جامعة الأزهر
حولية كلية اللغة العربية
بنين بجرجا

جماليات السرد في قصص المكافأة لأحمد بن يوسف الرؤيا والتشكيل

الدكتور

شعبان زكي عبدالحفيظ

الأستاذ المساعد في قسم الأدب والنقد بكلية اللغة العربية بأسيوط
جامعة الأزهر - جمهورية مصر العربية

العدد الرابع والعشرون

للعام ١٤٤٢هـ / ٢٠٢٠م

الجزء الرابع عشر

رقم الإيداع بدار الكتب المصرية ٦٩٤٠/ ٢٠٢٠م

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

بسم الله الرحمن الرحيم

جماليات السرد في قصص المكافأة لأحمد بن يوسف : الرؤيا والتشكيل

شعبان زكي عبدالحفيظ

قسم الأدب والنقد - كلية اللغة العربية بأسيوط ـ جامعة الأزهر ـ جمهورية مصر العربية

البريد الإلكتروني: shabshabshab@yahoo.com

الملخص

يحاول هذا البحث تقديم دراسة سردية تحليلية عن قصص المكافأة لأحمد بن يوسف المشهور بـ (ابن الداية) ، من منظور السرديات الحديثة، ومن واقع هذه النصوص دون إسقاط النظرية أو المصطلح عليها قسرا ، لذا كان سؤال البحث : هل تصمد هذه النصوص القصصية أمام أحدث هذه النظريات السردية الحديثة ، أم هي بنت عصرها فقط ؟ من هنا اقتضت طبيعة الدراسة أن يتحدث البحث عن مفهوم السرد ، والتعريف – بإيجاز – بأحمد بن يوسف ، يلي ذلك الحديث عن مجالات الرؤيا في قصص المكافأة، والتي صورت – بكل واقعية – قضايا عصر الكاتب وما قبله، ثم جماليات التشكيل كالاستهلال ومكونات السرد : الوصف والحوار بأنواعهما المعروفة، وأخيرا التقنيات السردية التي اتكأ عليها الكاتب في سرده ومنها : القصة في القصة، والاسترجاع، والاستباق، وعتبات النص، في محاولة لرصد جماليات السرد العربي القديم عامة من خلال قصص المكافأة خاصة.

الكلمات المفتاحية: السرد – المكافأة – الوصف – الحوار – الاستهلال – عتبات النص – التناسل الحكائي .

ISSN 2356-9050 الترقيم الدولي
ISSN 2636 - 316X الترقيم الدولي الإلكتروني
١٣٦٩٦
حولية كلية اللغة العربية بجرجا
مجلة علمية محكمة

Aesthetics of Narration in Reward Stories for Ahmed bin Yusuf : Vision and Formation

Shaaban Zaki Abdel Hafeez
Department of Literature and Criticism - Faculty of Arabic Language in Asyut - Al-Azhar University - Arab Republic of Egypt
Email: shabshabshab@yahoo.com

Abstract

This research attempts to present an analytical narrative study on the reward stories of Ahmad bin Yusuf, famous for Ibn al-Daya, from the perspective of modern narratives, and from the reality of these texts without forcibly dropping the theory or the term on it, so the research question was: Do these anecdotal texts stand up to the latest of these Modern narrative theories, or is it only the daughter of its time? Hence the nature of the study required that the research talk about the concept of narration, and the definition - briefly - of Ahmed bin Youssef, followed by the discussion of the areas of vision in reward stories, which depicted - with all realism - issues of the writer's age and before it, then the aesthetics of formation such as the introduction and the components of the narration: Description Dialogue with its known types, and finally the narrative techniques that the writer relied on in his narration, including: the story in the story, retrieval, anticipation, and thresholds of the text, in an attempt to monitor the aesthetics of the ancient Arabic narration in general through reward stories in particular.

Keywords : Narration - reward - description - dialogue – introduction- thresholds of the text - narrative reproduction.

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة:

الحمد لله علم بالقلم، علم الإنسان مالم يعلم ، والصلاة والسلام على النبي الأكرم والرسول الأعظم ، سيدنا محمد صلى الله عليه وعلى آله وصحبه وسلم ، وبعد

فإن السرديات العربية القديمة تمثل قيمة كبرى وكنزا ثمينا ،يُضاف إلى السرديات الكونية ؛ لذا استحوذت على اهتمام النقاد والباحثين ، وسُلطت عليها أضواء البحث والدراسة ، وقد اتخذت هذه الدراسات طرقا شتى في التعامل مع السرد العربي القديم ، فبعضها يحاول إسقاط النظريات الحديثة على هذه النصوص قسرا ، لكن بعضا آخر اجتهد في الكشف عن جمالياتها ، وما اتكأت عليه من تقنيات جعلتها سابقة لعصرها ،كل ذلك دون لَيٍّ لأعناق النصوص، بل حاولت استنطاقها بما تملكه من أدوات وحيل سردية بارعة .

وهذا البحث يحاول – بمشيئة الله – تقديم دراسة تعمل على الكشف عن جماليات السرد في قصص المكافأة من زاويتي : الرؤيا والتشكيل ، بغض النظر عن تجنيس هذا السرد الوارد في المكافاة وتماهيه بين الخبر والقصة ، فكلاهما سرد مع أني أكثر ميلا إلى تجنيسها تحت فن القصة .

وتهدف الدراسة إلى الكشف عن جماليات السرد العربي القديم ، خاصة قصص المكافأة ، وأنها صالحة بشكل كبير لتطبيق نظريات النقد السردي الحديث عليها ، وبإمكاننا أن نستبق الدراسة فنقول إن قصص المكافأة استطاعت أن تصور قضايا عصرها وما قبله ، في إسقاط وتكثيف

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

دالين رامزين، وأحيانا تتشوف إلى المستقبل بعين سردية استشرافية كما سنرى .

أما عن الدراسات السابقة ، فأهمها :

- أحمد بن يوسف المصري وكتابه(المكافأة)، رسالة ماجستير بجامعة عين شمس، للطالب: سيد محمد السيد،١٩٨٩م.
- البنية السردية في كتاب المكافأة لأحمد بن يوسف، رشا أحمد محمود، مجلة جسور.
- عناصر الفن القصصي في حكايات (المكافأة) لابن الداية، د. إيمان اللحام، د. توفيق أبو الرب، إربد للبحوث والدراسات،مج:١٧، ع/٤، ٢٠١٤م.
- كتاب (المكافأة)لابن الداية: دراسة تحليلية، د. أماني سليمان داود، مجلة الجامعة الإسلامية للدراسات الإنسانية .

ولكي تعطي هذه الدراسة نتائجها المرجوة اعتمدت على المنهج الفني ، وكان لزاما عليها استنطاق النص بما فيه، وكيف استطاع(أحمد بن يوسف)أن يصنع لنفسه خطاً سرديا واضحا بين كُتّاب عصره ومن سبقه، وكيف كان واقعيا في تصوير قضايا وأزمات عصره، لذا اعتمدت الدراسة على عدة محاور، سُبقت بالحديث الموجز عن مفهوم السرد ، ثم التعريف بأحمد بن يوسف الكاتب ، وبعدها سار البحث على النحو التالي :

- المحور الأول : الرؤيا في قصص المكافأة .

- المحور الثاني : قضايا التشكيل في قصص المكافأة ، وأهمها : أ- الاستهلال (مفهومه ووظائفه ثم تحليل لبنية الاستهلال في المكافأة) ب- مكونات السرد في المكافأة ١- الوصف وفيه وصف الشخصيات ثم وصف

المكان ، ٢- الحوار وفيه تحليل لنوعي الحوار : الخارجي والداخلي في قصص المكافأة .

- المحور الثالث :تقنيات سردية في قصص المكافأة ، وفيه يدور الحديث عن :

١- القصة في القصة .

٢- الاسترجاع .

٣- الاستباق .

٤- عتبات النص والتي تحقق منها في قصص المكافأة : (العنوان – المقدمة – خواتيم المجموعات – الاقتباسات – الخواتيم العامة) .

والله أسأل أن يكون البحث كاشفا عن جماليات هذا العمل السردي ، وأن يكون قد وُفق في تقديم قراءة حديثة موضوعية وفنية لنص سردي قديم ، يحتاج مع بقية المسرودات العربية الأخرى إلى تسليط الضوء عليها والكشف عن فنياتها وجمالياتها الأسلوبية والفنية .

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

تمهيد ويشمل :

١- مفهوم السرد .

تكاد تتفق المعاجم العربية على معنى مادة : (س ر د) من ذلك أن (ابن منظور) يرى أنها تعني " تقدمة شيء إلى شيء تأتي به متسقا بعضه في أثر بعض متتابعا ، وسرد الحديث ونحوه يسرده سردا : إذا تابعه وكان جيد السياق له"[١] ، كما أنها تدل على " توالي أشياء كثيرة يتصل بعضها ببعض، من ذلك ، السرد : اسم جامع للدروع وما أشبهها من عمل الحلق ، قال تعالى في شأن داود (عليه السلام) :﴿وَقَدِرْ فِي السَّرْدِ﴾[٢]قالوا معناه : ليكون ذلك مقدرا لا يكون النقب ضيقا والمسمار غليظا ولا يكون المسمار دقيقا والثقب واسعا بل يكون على التقدير "[٣] .

ويؤكد (الزمخشري) هذا المعنى قائلا : " ...وقيل لأعرابي :ما الأشهر الحرم ؟ قال : ثلاثة سُرد وواحد فرد ، وتسرد الدر:تتابع في النظام"[٤]. ونلاحظ أن مادة (س ر د) دارت في المعاجم العربية حول معنيين : أولهما التتابع والتوالي ، والآخر : القصد والاعتدال في الصنعة ، وهما أمران سنلاحظ تسربهما بطريقة أو بأخرى في مفهوم السرد عند النقاد المحدثين .

إذن لم يغب مصطلح السرد عن علمائنا القدامى ، فـ (الثعالبي)مثلا عندما يتعرض للذاكرة الخرافية والمتمثلة تحديدا في قوة الحفظ عند الهمذاني ، يقول : " ينظر في الأربعة والخمسة أوراق من كتابٍ لم يعرفه ، ولم يره نظرة واحدة خفيفة، ثم يَهُذُّها عن ظهر قلبه هَذّا ويسردها سردا"[٥]، مؤكداً معنى التتابع الذي ورد في المعاجم العربية .

وعندما ننتقل إلى مصطلح السرد في النقد الحديث ، نجد أن مفاهيمه تعددت بتعدد النقاد والاتجاهات المُنَظرة له ، لكنها تكاد تتفق في المضمون

العام ، فهو يعني عند (جيرار جينيت) : " عرض لحدث أو لمتوالية من الأحداث ، حقيقية أو خيالية بوساطة اللغة "[٦] ، وهكذا نلاحظ مدى التوافق بين أحد كبار النقاد الغربيين الذين نظّروا للسرد وقعدوا له ، وبين ما قاله التراث العربي متمثلا في نقاده و لغوييه .

وللسرد وظائف عدة منها ما يتمثل في ضرورة السيطرة على المتلقي بطرائق جمالية مختلفة ، فالسرد هو " رواية القصص والحوادث وما إلى ذلك من الوقائع والأخبار ، رواية أدبية ذات تقنيات جمالية خاصة ،تُؤمّن إعجاب المستمع بها وانشداده إليها ، وتتيح الافتتان والسحر الذي يشده به"[٧] .

ومن شدة اهتمام النقد الحديث بالسرد جعله (رولان بارت) شاملا لكل أنواع الخطاب ،سواء كانت أدبية أو غير أدبية ، يبدعه الإنسان أينما وجد وحيثما كان ، يمكن أن يؤدي الحكي بوساطة اللغة المستعملة شفاهية كانت أو كتابية ، وبوساطة الصورة ثابتة أو متحركة ... ، إنه حاضر في الأسطورة والخرافة والأمثولة والحكاية والقصة والملحمة والتاريخ والمأساة والدراما والملهاة واللوحة المرسومة في الرمال... [٨]،وهذا يؤكد سردية ما كتبه (أحمد بن يوسف) في المكافأة ،مهما كان تجنيس النقاد له وحيرته بين الخبر والقصة .

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

٢- التعريف بأحمد بن يوسف (الكاتب) :

هو أبو جعفر أحمد بن يوسف بن إبراهيم الكاتب، والمؤرخ، المعروف بـــ (ابن الداية) ، قَدِم والده يوسف إلى مصر حوالي سنة (٢٢٦)هـــ ، ورزق بابنه (أحمد) سنة (٢٤٥)هـــ ،من هنا فهو مصري المولد والمَرْبَى والنشأة ، عايش الجو العلمي الذي وجده عند أبيه ، فورث عنه حب الثقافة والعلم ، كما ورث عن أبيه حضور مجالس العلم وتحصيل العلوم المختلفة ، والاتصال بالثقافة الموسوعية العريضة [٩].

وتتضح شخصيته من خلال مشاركته والده في عمله ، حيث كوّن خبرة اقتصادية ومالية وإدارية ، وبعد أن تُوفي والده تحمل تبعات هذه الأعمال ، وأثرى فيها ثراء كبيرا ،وكانت له أراضٍ عديدة في أنحـــاء مصـــر ،... ولا شك أنه تعرض لهزات عنيفة أضَرَّت بـــه أبلـــغ الضـــرر وأفدحـــه خـــلال الاضطرابات السياسية التي عاصرها [١٠].

ولأحمد بن يوسف مؤلفات عديدة ، منها : سيرة أحمد بن طولـــون ، وسيرة أبي الجيش (خمارويه) ، وسيرة هارون بـــن خمارويـــه ، وأخبـــار غلمان بني طولون ، ومختصر المنطق الذي ألفه للوزير(علي بن عيسى)، وشرح كتاب (الثمرة) لبطليموس[١١]،إضافة إلى كتابه (المكافأة) موضوع الدراسة.

ولقد انعكس أثر ثقافاته المتنوعة على قصص المكافأة فرأينا فيها أثرا للطب والتاريخ والفلسفة إضافة إلى الحياة الواقعية التـــي عاشـــها وصـــور بعضا منها في قصصه ، فلقد كان أحمد بن يوسف " ... من فضلاء مصـــر ومؤرخيهم ، وممن له علوم كثيرة في الأدب والطب والنجامـــة والحســـاب وغير ذلك ... " [١٢]

أما نسبه لابن الداية ، فلقد عُرف واشتُهر به ، وهي جدته ، وكانت داية إبراهيم بن المهدي العباسي[١٣] أي مرضعته .

لكل هذه الثقافات المختلفة والحياة الثرية بالمال والأزمات ، والتي حفل قصص المكافأة بالعديد منها ، جاءت قصص المكافأة مرآة صادقة لحياة كاتبها وعصره ، " ونستطيع أن نقول : إن كتاب المكافأة هذا كتاب أدبي لما فيه من طرائف ومكاتبات وأشعار ، ونستطيع أن نتخذه كتاب قصص لما فيه من حوادث واقعية ، وأن نتخذه كتابا في الأخلاق لما فيه من موعظة حسنة ومكافأة قُدمت نظير عمل الخير " [١٤]، ولقد توفي يرحمه الله " سنة نيف وثلاثين وثلاثمائة " [١٥] .

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

المحور الأول

الرؤيا في قصص المكافأة لأحمد بن يوسف

بادئ ذي بدء أود أن أنوه إلى أن المقصود بالرؤيا هنا هي الرؤيا بمعنى المضمون أي – القضايا التي أولاها الكاتب اهتمامه ، ووضعها نصب عينيه ليقدمها للمتلقي في حكاية طريفة ، مصورا من خلالها قضايا المجتمع والعصر، فقبل ظهور المذهب الواقعي بقرون عديدة ، كتب أحمد بن يوسف كتابه (المكافأة) وتحديدا في القرن الرابع الهجري ، فسجل فيه ما رآه بعينه ومخيلته ، وما سمعه ممن حوله عن عصره وقبل عصره ، فصور في قصصه حياة المهمشين والعَيَّارين والأغنياء والفقراء ، كما قدم شرائح من الرجال والنساء ،ونماذج للحكام والمحكومين ،فجاءت قصصه مرآة لعصره، عنوانا للأمكنة المتعددة التي تنقل بينها بمخيلته من بغداد إلى مصر إلى الهند وهكذا، في سرد مشوق يحض على الخير ويحذر من الشر دون مباشرة في التعبير .

ومن تلك الأمور التي عالجها في قصصه ما يتصل بالإسراف وانقلاب الابن على ما أدبه به والده ، ثم دور المجتمع ممثلا في أصدقاء الأب في تهذيب الولد رمز الشباب عصب المجتمع ،يحكي الكاتب على لسان الراوي : " وحدثني يعقوب بن ملّول ، قال : لما مات أبي ورثت مالا جما ومستغلات نفيسة ،وكان يقصرني على زي التجار ، ويمنعني من التخرق والسرف في الهيئة ،فعمدتُ إلى أثواب وشي سعيدي ،كانت في المتاجر التي خلّفها والدي فقطعتها وقطعت للخدم – أرتبطهم للتجارة – من المُلحّم والديباج مالا يتسمح به أحد من أبناء الترفه وجلست في الوشي وقام الغلمان بين يديّ فيما قطعته لهم ... " (١٦) .

وتمضي أحداث القصة هكذا حتى يأتي أحد أصدقاء أبيه لزيارته وتفقد أحواله ، فلما رآه على هذه الهيئة أبدى إعجابه بذلك، مكرا به ، فلما جاء

العشاء جاءه ومعه بقية من أصدقاء أبيه وهنا كانت المفاجأة " ... فلما توسطت الصحن ابتدرني الغلمان وصاح بي إسحاق : تتوهم يا جاهل أن أباك مضى واسترحت ، ولا تعلم أن أباك خلّف لك هؤلاء الآباء بأسرهم يردونك عن الخطأ بأليم العقوبة ،... ثم بُطحت في وسط الدار ،فصحت بهم: يا سادتي والله ما قُرعت قط بمقرعة ، فقال إسحاق : ولا أتيت بهذا الفعل ، وضُربت ضربا مبرحا ولم تُرفع المقرعة عني حتى حلفت لهم ألا أزيد على معرض والدي واقتصاده ، فأقمت على هذا إلى اليوم " [١٧] .

والقصة كما رأينا تطلعنا على أزياء العصر ، ومنها ما يتصل بالموسرين (فعمدت إلى أثواب وشي سعيدي) ،كما أنه يُلبِس غلمانه ما يعجز عنه أغنياء عصره ،ولم يشأ (إسحاق بن تميم) صديق والده أن يتعهده وحده بالتأديب بل جمع له أصدقاء والده وأدوا دورا اجتماعيا مسؤولا ، ثم تأتي الوظيفة التنسيقية التوضيحية من الراوي لتطلعنا على نتيجة هذا الحدث وقيمة أثره في قوله: " وما زال عنه إلى أن تُوفي "[١٨].

كما أفرد الكاتب للمرأة نصيبا لا بأس به من قصصه ، وغالبا ما تأتي تابعة لا شخصية لها، مغلوبة على أمرها ، فجاءت صورتها " شاحبة جدا كصورة عصر الجواري والعبيد ، فهي سلبية لا حول لها ولا شخصية مستقلة ، وإنما تصنع تصنيعا وفق رغبات الرجال "[١٩]، وبعيدا عن هذه القوالب والأحكام الجاهزة والمُعَدة سلفا للغض من قيمة المرأة العربية، تطلعنا قصص المكافأة على نماذج أخرى جاءت فيها المرأة قوية الرأي ، ذات حنكة وحكمة في التصرف ، كما سنرى في بعض القصص.

ومن الصور التي قدمها الكاتب للمرأة صورة (أم محمد) في قصة (محمد ابن سليمان والمؤلف) فقد قدم لها بأوصاف تنم عن حالها داخل الحكاية "... وكانت تنتاب عجائزنا عجوز جميلة المذهب ، ضعيفة الحال – تعرف بأم محمد– فيجتمعن على كل صالحة ، وكنت أخصها بكفايتها..."[٢٠]،

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

ثم تتبدل الأحوال ويدخل (محمد بن سليمان) مصر وينكل بكل من كان له صلة بالطولونيين ، وخاف الكاتب على نفسه من بطشه ، لكن العاقبة على إحسانه لهذه المرأة نفعته ، فذهبت إليه فظن أنها جاءت لأخذ ميرتها التي تعودت عليها لكنها أعلمته أن رسول (محمد بن سليمان) بالباب يطلب الدخول ... وفي ختامها يحصل الكاتب على ما تمنى " وما لحقني منه شيء أكرهه حتى انصرف عن البلد "(٢١) .

وهذه القصة تتصل بتبدل الأحوال والأغيار ، وهي عامة على جميع البشر ، من هنا فالعبرة في القصة تتعلق برد المعروف والمكافأة أكثر من أن تكون صورة لحال المرأة آنذاك، بل إن القصة تصور حالات البطش والتنكيل بالخصوم كما سنرى لاحقا .

ومن القصص التي تتصل بأحوال النساء : قصة التاجر وزوجته ،وهي قصص متداخلة تستشرف ما عُرف حديثا بـ (التناسل الحكائي) ، تتحدث القصة على لسان أحد كتاب (أحمد بن طولون) ، وبمجرد قراءة الوصف نتوقع أن يسرد علينا حدثا سياسيا أو حربيا ولكن المفارقة أن الحدث اجتماعي بجدارة ، وتتضمن القصة الأولى رؤية هذا الكاتب لرجل ومعه طفلان غاية في الجمال ، وهنا خاف الأب على ولديه الحسد فطلب منه أن يُعوذهما ، ويستجيب الرجل ثم يقول : استجدت الأم فحسن نسلك ، لتأتي الإجابة غاية في المفارقة أيضا، كما تأتي مفتاحا للقصة الثانية " ما بالبصرة أقبح من أمهما ، ولا أحب إليّ منها ولها معي خبر عجيب ... " (٢٢)

وكما رأينا أطلعتنا القصة على فضول الرجل ، هذا الفضول الذي أراه محفزا سرديا لم ينته عند هذا بل سأله أن يحدثه بخبر هذه المرأة .

ثم تأتي القصة الثانية لتقدم خبر الفتاة المغلوبة على أمرها فيحكي عن تجارته وكيف أن هذه الفتاة عضلها والدها ومنعها من الزواج ، مع أن وجوه البصرة وتجارها طلبوها للزواج ولم يجبهم الأب لطلبهم بحجة خوفه

عليها قائلا: " وإني لكاره من إخراجها عن حضني إلى من يُقّومُها تقويم العبيد "[٢٣] ،وهو هنا يحاول التمويه على الخاطب ليخفي السبب الحقيقي من عضلها.

ثم تأتي القصة الثالثة لتطلعنا على موافقة الأب على زواج ابنته من هذا التاجر، ونترك الزوج يحكي ليلة عرسه وجمال المفارقة التي عايشها : " واكتنفني عجائز من شمله ، فجلون ابنته عليّ، فما تأملتُ طائلا ، وأرخت الستور علينا ، فقالت : يا سيدي إني سر من أسرار والدي، كتمه عن سائر الناس وأفضى به إليك ،ورآك أملا لستره عليه ، فلا تُخفر ظنه فيك ، ولو كان الذي يُطلب من الزوجة حسن صورتها دون حسن تدبيرها وعفافها ، لعظمت محنتي وأرجو أن يكون معي منهما أكثر مما قصر بي في حسن الصورة ... " [٢٤] ، وهنا يصور الكاتب حنكة المرأة وحسن تصرفها، بل قوة التصرف عندما فاجأته بكيس فيه مالها طالبة منه أن يتزوج بثلاث حرائر " ولست أطلب منك إلا ستري فقط " .

وكأن الكاتب يحكي قصصا معاصرة ، وهي تصور عقل المرأة وقوة حجتها في موازاة بين سوء الخِلقة وجمال العقل ، مما كان له أكبر الأثر على الزوج الذي قال عنها : " إنها ملكت قلبي ملكا لم تصل إليه حسنة بحسنها ، " ولا يخفى ما في هذه القصة من رسالة خُلقية تدعو إلى الاهتمام بالجوهر بعيدا عن المظاهر الخداعة التي تحملها خضراء الدمن ،... والمرأة في هذه القصة تغلبت على ضعفها وأزمة قبحها بحسن تصرفها واتزان عقلها وكلامها، فنالت المكافأة التي تستحق من الإكرام والاحترام..." [٢٥] .

كما صور الكاتب قضايا العُرس والزواج والمبالغة في المهور ، وطبائع الأمهات عند زواج بناتهن ورغبتهن في تجهيز بناتهن على أحسن ما يكون ، وذلك في قصة (غلام بن المغيرة وفقيه) وهي تحكي قصة أحد المغاربة عندما أودع وديعة عند هذا الفقيه ، ثم أراد خطيب ابنة الفقيه أن

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

يتمم زواجه منها ، وهنا يدور حوار قديم جديد بين الأم والأب على هذا النحو :

فقالت : ما الذي تراه فيما ألح فيه هذا الرجل ؟

فقلت لها : نستعمل فيه التجوز .

فقالت لي : لنا حساد نخاف شماتتهم ولا بد من أن تعينني على التجمل .

فقلت : إن كان ما تريدين في قدرتي لم أبخل به عليكم .

فقالت : هو في قدرتك .

قلت : ما هو ؟

قالت : تمكنني من هذه الوديعة ... فإن جاء صاحبها بعنا ما اشتريناه ولم نوضع فيه ...

قلت : هذا قبيح عند الله وعند خلقه .

فلم تزل تلح بي وتحتال عليّ حتى أجبتها ، فجهزت ابنتها بجميع المال وأدخلتها على زوجها "[٢٦].

ولقد رأيت أن أكتب هذا الحوار بطريقة السرد الحديث حتى يتضح جماله ومضمونه أكثر ، ثم تبدأ العقدة الأولى في القصة عندما مَرّ شهران وجاء صاحب الوديعة يطلبها ، وتذهب الأم إلى زوج ابنتها تطلب المتاع لتبيعه لترد الوديعة ، لكنها فوجئت برد زوج ابنتها ، وهنا تبدأ العقدة الثانية حين عادت الأم لزوجها لتحدثه بما سمعت " لا تشغل نفسك بهذا المتاع فقد حلف زوجها بطلاقها أنه لا يخرج منه شيء عن منزله ... "[٢٧] .

وكأني بالكاتب يقص صورا من عصره وما بعد عصره ، وكأنه يحكي قصص الأسر العربية في العصر الحديث من جهة المبالغة في المهور ، واحتيال الزوجة على زوجها لينفذ طلباتها ، ثم حلف زوج البنت بالطلاق وهكذا في قصص واقعي ، يقدم نقدا اجتماعيا واعيا بطريقة مثلى .

كما رصد الكاتب بعينه الساردة لحظات الولادة مصورا أحوال الزوج وطريقة انتظاره في الخارج ، وكأنه يحكي صورة من صور الرواية الحديثة في هذا المجال ،ففي قصة (قابلة أولاد خمارويه وأختها) بعد أن يسترسل في سرد حكاية الأختين ومعاناة إحداهما ، تمهيدا لتصوير السبب في انفراج أزمتها ، متمثلا ذلك في عملها قابلة لزوجة الأمير ،ولم يكن لها عهد بهذه المهنة من قبل " ... وقد تمسكت من الإخلاص لله عز وجل بما لا يصل إليه مَنْ ساح في الجبال ، خوفا من شماتة أختي فيّ ،فلم تمض إلا ثلاثة أيام حتى مخضت فأجلستها على كرسي الولادة فولدت ابنا أسهل ولادة ، وأبو الجيش يقوم ويقعد ويذهب ويجيء ... " [٢٨] ، وكأني به يقدم واحدا من شخصيات العصر الحديث يقف أمام غرفة العمليات على هذه الحالة التي صورها .

ومن القضايا التي استحوذت على حيز واسع من قصص المكافأة ، أحوال العلماء والفقهاء والكيد لهم عند الولاة ، ففي قصة (أبو يوسف القاضي والفتوى) يقول الراوي مصورا حال العلماء في عصره: " كان أبو يوسف قد انقطع إلى أنحاء الفقه ،فأحسن القول عن أبي حنيفة ، وكانت زيادته في العلم بمقدار نقصانه في الرزق ، وكان كل من يستعرض حاله بالكوفة ، يشير عليه بالرحلة إلى بغداد ،ويرى أبو يوسف صواب ما يُشار به عليه ، فيقعده نقصان حاله عن المركب الفاره، واللّبسة التي تُشبه مَن حلّ محله من العلم، ونُزع إليه من أقصى النواحي .." [٢٩] .

وهكذا يطلعنا الكاتب على أحوال العلماء ومعاناتهم في سبيل العيش الكريم ولَمّا يجدوه ، ومن قصص العلماء :(علان بن المغيرة وفقيه) [٣٠] بهذا التنكير للفقيه لأن أغلب أحوال العلماء على حاله البائسة ، (أبو يوسف والرشيد) [٣١]، (ابن العجمي المهندس وابني موسى)[٣٢]، (محمد وأحمد ابنَي موسى وسند بن علي) [٣٣].

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

ولم يترك الكاتب أمرا يخص العلم والتعلم إلا وصوره في قصصه حتى الوراقين وأحوالهم، ففي قصة (ابن نصير والوراق) يصور حال العلماء وحاجتهم للمعونات ، وتبدل أحوالهم من العلم إلى النسخ وصبرهم على من يبتاع منهم ، يقول على لسان الراوي : " ... ودعت إسحاق بن نصير العبادي في بعض خرجاتي ،إلى بغداد فاخرج إليّ ثلاثة آلاف دينار وقال : إذا دخلت بغداد فادفع ألف دينار إلى ثعلب ، وألف دينار إلى المبرد ، وصِر إلى قصر وضاح فانظر في أول دكان للوراقين ، فإنك تجد صاحبها – إن كان حيا لم يمت – قد شاخ فاجلس إليه ... " [٣٤] ، وهكذا في سرد عجيب لحال العلماء حتى يصل بنا لتصوير أحوال الشخصية المقصودة في القصة قائلا: " ... فألفيت الدكان التي وصف لي قفرا ليس فيه كتاب ، ورأيت الشيخ الذي وصفه لي في حالة رثة ، وثياب خلقة ، وقد أفضى به الأمر إلى التوريق للناس ... "[٣٥] .

ومما له صلة وثيقة بالعلم وأهله : قضية الترجمة والكيد بها وتوظيفها للثأر من الخصوم مع عدم القدرة على مواجهتهم علانية ،إضافة إلى عدم الأمانة في الترجمة كما في قصة (سيف بن ذي يزن وملك الحبشة) [٣٦] و(عدي بن زيد والنعمان بن المنذر) [٣٧]، وفيهما يقدم صورة لاستغلال الترجمة استغلالا سيئا عند ولاة الأمر مما يترتب عليها حروب وأهوال لا تليق بالعلم والمتعلمين، كما تصور اختراق العرب والأحباش لمجلس كسرى واستغلالهم لحاشيته بأموالهم ، كما تصور حالة الاستقواء بالفرس(الأجنبي) في ذلك العصر.

ومن القضايا التي نالت اهتماما كبيرا منه: قضية التسلط وقهر الخصوم، فقد أفرد لها قصصا كثيرة جاءت في مضامين وأشكال مختلفة ، لكنها في نهاية الأمر تُفضي إلى تصوير هذه الشريحة المجتمعية ، ثم تقدم جزاء أفعالهم حتى تطهر القارئ النبيل من هذه الأفعال .

ومن ذلك قصة:(ابن الزيات والمتوكل) [٣٨]، و(عامل متسلط) [٣٩]، و(عامل الصدقة ومتظلم) [٤٠] و(ابن المدبر ومتقبل) [٤١] .

كما اطلع السرد عنده بقضايا أخرى، منها : حكايات العَيّارين والمهمشين ، وأدب الرحلة ، وطبائع المدن ،والصراع بين الأمويين والعباسيين ولكن على مستوى النساء ، وصفات ابن طولون وعصره ، وتبدل أحوال الناس في عصره ، مما يجعل لهذا القصص مكانة كبيرة في دنيا السرد القديم ، ومدى قدرته على أن يكون مرآة تعكس طبيعة الزمان والمكان والمجتمع لأناسي ذلك العصر ، مما يعطي لتراثنا العربي قيمته المستحقة ، في نفوس الشباب والقراء .

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

المحور الثاني

قضايا التشكيل في قصص المكافأة :

وَيُقصد بالتشكيل هنا: تلك الأدوات التي قدم بها الكاتب قصصه ، واستعان بها في الكشف عن مراميه ومضامينه ،وهي أدوات قديمة حديثة ، لكنني لن أفرض على نص المكافأة آلية ليست فيه بل سأترك النص يقدم أدواته وطرق سرده ، وما يحمله من جماليات سردية.

أ- الاستهلال في قصص المكافأة :

اهتم اللغويون العرب بالاستهلال ووظائفه ،فابن منظور يجعله من " هلّ السحاب وهل المطر هلا، وانهل المطر انهلالا، واستهل :وهو شدة انصبابه... والهلل : أول المطر... واستهل الصبي بالبكاء :رفع صوته عند الولادة ، وكل رافع صوته فهو مهل ... والهلال : غرة القمر ..."(٤٢)، ونلاحظ في تتبع ابن منظور لمعاني الكلمة أنها ترتبط بأوائل الأشياء والأمور :أول المطر ،أول بكاء للصبي ،أول منازل القمر ،كما أنها – أي الأمور السابقة – مرتبطة ببدء حياة جديدة .

كما اهتم النقاد القدامى بهذا المصطلح واختلفت آراؤهم في مفهومه ، ما بين وصفه أو وصف إحدى وظائفه ،فأرسطو يرى أنه "بدء الكلام ويناظره في الشعر المطلع... فتلك كلها بدايات كأنها تفتح السبيل إلى ما يتلو "(٤٣) .

كما اهتم به البلاغيون العرب ونقادهم فهو" الطليعة الدالة على ما بعدها "(٤٤) ، من هنا طالبوا المبدع بشحذ كل طاقاته في افتتاحيات عمله حتى يتمكن من الاستحواذ على متلقيه والتأثير فيه، فكانوا يقولون : " أحسنوا معاشر الكتاب الابتداءات ، فإنهن دلائل البيان "(٤٥).

كما أن النقاد العرب تحدثوا عما يوفر للاستهلال جمالياته ، فمنها " ما يكون راجعا إلى ما يقع في الألفاظ من حُسن مادة ، واستواء نسج ولطف انتقال... مما يُستحسن في الألفاظ، أو إلى ما يرجع للمعاني من حسن محاكاة ونفاسة مفهوم... ، أو إلى ما يرجع إلى النظم من إحكام بنية وإبداع صيغة ... "[٤٦].

لكن النقد الحديث حاول الاستفادة من الاستهلال فلم يكتف بربطه بسلسلة الأحداث التالية، بل بما سبقه من إسناد ووصف وغير ذلك، من هنا جعل له عدة وظائف لا تغني عنها في تحقيقها أية تقنية سردية أخرى ،من هنا يرى بعض النقاد الاستهلال: " فعلا تأليفيا يتقدم النص ويؤطره ممهدا لجريان السرد في مسارات شتى ،تشكل شبكة عريضة من العلاقات "[٤٧] .

ومن وظائفه الرئيسة: " جلب انتباه القارئ أو السامع أو المشاهد وشده إلى الموضوع، فبضياع انتباهه تضيع الغاية ..."[٤٨]،

ومنها أيضا: أن يكون بمثابة العنوان الدال على المضمون ،فهو يقوم بدور" التلميح بأيسر القول عما يحتويه النص ... "[٤٩] ، من هنا يصبح الاستهلال " نواة مكثفة للنص"[٥٠] إذ يسلط الضوء على بقية أجزاء النص بل ويشير أحيانا إلى مضمونه ،فبراعة الاستهلال أن يأتي الناظم أو الناثر في ابتداء كلامه بما يدل على مقصوده منه بالإشارة لا بالتصريح[٥١]، وهكذا كان لبنية الاستهلال وظائف عدة على مستوى العنونة وعلى مستوى التلميح بالمضمون .

وعندما ننتقل إلى بنية الاستهلال في قصص المكافأة نلاحظ أنها ترتبط ارتباطا عضويا بمضمون القصة وشكلها ،فهي غالبا تبدأ بفعل السرد : (حدثني ، حدثنا ، كان ، كانت ،كنت ، سمعت ، قلت) وهي أفعال تنتمي إلى

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

الماضي كما أنها " تحمل في طياتها صوت راوٍ ينبعث منه، موجها روايته إلى مروي له غائب لا يعرف أمره ،وهذا يؤكد أن الاستهلال السردي إطار لا غنى عنه ينظم عملية الرواية والتلقي معا، وهو في الوقت الذي يحيل فيه على راوٍ مجهول فإنه يلمح أيضا إلى مروي له مجهول... "[٥٢]، وللألفاظ الاستهلالية السابقة دلالة يكاد يجمع عليها النقاد "... ولربما أراد الراوي/المؤلف من ذلك أن يوحي لقارئه بأنه لا يدعي اختراع ما يرويه ،بل إن آخر قد رواه فتراه ينسبه إلى هذا الآخر ولو كان مجهولا ... "[٥٣].

كما أن الاستهلال في قصص المكافأة يهتم كثيرا بالسند والإسناد، إما ليؤكد حقيقة الحدث أو ليوهم بواقعيته ،ومنها : " حدثني أبو محمد يحي بن الفضل بن عبدالعزيز بن خالد الأموي عن أبيه خالد : قال: أخبرني محارب بن سلمة كاتب خالد القسري..."[٥٤] ،ومنها : " حدثني عمي إسحاق بن إبراهيم قال : ... " ومنها " حدثني يوسف بن إبراهيم والدي قال : حدثني إبراهيم بن المهدي قال ... "ومثل هذا كثير وهو يكشف عن تعدد الرواة ، كما يكشف عن شغف السرد العربي القديم بعملية تتبع الإسناد حتى في عالم القص إيهاما بصدق الخبر وواقعيته ،حتى يستحوذ على المتلقي من أول النص .

كما يؤدي الاستهلال في قصص المكافأة دورا مضمونيا ، حين يقوم بحشد بعض أوصاف الراوي ،أو وصف بعض شخصيات القصة ثم نفاجأ أن لهذه الأوصاف صلة وثيقة ببنية القصة ومضمونها ، وهي تخلق أفقا دلاليا للتوقع ، كما أنها تؤدي وظيفة أخرى سبق الحديث عنها ألا وهي محاولة جذب انتباه المتلقي والتأثير عليه .

ففي قصة (ابن دعيم والأعرابي) [٥٥] يأتي الاستهلال على هذا النحو " وحدثني أحمد بن دعيم وكان من خاصة قواد أحمد بن طولون- بعد أن

ترك الديوان وحسن انقطاعه إلى الله – قال ... "فالاستهلال يطلعنا على وظيفة الراوي فهو واحد من قادة ابن طولون ثم تركه لهذه الوظيفة ، وفي تكثيف شديد تأتي جملة (وحسن انقطاعه إلى الله) والتي سنجد أن لها دورا تأسيسيا في الأحداث فهذه الشخصية ستؤكد أحداث القصة على أمانتها مع قائدها ومع الرعية ، كما كانت أمينة في نقل المشاهد والأخبار إلى ابن طولون دون تزييف للحقائق أو دس لبعض الأحداث على الرعية ، وهنا تظهر قيمة الترابط القصص بين بنية الاستهلال والمضمون .

ومن صور ذلك أيضا :" وحدثني موسى بن مصلح المعروف بأبي مصلح –وكان هذا من الثقات عند أحمد بن طولون – ... "ومنها " وحدثني يحي بن الفضل عن يحي بن نجه – وكان هذا الرجل حسن الكتابة ... " ومنها :قصة (نجاح بن سلمة وابن تميم) [٥٦] وفيها يقول : " وكان نجاح بن سلمة– مع ما يؤثر عنه من زعارة أخلاقه وقبح تسلطه – يحب التبسط على طعامه ويحسن المكافأة عليه ... "وفي قصة (علي المتطبب وولد أفلاطون) [٥٧] يقول : " ... وحدثني علي المتطبب – وكان حسن المعرفة بكتب أفلاطون ورموزه ومبرزا في الطب – قال : ... " وعند تكملة الأحداث نجد أنها تصور أحوال أحفاد العلماء وما آل إليه حالهم من فقر وعوز .

وفي قصة (رجل مختل الحال وعباس البرمكي) [٥٨] يقول : " ... وحدثني أحمد بن أيمن قال : كنت أكتب في حداثتي للعباس بن خالد البرمكي، وكان طويل اللسان مخشي الغضب ... " فهذه الصفات جاءت على عكس بقية الصفات السردية في بنية الاستهلال ، حيث جاءت الأحداث مخالفة لها مما يُحَتم كسر أفق الانتظار عند المتلقي ، فهذه الصفات (طويل اللسان) (مخشي الغضب) نراها تتلاشى من الشخصية فقد جاءت ودودة

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

على غير المتوقع حين حسن أمرها ؛حتى يستطيع المؤلف من خلالها تأكيد وحتمية المكافأة على الفعل الحسن .

وعندما نتأمل أفعال القص الواردة في الاستهلال ، نجد أن الفعل (حدثني) بصيغة المفرد والجمع، له الغلبة على الأفعال الأخرى ، حيث ورد (خمسا وثلاثين مرة) في بدايات القصص إضافة إلى وروده كثيرا داخلها ، بينما ورد الفعل (كان) ثماني مرات ، كما أن الفعل (سمعتُ) جاء ست مرات، بينما جاءت تسع حكايات بدون أفعال للقص وإنما وردت على لسان المؤلف مباشرة، وكأنها دلالة على أنها من مرئياته الخاصة .

ونظرة إلى هذه الأفعال الافتتاحية (حدثني ، كان ، سمعت ، قال) نجد أن الراوي إما أن يكون مفردا أو متعددا ،فإذا ما جاء مفردا قدم له المؤلف بجملة اعتراضية تصف حاله وطبيعته وحكايته مع مجتمعه ، في جمل اعتراضية متسقة مع الحدث وليست خارجة عنه .

كما أن مضمون القصص في كتاب المكافأة يشي باختلاف كبير بين أفعال القص هذه ، فلفظة (حدثني) تشير إلى دور المؤلف في القصة، ولعلها أن تكون ألصق بالسرد، وأدل على كيان (الأنا) وأقدر إحالة على الداخل ... [٥٩]، كما "أنها تحيل على شكل سردي مفتوح ،غير جاهز ولا محدود... "[٦٠] بينما لفظة (أخبرني) تشير إلى دور جزئي للمؤلف يكتفي فيه بمجرد السماع والتلقي .

كما نلاحظ اختفاء الفعل المبني للمجهول في قصص المكافأة ، وهي محاولة منه للإيحاء بواقعية الأحداث ، والإيهام بصدقها كما قلنا سابقا ،كما اختفى الفعل (زعم) و(زعموا) لنفس السبب السابق .

ولقد لاحظ النقاد أثر الشفاهية العربية على أفعال السرد هـذه ، تلـك المشافهة التي شكلت الإطار العام للقص العربي آنذاك ، والوسيلة المهمـة لحفظ التراث العربي على الرغم من تدوينه(٦١).

مما سبق نستطيع القول أن بنية الاستهلال في قصص المكافأة ليسـت منبتة عن أحداث القصة، بل داعمة لها متعانقة مع أحداثها ، مهيأة لهـا ، أما الاستهلال العام قَبْليا كان أو بعديا فلنا حديث معه عند وقوفنا على عتبات النص في قصص المكافأة .

ب - مكونات السرد في قصص المكافأة :

من مسلمات السرد أنه يقوم على ركنين أساسـيين همـا :الوصـف والحوار، ولكل وظيفته الجمالية والفنية التي يؤديها، دون انفصال أحـدهما عن الآخر ،بل هما يتضافران ليقدما رؤية الكاتب ، في محاولـة للسـيطرة على مشاعر المتلقي لإقناعه بوجهة النظر المراد توصيلها إليه.

أولا : الوصف

وهو تكنيك فني ماثل في كل السرديات قديمها وحديثها ، ولا يسـتغني عنه أي قاص، وهو على المجمل " أسلوب إنشائي يتناول ذكر الأشياء فـي مظهرها الحسي ،ويقدمها للعين ...إنه إيحاء لا نهـائي يتجـاوز الصـور المرئية... " (٦٢) .

ولأهمية الوصف نيط به جملة من الوظائف التي لا ينوب عنه مكـون من مكونات السرد في أدائها، فعن طريقه يمكن للكاتب أن يقـدم "الصـورة الخارجية لحال من الأحوال، أو لهيئة من الهيئات، فيحولها مـن صـورتها المادية إلى صورة أدبية، قوامها نسيج اللغة ،وجمالها تشكيل الأسلوب"(٦٣).

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

ولقد شغل الوصف حيزا كبيرا في قصص المكافأة ، إذ اعتمد عليه الكاتب في تصوير شخصياته من الخارج بما يخدم سير الأحداث ، كما كان له دور كبير في تقديم صورة المكان على كثرته وتنوعه ،سواء كان فسيحا مفتوحا أو داخل غرفة ضيقة ،أوفي محبس، أو سجن ،كما سنرى .

وصف الشخصيات :

عندما رسم الكاتب شخصياته ، جاء تصويره لها شرائحيا مجتمعيا ، من هنا سنلاحظ شرائح عدة منها : الخلفاء، والمتسلطون ، والعالم الفقيه ، والمترجم ،والعدو المتربص ،والعيارون المهمشون ... وهي شرائح تعكس واقعا متنوعا، يكاد يشمل زمنيات القص جميعها : زمن الحدث وزمن السرد وزمن القراءة .

والشخصية هي " موضوع القضية السردية "[٦٤]. وإذا كانت كذلك فإن من حق شخصيات (الكاتب) علينا أن نقدم دراسة عنها تحاول معرفة مدى ارتباطها بالزمان والمكان والحدث ،وليس من الاستباق أن نقول: إنه وظّف شخصياته لخدمة هدفه الأسمى، وهو إظهار قيمة العدل وبيان ما يفعله الإحسان في البشر .

فشخصية (الخَنّاق)مثلا تحظى باهتمام كبير من الكاتب ،لذا قدمها في أكثر من قصة، ونراه يعمل على تصويرها من الداخل والخارج ، حتى يطلع المتلقي على التحول الذي سيطرأ عليها بفعل الإحسان الذي سيقدم لها ، ففي قصة (ابن أسباط والخناق)[٦٥] بعد أن احتال(إسماعيل بن أسباط) لإخراج هذا الخناق من البلد هربا ، لذا يصف حالته قائلا : " فأنفذ إليّ شابا مكفهر الوجه لا تخفى قسوته ..." ثم تمر سنون عدة ويقع (إسماعيل بن أسباط) في أزمة وجاء الدور على الخناق ليرد الجميل ، يقول " ... فوافاه رجل بمنزلة أثيرة عنده – يقصد الخناق- غليظ الطبع ، كريه الوجه ، تتأمل

الشر في سجاياه ... " فلما أمره القائد بانتزاع الأموال منهما يقول :" فانتزعنا من بين يديه بفظاظة أيقنتنا بالهلكة ... " وحان وقت انفراج الأزمة ومرحلة التعرف على صاحب المعروف الأول ، فلما عرف الخناق أنهما من (أسباط) بلد صاحب المعروف " سكن فوره ، ورق قلبه " ولما تأكد أن الذي أمامه هو إسماعيل بن اسباط قال له : " أنا الخناق الذي أطلقتني بمصر وَوَاللهِ ما خنقت أحدا بحمد الله بعد إطلاقي ... " في لحظة كاشفة عن التحول الذي لحق بالخناق نتيجة المعروف الذي نتج عنه الفرار من القتل ، لكن الكاتب يحدث مفارقة تصور حالة القهر الطولوني فإذا كان الخناق ترك الخنق لكنه اتجه إلى ما هو دونه – في نظره – ليؤكد الكاتب أن الأذى طبع غالب على صاحبه " ... ولكن شراسة طبعي عدلت بي عن الزهادة إلى ما هو دون الخنق ، وهو استخراجي للوزير الأموال بالتعذيب ، وقد وجد عندي فيه مالم يجده عند غيري " .

وقريبا من شخصية (الخناق) يقدم (الكاتب) شخصية أخرى، حين يصور لصا ويقدمه بأوصاف تشي بسوء داخله وخارجه ، في قصته (محمد بن يزيد ومسافر)[٦٦] فنراه يصف حاله قبل التحول للحسن قائلا : " فإني عند بعض أصحاب الأكسية حتى وافاه غلام أصفر ، خبيث المنظر ، متمكن من نفسه، من الخارجين من الحبس ... " وتمر الأحداث وإذ بالراوي يقع في قبضة اللصوص وفيهم هذا الغلام " حتى لقينا قطعة من اللصوص ، فساقتنا بأسرنا إلى موضع منقطع عن المارة وفيهم شاب أصفر راكبَ فرسٍ ومعه مقدار خمسة فوارس ..." ولما تعرف على صاحب المعروف أمّنه على نفسه وماله ، وأراد الآخر أن يرد له صنيعه فشفع له عند الوالي الذي يصف الغلام قائلا في مفارقة عجيبة تشبه المفارقة السابقة : " ... قد

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

أحفيت المسألة عن هذا الغلام فرأيته لا يرى القتل ، ولا هتك الحريم ،وإنما يتعلق بأطراف الأموال ولا يبلغ الاجتياح ... " وتكمن المفارقة في تركه للقتل والنساء لكنه يأخذ أموال الناس دون أن يستأصلها كلها بل يبقي شيئا منها لصاحبها ؛ لذا جاء التعبير بأطراف الأموال تعبيرا جماليا مصورا حجم اللصوصية القائم عليها هذا الغلام .

وكعادة (الكاتب) لا يتدخل في الحكم على الشخصية ، وإنما يترك الحكم للقارئ ، مكتفيا بترتيب القصة الثانية على الأولى ؛خدمة لهدفه الأسمى وهو رد المعروف بما هو أفضل .

بقي أمر اللون في وصف هذه الشخصية (غلام أصفر) ،(شاب أصفر) وصفرة اللون هنا تشي بمكر الشخصية ودهائها ، وتزداد بشاعة عندما يضاف إليها (خبث المنظر ، والتمكن من القتل) ليجتمع فيها مع القوة الدهاء ، وهو بهذا يعظم من قيمة التحول الذي سيصيبها في نهاية القصة حين تتحول إلى حسن الهداية والذهاب إلى الحج راجلا .

ولا يفوته أن يقدم وصفا دقيقا لشخصية (العامل المتسلط) ، وجاء ذلك في حكايتين متتاليتين ، ليعظم الأثر ، وتتضاعف العبرة ،ففي قصة (عامل متسلط)[٦٧] يصف العامل قائلاً: "... فقدم علينا عامل قد جمّع من الظلم ، وسوء التسلط ، وفظاظة الطبع ..." وفي قصة (عامل الصدقة ومتظلم)[٦٨] يقول على لسان الراوي : " حضرت مصدقا شديد الاستحلال بعيدا عن الرأفة ... " وفي الوصفين السابقين ما يفرض على القارئ عدم التعاطف معهما ، خاصة عندما تكون نهايتهما على أسوأ ما يكون، الأول: لأنه استخف بدعاء المظلوم، والثاني: لأنه استحل لنفسه ممتلكات الناس ؛ لذا جاءت النهاية في القصتين قدرية على غير نهاياته الأخرى، فالمتسلط في القصة الأولى تأتيه فجأة "... رعْلة من الخوارج وهي تقول : السُليطين السُليطين فقّطعته

بأسيافها وخرجت ولم تقتل غيره ... " ويأتي أسلوب التصغير ليضيف صَغارا وتحقيرا للشخصية حتى يبغضها لقرائه ، وليتحقق منها ما يتغياه من تطهير .

أما المتسلط الآخر فيقول الراوي عن نهايته : " ... فحلف لي عمر أنه جاء من الحواء فحل – وخرج منه وهو يرغو – فأخذ بعضده ولم يزل يضرب به الأرض حتى قتله ... " [٦٩]، وهي نهاية تذكرنا بالقصص العجائبي ، والتي يؤدي فيها التخيل دورا كبيرا .

ولا يفوت (الكاتب) أن يقدم صورة للمرأة ، منحازا فيها لجمال العقل على جمال المظهر، في حديث كأنه إيقاظ للعقل البشري في كل عصر ،" ... ولو كان الذي يُطلب من الزوجة حسن صورتها دون حسن تدبيرها وعفافها لعظمت محنتي ، وأرجو أن يكون معي منهما أكثر مما قصر بي في حسن الصورة ... "[٧٠] ، وفي هذه القصة تصرح الفتاة بسبب عضل والدها لها خوفا عليها ، ثم تتدرج في إقناع الزوج من الأثر النفسي ، ثم إقامة التوازي بين حسن الصورة قُبالة حسن التدبير، مما جعل الزوج يقول في نهاية القصة: " ... إنها ملكت قلبي ملكا لم تصل إليه حسنة بحسنها ... " .

وهكذا قدم (الكاتب) شخصياته القصصية من الواقع ، منوعا في اختياراته ،ومنها غير ما قدمنا الكثير، فهناك شخصية العالم العامل بعلمه ، والعالم الذي يستغل الفتوى ليحقق من ورائها مصلحته الخاصة، والمترجم الأمين ، والمترجم الغاش ، والمتعلم ، والوالي بجميع أنواعه ، وجامع الصدقات المتسلط، والمرأة الأموية والمرأة العباسية بعد أن تبدل الحال بالأمويين .

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

وجاء وصفه للشخصية متسقا في كثير من الأحوال مع أحداث القصة، وفي بعضها نراه يقدم مفارقة في المواقف والتي بطبيعة الحال تزيد من الأثر والعبرة ، كما حاول أن يتسلل داخل شخصياته مصورا نوازعها وما ينتابها من صراعات، تعبر عنها كلماتها وأفعالها .

وصف المكان :

بعد أن تحدثنا عن وصف الكاتب للشخصيات، ننتقل إلى وصف المكان، بماله من أهمية كبرى ووظيفة فاعلة في تشكيل البنية الكبرى لأي عمل سردي، وتكمن أهميته في أن كل حادثة لا بد أن تقع في مكان معين"[٧١]، والمكان في هذه الحالة يشكل مسرحا للأحداث ، لكن الأهمية الأعظم عندما يندمج المكان مع بقية المكونات السردية الأخرى كالحدث والشخصية والزمن، وهنا يصبح المكان عنصرا فاعلا من عناصر السرد، بل يتجاوز ذلك أحيانا ليصبح هو بطل العمل السردي وبقية عناصر السرد تابعة له .

والتقسيم الذي يناسب قصص المكافأة هو تقسيمه إلى مكان أليف وآخر معادٍ، وفي كليهما يقدم الكاتب صورة حية معبرة عن عصره ،وما جدّ عليه من مظاهر اجتماعية وما حدث فيه من تطورات سياسية، مثّل المكان مسرحا لها، وعنصرا حاضرا فيها .

والمكان الأليف هو: مجموعة من الأشياء المترابطة بعضها مع بعض والتي تشكل بمجموعها قوة فعالة تشعر بالراحة والانسجام والتآلف مع محتوياتها ... [٧٢]، وصور المكان الأليف في قصص المكافأة أكثر من أن تُحصى ، ويأتي المكان في بعضها- فقط- لمجرد إعلام القارئ بمكان الحدث، دون أن يكون له دور في الحدث ، من ذلك : العراق ، واسط ، أسباط ، الجيزة ، الصعيد ، والصعيد الأوسط ، لكننا سنقف عند بعض الأماكن التي أثرت في الحدث وشاركت في بناء الشخصية .

ومنها : (دكاكين الوراقين) ، فصاحب إحداها كان يحسن إلى غلامه الذي كان يأتيه ليقرأ فيمهله إلى أجل ،ويأتي وصف المكان على هذه الصورة المتردية : " ... فلما دخلت بغداد مضيت إلى قصر وضاح فألفيت الدكان الذي وصف لي قفرا ليس فيه كتاب ، ورأيت فيها الشيخ الذي وصفه لي في حالة رثة ،وثياب خلقة ، وقد أفضى به الأمر إلى التوريق للناس ..."[٧٣] .

وجمال الوصف في الصورة السابقة يكمن في هذا التوافق العجيب بين تردي حال المكان ، وما يقابله من تردٍ في أحوال صاحبه ، ولو اقتصر السوء على أحدهما لكانت الصورة باهتة غير مصورة لحال صاحبه ،متسمة بالتناقض؛ لذا فبعد أن ينال صاحب الدكان جزاء إحسانٍ قديم كان قد قدمه ، كان أول ما فعله هو إعمار الدكان وتغيير حاله إلى الأحسن "... واجتزت بعد ذلك فرأيت دكانه معمورة وهو متصدر فيها على أحسن حال وأوفاها"[٧٤].

ومن صور ذلك : وصف مائدة (نجاح بن سلمة)[٧٥] وهي تعكس التنوع والتحضر اللذين لحقا بعصر (ابن طولون) ،كما أنها تشير من طرف خفي لرقي الوالي ومراعاته مشاعر ضيفه ، حين أرسل له من يأمره باستكمال طعامه دون تجوز .

وشبيه بتنوع مائدة (نجاح بن سلمة) ما جاء في وصف روائح مائدة الجار الغني العاق لجاره – إن جاز هذا الوصف – ، حين أزكمت رائحة أطعمته أنوف جاره الفقير وأطفاله ، وكان مصدر هذه الروائح طاقة بالدار تفضي إلى بيت الجار الفقير ،" له طاقات في مطبخه تفضي إلى منزلي ،... فشرق منزلي بروائح الأطعمة .... "[٧٦] .

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

ومما يزيد من ألم الجار الفقير أن أطفاله يتصايحون من شدة روائح الأطعمة وهي صيحات تصور رفاهية العصر، كما تصور عقوق الجار من جانب آخر: " ... وكانت الصَبِيّة من صبياني تخرج فتقول : رائحة جدي يُشوى، وأخرى تقول :رائحة نقانق تُقلى، وهذه تقول : يا أبه! أشتهي من هذا الفالوذج ... وقولهم يُقرح قلبي ..."(٧٧)، وكان أثر ذلك على الأب قاسيا " فبت بليلة لا يبيت بها الملدوغ " .

والقصة تُعلي من قيمة حسن الجوار ، كما نلاحظ أن وصف المكان (المائدة) (الدار بروائحها) لم يأت منعزلا عن شخصيات القصة : الأطفال ، والأب ، بل أدت حاسة (الشم) دورها في تأزيم الموقف ، واستطاع الكاتب أن يرتب على الإساءة إساءة أخرى توافقا مع العنوان الرئيس لهذا الجزء والمعنون بـ (المكافأة على القبيح) حتى يتعلم المسيء والقارئ على حد سواء .

وعندما يصور غلاء الأسعار وقلة الغلال ، يأتي المكان مسرحا حيا للحدث ، يتوافر له الممثلون ،والمتفرجون من أعلى أسطح البيوت ،" ... واضطربت الرعية لنزاع السعر، وقد بلغ ثلاثة أرادب حنطة بدينار ، فركب وتقدم بعقوبة للقماحين ،وازدحمت النظارة من السطح عليه، فوقع مركن (قصرية) فيه ريحان على الأرض ،بمزاحمة من تشّوف إليه من النساء ، فمسح كفل دابة أحمد بن طولون فسأل عن الدار : لمن هي ؟ فقالوا لحسين بن شعرة ... "(٧٨) .

وفي الصورة السابقة يتداخل حدثان لا يمكن الجزم أيهما جاء خلفية للآخر، غلاء الأسعار أم الإيقاع بحسين بن شعرة نتيجة إساءته لابن طولون؟ وهذا مما يعطي المكان أهمية أخرى، فابن طولون في ميدان عام، والجميع ينظر إليه ،حتى النساء يتشوفن من أسطح المنازل ،ولكي يرتب

الكاتب العقوبة على (حسين بن شعرة)جعل (قصرية) تسقط من أعلى داره على فرس (ابن طولون) فاضطر أن يعاقب صاحب الدار على ذنب لم يقترفه جزاء ما كان يفعله سابقا ، ويوجز الكاتب أثر هذه العقوبة بعد أن أنفذ ابن طولون عقابه ، قائلا : " ... ولم يفلح الحسين بن شعرة بعدها " .

وفي قصة (التاجر وزوجته) يصنع الكاتب مفارقة حية بين جمال المكان وقبح العروس ، فالمكان العام (البصرة) أما المكان الأصغر فهو بيت الزوجة، فبعد أن وافق والدها على الزيجة بعد طول عضل لابنته ، يصف الزوج الدار قائلا : " ... فأخذ بيدي وأدخلني إلى دار قد فُرشت بأحسن فرشة، بها خدم وجوارٍ في نهاية النظافة ،فما استقر بي الجلوس حتى نهض وقال: استودعك الله، وقدم الله لكما الخيرة وأحرز التوفيق..."[٧٩] .

ثم تأتي الصورة المفارقة والمغايرة للصورة السابقة ،" ... واكتنفني عجائز من شمله ، فجلون ابنته عليّ ، فما تأملت طائلا ... " [٨٠] ، فجمال المكان هنا محاولة لصنع توازٍ في نفس الزوج ، أو أنه مما يزيد من إظهار قبح الزوجة حتى يساعد في بيان قيمة جمال عقلها وحسن تدبيرها ، من هنا فالمكان جزء من الحدث ومشارك في صنعه .

أما المكان المعادي فهو كل مكان ترفضه النفس السوية وتأبى العيش فيه إلا مضطرة ، ومن ذلك صورة (السجن) في قصص المكافأة ، ففي إحدى صوره جاء وصفه عبارة عن وقفة وصفية ليرتب عليها الراوي جزاء الإحسان الذي قدمه السجين من قبل ، ؛ لذا لم يتعمق في صورة السجن ولا في نفسية السجين " ... فقال له : أنا الديوانيان الذي عفوت عنه ، وهذا طعام تأمن فيه ما تخافه من غِرةٍ ،فأقم أياما يأتيه من طرائف الأطعمة

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

والفاكه ما ينسي به وحشته، ويكف فاقته ... "[٨١] ثم احتال لينقب السجن حتى يخرجه منه " ... وأحضرت قوما من حذاق النقابين ، حتى نقبت سربا إلى موضعك ، ... " .

وفي قصة (المتوكل والتنور) [٨٢] ، يطلعنا الراوي على مكانين غير أليفين :عام ، وخاص ، أما العام فهو السجن ، وأما الخاص فهو مكان التعذيب وآلته التي أعدها ابن الزيات لخصومه ،وفي وصف السجن ركز الكاتب على وصف حال السجين بإيجاز شديد (ضيق عليّ محبسي) (منعني مما اقتضتنيه عادتي) ثم يصور أثر ذلك عندما ألمت به دواب الأرض " ...وكنت قد ربيت وفرة فلم يطلق لي تنظيفها ، فكثرت الدواب فيها ... " حتى وصل الخبر إلى والدته والتي بدورها أرسلت رسالة إلى الخليفة تعلمه بحال ابنها ،وهنا يعنف ابن الزيات السجان قائلا : "... تركت محبس جعفر شارعا من الشوارع حتى سهل شكوى أمه ... " وهو يقصد عدم شدته معه حتى سهل عليه التواصل مع الخارج وإعلامهم بما يحدث له .

ويلبي (ابن الزيات) أمر الخليفة بحلق شعر (المتوكل) ، ولكنه يخضعه لعذاب نفسي متدرجا فيه ليجمع له مع العذاب الجسدي ألما نفسيا ، وهنا تتصاعد أوصاف السجن والتنور معا ، مع تصاعد العذاب النفسي ، حين يتدرج ابن الزيات آمرا بنطع فيظن المتوكل أنه لقطع عنقه ، ثم ينادي على (الحجام) فيظن المتوكل أنه لخلع أضراسه ، ثم تأتي المفارقة حين يأمر (الحجام) بحلق شعر السجين (المتوكل) .

أما (التنور)المكان الخاص، فيحكي الكاتب على لسان الراوي قائلا : "... فسمعت المتوكل يقول – في اليوم الذي تقدم في إدخاله إلى التنور الحديد – لم يُمن أحد بمثل ما مُنيتُ به من ابن الزيات ... " ، أما قصة التنور فكان ابن الزيات قد اتخذ تنورا(موقدا) يعذب فيه من يتعمد

عقوبتهم، فإذا بلغ بأحدٍ العذاب وقال له : ارحمني أيها الوزير ،يقول لـــه : " الرحمة خور في الطبيعة " فلما دارت الدائرة عليه وأدخله المتوكـــل فـــي تنوره ، استعاذ به وقال ما كان يُقال له: (ارحمني يا أمير المؤمنين) فقال له : (الرحمة خور في الطبيعة) "[٨٣] ، لذا يُقسم المتوكل في نهاية القصة قائلا : "فآليت على نفسي أني لا أستبقيه لحظة إن ظفرت بالخلافة ، فمـــات محمد بن عبدالملك بالتنور في اليوم الثالث " . [٨٤]

ثانيا : الحوار

أما المكون الآخر من مكونات السرد فهو الحـــوار ،وهـــو مـــن أهـــم الوسائل القصصية سواء أكان داخليا أم خارجيا ،فعن طريقه يستطيع الكاتب سبر أغوار شخصياته ، وتصوير ما يعتمل بداخلها، عن طريق اســـتفزازها واستنطاقها أمام شخصيات مقابلة .

وللحوار فوائد جمة في العمل السردي ، فقد يأتي لتقوية أثر الواقع في القصة[٨٥] ، وإذا كان الحوار قادرا على إيهام القارئ بواقعية الحدث ، فإنـــه أيضا يوهم بـــ " الآنية في زمن السرد الحاضر " [٨٦] ،إضافة إلى دوره فـــي نمو الحدث وكسر " رتابة الحكي ، وإفشاء الحركة التلقائية في السرد " [٨٧].

والحوار نوعان : خارجي، وداخلي ، وفي الحوار الخارجي نلاحـــظ " أن المتكلم يتكلم مباشرة إلى متلقٍ مباشر ، ويتبادلان الكـــلام بينهمـــا دون تدخل الراوي " [٨٨] ، كما يلاحظ أن هذا النوع من الحوار ،تكون السيادة فيه لألفاظ مثل : (قال ، قلت ، قالت ، سألت ، أجابت ،) وهكذا ، ولقد كثر هذا النوع وشاع في قصص المكافأة، فيما يمكـــن أن نطلـــق عليـــه (القصـــة المشهدية عند الكاتب) وهي تعد البنية الكبرى التي تؤسس للقصة في كتاب (المكافأة) .

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

ومن نماذج الحوار الخارجي الكاشفة عن النوازع الداخلية وطبائع الشخصيات في قص المكافأة ، ذلك الحوار الوارد في قصة (علان بن المغيرة وفقيه) ،وهي ثلاث قصص متداخلة ، سنختار الحوار الوارد في القصة الوسطى والتي تمثل أزمة الحدث وتعقيد الموقف ، عندما تحايلت الزوجة على زوجها من أجل التصرف في وديعة عنده لأحد المغاربة ؛ حتى تجهز بها ابنتها للعرس : يقول الراوي على لسان الزوج :

"... كانت عندي ألف دينار وديعة لرجل بالمغرب قد طال مقامها ، وطالب زوج ابنتي بإدخال امرأته عليه ، فجلست أمها بحضرتي، فقالت لي: ما الذي تراه فيما قد ألح فيه هذا الرجل؟ فقلت لها: نستعمل فيه التجوز، فقالت لي: لنا حساد نخاف شماتتهم، ولا بد من أن تعينني على التجمل، فقلتُ : إن كان ما تريدين في قدرتي لم أبخل به عليكم ،قالت : هو في قدرتك ! قلتُ: ما هو؟ قالت : تمكنني من هذه الوديعة ونحتاط فيما نبتاعه من الجهاز حتى يصل إلينا ثمنه في أي وقت أردناه ، وندخل هذه الصبية على زوجها ،فإن جاء صاحب الوديعة بعنا ما اشتريناه ولم نوضع فيه إلا ما يسهل علينا غرمه ، قلتُ : هذا قبيح عند الله وعند خلقه ،فلم تزل تلح بي وتحتال عليّ حتى أجبتها ، فجهزت ابنتها بجميع المال وأدخلتها على زوجها ..." (٨٩).

وهذا الحوار حوار قديم حديث ، وكأن الكاتب يصور مواقف معاصرة، ولم لا والطبائع لا تتغير ، فحرص الأم على تجهيز ابنتها وعدم الاقتصاد فيه آفة كل عصر ، وكذا الخوف من شماتة الحساد ، ثم إصرارها وتحايلها على زوجها من أجل أخذ الوديعة ، لذا كانت النتيجة صادمة لها فقد خاب توقعها، عندما ذهبت تطلب جهاز ابنتها لتبيعه وترد به الوديعة ، جاءت إجابة الزوج كذلك قديمة حديثة ، يصور الراوي هذا الحوار في أسلوب كاشف عن طبيعة الشخصية ، بكل واقعية لا مثالية فيها : " ... فلم يمر بعد ذلك إلا شهران

حتى وافى صاحب الوديعة يطلبها ، فقلت لها : ما تفعلين ؟ فقالت : أمضي فأحمل المتاع وأبيعه ، فمضت إلى ابنتها ورجعت إليّ ، فقالت : لا تشغل نفسك بهذا المتاع ، فقد حلف زوجها بطلاقها أنه لا يخرج منه شيء عن منزله ، فسقط في يدي ... " [٩٠] .

ويمر الموقف على الزوجة في سهولة ويسر ، بينما زوجها (العالم) كان الأمر عليه شديدا " ... ورأيت الفضيحة في الدارين متصدية لي ... وبت ليلة ما بت بمثلها ، وأنا أتبين سهولة ذلك على زوجتي في جنب ما أحرزته لبنتها ... " ليبدأ الكاتب في تركيب قصة جديدة على هذا الموقف تقيل عثرة الشيخ العالم ، ليقابل المعروف بمعروف مثله .

ومن نماذج الحوار الخارجي أيضا : ما جاء في قصص : (ابن مرزوق ومتضمن) [٩١] و (المؤلف وعباسي) [٩٢] و (نجاح بن سلمة وابن تميم) [٩٣] وغيرها كثير ، وكما قلنا فالحوار الخارجي في قصص المكافأة يمثل بنية كبرى قام عليها العمل القصصي ، بعضها جاء حوارا سطحيا وأغلبها جاء كاشفا معمقا للحدث .

أما الحوار الداخلي والذي يطلق عليه بعض النقاد مسميات مختلفة ، كالاعتراف ، والبوح ، ونجوى النفس ، فهو وسيلة مهمة للسرد ، قادرة على إظهار ما تخفيه الشخصيات داخلها لحظة تداعيها تداعيا حرا ، حتى إن الشخصية لتصل أحيانا لمرحلة الانفصام عندما تنقسم على نفسها رافضة متمردة على واقعها أو على نصفها الآخر .

وصور الحوار الداخلي قليلة في قصص المكافأة بالقياس إلى نظيره الخارجي، وقد يكون السبب في ذلك ،أن أغلب هذه القصص يقوم على

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

المواجهة والتناظر بين فعلين ؛لذا كان الحوار الخارجي هو الأكثر مناسبة لها من الحوار الداخلي .

ففي قصة (المقري وراعي غنم) وهي تحكي قصة المقري مع جاريته ومدى حبه لها ، ثم بيعه لداره ووضعه الثمن في صرة تجعلها الخادمة على وسطها عند خروجهما إلى مكة " ... فكانتْ إذا نزلتْ في نزل حفرتْ في خيمتها حفيرة ، وأودعتْ المال فيها وطمّتها ، فإذا نودي بالرحيل أثارته وشدته على وسطها " (٩٤).

ثم يأتي الحذف ليختصر المدة الزمنية في القصة " ... فاتفق أن رحلنا عن منهل ونسيت المال في الحفرة ، فأخبرتني الجارية بذلك ، قال : فحار فكري وطاش روعي ، ولم أدر ما أعمل ، ودخلنا مكة فحدثتني نفسي ببيعها فلم يُطعني قلبي ... " (٩٥) ، وهو حوار يكشف أثر ضياع المال على نفس الرجل ، ثم صراعه الداخلي الذي يكشفه حديث النفس بين بيعها والإبقاء عليها ، كل هذا ليرتب عليها قصة أخرى سيترتب عليها عتق رقبة العبد الذي وجد المال في نهاية القصة .

ومن صوره أيضا ما جاء في قصة: (علان بن المغيرة وفقيه) وهي تحكي قصة احتفاء الفقيه بعلان بن المغيرة ، لكن الحاضرين أكبروا أن يقدم الفقيه كل هذا الاحترام من أجل حدث صغير في السن ،لذا ينقل الراوي العليم ذلك الغضب المكتوم قائلا على لسانهم : " ... فأكبرت الجماعة قيام شيخ مثله إلى حدث مثل علان ، وتحفيه به وعرض نفسه عليه ، وأنه لم يدع شيئا يفعله تابع بمتبوع إلا بذله، وأسررنا الموجدة عليه، فلما قام علان قال لجماعتنا: ما أعلمني بما أضمرتم ولكنني أريكم عذري فيما خرجت إليه..."(٩٦).

وهو حوار داخلي يظهر قدر الغضب المكتوم داخل الطلاب الحضور الذين يحرصون على قيمة شيخهم وقدره، كما يكشف عن إحساس الفقيه بما أضمروه له من غيظ ، كل هذا ليرتب السبب على النتيجة ، فالقصة الأولى جاءت كالنتيجة التي تعقبها القصة السبب كما سنرى .

وفي قصة: (ابن الزيات والمتوكل) بعد أن أخضع ابن الزيات المتوكل لجميع صنوف العذاب النفسي والبدني ، تنتهي القصة بمونولوج أشبه بالأمنية أو الحلم أو الوعيد على لسان المتوكل : " ... فآليت على نفسي أني لا أستبقيه لحظة إن ظفرتُ بالخلافة ... " [٩٧] ، وبالفعل تحقق له ما تمنى " ... فمات محمد بن عبدالملك بالتنور في اليوم الثالث " .

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

المحور الثالث

تقنيات سردية في قصص المكافأة

استعان الكاتب بعدد من الأدوات السردية في تقديم رؤيته الفنية ، والتي نستطيع أن نقول بلغة السرد الحديث إنها (تقنيات) سردية ، وهي تعد علامة بارزة في قصصه وفي القصة العربية القديمة أحيانا ، لكنها تحتاج إلى مزيد من التأمل والتأني في قراءتها وسبر أغوارها للحكم عليها، ومن هذه التقنيات :

أ- القصة في القصة :

وهي تقنية سردية لجأ إليها في إبداع عجيب ، ليرتب عليها أحداثه القائمة على السبب وتُمثله قصة ، ثم النتيجة وتُمثلها قصة أخرى ، وتارة يبدأ بالسبب وتارة أخرى يبدأ بالنتيجة كما سنرى .

ويعرف النقاد هذا المصطلح بأنه : قصة منتظمة ومستقلة في قصة أساسية ، كما أنها نوع من القصص يعترض في ثنايا قصة أخرى ويظهر في شكل استرسال للقصة الأخرى [٩٨]،وهنا جاء المفهوم عاما فلم يحددها بثبات الشخصية أو الزمن أو المكان ، لكنه جعل القصة الثانية بمثابة استرسال للأولى ، لكن نفس الناقد يعرفها في موضع آخر قائلا : " اصطلاح يطلق على قص في القص ، يتعلق بنفس شخصيات الحكاية الأساسية ..."[٩٩] ، ونلاحظ أنه يشترط ثبات الشخصيات في القصتين دون تغيير ، كما أنه أعطاها مصطلحا آخر(حكاية في الحكاية) وسنرى عند التحليل أي المصطلحين أقرب إلى قصص المكافأة وإن كانا متقاربين.

بينما لجأ نقاد آخرون إلى مصطلح آخر وهو (القصة المركبة) ويعرفونها بأنها: " قصة مؤلفة من قصتين متجانستين أو أكثر ..."(١٠٠)، فيما أطلق عليها نفس الناقد (جيرالد بريس) مصطلحا آخر تحت مسمى (القصة المعقدة) ويعرفها بأنها " قصة تربط بين قصتين أو سردين على الأقل ، عن طريق الوصل أو الإدماج أو التناوب " (١٠١) .

وعندما ننعم النظر في قصص المكافأة ، نجد أن مؤلفه وزعه على ثلاثة أقسام أو أصناف ، كل صنف منها يقدم مضمونا يتفق مع العنوان الذي وُضِع له ، كما يقدم شرائح بشرية متنوعة من مجتمع عايشه الكاتب فصوره لنا من خلال ما رأى وما سمع ،وجاءت عناوينها كالتالي : (المكافأة على الحسن) و (المكافأة على القبيح) و (حسن العقبى) ، وهي تتقارب في أعداد القصص الواردة فيها ، ففي الصنف الأول إحدى وثلاثون قصة ، وفي الثاني إحدى وعشرون ، وفي الأخير تسع عشرة ، " وقصص الكتاب جميعا تتسم بقصرها وتكثيفها ، وبلغتها السلسة القريبة من روح الشعب ونبض الحياة " (١٠٢) .

مما سبق هل نستطيع القول : إن صنيع الكاتب يشبه المجموعات القصصية في عصرنا الحديث ؟ وأن ما قدمه في قصصه يُعد تطويرا لما صنعه ابن المقفع في (كليلة ودمنة) خاصة فيما يسمى الآن بـ (القصة الإطارية) مع اختلاف طفيف عما وضعه النقاد من تعريف لهذا المصطلح ؟

فالقصة المؤطرة هي : " قصة مكتملة لها ما لقصة الإطار وغيرها من المكونات الأساسية من شخصيات وزمان ومكان وأحداث ، ولها بداية وعرض وخاتمة ، إلا أنها تعتمد على الاقتصاد النصي " (١٠٣)، ونفس

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

المعجم يقدم تعريفا آخر لها فهي " القصة التي تتكون من البداية والنهاية ، وما بين البداية والنهاية تنتظم بقية الحكايات " [١٠٤] .

أما [بريس] فيطلق عليها (السرد الإطاري) وهو عنده :سرد يظهر فيه سرد آخر، وذلك بقيامه بوظيفة القاعدة أو الخلفية التي ينطلق منها [١٠٥]، في حين يطلق عليها ناقد آخر (القصة الإطارية) ويعرفها بأنها " القصة التي تحتوي على قصص فرعية أو داخلية ، وكل قصة لها بطلها الخاص ، وهذا النمط من القصص مشهور وذائع في العصر العباسي ، وأصبح له جاذبية خاصة منذ كتاب (كليلة ودمنة) ثم (ألف ليلة وليلة) على الرغم من أنه شكل قديم..."[١٠٦] .

ثم يقول محددا طبيعة (القصة الإطارية) وأي الموضوعات الأكثر التحاما بها : " ... وتتميز القصة الإطارية بأنها ذات طبيعة متحولة ومتحركة يتطوع فيها السرد ، بحيث تكون قابلة للتوسع داخل الإطار ، وهذا ما يجعلها غير ثابتة في القص الشفوي أو القص الشعبي ، أما في القصة الكتابية فهي تناسب الموضوعات المتشابهة مثل موضوع (البخل) مثلا ، فتكون استطرادا لإتمام المشهد القصصي وتعميق الفكرة ... " [١٠٧] .

مما سبق يتحتم علينا القول بفوضى المصطلحات الأدبية والنقدية المعاصرة ، ومدى الخلط الواضح فيها بين ناقد وآخر ،بل أحيانا نجد ذلك حتى عند الناقد الواحد ، وقد يكون مرد ذلك إلى الترجمة ، أو الميول الشخصية والذوق الخاص للمترجم ، مما يحتم على النقد العربي أن تكون له مقاييسه ونظرياته ومصطلحاته، النابعة من بيئته ، بما فيها من هوية وعادات وتقاليد، دون انغلاق على النفس ، ولكن بعقل منفتح على ثقافة الآخر، دون التماهي كليا فيها .

إذن فالقصة الإطارية قصة بداخلها مجموعة من القصص ، تمثل هذه القصة الكبرى إطارا لها جميعا ، وهي قصص متشابهة في مضمونها وأحداثها، لتفضي في النهاية بوجهة نظر الكاتب ، وعلى هذا فليست متوفرة في قصص (المكافأة) ، إلا إذا نظرنا له على أنه تطويرا لها كما قلنا سابقا ، ويكمن هذا التطوير باستبدال (القصة الإطار) بالعنوان الواحد الذي يجمع بداخله جملة من القصص الداخلي ، والذي يتشابه في مضمونه ، وسنرى من خلال التطبيق أي هذه المصطلحات جميعا ينطبق على قصص الكاتب ، أم أنها جميعا تتواءم معها ، فالمصطلحات متعددة والمعنى واحد.

ويكمن السبب في مجيء (القصة داخل القصة) عند ابن الداية ، في سيطرة الفكرة الرئيسة على ذهنه فلم يخرج عنها في سائر قصصه ، فهو منشغل بقيمة العدل، فمكافأة الحسنى بالحسنى عدل في نظره ، في نفس الوقت مجابهة السوء بسوء مثله يراه عدلا؛ لذا أسماه مكافأة ، من هنا رأينا قصة تأتي سببا ، وأخرى نتيجة لها ، أو تأتي في سببين أو نتيجتين ، مما صنع تداخلا قصصيا مهما اختلفت مسميات النقاد لهذا الأمر .

تبدأ قصص(المكافأة) فيالغالببالقصة السبب،والتي تمثلبطبيعتها الحدث الأول،والذي يستدعي بدوره قصة تترتب عليه تكمن في النهاية، ومن نماذج ذلك : قصة (ديوانيان وخالد القسري)[١٠٨]،(ابن مرزوق ومتضمن)[١٠٩]، (ابن أسباط والخناق)[١١٠]،(يحي البرمكي والفضل بن سهل) [١١١]، (محمد بن سليمان والمؤلف)[١١٢] ،(ابن الزيات والمتوكل)[١١٣] .

ومنها ما جاءت القصة السبب تتلوها قصة أخرى تمثل سببا مركبا ، ثم تأتي القصة الثالثة كنهاية للقصتين معا ، كما في قصة (المقري وراعي غنم)[١١٤] .

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

وفي قصص أخرى تتعد النهايات ، فتبدأ القصة بسبب ثم يرتب عليه نهاية في قصة قصيرة ،ثم يرتب نهاية أخرى عليها في قصة ثالثة ، كما في قصة (المؤلف وأعراب من القيسية)[١١٥]، وهي تشير إلى وظيفة الفن متمثلا في الشعر وقيمته عند العربي ،وكما في قصة (نجاح بن سلمة وابن تميم)[١١٦] حيث يبدأ بالسبب كبداية طبيعية للأحداث ، لكنه يرتب عليه عدة قصص كنتائج متعددة ، ناجمة عن هذه القصة السبب ، وهي تصلح نموذجا حيا معدلا من القصة الإطارية ، إضافة إلى أنها قصة رامزة دالة متعددة الإشارات والإيحاءات ، راصدة وكاشفة لمسالب المجتمع ، في نقد اجتماعي ضافٍ .

وفي قصة: (محمد بن يزيد ومسافر) يبدأ بالقصة الحدث ، ثم يرتب عليها قصتين تمثلان مكافأتين وفي ثلاث قصص متواليات ، مما يجعلنا نؤكد وجود التناسل الحكائي في قصص (المكافأة) ، بل إن هذه القصص كذلك تتسم بالنهايات المفتوحة ، تاركة للقارئ فرصة إعمال الخيال ليرتب عليها نهايات أخرى ،يقول في نهايتها : "... وأقام إلى وقت الحج فخرج إلى مكة راجلا ، ثم فقدته " [١١٧]، وتحت هذا النوع البادئ بالحدث تندرج أغلب قصص المكافأة .

وفي أحيان أخرى يبدأ (الكاتب) قصصه من نهايتها، ومن صور ذلك : (ابن دعيم وأعرابيان)[١١٨] والتي بدأت بالنهاية عن طريق أحد المحفزات السردية ، والذي يكمن في سؤال عن حال (العمري) ثم تأتي القصة الثانية كاشفة عن السبب في المكافأة ، لكنه يؤطرها بنهاية أخرى تشير إلى نزعة إنسانية تدعو إلى عمل الخير مع كل البشر وفي كل الظروف ، لتكن تلك هي مكافأته على ما قدم له ، " إذا رأيت رجلا أحاطت به خيل تريغ سلبه ،

فذدتها عنه ، فقد كافأت عارفتي ، انصرف مصاحبا ... " ، ومن نماذج ذلك أيضا : (المؤلف وعباسي)[١١٩] ،(المؤلف وبعض التجار) [١٢٠].

ومن قصصه ما جاء نهاية غير خالصة ،لكنها ممزوجة بسبب ، في تكثيف رائع للحدث ، اقتضى تفصيلا لذلك في قصة ثانية على لسان صاحب الإحسان ،من ذلك قصة : (ابن نصير والوراق)[١٢١] .

وهكذا يسير الكاتب في الجزء الأول، وإن شئت فقل في المجموعة الأولى، بادئا قصصه من النهاية ، ومن ذلك : (علان بن المغيرة وفقيه)[١٢٢]، (الطالبي ووالد المؤلف)[١٢٣] ، (تاجر وزوجته) [١٢٤]، (مولى للعباسيين وأموي)[١٢٥] ،(رجل مختل الحال وعباس البرمكي).[١٢٦] كما سنفصل ذلك عند حديثنا عن (الاسترجاع) .

والذي يصبو إليه البحث من هذا التصنيف ، الذي أبان بوضوح عن التنوع في القالب القصصي ، يؤازره تنوع في الأساليب ، أن يؤكد على مدى التداخل القصصي في (المكافأة) ، أو إن شئت فقل (القصة في القصة) أو بمصطلحات النقد السردي الحديث (التناسل الحكائي) ، لكنه لم يصل لمرحلة (القصة الإطار) مع شهرة العصر العباسي بها؛ بسبب تعدد الإطار إلى ثلاثة: (المكافأة على الحسن) و(المكافأة على القبيح) و (حسن العقبى) إلا إذا قلنا إن كل مجموعة من هذه تمثل قصة إطارية منعزلة عن أختيها ، وهذا- إن حدث – يضيع معه الأثر والعبرة اللذين أرادهما المؤلف من قصصه، والمتمثل في قيمة العدل في الجزاء ، والعدل في المكافأة .

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

ب – الاسترجاع في قصص المكافأة :

تمثل هذه التقنية ظاهرة واسعة في قصص (المكافأة) ، حيث اعتمد عليها ووظفها في استكمال الأحداث ، وسد الفراغات السردية ، أو لترتيب الحدث على النتيجة كما سنرى، والاسترجاع :" مفارقة زمنية تعيدنا إلى الماضي بالنسبة للحظة الراهنة ، وهو استعادة لواقعة أو وقائع حدثت قبل اللحظة الراهنة " (١٢٧)

ولتقنية الاسترجاع وظيفة أساسية في السرد عامة ، وفي قصص المكافأة خاصة ، وهي تكمن في : ملء بعض الفجوات من حياة الشخصيات المحورية ؛ولذا فهي تحتل وظيفة مركزية ، وهي أنها لا تأتي لتقديم المزيد من الأخبار عن الشخصيات المقدمة أمامنا فحسب، بل إنها ذات وظيفة بنيوية(١٢٨).

ومن وظائفه أيضا كما يقول أحد النقاد : " إن كل عودة إلى الماضي تشكل استذكارا يقوم به لماضيه الخاص ، ويحيلنا من خلاله على أحداث سابقة على النقطة التي وصلتها القصة ،وهناك وظائف أخرى للاستذكار منها : الإشارة إلى أحداث سبق للسرد أن تركها جانبا ، ثم اتخذ الاستذكار وسيلة لتدارك الموقف وسد الفراغ الذي حصل في القصة أو العودة إلى أحداث سبقت إثارتها تكرارا يفيد الذكير ،أو لتغيير دلالة بعض الأحداث السابقة" (١٢٩) .

ويمكننا القول إن قصص المكافأة تقوم في أغلبها على (الاسترجاع)، ففي قصة (ابن دعيم والأعرابي) (١٣٠)والتي تحكي قصة (أبو عبدالرحمن العمري) على لسان (ابن دعيم) أحد قادة (ابن طولون) وعطفه على

أعرابي تقرر سجنه ويحاول أعرابي آخر أن يقدم نفسه للسجن بدلا منه ، وعندما رأى الأعرابي صاحبه الذي يريد أن يستنقذه بنفسه ، قال " ... يحسن بشيخ مثلي أن يتربح في المعروف ... " ثم تبدأ لحظات الاسترجاع لكشف الغموض وتنوير القارئ عن طريق سد الفراغات الزمنية والسردية الناقصة حين يقول : " ... هذا رجل لقيته وقد أكبت عليه خيل لتسلبه ثيابه وما كان معه ، ففرقتها عنه حتى تخلص... " .

وفي قصة (ابن أسباط والخناق) [١٣١]وكلها قائمة على العودة إلى الوراء ، حين ذهب (إسماعيل بن يسار) واقفا على باب (الواسطي) كاتب (أحمد بن طولون) ولم يُؤذن له ،وحين علموا بانصرافه أرسلوا إليه تقديرا لشأنه وسؤالا له عن حاجته ، لكن ابن أسباط يرد عليهم قائلا : " ... أخبرك بعد أن أحدثك بشيء يدل على أن المعروف ينفع عند مستحقه من غير المستوجبين له ... " ، وهنا تبدأ لحظات الاسترجاع لتضيف شخصيات جديدة ليست في القصة الأولى ، وحدثا جديدا ليس له أدنى اتصال بالقصة الأولى ؛ لدفع الرتابة والملل عن القارئ ، إضافة إلى ما فيها من تشويق قائلا : " ... كانت لي – أيدك الله – دار خيل نحو المنظر وكنت أركب إليها في غداة الليل التي أعاقر فيها إخواني ، فركبت إليها يوما فألفيت في الصحراء جمعا من العامة وقد ضاقت بهم ومعهم عامل المعونة ، واستقبلتني امرأة قد هتكت سترها وكشفت شعرها فقالت ... ".

ثم يبدأ في استعادة قصة المرأة أولا ، ثم حكاية الخناق أخيها ثانيا ثم تتلوها قصة ثالثة تقوم برد المعروف للخناق ،والتي تمثل الغاية التي يريد الكاتب التركيز عليها وهي عمل المعروف ومدى نفعه حتى وإن لم يكن الشخص أهلا له .

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

ومن صور ذلك أيضا: قصة (ابن نصير والوراق)[١٣٢] و (المؤلف وبعض التجار)[١٣٣] ، وقصة (علان بن المغيرة وفقيه)[١٣٤] و (مولى للعباسيين وأموي) [١٣٥] ، و تقوم كلها على الاسترجاع الخارجي .

مما سبق نستطيع القول إن قصص المكافأة تقوم في كثير منها على (الاسترجاع) والذي اقتضى سيطرة الفعل الماضي : حدثني ،كنت ، أقمنا ، قال ،كما أن أغلب قصص الاسترجاع جاءت على لسان شخصيات القصة ولها دورها الرئيس في أحداثها ، إلا بعضا منها جاء على لسان المؤلف /الراوي ،والذي قام بسرد الأحداث بنفسه مما رأى في عصره ومما سمع ، لكن هذا المسموع لم يقم بسرده عن طريق الاسترجاع وإنما قدمه كلحظة راهنة يصف فيها واقعا عاشه وعايشه وكابد مرارته .

كما ينبغي أن نشير إلى أن العودة إلى الوراء واستذكار قصص وأحداث أخرى ، تغلب على قصص المجموعة الأولى (المكافأة على الحسن) حيث إن أغلبها تبدأ من النهاية (نتيجة المعروف) ثم تأتي قصص تالية لتبين عن (السبب في هذا المعروف) .

بينما جاءت قصص المجموعتين الثانية والثالثة (المكافأة على القبيح) و(حسن العقبى) بسير الأحداث سيرا طبعيا من البداية إلى النهاية، لكنها لم تبدأ من النهاية إلا في قصتين سبق ذكرهما، وهما:(مولى للعباسيين وأموي)[١٣٦] و (رجل مختل الحال وعباس البرمكي) [١٣٧] وقد يكون السبب في ذلك أن المؤلف التزم بالعنوان الرئيس في كل مجموعة ،حيث حَتّم العنوان في المجموعة الثانية ترتيب رد سيء على فعل مثله ، وفي الثالثة أراد أن يُبين عاقبة الصبر وحسن العقبى ؛ لذا لم يكن هناك داعٍ لتقنية البدء من النهاية والعودة إلى الوراء لأن الأحداث لم تتطلب ذلك .

وسبب آخر يلوح في الأفق وهو أن هذه القصص كُتبت على فترات متباعدة ، وأن المجموعتين الأخيرتين كُتبتا في الفترة التي انشغل فيها الكاتب بضياعه وممتلكاته ، أو انشغل بمؤلفاته الأخرى المعروفة ، لذا غلب عليهما السرد التاريخي ، كما أنهما جاءا أقل فنية من حيث الجودة القصصية والسرد المحكم المترابط عن المجموعة الأولى .

ج- الاستباق في قصص المكافأة :

وهو نقيض الاسترجاع ،فإذا كان الاسترجاع يمثل رجوع الراوي بالأحداث إلى الوراء ، فإنه هنا يستشرف المستقبل بطرق عدة ، والاستباق هو " تداعي الأحداث المستقبلية التي لم تقع ،واستبقها الراوي في الزمن الحاضر (نقطة الصفر) ، أو في اللحظة الآنية للسرد ، وغالبا ما يستخدم فيه الراوي الصيغ الدالة على المستقبل " [١٣٨].

ويوجز (تودوروف) مفهوم الاستباق بأنه " سرد قبل وقوعه " [١٣٩]، وهو تعريف يكشف عن قيمة التخيل وسعة الأفق في محاولة لاستشراف الحدث ،لكنه يؤكد من جانب آخر على وقوعه ، وكأنه شيء مؤكد الوقوع ، وهذا الأمر يثير قضية أخرى : ماذا لو استشرف الحدث حدثا آخر وصرح بتوقعه له ثم انتهت القصة ولم يتحقق وبقيت النهاية مفتوحة ، أيعد هذا استشرافا أم تراه خرج من دائرته إلى حلقة أخرى قد نسميها توهم الوقوع؟.

وللاستباق (الاستشراف) أهمية كبرى في خلخلة الزمن السردي إضافة إلى فوائده الأخرى،" وتعد الاستشرافات الزمنية عصب السرد الاستشرافي ووسيلته إلى تأدية وظيفته في النسق الزمني للرواية ككل ،

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

وعلى المستوى الوظيفي تعمل هذه الاستشرافات بمثابة تمهيد أو توطئة لأحداث لاحقة ،أو التكهن بمستقبل إحدى الشخصيات ، كما أنها قد تأتي على شكل إعلانٍ عما ستؤول إليه مصائر الشخصيات مثل الإشارة إلى احتمال زواج، أو مرض، أو موت بعض الشخصيات ... " [١٤٠] .

وعند النظر في قصص (المكافأة) نجد أن الاستباق جاء بصورة أقل بكثير من تقنية الاسترجاع ، ففي أولى قصص (المكافأة على الحسن) تأتي قصة (خالد القسري وديوانيانه) [١٤١] ،وهي تحكي قصة أحد المتضمنين مع خالد ، حين أمر بقطع يد هذا المتضمن بين يديه ،ولكن المتضمن استعطفه قائلا : (استبقني أصلح الله الأمير) وهنا يوجه إليه خالد سؤالا ينبئ عن نظرة دونية لهذه الشخصية ، قائلا له : (وما يكون مِنْ مثلك ؟)وهنا جاءت إجابة المتضمن مصورة خبرته بالحياة وتقلبات الأيام (وإن لم يقدر في الزمان رفعتي إلى منزلتك ، فلا تأمنه على حطك إلى منزلتي فيكون ما تحمده) بدلالة الفعل المضارع (يكون) والنظر في غياهب المجهول القادم، متوقعا تقلبات الزمن وصروف الدهر ، ثم جاءت إجابة خالد القسري هي الأخرى واعية ومدركة بتقلبات الأيام والسنين حين قال " أطلقوه ففيه عظيم " .

وتمضي أحداث القصة ليتحقق حدس المتضمن حين انقلبت الأيام على (خالد القسري) ،وجاءه المتضمن في محبسه ، وقدم له الطعام قائلا له : (أنا الديوانيان الذي عفوتَ عنه ... " ثم بدأ يدبر حيلة لإخراجه من محبسه عن طريق نقب السجن ،وركض خالد الموضع وخرج من السرب، وركبا نجييهما وحثا المسير ، فما فطن بخالد إلا غد ذلك اليوم ، فطلبته الخيل

والنجب ففاتهما، ولم يزل يُوضع في البلاد حتى لحق مسلمة بن عبدالملك ،فشفع له إلى هشام ورده إلى عمله) .

وهكذا نلاحظ استباق المتضمن للأحداث حين توقع تقلبات الأيام وزوال مجد خالد (فيكون مني ما تحمده)،وكذا استباق خالد حين توقع أن يكون أمره عظيما وكأن هذه الاستباقات جاءت تمهيدا للأحداث ، وكأن القصة تريد من المتلقي أن يصنع أفق انتظار لما سيؤول إليه أمر خالد وقد كان، وبالفعل أعطت القصة للمتضمن دورا حين أنقذ خالدا القسري من سجنه وكان سببا في قدرته على الوصول إلى مسلمة ومن ثم عودته إلى عمله .

ومن النماذج المشابهة للقصة السابقة : قصة (ابن الزنق والقاسم بن شعبة) [١٤٢].

وفي قصة (نجاح بن سلمة وابن تميم)[١٤٣] فبعد أن وقعت الأزمة بينهما ، استطاع ابن تميم بحكمته وحسن جوابه ،أن يصل إلى قلب الرجل ، فأراد مكافأته على صنيعه معه ، وعندما أراد الرحيل ذهب يستأذن الأمير فأجابه قائلا : (اجعله بعد صلاة الجمعة) فاستجاب ابن تميم ، وهنا جاءت عدة استباقات في صور نصائح من واقع الحياة ، وهي تقدم في ذات الوقت نقدا اجتماعيا عما آل إليه حال الناس آنذاك ، يحكي قائلا : (فلما رحتُ إليه، دخلت وهو خالٍ فقال لي : إنك ترجع إلى بلد قد يئس منك فيه أهله ، فأدخل الجار من جيرانك الخشبة في حائطك ، والجار في البستان قد تحيف حدودك ، فهب لي ما بينك وبينهم ، قلتُ : أفعل) وهو استباق يقدم صورة واقعية اجتماعية لما آل إليه حال الناس من الطمع والجشع ،ثم يقدم استباقا آخر يصور انقلاب أوضاع المجتمع (قال : وترى ببلدك جماعة قد ارتفعوا

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

أبناء خاملين ، فلا تنهرهم بدقة أصولهم ، وانصرف لما كان عليه سلفهم ، فإنه يزرع لك المقت في قلوبهم ، قلتُ : أفعل) .

ثم يحذره من جواسيس عصره (وأصحاب البريد فاحذر أن يرد في كتبهم ذكر لك بخير ولا شر ، قلتُ : أفعل) وهنا تكمن إحدى المفارقات الساخرة، فحتى خيره ينبغي ألا يصل إليهم ،وهي تعبر عن سوء الأحوال في ذلك العصر الغابر ، وبعد كل هذه الاستباقات تنتهي القصة دون أن تطلعنا على صدق توقعاته من عدمه ، والحقيقة أن الاستباق ليس شرطا وقوعه فقد يكون حدسا، أو تخمينا ، أو فرضية ، كما رأينا في هذه القصة ذات النهاية المفتوحة.

وتحكي قصة (يحي البرمكي والفضل بن سهل)[١٤٤]حال البرامكة بعد أن نكب الرشيد بهم ، مُعظِمة من شأن الوفاء خاصة في وقت الضيق والشدة، فحين سجن يحي البرمكي جاءه أحد مرؤوسيه واضعا بين يديه نصف ما يملك (ووجدت ما أملكه أربعة آلاف دينار ، فقسمتها قسمين وحملت أحدهما، وتوصلت إلى الدخول إليهم في محبسهم ...) ثم يدور حديث طويل عنوانه(الوفاء)، وإذ بأحدهما يتناول ورقة يوجهها إلى العباس قائلا فيها :(يا أبا العباس أيدك الله ! هذا رجل خلص على تجربتنا، وأحسن بنا مع استحكام يأسه منا ، وأنا أذكرك العهد وأرغب إليك في قضاء حقه عني ...) ثم ثناها وقطعها عرضا بقطعتين وقال لي : (احفظ هذا النصف معك ، ولا تفرط فيه فيفوتك حظ كبير) وتمثل العبارة السابقة لحظة الاستباق القائمة على المضارع ، وكأنها تمهد للحدث التالي ، أو تصور تقلبات الأيام فقسمة الورقة إلى قسمين نوع من الشفرة المستقبلية كما سنرى .

وتمر الأيام وتقع الحرب بين (الأمين) و(المأمون) وينتصر المأمون وتقوى شوكة (الفضل بن سهل) في حين ضاقت أحوال هذا الشخص الوفي، والذي يصور حاله قائلا : (فإني لجالس في منزلي – في يوم قد أعوزني فيه قوتُ يومي وعليّ ثوب خلق وليس لي إلا خِلعة أركب فيها – حتى دخل عليّ غلامي ...) فقد تم استدعاؤه إلى محلس الأمير طاهر بن الحسين والذي يطلبه ليقدمه إلى مجلس الفضل بن سهل (فلما دخلت إلى الفضل بن سهل، لقيني بأجمل لقاء ، وسألني عن الرقعة فأحضرتها ، ثم أسّر إلى بعض خاصته شيئا فمضى وجاء برقعة فوصلها بها فكملت ،فلما استتم قراءتها بكى، ثم قال : رحم الله أبا العباس ! فما كان أعرفه بتصرف الأيام ، واستدعاء الشكر فيها ، والتحيز من الذم بها !) .

وفي قصة (ابن الزيات والمتوكل) [١٤٥] حيث أعد ابن الزيات تنورا يعذب فيه خصومه ومعارضيه ، وكان من هؤلاء (المتوكل) الذي تعرض كما أسلفنا لألوان من التعذيب النفسي والجسماني ، حتى جاءت لحظة الاستباق ، والذي سيتحقق سريعا في جملتين معطوفة ثانيتهما على الأولى بـ (الفاء) وهي تدل على التعجيل بالوقوع وسرعة تحققه ، حيث يقول المتوكل : (فآليت على نفسي أني لا أستبقيه لحظة إن ظفرت بالخلافة) وبما أن (إن) تفيد الشك في هذه الجملة ،لكنها تقدم استباقا للأمور سرعان ما تحقق (فمات محمد بن عبدالملك بالتنور في اليوم الثالث) .

وفي قصة (أحمد بن طولون وابن المدبر)[١٤٦] يأتي الاستباق على صورة (حلم منامي) ويأتي تحققه عن طريقين :أحدهما :تأويل الرؤيا المنامية من جاريته وأم بناته ، والآخر: عن طريق تحقق الحلم في الواقع على لسان أحد قادة ابن طولون .

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

تحكي (نعت) جارية أحمد طولون وأم بناته قائلة : (كنت عند مولاي بائتة فسمعته يحلم في نومه ،فخفت أن أنبهه فينكر عليّ هذا ،فانتبه وجلس ومسح عينيه وقال :(خير إن شاء الله)فسألته عما رأى ، فقال : رأيت ابن مدبر قائما في وسط برية ومعه قوس موترة وسهام وأنا تجاهه قائم ومعي جميع السلاح إلا القوس وبيننا نهر فكأنه يسدد السهم نحوي ويرمي فأخطأني...) ، وهو حلم طويل يحكي قصة كاملة داخل القصة تصور عقبى الخيانة والحنث بالأيمان التي قطعها ابن المدبر على نفسه سابقا ، لذا وصل إلى درجة كبيرة من ضآلة الحجم في الرؤيا(فكأني كلما قربت منه يصغر حتى صار بمنزلة من يواريه الكف ،فأخذته بيدي أستطرفه ثم ألقيته من قامتي على رأسه فمات) وهنا ينتهي الحلم بعد أن قدم عدة استباقات تمهد للحدث ؛ لتبدأ جاريته في تأويله ، ثم تقص الحلم وتأويلها له على أحد قادته فيعلمها أن هذا حدث على أرض الواقع ثم يقص عليها قصة الحرب كاملة ، وهي صورة أخرى للحلم الذي رآه ابن طولون .

فالحلم يمثل استباقا للأحداث بنى الكاتب عليه فكرته القائمة على عقبى الخيانة ، ثم جاء تأويل الحلم والواقع مطابقين له ، حتى يعم الأثر والنفع مما قص الرجل ،" ... لقد قام هذا الخبر على توظيف الحلم الذي مهد للخلاص من (ابن المدبر) ألد أعداء (ابن طولون) ، وصدقت الرؤيا بعد ذلك عندما أكد غلام (ابن طولون) أن ما حدث مطابق للرؤيا "[١٤٧] .

وفي قصة أخرى تخص (ابن مدبر)[١٤٨] أيضا يأتي الاستباق على شكل دعاء ، ثم عاقبة السخرية من هذا الدعاء ، حين قبض (ابن المدبر) على أحد المتقبلين ، فلقيته امرأة قائلة له : (أيها السيد نحن مائة عيل على فلان المتقبل ... فاتق دعوة تعرج إلى الله منا فيك) وهنا بدلا من أن

يصيبه الخوف ، يقابل هذا الدعاء بسخرية واستهزاء ، تصور مدى تكبره وغطرسته وغروره بما أوتي ، فقال لها هازئا : (إذا عزمتم على هذا فليكن الدعاء في السحر فإنه أنجع له) وهنا يمثل الدعاء استباقا بما سيؤول إليه أمره ، عندما تنقلب عليه أيامه ويذهب الله قوته وسلطانه (فأُلبس جبة كانت على بعض الساسة ،وأقيم في الطريق على كناسة وخُتمت الجبة في عنقه) .

واجتمع الناس لرؤيته فكان أول من وافاه تلكم السيدة التي نصحها بأن تدعو عليه في وقت السحر ، وإذ بها ترد عليه استهزاءه وسخريته قائلة له : جزاك الله يا أبا الحسن خيرا ،فقد نفعتنا بأكثر مما ضررتنا ، لأننا جربنا ما أشرت به فوجدناه أنجع شيء يُلتمس به ...) ، ومن نماذج ذلك أيضا قصة (أبو الوزير وجماعة من العمال) [١٤٩]، وهي تظهر مدى السخرية من الدعاء أيضا، ثم العاقبة السيئة على هذه السخرية .

ونلاحظ أن أغلب هذه الاستباقات جاءت بضمير المتكلم الذي يراه النقاد أكثر ملاءمة للاستباق من غيره ، فـ (جينيت) مثلا يرى " أن الحكاية بضمير المتكلم أحسن ملاءمة للاستشراف من أي حكاية أخرى ، وذلك بسبب طابعها الاستعادي المصرح به ، الذي يرخص للسارد في تلميحات إلى المستقبل"[١٥٠].

وهكذا فإن صور الاستباق جاءت في قصص المكافأة أقل بكثير من الاسترجاع ،وأن أغلبها جاء ممهدا للنهاية ؛ لذا كثفت من تشويق القارئ ، وجعلت له دورا في صنع النهاية عن طريق التوقع ،كما أنها جاءت متنوعة كأمنية أو حلم منامي، أو دعاء، أو فراسة، أو مجرد فرضيات يفترضها أصحابها .

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

د- عتبات النص في قصص المكافأة :

استحوذت عتبات النص على اهتمام كبير – تنظيرا وتحليلا – من قبل النقاد والباحثين ،إذ أنها تمثل منافذ متنوعة يلج منها القارئ إلى النص ، لذا حظيت بهذا الاهتمام ولا تزال ،لكن المتأمل لهذه القضية يلاحظ أن هذا الاهتمام وصل حدا مبالغا فيه كثيرا ، من حيث تحميل هذه العتبات النصية أكثر مما تحتمل ، فبعضهم يتعامل معها جاعلا أهميتها تفوق الاهتمام بالنص مع أنها جزء منه ، أو إطلالة عليه ، تحمل إشارات تساعد على فهمه وتأويله، لذا لن أطيل الحديث في التنظير لها إلا تسجيلا موجزا لبعض مفاهيمها ومصطلحاتها ،بما يتوافق وقصص المكافأة دون مبالغة فيها أو تسطيحا لها .

بادئ ذي بدء أقول : إن كل الذين كتبوا في عتبات النص كانوا ظلالا لـ (جيرار جينيت) في تنظيره لها، وبيان أهميتها في كتابه المعنون بـ (عتبات) ثم بدأ النقاد والمترجمون في تقديم فهمهم الخاص حولها ،من هنا يلاحظ المتأمل أن اختلاطا كبيرا وتداخلا أكبر حدث لهذه المصطلحات .

يُعرف (حميد لحمداني) عتبات النص مبينا دورها وأنواعها بأنها " المصطلحات التي يوجد بينها تداخلا في الدلالة على مظاهر نصية قابلة لأن تلعب وظيفة السرد في النص ،وبالتالي تكون بمثابة عتبة له ،ومن هذه المصطلحات : المطلع ، الافتتاحية ،المقدمة ، التنبيه ، التوطئة ،التمهيد، المدخل، الإهداء، الشكر ،بل يمكن أن نذهب بعيدا في فهم دور العتبة ليشمل ذلك أيضا : العنوان ،ومحتويات الغلاف ، وكل العبارات والأقوال الاستهلالية المقتبسة ، التي يفضل كثير من الكتاب تصدير أعمالهم بها ، وتكون لها علاقة مباشر بموضوع النص وأبعاده "(١٥١).

وواضح أنه يتحدث عن مفردات العتبات في الشعر والسرد على السواء ولقد فصل في هذه المفردات ، وهي في الحقيقة مفردات جديرة بأن تكون عتبة نصية ، بينما يبالغ آخر فيضيف إليها الفهارس وبيانات النشر ، فمكونات عتبات النص عنده هي " مجموع النصوص التي تحفز المتن وتحيط به من عناوين وأسماء المؤلفين ، والإهداءات ، والمقدمات ، والخاتمات، والفهارس ، والحواشي ، وكل بيانات النشر التي توجد على صفحة غلاف الكتاب وعلى ظهره "(١٥٢).

بينما يجعلها (سعيد يقطين) بنية مقابلة لبنية النص الأصلي ، وكأنها بنية منفصلة عنه ،كما يجعلها أصيلة لصيقة بكل أنواع الخطاب وليس الشعر والسرد فقط ، فهي عنده " تلك البنية النصية التي تشترك وبنية نصية أصلية في مقام وسياق معينين ... وهذه البنية النصية قد تكون شعرا أو نثرا ، وقد تنتمي إلى خطابات عديدة ، كما أنها قد تأتي هامشا أو تعليقا على مقطع سردي أو حوار أو ما شابه " (١٥٣).

وإذا ما انتقلنا إلى قصص (المكافأة) سنجد أن الذي تحقق من العتبات بمكوناتها السابقة : العنوان، المقدمة، الاستهلال القبلي، خواتيم المجموعات، الاقتباسات، الخاتمة العامة، وهي عتبات لصيقة بالنص دالة عليه، تفضي إلى مضمونه، أو تؤكده، أو تأتي داعمة لفكر الكاتب عقديا وفلسفيا وقصصيا كما سنرى .

العنوان في قصص المكافأة :

يقدم (ليو هويك) في كتابه (سمة العنوان) مفهوما للعنوان يحدد وظائفه وغاياته ، فهو " مجموعة العلامات اللسانية من كلمات وجمل

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

،وحتى نصوص ،قد تظهر على رأس النص لتدل عليه وتعينه ن تشير لمحتواه الكلي ؛واتجذب جمهوره المستهدف " (١٥٤).

بينما يميل بعض النقاد إلى جعل العنوان سما وترياقا في ذات الوقت ، "... فالعنوان عندما يستميل القارئ إلى اقتناء النص وقراءته ، يكون ترياقا محفزا لقراءة النص ، وحينما ينفر القارئ من تلقي النص يصير سُمّا يفضي إلى موت النص وعدم قراءته " (١٥٥)،وكون العنوان ترياقا هذا مما لا نختلف فيه ، أما أن يكون العنوان سُمّا عندما ينفر القارئ من النص، فهذا مالا نقتنع به ، فالعنوان دال في كل أحواله، في حالة جذب القارئ إلى النص يصل بالقارئ إلى أفق الانتظار ، وفي الحالة الأخرى يصنع المفارقة ويكسر أفق الانتظار عند المتلقي فتحدث الدهشة وينتج التشويق والاستجابة السريعة .

وعلى كل فالعنوان عتبة أولى من عتبات النص جديرة بالاهتمام ، فهو " رأس النص، والرأس تحوي الوجه ، وفي الوجه أهم الملامح ؛ ولذلك فإن البحث في العنوان هو البحث في صميم النص " (١٥٦).

والعنوان الرئيس هو : (كتاب المكافأة وحسن العقبى) تندرج تحته ثلاثة عناوين كبرى، هي : المكافأة على الحسن ،المكافأة على القبيح ، حسن العقبى ، وعند التأمل نجد أن العنوان الرئيس يتكون من جملتين اسميتين : إحداهما معطوفة على الأخرى ، والأولى منهما خبر لمبتدأ محذوف تقديره : هذا أو هو ، وحذف المسند إليه هنا فيه إشارة إلى العموم وعدم التخصيص ، أو أنه ضرب في عالم المجهول .

كما نلاحظ أن العنوان بجملتيه حوى بداخله العناوين الرئيسة الداخلية، فشملت الجملة الأولى المجموعتين الأولى والثانية (المكافأة على الحسن)

و(المكافأة على القبيح) بينما جاءت الثانية في العنوان الرئيس لتضم بين جنباتها المجموعة الثالثة والتي وردت داخل العمل بنفس العنوان (حسن العقبى) وتضم تحتها مجموعة من القصص والأخبار .

من هنا نستطيع القول: إن هذه العناوين الكبرى في هذا الكتاب هي من صنع الكاتب ، لأنها لصيقة بالعمل ، وقد صرح بها في مقدماته وخواتمه، بينما عناوين القصص يغلب على الظن أنها من صنع المحقق وليست من صنع الكاتب ، لذا لن نتوقف عندها.

إذن فالعنوان الرئيس قد تسرب في العناوين الكبرى ، وليس هذا فحسب بل إنه تسرب داخل النصوص كثيرا ، بل وفي عتبات أخرى كالمقدمات والخواتيم، ففي المقدمة يخاطب القارئ الضمني قائلا : "ولو عدلت عن مكارم من رغب إليه ،إلى حسن مكافأة من أنعم عليه ... " [١٥٧]وقوله : " كتبت لك في هذه الرسالة أخبارا في المكافأة على الحسن والقبيح ... " [١٥٨].

أما تسربها داخل القصص فكثير ، من ذلك قصة (ابن الزنق والقاسم بن شعبة) في قول الراوي : " ... وما أحق الأمير أن يفضلني بحسن المكافأة عن طاعة ... " ، وفي القصة الأخيرة من مجموعة (المكافأة على الحسن) يقول : " وبحسن المكافأة تستحث الصنائع ،وتزكو العوارف..."[١٥٩] ، كما يختم المجموعة الأولى بقوله : ولأن المرغوب إليه إذا كان يحتاج إلى مطالعة حسن المكافأة للإحسان فيثابر عليه ،وسوء المكافأة على الإساءة فيتأخر عنه ... ما يوازي ما أثبتناه من حسن المكافأة على الإحسان ... " [١٦٠]تعليقا على المجموعة الأولى وتمهيدا واستباقا للمجموعة الثانية (المكافأة على القبيح) كما سنرى .

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

كما يختم المجموعة الثانية (المكافأة على القبيح) بقوله : " وإذ وفينا ما وعدناك به – من أخبار المكافأة على الحسن والقبيح – ما رجونا أن يكون ذلك عونا للاستكثار من مواصلة الخبر ... " (١٦١)، وهو هنا يصنع ترابطا وانسجاما بين أجزاء كتابه ومجموعاته القصصية ، فيأتي تعقيبه على الأولى (الحسن) والثانية (القبيح) معا ، مما يؤكد أن الفكرة حاضرة في ذهن الكاتب فلم يحد عن الخط الرئيس الذي اختطه لنفسه وهو المكافأة والحض على قيمة (العدل) .

بينما اختفى ذلك في الخاتمة الرئيسة ، فلم ترد أي من كلمات العنوان، وكأنها إشارة إلى بلوغ الهدف ووصول الرسالة إلى قارئها ، لذا استعاض عن ذلك بحديثه عن قيمة الشدائد والابتلاءات، كما سنبين ذلك عند حديثنا عن عتبة الخاتمة .

وهكذا فإن العنوان الخارجي قد تسرب في العناوين الفرعية الكبرى وفي داخل القصص كما أسلفنا ، كذا في خواتيم المجموعتين :الأولى والثانية ،مما صنع ترابطا عضويا بين العنوان وما تفرع عنه من عناوين أخرى وقصص ،بل وأقام صلة بين تفرعات الكتاب، مما يدحض الرأي القائل : أنه كتابان وليس كتابا واحدا ، هذه الصلة أكدت أحادية العمل وأحادية الكاتب وتفرده بين كتاب عصره ، حتى وإن كتبه على مراحل كما أسلفنا .

المقدمة في قصص المكافأة:

وهي عتبة تالية للعنوان ، ممهدة لصلب النص ؛لذا فهي قد تأتي شارحة للعنوان، موضحة لغايات الكاتب ومراميه ، تقوم بدور الوسيط الناقل

بين العنوان الرئيس ونص الكتاب ، وفيها يقدم الكاتب خلاصة أفكاره ورؤاه، من هنا فهي لا تقل أهمية عن العنوان وبقية العتبات الأخرى.

وفي مقدمة كتابه حقق ابن الداية من خلالها كل ما يصبو إليه كاتب من عمله ، فهي تقدم لنا القارئ الضمني ، كما تحدثنا عن جنس العمل الذي يقدمه من وجهة نظر صاحبه ، كما وضحت غايات القصص وفوائدها ، وأخيرا كشفت عن مصادر القصص وبتصريح من مبدعها .

أما القارئ الضمني فهو : الذات الأخرى للقارئ الحقيقي " الذي يتخلق وفقا للقيم والأعراف الثقافية للمؤلف الضمني " [١٦٢]،هذا القارئ الضمني يرد مرة باسم (أبو محمد عبدالله الفرغاني) كعادة المؤلفات العربية القديمة حين تأتي الدعوة إلى التأليف في صورة محفز خارجي ،وأحيانا يرد في صورة المخاطب (وقد رأيتك ، برك ، أمرك) أو في صورة النهي : (فلا تبلغ في هذا) ثم يعود إلى كاف الخطاب مصرحا بالكتابة إليه (وقد كتبت لك ...) والخطاب في (لك) تضرب في عمق المستقبل في كل عصر، فهي لكل قارئ مهما تأخر زمانه ومكانه .

مما سبق نستطيع أن نقول إن المقدمة قد حققت إحدى غاياتها وهي الكشف عن القارئ المجهول الذي يتغياه الكاتب من قصصه ، وقد يكون في عصره ، وفي غير عصره، طالما بقيت الأزمات التي صورها قصص الكتاب ، وطالما كانت الإشارات الرمزية التي أرادها متوفرة .

أما تصريح المقدمة بالجنس الأدبي الذي ينتمي إليه هذا العمل فيأتي في نهايتها في قوله (وقد كتبت لك في هذه الرسالة أخبارا ...) إذن فهي تنتمي إلى جنس الخبر من وجهة نظر الكاتب ،وذلك لأن جنس الخبر كانت

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

له السيطرة على كثير من المؤلفات العربية التي تتخذ القصة إطارا مشوبا بالخبر ، لكن أغلب النقاد والدارسين تعاملوا مع هذه الأخبار على أنها قصص، وهي كما رأينا قصص توفرت لها أغلب مقومات القص ، بل إنها سبقت عصرها في رصد كثير من الظواهر والعادات والتقاليد التي لا تزال ماثلة أمامنا ، فهي تنزاح نحو الوثائقية حينا ، والواقعية الاجتماعية أحيانا أخرى ، لذا لو انتزع هذا الاستهلال السردي الماثل في السند وقدمت للقارئ العربي المعاصر لظن أنها من واقعه المعاش .

كما أدت المقدمة دورها في الكشف عن مقاصد الكاتب ،وأهدافه من قصصه ، (وقد كتبت لك في هذه الرسالة أخبارا في المكافأة على الحسن والقبيح ، تنعم الخاطر ، وتقرب بغية الراغب ...) وهي تشي بهدف نبيل حاول الكاتب تقديمه ، وترغيب القراء فيه ألا وهو عمل الخير والدعوة إلى الإحسان إلى الآخرين من ناحية، والترفيه عن القارئ من ناحية أخرى .

لكن الغاية المنصوص عليها لم تُدخل في إطارها الترهيب من العمل القبيح وهو مكون رئيس في القصص يحوي المجموعة الثانية كاملة ، وكأن ذلك يشي باستيعاب واحتواء الخير للشر وقدرته على وأده ، مما يؤكد المثالية التي ينشدها الكاتب ،" ولا يخفى ما في الكتاب من رسالة اجتماعية إصلاحية، تقوم على الترغيب في فعل الخير ، والتحذير من فعل الشر وعواقبه ،وبث روح الأمل والتفاؤل في مواجهة الأزمات ،بالإضافة إلى اهتمامه بموضوع التربية والسلوك الاجتماعي وتحولات النفس البشرية في مواجهة ظروف الحياة ، وهو ما يجعل الكتاب فنا قصصيا إصلاحيا ،ورسالة اجتماعية من مؤلف واسع العلم بنبل الغاية والطموح " (١٦٣).

والأمر الأخير الذي حوته المقدمة هو الإفصاح عن مصادر القصص ، فهي تقوم على السمع والمشاهدة ، لكنه يقصر السمع على من تقدموه ، بينما تأتي المشاهدة دالة على روح عصره ،ليكون الحاضر مشكّلا لكثير من قصصه ، وعن طريق دمج الماضي بالحاضر وإسقاطه عليه ، استطاع الكاتب أن يقدم خليطا اجتماعيا وسياسيا لعصره ،بكل أطيافه وشرائحه البشرية ، ولقد أوجز الكاتب مصادره في مقدمة عمله قائلا : (وقد كتبت لك في هذه الرسالة أخبارا ... مما سمعناه ممن تقدمنا ، وشاهدناه بعصرنا) في موازاة رائعة بين الماضي والحاضر .

وقد أشار الدكتور زكي مبارك إلى واقعية هذه القصص ، فهو يرى " أن الأقاصيص التي أودعها كتاب (المكافأة) أكثرها مما شاهده في عصره ، فبعضها وقع له بالذات ، وبعضها وقع لأبيه ، وجزء منه وقع لأناس عرفهم بالمجاورة والمعاشرة ، سواء أكانوا من عامة الناس أم من حاشية بني طولون" (١٦٤).

الاقتباسات في قصص المكافأة :

يحلو لكثير من الشعراء والكتاب تصدير أعمالهم الإبداعية بأقوال الآخرين كالفلاسفة والشعراء الآخرين والنقاد والمفكرين ، هذا التصدير قد يكون سابقا للنص الأصلي وقد يأتي في ختامه ، ولكل منهما وظيفته ، فحين يأتي (المناص) في بداية العمل فإن الكاتب يحاول تهيئة المتلقي لأفق انتظار ما ،ممهدا ومشوقا لصنع صلة ما بين النص وقارئه ، أما حين يأتي هذا (المناص) في نهاية العمل فإنه يؤدي وظيفة التأكيد وتوثيق الأفكار التي أراد الكاتب توجيه المتلقي نحوها .

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

وفي قصص (المكافأة) جاءت هذه الاقتباسات من الآخرين كمادة ختامية أو ما يُسمى بـ (الاستهلال البعدي) فختم بها مجموعتيه الأولى والثانية ،ثم عقب على القصص كاملة بمجموعة من هذه الاقتباسات لبعض المفكرين والفلاسفة ، وتزداد قيمة هذه الاقتباسات إذا عرفنا أنها لفلاسفة مجهولين لم يسمهم ، أو لأفلاطون الذي كان قد أفرد لأحد أحفاده قصة داخل الكتاب ليصور قيمة العلماء وما ينبغي أن يكون تجاههم وتجاه ذرياتهم من تكريم وحفاوة ،

ففي ختام الجزء الأول (المكافأة على الحسن) يذكر مقولة لبعض الفلاسفة يشبه فيها حسن المكافأة بالحسام الصقيل حالة سقوط أشعة الشمس عليه قائلا : " وقد مثل بعض الفلاسفة لحسن المكافأة بالحسام الصقيل الذي يحدث له وقوع الشمس عليه :انبعاث شعاع منه يجلو غياهب الأمكنة المظلمة ،ويكون وفور شعاعه على حسب صقاله " (١٦٥).

وإذا تأملنا البصمة الأسلوبية في هذه المقولة سنجد أنها للكاتب نفسه ، حاول فيها أن يَلبس عباءة الفيلسوف ،فأخذ من الحسام شعاعه (الذي يرمز به للخير ، ذلك الشعاع الذي يجلو الأمكنة المظلمة والتي يرمز بها للشر ،ثم أراد أن ينبه إلى قيمة الخير ومدى كثرته فرمز له بمدى صقالة هذا الحسام ، ومما يؤكد على أن هذه المقولة له أنه أعقبها بمقولة نسبها لأفلاطون ، وهي اقتباس آخر يقول فيه :" وقال أفلاطون : من حسنت مكافأته ،لم تغضبه خيبته فيما التمسه ، لأنه يقيم العوارف مقام ديون يتحملها لا يسعه إغفال قضائها ، وإنما يغضب من المنع :من آثر تحصيل العارفة وإغفال المكافأة عليها " (١٦٦).

وفي هذه المقولة دعوة صريحة فلسفية إلى ضرورة انعقاد المكافأة؛ لأنها دين على صاحبها إذا لم يقابل المعروف بما هو أفضل منه ، وتأتي هذه الأقوال متسقة مع طبيعة المجموعة الأولى بعنوانها وموضوعاتها ، فهي تحض على رد المعروف بمثله أو بما هو أحسن منه ، فهي تؤكد مضمون القصص من ناحية ، كما تعزز الصلة بين الأدب والفلسفة من ناحية أخرى .

لكنه أسرف في نهاية كتابه من الاقتباس من أقوال الفلاسفة والحكماء، فهو ينقل عن (بزرجمهر) حكيم الفرس ، و(أفلاطون) فيلسوف اليونان ، و(أردشير) حكيم الهند ، وكأنه يشير إلى توافق مضمون قصصه مع شتى الثقافات الإنسانية من قديم الزمان ، تأكيدا على نبل مقصده ، وسمو مراميه في نزعة إنسانية خالصة .

الأقوال الختامية في قصص المكافأة :

أما الأقوال الختامية فهي تمثل مع المقدمة أهم عتبات النص ،فهما " عتبتان بامتياز ، لأن الأولى دخول إلى النص ،والثانية عتبة الخروج منه"(١٦٧).

ولقد وظف (الكاتب) هذه العتبة توظيفا جيدا واختار لها المساحة والمكان المناسبين ، فجعلها في ختام كل مجموعة ، ثم عقب على الكتاب كله بخاتمة طويلة منها ، وكل هذه الخواتيم جاءت متسقة مع المضمون العام للقصص ، معبرة عن رؤية الكاتب ،والتي سخر لها كل طاقاته الإبداعية من أجل إبرازها في أبهى حلة .

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

ففي نهاية الجزء الأول يسجل ابن الداية مقولة له ، لها وجهان : أحدهما أنها خاتمة للجزء الأول ، وأخراهما :أنها تنسيقية استباقية تمهد لمضمون الجزء القادم وهو (المكافأة على القبيح)، يقول الكاتب : " ولأن المرغوب إليه إذا كان يحتاج إلى مطالعة حسن المكافأة للإحسان فيثابر عليه، وسوء المكافأة على الإساءة فيتأخر عنه ،كان الراغب محتاجا إلى أن يكون في خلده من أخبار من أساء الصنيع فساءت مكافأته ، ما يوازي ما أثبتناه من حسن المكافأة للإحسان " (١٦٨)، وعندما نتأمل هذه الفقرة يتأكد لنا أنها تختلف أسلوبيا عن قصص المكافأة ، كما تؤكد ما ذهبنا إليه من أنه يحاول أن يلبس مسوح الفلاسفة ، فالتعقيد والتكرار واضحان فيها وهذا مالم نجده في قصصه .

وفي نهاية الجزء الثاني (المكافأة على القبيح)يعقبه بخاتمة تقوم بنفس الأدوار السابقة ،فهي تعد ختاما للقصص السابقة وتأكيدا على مضمونها ، كما أنها تأتي تمهيدا للجزء الثالث (حسن العقبى) ، حيث يخاطب القارئ مباشرة (وإذ وفيناك ما وعدناك به ...) فهي تؤدي دورا تواصليا مع الجزأين السابقين ، حيث إن الوعد جاء في جزء سابق والوفاء به جاء في الجزء الثاني ، والخاتمة جاءت لتؤكد ذلك كله ،اسمعه يقول : " وإذ وفينا ما وعدناك به – من أخبار المكافأة على الحسن والقبيح – ما رجونا أن يكون ذلك عونا للاستكثار من مواصلة الخير، وتطلب العارفة على الحسن، وزجر النفس عن متابعة الشر ، وإبعادها عن سورة الانتقام في القبيح ، وقد قالوا : الخير بالخير والبادئ أخير ،والشر بالشر والبادئ أظلم... "(١٦٩).

وهكذا أوجز الغايات المرجوة من قصصه ، وقدم العظة والعبرة منها ، ثم تخلص من ذلك للتمهيد للجزء القادم مستبقا مضمونه ومشوقا قارئه ، يقول : " ... رأيت أن أصل ذلك –حفظك الله – بطرف من أخبار مَن ابتلي فصبر ، فكان ثمرة صبره حسن العقبى ،لأن النفس إذا لم تعن عند الشدائد بما يجدد قواها، تولى عليها اليأس فأهلكها ... " ، وهي خاتمة طالت إلى حدما ، وهذه العتبة تؤدي وظيفتين : أولاهما : أنها تؤكد جنس العمل الأدبي فتنص على أنه أخبار ،أما الأخرى : فهي تعنون مسبقا للجزء القادم (حسن العقبى) وتشي بمضمونه (بطرف من أخبار من ابتلي فصبر) .

ثم جاء في الخاتمة الرئيسة (العتبة الأم) وألبس نفسه لبوس الزاهد الحكيم ، فأدارها حول عدة أمور ، منها :(حسن التعلق بالله ومردود ذلك على الإنسان) و (ضرر التعلق بالبشر) و (التأميل الدائم في فرج الله تعالى) ، أما حسن التعلق بالله فيتضح من قوله : " ... وأعظمها حسن تفويضه إلى مالكه ورازقه ... " [١٧٠]، وأما ضرر التعلق بالبشر فيبدو من قوله " ... فإذا ما اشتد فكره تلقاء الخليقة ، كثرت رزائله ،وزاد تصنعه ، وبرم بمقامه فيما قصر عن تأميله ، واستطال من المحن ما عسى أن ينقضي في يومه ، وخاف من المكروه وما لعله أن يخطئه ... " [١٧١].

وأما التأميل الدائم في فرج الله ، فقد أطال كثيرا في بيان فضله وفوائده على الإنسان ، " ولله تعالى رَوح يأتي عند اليأس منه يصيب به من يشاء من خلقه ، وإليه الرغبة في تقريب الفرج وتسهيل الأمر ، والرجوع إلى أفضل ما تطاول إليه السؤال... " [١٧٢].

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

وختاما: يمكننا القول إن قصص المكافأة عمل سردي عال القيمة ، يضاهي كبرى السرديات الحديثة، وأنه يقدم نموذجا وفيا لعصره ولفنه العربي القديم ، استطاع الكاتب من خلاله أن يصور قضايا عصره وما سبقه من عصور عن طريق تقنية: الاسترجاع وما تؤديه من إسقاط أحيانا ودلالات رامزة أحيانا أخرى.

كما أجاد في رسم وسيلتي السرد : الوصف والحوار ، كما استطاع أن يصنع ترابطا نصيا عن طريق توظيف عتبات النص المتعددة ، فجاء العنوان الخارجي شاملا لكل العناوين الداخلية ، هذا من ناحية ، ومن ناحية أخرى جاءت العتبات الأخرى كالتمهيد لما بعدها والنتيجة لما قبلها فجاء النص السري (المكافأة) عملا متكاملا مترابطا من كل الزوايا السردية شكلا ومضمونا .

وأخيرا أسأل الله – عز وجل – أن يكون هذا البحث قد وفق في تقديم دراسة فنية جمالية عن قصص المكافأة، وأن يجعله خالصاً لوجهه الكريم، وَصَلِّ اللهم على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه وسلم .

هوامش البحث :

(١)- لسان العرب ،ابن منظور : أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم : ، مادة (س ر د)، دار الجيل ، ج٣ ، بيروت ، ١٤٠٨هـ - ١٩٨٨م ، ص : ١٣٠ .

(٢)- سورة (سبأ) بعض الآية رقم : (١١) .

(٣)- معجم مقاييس اللغة ، أحمد بن فارس : ، تحقيق : عبدالسلام هارون ،دار الجيل ، مجلد ٣ ، ط١ ،ص : ١٥٧ ، بيروت ١٩٩١م .

(٤)- أساس البلاغة ، الزمخشري : ، دار الهدى ، عين أمليلة ، الجزائر ، ط١ ، ص ٣٠٩ .

(٥)- يتيمة الدهر ، أبو منصور الثعالبي ، تحقيق د. مفيد قميحة ، دار الكتب العلمية ، بيروت،٤/ ٢٩٣ ، ١٤٢٠ه ،٢٠٠٠م .

(٦)- حدود السرد ، جيرار جينيت ، ترجمة : بنعيسى بو حمالة ، مجلة آفاق ، اتحاد كتاب المغرب ، عدد : ٨ ، ٩ ، ص ٥٥ ، ١٩٨٩ م.

(٧)- السرد العربي القديم الأنواع والوظائف والبنيات ، إبراهيم بحرواي ، منشورات الاختلاف، الجزائر والدار العربية للعلوم ،بيروت ، ص: ٣٢ ، ٢٠٠٨م .

(٨)- انظر : الكلام والخبر (مقدمة للسرد العربي) ، سعيد يقطين ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط ١ ،١٩٩٧ م ، ص ١٩ .

(٩)- انظر : التاريخ والمؤرخون في مصر والأندلس في القرن الرابع الهجري دراسة تحليلية مقارنة ،د. عبدالفتاح فتحي عبدالفتاح ،دار الكتب العلمية ، الجزء الأول ، بيروت ،ص ١٤١.

(١٠)- انظر : السابق ، ص ١٤٨ .

(١١)- انظر : نفسه ، ص ١٥٠ .

(١٢)- انظر : الوافي بالوفيات ، صلاح الدين الصفدي ، تح : أحمد الأرناؤوط ، تركي مصطفى، دار إحياء التراث ، بيروت ، الأولى ، جزء : ٨ ، ص١٤٨، ١٤٢٠هـ ، ٢٠٠٠م .

(١٣)- انظر : معجم الذين نسبوا إلى أمهاتهم ،فؤاد صالح السيد ، الشركة العالمية للكتاب ، لبنان ، الأولى ، ص ١١٢ .

(١٤)- أدب مصر الإسلامية (عصر الولاة) ، محمد كامل حسين ، دار أقلام عربية للنشر والتوزيع ، الأولى ، ص ٨٣ ، ٢٠١٧م .

(١٥)- الوافي بالوفيات ، ص ١٨٤ .

(١٦)- أحمد بن يوسف الكاتب : المكافأة وحسن العقبى ، تحقيق : محمود شاكر ،دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ص: ٢٠ .

(١٧)- السابق ، ص ٢١ .

(١٨)- نفسه، ص ٢١ .

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

(١٩)-الفن القصصي في النثر العربي حتى مطلع القرن الخامس الهجري: ركان الصفدي ، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب ، وزارة الثقافة ، دمشق ٢٠١١ م ، ص: ٣١٩.
(٢٠)- المكافأة ، ص ٥٠ .
(٢١)- السابق ، ص ٥١ .
(٢٢)- نفسه ، ص ٥٨ .
(٢٣)- نفسه ، ص ٥٩ .
(٢٤)- نفسه ، ص ٦٠ .
(٢٥)- الفن القصصي في النثر العربي ، ص ٣١٨ ، ٣١٩ .
(٢٦)- المكافأة ،ص: ٥٣ ، ٥٤ .
(٢٧)- السابق، ص : ٥٤
(٢٨)- نفسه ، ص ١٣٩ .
(٢٩)- نفسه ، ص ١١٤ .
(٣٠)- نفسه ، ص ٥٢ .
(٣١)- نفسه ، ص ٦١ .
(٣٢)- نفسه ، ص ١٢٨ .
(٣٣)- نفسه ، ص ١٣٠ : ١٣٢ .
(٣٤)- نفسه ، ص ١٦ ، ١٧ .
(٣٥)- نفسه ، ص ١٧ .
(٣٦)- نفسه ، ص ٩٩ : ١٠١ .
(٣٧)- نفسه ، ص ٧٨ : ٨٠ .
(٣٨)- نفسه ، ص ٧٢، ٧٣ .
(٣٩)- نفسه ، ص ٧٦ ، ٧٧ .
(٤٠)- نفسه ، ص ٧٧ ، ٧٨ .
(٤١)- نفسه ، ص٩٠ .
(٤٢)- لسان العرب : ابن منظور ، مادة (هـ ل ل) ، مجلد ١١ ، ٧٠١ ، ٧٠٢ .
(٤٣)- الخطابة لأرسطو ، ترجمة : عبدالرحمن بدوي ،وزارة الثقافة والإعلام ،بغداد،١٩٨٠م، ص ٢٣٥ .
(٤٤)- منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، حازم القرطاجني ،تحقيق : محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الكتب الشرقية، تونس،١٩٦٦، ص ٣٠٩ .
(٤٥)- الصناعتين (الكتابة والشعر) ، أبوهلال العسكري ، تحقيق : مفيد قميحة ،دار الكتب العلمية ،بيروت ، ص٤٨٩ .
(٤٦)- منهاج البلغاء ، ص٣٠٩.

(٤٧)- شعرية الدال في بنية الاستهلال في السرد العربي القديم ، الطاهر روابنية ،عن مختلفون، السيميائية والنص الأدبي ، ص ١٤٠ .
(٤٨)- الاستهلال فن البدايات في النص الأدبي، ياسين النصير ،دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع،دمشق،١٤٣٠هـ -٢٠٠٩م، ص ٢٣.
(٤٩)- السابق ، ص ٢٣.
(٥٠)- نفسه ، ص ١٧٣
(٥١)- انظر : جواهر البلاغة ، أحمد الهاشمي ، مؤسسة المختار ،١٤٢٥هـ - ٢٠٠٥م ، ص ٣٣٧ .
(٥٢)- السردية العربية بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، د. عبدالله إبراهيم ،المركز الثقافي العربي، الأولى ، ١٩٩٢م ، ص ١٩٦.
(٥٣)- جماليات السرديات التراثية دراسة تطبيقية في السرد العربي القديم ، دار المأمون للنشر والتوزيع ،الأولى ، عمان ،ص ٩٩، ١٤٣٢ ه- ٢٠١١م.
(٥٤)- المكافأة ، ص ٣ .
(٥٥)- السابق ، ص٧ : ٩ .
(٥٦)- نفسه ، ص٣٣ : ٣٦ .
(٥٧)- نفسه ، ص ٤٨ : ٥٠.
(٥٨)- نفسه ، ص ١١٠ :١١٤ .
(٥٩)- في نظرية الرواية ، ص ١٤٧ .
(٦٠)- السابق ،ص ١٤٧ .
(٦١)- انظر : البناء السردي في مقامات جلال الدين السيوطي ، المجلة العربية للعلوم الإنسانية ، عبدالله محمد الغزالي ، العدد ٦٩،ص ١٥٣ : ١٨٧ . .
(٦٢)- انظر : بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ) ، سيزا قاسم، الهيئة المصرية العامة للكتاب ،القاهرة ،ط١، ١٩٨٨م، ص: ٧٩، ٨٠.
(٦٣)- انظر : في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد) عبدالملك مرتاض ،سلسلة عالم المعرفة ، الكويت ،١٩٩٨م ، ص ٢٤٥ .
(٦٤)- مفاهيم سردية ، تودورف ، ترجمة : عبدالرحمن مزيان ، منشورات الاختلاف ، الأولى ، ص ٧١ ، ٢٠٠٥م .
(٦٥)- المكافأة ، ص ١١ : ١٤ .
(٦٦)- السابق ، ص ٣٦ : ٣٨ .
(٦٧)- نفسه ، ص ٧٦ : ٧٧ .
(٦٨)- نفسه ، ص ٧٧ ، ٧٨ .
(٦٩)- نفسه ، ص ٧٨ .

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

(٧٠)- نفسه ، ص ٦٠ .
(٧١)- إشكالية المكان في النص الأدبي ، ياسين النصير ، دار الشؤون الثقافية ، بغـداد ط١ ، ص ٣٥٧ ، ١٩٨٦م.
(٧٢)- انظر : البناء الفني في الرواية العربية في العراق ، شجاع مسلم العاني ،دار الشؤون الثقافية العامة ، ٣٩/١ ،بغداد، ط١، ١٩٩٤م.
(٧٣)- المكافأة ، ص ١٧ .
(٧٤)- السابق ، ص ١٨ .
(٧٥)- نفسه ، ص ٣٤ .
(٧٦)- نفسه ،ص ١١٢ .
(٧٧)- نفسه ، ص ١١٢ .
(٧٨)- نفسه ،ص ٨٧ .
(٧٩)- نفسه ، ص ٦٠ .
(٨٠)- نفسه ، ص ٦١ .
(٨١)- نفسه ، ص ٤ .
(٨٢)- نفسه ، ص ٧٢ ، ٧٣ .
(٨٣)- نفسه ، هامش ص ٧٢ .
(٨٤)- نفسه، ص ٧٣ .
(٨٥)- انظر : بنية الشكل الروائي (الفضاء ، الزمن ، الشخصية) ، حسن بحراوي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ط١ ، ص : ١٦٦ ، ١٩٩٠ م .
(٨٦)- الزمن في الرواية العربية ، مها حسن القصراوي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، دار الفارس ، الأردن ،ط١ ، ص ٤٦ ، ٢٠٠٤م .
(٨٧)- بنية الشكل الروائي ، ص ٢٠١ .
(٨٨)- تحليل الخطاب الروائي ، سعيد يقطين ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضـــاء ، ص ١٩٧ ، ١٩٨٨ م .
(٨٩)- المكافأة، ص ٥٣ ،٥٤ .
(٩٠)- السابق ،ص ٥٤ .
(٩١)- نفسه ، ص ٥ : ٧ .
(٩٢)- نفسه ، ص ٢٤ : ٢٦.
(٩٣)- نفسه ، ص٣٣ : ٣٦ .
(٩٤)- نفسه ، ص ٣٩ .
(٩٥)- نفسه ، نفس الصفحة .
(٩٦)- نفسه ، ص ٥٣ .
(٩٧)- نفسه ، ص ٧٣ .

(٩٨)- معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة (عرض وتقديم وترجمة) د. سعيد علوش ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، الطبعة الأولى ، ص ١٧٩، ١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م .
(٩٩)- السابق : ٧٣ .
(١٠٠)- المصطلح السردي (معجم ومصطلحات)جيرالد بريس ، تر: عابد خازندار ،مراجعة وتقديم :محمد بريري ، المجلس الأعلى للثقافة ، المشروع القومي للترجمة ، العدد:٣٦٨،الأولى، ص : ٤٩ ، ٢٠٠٣م .
(١٠١)- السابق ، ص ٤٨ .
(١٠٢)- الفن القصصي في النثر العربي حتى مطلع القرن الخامس الهجري ،د. ركان الصفدي ، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب ، وزارة الثقافة ،ص : ١٢٩ ، دمشق ، ٢٠١١ م.
(١٠٣)- معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة د. سعيد علوش ، ص : ١٧٨ .
(١٠٤)- السابق ، ص ٧٣ .
(١٠٥)- المصطلح السردي ، ص ٩١ .
(١٠٦)- الفن القصصي في النثر العربي ، ص ٢٥٧ .
(١٠٧)- السابق ، ص ٢٥٧ .
(١٠٨)- المكافأة ، ص ٣
(١٠٩)- السابق ، ص ٥
(١١٠)- نفسه ، ص١١ ، ١٢ .
(١١١)- نفسه ، ص ٤٥ : ٤٨ .
(١١٢)- نفسه ، ص ٥٠، ٥١ .
(١١٣)- نفسه ، ص٧٢ ، ٧٣ .
(١١٤)- نفسه ، ص ٣٨ : ٤٠ .
(١١٥)- نفسه ، ص ٢١ : ٢٤ .
(١١٦)- نفسه ، ص ٣٣ : ٣٦ .
(١١٧)- نفسه ، ص ٧٣ .
(١١٨)- نفسه ، ص ٧ .
(١١٩)- نفسه ، ص٢٤ : ٢٦ .
(١٢٠)- نفسه ، ص ٢٩ : ٣١ .
(١٢١)- نفسه ، ص ١٦ : ١٨ .
(١٢٢)- نفسه ، ص ٥٢ : ٥٦ .
(١٢٣)- نفسه ، ص ٥٦ ، ٥٧ .
(١٢٤)- نفسه ، ص ٥٨ : ٦١ .

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

(١٢٥)- نفسه ، ص ٨٢ ، ٨٣ .
(١٢٦)- نفسه ، ص ١١٠ : ١١٤ .
(١٢٧)- المصطلح السردي : جيرالد بريس ،ترجمة : عابد خزندار ، تقديم : محمد بريري ، المجاس الأعلى للثقافة ،ط١ ، ٢٠٠٣ م ص ٢٥ .
(١٢٨)- انظر : انفتاح النص الروائي النص والسياق، سعيد يقطين ، ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط٢ ، ص:٥٦ ، ٢٠٠١ م.
(١٢٩)- شعرية الخطاب السردي ، محمد عزام ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، ص : ١٠٦ ، دمشق ، ٢٠٠٥ م .
(١٣٠)- المكافأة ، ص ٧ : ٩ .
(١٣١)- السابق ، ص١١ : ١٤ .
(١٣٢)- نفسه ، ص ١٦ : ١٨ .
(١٣٣)- نفسه ، ص ٢٩ : ٣١ .
(١٣٤)- نفسه ، ص ٥٢ : ٥٦ .
(١٣٥)- نفسه ، نفس الصفحة .
(١٣٦)- نفسه ، ص ١١٠ :١١٤ .
(١٣٧)- نفسه ،ص ٨٢ ، ٨٣ .
(١٣٨)- بناء الزمن في الرواية المعاصرة ، مراد عبدالرحمن مبروك ن الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ط ١ ، ص ٦٦ ، ١٩٩٨ م .
(١٣٩)- الشعرية ، تزفيتان تودوروف ، ترجمة : شكري المبخوت ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط١ ، ص : ٤٨ ، ١٩٨٧م .
(١٤٠)- شعرية الخطاب السردي ، ١٠٧ ، ١٠٨ .
(١٤١)- المكافأة ، ص ٣ : ٥ .
(١٤٢)- السابق ، ص ١٨ : ٢٠ .
(١٤٣)- نفسه ، ص٣٣ ، ٣٦ .
(١٤٤)- نفسه ، ص ٤٥ : ٤٨ .
(١٤٥)- نفسه ، ص ٧٣ ، ٧٤ .
(١٤٦)- نفسه ، ص ٨٥ : ٩٠ .
(١٤٧)- البنية السردية في كتاب المكافأة لأحمد بن يوسف ، رشا أحمد محمود ،مجلة (جسور)، عدد ٣ ، ص ٢٨٦، سبتمبر ٢٠١٤م .
(١٤٨)- المكافأة ، ص ٩٠ ، ٩١ .
(١٤٩)- السابق ، ص ١٠١ ، ١٠٢ .
(١٥٠)- خطاب الحكاية (بحث في المنهج) جيرار جينيت، ترجمة : محمد معتصم وآخرون ،المجلس العلى للثقافة ،ط ٢ ،١٩٩٧ ص ٧٦ .

(١٥١)- عتبات النص (بحث نظري) مجلة علامات في النقد ، النادي الأدبي بجدة ، مج ١٢، عدد :٤٦ ،ص ٨ ، ١٤٢٣ هـ .
(١٥٢)- مدخل إلى عتبات النص دراسة في مقدمات النقد العربي القديم ، عبدالرازق بلال ، أفريقيا الشرق ، بيروت ، ص ٢١ ، ٢٠٠٠م.
(١٥٣)- انفتاح النص الروائي ، سعيد يقطين ، ص٩٩.
(١٥٤)-عتبات ، جيرار جينيت من النص إلى المناص، عبدالحق بلعابد ،الدار العربية للعلوم ، ناشرون ،منشورات الاختلاف ، تقديم :سعيد يقطين ، الأولى ، ص٦٧ ، ١٤٢٩ هـ - ٢٠٠٨م .
(١٥٥)- من النص إلى العنوان ، مجلة (علامات في النقد) النادي الأدبي بجدة ،مج ١٤ ،عدد ٥٣ ،ص ٤٠٨ ، رجب ١٤٢٥ .
(١٥٦)- قراءات في الشعر العربي الحديث والمعاصر ، خليل الموسى ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ،دمشق ، ص٨٤ ،٢٠٠٠م .
(١٥٧)- المكافأة ، المقدمة ، ص ١ .
(١٥٨)- السابق ، المقدمة ، ص ٢ .
(١٥٩)- نفسه ، ص ٦٦ .
(١٦٠)- نفسه ، ص ٦٧ .
(١٦١)- نفسه ، ص ١٠٥ .
(١٦٢)- علم السرد مدخل علم السرد مدخل إلى نظرية السرد ، ياندمانفريد ، ترجمة : أماني أبو رحمة ، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع ، ط ١ ، ص٥٥ ، دمشق ، ١٤٣١هـ - ٢٠١١م .
(١٦٣)- الفن القصصي في النثر العربي حتى مطلع القرن الخامس الهجري ، ركان الصفدي ، ص ١٢٩ .
(١٦٤) - النثر الفني في القرن الرابع د. زكي مبارك ،ضبط وتقديم :عثمان غزال ،دار الكتب العلمية ، بيروت،الأولى،٢٠١٠م، ص ٢٨٨.
(١٦٥)- المكافأة ، ص ٦٧ .
(١٦٦)- السابق ، نفس الصفحة .
(١٦٧)- عتبات النص ، حميد لحمداني ، ص ٢٠ .
(١٦٨)- المكافأة ، ص ٦٧ .
(١٦٩)- السابق ، ص ١٠٥ .
(١٧٠)- نفسه ، ص ١٤٧ .
(١٧١)- نفسه ، نفس الصفحة . .
(١٧٢)- نفسه ، ص ١٤٧ ، ١٤٨ .

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

المصادر والمراجع :

- أدب مصر الإسلامية (عصر الولاة) ، محمد كامل حسين ، دار أقلام عربية للنشر والتوزيع ، الأولى ، ٢٠١٧م .
- أساس البلاغة ، الزمخشري : ، دار الهدى ، عين أمليلة ، الجزائر ، ط١ .
- الاستهلال فن البدايات في النص الأدبي، ياسين النصير ،دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع،دمشق،١٤٣٠هـ -٢٠٠٩م.
- إشكالية المكان في النص الأدبي ، ياسين النصير ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ط١ ، ١٩٨٦م.
- انفتاح النص الروائي ، سعيد يقطين ، ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط٢ ، ٢٠٠١ م.
- البناء الفني في الرواية العربية في العراق ، شجاع مسلم العاني ،دار الشؤون الثقافية العامة ،بغداد، ط١، ١٩٩٤م.
- بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ) ، سيزا قاسم، الهيئة المصرية العامة للكتاب ،القاهرة ،ط١، ١٩٨٨م.
- بناء الزمن في الرواية المعاصرة ، مراد عبدالرحمن مبروك ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٨ م .
- بنية الشكل الروائي (الفضاء ، الزمن ، الشخصية) ، حسن بحراوي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ط١ ١٩٩٠ م .
- التاريخ والمؤرخون في مصر والأندلس في القرن الرابع الهجري دراسة تحليلية مقارنة ،د. عبدالفتاح فتحي عبدالفتاح ،دار الكتب العلمية ، الجزء الأول ، بيروت .
- تحليل الخطاب الروائي ، سعيد يقطين ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ١٩٨٨ م .
- جماليات السرديات التراثية دراسة تطبيقية في السرد العربي القديم ، دار المأمون للنشر والتوزيع ،الأولى ، عمان ، ١٤٣٢- ٢٠١١م.
- جواهر البلاغة ، أحمد الهاشمي ، مؤسسة المختار ،١٤٢٥هـ - ٢٠٠٥م .

- خطاب الحكاية (بحث في المنهج) جيرار جينيت، ترجمة : محمد معتصم وآخرون، المجلس العلى للثقافة ، ط ٢ ،١٩٩٧م .
- الخطابة لأرسطو ، ترجمة : عبدالرحمن بدوي ،وزارة الثقافة والإعلام، بغداد،١٩٨٠م.
- الزمن في الرواية العربية ، مها حسن القصراوي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، دار الفارس ، الأردن ،ط١ ، ٢٠٠٤م .
- السردية العربية بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، د. عبدالله إبراهيم ،المركز الثقافي العربي، الأولى ، ١٩٩٢م .
- السرد العربي القديم الأنواع والوظائف والبنيات ، إبراهيم بحرواي : ، منشورات الاختلاف ،الجزائر والدار العربية للعلوم ،بيروت ، ٢٠٠٨م .
- الشعرية ، تزفيتان تودوروف ، ترجمة : شكري المبخوت ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط١ ، ١٩٨٧م .
- شعرية الخطاب السردي ، محمد عزام ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ٢٠٠٥ م .
- شعرية الدال في بنية الاستهلال في السرد العربي القديم ، الطاهر روابنية ،عن مختلفون، السيميائية والنص الأدبي.
- الصناعتين (الكتابة والشعر) ، أبوهلال العسكري ، تحقيق : مفيد قميحة ،دار الكتب العلمية ،بيروت .
- عتبات ، جيرار جينيت من النص إلى المناص، عبدالحق بلعابد ،الدار العربية للعلوم ، ناشرون ،منشورات الاختلاف ، تقديم :سعيد يقطين ، الأولى،١٤٢٩ هـ - ٢٠٠٨م .
- علم السرد مدخل علم السرد مدخل إلى نظرية السرد ، ياندما نفريد ، ترجمة : أماني أبو رحمة ، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع ، ط ١ ، دمشق ، ١٤٣١هـ - ٢٠١١م .

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

- الفن القصصي في النثر العربي حتى مطلع القرن الخامس الهجري: ركان الصفدي ، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب ، وزارة الثقافة ، دمشق ٢٠١١ م .
- في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد) عبدالملك مرتاض ،سلسلة عالم المعرفة ، الكويت ،١٩٩٨م .
- قراءات في الشعر العربي الحديث والمعاصر ، خليل الموسى ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ،دمشق ،٢٠٠٠م .
- الكلام والخبر (مقدمة للسرد العربي) ، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط ١، ١٩٩٧م .
- لسان العرب ،ابن منظور : أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ، دار الجيل ، ج٣ ، بيروت ، ١٤٠٨هـ -١٩٨٨ .
- مدخل إلى عتبات النص دراسة في مقدمات النقد العربي القديم ، عبدالرازق بلال، أفريقيا الشرق ، بيروت ، ٢٠٠٠م.
- المصطلح السردي (معجم ومصطلحات)جيرالد بريس ، تر: عابد خازندار، مراجعة وتقديم :محمد بريري ، المجلس الأعلى للثقافة ، المشروع القومي للترجمة، العدد :٣٦٨،الأولى ، ٢٠٠٣م .
- المصطلح السردي : جيرالد بريس ،ترجمة : عابد خزندار ، تقديم : محمد بريري ، المجاس الأعلى للثقافة ،ط١ ٢٠٠٣ م .
- معجم الذين نسبوا إلى أمهاتهم ،فؤاد صالح السيد ، الشركة العالمية للكتاب ، لبنان ، الأولى .
- معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة (عرض وتقديم وترجمة) د. سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، الطبعة الأولى ، ١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م.
- معجم مقاييس اللغة ، أحمد بن فارس : ، تحقيق : عبدالسلام هارون ،دار الجيل ، مجلد ٣ ، ط١ ، بيروت ١٩٩١م .

- مفاهيم سردية ، تودورف ، ترجمة : عبدالرحمن مزيان ، منشورات الاختلاف ، الأولى ، ٢٠٠٥م.
- المكافأة وحسن العقبى ، لأحمد بن يوسف الكاتب ، تحقيق : محمود شاكر ،دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان.
- من النص إلى العنوان، مجلة (علامات في النقد) النادي الأدبي بجدة،مج ١٤، عدد ٥٣ ،رجب ١٤٢٥هـ .
- منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، حازم القرطاجني ،تحقيق : محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الكتب الشرقية، تونس،١٩٦٦م.
- النثر الفني في القرن الرابع د. زكي مبارك ،ضبط وتقديم :عثمان غزال ،دار الكتب العلمية ،بيروت،الأولى،٢٠١٠م،
- الوافي بالوفيات ، صلاح الدين الصفدي ، تح : أحمد الأرناؤوط ، تركي مصطفى، دار إحياء التراث ، بيروت ، الأولى ، جزء: ٨، ١٤٢٠هـ ، ٢٠٠٠م .
- يتيمة الدهر ، أبو منصور الثعالبي ، تحقيق د. مفيد قميحة ، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٤٢٠هـ ،٢٠٠٠م .

المجلات والدوريات :

- البناء السردي في مقامات جلال الدين السيوطي ، المجلة العربية للعلوم الإنسانية ، عبدالله محمد الغزالي ، العدد ٦٩ ،الكويت،٢٠٠٠م.
- البنية السردية في كتاب المكافأة لأحمد بن يوسف ، رشا أحمد محمود ،مجلة (جسور)، عدد ٣، سبتمبر ٢٠١٤م .
- حدود السرد ، جيرار جينيت ، ترجمة : بنعيسى بو حمالة ، مجلة آفاق ، اتحاد كتاب المغرب ، عدد :٨ ، ٩ ، ١٩٨٩ م.
- عتبات النص (بحث نظري) مجلة علامات في النقد ، النادي الأدبي بجدة ، مج ١٢ ،عدد :٤٦ ، ١٤٢٣ هـ .

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

فهرس الموضوعات

م	الموضوع	الصفحة
١.	الملخص	١٣٦٩٥
٢.	Abstract	١٣٦٩٦
٣.	مقدمة:	١٣٦٩٧
٤.	تمهيد ويشمل :	١٣٧٠٠
٥.	مفهوم السرد .	١٣٧٠٠
٦.	التعريف بأحمد بن يوسف (الكاتب)	١٣٧٠٢
٧.	المحور الأول : الرؤيا في قصص المكافأة لأحمد بن يوسف	١٣٧٠٤
٨.	المحور الثاني : قضايا التشكيل في قص المكافأة	١٣٧١٢
٩.	المحور الثالث : تقنيات سردية في قصص المكافأة	١٣٧٣٢
١٠.	هوامش البحث :	١٣٧٦١
١١.	المصادر والمراجع:	١٣٧٦٨
١٢.	فهرس الموضوعات	١٣٧٧٢