتوخي وحده وقت تأليف هذا المصنف.

^١ التتوخي، الفرج بعد الشدة، ج ١، ص ٥٢

^٢ بكر، السرد في مقامات الهمذاني، ص ١٤٨.

^٣ التتوخي، المستجاد من فعلات الأجواد، ص ٩.

لكن اللافت في الأمر أن التتوخي لم يشر من قريب أو من بعيد إلى هذه الشخصية أو إلى وضعها الاجتماعي أو أي من صفاتها، أو السبب الذي دعا هذه الشخصية إلى الطلب إليه وحده دون غيره من أدباء عصره تأليف هذا المصنف، فبقيت هذه الشخصية مبهمّة غائبة عن القارئ، فهو مسرود له غائب.

ويمكن تفسير غياب الشخصية التي طلبت تأليف الكتاب من التتوخي، أنه أراد أن يكون هذا المصنف لجماعة المسرود لهم دون أن يخصّ به شخص مخصوص، ولكن لشعوره بالأمانه العلمية التي نشأ عليها فهو يذكر أن فكرة الكتاب قد جاءت من مسرود له موجود في ذات المصنف.

الفصل الثاني

الزّمن السّردي عند التّوخيّ

-الزّمن السّردي-

- الاستباق

- الاسترجاع

- الديمومة

- الحذف

- الاختصار

- المشهد

- الحوار

• أشكال الحوار

• وظائف الحوار

الزمن السردي

يمثل الزمن عنصراً مهماً من العناصر الأساسية التي يقوم عليها فن القص، وإذا كان الأدب يُعدّ فناً مرتبطاً بالزمن غير مفارق له - في حال تصنيف الفنون من حيث زمانها ومكانها - فإنّ القص هو أكثر الأنواع الأدبية التصاقاً بالزمن..^(١)، فالعمل القصصي له مكوّنات : مكوّن سردي، عماده الزمن، ومكوّن وصفيّ، عماده المكان.^(٢)

والزمن السردي هو نظام ترتيب الأحداث على حسب سيرها زمانياً، ويمكن الاستدلال على الزمن من خلال القصة مباشرة، أو من خلال القرائن الدالة على الزمن وتقنياته، وهذه القرائن قد تكون لفظية ظاهرة في السياق أو مفهومة من ناحية منطقية في غياب ظاهر اللفظ الدال على الزمن وحركته .

ويمكن هنا التفريق بين زمنين؛ الأول: زمن القصة، وهو الزمن الذي استغرقته الأحداث المتخيلة أو تلك الأحداث الواقعة بالفعل في حدوثها، والآخر: زمن الحكاية، وهو الزمن الظاهر في اللفظ أو المكتوب ويعرض الراوي فيه تلك الأحداث عرضاً يجعلها قابلة للقراءة في الحدود التي يسمح بها الوقت من جهة، والحدود التي تسمح بها أداة التعبير وهي اللغة من جهة أخرى^(٣)، فزمن القصة مزدوج على الأقل بين : زمن الملفوظ أو المدلول أي الحكاية نفسها بوصفها تسلسلاً زمنياً وأحداثاً مترابطة، وزمن الخطاب : أي الترتيب الذي يختاره السارد لقصّ تلك الأحداث في النص القصصي الذي يقوم بسرده^(٤).

١ محمود، حسني، (٢٠٠٢)، سداسية الأيام الستة " الروية والدلالة والبنية الفنية " ، وزارة الثقافة : الأردن ، ص١٠٦. ويقول بارت إن وجود الزمن في السرد هو وجود سيميائي؛ لأن الزمن لا ينتمي للخطاب بمفهومه الضيق ، وإنما ينتمي للمرجع ، فالزمن واللغة لا يعرفان سوى زمن سيميولوجي، أما الزمن الحقيقي فهو وهم مرجعي واقعي. بارت ، طرائق تحليل السرد، ص٢٠.
٢ الرقيق، عبد الوهاب (١٩٩٨)، في السرد وتطبيقه، (ط١)، دار محمد علي الحامي ، تونس ، ص٢٦.
٣ خليل ، بنية النص الروائي ، ص١٠٠.
٤ المرزوقي، مدخل إلى نظرية القصة تحليلاً وتطبيقاً، ص١٣٤-١٣٥.

وقد فصل بعض النقاد في الزمن السردي، فقد قسّم يقطين الزمن ثلاثة أبعاد جاءت عنده كالتالي :

أولاً - زمن القصة (١)

وهو الذي يبحث في البنيات الزمانية باعتبارها إطاراً لأفعال الفواعل، وموضوعاً للإدراك أو التصور من خلال الفواعل؛ لأنهم وهم ينجزون أفعالهم في الزمان ينطلقون في ذلك من وعي أو رؤية خاصة به.

ثانياً - زمن الخطاب :

وهو الذي يمكن فيه الوقوف عند البنيات السردية في علاقتها بزمن القصة.

ثالثاً - زمن النص :

ويهمنا فيه الكشف عن مختلف العلاقات التي تربط بين مختلف الأزمنة ، وهي تتحقق من خلال علاقة الإنتاج والتلقي^(٢).

^١ يحدد مندلاو أنواع الزمن: بالزمن الحاضر الحقيقي، وهو عنصر ينقل السرد إلى الأمام، ويمثل الأشخاص والأحداث يعيشون في الحاضر، ويتحركون إلى الأمام نحو مستقبل عاجل، وعنصر الزمن الثاني، هو الزمن الماضي، ويمثل الأشخاص أنفسهم يتأثرون ويؤثرون في كل الزخم المتراكم لتجربة الإنسان بحيث إنهم في كل لحظة من حياتهم يتكيفون وحسب بتجربتهم في تلك اللحظة، وإلى جانب عنصري الزمن هذين هناك عنصر ثالث هو الزمن الثابت الذي لا يتغير، نوع من زمن أبدي لا يتغير ويسقط عليه سرعة انتهاء الحياة... وهناك زمن آخر من "اللازمن" المستخدم في القصة، وهو قريب مما يسمى في المسرحية الشعرية "الزمن المثالي" ... انظر: أ.أ. مندولاو، (١٩٩٧)، الزمن والرواية، ترجمة بكر عباس، مراجعة إحسان عباس، (ط ١)، دار صادر، بيروت، ص ١٦١ - ١٦٢. فزمن القصة تحدث فيه أحداث كثيرة في آن واحد، لكن الخطاب يرتبها ترتيباً متتالياً الواحد تلو الآخر. تودروف، طرائق تحليل السرد، ص ٥٥.

^٢ سعيد يقطين، (١٩٩٧)، قال الراوي " البنيات الحكائية في السيرة الشعبية"، (ط ١)، المركز الثقافي العربي: الدار البيضاء، ص ١٦٣. وقسّم يقطين الزمان ثلاثة أشكال هي: "الزمن الفيزيائي وهو الزمن الذي يسير بشكل خطي ويقبل التقسيم والتقطيع، وتجد لدى الإنسان مقابلاً له. وزمن الأحداث، وهو الزمان الذي يقابل الزمن الفيزيائي، وله مطابقه النفسي عند الإنسان، ويغطي حياتنا باعتباره متتالية من الأفعال والأحداث، وفي رؤيتنا للكون. والزمن اللساني، ويتجلى هذا الزمن بواسطة اللغة، وهو الذي تبرز من خلاله التجربة الإنسانية، وهو قابل للاختزال من خلال زمن الأحداث أو الزمن الفيزيائي، ويرتبط بالكلام ويتحدد وينتظم من خلال وظيفته الخطابية" قال الراوي، ص ١٦١-١٦٢ وانظر: يقطين، (١٩٨٩)، تحليل الخطاب الروائي، ص ٨٩.

الاستباق:

مفارقة تتجه بالزمن نحو الأمام، أي عكس الاسترجاع الذي يسير بالزمن عكسيًا، وهو يومئ للقارئ بمعرفة ما يمكن حدوثه^(١) في زمن الحكاية اللاحق. ويشي الاستباق بمعنى التلميح إلى المستقبل، إنه رؤية الهدف أو ملامحه قبل الوصول إليه فعليًا، أو الإشارة إلى الغاية قبل وضع اليد عليها^(٢). ويعمل الاستباق وظائف سردية مختلفة^(٣)؛ فقد ورد في خبر لقاء بين الجد الرومي النصراني والحفيد العربي المسلم^(٤)، بشكل أظهر تقنية الاستباق حينما يخبر الجد الأسير عند مسلمة الفتى العربي الذي ضمنه من القتل، بأنه ابنه قاتلاً: " يا فتى، تعلم - والله - أنك ابني؟"

قال له: وكيف أكون ابنك، وأنا رجل من العرب مسلم، وأنت رجل من الروم نصراني...^(٥) في الاستباق يحفز السارد المتلقي إلى استقبال تطور الأحداث ونموها، فتخلق لديه حالة من التوقع والانتظار حول مصير الفتى العربي، فبالأمس كان الرجل الرومي في حاجة إلى الفتى، واليوم يدعي أنه والده.

وهذا يمهد أمام السارد فتح سرد جديد حول نسب الفتى، يتضح من خلال السرد التابع للحدث أنه فعلاً جده لوالدته، وأن اختيار الفتى في الشفاعة لم يكن عشوائياً، بل جاء اختيار الفتى لفتح حلقة جديدة من السرد تربط الفتى بالرجل الرومي.

وتمثل حكاية ابن الفرات يتحدث عن اعتقاله وتعذيبه^(٦) استباقاً، إذ إن الوزير يروي القصة في مجلسه في وزارته الثانية، وكأن السارد يشي بطريقة ذكية للمتلقي أن هذا السرد سينتهي إلى النهاية السعيدة، فلا يعقل أن تخيل موت الوزير، وهو يجلس في وزارته الثانية يسرد لجلسائه ما مرّ به في اعتقاله في المرة الأولى، فهو يعرض استباقاً لنهاية الحكاية قبل الشروع بها، إذ بدأت الحكاية بإعلان نهايتها السعيدة، من خلال حديث الوزير في وزارته الثانية، أي بعد انتهاء الأزمة التي سيتحدث عنها.

١ فالاستباق أفق توقع، يرصد ما سيحدث لاحقاً، فيقوم الراوي بالإعلان عن أحداث ستقع ولم يكن السرد قد منحها تحققاً بعد. إبراهيم، موسوعة السرد العربي، ص ١٦٧ وكذلك في ص ٢٠٤. والقصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص ٢١١.
٢ النعيمي، أحمد، (٢٠٠٤)، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات: بيروت، ص ٣٨.
٣ للاستباق وظائف سردية يؤديها، ومنها:

١. أنه يكون بمنزلة التمهيد والتوطئة لما سيأتي من أحداث رئيسية مهمة، تخلق لدى القارئ حالة من التوقع والانتظار والتنبؤ بمستقبل الحدث والشخصية.
٢. يقوم بالإعلان عن حدث أو إشارة صريحة انتهى إليها الحدث، فيكشفها السارد للقارئ.
٣. يشارك القارئ في النص من خلال معرفته المسبقة بالحدث.
٤. يلقي الاستباق الضوء على حدث ما بعينه، لما يحمله من دلالات عميقة يمكن تفجيرها أمام القارئ.
٥. إنباء القارئ أن ما يحدث داخل النص السرد من حركة وعلاقات لا يخضع للصدفة، إنما هي حركات خطط لها السارد، ولم تأت بشكل عشوائي. القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص ٢١٢-٢١٣.

٤ التنوخي، الفرج بعد الشدة، ج ٢، ص ٢٩.

٥ المصدر نفسه، ج ٢، ص ٣٠.

٦ المصدر نفسه، ج ٢، ص ٤٣.

وتظهر تقنية الاستباق في ذكر الحالة التي تكون عليها الشخصية في زمانها الحالي بعد حدوث القصة، وهذا يجعل المتلقي، بلا ريب، يعرف مآل الأمور؛ فالسارد يستبق في تقديم الشخصية على ما هي عليه لحظة السرد الأولى، ثم يعرج بالمتلقي إلى مداخل سردية أخرى .

ولعل ذلك يعود إلى أن أغلب الشخصيات التي تحدث عنها التنوخي أو ذكرها، كانت من الطبقة العليا في المجتمع، من الخلفاء والوزراء وأصحاب السلطة والنفوذ والمال، وممن لا يليق بهذه الشخصيات ذكر حالة التوتر التي تصحب الشخصية في لحظة تطور الأحداث، مما قد يُظهر لحظات ضعف الشخصية، وهذا ما لا يُرضي هذه الشخصية أو أية شخصية مرموقة في المجتمع العباسي .

فمن غير المتوقع من السارد - القاضي التنوخي - أن يذكر قصة عن أحد الخلفاء كالخليفة المعتضد، يذكر فيها لحظات الضعف والخوف التي كانت تعتريه، وهو في الحبس يجلس في انتظار لحظة وصول خبر الحكم عليه بالموت، لكن عندما يُسرد الخبر على لسان المعتضد نفسه بعد نجاته من الموقف، فإن التنوخي يخرج الشخصية - الخليفة - من لحظات الضعف الإنسانية ويبقيها في الإطار الذي يضعها فيه العامة (١).

وعادةً لا يعتمد السارد على الاستباق بالقدر الذي يعتمد فيه على تقنية الاسترجاع؛ لأن الاستباق يقوم على كشف الزمن التالي، وهذه التقنية بحاجة إلى سارد متمكن يوظفها في سرده بشكل فاعل ويستفيد من تقديم الزمن اللاحق؛ لأنه من الممكن في استخدام الاستباق أن يؤثر في حبكة الأحداث وتطورها، في حين يفيد الاسترجاع في الكشف عن الشخصيات، أو تطوير الأحداث .

١ التنوخي، الفرج بعد الشدة، ج١، ص١٨٢.

الاسترجاع: (١)

الاسترجاع هو الزمن المستعاد من الزمن الماضي قبل الحاضر السردى لزمان القصة، ويتم لغايات عدّة: توضيح خلفية الشخصية، أو بيان أحداث مهمة يترتب عليها بناء سردي جديد، أو الكشف عن جوانب خفية في الشخصية، أو بناء الأحداث وتطورها، أو رسم الشخصيات وتبلورها .

والاسترجاع انقطاع للزمن السردى الحاضر الذي يتقدم نحو الأمام، واستدعاء الزمن الماضي بجميع مراحلها، وتوظيفه في الحاضر السردى، فيصبح الزمن المسترجع جزءاً لا يتجزأ من نسيج الزمن الحكائي^(٢).

وذلك يعني أن حصول استرجاع في النص يوقف مجرى تطور الأحداث في القص الأول، ريثما يستحضر قصة أو حدثاً ما فيه، وبعدها يعود السارد إلى النقطة التي توقفت عندها قبل استرجاعه^(٣)، ثم يبدأ بناء الأحداث، ورسم الشخصيات من جديد .

ويُقسم الاسترجاع قسمين: الاسترجاع الخارجي: وهو الذي يذكر فيه السارد حوادث وقعت قبل بدء القصة. والاسترجاع الداخلي: وهو أن يذكر السارد حوادث وقعت في الماضي، لكنها - من حيث الترتيب - وقعت بُعيد تحديد بدء القص^(٤).

وقد استخدم التنوخي تقنية الاسترجاع كثيراً في سرده؛ ففي حكاية^(٥): " ابن الفرات يتحدث عن اعتقاله وتعذيبه"^(٦)، حيث يكون عماد السرد فيها تقنية الاسترجاع، فالسرد يبدأ من نقطة البداية، حيث يقول ابن الفرات وهو يتحدث لجلسائه عمّا حدث له في محبسه في دار المقنتر: " دخل عليّ أبو الهيثم العباس بن محمد بن ثوابة الأنباري (٧)، في محبسي بدار المقنتر ، فطالبنى بكتب خطي بثلاثة عشر ألفَ ألفَ دينارٍ..."^(٨). وتُمر أحداث الحكاية،

^١ يحتاج الراوي إلى كسر زمن القصة في بعض البنى السردية؛ أي أن يكسر حاضر القص؛ ليفتحه على زمن ماضٍ له، وقد يكرر الراوي هذه العملية فيكسر زمن النص أكثر من مرة، ويفتحه على ماضٍ قريب حيناً وعلى ماضٍ بعيد حيناً آخر، وقد يتفنن في هذه العملية فيداخل بين أزمنة عديدة ليخلق فضاء لعالم قصه، ولتحقق غايات فنية أخرى" منها التشويق، والتماسك، والابهام بالحقيقي.... أنظر العبد، يمني، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنوي، ص ٧٤ - ٧٥.

^٢ القسراوي، مها حسن، (٢٠٠٤)، *الزمن في الرواية العربية*، (ط١)، دار الفارس، عمان، ص ١٩٢.

^٣ ذيب، بنية حكاية الكرم في كتاب المستجاد من فعلات الأجواد للمحسن التنوخي، ص ٣٦.

^٤ انظر: يقطين، تحليل الخطاب الروائي، يتحدث عن كون الاسترجاع يقسم إلى قسمين: الداخلي، والخارجي، كما يقسم الاسترجاع الداخلي إلى قسمين رئيسيين: براني الحكى وجوّانيه. فالأول يتم في خط القصة من خلال مضمون حدثي مغاير للحكي الأول، كما نجد مثلاً عند دخول شخصية للأحداث ويتم استحضارها فيها. أمّا جوانبي الحكى فهو على العكس يوضع في خط الحدث ذاته الذي يجري فيه الحكى الأول، ويقسم هذا النوع الثاني إلى قسمين إرجاعات تكميلية وإرجاعات تكرارية، ص ٧٧ وانظر خليل: بنية النص الروائي، ص ١٢.

^٥ لجأ التنوخي إلى تقنية الاسترجاع في غير موقع من سرده، انظر مثلاً: قصة الصوفي المتوكل وجام فالودج حار، التنوخي، نشوار المحاضرة، ج ٣، ص ٧٧، وقصة المرأة التي خرج من قبرها نار، وغيرها

^٦ التنوخي، الفرج بعد الشدة، ج ٢، ص ٤٣ ووردت في نشوار المحاضرة، ج ٥، ص ٥٠.

^٧ العباس بن محمد، أبو الهيثم، كاتب، من أهل بغداد، تولى الكتابة للمقنتر العباسي، وطمع في الوزارة، فاعتقله الوزير علي بن عيسى إلى أن مات سنة (٣٠٢هـ). الأعلام، ج ٣، ص ٢٦٥.

^٨ التنوخي، الفرج بعد الشدة، ج ٢، ص ٤٣.

وينتهي السرد في المجلس نفسه بعد سرد الأحداث على لسان الشخصية الرئيسية قائلاً: " إلى أن رددت إلى هذا المجلس"^(١).

فالأحداث تدور في حلقة زمانية دائرية تبدأ من مجلس ابن الفرات، وهو يسترجع ما مرّ معه في محبسه في دار المقنن، وتتطور الأحداث في شكل دائري لتعود بالمتلقي إلى النقطة التي انطلق منها السرد، أي في المجلس نفسه، ويقفل زمن السرد دائرته بعودته إلى المجلس الذي كان يجلس فيه مع المستمعين الذين كان يقص عليهم خبر حبسه.

وتنطلق الأحداث من نقطة ثم تتطور وتتعدّد وتدور، وتصل إلى ذروة الحدث، ويقوم في أثناء ذلك بتوظيف المشاهد الوصفية التي تصف حاله في أثناء اعتقاله، وسوء الوضع الذي كان يعاني منه وقت الاعتقال، كما يصف الحالة النفسية، والمعاناة الذاتية التي مرّت به أثناء اعتقاله وتعذيبه .

ويجري السارد مشهداً حوارياً في بداية الحكاية مع شخصية علي بن الهيثم العباس بن محمد بن ثوابة الأنباري، ويتبعه بمشهدين حواريين بسيطين: الأول منهما مع الخدم حين أخبروه بوصول بدر الحرمي^(٢)، والآخر مع بدر الحرمي الذي يطلب منه المساعدة في إطلاق سراحه أو التعجيل في قتله.

وتتم بذلك حلقات السرد الزمنية عائدة إلى نقطة الانطلاق الأولى، فيعود إلى بداية السرد، وتقفل دائرة الزمن إذ يعود الحديث إلى الزمن الذي كان يجلس فيه الوزير مع جلسائه يحدثهم عن نكبته.

والأحداث في الحكاية تنطلق من نقطة زمانية، هي وجود ابن الفرات في مجلسه في "وزارته الثانية"، وكلمة " الثانية " في حد ذاتها تحيلنا إلى وجود وزارة أولى، هي تشكل عند السارد محور الحدث، بالاعتماد على تقنية الاسترجاع، فيقوم الوزير بسرد حكاية يسترجع المعاناة التي عاشها خلال مدة اعتقاله، فتصبح التقنية الإحالية في هذه الكلمة - أي "الثانية" - نقطة عبور إلى استرجاع الزمن، والعودة به إلى الوراء في دائرة زمانية ستتم من خلال العودة إلى لحظة البداية، فيعود بالزمن إلى الأيام المريرة التي قضاها في حبسه عندما سخط عليه الخليفة المقنن، وما آلت إليه حاله عندئذٍ، ويعود مرة أخرى إلى مجلسه وندمائه ليغلق الدائرة الزمانية بالعودة في الزمن إلى نقطة البداية.

١ التنوخي، الفرج بعد الشدة، ج٢، ص٤٩.

٢ أبو الخير بدر الحرمي: النسبة إلى حرم الخليفة، أي أنه من الخدم المرخص له بالدخول والخدمة في دار حريم الخليفة، وكان بدر من الخدم ذوي المكانة عند المقنن. التنوخي، الفرج بعد الشدة، ج٢، ص٤٨.

ويتجلى في تقنية الاسترجاع أيضاً الوصفُ الدقيق للحالة النفسية التي يعيشها الوزير عندما قضى أياماً في غرفة ضيقة، ووضعت الأغلال الثقيلة في قدميه، بحيث منعه من الحركة؛ ليبقى مكانه دون حراك.

ثم يُسحب السقف لتكشف من فوقه السماء، فتشكل عاملاً مساعداً على ازدياد حالة الألم التي يشعر بها، فهو يعيش في مدينة شديدة الحرارة، فيوضع تحت الشمس الحارقة، وهو مقيد بالأغلال الثقيلة.

وتزداد حلقات المشهد في التطور والتوتر، فيسحب البُسُط التي يجلس عليها وكانت تقيه حرّ الأرض، فتصبح السماء مع رحابتها عاملاً من عوامل التعذيب، والأرض بما تنتسح تزيد عذابه، فتجتمع عليه بذلك أسباب العذاب وصنوفه من فوقه - السماء - ومن تحته - الأرض -، إضافة إلى ضيق السجن وحبس الحرية والقيود الثقيلة.

وتأتي حلقة أخرى من حلقات العذاب؛ يُلبس جُبّة ثقيلة، وهي ليست جبة عادية، بل جبة قد نعتت بماء الأكارع، فالحبس والحر والنقل والرائحة الكريهة وصلت بالوزير إلى ذروة الأزمة، فهو - لا محالة - هالك تحت هذه الظروف، وهو يُسلم أن ما فعل به إنما هو تعويض عن عمل قام به تجاه الناس، وهو في حقبة حكمة، فالله تعالى يعاقبه على ما اقترف في حق الخلائق.

ويقوم السارد حواراً داخلياً قائماً على استرجاع داخلي في ذات الشخصية، فيتساءل: ما الذي فعله قبل هذا (أي: في أيام وزارته)؟ هل فعل مثل هذا الفعل في حق الخلائق كي يستحق هذا العذاب؟ ويبدأ الوزير من خلال تقنية الحوار الداخلي بمحاسبة ذاته، فإن كان قد فعل ذلك فسيعذب كما فعل بالآخرين، فقال في نفسه: " عددت على نفسي ذنوبي فوجدتني قد عوملت بما عاملت الناس به" (١).

ويسترجع الأحداث فيقرّ بذنبه، لقد عذب أحدهم مرة مدة ساعتين، والنتيجة ستكون التخفيف عن النفس ومواساتها، بالرغم من العذاب الذي يعانيه، إذ إن هذه الحالة مؤقتة وستنتهي خلال مدة قصيرة، فيساعده ذلك على تحمل الألم ساعتين قادمتين فينتظر حلول الفرج، وانقضاء الغمّة، وبعد انقضاء ساعتين، لم تفرج ولم ترفع القيود، وبقي في أزمته المريرة.

ولكن ما إن تتقضي أربع ساعات لا ساعتان كما ظن في البداية، فقد تذكر هذا الفعل مرة واحدة قام بفعله مع الآخرين، حتى تبدأ الحركة ويرتفع الصوت إيدانًا بقدم الفرج والمخلص، وبداية حل الأزمة.

فالحركة والصوت يبشران بقدم مخلص، ويسمع الوزير الغلمان يخبرونه: "هذا بدر الحرمي، وهو لك صنيعه"^(١)، لتبدأ بوادر انفراج الأزمة، وبداية الحل في إخراج من حبسه، إلى دار زيدان، هي دار موجودة في قصر الخليفة يحبس بها عليّة القوم من وجوه الدولة والوزراء وكبار العمال.

ثم ينتهي الاسترجاع بعودة السارد إلى نقطة البداية، إلى المجلس الذي انطلق منه، إنها رحلة الرجوع بجلساته إلى الزمن الحاضر، حيث يجلسون في حضرة الوزير وهو يسترجع تلك الأيام وهو في الحبس؛ وبذلك يعلن السارد نهاية زمن الاسترجاع، وتوازي زمن الحكاية مع زمن القصة.

يلجأ التتوخي إلى تقنية الاسترجاع في مواقع أخرى من مصنفاته، يبين فيها جوانب تضيء جوانب في الشخصيات أو الأحداث، ويستكمل فيها حلقات خفية قد لا تضاء إلا بالعودة في الزمن السردي إلى الوراء.

وفي حكاية الوزير عبيد الله بن سليمان^(٢)؛ يستخدم تقنية الاسترجاع في تطوير الأحداث من ناحية، وبناء الشخصية من ناحية أخرى، فيستطيع تحديد شخصية الوزير عبيد الله، والأخلاق التي يتمتع بها من خلال تقنية الاسترجاع، التي تكشف عن لحظة ولادته مع ابن الزيات، وما ترتب على ذلك من موازنة بين الوليدين.

فوالد الوزير عبيد الله حبيس الوزير ابن الزيات، ويتطلع كلا الوزيرين إلى المستقبل من خلال النظر إلى ولديهما، يرجو سليمان أن يكون ولده خيرًا منه، وهذا لا يُرضي الوزير ابن الزيات، الذي لا يقبل الموازنة بين ولده - ابن الوزير - وابن سجينه.

وتتطور أحداث الحكاية، وتأتي الظروف بابن الوزير ابن الزيات إلى مجلس الوزير عبيد الله بن سليمان طالبًا المساعدة، فيعرفه الوزير دون أن يُعرفه بنفسه، فيحسن الوزير عبيد الله له، ويقلده ديوان البريد والخرايط، بدلًا من أن يعيد الزمن مرة أخرى إلى لحظة الأزمة.

هذا الاسترجاع ساعد على رسم صورة شخصية الوزير عبيد الله. كما أرادها السارد، وأسهم في إنارة اللحظة الحالية من خلال العودة إلى الزمن الماضي، إذ تجلت

١ التتوخي، الفرج بعد الشدة، ج٢، ص٩٢.
٢ المصدر نفسه، ج٢، ص٩٢.

الشخصيات والأحداث من خلال توضيح الجوانب الخفية في حياة الشخصية؛ ممّا ساعد على توضيح سير الأحداث، وسبب عطف الوزير عبيد الله على ابن الوزير ابن الزيات.

أمّا في قصة الشيخ الخياط وأذانه في غير وقت الأذان (١) فلم تتوضح جوانب الشخصية، إلا من خلال الرجوع بالزمن إلى الوراء، فالتاجر الشيخ لم يستطع أن يحصل على نقوده إلا من خلال نصيحة قدمها له بعض الإخوان الذي أخذ التاجر إلى الشيخ الخياط، ولم يكن التاجر يتوقع أن يحصل هو والشيخ إلا على الصفع، فالقائد التركي رفض تقبل شفاعته الوزير عبيد الله بن سليمان، فهل سيقبل شفاعته هذا الشيخ؟

وعندما رأى التاجر تعظيم غلمان القائد التركي للشيخ فهم عند رؤيته "أهووا ليقبلوا يده فرفض"، حينئذٍ قويت نفس التاجر، ازداد عظم الشيخ في نفسه، ولمّا رأى القائد يرفع من شأن الشيخ ويوقره، عندما عاد إلى منزله ويقول: "لست أنزع ثيابي، أو تأمر بأمرك" (٢)، وتبدأ القصة الأولى بالحل، فيقبل التاجر بتسوية مالية بينه وبين القائد، ويقضي الحل بقبول جزء من المبلغ والباقي على شكل رهن.

هذه الحكاية تطلبت وجود حكاية أخرى لتوضيح الجوانب الخفية من حياة شخصية الشيخ الخياط، فشخصيته ما زالت مبهمّة وغير واضحة وبحاجة إلى تجلية؛ ليتبين السبب الذي جعل القائد يقبل وساطة الشيخ ويرفض وساطة الوزير عبيدالله بن سليمان.

ويسأل التاجر الشيخ، ويلجّ عليه بالإجابة، فيبدأ السارد في استعادة الزمن الماضي، من خلال تقنية الاسترجاع للوقوف على صفات الخياط، وصور حياته التي جعلته يحظى بهذه المنزلة عند القائد التركي، ويقول الشيخ الخياط من خلال العودة بالزمن إلى الوراء: " وكنت منذ دهر، قد صليت المغرب، وأخذت أريد منزلي، فاجتزت بتركيّ كان في هذه الدار، فإذا قد اجتازت امرأة جميلة الوجه عليه، فتلقاها وهو سكران، ليدخلها داره، وهي ممتنعة تستغيث، وليس أحد يغيثها، وتصيح، ولا يمنعها منه أحد، وتقول في جملة كلامها: إن زوجي قد حلف بطلاقي أن لا أبيت عنه، فإن بيّتي هذا، أخرج بيّتي، مع ما يرتكبه مني من المعصية، ويلحقه بي من العار.

قال فجئت إلى التركي، ورفقت به، وسألته تركها، فضرب رأسي بدبوس كان في يده، فشجني، وآلمني، وأدخل المرأة...

فصرت إلى منزلي فغسلت الدم، وشدت الشجة واسترحت، وخرجت أصلي العشاء، فلما فرغنا منها، قلت لمن حضر: قوموا معي إلى عدو الله، هذا التركي نكر عليه، ولا نبرح حتى

١ التتوخي، الفرج بعد الشدة، ج٢، ص٣٨٩.
٢ التتوخي، نشوار المحاضرة، ج١، ص٣١٣

نخرج المرأة. فقاموا، وجئنا فضججنا على بابه، فخرج إلينا في عدة من غلمان، فأوقع بنا الضرب، وقصدني من بين الجماعة، فضربني ضرباً عظيماً، كدت أتلّف منه، فشالني الجيران إلى منزلي كالتالف، فعالجني أهلي، ونمت نوماً قليلاً للوجع، وأفقت نصف الليل، فما حملني النوم فكراً في القصة.

فقلت: هذا قد شرب طول ليلته ولا يعرف الأوقات، فلو أذنت، وقع له أن الفجر قد طلع، فأطلق المرأة، فلحقت بيتها قبل الفجر، فتسلم من أحد المكروهين، ولا يخرب بيتها، مع ما قد جرى عليها، فخرجت إلى المسجد متحاملاً، وصعدت المنارة، فأذنت، وجلست أطلع الطريق، أتربق منها خروج المرأة، فإن خرجت وإلا أقمت الصلاة، لئلا يشك في الصباح، فيخرجها.

فما مضت إلا ساعة، والمرأة عنده، فإذا الشارع قد امتلأ خيلاً، ورجلاً ومشاعل، وهم يقولون: من هذا الذي أذن الساعة؟ أين هو؟

ففزعت وسكت، ثم قلت أخاطبهم، لعلي أستعين بهم في إخراج المرأة . فصحت من المنارة: أنا أذنت .

فقالوا لي: انزل، فأجب أمير المؤمنين .

فقلت: دنا الفرج، ونزلت، فمضيت معهم، فإذا هم غلمان مع بدر . فأدخلني على المعتضد، فلما رأيت هيبته، وارتعدت، فسكن مني .

وقال: ما حملك على أن تغرّ المسلمين بأذائك في غير وقته، فيخرج ذو الحاجة في غير حينها، ويمسك المرید للصوم، في وقت أبيح فيه الإفطار؟ فقلت: يؤمنني أمير المؤمنين، لأصدق؟

فقال: أنت آمن على نفسك .

فقصت عليه قصة التركي، وأريته الآثار التي بي .

فقال: يا بدر، عليّ بالغلام والمرأة الساعة، الساعة، وعزلت في موضع .

فلما كان بعد ساعة قليلة، أحضر الغلام والمرأة، فسألها المعتضد عن الصورة، فأخبرته بمثل ما قلته، فقال لبدر: بادر الساعة إلى زوجها مع ثقة يدخلها دارها، ويشرح له خبرها، ويأمره عني بالتمسك بها، والإحسان إليها .

ثم استدعاني، فوقف، فجعل يخاطب الغلام، وأنا قائم أسمع .

فقال له: يا فلان، كم رزقك؟ قال: كذا وكذا .

قال: وكم عطاؤك؟ قال: كذا وكذا .

قال: وكم وظائفك؟ قال: كذا وكذا .

قال: وجعل يعدد عليه ما يصل إليه، والتركي يقرّ عليه بشيء عظيم.

قال: فقال له: كم لك جارية؟ قال: كذا وكذا.

قال: فما كان لك فيهنّ، وفي هذه النعمة العريضة، كفاية عن ارتكاب معاصي الله عزّ وجلّ، وخرق هيبة السلطان؟ حتى استعملت ذلك، وتجاوزته إلى الوثوب بمن أمرك بالمعروف؟ فأسقط الغلام في يده، ولم يجز جواباً.

فقال: هاتم جوالق، ومداقّ الجصّ^(١)، وقيوداً، وغلالاً، فأحضر ذلك.

فقيده، وغله، وأدخله الجوالق، وأمر الفراشين، فدقوه بمداقّ الجص. وأنا أرى ذلك، وهو يصيح، ثم انقطع صوته، ومات.

فأمر به، فغرّق في دجلة، وتقدم إلى بدر بحمل ما في داره.

ثم قال لي: يا شيخ، أي شيء رأيت من أجناس المنكر، كبيراً كان أم صغيراً، أو أي أمر، صغيراً كان أم كبيراً، فمر به وأنكره، ولو على هذا، وأوماً بيده على بدر. فإن جرى عليك شيء، أو لم يقبل منك، فالعلامة بيننا أن تؤدّن في مثل هذا الوقت، فإنني أسمع صوتك فأستدعيك، وأفعل مثل هذا بمن لا يقبل منك، أو بمن يؤذيك...^(٢).

فقد بدأ الشيخ استرجاعه للزمن الماضي، من خلال جملة إحالية عليه: "وكننت منذ دهر"^(٣)، فالزمن يعود إلى الوراء، في دائرة سردية زمانية، وتتم الدائرة بمرور الزمن حتى اللحظة التي بدأ فيها الاسترجاع في نهاية الحكاية، حيث يقول: "وما احتجت (إلى) أن أوذن إلى الآن"^(٤)، لقد سار السارد في دائرة زمانية مكتملة من خلال استعادة الزمن في حكاية جديدة تخدم الحكاية الأولى، وتنتهي في نهاية زمن الحكاية الثانية.

فإن الاسترجاع الذي قام به السارد جاء لإضاءة جوانب شخصية الشيخ؛ التي أشكلت على المتلقي في بداية القصة الأولى، إذ قام الشيخ بحلّ قصة التاجر بسهولة ويسر، وما كان هذا ليحدث لولا وجود سبب مقنع، أدى إلى أن يلج التاجر بالسؤال على الشيخ، فأصبح من الضرورة تجلية جوانب شخصية الشيخ، فوجد السارد تقنية الاسترجاع من التقنيات التي تساعده على توضيح الشخصية.

فبيّن السارد السبب الكامن وراء الحفاوة التي حصل عليها الشيخ من القائد وغلمانه، فلقد كان السبب هو الخوف ممّا يمكن أن يفعله الشيخ في أمرهم إن أذن في غير

^١ مدقة الجص: عصا من الخشب الثقيل، بعرض الكف، أو أعرض قليلاً، وسمكها ثلاثة أصابع أو أكثر قليلاً، ولها مقبض، يدق بها الجص ليصير ناعماً، صالحاً لاستعماله في أعمال البناء. التنوخي، الفرج بعد الشدة، ج٢، ص٣٩٤.

^٢ التنوخي، نشوار المحاضرة، ج١، ص٣١٤-٣١٨.

^٣ المصدر نفسه، ج١، ص٣١٤.

^٤ المصدر نفسه، ج١، ص٣١٨.

وقته، وهي الشيفرة التي اتفق عليها مع الخليفة، فإذا وصل إلى الخليفة وحدث في أمره، فيكون مصيره مشابهاً لمصير القائد التركي الذي دُق حتى الموت، ثم أُغرق في دجلة.

واستطاع السارد أن يدمج الحكايتين من مستويين سرديين في حكاية واحدة من خلال تقنية الاسترجاع، فقد انتقل من المستوى السردى الأول في - قصة التاجر الذي يريد استرداد حقه من القائد - إلى مستوى سردي ثانٍ في - قصة المرأة مع القائد التركي - من خلال تقنية الاسترجاع، إذ أسهمت هذه التقنية في تغيير مجرى الزمن العادي المؤلف الذي يسير بطريقة رتيبة، وساعد في إبعاد الملل والسأم عن المتلقي.

وكان المستوى السردى الثاني من حيث الحجم أكبر من المستوى السردى الأول، دون أن يشعر المتلقي بطول الحكاية، بل شكلت الحكاية الأولى دافعاً ومحفزاً لمتابعة الحكاية الثانية، وهي التي ستبين السبب الذي جعل الشيخ يحظى بهذه المكانة.

وانتقل السارد من زمن القصة الأول، زمن استرداد المال من القائد للشيخ التاجر، عبر استرجاع الزمن من خلال سؤال التاجر للشيخ عن سبب الحفاوة التي حظي بها عند القائد، رغم أن هذه الحفاوة لم تكن للوزير عبيدالله بن سليمان، وهذا كونه إشكالية كبيرة في ذات التاجر.

لقد بدأت الإجابة عن سؤال التاجر من خلال حكاية أخرى ارتبطت بالحكاية الأولى من خلال الشخصية المحورية، شخصية الشيخ الخياط، بطل الحكايتين، فقامت الحكاية الأولى على شخصية الشيخ الخياط، والتاجر، والقائد التركي، في زمن لاحق للحكاية الأولى، بينما قامت الحكاية الثانية، على شخصية الشيخ الخياط وهو العامل المشترك بين القصتين، والخليفة المعتضد، والتركي، وبدر خادم الخليفة، ومجموعة من الشخصيات الثانوية، وجاء زمنها سابقاً لزمن الحكاية الأولى.

وإذا تم ترتيب أحداث القصتين زمنياً كما تحدث في الواقع، فالأصل أن تُسرد القصة الثانية، ثم تُسرد القصة الأولى، ولكن جاءت وظيفة السارد لتشكيل زمان خاص لحكايته يخالف الزمن الحقيقي، ويرتب الأحداث بطريقة سردية أضافت إلى الحكاية جمالاً، وأعطت الحكاية قدرة على التشويق، بحيث خلص السارد السارد من الرتابة الخطية الزمانية لترتيب الأحداث، ومنحه حيوية لجذب المتلقي نحو الحكاية.

لقد استخدم السارد تقنية الاسترجاع؛ ليعبر عن سبب الحفاوة التي كانت للشيخ الخياط، وهذا الاسترجاع بديل عند السارد عن الوصف النمطي للشخصية الذي يتولى السارد فيه زمام الأمور فيقدم الشخصيات من خلال الوصف المقدم من السارد وحده، أي من منظوره

الخاص، فتكون الشخصيات جامدة من خلال الوصف، لكن نجد المجال رحبًا أمام المتلقي في اتساع خياله وتقديم السارد الشخصيات من خلال الحوار الخارجي أو الداخلي يجعل المتلقي يشارك في البحث عن الأسباب التي جعلت القائد التركي يتنزل للشيخ الخياط، ولا يعير اهتمامًا للوزير عبيدالله.

وقد استخدم السارد الحوار الخارجي الذي دار بين الشخصيات: شخصية الشيخ الخياط والقائد التركي، والشيخ الخياط والخليفة المعتضد، والخليفة المعتضد والقائد التركي، كان هذا الحوار يخفف من وطأة السرد، ويضفي على السرد حيوية، ويكشف عن جوانب من الشخصيات ظهرت في الحكاية.

فكشف الحوار عن شخصية المعتضد الذي حرص على إقامة الحجة على القائد التركي قبل قتله؛ ليبين له ولمن يستمع أن هذا التركي استحق العقوبة التي وقعت عليه، إذ وضع في الجوالق ودق حتى الموت.

كما كشف الحوار عن صفات القائد التركي الذي لم يكن ينقصه شيء من الأملاك والأموال، لكنه استباح أعراض المسلمين، واغتصاب النساء من الشوارع؛ وذلك يدل على تقشي سلطة الأتراك في الدولة العباسية أبان حقبة حكم الخليفة المعتضد، بالرغم من حزمه وشدته مع الجند.

الديمومة :

وتقوم على ضبط العلاقة بين زمن الحكاية وطول النص القصصي، وتعمل على استقصاء سرعة السرد والتغيرات التي تطرأ على نسقه من تعجيل له؛ فالعلاقة القائمة بين زمن النص وزمن الحكاية يتم من خلالها قياس سرعة السرد بالقياس إلى نسبة زمن الحكاية الحقيقي؛ فهي " مسار الحركة الزمنية من حيث التوقف الزمني أو التوافق أو القفز" (١). وتقاس سرعة السرد من اتجاهين :

١. تسريع السرد : ويشمل تقنيَّتي الخلاصة، والحذف؛ إذ يغطي السرد مقطعاً صغيراً من الخطاب مدّةً زمنيةً طويلة من الحكاية.

٢. وإبطاء السرد: ويشمل تقنيات مختلفة مثل: المشهد، والمونولوج، والوقفة الوصفية، فهو عبارة عن مقطع طويل من الخطاب يقابله مدة زمنية قصيرة من الحكاية (٢). تكشف الديمومة العلاقة بين الزمن الذي استغرقه الحدث زمنياً داخل الحكاية والحيز الذي شغله الحدث داخل السرد؛ ليحكم بناءً على تلك العلاقة ما إذا كان حيز الأحداث في السرد أكبر أو أصغر من الزمن الذي تدور فيه الحكاية، وهذا راجع إلى مزاجية السارد (٣). إن سرد الأحداث لا يتوافق مع الزمن الحقيقي لوقوعها؛ لأن السارد يعمل على اختيار الأحداث التي تخدم قصه، وهذا الانتقاء يفرض على السارد اللجوء إلى تسريع السرد أو إبطائه.

الحذف: (٤)

الحذف يُستثمر لإسقاط زمن ما، وتهميش ما وقع فيه من أحداث؛ لأنه من وجهة نظر السارد غير مهم، ولا يخدم الأحداث التي يريد السارد إبرازها، وفي حالة الحذف يتم السكوت التام عن التطرق إلى ما حدث في الحكاية خلال مدة زمنية معينة، ولا يُقدم شيء في زمن الخطاب، ويكون هذا أكثر وروداً في بدايات فصول السرد (٥).

١ عميرة، منصور، (٢٠٠٧)، بناء الزمن والفضاء في الرواية العربية المعاصرة، (ط١)، عمان، ص٧٧.
٢ يلجأ الكاتب أحياناً إلى الحذف والإيجاز في بعض المواضع للابتعاد عن الحشو والاسهاب ولعدم إفساد تسلسل الأحداث. نجم، محمد يوسف، (١٩٦٦)، فن القصة، (ط٥)، دار الثقافة: بيروت، ص٧١. والقصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص٢٢٣. وعميرة، بناء الزمن والفضاء، ص٧٧.
٣ جينيت، جيرار، (٢٠٠٠)، عودة إلى خطاب الحكاية، ترجمة محمد معتصم، (ط ١)، المركز الثقافي العربي: الدار البيضاء، ص٧٦-٧٧.
٤ ويطلق عليها بعض الدارسين القفز. انظر يمى العيد: تقنيات السرد الروائي، ص٨٢. أو يسمى القطع. انظر ريكاردو، جان، قضايا الرواية الحديثة، (١٩٧٧)، ترجمة صياح الجهم، وزارة الثقافة: دمشق، ص٢٥٦.
٥ العجمي، مرسل فالح، (٢٠٠٣)، السرديات، مقدمة نظرية، حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية، الحولية الرابعة والعشرون، ص٤٨.

ولتقنية الحذف ثلاث حالات، هي :

الحذف الصريح المحدد (المعلن)، هو الذي يتم ذكر الزمن الذي حذف بدقة؛ فيتم تحديد المدة الزمنية المحذوفة بدقة ووضوح، كقوله: (بعد عامين...)، فعند التتوخي استخدم الحذف الصريح في حكاية سبب اختصاص أبي عبدالله بن الجصاص (١) بأبي الجيش خمارويه أمير مصر (٢): " فأقام شهرين لهذا السبب، وطرّى الفراش ... " (٣)، فقد حذف التتوخي الشهرين من السرد؛ لأنهما لا يؤثران في محور القصة الأساس التي هو بصددها.

وقد استخدم التتوخي تقنية الحذف في خبر " إسماعيل بن بلبل (٤) والأعرابي العائف"، إذ قام إسماعيل بن بلبل بطلب عائف ليعرف جنس المولود الذي ينتظره، فجيء بعرف أخبره عن سبب طلب العائف وجنس المولود الذي ينتظره، ويطلب بشارة الوزارة وتسليمه صاعداً ومرّ العائف على الخبر سريعاً، ثم تأتي تقنية الحذف، قائلاً: " فما مضى على هذا إلا دون شهر " (٥).

قام السارد بحذف هذه المدة الزمنية المكونة من شهر تقريباً؛ لأنها لا تخدم الحكاية الأساس، وهي توليه الوزارة بعد صاعد، وتمكينه منه.

ومن أشكاله - الحذف المعلن - كما ورد في حكاية الوزير علي بن عيسى (٦) يفرض على ملك الروم أن يحسن معاملة الأسارى المسلمين (٧) قائلاً: " ... كنتُ خصيصاً بأبي الحسن علي بن عيسى، وربما شاورني في شيء من أمره، قال : دخلت يوماً عليه وهو مغموم جداً ، فقدرتُ أنه بلغه عن المقتر أمر كرهه، فقلت هل حدث شيء؟ وأومات إلى الخليفة.

فقال: ليس غمي من هذا الجنس، ولكن ممّا هو أشدّ منه.

فقلت: إن جاز أن أقف عليه فلعلي أقول فيه شيئاً.

^١ أبو عبدالله بن الجصاص: الحسين بن عبدالله بن الجصاص الجوهري، كان ذا ثروة عظيمة، توفي (٣١٥ هـ). التتوخي، نشوار المحاضرة، ج١، ص ٢٩.

^٢ أبو الجيش خمارويه بن أحمد بن طولون، بضم الخاء الموحدة، وفتح الميم، وبعدها ألف، من ملوك الدولة الطولونية بمصر، وتزوج المعتضد العباسي ابنته، كان من أحسن الناس خطاً، قتله غلماناً على فراشه سنة ٢٨٢ هـ، وله من العمر (٣٢) عاماً. ابن خلكان، وفيات الأعيان، ج٢، ٢٤٩ - ٢٥١. والأعلام، ج٢، ص ٣٢٤.

^٣ التتوخي، النشوار، ج٢، ص ٣١٥.

^٤ الوزير إسماعيل بن بلبل استوزره الموفق طلحة لأخيه المعتمد، وجمع له السيف والقلم فلما ولي المعتضد الخلافة حبسه ثم قتله. التتوخي، نشوار المحاضرة، ج١، ص ١٥١.

^٥ التتوخي، النشوار، ج٢، ص ٣١٩.

^٦ علي بن عيسى بن داود بن الجراح، أبو الحسن البغدادي الحسني، وزير المقتر العباسي القاهر، فارسي الأصل، له مجموعة من المؤلفات، توفي سنة (٣٣٤ هـ). الأعلام، ج٤، ص ٣١٧.

^٧ التتوخي، النشوار، ج١، ص ٥٢.

فقال : نعم ، كتب إليّ عاملنا بالثغر، أن أسارى المسلمين في بلد الروم، كانوا على رفق وصيانة إلى أن ولي أنفأ، ملك الروم، حدثان، فعسفا الأسارى، وأجاعاهم، وأعرياهم وعاقباهم، وطالباهم بالمتنصر، وأنهم في جهد جهيد، وبلاء شديد، وليس هذا مما فيه حيلة، لأنه أمر لا يبلغه سلطاننا، والخليفة لا يطاوعني ، فكنت أنفق الأموال، وأجتهد، وأجهز الجيوش حتى تطرق القسطنطينية" (١) .

ويستمر الحدث في التأزم، إلى أن يشير القاضي على الوزير علي بن عيسى أن يستخدم "بطرك" (٢) أنطاكية، و "قاتليق" (٣) بيت المقدس؛ للضغط على ملك الروم في إحسان معاملة أسرى المسلمين، وتعجب المشورة الوزير، فيأمر الكاتب بالكتابة فوراً لهما عن أوضاع أسرى المسلمين ، وينفذ الكتب في الحال .

تستخدم تقنية الحذف الصريح المعلن؛ لأنه لا يوجد أحداث لها علاقة بمضمون القصة حدثت خلال هذه المدة، " فلما كان بعد شهرين وأيام، وقد أنسيت الحديث، جاءني فُرانق من جهته يطلبني، فركبت وأنا مشغول القلب بمعرفة السبب في ذلك، حتى وصلت إليه فوجدته مسروراً، فحين رأني قال: يا هذا، أحسن الله جزاءك عن نفسك ودينك وعني". (٤) .

ويظهر مدى استخدام السارد لتقنية الحذف ؛ إذ يبين من خلالها عدم وجود أحداث مهمة تؤثر في تطوير السرد ، فيضطر السارد إلى حذف هذه المدة الزمنية من الحكاية نفسها، فيدخل السارد في مستوى سردي آخر؛ ليلج إلى قصة أخرى.

وهي قصة الرسول الذي أرسله إلى البطرك والقاتليق إلى ملك الروم برسالتها وعند وصولها إلى ملك الروم التي فحواها أن ما تفعله بأسرى المسلمين مخالف لدعوة المسيح، وإذا لم تعد عن معاملة أسرى المسلمين بطريقة سيئة فسوف يلعنهم ويحرمهم. " قال: فمضيت مع الرسول ، فلما صرنا بقسطنطينة ، حجبت عن الملكين أياماً، وخليا بالرسول، ثم استدعياني إليهما..". (٥).

وفي هذا النص إشارة ثانية لحذف شبه صريح، من خلال الحديث عن حجه عن الملك أياماً، وهذا يجعل السارد يركز على الأحداث المهمة التي تساعده في بناء الشخصيات وتطوير الأحداث، بدلا عن ذكر أحداث ستعدّ ثرثرة.

^١ التتوخي ، النشوار، ج١، ص ٥٢-٥٣.

^٢ البطرك والبطريك والبطريك جمعها بطاركة وبطاريك : رئيس الأساقفة. التتوخي، نشوار المحاضرة ، ج١، ص ٥٣.

^٣ الجاتليق والجاتليق جمعها جتالقة ، متقدم الأساقفة، يونانية . التتوخي، نشوار المحاضرة ، ج١، ص ٥٣.

^٤ التتوخي ، النشوار ، ج١، ص ٥٣-٥٤.

^٥ المصدر نفسه ، ج١، ص ٥٤.

ومنها " فما مضى على هذا إلا دون الشهر، حتى استدعى الموفق إسماعيل وقلده الوزارة، وسلم إليه صاعداً ... " فمدة الشهر التي تجاوزها السارد في هذه الحكاية لا تؤثر في بنية الأحداث، ولا تؤثر في تطويرها؛ لذلك فالسارد يعمل على تجاوز هذه المدة من الزمن ويعمل على تسريع السرد فيها. (١)

وقول السارد: " فلما كان بعد شهور أقل من سنة، جاعني بها رجل من الجند... " (٢)، فقد عمل السارد على تسريع السرد من خلال تجاوز مدة زمنية تقترب من العام، بدلا من المجيء على مدة لا تساعد في بناء الشخصيات، أو تطوير الأحداث، وهكذا تجد في مصنفات التنوخي ما يشير إلى تجاوز أوقات زمنية لا تساعد في بنية السرد، ومنها " وكان قد مضى على هذا الفعل سنة" (٣).

فهذا النوع من الحذف هو الحذف الصريح المعلن الذي يبين فيه السارد المدة التي تم تجاوزها بدقة، وهذا يعود لمعرفة السارد بمادة سرده، ويعلم جيدا أن هذه المدة غير مفيدة في تطور أحداث حكايته فيتجاوزها معلنها بكل وضوح.

ويبدو الحذف المعلن عند التنوخي واضحا جليا في مواضع عدة من حكاياته وأخباره، ومنها على سبيل التمثيل لا الحصر قوله: " فأقمت على ذلك عشرين يوماً، لا يفتح الباب إلا دفعة واحدة في كل ليلة" (٤) ومنها كذلك: " ومضت سبعة وعشرون يوماً، وقد أعددت ألف ألف درهم وأنا أتوقع أن يحل، فأطالب، فأؤديه، فإذا بموسى بن عبد الملك قد دخل إليّ، فقدمت إليه، فقال، أبشر" (٥)، ومثل هذا موجود في حكايات التنوخي بتحديد زمني دقيق بالساعة واليوم والشهر والسنة.

أما الحذف الصريح غير المحدد (غير المعلن)، فيتم فيه ذكر مدة تم تجاوز الزمن فيها دون تحديدها بدقة، إذ يصعب على القارئ تحديد المدة الزمنية بصورة دقيقة، لذا تكون المدة الزمنية التي يسقطها السارد غامضة وغير واضحة، من مثل: بعد شهور عدة، أو بعد مدة ..

يقول التنوخي في حكاية عيار بغدادي يحتال على أهل حمص: " وروعي مدة، وعُرف خبره، ووُضعت العيون عليه، فإذا هو لا يقطع صلاة ... " (٦). وفي قوله "روعي مدة "

١ التنوخي، نشوار المحاضرة، ج٢، ص٣١٩.

٢ المصدر نفسه، ج٣، ص١٠٤.

٣ المصدر نفسه، ج٢، ص٣٥٢.

٤ التنوخي، الفرج بعد الشدة، ج١، ص٢١٠.

٥ المصدر نفسه، ج١، ص٢١٤.

٦ التنوخي، نشوار المحاضرة، ج٢، ص٣٥١.

إشارة إلى مدة زمنية غير محددة بصورة دقيقة، يصعب على القارئ تحديدها بدقة، ففيها حذف صريح غير محدد.

وفي الحكاية نفسها يقول التنوخي: " فأقام في الجامع أياماً يسيرة ، حتى علم أنها قد بعدت ، ثم هرب في بعض الليالي " (١) فالسارد يحدد مدة معدودة بالأيام دون أن يشير إلى عددها، وهذا يجعل الحذف غير محدد؛ لأن السارد لو أراد تحديد المدة بدقة لذكرها لكنه ترك الخيار مفتوحاً أمام القارئ ليتخيل الزمن اللازم لخروج الزوجة إلى برّ الأمان، قبل اللحاق بها والهروب معها من أهل حمص.

ومنها: " في خبر" من مكارم المقتدر" (٢)، وقال : " فأقمت على ذلك مدة" (٣)، فهي مدة غير محددة ولا يعرف زمنها بالتحديد ، بل اكتفى السارد بذكر المدة، دون الإشارة إلى تحديدها بدقة، فهو زمن صريح غير محدد .

والحذف الضمني لا يصرح السارد فيه بأية عبارة توحى بحذف الزمن، بل يتم استنباط ذلك من خلال الإحساس بوجود انقطاع زمني في تسلسل السرد، ويلجأ السارد إلى الحذف الضمني لتقليص زمن السرد واختزاله (٤).

وقد وظفه التنوخي في خبر "الوزير عبيدالله بن سليمان" في قوله على لسان الوزير: " فما عرفت لأبي مروان خبراً حتى رأيتَه اليوم" (٥). إذ يُعد هذا الزمن الذي ضُرب على الوزير قصيراً كان أم طويلاً، فقد قام السارد بحذفه؛ لأنه لا يفيد السرد الحالي بشيء بل يتعلق بسرد أحداث أخرى لا علاقة مباشرة لها بموضوع السرد الحالي الذي لا تقدم له أية إضافة في بناء شخصية، أو تطوير حدث، لذا قام السارد بحذف هذا الزمن، ونبه عليه من خلال إشارة ضمنية، أن الزمن قد " ضرب ضربه حتى وافاه ولقيه اليوم بعد كل هذه السنوات"، فهي إشارة إلى زمن ضمني غير محدد يستطيع القارئ تخيله من خلال التعرف على أحداث الحكاية.

ومن ذلك ما ورد في حكاية الوزير بن الفرات يحسن إلى خياط قوله: " فقال له:

أيما أحب إليك الجائزة أم الخدمة لنا؟

١ التنوخي ، نشوار المحاضرة ، ج٢، ص٢٥٥.

٢ التنوخي ، الفرج بعد الشدة ، ج٤، ص٣٠٩.

٣ المصدر نفسه، ج٤، ص٣١٢.. ومنها قوله : " فلما طال مقامي ، وضجرت ، سألتَه الإذن في تسريحي ... " . التنوخي، النشوار ، ج٣، ص١١٠.

٤ انظر: العجمي ، السرديات ، ص٤٨. والقصراوي ، الزمن في الرواية العربية ، ص٢٣٣-٢٣٦. وخليل ، بنية النص الروائي ، ص٣٧.

٥ التنوخي ، الفرج بعد الشدة ، ج٢، ص١٠٠.

فقال: بل خدمة الوزير .

فأمر له بألف دينار، وأن يجعل رئيسًا على الخياطين في داره، ففعل به ذلك .

فما مضت عليه إلا مديدة حتى صار صاحب عشرات ألوف" (١)

وفي الحكاية إشارة إلى مديدة غير محددة تم حذفها والقفز عنها؛ لأنها لا تفيد في تطور الأحداث، لكن لا بد من التوقف عند استخدام صيغة التصغير (مديدة) التي أشارت إلى أن المدة التي مرت هي مدة قصيرة، وليست طويلة، فالمدة غير محددة لكنها موصوفة بالقصر .

الخلاصة

سرد موجز يكون فيه زمن الخطاب أقل كثيرًا من زمن الحكاية، وتتضمن البنى السردية تلخيصات لأحداث ووقائع جرت ، دون الخوض في تفاصيلها؛ فتجيء في مقاطع سردية أو إشارات، ويلجأ إليها السارد في حالتين :

١ . حين يتناول أحداثًا حكاية ممتدة في مدة زمنية طويلة؛ فيقوم بتلخيصها في زمن السرد، وتسمى الخلاصة الاسترجاعية .

٢ . تلخيص أحداث سردية لا تحتاج إلى توقف زمني سردي طويل، ويمكن تسميتها بالخلاصة الآنية في زمن السرد الحاضر^(٢) .

فالقاضي التنوخي يقول في خبر سبب اختصاص أبي عبدالله الجصاص بأبي الجيش خمارويه أمير مصر، قائلًا: " ولم تزل حاله تقوى وتزايد، حتى عرض له تزويج ابنته بالمعتضد ..."^(٣) .

يبدو تلخيص الأحداث واضحًا من خلال إعطاء خلاصة لمدة زمنية طويلة من خلال جملة واحدة بينت الحالة التي كان عليها ابن الجصاص، فحالة القوة والزيادة لازمت ابن الجصاص، وهذا يظهر استمرار الحدث دون وجود داعٍ لتكرار ذكر الحدث أكثر من مرة، فوجوده عند خمارويه، هو الذي جعل حاله تتغير إلى الأحسن .

وهذا التحسن بقي على الوتيرة نفسها، حتى بدأ حدث آخر بالتطور من خلال إنفاذه في رسالة إلى المعتضد لتزويج ابنته حتى عقد الإملاك . وبذلك تم تلخيص مدة

١ التنوخي، نشوار المحاضرة، ج ١، ص ٦٧ .
٢ القصر اوي، الزمن في الرواية العربية، ص ٢٢٤ .
٣ التنوخي، نشوار المحاضرة، ج ٢، ص ٣١٤ .

زمنية طويلة لا تخدم الحدث الأساس ، بل عبر عن استمرارية الأحداث على وتيرة واحدة دون أن يكون لها دور في تطور الأحداث.

يرد الإيجاز عند التتوخي في استعماله لجملة دالة على اختصار جزء من الحديث أو الخبر، كاستخدامه تركيب " كيت وكيت "، أو " كذا وكذا" يدلل به على ورود الخبر السابق بالطريقة التي ذُكر عليها سابقاً دون الحاجة إلى إعادة ذكره.

ويقول التتوخي: قيل: كان الأفشين (١) مبغضاً لأبي دلف بن عيسى العجلي (٢) وحاسداً له على فضله، فحمل نفسه يوماً على قتله ، واستدعاه باستحثاث وإزعاج، وكان أبو دُلف صديقاً لقاضي القضاة أحمد بن أبي دواد ؛ فبعث إليه أدركني فمن أمري كذا وكذا. فركب مسرعاً واستحضر من حضره من الشهود، فلما ورد باب الأفشين قال له الغلمان: نستأذن لك، قال: الأمر أعجل من ذلك، ونزل ودخل فألقى الأفشين جالساً في موضعه، وقد أقيم أبو دُلف بين يديه في الصحن، فلما رأى الأفشين قاضي القضاة دخل بلا إذن بُهت. فقال له أحمد بن أبي دواد: أيها الأمير، أنا رسول أمير المؤمنين إليك، يأمرك أن لا تحدث في أمر القاسم حدثاً إلا بإذنه، ثم التفت إلى الشهود فقال اشهدوا أنني قد بلغت رسالة أمير المؤمنين، والقاسم حيٌّ معافى. ثم خرج فأتى باب المعتصم مسرعاً، واستأذن عليه فأذن له فلما دخل عليه قال: يا أمير المؤمنين، قد كذبت عليك واحدة أرجو بها الجنة ولك بها الفخر. قال: وما هي؟ قال: كان من الأمر كيت وكيت، قال: فضحك المعتصم وقال: أحسنت، أحسن الله إليك. ثم لم يلبث أن جاء الأفشين مستأذناً، فأذن له، فلما استقر في مجلسه، قال: يا أمير المؤمنين، جاءتني رسالة منك مع قاضي القضاة في معنى أبي دُلف ، فما تأمر في شأنه؟ قال: نعم، أرسلت إليك فيه، فاحذر أن تتعرض له إلا بخير، فأفلت بذلك من يده" (٣)

في هذه الحكاية يظهر التلخيص مرتين، فلا مجال لذكر السرد ذاته وتكراره في حكاية قصيرة مرتين، لذلك يلجأ السارد إلى اختصار الأخبار التي يريد تكرارها، باستخدام تراكيب دالة على تكرار الحدث بالطريقة نفسها التي ذكرها السارد سابقاً.

استخدم الكاتب التلخيص الأول في تركيب " كذا وكذا"، إذ أراد السارد أن يبين أن الحدث نفسه قد تكرر، دون الحاجة إلى تكرار السرد نفسه مرة أخرى، بحيث يسهب

^١ أبو الحسن خيزر بن كاوس ، الملقب بالأفشين، من أعظم القواد في الدولة العباسية، قتله المعتصم وصلبه في سنة ٢٢٦هـ. التتوخي، الفرج بعد الشدة . ج٢، ص ٦٧.

^٢ أبو دلف القاسم بن عيسى بن إدريس بن معقل بن عمير بن شيخ العجلي، من بني عجل من لجيم، أحد قادة المأمون، ثم المعتصم من بعده، أمير الكرخ، وسيد قومه، وأحد الأمراء الأجواد الشجعان الشعراء توفي ببغداد سنة (٢٢٦هـ) . ابن خلكان، وفيات الأعيان، ج٤، ص٧٣ - ٧٩. والأعلام، ج٥، ص ١٧٩.

^٣ التتوخي، المستجاد من فعلات الأجواد، خبر (٦٨)، ص١٤٨-١٤٩.

في تناول الحكاية من خلال التكرار، فيعدّ هذا من عيوب السرد، وليتجاوز السارد هذه العيوب في إعادة تكرار الأحداث والسرد مرة ثانية، يلجأ السارد إلى ألفاظ أو عبارات تدل على وقوع الخبر، أو حدوثه بالطريقة التي تم عليها سابقاً.

وقد أصبح معروفاً للقارئ أن الأفيشين يريد قتل أبي دلف؛ بسبب البغض الذي كان يكنه له، ولا توجد دواعٍ سردية لتكرار هذا السبب مرة أخرى فعندما أرسل أبو دلف لقاضي القضاة أحمد بن أبي دواد، عن وقوعه بيد الأفيشين، وأنه بحاجة إلى من ينقذه منه، لم يعد من الضرورة إعادة الحديث عن السبب الذي جعل الأفيشين يتحفظ على أبي دلف مرة أخرى، واستعاض عن تكرار السبب باستخدام التركيب " كذا من كذا".

ويعود السارد إلى تقنية الاختصار مرة أخرى في هذا النص، فبعد أن استطاع قاضي القضاة تخلص أبي دلف من القتل بالحيلة، ونقل رسالة غير حقيقية للأفيشين، تأمره بالتوقف عن قتل أبي دلف، وخلال نقل الرسالة، كان أبو دلف حياً، يتوجه فوراً إلى قصر الخليفة؛ ليخبره بالخبر كاملاً، قبل أن يأتي الأفيشين مستوضحاً من الخليفة السبب الذي جعله يوقف عقوبته لأبي دلف.

فالقاضي أحمد بن أبي دواد يريد أن يسرد الحكاية على الخليفة المعتصم، فهل يعيد السارد نفس الحكاية ويكررها مرة أخرى؟ دون وجود دواعٍ سردية لإعادة سرد الأحداث، فيلجأ مرة أخرى إلى تقنية الاختصار، من خلال استخدام تركيب آخر مختلف عن التركيب الذي استخدمه في الإيجاز الأول، ففي هذه المرة يستخدم تركيب " كيت و كيت"، وهو تركيب استخدمه التتوخي غير مرة؛ ليتلافى التكرار في سرد الأحداث.

فمن خلال هذه التراكيب يُلخص السارد الأحداث التي تم ذكرها سابقاً، فهو بذلك يقي نفسه من التكرار وإعادة القول، فالتكرار لن يقدم شيئاً جديداً للمتلقي حول النص، سوى الإشارة إلى حدوث الأحداث بالطريقة التي تم سردها، فيلجأ حينئذٍ السارد إلى تقنية التلخيص من خلال تراكيب ألفاظٍ مخصوصة.

المشهد (١)

يأتي المشهد لتقديم الموقف الخاص من خلال تصويره لمدة زمنية كثيفة مشحونة، ويتسق المشهد من خلال: وقفة وصفية، أو مشهد حوارى، وهما اللذان يمثلان تفصيلاً لمدة زمنية محددة تظهر فيها الأحداث، ويتم الكشف فيها عن الشخصيات، ورسم المكان الذي يحتضن الأحداث، فتتضح الرؤية بالنسبة للقارئ^(٢).

والسارد لا يستطيع أن يمرّ على الزمن جميعه مروراً سريعاً، ففاعلية الزمن تأتي من تأثيره في الأحداث والشخصيات، فتساعد المشاهد الوصفية والحوارية في تطوير الأحداث وبناء الشخصيات.

والمشهد مدة حاسمة يصاحب فيها المدة الزمنية تضخم نصي، فيقترب حجم النص القصصي من زمن الحكاية ويطابقه تماماً في بعض الأحيان، فيقع استعمال الحوار، وإيراد جزئيات الحركة والخطاب، فيكون زمن النص مساوياً لزمن الحكاية^(٣).

وعند التنوخي مجموعة من المشاهد الوصفية الموجهة نحو الشخصيات أو نحو المكان أو الزمان، ففي خبر " الخليفة القاهر يعذب أم المقتدر ويضطرها (إلى بيع) أملاكها"، يرسل الخليفة القاهر إلى القاضي التنوخي وجماعة معه ليشهدوا على بيع أم المقتدر أملاكها، فيقدم التنوخي وصفاً دقيقاً للمكان من خلال وصف مشاهد القصر، ووصف الشخصيات من خلال وصف حال الخليفة وقت دخولهم عليه، ووصف أم المقتدر وقت سماع شهادتها.

فالقاهر جالس في قصره " فصرنا إلى دار الخلافة، واستؤذن لنا، فدخلنا إلى القاهر، وهو جالس في صحن كبير، عند باب ممدود، عليه ستارة ديباج وسبئية^(٤)، وفي يده حربة يقلبها، وخدمه قيام على رأسه..."^(٥)

لقد وصف السارد المشهد بأدق تفاصيله، فالخليفة القاهر يجلس في قصره، ويصف طريقة جلوسه، ومكان الخليفة ولباسه، وحركة الحربة في يده التي عبرت عن حالة نفسية متوترة كان يعاني منه الخليفة وقت دخول القضاة، وهذه الحالة النفسية هي ما جعل القضاة يستجيبون لأوامر الخليفة بشكل أظهر مدى خوفهم منه^(٦).

١ قد يقع الإبطاء في الزمن إلى حد التوقف، فالوصف يتوطد على حساب المجرى الزمني للعمل القصصي. انظر ريكارد، وقضايا الرواية الحديثة، ص ٢٥٤.

٢ وتطلق العبد عليها مصطلح الاستراحة، لكونها نقيض الحركة، ويصبح الزمن على مستوى القص، وهي تفصل بين الاستراحة كوصف وبين المشهد لكونه قائماً على الحوار، العبد، تقنيات السرد الروائي، ص ٨٣.

٣ المرزوقي، مدخل إلى نظرية القصة، ص ٩٣.

٤ السبئية: أزر سود للنساء

٥ التنوخي، نشوار المحاضرة، ج ٢، ص ٧٧.

٦ فالصور الجسدية ووصف اللباس والأثاث يعبران عن نفسية الشخص وبيروان تصرفاتها. جينيت، طرائق تحليل السرد. ص ٧٧.

فهذه الوقفة الوصفية هي قطع عرضي في السرد الزمني، في زمن السرد يلجأ إليه السارد ليظهر تطور الأحداث وبناء الشخصيات، ويستريح السارد فيه من توالي الأحداث وتطورها.

أما شخصية أم المقتدر فيأتي السارد على وصفها وصفاً دقيقاً يعكس الحالة التي وصلت إليها " ولما رأيتها، وجدتها امرأة عجوزاً، دقيقة الوجه والمحسن، سمراء اللون إلى البياض والصفرة، عليها أثر ضررٍ شديد، وثياب غير فاخرة"^(١)، فلقد وصف التنوخي والدة المقتدر، وما آلت إليه أمورها في عهد الخليفة القاهر.

والسارد يصف حالة الاضطراب والتوتر التي مثلتها حركة الحربة في يد القاهر خلال مدة انتظار القضاة من الانتهاء من توقيع وثيقة بيع الأملاك، أما أم الخليفة المقتدر فقد عبر الوصف صراحة طبيعة المعاملة السيئة التي تلقتها بعد وفاة ولدها، وتسلم أخيه القاهر الحكم محله.

فقد كانت امرأة عجوزاً أكل العمر عليها، ويظهر عليها أثر نعمة كانت تعيشها في كنف زوجها وابنها قبل أن تتبدل الأمور وتتحول الأحوال، ويأتي وصف اللون فتجد غرابة في مزج الألوان عند السارد، فهي سمراء اللون إلى البياض، وهذا لون بشرتها الطبيعي، ولكن داخله اللون الأصفر؛ للدلالة على مدى المعاناة التي تعيشها تلك المرأة، فاختلاط هذه الألوان ببعضها يدل على وجود حالة معاناة كانت تعيشها في الضنك والتعب، ويقرر السارد بوضوح أثر الضرر واضحاً على ملامحها، وبخاصة أن الثياب قرينة واضحة تدل على مدى الضرر الذي لحق بها.

ويقف السارد التنوخي عند أدق التفاصيل في وصفه لحظات الضيق التي مرت بعلي بن يزيد كاتب العباس بن المأمون، وهو يتحدث عن أيام فاقتة، فمن شدة ما وقع به من ضيق وجوع هو وخادمه طلب من الخادم أن يأخذ منديلاً ديبقياً خلقاً ليس عنده غيره ليبيعه في السوق، ويشترى علفاً للدابة ولحماً بدرهم، " فأخذ الخادم المنديل، ومضى ، وبقيت في الدار وحدي ، وفيها شاهمرج قد جاع لجوعنا، فلم أشعر إلا (وقد) سقط في المطهرة التي فيها الماء الطهور، عطشا فشرب، فنهض إليه الشاهمرج، فناهضه، فلضعفهما قصر عنه، وطار العصفور، ووقف الشاهمرج، فعاد العصفور إلى المطهرة ، فبادره الشاهمرج، فأخذه بحمية، فابتلعه، فلما صار في حوصلته، عاد إلى المطهرة، فتغسل، ونشر جناحيه وصاح، فبكيت،

^١ التنوخي، نشوار المحاضرة، ج٢، ص٧٩.

ورفعت رأسي على السماء، وقلت : اللهم كما فرجت عن هذا الشاهمرج ، فرّج عَنَّا، وارزقنا من حيث لا نحتسب، فما رددت طرفي حتى دق بابي، فقلت من أنت ؟
قال: أنا إبراهيم بن يوحنا، وكيل العباس بن المأمون .
فقلت: ادخل، فدخل، فلمّا نظر إلى صورتي، قال: ما لي أراك على هذه الصورة، فكتمته خبري.

فقال لي: الأمير يقرأ عليك السلام، وقد اصطحب اليوم وذكرك، وقد أمر لك بخمسة دينار، وأخرج الكيس فوضعه في يديّ " (١) .

وصف السارد الأحداث وصفاً دقيقاً يشبه الرسام في تفصيه لأدق تفاصيل الصورة، فقد استقصى حركات الطائر بكل دقائقها، وبين حالة الهزال التي كان يعيشها، وربطها بالحالة التي كان يعاني منها كاتب العباس بن المأمون، فهذا الطائر يشعر بالعجز عن ملاحقة الفريسة، لما لقي من الهزال والجوع في بيت الكاتب، فكيف بحال الكاتب وهو ينظر إلى الطائر ويشعر بالجوع الذي يشعر به ؟

والنظر إلى الطائر بكل دقائق تصرفاته يبرز الحالة اليائسة التي كان يمرّ بها الكاتب، فالظروف التي يعيش فيها من الضعف والفقر والحاجة تُلزم الكاتب النظر إلى الطائر، فهو مفتاح الفرج الموجود في بيته، ورمز للتحرر والانطلاق والانفراج، فإذا انفرجت أمور الطائر فهذا يعني الانفراج في حال الكاتب، إذ يأتي الفرج غير المتوقع بدق الباب، يربط الكاتب بين ما حدث للطائر والدعاء الذي دعاه الكاتب ليفرج عنه ، وتنفرج الأزمة ، وتحل المشكلة؛ فيحضر وكيل العباس بكيس من النقود يحل بها أزمة الكاتب .

واهتمام السارد - التنوخي - بالوصف الدقيق للشخصية والمكان، وما رافق ذلك من مؤثرات، يساعد على تطور الأحداث وحلّ الأزمة، وهذا الوصف ساعد السارد على بيان طبيعة الحياة الفقيرة التي كان يعاني منها الكاتب قبل الفرج .

ومن المشاهد الوصفية وصف التنوخي لصاحب الهميان الذي فقد هميانه في طريق الحج (٢)، واحتاج إليه في وقت عصيب فوجده، فقد حلّ عليه الفقر سنين بعد فقد الهميان، حتى لم يبق معه شيء، ممّا اضطره إلى الهروب من بلده هو وزوجته، وأوى إلى بعض القرى، ونزل في خان خراب " فأصاب زوجتي الطلق، وما أملك غير دانق ونصف فضة، وكانت ليلة مطيرة، فولدت .

فقلت: يا هذا، الساعة أموت، فاخرج، وخذ لي شيئاً أتقوى به .

^١ التنوخي، الفرج بعد الشدة، ج١، ص٣٠٠-٣٠١.
^٢ المصدر نفسه، ج٢، ص٣٧٤-٣٧٥.

فخرجت أتخبّط في الظلمة والمطر، حتّى جئت إلى بقال فوقفت عليه، فكلمني بعد كلّ جهد، فشرحت له حالي، فرحمني، وأعطاني بتلك القطعة حلبة، وزيتاً، أغلاهما عنده، وأعارني غضارة جعلته فيها، فمشيت أريد موضعي، فزلقتُ، فانكسرت الغضارة، وذهب ما فيها. فورد عليّ أمر عظيم، ما ورد عليّ مثله قط، وأقبلت ألطم، وأبكي، وأصيح، فإذا برجل قد أخرج رأسه من شبّاك في دار، وقال: ويلك، ما لك تبكي؟ ما تدعنا ننام، فشرحت له قصتي " (١)".

لقد وصف السارد تفاصيل المشهد، فهي ليلة مطيرة مظلمة، وامرأة الرجل يصيبها المخاض، ثم تلد له في تلك الليلة، في هذا المكان - الخان الخراب -، وتطلب المرأة الغذاء من زوجها خوفاً على نفسها من الهلاك، هي وطفلها، فيذهب الرجل بحثاً عن الطعام الذي طلبته الزوجة، ليوفق ببائع يكلمه بعد جهد، فحال الرجل لم تكن غريبة تستثير نظر البائع، وبعد جهد، يوفق الرجل في إقناع البائع أن يبيعه بمقدار ما معه من نقود، ويعطيه التاجر حلبة وزيتاً، ولكن الرجل لا يستطيع تلبية متطلبات البيت من النار، فيستعطف البائع أن يغلي الحلبة في محله، ويستعير منه إناء يضع فيه الحلبة والزيت.

ويسير نحو زوجته وولده، ولكن بسبب المطر والظلمة، تتطور الأحداث وتتصاعد؛ فمن خلال انزلاق قدم الرجل، وإسقاطه للإناء الذي يحمله فينكسر، ويذهب ما فيه.

يبدأ الرجل بالصياح والبكاء واللطم، ويستقيق الجيران على صوت صياح الرجل، فصوت المطر والعواصف والانزلاق، بالإضافة إلى صوت بكاء الرجل ولطمه، وذلك ليس ليساعده الناس؛ بل بسبب الوضع المتصاعد من المشكلات والهموم التي تراكمت في هذا المشهد، إذ يبدأ الناس بالتذمر من صوت الرجل دون أن يعرف أيّ منهم قصته.

هذا للمشهد ذي الوصف الدقيق للأحداث يصل بالمتلقي إلى قمة الأزمة، ثم تبدأ النهاية، من خلال الصدفة يظهر رجل من منزل، يصيح بالرجل لعدم استطاعته النوم، إنه الرجل نفسه الذي وجد هميان الرجل الذي فقدته في طريق الحج، وقد كان لوصف المكان دور بارز في إيجاد علاقة بين الرجل وصاحب المنزل، ولولا الوصف المكاني وما حمله من وصف أوصل الرجل إلى شبّاك بيت الرجل الذي وجد هميان، لما استطاع السارد أن يحلّ الحكاية، وتنتهي هذه النهاية السعيدة.

وباستقصاء سرعة السرد في الحكاية تستطيع معرفة مدى بطء السرد، ومدى بطء الزمن السرد في هذه الحكاية، إن مثل هذه المشاهد الوصفية للأحداث والشخصيات والمكان يخفف من سرعة السرد، وتساوي بين السرد والزمن الذي تستغرقه الأحداث في وقوعها.

^١ التتوخي، الفرج بعد الشدة، ج٢، ص٣٧٤-٣٧٥.

الحوار

المشهد الحوارى من مشاهد دراسة توقف الزمن؛ إذ يؤدي المشهد الحوارى إلى الإحساس بتوقف الزمن، فهو يمثل وقفة تجنب القارئ الإحساس بالضجر الناتج عن هيمنة السارد على إدارة الحكاية، والدفع بها قدماً باتجاه النهاية، مما يثير تشويق القارئ^(١).

والحوار هو الحديث الفنى الذى تتطقه الشخصية المبتكرة داخل القصة، سواء داخلياً كان الحوار أم خارجياً بين الشخصيات فى القصة، وهذا الحوار الذى تتطقه الشخصية يعمق وعى المتلقى بالجوانب الخفية لطبيعة الشخصية^(٢).

ومن خلال الحوار نتعرف إلى أحداث القصة وشخصياتها ومواقفها، والسارد لا يقص الحكاية أحداثاً وقعت فى الماضى؛ لكنه يقيمها أمام أعيننا فى الحاضر فى اللحظة التى نحن فيها " حاضر أبدي لا يمكن أن يكون ماضياً أبداً"^(٣)، وبذلك يقطع الحوار الحبل المتصل من السرد والوصف إلى حوارية ترينا الأحداث كما فى الواقع، وتقيم بيننا وبين الشخصيات جسوراً من المعرفة والحب.

فالحوار بمفهوم الكلام المتبادل بين الشخصيات أو مع نفسها، تقع عليه مسؤولية نقل الأحداث من نقطة إلى أخرى داخل النص المسرود، ويكون من الحوار تلك العبارات التى ترد من طرف مخاطبة الذات^(٤).

فالحوار الفنى يدور بين الشخصيات المختلفة فى النص المسرود، وهو دائماً يبحث عن شخص غير موجود بين شخصيات القصة، وهو المتلقى، فكما قال رولان بارت: " هناك مرسل للقصة، وهناك مستقبل لها، فلا يمكن لها أن تكون من غير راوٍ ومن غير قارئ"^(٥).

ويتجلى هنا أهم الفروق بين الحوار والمحادثة، فلو افترضنا أن الحوار لا يبحث عن هذا الغائب " المتلقى " لأصبح الحوار يدور فى حلقة مفرغة، وأصبح عبثياً لا يخدم البناء الفنى للقصة، بل سيشكل عبثاً يؤثر فى جوانب فنية أخرى، فالحوار يهتم بطبيعة المتلقين، فوجود كلمة بجانب أخرى يجب أن يوافق المتلقى، فهو من أجله .

فما أهمية الحوار فى عملية البناء الفنى " إن الواقع يتضمن فعلاً وكلاماً وأحاديث، والعالم التخيلي المبتدع يقوم بدوره على اجتماعهما معاً"^(٦). فكاتب القصة يقوم بمحاكاة الواقع.

١ خليل، بنية النص الروائى، ص ١٢١.

٢ عبد السلام، فاتح، (١٩٩٨)، " مدخل لاشتراطات صياغة الحوار فى كتابة القصة القصيرة "، الموقف الأدبى، مج ٢٨، ع ٣٢٨٤، ص ٣٥.

٣ الحكيم، توفيق، فن الأدب، مكتبة الآداب: القاهرة، ص ١٤٩.

٤ سويدان، سامى، (١٩٩٨)، الحوار فى الرواية، الموقع، الدور، نموذج من لبنان، الفكر العربى، مج ١٩، ع ٩١، ص ٢١٣.

٥ بارت، مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص، ص ٧٠.

٦ سويدان، الحوار فى الرواية، ص ٢٠٩.

والكلام من أهم سمات المجتمع الإنساني، وهو الأداة الأولى التي يستخدمها لإيصال ما يريد إلى الآخرين، ولا يمكن تصور مجتمع يعيش بلا أحاديث أو كلام، فمن المهم عند تحليل أي عمل قصصي تلمس ملامح الحوار في أداء دوره الوظيفي العام، من حيث تحقيق الفعل البنائي الفني للقصة^(١)، والتحاور اليومي يكشف عن سلوك الناس وانفعالاتهم، وينشأ لدى الكاتب وعي خاص في اختيار أسلوب الحوار الأدبي الذي يجريه على ألسنة الشخصيات، حيث ينقل الكاتب الحوار اليومي إلى مستوى جديد، تتوافر فيه انتقائية المفردة والتراكيب والموضوع والإيحاء^(٢).

أشكال الحوار :

الحوار هو الوسيلة التي يستخدمها الكاتب للإدلاء بالمعلومات، لكنها ليست الوحيدة^(٣)، وهو الأداة التي يستخدمها الكاتب للشرح والتعليل، الذي بوساطته تتحرك الأحداث والشخصيات، وتتضح مرحلة فمرحلة، وفي ضوء ذلك يمكن تقسيم الحوار إلى:

الحوار الخارجي (الديالوج):

وهو الذي يُعنى به الكاتب عناية شديدة قياساً على عنايته بحوار الرواية الداخلي، لأن مجال الزلل والترهل والاضطراب لا يمكن إخفاؤه، أو التقليل من شأنه، ولذلك يسعى السارد إلى تكوين مشهد يسلط فيه الضوء على جزء زمني من حركة الشخصيات وأحداثها؛ فيؤدي بذلك الحوار الخارجي دوراً مهماً في بناء القصة الفني، إذ يعمل على حركة الأحداث وانتقالها من نقطة إلى أخرى داخل القصة، كما يعمل على كشف الشخصية وإظهارها في الصورة التي يريد الكاتب إظهارها بها^(٤).

ويظهر الحوار الخارجي بكثرة في سرد التنوخي، فيكون الحوار بين الشخصيات في طيات السرد، ويلجأ التنوخي إليه ليوحى بحقيقة الأحداث التي يرويها، فهو يسرد حواراً بين الإسكندر وملك الصين، ويقدم المشهد من خلال حوارية تظهر الشخصيات، وتؤدي إلى تطور الأحداث، ومن ثمّ إلى تأزم الأحداث، ثم يصل إلى النهاية والحل " فأطرق الإسكندر ، وعلم أنه رجل عاقل، فقال: الذي أريده منك، ارتفاع مملكتك لثلاث سنين عاجلاً، ونصف ارتفاعها في كل سنة .

١ عيد السلام ، مدخل لاشتراطات الحوار ، ص٣٥ .

٢ المرجع نفسه ، ص٣٦ .

٣ رشدي، رشاد ، فن كتابة المسرحية ، دار الغد للنشر : مصر، ص٥٦ .

٤ عيد السلام ، مدخل لاشتراطات الحوار ، ص٣٨ .

قال: هل لك غير ذلك ؟

قال: لا

قال: قد أحببتك .

قال: فكيف يكون حالك حينئذٍ؟

قال: أكون قتيل أول محارب، وأكلة أول فارس .

قال: فإن قنعت منك بارتفاع ثلاث سنين، وكيف يكون حالك ؟

قال: أصلح مما كنت ، وأفسح مدّة .

قال: فإن قنعت منك بارتفاع سنة ؟

قال: يكون ذلك كمالاً لأمر ملكي، وموفياً لجميع لذاتي .

قال: فإن اقتصرت منك بارتفاع السّس ؟

قال: يكون السدس موقراً، ويكون الباقي للجيش ولسائر الأسباب"^(١) .

من خلال المشهد الحوارى السابق كيف حول السارد الحكاية من سرد أحداث إلى مشهد حوارى بين الإسكندر وملك الصين، وهذا الحوار هو من صنع التتوخي نفسه؛ لأن الإسكندر وملك الصين لا يتحدثان اللغة العربية؛ لذا أصبح على التتوخي أن يقوم بمهمة تحويل الأحداث إلى حوار .

وبدخول ملك الصين إلى خيمة الإسكندر تبدأ الأحداث بالتطور من خلال الحوار الفنى الذى دار بين شخصية الإسكندر وشخصية ملك الصين، وظهرت الشخصيتان من خلال الحوار ، إذ ظهر ملك الصين عاقلاً محافظاً على شعبه، يعرض نفسه للخطر لحقن دماء أبناء شعبه . كما ظهرت شخصية الإسكندر المقدونى، الشخصية الكبيرة التى تستوعب هذا التصرف من ملك الصين ولا تحمله، على وجه الغرور والاستعلاء، بل يحترم هذا التصرف الذى قام به ملك الصين ويسامحه ويقدمه .

فمن خلال الحوار الخارجى الذى دار بين الشخصيات، استطاع السارد أن يطور الأحداث ويرسم الشخصيات، وكان الحوار خادماً للحكاية، ويمثل توفقاً للزمن السردى؛ إذ يتعادل زمن القصة مع زمن الخطاب ، فنقل سرعة السرد من خلال المشاهد الحوارية .

١ التتوخي ، الفرج بعد الشدة ، ج٢، ص٣٤١ . و المستجاد من فعلات الأجواد ، خبر رقم (٢٧) ، ص٤٦ - ٤٩ .

الحوار الداخلي (المونولوج) :

يلجأ الكاتب إلى هذا الحوار الداخلي^(١) عندما تكون الشخصية غير قادرة على الإفصاح لغيرها من الشخصيات عما يدور في نفسها، أو تكون الشخصية في حالة اجتياز لأزمة نفسية حادة، أو تكون على مفترق طرق بين سلوك وآخر، أو في حيرة من أمرها، لا تدري ما تتخذ من قرار، أو في نقطة تحول من طبيعة إلى أخرى، أو غير ذلك من المواقف الحاسمة، لذا يتيح الكاتب للشخصية أن تتحدث إلى نفسها لتكشف عن أفكارها ومشاعرها، وكأنها تفكر بصوت مسموع^(٢).

فهذا النوع من الحوار يقوم على فكرة الحوار الذاتي؛ لأنه حوار دائري طبيعي، ينطلق من الذات ويعود إليها مباشرة، فهو من هذه الناحية متكامل مكتفٍ بذاته، والشخصية فيه تتساءل ولا حاجة به إلى جواب، إلا أن الجواب يأتي من تلقاء نفسه من الداخل^(٣).

وهذا النوع من الحوار يقوم على العلاقة الحرة حين تختلي الشخصية بوعيها، وتحاول تقليب صفحاته بسرعة، حيث تختصر زمناً طويلاً، وهو يستخدم للكشف عن ثنايا الشخصية، والتحدث بصراحة، ويعدّ الحوار الداخلي من أهم الوسائل الفنية في كشف جوهر الشخصية وحقيقتها^(٤).

نجد الحوار الداخلي في سرد التتوخي في شخصية الوزير ابن الفرات، إذ يصور الحالة النفسية التي شعرت بها هذه الشخصية من خلال عودتها إلى ذاتها، تعدّ عليها خطاياها وأعمالها التي قامت بها، عندما كان الوزير على رأس السلطة في بغداد: فما الذي فعله ليفعل به ذلك؟ " وعددت على نفسي ذنوبي، فوجدتني قد عوملت بما عاملت به الناس، من المصادرة، ونهب المنازل، وقبض الضياع، وتسليم الناس إلى أعدائهم، وحبسهم، وتقييدهم، وإلباسهم جباب الصوف، وهتك حريمهم، وإقامتهم في الشموس، وإفرادهم في الحبوس . ثم قلتُ : ما غللت أحداً، فكيف غللتُ ؟ " ^(٥).

فالوزير ابن الفرات قد عاد يحاسب نفسه في الحبس، فوجد نفسه قد فعل كثيراً في الناس؛ لذلك يحتاج إلى أن يفعل به مثل ما فعل بالناس، وهكذا بدأ يعد على نفسه، فهو السجن الانفرادي، وليس لديه أحد يجاوره فيجرّد من نفسه، شخصية يحادثها، ويعود لأعماق

^١ وهو حوار تعبر الشخصية فيه عن ذاتها وأفكارها المكونة التي لا تستطيع التعبير عنها علناً، وهذا الحوار لا يسمع ولا يقال. نجم، فن القصة، ص ٧٩.

^٢ القط، عبد القادر، (١٩٨٧)، من فنون الأدب، المسرحية، دار النهضة العربية: بيروت، ص ٣٥.

^٣ عيد السلام، فاتح، (١٩٩٨)، " الحوار الداخلي وتيار الوعي في بناء الفن القصصي"، مجلة المعرفة، مج ٤٢١، ص ١٠٤.

^٤ المرجع نفسه، ص ١٠٢.

^٥ التتوخي، الفرج بعد الشدة، ج ٢، ص ٤٦، والتتوخي، نشوار المحاضرة، ج ٥، ص ٥٠.

الشخصية ليجري حديثاً داخلياً مع ذاته، تبرز بوضوح ما تعانيه الشخصية من صراع داخلي أوصلتها إلى المقام الذي هي فيه من الحبس .

وتتحدث الشخصية إلى نفسها بصدق ووضوح، وتعتبر عن كل ما يعتمل في ذاتها، فما لا تستطيع قوله في العلن تظهره على شكل حوار داخلي مرتد إلى الذات، وحوار الذات صادق لا كذب فيه، فالشخصية هي أكثر الناس معرفة بذاتها، ولا يعود الشخص إلى ذاته ليكذب عليها، أو ليخفي شيئاً عنها، إذ تتساوى المعرفة بين الذات والشخصية في المعلومات، لكن تلجأ الشخصية إلى الحوار الداخلي لتخفف من معاناتها في الحياة المكشوفة التي رآها معظم الناس .

وفي حكاية كفى بالأجل حارساً يظهر الحوار الداخلي السبب الأساس الذي ينقذ الشخصية الرئيسة من الموت، فعندما يُرسل إلى العامل كتاب يطلب فيه قتل ابن أبي قبيصة لا يجد من يقرأ الكتاب سوى الموكل به الكتاب، فيدفع الكتاب له ليقرأه فينشأ في داخل الشخصية حوار داخلي يساعد في تطور الأحداث وتصوير الشخصيات.

يقول التتوخي عن ابن أبي قبيصة: " ففكرت، وقلت أنا مقتول، ولا آمن أن يرد كتاب آخر في هذا المعنى، ويتفق حضور من يقرأ ويكتب غيري فينفذ في الأمر، وسبيلي أن أحتال بحيلة، فإن تمت سلمت، وإن لم تتم، فليس يلحقني أكثر من القتل الذي أنا حاصل فيه " (١) .

فهذا الحوار الداخلي ارتد من الشخصية إلى ذاتها، بحيث أسهم في الكشف عن صفات الشخصيات، وما تمتلكه من صفات الدهاء والفتنة. بالإضافة إلى دفع الأحداث نحو التطور، فالمتلقي يعرف أن الشخصية تفكر في الخلاص من هذا المأزق من خلال الحيلة؛ لأنها ترى نفسها هالكة لا محالة، ومن خلال الحوار الداخلي الذي يرتد إلى الذات تفكر الشخصية في الخلاص، وهذا الحوار لا يمكن أن يتم بين أي شخصيتين، إنه حوار مع الذات للبحث في كيفية الخلاص من هذه المحنة؟

وظائف الحوار :

يكشف الحوار في السرد عن الأحداث وتخيّل المواقف، ويكشف عن نوازع الشخصية، وهو جزء مسابر لنسيج القصة العام، ولا يمكن حذفه، فإن حذف فإنه يلحق ضرراً في البناء العام للقصة، وذلك لأن الحوار يؤدي أغراضاً لا يؤديها الوصف، حيث يعمل على

^١ التتوخي، الفرج بعد الشدة، ج٢، ص ١٠٩.

تصوير الشخصية، وتطوير الأحداث، ويوضح الجوانب المختلفة للصراع، ويسهم في خلق الجوِّ أو الحالة التي تعمل على تطوير الأحداث .

تطوير الأحداث:

إن مهمة الحوار أن يجعل الشخصيات كأنها تعيش الأحداث أمامنا مباشرة دون وسيط^(١)، والحوار الجيد هو الذي يكشف عن الصراع الذي يدور بين الشخصيات المتحاورة، وكلما تمكن الكاتب من التعبير عن هذا الصراع بشكل موفق، كان الحوار أقوى وأجود من الناحية الفنية، وأقدر على دفع الأحداث والوصول إلى نقطة التركيز الشديدة التي تُشعر بقرب النهاية^(٢).

ويقيم التنوخي سرد حكاية " أجار حية فأرادت قتله، فخلصه جميل صنعة" على شكل حوار بين الشخصيات، إذ كان رجل من بني إسرائيل يعيش في صحراء قريبة من جبل، يعبد الله تعالى، إذ مثلت له حية، فقالت له: قد أرهقني من يريد قتلي، فأجرني أبارك الله في ظله، يوم لا ظلّ إلا ظله.

قال لها: وممن أجبرك ؟

قالت: من عدوّ يريد قتلي.

قال: وممن أنت ؟

قالت: من أهل لا إله إلا الله.

قال: فأين أخيبك؟

قالت: في جوفك، إن كنت تريد المعروف

ففتح فاه، وقال: ادخلي ففعلت.

فلما جاء الطالب، قال له: رأيت حية تسعى؟

فقال العابد: ما أرى شيئاً، وصدق في ذلك"^(٣)

فالأحداث تتطور من خلال الحوار، فالحية تريد النجاة بنفسها، ولا ترى سوى عابد من العباد، فتلجأ إليه لينقذها ممن يتعقبها، وتتطور الأحداث تبعاً من خلال الحوار الذي يدور بين الحية والعابد حتى تصل إلى كون الحية تخدعه ولا تريد الخروج إلا بموته، فينزل من

١ الحكيم : فن الأدب ، ص ١٤٩.

٢ مريدن، عزيزة ، (١٩٨٠)، القصة والرواية ، دار الفكر : دمشق ، ص ٥٤.

٣ التنوخي ، الفرج بعد الشدة ، ج ١ ، ص ١٩٨-٢٠١.

السماء المعروف على شكل شخصية لينقذ العابد، وهو يسعى لحفر قبره قبل أن تقضي عليه الأفعى التي أنقذها .

شكل الحوار في هذه الحكاية عاملاً مهماً في تطوير الأحداث، ورسم الشخصيات، وتكوين المشهد السردي، وكان الحوار هو الذي طغى على الحكاية، وتشكلت الحكاية من خلاله، فهو الذي ساعد على تطوير الأحداث وبناء الشخصيات .

أمّا الألفاظ المستخدمة في الحكاية، ومدى مناسبتها للعابد ومعجمه التعبدي، فالأفعى تستعمل ألفاظاً تتوافق وتلك التي اعتاد عليها العابد، فنقول مثلاً: "أجارك الله في ظله يوم لا ظلّ إلا ظله"، وهو حديث شريف عمّن يظلم الله في ظله يوم لا ظلّ إلا ظله، بالرغم من أن الشخصية هي عابد من بني إسرائيل، وكذلك عبارة: "من أهل لا اله إلا الله"، وهي عبارات تتناسب وطبيعة العابد النفسية من جهة، وتبين ظهور أثر الثقافة الإسلامية في سرد الأحداث عند التتوخي، ومدى ظهورها في الحوار والسرد .

ولا يكفي الكاتب أن يعبر عن الأحداث فقط، بل عليه أن يلوّن هذه الأحداث باللون الذي يوافقها، فيختير للمأساة الألفاظ التي تثير الرهبة والجزع والجلال والخشوع، وإن كانت ملهاة تخير لها من الألفاظ ما يشيع في قلوبنا روح الفكاهة والمرح والسخرية^(١). وهذا ما فعله التتوخي في تخير الألفاظ التي تتوافق وطبيعة العابد .

تصوير الشخصيات:

يقوم الحوار على تصوير الشخصيات والتعريف بها، ويجب أن يظهر لنا ما تفعله الشخصية أمامنا وما تنوي فعله، وما يقولون لغيرهم من الشخصيات، وما يضمرون في أعماق النفوس^(٢).

ويؤدي الحوار دوراً مهماً في رسم صورة واضحة للشخصيات المتحاورّة، فقد يُطلق السارد عبارة على لسان إحدى الشخصيات، فإذا فيها رسم لمظهر خارجي لشخصية ما، أو تصوير لجانب اجتماعي نعرف من خلالها مهنة هذه الشخصية مثلاً، أو الكشف عن عقيدتها، أو تصوير لنفسيتها من الداخل، أو تحديد لنطاق تفكيرها، وهكذا يتمكن الكاتب عن طريق الحوار الجيد من رسم الأبعاد الثلاثة: البعد الجسمي، والاجتماعي، والنفسي^(٣).

١ الحكيم، فن الأدب، ص ١٤٩.

٢ المرجع نفسه، ص ١٥٠.

٣ مريدن، القصة والرواية، ص ٥٤.

ويعدّ الحوار من أهم جوانب رسم الشخصية، إذ تتصل به الشخصيات اتصالاً مباشراً، فحين تكون القصة ممثلة لمسرح الحياة تكون مهمة الحوار رفع الحجاب عن أحاسيس الشخصية، فالشخصيات تعبر عن ذواتها من خلال أفكارها المنطوقة في إطار صراع الأحداث.

ومع ذلك لا يكتفي الحوار بهاتين الوظيفتين، بل يسهم كذلك في إيضاح الزمان والمكان ورسم أشكالهما وأبعادهما من خلال حوار الشخصيات، إمّا بطريقة مباشرة من الكاتب؛ يقصد من خلالها رسم ملامح المكان والزمان، وإمّا من خلال حديث عابر للشخصيات يرسمها فيه للإفادة منها في رسم الحوادث والشخصيات.

فقد صورّ التوخي شخصياته من خلال الحوار كما في حكاية " جور أبي عبدالله الكوفي"، فقالت له: قد أخذ متي سيدي ما أخذ، ووالله، ما أهتدي أنا وعيالي، إلى ما سوى ذلك، وما لي ما أقوتهم به باقي سنتي، ولا أعمّر به ضيعتي، وقد طابت نفسي أن تطلق لي جملته عشرة أكرار، وجعلتك من الباقي في حلّ.

فقال: ما إلى ذلك سبيل.

فقلت: فخمسة أكرار.

فقال: لا أفعل

فبكيت وقبّلت يده، وررقته، وقلت: هب لي ثلاثة أكرار، وتصدّق عليّ بها، وأنت من الجميع في حلّ.

فقال: لا والله، ولا أرزة واحدة.

فتحيرت، وقلت: فإني أتظلم منك إلى الله تعالى.

فقال: كن على الظلّامة [يكررها دفعات، ويكسر الميم، بلسان أهل الكوفة]^(١).

فمن خلال هذا المشهد الحواريّ استطاع السارد التوخي رسم صورة لأبي عبد الله الكوفيّ، فهو شخصية جائرة ظالمة، لا ترقّ ولا تُستعطف ولا تتصدق ولا يههما جور الدنيا ولا عقاب الآخرة، واستطاع السارد من خلال الحوار تصوير الشخصية بشكل أفضل من استخدام الوصف.

ورغم هذا ليس من السهل الفصل بين وظائف الحوار، فالغريب أن الحوار يؤدي كل الوظائف معاً؛ فقد ترسل الشخصية العبارة عباراتها إرسالاً على لسان إحدى الشخصيات، فإذا

هي محملة بمختلف المهام: ففيها إخبار بحادثة، وفيها تكوين لشخصية، وفيها خلق لجوّ، وفيها تكوين لروح مظلمة أو مفرحة^(١).

ويجب أن يكون ملائماً للشخصية ومُتصلاً بها اتصالاً مباشراً ووثيقاً، وأن يكون ملائماً للموقف الذي يُعرض فيه، كما استخدم السارد -التنوّخي- لفظ "الظلمة" بالكسر ليدل على استخدامها بلسان أهل الكوفة، أي للبلدة التي ينسب إليها.

ويبدو الحوار طبيعياً مشابهاً لما يدور في الحياة العادية ليكون أقدر على تأدية وظائفه، فيتصف بالعفوية والبعد عن التكلف والتصنع وتتجلى فيه سرعة الخاطر^(٢)، وأن يكون عنصراً منتظماً في الحكاية يحترم سير الأحداث وتصوير الشخصيات وعلاقتها بالأحداث، فيواكب ذلك ويندمج به فيحقق الفائدة المرجوة منه في بناء القصة، " يجب أن يتجاوب الحوار مع طبيعة الموقف والشخصية، فلا يظل على إيقاع أو وتيرة واحدة، فقد يمضي على نوع عادي حتى يبلغ موقف تأزم، فيتوتر الحوار ويزيد إيقاعه"^(٣).

والحوار عند التنوّخي يستخدم السارد فيه الألفاظ التي يستخدمها الناس في حياتهم العادية (٤)، دون أن يحاول التعبير عنه بلغة الكاتب، ليرتفع بأسلوب الحوار إلى التعبير عن لغة الشخصية (٥).

ولقد استخدم التنوّخي الألفاظ الدارجة، ورصد لنا من خلال الحوار الألفاظ الدارجة في المجتمع العباسي آنذاك، ومن ذلك استخدام ألفاظ مثل: أيش، وشال: بمعنى رفع، وبياستي، وبخت، وتجيني وغير ذلك (٦)، ومنها قول السارد في خبر بين إسحاق الموصلي وغلّامه فتح: " كان لإسحاق الموصلي غلام يقال له: فتح، يسقي الماء لأهل داره على بغلين من بغاله دائماً .

قال إسحاق: فقلت له يوماً: أيش خبرك يا فتح؟

قال: خبري أن ليس في هذه الدار أشقى مني ومنك، وأنت تطعم أهل الدار الخبز، وأنا أسقيهم الماء .

فاستظرفت قوله، وضحكت منه، وقلت له: فأيّ شيء تحب؟

١ الحكيم، فن الأدب، ص ١٥٠.

٢ مريدن، القصة والرواية، ص ٥٣-٥٤.

٣ القط، فنون الأدب، ص ٣٤.

٤ استخدم التنوّخي من التعابير الدارجة الشيء الكثير، وذلك بسبب أن إدخال بعض التعابير العامية الدقيقة في اللغة الفصيحة يزيد ثروة، والناس لا يلجؤون إلى العامية إلا عندما يرونها أقرب إلى تصوير أغراضهم في بعض الأحيان، والعامية هي عنصر من اللغة الفصيحة دخل في حكم المبتذل بكثرة الاستعمال، والكاتب المجيد يستطيع أن يلقي عليها مسحة من الطرافة والجدة بحيث يرجعها إلى رونقها القديم. مبارك، زكي، النشر الفني في القرن الرابع الهجري، (ط ٢)، المكتبة التجارية الكبرى: مصر، الجزء الأول، ص ٣٢٧.

٥ يلجأ الكتاب إلى العامية في الحوار لإضفاء الصدق والحيوية والواقعية على الشخصيات والأحداث. نجم، فن القصة، ص ١٢١.

٦ التنوّخي، النشوار، ج ٢، ص ١٢٩ و ٦٦ و ٩٦ و ١٨٦ و ٣١٠ و ٣٣٥ وغيرها.

قال : تعتقني، وتهب لي البغلين، لأسقي عليهما لنفسي .
ففعلت؟" (١)

فاستخدام اللفظ " أيش " على لسان إسحاق الموصلي، يدل بوضوح على طبيعة الحياة والألفاظ الطبيعية التي كانت تدور على ألسنة الناس في ذلك الوقت، فالحوار ينقل الواقع كما هو، ويعبر عما يدور في الواقع، فالسارد يرسم لنا مشهداً حقيقياً للحياة، من خلال المشهد الحوارى، إذ نلاحظ أنه تجلت في هذا المشهد العفوية والتلقائية، دون محاولة تدخل من السارد ، لرفع مستوى حديث الشخصيات، وهذا ما يبين حيوية الحوار وطبيعته .

ومن صفات الحوار الجيد أن يتسم بالموضوعية والإيجاز والإفصاح، بحيث يكون مثيراً لاهتمام القارئ^(٢)، فيجب على الكاتب أن يكون حواراً، مركزاً شديداً التركيز بشكل يعبر فيه عن المعنى بجملته موجزة، حيث يقتضي المعنى الاقتضاب والإيجاز، وبجملته مفصلة حيث يوجب المعنى الشرح والإطناب^(٣)، وهذا يوجب على الكاتب أن يكون يقظاً واعياً لكل كلمة من كلمات حوار ه .

وهو ما يلاحظ في حوار التنوخي؛ إذ يبدو الحوار موجزاً ومعبراً عما يريد السارد أن يوصله، فحين يريد وصف الشخصية تجد الحوار المعبر عن الشخصية وصفاتها ولسانها، وعندما يراد من الحوار تطوير الأحداث، يكون الحوار مركزاً وموجزاً ويتجه نحو تطوير الأحداث، ويسير باتجاه الأزمة، وهذا من ميزات حوار التنوخي .

١ التنوخي، الفرج بعد الشدة ، ج٢، ص٣٤٣ . ويتكرر استخدام كلمة " أيش " أكثر من مرة في سرده على لسان شخصياته ، بشكل يعبر فيه عن لفظ الشخصية نفسها ، انظر حكاية أضع همياته في طريق الحج ووجده أحوج ما يكون إليه ، الفرج بعد الشدة ، ج٢، ص٣٧٣ .

٢ يارد، ايفيلين، (١٩٨٨)، نجيب محفوظ والقصة القصيرة، دار الشروق: عمان، ص١٨٧-١٨٨ .

٣ مريدين ، القصة والرواية ، ص٥٤-٥٣ .

الفصل الثالث

الفضاء في سرد التنوخيّ

- الفضاء في سرد التنوخي
- الفضاء التخيلي
- المكان الفاعل
- الفضاء / الرحلة
- المكان المغلق
- المكان المفتوح
- القصور المجالس
- المكان والحياة الاجتماعية

الفضاء في سرد التنوخي:

يشكل الفضاء الوعاء / الحيز الذي يستوعب فعل السرد وفواعله، إذ إن الكاتب لا يستطيع أن يكتب خارج الفضاء / الحيز، فمن خلاله تتم حركة الشخصيات/ الفواعل التي ينتج عنها الأحداث، وتتطور هذه الأحداث حتى تصل إلى ذروة الأزمة، ثم يبدأ الحل.

والفضاء عامل فاعل ومؤثر في حكايات التنوخي، فهو يؤثر في تطور الأحداث، ونمو الشخصيات، ويتفاعل مع عامل الزمان لخلق مكان خاص بالحكاية قد لا يتوافق مع الواقع.

ومن الضروري وجود مكان يؤطر الأحداث والشخصيات والزمان، وذلك ما نبّه عليه الدارسون بضرورة وجود ارتباط بين الشخصيات والفضاءات التي يوجدون ويرتبطون فيها، سواء في العالم الواقعي أم التخيلي^(١).

فالفضاء هو الخلفية التي تُمكن الشخصيات من التحرك فيه لإحداث الأفعال، كما يُظهر المكان الشخصيات بمدى قربها من الأحداث أو بعدها عنها، وهذا يكون من خلال مكان يحتضنها، و ترتد هذه الأمكنة إلى عوالم واقعية، ثم يخرجها الكاتب بعد ذلك من عوالم واقعية إلى عوالم تخيلية من خلال المكان.

ولم يعد الفضاء الحكائي مجرد أبعاد هندسية ممكنة القياس بالأمتار، فقد يؤدي الفضاء دوراً بارزاً في الأحداث، وقد يكون دوره ثانوياً، أو يكون المكان حركياً فعالاً أو ثابتاً سكونياً غير مؤثر في عالم السرد، وقد يكون متناسقاً أو غير متناسق، و واضح المعالم أو غامضها، مقدماً بشكل عفويّ أو مرتباً أو متناثر الأجزاء^(٢).

وعادة لا يتم اختيار الفضاء بطريقة عشوائية، فالمكان في الحكاية اختيار^(٣)، وبالتالي من المهم أن يختار السارد الفضاء بدقة تامة، فلا يكون اختياره للمكان بشكل عشوائي، بل عليه اختيار الفضاء بشكل دقيق ومناسب؛ لأن ذلك يؤثر في بناء الشخصيات، وتطور الأحداث التي تدور في فلكه.

وتساعد البنية المكانية بما تقدمه من إichاعات على نمو الشخصية والأحداث، وفي تفهم دلالات النص؛ إذ تمثل البنية المكانية في أيّ نصّ عنصراً أساسياً لفهمه وتحليله

^١ المكان يؤثر في الشخصيات وتصرفاتها ويوجهها وجهة معينة، والمكان هو البيئة التي تحيط بالشخصية. نجم، فن القصة، ص ٢٢. و ذيب، بنية حكاية الكرم، ص ٤٠.

^٢ المرزوق، بناء الخطاب الروائي، ص ٢٠٣.

^٣ النصير، ياسين، (١٩٨٦)، اشكالية المكان في النص الأدبي، (ط ١)، وزارة الثقافة والإعلام، الجمهورية العراقية، ص ٨.

وتميزه، من حيث طبيعة الجنس الأدبي الذي ينتمي إليه، فلكل جنس أدبي شكل خاص من البنى المكانية (١).

فقد اهتم المحسن التتوخي برسم فضاءاته، وركز على إظهار الفضاء وتقديمه من خلال الوصف، أو من خلال حركة الشخصيات، فالمكان عنده فاعل ومؤثر في بنية الأحداث، وبناء الشخصيات.

الفضاء التخيلي:

ميز يقطين بين الفضاء الواقعي والتخيلي، فالفضاء الواقعي ما ارتد إلى مرجع في أرض الواقع، أو في أحد المصنفات الجغرافية أو التاريخية القديمة، وتحدد مرجعية هذه الفضاءات من خلال الأسماء الخاصة التي عرفت بها، كأسماء المدن والجبال والأنهار، أو الصفات الدالة عليها، واللافت ما يحصل من ترابط بين الفضاءات الواقعية بأسمائها وصفاتها والشخصيات ذات الوجود التاريخية (٢).

أما الفضاء التخيلي فيطلق على الفضاء الذي يوحى، من حيث اسمه وصفته، إلى فضاء معروف فيه بعض مقومات الفضاء المرجعي، لكن الراوي يستعمله استعمالاً مخالفاً لاستعمال الفضاء المرجعي، ليميزه عن الفضاء الواقعي الأليف، والفضاء العجائبي الغريب، مع أنه أقرب ما يكون إلى الفضاء؛ لأن أحداث الفضاء التخيلي قد تكون موازية لأحداث تجري في فضاء مرجعي محدد، كقصر معزول، أو دير مهجور، ولصعوبة تحديد مرجعية الفضاء وواقعيته كونه وليد المخيلة، أطلق عليه اسم الفضاء التخيلي (٣).

إن المكان في الحكاية هو فضاء تخيلي من صنع الراوي، يشكله من الكلمات، وهذا العالم الخيالي قد يشبه العالم الواقعي، فالحكايات لا تنقل عالم الواقع كما هو بل تشير إليه، وتخلق صورة مجازية للعالم (٤).

وهذه العوالم التخيلية هي ذات أبعاد حقيقية موجودة في العالم الحقيقي، لكن ليس بالضرورة أن يستخدمها السارد الاستخدام الطبيعي الذي تعيش فيه الشخصية، بل السارد الجيد هو الذي يستطيع أن يطلق العنان لفضاءاته ليجعلها قادرة على تكوين عوالم سردية

^١ مصطفى، مروة مهدي، (٢٠٠٧)، الزمان - المكان المتخيل بين النص الشكسبيري والمعالجات الشكسبيرية الحديثة، (ط ١)، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ص ٧.

^٢ يقطين، قال الراوي، ص ٢٤٨-٢٥٠.

^٣ ذيب، بنية حكاية الكرم، ص ٤١.

^٤ عمارة، بناء الزمن والفضاء في الرواية العربية المعاصرة، ص ١٣٤.

تعطي دلالات غير تلك الدلالات المألوفة عن الفضاء الواقعي، وتقدم أكثر مما تقدم هذه الأمكنة في العالم الطبيعي.

يتحدث التتوخي في حكاياته عن قبر حاتم الطائي (١)، ولجوء الناس إلى هذا القبر؛ ليسدّ لهم حاجاتهم ويساعدهم على تحقيق مطالبهم، ووجود أبي الخبيري عند قبر حاتم وجود طبيعي، يمكن لأي شخص الوجود في هذا المكان، لكن السارد يخلق من هذا القبر فضاءً تخيليًا غير موجود في الواقع.

فالقبر موجود ومعروف الحدود والاتجاهات، وكل من يأتي إلى هذا القبر يعرف حدوده ومساحته، لكن السارد يُكوّن من هذا القبر فضاءً تخيليًا، فيعطى السارد القبر دلالات جديدة وإيهامات لا تتوفر لأيّ قبر في العالم الواقعي، ويشكل السارد مكانًا معادلًا للعالم الواقعي من حيث المرجع، ومغايرًا من حيث الإيحاء والدلالة للمكان الواقعي المعروف، فالمطلع على الحكاية يرى في الفضاء اختلافاً وتغيراً وإيهاماً يبعده عن المكان الواقعي.

فأبو الخبيري يستتكر أن يكون لهذا المكان، قبر حاتم الطائي، قدرة تأثيرية أكبر من حدوده الهندسية التي يراها، لكن وجوده في هذا المكان يعطيه القدرة تخيلية على خلق عالم سردي خاص، وفضاء تخيلي قادر على تقديم الشخصيات، وعلى إعطائه القدرة على تطوير الأحداث.

فخروج حاتم الطائي من قبره ليلاً يذبح ناقة أبي الخبيري للناس وإطعامهم هذه الناقة، علمًا أن أبا الخبيري هو الوحيد الذي أنكر وجود قدرة لهذا الفضاء في تحقيق ما هو غير مألوف في العالم الواقعي، هو ما يعطي الفضاء بعدًا تخيليًا جديدًا يشي بقدرة السارد على خلق عوالم تخيلية جديدة قادرة على إعادة تشكيل الفضاء السردية.

فحاتم الطائي يخرج من قبره ليلاً يقدم ناقة أبي الخبيري لضيوفه، ويذبحها للقادمين إلى قبره؛ وذلك ليصدق أبو الخبيري قدرة هذا المكان، ولا يكتفي السارد بهذا الحدّ من التخيل، بل يلحق ابن حاتم الطائي بالركب ليمنح أبا الخبيري ناقة جديدة بإيحاء من والده حاتم، صاحب القبر، الذي جاءه ليلاً، وطلب منه اللحاق بالركب، وإعطاء أبي الخبيري ناقة جديدة بدل التي قدمها لضيوف قبره، ويحمل من والده شعراً يعاتب فيه أبا الخبيري على التقليل من قدرة هذا الفضاء.

^١ التتوخي، المستجاد من فعلات الأجواد، الحكاية رقم (٣٥)، ص ٧٢.

ويتحول الفضاء - القبر - في حكاية " امرأة من أهل النار " (١) من مكان معروف ومحدد وأبعاد هندسية مألوفة، إلى فضاء تخيلي يخرج من داخله النار، فهو قبر يخرج من داخله نار، ويصبح هذا قبر المرأة محفزاً ودافعاً للبحث عن جوانب خفية في حياة الشخصية.

فالشخصية / المرأة التي تدفن في هذا الفضاء لا يعرف أحد عن ماضيها شيئاً، ويحوّل السارد القبر إلى فضاء فاعل منفتح مؤثر يدفع الشخصيات إلى البحث عن ماضي المرأة، ومعرفة تاريخها الغامض، وسبب رؤية النار التي رآها السارد تخرج من قبرها في حلمه. وهذا الدافع يجعل السارد ينتبع الجنازة إلى المقبرة حيث القبر غير الموجود إلا في عالم السارد التخيلي، فلا يمكن تصديق وجود قبر ينفث النار.

ولولا وجود إيهام سرديّ ساعد في تشكيل الفضاء التخيلي، ودفع السارد للكشف عن هذا الفضاء التخيلي - أي القبر الذي ينفث النار من داخله - إذ كشف جوانب خفية من حياة الشخصية صاحبة القبر، لكان من الصعب الكشف عن هذه الحياة المليئة بالفواحش والمحرمات.

فالفضاء التخيلي يشكله السارد، ويبين أبعاده التي تبدو من حيث التشكيل مرتدة إلى العالم الواقعي، لكنها من حيث قدرتها على التأثير في الشخصيات والأحداث تترد إلى أصل واقعي، ولكن تتحول على يد السارد إلى عالم تخيلي له القدرة على التأثير في الشخصيات والأحداث، فيخلق السارد عالماً غير مألوف مرتدّاً إلى العالم الواقعي، ثم يبين سبب تشكيل الفضاء التخيلي.

ففي حكاية " أضاع همياته في طريق الحج ووجده أحوج ما يكون إليه" (٢)، تظهر أبعاد الفضاء مرتدة إلى عوالم واقعية مألوفة يعيش الناس فيها، ولكن السارد يضع كل إمكانات الفضاء في خدمة الحكاية، وهذا لا يكون في العالم الواقعي، فليس من الطبيعي أن يأتي المكان بكل إمكانياته وتأثيره في خدمة الحكاية، وتأتي المصادفة القائمة على الفضاء لتحل الأزمة.

فزوجة الرجل الذي أضاع همياته يأتيها المخاض في فضاء ما، وهما عائدان من رحلة حج شاقة، فقدّ الزوج همياته في رحلة الذهاب، ووصل الأمر بالزوج والزوجة إلى حالة من الضعف والحاجة الشيء العظيم.

^١ التتوخي، نشوار المحاضرة، ج٥، ص ١٢٢.

^٢ التتوخي، الفرج بعد الشدة، ج٢، ص ٣٧٣.

ويربط السارد هذا الفضاء بوجود الرجل الذي وجد الهميان المفقود، إذ يسمع هذا الرجل في إحدى الليالي الماطرة صراخ رجل أوقع شيئاً على باب بيته، وعندما يسأله عن السبب يجد أن هذا الرجل أوقع طعاماً كان يحمله لزوجته التي وضعت في هذه الظروف الصعبة، وهو لا يجد مكاناً يأويه وزوجته مع أنه في أمسّ الحاجة إلى مكان وطعام ورعاية.

فقد كان المطر المنهمر بشدة في الليل سبباً في الانزلاق، وسقوط الطعام الذي كدّ في الحصول عليه، وكان وقوعه على باب بيت الرجل الذي وجد الهميان، وبدأ بالصراخ والبكاء إلى حين خروج الرجل من نافذة بيته يهدده ويؤنبه، ثم يشفق عليه، فيحضره إلى بيته، ويقوم بواجبه، ويكتشف لدى سماعه حكاية الرجل أنه صاحب الهميان الذي وجده منذ مدة، ويعيد إليه أمانته.

هذا الفضاء بأبعاده المادية يمكن أن يكون موجوداً في العالم الواقعي، لكن وجود الرجل الذي وجد الهميان في المكان نفسه الذي أتى المرأة فيه المخاض، وتجميع عوالم الطقس، والانزلاق أمام بيت هذا الرجل، هو من فعل السارد الذي شكل فضاءً سردياً خاصاً قادراً على جمع الشخصيات والأحداث في وقت معين، وبقعة مكانية تترايط فيها الأحداث وتتطور، فيصبح المكان قادراً على الإيهام بالواقعية والتأثير في الشخصيات والأحداث.

إن ترايط عوامل الطقس وتجميعها، ومخاض المرأة، ووجود الرجل الذي وجد الهميان، والانزلاق، كلها عوامل ساعدت في تطور الأحداث، وبناء الشخصيات، فظهر مقدار ضعف الرجل صاحب الهميان، كما ظهرت أمانة الرجل الذي وجده، وخبأه إلى حين ظهور صاحبه؛ ليرده إليه، فكل هذه العوامل المرتبطة بالمكان هي من صنع السارد، فماذا لو لم يكن الرجل هو من وجد الهميان؟ وماذا لو كان سقوطه في مكان آخر؟ كل هذه التساؤلات وغيرها يظهر قدرة السارد على خلق مكان تخييلي ملائم لبناء حكايته.

ويشبه هذا فعل السارد في حكاية "رأى في منامه أن غناه في مصر" (١)، ففي هذه الحكاية تجمعت خيوط المكان السردية التخيلية الخاص الذي صنعه السارد، فالشخصية الرئيسة تنتقل في المكان من بغداد إلى مصر، وهي مدن وعوالم حقيقية، لكن تجميع أطراف السرد في مكان واحد، وتطوير الأحداث من خلال الفضاء هو عالم تخييلي من صنع السارد.

^١ التتوخي، الفرج بعد الشدة، ج٢، ص ٢٦٨-٢٦٩.

ويمكن رؤية الفضاء التخيلي في مصر وشرطي يمسك برجل متسول، ومن خلال الحوار يصف له كنزاً موجوداً في بغداد، كان قد جاءه رجل وهو في سنة من النوم، فيصف بيت الرجل المتسول الذي ألقى القبض عليه، ويدله على مكان الكنز دون أن يعلم أنه يصف بيت الرجل الذي يمسك به.

فوجود الشخصيات في الفضاء مصادفة هو من تشكيل السارد وحده، فالفضاء أعطى الجوَّ الملائم لوجودها، وبناء الحبكة من خلال تجميع الشخصيات في فضاء ما. والفضاء هو الذي جمع بين رجل من أهل بغداد لا يقوى على قوت يومه، وشرطيٍّ حلم بوجود فضاء في بغداد تحته كنز يكفي الرجل مؤونة السؤال. وتكتمل أبعاد صورة الفضاء التخيلي عند السارد عندما يكتشف الرجل البغدادي أن الشرطي يصف بيته في بغداد، إذ كان تجميع خيوط السرد من شخصيات وأحداث في الفضاء من فعل السارد. فعوالم السرد تستمد مادتها من العالم الواقعي الذي يعيش فيه الناس، وليس من السهل على السارد تحويل المكان الواقعي إلى فضاء تخيلي فاعل، وكلما اقترب الفضاء التخيلي من حياة الفرد، ومن مادة الحياة المألوفة، كان للفضاء قدرة أكبر على التأثير في سرد الحكاية.

وليس من السهل على السارد أن يجعل الفضاء التخيلي واقعيًا بكل أبعاده، فهو يحتاج إلى تدخله في بناء الفضاء التخيلي الخاص ليستطيع أن يجمع عناصر السرد فيه، فيطور الأحداث، ويبني الشخصيات، ويخلق تشكيلاً سردياً خاصاً قادراً على بيان تأثير قدرة الفضاء بعناصر السرد.

فالعالم الواقعي يوحى بالأبعاد الواقعية للفضاء، لكنه غير قادر على احتواء الشخصيات، والأحداث السردية، والإيهام بالواقعية التي يريدها السارد في حكاياته؛ لذا يلجأ إلى بناء فضاء تخيلي مناسب يسمح للشخصيات بالحركة خلاله بكل حرية. فالسارد يشكل الفضاء بالطريقة التي تساعد على بناء السرد، ويجعل حركة الشخصيات ممكنة داخل هذا الفضاء التخيلي، فيتم من خلاله التلاقي والتباعد بينها، وارتداده إلى العالم الواقعي يجعله قادراً على الإيهام بواقعية الأحداث والشخصيات.

المكان الفاعل

يؤدي المكان عند التتوخي دوراً فاعلاً ومؤثراً في تطوير الأحداث، وبناء الشخصيات، ويكون في بعض حكايات التتوخي من أبرز العناصر المؤثرة في بناء السرد^(١).

ففي حكاية عمارة بن حمزة مع الخليفة المنصور^(٢)، يدخل عمارة إلى مجلس الخليفة، والمجلس مكان فاعل ومؤثر في سرد التتوخي، فيقرب الخليفة جلساءه، ففي هذا المكان تبدأ أحداث الحكاية بالتطور، فعمارة لا يجلس في مجلس عادي، بل في مجلس الخلافة، وهو ليس رجلاً عادياً، والدليل على ذلك المكان الذي يجلس فيه، إنه جليس الخليفة، يجلس في مكانة مرموقة في المجلس حيث رفعه الخليفة المنصور.

وتتطور الأحداث من خلال المكان، فهو العامل الأكثر تأثيراً في الحكاية، فحركة الشخصية فيها تتم في داخله، إذ يدخل رجل على الخليفة يتظلم من عمارة بن حمزة، فيطلب الخليفة من عمارة النزول من مكانه، والجلوس إلى جانب الرجل؛ ليتساوى الرجلان في المكان لتحقيق العدالة.

ويرفض عمارة النزول من مكانه الذي وضعه فيه الخليفة؛ والوقوف نداءً للرجل، فالرجل جاء ينازعه على ضيعة يدعيها لنفسه، فيمنح عمارة الرجل ضيعته سواء أكانت له أم لا، فالنزول من هذا المكان ليس بالأمر الهين على عمارة الذي يقدر قيمة المكان الذي يجلس فيه، ويتنازل عمارة عن ضيعته للرجل؛ حتى لا يجلس في مكانة أدنى من التي أجلسه فيها الخليفة المنصور.

في هذه الحكاية شكّل المكان خلفية للأحداث، وتطورت الأحداث من خلاله، فلم يتنازل عمارة عن مكانه في المجلس من أجل ضيعة ينازعه عليها رجل، فأصبح المكان هو العامل المؤثر، والفاعل في تطور الأحداث.

وكشف المكان عن الشخصيات وبيّن صفاتها، فشخصية عمارة بن حمزة، تظهر بصفات الحصافة والذكاء والفتنة والكرم، ولولا حرصها على المكان الذي يجلس به ما تشكلت صورة عمارة بهذه الصفات، فالمكان ساعد على تشكيل الشخصية، والكشف عن صفاتها. كذلك ظهرت شخصية الخليفة بصفات العدل، فهو لم يتوان عن إنزال جليسه من مكانته، ووضع نداءً لرجل لا يعرفه جاء ينازعه في ضيعة.

^١ فالحكاية تصوير للمحة دالة في الزمان والمكان، وكاتب الحكاية مطالب أن يقدمها متفاعلة مع زمانها ومكانها. وتختلف الحكاية عن القصة القصيرة كونها تتعدد فيها الأحداث وتتباين الأزمنة والأماكن وتتسع هذه الأمكنة اتساعاً يخرجها عن إطار الأقصوصة. أبو ذياب، خليل إبراهيم، (٢٠٠٠)، دراسات في فن القص، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر: الإسكندرية، ص ١٥-١٧.

^٢ التتوخي، المستجاد من فعلات الأجواد، ص ١٩٣ - ١٩٤.

أما في حكاية زياد الأعجم مع المهلب بن أبي صفرة، فتبدو إحدائيات المكان أكثر قدرة على التأثير في تطور الأحداث، فالمكان أسهم في خلق مكان خاص بسرد الحكاية، وتكوين خلفية مكانية مهمة في تشكيل البناء السردى، وهو جزء لا يتجزأ من الإعداد لتطوير الأحداث، وبناء الشخصيات، وتصوير نفسياتها وما يدور في دواخلها.

ولم يعد المكان زخرفاً أو إضافة لا مسوغ لها، فهو عنصر له دلالة خاصة، وقيمة جمالية حقة، وكل مقطع من مقاطع وصف المكان يخدم بناء الشخصية بشكل مباشر أو غير مباشر، كما أن له أثراً في تطور الأحداث، وفي تحديد إطار وقوعه^(١).

فتبدأ الحكاية بوصف المكان وصفاً دقيقاً، فالشخصيات تجلس في دار بها شجرة عالية، وعلى هذه الشجرة تسكن حمامة تصدر صوتاً جميلاً، فيُعجب زياد الأعجم^(٢) بصوت الحمامة وإحدائيات المكان، ويردد شعراً عن جمالية الجوار المكاني، والألفة التي تكونت بين الحمامة وزياد، إذ يرى أن هذا القرب المكاني أدى إلى علاقة ودية حميمة بينهما، وهو يعدّ الحمامة بالحماية والثأر إن أصابها مكروه، قائلاً:

تغني أنت في ذممي وعهدي وذمة والدي أن لا تضاري
وبيتك أصلحيه ولا تخافي على صفر مزغبة صيغار
فإنك كلما غنيت صوتاً ذكرت أحبتي وذكرت داري
فإن يقتلوك طلبت ثاري بقتلهم لأنك في جوارى^(٣)

ويتحول المكان من مجرد أبعاد هندسية تحتضن الأحداث، إلى مكان يرتبط فيه الأشخاص بعلاقات حميمة ووطيدة تؤثر فيهم، فالمكان الذي يجذب الخيال لا يمكن أن يبقى مكاناً لامبالياً، ذا أبعاد هندسية فحسب، فهو مكان قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط، بل بكل ما في الخيال من تحيز^(٤).

فالعلاقة القائمة بين الحمامة وزياد هي علاقة حميمة، والجوار المكاني سمح لزياد بالتودد للحمامة، وإطلاق الوعود لحمايتها، والثأر لمقتلها إن حدث لها مكروه، وهذه المشاعر بين زياد والحمامة تثير حبيب بن زياد^(٥)، فيطلق حبيب سهماً على الحمامة فيقتلها، وهو

^١ محمود، سداسية الأيام الستة، ص ١٣٩.

^٢ زياد بن سليمان - أو سليم - الأعجم، أبو أمامة العبدى، مولى بني عبد القيس، من شعراء الدولة الأموية، جزل الشعر، فصيح الألفاظ، كانت في لسانه عجمه، فلقب بالأعجم، ولد ونشأ في أصفهان، وانتقل إلى خراسان فسكنها وطال عمره، ومات فيها، عاصر المهلب بن أبي صفرة، وله فيه مدائح ومراث، وكان هجاءً يداريه المهلب ويخشى نغمته. الأعلام، ج ٣، ص ٥٤.

^٣ التنوخي، المستجاد من فعلات الأجواد، ص ٢٠٤ - ٢٠٥.

^٤ باشلار، جاستون، جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، بغداد (كتاب الأعلام)، رقم ١، ص ٣٦.

^٥ حبيب بن المهلب بن أبي صفرة: أحد شجعان العرب وأشرفهم في العصر المرواني، كانت له ولاية كرمان، وعزله الحجاج عنها ثم سحب أخاه يزيد بن المهلب في أعماله وغزواته، وقتل معه في خروجه بالعراق على يزيد بن عبد الملك. الأعلام، ج ٢، ص ١٦٦.

بهذا لا يقتل طيراً، وإنما يقتل جواراً مكانياً، فيطلب زياد الأعجم حبيباً إلى الأمير المهلب بن أبي صفرة، والد حبيب الذي يغرم ابنه ألف دينار ثمن الجوار المكاني بين الحمامة وزياد. فكل جزئية في هذا المكان ساعدت في تطوير الأحداث، وتشكيل الخطاب السردى الخاص بالحكاية، فكان الجلوس تحت الشجرة، ووجود الحمامة في أعلاها، وجلوس زياد وحبيب تحت الشجرة من العوامل المؤثرة والفاعلة في تطور الأحداث وتأزمها. كما أسهم المكان في تصوير الشخصيات، فظهرت شخصية زياد رقيقاً رقيقاً بالطيور، يحافظ على الجوار، ويدافع عنه حتى لو كان هذا ضد ابن الأمير، كما ظهرت شخصية الأمير زياد بن أبيه يحرص على العدل، ويغرم ابنه ألف دينار للاعتداء على جوار زياد والحمامة، وهو ما قام بتأكيد الحجاج أنه لو كان مكانه لفعل مثلما فعل زياد بن أبيه. فالسارد هو الذي يستطيع أن يتعامل مع مكانه تعاملًا بارعاً فيتخذ منه إطاراً مادياً يستحضر من خلاله المشكلات السردية كلها: مثل الشخصية، والأحداث، والزمان.. إنه خلفية لعرض الشخصيات، ومن خلالها يبين أهواءها وهواجسها ونوازعها وعواطفها وآمالها وآلامها...^(١). فلم يعد المكان زخرفاً فنياً لاحتضان الأحداث فقط، بل أصبح المكان يؤدي أدواراً فنية كثيرة ومختلفة في تشكيل الخطاب السردى، وحل المشكلات السردية في الحكايات، بحيث أصبح المكان عاملاً مؤثراً وفاعلاً في تطوير الأحداث وبناء الشخصيات.

الفضاء / الرحلة:

يعدّ الرحيل عبر الفضاء من عوامل تطور الأحداث، وبناء الشخصيات، فالتحرك الذي يتم بمحض اختيار الشخصية، ورغبتها من أجل تحقيق هدف، ترى فيه إمكانية لتحقيقه، لكن ما إن يتم السفر حتى تتعرض لجملة من الأحداث لم تكن في الحسبان، فتتعرض حياتها للخطر، فيصبح السفر في هذه الأثناء كأنه يهيئ الفرصة لحدوث الانتقال من حالة التوازن إلى عدم التوازن^(٢)، ثم العودة إلى حالة التوازن في النهاية. والرحلة في سرد التنوخي متعددة الأغراض: منها ما يأتي طلباً للرزق، أو على طلب شخصية مهمة كخليفة أو وزير أو أمير، أو بحثاً عن غاية، أو طلباً للأمان الذي يطلبه المرتحل من أشخاص يريدون به شراً.

^١ مرتاض، عبد الملك، (١٩٩٨)، في نظرية الرواية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب: الكويت، ص ١٥٧ - ١٥٨.
^٢ شخاترة، بنية النص الحكائي، ص ١٣٤. ويقول النجار: أن الرحلة في الأدب الشعبي هي مكون جوهري غابته تحقيق الذات للبطل من خلال نجاحه في رحلته وإثبات الذات، النجار، من فنون الأدب الشعبي: ص ٢١٩.

ففي حكاية شغف المتوكل^(١) بالعود الهندي^(٢)، جاءت الرحلة على طلب الخليفة، إذ كلف الخليفة السارد أن يطلب العود الهندي من موطنه الأصلي، وتبدو الرحلة عنصراً مهماً على الحكاية، فالحكاية هي حكاية رحلة السارد في طلب العود الهندي من موطنه. في بداية الحكاية يقترح السارد على الخليفة أن يتبادل الهدايا مع ملك الهند، ليرسل له ملك الهند من العود الهندي في مملكته، نظراً لرؤية السارد مدى حب الخليفة للعود الهندي، وتتم المشاورة بين السارد والخليفة في القصر، حيث يقرر الخليفة إيفاد السارد صاحب الفكرة إلى بلاد الهند في سفارة بين البلدين؛ لجلب العود الهندي من موطنه الأصلي.

وتبدأ الحكاية من قصر الخليفة وتنتهي في قصر الخليفة، فتدور في دائرة مكانية تبدأ من قصر الخليفة عند إيفاد السفير - السارد -، وتنتهي بعودة السفير بالعود الهندي، بعد رحلة حملت في مجملها أحداثاً جسيمة مرّت بالسارد الذي سجلها في الحكاية التي نقلت على لسانه. ينقل السارد في هذه الرحلة وصف البحر الهائج الذي حمله إلى الهند. ولم تكن الرحلة عبر البحر هينة؛ فقد عانى في البحر الأهوال "فأقمت في البحر شهوراً، وعانيت أهوالاً عظيمة، إلى أن وصلت إلى الساحل من بلد الهند، فأركبت الظهر، وسرت من بلد إلى آخر، إلى أن دخلت بلهوار، دار الملك الأعظم من ملوك الهند"^(٣).

والبحر أول مرحلة من مراحل الرحلة التي سار فيها السارد إلى بلاد الهند، وهو يصف الأهوال التي مرت به في رحلة الذهاب في البحر، فالسارد يغير حالة التوازن التي كان يعيشها في قصر الخليفة، إلى حالة عدم توازن من خلال المرحلة الأولى من الرحلة، وينطلق منه إلى وصف رحلته في المكان في بلاد الهند.

سجل السارد في هذه الحكاية الفضاء بأدق تفاصيله، ومدى تأثير ذلك في الأحداث والشخصيات، فبعد وصوله إلى شواطئ الهند ينتقل داخل المكان برفقة ملك الهند، فيصف المجالس العامة بين يدي الملك، وطريقة جلوس الملك على سرير الحكم، وكيفية تعامل ملك الهند مع رعاياه، وطريقة تعامل الملك معه.

والانتقال بين الفضاءات يساعد على كشف الشخصيات، فيكشف السارد عن شخصية ملك الهند، من خلال المجلس الذي دعا إليه السفير "فلما كان بعد أيام، استدعاني في نصف نهار، وكان الزمان حاراً، فدخلت دار العامة التي كنت أصل إليه فيها، فلم أجد فيها كثير أحد، فأدخلت من موضع إلى آخر، حتى أدخلت إليه، وهو جالس في حجرة في غاية

^١ جعفر المتوكل على الله بن محمد المعتصم بالله بن هارون الرشيد، أبو الفضل: خليفة عباسي، ولد في بغداد وبويع بالخلافة بعد وفاة أخيه الواثق، كان جواداً ممدحاً محباً للعمران، اغتيل ليلاً بإغراء من ابنه المنتصر. الأعلام، ج٢، ص ١٢٧.

^٢ التتوخي، نشوار المحاضرة، ج٣، ص ١٠٤.

^٣ المصدر نفسه، ج٣، ص ١٠٥.

الحسن، والسرور والظرف والملاحة، وفاخر الآلات، كأنها من حجر دار الخلافة، ودست طبري (١) في نهاية الحسن، والملك جالس فيه، وعليه قميص قصب في نهاية الخفة والحسن، وسراويل ديبقي، بتقطيع بغدادي، وعلى مسورته رداء قصب فاخر جداً، وبين يديه آلات ذهب، وفضة وصياغات كثيرة عراقية، كلها حسنة، مملوءة بالكافور، والماورد (٢)، والعنبر والند (٣) والتمائيل" (٤).

قد أسهم الوصف الدقيق للمكان في الكشف عن شخصية ملك الهند، فلم يظهر الملك بهذه الصفات في الأمكنة العامة التي كان يجالس فيها السفير العراقي، لكن عند دعوة السفير إلى هذا الفضاء الخاص الذي لا يدخله إلا الخاصة من رعاياه، كشف عن جوانب خفية من حياة ملك الهند لا تظهر للعامة، ولكنها تظهر من خلال فضاءات خاصة يعيش فيها الملك، ولا يطلع عليها أحد إلا من خواصه.

فكشف الفضاء عن جوانب خفية من حياة الملك لم تكن لتظهر لولا وجود السارد والملك فيه، فالملك على علم بشكل اللباس العراقي والتقطيع البغدادي...، وكلها إشارات من السارد إلى معرفة ملك الهند بتفاصيل كافية عن الحضارة العربية في بغداد، وهذا يشكل في ذات السارد مجموعة من الأسئلة عن الطريقة التي عرف بها الملك هذه الأشياء عن بلاد العرب.

ويكشف الملك عن سبب معرفته عن الحضارة العربية في بغداد، ومن خلال استنكاره لحقبة من تاريخ بلاده فرّ فيها والده إلى بغداد، وأقام مدة من الزمن، ومن هنا جاء الاتصال بالحضارة العربية السائدة في بغداد.

وتم الكشف عن الشخصيات من خلال وصف الفضاء، فقد شكّل الوصف طريقاً للدخول في حوار بين الملك والسفير / السارد، وأسهم في تقريب الشخصيات من بعضها، والدخول في علاقة حميمة بينهما، وساعد في الكشف عن الشخصيات.

فيظهر الفضاء عادة من خلال الوصف، وهذا الوصف وقفة زمانية يتخذها السارد ليخفف من سرعة السرد، ويستحضر من خلال وصف فضاء الحدث بكل تفاصيله، وهو يرتبط بالإدراك الحسي، ومن هنا فالفضاء ليس حقيقة مجردة، وإنما يظهر من خلال الأشياء التي تشغل الفراغ أو الحيز وطريقة تقديم الأشياء هو الوصف (٥).

^١ نوع من الثياب، وطبري نسبة إلى طبرستان

^٢ المقصود : ماء ورد

^٣ اللُد : تركيبة عطور وروائح فاخرة

^٤ التتوخي، نشوار المحاضرة ، ج٣، ص ١٠٦.

^٥ محمود ، سداسية الأيام الستة ، ص١٣٧.

وذكر تفاصيل الفضاء ليس عبثياً، فكلّ ما يوصف في الفضاء الحكائي، له دلالات سردية وارتباط بتطور الأحداث، وتصوير الشخصيات، فتكون هذه التفاصيل الدقيقة في الفضاء لدواع سردية. فليس عبثاً مجيء السارد على وصف الفضاء في الحكاية السابقة، فهذا يبيّن وجود تقارب واطّلاع لملك الهند على الثقافة العربية، وقرب الشخصيات من بعضها. وتنتهي الرحلة بعد مروره بأوقات عصيبة على السارد في الهند والبحر، بعودة السفير بالهدايا من الهند ومنها العود الهندي الذي أراه المتوكل، فتغلق الدائرة الفضائية السردية من خلال عودة السارد إلى موطنه، المكان الذي انطلق منه في قصر الخليفة، وتسليمه الهدايا من ملك الهند، وعودة الشخصية إلى حالة التوازن والاستقرار.

ومن أشكال الرحلة ما يكون في طلب الغنى والمال والرزق، فالشخصية تتطلق في رحلة عناء طويلة من بغداد إلى مصر؛ لأنه رأى في المنام أن غناه في مصر^(١)، وتنتقل الشخصية في رحلة صعبة، وتعاني الصعاب قبل أن تلتقي برجل يخبرها بأنه رأى في سنة من النوم أن رجلاً أخبره بوجود كنز في بيته في بغداد، حيث يقوم الشرطي بتقديم وصف فضائي دقيق لمحتويات منزل الرجل الذي يجالسه، والشجرة الموجودة في بيته التي دفن تحتها الكنز، لذا فوجود الفضاء مهم ومؤثر في تطور أحداث القصة، فقد ارتحل الرجل طلباً للغنى، فيعود الرجل إلى موطنه؛ لأن الرزق مخبأ في بيته تحت الشجرة.

شكل الفضاء عاملاً مساعداً في بناء الأحداث، فالفضاء يوفر أرضية خصبة لعرض الأحداث وتصويرها، وهذا بالذات بفضل التكثيف والتشخيص الخاص بإحداثيات الفضاء، وهو الذي يمكن بناء صورة الأحداث في الفضاء^(٢).

فوجود الرجل في بغداد، وإتلافه للمال يجعله يبحث عن سبيل للخلاص، فيأتي المنام ليرشده إلى الرحلة في طلب الرزق والغنى في فضاء آخر، وتشكل الرحلة عاملاً مساعداً في تغيير أحوال الرجل من الفقر إلى الغنى.

يبدأ الفضاء بالتغيير والتأثير في الشخصية تأثيراً سلبياً غير متوقع، فالشخصية لا تجد مبتغاه في مصر كما حلم، وتصل به الأحوال إلى وضع سيئ، ومن خلال الفضاء تلتقي الشخصية شرطياً في الشارع، وهو مكان عام، ومن خلال عامل المصادفة؛ يدخل الرجل في حوارية يتيبن له من خلالها أن الشرطي قد أخبر في سنة من النوم عن وجود كنز في منزله

^١ التتوخي، الفرج بعد الشدة، ج٢، ص ٢٦٨. ويقول الرشيد بوشعير: أن للحلم ثلاث وظائف: الاجتماعية التي تستهدف اشباع الرغبة الاجتماعية الطبيعية، والسيكولوجية، بحيث يحقق التوازن النفسي للشخصية، والوظيفة الفكرية، وتتمثل بخلق عالم مثالي ليهرب من الواقع المعاش. انظر: بوشعير، الرشيد، (١٩٩٥)، دراسات في القصة العربية القصيرة "مقاربات في الرواية والتشكيل"، ط١، الأهالي للطباعة والنشر: دمشق، ص ١٢-١٦.

^٢ باختين، ميخائيل، (١٩٩٠)، أشكال الزمان والمكان في الرواية، ترجمة يوسف حلاق، منشورات وزارة الثقافة: سوريا، ص ٢٣٠.

في العراق، وتعود الشخصية مرة أخرى إلى بغداد، ليجد ما قاله الشرطي صحيحًا، فيستخرج ماله ويصلح حاله.

هذه الرحلة التي ذكرها السارد كانت سببًا في تحقق الفعل الحكائي، فأقام السارد حكايته على الرحلة والتنقل، وكل فضاء انتقلت له الشخصية كان عاملاً مؤثرًا دافعًا للحدث ودافعًا نحو التوتر والتأزم، حتى يصل إلى الاستقرار.

كانت رحلة الرجل وانتقاله إلى مصر سببًا في ازدياد حاله ضعفًا، والتفكير في التسول أو التلذذ دون ذلك، لكن بفضل الفضاء أوجد السارد في طريقه شرطيًا يخبره عن طريق الخلاص، في موطنه الذي خرج منه، فتعود الشخصية إلى الفضاء الذي انطلقت منه في بغداد، وكأنها تدور في دائرة مكانية بدأت من بغداد، وعادت إليها بعد مرورها بأحداث أسهمت في الكشف عن الشخصيات.

فقد انتقلت الشخصية من حالة توازن كانت تعيش فيها في بداية الحكاية، إلى حالة عدم توازن حين أتلف ماله وبدأ يطلب الرزق فلا يجده، فبدأت الشخصية رحلة البحث عن حالة التوازن، وتستمر حالة عدم التوازن حتى تعود إلى موطنها الأصلي لتجد الاستقرار في بيتها الذي انطلقت منه في رحلة البحث عن حالة التوازن.

في الرحلة تتكشف الشخصيات، وتظهر ما فيها من صفات يريد السارد أن يظهرها، فقد برز السارد بشخصية الرجل المستهتر الذي لا يحسب حساب المستقبل حتى مرّ بمحنة جعلته يحسب حساب المستقبل بشكل جيد.

وتكشف الرحلة عن صفات الشخصيات، كما حدث مع الرجل الشامي الموجود من بقايا بني أمية^(١) الذي ظهر بصفات الوقار والعقل، وقد كشفت رحلته مع منارة خادم هارون الرشيد عن حصافته وانتران في عقله، وما امتاز به من صفات الوقار.

فتنوع الفضاءات أدت إلى الكشف عن صفات الشخصية، ودورها في بناء الحدث السرد الذي يريده السارد، فوجود منارة في دمشق ينظر إلى الرجل ويدقق في طريقة طعامه وشرابه، وما إلى ذلك من أمور الحياة كشف جانبًا من حياة الرجل لا يراه إلا متمعن وراصد لكل حركاته وسكناته، ليستطيع السارد بذلك إكمال الصورة التي يريد إيصالها عن الشخصية.

فهذا الشامي في بيته ومجلسه يتأمل منارة فيجده "فتأملت أكله في نفسه، فرأيت أنه أكل الملوك، ووجدت جأشه رابطًا، والاضطراب الذي كان في داره قد سكن، ووجدته لا يُرفع من بين يديه شيء كان على المائدة إلا وهب"^(١).

^١ التتوخي، الفرج بعد الشدة، ج٢، ص ٣٤.

إن هذه الرحلة التي سار فيها منارة لإيصال الشامي إلى الخليفة كما أمره كشفت عن جوانب الشخصية، وبيّنت صفات الرجل التي تظهر للعامة أو طريقة الحياة التي يحيها داخل منزله، إذ طلب الخليفة من منارة حفظ كل ما يقوله الرجل الشامي أثناء الرحلة و تسجيله، فالخليفة يريد وصفًا دقيقًا لمجريات الرحلة وصفات الشامي.

هذا الوصف للشخصية التي تدور داخل الفضاء يعطينا وصفًا جيدًا للرجل الشامي، فمنارة مكلف من الخليفة بنقل الأحداث والأوصاف له، وبالتالي يعتمد الخليفة على وصف منارة لصفات الرجل في الحكم عليه، فإن كان وصف منارة إيجابيًا فسيكون خيرًا للشامي، وإلا يكون نهاية الرجل على الصفات التي سينقلها منارة عن الرجل، ولكن السارد آمن على لسان منارة خلفية مشرقة عن شخصية الرجل الشامي لا يملك الخليفة إلا أن يكرم الرجل ويجيزه.

فبعد الوصول إلى الرشيد، يخبر منارة الخليفة عن خبر الرجل منذ لحظة وصوله إليه، وينتهي الحديث بالوصول إلى قصر الخليفة نهاية الرحلة في الفضاء، ووصول الرجل مع منارة إلى الرشيد، والخليفة يُظهر الغضب الذي يتزايد في وجهه، وعند انتهاء منارة من سرد الخبر وصفات الرجل أمام الخليفة، يسفر وجه الخليفة، ويقرر أن الرجل "محسود النعمة ومكذوب عليه" وهذه الجملة تحمل النهاية السعيدة، والعودة إلى حالة التوازن لرحلة الرجل نحو الموت المحقق، لتنتهي هذه الحكاية نهاية سعيدة.

من الصفات التي صقل بها السارد شخصية الشامي الاتزان والعقل، فما إن خرج من بيته وأهله وسار مع منارة، وهو مقيد حتى بدأ يحدثه طوال الطريق عن دمشق و غوطتها، ويخبر منارة بانبساط عن مزارعه وبساتينه، ويصف كل شيء فيها، فيشتد غيظ منارة منه، ويزجره لعلمه أنه سيلقى مصيرًا دمويًا عند الخليفة "أست تعلم أنّ أمير المؤمنين قد أهمّه أمرك، حتى أرسل إليك من انتزعك من بين أهلك، وولدك، ومالك، وأخرجك من جميع حالك وحيدًا فريدًا مقيدًا، لا تدري ما يصير إليه أمرك، ولا كيف تكون وأنت فارغ القلب، تصف بساتينك وضياعك" (٢).

وهنا يكشف السارد من خلال الرحلة عن صفات الرجل الشامي، وما يتحلى به من صفات الإيمان المطلق بقضاء الله وقدره، وهذا الأمر يدعو منارة إلى إخباره بأنه لن يتحدث إليه مطلقًا قبل الوصول إلى الخليفة.

^١ المصدر نفسه، ج ٢، ص ٣٨.

^٢ التنوخي، الفرج بعد الشدة، ج ٢، ص ٣٩.

فهذه الرحلة هي رحلة نحو المجهول، ومنارة يؤكد معرفة الرجل بما سيؤول إليه حاله عند وصوله إلى الخليفة، الذي أهمه خبر هذا الرجل، كما أن هذه الرحلة القسرية التي عبر عنها منارة بالانتزاع من بين الأهل والولد والمال، وهي حالة تشبه الموت الذي ينتزع الشخص من بين ملذات الحياة، فهي رحلة نحو المجهول يقرر الخليفة نهايتها.

تكشفت صفات الشامي من خلال الرحلة مع منارة، فكان الانتقال من فضاء إلى فضاء ينعكس على الشخصية، ويؤثر فيها بشكل أثار منارة الذي رصد بدوره كل صغيرة وكبيرة من صفات الرجل الشامي، حتى اللحظة الأخيرة بقي الرجل الشامي جلدًا متماسكًا قويًا.

كما ظهرت في القصة شخصية منارة صادقة مؤتمنة، تتقل ما يحدث أمامها بكل صدق وإخلاص، دون محاباة أو خوف من فرح الخليفة أو غضبه كما أوصاه بذلك، كما تمتع بذاكرة جيدة مكنته من نقل الأحداث التي مرت به وبالشامي على مدى ثلاث عشرة ليلة بكل دقة.

أمّا الخليفة فهو الرشيد العادل الذي تغير موقفه مباشرة، ويقرّ الرجل في جملته أنه مكذوب عليه محسود على النعمة، فتظهر صفة عدل الرشيد واضحة في هذه الحكاية، فقد عفا عنه الخليفة وأعادته إلى أهله كما انتزعه من بينهم.

كما دلت الحكاية على بقاء الخلاف بين بني أمية ودولة بني العباس، يترصدونهم أينما وجدوا، وتصل أخبارهم إلى دار الخلافة، وهذا يستوجب من الخليفة طلب الشخص، والتحقق من أمره؛ لأن هذا يؤثر في أمن الدولة العباسية واستقرارها.

وقد تكون الرحلة من خلال تحرك الشخصيات داخل الفضاء، وارتباطها بالبناء الشكلي للحكايات التي تقوم بها، تشير إلى ما تتعرض له الشخصية من ظروف قاهرة تضطرها إلى الرحيل أو الانتقال من فضاء إلى آخر، فالنظام مثلاً يضطر الشخصيات إلى مغادرة مكانها الذي تحب، وقد يسبق بتهديد يعرض حياة الشخصية للخطر كما هو الحال في عملية الانتقال من حالة التوازن إلى حالة عدم التوازن^(١).

ففي حكاية " أبو جعفر بن شيرزاد كان لداره أربعة عشر باباً" ^(٢)، تتحدث الحكاية عن رحلة قسرية تفرض على أبي جعفر، سببها الخوف من بجكم الذي يطالبه في بداية الحكاية بمئتي ألف درهم، ثم يعود ليطالبه بمثلها مرة أخرى، فيحتاط أبو جعفر خوفاً على نفسه من بجكم.

^١ شخاترة، بنية النص الحكائي، ص ١٢٣.
^٢ التتوخي، الفرج بعد الشدة، ج ٤، ص ٢٨.

إن وجود الرجل في بيته وتعلقه به يجعله يستحضر قيم ألفة الفضاء من الداخل، شرط أن ندرسه كوحدة وبكل تعقيده، وأن نسعى إلى دمج كل قيمة الخاصة بقيمة واحدة أساسية؛ لأن البيت يمدنا بصور متفرقة، وفي الوقت ذاته يمنحنا مجموعة متكاملة من الصور. (١)، فما دلالة وجود الأبواب الكثيرة لهذا المنزل لولا الاستعداد المسبق من صاحب البيت لهذه اللحظة التي يطلبه فيها خليفة أو أمير أو والٍ؟

فحضور محمد بن ينال الترجمان وأبي بكر النقيب إلى بيت أبي جعفر الذي أعده بشكل مسبق لما يشبه هذه اللحظة يطلبانه لبجكم لمكاتبتة، كما ادعى رسوله، ولكنّ أبا جعفر يستشف من خلال الحديث أنه يستدرجه بالحيلة، ويستدرجه إلى إلى بجكم، عندئذ تبدأ رحلته في البحث عن ملاذ آمن.

يخرج أبو جعفر من بيته في لباس النساء، مع مجموعة من نسائه الموجودات في البيت، لا يدري أين وجهته؟ "وقمت في الحال فلبست خفًا وإزارًا على صورة النساء، واستصحبت جماعة من عجائز داري، وخرجت معهن من باب من تلك الأبواب الخفية، متحيرًا، لا أدري أين أقصد" (٢)، فهي رحلة قسرية للشخصية تتطلق إلى المجهول، وهذا يشعرها بحالة من عدم التوازن والاستقرار، فإذا كانت السلطة هي التي تطلب الشخصية، فأين المفر؟

وهكذا تسير الشخصية في رحلة داخل الفضاء غير معروفة الاتجاه، فهي رحلة قسرية بعيدًا عن البيت والمال والولد، وتشعر الشخصية بحالة من الضياع التي كان تعيشها "فقصدت مواضع عدة، كلما قصدت موضعًا، علمت أنه لا يحملني، فأتجاوزه، إلى أن كدّتي المشي، وقربت من الرصافة، فعنّ لي أن أقصد خالة المقتدر، وأطرح نفسي عليها" (٣).

وتجد الشخصية مكانًا تأوي إليه من هذه الحالة النفسية التي تشعر بها، فالخوف جعل المكان الرحب المتسع يضيق عن استيعاب الشخصية في أية ناحية من نواحيه، إلى أن تلوذ بخالة المقتدر.

يشكل الفضاء المكاني الموجود عند خالة المقتدر بيئة آمنة لن يصل له أحد، لذلك تختار خالة المقتدر موضعًا من البيت يقيم فيه أبو جعفر، فيتم اختيار مكان بعيد عن الأعين، "فدخلت فإذا دارها الأولى - على عظمها - فارغة ما فيها أحد، فسلكت بي، وبالمراة العجوز، إلى موضع من الدار، فدخلت إلى حجرة، فأقفلتها بيدها، ومشيت بين أيدينا، حتى انتهت إلى

^١ باشلار، جماليات المكان، ص ٤١.

^٢ التتوخي، الفرج بعد الشدة، ج ٤، ص ٣٧.

^٣ المصدر نفسه، ج ٤، ص ٣٧.

سرداب، فانزلتتا فيه، ومشينا فيه طويلاً، وهي بين أيدينا، حتى صعدت إلى درجة طويلة، أفضت بنا إلى دار في نهاية الحسن والسرور، وفيها من الفرش، والآلات، كل شيء حسن..."^(١)، هنا يجد أبو جعفر الأمان الذي كان يبحث عنه في هذا البيت، فقد دارت الشخصية بحثاً عن مأمن له دون أن تجد، ثم تعثر على هذا الفضاء في بيت خالة المقتدر.

ومن الوصف الدقيق للفضاء الذي سارت به الشخصيات في بيت خالة المقتدر؛ لإيصال الشخصية إلى مكان آمن، يتبين مدى حاجة كل شخصية من الشخصيات المرموقة آنذاك إلى مكان آمن يأوي إليه في حالة تغير الأحوال السياسية، فوجود كل هذه السراديب، ووجود بيت في نهايته محصن ومجهز بكل هذه التجهيزات، يشير إلى وجود حالة من الخوف والترقب بين كبار الشخصيات في بغداد، في حقبة الحكم التي كانت سائدة وقتئذٍ من تغير الأحوال.

فكان وجود هذه الدهاليز التي تقضي إلى بيوت آمنة، ولا يعلم عنها كثير ممن يسكنون هذا البيت، ويظهر هذا من خلال حرص خالة المقتدر على الذهاب معهم بنفسها، وإغلاق الباب بيدها حرصاً منها على عدم اكتشاف وجود هذا الملجأ.

ويعيش أبو جعفر في بيت خالة المقتدر عيشة لم يعيش مثلها في أيام دولته، ولكن هذه الحالة شبيهة بالسجن الكبير، فهو مسجون ومنقطع عن العالم الخارجي في منزل يوفر له كل ما يحتاج إليه، "ومضى على استتاري نحو شهرين، لا يخرج من عندي أحد، ولا يدخل إليّ غير الجارية.." ^(٢)، فهذه الحالة تشبه السجن، فهو منقطع عن الناس لا يسمع منهم الأخبار، ولا يعلم عما يدور في الخارج.

وتبدأ الحالة النفسية لأبي جعفر بالتغير، فيبدأ رحلة من نوع جديد في هذا المنزل، هي رحلة البحث عن الأخبار في الخارج، والبحث عن الأخبار يعني البحث عن الرجوع إلى بيته، وإلى حالة الاستقرار التي كانت تعيشها الشخصية قبل طلبها من بحكم، وتنتهي الحكاية بعودة أبي جعفر إلى سابق عهده بعدما وصلته أخبار مؤكدة عن موت بحكم.

وتعود الشخصية إلى حالة الاستقرار والاتزان التي كانت تعيشها قبل حدوث هذه الأزمة، إذ يختم السارد حكايته بالحديث عن حالة التوازن التي حصلت للشخصية بعد عودتها إلى المنزل آمناً، "وقد منّ الله عليّ بالعود إلى أحسن حال"^(٣)، فقد عادت الشخصية إلى حالة الاستقرار، كسابق عهدها في منزلها، تمارس حياتها الطبيعية.

^١ التنوخي، الفرج بعد الشدة، ج٤، ص٣٨.

^٢ المصدر نفسه، ج٤، ص٣٩.

^٣ المصدر نفسه، ج٤، ص٤٢.

فهذا شكل من أشكال الرحلة في حقبة العصر العباسي الذي نحن بصدد دراسته، وهي الرحلة في طلب الأمان؛ لأن الظروف السياسية والاجتماعية كانت غير مستقرة، وبالتالي فقد انعكس هذا على حياة الناس، وأخص الطبقة الحاكمة وأصحاب النفوذ، والتجار الذين كانوا مطمئناً للنهش من رجال الحكم في تلك الحقبة من التاريخ.

وهذه الحكاية تشبه مجموعة من حكايات طلب الأمان التي كانت تقوم الشخصيات المطاردة من الحكام والخلفاء بحثاً عن السلامة، ففي حكاية إبراهيم بن سليمان بن عبد الملك في أيام الدولة العباسية، يتحدث عن رحلة اختفائه من العباسيين (١)، وهي رحلة يتحدث فيها إبراهيم بن سليمان من بقايا دولة الأمويين عن أيام اختفائه من العباسيين، وما مرّ به من أحداث في تلك الرحلة، وحكاية إبراهيم بن المهدي طلبه المأمون العباسي بعد حكمه للري (٢) التي يذكر فيها الظروف التي حملته على الرحيل في طلب الأمان، إلى أن يصل إلى الخليفة ويعفو عنه، وغير ذلك من الحكايات التي تدل على الرحلة في طلب السلامة والأمان.

١ التنوخي، المستجاد من فعلات الأجواد، ص ٣٢.

٢ المصدر نفسه، ص ٧٤.

المكان المغلق:

شاع تصوير المكان المغلق في سرد التنوخي، لا سيما تصوير السجون ووصف ما يحدث داخلها من تعذيب وقتل، ولعل سبب ذلك علاقة التنوخي بالقضاء، ووقوفه على حكايات السجناء، وما يحدث داخل أسوار السجن؛ مما يؤدي إلى الإعدام، وإقامته في بيته في حالة تشبه السجن حين منعه عضد الدولة من الخروج من بيته، وحدد من يدخل عليه.

ونجد مجموعة كبيرة من الشخصيات المرموقة في المجتمع العباسي قد ذاقت ويلات هذا المكان المغلق - السجن -، حتى رصد لنا السارد مجموعة من شخصيات الخلفاء، والوزراء، والولاة، وكبار رجال الدولة، ممن دخلوا السجن بسبب غضب الطبقة الحاكمة، أو غضب الخليفة شخصياً، أو الخوف من هؤلاء الرجال وما يمكن أن يفعلوه بالدولة لو لم يقض عليهم أو يبعدوا عنها، أو بسبب تغير في ظروف الدولة.

وتتسق هذه الحكايات مع غاية المحسن التنوخي في ثنائية الفرج الذي يأتي بعد شدة، فالسجن شدة والخروج منه سالماً يعدّ رخاءً وفرجاً، ولقد أفرد من سرده مصنفًا خاصاً يتحدث عن هذه الثنائية، فلا عجب أن نرى هذا الأمر قد طغى على سرده في هذا المصنف مع تأكيد وجوده في مصنفاته الأخرى.

ويرصد التنوخي قصص السجن بكل دقة وتفصيل، فيصف المشاعر الإنسانية التي تنتاب السجناء، ومشاعر الخوف التي تعترتهم، وهم بانتظار أي شكل من أشكال العقاب أو ضرب الرأس والقتل الذي قد يحدث بين لحظة وأخرى، كما يسجل الظروف القاسية التي كان يعيشها السجناء.

ففي حكاية " أبو عمر القاضي يشيب في ليلة واحدة"^(١)، يصف السارد السجن وصفاً دقيقاً مؤثراً، ويكشف فيه عن جوانب شخصية القاضي أبي عمر من خلال المكان / السجن، بل يكشف عن دواخل الشخصية، ويصف مشاعر الخوف التي تعتره وصفاً دقيقاً، وتنمو الأحداث، وتصل إلى الأزمة، ثم النهاية والفرج أو الموت.

والزمن الذي يعيش فيه داخل السجن هو زمن نفسي طويل يصف السارد دقائقه ولحظاته، كأنها سنين طويلة مرت عليه لحظة لحظة، والشخصية السجينة تشعر بتوقف زمن السرد من خلال الوصف المكاني، ووصف مشاهد القتل التي يراها بأمّ عينه، والتي تؤثر في الشخصية، إلى حدّ يصل بها إلى أن تشيب في ليلة واحدة لهول ما ترى.

^١ التنوخي، الفرج بعد الشدة، ج٢، ص ١٣١.

فالقاضي أبو عمر (١) يحبس مع رجلين، ويوضع السجناء الثلاثة داخل السجن في ثلاث غرف متلاصقة، غرفة القاضي هي الوسطى، وتدور بين الشخصيات الأحاديث التي تدور بين زملاء السجن، فهم يتحدثون من وراء الأبواب، يُوصي كل منهم صاحبه؛ لأنهم يتوقعون القتل بين ساعة وأخرى.

وفي إحدى الليالي يشعرون بصوت الأقفال قد فتحت، فيخافون القتل، ويرجع كل واحد منهم إلى صدر غرفته هرباً من الموت، وهنا يظهر السجن مكاناً غير آمن؛ فالهروب إلى صدر غرفة السجن كان خوفاً من الخيار الأسوأ، ومما قد يحلّ بهم من مصير مؤكد، وهو السيف الذي سيوكل بهم. ويتم اختيار السجن الذي سينفذ فيه الحكم. فيفتح الباب على شخصية محمد بن داود فيخرج ويمدد، ويذبح كما تذبح الشاة دون الالتفات إلى ما يقوله من افتداء نفسه بالمال.

وشخصية القاضي أبي عمر السارد تراقب هذا المنظر" فما التفتوا إلى كلامه، وذبحوه، وأنا أراه من شقّ الباب، وقد أضاء الصحن، وصار كأنه نهار من كثرة الشموع، واحتزّوا رأسه، وأخرجوه معهم، وجرّوا جثته، فطرحت في بئر الدار، وغلقت الأبواب، وانصرفوا" (٢). في هذا المشهد يركز السارد على وصف السجن في أدق تفاصيله، وأثر ذلك في التكوين النفسي للشخصيات. وهنا يظهر مدى تأثير المكان في بناء الشخصيات، وكيف يستفيد السارد من بناء الشخصية من الداخل من خلال تأثرها بالمكان الذي تعيش فيه، كما حدث لشخصية القاضي في السجن.

فالقاضي أبو عمر يصف صوت الأقفال وهي تفتح، وعادة ما تكون دلالة على الخلاص من السجن والفرج، لكن السارد يجعل صوت القفل هنا ليس للدلالة على التحرر من القيود والسجن، بل للدلالة على القتل والهلاك، وهذه المفارقة بين صوت المفاتيح الذي يدلّ على الفرج، وصوتها الذي يدلّ على القتل والإعدام هي من صنع السارد، فالشخصيات السجينة لا تريد أن تسمع صوت المفاتيح مرة أخرى بعد قتل ابن داود خوفاً على نفسها من القتل.

وحركة الشخصيات داخل غرف السجن للهرب من المصير المحتوم، فقد السارد حركة الشخصية وهي تساق إلى حتفها، وكيف اضطجع للذبح، ورصد الحوار الذي دار بين السجّانين ومحمد بن داود قبل الذبح، ومحاولة افتداء لنفسه.

^١ محمد بن يوسف بن يعقوب الأزدي بالولاء، أبو عمر: قاض، من العلماء بالحديث، ولد بالبصرة، وولي القضاء بمدينة المنصور والأعمال المتصلة بها، صنف مسنداً كبيراً، قرأ أكثره على الناس، وكانوا يضرّبون المثل بعقله وحلمه، توفي ببغداد. الأعلام، ج٧، ص ١٤٨.

^٢ التتوخي، الفرج بعد الشدة، ج٢، ص ١٣٢.

أمّا حركة الشخصية / السارد القاضي أبي عمر فهي حركة داخل المكان الضيق تعبّر عن مشاعر الخوف التي شعر بها، وهو يراقب مشهد قتل ابن داود، فكل هذه الحركات داخل المكان الضيق / السجن مرسومة من السارد ؛ لتدل بوضوح على مدى ضيق المكان، وكيف ينعكس ذلك على بناء الشخصية، ويستفيد منها في تطوير الأحداث، وتصوير الشخصيات.

ويرسم القاضي أبو عمر صورة مكان الذبح بكل تفاصيلها، فقد أضاء صحن السجن، وأصبح كأنه نهار من كثرة الشموع التي أضاءته، ويصف طريقة الذبح فقد " احتزوا رأسه"، ثم يتلو ذلك وصف لعملية تنظيف المكان، التي تأتي بعد تنفيذ الحكم، يقوم الحراس بإخراج الرأس بعد فصله عن الجسد، وطرح بقايا الجثة في بئر السجن، وبعد ذلك يخرج الحراس من المكان نفسه الذي دخلوا منه.

هذا الوصف الدقيق لما يرى السارد بأمر عينه، يؤثر في بناء شخصيته، فهو يرى القتل بأمر عينه، وهو معرض للقتل كما حدث لابن داود، فهو في الغرفة الوسطى، فإن كان الترتيب مكانياً، فالدور عليه في المرة القادمة، وفي هذه اللحظات يشكل المكان أهم عامل مؤثر في تطوير الأحداث، وبناء الشخصيات، فالدور القادم على القاضي أبي عمر السارد " فأيقنت بالقتل، وأقبلت على الصلاة، والدعاء، والبكاء" (١).

والمكان في هذه الحكاية من أكثر العوامل الفاعلة في الحكاية، فوضعه في الغرفة الوسطى لم يكن عشوائياً من السارد؛ لأنّ هذا يعني أنه سيكون ثاني الأشخاص الذين سيذبحون، مما يؤثر في الشخصية ويكشف عن دواخلها.

لقد عبّر السارد عن الصفات الإيمانية التي يتحلّى بها القاضي، إذ لجأت الشخصية في هذا الموقف إلى الله تعالى، وأقبلت على الصلاة والدعاء، وهي تدل على الصفات الإيمانية المتجذرة فيها، وتكشف عن مدى إيمانها المطلق بالله تعالى، كما عبّر السارد عن حالة الخوف التي اعترت شخصية أبي عمر من خلال مظهر بكائه.

ويعيد السارد بناء الحدث مرة أخرى مع صديق السجن الآخر، فقد وقع الاختيار على شخصية أبي المثنى القاضي، فيحدث لها مثل ما حدث لمحمد بن داود، ويعيد السارد بناء صورة السجن القاتمة من خلال منظر ذبح آخر في السجن، وهنا يبقى السارد في السجن وحيداً منفرداً دون أية شخصية يمكن أن يقيم معها، فهو الآن ينتظر الموت وحيداً؛ فلم يبق

^١ التتوخي، الفرج بعد الشدة، ج٢، ص١٣٣.

غيره في هذا السجن، وهذا يزيد معاناة الشخصية، فوجودها منفردة تنتظر الموت الذي ينتظره تزيد معاناتها وألمها.

ولكن في نهاية الحكاية تتجو شخصية القاضي أبي عمر من القتل بشفاعة الوزير ابن الفرات، وينجو من الموت المحتم، ومن مكان مغلق كانت نهايته محتمة بالقتل، ومن ضيق السجن إلى سعة شفاعة الوزير ابن الفرات، لكن يخرج السارد القاضي بعلامة فارقة هي ظهور الشيب في رأسه، فقد شاب القاضي في ليلة واحدة من هول ما رأى.

وردت صورة السجن في سرد التنوخي، وألح على إيرادها، وتثبيت صور التعذيب والقتل التي كانت تستخدم في إقامة العقوبة على المذنبين، وليس من الضروري أن تكون صورة السجن مكانًا مغلقًا معتمًا يحبس فيه المذنب في غرفة ضيقة، بل من الممكن أن يكون المكان المغلق بالحد من حركة الشخصية في المكان.

ففي حكاية " ابن الفرات يتحدث عن اعتقاله وتعذيبه"^(١)، تتحول عوامل الطقس والجو إلى عوامل تعذيب، ويجدّ السجّانون في تنويع أشكال العقاب؛ ويتشكل المكان ليصبح قادرًا على تحقيق الغاية منه في تعذيب المساجين وتضييق الخناق عليهم، فالعوائق المكانية مثل الأسر والسجن يفرضان حيز البطل وعزله في مكان محدد، من العجز والعزل ليعيقا متابعة الحركة في المكان إلى الهدف^(٢).

ورغم وجود الوزير ابن الفرات محجورًا في غرفة إلا أنّ عتمة السجن وضيق الحبس ليس ما يزيد من معاناته، بل يشكل الانفتاح الكبير على عوامل الطبيعة شكلاً من أشكال العذاب " كنت في دار ضيقة، في حرّ شديد، فأمر بكشف البواري حتى صرت في الشمس، ونحيّ الحصير من تحتي، وأغلق أبواب البيوت، حتى حصلت في الصّحن، ثم قيدني بقيد ثقيل، وألبسني جبّة صوف قد نعتت بماء الأكارع، وغلّني بغلّ، وأقفل باب الحجره وانصرف، فأشرفت على التلف"^(٣).

هذا الوصف الدقيق للمكان وأشكال التعذيب الطبيعية التي استخدمت في الحبس ضد الوزير ابن الفرات هي التي حولت المكان من منفتح على الطبيعة إلى سجن ضيق، فهو يصف السجن بأدق تفاصيله، وأثر ذلك في شخصيته ونفسيته، في دار ضيقة تشبه السجون الضيقة، والوقت صيف شديد الحرارة، يُرفع السقف من فوق رأسه لتزداد الحرارة على

^١ التنوخي، الفرج بعد الشدة، ج ٢، ص ٤٣

^٢ باختين، أشكال الزمان والمكان في الرواية، ص ٢٦.

^٣ التنوخي، الفرج بعد الشدة، ج ٢، ص ٤٦.

السجين، وتُسحب الحصر من تحته، فيتعرض لحرّ السماء ، وحرّ الأرض، فتتعاضد السماء والأرض في زيادة عذاب الوزير .

وتُغلق الأبواب، ويزداد الضيق الذي يشعر به الوزير، وتقل المساحة المكانية الممنوحة له، ثم يقيد بقيد ثقيل، يحدّ من حركته داخل المكان، فيثبت في مكانه، ويُلبس جبة صوف منقوعة بماء الأكارع، فيزداد ثباته في الأرض، ويزداد شعوره بضيق المكان في السجن .

ففي هذا السجن تحول انفتاح المكان إلى سجن كبير، فبالرغم من انفتاح السماء على السجين في سجنه، إلا أن هذا الانفتاح يساعد في زيادة عذاب الشخصية، ومعاناتها داخل السجن، وتصبح المساحة المكانية محدودة، وتوضع القيود والأغلال التي تُشعر الشخصية بمحدودية الانتقال داخل المكان المسموح به داخل السجن، هذا كله يوصل الشخصية إلى الشعور بالاستسلام للموت .

هذه الظروف الصعبة هيأت للسارد وضع الشخصية في حالة ارتداد إلى الذات، وقامت الشخصية بتعداد الخطايا التي اقترفتها في حقّ العباد، وكأنّ السجن يعمل على تطهير الشخصية من ذنوبها، فمن خلال هذه الحالة المضنية التي تشعر بها تبدأ حواراً داخلياً مع الذات، لعدّ الخطايا التي ارتكبتها بحقّ العباد وهي على سدة الحكم، وهذا يعني أنّ المكان وقر بيئة ملائمة للاسترجاع والعودة إلى الذات، فالشخصية في السجن، ولا تستطيع إقامة حوار خارجي مع الشخصيات الأخرى؛ ممّا جعل السارد يلجأ إلى الحوار الداخلي .

وعادة يعبر عن حالة في السجن بشكل سيئ، ففي حكاية خزيمة بن بشر مع عكرمة الفياض، جابر عثرات الكرام، يظهر أثر السجن على شخصية عكرمة حين يذهب خزيمة لتخليصه منه، بعدما علم بخبر قيام عكرمة الفياض بمساعدته على الخروج من الظروف السيئة، ليرى وضع عكرمة "في قاع الحبس متغيراً قد أضناه الضرر" (١) .

ويأمر خزيمة برفع الضرر عن عكرمة، ويُحضر الحداد فيأمره بفك قيود عكرمة ووضع القيود في رجله؛ ليناله من الضرّ مثل ما نال عكرمة في حبسه، فالحبس مكان مؤثر في الشخصيات، ويصيبها بالضرّ الذي قد يصل بها إلى التلف، كما يعمل السجن على إظهار صفات الشخصيات الخفية التي قد لا تظهر في أوقات تشعر الشخصية فيها بالحرية، فبيئة السجن ملائمة لظهور الصفات الخفية .

^١ التتوخي، المستجاد من فعلات الأجواد ، الحكاية رقم (٢٠)، ص ٣٠.

ولا يعدّ السجن وحده ما يعبر عن الأماكن المغلقة، إنّما قد يصل الأمر بالسارد إلى وضع الشخصيات داخل صناديق، وتمتاز هذه الأماكن الضيقة بقدرتها على التنقل، على نقيض السجن فهو مكان ثابت غير متحرك، كما أنّ النهايات فيها متغيرة فإمّا هلاك وموت وإمّا إلى نجاة بالحياة، وغالبًا ما يرتبط السجن بالعقاب والعذاب، أمّا الصندوق فقد يرتبط بالعقاب أو النجاة.

ليس من السهل اقتحام قصر الخلافة بكل ما عليه من حراس وخدم والدخول إلى بيت الحريم، فهذا أحد التجار يعجب بقهرمانه ممن في قصر المتوكل، ويتوصل إلى لقائها من خلال دخوله أحد الصناديق المتوجهة إلى بيت الخلافة، ويظهر الخليفة المقتدر بدور المغفل الذي استطاعت هذه القهرمانه النيل منه واستغفاله، وإدخال هذا الرجل إلى قصر الخلافة داخل صندوق.

وتتطور الأحداث، ويخرج الرجل من القصر بالطريقة نفسها التي دخل بها، وتنتهي الحكاية النهاية السعيدة، إذ يحظى الرجل بالقهرمانه، ويعيش معها الحياة الرغدة السعيدة.

ولا يكون الصندوق دائمًا مكانًا مغلقًا متنقلًا يساعد على النجاة من خلال مساعدة النسوة، بل قد يصل الأمر إلى الشكل الآخر من النهايات، تلك النهاية السيئة المحتومة بالقتل، أو النهاية غير المألوفة للأحداث.

واستخدام السارد للصندوق كمكان مغلق؛ إنما جاء للتعبير عن طريق الفرار والخلص، فليس كل مكان مغلق طريقًا للهلاك والتلف، فقد استطاع السارد أن يوجد أماكن مغلقة قادرة على الحركة، وقادرة على التخلص من المأزق والتفتيش والخروج بالطريقة نفسها التي تدخل بها أكثر الأماكن حراسه وأشدّها منعة، فيكون المكان المغلق شكلًا من أشكال الخلاص.

المكان المفتوح

والأماكن التي ذكرها التنوخي ليست جميعها أماكن مغلقة ضيقة بل أحياناً تكون مفتوحة تحمل جانبيين أساسيين هما: الجانب الإيجابي الجيد من حيث إن الاتساع يعطي الشخصيات الحرية، وتقدم الشخصيات الأحداث من خلال الحركة، والجانب الآخر سلبيّ تكون فيه هذه الأماكن بكل ما فيها من اتساع تشكل عوامل ضيق على الشخصيات وتمنعها من الحركة الطبيعية داخلها للاستمتاع بالاتساع وممارسة الحياة الطبيعية، والحركة الرحبة التي تنتج الأحداث وتطورها.

فالنهر مكان مفتوح يسمح بالمرور من خلاله على عوالم كثيرة من الحياة اليومية التي تصلح أن تنتج سرداً لامتناهياً، يختار السارد منها ما يشاء من خلال حركة الشخصيات داخلها، كما فعل السارد الذي شاهد منزل ابن الحراصة في حكاية "ابن الحراصة تُركب الفاحشة في داره علانية"^(١).

ترى المكان في هذه الحكاية نهراً ممتداً يخلق للسارد عوالم سردية يستطيع من خلالها التعبير عن إيقاع الحياة الاجتماعية، ومع امتداد النهر يمكن تخيل كمّ من الأحداث والشخصيات يمكن أن تمر أمام نظر السارد؛ ليشكل منها بناءً سردياً، ويكون السارد قادراً على بناء عمل سردي متكامل من رحلة نهريّة تتجول لترصد سير الحياة في المكان.

فبينما يشكل النهر مكاناً مفتوحاً يفتح عوالم سردية أمام السارد، يمكن للسارد أن يحول هذا العالم ليصبح مكاناً ضيقاً يحدّ من تصرفات الشخصيات فيه، ويكشف عن جوانب خفية من حياة الشخصيات، أو يبين المشاعر التي تنتاب الشخصية من حب وخوف وغير ذلك، وهذا ما يجعل للمكان قدرة تخيلية كبيرة تكون بيد السارد يشكلها كيفما يشاء.

أمّا حكاية "يقتل عشيقته فيفترسه الأسد"^(٢)، فهذا النهر يتحول إلى عامل يحدّ من احتمالات نجاة الشخصية، فحين يرى السارد عملية القتل التي تقع أمام ناظره، ومنظر الدماء والموت، يرى في هذا القارب الذي يركبه سجنًا ضيقًا، ويرى النهر المتسع قعرًا مغلقًا، واحتمالات النجاة من الموت محدودة.

وكذلك في قصة الرجل الذي يبيع جاريته لضيق حاله، فيبدأ رحلة البحث في المكان عن جاريته، فيركب مركبًا يسير إلى البصرة موطن صاحب الجارية الجديد؛ لعله يعثر عليها، وفي الطريق يكتشف أنّ هذا المركب لصاحب الجارية الجديد، وأنّ الجارية فيه، فيتحوّل

^١ التنوخي، نشوار المحاضرة، ج١، ص٣٥٠.
^٢ المصدر نفسه، ج٥، ص١٤٢.

المركب الذي يسير في النهر إلى مكان متسع، ومجلس صاحب يستمتع راكبوه بكل أنواع المتع من الشراب والجواري والغناء.

وينفتح القارب / المكان على حالة سعيدة ومشاعر جياشة تعيشها الشخصيات على المركب وهو يسير في النهر، ليعيد السارد حالة عدم التوازن إلى حياة الشخصيات؛ من خلال ذهاب الشخصية الساردة لقضاء حاجة على شاطئ النهر ونسيانه هناك، فتبدأ الأحداث من جديد بالتطور مرة أخرى للبحث عن حالة استقرار وإعادة التوازن للشخصية.

فيتحول النهر من مكان متسع على عوالم سردية، ومكان مفتوح أمام السارد لاختيار الأحداث السردية التي تناسب موضوعه وميوله، إلى عالم ضيق ترى فيه الشخصية الضيق، وقلّة الاتساع ومحدودية الحركة، والبحث عن النجاة من الموت الذي يمكن أن يلحق بها ويكشف عن جوانب خفية في الشخصية من خلال الرجوع إلى الذات.

ومن الأمكنة المفتوحة التي ظهرت في آثار التتوخي، الصحراء باتساعها، وقدرتها على حفظ وستر ما يحدث في ثناياها، فالأصمعي ينتقل في الصحراء ينقل الأخبار عن أهلها إلى الخلفاء والقادة ويعود لهم بالخير والرزق، وتشكل الصحراء مكاناً يضيق بصاحبه، فمجموعة من الرجال تقتل رجلاً في الصحراء؛ لتجد بعد ذلك هذا الرجل كان خناقاً، وغير ذلك من الحكايات التي تبين الصحراء مكاناً له قدرة تخيلية تصويرية، ويعطي خلفية جيدة للأحداث التي تريد مكاناً مخيفاً ومفتوحاً.

وأما البحر فهو مكان هائج، يشكل ركوبه صعوبة وخطراً على الشخصية، فهذا الحاجب الذي يذهب في رحلة إلى الهند يصف رحلته عبر البحر، بكل ما فيها من أهوال ومصاعب، يكون البحر فيها عاملاً مؤثراً في رحلته، في حين يرى آخر البحر أكلاً لثروته الحرام، حين يقوم القرد وهو شخصية سردية بإقامة الحد على ماله الحرام، فيرمي النقود في البحر، ويقضي على ثروته، وهو ينظر إليها تتبدد أمام ناظريه في البحر دون أن يكون قادراً على عمل شيء يحفظ ماله، وهو كذلك مكان يمكن الحصول منه على الرزق، ومكان قادر على فناء الإنسان.

وهكذا فإن الأمكنة المفتوحة يستطيع السارد من خلالها تشكيل عوالم سردية مختلفة حسب الخلفية التي يريدها بما يتناسب مع حكايته، فالمكان نفسه يمكن أن يكون مكاناً متسعاً قادراً على احتواء الشخصيات والأحداث تارة، أو ضيقاً لا يستوعب أية شخصية ويضيق بها، فتشعر الشخصية كأنها في سجن كبير لا تستطيع الفرار منه، ويكون مصيرها بيد السارد

وحده، فهو القادر على تحويل المكان حسب غايته السردية، ويشكله بالطريقة التي تناسب سرده.

فرؤية السارد للمكان مهمة لتكوين الخلفية التي يريد أن يبني عليها حكايته، فقد يحول السارد البحر إلى مكان مفتوح على الاحتمالات جميعها، وقد يفتح الرؤية إلى البحر على جوانب سلبية أو ايجابية حسب رؤيته للمكان، فقد يكون البحر مصدر رزق غير منقطع، وكذلك قد يكون مصدرًا للأزمة التي تعيشها الشخصية، فالسارد هو من يتحكم في طريقة تقديم المكان.

القصور و المجالس:

عني التنوخي عناية فائقة بوصف القصور، والمجالس، والموائد، والبساتين التي كانت في عصره، ونظرًا لاتصاله بالطبقة الحاكمة في عصره من خلفاء، ووزراء، وولاة، وحجاب، فقد كانت هذه القصور مكانًا يلجؤون إليه للشعور بالراحة والأمان، كما كانوا لا يُدخلون قصورهم إلا الخاصة، ومن يتقون به من الرعايا، فقصور الخلفاء مليئة بأشكال الزينة، وما يُنفق على هذه المجالس من أموال الخلفاء والدولة كان شيئًا باهظًا.

يصف التنوخي مجلسًا من مجالس الوزراء، وهو مجلس جعفر البرمكي مع ندمائه، يقول: " فسرنا إلى مجلسه، فطرحنا ثيابنا، ودعا بالطعام، فأكلنا، وأمر بإخراج الجواري، وقال: ليبرزن، فليس عندنا من نحتشمه.

فلما رُفِعَ الطعام، وجيء بالشراب، دعا بقميص حرير فلبسه، ودعا لي بمثله، ودعا بخلوق فتخلَّق، وخلقني، وجعل يغنيني، وأغنيته..."^(١).

ظهر المكان في هذه الحكاية دالًا على مدى الغنى الفاحش الذي كان الخلفاء ووزراؤهم يعيشون فيه، ومن في درجتهم، فمن خلال تشكيل المكان يمكن تلمس مدى الرفاهية والغنى اللذين كانوا يعيشون فيهما، والحديث عن القرن الرابع الهجري، حين كانت الحياة المدنية في بغداد تدب فيها الحركة؛ مما ساعد القاضي التنوخي على الإبداع في تقديمه.

فمجلس جعفر البرمكي مليء بأصناف الطعام والشراب والجواري، ويصف السارد هذه المجالس كما هي، إذ لم ينس الإشارة إلى طبيعة الثياب التي كانت تلبس فيها، فالوزير لا يلبس لباس الوزارة المعتاد، بل لها لباس خاص من الحرير يتحرر فيه من كل أشكال الضيق، كما يضع الطيب الخاص بهذه المجالس، ويغني لمن معه ويغني للبرمكي.

^١ التنوخي، الفرج بعد الشدة، ج١، ص ٣٦٢.

كما يصف التتوخي مجلس شرب للخليفة الراضي، فهذا المجلس يحمل في ثناياه ما يدل على الرفاهية العالية، والغنى الفاحش الذي كان يتمتع به الخليفة وصحبه " فقد كنا نشرب يوماً في مجلس مغمى بالفاكهة الحسنة الفاخرة، فغرض من الجلوس فيه، فقال: افرشوا لنا المجلس الفلاني، واطرحوا فيه ريحاناً ونيلوفر فقط، طرْحاً فوق الحصر، بلا أطباق، ولا تعبئة في مشام، كما تفعل العامة، وعجلوا في ذلك الساعة لننتقل إليه" (١).

هذا مشهد لمجلس من مجالس الشرب التي كان يقيمها بعض الخلفاء في قصورهم، ووصفَ المشهد بمقطع عرضي يركز على المكان؛ لإضاءة جوانب شخصية الخليفة الراضي في حقبة حكمه.

ولم يكن اهتمام الخليفة بالشرب كالعامة، ولا أن يخفف من المصاريف التي ينفقها على مجالس الشرب، بل سئم الخليفة من شكل مجلس الشرب وهيئته، فأراد أن يغير من إحداثيات المكان، ليققل من شعوره بالملل من خلال تغيير شكل المجلس.

وبالرغم من كون المجلس الذي يجلس به مجلس فاخر، نراه يجلس في أحضان الطبيعة في قصره، وفيها من أنواع الفاكهة ما جعل البستان مغمى (٢) بها، وهي عبارة تدل على هيئة قصور الخلفاء آنذاك، ومدى اهتمامهم بها، فقد كان هذا البستان مغطى بأنواع الفاكهة الحسنة، وليس الحسن فقط هو الصفة التي تغطي على الفاكهة، بل هي فاخرة، لتدل على طريقة اختيار أصناف الفاكهة في البستان، إذ تعطي إشارة إلى مدى الغنى الذي يعيش فيه الخلفاء.

لكن الخليفة سئم إحداثيات المكان، فهو يبحث عن التغيير، ويريد مجلساً يشبه مجالس العامة، وهو لا يريد أن يكون مجلسه الجديد كما كان في المجالس السابقة، لكنه يريد أنواعاً محددة من الزهور، ويكتفي بالريحان والنيلوفر، وهو يريد لها فوق الحصر مباشرة، دون الاهتمام بطريقة ترتيبها وتوزيعها، فهذا الأمر كان يقوم به الخدم للخليفة، ولا يريد أطباقاً يقدم فيها الشراب والطعام في المجلس، بل يريد مجلس شرب كمجالس العامة لكن دون وجود أوان وأطباق، وإنما يريد مجلس شرب تظهر فيه علامات العفوية وعدم الترتيب.

ويستمر السارد في تقديم المشهد المكاني الذي تتجلى فيه كل إشارات البذخ والترف، يطلب من الخدم أن يسحقوا الكافور، ويطرح فوق الريحان، فالريحان وحده ليس مليحاً وكافياً لهذا المجلس، فقد تغير مزاج الخليفة حول شكل المكان، وأراد أن يعدل على مجالس العامة بشكل يليق به.

^١ التتوخي، نشوار المحاضرة، ج١، ص ٢٩٦.
^٢ مغمى: مغطى

فيأمر بطرح الكافور الرياحي الذي يُؤتى به في صوانٍ من ذهب، ويطرح فوق الرياحان، ويطرح الكافور الغالي الثمن والنفيس أرتالاً وهو يستزيدهم إلى " أن صار الرياحان كالمغطى ببياض الكافور، وكأنه ثوب أخضر، قد ندف عليه قطن رقيق، أو روضة سقط عليها ضرائب الثلج" (١).

هذه صورة المجلس كأنه مجلس نُثر عليه قطن أبيض، أو بستان قد ندف فوقه الثلج، وإذا تم تقدير مدى غلاء هذا الكافور، وعدم استطاعة كثير من الناس امتلاك أجزاء يسيرة منه، خاصة أن الغلمان والخدم، بعد انفضاض المجلس أمرهم بنهبه، قد هجموا عليه وأخذوا منه مثاقيل كثيرة، إذ قدر ما صرف من الكافور في ذلك المجلس وحده أكثر من ألف مثقال بشيء كثير.

هذه المجالس وغيرها تجدها في قصور الخلفاء، وتبين مدى الثراء الفاحش، والغنى الذي لم يكن له نظير في العالم آنذاك، فقد كانت بغداد عاصمة الدولة الإسلامية، وإليها تسيير الأنظار من بقاع العالم كافة.

ونجد مثيلاً لهذه الحكاية في سرد التتوخي، فهو يسرد لنا حكاية (٢) يتحدث فيها عن إسراف المقتدر، وكيفية تحويله للسماد العضوي المأخوذ من الحيوانات، الذي يوضع لتقوية الزروع والأشغال، إذ يرفض وجود هذا السماد العضوي في مجلسه لما له من رائحة كريهة، فلا يجوز أن يكون الخليفة في مجلس يشم رائحة السماد العضوي، فيأمر غلمانته تسميد الزروع بالنرجس في المكان الذي يجلس فيه الخليفة للشرب، وأن يسمدوا النرجس بالمسك بالمقدار نفسه الذي تحتاج إليه الزروع للسماد، ويجلس ويشرب يومه وليلته ويصطحب من غداته، وعند قيامه يأمر البستانيين بنهبه، فيخرج منه مال عظيم من المسك.

ولم يقتصر أمر هذه المجالس على الخلفاء وحدهم، إنما تجد زوجاتهم وأمهاتهم وأبناءهم، ومن هم في طبقتهم ينفقون المال الكثير، ويتفننون في إنفاقه على مجالسهم وقصورهم ومتعلقاتهم.

فالسيدة أم المقتدر تريد أن تضيء المجامر في عيد النيروز، بدهن البلسان وغيره من الأدهان الطيبة، وتوقد في المجامر على رؤوس الحيطان ليلة النيروز (٣)، ويمكن أن

١ التتوخي، نشوار المحاضرة، ج١، ص ٢٩٧.

٢ المصدر نفسه، ج١، ص ٢٩٥.

٣ التتوخي، نشوار المحاضرة، ج١، ص ٢٩٣. وانظر في الحكاية نفسها، كيف كانت السيدة أم المقتدر تصنع أحذيتها صناعة خاصة من العنبر المذاب والذي يجمد لهذه الغاية، ويصمغ حواليتها بشيء من العنبر، وتلزق حتى تصير قطعة واحدة، وتجعل الطبقة الأولى بيضاء مصقولة، وتخرز حواليتها بالأبريسم، ويجعل له شرگا، من أبريسم كلها، كالشرك المضفورة من الجلود، وتلبس. وكانت نعال السيدة من هذا المتاع لا تلبس إلا عشرة أيام أو حواليتها حتى تخلق وتتفتت، وتذهب جملة دنانير في ثمنها وترمى. الحكاية نفسها في النشوار، ج١، ص ٢٩٤.

تخيّل هذه المجامر وهي توقد بأنواع فاخرة من الطيب وتُحرق أمام أعين الخدم، ومقدار الترف الذي كانت الأسرة الحاكمة تعيش فيه في حين كنت تجد كثيرًا من العائلات في بغداد من لا يجد قوت يومه.

فهذه الحكايات وغيرها تركز على وصف المكان لما له من أثر في بيان الشخصية، وتطوير الأحداث، حيث بينت بوضوح مدى الغنى الفاحش، والثراء العظيم الذي كان في الدولة العباسية، وأخص تلك الحقب المتتابعة التي ركز فيها الخلفاء على شهواتهم، وتركوا أمر الدولة لغير العرب من الأتراك والفرس وغيرهم، فلم يعد الخليفة أو طبقته يهتم إلا بالحفاظ على شهواتهم وملذاتهم، ولا يُعنى بشيء من أمور الدولة، فهي في أيدي غير العرب.

المكان والحياة الاجتماعية:

استطاع التنوخي من خلال حكاياته عن العصر العباسي في القرن الرابع الهجري أن يصور لنا الحياة الاجتماعية بأبسط صورها وما فيها، من مدن، وقرى، وبيوت، وزقاق؛ فظهرت بغداد والبصرة وغيرهما مدناً تدب فيها الحياة، وفيها أطراف اجتماعية مختلفة، فمنهم القاضي، والإمام المتعبد، والسارق، والقاتل، والمتكسب والتاجر... وغير ذلك من الطبقات الاجتماعية التي ظهرت في مصنفات التنوخي.

ويظهر المكان مرتبطًا بالطبقات الاجتماعية، ومعبرًا عنها بصور مختلفة، فالتاجر في مكانه يبيع ويشترى، واللص ينقضّ على البيت ويحاول الخروج منه بالحيلة دون جدوى والمحتال يحتال على أهل حمص من خلال الدين وادعاء الصلاح، وهكذا فالمكان فاعل ومؤثر في بناء السرد، والتعبير عن الطبقات الاجتماعية.

ففي حكاية ابن الحراصة ترتكب الفاحشة في داره علانية^(١)، تجد تحديد المكان الذي تقع فيه الفاحشة علانية أمام أعين الناس على شاطئ النهر واضحًا يعكس جانبًا من جوانب الحياة الاجتماعية التي لا ترصدها إلا عين سارد قادر على تلمس الحياة بكل مكوناتها ودلالاتها.

فالسارد يرى نفسين تتجامعان علانية في هذا البيت، فينزل من قاربه السائر في النهر، وهو يرى ذلك في البيت من الشاطئ؛ لينكره، لكنه يخاف من أصحاب ابن الحراصة، ويعود إلى قاربه، ويسير في النهر منصرفًا إلى وجهته، ولم يُنكر هذا الأمر في بغداد إلا بعد

^١ التنوخي، نشوار المحاضرة، ج١، ص٣٥٠.

أن يُستقبح ويزيد على حدّه، ممّا يعني وجود مثل هذه البيوت في عاصمة الخلافة العباسية علانية، إلى أن يأمر معز الدولة بكبس المنزل، ويهرب ابن الحراصة وتتفرق جماعته.

هذه صورة من صور الحياة الاجتماعية في بغداد في تلك الحقبة، ظهرت من خلال المكان، فالسير بالقرب في النهر هو الذي جعل السارد يرى دار ابن الحراصة، ويرى فيها الفاحشة علانية، فينكر ذلك، لكنه يخشى على نفسه فيفرّ من جماعة ابن الحراصة، ويزداد الأمر حتى ينكره معز الدولة، وليس الناس الذين يعيشون في بغداد، فقد ركز التتوخي على جوانب الحياة الاجتماعية في سرده، وصاغها في قالب حكائي.

وفي حكاية " يسقط من موضع عال فيسلم، ثم يعثر بعتبة الباب فيقع ميتاً" (١) تجد المكان عاملاً مؤثراً في بناء الأحداث، ويكشف عن أبعاد الشخصيات، فهذا السارد أبو الحسن محمد بن عمر العلوي، يسرد قصة بناء كان يعمل على حائط عظيم العلو، فبينما يقوم بإصلاح الحائط، يقع من هذا المرتفع، فينجو من الموت، ويريد العودة إلى إتمام عمله، فيمنعه الشريف أبو الحسن، حتى لا يحضر أهله على باب بيته يصرخون وينوحون عليه من أثر السقطة، وهم يظنون أنه قد تلف.

فيأمر الشريف أبو الحسن البناء بالانصراف إلى منزله؛ حتى تطمئن نفوس أسرته برؤيته، ثم يعود إلى العمل، فالمكان عامل مؤثر في الشخصية، ويدفع بالحدث نحو التطور والنمو، إذ يعثر الرجل بعتبة الباب فيسقط ميتاً.

ففي هذه الحكاية تجد المكان عاملاً مؤثراً في تطوير الأحداث، ففي المرة الأولى يسقط عن مكان مرتفع، فينجو من أثر السقطة التي يتوقع المرء منها الموت، بينما في المرة الثانية يعثر بعتبة باب، فيخر ميتاً، وفي الحالتين يكون المكان هو العامل المؤثر والدافع لتطور الأحداث.

تظهر الشخصيات من خلال امتزاج المكان وتأثيره في الشخصيات، فشخصية البناء شخصية مثابرة عاملة، تحرص على قوتها وقوت عيالها من خلال حرصها على إتمام العمل، الرجوع إلى عمله بعد السقوط مباشرة، إلا أن صاحب المنزل الذي ظهر أنه شخصية غير محبة للإزعاج، يطلب من البناء الذهاب إلى بيته وإعلام عائلته بسلامته، ثم العودة للعمل، خوفاً من حضور عائلته صوارخ على باب منزله، وهي تعبر عن حالة اجتماعية كانت موجودة في المجتمع، وكما تُظهر مدى التقارب الاجتماعي بين أفراد الأسرة الواحدة.

^١ التتوخي، نشوار المحاضرة، ج ٥، ص ٢٧.

وفي حكاية "حلف بالطلاق لا يحضر دعوة أبداً" ^(١)، يشكل المكان خلال رحلة الرجل إلى البصرة عاملاً مؤثراً بالأحداث، فجميع أحداث الحكاية تحدث في البصرة التي ذهب إليها ضيقاً، فيحدث أمام ناظره جريمة قتل، يفرّ من الأولى خوفاً على نفسه، ويشترك في الثانية لأنها مع صديقه، ويفرّ من البصرة عائداً إلى بغداد، ويحلف بالطلاق ألا يحضر دعوة أبداً.

ففي حكاية "حلف بالطلاق، لا يشيع جنازة أبداً" ^(٢) يشكل وجود السارد في المكان مصادفةً عاملاً مهماً في تطور الأحداث التي تكاد تقضي على حياته، ويُتهم بجريمة قتل لم يعرف عنها سوى أنه أراد أن يعمل عملاً صالحاً، من خلال المساعدة في حمل جنازة تبين أنها لقتيل مفصول الرأس.

وكشفت الحكاية عن شخصية الرجل فهو يتسم بالطيبة، وحب الخير، ومساعدة الغريب والمحتاج، ويستمر في عمل الخير إلى النهاية حتى حين يتركه أهله، فهو يتقدم لفعل الخير من أجل الطاعة؛ ليكتشف أنه يحمل قتيلاً ويُتهم به، لولا كاتب صاحب الشرطة الذي بحث عن القتلة الحقيقيين من خلال دلالة المكان على حدوث الفعل، فهو يمشي مع مكان حدوث الجريمة من بدايتها؛ ليستدل على القتلة الحقيقيين.

وكشفت عن عمل الجهاز الأمني في بغداد، فما إن رأى حقار القبور الجثة دون رأس حتى انقضّ على الرجل، وطلب صاحب الشرطة الذي أمر بضربه حتى يقرّ بجرمه، وتظهر شخصية كاتب صاحب الشرطة تقوم بعمل قسم التحري، التي يبحث عن الحقيقة وتتبع الجريمة من خلال تتبع المكان، لتصل إلى القاتل الحقيقي، وتقدمه للقضاء، فيقيم صاحب الشرطة عليه الحد.

ويُظهر المكان طبقة أخرى في المجتمع العباسي هي طبقة الطفيليين التي تبحث عن الرزق من خلال التطفل على الآخرين، وقد شاعت أخبار هذه الفئة في هذا الزمن وما سبقه، فنجد ذكراً لها في بخلاء الجاحظ، ويذكر التنوخي حكاية تظهر هذه الطبقة.

فالتفيلي ^(٣) موجود في البصرة يرى الجنود تجمع مجموعة من الرجال، فيظن أنهم يجمعون لوليمة، ويركب معهم في القارب لاعتقاده أنهم يذهبون في نزهة في القارب، وفي الطريق يكتشف الطفيلي أنهم يساقون إلى أمير المؤمنين ليقم عليهم الحد بالزندقة.

^١ التنوخي، نشوار المحاضرة، ج٥، ص ١٣٥.

^٢ المصدر نفسه، ج٥، ص ١٤٨.

^٣ التنوخي، المستجاد من فعلات الأجواد، حكاية رقم (٢٩)، ص ٥٣.

وعندما يصلون إلى الخليفة الذي ينادي عليهم بالاسم واحدًا تلو الآخر، يزيد من الذين أحضروا الطفيلي، الذي يُمنح لإبراهيم بن المهدي، إذ يفتيه إبراهيم بحكاية عن تطفيله يسفر عن زواجه.

كما يظهر المكان وجود فئة أخرى هي اللصوص الذين يعرفون كيف يتخلصون من المواقف التي تخرجهم أو توقع بهم في يد الحاكم أو السلطان، فتظهر حيلهم من خلال المكان، وتقدم الفضاءات التي يزخر بها العمل الحكائي من خلال الأماكن المتعددة والمختلفة، أو من خلال العلاقات التي تقوم بين تلك الأماكن والشخصيات في إطار زمني، كأنها مسرح للأحداث^(١).

فاللصوص يرمون حبّ الجوز في البيت ويسرقون ما فيه، فإذا تنبه لهم صاحب البيت، ادعوا عليه بأنه يقامرهم وأنه قد سرق هذه المرة فادعى عليهم السرقة، وهي طريقة ناجحة تجعلهم ينفذون من يد الجيران وادعاء السرقة عليهم^(٢).

ويدعي اللصوص على صاحب المنزل الذي يمسك بهم نهارًا يسرقون أنهم أصدقاء زوجته، وأنهم قادمون من طرف قواد ما، فحوقًا من الفضيحة يطلق سراح اللص، ويطلق زوجته، بل يجبره الجيران على فك السارق، وكلما ازدادت المرأة بالبكاء كان هذا سببًا في تعلق الذنب بها^(٣).

كما يعبر وصف المكان عن الحالة الاجتماعية والاقتصادية لأهل بغداد، من خلال حكاية "حريق الجمل ببغداد"^(٤)، فالجمل يحمل قصبًا ويسير في سوق الخرازين^(٥)، وتصل النار إلى القصب الموجود على ظهر الجمل من أثر ثقب لؤلؤ، وتبلغ النار الجمل الذي كلما أحسّ بالنار عدا فتناثر الشرر على جانبي الطريق، فيحرق كلّ ما يجتازه "فكان حدّ ما احترق، من أول سوق الخرازين إلى طاق الحراني، ووسط قطيعة الربيع. وتلف ناس كثير، وزالت نعم عظيمة، بذهاب الأموال، ورؤوس أموال التجار، وانهدام العقارات"^(٦).

فهذه الحكاية جعلت الجمل ينتقل بين أماكن مختلفة ومتعددة شكلت في جوهرها خراب سوق بغداد، ونفاد كثير من رؤوس الأموال، وانهدام العقارات والدكاكين في محيط الحريق، وهي تتحدث كذلك عن طبقة التجار في عاصمة الخلافة العباسية.

^١ بقطين، قال الراوي، ص ٢٤٣ - ٢٤٦.

^٢ التنوخي، نشوار المحاضرة، ج ١، ص ١٥٦.

^٣ انظر حكاية من طريق حيل اللصوص، التنوخي، نشوار المحاضرة، ج ١، ص ١٥٧ - ١٥٨.

^٤ التنوخي، نشوار المحاضرة، ج ٢، ص ١٠١.

^٥ الخرازين: الذين يعملون في صياغة الجواهر

^٦ التنوخي، نشوار المحاضرة، ج ٢، ص ١٠١ - ١٠٢.

فيقوم الخليفة المعتصم بصرف خمسة ملايين درهم ليعوض خسائر التجار، لتجد أن تاجرين فقط قد خسرا هذا المبلغ في حريق الجمل، ويطلب التجار من الوزير ابن أبي دؤاد أن يعوض صغار التجار على نكبتهم؛ لأنه لا مجال لتعويض كبار التجار، وهذا يظهر مدى القوة التجارية لأسواق بغداد في ذلك الوقت.

وحكاية "إبراهيم بن الحسن البزاز يخسر في حريق واحد ما يزيد على أربعمئة ألف درهم" (١)، تُظهر الحكاية مدى الغنى الذي كان يتمتع به أهل بغداد في تلك الحقبة من تاريخ الدولة العباسية، كما تشير إلى احتكار الثروة في يد فئة محدودة من الناس على حساب وجود كثير منهم بحاجة ماسة إلى توفير أبسط متطلبات الحياة اليومية من المأكل والمشرب.

وهكذا تجد المكان يؤثر ويخدم في الكشف عن الحالة الاجتماعية للحياة في بغداد، من خلال البناء السردي الذي يظهر فيه المكان عاملاً فاعلاً، وتبنى الأحداث من خلاله، ويكشف عن جوانب من الشخصيات، كما يظهر الحياة الاجتماعية في بغداد بأفضل تجلياتها. ويظهر البناء الحكائي بشكل فاعل ومؤثر في الحديث عن الحياة الاجتماعية، فهو لا يتحدث عن مادة تاريخية بقدر حديثه عن جوانب اجتماعية خالصة تظهر إيقاع الحياة اليومية في بغداد أو البصرة أو أي مكان آخر، يريد السارد أن يظهره عنصراً فاعلاً من عناصر السرد.

ويشكل المكان دوراً بارزاً في إظهار الكرم، فأبو الخيبري، يمرّ مع نفر من قومه على قبر حاتم الطائي، وحوله أنصاب مقابلات كأنهن نساء ينحن، فيستهزئ بكون حاتم الطائي ميئاً، وهو غير قادر على الكرم، ويطلب من حاتم أن يقري الضيوف الذين ينزلون بقبره، وينام ليلته، فيصحو في منتصف الليل وهو يقول إن حاتمًا قد أقرى راحته لضيوفه، وهذا ما حدث فعلاً، ويأكل ضيوف قبر حاتم حتى يشبعوا ثم ينطلقون في رحلة سفرهم، ويلحق بهم عدي بن حاتم ليقول لأبي الخيبري إن حاتمًا قد أنفذ له راحلة بدلاً من التي أقرها لضيوف قبره.

في هذه الحكاية كان المكان فاعلاً، فحاتم في القبر وأبو الخيبري يهزأ بكون حاتم قادراً على إقراء الضيوف، وهو "رمة بالية" (٢)، لكن وجوده في هذا المكان يجعل حاتمًا يقري ناقة أبي الخيبري لضيوفه، ويأكل الضيوف، وينامون ليلتهم، ويمشون في طريقهم، وأبو الخيبري فاقد لراحته التي أقرها حاتم عند قبره.

^١ التتوخي، نشوار المحاضرة، ج٢، ص ١٠٤.

^٢ التتوخي، المستجاد من فعلات الأجواد، حكاية رقم (٣٥)، ص ٧٣.

وفي الطريق يلحق عدي بن حاتم بأبي الخيبري ويعطيه راحلة بدلاً من التي أقرها والده لضيوف قبره، لأنه جاءه بالمنام وأخبره بحديث أبي الخيبري، وطلب منه أن يبعث إليه براحلة، كما يحمل إليه شعراً من والده، يبين صفات ظلم أبي الخيبري لقدرة قبر حاتم الطائي على إغاثة الملهوف، ويعطيه الدابة وينصرف.

وكذلك ظهرت طبقة القيان والجواري، واتضحت ملامح هذه الطبقة التي كانت عليها الجواري في ذلك العصر؛ من خلال التحرك داخل الفضاء المكاني، بشكل أثر في تصوير شخصية الجواري، فظهرن بصور وأشكال شتى .

فمرة كانت الجارية الحبيبة التي لا يستغني عنها، بعد أن دربها وعلمها وتعلق بها، وبمجرد أن يحتاج أو يظهر عليه علامات الفقر والفاقة، يبادر إلى بيعها أو تشير عليه بأن يبيعها ويحسن من أحواله، كما حدث مع الشخصية الرئيسة في حكاية " **قد يجمع الله الشيتين**"^(١) إذ تلجأ الجارية إلى الطلب من صاحبها أن يبيعها ليخفف عن نفسه المحنة التي تمرّ به ، وأن يحول حالة الضيق الذي يعيشها إلى فرج.

فبييعها الرجل، ويكون هذا البيع بمنزلة استهلال حكائي ينفذ منه السارد إلى دواخل شخصيته، ويكشف عن جوانب الضعف البشرية عند الرجل، ومدى حبه وتعلقه بتلك الجارية، وكيف يستغني في النهاية عن زوجته ويطلقها ويلتحق بجاريته، ويتزوجها في نهاية الحكاية، لتكشف عن جانب مهم كانت الجارية تؤديه في الحياة العباسية في تلك الحقبة.

وليس بالضرورة أن تكون كل الجواري سواسية، بل مثلت الطابع البشري الذي تؤديه المرأة في كل حين، فهي تخفي أسرار مولاتها كما فعلت الجارية ونقلت الأخبار بين أم البنين وصاحبها الذي ألقى به في الصندوق، وهي كذلك تساعد في الوصل بين الحبيب وحبيبته، وفي حين آخر تؤدي دوراً سيئاً فهي الواشية التي تسعى إلى خير نفسها أو فساد معيشة غيرها

فالجارية في حكايتها مع إبراهيم بن المهدي، أدت دورين: الأول دور الجارية الصالحة التي أعانت إبراهيم في محنته وقدمت له كل ما تستطيع، وحافظت على عهدا معه إلى أن خرج من بيتها سالمًا.

والآخر دور الجارية الواشية التي قدمت إبراهيم بن المهدي لرجال الشرطة، وهي تدعي الحرص على مصلحته، والخوف عليه، وتعطيه الأمان إلى أن سلمته لرجال الشرطة، وهو في لباس النساء ليجلس بين يدي الخليفة.

^١ التتوخي، نشوار المحاضرة، ج٥، ص ٢٧٤.

وتتضح شخصية الجوّاري من خلال المكان في حكاية قد يجمع الله الشئتين؛ لتتقل الشخصية الرئيسية في رحلة البحث عن جاريته الدور الفاعل في بناء السرد، وفي حكاية إبراهيم بن المهدي كان لحركة الشخصية داخل المكان الدور الأبرز في الكشف عن شخصية الجارية.

فلولا خوف إبراهيم بن سليمان من الخليفة، وتقله المستمر بحثاً عن الأمان ما كشف المكان عن شخصية الجارية، فالمكان عامل فاعل في الكشف عن الشخصيات، والدور الذي تؤديه في الحكاية.

ومن خلال المكان تظهر الحياة الاجتماعية؛ التي كانت تدب في بغداد، فسرد التتوخي يكشف جوانب من الحياة الاجتماعية ويركز عليها؛ إذ لم يكن من السهل الوقوف على طبيعة الحياة الاجتماعية لولا وجود حكايات كنتك التي في سرد التتوخي، ليضيء هذه الجوانب الاجتماعية.

إن الطبقات الاجتماعية التي تناولها سرد التتوخي واضحة، فقد تحدث عن الطبقة الأرستقراطية من الخلفاء والولاة والأمراء والوزراء، كما تناول الطبقة البرجوازية من الصنّاع، والتجار، ومن هم في مرتبتهم.

ولم ينس التتوخي الطبقة المسحوقة من الفقراء، واللصوص، والقتلة، وقطاع الطرق؛ من خلال حكاياته ظهرت هذه الفئات من الشعب سواء في زمانه أم في زمن سابق لزمانه، فقد جاء على هذه الطبقة بنوع من الإسهاب إمّا للعتة أوللتندر أو الفكاهة أو غير ذلك.

الفصل الرابع

الشخصيات في سرد التّوخيّ

- الشخصيات في سرد التّوخيّ

- طرق تقديم الشخصية عند التّوخيّ

* الوصف الخارجي للشخصية

* السارد يقدم الشخصية

* الحوار الخارجي

* الحوار الداخلي

* الرسائل

- الشخصية ودورها في تطور الأحداث

- الشخصيات من حيث الأحداث

- الشخصيات الجاذبة والمنفرة

- الشخصيات التاريخية

- الشخصيات الاجتماعية

- الحيوان شخصية سردية

الشخصيات في سرد التنوخي: (١)

يقوم هذا الفصل بدراسة الشخصية^(٢) من خلال النظر في بنية السرد، وهذه الدراسة تهتم بدراسة البنية السردية، فينصب الاهتمام على بنية السرد، بعيداً عن الجوانب التاريخية والاجتماعية المحيطة بالنص. وسينطلق هذا الفصل من دراسة الشخصية إذ سيكون التركيز على ما جاء في بنية السرد من خلال تكوين الخطاب السردى عند التنوخي؛ ليتوقف على خصوصية بناء الشخصية عنده.

مصنفات التنوخي هي كتب أدب، لا كتب تاريخ، لذا كان من الواجب على البحث أن ينقب في هذه النصوص التي تضيء الناحية الأدبية، وأن يبتعد عن الجوانب التاريخية ما استطاع، نظراً إلى أن الجوانب التاريخية لها مجالاتها المختلفة، ودراساتها المنفصلة، ومناهجها الخاصة، دراسة الأدب تهتم بالجوانب الأدبية التي لا تُعنى بها كتب التاريخ.

الشخصيات في سرد التنوخي شخصيات ورقية كما يقول بارت: " الشخصيات في الأساس كائنات ورقية"^(٣)، وهذا يعني أن الشخصيات في مصنفات التنوخي، وإن كانت مستمدة من الواقع، فواقعية الأشخاص^(٤) لا تنفي أن تناولها في هذا الباب هو تناول سردي بحت، فالشخصية الواقعية أو التاريخية التي نعرفها من التاريخ، ووردت في سرد التنوخي، هي شخصية سردية، ووردت في بناء سردي متكامل، ووجودها في هذا الإطار يحدد جوانب النظر فيها.

تشكل الشخصيات المقدمة في سرد التنوخي إيهاماً كبيراً بواقعيته، أي هي، أن التنوخي أدخل في نسيج سرده بعض الشخصيات ذات الوجود التاريخي، إضافة إلى الشخصيات الأخرى التي لا نعرف حقيقة وجودها، والتي تمثل أنماطاً يمكن تصور وجودها على مستوى الحقبة التي أُلّف فيها النص، ورغم هذا الإيهام تظل الشخصيات مجرد كائنات موجودة على الورق في الإطار السردى، وليست من دم ولحم، بما يعني أن تحديد ملامحها يعتمد أصلاً على ما يخبر به النص، دون التطرق للوجود التاريخي للإنساني لهذه الشخصيات

^١ الحدث ومهما كان نوعه لا بد أن يصدر عن شخصية وإلا لم يكن له معنى. انظر رشاد رشدي: فن كتابة المسرحية، ص ٢٥. ويقول بارت إن الشخصية فاعل لفاعل. بارت: طرائق تحليل السرد، ص ٢٣. لذا نجد من يطلق على الشخصيات مصطلح " الفواعل".
^٢ للوسلاتي في بحثه الموسوم: القص في أخبار الفرج بعد الشدة للقايسى التنوخي، باب خاص يتحدث فيه عن الشخصيات، ص ١٠٠-١١٠. وانظر مرتاض، في نظرية الرواية، كتب باباً خاصاً عن الشخصية الماهية والبناء والإشكالية، ص ٨٣ - ١٠٥.
^٣ بارت، مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص، ص ٧٢.
^٤ موضوع الواقعية مأخوذ من الحياة الواقعية سواء أكانت واقعية بالفعل كما يزعم أم لم تكن، كذلك إذ الذي يهمننا من الناحية الأدبية هو أن يكون لها في الحياة أشباه وأمثال لتستحق صفة الواقعية، ولتتميز عن تلك التي تحتاج إلى رحلة يقوم بها الكاتب في عالم الوهم والخيال. انظر المبارك، محمد، (١٩٤٠)، الجاحظ وفن القصص في كتاب البخلاء، دراسة ونصوص، مطبعة الترقى: دمشق، ص ٢٤. كما يقول نجم: إن الشخصية في القصة تختلف عنها في الحياة، فالفن والحياة شيان متباينان، والوجود في أحدهما يختلف عن الآخر. محمد يوسف نجم: فن القصة، ص ٩٣.

أو لتلك الأنماط إن وجد ، إلا في حدود إضاءته في النص^(١)، ولقد عني الكاتب برسم شخصياته، وجعل أقوالها وأفعالها تصدران عن منطق الحياة التي أراها المؤلف أن تعيشها بوعيا للحياة^(٢).

الشخصيات التي وردت في مصنفات التنوخي ترتد إلى حيثيات تاريخية، مثل الشخصيات التاريخية ومنهم الخلفاء: الرشيد، والمأمون، والمتوكل، والمعتصم، والمعتضد، وغيرهم، أو الأمراء مثل سيف الدولة الحمداني، أو الوزراء والولاة مثل: الحجاج، وابن الزيّات، وابن أبي دؤاد، والبرامكة... وغيرهم، أو من الشخصيات الاجتماعية وعلماء الدين والشعراء الذين شكلوا في سرد التنوخي شخصيات عكست وتيرة الحياة الاجتماعية، فالنظر إليهم في هذا الباب سيكون من منظار سردي خالص.

ومن الصعب الفصل بين الشخصية ومكونات الخطاب السردي من أحداث، وزمان، ومكان، وسارد، وزاوية رؤية، وتعمل هذه المكونات مجتمعة على تشكيل الإطار العام للنص؛ ولذلك سنقوم بدراسة الشخصيات من خلال البنية السردية؛ حتى لا نخلق هوة بين الشخصيات ومكونات البناء السردية الأخرى.

فالشخصية عند المحسن التنوخي يتم تناولها من خلال النص، واستقصاء الإطار السردية الذي رسمت به، فالشخصية عنصر أساسي من عناصر النص السردية، إذ إن سائر العناصر القصصية تنتظم انطلاقاً منها^(٣).

وتصبح الشخصية ضمن الرؤية السردية عنصراً فاعلاً في بنية النص، إذ إن الأحداث بحاجة إلى وجود شخصيات فواعل تقوم بهذه الأحداث، ولا تتطور هذه الأحداث لولا حركة الشخصيات داخل الإطار السردية، فالكاتب يطوّر أحداث حكايته من خلال حركة الشخصيات، كما يرسم سمات شخصياته من خلال تعامل الشخصيات، وتجاوزها داخل البنية السردية.

يُعنى الكاتب برسم شخصياته، ويجعلها تصدر في أقوالها وأفعالها عن منطق الحياة التي أراد المؤلف أن تعيشها بوعيا الظاهر ووعيا الخفي، حتى إذا مضى القارئ في تفهم الشخصيات، وتصور ما يقع من أمثالها، لم يجد نفسه مصدوماً بشيء غير مألوف ياباه

^١ بكر، السرد في مقامات الهمداني، ص ٧٩.

^٢ تيمور، محمود، دراسات في القصة والمسرح، المطبعة النموذجية: مصر، ص ١٠٥.

^٣ القاضي، تحليل النص السردية، ص ٤٤.

المنطق أو الذوق، وما أجد أن يلقي الكاتب كلّ باله إلى هذا الجانب من البراعة في التحليل النفسي، فإنه يتوقف عليه شطر عظيم من فنية النص (١).

إن الشخصيات تعمل داخل عنصرَي الزمان والمكان، ويظهر أثرهما واضحاً في تكوين الشخصيات، أو في بناء الأحداث؛ لأنّ الشخصية الفنية القصصية لا يمكن لها أن تدب فيها الحياة في العالم القصصي / الروائي، إلا في إطار بُعدي الزمان والمكان، فهما يوحيان بمدى سعادة الفرد أو تعاسته، ويكشفان عن قدرته على الاستجابة للعوامل المحيطة به نفسية أو اجتماعية (٢).

فعنصر الزمان والمكان يوحيان بسمات الشخصية قبل أن يبدأ السارد ببناء أحداث الحكاية، فذكر مكان الحدث كأن يكون أحد قصور الخلفاء يوحى بنوعية الشخصيات داخل المكان، وطريقة الحوار، ولغة التخاطب التي يجب أن تكون بين الشخصيات، وأي خروج على هذا الإيحاء المكاني يجب أن يكون لغايات سردية.

كما يؤثر عنصر المكان والزمان على أبعاد الشخصية، ورسمها في الإطار المادي، أو دورها في تطور الأحداث، فالشخصية تعبر عن طبقتها التي تنتمي إليها، فكل زمان ومكان بنية سردية تناسبهما، ولغة سردية تتناسب مع الشخصية التي تعيش في هذين البعدين، فسيكون السارد مضطراً إلى بناء مفارقات سردية لإخراج الشخصية من أبعاد الزمان والمكان التي تعيش فيها شخصياته.

فاهتم المحسن التنوخي برسم أماكنه بدقة (٣)، فحركة الشخصيات داخل المكان مؤثرة ومتأثرة بها، ففي سرد التنوخي كثير من الحكايات كانت تحدث في أماكن كمجالس الخلفاء والوزراء، يغضب فيها الخليفة أو الوزير على شخصية من داخل الحكاية، بالحبس والإقصاء والتجريد من الأموال والسلطة. أو يتم الرضا عن شخصيات الحكاية؛ نتيجة لمواقف وأحداث ومفارقات تقع داخل الحيز المكاني، فيتغير حال الشخصية من شدة إلى فرج والعكس؛ ويكون ذلك بسبب وجودها في هذا الحيز المكاني، فيصبح المكان عاملاً مؤثراً في دفع الأحداث وتطورها من خلال حركة الشخصيات داخله.

^١ تيمور، دراسات في القصة والمسرح، ص ١٠٥.

^٢ محمود، سداسية الأيام الستة، ص ١٥٤.

^٣ تم تناول المكان بدراسة منفصلة في الفصل السابق من هذا البحث، لكن الحديث هنا عن علاقة المكان برسم الشخصيات.

كما أن شخصيات التنوخي تتأثر بالموضوعات التي يكتب عنها السارد، فالشخصيات في كتاب **الفرج بعد الشدة** ترتبط بموضوع الشدة التي يتلوها فرج، وتوظف الشخصية توظيفاً خفياً طوال الحكاية، إذ تظل محاطة بهالة من الغموض تتبدد تدريجياً مع تطور الأحداث^(١).
ويتضح هذا الترابط من خلال علاقة الشخصيات في كتاب **الفرج بعد الشدة** فيما بينها، وورود شخصيات داخل الأخبار موظفة في ثنائية الشدة والفرج، فهذه الشخصيات تتفاعل فيما بينها، إما لتعميق أزمة البطل وتكثيف العقد المتسلطة عليه، أمّا لإعانتته على تجاوز الشدة والإسراع بمصيره نحو الانفراج^(٢).

ومرجعية شخصيات التنوخي في **الفرج بعد الشدة** للواقع إنما تعود لتأصيل مسألة **الفرج بعد الشدة** في الواقع اليومي، وإبعادها على الخيال الذي قد يوهم به القاص^(٣)، فيصبح **الفرج** تابعاً لفعل **الشدة** الذي يسبقها، فيمحوها لأسباب وعوامل يريدها السارد: العمل الصالح، أو الدعاء الصادق، أو هاتف... أو ما إلى ذلك.

^١ الوسلاطي، القاص في أخبار **الفرج بعد الشدة**، ص ١٠٣.

^٢ المرجع نفسه، ص ١٠٤.

^٣ المرجع نفسه، ص ١٠٨.

طرق تقديم الشخصيات عند التتوخي:

لكل كاتب خطاب سردي خاص يتميز به عن غيره من الكتاب، سواء في رسمه للشخصيات أم تطويره للأحداث، أم غيرهما، وفي تقديم الشخصيات غالباً ما يعتمد السارد على إحدى الطريقتين: المباشرة أو غير المباشرة (١).

فالطريقة المباشرة يصور الكاتب فيها شخصياته من الخارج، ويحلل عواطفهم ودوافعهم وأحاسيسهم، وكثيراً ما يصدر أحكامه عليهم، فهو يهتم بتقديم الشخصيات من خلال الأحداث التي تحدث مع الشخصية، دون اللجوء إلى دواخلها، ولو تحدث عن نفسية الشخصية ودواخلها، فالسارد هو من يقوم بهذا الحديث والوصف، وهو وصف خارجي للشخصية، وليست الشخصية التي تقدم نفسها، فلا يعطي السارد فيها الفرصة للشخصية للتعبير عن ذاتها، والحديث عما يعتمر في داخلها.

وأما الطريقة غير المباشرة فهي التي يفسح الكاتب فيها المجال للشخصية نفسها لتعبر عن أفكارها وعواطفها واتجاهاتها وميولها، وتكشف عن حقيقتها، وكثيراً ما يقف السارد منها موقف الحياد (٢)، ففي الطريقة غير المباشرة تتسلم الشخصية دفة السرد، وتتفرد بالحديث عن ذاتها من الداخل، فهي عملية ارتداد من الشخصية إلى داخلها.

وقد وردت في مصنفات التتوخي الطريقتان، إلا أن الطريقة الأولى، أي المباشرة، أكثر استخداماً وشيوعاً، بحيث يقوم السارد من خلال هذه الطريقة بتصوير الشخصية من الخارج، وتقديمها من منظوره الخاص، وليس بالضرورة أن تكون كما هي بالواقع، فيقوم السارد بتقديم عواطفهم ودوافعهم وأحاسيسهم، ويصدر الأحكام عليهم وعلى أفعالهم، دون أن يسوغ سبب هذا الفعل، ولا يستطيع المتلقي معرفة الشخصية إلا من خلال ما يقدمه السارد له.

الوصف الخارجي للشخصية:

يقدم التتوخي في بداية حكاياته ذكر مجموعة من الأوصاف الخارجية لشخصياته، فيقوم بتشكيل الشخصية من الخارج، بطريقة تخدم الأحداث، فيقدم السارد الشخصية من خلال الحديث عن صفاتها الخارجية من لباس وطول وجسم، أو من خلال النظر إليها وإلى أحاسيسها التي يراها السارد في شخصيته.

^١ تسمى الطريقتان: الطريقة التحليلية التي يتم رسم الشخصية من الخارج، فيشرح المؤلف مواقفها ويعبر عن أحاسيسها ويفسر بعض تصرفاتها، والطريقة الثانية التمثيلية وفيها يتنحى المؤلف جانباً ويترك للشخصية الكشف عن نفسياتها وعواطفها الخاصة. نجم: فن القصة، ص ٩٨.

^٢ زعرب، صبحية عودة، (٢٠٠٦)، غسان كنفاني جماليات السرد في الخطاب الروائي، (ط ١)، دار مجدلاوي: عمان، ص ١١٨.

يصف السارد أمّ حاتم الطائي في إحدى حكاياته، فيقوم بوصفها وصفًا خارجيًا يذكر فيه صفاتها في الكرم قائلاً: " كانت عتب بنت عفيف وهي أم حاتم الطائي ذات يسار، وكانت من أسخى الناس و أقراهم للضيف، وكانت لا تليق شيئاً تملكه" (١)، في هذا الوصف قدم السارد فيه شخصية عتب بنت عفيف؛ ليمهد للحديث عن كرمها، فلا نستطيع إدراك مدى كرمها وسخائها، إلا عندما ننظر إلى ما ستؤول إليه الشخصية من الحجر والضيق والجوع، فنقديم الوصف الخارجي عن الشخصية ساعد في تلمس صفة الشخصية المراد الحديث عنها.

هذا التقديم لشخصية عتب ساعد السارد على بناء حكايته، التي تتحدث عن مدى كرمها وإتلافها للمال الذي لا تستطيع أن تمسكه، حتى وصل الحال بإخوانها للحجر على أموالها خوفاً من تلفه، فيمنعون عنها المال، ولكن لأنها " لا تليق شيئاً تملكه" (٢)، وهي من الصفات التي قدمها السارد في بداية الحكاية، ستقوم بتوزيع المال الذي يمنحه الإخوة لها حين أرادوا التأكد من عودتها إلى رشدها، في مرحلة اختبار قواها العقلية.

وبعد مدة يظن الإخوة أنها تعلمت مما أصابها من ألم المنع، فيصرفون إليها مجموعة من الإبل. وهنا يتم الربط بين الشخصية التي قدمت كامرأة شديدة الكرم، وصفة موجودة فيها، وهي الكرم الشديد، فتعطي المرأة التي جاءت من بني مازن ما أعطي لها على سبيل التجربة، ونقول: " فوالله لقد أمضني من الجوع ما لا أمنع بعده سائلاً أبداً" (٣).

فقد رسم السارد الإطار الخارجي لشخصية عتب أمّ حاتم الطائي، ثم جاءت الحكاية التي قامت على هذا الوصف؛ لتبين مدى كرم هذه المرأة، وهي الصفة التي ذكرها السارد في تقديم الشخصية، فهي لم تمنع ما عندها عندما يُطلب منها، بالرغم من كونها تعاني من الجوع والحاجة إلا أنها قدمت كل ما تملك لمن يسألها.

ويبقى تقديم السارد لمجموعة من الصفات الخارجية المحفزة في بنية النص مهمًا؛ لبيان الأحداث التي ستعلق بهذه الصفات، فعندما يتحدث عن قصص الحب العذري، يذكر جمال المحب وحبيبته، وكأنه بذلك يخلق تصورات ذهنية يحتاج إليها المسرود له، في بناء التصورات الذهنية اللازمة في التكوين الذهني للشخصيات التي ستقوم بالأحداث.

فالسارد يقدم قصة محبين من بني هلال أحبًا بعضهما، "كان من فتيان بني هلال فتى يقال له بشر بن عبدالله المعروف بالأشتر، وكان من سادات بني هلال أحسنهم وجهًا،

^١ التنوخي، المستجاد من فعلات الأجراد، حكاية رقم (٣٣)، ص ٧٠.

^٢ المصدر نفسه، ص ٧٠.

^٣ المصدر نفسه، ص ٧٠.

وأسخاهم كقفاً، وكان معجباً بجارية من قومه تدعى جيداء، وكانت بارعة الجمال والكمال" (١).
 فيبدأ السارد بتقديم وصف خارجي دقيق لكلا الشخصيتين : الحبيب والحببية، وهذا التقديم سيكون له أهمية في تقديم الأحداث التي سنتلوه.

فالمحب هو الأشر، معروف الاسم والنسب، هو سيد في قومه، جميل الوجه، حسن الهيئة، ومن أسخى الناس في العطاء، فقدم السارد الإطار العام لشخصية الأشر المحب، فهو جميل الوجه، كريم. ويجعل السارد كل من يقرأ الحكاية يتعاطف مع شخصية الأشر، وكل فتاة تتمنى الارتباط بشاب يمتلك هذه الصفات، وسيكمل السارد رسم بقية الصفات في إطار الحكاية، عندما يظهر مدى تعلقه بمحبوبته والسعي لرؤيتها حتى لو عرض نفسه للقتل.

أما المحبوبة فهي من بني عمومته ومن قومه - أي من بني هلال -، فالمحب وحبيبته يرتبطان بعلاقات قرابة، وعلاقة قرب مكاني؛ ليكون السارد علاقة حب عذرية بينهما، والمحبوبة بارعة الجمال، مكتملة الصفات، فاكتمال الصفات يجعل هذه المرأة في الذهن تخلو من العيوب الخارجية أو الداخلية، وهذا يترتب عليه حب الجميع لها وتعلقهم بها.
 هذا الوصف لشخصيات الحكاية، قدم السارد فيه بنية ذهنية عند المتلقي للتعاطف مع الشخصيتين اللتين تسعيان للقاء خارج إطار العرف الاجتماعي المعروف عند العرب، والتناجي ليلاً خارج حدود البيت بطريقة عذرية، ولولا التقديم الذي سبق الحكاية، ما وجدت الشخصيات تعاطفاً من المتلقي في قبول خرق العادات والأعراف العربية الأصيلة.

السارد يقدم الشخصيات :

اهتم السارد بتقديم الشخصيات من منظوره الخاص، فهو يقدمها كما يراها، وليست كما هي في الواقع، فنرى الشخصية من خلال عين السارد، أو كما يريد لنا أن نراها، فمن الممكن أن تكون الشخصية سيئة ويقدمها السارد على أنها شخصية فضلى، والعكس ممكن، ونحن نأخذ الشخصية من منظور السارد لها، بعيداً عن العلاقات الاجتماعية والتاريخية للشخصية.

يعمل السارد على تقديم الشخصيات، من خلال صفاتها المباشرة التي يقدمها في بداية الحكاية كما مر الحديث، أو من خلال الأحداث التي تتطور بفعل حركة الشخصيات داخل بنية السرد، فالأحداث تقدم لنا الشخصيات، والسارد هو الذي يقدم الأحداث؛ أي هو الذي يقدم الشخصيات من خلال الأحداث.

^١ التتوخي، المستجاد من فعلات الأجواد، ص ٤٩.

ويكون السارد أحياناً من داخل الحكاية، يسرد عن شخصيات يعيش معها وبجانبها، فيحيط بالإطار الخارجي للشخصية، ويلمّ بها، ويقدمها بوصفها الخارجي دون الحاجة إلى اللوج إلى داخلها .

عندما يكون السارد من داخل الحكاية، يرى الشخصيات من منظوره الخاص، ويقدمها كما يراها بعينه، بحسنا وقبحها، ولا يجلي الصورة القائمة عن أية شخصية سوداء، والسارد ينقل على لسان حاله، ونحن ننظر إلى الشخصيات بعينه، فلا نستطيع أن نحاكمه على طريقة تقديم الشخصية، فهو يقدمها في إطار سردي بعيد عن التاريخ والظروف المحيطة.

أما السارد العليم فهو يقدم شخصياته من الداخل والخارج، وهو يعرف عن شخصياته أكثر من معرفة الشخصيات عن نفسها، وبذلك تكون واضحة في عينيه، وبذلك يقدم للمتلقي ما يريد عن أية شخصية، ويحجب ما يريد، فهو على علم تام بشخصياته من الداخل والخارج، أكثر من أية شخصية داخل النص السردية، لذا فهو القادر على تقديم الشخصية بالإطار الذي يريد.

الحوار الخارجي

وتقدم الشخصية من خلال الحوار الخارجي^(١)، ويستطيع السارد أن يقدم معظم شخصياته من خلال الحوار الخارجي، ويشيع الحوار الخارجي في سرد التنوخي شيوعاً لافتاً للانتباه، بحيث نكاد نجزم أنه لا يوجد مصنف من مصنفاته، يخلو من أشكال من الحوار الخارجي الذي يساعد في تطوير الأحداث، أو رسم الشخصيات، وتكوين المشهد الحوارية الذي يقطع رتابة السرد.

ففي حكاية المأمون يهب أحد كتابه اثني عشر ألف ألف درهم، ترى الحوار الذي يطغى على الحكاية من بدايتها؛ ليظهر صفات الشخصيات الواردة فيها، فيقول المصنف والقول على لسان يحيى بن خاقان "كنت كاتب الحسن بن سهل، فقدم المأمون مدينة السلام، فقال لي: يا يحيى، خلوت بالسواد ولعبت بالأموال التي لي، واحتجنتها، واقتطعتها.

فقلت: يا أمير المؤمنين، إنما أنا كاتب الرجل، والمناظرة في الأموال، والأعمال، مع صاحبي، لا معي.

^١ خمار، عبد الله، (١٩٩٩)، تقنيات السرد في الرواية - الشخصية، دار الكتاب العربي، الجزائر، ص ٢٦.

فقال: ما أطلب غيرك، ولا أعرف سواك، فصالحني على مئة ألف درهم.
قال: فضحكت.

فقال: يا يحيى، أجدّ وتهزل؟

فقلت: لا، يا أمير المؤمنين، إنما ضحكت تعجبًا، وبالله، ما أملك إلا سبعمئة ألف درهم.
فقال: دع هذا عنك، واعطني خمسين ألف درهم.

قال: فما زلت أجادبه، ويجاذبني، إلى أن بلغ اثنا عشر ألف ألف درهم، فلما بلغ إليها،
قال: نفيت من الرشيد، إن نقصتك شيئًا منها.
فقلت: السمع والطاعة.

قال: أقم لي ضمينًا، إن تف لي بها، طالبتة.

قلت: صاحبي يا أمير المؤمنين يضمنني.

فقال: أتراني إن دافعت الأداء، أطلب الحسن بن سهل عنك؟ هذا ما لا يكون.
فقلت: عبدالله بن طاهر.

فقال: عبدالله بن طاهر، سبيله سبيل صاحبك.

قلت: فحميد^(١).

قال: وهذه سبيله.

قلت: ففرج مولاك يا أمير المؤمنين.

قال: مليء - والله - وثقة، ثم ألقت إلى فرج، فقال: أضمنه يا فرج؟

قال: نعم، يا أمير المؤمنين، فقد ضمنته.

قال: أنا والله محرجه بالإلحاح في المطالبة، حتى يهرب، أو يستتر، ثم آخذك بالمال،
فتؤديه، فإنك مليء به.

فقال فرج: صاحبي ثقة، وهو لا يخفني، إن شاء الله." (٢)

هذا المشهد الحوارى يكشف عن مدى اهتمام السارد بالحوار الخارجى، وارتكازه
عليه في تطوير الأحداث، وتقديم الشخصيات، فصفات الشخصيات ظهرت من استخدام
تقنية الحوار الخارجى.

فشخصية المأمون - كما ظهرت من الحوار - مهيبه، يخشاها المقربون منه، وهو
ذكى، وعادل، ولا يخشى في الحق أحدًا ولو كان من خاصته، وهو قوي في طلب الحق،

^١ أبو غانم حميد بن عبد الحميد الطوسي: قائد من اكبر قواد الدولة العباسية. التنوخي، الفرغ بعد الشدة، ج٣، ص٥٤.
^٢ التنوخي، الفرغ بعد الشدة، ج٣، ص٥٣ - ٥٤.

ويستطيع أن يطلب من خواصه تسديد ما عليهم دون مراعاة لمكانتهم، فقد قبل ضمانته مولاه فرج بعد أن بيّن له ما سيلحق به إن أخلف يحيى بن خاقان عن السداد .

وتبدو شخصية يحيى بن خاقان ذكية، فطنة، يستفيد من المواقف، ويغتني الفرص، وهو مسالوم جيد، فقد استطاع أن يخفف مطالبة الخليفة من مئة ألف درهم إلى اثني عشر ألف درهم، وهذا مبلغ بسيط مقابل المبلغ الأصلي الذي طالبه به الخليفة.

ومن الطرق الحسنة في تقديم الشخصية الحوار الخارجي الذي يدور بين الشخصيات؛ فكأن المتلقي يجلس يستمع لحوار هذه الشخصيات مع نفسها، دون الحاجة إلى وسيط سردي يرسم حدود الشخصية، فالمتلقي يستطيع جمع المعلومات والصفات عن كل شخصية، وأخذ الانطباع الذهني الخاص به دون الحاجة إلى تقديم السارد لهذه الشخصيات، فيشعر المتلقي بقدرته على إطلاق الأحكام وتكوين الصفات عنها، دون الحاجة إلى من يساعده في هذا.

ويعطي الحوار نظرة واقعية للشخصيات، فتتحول من وصف يقدمه السارد، إلى شخصيات تتحاور وتتبادل الأحاديث التي تدور بين الناس في الواقع، مما يسبغ على سرده شكلاً واقعياً، كما يحدث في الواقع المعيش.

فالسارد قادر أن يكشف عن شخصياته من خلال الحوار الخارجي الذي يدور بينها، كما يستخدم المعجم اللغوي المناسب لكل شخصية منها أثناء حوارها مع الشخصيات الأخرى، فتلاحظ أن خاصة الخليفة تستخدم الألفاظ الجزلة، والمعاني الكبيرة في بيان غايتها، وهو ما يفعله الخليفة في حوارها مع الشخصيات، فبين الحوار الشخصيات كما تتحدث في الواقع.

وتتوج هذه الواقعية باستخدام الكاتب للألفاظ الدارجة المستخدمة في ذلك العصر، من مثل قوله: " أيش " و" شال " و" يابا " و" الظلامه " بكسر الظاء، وغيرها مما يمنح الشخصيات الإطار الواقعي الذي سعى لإسباغه عليها، ومن ذلك حديث أحد الفرائشين في قصر الخليفة المقنتر، وقد شابَ في ليلة واحدة، يسأله أصدقائه العمال عن سبب وجوده في هذا المكان من القصر، " فقالوا: أيش تعمل ها هنا" (١)، ومنها " فقال: يا با، ونحن اليوم أيش بقي ما نحسنه؟ قد نسيناه كله مع هذا القائد، انسحها، وأعجبه ذاك..." (٢)، فالألفاظ الدارجة مثل " أيش " و" يا با " وغيرها توحى بواقعية حوار الشخصيات وتلقائية الأحداث في الحكاية.

^١ التتوخي، الفرج بعد الشدة، ج٢، ص١٤٠.

^٢ التتوخي، نشوار المحاضرة، ج٧، ص١٧١.

الحوار الداخلي :

وأوضح الطرق للكشف عن الشخصية وأكثرها تطوراً وقرباً من النفوس، هو حديث الشخصية إلى نفسها، وارتدادها إلى ذاتها في حديث النفس إلى النفس، وهو حديث صادق لا يماري ولا يدهن الشخص نفسه، فتكشف عما لم تستطع الشخصية قوله في ظاهر الحال.

ففي حكاية " يقتل عشيقته فيفتربه الأسد" (١)، تجد السارد يتولى عملية سرد أحداث القصة، وهو إحدى شخصيات الحكاية الثانوية، فيرى العاشق يقوم بتقطيع محبوبته إرباً، ويرمي بأشلائها إلى البحر، فيشعر بالخوف على نفسه، دون أن يستطيع التعبير عن هذا الخوف علناً، فيلجأ إلى حوار داخلي بين الشخصية وذاتها تعبر فيه عن حالة الخوف التي تشعر بها، من هول الأحداث التي رأتها من قتل وتقطيع، والشخصية والقاتل في قارب في وسط البحر، فسيكون من الأسلم التعبير عن هذه المشاعر من خلال الارتداد إلى الذات.

فيقيم السارد حواراً داخلياً يظهر مقدار الخوف الذي ألمّ به من تلك المشاهد المرعبة، " فرأيت منظرًا لم أر قط مثله، ومت جزعاً، وقلت: الساعة يقتلني لئلا أتمّ عليه، ولم أجد حيلة، فاستسلمت" (٢).

لقد لجأ السارد في هذا المشهد إلى حوار مرتد إلى الذات، حول الموقف الذي شاهده، وحالة الرعب التي يعيشها، فإن لم يصمت ويفعل ما يريد الرجل فإنه ميت لا محالة، وهو لا يستطيع التعبير عن هذا الخوف جهاراً أمام الرجل حتى لا يطمع بضعفه، فيكون سبباً في هلاكه، فلجأ إلى الحوار الداخلي، الذي أقامه السارد مع ذاته، فيرتد الحديث إلى الذات؛ لأنها الأقدر على حفظ السر في هذه الحال.

وهنا يصبح الحوار الداخلي أسلوباً من أساليب التعبير عن الشخصية، والكشف عن جوانبها الخفية التي لا يمكن أن تظهر من خلال الحوار الخارجي؛ لأن الإنسان يمكن أن يصارح النفس بالضعف أو الحرج، لكنه لا يستطيع التعبير عن لحظات الضعف علانية، فيلجأ إلى المونولوج الداخلي للتعبير عن أحاسيسه ومشاعره دون أن يجد في ذلك حرجاً.

^١ التتوخي، نشوار المحاضرة: ج٥، ص١٤٢.

^٢ المصدر نفسه، ج٥، ص١٤٦.

ويعدّ المونولوج الداخلي شكلاً فنياً راقياً في تقديم الشخصيات، والتعبير عنها في الأدب الحديث، ويُنظر إلى من يستخدم هذا الأسلوب في عرض شخصياته، أنه يستخدم طرقاً جديدة في تقديم الأحداث والشخصيات .

ومن الحوار الداخلي ما ورد في حكاية متى حدثت ابن مقلة نفسه بالوزارة، إذ يبين ابن مقلة أهمية الحوار الداخلي الذي يرتد إلى الذات عندما حدث نفسه بالوزارة قائلاً: " وعدت إلى منزلي، وما أملك فرحاً، فحين علمت حصول المال لي، حدثتني نفسي بالوزارة، ودعتني نفسي إلى تأهيل نفسي لها، والسعي في طلبها" (١).

وتظهر شخصية ابن مقلة أهمية الحوار الداخلي الذي يرتد إلى الذات، وكيف انعكس ذلك في وصوله إلى غايته؟ فابن مقلة بدأ العمل للوزارة من حوار داخلي في كيفية السعي إليها، وهنا ينقل الحوار الداخلي الذي عبّر فيه عن مشاعر الشخصية، وصفاتها، وسعيها للوزارة بكل صراحة ووضوح؛ لتبين أن ارتداد الحوار إلى الذات هو الدافع والممهد للوصول للوزارة.

الرسائل :

تقدم الشخصية من خلال الرسائل (٢) أو المخاطبات؛ فتكشف هذه الرسائل عن الشخصيات التي قامت بكتابتها، أو عن شخصية منلقبها، ففي الخبر الذي ينقله التتوخي عن رسالة الشاعر البيغاء (٣) التي جاءت لمواساته، وهو يتوجع في محنته، ويذكرها نسخاً، فالمصنف يقدم شخصية الشاعر البيغاء من خلال الرسالة - الرقعة - التي أنفذها، إليه وهو في محنته، لمحاولة التخفيف عن التتوخي.

ففي هذه الرقعة تظهر شخصية الشاعر البيغاء بكل ما تتحلى به من صفات البلاغة والفصاحة وجمال القول، وحسن الوقوف مع أصدقائه في الشدائد والمحن، يقول التتوخي نقلاً عن رقعة البيغاء، يختمها بقوله: " ولولا الخوف من الإطالة، والتعرض للإضجار والملاية، بإخراج هذه الرقعة عن مذهب الرقاع، وإدخالها بذكر ما نطق به نصّ الكتاب، من ضمان اليسر بعد العسر، وما وردت به في هذا المعنى، الأمثال السائرة، والأشعار المتناقلة، في الرسائل وحيز المصنّفات، لأودعتها نبذاً من ذلك، لكنني آثرت (الأ)

^١ التتوخي، نشوار المحاضرة، ج٢، ص ١٢١.

^٢ الخمار، ص ٢٦.

^٣ أبو الفرج عبد الواحد بن نصر بن محمد المخزومي، أبو الفرج المعروف بالبيغاء، وهو لقب لحسن فصاحته، شاعر معروف، وكاتب مترسل. من أهل نصيبين، اتصل بسيف الدولة، ودخل الموصل وبغداد، وندم الملوك والرؤساء، له ديوان شعر. ابن خلكان، وفيات الأعيان، ج٣، ص ١٩٩ - ٢٠٣. والأعلام، ج٤، ص ١٧٧.

أعدل بها عمّا افتتحتها به، واستخدمتها له، مقتصرًا على استغناء سيّدنا القاضي - أدام الله تاييده - عن ذلك، بمرشد حفظه، ووفور فضله، ومأثور نباهته ونبله، والله يبلغه وبيبلغنا فيه نهاية الآمال، ولا يخليه، في طول البقاء، من مواد السعادة والإقبال، إن شاء الله، وهو حسبنا ونعم الوكيل" (١).

من خلال هذه الرقعة يمكن إجمال صفات الشاعر الببغاء الذي أرسل الرقعة إلى القاضي التتوخي، فقد استعمل الببغاء في الرقعة تراكيب لغوية ومفردات رصفها بطريقة جميلة تدل على تمكنه من اللغة، وتظهر قدرته اللغوية.

كما تبين أن الكاتب على علم بذكاء القاضي التتوخي ومقدرته الأدبية، فهو يخاطبه على حسب مقامه في اللغة، فلكل مقام مقال، فهذا القاضي صاحب التصانيف الأدبية التي تدرس في هذا البحث، يُخاطب بلغة عالية تشي بقدرة المرسل على مجازاة القاضي في اللغة، بالإضافة إلى التعبير عن مشاعره.

وتُظهر الرسائل جانبًا آخر من الجوانب السلبية، إذ تُظهر الرسالة الكاتب بطريقة مختلفة عن الشخصية التي تم تقديمها سابقًا، فهذا الكاتب أحقق لا يستطيع مراسلة أعز الأصدقاء، ولا ملاطفته، ولا التأدب في طلب العون والمساعدة، ففي حكاية "كاتب ديلمى يستهدي نبيذًا" (٢) يقول: "قال: وحدتي أبو أحمد الحارثي (٣) أيضًا قال: حضرت هذا الكاتب، وهو يشرب، وقد قلّ نبيذه، فكتب إلى صديق له رقعة، يطلب منه نبيذًا، ما رأيت أطرف منها.

فقلت له: يا سيدي، قد رأيت كتاب بغداد، وطوّقت الآفاق، ما رأيت أحسن من هذه الرقعة، فأحبّ أن تأذن لي بنسخها.

فقال: يا با، ونحن اليوم أيش بقي ما نحسنه؟ قد نسيناه كله مع هذا القائد، انسخها، وأعجبه ذلك، وكانت:

" كتبت هذه الكلمات، يا سيدي، وزري، أعني به قميصي، ومن هو فاضلي ومولاي، وأنا عبده، ومتصنعه، أطل الله بقاءه، ومن منزلك الذي أنا ساكنه، وقد نفضت الدم، من قفاك المرسوم بي، وليس - وحق رأسك الذي أحبه - عندي من نبيذك الذي تشربه شيء، فبحياتي العزيزة عليك، إن كان عندك من نبيذ أشربه، فوجه إليّ منه، بما عسى إلا يسهل

١ التتوخي، الفرج بعد الشدة، ج١، ص ١٥٣-١٥٤.

٢ التتوخي، نشوار المحاضرة، ج٧، ص ١٧١.

٣ أبو أحمد عبد الله بن عمر بن الحارث بن السراج الواسطي المعروف بالحارثي. نشوار المحاضرة، ج٧، ص ١٧١.

على يدي غير هذا الرسول، فإنه ثقة، أوثق مني ومنك، وإن أردت أن لا تختمه، فلا تفعل، فإن الصورة لا توجب إلا ذلك، فعلت، إن شاء الله" (١).

أظهرت هذه الرسالة شكلاً من أشكال تقديم الشخصية التي استخدمها التتوخي في الكشف عن شخصياته، وطريقة تقديمها، فشخصية الكاتب لم تتكشف على حقيقتها، ولم يُظهر قدر الحمق الذي توصف به إلا من خلال الرسالة التي وجهها لصديقه يطلب منه نبئاً.

فالحارثي يعرض بالرجل، فيمتدح أسلوبه وطريقته، ويخبره أن لا أحد في الآفاق أحسن منه كتابة؛ ليسمح له بكتابة الرسالة ونقلها عنه، لما تحمل من سمات الحمق الذي يتسم بها صاحبها.

كشفت الرسالة عن صفات مرسل الرسالة، فهو شخصية مدعية، حمقاء، تدعي الكتابة، فصفته أنه كاتب، لكن من يطلع على كتاباته يعلم أن هذه الشخصية مدعية وحمقاء، وغير مؤدبة في طلب المساعدة.

وهو يطلب من شخصية أن تمدّ له يد العون، ويصفها بصفات تخرج عن الذوق العام، مثل الزر والقميص، فكيف يكتب هذا الكاتب مثل هذه الصفات عن صاحبه؟ وعادة ما يكون للطلب صيغ في الكتابة تظهر تذلاً وحاجة، حتى لو كانت لصديق، وكذلك يسمح للحارثي بنسخ الرسالة، هذا دليل على مدى جهله.

فبالرغم من عبارات الدعاء التي ظهرت في الرسالة، التي جاءت على شكل جمل معترضة مثل: "أطال الله بقاءه" و "وحق رأسك الذي أحبه" وغيرهما، نجد الكاتب يصف الخادم الرسول الذي يحمل الرسالة بالأمانة التي تفوق أمانة الكاتب وأمانة الشخص التي وجهت إليه الرسالة فهو "أوثق مني ومنك".

يصف الكاتب الشخص المرجو منه المساعدة بإرسال النبيذ إلى الكاتب بصفات غريبة، لا يمكن أن تصدر عن كاتب حديث العهد بالكتابة فهو يشبهه بالزر، ويؤكد أنه يريد زر القميص، فلم يجد الكاتب خيراً من هذه الصفات يفتتح بها رسالته ليطلب منه في العطاء.

استطاع المصنف من خلال هذه الرسالة عرض شخصية الكاتب بطريقة بسيطة، من خلال أعماله، أو كتاباته، إذ عبرت عن شخصيته، وكشفت عن صفات خفية لا يمكن معرفتها إلا بالقرب من صاحب الرسالة، فاختصرت هذه الرسالة المسافات وكشفت عن

^١ التتوخي، نشوار المحاضرة، ج٧، ص١٧١.

صفات كاتبها، وما اتصف به من الحمق والجهل، وكما أظهرت جوانب الادعاء والكذب ، وهذا الأسلوب جيد في عرض الشخصيات، لكن نماذجه في سرد التنوخي قليلة.

ونجد السارد ذكر أحداث القصة على لسان الشخصيات، وليس على لسانه، فالسارد لجأ إلى الحوار الخارجي؛ ليكشف عن باقي صفات الكاتب، واستخدام الشخصيات للألفاظ الدارجة آنذاك (١) مثل "يابا" و "أيش" (٢)، وهي عبارات جاءت على لسان الشخصية، لتربطها بالواقع، كما تقدم الحديث في الحوار الخارجي.

فالشخصيات لم تكن بوقا ينقل ما يلقي إليه المؤلف من الكلام، فيكون المتكلم هو المؤلف نفسه، والواجب أن يظلّ للشخصيات كيانه المستقل، وأن تظل حركاتها وسكناتها. وأن يحس القارئ من أعمالها حرارة هذه الحياة، ويتعرف من أفعالها وما تتميز به شمائل وحقائق، فلا تتكلم هذه الشخصيات إلا بالأسلوب الطبيعي الذي يلائم نفسياتها، ولا تعمل إلا وفق الحوادث على منهجها المرسوم، وبناء على ذلك لا يجوز أن يدلنا الكاتب على شخصية بآنسة، بأن يجعلها تقول: أنا بآنسة، ولكن يعالج أن تفصح الحوادث نفسها عن بؤس هذه الشخصية، وهذا إذا كان الموقف يستدعي بطبيعته أن تتكلم الشخصية بلسانها؛ لتفصح عن حالها (٣).

وفي حكاية كاتب بأنطاكية يعزله حمقه تظهر الرسالة التي بعث بها الكاتب إلى الأمير صفة الحمق تطغى على الكاتب، فهو لا يحسن آداب مخاطبة الأمراء والولادة، ولم يعلم أن لكل مقام مقالاً.

فالكاتب يفصل القول في غير موضعه، ويسهب من حيث يجب أن يوجز، ويزيد في التوضيح لصاحب حلب الذي يأمر فوراً بعزله وتأديبه؛ ليحسن مخاطبة الناس على قدرهم، فهو لا يعي أنه يجب الأ زيادة التوضيح والإسهاب في الحديث مع الأمراء.

فقد أرسل الكاتب إلى الأمير رسالة يخبره فيها بتحطم قوارب للمسلمين؛ بسبب أمواج أصابتها في البحر، قائلاً: "بسم الله الرحمن الرحيم، أعلم الأمير أعزه الله، أن شلندين، أعني مركبين، صفقا، أي غرقا، من خبّ البحر، أي من شدة موجه، فهلك من فيهما؛ أي تلفوا" (٤). إن إسهاب الكاتب في توضيح كلمات لا تحتاج إلى توضيح - إلا إذا كان الكاتب

^١ سبق الحديث عن استخدام الألفاظ الدارجة في المشهد الحوارى في فصل الزمان وقد تم ذكر الكثير من الأمثلة على استخدام اللغة الدارجة في سرد التنوخي للدلالة على واقعية السرد. ولقد اختلف النقاد في نظرتهم إلى استخدام الألفاظ الدارجة وعدم الحديث بالفصحى و انظر تيمور ، دراسات في القصة والمسرح ، ص ١٩١-١٩٩ .

^٢ التنوخي ، نشوار المحاضرة ، ج ٢ ، ص ١٢٩ او ج ٢ ، ص ٣١٠ وغيرها .

^٣ تيمور ، دراسات في القصة والمسرح ، ص ١٠٥ - ١٠٦ .

^٤ التنوخي ، نشوار المحاضرة ، ج ٧ ، ص ١٧٨ .

يشك في قدرة الأمير على استيعاب أبسط الألفاظ، وفي هذا إهانة للأمير - مما جعل صاحب حلب يعلن صفة الحمق عند هذا الكاتب، ويطلب من صاحبه عزله وصفه.

ولم تظهر صفة الحمق واضحة وجلية على الكاتب، إلا من خلال الرسالة التي وجهها إلى صاحب حلب، فكانت طريقة للكشف عن صفات الشخصية، فإن حاولت وصف الرجل بالحمق وإسباغ الصفة عليه، فلن تستطيع وصفه بمثل الطريقة التي أظهرتها الرسالة التي وجهها لصاحب حلب.

فالرسائل قادرة على تقديم الشخصيات، سواء الشخصية المرسل، أم شخصية المرسل إليه، والنماذج التي تم تناولها سابقاً أظهرت بوضوح قدرة الرسائل على كشف صفات كاتب الرسالة.

ففي النموذج الأول ظهر الكاتب الشاعر البيغاء قادراً على الكتابة النثرية، كقدرته على قول الشعر، وخاطب التنوخي المصنف ليواسيه في محنته بأسلوب فيه براعة الكاتب الفذ، كما ظهرت فيه العاطفة الصادقة في وقوفه إلى جانب المصنف.

بينما في النموذجين التاليين كشفت الرسائل عن صفات كتابها، وما يتمتعان به من حمق، وسوء مخاطبة الناس، فلا الصديق استطاع أن يطلب من صديقه المعونة بطريقة جيدة، ولا الكاتب خاطب الأمير صاحب حلب على قدر مقامه، فما كان من الأمير إلا أن طلب من عامله خلع الكاتب على الفور؛ لتأكده من عدم قدرة الرجل على كتابة الرسائل ومخاطبة الناس على قدرهم.

الشخصية ودورها في تطور الأحداث

الحدث ما هو إلا شخصية تعمل، والشخصية ما هي إلا فاعل الحدث وصانعه، والشخصيات تعمل على تحريك الحدث وتوجيهه. وينجح الكاتب حين يضع شخصياته في دائرة الضوء أمام القارئ، بحيث يجلو دواخلهم النفسية، كما ينجح حين يرتفع بهم إلى مستوى الانفعال والاندماج التام مع نسيج الأحداث؛ فبالحكاية تلتمح الشخصيات والأحداث داخل الكيان القصصي (١).

يذكر المحسن التتوخي حكاية حدثت في عصر المأمون، مع إبراهيم بن المهدي، على خلفية ادعائه الخلافة لنفسه بالرري، وكان قد حكمها حوالي سنتين، ففرّ إبراهيم بن المهدي حقناً لدمه من الخليفة المأمون الذي طلبه، وجعل لمن يدل عليه جائزة سنوية، مقدارها مئة ألف درهم.

وتحتل شخصية إبراهيم بن المهدي دور السارد في الحكاية، فهو يسرد ما حدث معه في محنته، ويبدأ البناء السردي من خلال الحديث عن أحواله النفسية التي مر بها " خفت على نفسي، وتحيرت في أمري ، فخرجت من داري في وقت الظهر، وكان يوماً صائفاً ، ولا أدري أين أتوجه؟ " (٢).

كان السارد في هذه الحكاية مشاركاً، إذ قام من خلال الحديث عن نفسه بوصف الحالة النفسية التي مرت به في تلك اللحظة، فالشخصية خائفة مرتعبة تعيش حالة من عدم الاستقرار النفسي؛ نظراً لوجود خطر يهدد حياتها، وهي تعيش في حيرة من أمرها، ولا تشعر بالاطمئنان، فلا تدري، أين الخلاص؟ وكيف الخلاص؟

وتبدأ الأحداث بالنمو والتطور، من خلال حركة الشخصية التي تخرج في يوم صائف شديد الحرارة، لا تدري الوجهة التي ستتوجه إليها، فهي تشعر بحالة من الضياع واليأس، فيصبح المكان باتساعه ضيقاً عليها وهي تبحث عن الأمن والاستقرار.

بينما الشخصية تعيش هذه الحالة اليائسة، يُدخل السارد شخصية أخرى في إطار الحكاية ، إنها شخصية في إطارها الخارجي " عبداً أسود قائماً على باب داره " (٣)، ويبدأ دخولها من خلال وصف خارجي، يوحي بأنها شخصية لا يتوقع منها كثير في التخفيف من معاناة شخصية إبراهيم بن المهدي المطلوب من الخليفة.

^١ باقازي، عبد الله أحمد، (١٩٨٢)، *القصة في أدب الجاحظ، تهامة: الجاحظ*، ص ٩١.

^٢ التتوخي، المستجاد من فعلات الأجراد ، الحكاية رقم (٣٦) ، ص ٧٥.

^٣ المصدر نفسه، الحكاية رقم (٣٦) ، ص ٧٥.

ويدور حوار بين الشخصيتين : شخصية إبراهيم بن المهدي وشخصية العبد الأسود، يطلب إبراهيم من العبد مكانًا ليقوم فيه " ساعة من نهار"، فهو يطلب وقتًا قصيرًا، وبذلك يتحول الزمان القصير عند الشخصية التي تبحث عن الأمن مطلبًا كبيرًا، وزمانًا مخلصًا من العبء الذي يحمله في رحلة البحث عن النجاة، كما يدل على عدم الاطمئنان لهذه الشخصية، شخصية العبد الأسود، ولا يرى فيه مخلصًا محتملاً من محنته.

يصف السارد المكان الذي يحتضن الأحداث، إنه بيت العبد الأسود، وهنا يحاول أن يخلق مفارقة من خلال المكان، فبيت العبد الأسود الذي يعمل حجابًا، بيت نظيف مرتب، " فدخلت إلى بيت نظيف، فيه حصير نظيف، ومخدة جلد إلا أنها نظيفة" (١) .

ويستأذن العبد الأسود إبراهيم بن المهدي الذهاب إلى السوق، وهذا يدخل الشك والريبة في نفسه، فيصف السارد حالة الحيرة والقلق التي عاشتها الشخصية، خلال المدة التي فيها العبد يريد السوق، إذ لم يتوقع إبراهيم من شخصية العبد خيرًا كثيرًا، فقد توهمه أنه قد سمع طلب المأمون له، لذا خرج يريد الجائزة.

وتتطور الأحداث من خلال حركة الشخصيات داخل الإطارين الزماني والمكاني بعودة العبد من السوق، وقد " أقبل ومعه حمّال عليه كل ما يحتاج إليه من خبز، ولحم، وقدر جديدة، وآلتها، وجرة نظيفة، وكيزان جدد " (٢)، ويضع السارد شخصية العبد بغير الإطار الذي توهمه، فلم يعد بالجند كما توهم، بل عاد محملاً بما يساعد إبراهيم على الإقامة عنده دون عناء، فتتغير طريقة النظر إلى هذه الشخصية.

يطلب العبد الأسود من إبراهيم الغناء، ويتعجب إبراهيم " ومن أين لك أي أحسن الغناء؟ " (٣)، ومن خلال الحوار تتطور الأحداث، ليخبره العبد " يا سبحان الله أنت أشهر من ذلك ، أنت إبراهيم بن المهدي ، خليفتنا بالأمس الذي جعل المأمون لمن دلّ عليك مئة ألف درهم " (٤). هنا تظهر شخصية العبد بشكل مختلف، فهو ليس كريمًا فقط؛ إنّما شجاع لأنه يعلم أنه يحمي إبراهيم بن المهدي عدو الخليفة الذي يطلبه، ويعلم الضرر الذي قد يلحقه إذا علم الخليفة بذلك، ومع ذلك فهو يقوم بحمايته.

وفي نهاية هذه العلاقة بين الشخصيتين، يخرج إبراهيم من عند العبد الأسود في الليل ويرمي إليه بخريطة مال كانت معه مكافأة له على جميل معرفته، ولكن ردة فعل العبد مخالفة لتوقعات إبراهيم " آخذ ما وهبنيه الزمان من قربك وحلوك عندي ثمنًا؟ فألححت عليه،

^١ التنوخي، المستجاد من فعلات الأجواد ، الحكاية رقم (٣٦) ، ص٧٥.

^٢ المصدر نفسه ، ص٧٥.

^٣ المصدر نفسه، ص٧٦.

^٤ المصدر نفسه، ص٧٦.

فأوماً إلى موسى له، وقال: والله لإن راجعتني في ذلك لأقتلن نفسي، فخشيت عليه وأخذت الخريطة وأعدتها إلى كمي" (١). وهكذا قدم السارد شخصية العبد الأسود بصورة الكريم الذي يحمل كل الصفات الأصيلة، وتكونت هذه الصورة عنه العبد من خلال الأحداث التي بينت كلا الشخصيتين، وبخاصة شخصية العبد الأسود.

ويخرج إبراهيم بن المهدي من عند العبد خوفاً عليه لأنه أحسن ضيافته، وعلى نفسه من الهلاك والبحث عن ملاذ آمن، وشكر العبد على جميل صنعه، وتتطور أحداث الحكاية من جديد مع إبراهيم، حين يبصره جندي كان ممن يخدمه، فيعرفه، ويتعلق به، قائلاً: "هذه حاجة المأمون" (٢).

يدفع إبراهيم الجندي عن الجسر، ويرميه في الزلق الموجود في المكان، وتهجم الناس عليه؛ لقتله على فعلته. والسارد يقيم مفارقة بين طريقة تعامل العبد الأسود الذي استجار به إبراهيم فأحسن إليه، دون معرفة سابقة، وأحد الجنود الذي كان يقوم على خدمة إبراهيم وحمائته، فأصبح أول من تعلق به حين عرفه.

يفرّ إبراهيم من الجندي، إلى "باب دار وامرأة ودهليز" (٣)، ويطلب من المرأة أن تجيره وتحميه وتحقق دمه، فترحب المرأة بإجارة الرجل، وتخرجه إلى غرفة في البيت، وتقدم له الطعام والشراب، وتهدئ من خوفه، وتقول: "فما يعلم مخلوق بك عندي" (٤).

ويعيد السارد شخصية الجندي إلى بنية السرد، فيظهر في بيت المرأة التي استجار بها إبراهيم، فهو أحد أبناء الأسرة دون أن يحدد علاقته بالمرأة، أزوجاً أم ابناً، وبعد أن تقوم المرأة بعلاج جرحه، وينام الجندي عليلاً من أثر دفع إبراهيم له عن الجسر، تخرج المرأة لتتأكد أن إبراهيم هو الذي فعل ذلك به.

فظهرت هذه المرأة بدور المرأة العربية الأصيلة كريمة النفس مضيافة، تقوم بحقوق الإجارة، فهي تجير رجلاً خائفاً على دمه، دون أن تسأله عن اسمه، أو سبب خوفه، وهي ذكية استطاعت بفطنتها أن تربط بين إصابة الجندي وإبراهيم بن المهدي الذي تجيره في منزلها، وهي محافظة على السر، فلم تنسق وراء عواطفها، وتبدل موقفها لإصابة أحد أفراد الأسرة، كما أنها قوية الشخصية أجارت رجلاً وأدخلته إلى بيتها، ووضعته في المنزل وأكرمته دون أن تخشى اللوم من أحد، كل هذه الصفات ظهرت للمرأة من خلال تطور أحداث الحكاية، وحوار الشخصيات.

^١ التتوخي، المستجاد من فعلات الأجواد، الحكاية رقم (٣٦)، ص ٧٩.

^٢ المصدر نفسه، ص ٨٠.

^٣ المصدر نفسه، ص ٨٠.

^٤ المصدر نفسه، ص ٨٠.

ويخرج إبراهيم من بيت المرأة بطلب منها لأنها خافت عليه من عائلتها وبخاصة الجندي العليل في المنزل الذي إن علم بوجود إبراهيم فلا تأمنه عليه، ويطلب إبراهيم من المرأة مهلة حتى المساء، ويخرج من بيتها متكرراً بزي النساء، كما دخله.

ويتصل إبراهيم بشخصية رابعة، وهي امرأة أخرى، إنها إحدى مواليه، وبذلك يكون قد اتصل برجلين وامرأتين، اثنان منهم يعرفهما سابقاً وهما: الجندي الذي كان يحميه، والمولاة التي كانت له، واثنان تعرّف بهما في المحنة: العبد الأسود، والمرأة التي أجارته في منزلها.

عند وصول الشخصية للمولاة، ورؤيتها لما حلّ بسيدها تذرف عليه الدموع الجسام، " فلما رأيتني بكت وتوجعت لي وحمدت الله على سلامتي، وخرجت كأنها تريد السوق للاهتمام بالضيافة، فظننت خيراً، فما شعرت إلا بإبراهيم الموصلي نفسه في خيله ورجله وحفله والمولاة معه، حتى سلمتني إليه، فرأيت الموت عياناً، وحملت بزيتي إلى المأمون" (١).

وتظهر الجارية بدور الشخصية المخادعة التي استطاعت أن تخدع إبراهيم، وتوهمه بالحنن الشديد على حاله، وتقوم بتسليمه لأعدائه الذين يريدون قتله، فلم تكن هي الشخصية الوفية التي توقعها إبراهيم، وليست هي التي تحافظ على الوفاء لإبراهيم، وفي اللحظة التي شعر إبراهيم بأنه قد وصل إلى برّ الأمان يكون قد وصل إلى نهاية رحلة الهروب، فهو عند شخصية خائنة.

وتصل الحكاية إلى النهاية في مجلس الخلافة عندما يدخل إبراهيم على المأمون، ويستشير أخاه المعتصم وابنه العباس فيشيران عليه بطريقة القتل، إلا أن المأمون يعفو عن إبراهيم بن المهدي، ويرد إليه ما أخذ منه.

لقد طوّر السارد الأحداث من خلال حركة الشخصيات داخل البنية السردية، وأقام الحكاية على مفارقات وقعت من الشخصيات، ومنها عدم الوفاء من المقربين الذين كان يأمل منهم خيراً كثيراً، بينما يخلص له من لا يعرفهم، فالذي لا يعرفه يتحمل الصعاب من أجل القيام بحمايته، في حين من يعرفه يريد تسليمه للموت مثل الجندي، والجارية.

رسم السارد شخصياته من خلال الأحداث، فكانت الأحداث تكشف عن الشخصيات وتبين صفاتها وخصائصها ونفسياتها، ولم يأت السارد على الوصف المادي الظاهري للشخصية كثيراً، ولم يركز عليه، فما نعرفه عن الرجل الأسود أن لون بشرته أسود، وأنه

^١ التتوخي، المستجاد من فعلات الأجواد، ص ٨١.

يعمل حكاماً، بنحو جعل إبراهيم لا يأمل كثيراً بشخصية العبد، فأقام السارد مفارقة سردية من خلال كسر التوقع، وجعل شخصية العبد تقوم بصفات الأبطال المنقذين .

بينما جاءت الخيانة من الأقرباء الذين توقع منهم الخير، فوصول إبراهيم إلى المرأة التي كانت تعمل لديه إذ توقع الوصول إلى مكان أمن كان ينشده من بداية الحكاية، وظن أنها بداية النهاية، لكن السارد أقام مفارقة جديدة، فقد جاءت الخيانة من المقربين.

الشخصيات من حيث الأحداث

في الحديث عن الشخصيات يمكن القول إنها تقسم من حيث تأثرها بالأحداث، ومدى تأثير الشخصيات فيها،^(١): شخصية رئيسة، تقود الفعل وتدفعه إلى الأمام، وليس من الضروري أن تكون الشخصية الرئيسية بطل العمل دائماً، ولكنها الشخصية المحورية^(٢). في الحكاية السابقة شكلت شخصية إبراهيم بن المهدي، الذي تغيرت أحواله في التنقل من شخص إلى آخر، الشخصية الرئيسية التي قادت الأحداث، ودارت في فلكها باقي الشخصيات، كما أسهمت الشخصيات الأخرى في دفع الشخصية؛ لإبراز مكوناتها نفسها، وكان للعلاقات التي قامت بين الشخصيات الأثر المهم في الكشف عن جوانب شخصية إبراهيم.

فشخصية إبراهيم بدت في الحكاية مبهمه وخائفة وحائرة، وانتهت الحكاية بحالة التوازن، وإعادة الشخصية إلى حالة الاستقرار؛ إذ لم تظهر هذه الحالة إلا في نهاية الحكاية، فهي عبارة عن رحلة شخصية، رحلة من الاضطراب إلى الاستقرار الذي تبحث عنه كل شخصية في نهاية المطاف، وقد استطاعت الشخصيات الأخرى من خلال علاقتها وتفاعلاتها مع شخصية إبراهيم الكشف عن شخصيته.

فالعبد الأسود يُظهر من شخصية إبراهيم، احترامه للآخرين وكرمه، بالرغم من ضائقة إبراهيم وحاجته إلى المال، فقد قدم للعبد الأسود صرة من المال جزاء على معرفته، فهو شخصية تجازي الإحسان بالإحسان.

وظهرت مجموعة من الشخصيات الثانوية^(١)، وهي شخصيات تضيء جوانب

خفية للشخصية الرئيسية، وتكون هذه الشخصيات إما فواعل للكشف عن الشخصية الرئيسية

^١ تقسم الشخصيات نوعين: الشخصيات المسطحة والمغلقة، وأما الشخصية المسطحة فهي التي تدور حول حالة واحدة ولا يتوافر فيها أكثر من عامل، والفائدة الكبيرة للشخصيات المسطحة هي سهولة تمييزها عند ظهورها، ولا تحتاج إلى إعادة تقديم ولا تفر من بين يدي المؤلف، ولا تتطور إضافة إلى أنها تضيء مناخها الخاص، ومن السهولة على القارئ تذكرها وذلك لأنها لا تتبدل نتيجة الظروف. انظر: إ. م. فورستر، (١٩٩٤)، أركان الرواية، ترجمة موسى عاصي وآخرين، (ط ١)، جروس برس: لبنان، ص ٥٤-٥٥. وكذلك يمكن تقسيم الشخصيات جاهزة، وهي شخصيات مكتملة تظهر في القصة دون أن يحدث لها أي تغيير وإنما يحدث التغيير في علاقاتها بالشخصيات الأخرى، وأما تصرفاتها فلها طابع واحد، والشخصية النامية التي تكتمل بتمام القصة فتتطور من موقف لموقف ويظهر لها في كل موقف تصرف جديد يكشف لنا عن جانب جديد يكشف عن جانب منها. انظر: إسماعيل، عز الدين، (١٩٧٨)، الأدب وفنونه، دراسة ونقد، (ط ٧)، دار الفكر العربي، ص ١٩٢-١٩٣. كما تقسم بسيطة يفهمها القارئ من عمق، ومركبة تحتاج إلى عمق في تفهم دلالاتها. محمد نجم، فن القصة، ص ١٠١.

^٢ زعرب، غسان كنفاني، ص ١٣١-١٣٢. وقد تحدث سلامة عن تقسيم الشخصية إلى رئيسة وثانوية أو محورية ومساعدة. والشخصيات الرئيسية هي التي تحمل الفكرة والمضمون الذي يريد الكاتب نقله إلى القارئ، أو الرؤية التي يريد أن يطرحها، وما دامت الشخصية الرئيسية تعيش في عالم واحد ومجتمع واقعي، فالشخصيات التي تشارك الشخصية الرئيسية الأحداث هي شخصيات ثانوية، ومعنى هذا أن الشخصية الثانوية لها دور في القصة، ويهتم بها الكاتب مثل اهتمامه بالشخصيات الرئيسية. انظر سلامة، محمد علي، (٢٠٠٧)، الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، (ط ١)، دار الوفاء: الإسكندرية، ص ٢٧-٢٨. وينظر بعض النقاد إلى خلو تراثنا القصصي القديم من عملية خلق الشخصيات، وإنما ارتكز الأدب القديم على تقديم الشخصية النمطية أو المكتملة، انظر: النجار: من فنون الأدب الشعبي، ص ٢١٥. وهذا الكلام بحاجة إلى وقفة ونقاش، ويمكن أن يطبق على مجموعة من الأعمال التراثية القديمة، لكن لا يمكن التسليم به، فالمتعمق في مصنفات التنوخي يرى وجود شخصيات رئيسة وثانوية ونامية وغير ذلك من أنواع الشخصيات كما سيقدم هذا البحث.

وتعديل سلوكها، وإما أن تكون تابعة لها تدور في فلكها، وتنطق باسمها، وتلقي الضوء عليها وتكشف عن أبعادها.^(١)

والشخصيات الثانوية على نوعين: أولهما الشخصية الثانوية الفاعلة التي تعمل على تطوير الشخصية الرئيسة من خلال علاقاتها بالأحداث، حين تدفع الأحداث نحو التطور والتأزم، كما تقوم بإضاعة جوانب من الشخصية الرئيسة من خلال العلاقات التبادلية داخل بنية النص.

وثانيهما الشخصيات الثانوية غير الفاعلة التي تظهر داخل بنية النص، دون أن يكون لها أثر في البناء السردى في الحكاية، ولكن هذا الدور لا ينفى أهمية وجودها، فوجودها مهم؛ أنه مكمل لبناء المشهد السردى المحاكى لمادة الواقع، فلا نستطيع تخيل صاحب الشرطة يحضر وحده للقبض على إبراهيم بن المهدي، دون أن يكون معه مجموعة من الأفراد، فمجموعة الأفراد الذين حضروا مع صاحب الشرطة هم شخصيات ثانوية غير فاعلة، إذ لم يكن لهم تأثير سلبي بينما كان تأثيرهم إيجابياً بمحاكاة مادة الواقع، عندما يتبع صاحب الشرطة مجموعة من الأشخاص يقودهم ويأتمرون بأمره، ولكن وجودهم مهم في تكوين المشهد السردى.

لقد قامت شخصية العبد الأسود بتأدية دور شخصية ثانوية تدفع بالأحداث نحو التطور، وتكشف عن جوانب شخصية إبراهيم بن المهدي، فلولا إحضار العبد للعود ليقوم إبراهيم بالغناء ما عرفنا هذه الصفة عن شخصية إبراهيم، فوجود إبراهيم عند العبد كشف عن صفات الشخصية الرئيسة من خلال الأحداث، أو من خلال الحوار والتعامل مع شخصية العبد.

وشخصية الجندي كشفت عن صفة القوة التي تتمتع بها شخصية إبراهيم، فهي ليست شخصية هزيلة، إنما يتمتع إبراهيم بقوة وجسارة جعلته يرمي الجندي من فوق الجسر، وكشفت عن أحوال الناس الذين انقضوا عليه بالضرب؛ لاعتراضه طريق إبراهيم، مما يبين وجود علاقة ود بين إبراهيم والناس، وكأن السارد يعرب عن وجود علاقة سيئة بين الحاكم وبين الشعب.

وأظهرت شخصية المرأة التي أجارت إبراهيم في بيتها رجلاً محترماً، يحافظ على الأعراس، ويصون حق الإجارة، فلم يتناول إبراهيم الذي جاء السرد على لسانه المرأة

^١ فالشخصية الثانوية ليست شخصية يسهل الاستغناء عنها فهي تؤدي دوراً هاماً في توضيح القصة وتقود القارئ إلى مجاهل العمل القصصي، وتلقي الضوء على الشخصيات الرئيسة، انظر: نجم: فن القصة، ص ٤٦.

^٢ زعرب، غسان كنفاني، ص ١٣١ - ١٣٢.

بأيّ وصف حسّي، بل حافظ على الصفات التي ترتبط بإجارته، وحرصها على إخراجها سالمًا من بيتها خوفًا عليه من الجندي المصاب فيه.

و شخصية الجارية أسهمت في الكشف عن شخصية إبراهيم، فقد أمّن إبراهيم لها وهي خانتها، فبينت شخصية الجارية أن شخصية إبراهيم ممن يرتبط بالأشخاص الذين يعايشهم، ولا يفكر في خيانتهم، كما فعلت الجارية به.

أمّا الشخصيات الثانوية غير الفاعلة، فإنها لم تؤثر في بنية الأحداث، ولم تُقم علاقات تفاعلية بالشخصية الرئيسة، أو الشخصيات الثانوية، ومنها الحمّال الذي حمل المتاع إلى بيت العبد الأسود، ومنها الناس الذين بادروا إلى ضرب الجندي عندما تعلق بإبراهيم، ومنها رجال صاحب الشرطة، ومنها الخاصة الذين كانوا يحضرون مجلس الخليفة المأمون.

ولا تأخذ الشخصيات فاعليتها من مكانتها الاجتماعية، بل تأتي هذه الفاعلية من قدرتها على التأثير في تكوين الخطاب السردى، فشخصية المعتمم شخصية ذات مكانة اجتماعية مرموقة، لكنها في هذه الحكاية شخصية ثانوية، بسبب عدم تأثيرها في تكوين الخطاب السردى فيها.

الشخصيات الجاذبة والمنفرة:

وتقسم الشخصيات عند التنوخي نوعين: شخصيات جاذبة ومنفرة (١)، وتجد في سرده صوراً جاذبة كثيرة ومتعددة، ومنها ما نجده في حكاية "الخليفة المعتضد يقتل أسداً" (٢)، ففي هذه الحكاية يصور السارد الخليفة المعتضد بطلاً، لا يجاربه مجار في القوة والجرارة .

فعندما ينقطع الخليفة عن جيشه، وليس معه إلا مولى من مواليه، يخرج لهما أسد، ويسأل الخليفة خفيماً المولى: أفيك خير؟ فيجيبه المولى بكل صراحة، لا ، فلا يعتمد الخليفة على مسانדתه، حينئذٍ يطلب منه أن يمسك فرسه فقط، ويرمي إليه الجراب، وينزل إلى الأسد ويتقدم ناحيته، ويضربه ضربتين يقضي فيهما على هذا الوحش الجامح.

ويعود المعتضد إلى جيشه، فلا يحدثهم بما فعل، ولا يتفاخر بقتل الأسد، ولا يلفظ بلفظ فيه ذكر لمواجهته، فيتعجب المولى من هذا ويقع في حيرة، ممّ يتعجب؟ من قوة الخليفة وقدرته على قتل الأسد بكل هذه الجرأة والجرارة، أم من قلة اهتمامه بهذا العمل، كأنه لا قيمة له عنده.

هذه إحدى صور البطولة، وهي صورة من الصور الجاذبة المتعددة للخليفة البطل المعتضد، إنها صورة بطل متواضع يرى العظام التي في عيون الناس صغاراً في عينيه، وهي صورة من الصور الجاذبة.

ويمكن تأمل هذه الصور في كتاب المستجاد من فعلات الأجواد، وهو يتحدث عن نماذج نادرة في الكرم، فمنهم من يقدم كل ما عنده لضيفه، وحاتم لا يجد ما يطعم أطفاله الذين ينامون جياً، ويذبح فرسه لطارق في وسط الليل، وكثير من الصور الجاذبة التي رسمت أغلبها عن الكرم والجود.

أمّا الشخصيات المنفرة فقد وردت في سرد التنوخي، منها ما ورد في حكاية " امرأة من نار"؛ إذ رسم السارد للمرأة صاحبة القبر صورة من أبشع الصور الإنسانية، فهي امرأة تمتلك من الصفات الذميمة ما يجعل النفس البشرية تقشعر من أعمالها.

ويستخدم السارد تقنية الاسترجاع، وهي تقنية ناجحة في مثل هذه الصور؛ لأنه لا يتخيل أن نمة إنساناً قادراً على العيش مع هذا الكائن البشري، أو أن يكون هذا النموذج موجوداً في الحياة، أو تجد من يستطيع العيش مع تلك المرأة .

١ خليل، ص ١٩٥-١٩٦.
٢ التنوخي، نشوار المحاضرة، ج ٣، ص ٢٦٠.

يسترجع السارد قصة حياة المرأة بعد وفاتها، من حافظة سرها دايتها التي كانت في خدمتها، هي تستعيد هذه الأحداث فتسرداها على ابن المرأة والسارد، وهي لا تريد أن تروي جميع القصص التي تعرفها عنها، لكنها تكتفي بسرود ثلاث قصص تبين من خلالها الصفات المنفرة لها.

فهذه المرأة " كانت من أشد الناس زنى، وما كان يمضي يوم إلا وتُدخل إلى دار أبيك، بغير علمه، الرجل والرجلين، فيطؤونها ويخرجون ويكون دخولهم، بألوان كثيرة من الحيل وأبوك في سوقه" (١). فهي امرأة زانية فاسقة، لم ترتدع، ولم تكتفِ بالخيانة من رجل واحد أو اثنين، إنما كانت تعمل الفاحشة بشكل دائم في بيت زوجها الذي أمّنها على بيته، وهو في سوقه، والمرأة تخونه في بيته، وليس مع شخص واحد، إنما أقامت علاقات محرمة مع أشخاص عدة.

ولا تكتفي هذه المرأة بهذه العلاقات الكثيرة المحرمة، بل تسعى لإقامة علاقة محرمة مع ولدها الذي يسمع الحكاية، وتستطيع فعلاً، بكيدها ومساعدة دايتها، أن توقع بالولد، فيقيم علاقة محرمة بوالدته دون علمه، وتحمل منه " قالت لي يا أمي ، قد والله، حبلت من ابني، فكيف الحيلة؟" (٢) .

وتستمر حلقات السرد في تنفير المتلقي من هذا النموذج، إذ تقوم مع دايتها بعمل خطة للتخلص من الطفل الحرام بعد ولادته، فتتجسد في شخصيتها صفات الزنى والقتل، فتدفن الطفل بعد ولادته، وتعود إلى منزلها بسرهما فقط.

ولا يكتفي السارد بتنفير المتلقي من هذه الشخصية عند هذا الحد، إنما يريد أن يصورها بأبشع الصور وأبعدها عن الإنسانية، حتى لا تتقبلها نفس إنسانية، فتعود إلى الرذيلة مرة أخرى مع ولدها من خلال الإيقاع به مرة أخرى دون علمه.

ولكن هذه المرة لا تتخلص من الطفل فهي مولودة أنثى، وتعمل على تربيتها في بيت من البيوت تحت رعايتها ونفقتها، حتى تعيدها إلى بيتها على شكل جارية من جواريهها، في تلك الأثناء يتزوج الابن من فتاة مليحة، وتخشى الأم على ابنتها من الضياع، فتكيد بين الابن وزوجته، وتتهمها بالخيانة وتأتي بالأدلة على خيانتها حتى يطلق الابن زوجته.

ويستمر السارد في تصوير الشخصية بأبشع الصفات، حين تقوم بتزويج الابن من أخته، دون علمه، وينجب منها الأطفال الكثر الذين يراهم الآن أمامه، وهذا ليس كل ما قامت

^١ التتوخي، نشوار المحاضرة ، ج٥، ص١٢٤.

^٢ المصدر نفسه، ج٥، ص١٢٦.

به المرأة من أعمالها السيئة القبيحة، بل هو " باب واحد مما أعرفه عن أمك" (١) إذن، فمن المتوقع بهذه النهاية أن تكون سيرة حياة هذه المرأة حياة منفرة.

في هذه الحكاية استطاع السارد أن يقدم لنا صورة منفرة لهذه المرأة التي عملت الآثام، وارتكبت المعاصي، وقامت بأفبح الذنوب، واستطاعت أن تقوم بعلاقات جنسية محرمة مثل نكاح المحارم، وتحليل ذلك على نفسها وولدها.

^١ التتوخي، نشوار المحاضرة، ج٥، ص ١٢٨.

الشخصيات التاريخية

ويمكن تقسيم الشخصيات: شخصيات تاريخية واجتماعية واقتصادية وسياسية، يقتصر الحديث على الشخصيات التاريخية من طبقة الخلفاء والولاة والوزراء، ونتحدث في الجانب الاجتماعي عن طبقة التجار، والأسواق، وغيرها .

ومن المتوقع أن يفوز الخلفاء، ومن يدور في فلكهم من الوزراء والقادة بالنصيب الأكبر؛ لأن التاريخ المدون يهتم بأخبارهم، ومع هذا لن نجد في ما سرد عن تلك الشخصيات تكراراً لما نجده في كتب التاريخ، من جانبين: أن القاضي التنوخي في اختيار مادة كتابه **الفرج بعد الشدة** ينتقي من حياة شخصيات مهمة كالحجاج والمأمون والمعتضد، فإنه يختار المواقف التي تدل على طبيعة الشخص، وليس على الأعمال التي يسارع المؤرخون إلى تدوينها، ومن هنا اختياراته موعلة في التفاصيل، التي لا يلتفت إليها المؤرخون عادة، وأن التنوخي يعنى في سرده بشخصيات ذات وجود تاريخي، ولمواقف حياتهم دلالات تاريخية وإنسانية وحضارية، ولكنهم لم يبلغوا من الشهرة التي تجعل المؤرخين يهتمون بهم، بينما يبدع السارد في انتقاء شخصيات من المجتمع تحاكي نسق الحياة اليومية، ولعلّ هذا ما جعل مصنفات التنوخي تحتوي أعلاماً لا وجود لها إلا في كتبه، ولن تجد لها أثراً في كتب التاريخ؛ لأنها تُعنى بالشخصيات البارزة التي تؤثر في التاريخ، بينما يهتم التنوخي بالشخصيات الاجتماعية التي تحاكي نسق الحياة اليومية، ومع هذا لا نستطيع أن نستوعب طبيعة المرحلة وظروفها دون أن نضع هذه المواقف العابرة تحت الضوء^(١).

يتناول هذا الجزء الشخصيات التاريخية والسياسية التي تحدث عنها التنوخي، ويقتصر على شخصيتين، كل شخصية تتناقض مع الأخرى من حيث الدور الذي قام السارد بإيراده. والشخصية الأولى: الخليفة المعتضد، والأخرى: الحجاج بن يوسف الثقفي؛ ليظهر دور السارد في بناء الشخصيات من خلال بناء الخطاب السردى.

أمّا شخصية المعتضد، فقد ورد ذكرها غير مرة في سرد التنوخي، في مصنفاته الثلاثة، فقد وردت في كتاب الفرّج بعد الشدة مرتين، ظهر في الأولى يرى مناماً يأتيه علي بن أبي طالب يطلب منه عدم التعرض للعلويين، فلا يتعرض لهم خلال حقبة حكمه، والأخرى حكاية المعتضد في التخبّر على وزيره، ويظهر فيها قوة وذكاء وفتنة الخليفة للتأكد من معرفة أمور الوزير في بيته، وحين يختلي بجلساته، وهو يخفي ذلك عن الخليفة، إلى أن يلمح له الخليفة بمعرفته بما يدور في بيته.

^١ عبد الله، كتاب الفرّج بعد الشدة، ص ٩٩.

يُظهر المعتضد في كل حكاية صفة من صفاته أو أكثر، وسمة يتسم بها ويتميز بها كشخصية فاعلة داخل النص السردي، ولكن يحاول البحث تجميع الصورة العامة التي حاول السارد رسمها للخليفة المعتضد، من خلال استعراض الحكايات التي كان المعتضد فيها شخصية رئيسة، لتبين كيفية رسم المصنف لهذه الشخصية.

إن بناء شخصية متكاملة الصفات تمتاز بالشجاعة والكرم، والنباهة، والفتنة، وحسن التدبير، واليقظة، والحرص على مصالح الناس، ومباشرتها بنفسه، وإحقاق الحق، ومساعدة المحتاج والمهوف، لا يمكن أن تتأتى من خلال حكاية واحدة، لذلك فقد نثر التنوخي على صفحات نشوار المحاضرة، بضعاً وعشرين حكاية نتحدث عن شخصية الخليفة المعتضد .

يتناول مجمل هذه الحكايات صفات إيجابية عن المعتضد، وبالرغم من كون الشخصية حقيقية، فإننا لا نستطيع الجزم بمدى لصوق هذه الصفات بها على الحقيقة، ولكن نستطيع رسم المعتضد بقدر ما نستطيع تلمس صفات الشخصية من البنية السردية للحكايات التي ورد فيها ذكره .

المعتضد من جهة بطل خارق استطاع أن يقتل أسداً وحده، دون مساعدة كما تقدم، من خلال الهجوم عليه والانقضاض عليه بالسيف، والقضاء عليه بضربتين، ولا يعود لذكر الحديث لا من قريب ولا من بعيد (١).

ولدى الخليفة المعتضد من الفراسة وحسن البديهة ما يستطيع من خلاله أن يخمن أن رجلاً أسود البشرة، يعمل في بناء، قاتل أو سارق بمجرد النظر إليه، وبعد متابعة الموضوع يتبين صدق فراسته (٢)، و يكشف عن مجرم في قصره من خلال تحسس ضربات قلبه (٣) .

والمعتضد يتابع أمور الخلافة بنفسه، فهو يتابع مع الشيخ الذي أذن في غير موعد الأذان، ويجعل ذلك علامة بينه وبين الشيخ ليعينه على فعل الخير، كما يقيم العدل على جنوده، فهو يعاقب أحد الجنود الذي اعتدى على غلام وأخذ بطيخه (٤)، ويأمر بضرب رقاب ثلاثة اعتدوا على ققاء ليس لهم (٥).

وشخصية المعتضد كما رسمها السارد قوية على أعدائه، فهو يتفنن في البحث عن القتلة الذين أذاقهم وبال شرهم، فمنهم من يضعه على عود خشب ويقبله على النار حتى

١ التنوخي، نشوار المحاضرة، ج٣، ص٢٦٠.

٢ المصدر نفسه ج٧، ص٦٨.

٣ المصدر نفسه ج٧، ص٧٠.

٤ المصدر نفسه: ج١، ص٣٢٩.

٥ المصدر نفسه، ج١، ص٣٣١.

يموت^(١)، وآخر يضعه في مادة كالطحين حتى تجمد عليه فيخنق^(٢)، وآخر يسلم جلدته ويصنع له منه أوتاراً^(٣)، وآخر يدق حتى الموت، وغير ذلك من الحكايات التي تبين تقننه في تعذيب أعدائه والنيل منهم.

ومن سمات شخصية المعتضد أنه كان يتابع أدق أمور الخلافة، فكان ينظر في حسبة القصر، ويتابع أمورها حتى أوقف طبخ الجزورية عندما رأى تكلفته العالية^(٤)، كما يرسل المخبرين إلى بيت وزيره ليتخبر عليه؛ ليعرف أي الرجال استوزر^(٥).

وهكذا يمكن القول إن ثمة صورة متكاملة نسج التنوخي ملامحها عن الخليفة المعتضد ، لكنها جاءت متناثرة في مصنفاته، ولم تتجمع هذه الحكايات لتكون في مجموعها صورة متكاملة لشخصية الخليفة المعتضد .

فإذا أردنا النظر في حكايات التنوخي بشكل منفرد، وجدنا كل حكاية منها تتحدث عن صفة بارزة جميلة من صفات المعتضد، وإذا أردنا النظر إلى حكاياته عن شخصية ما من الشخصيات من خلال مجمل الحكايات التي وردت عنها_ وشخصية المعتضد مثال على ذلك _ وجدناه قد رسم شخصية قام السارد بتناولها من جوانب عدة في إطارها العام تتناول الشخصية بشكل متكامل، فيستطيع المتلقي رسم الشخصية في ذهنه على أفضل وجه.

أمّا في الحديث عن الجانب الآخر الذي حرص التنوخي على إظهاره، فهو الشخصية المستبدة التي لا ترحم، ومن هذه الشخصيات الحجاج بن يوسف الثقفي الذي يحظى وحده بنصف ما كتب عن بني أمية في **الفرج بعد الشدة**، والأخبار تدور حول الحجاج وتصف قسوته، وجو الرعب والخوف الذي ساد في عصره، حتى صار الإقبال على العبادة مظنة الاتهام بقول الخوارج، فأحد المحبوسين يشرح تهمته: " جاء العريف، فتبرأ مني، وقال: إن هذا كثير الصوم والصلاة، وأخاف أن يرى رأي الخوارج " ^(٦). وهكذا يتم النظر في حكايات التنوخي عن الحجاج ككل، والبحث عن الصورة التي رسمها القاضي التنوخي له .

وأغلب الحكايات التي تتحدث عن الحجاج وردت في الفرغ بعد الشدة ، ويبدو أن الارتباط بين الشدة والحجاج وثيق، فكان هو المسيطر على ذهن التنوخي، وبالرغم من كون أغلب الحكايات قد انتهت بالفرج والفرح والنجاة، وعدها التنوخي مما يجب تسجيله، إلا أن الصورة النمطية التي أرادها عن الحجاج قد ارتبطت بشدته .

^١ التنوخي، نشوار المحاضرة، ج١، ص١٤٤.

^٢ المصدر نفسه، ج١، ص١٥١.

^٣ المصدر نفسه، ج١، ص١٥٣.

^٤ المصدر نفسه، ج٣، ص١٩٢.

^٥ المصدر نفسه، ج٣، ص٢٦٠ وانظر التنوخي، الفرغ بعد الشدة، ج٢، ص٨٥.

^٦ التنوخي، الفرغ بعد الشدة، ج١، ص٢٦١. وانظر عبد الله: كتاب الفرغ بعد الشدة، ص٩٩.

وبالنظر إلى صورة الحجاج في هذه الحكايات نجدها تروي حكايات الحجاج مع الناس الذين حكمهم مدة من الزمن، فكانوا يخافونه كثيراً، ولكن الحكايات التي أوردها التنوخي رسمت صورة للحجاج تبدي أفعالاً تتناقض مع هذه الصورة النمطية.

ولعلّ سيطرة حبّ آل البيت على مشاعر التنوخي، جعلته يوجه أحكاماً ضد الحجاج، حتى لو كانت هذه الأفعال تختلف عن الصورة التي أرادها المصنف، فقد أراد عكس الصورة، وإظهار النموذج الخاص للسيطرة والبطش التي كان يُعرف بها الحجاج .

ففي حكاية " الشعبي يروي قصة دخوله على الحجاج" (١) نجد الحجاج يعفو عن الشعبي بعد خروجه عليه، وتوقع الشعبي من الحجاج سوءاً إلا أن الحجاج يعفو عنه، بعد معاتبته على الخروج عليه، والحجاج قد أحسن إلى الشعبي، فردّ الإحسان بالإساءة، فيعيد الحجاج الإحسان، ويعفو عن الشعبي مرة أخرى.

وفي حكاية " بين الحجاج ويوسف بن عبدالله بن عثمان" (٢) ترى صورة الحجاج الذي يهرب منه الناس خوفاً، فهذا هو ذا يوسف بن عبدالله الذي يكتب له عبد الملك بن مروان أمناً يقف بين يدي الحجاج؛ ليعترف له أنه منذ فارق الحجاج لم يجد أوسع من المكان الذي يقف فيه معه " قال - الحجاج - : أين ألقئك الأرض بعدي ؟

قال - يوسف بن عبدالله - : ما قمت مقاماً ، منذ لم ترني، أوسع من مقام قمته الساعة، إن الله استعملك علينا، فأبيناً، فأبى علينا، فعفا عنه" (٣)، ولهذا النص دلالات منها نهاية يوسف السعيدة، فإن الحجاج قد عفا عنه، ترى أن مكان من يعادي الحجاج تضيق عليه الأرض بما رحبت، فيصبح الحيز المكاني الممتد ضيقاً بسبب طلب الحجاج له.

و يعلم الحجاج أنه لا يستطيع ضر يوسف بعد أن أخذ الأمان من الخليفة، فيؤكد حقيقة بطش الحجاج وقسوته في العباد، وبكونه ثائراً على الحجاج، فالله تعالى استعمل الحجاج عليهم فرفضوه، وفيها دلالة على الثورة للاعتراض على حكم الحجاج، إلا أن هذا الفضل كان بمشيئة الله وحده ، لكن الله مع الحجاج حيث لم يوفق الثائرون في ثورتهم، ليجد عفو الحجاج عنه بأمر الخليفة.

^١ التنوخي، الفرج بعد الشدة ، ج١، ص ٣٣٣.
^٢ المصدر نفسه، ج١، ص٣٩٥. ويوسف بن عبد الله بن عثمان كان أحد السفراء في النوادة بين أتباع مصعب بن عمير وأتباع الأمويين بالبصرة سنة ٧١هـ . المصدر نفسه، ج١، ص ٣٩٥.
^٣ المصدر نفسه، ج١، ص٣٩٥.

و يتحدث عن حبس الحجاج لرجل جاء شاكياً على والي اليمن (١) ثم يخلي سبيله؛ لأنه التجأ إلى الله، فبدلاً من أن يجد العدل والمساواة عند الحجاج، قوبل بالحبس والسجن، ثم العفو فيطلق سراحه.

ومن في سجن الحجاج لهم نصيب من هذا النسيج السردى عند التنوخي، فالمحبوس يبشر بموت الحجاج (٢)، فهذا الرجل تشبه قصته قصة سيدنا يوسف مع أصحابه في السجن، فهو لا يتكلم مع أصحاب السجن، وفجأة يخاطب غراباً، وهو نذير الشؤم .

يتساءل صحبه في السجن عن سبب الجمل التي خاطب بها الغراب، فيخبرهم بأن الغراب يخبره بمرض الحجاج وأنه مروع وأنه سيصير في هذا المرض إلى الموت، ثم لا تنتهي الحكاية بموت الحجاج ؟

فهو يخبرهم بما سيحدث لهم في الأيام الثلاثة القادمة بعد موت الحجاج، فسيضرب عنقه في الصباح، وفي اليوم الثالث يبحث أصحابه عن كفلاء، فيخرجون من السجن، ويحدث ما نبأهم به الرجل فعلاً، فيضرب عنق الرجل، ويطلب منهم الكفلاء في اليوم الرابع .

وفي هذه الحكاية يشخص السارد من الغراب شخصية تعكس نمطيتها، فمن نذير شؤم إلى نذير خير، والغراب يخبر الرجل بمرض الحجاج فيسعد مع صحبه في السجن، مع علم الرجل بضرب عنقه في صبيحة اليوم التالي، هذا التحول بين الذي أوجده السارد في ذات القصة أوجد مفارقة بين السعادة بموت عدو حتى لو كان في ذلك فناء الشخص وموته.

ومن صفات هذا الرجل عدم الحديث مع جلسائه، فلا ينطق إلا بما يكون، ولا يحدث إلا بخبر يسرهم، ويسوءه، فنرى سرورهم بخبر موت الحجاج دون أن نجد من يحزن على فراق الرجل ورحيله وضرب عنقه.

وفي الحكايات عن الحجاج، نتحدث عن ضراوته في القتل (٣). نجد مجموعة من الحكايات تتحدث عنه وعن شدته في القتل، فقتل الأسير عنده أمر هين بسيط، ففي حكاية يأمر بالأسرى لتضرب أعناقهم، وهو جالس يتابع هذا المشهد الدموي الذي تقطع فيه رؤوس الأسرى، ليخرج له رجل هو ابن الأشعث يعتذر منه، ويبين أن العفو أفضل من العقوبة، فيتنبه الحجاج ويعفو عمّن بقي منهم، ويحمل مسؤولية موت الأوائل لهم فلم يذكر أحد منهم الحجاج بوجوب العفو .

^١ التنوخي، الفرج بعد الشدة، ج١، ص٣٩٧.

^٢ المصدر نفسه، ج٢، ص١٦٠.

^٣ المصدر نفسه، ج٤، ص١٢١.

خوف الأسرى من الكلام، وعلمهم المسبق بعدم جدوى طلب الرحمة من الحجاج؛ لأنه بلا رحمة، جعلهم لا يفكرون في طلب العفو منه، في حين تجرأ ابن الأشعث على طلب العفو الذي كان سبباً في خلاصه وخلص من بعده من الموت.

وتشكل المصادفة عاملاً مساعداً على خلاص آخر من القتل على يد الحجاج، فهو جالس في مجلس القتل لمن خرجوا عليه، ويأتي وقت الصلاة فيقوم الحجاج إلى الصلاة مع بقاء رجل واحد فيبقية إلى وقت لاحق، ويوكل به من يحضره في اليوم التالي، ويعرض الرجل المال مقابل الخلاص، فيتركه الرجل ليعود في اليوم التالي، ويحضر في الموعد المحدد ليكون هذا عذراً كافياً لدى الحجاج ليعفو عنه.

شكلت المصادفة عاملاً أضعف حبكة الأحداث، فلولا وقت الصلاة ما سمح الوقت بالعفو عنه، والحجاج لم يمهل لما بعد الصلاة، بل أعطاه الوقت الكافي ليستطيع تطوير حدث يكون سبباً في إنقاذه من الموت المحتم، فلا يوجد سبب يجعل الحجاج يؤجل قتل رجل واحد إلى يوم تالٍ.

وآخر يسلم للقتل وبسبب رؤية الحجاج ابتساماً من قرين له جالس معه، فيعفو عنه بعد تسليمه للسيف، ويكرمه ويقدم له الطعام الذي يحب، فبين قتل محتم وعفو كامل قامت هذه الحكاية.

وهكذا نجد صورة الحجاج قد ارتبطت بالشدة المعروفة عنه، فقد كانت هذه الشخصية متسلطة، مستبدة، يهابها الجميع، يخاف منها القريب والبعيد، يقتل لأتفه الأسباب، فهو يحتج على أحدهم بالقتل لسبب تافه قوله "لا ناقة لي ولا جمل"^(١).

فقد كان الناس يعلمون أن الحجاج ظالم، فعندما سأل الحجاج الأعرابي الذي وجده في الصحراء "كيف سيرة الحجاج فيكم؟ قال: ظلوم غشوم لا حياء الله لا بياه"^(٢). هذه هي الصورة التي كانت سائدة عن الحجاج، وهكذا كان الناس يتناقلون أخباره، فإذا ورد الخير من جهته فوجئوا أن الخلاص من يديه فرج.

ومع ارتباط الشخصية بالشدة والبطش، فمن المؤكد أن ارتباط النفاذ من حكمه، والخلاص من بين يدي بطشه فرج ورخاء، فسجل التنوخي في سرده حكايات تتحدث عن الفرج الذي لحق بالشخصيات، وكيفية خلاصها من يد الحجاج الذي صورته التنوخي وأظهره بشخصية مستبدة قاتلة يتمتع بالقتل والتعذيب .

^١ التنوخي، الفرج بعد الشدة، ج٤، ص ١٢٣.
^٢ التنوخي، المستجاد من فعلات الأجواد، ص ٢٤٥.

الشخصيات الاجتماعية :

يشيع في سرد التنوخي الحديث عن الحياة الاجتماعية في زمنه، وفي أزمان مختلفة في العصور السابقة له، ويهتم بوصف الحياة الاجتماعية والحديث عن أدق تفاصيلها، كما كان الناس يعيشونها، ولعل هذا ما سبقه إليه الجاحظ في البخلاء، فجاء الكتاب متصلاً بالحياة الاجتماعية، وبرز التمايز الطبقي في المجتمع الاسلامي بشكل واضح (١).

ففي حكاية "حلف بالطلاق لا يحضر دعوة، ولا يشيع جنازة" (٢)، تظهر الحياة الاجتماعية ببساطتها، فالسارد يتحدث عن الظروف الاجتماعية التي كان يعيشها البغدادي في ذلك الوقت سواء في بغداد أم في البصرة، فهو يسرد حكايتين في مكانين مختلفين: الأولى في البصرة، والأخرى في بغداد، تترابط القستان في الشخصية نفسها، الشيخ الذي كان يخدم أبا أحمد الحسين بن موسى الموسوي العلوي النقيب.

ففي الحكاية الأولى يتحدث عن البصرة، إذ يحلّ ضيفاً على من يشته به أنه من أصدقائه، فيأخذه إلى بيته لإكرامه والقيام بواجبه، ويصف الحياة بأدق تفاصيلها وفسقها. فهو يجلس في دعوة شراب نبيذ، ويصف نوم الصحبة، وقيام أحدهم بفعل مع أحد الغلمان سيئ، وكيف انكشف أمره، والتي تنتهي بقتل أحدهم، فيهرب الرجل خوفاً وجزعاً مما قد يحدث له إن اكتشف الأمر وهو الغريب عن البلاد.

وفي هروبه يرى أتوناً، فيختبئ به، ويسمع وقع حافر، ورجل يقول قد رأيتك، ويومئ بسيف، ولما يتأكد للرجل عدم وجود أحد في الأتون، يدخل فتاة فيجهاز عليها ويذبحها ويتركها ويمضي.

ويرى الرجل في قدم المرأة خلخالين، فيأخذهما، ويمضي إلى بيت صديقه الحقيقي الموجود بالبصرة؛ ليلوذ به من أحداث البصرة التي مرت به خلال مدة الإقامة البسيطة، ويسرد لصديقه خبره من بدايته إلى نهايته.

وتترابط الحكايات فيما بينها، فيكتشف الصديق أن هذين الخخالين لأخته، ويستعد لإعداد مكيدة تظهر القاتل، ويوقع به بعد أن يدلّ عليه الرجل، ويقتله، ويعين صديقه على إخفاء الجريمة ودفن القاتل ويفر هارباً من البصرة.

أما الحكاية الأخرى فقد وقعت في بغداد في المكان الذي يسكنه، حين يرى جنازة تخرج من المسجد في وسط النهار، وفي يوم حار، يحملها شخصان، فيريد الأجر

^١ الجاحظ، البخلاء، ص ١٨-٣٩. انظر مقدمة المحقق طه الحواجري يشير فيها إلى دور الجاحظ في رصد الحياة الاجتماعية.
^٢ التنوخي، الفرج بعد الشدة، ج ٣، ص ٦١.

والثواب ويساعدهما على حمل الجنازة، ويهرب الحمال الأول بمجرد أن تستقر الجنازة على كتف الرجل، ويفتقده ويطلبه فلا يجده.

وفي المسجد يهرب الحمال الآخر بمجرد وضع الجنازة على الأرض، فيسارع الرجل إلى الأجر والثواب، فيدفع لحفار القبور درهمين، ويطلب منه المساعدة في دفن الميت، فما إن تصل إلى الحفار حتى ينقض على الرجل متهمًا إياه بقتل الرجل، فالميت بلا رأس . وتبدأ حكاية أخرى مرتبطة بالرجل نفسه، حين يساق إلى صاحب الشرطة الذي يريد أن يقيم عليه الحد، ويريد ضربه حتى يقرّ بذنبه، تتدخل شخصية كاتب الشرطة الذي يستمع للرجل، ويتمكن بذكائه من الكشف عن جريمة القتل، ويقبض على القتلة الحقيقيين، ويبرأ الرجل وينفذه من الموت المحقق.

يصف السارد المجالس التي كان يقيمها الأصدقاء، والتي يتنادمون فيها على حقيقتها دون تزيين أو زخرف، فهم يجلسون ويشربون ويأكلون. وقد يصل الأمر إلى الفجور الذي لا يذكره أحد عادة، ويترفع عن ذكره، إلا أن السارد حرص على وصف الحياة كما هي بحسنها وقبحها.

وتظهر في الحكاية غير جريمة قتل، وتختلف الدوافع: فالجريمة الأولى كان دافعها الانتقام للفتى الأمرد الذي جاءه غير صاحبه، والجريمة الثانية كان قتل المرأة، من صاحبها الذي فرّت عنده، فقتلها ليخفي الصلة التي تربطه بها، والجريمة الثالثة جريمة قتل، من جماعة قتلوا غلامًا كان معهم بعد أن تجمعوا عليه، وكان المجتمع قد استشرى فيه الفساد.

والخير في الحكاية كثير، فالرجل يصرّ على القيام بواجب صديقه، إلى الرجل البصري الذي أسرّ لصاحبه خبر أخته، وقيام الرجل بطل الحكاية بحمل الجنازة والمساعدة فيها لاعتقاده أن صاحب الجنازة غريب عن بلاده، وقيام الرجل بدفع ثمن القبر لحفار القبور، والمساعدة على دفنه.

ورجال الأمن في هذا الجانب يظهرون يقومون بواجبهم على أكمل وجه، فصاحب الشرطة يقيم البيّنة على الرجل حتى يقرّ بذنبه ليقيم عليه الحدّ، أمّا كاتب صاحب الشرطة، فقد كان لديه حسّ أمني عالٍ، فقد استشعر براءة الرجل، وأقام معه تحقيقًا وافيًا استطاع من خلاله الإيقاع بالجناة الحقيقيين .

ومسرح الحكاية الذي وقعت فيه الأحداث، وتحركت فيه الشخصيات أماكن حقيقية من بيوت الأصدقاء، والأسواق والمساجد والأتون والبيوت، وكلها أماكن حقيقية وواقعية وقعت فيها أحداث الحكايات.

ارتبطت هذه الحكايات بأشخاص من الواقع الاجتماعي العادي، فابتعد المصنف عن واقع الخلفاء والوزراء والقصور، الذين ركز في سرده عليهم، لارتباطه الشديد بتلك الفئة وقربه منهم، فكان يستطيع أن يسرد كثيراً من الحكايات التي وقعت في أماكن لا يصل إليها الإنسان العادي.

هذه الحكايات تظهر الأشخاص بسمااتهم الواقعية، من الطبقات الدنيا من المجتمع، يحدث في علاقاتهم كثير من الفساد والقتل والخير والإحسان، وهذا ما لا يظهر في علاقات الطبقة العليا من المجتمع، ولا تُظهر حال المجتمع.

قامت حبكة الحكاية في أغلبها على المصادفة^(١)، فلقاء الرجل البصري لبطل الحكاية كان مصادفة، كون القتيلة هي أخت صديقه كان محض المصادفة أيضاً، ثم لقاء الرجل للجنابة كان مصادفة كذلك، فحبكة الحكاية تقوم على الصدفة، وهذا لا يحدث في العالم الواقعي، فكثرة استخدام المصادفة تضعف من حبكة الأحداث، وتقلل من تماسكها، حتى يقال: هل يحدث هذا في العالم الحقيقي كما هو في العالم الحكائي؟ ماذا لو لم يلتقيا، هل سيكون هناك حكاية وأحداث؟

نهاية الحكايات نهايات سعيدة، استطاع أن يفرّ من البصرة بعد مشاركته في التخلص من قتل قتله أحد أصدقائه، وفي نهاية الحكاية الثانية، يصل الأمر بالشخصية إلى القتل، ثم يخلص من قبل مخلص هو كاتب صاحب الشرطة.

وفي حكاية "كيف استعاد التاجر البصري ماله"^(٢) تجد جانباً من جوانب حياة اللصوص والمحتالين، فهذا التاجر البصري يقع فريسة بين يدي الضيرير والملاح اللذين يكيدان له فيأخذان منه صرة المال التي معه^(٣).

وتتناول القصة حركة الحياة في البصرة، وكيف تسير الأمور، وكيف يستطيع اللصوص الإيقاع بالطعم والاستيلاء على أموال الناس، وقد ظهرت طبقة اللصوص تسير بحركات منتظمة داخل المجتمع البصري، فقائدهم الذي في السجن يعرف طريقة الحياة المنتظمة التي تسير بها حياتهم، من اللباس والطعام والشراب وغيره .

^١ الصدفة عامل عفوي دخيل لا يتقيد بقيود المعقولية، واللجوء إلى الصدفة التي ينكئ عليها الكاتب إنما لتثله من هوة الترددي أو لينقده من ورطة وقع بها . انظر نجم ، فن القصة ، ص ٤٩ .

^٢ التنوخي، الفرج بعد الشدة، ج ٤، ص ٢٥١ .

^٣ يبدو أن ظروف الفقر التي شاعت في الحياة العباسية أدت إلى ظهور طبقة المكدين والمتسولين، واتسمت هذه الفئة بالذكاء والتوسع في الحيلة . انظر عوض، يوسف نور، (١٩٨٦)، فن المقامات بين المشرق والمغرب، (ط ٣)، مكتبة الطالب الجامعي : مكة المكرمة ، ص ٨٩ .

وليس هذا فحسب إثمًا كان القائمون على تطبيق القانون من الجنود والحراس الذين يحرسون السجن يأخذون الرشاوى، من أجل المساعدة في الدخول على قائد اللصوص، وهو وصف دقيق لوتيرة الحياة في البصرة.

وصف السارد سير الحياة في البصرة بأدق تفاصيلها، من طرق النقل التي كانت شائعة آنذاك، إلى الشوارع ومن يجلس بها، وطريقة تعامل الناس مع بعضهم، ومدى شيوع العيارين، وقوة هؤلاء وكثرتهم في المجتمع، وفي هذا دلالة على سوء الوضع الاجتماعي الذي يعاني منه الناس تحت وطأة الجوع والفقر وتداخل الأجناس غير العربية في المجتمع العباسي ورغم كون القاضي التنوخي يسرد لنا حكايات كثيرة عن الحياة التي تدبّ في القصور وبيوت الوزراء، وملايين الدراهم والدنانير التي تتفق لأهون الأسباب وأقلها، فتجد في الوقت ذاته مجموعة كبيرة من الناس تعاني الفقر الشديد الذي يصل بهم إلى استحلال السرقة واللصوصية.

ولا نستطيع التوصل إلى هذه المفارقة لولا الجانب الاجتماعي الذي صورّه التنوخي فأحسن في تصويره، وبين الجوانب التي لا يتنبه لها أحد من القصاصين سوى من كانت له عين نافذة تهتم برصد أدق الأمور، وتحويلها إلى شكل سردي يعبر عن الحالة الاجتماعية السائدة .

تحدث التنوخي الواقع الاجتماعي في مصنفاته الثلاثة بدقة، عن مهنة النخاسة وكيف كانوا يبيعون العبيد ويشترونهم^(١)، وتحدث عن مجالس القضاء وكيفية قبول الشهادة، وطرائق الحكم وإصدار الأحكام^(٢)، كما تحدث عن طريقة تدبير الحياة في حالة الفقر الشديد، وكيف أرسل أحد غلمانه لبيع منديله ويتدبر له طعاماً يأكله قبل أن يتلف^(٣). وفي حكاية أخرى يظهر السارد أن الفرج قد يأتي من نافذة، كما حدث مع من ينادي عليه، فلقد جاء الفرج من النافذة، وهذا ما حدث معه، فيعطيه البيت ليبدأ بداية جديدة^(٤). والأمثلة كثيرة على هذه الحياة الاجتماعية، يهمنها الوقوف على سير الحياة الاجتماعية في ذلك العصر من خلال وجهة نظر سردية.

^١ انظر التنوخي، المستجاد من فعلات الأجواد، ص ٦٣

^٢ المصدر نفسه، ص ١٩٣.

^٣ التنوخي، الفرج بعد الشدة، ج ١، ص ٢٩٩.

^٤ المصدر نفسه، ج ٢، ص ٣٦٨.

الحيوان شخصية سردية:

الحيوان عند المحسنّ التتوخي شخصية سردية فاعلة، تقوم بدور الشخصية الرئيسية حيناً، وبدور الشخصية الثانوية حيناً آخر، وتقوم بتحريك الأحداث وتطويرها صعوداً نحو الأزمات، كما تشارك في بناء الأحداث، وتداول الشخصيات الإنسانية، وتعمل على الكشف عن جوانب الشخصيات المصاحبة لها في بنية السرد.

ففي حكاية " القرد وامرأة القرد "، يشكل القرد شخصية محورية تعمل على تطوير الأحداث، يقول التتوخي: "حدثني عليّ بن نظيف المتكلم ، المعروف بشهدانجة، وسعيد بن عبد الله السمرقندي الفقيه الحنفي، عمّن حدثهما:
"إنّه بات في سطح خان، في بعض الأسفار، ومعه قرّاد، ومعه قرد، وامرأته، فباتا في خان .

قال: فلما نام الناس، رأيت القرد قد قلع المسمار الذي في السلسلة، ومشى نحو المرأة، فلم أعلم ما يريد .

فقمّت، فرأني القرد، فرجع إلى مكانه، فجلستُ، ففعل ذلك دفعات، وفعلته .
فلما طال عليه الأمر، جاء إلى خرج القرد ، ففتحه، وأخرج منه صرّة دراهم، خمتت أنّ فيها أكثر من مئة درهم، فرمى بها إليّ .

فعجبت من أمره، وقلت: أمسك، لأنظر ما يفعل، فأمسكتُ .
فجاء إلى المرأة ، فمكّنته من نفسها، فوطأها .
فاغتممتُ بتمكيني إياه من ذلك، وحفظت الصرّة .
فلما كان من غدٍ ، صاح القرد، يطلب ما ذهب منه .

وقال لصاحب الخان: قردي يعرف من أخذ الصرة، فاضبط باب الخان، وأقعد أنا وأنت والقرد، ويخرج الناس، فمن علق به القرد فهو خصمي، ففعل ذلك .
وأقبل الناس يخرجون، والقرد ساكت لا يتكلم، وخرجت فما عرض لي، فوقفّت خارج الخان أنظر ما يجري، فلما لم يبق إلا يهودي، فخرج، فعلق به القرد .

فقال القرد: هذا خصمي، وجذبه ليحمله إلى صاحب الشرطة، فلم أستحلّ السكوت .
فقلت: يا قوم، ليس اليهوديُّ صاحبكم، والصرّة معي، ولي قصة عجيبة في أخذها، وأخرجتها، وقصصت عليهم القصة .

فحملنا إلى صاحب الشرطة، وحضرت الرفقة، فعرفوا صاحب الشرطة محلي، ومنزلتي ، ويساري، وأقبل القرد يحيد عن قرده .

فما برحت حتى أمر صاحب الشرطة بقتل القرد، وطُلبت المرأة فهربت، وسلم اليهودي^١).

في هذه الحكاية يؤدي القرد دور الشخصية الرئيسية، ويظهر القرد بصفات الشخصية المخادعة، الخائنة، السارقة الذي يفعل المنكرات والمساوئ، وهو شخصية ذكية يستطيع التخلص من المأزق بسهولة^(٢).

فشخصية القرد ظهرت من البداية شخصية محتالة على صاحبها القرد، فهو يرفع مسمار السلسلة، بشكل دائم، ويمشي إلى امرأة القرد، يريد منها سوءاً، وهو خبيث؛ فما إن شعر بالرجل في الخان يراقبه حتى عاد إلى مكانه، وحدث هذا الأمر مرات، فلما طال عليه الأمر فكر في الخلاص من الرجل الذي يراقبه ويمنعه من عمل ما يشاء، فيعطي الرجل صرة من المال؛ ليسمح له بفعل الفاحشة مع زوجة القرد.

تتطور أحداث الحكاية عند طلب القرد صرة نقوده فلا يجدها، ويتفق مع صاحب الخان على الثقة بقرده، فهو سيساعده على معرفة السارق، فالذي يعلق به القرد فهو غريم القرد، ويظهر القرد في هذا الموقف بشخصية المخادع، فهو يسمح للرجل الذي أعطاه الصرة بالمرور أمام الناس، ويعلق بشخصية آخر رجل يمرّ خارجاً من الخان، وهو رجل يهودي.

وتستمر الأحداث بالتطور والصعود عندما يحضر الرجل الذي أخذ الصرة للدفاع عن الحق، ويُعرف الناس الخبر، ويدافع القرد عن قرده، ليتأكد له من خلال شخصية الرجل، الذي من صفاته أن له منزلة ويساراً معروفين بين الناس، فيستمع صاحب الشرطة له، ويعلم مدى صحة الخبر.

لقد قامت بين الحيوان - القرد - والإنسان مجموعة من العلاقات، فالقرد فاعل في عملية الدهاء والخبث، وهو سارق ويستطيع أن يقنع صاحبه بعكس ما يحدث، وظهر كأنه مسيطر على صاحبه، حيث إن القرد أنكر أن يفعل القرد ذلك، وبقي يدافع عنه إلى اللحظة الأخيرة.

ولقد قام السارد باختيار شخصية اليهودي ليتهم بالسرقعة، فالقرد على علم بطباع اليهود وكيف يمكن أن تصدق القصة التي يرويها عن اليهودي، بينما قد لا تصدق عن رجل آخر، وكان دور اليهودي سلبيًا، فلم يدافع عن نفسه أو يحاول أن يثبت براءته، وإنما الذي سعى إلى تبرئته الرجل الذي كانت معه الصرة.

^١ التنوخي، الفرج بعد الشدة، ج٤، ص١٤٦.

^٢ تستعمل الحيوانات الحيلة لقضاء مآربها، وكذلك الحكماء بصوغون الحيل من أجل القيام بدورهم التعليمي، وأعظم حيلهم تأثيراً في النفوس التي تأتي على السنة الحيوانات. كيليطو، عبد الفتاح، الحكاية والتأويل، ص٣٦.

وليست هذه الشخصية الحيوانية الوحيدة في سرد التنوخي، فقد ظهرت شخصيات حيوانية أخرى منها، القصة " أجار حية فأرادت قتله، فخلصه جميل صنعة" (١)؛ إذ تقدم الشخصيات: شخصية الحية، وشخصية العابد، من خلال مشهد حوار يبين فيه السارد كيف صنع العابد خيراً مع الحية، فقابلت الحية المعروف بالإساءة، وأرادت قتله، لولا تدخل المعروف على هيئة إنسان، لقتل العابد.

فالحية في الحكاية شخصية لا ترد المعروف بالمعروف، بل تقابل المعروف بالإساءة، فبعدما أنقذها العابد من طالبها داخل جوفه، أرادت موته جزاء للمعروف الذي قدمه إليها، ويدخل العابد في مشهد حوار مع الحية التي تخيره في النهاية بين شكلين من أشكال الموت، ولا تخيره بين النجاة والموت.

ويستطيع السارد أن يشخص المعروف شخصاً حسن الوجه، طيب الرائحة، حسن الثياب، ويقوم هذا المعروف بإنقاذ الرجل من الحية التي لم تُقم للمعروف بالآ، فيتشكل المعروف على صورة عدو للحية، وينقذ الرجل من الموت الذي استسلم له على يدها.

شخصية الحية في هذه الحكاية شخصية أقرب إلى الإنسان الذي لا يصون المعروف، ويؤذي من أحسن إليه إساءة مقابل معروفه، وظهرت الحية حقودة تريد أن تسترجع العداوة بين الحيات وبني آدم، " فقد عرفت العداوة بيني وبين أبيك آدم قديماً، وليس معي مال فأعطيك ولا دابة فأحملك" (٢)، بهذه الشخصية قدم السارد الحية، التي تقابل الإحسان بالإساءة.

ومن الشخصيات الحيوانية الكلب وقد ذُكر في قصص ظهر فيها بصفة الوفاء على عكس شخصية الحية في الحكاية السابقة، فالكلب يقوم بمساعدة الطفل الصغير، وينقذه من الموت، فيقابله صاحب البيت، وبدون تفكير في القتل، دون أن ينتظر فيعلم أن هذا الكلب كان سبباً في إنقاذ الطفل من الموت وقت غيابهم عن البيت.

ونجد في كتب التنوخي مجموعة من القصص تتحدث عن الكلاب ووفائها لأصحابها الذين تعيش في كنفهم، ففي حكاية "كلبة ترضع طفلاً" (٣) تقوم الكلبة بعد موت أهل البيت وإغلاق البيت من الورثة على ما فيه بنسيان طفل داخل البيت، عند عودتهم بعد أشهر يجدون الطفل قد كبر؛ لأن الكلبة كانت ترضع الطفل مع جروها الصغير فكانت سبباً في بقاءه على قيد الحياة.

^١ التنوخي، الفرج بعد الشدة، ج ١، ص ٢٠١-١٩٨. وهي حكاية تم الإشارة إليها في فصل الزمن السرد في الحديث عن المشهد الحوار، هذا البحث، ص ٨٥.

^٢ المصدر نفسه، ج ١، ص ٢٠١.

^٣ المصدر نفسه، ج ٤، ص ١٥٤.

ومن هذه الحكايات حكاية "كلب يحمي طفل صاحبه"، إذ يؤدي الكلب في هذه الحكاية دور البطولة المطلقة ، فالكلب في البيت يتربى مع ابن صاحبه، ويقوم برعايتهما معاً، وتتوفى امرأة الرجل، فيخرج يوماً لقضاء بعض حوائجه مخلقاً ابنه والكلب في البيت، عند عودته للبيت ، يجد الكلب على باب المنزل وفمه ملوث بالدماء فينقض على الكلب ويقتله، ظناً منه أن الكلب قد قتل ولده وأكله، ثم يدخل الدار ليجد بقايا أفعى بجانب الغلام مقطعة، وأن الكلب قد دافع عن الطفل من الأفعى ففقطعه وأكل بعضها وأنقذ الطفل.

ويؤدي الكلب بعد دور البطولة دور الضحية، فبعد أن وفى لصاحبه، تعجل صاحبه فرماه بالخيانة، وقابل الإحسان بالإساءة، دون أن يتريث فينظر ماذا فعل الكلب بالطفل؟ وتعجل فقتل الكلب، فالعجلة تولد الندامة، فما كان من الرجل إلا أن ندم ندمًا شديدًا على قتل الكلب، ودفنه.

الكلب هو الشخصية الرئيسية في هذه الحكاية، فقد أدى دور البطولة، وهو المنقذ الذي أنقذ الطفل من القتل، وهو الضحية التي لاقت وبال أمرها بعجلة الرجل، وتدبر الأمر وتفحصه، فيجد المتلقي نفسه أمام هذه الشخصية الحيوانية سعيدًا بإنجازها، حزينًا على نهايتها، فلم تكن نهاية الحكاية النهاية السعيدة التي تعودنا عليها في حكايات الإنسان عند التتوخي.

وفي حكاية " كلب يحرم نفسه من قوته، ويؤثر صاحبه على نفسه" (١)، نجد الكلب يؤدي البطولة في الحكاية، فيحرم نفسه من الطعام، ويحضر لأصحابه رغيف خبز يوميًا؛ حتى يبقوا على قيد الحياة، فيكون هذا سببًا في إنقاذهم من الموت .

والحكايات في هذا الباب كثيرة ومنها: حكاية " كلب يحمي صاحبه ممن أراد قتله" (٢)، نجد دور البطولة للكلب في حماية صاحبه. وفي حكاية " كلب يهاجم خصم صاحبه" (٣) وحكاية "الكلب و عرفان الجميل" (٤). و"كلب يحمي طفل صاحبه" (٥). وحكاية " كلب مالك بن الوليد ، يقتل زوجته وعشيقها" (٦) فهو يحمي عرض صاحبه في الوقت الذي تفرط فيه زوج مالك بن الوليد، و" كلب يحمي عرض سيده" (٧). وحكاية " كلب يقتل زوجة سيده وخليها" (٨).

١ التتوخي، نشوار المحاضرة، ج٤، ص ٢٠٦.

٢ المصدر نفسه، ج٤، ص٢٢٨.

٣ المصدر نفسه، ج٦، ص٢١٩.

٤ المصدر نفسه، ج٦، ص٢٢٠.

٥ المصدر نفسه، ج٦، ص٢٢٨.

٦ المصدر نفسه، ج٦، ص ٢٢٥.

٧ المصدر نفسه، ج٦، ص ٢٤٥.

٨ المصدر نفسه، ج٦، ص٢٤٧.

هذه الشخصية الحيوانية لها نماذج كثيرة في سرد التنوخي الذي يلحّ على شخصية الكلب، وغالبًا ما تظهر بشخصية الوفي، والمساعد، والمنقذ، ففي هذه الحكايات قدم قوت يومه لأصحابه وحرّم نفسه من الطعام، وفيها أَرْضَعَت الكلبة طفلًا صغيرًا قام أهله بنسيانته في منزل وأغلقوا عليه، وغير ذلك من الحكايات التي تظهر صفة الوفاء عند الكلاب. ويبدو ارتباط العربي في الصحراء بالكلاب، وارتباط الناس في ذلك الوقت بالكلاب، وما تقوم به من واجب الحماية والحراسة جعلها تؤدي هذه الأدوار السردية.

وفي حكاية أخرى، يظهر التمساح شخصية أخرى فاعلة داخل بنية النص السردية، إذ يمثل الفاعل الأساسي في تشكيل الأحداث، ومنها إلى تطوّر الأحداث وتتأزم، وأخيرًا الحل، من خلال اختطاف الضحية وافتراسها في حالة الجوع، أو الاحتفاظ بها وإرجاعها في حالة الشبع^(١).

وقد جعل المصنف لمثل هذه الحكايات بابًا في كتاب **الفرج بعد الشدة** تحدث فيه عن : **" من شارف الموت بحيوان مهلك رآه، فكفّ الله ذلك بلطفه ونجاه "**^(٢)، كما توجد مجموعة من القصص في المصنفات الأخرى تتحدث عن الحيوانات، وتظهر على شكل شخصيات فاعلة في بنى السرد.

وهكذا نجد التنوخي قد نوّع طرق تناوله لشخصية الحيوان، فهو حينًا داهية خبيث كما كان في حكاية القرد، وحينًا آخر شخصية تجازي الإحسان بالإساءة كما في حكاية الحية والعايد، وحينًا شخصية تؤدي دورًا يدل على الوفاء لصاحبه ومساعدته على أكثر من شكل الكلب، كما نجد صورًا مختلفة للحيوان في مصنفات التنوخي ظهرت فيها حيوانات مثل: التمساح، والغراب، والأسد، والفيل، وكلها تُظهر دورًا وجوديًا للحيوان في حياة الإنسان العربي.

^١ الوسلاتي : القص في أخبار الفرّج بعد الشدة ، ص ١٠٠ .

^٢ هذا الباب موجود في كتاب الفرّج بعد الشدة ، في الجزء الرابع من ص ٤٠٩ - ٤٣١ .

النتائج

- بدأ التنوخي سرده بالاستهلال السردي الذي كان شائعاً في تلك الحقبة كما فعل علماء عصره، إلا أن الاستهلال عنده استهلال خاص يقوم على الذاكرة السردية والاختيار، وفرّق به بين وظيفتي الراوي والسارد في حكاياته.
- تنوعت أشكال الساردين في سرد التنوخي، فظهر أشكال عديدة من الساردين منهم: السارد العليم، والموضوعي، والمشارك، والمنفرد، كما ظهر السارد من خارج نطاق السرد وممثل داخل السرد.
- شاعت تقنية الاسترجاع الزمانية في حكايات التنوخي، ويعود هذا إلى اعتماده على الذاكرة السردية الجمعية، فكان يستعين بها في استعادة الزمن والأحداث والشخصيات التي سبقت عصره.
- استطاع التنوخي أن يصف المشهد المكاني، ودعا ذلك إلى وصف دقيق للمكان، وربط الشخصيات به، وجعله دالاً على حالة الشخصية الاجتماعية.
- استعان التنوخي بالحوار بشكليته الخارجي والداخلي، في تصوير الشخصيات، وتطوير الأحداث، إلا أن الحوار الخارجي أشيع، وعرض التنوخي من خلاله اللغة الدارجة لأهل بغداد في تلك الحقبة.
- رسم التنوخي المكان التخيلي، وشكله تشكيلاً خاصاً مبدعاً، من خلال إرتداده بالمكان إلى الواقع، وإعادة تشكيله بشكل خاص؛ ليستعين به في التكوين السردية.
- برز عند التنوخي الأماكن المغلقة والأماكن المفتوحة، وظهر المكان المغلق من خلال السجن والصندوق، إلا أن الصناديق كانت أماكن مغلقة تحقق غايات سردية مختلفة في أدبه. أما المكان المفتوح، فكان يعني الحرية تارة، ويعني الفناء والخوف والضيق والتلف تارة أخرى.
- نوع التنوخي في عرض شخصياته بأساليب وأشكال سردية مختلفة من خلال تقديم السارد للشخصية، أو الحوار بشكليته الخارجي والداخلي، أو الرسائل التي أظهرت الشخصيات وكشفت عن صفاتها.

- استطاع التنوخي أن يؤثر في نفسية المتلقين للحكم على شخصياته، فوجد في سرده شخصيات جاذبة، وأخرى منفرة.
- أطر التنوخي في كتبه الثلاثة مجموعة من الشخصيات المعروفة، واستطاعت الدراسة تلمس شخصيتين إنموذجا على هذا الأسلوب هما: شخصية الخليفة المعتضد، وشخصية الحجاج بن يوسف الثقفي.
- ظهر الحيوان شخصية سردية فاعلة في بنية السرد، ونوع التنوخي في تناول شخصية الحيوان، فظهرت شخصية القرد، والكلب، والتمساح شخصيات فاعلة في بنية السرد وتطوير الأحداث.

المصادر والمراجع

- إبراهيم، عبد الله، (٢٠٠٥)، موسوعة السرد العربي، (ط ١)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر: بيروت.
- _____، (٢٠٠٢)، النثر العربي القديم، بحث في البنية السردية، (ط ١)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث: قطر.
- الأسد، ناصر الدين، (١٩٨٨)، مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية، (ط ١)، دار الجيل: بيروت.
- إسماعيل، عز الدين، (١٩٧٨)، الأدب وفنونه دراسة ونقد، (ط ٧)، دار الفكر العربي.
- باشلار، جاستون، جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، بغداد (كتاب الأعلام)، رقم ١.
- باقازي، عبدالله أحمد، (١٩٨٢)، القصة في أدب الجاحظ، تهامة: جدة
- البستاني، بطرس، دائرة المعارف، دار المعرفة: بيروت.
- بكر، أيمن، (١٩٩٨)، السرد في مقامات الهمذاني، الهيئة المصرية العام للكتاب.
- بوشعير، الرشيد، (١٩٩٥)، دراسات في القصة العربية القصيرة' مقاربات في الرؤية والتشكيل"، (ط ١)، الهالي للطباعة والنشر والتوزيع: دمشق.

ابن تغري بردي، جمال الدين أبو المحاسن يوسف بن تغري بردي الأتابكي، (١٩٩٢)،
النجوم الزاهرة في أخبار مصر والقاهرة، قدم له محمد حسين شمس الدين، (ط ١)،
 دار الكتب العلمية: بيروت.

النتوخي، القاضي أبو علي المحسن بن علي التتوخي (ت ٣٨٤هـ-)، **الفرج بعد الشدة**،
 تحقيق عبود الشالجي، دار صادر: بيروت.

_____، (١٩٤٦)، **المستجد من فعاليات الأجواد**، عني بنشره
 وتحقيقه محمد كرد علي، مطبوعات المجمع العلمي العربي بدمشق، مطبعة
 الترقى: دمشق.

_____، **نشوار المحاضرة وأخبار المذاكرة**، تحقيق عبود
 الشالجي، دار صادر: بيروت.

الثعالبي، أبو منصور عبد الملك الثعالبي النيسابوري، (١٩٧٩)، **يتيمة الدهر في محاسن
 أهل العصر**، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، دار الكتب العلمية: بيروت.

الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، **البخلاء**، تحقيق طه الحاجري، (ط ٨)، دار
 المعارف: القاهرة.

الحكيم، توفيق، **فن الأدب**، مكتبة الآداب: القاهرة.

الحموي، الإمام شهاب الدين أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله الرومي الحموي، (١٩٩٣)،
معجم الأدباء " إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب "، تحقيق إحسان عباس، (ط ١)، دار
 الغرب الإسلامي: بيروت.

_____، (١٩٧٩)، **معجم البلدان**، (ط ١)، دار إحياء التراث:

بيروت.

الحنبلي، الإمام شهاب الدين أبو الفلاح عبد الحي بن أحمد بن محمد بن العماد الحنبلي،
(١٩٩٨)، **شذرات الذهب في أخبار من ذهب**، تحقيق مصطفى عبد القادر عطا،
(ط ١)، دار الكتب العلمية: بيروت.

الحنفي، محيي الدين أبو محمد عبد القادر بن محمد بن محمد بن نصر الله بن سالم بن أبي
الوفاء القرشي الحنفي (٦٩٦ - ٧٧٥هـ)، (١٩٩٣)، **الجواهر المضية في طبقات
الحنفية**، تحقيق عبد الفتاح محمد الحلو، هجر للطباعة والنشر.

الخطيب البغدادي، الإمام الحافظ أبو بكر أحمد بن علي الخطيب البغدادي، (١٩٩٧)،
تاريخ بغداد أو مدينة السلام، دراسة وتحقيق مصطفى عبد القادر عطا، دار الكتب
العلمية: بيروت.

ابن خلكان، أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر بن خلكان، **وفيات الأعيان
وأبناء أبناء الزمان**، تحقيق إحسان عباس، دار صادر: بيروت.

خليل، إبراهيم، (٢٠١٠)، **بنية النص الروائي "دراسة"**، (ط ١)، منشورات الاختلاف:
تونس.

خمار، عبدالله، (١٩٩٩)، **تقنيات السرد في الرواية "الشخصية"**، دار الكتاب العربي:
الجزائر.

أبو ذياب، خليل إبراهيم، (٢٠٠٠)، **دراسات في فن القص**، دار الوفاء لدنيا الطباعة
والنشر: الاسكندرية.

رشدي، رشاد، **فن كتابة المسرحية**، [د.ت]، دار الغد للنشر: مصر.

الرفيق، عبد الوهاب، (١٩٩٨)، في السرد وتطبيقه، (ط ١)، دار محمد علي الحامي: تونس.

الزركلي، خير الدين، (١٩٩٠)، الأعلام، قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين، (ط ٩)، دار العلم للملايين: بيروت

زعرى، صبحية عودة (٢٠٠٦)، غسان كنفاني "جماليات السرد في الخطاب الروائي"، (ط ١)، دار مجدلاوي: عمان.

سلامة، محمد علي (٢٠٠٧)، الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، (ط ١)، دار الوفاء: الإسكندرية.

السيوطي، الإمام جلال الدين عبد الرحمن السيوطي، لب اللباب في تحرير الأنساب، تحقيق محمد أحمد عبد العزيز، وأشرف أحمد عبد العزيز، دار الكتب العلمية: بيروت، المجلد الأول.

شخاترة، خولة خليل، (٢٠٠٤)، الخبر عند المحسن التنوخي بين القص والتاريخ، دار الوراق، إربد.

شخاترة، خولة، (١٩٩٦)، بنية النص الحكائي، دار الينابيع: عمان.

العاني، شجاع مسلم، (١٩٩٤)، البناء الفني في الرواية العربية في العراق: بناء السرد، وزارة الثقافة والاعلام: العراق.

عبيد، علي، (٢٠٠٣)، المروي له في الرواية العربية، (ط ١)، دار محمد الحامي: تونس.

عميرة، منصور، (٢٠٠٧)، بناء الزمن والفضاء في الرواية العربية المعاصرة، (ط ١) عمان .

عوض، يوسف نور، (١٩٨٦) ، فن المقامات بين المشرق والمغرب، (ط ٢)، مكتبة الطالب الجامعي: مكة المكرمة.

العيد، يمنى ، (١٩٩٩) ، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، (ط ٢)، دار الفارابي: بيروت.

القاضي، محمد، تحليل النص السردي، سلسلة مفاتيح.

القصراوي، مها حسن، (٢٠٠٤)، الزمن في الرواية العربية، (ط ١)، دار الفارس : عمان.

القط، عبد القادر ، (١٩٨٧) ، من فنون الأدب، المسرحية ، دار النهضة العربية : بيروت.

كيليطو، عبد الفتاح، (١٩٨٨)، الحكاية والتأويل دراسات في السرد العربي، (ط ١) ، دار توبقال للنشر: الدار البيضاء.

مبارك، زكي، النثر الفني في القرن الرابع الهجري، (ط ٢)، المكتبة التجارية الكبرى: مصر.

المبارك، محمد ، (١٩٤٠) ، الجاحظ وفن القصص في كتاب البخلاء، دراسة ونصوص، مطبعة الترقى: دمشق.

المرازيق، جهاد ، (٢٠٠٥)، بناء الخطاب الروائي عند احمد الزعبي، (ط ١)، وزارة الثقافة: عمان.

محمود، حسني، (٢٠٠٢) ، سداسية الأيام الستة " الرؤية والدلالة والبنية الفنية"،
وزارة الثقافة : الأردن.

مرتاض، عبد الملك، (١٩٩٨)، في نظرية الرواية" بحث في تقنيات السرد"، المجلس
الوطني للثقافة والفنون والآداب: الكويت.

المرزوقي، سمير وشاكر، جميل، مدخل إلى نظرية القصة تحليلاً وتطبيقاً، الدار التونسية
للنشر.

مريدن، عزيزة ، (١٩٨٠)، القصة والرواية ، دار الفكر : دمشق.

مصطفى، مروة مهدي، (٢٠٠٧)، الزمان - المكان المتخيل بين النص الشكسيري
والمعالجات والشكسيرية الحديثة، (ط ١) ، المجلس الأعلى للثقافة: القاهرة.

ابن المقفع ، عبدالله، (٢٠٠٢)، كليلة ودمنة ، اعتنى به سالم شمس الدين، المكتبة
العصرية : بيروت.

النجار، محمد رجب، من فنون الأدب الشعبي في التراث العربي، الجزء الثاني، الهيئة
العامة لقصور الثقافة.

نجم، محمد يوسف، (١٩٦٦)، فن القصة ، (ط ٥) ، دار الثقافة: بيروت.

النصير، ياسين، (١٩٨٦)، إشكالية المكان في النص الأدبي، (ط ١)، وزارة الثقافة
والإعلام، الجمهورية العراقية.

النعمي، أحمد، (٢٠٠٤)، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية
للدراسات والنشر: بيروت

يارد، ايفيلين، (١٩٨٨) ، نجيب محفوظ والقصة القصيرة، دار الشروق: عمان.

يقطين، سعيد، (١٩٩٧)، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، (ط ١)، المركز الثقافي العربي: الدار البيضاء.

_____، (١٩٨٩) ، قال الراوي " تحليل الخطاب الروائي" ، (ط ١)، المركز الثقافي العربي: الدار البيضاء.

_____، (١٩٩٧)، الكلام والخبر، مقدمة للسرد العربي، (ط ١) ، المركز الثقافي العربي: الدار البيضاء.

الكتب المترجمة:

أ.أ. مندولاو، (١٩٩٧)، الزمن والرواية ، ترجمة بكر عباس، مراجعة إحسان عباس، (ط ١) ، دار صادر: بيروت.

إ.م. فورستر، (١٩٩٤) ، أركان الرواية ، ترجمة موسى عاصي وآخرين ، (ط ١) ، جروس برس: لبنان.

باختين، ميخائيل، (١٩٩٠)، إشكال الزمان والمكان في الرواية ، ترجمة يوسف حلاق، منشورات وزارة الثقافة: سوريا.

بارت، رولان وآخرون، (١٩٩٢) ، طرائق تحليل السرد الأدبي، (ط ١)، منشورات اتحاد كتاب المغرب: الرباط.

_____، (١٩٩٣) ، مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص، ترجمة منذر عياشي، (ط ١)، مركز الإنماء الحضاري.

ت. تودوروف، (١٩٩٦) ، الأدب والدلالة، ترجمة محمد نديم خشفة، (ط ١) ، مركز الإنماء الحضاري: حلب.

جينيت، جيرار ، (٢٠٠٠) ، عودة إلى خطاب الحكاية، ترجمة محمد معتصم، (ط ١) ، المركز الثقافي العربي: الدار البيضاء.

حافظ، صبري، (١٩٧٧) ، تكوين الخطاب السردية" دراسة في سوسولوجية الأدب العربي الحديث، ترجمة أحمد بوحسن، (ط ١) ، دار القرويين: الدار البيضاء.

ريكاردو، جان، (١٩٧٧) ، قضايا الرواية الحديثة، ترجمة صباح الجهم، وزارة الثقافة: دمشق.

الرسائل الجامعية :

درويش، سلوى عبد الفتاح ، (١٩٩٤) ، المحسن بن علي التنوخي " حياته دراسة تحليلية لآثاره"، رسالة ماجستير ، الجامعة الأردنية ، عمان، الأردن.

ذيب، رائدة لطفى، (٢٠٠٥) ، بنية حكاية الكرم في كتاب المستجاد من فعاليات الأجواد للمحسن التنوخي، رسالة ماجستير، جامعة اليرموك، إربد، الأردن.

القذحات، محمد عبد الله أحمد ، (٢٠٠٠) ، القاضي التنوخي (٣٢٧ - ٣٨٤هـ / ٩٣٩ - ٩٩٤ م) وآثاره: دراسة في منهجيته ومصادره، أطروحة دكتوراة، الجامعة الأردنية، عمان ، الأردن.

الملقي ، أحمد عبد الكريم (٢٠٠٥) ، المرأة في أدب القاضي التنوخي" دراسة في الرواية والتشكيل، رسالة ماجستير ، الجامعة الأردنية، عمان، الأردن.

النجار، رولا محمود حمدان، (٢٠٠١) ، صورة المجتمع الإسلامي في القرن الرابع الهجري في مصنفات التنوخي: الفرج بعد الشدة والمستجد من فعاليات الأجواد ونشوار المحاضرة وأخبار المذاكرة، رسالة ماجستير، الجامعة الأردنية، عمان، الأردن.

الدوريات:

بلا، شارل، (١٩٨٥)، النثر العربي ببغداد، تعريب محمد العجمي، **حوليات الجامعة التونسية**، العدد الرابع والعشرون، كلية الآداب والعلوم الإنسانية.

سويدان، سامي، (١٩٩٨) ، " الحوار في الرواية، الموقع، الدور، نموذج من لبنان "، **الفكر العربي**، العدد ٩١، المجلد (١٩)، ص ٢٠٩- ٢٢٨.

عبد السلام، فاتح، (١٩٩٨)، " الحوار الداخلي وتيار الوعي في بناء الفن القصصي " ، **مجلة المعرفة**، مجلد (٤٢١) ، ص ٩٣- ١٠٤.

_____، (١٩٩٨)، مدخل لاشتراطات صياغة الحوار في كتابة القصة القصيرة، **الموقف الأدبي**، مجلد (٢٨)، العدد (٣٢٨).

عبد الله، محمد حسن، (١٩٨٣)، كتاب الفرج بعد الشدة للقاضي التنوخي " دراسة تحليلية"، **مجلة عالم الفكر**، كلية الآداب، جامعة الكويت، المجلد (١٤) ، العدد (٢)، ص ٧١- ١٢٥.

العجمي، مرسل ، (٢٠٠٣)، السرديات: مقدمة نظرية، **حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية**، الحولية الرابعة والعشرين، الرسالة (٢٠٦)، ص ٩ - ٩٧.

الغزالي، عبد الله محمد عيسى ، (٢٠٠٣) ، المكونات السردية للخبر الفكاهي دراسة في أخبار الحمقى والمغفلين لابن الجوزي، **مجلة الأدب العربي** ، العدد (٩٠) ، السنة الثالثة والعشرون ، حزيران.

الوسلاتي، البشير ، (١٩٩٧) ، القص في أخبار الفرج بعد الشدة، حوليات الجامعة التونسية، المجلد (٢)، العدد (٤١) ، ص ٩١ - ١٢٧ .

يوسف، مي أحمد، (١٩٩٩) ، نشوار المحاضرة وأخبار المذاكرة للتتوخي، أبحاث اليرموك، سلسلة الآداب واللغويات، العدد الثاني، المجلد (١٧) ، ص ٩ - ٥٦ .

NARRATION IN AI-QADI AI-TANOKHI LITERATURE

By
Mohammad Mahmoud Harb

Supervisor:
Dr. Abdel-Jaleel Abdel-Muhdi Prof.

Abstract

This study aims at studying narration in the literature of Al-Qadi Al-Tanokhi. All the previous studies conducted on Al-Tanokhi literature neglected the inclusion of his production and examined only one technical aspect in one of his works and not in all of them. In addition those studies did not handle the issue of narration as a major aspect, as this study aims to address narration away from fragmentation. This study deals with Narration in Al-Tanokhi three works; "**Al-Faraj Ba'd Al-Shidah**", "**Al-Mustajad Min_Fe'lat Al-Ajwad**" and "**Nishwar Al-Muhadara Wakhbar Al-Muthakarah**". All this literature was dealt with as a whole unit of narration which through narration structures of Al-Tanokhi could be studied and then predict the stylistic characteristics in his literature.

This study consists of a rationale and four chapters. The rationale deals with Al-Kadi Al-Tanokhi, his name, his kinship, and all the previous literature related. Chapter one (The Narrator and the Retailer in Al-Tanokhi Literature) deals with the difference between the retailer and the narrator according to Al-Tanokhi. Also it deals with narration initiation, types of narrators, angle of vision and the narrated to. Chapter two (Narrative Time according to Al-Tanokhi) tackles the matters of time techniques which include: Retrieving, preemption, permanence, deletion, abstract, descriptive scene, and finally the dialogue. Chapter three (Place in Al-Kadi Al-Tanokhi Literature) refers to imaginary place, action place, trip place, close and open

place, palaces and councils, and place and the social life. Chapter four (Character in Al-Tanokhi literature) studies the way characters are presented and the role of the character in the evolution of actions, repulsive and attractive characters, historical and social character, and the animal as a narrative character.

The study found a number of results such as some aspects and techniques in Al-Tanokhi literature. In some of Al-Tanokhi books some narrative aspects emerged like: Retrieving as a time technique, the internal and external dialogue, the character effectiveness of the characters and its role in the narration structure. Also Al-Tanokhi was capable of producing a very active narrative character from animals.