مجلة
كلية البنات الأزهرية بالعاشر
من رمضان

" على ضِفاف دجلة والفرات "
دراسة في البُنَى السَّردية

إعداد الدكتورة

نجوى يحيى عبد الجليل

مدرس الأدب والنقد في كلية البنات الأزهرية

في العاشر من رمضان

جامعة الأزهر

العدد التاسع ديسمبر ٢٠٢٤ م

الترقيم الدولي (٢٦٣٦-٣٦٠٧)

الترقيم الدولي الإلكتروني(٢٦٣٦-٣٦١٥)

رقم الإيداع بدار الكتب (٢٠٢٤/٢٤٣٢٩)

بسم الله الرحمن الرحيم

" على ضِفاف دجلة والفرات "

دراسة في البُنَى السَّردية

ملخص البحث:

تهدف مجموعة طاهر الطناحي القصصية (على ضفاف دجلة والفرات) إلى إلقاء الضوء على أبرز عصور الإسلام في الحرب والسياسة والأدب والاجتماع، ونقل الأحداث التي وقعت على ضفاف دجلة والفرات، وبيان مغزى الصراع الذي دار في بلاط خلفاء بني العباس إلى القارئ بأسلوبٍ شيقٍ وجذابٍ يكشف عن عادات أبطاله وأخلاقهم وقيمهم، وتؤدي الشخصيات دورًا محوريًّا في القصة حيث تُجسّد الأحداث وتنقل الأفكار والقيم، ولكي تُحرك مشاعر القارئ وتُثير اهتمامه، تحتاج إلى مكان تتواجد به، وزمانٍ تحيا فيه، وتتفاعل مع مكوناته، وهنا يأتي دور السرد، كالسيمفونية التي تُنظم هذه العناصر، وتُشكل هيكله ؛ فالسرد المتقن، يُحرك الشخصيات، وينقل الأحداث، ويجذب القارئ، ويُثير مشاعره، لذا فإن البحث يلقي الضوء على البُنَى السردية، وتتمثل في: (الراوي – المروي ؛ ويشمل: الشخصية، الزمن، المكان – المروى له) في القصص حيث تمثل البُنَى السردية الركيزة التي انبنى عليها البحث، ولذا مهدت لهذا البحث بأمرين ؛ أفردت الأول منهما للتعريف بالأديب وإبداعاته، وأفصح الآخر عن مصطلح البُنَى السَّردية، ثم شرعت في الحديث عن أنساق البنية السردية ومكوناتها في القصص، ودورها في الكشف عن الحياة الاجتماعية والسياسية للعصر الذي تنتمي إليه القصص، ووظيفتها في بناء القصص متخذة البنية السردية مدخلا لقراءة قصص الطناحي (على ضفاف دجلة والفرات) من خلال منهج تحليلي تتجلى فيه العناصر

السردية، وتكشف عن خصائصها الجمالية، وانتهى البحث إلى جملة من النتائج أجملتها في الخاتمة، تلاها فهرسا المراجع والموضوعات .

الكلمات المفتاحية : طاهر الطناحي، ضفاف، دجلة والفرات، البُنَى السَّردية .

On the Banks of the Tigris and Euphrates: A Study in Narrative Structures

Abstract

The present study examines Ṭaher Al-Ṭanaḥi's collection of short stories, *On the banks of the Tigris and Euphrates*, highlighting the most significant eras in Islamic history, particularly in relation to war, politics, literature, and society. It recounts events that occurred along the Tigris and Euphrates rivers, emphasizing the importance of conflicts within the courts of the Abbasid caliphs in an engaging manner. It reveals the customs, morals, and values of the protagonists, who play a central role in the narrative by embodying events and conveying ideas and values. To captivate readers, the stories are set in specific times and places, with the narrative serving as a symphony that organizes these elements. The narrative structure drives the characters, depicts events, engages the reader, and evokes

emotions. The study also focuses on various aspects of narrative structures, including the narrator, and the relationship between the narrator and the indirectly narrated (narratee), as well as time and place. It begins with an introduction to the author and his works, followed by an explanation of the term "narrative structures." It then discusses the components of these structures in the stories, their role in reflecting the social and political life of the era, and their function in constructing the narratives. Using an analytical approach, the study highlights the narrative elements and unmasks their aesthetic qualities. It concludes with a summary of the main findings, followed by a bibliography and the sources cited.

Keywords: Ṭaher, Al-Ṭanaḥi, Banks, Tigris, Euphrates, Narrative Structures.

المقدمة

الحمد لله رب العالمين، وأصلي وأسلم على المبعوث رحمة للعالمين، سيدنا محمد وعلى آله وصحبه وسلم تسليما كثيرا .

وبعد،،،

فانبثق من الحضارة العباسية (١٣٢هـ – ٦٥٦هـ) فجرٌ ثقافيٌّ زاخرٌ، امتد زهاء نصف قرن من الزمان، ازهرت فيه مختلف مجالات المعرفة بما فيها الأدب، برزت خلال هذه الحقبة الذهبية — عصر الحضارة الإسلامية في أوجها – أنماطٌ أدبيةٌ متنوّعة اتّخذت أشكالًا إبداعيةً جديدة، ولعبت دورًا محوريًّا في تشكيل الهُوِيَّة الثقافية العربية، ومن بين تلك الأنماط لفتت القصة التاريخية الأنظار كشكلٍ أدبيّ فريدٍ، حظي باهتمامٍ كبيرٍ من قبل القرّاء والباحثين على حدٍّ سواء.

تُعرّف القصة التاريخية بأنّها نوعٌ أدبيٌّ سرديٌّ يتناول أحداثًا وقعت في الماضي، غالبًا ما تكون حقيقية، مع إمكانية وجود عناصر خيالية، وتهدف القصة التاريخية إلى نقل هذه الأحداث إلى القارئ بأسلوبٍ شائق وجذاب، مع التركيز على الشخصيات والأحداث والعلاقات بينهما،" ويعد كاتب الرواية التاريخية ناقدًا سياسيا من الطراز الأول، لم يتمكن لسبب أو لآخر أن يجهر علنا بآرائه في الأحوال السياسية التي يعاصرها، فلجأ إلى التاريخ يبحث في صفحاته عن العلاقات الجانبية التي نشأت بين البطل (الشخصية الرئيسة) وبين الذين رماهم القدر في طريقه ... ثم أخذ ينسج هذه العلاقات في بناء روائي محكم بما توفر له من موهبة القص والحكي، يتيح له فرصة قول ما

لم يستطع عليه صبرا على لسان أبطاله "[1]، وتلعب الشخصيات دورًا محوريًّا في القصة التاريخية، حيث تُجسّد الأحداث وتنقل الأفكار والقيم، فالشخصيات قلب العمل الروائي النابض، تُضفي عليه الحياة والحيوية ولكي تُحرك مشاعر القارئ وتُثير اهتمامه، تحتاج إلى مكان تتواجد به، وزمانٍ تحيا فيه، وتتفاعل مع مكوناته، وهنا يأتي دور السرد، كالسيمفونية التي تُنظم هذه العناصر، وتُشكل هيكله؛ فالسرد بأسلوبه المتقن، يُحرك الشخصيات، وينقل الأحداث، ويجذب القارئ، ويُثير مشاعره، لذا ينبغي إلقاء الضوء على البُنَى السردية حيث تمثل الركيزة التي انبنى عليها البحث .

أما أسباب اختياري هذا الموضوع فتكمن في أن موضوع هذه القصص يتسم بالجدة؛ إذ يفصح عن مقدرة الأديب وبراعته الفائقة في نسج الواقع في أسلوب أدبي، وفيه إجلاء الحقائق التاريخية والسياسية والاجتماعية في صورة قصصية تتسم بالجمال ولا تخلو من طرافة، وتبدو في ثوب عصري جديد، يكشف عن خصائصها الفنية، إلى جانب الكشف عن التقنيات السّردية التي استعان بها الأديب في نسج خيوط هذه البنية، ولذا تعد (على ضفاف دجلة والفرات) أنموذجا جيدا لتطبيق النظرية السَّردية عليه ؛ إذ تتضافر فيه العناصر المكونة للسرد، وتتكامل الوشائج التي تنظم آليته بدءا بالسارد، ومرورا بعناصر المسرود: الشخوص – الزمن – المكان، وانتهاء بالمسرود له .

وهذا البحث مَهَّدتُ له بأمرين ؛ أفردت الأول منهما للتعريف بالأديب وإبداعاته، وأفصح الآخر عن مصطلح البُنَى السَّردية، ثم شرعت في الحديث عن أنساق البنية السردية ومكوناتها في القصص، ودورها في الكشف عن الحياة الاجتماعية والسياسية

(١) مقدمة أقاصيص طاهر الطناحي (على ضفاف دجلة والفرات)، ص ٥، تقديم د. عاصم الدسوقي، سلسلة أدباء القرن العشرين، الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠٠٩.

للعصر الذي تنتمي إليه القصص ووظيفتها في بناء القصص، متخذة البنية السردية مدخلا لقراءتها من خلال منهج تحليلي تتجلى فيه العناصر السردية، وتكشف عن خصائصها الجمالية .

وانتهى البحث إلى جملة من النتائج أجملتها في الخاتمة، ثم ذيلت ذلك كله بثبت المصادر والمراجع .

﴿ وَمَا تَوْفِيقِي إِلَّا بِاللَّهِ عَلَيْهِ تَوَكَّلْتُ وَإِلَيْهِ أُنِيبُ ﴾

التمهيد

إطلالة على حياة الطناحي :

طاهر بن أحمد الطناحي : أديب مصري ولد في مدينة دمياط (ساحل مصر الشمالي) عام ١٩٠٣م، وتلقى تعليمه الابتدائي والثانوي فيها، ثم التحق بمدرسة القضاء الشرعي، وفيها تلقى علوم الشريعة والفقه واللغة، ثم انتقل إلى مدرسة دار العلوم بالقاهرة وفيها مضى ثلاثة أعوام .

عمل في الصحافة زهاء أربعين سنة ؛ فعمل في مجلتي (المصور) و (كل شيء)، ثم مديرا لتحرير الهلال إلى أن توفي عام ١٩٦٧م .

كان من أصفى الصحفيين صِلة بالناس، اتصل بأدباء عصره مثل المنفلوطي وشوقي وحافظ إبراهيم، وكان له الفضل في نشر العديد من الكتب لكبار الأدباء والمفكرين بسلسلة (كتاب الهلال) مثل العقاد، ومحمد عبده، ومي زيادة، وأحمد لطفي السيد، وجرجي زيدان .

إبداعاته الأدبية :

للطناحي عدة مؤلفات منها : (على فراش الموت) ؛ وهو تسجيل للساعات الأخيرة لكبار الأدباء والكُتَّاب قبل الموت، و(حديقة الأدباء)، و(حياة مطران)، و(ساعات من حياتي)، و(أمير قصر الذهب) و(على ضفاف دجلة والفرات) و(معارك السيف والقلم) وهما مجموعتان قصصيتان تخلدان أمجاد العرب، وله في مجال الشعر قصيدة (البعث) و(تحت صورة) و(الجنون)[١] .

(١) انظر : الأعلام، خير الدين الزركلي، ٣/٢٣٠، دار العلم للملايين بيروت- لبنان (د.ت) .

على ضفاف دجلة والفرات :

تقع مجموعة قصص (على ضفاف دجلة والفرات) في تسع وأربعين ومئتين صفحة (٢٤٩) من الحجم المتوسط (٢٢سم / ١٤,٥ سم) يضمها غلاف ذو لون رمادي، محاط بسياج من لون أزرق، أُثبت فيه العنوان، يعلوه اسم الأديب ورقم السلسلة بخط واضح ؛ حيث تنتمي القصص إلى سلسلة تُعنى بنشر إبداع أدباء القرن العشرين، من إصدارات الهيئة المصرية العامة للكتاب، تلا ذلك كله تقديم عُنون له بـ أقاصيص طاهر الطناحي "على ضفاف دجلة والفرات" ومغزى الرواية التاريخية للدكتور عاصم الدسوقي، تتبعها كلمة للمؤلف، ثم تسلسلت خمس عشرة قصة عنون لها الأديب ولم يرقمها .

اعتمد الأديب قصصا متقاربة في عدد صفحاتها ؛ حيث تتراوح عدد صفحاتها بين (٩ -١١- ١٣-١٥-١٧) باستثناء قصة (زبيدة) حيث بلغ عدد صفحاتها (٢٥) صفحة، مما يعكس قدرته على تقديم إيقاع سردي متناغم، فينساب الحكي بسلاسة ويُسر، مُقسَّما إلى مقاطعٍ سردية متناسقة، تضفي على القارئ شعورا بالارتياح والتناغم .

تسرد القصص وقائع ومشاهد من وحي الخلافة العباسية، تبرز أهم نواحي العصر العباسي وأبرز ألوان حياته السياسية والاجتماعية، فيجد القارئ نفسه أمام تصوير أدبي يصور صفحة من صفحات التاريخ التي امتلأت بالكثير من الأحداث، فامتازت هذه المجموعة بأنها فيها " تاريخ لمن يحب التاريخ .. وفيها فن وأدب لمن لا يحب التاريخ [١] ، فقد مثل الأدب في بلاط خلفاء بني العباس ذروة من ذروات الإبداع الأدبي في الحضارة

(١) مقدمة أقاصيص طاهر الطناحي، ص٦ .

العربية، وشكل علامة فارقة في تاريخ الأدب العربي بشكل عام، بما حفل به من أحداث وقيم وعادات وأخلاق، صور الطناحي الكثير منها في مجموعته تلك .

البُنَى السَّردية :

البُنَى السَّردية جمع بنية سردية، وهي : تركيب وصفي مكون من لفظتين، لهما أهمية في الخطاب النقدي المعاصر، هما : البنية والسرد، أما البنية : " تشتق في اللغات الأوربية من الأصل اللاتيني Stuere الذي يعني البناء أو الطريقة التي يقام بها بناء ما، ثم امتد مفهوم الكلمة ليشمل وضع الأجزاء في مبنى ما من وجهة النظر الفنية المعمارية وبما يؤدي إليه من جمال تشكيلي " [(١)] وهذا المفهوم يتوافق مع ما جاء في معاجم العربية من دلالة الكلمة على التشييد والبناء ؛ فقد جاء في لسان العرب مادة (بَنَى) :

" البِنْيَة والبُنْيَة : ما بنيته، وهو البِنَى والبُنَى ... وسمي بناء من حيث كان البناء لازما موضعا لا يزول من مكان إلى غيره "[(٢)] .

فالبنية هي ذلك النظام المتجانس الذي تحدد كل أجزائه بمقتضى رابطة تماسك، تربط أجزاءه في تناسق مكونة نسيجا متكاملا .

والسَّرد Narration فهو ذلك " الحبل الرابط بين أجزاء الكلام ووصلاته وتقنياته، هو الوصلات الموجودة بين عناصر الشيء "[(٣)] ، أو بتعبير آخر هو الطريقة المتقنة في إعداد وإخراج النص القصصي، لذا لا يبدو غريبا أن تأتي صياغة تودوروف لمصطلح علم السرد أول مرة عام ١٩٦٩م في كتابه (قواعد الديكاميرون) وتعريفه له بـ

(١) نظرية البنائية في النقد الأدبي، صلاح فضل، ص ١٢٠، ط١،دار الشروق ١٩٩٨م .
(٢) لسان العرب، ابن منظور ١٦٠/٢، ط١، دار صادر بيروت – لبنان ٢٠٠٠م.
(٣) السرد الروائي العربي، مدحت الجيار، ص٤٩،الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠٠٨م .

(علم القصة)، فهو الذي يؤلف بين المكونات القصصية، ويناغم بين جزيئاتها محدثا تشكيلا روائيا متكاملا، فالسرد " بنية لغوية تتعلق بحدث تاريخي أو خيالي أو أكثر، يقوم بتوصيله واحد أو اثنان أو عدد من الرواة لواحد أو اثنين أو عدد من المروي لهم"(١)، بهدف توفير المتعة والتسلية للقارئ من خلال أحداث مشوقة، وشخصيات مثيرة للاهتمام، لذا ارتبط مصطلح السرد بالحكي، و" يقوم الحكي عامة على دعامتين أساسيتين، أولاهما: أن يحتوي على قصة ما تضم أحداثا معينة، وثانيتهما : أن يعين الطريقة التي تحكى بها تلك القصة، وتسمى هذه الطريقة سردا "(٢) ويستلزم ذلك وجود شخص يَحكِي، وشخص يُحكَى له .

ومن هنا تتألف المكونات السَّردية أو ما يعرف بالبُنَى السَّردية من الراوي والمروي له والمروي (الشخصيات، والمكان / الفضاء الروائي، والزمن)، ولذا يعد السّرد – انطلاقا من كون القصة تتابع أحداث تستلزم شخصيات – بمثابة "وسيلة اتصال تعرض تتابع أحداث تسببت فيها أو جربتها الشخصيات "(٣) في زمان ومكان ما، ومن خلال النظر في مجموعة الطناحي القصصية والمعنون لها بـ (على ضفاف دجلة والفرات) وظّف الأديب البُنَى السردية في تصوير وقائع التاريخ العباسي، وقد ذكر الأديب في تقديمه لمجموعته القصصية أنه أراد تصوير وقائع التاريخ " دون استحداث شخصيات من نسج الخيال، أو أحداث لم تقع أو مفتعلة مثلما يفعل بعض الروائيين، بل أراد أن يضع أمام

(١) قاموس السرديات، ترجمة السيد إمام، ص١٢٢، ميديت للنشر، القاهرة مصر، الطبعة الأولى (د.ت).

(٢) بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، حميد الحمداني، ص٤٥، ط١، المركز الثقافي العربي، بيروت ١٩٩١م.

(٣) علم السرد – مدخل إلى نظرية السرد، يان مانفريد، ترجمة أماني أبو رحمة، ص ١٢، ط١، دار نينوى للدراسات والنشر .

القارئ صورا ناطقة حية تخلع عنها أكفان الماضي الذي بقيت فيه "[1]، فهل أجاد الأديب استخدام المكونات السردية في مهارة وإبداع لنسج عمله الحكائي ؟ وهل استطاع أن يقدم لوحة فنية متناغمة، تربط بين الواقع التاريخي والإبداع الأدبي في صورة قصصية شائقة، تنقل القارئ في يسر وسهولة بين طياتها ليعيش مع الكاتب وشخصيات الحياة العباسية بكل ما يعج فيها من صراعات وفتن، وما أُثر عنها من مُلَح وأدب وليعرف أهلها وما كان لهم من عادات وقيم ؟ هذا ما سيجيب عنه البحث السردي في هذا الموضوع .

(١) مقدمة أقاصيص طاهر الطناحي (على ضفاف دجلة والفرات)، ص٦ بتصرف يسير .

أنساق البنية السَّردية في المجموعة القصصية

لاشك أن نسيج البنية السَّردية لأي عمل حكائي لا يتكامل ويتناسق إلا من خلال تضافر العناصر المكونة له، وهي : الراوي – المروي – المروي له.

أولا – الراوي (السَّارد) :

يعد الراوي أحد أهم العناصر المشكلة للنسيج الحكائي وبنيته السَّردية، فهو وسيلة من وسائل التوصيل داخل القصة، وهو يتخفى في هيئة ذات ؛ إما أن يمثلها المؤلف أو يمثلها وجه آخر داخل القصة، ويختلف موقع الراوي تبعا لاختلاف موقعه ومدى معرفته وقربه من الشخصيات الأخرى، " ولذا فرق (لوبوك) بين الراوي العليم الذي يسرد الرواية، ويتدخل في كل صغيرة وكبيرة، والراوي الذي يتيح الفرصة للقارئ ليتعايش مع الرواية وكأنها واقع بدون تدخل الراوي "[(١)] ، ويظهر الدور الرئيس للراوي في إدارته لعملية السّرد بالإضافة لوظيفة التصوير التي ينقل القارئ فيها من مشهد إلى آخر، وبالنظر في مجموعة الطناحي نجد أن الراوي فيها يندرج تحت مسمى: الراوي ذو المعرفة المحايدة ؛ إذ نراه يتحدث بضمير الغائب، ولا يتدخل بشكل مباشر أو ضمني، فهو يكتفي برسم الشخصيات والتقديم لها، ساعده في ذلك كونها شخصيات تاريخية، تنتمي لحقبة زمنية معينة، ويتضح ذلك بجلاء في استهلاله كل قصة حيث يقدم لها باستهلال يصف فيه مكنون القصة، مقدمًا عرضًا سريعًا عن الحدث الرئيس فيها، أو الشخصية المحورية، والتزم ذلك في قصص المجموعة كلها، وماعدا هذا الاستهلال فهو يعرض الأحداث من خلال معرفته المحايدة، دون تدخل منه، فلا وجود لذاته في النص ولا

(١) الراوي وتقنيات الفن القصصي، دراسة تطبيقية على نماذج من الرواية المصرية ١٩٣٣-١٩٩٧، عزة عبد اللطيف عامر، ص٢٥، الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠١٠م.

لأيديولوجيته، ولذا جاءت رؤية الراوي خارجية، تلتزم وصف الأحداث والشخصيات، ورصد الحركة والمشاهد، والوقائع كما هي في الواقع، ومن دلائل ذلك ما جاء في قصة (قائد العصر الذهبي) :

" ودخل أبو مسلم على المنصور ومعه سيف وعليه قباء أسود، تحته ثياب خز، فسلم وجلس على وسادة لم يكن بالمجلس غيرها، ووراءه القوم بسيوفهم مختبئين، وكان المنصور عابس الوجه، جامد النفس، ومرت بينهما فترة من السكون الرهيب، ثم نظر المنصور إليه، وقال : – أخبرني يا عبد الرحمن عن نصلين أصبتهما في متاع عبدالله بن علي ؟

- هذا أحدهما معي يا أمير المؤمنين.
- أرنيه.
- فناوله أبو مسلم السيف، فهزه أبو جعفر بيده وقال : هذا سيف عباسي، لا سيف مسلمي ! ثم وضعه تحت وسادة، وأقبل عليه يعنفه، ويقول :
- أخبرني عن كتابك إلى أبي العباس تنهاه عن الموات أردت أن تعلمنا الدين؟
- لا . بل ظننت أن أخذه لا يحل، فكتب إلي، فلما آتاني كتابه زدت إيمانا بأن أمير المؤمنين وأهل بيته معدن العلم .
- ولماذا تقدمت أمامي في طريق الحج ؟

كرهت يا أمير المؤمنين اجتماعنا على الماء فيضر ذلك بالناس، فتقدمتك التماس المرفق .

- ... يا أمير المؤمنين لم يقال لي هذا بعد حسن بلائي في دولتك، وجهادي في نصرة آلك، وفتكي بجيوش أعدائك؟

- يا بن الخبيثة،والله لو كانت مكانك أمة سوداء لفعلت مثلما فعلت، وإنما بلغت الذي بلغت بجدنا وبريحنا، ولو كان ذلك إليك ما أتيت شيئا ولا أصبت فتيلا .. لقد ارتقيت مرتقا صعبا!
- عفوا يا أمير المؤمنين ومعذرة .
- لا عفو اليوم .. قتلني الله إن لم أقتلك.
- فأقبل عليه أبو مسلم يعتذر، وسقط على قدمه يقبلها، فركله بها، وهو يقول والله ما زدتني إلا غضبا، ثم صفق بيديه"(١)

فالسارد هنا يحكي الأحداث كما وقعت دون تدخل منه، ودون أن يقدم تحليلا لها، أو تعمد كشف ما وراء عين الرائي من خلال موقفه المحايد، وتتبدى ملامح الراوي أيضا في مثل المشهد التالي، يصف الخوف والفزع الذي ملأ نفس الأمين بعد أن أسره جنود المأمون : "وارتجف الأمين وقال : يا أحمد ادن مني، فإني أشعر بوحشة شديدة .. ما تراهم يصنعون بي، أتراهم يقتلونني ؟ أم تراهم يسجنونني ؟! وخفق قلبه خفقانا سريعًا، ومرت ساعة من الليل على هذه الحال لقي فيها الأمين ما أنساه أبهة الملك، وعز الجاه، ومتعة السلطان "(٢) ، فقد دخل الراوي في أعماق الأمين، وشعر بما يدور بخلده من خوف ووحشة، فالراوي هنا على معرفة بدواخل الشخصية، كما أنه يتيح للشخصيات مساحة واسعة لتتحدث عن نفسها من خلال الحوار.

(١) على ضفاف دجلة والفرات، ص ١٠٢-١٠٤.

(٢) على ضفاف دجلة والفرات، ص٢٤٧.

ثانيا – المروي (المسرود) :

يجمع العمل الأدبي في مستواه الأعم بين مظهرين : القصة والخطاب، "فهو قصة وخطاب في الوقت نفسه، بمعنى أنه يثير في الذهن واقعا ما وأحداثا قد تكون وقعت وشخصيات روائية تختلط من هذه الوجهة بشخصيات الحياة الفعلية، وقد كان بالإمكان نقل تلك القصة ذاتها بوسائل أخرى .. شريط سينمائي مثلا، وكان بالإمكان التعرف عليها كمحكي شفوي لشاهد ما دون أن يتجسد في كتاب، غير أن العمل الأدبي خطاب في الوقت نفسه، فهناك سارد يحكي القصة، أمامه قارئ يدركها"(١) ، وعليه فإن البنية السّردية تتألف من مجموعة من العلائق الحاصلة بين القصة والخطاب؛ القصة بما فيها من عناصر الحكي المعروفة (الشخوص– الزمان – المكان)، والخطاب هو ما يحتويه من مجموعة الألفاظ والتراكيب التي تُسير عملية السّرد، وتنتقل بها من مقام إلى مقام، ومن مشهد إلى آخر حتى نهاية العمل الحكائي(٢) ، وأرى أن الطناحي قد وُفِّق إلى حد كبير في توظيف البُنَى السردية للكشف عن جوانب الحياة الاجتماعية والسياسية، وإبراز الصراع المحتدم بين الشخصيات التاريخية التي زخرت بها القصص، وفيما يلي بيان ذلك .

الشخصية :

تعد الشخصية من أهم عناصر التشكيل السردي، وركنًا رئيسًا في بناء القصة ؛ فهي منبع الحدث والشعور، أو بتعبير أدق " مركز الأفكار ومجال المعاني التي تدور حولها الأحداث، وبدونها تضحى الرواية ضربًا من الرعاية المباشرة والفكر التقريري، والشعارات

(١) طرائق تحليل السرد الأدبي، رولان بارت وآخرون،ص٤١، منشورات اتحاد كتاب المغرب، ط١ الرباط ١٩٩٢م.
(٢) ينظر : فن الرواية العربية بين خصوصية الحكاية وتميز الخطاب، يمنى العبد،ص٢٦، دار الآداب، بيروت ١٩٩٨م.

الجوفاء الخالية من المضمون الإنساني "[١] ، وهي وسيلة الأديب في تقديم عالمه المتخيل الذي تصوره القصة، من خلال ما تقوم به من أفعال وما يصدر عنها من أقوال ومواقف تثري العمل الأدبي، وتخلق صراعًا يحرك الأحداث، ولذا فإنها تعد في أبسط تعبير عنها " مصدر الحبكة التي يمكن أن تطور من خلال الأفعال والأقوال التي تصدرها الشخصية"[٢]، فهي الوعاء الذي يحمل الأفكار ويطرح رؤية القاص إلى المتلقي ؛ ولذا فإن الشخصية تمثل كما يرى د/ محمد غنيمي هلال " مدار المعاني الإنسانية ومحور الأفكار والآراء العامة ... إذ لا يسوق القاص أفكاره وقضاياه العامة منفصلة عن محيطها الحيوي، بل متمثلة في الأشخاص الذين يعيشون في مجتمع ما "[٣] ، فتأتي الشخصية في مقدمة البُنَى السّردية، واللبنة الأولى في بناء المتن الحكائي؛ إذ لا يتخيل وجود عمل أدبي دون شخصية، فهي التي تصنع اللغة وتحرك الأحداث، وتتفاعل معها، وتكشف عن سلوك ذاتي وفق عواطف معينة .

وقد انتخب طاهر الطناحي شخصياته من الواقع التاريخي وليس من خياله؛ حيث قامت عدسته السردية بالتقاط "أبطال قصصه من ثنايا أحداث وقعت على امتداد ستين عاما تقريبا بين سنتي ١٣٢- ١٩٣هجرية في صدر الخلافة العباسية، زمن خلافة كل من:

(١) بناء الرواية، دراسة في الرواية المصرية، د. عبد الفتاح عثمان، ط١/ ١٠٧، مكتبة الشباب .

(٢) معجم المصطلحات الدرامية، د. إبراهيم حمادة، ص ١٥٥، دار المعارف مصر ١٩٦٢.

(٣) النقد الأدبي الحديث، د .محمد غنيمي هلال، ص ٥٦٢، دار الثقافة،دار العودة، بيروت–لبنان ١٩٧٣م .

أبو العباس عبد الله بن محمد بن علي بن عبد الله العباس بن عبد المطلب بن هاشم، وهو أول الخلفاء العباسيين ومؤسس دولتهم (١٣٢-١٣٦هـ)، وخلفه شقيقه أبو جعفر المنصور (١٣٦-١٥٨هـ)، يليه المهدي بن أبي جعفر المنصور (١٥٨-١٦٩هـ)، ثم الخليفة الرابع الهادي بن المهدي الذي لم يحكم إلا حوالي عام (١٦٩-١٧٠هـ)، ولهذا لم يخرج الطناحي منه بأي قصة من قصصه، وأخيرا هارون الرشيد خامس خلفاء بني العباس وأشهرهم والذي حكم ثلاثا وعشرين عاما (١٧٠-١٩٣هـ) "[١] وتنقسم الشخصيات في قصصه من حيث موقعها من الأحداث إلى :

١ – الشخصيات ذات المستوى الواحد :

وهي التي تلزم صفة واحدة لا تبرحها على طول الخط الدرامي، وتعرف بـ (المسطحة) وهي :" الشخصية البسيطة في صراعها، غير المعقدة، وتمثل صفة واحدة، وتظل سائدة بها من مبدأ القصة حتى نهايتها، ويعوزها عنصر المفاجأة ... وهذا النوع من الشخصيات أيسر تصويرا وأضعف فنًا ؛ لأن تفاعلها مع الأحداث قائم على أساس بسيط، لا تكشف به كثيرا عن الأعماق النفسية والنواحي الاجتماعية "[٢] ، ويمثل الشخصية المسطحة في قصص الطناحي: عُتبة جارية المهدي، وقد أحبها أبو العتاهية الشاعر الزاهد – وقد أفرد له الطناحي قصة عنون لها بـ (الزاهد)– وقد لزمت عُتبة صفة واحدة لا تبرحها وهي بغض الشاعر المحب "وكان مُولعا بها، ولكنه صدم في هذا الحب صدمة أضاعت أمله، وكان لها ما بعدها من اليأس والقنوط،

(١) على ضفاف دجلة والفرات، ص٧.

(٢) النقد الأدبي الحديث، د. محمد غنيمي هلال، ص ٥٦٥.

والانصراف عن متاع الدنيا، واعتزال الناس والإقبال على الزهـد والتصوف "[١] ، وإن لزومها الرفض لشخص أبي العتاهية امتد على طول الخط الدرامي لهذه القصة، فكان محركا للأحداث فدفع به إلى الاحتيال لتقبيل يدها وهو القائل :

اللهُ بيني وَبَينَ مَولاتِي أبدت ليَ الصَدَّ والمِلاماتِ

فشكته للخيزران زوجة المهدي فسمعها وأمر بجلده، وظل أبو العتاهية زاهدًا متصوفًا حتى عهد الرشيد(٢) .

وقد أكثر الطناحي من الشخصيات المسطحة مما يتلاءم مع الأحداث، ويتناسق مع هدف الأديب في عرض صورة حية نابضة عن هذا العصر وما زخر به من فتن وصراع،ومثال ذلك شخصية خالد بن صفوان في قصة النساء، حيث لزم صفة الوعظ والنصح للخلفاء فكان واعظا لهشام بن عبد الملك حتى كاد يخرجه من ملكه، ويلحقه بالزاهدين، وحين نصح لأبي العباس أن يترك ما هو فيه من تفضيل منادمة الرجال عن النساء، وعدد له أصناف النساء أوغر ذلك صدر أم سلمة بنت يعقوب المخزومي؛ زوجة أبي العباس الوحيدة – وكانت زوجة هشام بن عبد الملك بن مروان الأموي – وكانت أم سلمة تعرف خالدا وتنكر عليه إغراءه لهشام، وتقربه منه طمعا في أعطيته، وقد نقمت منه ما أراده بزوجها من الخروج عن الخلافة، والزهد في الحياة والانقطاع للعبادة، فأرسلت إليه تحذره ما كان منه، ولما صارت زوجة أبي العباس وانتقلت الخلافة له ساءها ما كان من أمر خالد معه من ترغيبه في النساء، وحثه على التمتع بهن

(١) على ضفاف دجلة والفرات، ص١٧٠.

(٢) عاش أبو العتاهية في عهود سبع خلفاء، ذكر الطناحي ما كان من أمله ويأسه وحبه وزهده،وما ماج في عصره من سياسة واجتماع في عهود ثلاث من الخلفاء؛ وهم المهدي ثم موسى الهادي ثم الرشيد، وكان أبو العتاهية شاعر الرشيد الأول .

فأرسلت إليه من يضربه، فامتنع عن الخليفة ولزم داره، حتى أرسل الخليفة في طلبه فدخل عليه متوجسا، وأنكر ما دار بينه وبين الخليفة بشأن النساء، في حوار يجمع بين المتعة والطرافة الأدبية، فنجا بنفسه وأيقن الحياة، ونال عطاء أم سلمة المخزومية وكف عن أوصاف النساء(١).

هكذا يقدم الأديب الشخصية البسيطة لتساعده في إبراز فكرة ما حيث "يستطيع بلمسة واحدة أن يقيم بناء هذه الشخصية التي تخدم فكرته طوال القصة، وهي لا تحتاج إلى تقديم وتفسير، ولا إلى فضل تحليل وبيان وخاصة في قصص الشخصيات، أما القارئ فإنه يكشف أبعادهـا بمجرد ظهورها على مسرح الأحداث، ويرى فيهم أناسا يألفهم، كما أنه من السهل عليه أن يتذكرها ويفهم طبيعة عملها في القصة "(٢)، حيث إنها تثري العمل الأدبي بما تحدثه من تفاعل مع الشخصيات الأخرى، فتحرك الأحداث وتدفع القصة نحو النمو، وتصور الصراع(٣) وتكشف جوانب الشخصيات الأخرى، ولذا تكمن أهميتها في إثراء النص وتعميق دراميته، وقد استطاع الأديب أن يعدد من هذه الشخصيات في ثنايا الحكي، ومن ذلك أيضا على سبيل التمثيل لا الحصر:(شخصية أم مروان بن محمد آخر خلفاء بني أمية – صالح بن علي عم أبي العباس – ابن هبيرة عامل الأمويين – أبو أيوب سليمان وزير المنصور – معن بن زائدة

(١) انظر: على ضفاف دجلة والفرات، ص٤٣.

(٢) دراسات في القصة العربية الحديثة،أصولها،اتجاهاتها، أعلامها، د. محمد زغلول سلام،ص ١٧.

(٣) ويقصد بالصراع: نوع التفاعل أو التجاوب مع الأحداث أو الأشخاص الآخرين، ينظر: النقد الأدبي الحديث، ص٥٦٦.

– أبو دلامة زند بن الجون – مسرور خادم الرشيد) وكان موكلا بقتل من يأمر الرشيد بقتله، دون أن تأخذه رحمة أو شفقة، وكان غليظ القلب يفاخر بعدد من قتلهم [١] .

٢– الشخصية النامية :

وتسمى بالشخصية المستديرة أو العميقة، وهي الشخصيات " التي تتطور وتنمو قليلا قليلا بصراعها مع الأحداث أو المجتمع، فتتكشف للقارئ كلما تقدمت في القصة، وتفجؤه بما تغني به من جوانبها، وعواطفها الإنسانية المعقدة" [٢] ولذا يتبع القاص تكنيكا معينا لتقديمها وذلك بتقديم شخصياته العميقة شيئا فشيئا، فلا يقدمها دفعة واحدة، ولذا لا تبدو للقارئ بينة واضحة في الصفحات الأولى، بل تتضح من خلال التطور الحدثي، ويكون تطورها نتيجة التفاعل مع الأحداث .

وقد جاءت الشخصيات النامية في قصص الطناحي من الشخصيات التاريخية التي زخر بها بلاط بني العباس، وخاصة خلفاء فترة التأسيس العباسي [٣] ، ومن أبطال الطناحي الذين أثاروا الدهشة في القارئ بسلوكهم آنئذ :

---

(١) انظر : ما كان من قتله (أرجوان) خادم (العباسة) أخت (الرشيد)، ثم قتله للعباسة وزوجها دون رحمة ص٢٠٩، ٢١٣،٢١٩ .

(٢) النقد الأدبي الحديث، ص٥٦٦.

(٣) لعل دافع الطناحي إلى اختيار تلك الفترة المحددة من العصر العباسي التي امتدت قرابة الستين عاما (١٣٢–١٩٣هـ)، أنه لم يتمكن من الجهر علنا بآرائه في الأحوال السياسية التي يعاصرها فلجأ إلى التاريخ ينهل من شخصياته ما يعينه على هذا الأمر "فإذا علمنا أن طاهر الطناحي نشر مجموعته القصصية في أواخر خمسينيات القرن العشرين بكل ما توحي به رموزها من إسقاطات،وأنه مثقف مخضرم عاش في العصر الملكي، وهو في كامل نضجه .. أدركنا لماذا اختار قصصه من تلك الفترة المحددة من العصر العباسي فأحداثها تكاد تتلامس مع فترة =

١- أبو العباس عبد الله بن محمد بن علي بن عبد الله العباس بن عبد المطلب بن هاشم أول خلفاء بني العباس ومؤسس دولتهم (١٣٢-١٣٦هـ)،وقد صوره الطناحي كريمًا حسن الخلق، وفي الوقت ذاته كان جريئًا في سفك الدماء، قاسيًا في التخلص من الأمويين ومن أتباعهم، وهنا التقط الطناحي من عصر أبي العباس ثلاث لقطات كل منها ذات مغزى : فالقصة الأولى (ميلاد دولة) تدور حول صراع أبي العباس مع مروان بن محمد آخر خلفاء بني أمية، وهو الصراع الذي انتهى بمقتل مروان بن محمد ومبايعة أبي العباس خليفة للمسلمين، فصور الخليفة أبا العباس من خلال احتفاله بالتصفية الدموية التي صحبت الصراع على السلطة، فلم يكتف بهزيمة مروان بل لقد أتو له برأسه وشعار الخليفة، وهكذا لا يعرف الصراع على السلطة الرحمة، ولا يحمل تقديرا لصلة القربى وعلاقة الدم ووشيجة الدين [١] .

وفي قصة النساء قدم الطناحي شخصية أبي العباس من زاوية أخرى تصور جانبا من أخلاقه وطباعه وحياته الخاصة وعلاقته بالنساء، فهو لا يميل إلى مجالستهن،ويرى أن حياتهن لغو وحديثهن لغو، وكان يميل إلى مجالسة الأدباء والعلماء [٢] ، وقد تكلفت أم

=

الصراع السياسي في مصر بين عامي ١٩٥٢-١٩٥٤ الذي نشأ بين الضباط الأحرار بزعامة جمال عبد الناصر وعناصر الحكم السياسي الملكي .." على ضفاف دجلة والفرات، ص٨.

(١) انظر: على ضفاف دجلة والفرات، ص٩ .

(٢) قيل : إنه "لم يكن أحد من الخلفاء يحب مسامرة الرجال مثل أبي العباس، وكان كثيرا ما يقول : إنما المعجب ممن يترك أن يزداد علما ويختار جهلا، فقال له أبو بكر الهذلي : ما تأويل هذا الكلام يا أمير المؤمنين ؟ قال: يترك =

سلمة بإبعاد ندماء السوء عن زوجها، وهي لقطة حقيقية، ولكنها تتناقض مع قسوة أبي العباس في السياسة والصراع على الخلافة كما جاء في قصة ميلاد دولة [١] .

وفي قصة الشاعر وهي القصة الثالثة من مجموعة الطناحي القصصية يكشف الأديب عن جانب آخر من طبيعة أبي العباس، فيصوره من زاوية أخرى ؛ حيث كان معروفا بالجود والكرم حتى في مرضه، فكان مثلا للحاكم الذي يجزل العطاء، ويقرب من الشعراء من يخصه بالمدح دون غيره .

٢- أبو جعفر المنصور وهو المؤسس الحقيقي للدولة العباسية [٢] ، وقد عهد إليه أخوه أبو العباس بالخلافة بعد وفاته، وهو من الشخصيات الرئيسة النامية في قصص الطناحي وقد التقط الطناحي من حكمه أربع قصص مليئة بالتناقضات في شخصية الحاكم، ففي قصــة (عقد الجوهر) يصور الطناحي ملاحقة أبي جعفر المنصور لمعن بن زائدة لا لشيء سوى أنه- أي : معن- كان صديقا ليزيد بن هبيرة عامل الأمويين على مدينة (واسط)، وقد تخفى معن في زي أعرابي " وامتطى جملا زلولا يضرب به في الصحراء، ويقيم في مجاهلها بعيدا عن نقمة أبي جعفر المنصور، وفرارا

=

مجالسة مثلك ومثل أصحابك ويدخل إلى امرأة وجارية فلا يزال يسمع سخفا ويرى نقصا "عبد الله بن محمد أبو العباس السفاح (١٣٢-١٣٦هـ)، محمود شاكر، المكتب الإسلامي ص ١٢٧، ط١٤٢١،١هـ-٢٠٠٠م .

(١) انظر: على ضفاف دجلة والفرات،ص ١٠، ص ٣٨.

(٢) كان أبو جعفر المنصور سيفا في يد أبي العباس مشرعا في وجه خصومه، ضاربا بقسوة ما بقي من جذور آل أمية، وقدم العون لأخيه في إدارة شئون الدولة، وتثبيت دعائم الحكم بما له من دراية وخبرة .

من عيونه الذين يترقبونه "[١] ، وظل معن كذلك مختبئا، متخفيا فارًّا من مؤاخذة المنصور حتى يوم الهاشمية[٢] فما لبث أن تبدل حال الخليفة معه، حيث استطاع أن يتخلص من نقمة الخليفة، وفاز برضاه وأمانه وولاه أبو جعفر اليمن وخلع عليه وأكرمه، وهنا يبرز الأديب دور المنصور في تكملة بنية القص إلى النهاية، فتنمو شخصيته وتتفاعل مع الأحداث، وتتغير مواقفه بناء على متغيرات الحدث الرئيس في القصة.

وفي قصة (أديب) من الشخصيات النامية كذلك: عبدالله بن المقفع وهو أنبغ أدباء عصره، ولكن اشتغاله بالسياسة كان سببا في مصرعه على يد رجل جاهل، وهنا يبرز الطناحي دور المنصور في الكيد له – وقد كان مقربا – بعد أن أوغر صدره أبو أيوب متذرعا بكتاب الأمان[٣] الذي كتبه ابن المقفع لعبد الله بن علي عم المنصور،

(١) على ضفاف دجلة والفرات، ص ٦٥.

(٢) الهاشمية: مدينة بالعراق بناها أبو العباس ؛ لتكون عاصمة للخلافة بدل الأنبار والكوفة، وقد أقام فيها المنصور قبل أن يبني بغداد، وكان من أحداث هذا اليوم أن قام الراوندية – وهم من غلاة الدعوة العباسية – بثورة في المدينة فحبس منهم المنصور كثيرين، فهم بعضهم بقتله فانبرى معن بن زائدة للدفاع عنه، وقاتلهم قتالا شديدا، ينظر على ضفاف دجلة والفرات ص ٧٣ .

(٣) كلف عيسى بن علي كاتبه ابن المقفع أن يكتب كتابا شديد الحيطة، بعيدا عن التأويل، فكتب هذا الكتاب، وفيه يقول :" وإن أنا نلت عبد الله بن علي، أو أحدًا ممن أقدمهم معه بصغير من المكروه أو كبير، أو أوصلت إلى أحد منهم ضررا، سرًّا أو علانية، على الوجوه والأسباب كلها تصريحا أو كناية، أو بحيلة من الحيل، فأنا نفي من محمد بن علي بن عبد الله ومولود لغير رشدة، وقد حل لجميع أمة محمد خلعي وحربي والبراءة مني، ولا بيعة لي في رقاب المسلمين، ولا عهد لي ولا ذمة، وقد وجب عليهم الخروج من طاعتي، وإعانة من ناوأني من جميع الخلق، ولا موالاة بيني وبين أحد من المسلمين، فلما قرأ أبو جعفر ذلك، قال للرسول : إذا وقعت عيني على عبدالله بن علي، =

وكان سببا في طلب المنصور أن يكفيه أحد رجاله إياه، ففعل ذلك سفيان بن معاوية، وبذلك وظف الطناحي الشخصية لتحريك الأحداث السَّردية المتتابعة، والتي تقود القصة إلى منتهاها .

وفي قصة (قائد العصر الذهبي) يظهر غدر المنصور كذلك بأبي مسلم الخراساني وهو الذي كان له دور بارز في إقامة دعائم حكم الدولة العباسية، وتقويض حكم بني أمية، لما أشاعه بين العامة من أنه أقام دولة بني العباس، فخشي بأسه وأسرع في الفتك به، فلاريب أن طبيعة المنصور وهو الحاكم الفرد المطلق لا تقبل هذا الأمر(١) .

أما (قصة في السجن) فتصور الصراع السياسي بين العلويين (أنصار علي بن أبي طالب) والعباسيين الذين بايعوا العلويين من أبناء فاطمة، في ليلة تشاور فيها بنو هاشم بمكة فيمن يعقد له بالخلافة، بعد اضطراب أمر بني أمية، وقد وقع الرأي على مبايعة محمد بن علي بن الحسين المعروف بابن الحنفية، فلما حضرته الوفاة بويع لابنه عبد الله بن محمد وقد أوصى له، فبايعه العلويون والعباسيون، ولما سمه سليمان بن عبد الملك أوصى بها لابن عمه محمد بن علي والد أبي جعفر وأبي العباس، ولكن عاد العلويون

=

فهذا الأمان له صحيح، لأني لا آمن أن أعطيه إياه قبل رؤيتي له، فيسير في البلاد، ويسعى علي بالفساد، ثم التفت في غضب وغيظ وقال : ومن كتب له هذا الأمان ؟ فأجابه أبو أيوب : كتبه يا مولاي أكتب خلق الله ابن المقفع، فهز المنصور رأسه وقد أخذ الغضب من نفسه، وقال : فما أحد يكفيني إياه ؟ " على ضفاف دجلة والفرات ص٨٢.

(١) انظر : على ضفاف دجلة والفرات ص ١٠٤، وينظر: أبو جعفر المنصور، قصة وتاريخ، كرم ملحم كرم، ص٣٥٠، دار صادر بيروت ٢٠١٤م.

يطالبون بالخلافة لأنفسهم، فهال ذلك أبا جعفر المنصور وحشد عزمه للقضاء على هذه الدعوة، فتعقب زعماءها وأساء معاملتهم وألقى بهم في سجن المطبق، واستتب الأمر لبني العباس بعد حروب ومعارك كثيرة [١] .

٣- محمد المهدي بن أبي جعفر المنصور ثالث خلفاء بني العباس [٢] من الشخصيات العميقة النامية كذلك، ومما هو جدير بالذكر أن حكم المهدي يختلف عن حكم أبيه وعمه، " فقد اهتم بالنظر في المظالم وأمن الخائف وأنصف المظلوم وامتنع عن القتل، واهتم بالإصلاحات الداخلية، فكان حكمه فترة استقرار أقام فيها العدل بين الجميع من مسلمين ومعاهدين، ورحم أهل الذمة من عسف جامعي الضرائب، وتصالح مع العلويين ومنحهم الإقطاعات والأموال، وقاوم الزندقة ... كما وقف ضد الشعوبيين الذين كانوا يسعون إلى تفتيت وحدة دولة الخلافة "[٣] ، ولهذا فإن الطناحي حين أراد أن يصور أثر المهدي في الصراع السياسي، لم يجد في سيرته سوى مصرع الشاعر بشار بن برد الفارسي الأصل، وقد كان كفيفا، ولكن ما شاع حوله من هجائه للمهدي كان سببا في قتله، والذي تولى ذلك وزير المهدي فقد أوغر صدره وذكر له ما كان من هجاء بشار له وكان مما قاله :

(١) انظر : على ضفاف دجلة والفرات، ص ١١٢، ١١٤، وانظر: محمد المهدي وموسى الهادي، محمود شاكر، ص٩٢وما تلاها، ط١ المكتب الإسلامي ١٤٢٢هـ-٢٠٠١م .

(٢) تولي الخلافة سنة ١٥٨هـ وتوفي سنة ١٦٩هـ وهو ابن ثلاث وأربعين سنة .

(٣) على ضفاف دجلة والفرات، ص ١٢.

خليفة يزني بعمـا ته يلعب بالدبوق[١] والصولجـان

أبدلنا الله بـه غيـره ودسّ موسى في حر الخيزران[٢]

فغضب المهدي، وأمر الجلاد بجلده حتى قضى دون رحمة، كان هذا السلوك مبررا من قبل المهدي ؛ لما شاع عن بشار من السُّكر، واللهو بالأذان في غير أوقات الصلاة، وتفضيله إبليس على آدم، فضلا عن هجائه اللاذع وتشيّعه للفاطميين ضد العباسيين.

٤- الخيزران أم الهادي بن المهدي، الذي لم يحكم سوى عام واحد، وقد تآمرت عليه أمه فقتلته وقد خصص الطناحي قصة (الخيزران) لهذه الحادثة التي صورت شخصية الأم الولوعة بالسياسة، وحب السيطرة والنفوذ، وحينما وقف ابنها الهادي في سبيل ذلك النفوذ، وأراد أن يخلع أخاه هارون الرشيد من ولاية العهد لم تجد سوى التضحية به، وهنا تتحول الشخصية من مسطحة إلى شخصية عميقة نامية تتطور بتطور الأحداث، وتتفاعل مع مستجدات الأمور، وتتحول عاطفة الأمومة إلى عداوة شديدة جعلتها تكيد وتدبر قتل ابنها، وتخلي كرسي الخلافة لأخيه قائلة في جَلَدٍ شديد عجيب حين أنبئت بموته : " إن كان موسى قد مات، فقد بقي هارون ... هات لي سويقا واسقني، واسقي الجواري، ووزعي الأموال عليهن "[٣] ، وهكذا لعب الصراع على النفوذ دورا مهما في موت العاطفة في القلوب، حتى عاطفة الأمومة أو البنوة وهذا هو مغزى القصة .

(١)الدبوق : لعبة كان يلعب بها الصبيان .

(٢)الخيزران : زوجة المهدي وأم ولديه موسى الهادي وهارون الرشيد .

(٣) على ضفاف دجلة والفرات ص ١٦٤.

ثم يصور الطناحي هارون الرشيد بطلا عظيما جمع في حياته بين العلم والأدب، والأنس والطرب، وصور كيف استعجل ابناه الأمين والمأمون موته للفوز بالخلافة، وكان الرشيد قد قسم الخلافة بينهما ؛ بحيث يتولى الأمين العراق والشام حتى بلاد المغرب، ويتولى المأمون خراسان وما يقع إلى شرقها، ولكن تدور المنافسة بينهما، وتنتهي بقتل الأمين في صفر سنة ١٩٨هـ، وهو في الثلاثة والثلاثين بعد خلافة استمرت أربع سنوات وستة أشهر، وبذلك استطاع الطناحي أن يصور من خلال الشخصيات الصراع الدامي الذي امتد على طول الخط الدرامي، وكيف استفاد من الشخصيات على اختلاف بينها في تصوير وقائع التاريخ العباسي، وانتهى في ختام مجموعته إلى ما آل إليه المأمون بعد أن ظفر بأخيه، "وما لبث أن سلا وتعزى بالملك والسلطان، والملك عقيم لا يعرف أخا ولا ابنا ولا رحما " (١) فلا قيمة هنا لصلة الأرحام، ووشائج القربى وهذه هي الحكمة التي أراد الأديب أن يسقطها على حاضر أيامه، السلطة لا تقبل القسمة على اثنين .

---

(١) ذاته، ص٢٤٨.

(*) تبنى عدد من النقاد استخدام ألفاظ أخرى للدلالة على المكان نحو (الفضاء)،و(الحيز) وهما من وجهة نظرهم تختلفان في الدلالة على المقصود من لفظة (مكان) فالفضاء أشمل وأوسع من المكان، والمكان ليس إلا مكونا من مكونات الفضاء، والحيز ينصرف استخدامه إلى الوزن والثقل والحجم والشكل، بيد أن (المكان) أكثر دقة ومحافظة على وحدة المصطلح في النقد العربي، ينظر: البنية الزمانكية في روايات وليد الرجيب دراسة تحليلية وصفية،ص١٨، إعداد : منير بهار العتيبي، رسالة مخطوطة بكلية الآداب والإعلام، جامعة الشرق الأوسط، مايو ٢٠١٥م، وينظر: شخصية الثري في الرواية المصرية من ثورة ١٩٩٠:١٩١٩م، ص٢٨٣، إعداد الباحثة نجوى يحي عبد الجليل، رسالة مخطوطة بكلية اللغة العربية بأسيوط،٢٠١٩م.

بنية الزمان والمكان في قصص الطناحي :

الزمن :

يعد الزمن من أهم التقنيات السّردية التي تسهم في تشكيل العمل القصصي؛ إذ من خلاله يحدد الأديب نقطة الانطلاق التي يبحر من خلالها في ثنايا السرد، ويتضافر مع العناصر الأخرى المكونة للمعمار القصصي، حيث لا يتصور وجود حدث بدون زمن .

وتأتي أهمية الزمن فيما يترتب عليه من عناصر التشويق والإيقاع والاستمرار، ويعد الزمن الهيكل الذي تشيد فوقه القصة، وهذا يعني أنه ليس للزمن وجود مستقل يمكن استخراجه من النص مثل الشخصية والأحداث فهو يتخلل القصة كلها [١] ، ويفرق النقاد بين نوعين من الزمن : زمن الحكاية وزمن السرد، فزمن الحكاية هو مجموع الفترة التي تستغرقها القصة،أما زمن السّرد فهو الذي يتناسب مع البنية السّردية، إنه زمن القراءة أو زمن التجربة، وهو زمن الذي يسيطر عليه الروائي الذي يطوي السنين بجمل قصيرة [٢] .

وهذا يعني أن القاص يلجأ إلى استخدام المفارقات الزمنية، وهي أهم ما يميز الزمن في الأعمال السّردية ؛ حيث ينتقل القاص بالحكي من طابعه التسلسلي (السببي) إلى طابعه التخيلي، وهذا ما يقرره (جيرار جينيت) حين يعرف المفارقة بأنها " مختلف أشكال التنافر والانحراف بين ترتيب أحداث الخطاب السّردي، وأحداث الحكاية "[٣] وهذا

---

(١) انظر : بناء الرواية، دراسة في ثلاثية نجيب محفوظ، سيزا القاسم،ص ٣٧.

(٢) انظر : نظرية الأدب، رينيه ويلك –أوستس وارين، ترجمة محيي الدين صبحي،ص٢٢٩، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الطبعة الثانية، (د.ت) .

(٣) مجلة الموقف الأدبي، سوريا، مقال بعنوان : (بناء الزمن السردي في رواية العلامة لبنسالم حميش) هشام دحماني، ص ٢٤٩، مج ٤٤، ع ٥٣٥، ٢٠١٥م .

التلاعب الزمني يحقق غايات جمالية وفنية من خلال العلاقات الزمنية المختلفة، ومع التنوع الكبير في طريقة دراسة الزمن السّردي أرى من الملائم دراسة الزمن في قصص الطناحي المبحوثة من خلال الترتيب الزمني (Order) والديمومة (Duration) .

أولا – الترتيب الزمني :

ويراد به الروابط والعلاقات بين الترتيب الزمني للأحداث بحسب تواليها في القص، أي هو " المسار الزمني في سياق الرواية من حيث الاستحضار _ أي استحضار الماضي في زمن الحضور _ والاستباق – أي تداعي المستقبل في زمن الحضور "[١] ، فإذا اختلف زمن القص عن زمن السرد تحدث المفارقة بينهما، وتتحقق المفارقة من خلال مستويين : الاسترجاع – الاستباق.

الاسترجاع : يعرف بـ (الفلاش باك) وهو وسيلة فنية يلجأ إليها الأديب حينما يريد أن يرتد بالزمن السّردي إلى حدث سابق، يرويه في لحظة لاحقة لحدوثه، بهدف تسليط الضوء على ما فات من حياة شخصية ما، أو يروي ما حدث لها خلال غيابها عن السرد [٢] .

وقد اعتمد الطناحي على هذه التقنية في قصصه ليميط اللثام عن بعض الأحداث كما جاء في قصة (معن بن زائدة)، حيث يبدأ الكاتب في قص خروج معن بن زائدة من باب حرب متنكرا متخفيا في زي أعرابي، ثم يقطع الزمن السّردي بوصف (معن) وحواره مع الرجل الأسود، ثم يستدرك الزمن السّردي فيقص ما حدث للشخصية خلال

(١) بناء الزمن في الرواية المعاصرة،مراد عبد الرحمن مبروك،ص ٢٣،الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠٠٦م.

(٢) انظر : معجم مصطلحات نقد الرواية، لطيف زيتوني، ص ١٨، مكتبة لبنان، دار النهار بيروت–لبنان ط١، ٢٠٠٢م.

غيابها عن السّرد مما يضفي على السّرد دلالات فنية جديدة، فالراوي يتحايل على تسلسل الزمن السّردي بهذه التقنية، التي تصبو إلى استكمال الأحداث السّردية بالرجوع إلى الماضي منها، ليحدث توازن في البناء الزمني للقصة .

ومن الاسترجاع كذلك أن يستعيد الكاتب أحداثا ماضية وقعت ضمن زمن القصة، يتطلبها زمن القص، " وبه يعالج الكاتب الأحداث المتزامنة، حيث يستلزم تتابع النص أن يترك الشخصية الأولى، ويعود إلى الوراء ليصاحب الشخصية الثانية "(١) ، أو يهدف الأديب من ورائه أن يلحم مستوى القص الأول مع الاسترجاع، ومن ذلك ما ورد في قصة (ميلاد دولة) حين " دخل الكنيسة عامر بن اسماعيل بعد المعركة وقد وهن الليل وانجابت جيوش ظلامه، فإذا بغلام لمروان شاهر السيف يحاول الدخول إلى بناته ونسائه – وكن بها مختفيات – فاستوقفه عامر، وسأله : من أنت، وماذا تصنع، وإلى أين؟ ... وأمر من معه بقتله، فصاح :

دعوني ولا تقتلوني، فإنكم إن قتلتموني فقدتم والله ميراث رسول الله، وشعار خلفائه (٢) ، وبعد هذا المشهد القصصي يقص الطناحي ما كان من أمر مروان , وحديث صالح بن علي قائد جيش العباسيين بمصر إلى أم مروان ونسائه وكيف تقوض حكمه، والأحداث التي صاحبت ميلاد دولة بني العباس، ثم عاد واسترجع ذلك المشهد الذي بدأه بدخول عامر بن اسماعيل الكنيسة بعد المعركة، فإذا بخادم لمروان شاهرا سيفه ... إلخ، متجنبا الطناحي بذلك تفكك النسيج القصصي وتخلخل بنائه .

(١) بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، ص٦٠.

(٢) على ضفاف دجلة والفرات، ص ٢٣.

الاستباق :

بالنظر في قصص الطناحي المبحوثة نجد أنه لجأ إلى استخدام تقنية الاستباق، وهو" مخالفة لسير زمن السّرد تقوم على تجاوز حاضر الحكاية، وذكر حدث لم يحن وقته بعد، والاستباق شائع في النصوص المروية بصيغة المتكلم " [(١)]، ولذا جاء قليلا في قصص الطناحي في صيغة التمني كما في قول أبي العباس في قصة النساء لأبي بكر الهذلي : " أحسنت يا أبا بكر، لئن بقيت لك لأرفعن منك وضيعا لا تطيف به السباع، ولا ينحط عليه العقاب " [(٢)] وهنا يتراءى للقارئ من خلال الحوار السابق، استدعاء الراوي للأحداث المستقبلية، التي ترنو الشخصية إلى تحقيقها .

ثانيا – الديمومة :

يقصد بالديمومة السرعة أو الإيقاع الزمني للنص السردي، " فقد يستغرق حدث قليل من حيث الزمن صفحات طويلة، وقد يحدث العكس، فيختصر الراوي أحداثا طويلة في أسطر قليلة، أو قد يسقطها تماما، أو قد يتوقف ليصف لوحة ما ويخرج بذلك عن إطار الزمن "[(٣)] ، وقد حدد جيرار جينيت علاقة النص المكتوب بالكلمة المنطوقة في ثلاث علاقات يمكن من خلالها ملاحظة الاستغراق الزمني أو السرعة وهم : الحذف و الوقفة أو الوصف والتلخيص.

(١) معجم مصطلحات نقد الرواية، ص١٥.

(٢) على ضفاف دجلة والفرات، ص ٣٩.

(٣) الراوي وتقنيات القص الفني، عزة عبد اللطيف عامر،ص٢٠٨، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠١٠م .

لجأ الطناحي إلى الحذف الضمني في القصص حيث تناولت (على ضفاف دجلة والفرات) ما يقرب من ستين عاما تقريبا بين سنتي (١٣٢- ١٩٣) هجرية، فقد اختصر الطناحي الزمن وأبرز الأحداث التي رآها مناسبة لهدفه، وأسقط ما عداها من أحداث، وفي الوقت ذاته حرص على وحدة القصة وعناصرها الضرورية كما نص على ذلك في مقدمته، ولا ريب أن ذلك اقتضى من الأديب مجهودا شاقا ؛ " لأن عناصر هذه القصص المرتبطة بأبطال هذا العصر مبعثرة في بطون كتب التاريخ وكتب الأدب"(١)، كما لجأ الأديب إلى استخدام الحذف الصريح بإسقاط فترة زمنية من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من أحداث، وجاء ذلك كثيرا في قصصه ومن ذلك : " مضى عهد المهدي، ثم مضى من بعهده عهد موسى الهادي، ثم جاء عصر هارون الرشيد "(٢) ، فالراوي أسقط أحداثا كثيرة ووقائع في العهود التي أشار إليها، وكذلك ما جاء في قصة معن بن زائدة حيث " ظل معن بن زائدة في طاعة العباسيين وخدمتهم، وقد وثقوا به، وتنقل في الولايات، وكان في أواخر أيامه واليا لسجستان ... "(٣) .

كذلك في وصف السجن الذي أُودع فيه بنو الحسن أشار الطناحي إلى مدة بقائهم في السجن دون أن يقص أحداث هذه الفترة، فقال :" وبقي من عاش منهم في السجن أربع سنوات أو تزيد "(٤) ،وهذا الحذف يتناسب مع طبيعة القصة التاريخية، حيث يصعب على الأديب سرد جميع الوقائع والأحداث التي جرت على الساحة الاجتماعية

(١) على ضفاف دجلة والفرات، ص١٩.
(٢) ذاته، ص١٧٤.
(٣) ذاته، ص٧٦.
(٤) ذاته، ص ١١٤ .

والسياسية التي جرت في عصر ما، فهذا ما يتناسب مع علم التاريخ وليس مجاله القصص الأدبي ؛ حيث لا يتسع المقام لسرد جميع حوادث ووقائع ستين من الأعوام بين دفتي كتاب، لا تزيد صفحاته على مئتين وخمسين، وخاصة أن أحداثه ليست على القدر نفسه من الأهمية .

كما لجأ الطناحي إلى إيقاف زمن السّرد تماما ليقدم بعض المشاهد الوصفية، ومن ذلك وصف أبي مسلم الخراساني، ووصف معاوية ومعن بن زائدة ووصف أبي العتاهية والرشيد و غيرهم من الشخصيات التي جاءت في ثنايا السّرد ، ولم يقتصر الوصف على الشخصيات، بل اقتضت طبيعة العمل القصصي وصف الأماكن كذلك، فوصف الطناحي قصر الرشيد والسجن والدار التي أُودع فيها الأمين ومياه دجلة، فتقع هذه المقاطع الوصفية خارج الزمن القصصي، ليمد القارئ بتفاصيل الشخصيات من أجل إماطة اللثام عنها أو إمتاعه بوصف الأماكن والمناظر التي تتناسب مع طبيعة القصة مما يضفي على النص رونقا وجاذبية .

كما عمل الطناحي على تبطئ زمن السرد بانتخاب المواقف المهمة في المتن الحكائي والتعبير عنها تعبيرا مركزا، وهو ما يطلق عليه المشهد وهو " عبارة عن تركيز وتفصيل للأحداث بكل دقائقها " [1] ، ويأتي المشهد في هيئة المقاطع الحوارية التي تكشف عن خبايا الشخصية وتبرز أبعادها النفسية والاجتماعية، والقصص حافلة بالمقاطع الحوارية التي أجراها الراوي على لسان شخصياته، ولعل في الاستشهاد بهذا المقطع غناء وكفاء، يقول الرشيد مخاطبا طبيبه ابن بختيشوع حينما سأله عن علته :

(١) الراوي وتقنيات الفن القصصي، ص ٢١٤، وانظر : إشكالية الزمن في النص السردي، عبد العال بو طيب، مجلة فصول آفاق نقدية، ص ١٣٩، مج ١٢، ع ٢، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٩٣م.

" — جعلني الله فداءك يا سيدي، ما حالك ؟ أعلة تشكوها ؟ أخبرني عنها فلعل عندي دواءها .

– لا أشكو علة .

– هل هي حادثة في بعض من تحب، فتلك مما لا يدفع، ولا حيلة فيه إلا بالتسليم، والغم لا درك فيه .

– لا ...ولا ذاك .

–هل ورد عليك فتق في مملكتك، فإن كان، فإن الملوك لا تخلو من ذلك، وأنا أولى من أفضيت إليه بالخبر، وتروحت إليه بالمشورة .

– ويحك يا جبرائيل ليس غمي لشيء مما ذكرت، وإنما هو لرؤيا رأيتها في ليلتي قد أفزعتني، وملأت صدري .

– فرجت عني يا أمير المؤمنين، وما أرى فيما رأيت ما يفزعك ويحزنك .

– وكيف ذلك ؟

– إنما الرؤيا لخاطر يتجسم في المنام، أو من تأثير بخار عن أبخرة الطعام، أو هي ضغث من أضغاث الأحلام .

– لكني أخشى أن تكون صادقة، فقد رأيت فيها عجبا لم أره في يوم من الأيام .

– وماذا رأى أمير المؤمنين ؟

– رأيت كأني جالس على سريري، فبدت من تحتي ذراع أعرفها، وكف أعرفها، وافهم اسم صاحبها . وفي الكف تربة حمراء . وقال لي قائل أسمعه ولا أرى شخصه :

"هذه التربة التي تدفن فيها، فقلت : وأين هذه التربة ؟" قال بطوس، وغابت اليد وانقطع الكلام .

– أحسبك يا أمير المؤمنين لما أخذت مضجعك فكرت في خراسان وما ورد عليك من انتقاض بعضها .

– قد كان كذلك .

– فهذا الفكر خالطك في منامك، فولد هذه الرؤيا، فلا تحفل بها جعلني الله فداءك، وأتبع هذا الغم سرورا، وأعد إلى نفسك البهجة بالموسيقى والغناء "[١] .

فذلك الحوار يعمل على إبطاء الزمن، ويستخدمه الأديب من أجل غرض جمالي مفاده الكشف عن تخوف الرشيد من رؤياه، ومدى القلق النفسي الذي عاناه آنئذ، والأمثلة على ذلك كثيرة في المجموعة القصصية المبحوثة .

ومن الملاحظ أن السّارد لجأ إلى استخدام الزمن الماضي في قصصه، ويكاد يكون هو الزمن اللغوي [٢] المهيمن على السّرد، حيث يبدأ به قصصه : (انهزم الليل – جلس الخليفة – خرج معن بن زائدة – كان ابن المقفع – انتقل صراع العباسيين – ودخل المهدي على أبيه – انصرم الليل في بطء ...) .

كما يلاحظ حضوره الطاغي في ثنايا السّرد القصصي كما في قوله : (بلغ آل العباس .. فخافوا – وعصفت الريح فأذرت ترابا – فضحك المنصور وخلى سبيله – حضر طعامه عشية ذلك اليوم – وحج أبو جعفر المنصور – فأمر المهدي بضرب عنقه – انصرف ابن دأب إلى داره – سمعت الخيزران ذلك من ولدها – خلع أبو العتاهية

(١) على ضفاف دجلة والفرات، ص ٢٢٤،٢٢٥.

(٢) يقصد بالزمن اللغوي تلك الصيغ التي تدل على وقوع أحداث مختلفة في أزمنة مختلفة، ترتبط بالعلاقات الزمنية عند المتكلم، انظر : في النحو العربي (نقد وتوجيه)، مهدي المخزومي، ص١٤٥، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، الطبعة الأولى ١٩٦٤م .

رداء التصوف ...)، وهذا الحضور المكثف الطاغي للزمن الماضي في البنية السّردية، والذي يربط الأحداث بعضها البعض مما يدل على أن القاص كان مستغرقا في الماضي ومعايشا له أثناء السرد، وهذا أمر طبعي يتناسب مع طبيعة القصص التاريخية، ولذا جاء السّرد بالفعل الماضي مهيمنا على جُلّ أحداث القصص، ومرافقا للقص في الجريان نحو الأمام ومواكبا له، وهو ما يطلق عليه السّرد المتتابع (١) ، وهو سرد تسلسلي صاعد يعتمد على الأحداث والوقائع التي جرت في هذه الحقبة الزمنية .

أما الزمن الحاضر فقد وظفه الطناحي في ثنايا الحوار بين الشخصيات توظيفا جيدًا يدل على الحضور السّردي واستدعاء المشهد الحواري كما هو، ولم يحفل به في ثنايا العملية السّردية إلا مسبوقا بالفعل الماضي كما في قوله : " فلما تولى الخلافة اتخذه في ديوانه وقربه إليه، وخصه بتكريمه ... ولم يزل أمر أبي أيوب يعلو، ونجمه يسطع حتى تقلد الوزارة، ودانت له السيطرة على جميع الدواوين والأعمال ... حتى قالت العامة إنه كان يسحر له، ويتخذ دهنا يمسحه على وجهه إذا أراد الدخول عليه "(٢) ، ويمثل استخدام الصيغ الدالة على الحضور استحضار واسترجاع الأحداث الماضية ويتضح ذلك في المشاهد الحوارية التي جاءت في صفحات- على سبيل التمثيل لا الحصر - : (٢٢- ٢٣-٢٤-٢٥- ٢٦-٢٧- ٢٩- ٣٠-٣١- ٣٤- ٣٥- ٣٨- ٣٩- ٤٢- ٥٣- ٥٥- ٥٦- ٥٨- ٦٦- ٧١- ٨٠-٨٩- ٨٩- ٩٣- ٩٥- ٩٨- ١٠٢- ١٠٣ — ١٠٥- ١٢٩- ٢٣٥- ٢٤٨) حتى يستحضر الطناحي المشهد الحواري ماثلا بين يدي القارئ، وهذا يتناسب مع طبيعة الحوار الذي ينقل المشهد حاضرا في الأذهان .

(١) انظر : بنية النص السردي، حميد الحمداني، ص ٧٣.

(٢) على ضفاف دجلة والفرات، ص٧٩.

المكان(*) :

يحتل المكان دورا بارزا في البناء الفني للعمل القصصي إلى جانب الشخوص والزمن والأحداث " ذلك أنه لا أحداث ولا شخصيات ممكن أن تلعب أدوارها في الفراغ دون مكان تلتقي فيه الشخصيات أو تدور فيه الأحداث، ومن هنا تأتي أهمية المكان ليس كخلفية للأحداث فحسب بل هو عنصر حكائي قائم بذاته، إلى جانب العناصر الأخرى .. "(١) .

ومن المسلم به أن المكان يسهم في تشكيل المعمار القصصي، وهذا يعني أن للمكان دورًا يفوق كونه مجرد مسرح تجري فيه الأحداث، وتتحرك فيه الشخصيات، فهو عنصر قائم بذاته، ومن هنا فإن وصف محيط الأحداث " يعطي الحدث القصصي قدرا من المنطق والمعقولية، فقصة الحب مثلا تختلف اختلافا واضحا إذا وقعت في قرية أو مدينة أو بادية، كذلك ينبغي أن يعنى الكاتب بتصوير مفردات المكان الذي تتحرك فيه الشخصيات؛ لأن القارئ قد يستشف من هذا التصوير دلالات كثيرة تفسر أو تعمق أمورا تتصل بالحدث أو بالشخصية أو بهما معا، وحول هذه الفكرة يقول بعض النقاد : إن بيت الإنسان امتداد لنفســه، وإذا وصفت البيت فقد وصفت الإنسان"(٢) .

وبالنظر في الأماكن التي جاءت في مجموعة الطناحي يتضح أنها جاءت في أنماط مختلفة؛ فأحيانا يأتي المكان مجردًا من الوصف، ولا دور له سوى الإشارة التاريخية إلى الحوادث أو الأشخاص التي مرت بهذه الأماكن أو أقامت بها من ذلك ما ذكره الراوي من أماكن نحو : فلسطين، مصر، قرية بوصير، الكنيسة، اليمن، نهر الزاب، قنسرين،

(١) الموروثات الشعبية القصصية في الرواية اليمنية، إبراهيم أبو طالب، ص١٧٦، وزارة الثقافة والسياحة، صنعاء، ٢٠٠٤م.

(٢) دراسات في نقد الرواية، طه وادي، ص٣٦، دار المعارف، ط١، ١٩٩٤م.

حمص، دمشق، الأردن، الشام، الجيزة، الأنبار، الهاشمية، دار أبي صالح الكاتب – تخوم الصين، أقاصي البحر الأبيض.

وطورًا يأتي ذكر المكان موصوفا وصفا جزئيًّا، ليبرز بيئة الشخصية كما في قوله في وصف محيط قصر الخلافة : "وجلس الخليفة أبو العباس في قصره بالأنبار على ضفاف الفرات، وأطل على مياهه الفضية الجارية وفوقها الجواري الأعلام، وقد أخذت الشمس تغرب في جمال وجلال، وبسطت أشعتها الذهبية على صفحة الماء، وفوق المروج الخضراء وكأنما نثرت عليها من اللؤلؤ حصباء، فتلألأت وازيّنت، وازدادت فتنة وسحرا .

ونظر أبو العباس إلى جمال الله في جمال الطبيعة، وتمثل جلاله في جلال قدرته، ورأى عظمته في عظمة خلقه، فقال : سبحانك اللهم لك الملك وحدك لا شريك لك ! "(١)

ففي هذا المشهد يصف الراوي قصر الخليفة العباسي – بمدينة الأنبار – من الخارج في مشهد بديع يصف جمال الطبيعة، وتأمل الخليفة في جمال الخالق الذي انعكس على خلقه، وقد أبى إلا أن يدبج المشهد بالأخيلة البيانية التي تلقي بظلالها عليه، وتسهم في إبراز تلك البيئة البديعة الصنع.

ومن ذلك وصف الراوي كذلك لمجلس المهدي، وقد كان وصفه إياه ليختبر وزيره يعقوب بن داوود في تشيعه للعلويين " ودخل يعقوب على المهدي وهو في مجلس مفروش بفرش مورّد متناه في الحسن وجمال المنظر، وعليه ثياب مورّدة .. وهو بجانب بستان فيه شجر قد أزهر فقال المهدي : يا يعقوب كيف ترى مجلسنا هذا ؟

قال : على غاية الحسن، فمتع الله به أمير المؤمنين وهناه .

فقال المهدي : جميع ما فيه لك ..."(٢) .

(١) على ضفاف دجلة والفرات،ص ٣٧.

ويسهم وصف المكان في وصف الشعور النفسي الذي تحياه الشخوص، فهو ليس ثمة منظر طبيعي فقط،إنه يمثل كذلك حالة نفسية، ورؤية دلالية تؤسسها الأحداث وتصنعها اللغة بمفرداتها المختلفة، ومن ذلك وصف سجن المطبق بالعراق الذي ألقى المنصور فيه بني حسن العلويين "وكان السجن هناك غرفة مظلمة تحت الأرض لا تدخلها الشمس تدعى (المطبق) لا يعرفون فيها أوقات الصلاة إلا بأحزاب القرآن يقسمونها على أنفسهم يقرأونها، ويستعينون بذلك في معرفة هذه الأوقات، وكان إذا مات أحدهم ترك معهم أياما حتى يجيف"(١) ، فوصف المكان هنا يسهم في بيان الشعور النفسي الذي تكابده العلويون، جراء الظلم الذي تعرضوا له في عهد المنصور .

ومن ذلك وصف ذلك الموقف العصيب الذي تكابده (الأمين) وقد أمسى "في حصارين شديدين وبين كتيبتين عظيمتين : كتيبة الليل الداجي البهيم، وكتيبة طاهر بن الحسين قائد المأمون، وارتعد من الجزع والبرد لغرقه غدرا في مساء فارس ثم لإحاطة شياطين الجند به، ودفعهم إياه كما يدفع المجرم الأثيم وهو خارج من مياه دجلة ناجيا بنفسه هاربا من هذا النهر الذي طالما جرى في خدمته، وتهادى في أعطاف ملكه، وكان أوفى له من وزرائه وقواده .. قد بلغ الشاطئ بين الناجين من الغرقى .. وانطلقوا به إلى تلك الدار، وزجوه في حجرة ضيقة .. وبالحجرة حصير ووسادته وسراج مختصر ضئيل يبعث الكآبة واليأس، وكان المكان ساكنا رهيبا ... وجلس الخليفة الأمين على حصير حقير وكان قبل ساعة يجلس على أريكة قصر الخلد على ضفاف دجلة .."(٢) .

=

(١) على ضفاف دجلة والفرات، ص ١٥٠.

(٢) على ضفاف دجلة والفرات، ص ١١٤.

(٣) ذاته، ص٢٣٤،٢٣٣

وهنا يبرز الطناحي أثر المكان ودوره في بيان الحالة الشعورية التي تحياها الشخصية، وأثر المفارقة الشعورية للمكان ذاته – بين ماض منصرم وحاضر قاس طارئ – حيث تكشف عن " التأثير المتبادل بين الشخصية والمكان الذي تعيش فيه، أو البيئة التي تحيط بها، بحيث يصبح بإمكان بنية الفضاء الروائي أن تكشف لنا عن الحالة الشعورية التي تعيشها الشخصية، بل قد تساهم في التحولات الداخلية التي تطرأ عليها "(١) ، فالمكان هنا جاء مصبوغا بالخوف والفزع والغدر الذي تعرض له الأمين،وجاءت ألفاظ (الغرقى – هاربا – حجرة ضيقة – ضئيل – الكآبة – اليأس – رهيبا – حقير) ممزوجة بالحالة النفسية للشخصية، معبرة عن مشاعرها، وجاء المكان متأثرا بالأحداث التي تتم فيه .

لجأ السّارد كذلك إلى الوصف المفصل الدقيق بكل أبعاده وقسماته، وصفا جماليًّا رائعًا، تتضافر فيه الظلال والألوان، فيبدو المشهد وكأنه صورة فتوغرافية بديعة أبدعتها ريشة فنان بصير بالمكان عليم بكل أبعاده وتفاصيله، ويبدو هذا جليًّا في وصف قصر هارون الرشيد حيث يقدم الطناحي مشهدًا بديعا يظهر ترف الخليفة العباسي، يبدو ذلك جليا في قوله : " وجلس هارون الرشيد في قصر الخلد على سرير من الذهب مرصع بالجواهر، ووراءه حارسان بيد كل منهما سيف مسلول، وقد نصب السرير فوق سُدّة في صدر الإيوان قائمة على عمد قصيرة من الأبنوس المنزل فيه العاج، وسقفها من الديباج الأسود المزركش بالذهب برسوم فنية جميلة، وازدانت حاشيتها من الأمام والجانبين بأهلة من الذهب، مدلاة فيها درر من الياقوت الأحمر والأصفر والأزرق على نظام باهر بديع "(٢) .

(١) بنية الشكل الروائي،(الفضاء – الزمن – الشخصية)، حميد بحراوي، ص٣٠، المركز الثقافي العربي ١٩٩٠م .
(٢) على ضفاف دجلة والفرات، ص ١٩٥.

وبذلك فإن المكان في مجموعة الطناحي القصصية جاء في أنماط ثلاثة :

الأول : أماكن ذكرت أثناء السرد مجردة من الوصف والتفصيل، منزوعة الشعور، ولا دور لها سوى الإشارة التاريخية إلى الحوادث أو الأشخاص التي مرت بهذه الأماكن أو أقامت بها .

الثاني : أماكن اعتنى الكاتب بوصف جزئياتها وصفا جماليًّا بديعًا، تتضافر فيه الألوان والظلال وتتماوج لتعبر عن الترف والثراء الذي حفل به خلفاء بني العباس .

الثالث : أماكن تمتزج بالشخصية و تكشف عن وطأة الأثر النفسي للمكان عليها، وهنا يتجاوز المكان مجرد كونه إطارًا للحدث، ليصبح عنصرا حيّا فعالا في الأحداث والشخصيات، ومشحونا بدلالات شعورية اكتسبها من خلال امتزاجه بالشخصية، ولذا يمكن القول : إن المكان عنصر جوهري من عناصر بناء القصة، كما يسهم في الكشف عن الدلالات النفسية والشعورية ولا سيما حين يأتي ممتزجا بالشخصية معبرا عن مشاعرها، ومتأثرا بالأحداث التي تمت فيه، فيأتي متضافرا مع بقية العناصر الأخرى المكونة للمعمار القصصي، في جدلية متماسكة البناء متناغمة الوحدات .

ثالثا – المسرود له :

يعرفه جيرار جينيت بأنه " الشخص الذي يُسرَد له، والمتوضع أو المنطبع inscribed في السّرد "[1] ، ولكل سرد مسرود له يقع في مستوى الحكي نفسه للسارد، ويعد مقاما سرديا له ما للسّارد من الأهمية والحضور، وقد يكون ملفوظا رئيسا أو ثانويا قصصيا، وقد جاء المسرود له في قصص الطناحي ثانويا قصصيا ؛ إذ لم يرد أية

(١) المصطلح السردي، جيرالد برنس، ترجمة عابد خازندار، تقديم محمد بريري، ص ١٤٢، المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٣.

صفات تشير إليه أو تحدده إلا ما نص عليه الطناحي نفسه في مقدمته ؛ حين ذكر أنه أراد أن يضع أمام القارئ صورا حية ناطقة تخلع عنها أكفان الماضي الذي بقيت فيه أكثر من ألف عام، وتبدو في ثوب عصري جديد يتفق وهذا العصر في الأداء والتفكير، ولعل الطناحي أراد أن يكون جمهور قرائه الذين قصدهم هم النخبة السياسية وطائفة المثقفين، وجمهور القراء الذين نص عليهم في قوله : " ... وأقدم للقارئ قصصا فيها تاريخ لمن يحب التاريخ، وفيها فن وأدب لمن لا يحب التاريخ "(١) .

❁❁❁

(٢) على ضفاف دجلة والفرات، ص ٢٠.

الخاتمة

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات، وأصلي وأسلم على المبعوث رحمة للعالمين، سيدنا محمد ﷺ وعلى آله الأبرار وأصحابه المصطفين الأخيار وسلم .

أما بعد،،،

فأرجو بعد هذا العرض أن أكون قد وفقت في دراسة البُنَى السَّردية في قصص الطناحي، وآمل أن أكون قد قدمت جوابا مقنعا عن مقدرة الأديب الفنية في استخدام المكونات السردية في مهارة وإبداع لنسج عمله الحكائي، وتلك أهم النتائج التي توصل إليها البحث :

١- وُفِّق الأديب في توظيف البُنَى السَّردية للكشف عن جوانب الحياة الاجتماعية والسياسية، وإبراز الصراع المحتدم بين الشخصيات التاريخية التي زخرت بها القصص في مهارة وإبداع فقدم لوحة فنية متناغمة، تربط بين الواقع التاريخي والإبداع الأدبي في صورة قصصية شيقة، تنقل القارئ في يسر وسهولة بين طياتها، ليعيش مع السّارد وشخصياته الحياة العباسية بكل ما يعج فيها من صراعات وفتن، وما أُثر عنها من مُلَح وأدب، وليعرف أهلها وما كان لهم من عادات وقيم فامتازت هذه المجموعة بأن فيها تاريخا لمن يحب التاريخ، وفيها فن وأدب لمن لا يحب التاريخ.

٢- أن السّارد في قصص الطناحي ذو معرفة محايدة، ورؤيته خارجية، تلتزم وصف الأحداث والشخصيات، ورصد الحركة والمشاهد، والوقائع كما هي في الواقع .

٣- أكثر الطناحي من الشخصيات المسطحة مما يتلاءم مع الأحداث، ويتناسق مع هدف الأديب في عرض صورة حية نابضة عن هذا العصر ؛ حيث إنها تثري العمل الأدبي بما تحدثه من تفاعل مع الشخصيات الأخرى، فتحرك الأحداث وتدفع القصة نحو النمو، وتصور الصراع، وتكشف جوانب الشخصيات الأخرى، ولذا تكمن أهميتها

في إثراء النص وتعميق دراميته،كما زخرت القصص بالشخصيات العميقة النامية، وجاءت من الشخصيات التاريخية التي زخر بها بلاط بني العباس، وخاصة خلفاء فترة التأسيس العباسي .

٤- برع الأديب في جعل الزمن الماضي مهيمنا على جُل أحداث القصص ومرافقا للقص في الجريان نحو الأمام ومواكبًا له، وهو ما يطلق عليه السَّرد المتتابع، كما برع في استخدام تقنية الاسترجاع ليميط اللثام عن بعض الأحداث والشخصيات التي غابت عن السّرد، مما يضفي على السَّرد دلالات فنية جديدة، ويحقق التوازن في البناء الزمني للقصة، كما لجأ الطناحي إلى الحذف الضمني في القصص حيث تناولت (على ضفاف دجلة والفرات) ما يقرب من ستين عاما، تقريبا بين سنتي (١٣٢- ١٩٣) هجرية، فقد اختصر الطناحي الزمن وأبرز الأحداث التي رآها مناسبة لهدفه، وأسقط ما عداها من أحداث، وفي الوقت ذاته حرص على وحدة القصة وعناصرها الضرورية .

٥- جاء المكان في مجموعة الطناحي القصصية على أنماط ثلاثة :

الأول : أماكن ذكرت أثناء السرد مجردة من الوصف والتفصيل، منزوعة الشعور، ولا دور لها سوى الإشارة التاريخية إلى الحوادث أو الأشخاص التي مرت بهذه الأماكن أو أقامت بها .

الثاني : أماكن اعتنى الكاتب بوصف جزئياتها وصفا جماليًّا بديعًا، تتضافر فيه الألوان والظلال وتتماوج لتعبر عن الترف والثراء الذي حفل به خلفاء بني العباس .

الثالث : أماكن تمتزج بالشخصية و تكشف عن وطأة الأثر النفسي للمكان عليها، وهنا يتجاوز المكان مجرد كونه إطارًا للحدث، ليصبح عنصرا حيا فعالا في الأحداث والشخصيات، ومشحونا بدلالات شعورية اكتسبها من خلال امتزاجه بالشخصية، ولذا يمكن القول : إن المكان عنصر جوهري من عناصر بناء القصة، كما يسهم في الكشف

عن الدلالات النفسية والشعورية ولا سيما حين يأتي ممتزجا بالشخصية معبرًا عن مشاعرها، ومتأثرًا بالأحداث التي تمت فيه، فيأتي متضافرًا مع بقية العناصر الأخرى المكونة للمعمار القصصي، في جدلية متماسكة البناء متناغمة الوحدات .

٦- جاء المسرود له في قصص الطناحي ثانويًّا قصصيًّا ؛ إذ لم يرد أية صفات تشير إليه أو تحدده إلا ما نص عليه الطناحي نفسه في مقدمته ؛ حين ذكر أنه أراد أن يضع أمام القارئ صورًا حية ناطقة تخلع عنها أكفان الماضي الذي بقيت فيه أكثر من ألف عام، وتبدو في ثوب عصري جديد يتفق وهذا العصر في الأداء والتفكير، ولعل الطناحي أراد أن يكون جمهوره الذين قصدهم هم النخبة السياسية وطائفة المثقفين وطائفة القراء .

المصادر والمراجع

أولا – الكتب العربية :

– الأعلام، خير الدين الزركلي، دار العلم للملايين بيروت– لبنان .

– أبو جعفر المنصور، قصة وتاريخ، كرم ملحم كرم، دار صادر بيروت ٢٠١٤م.

– بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، سيزا القاسم، مكتبة الأسرة ٢٠٠٤م.

– بناء الرواية، دراسة في الرواية المصرية، د. عبد الفتاح عثمان، مكتبة الشباب، الطبعة الأولى (د.ت) .

– بناء الزمن في الرواية المعاصرة، مراد عبد الرحمن مبروك،الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠٠٦م.

– بنية الشكل الروائي (الفضاء – الزمن – الشخصية) حميد بحراوي،المركز الثقافي العربي ١٩٩٠م .

– بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، حميد الحمداني، الطبعة الأولى، المركز الثقافي العربي، بيروت ١٩٩١م.

– دراسات في القصة العربية الحديثة،أصولها،اتجاهاتها، أعلامها، د. محمد زغلول سلام.

– دراسات في نقد الرواية، طه وادي، دار المعارف، الطبعة الأولى ١٩٩٤م.

– الراوي وتقنيات القص الفني، دراسة تطبيقية على نماذج من الرواية المصرية ١٩٣٣– ١٩٩٧م، عزة عبد اللطيف عامر، الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠١٠.

– السرد الروائي العربي، مدحت الجيار، الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠٠٨م .

– طرائق تحليل السرد الأدبي، رولان بارت وآخرون، منشورات اتحاد كتاب المغرب،الطبعة الأولى، الرباط ١٩٩٢م.

– على ضفاف دجلة والفرات، مجموعة قصصية، طاهر الطناحي، سلسلة أدباء القرن العشرين، الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠٠٩.

– عبد الله بن محمد، أبو العباس السفاح (١٣٢–١٣٦هـ)، محمود شاكر، المكتب الإسلامي،الطبعة الأولى ١٤٢١هـ –٢٠٠٠ م.

– فن الرواية العربية بين خصوصية الحكاية وتميز الخطاب، يمنى العبد، دار الآداب،بيروت ١٩٩٨م.

– في النحو العربي (نقد وتوجيه)، مهدي المخزومي، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، الطبعة الأولى ١٩٦٤م .

– لسان العرب، ابن منظور، ج٢،الطبعة الأولى، دار صادر بيروت – لبنان ٢٠٠٠م.

– محمد المهدي وموسى الهادي، محمود شاكر، الطبعة الأولى، المكتب الإسلامي ١٤٢٢هـ –٢٠٠١م .

– معجم المصطلحات الدرامية، د. إبراهيم حمادة، دار المعارف مصر ١٩٦٢.

– معجم مصطلحات نقد الرواية، لطيف زيتوني، مكتبة لبنان، دار النهار بيروت–لبنان، الطبعة الأولى ٢٠٠٢م.

– الموروثات الشعبية القصصية في الرواية اليمنية، إبراهيم أبو طالب، وزارة الثقافة والسياحة، صنعاء،٢٠٠٤م.

– نظرية البنائية في النقد الأدبي، صلاح فضل، الطبعة الأولى،دار الشروق ١٩٩٨م .

– النقد الأدبي الحديث، د. محمد غنيمي هلال، دار الثقافة،دار العودة، بيروت – لبنان ١٩٧٣م.

ثانيا – الصحف والمجلات :

– فصول آفاق نقدية، المجلد (١٢)، عدد (٢)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٩٣م.

– الموقف الأدبي، سوريا، المجلد (٤٤)، عدد (٥٣٥) .

ثالثا – الكتب الأجنبية المترجمة :

– علم السرد – مدخل إلى نظرية السرد، يان مانفريد، ترجمة أماني أبو رحمة، الطبعة الأولى، دار نينوى للدراسات والنشر (د.ت) .

– قاموس السرديات، ترجمة السيد إمام، الطبعة الأولى ، ميديت للنشر، القاهرة مصر (د.ت).
– المصطلح السردي، جيرالد برنس، ترجمة عابد خازندار، تقديم محمد بريري، المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٣.
– نظرية الأدب، رينيه ويلك – أوستس وارين، ترجمة محيي الدين صبحي، الطبعة الثانية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، (د.ت) .
رابعا – الرسائل الجامعية والمخطوطات :
– شخصية الثري في الرواية المصرية من ثورة ١٩١٩:١٩٩٠، إعداد الباحثة: نجوى يحيى عبد الجليل، رسالة مخطوطة بكلية اللغة العربية بأسيوط،٢٠١٩م.
– البنية الزمانكية في روايات وليد الرجيب دراسة تحليلية وصفية، إعداد منير بمار العتيبي، رسالة مخطوطة بكلية الآداب والإعلام، جامعة الشرق الأوسط، مايو ٢٠١٥م.

تم بفضل الله

فهرس الموضوعات

المقدمة..... **١٢٨٧**
التمهيد ١٢٩٠
أنساق البنية السردية في المجموعة القصصية ١٢٩٥
بنية الزمان والمكان في قصص الطناحي ١٣١١
الخاتمة ١٣٢٦
المصادر والمراجع ١٣٢٩
فهرس الموضوعات ١٣٣١