البنية السردية

في أخبار الطفيليين للبغدادي

محمد بشير مبشر المطيري

الألوكة
www.alukah.net
00201156800204

www.alukah.net
شبكة الألوكة

البنية السردية في أخبار الطفيليين للبغدادي

اعداد

محمد بشير مبشر المطيري

١٤٤٢هـ-٢٠٢١

شبكة الألوكة - قسم الكتب

البنية السردية في أخبار الطفيليين للبغدادي

مقدمة

تسعى هذه الدراسة إلى تجلية البنية السردية في أخبار الطفيليين، وقد ظهرت ملامح السرد في تراثنا العربي القديم، لدى تلك الفئة الطفيلية التي ظهر نشاطها من خلال حضورها للولائم من غير دعوة، وقد تجلى في قصص الطفيليين وجود المكونات السردية للقصة من حيث وجود الراوي والمروي له غلب عليها الأسلوب الفكاهي الساخر.

وانطلاقاً من ذلك سيقوم البحث بدراسة أبرز العناصر السردية في قصص الطفيليين وهي: الراوي وتعدده في سرد القص الطفيلي، والشخصية، والحوار، وبنية الحدث، وبنيتا المكان والزمان.

أهمية الدراسة: تكمن أهمية الدراسة في كونها تتناول الأسلوب السردي، التي ظهر للباحث حضورها البارز في التراث العربي القديم وخصوصاً سردية الطفيليين المتمثل في كتاب " التطفيل وحكايات الطفيليين وأخبارهم ونوادر كلامهم وأشعارهم"، لأبي بكر البغدادي، حيث تجلى الأسلوب السردي بمكوناته التي شكلت الخطاب القصصي في قصص الطفيليين.

أسباب الدراسة: قلة الدراسة التي تناولت الأسلوب السردي القديم، رُغم تواجدها بشكل لافت للنظر في قصصهم وتراثهم.

منهج الدراسة: اعتمدت الدراسة المنهج الوصفي التحليلي.

حدود البحث: اقتصرت الدراسة على كتاب " التطفيل وحكايات الطفيليين وأخبارهم ونوادر كلامهم وأشعارهم"، لأبي بكر البغدادي.

مشكلة الدراسة: تتمثل بدراسة البنية السردية في أخبار المتطفلين وقصصهم من خلال كتاب " التطفيل وحكايات الطفيليين وأخبارهم ونوادر كلامهم وأشعارهم"، لأبي بكر البغدادي، والتي تمثل جزء الخطاب القصصي القديم.

أهداف الدراسة: تسليط الضوء على الأسلوب القصصي وبنيته السردية التي لها حضورها وتجلياتها البارزة في كتاب " التطفيل" في قصص التراث القديم، والوقوف على القيم الدلالية والجمالية لها، والكشف عن أهمية تلك البنى السردية.

هيكل الدراسة

تقوم هذه الدراسة على مقدمة، وتمهيد، وفصلين، تحدث الباحث في المقدمة عن أهمية الدراسة، والمنهج المتبع، وأسباب اختيار الموضوع، وحدود الدراسة، وخطواتها، واستعرض في التمهيد نبذة عن التراث السردي القديم، وتناول **المبحث الأول** الحديث حول الراوي والرؤية، أما **المبحث الثاني** فدار الحديث فيه حول الشخصية، وقد جاء الحديث في **المبحث الثالث** حول **الحدث**، أما **المبحث الرابع** فتحدث عن بنية المكان، ثم **المبحث الخامس** فكان عن بنية الزمان ثم كانت الخاتمة وأهم النتائج ثم المصادر والمراجع.

تمهيد

لم يكن التراث الإبداعي العربي القديم تراثًا شعريًا كاملاً، ولم يوجه كامل طاقته صوب المنجز الشعري فحسب، فقد أصبح من الثابت أنّ المبدع العربي القديم كانت له ممارسات قصصية، بل إنه قد أبدع في صناعة أشكالاً قصصية ذات نكهة مميزة، جديرة بأن يتم دراستها نقديًا بوصفها قصصًا قصيرة، لذا وجب علينا أن نتعامل مع قصصنا التراثية بوصفها إنتاجًا إبداعيًا يحمل قيمًا تتفق مع القيم الجمالية للقصة القصيرة المعاصرة في بعض جوانبها، وتفارقها في جوانب أخرى ـ كحال القصة القصيرة نفسها في مراحل تطورها المتعددة ـ دون أن تتخلى عن انتمائها المفهومي لها، لتغدو هذه الأخبار التراثية إحدى حلقات الفن القصصي التي تمد الحيوية في شرايين هذا الفن وتحفظ له شبابه الدائم، ومن تلك الآثار التراثية العربية أخبار المتطفلين، التي حظيت بحضور بارز في متون كتب التراث العربي وهو ما يؤشر لما تنطوي عليه هذه الأخبار من قيم معرفية وجمالية وأيديولوجية، فقد حظيتْ أخبار الطُفيليين باهتمام مُصنفي كُتب الأخبار العربية القديمة، فأفردوا لها المساحات التي مثل كُتب "الأغاني" للأصفهاني، و"نشوار المُحاضرة" و"المُستجاد من فِعلات الأجواد" للقاضي التنوخيّ، و"زهر الآداب وثمر الألباب" للحصري القيروانيّ، و"البصائر والذخائر" لأبي حيان التوحيديّ، و"الأذكياء" لابن الجوزي، و"العقد الفريد" لابن عبد ربه، و"نهاية الأرب في فنون الأدب" للنويري، فضلاً عن كتاب التطفيل ـ للخطيب البغداديّ ـ الذي أولى عنايته الكاملة لجمع حكايات الطُفيليين وأخبارهم ونوادر كلامهم وأشعارهم، والذي نحن بصدد تجلية عناصره السردية.

ونستطيع أن نصنف باطمئنان أخبار الطفيليين من حيث الشكل الفني إلى أحد أهم الأشكال القصصية التراثية، وهو فن الخبر القصصي، المُؤسَّس على سرد حكاية قصيرة من خلال تتابع عدد من الأفعال ذات الإيقاع السريع، وهو ما يشف عن علاقة التواصل التي تجمع هذا الفن التراثي بالقصة القصيرة ـ في مفهومها المعاصر ـ في بعض تجلياتها، وبدرجات متفاوتة بلا شك.

www.alukah.net
شبكة الألوكة

يقوم مصطلح السرد على وجود قصة ما تضم أحداثاً معينة، وأن يتم تعيين الطريقة التي تُحكى أو تُروى بها تلك القصة، ويتحقق ذلك بوجود طرفين مهمين وهما: السارد أو الراوي، والقارئ أو المروي له[١]، وهذا يعني أن السرد هو: "قص حادثة واحدة أو أكثر، خيالية كانت أو حقيقية، بحيث يكون معناه منصباً على النتيجة والعملية، والهدف والفعل والبناء، وإدراك البناء الخاص بالقصة" [٢]، كما أن السرد لا يتحقق إلا بوساطة الحكاية (الخطاب السردي)، والراوي (السارد)، والحدث والشخصيات والحوار والزمان والمكان، والمروي له (المسرود له)[٣].

وقد تجلى الأسلوب السردي بملامحه في أخبار الطفيليين وقصصهم المبثوثة في كتب التراث، المدونة لتلك القصص الطفيلية، التي غلب عليها طابع الفكاهة والسخرية، وقد رسم لنا ذلك أدواراً من التأثر والتأثير بين شخصية المتطفل والمجتمع، ويمكن أن نلتمس أهم عناصر البناء السردي في القص الطفيلي، ولا سيما تجلي معالمها في النادرة السردية، التي قدمت فيها الشخصية الطفيلية دوراً فاعلاً في بلورة الأحداث، وصولاً إلى انتهائها بشكل طريف.

التعريف بالطفيلي والمتطفل

وقبل البدء في خوض غمار هذا البحث لا بد لنا من التعرف على الطفيلي أو المتطفل، والطفيلي هو الداخل على القوم من غير أن يُدعى، "والتَّطْفيلُ من كلام العرب: أن يأتيَ الرَّجلُ وليمةً أو صَنيعًا لم يُدْع إليه، فَكُلُّ من فَعَل فِعْلَهُ نُسِبَ إليه، وقيل: طُفَيليٌّ" [٤]، مأخوذ من "الطَّفَل" وهو إقبال الليل على النهار بظلمته وتَطْفيلُ الشمس: ميلُها للغروب، وقد طَفَّلَ الليل، إذا أقبل ظلامُه، والطَّفَلُ بالتحريك: بعد العصر، إذا طَفَّلَت الشمس للغروب"، "وطفل الليل: أقبل وأظل، وطفل علينا وتطفل، وهو طفيلي"، "وقال أَبو طالب قولهم الطُّفَيْليُّ: قال الأَصمعي: هو الذي يدخل على القوم من غير أَن يَدْعُوه، مأْخوذ من الطَّفَل وهو إِقبال الليل على النهار بظلمته" [٥] لأن أمره يظلم على القوم فلا يعرفون من دعاه، ولا كيف دخل إليهم، ويُنسب الطُّفيليون إلى رجل من الكوفة يُدعى "طُفيل العرائس" "وهو منسوب إلى

---

[١] ينظر: بنية النص السردي – د. حميد لحمداني: ص٤٥.

[٢] المصطلحات الأدبية الحديثة: ص٥٩-٦٠، وينظر: المصطلح السردي: ص١٤٥.

[٣] ينظر: قاموس السرديات: ص١٢١-١٢٢، وخطاب الحكاية: ص٤٠، وموسوعة الإبداع الأدبي: ص٢٤٦.

[٤] ينظر: العين، الخليل ابن أحمد الفراهيدي، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى، ٢٠٠٣م، مادة طفل. "وقال ابن السكيت: في قولهم فلانٌ طفيليٌّ للذي يدخل المآدب لم يُدع إليها" ، ينظر: تهذيب اللغة: أبو منصور محمد بن أحمد الأزهري، تحقيق: عبد السلام هارون، الدار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة، ١٩٦٤م، مادة طفل "وقولهم: طُفَيْليٌّ، للذي يدخل وليمةً ولم يُدْعَ إليها، وقد تَطَفَّلَ"، الصحاح: إسماعيل بن حمّاد الجوهري، تحقيق :أحمد عبد الغفور العطّار، دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة الثانية، 1979م، مادة طفل.

[٥] ينظر: تهذيب اللغة، ، مادة طفل. "، وينظر: الصحاح، مادة طفل، وينظر: أساس البلاغة: الزمخشري، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، الطبعة الثانية، ١٩٨٥م، مادة طفل، ينظر: لسان العرب: ابن منظور، تحقيق: عبد الله علي الكبير، ومحمد أحمد حسب الله، وهاشم محمد الشاذلي، دار المعارف، القاهرة، د.ت، مادة طفل.

شبكة الألوكة - قسم الكتب

طُفيل؛ رجل من بني عبد الله بن غطفان من أهل الكوفة، وكان يأتي الولائم دون أن يُدعى إليها، وكان يقال له: طُفيل الأعراس أوالعرائس"، وطفيل العرائس هو الذي قيل فيه المثل "أطمع من طُفيل هو رجل من أهل الكوفة مشهور بالطمع وإليه ينتسب الطفيليون"، [١] كان يأتي الولائم دون أن يُدعى إليها.

المبحث الأول: الراوي والرؤية

أولاً: مفهوم الراوي

هو أحد شخصيات الرواية، غير أنه ينتمي إلى عالم آخر غير الذي تتحرك فيه شخصياتها، ويقوم بوظائف تختلف عن وظيفتها، ويسمح له بالحركة في زمان ومكان أكثر اتساعاً من زمانها ومكانها، ويكمن دور الراوي في عرض هذا عالم الرواية من زاوية معينة كما يقوم بمتابعة الأفعال والأقوال والأفكار التي تدير دفة العالم الخيالي المصور، فلا رؤية بلا راو ولا راو بلا رؤية فهي التي " تنبع من مفهوم القول و قول القائل و ترتبط مباشرة بالبناء الداخلي للقصة الذي يتمحور حول العلاقات التي يقيمها الراوي مع أشخاص قصته من حيث العرض و التمثيل، " [٢]، ويمكننا القول إن الراوي يعد من التقنيات الأساسية التي من يعتمد عليها السرد والتي من خلال رؤيته ننطلق إلى عالم الرواية، وقد ظهرت تصنيفات عدة للرؤية من خلال طرائق وضعية السارد وجاءت وفق لما قدمه تودوروف [٣]، حيث قسمها إلى ثلاثة أنواع:

أ- الرؤية من الخلف.

ب- الرؤية مع أو المصاحبة.

ت-الرؤية من الخارج.

وقد اعتمد الخطاب الروائي في التعبير عن نفسه على الضمائر الثلاثة ـــــ الغائب والمتكلم والمخاطب ـــــ فإما أن يكون السارد غائباً وإما أن يكون مخاطباً وإما أن يكون متكلماً ويتوزع الخطاب الروائي وفق هذه المستويات ويظهر السارد في العمل القصصي بالمستويات الثلاثة أو أحد منها أو باثنين منها ويتنقل الروائي المحترف بين هذه المستويات الثلاثة، ويشير مرتاض إلى أن مسألة استعمال الضمائر مسألة شكلية لا جوهرية جمالية لا دلالية[٤]؛ فاستخدام السارد للضمائر وتلاعبه بها ليضفي مسحة جمالية على عمله الروائي.

كما يُعد الراوي أحد الأركان الهامة في بنية السرد الأدبي، وهو" الشخص الذي يروي الحكاية أو يُخبر عنها، سواء كانت حقيقة أم متخيلة، ولا يشترط فيه أن يكون اسماً

---

[١] ينظر: تهذيب اللغة، مادة طفل. وينظر: مجمع الأمثال: النيسابوري، مطبعة السعادة، القاهرة، الطبعة الثانية، ١٩٥٩م، الجزء 1ص٤٤١. وانظر ترجمة "طفيل العرائس" وبعض أخباره في نشوار المحاضرة وأخبار المذاكرة: التنوخي، تحقيق: عبود الشالجي، دار صادر، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٧٣م، الجزء٧، ج٧، ص١٤٧-١٤٩، وفي العقد الفريد: ابن عبد ربه، تحقيق أحمد أمين، وإبراهيم الإبياري، وعبد السلام هارون، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٨٣م، الجزء ٦، ص٢٠٤.

(٢) في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عبد الملك مرتاض، عالم المعرفة، ١٩٩٨م، ص١٦١.

(٣) ينظر: تزفيتان تودوروف، مقولات السرد الأدبي، ضمن آتاب طرائق تحليل السرد الأدبي، تر الحسين سحبان وفؤاد صفا، اتحاد الكتاب المغاربة، ص٥٦، ص٥٩.

[٤] ينظر: مرتاض، عبد الملك، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد) ، عالم المعرفة، ١٩٩٨ م، ١٨٦.

متعيناً، فقد يتقنع بضمير ما...، وينتظم لتشكيل مجموع من الأحداث تقترن بأشخاص، ويؤطرها فضاء من الزمان والمكان...، فهو أسلوب صياغة، أو أسلوب تقديم المادة القصصية، وقناع من الأقنعة العديدة التي يتخفى الروائي خلفها في تقديم عمله السردي" [١]، هذا من ناحية ومن ناحية أخرى لا بد أن نشير إلى أن الراوي يعمل على عنصر الإثارة والتشويق لدى المروي له فالسارد أو الراوي يستغل طاقاته استغلالاً حسناً بترتيبها وتنظيمها، بما يكفل تأثيرها وشدها الانتباه [٢]، ويرتبط عمل راوي القصة بسلسلة سند روايتها، الوارد بصيغ الأفعال الماضية، مثل: (حدثني، قالوا، أخبرني، سمعت...)، فما دام يتحقق وجود سندٍ للرواية فإنه يوجد راوٍ لها، وبحكم طبيعة السرد الشفاهي للأخبار الفكاهية فإن الرواة قد يتعددون عند رواية الخبر ذاته[٣].

وهذا ما ينطبق فعلياً عند قراءتنا قصص الطفيليين الطريفة، فهي جزء من الأخبار التراثية والحكايات المأثورة، التي جسدت طبيعة الحياة العربية وأظهرت معالمها الاجتماعية والثقافية وغيرها من الجوانب؛ لذلك اتجه الرواة إلى نقلها وتداولها، كما اتجه المؤلفون إلى تدوينها وضمها مع النوادر والطُرف المتنوعة.

ثانياً: السرد بضمير الغائب (السارد العليم)

ويكثر السراد من استخدام ضمير الغائب هو، وربما عد " سيد الضمائر السردية الثلاثة، وأكثرها تداولا بين السرّاد، وأيسرها استقبالاً لدى المتلقين، وأدناها إلى الفهم لدى القراء فهو الأشيع، استعمالا" [٤] ، ويرجع سبب ذلك إلى أن السارد يستطيع أن يتوارى خلفه دون أن يتدخل فيمرر ما شاء من أفكار وآراء، وكذلك يحمي السارد من الكذب فيصبح السارد مجرد ناقل أو وسيط أدبي ينقل للقارئ ما سمعه أو عرفه، وكذلك يستطيع من خلاله السارد أن يعرف كل شيء عن شخصياته، وهو يوهم المتلقي على تصديق ما يحدث بل " ويستطيع الروائي تمرير أفكاره وآرائه بإخفائه السارد، وتقديمه له بعيدا عن خطر "السقوط

---

[١] شعرية الخطاب السردي – د. محمد عزام: ص٨٤.

[٢] ينظر: السرد العربي القديم، الأنواع والوظائف والبنيات – د. إبراهيم صحراوي: ص٣٢.

[٣] ينظر: البناء السردي في كتاب البخلاء – ضياء غني، مجلة جامعة ذي قار، ع٣، م٢، ٢٠٠٦م: ص٥٨.

(٤) في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عبد الملك مرتاض، ص١٥٣.

في فخ " الأنا "الذي قد يجر إلى سوء فهم العمل السردي، عن " الأنا "الكاتب[1] ، أما قصص الطفيليين فقد اعتمدت على السرد بضمير الغائب، وهو الشكل الأكثر شيوعاً في الفن الروائي القديم ، حيث يوهم المروي له (عبر ضمير الغائب) بشيء من حيادية (الراوي)، وتقتصر مهمته على رصد الحوادث، والأشخاص، والمكان، وتتبع المتكلم، فلو أخذنا مثالاً من إحدى حكايات الطفيليين، وهو:ما رواه الخطيب البغدادي (ت٤٦٣هـ) نقلاً عن سند هذه النادرة:

" أنبأنا الْحُسَيْن بْن مُحَمَّد الرافقي، أَخْبَرَنَا ابن مُحَمَّد بْن السري، أَخْبَرَنَا أَحْمَد بْن الْحَسَن المقرئ، أَخْبَرَنَا الْحَارِث ابن أَبِي أُسَامَة، قَالَ: سمعت المدائني يَقُول: دَخَلَ طفيلي عرسًا، فلما حضرت المائدة وقدمت المصلية، نظر إِلَيْهَا، ثُمَّ قَالَ: حكم الله بيني وبينك، فأنت أقمتني هَذَا المقام. " [2]

لقد ابتدأ الخطيب البغدادي سلسلة رواة هذا الخبر، بدلالة الفعل الماضي (**أنبأنا**) المتعلقة بالتواتر الزمني لسند الرواية التي انتهت بالمدائني، ففي هذه النادرة يتجلى سيطرة الطعام وحضوره على ذهن الطفيلي حتى لحظة إقامة الصلاة، فهو لا يستطيع أن يجمع بين العبادة ووجود الطعام في ذات اللحظة.

مثال آخر:

" حَدَّثَنَا أَبُو مُسْلِم أَحْمَد بْن مُحَمَّد بْن عَبْد الرَّحْمَن بْن بندار الْقَاضِي بقاسان، قَالَ: قرأت فِي كتاب أَبِي بخطه: قيل لبعض الطفيليين: أتحب أبا بَكْر وعمر؟ وَقَالَ: مَا ترك الطعام فِي قلبي حبًا لأحد". [3]

أما هنا فقد ابتدأ الخطيب البغدادي سلسلة رواة هذا الخبر، بدلالة الفعل الماضي (**حَدَّثَنَا**) بلفظ الجماعة وهي المتعلقة بالتواتر الزمني لسند الرواية التي انتهت أحمد بن محمد، ففي هذه النادرة يتبين سيطرة حب الطعام على فكر وعاطفة المتطفل حتى في حبه للصحابة، والذي يراه الباحث أن هذا من ضرب التندر والفكاهة ليس إلا.

" حَدَّثَنِي عَلِي بْن المحسن بْن عَلِي الْقَاضِي, عَن أَبِيهِ, قَالَ: صحب طفيلي رجلًا فِي سفر, فَقَالَ لَهُ الرجل: امض فاشتر لنا لحمًا, قَالَ: لا, والله مَا أقدر؛ فمضى هُوَ فاشترى؛ ثُمَّ قَالَ لَهُ: قم فاطبخ؛ قَالَ: لا أَحْسَن؛ فطبخ الرجل؛ ثُمَّ قَالَ لَهُ: قم فأثرد؛ قَالَ: أنا والله كسلان؛

---

[1] في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد) ، ص١٥٤.
[2] التطفيل وحكايات الطفيليين: ص١١٢.
[3] التطفيل وحكايات الطفيليين: ص١١١.

فثرد الرجل؛ ثُمَّ قَالَ لَهُ: قم فاغرف؛ قَالَ: أخشى أَن ينقلب عَلَى ثيابي؛ فغرف الرجل؛ فَقَالَ لَهُ: قم الآن فَكُل. قَالَ الطفيلي: قد والله استحييت من كثرة خلافي عليك؛ وتقدم فأكل[1]

أما هنا فقد ابتدأ الخطيب البغدادي سلسلة رواة هذا الخبر، بدلالة الفعل الماضي (**حَدَّثَنِي**) بلفظ الفرد بذاته وهي المتعلقة بالتواتر الزمني لسند الرواية التي انتهت عن أبي علي الذي حدث البغدادي، ففي هذه النادرة كسل الطفيلي في العمل وجهوزيته للأكل.

يتجلى لنا من خلال المقطوعتين السابقتين أن أسلوب تقديم رواية القص الطفيلي يتأرجح بين الموضوعية والذاتية: فمن جانب **أسلوب السرد الموضوعي**، الذي يعني: رواية القصة بلسان المؤلف أو الكاتب نفسه بحيث يكون مطلعاً على كل تفاصيل القصة، حتى الأفكار السرية للأبطال، فالراوي هنا يسرد ويصف ويستخلص النتائج من الحكاية، ويعتمد ذلك على الرؤية الخارجية والراوي العليم ، ويكون فيه الراوي متحدثاً عن كل شخصية بضمير الغائب (هو)، كما أنّ السارد في قصص الطفيليين قد سمح لنفسه دخول المناطق المحرمة والسرية، بل ويطلع على ما تخفي النفوس وما تضمر الضمائر؛ ومن أمثلة ذلك في القص الطفيلي ما يخبرنا به مما سمعه من **الْحُسَيْن بْن مُحَمَّد** يقول:

" مر بنان بعرس, فأراد الدخول, فلم يقدر, فَذَهَبَ إِلَى بقال, فوضع خاتمه عنده عَلَى عشرة أقداح علاكية, وجاء إِلَى بَاب العرس, فَقَالَ: يا بواب! افتح لي؛ فَقَالَ لَهُ البواب: من أَنْتَ؟ قَالَ: أراك لَيْسَ تعرفني! أنا الَّذِي بعثوني أشتري لَهُمُ الأقداح. ففتح لَهُ, فدخل, فأكل وشرب على الْقَوْم, فلما فرغ أخذ الأقداح ونادى البواب: افتح لي, يريدون ناصحية حَتَّى أرد هذه؛ فخرج, فردها عَلَى البقال, وأخذ خاتمه." [2]

نلاحظ هنا أن المؤلف قد روى هذه النادرة وصاغها بأسلوبه اللغوي الأدبي، من غير تدخل راوٍ آخر أو حتى شخصية النادرة نفسها، ويتضح ذلك في ألفاظها وجملها، التي تتحدث ذكاء وفطنه المتطفل وطريقته الذكية في دخول العرس لكي ينال من مأدبة الطعام، وخروجه دون أن يخسر خاتمه الذي رهنه عند البقال.

ثالثاً: الراوي المصاحب

يعني أسلوب السرد الذاتي، أو الراوي المصاحب: رواية القصة بلسان الشخصية نفسها، فهي الراوي نفسه، ويعتمد هذا الأسلوب على الرؤية الداخلية والراوي المشارك[3]، ويكون الراوي هنا متحدثاً بضمير المتكلم (أنا)، يقف الراوي والشخصية الحكائية – في هذا النوع من الرؤية-على مسافة واحدة من الأحداث، فلا هو يعلم أكثر منها ولا هي تعلم أكثر

---

[1] التطفيل وحكايات الطفيليين: ص١١٣.

[2] التطفيل وحكايات الطفيليين: ص١٠٩.

[3] ينظر: بنية النص السردي: ص٤٦، والمتخيل السردي: ص١٢٠.

منه بل إنه (الراوي) لا يكاد يتعرّف " على الأشياء (في عالم النص الذي يرويه)، إلا في اللحظة التي تتعرّف فيها عليها الشخصية" [١]

ويتميز هذا النوع بجملة من الخصائص، منها أنّ الرواية يمكن أن تُعرض بضمير المتكلم، أو المخاطب، كما يمكن للسارد أنْ يماضي شخصيات روايته أو أكثر من ذلك [٢] .

وبناءً على ما تقدّم فإنّ المقصود بهذا النمط من الرؤية أن يتساوى الراوي والشخصية الحكائية في المعرفة، بحيث لا يمكن له الاطلاع على فعل أو حدث لم تطبع عليه الشخصية بعد.

أما شخصية الطفيلي فقد رأيناها في بعض طرائفها هي نفسها المتحدثة عن تفاصيل الأحداث التي ألمت بها، ولا ننسى أن هذه الشخصية الفكاهية –بما حظيت به من شعبية؛ لطرافتها- قد جسدت دور الحكواتي الذي يروي القصص الطريفة إما عن نفسه أو عن الآخرين، ولا سيما في أحضان القصور العباسية، ومن أمثلة هذا الأسلوب السردي:

ما جاء في إحدى نوادر **الْحَسَن بْن الصباح**، وهو يتحدث عن نفسه بلسان الحال الذي يفصح عن فقره وبؤسه، قائلاً: " **دخلت عَلَى جَعْفَر بْن مُحَمَّد، فَقَالَ لي: مَا تقول فِي الحلوى؟ فَقُلْتُ: لا أقضي عَلَى غائب؛ فدعا بجام محكوك مخروط قوائمه منه, وفيه لوزينج معمول بالماورد الجوري, وباللوز المقشور من قشريه, والسكر الطبرزد، ملفوف بالعسل الأبيض، إذا قلعت اللوزنجة سمعت لَهَا صريرًا كصرير النعل السندي, فَإِذَا أدخلتها فِي فيك سمعت لَهَا نشيشًا كنشيش الحديد إِذَا خرج من الكير, فَقُلْتُ: (وإلهكم إله واحد) فأطعمني واحدة, قلت: (أرسلنا إليهم اثنين) فأطعمني ثانية, قُلْت: (فَعَزَّزْنَا بِثَالِثٍ) فأطعمني ثالثة, قُلْت: (فَخُذْ أَرْبَعَةً مِنَ الطَّيْرِ).فأطعمني رابعة, قُلْت: (مَا يَكُونُ مِنْ نَجْوَى ثَلاثَةٍ إلا هُوَ رابعهم ولا خمسة) فأطعمني خامسة, قُلْت: (خَمْسَةٌ سَادِسُهُمْ كلبهم) فأطعمني سادسة, قُلْت: (سَبْعَ سَمَوَاتٍ طباقا) فأطعمني سابعة, قُلْت: (ثَمَانِيَةَ أَزْوَاجٍ) (٦ سورة الأنعامالآية:٤٨) فأطعمني ثامنة, قُلْت: (تِسْعَةُ رَهْطٍ) فأطعمني تاسعة, قُلْت: (عَشَرَةٌ كَامِلَةٌ) فأطعمني عاشرة, قُلْت: (رَأَيْتُ أَحَدَ عشر كوكبا) فأطعمني أحد عشر, قُلْت: (إِنَّ عِدَّةَ الشُّهُورِ عِنْدَ اللَّهِ اثْنَا عَشَرَ شَهْرًا فِي كِتَابِ اللَّهِ) فأطعمني اثني عشر, قُلْت: (إِنْ يكن منكم عشرون صابرون) قَالَ: فرمى بالجام إلي, وَقَالَ لي: كُل يا ابْن البغيضة؛ قُلْت: والله لو لَمْ ترم إلي بالجام لقلت لَكَ: (وَأَرْسَلْنَاهُ إِلَى مِائَةِ أَلْفٍ أو يزيدون)".** [٣]

تتجلى في الفقرة السابقة أسلوب السرد الذاتي أو الراوي المصاحب الذي ينقل لنا الأحداث التي حصلت معه بنفسه.

---

(١) بنية الخطاب الروائي، الشريف حبيلة، دراسة في روايات نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط١ ،٢٠١٠م ، ص ٨٩١.

(٢) ينظر، تحليل الخطاب السردي، عبد الملك مرتاض، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية (زقاق المدق)، ص ١٩٣.

[٣] التطفيل وحكايات الطفيليين: ص١٠٧.

كما أنه لم يكن الرواة على نمط واحد عند سردهم القصص المتنوعة، فقد برزت بينهم ظاهرة تعدد الإسناد والاختلاف في الصياغة الأسلوبية للقصة ذاتها، وقد يعود ذلك إلى اختلاف الرؤى وطبيعة البنية الثقافية، وطريقة التعامل مع مرحلة انتقال الخبر من الشفاهية إلى الكتابية [١].

رابعاً: تعدد الرواة

وهي ما اصطلح عليه حديثاً بـ "رواية الأصوات" أو "وجهة النظر" أو " التبئير، أو الرؤية، والمصطلح الأخير استحسنه واستخدمه سعيد يقطين[٢] .

وفي هذا النوع من السراد يقوم السادر بتوظيف تعدد الرواة للتخلص من المؤلف والراوي العارف بكل شيء والمتحكم بالشخصيات والأحداث وفتح النص فنياً على تعدد الأصوات الروائية، ويعني هذا المصطلح الحديث أن " تتناوب الأبطال أنفسهم على رواية الوقائع واحد بعد الآخر، ومن الطبيعي أن يختص كل واحد منهم بسرد قصته أو على الأقل بسرد قصة مخالفة من زاوية النظر لما يرويه الرّواة الآخرون " [٣].

وإذا انطلقنا من هذا التعريف في أنّ تعدد الروّاة يُقصد به تناوب الأبطال (الشخصيات) أنفسهم على رواية الواقع الذي يعيشونه؛ يجدر بنا أن نتساءل هل تحقق هذا الغرض الفني من تعدد الرواة؟ في قصص الطفيليين أم أنه كان مجرد تجريب لم يؤدِ إلى تعدد في الرؤى أو الأصوات؟ وهذا ما سأسعى للإجابة عليه من خلال الوقوف على قصص " الطفيليين".

ويمكن أن نعرض لبعض الأمثلة التي ورد في قصص الطفيليين ومن ذلك قصة جرت أحداثها على ثلاثة أسن أو سراد للقصة ذاتها، تباين أسلوبهن السردي في الرواية والصياغ اللغوية والأدبية، ففي رواية هذه القصة أو النادرة التي رواها مُحَمَّد بْن الْقَاسِمِ الأنباري، التي رواها عن أبيه عن أَبِي النضر الفقيه التي ذكرها ضمن طرائف أبي الحارث جُمين، قائلاً:

" قَالَ: سمعت من يَرْوِي أَن الرشيد وَبَعْض من يحضره من أهل بيته اختلفا فِي الفالوذج واللوزينج أيهما أطيب؟ قَالَ الرشيد: نسأل أبا الْحَارِث جمين.
قَالَ: فاحضروه، فَقَالَ لَهُ: يا أبا الْحَارِث! مَا تقول فِي اللوزينج والفالوذج، أيهما أطيب؟ قَالَ: يا أمِير الْمُؤْمِنِينَ! لا أقضي عَلَى غائب؛ قَالَ: فأحضروهما إياه، فجعل يأكل من الفالوذج ساعة، ومن اللوزينج ساعة، فَقَالَ لَهُ الرشيد: قل أيهما أطيب؟ أقض عَلَى أحدهما؛ فَقَالَ: يا أمِير الْمُؤْمِنِينَ! كلما أردت أَن أقضي لأحدهما أدلى الآخر بحجته." [٤].

ومن ذلك أيضاً ما يسرده مُحَمَّد بْن خَالِد بْن عَمْرو يقول:

---

[١] ينظر: الفن القصصي في النثر العربي: ص١٧٩-١٩٣، وآليات السرد بين الشفاهية والكتابية: ص٣٩-٤٠.

(٢) ينظر: سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن- السرد- التبئير)، ط٣، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٧م، ص٣٠٨.

(٣) حميد الحميدان، بنية النص السردي، ط١، بيروت- لبنان، المركز الثقافي، ١٩٩١م، ص٤٩.

[٤] التطفيل وحكايات الطفيليين: ص١٠٦.

شبكة الألوكة - قسم الكتب

www.alukah.net
شبكة الألوكة

" اجتمع قوم من الطفيليين، فأرادوا وليمة، فَقَالَ رئيسهم: اللَّهُمَّ لا تجعل البواب لكازًا فِي الصدور، دفاعًا فِي الظهور؛ طراحًا للقلانس؛ هب لنا رأفته وبشره وسهل لنا إذنه. فلما دخلوا، تلقاهم الخباز، فَقَالَ رئيسهم: غرة مباركة موصول بِهَا الخصب معدوم معها الجدب. فلما جلسوا عَلَى الخوان، قَالَ: جعلك الله فِي البركة كعصا موسى وخوان إِبْرَاهِيم ومائدة عيسى. قَالَ: ثُمَّ قَالَ لأَصْحَابه: افتحوا أفواهكم، وأقيموا أعناقكم؛ وأجيدوا اللف، وأشرعوا الأكفح ولا تمضغوا مضغ المتعللين، الشباع المتخمين؛ واذكروا سوء المنقلب، وخيبة المضطرب. [1]

يتجلى للباحث من خلال النموذجين السابقين الذي يمثل تعدد الرواة التي ينطبق عليها التعريف السابق تماماً، حيث تتناوب الشخصيات على تقديم واقعهم والمشاركة في سرد أحداث تلك القصة، معبرين عن رؤيتهم ومواقفهم من القصة التي سردوها بشكل جماعي ، حيث يتولى سرد النادرة عدد من الرواة المشاركين في صنع أحداثها بصياغتهم وأسلوبهم، وهم: (محمد بن أبي الحارث، والرشيد، والحضور)، أما في القصة الثانية فقد تولى السرد فيها (محمد بن خالد، ورئيس الطفيليين، والخباز، وأصحاب رئيس الطفيليين، وهنا كل شخصية أوكلت لها سرد حكايتها بحرية دون تدخل السارد بين الفينة والأخرى.

المبحث الثاني: الشخصية

أولاً: الشخصية الطفيلية

والشخصية إحدى الدعائم الرئيسة التي يقوم عليها البناء الروائي والقصصي، بل إن النقاد يعدّونها ركيزة الروائي الأساس، وبدونها لا وجود للرواية[2]؛ وتكتسب الشخصية هذه الأهمية في القصة بسبب تركيز القصة على الأحداث، وهي إنما تحقق ذلك من خلال الشخصيات[3] "إذ إنها مركز الأفكار، ومجال المعاني التي تدور حولها الأحداث، وبدونها تضحي الرواية ضرباً من الدعاية المباشرة والوصف التقريري... فالأفكار تحيا في الشخصيات، وتأخذ طريقها إلى المتلقي عبر أشخاص معينين لهم آراؤهم، واتجاهاتهم، وتقاليدهم في مجتمع معين وفي زمن معين، ولذلك يرى بعض النقاد المعاصرين أن خلق الشخصية المقنعة هو أساس بناء الرواية، وسبب نجاحها"[4].

ويستمد الروائيون شخصياتهم من الواقع أو من التاريخ أو من الخيال[5]، "فالكاتب بما هو فني مبدع، لابد أن يترك لخياله أن يلعب دوراً هاماً في رسم الشخصيات، ورسمه للشخصيات يعتمد كثيراً على فهمه لشخصيته، وعلى قدرته على تمثيل دور الشخصية التي يريد رسمها، وعلى تصور التصرفات التي قد تصدر عن شخصية من الشخصيات تحت ظروف معينة، معتمداً في ذلك على القياس... وعلى إدراكه لإمكانات الشخصية ولطاقاتها الكامنة، وهذا الإدراك يتوقف على فهمه لشخصيته، وقدرته على استبطانها، والفطنة إلى

---

(1) التطفيل وحكايات الطفيليين: ص١٠٩.

(2) انظر: رسم الشخصية في روايات حنامينة، فريال كامل سماحة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١ (١٩٩٩م): ١٧.

(3) انظر: النقد الأدبي الحديث: ٥٦٢.

(4) بناء الرواية، عبدالفتاح عثمان: ١٠٧.

(5) انظر: النقد الأدبي الحديث: ٤٦٤، فن القصة، محمد نجم: ٩٠، ٩١.

شبكة الألوكة - قسم الكتب

أحاسيسها الداخلية"[1]، والشخصية هي: "أحد الأفراد الخياليين أو الواقعيين الذين تدور حولهم أحداث القصة"[2]، كما أنها عنصر مهم وفاعل في البناء القصصي وأساس لا بد من وجوده، ففي ضوئها تتفاعل الأحداث، ومن دونها لا يمكن أن تنجح أساليب الحوار.

ومن خلال استقراء كتاب التطفيل وقصص المتطفلين يتضح للباحث تنوع الأدوار التي قدمتها الشخصية الطفيلية، المتموجة بألوان من الطبائع التي صقلتها الظروف الاجتماعية، فقد امتازت بحذرها، وتنكرها بأطياف من الدهاء والحيل، وتفاعلها مع الآخرين، فتظهر أكثر من وجه، فهي في جوهرها نهمة وشعارها حب الطعام أينما يكون، ولكنها مضحكة خفيفة الظل، وكل ذلك يعكس التأثير الذي صدر من أفعال شخصية المتطفل، بكونها سيدة الموقف في نوادرها، وأبرز شاهد على ذلك ما جمعه الخطيب البغدادي في كتابه عن التطفيل، الذي رسم حضوراً فاعلاً للطفيلي[3].

ونستطيع أن نقول باطمئنان أنه قد تجلت الشخصية في قصص الطفيليين بأنواعها المتعددة والمتنوعة؛ فهناك الشخصية الرئيسة التي تمثل دور البطولة، وهي التي تمسك بزمام الأحداث، والشخصيات الثانوية، التي تقوم بدور المساعد للشخصيات الرئيسة، كما أنها تقوم بتنمية الأحداث وتجليته.

وقد مثل المتطفل دور البطل في القصص والنوادر التي رويت عنه، حيث جسد فيها الشخصية الرئيسة، التي تعني: كون ذلك البطل هو المحور الأساسي والفلك الذي تدور فيه أحداث السرد، وتأتي بعدها الشخصية الثانوية، التي تقوم بتمثيل أدوار أخرى في القصة قابلة للتغيير والتحول[4].

ومن أمثلة ذلك: القصة التي يرويها لنا أَحْمَد بْن الْحَسَن المقرئ حيث يقول:

"مر بنان بعرس، فأراد الدخول، فلم يقدر، فذهب إلى بقال، فوضع خاتمه عنده على عشرة أقداح علاكية، وجاء إلى باب العرس، فقال: يا بواب! افتح لي، فقال له البواب: من أنت؟ قال: أراك ليس تعرفني! أن الذي بعثوني أشتري لهم الأقداح، ففتح له، فدخل

---

(1) فن القصة، محمد نجم: ٩١-٩٢.

(2) معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب: ص٢٠٨.

(3) ينظر: بناء النص التراثي – د. فدوى مالطي: ص٧٠-٨٦.

(4) ينظر: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب: ص٢٠٨، ومعجم المصطلحات الأدبية: ص٢١١.

فأكل وشرب مع القوم، فلما فرغ أخذ الأقداح ونادى البواب: افتح لي، يريدون ناصحية حتى أرد هذه، فخرج، فردها على البقال، وأخذ خاتمه" [1].

يتجلى لنا من خلال القصة السابقة أن الشخصية الرئيسة فيها والتي تمثل دور البطولة هي (بنان) الذي أراد الدخول إلى عرس ولكنه لم يستطع؛ لكنه لم يستسلم واستخدم سلاحه الفتاك وهو الذكاء، واستخدام الحيلة وقد استطاع من خلال تلك الحيلة أن ينفذ إلى العرس والدخول إلى وليمة العرس والمشاركة في تناول الطعام، وقد نفذ خطته بإحكام، فبطل الحكاية الطريفة هنا هو (بُنان)، الذي في ضوء سلوكه دارت الأحداث وتفاعلت، أما (البواب، والبقال، والقوم) فهم شخصيات ثانوية لها أدوار متنقلة غير مكثفة.

ومن أمثلة ذلك: القصة التي يسردها لنا أبو الْعَبَّاس بْن هِشَام يقول:

مر عَبْد اللَّهِ بْن جَعْفَر ومعه عدة من أَصْحَابه بمنزل رجل قَدْ أعرس، وإذا مغنية تقول:

قل لكرام ببابنا يلجوا ... مَا فِي التصابي عَلَى الفتى حرج

فَقَالَ عَبْد اللَّهِ لأَصْحَابه: لجوا، فَقَدْ أذن لنا الْقَوْم؛ فنزل ونزلوا، فدخلوا، فلما رآه صاحب المنزل تلقاه وأجلسه عَلَى الفرش، فَقَالَ للرجل: كم أنفقت عَلَى وليمتك؟ قَالَ: مئتي دِينَار. قَالَ: فكم مهر امرأتك؟ قَالَ: كذا وكذا؛ فأمر له بمئتي دينار ومهر امرأته، وبمئة دِينَار بَعْد ذَلِكَ معونة، واعتذر إِلَيْهِ، وانصرف. [2].

يتجلى لنا من خلال القصة السابقة أن الشخصية الرئيسة فيها والتي تمثل دور البطولة هي **عَبْد اللَّهِ بْن جَعْفَر**، حيث مر هو وأصحابه بمنزل به عرس، وأرادوا الدخول فسمع المغنية تمدح الكرام فدخلوا، وقد مثل عبد الله الشخصية الرئيسة التي عملت على تنمية الأحداث وتصاعدها إلى أن وصلت ذروتها بسؤال عبد الله لصاحب المنزل عن تكلفة وليمته وعرسه فأجابه بانها مئتي دينار، فأمر له بالمبلغ ومهر عروسه كمعونة له كرماً منه لصاحب المنزل والعرس، أما الشخصيات الثانوية فكانت (أصحاب عبد الله، وصاحب العرس، والمغنية)، ورغم ثانوية أدوار تلك الشخصيات إلا أنها قد عملت على تنمية الأحداث، وتجلية الشخصية الرئيسة.

---

[1] التطفيل وحكايات الطفيليين: ص١١٦، أقداح علاكية: فيها نوع من العسل، ناصحية: العسل الخالص.

[2] التطفيل وحكايات الطفيليين: ص١١٦، أقداح علاكية: فيها نوع من العسل، ناصحية: العسل الخالص.

www.alukah.net
شبكة الألوكة

ثانياً: تقنيات أسهمت في انتاج الشخصية القصصية

الحوار

يقوم بين شخصيتين أو أثر لتبادل وجهة نظر أو فكرة أو معلومة معينة والإنسان مفطور على أن يكلم أخيه ولا تستقيم الحياة بلا تبادل للآراء والخبرات وهذا عن طريق اللغة والكلام، وهو اللغة التي تقع وسطاً بين المناجاة واللغة السردية، ويجري بين شخصية وشخصية، أو عدة شخصيات داخل العمل الروائي[١].

وينبغي أن يكون مقتضباً موجزاً مكثفاً موحياً ولغته وسطاً لا علية المستوى ولا سوقية فهي وسط بين ذلك [٢]كما أنه يعتبر" جزء هام من الأسلوب التعبيري في القصة . وهو من الصفات العقلية التي لا تنفصل عن الشخصية بوجه من الوجوه .ولهذا كان من أهم الوسائل التي يعتمد عليها الكاتب في رسم الشخصيات، وبواسطته تتصل شخصيات القصة بعضها بالبعض الآخر اتصالاً صريحاً مباشراً " [٣]. بواسطة النشاط اللغوي المتبادل بينها بمعنى أنه " تمثيل للتبادل الشفهي، وهذا التمثيل يفترض عرض كلام الشخصيات بحرفتيه، بأشكال عديدة كالاتصال والمحادثة والمناظرة"[٤]، كما أن للحوار أهمية في كشف مواقف الشخصيات وتنوع وجهات نظرها، وجعلها موضوعاً لتأملات القارئ [٥].

في قصص الطفيليين استخدم الخطيب البغدادي تقنية الحوار بجمله القصيرة الهادفة إلى شحن القصص بطاقة هائلة من المعاني والصور حيث استفاضت بها الشخصيات في أحاديثها المتنوعة، وقد بدأ الحوار فاعلاً في قصص الطفيليين الطريفة، من خلال محاورات الطفيلي مع أفراد المجتمع بكافة طبقاته، وتتدافع أثناء محادثته العديد من جمل القول، كما تتبادل في أجوائها الأسئلة بين شخصية المتطفل والآخرين، وقد برز الحوار في سردهم، ومن أمثلة ذلك ما يسرده سليمان المنقري: **" كنت فِي دعوة لبعض أَصْحَابنا، وَفِي الْقَوْم**

---

[١] ينظر: مرتاض، في نظرية الرواية، ١٣٤.

[٢] ينظر: مرتاض، في نظرية الرواية، ١٣٥.

[٣] ينظر: يوسف رزقة، يونيو ٢٠٠٦ : الرؤية وتعدد الأصوات في (عكا والملوك للروائي أحمد رفيق عوض) ، مجلة جامعة الأقصى – غزة فلسطين، عدد خاص الجزء الأول، ص٩٦.

[٤] معجم مصطلحات نقد الرواية: ص٧٩.

[٥] ينظر: النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك: ص١٨١-١٨٢، والسخرية والفكاهة في النثر العباسي: ص١٣٦.

شبكة الألوكة - قسم الكتب

طفيلي، فجعل بَعْض الْقَوْم ينظر إِلَيْهِ؛ فَقَالَ الطفيلي: يا فتى! سبحان الله، ألم ينه النَّبِي صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ أَن يتبع الرجل بصره لقمة أخيه؟ قَالَ: فأقبل عَلِي الرجل، فَقَالَ: أتعرف هَذَا؟ فَقُلْتُ: لا والله؛ فخرجت، فلم أزل أسأل عَنْهُ (١).

يتجلى الحوار في النص السردي السابق الذي يسرده لنا سليمان المنقري، من خلال حديث الطفيلي مع الرجل والفتى.

ومن ذلك أيضاً ما جاء في كتاب ابن عبد ربه من العقد الفريد حيث يقول:

"أقبل طُفيلي إلى صنيع فوجد باباً قد أُرتج..، فسأل عن صاحب الصنيع: إن كان له ولدٌ غائبٌ أو شريكٌ في سفر؟ فأُخبر عنه أن له ولداً ببلد كذا، فأخذ رقا أبيض وطواه وطبع عليه، ثم أقبل متدللاً، فقعقع الباب قعقعة شديدة، واستفتح، وذكر أنه رسولٌ من عند ولد الرجل، ففتح له الباب، وتلقاه الرجل فرحاً، وقال: كيف فارقت ولدي؟ قال له: بأحسن حال، وما أقدر أن أكلمك من الجوع، فأمر بالطعام فقُدم إليه، وجعل يأكل، ثم قال له الرجل: ما كتب كتاباً معك؟ قال: نعم، ودفع إليه الكتاب، فوجد الطيب طرياً، قال: نعم، وأزيدك أنه من الكد ما كتب فيه شيئاً، فقال: أطفيلي أنت؟ قال: نعم أصلحك الله، قال: كل، لا هنأك الله" (٢).

يتجلى الحوار في القصة السابقة من خلال الحوار الذي يدور بين الطفيلي وصاحب البيت الذي غاب عنه والده، حيث يدور حوار بين الطفيلي وصاحب البيت يسأله فيه عن والده الغائب وكيف تركه، وكيف حاله، والمتطفل يجيب، ثم ما ليبث إلا أن يطلب الطعام الذي جاء من أجله واخترع قصة أنه رسول من والده لكي ينال الطعام، حتى وإن كان بضرب من الحيلة والدهاء، فبدأ بطرح السؤال تلو الآخر والمتطفل يجيب، إلى أن اكتشف في نهاية المطاف أن في الأمر خدعة ومماطلة، والحوار بطابعه العام فكاهي طريف.

---

(١) التطفيل وحكايات الطفيليين: ص١١٦.

(٢) العقد الفريد، ابن عبد ربه الأندلسي، دار الكتب العلمية – بيروت، الطبعة: الأولى، ١٤٠٤ هـ، ٢٣٠/٧.

www.alukah.net
شبكة الألوكة

المبحث الثالث

الحدث:

يُعدُ الحدث من العناصر المهمة في القصة القصيرة، فهو " "كل ما يؤدي إلى تغيير أمر أو خلق حركة أو إنتاج شيء" [١]، لذلك عدّ النقاد "الحدث بوصفه أشمل العناصر الفنية التي تنطوي على علاقات ضمنية كثيرة مع الشخصية والزمان والمكان" [٢]، وهو "سلسلة من الوقائع المتصلة تتسم بالوحدة الدالة وتتلاحق من خلال بداية ووسط ونهاية"[٣]، تنمو المواقف في الحدث، وتتحرك الشخصيات، وهو الموضوع الذي تدور حوله القصة، وتقوم القصة على الحدث بغض النظر عن طبيعة هذا الحدث، ذلك لأن الحدث هو جوهر الفعل القصصي وإطاره الفني والموضوعي، وهو علاقة الاستقطاب والدفع التي تتحرك الشخصيات عبرها، ضمن شروط السياق الزماني والمكاني، وهو " من أهم العناصر في القصة القصيرة، ففيه تنمو المواقف وتتحرك الشخصيات وهو الموضوع الذي تدور القصة حوله، يعتني الحدث بتصوير الشخصية في أثناء عملها، ولا تتحقق وحدته إلا في بيان كيفية وقوعه والمكان والزمان والسبب الذي قام من أجله. كما يتطلب من الكاتب اهتماما كبيار بالفاعل والفعل لأن الحدث هو خلاصة هذين العنصرين" [٤].

أما عن كيفية بناء أحداث القصص وطرقها؛ فهناك أحداث تنتظم انتظاما هرميا من البداية إلى الوسط فالنهاية. أو من الموقف أو التأزم فالعقدة فالحل، وقد يختار قاص أسلوباً مختلفاً؛ فيأخذ أحداثاً تبدو مبعثرة، فيسير بها في خط أفقي إلى نهاية مفتوحة بلا عقدة، ولا حل، ولكن هذه الأحداث تنظم بخيط منطقي حتى ولو كان رفيعاً، بحيث تخدم الهدف من القصة؛ فالأحداث لا تأتي اعتباطياً، وإنما وفق خطة مرسومة بعناية، هذه الخطة تُسمى حبكة.

ويستعمل معظم كتاب القصة القصيرة ثلاث طرق لبناء قصصهم وهي:

الطريقة التقليدية: وهي من أقدم الطرق، وتمتاز باتباعها التطور السببي المنطقي، حيث يتدرج القاص من المقدمة.

الطريقة الحديثة: في هذه الطريقة يشرع القاص فيها بعرض قصته من لحظة التأزم أو العقدة، ثم يعود إلى الماضي أو إلى الخلف ليروي بداية حدث قصته، مستعيناً في ذلك ببعض الفنيات والأساليب كتيار اللاشعور والمناجاة والذكريات.

طريقة الارتجاع الفني (الخطف خلفاً): حيث يبدأ الكاتب فيها بعرض الحدث في نهايته، ثم يرجع إلى الماضي ليسرد القصة الكاملة، وقد استعملت هذه الطريقة قبل أن تنتقل إلى الأدب

---

(١) زيتوني، (لطيف)، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ٢٠٠٢م، ص٧٥.

(٢) المتخيل السردي: ص٦٢.

(٣) جيرالد برنس، المصطلح السردي، ترجمة: عايد خزندار، مراجعة: محمد بريري، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، ط١، ٢٠٠٣م، ص١٩.

(٤) شريبط أحمد، تطوير البنية الفنية الجزائرية المعاصرة، دار القصبة، الجزائر، ط٢، ٢٠٠٩م، ص٣١.

شبكة الألوكة - قسم الكتب

www.alukah.net
شبكة الألوكة

القصصي في مجالات تعبيرية أخرى كالسينما، وهي اليوم موجودة في الرواية البوليسية أكثر من غيرها من الأجناس الأدبية [١].

يظهر بوضوح للباحث وبعد الاطلاع على قصص التطفيل والطفيليين، وبعد تتبع أنساق بناء الحدث الدرامي في كتاب التطفيل، وقصص المتطفلين، والتي كانت نماذج للدراسة، يتجلى للباحث ظهور **نسق التتابع** وطغيانه على معظم القصص السردية للمتطفلين لذلك سيقوم الباحث بتجلية هذا النسق في قصص المتطفلين وتتبعهما، وإظهار وإبراز مدى قدرة الكاتب على توظيفهما في بناء أحداث قصصه الدرامية.

فيظهر للباحث أن الطريقة التقليدية كانت طاغية في بناء أحداث القصة أو ما اصطلح عليه حديثاً **بنسق التتابع**، وتتم فيه رواية أحداث القصة جزءاً بعد جزء بشكل متسلسل ومتتابع، دون أنْ تتداخل أحداثها مع أيّة قصة أخرى، وهو على ذلك من أكثر الأنساق شيوعاً وبساطة، ويسعى فيه الرّاوي إلى سرد الأحداث بشكل خيطي متسلسل مخضعاً بناء الحدث "لمنطق السّببية، فالسّابق يكون سبباً للاحق، ويظلّ الرّوائي ينسج حبكة النّص صاعداً إلى الأمام بشكل أفقي خطّي فيتأزم المتن الحكائي في لحظة ما- هي الذّروة- ثم تنفرج في نهاية يغلق فيها الرّاوي النّص" [٢].

ومن ذلك قصة يرويها **إبراهيم الموصلي للخليفة المأمون حيث يقول:**

" يا أمِير الْمُؤْمِنِينَ! خرجت من عندك يومًا فِي سكك بغداد متطربًا حَتَّى انتهيت إِلَى موضع سماه، فشممت يا أمِير الْمُؤْمِنِينَ من جناح أبازير قدور قَدْ فاح طيبها، فتاقت نفسي إِلَيْهَا وإلى طيب ريحها، فوقفت عَلَى خياط، وقلت له: لمن هذه الدار؟ قَالَ: فُلان بْن فُلان. (فرميت بطرفي إِلَى الجناح، فَإِذَا فِي بعضه شباك، فنظرت إِلَى كف قَدْ خرجت من الشباك قابضة عَلَى عضد ومعصم، فشغلني يا أمِير الْمُؤْمِنِينَ حسن الكف والمعصم عَن رائحة القدور، وبقيت باهتا ساعة، ثُمَّ أدركني ذهني، فَقُلْتُ للخياط: هل) هُوَ مِمَّن يشرب النبيذ؟ قَالَ: نَعَم، وأحسب عنده اليوم دعوة، وليس ينادم إلا تجارًا مثله مستورين. فإني لكذلك إذ أقبل رجلان نبيلان راكبان من رأس الدرب، فَقَالَ الخياط: هؤلاء منادموه؛ فقلت: ما أسماؤهم وما كناهما؟ فقال: فلان فلان؛ وأخبرني بكناهما. فحركت دابتي وداخلتهما، وقلت: جعلت فداكما! قَدِ استبطأكما أَبُو فُلان أعزه اللَّه؛ وسايرتهما حَتَّى أتينا إِلَى الباب، فأجلاني وقدماني، فدخلت ودخلا، فلما رآني معهما صاحب المنزل لَمْ يشك أني منهما بسبيل، أَوْ قادم قدمت عليهما من موضع، فرحب وأجلسني فِي أفضل المواضع، فجيء يا أمِير الْمُؤْمِنِينَ بالمائدة وعليها خبز نظيف، وأتينا بتلك الألوان، فكان طعمها أطيب من ريحها، (فَقُلْتُ فِي نفسي: هذه الألوان قَدْ أكلتها؛ وبقيت الكف، كَيْفَ أصل إِلَى صاحبها) ثُمَّ رفع الطعام، وجيء بالوضوء، ثُمَّ صرنا إِلَى منزل المنادمة، فَإِذَا أشكل منزل يا أمِير الْمُؤْمِنِينَ، وجعل صاحب المنزل يلاطفني ويقبل عَلِي بالحَدِيث, وجعلوا لا يشكون أَن ذَلِكَ منه لي عَن معرفة متقدمة، وإنما ذَلِكَ الفعل كَانَ منه لما ظن أني منهما بسبيل ... " [٣].

---

(١) ينظر: إبراهيم شهاب احمد: عناصر القصة القصيرة وتطبيقاتها في القصة الصحفية، مذكرة لنيل شهادة الماجيستر في اللغة العربية وآدابها، الجامعة العراقية، كلية الآداب، ٢٠١٢م، ص٨٩.

(٢) مها القصراوي، الزّمن في الرّواية العربية، دار الفارس، الأردن، ط١، ٢٠٠٤م، ٦٥.

(٣) التطفيل وحكايات الطفيليين: ص٨٩-٩٤.

شبكة الألوكة - قسم الكتب

يظهر بوضوح لدى الباحث أن الخطيب البغدادي الذي يروي تلك القصة عن إبراهيم الموصلي، قد قام بتدشين أحداث هذه القصة وفق **نسق التتابع**، حيث جاءت أحداثها متتابعة ومتسلسلة بشكل منطقي قائمة على البناء التتابعي، والتطور السببي المنطقي، وهو من أكثر الأنساق بساطة، وتترتب الأحداث فيه بشكل تصاعدي، معتمداً على مبدأ السببية الزمانية، وتُقدم الأحداث جزءا بعد آخر، حيث يتدرج القاص من المقدمة إلى العقدة فالنهاية معتمداً التشكيل الثلاثي مرتبطاً بالعلاقات المنطقية التي تجعل السببية هو السائد في بنية القصة، ويتجلى ذلك من أول منطوق سردي، حيث يستهل الراوي المصاحب -**إبراهيم الموصلي**- السرد في القصة مستخدما ضمير المتكلم التي تظهر في قوله (**خرجت- انتهيت – فشممت- فتاقت نفسي - فوقفت - وقلت - فرميت - فنظرت – خرجت)**، ويتمدد صوته عبر القصة التي تقع في ثلاثة صفحات، يستهل الراوي المصاحب الحديث من نقطة زمنية تمثل الحاضر الروائي بقوله (**خرجت من عندك يومًا)**، والذي يستمر على امتداد القصة، فنجد أن الراوي قد اتبع التسلسل المنطقي المنظم ليسهل على القارئ متابعة ومسايرة الأحداث خطوة بخطوة.

وتتمثل مقدمة هذه القصة فيما يلي: **" يا أَمِير الْمُؤْمِنِينَ! خرجت من عندك يومًا فِي سكك بغداد متطربًا حَتَّى انتهيت إِلَى موضع سماه... "** [1].

بدأ الراوي المصاحب السرد باستهلال مميز حيث قام بتحديد مكان الحدث دون زمانه، وهو تمهيد سردي لما سيحدث فيما بعد من أحداث للراوي المصاحب في ذلك اليوم، شعوره بالملل من روتين حياته اليومية من مصاحبة الخليفة، كما ويرصد لنا تطور السرد عبر الأحداث المترابطة التي تكون الحدث، بحيث تجعلها تنمو وتتطور بفعل العلامات المترابطة بينها، وبحيث تكون كل منهما سبباً لما يليه، بحيث ظلّ هذا الترابط في هذه الأفعال (الأحداث) في حركة صعود إلى أن وصلت على الذروة.

وترى الباحث أن الراوي قد برع في توظيف نسق التتابع في القصة حيث يستعرض لنا الراوي أحداث قصته بالتمهيد للحدث الرئيسي من خلال سرد أحداثه بضمير المتكلم، حيث يتدرج في بنائه للأحداث بشكل متسلسل ومترابط.

فالبداية كانت باستثمار الراوي المصاحب لتقنية المشهد في وصفه للمشهد الأول من القصة فحدد المكان دون الزمان كما قام بوصف الطعام وكأن القارئ يشمه كما شمه السارد، ووصف اليد البيضاء الممتدة من الشباك والتي شغلته عن رائحة الطعام الذي أذهب عقله، وهذا بدوره قد انعكس على نفسية الراوي التي تشعر بالملل والروتين اليومي بمصاحبة الخليفة، ورغبته في كسر الرتابة لديه، ثم يستعرض الراوي الأحداث وفق نسق التتابع، بداية من تواجده في شارع (إحدى سكك بغداد) في جنح الليل والذي يدل على هذا الوقت (المنادمة)، والتي لا تحدث إلا ليلاً، وهو يحاول إيجاد حيلة لدخول البيت، والتنعم بالطعام، ودفعه الفضول لمعرفة صاحبة اليد البيضاء التي شغلته، ثم دخوله البيت بذكائه وحنكته حيث أوهم الندماء بأنه مرسل لاستقبالهم، كما أوهم صاحب البيت بأنه كبير الندماء، وانتهاءً بدخوله البيت وتمتعه بالطعام الذي وصفه بأن طعمه ألذ من رائحته، ثم مجيئ المغنية

---

[1] التطفيل وحكايات الطفيليين: ص٨٩.

لتطربهم، وامساكه للعود وغنائه الذي كاد أن يذهب بعقولهم لولا توقفه، وانتهاءً بمعرفة صاحبة اليد البيضاء، وتزويج صاحب البيت إياها دون مهر لها، وترى الباحثة أنّ هذا الاستهلال أعطى للقصة ديناميكية وحركة تغري القارئ المتابعة والتوغل في طبقات المتن النصي التالية التي تعقب عتبة الاستهلال.

وقد نهض الحدث السردي الرئيس على خروج القاص من قصر الخليفة متوجها إلى بيته ومصادفته لتلك الرائحة التي جذبته ثم البد البيضاء التي أخذت عقله، لكن هناك أحداث ثانوية تشارك في رسم الحدث الرئيس، منها تناول الطعام، وبدء المسامرة والغناء والطرب ، وشر بالخمر والمسامرة وتبادل الغناء وامساكه بالعود، ثم تتصاعد الأحداث بالتعرف على شخصيته الحقيقية، وتعريفه بنفسه وتقبيل الجالسين لرجليه لجمال غنائه الذي كاد أن يُذهب عقلهم، ثم ينتهي به المطاف بمعرفة صاحبه اليد البيضاء وهي أخت صاحب البيت وتزوجيه لها دون مهر، وارسالها معه محملة بالجهاز الذي ضاقت بِهِ بَعْض بيوتنا.

ويرى الباحث أن شخصية (صاحبة اليد البيضاء) وتأثيرها على القاص هي الرابط بين السرد المتوالي للأحداث، فهي الحدث المركزي؛ وهي الحدث الذي من أجله تدور القصة وتتسلسل وحدة النسيج السردي من أجل الوصول إليه، وهو النواة التي تدور حولها القصة، حيث يعتمد عليه في تنمية الموقف؛ فهي الأساس الذي بُنيت عليه أحداث القصة، ذلك لأن السبب الرئيس الذي يكمن وراء دخول القاص على بيت الرجل هو أنه شم رائحة الطعام، ورأي اليد البيضاء، الذي استحوذ على فكره، حيث يقول:

" **فَقُلْتُ فِي نفسي: هذه الألوان قَدْ أكلتها؛ وبقيت الكف، كَيْفَ أصل إلَى صاحبها"**، وتظل الأحداث تتصاعد بشكل متسلسل على أن يصل لصاحبة الكف: **"فلما رأيت كفها ومعصمها، قُلْت: هِيَ ذه"**

لقد شكلت القصة في أحداثها المتتالية والمتتابعة وحدة سردية متماسكة في عرض الأحداث التي جاءت متسلسلة، وقائمة على السببية، فكل فعل سردي لاحق هو رد فعل لفعل سابق، وهكذا تتعاقب الأفعال السردية حتى يصل الحدث إلى نهايته. فها هو الراوي يخرج من بيت الخليفة يشم رائحة الطعام، ثم يرى اليد، ثم يتصنع لدخول البيت، يذوق الطعام، يسامرهم، ثم يتعرفوا عليه، ويكرموه، ويسألوه عن سبب دخوله، ثم يتعرف على صاحبة اليد، وما يصاحب ذلك من تفكير عميق حول صاحبة اليد البيضاء.

وتنتهي القصة بقرار صاحب البيت بإكرام الموصلي وتزويجه لأخته دون مهر وارسالها معه محملة بالهدايا والجهاز والعودة إلى بيته بعدما ظفر بما أراد.

لقد جسدت الأحداث دوراً فاعلاً في النوادر الطُفيلية، وارتبطت بمختلف الظروف والعوامل التي مر بها المتطفل، كما تتنوع وتتفاعل حسب درجة الموقف، فقد ترد بعض قصص الطفيليين الطريفة بصورة بسيطة الحدث، موجزة سريعة الفكرة.

www.alukah.net
شبكة الألوكة

المبحث الرابع: بنية المكان

يكتسب المكان في القصة أهمية كبيرة، لا لأنه أحد عناصرها الفنية، أو لأنه المكان الذى تجرى فيه الحوادث، وتتحرك خلاله الشخصيات فحسب، بل لأنه يتحول في بعض الأعمال المتميزة إلى فضاء يحتوى كل العناصر الروائية، بما فيها من حوادث وشخصيات، وما بينها من علاقات، ويمنحها المناخ الذى تفعل فيه، وتعبر عن وجهة نظرها، ويكون هو نفسه المساعد على تطوير بناء الرواية، والحامل لرؤية البطل، والممثل لمنظور المؤلف، وبهذه الحالة لا يكون المكان كقطعة القماش بالنسبة إلى اللوحة، بل يكون الفضاء الذى تصنعه اللوحة.

إن المكان "ليس عنصراً زائداً فى الرواية، فهو يتخذ أشكالاً ويتضمن معانى عديدة، بل إنه قد يكون فى بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله" [١].

فى كلتا الحالتين يظل المكان فى إطار المعنى التقليدى للمكان فى الرواية، ويمكن أن يعد هذا المعنى البنية التحتية، على حين يمكن أن يحقق المكان بنية فوقية، يغدو فيها المكان فضاء، وذلك عندما يسهم المكان فى بناء الرواية وعندما تخترقه الشخصيات "فيتسع ليشمل العلاقات بين الأمكنة والشخصيات والحوادث، وهى فوقها كلها ليصبح نوعاً من الإيقاع المنظم لها" [٢].

إذن المكان عنصر مهم من عناصر البناء القصصي، فهو الأرضية الخصبة التي تجري عليها حركة الشخصيات وأفعالها وما يدور بينها من حوار، وما يجري فيها من أحداث، وما يقع منها في زمن معين، لذلك يعد المكان عاملاً أساسياً لا يقتصر على تقديم إطار واقعي للأحداث أو توفير إطار تمثيلي وتصويري، بل يأتي دوره لخلق عالم خيالي مؤثر [٣]، وقد تعددت التصورات عن المكان في العمل الفني: من الدلالي (الحيز الجغرافي)، إلى النصي (الحيز الطباعي)، كما اتجه إلى مفهوم أوسع وأشمل وهو: الفضاء الحكائي [٤].

وعند قراءتنا قصص الطفيليين الطريفة وجدنا أن الطفيلي دائم التنقل، ذو نشاط حركي مستمر؛ لينال مراده ويحقق أهدافه، حيث يتنقل بين القصور الشاهقة المترفة، والمنازل البسيطة، ما دام في الأمر تحقيق للرغبة الجامحة في النفس المتطفلة، التي قصدت تلك الأماكن التي تقام فيها الموائد أو الولائم وشتى المأكولات، وهي تقع في دائرة: المكان المغلق، ومن ذلك القصة التي يرويها لنا الهيثم بْن عدي، والتي تدور أحداثها في دار لرجل قضى بينهم يقول:

---

[١] حسن بحراوى، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ١٩٩٠م، ص٣١

[٢] سمر الفيصل، بناء الرواية العربية السورية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩٥م، ص٢٣٥.

[٣] ينظر: معجم مصطلحات نقد الرواية: ص١٢٨.

[٤] ينظر: بنية النص السردي: ص٣٥-٦١، والفن القصصي في النثر العربي: ص٣٦٦.

شبكة الألوكة - قسم الكتب

" قَالَ: أتي رقبة بْن مصقلة العبدي مسعر بْن كدام, فاستلقى عَلَى ظهره, فقال: مالك يا أبا عَبْد اللَّهِ؟ قَالَ: صريع الفالوذج, كُنَّا فِي دار رجل قضى بَيْنَ النَّاس فِي الْجَمَاعَة وحكم بينهم فِي الفرقة , دعانا الوليد بن رحب بْن الْحَارِث بْن أَبِي موسى الأشعري إلَى وليمة, فأتانا بخوان كجوبة من الأَرْض, ثُمَّ أتانا بخبز رقاق كآذان الفيلة, ثُمَّ أتانا بجرجير كآذان المعز, ثم أتانا بثريدة ملساء, ثُمَّ أتانا بساكنة الماء كأن ظهرها ظهر طير قيراطي, ثُمَّ أتينا بفالوذج يقرأ نقش الدرهم من تحته؛ فوضع عَلَى رأس حب, فنحن عَلَى لذة من هَذَا وعلى يقين من ذاك. فَقَالَ له مسعر- وكان يكنى أباسلمة -: يا أبا عَبْد اللَّهِ! أراك طفيليا؟ فَقَالَ: يابا- وكانت كلمتهم- كلهم طفيليون, ولكنهم يتكاتمون" [1].

يتجلى المكان المغلق هنا في دار الرجل الذي حكم بينهم حيث جرت الأحداث وما فيها من شخصيات في: (دار الرجل)، وهو من المواضع المغلقة قد جرت داخلها الحداث.

أما المواضع الواقعة في دائرة **المكان المفتوح**، فقد وردت أيضاً في القص الطفيلي، ويشمل ذلك الأماكن العامة كالشوارع والجسور وغيرها، ومن ذلك القصة السابقة التي رواها إبراهيم الموصلي للخليفة، حيث دار ت أحداثها في بغداد، وهو من الأماكن المفتوحة يقول: **" يا أمِير الْمُؤْمِنِينَ! خرجت من عندك يومًا فِي سكك بغداد متطربًا... "** [2].

ومن ذلك أيضا ما رواه بنان الطفيلي، قَالَ: **" دخلت البصرة، فقيل لي: ههنا عريفا للطفيلية يبرهم، قال: دخلت البصرة، ويسكوهم، ويرشدهم إلَى الأعمال، ويقاسمهم. فصرت إلَيْهِ، فبرني وكساني"** [3].

فقد وُظفت بعض الأماكن العامة المفتوحة مثل: (بغداد، والبصرة)، التي جرت على أرضيتها أحداث هذه الأحداث والنوادر، فعليها بدأت حركة وحوار الشخصيات: إبراهيم الموصلي، وبنان الطفيلي، وغيرهم من الشخصيات الرئيسة والثانوية.

---

[1] البغدادي، التطفيل وحكايات الطفيليين: ص٨٦.

[2] التطفيل وحكايات الطفيليين: ص٨٩-٩٤.

[3] التطفيل وحكايات الطفيليين: ص١٤٥.

www.alukah.net
شبكة الألوكة

المبحث الخامس: بنية الزمان

يعد الزمن عصب الرواية وعمودها الفقري الذي يشد أجزاءها، وهو محور الحياة ونسيجها، فالزمن يعد عاملاً أساسياً في تقنية الرواية بوجوهه المختلفة، لذلك يمكن اعتبار القص أكثر الفنون التصاقاً بالزمن، فإحساس الإنسان بإيقاع الزمن يختلف من عصر إلى عصر تبعاً لاختلاف إيقاع الحياة نفسها " [١]، فالزمن جسر يربط بين الوحدة والتباين، له فاعلية معينة تتحدد حسب ظروف مراحله، فهو الصيرورة والديمومة والتحول والتغير بين الماضي والحاضر والمستقبل، هو روح الوجود ونسيجها الداخلي يمثل فينا كحركة لا مرئية نعيشها وتمثل وجودنا.

وقد نال الزمن اهتمام الكثير من الفلاسفة والعلماء والأدباء، لما يحتوي على ثنائيات متضادة متعلقة بالكون والحياة والإنسان، فالوجود والعدم والميلاد والموت والثبات والحركة والحضور والغياب والزوال والديمومة، كلها ثنائيات ضدية تتصل بحركة الزمن في علاقته بالإنسان [٢] .

وقد وصفه عبد الملك مرتاض الزمن بقوله: "هو خيط وهمي مسيطر على التصورات والأنشطة والأفكار" [٣]

ويقول _أيضاً_: "الزمن هذا الشبح الوهمي المخوف الذي يقتفي آثارنا حيثما نكون، وتحت أي شكل، فالزمن كأنه وجودنا نفسه، هو إثبات لهذا الوجود أولا ثم قهره رويدا رويدا بإبلاء آخر، فالوجود هو الزمن الذي يغامرنا ليلاً ونهاراً، ومقاماً وتظعاناً وصباً وشيخوخة دون أن يغادرنا لحظة من اللحظات أيسهو علينا ثانية من الثواني" [٤]

ويقول مندولا عن الزمن "إن الزمن يمكن اعتباره، بمعنى من المعاني مطلقا، أي أنه لا يمكن تفسيره أو تعريفه بمصطلحات أساسية؛ لأنه هو نفسه أحد الوجوه الأولية التي لا يمكن اختزالها ...، وبالعكس يمكن اعتباره نسبياً، أي إن له قيمة معرفية فقط عندما ينسب إلى ظواهر محسوسة [٥]

أما في قصص التطفيل والمتطفلين، فقد جاءت رواية أحداثاً وقعت في الزمن الماضي من خلال الأفعال الدالة على ذلك، أو قد توحي بعضها إلى التطلع نحو الأحداث المستقبلية، وفي ضوء ذلك يبرز الخط الزمني من خلال تقنيتين هما:

أولاً: الاسترجاع

الاسترجاع أو الارتداد مصطلح روائي حديث، يعني :الرجوع بالذاكرة إلى الوراء، البعيد أو القريب" وقد سيق هذا المصطلح من معجم المخرجين السينمائيين"، حيث بعد

---

(١) مها حسن القصراوي ، الزمن في الرواية العربية ،المؤسسة العامة للدراسات والنشر، بيروت ،ط١،٢٠٠٤ م،ص٣٦-٣٧.

(٢) المصدر السابق ، ص ١١.

(٣))في نظرية الرواية، مرتاض، ص١٧٩..

(٤) في نظرية الرواية، مرتاض، ص٢٠١..

(٥) الزمن والرواية، أ.أ.مندولا ، ص١٦٩.

شبكة الألوكة - قسم الكتب

www.alukah.net
شبكة الألوكة

إتمام تصوير المشاهد، يقع تركيب المصورات فيمارس عليها التقديم والتأخير، دون أن يكون بعض ذلك نشازاً ، طالما يظل الإطار الفني لعرض القصة محترما [١] .

ويعني أن " يترك الراوي مستوى القص الأول ليعود إلى بعض الأحداث الماضية، ويرويها في لحظة لاحقة لحدوثها. والماضي يتميز أيضا بمستويات مختلفة متفاوتة من ماضي (بعيد وقريب)، الدال على كل ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها من القصة.

وعملية الاسترجاع تعيد الزمن السردي إلى حوادث سابقة حيث تحدد هذه الاسترجاع مقاصد جمالية وبنائية وفنية حددتها فاطمة الحاجي بما يلي:

١- ملء الفجوات التي خّلفها السرد وراءه كما تساعد على فهم مسار الأحداث.
٢- تقديم شخصية جديدة دخلت عالم الرواية.
٣- اختفاء شخصية، ثم عودتها للظهور من جديد. سد الفراغ الذي حصل في القصة أو العودة إلى أحداث سبقت إثارتها برسم التكرار الذي يفيد التذكر، أو حتى لتغيير دلالة بعض الأحداث الماضية " [٢].

وفي قصص المتطفلين والتطفيل يتجلى الاسترجاع في معظم قصصهم حيث يبدأ الراوي بسرد قصته بالفعل كان الذي يدل على الماضي سواء البعيد أم القريب، ومن ذلك ما رواه لنا القحذفي قال: " **كَانَ رقبة يقعد فِي الْمَسْجِد، فَإِذَا أمسى بعث جلساءه من جيران الْمَسْجِد، فيأتي كُل رجل مِنْهُم من منزله بطرفه، فيأكل، ثُمَّ يَقُول: ليت الليل كَانَ سرمدًا إِلَى يَوْم الْقِيَامَة.** [٣].

ومن ذلك أيضاً ما رواه لنا سَعِيد بْن عُثْمَان قَالَ: " **كَانَ قوم جلوسًا عَلَى شراب الهم، فدخل عَلَيْهِم داخل، فاستقبلوه، فَقَالَ بَعْضهم ...** " [٤].

ومن ذلك أيضاً " مر طفيلي على قوم كانوا يأكلون، وقد أغلقوا الباب دونه، فتسور عليهم من الجدار، وقال: منعتموني من الأرض فجئتكم من السماء" [٥].

لقد جاءت رواية الأحداث السابقة بأفعال تدل على وقوعها في الماضي والتي جاءت بلفظ (كان)، وهناك أفعال تدل على حجريان القصة في الزمن الماضي مثل قوله (منعتموني).

ويلمس الباحث أن اعتماد بنية قصص المتطفلين والطفيليين على تقانة الاسترجاع وبشكل متكرر فهو يسير في ماضٍ مختلف المدد (البعيد والقريب) ويلاحظ أخذه الطابع

---

[١] تحليل الخطاب السردي ،عبد الملك مرتاض ، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق، الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية ، ١٩٩٥،٢١ .

[٢] الزمن في الرواية الليبية ، فاطمة الحاجي ، ط1 ، الدار الجماهيرية، ٢٠٠٠م ،٩٣.

[٣] التطفيل وحكايات الطفيليين: ص٨٤.

[٤] التطفيل وحكايات الطفيليين: ص٨٦.

[٥] العقد الفريد: ٢٠٢/٦.

شبكة الألوكة - قسم الكتب

الفردي إلى جانب الجمعي من ذاكرة السارد والشخصيات الأخرى، حيث يستعيد السارد من خلال الاسترجاع لأحداث وذكريات ماضٍ قريب له، لذا فقد أسهم الاسترجاع في خلخلة الزمن وكسر وتيرة ترتيبه، مما سهل على المتلقي إعادة ترتيب أحداث الخطاب الروائي في عقله من خلال سبر كُنْه دلالته الزمنية الذي يمد بعلاقته بالزمن التاريخي الذي أراد إشراك المتلقي به.

ثانياً: الاستباق

وهو كل حركة سردية تقوم على رواية حدث لاحق أو يُذكر مقدماً [١].وهو الولوج في المستقبل قبل الوصول الفعلي له وهي تقنية تختصر المسافات والأحداث، كما وتضع المتلقي في الحدث المستقبلي وهو " تداعي الأحداث المستقبلية التي لم تقع بعد واستبقها الراوي في الزمن الحاضر (نقطة الصفر) أو في اللحظة الآنية للسرد وغالبًا ما يستخدم فيها الراوي الصيغ الدالة على المستقبل لكونه يسرد أحداثًا لم تقع بعد على أن هذه الصيغ تتغير وفقًا لطريقة السارد الراوي " [٢] ، ويحقق الاستباق بناءً جديداً للرواية وتخللخلاً على مستوى الزمن كما يحقق " مفارقة تتجه نحو المستقبل بالنسبة إلى اللحظة الراهنة (تفارق الحاضر إلى المستقبل) ... والاستباق له مدى أو نطاق محدود (فهو يغطي مدة محددة من زمن القصة) وله أيضا بعد محدد " [٣] ، والاستباق "يعني فيما يعنيه الولوج إلى المستقبل، إنه رؤية الهدف أو ملامحه قبل الوصول الفعلي إليه، أو الإشارة إلى الغاية قبل وضع اليد عليها " [٤].

وفي قصص المتطفلين والتطفيل استخدم الكاتب تقنية الاستباق في مواطن عدة منها:
"مر أشعب برجل نجار يعمل طبقاً، فقال له: زد فيه طوقاً واحداً تتفضل به عليَّ، قال: وما يُدخِل عليك من ذلك؟ قال: لعل يوماً يُهدى إلي فيه شيء" [٥].
فقد ذكر أشعب حدثاً استباقياً وقع في دائرة الأمنية الموجهة بالرؤية المستقبلية المغلفة بالتطفيل، وكل ذل يؤكد أهمية عنصر الزمن في تفاعل الأحداث ونشاط الشخصية الطفيلية، وعلاقتها بعناصر السرد الأخرى.

---

[١] ينظر: خطاب الحكاية: ص٥١، والفن القصصي في النثر العربي: ص٣٦٣-٣٦٤.

[٢] بناء الزمن في الرواية المعاصرة ، مراد مبروك ، د.ط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨م ، ٦٦.

[٣] السابق ، ١٨٦.

[٤] إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة ،أحمد حمد النعيمي ، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١ ، ٢٠٠٤ ، ٣٨.

[٥] العقد الفريد: ٤٠٠/٦، وينظر: جمع الجواهر: ص٦٧.

شبكة الألوكة - قسم الكتب

الخاتمة:

بعد هذا العرض المقتضب لعناصر السرد التي تجلت ملامحها، بحضور بارز في قصص المتطفلين، يخرج الباحث بأبرز النتائج الآتية:

١- الطفيليون فئة طريفة نشأت بين أحضان المجتمع ليس شرطا فقرها، فقد تكون من الأغنياء، كما حدث مع قصة إبراهيم الموصلي.

٢- برز من خلال استقراء قصص الطفيليين أنه في الغالب يكون صنعتها حضور الموائد والولائم من غير دعوة، مكللين ذلك بالفكاهة والنوادر.

٣- ظهر للباحث تجلي عناصر السرد في الخطاب القصصي الطفيلي وهي: الحدث والشخصيات والحوار والزمان والمكان.

٤-برزت الشخصية الطفيلية بأشكالها المتنوعة الرئيسة والثانوية، ولكل أهميته، وقد طغى التنكر والدهاء والحيل على الشخصيات الرئيسة التي تدور حولها أحداث السرد.

٥-بدا الحوار فاعلاً في قصص الطفيليين، من خلال محاوراتهم مع أفراد المجتمع بكافة طبقاته؛ ليصل إلى طلبه، بأسلوب المحاورة.

٦-تُجسد الأحداث دوراً فاعلاً في النوادر الطفيلية، وترتبط بمختلف الظروف والعوامل التي مر بها المتطفل، كما تتنوع وتتفاعل حسب درجة الموقف، فقد ترد بعض قصص الطفيليين الطريقة بصورة بسيطة الحدث، موجزة سريعة الفكرة، كذلك وردت بعض طرائف الطفيليين بصورة مفصلة الحدث، متعددة المواقف.

٧-إن الطفيلي دائم التنقل، ذو نشاط حركي مستمر؛ لينال مراده ويحقق أهدافه، وبلا شك فإن طبيعة التنقل هذه كانت لها نتائجها في تعدد الأمكنة التي سار على أرضيتها، مما رسم ذلك سمة التنوع والإثارة في تفاعل أحداث القص الطفيلي، وقد تنوعت تلك الأمكنة التي جرى عليها النشاط التطفلي بين المغلقة والمفتوحة.

٨-وردت في القصة الطفيلية صيغة عامة تبدأ بها وهي: رواية أحداث وقعت في الزمن الماضي من خلال الأفعال الدالة على ذلك، أو قد توحي بعضها إلى الأحداث المستقبلية، فاتجه الخط الزمني إلى: الاسترجاع، الدال على كل ذكر لاحق لحدث سابق من القصة، والاستباق: القائم على رواية حدث لاحق أو يُذكر مقدماً.

www.alukah.net
شبكة الألوكة

المصادر:

البغدادي أحمد بن علي بن ثابت، التطفيل وحكايات الطفيليين وأخبارهم ونوادر كلامهم وأشعارهم. تحقيق: بسام عبد الوهاب الجابي، ط١، دار ابن حزم الجفان والجابي للطباعة والنشر، ١٩٩٩م.

المراجع:

أساس البلاغة، الزمخشري، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، الطبعة الثانية د.ت.

إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، أحمد حمد النعيمي، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، ٢٠٠٤ م.

بناء الرواية العربية السورية، اتحاد الكتاب العرب، سمر الفيصل، دمشق، ١٩٩٥م.

بناء الزمن في الرواية المعاصرة، مراد مبروك، د.ط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨م.

البناء السردي في كتاب البخلاء – ضياء غني، مجلة جامعة ذي قار، ع٣، م٢، ٢٠٠٦م.

بنية الخطاب الروائي، الشريف حبيلة، دراسة في روايات نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط١ ،٢٠١٠م.

بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، حسن بحراوى، بيروت، الدار البيضاء، ١٩٩٠م

تحليل الخطاب الروائي (الزمن- السرد- التبئير)، سعيد يقطين، ط٣، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٧م.

تحليل الخطاب السردي، عبد الملك مرتاض، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق، الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية .

تحليل الخطاب السردي، عبد الملك مرتاض، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية (زقاق المدق).

تزفيتان تودوروف، مقولات السرد الأدبي، ضمن آتاب طرائق تحليل السرد الأدبي، تر الحسين سحبان وفؤاد صفا، اتحاد الكتاب المغاربة، ص٥٦.

شبكة الألوكة - قسم الكتب

www.alukah.net
شبكة الألوكة

تطوير البنية الفنية الجزائرية المعاصرة، شريبط أحمد، دار القصبة، الجزائر، ط٢، ٢٠٠٩م.

تهذيب اللغة، أبو منصور محمد بن أحمد الأزهري، تحقيق: عبد السلام هارون، الدار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة، ١٩٦٤م.

مجمع الأمثال، النيسابوري، مطبعة السعادة، القاهرة، الطبعة الثانية، ١٩٥٩م.

حميد الحميدان، بنية النص السردي، ط١، بيروت- لبنان، المركز الثقافي، ١٩٩١م.

رسم الشخصية في روايات حنامينة، فريال كامل سماحة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١ (١٩٩٩م).

الرؤية وتعدد الأصوات في (عكا والملوك للروائي أحمد رفيق عوض)، يوسف رزقة، يونيو ٢٠٠٦: مجلة جامعة الأقصى – غزة فلسطين، عدد خاص الجزء الأول.

الزمن في الرواية العربية، مها حسن القصراوي، المؤسسة العامة للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ٢٠٠٤م.

الزمن في الرواية الليبية، فاطمة الحاجي، ط1 ، الدار الجماهيرية، ٢٠٠٠م.

السرد العربي القديم، الأنواع والوظائف والبنيات – د. إبراهيم صحراوي.

الصحاح، إسماعيل بن حمّاد الجوهري، تحقيق :أحمد عبد الغفور العطّار، دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة الثانية، 1979م.

العقد الفريد، ابن عبد ربه، تحقيق أحمد أمين، وإبراهيم الإبياري، وعبد السلام هارون، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٨٣م.

عناصر القصة القصيرة وتطبيقاتها في القصة الصحفية، إبراهيم شهاب احمد: مذكرة لنيل شهادة الماجيستر في اللغة العربية وآدابها، الجامعة العراقية، كلية الآداب، ٢٠١٢م.

العين، الخليل ابن أحمد الفراهيدي، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى، ٢٠٠٣م.

لسان العرب، ابن منظور، تحقيق: عبد الله علي الكبير، ومحمد أحمد حسب الله، وهاشم محمد الشاذلي، دار المعارف، القاهرة، د.ت.

شبكة الألوكة - قسم الكتب

المحاضرة وأخبار المذاكرة، التنوخي، تحقيق: عبود الشالجي، دار صادر، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٧٣م،

المصطلح السردي، جيرالد برنس، ترجمة: عايد خزندار، مراجعة: محمد بريري، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، ط١، ٢٠٠٣م.

معجم مصطلحات نقد الرواية، لطيف زيتوني، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ٢٠٠٢م.

النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، والسخرية والفكاهة في النثر العباسي.