التداخل بين السردي والشعري في رسم ملامح الشخصية الحكائية (رسالة الهناء لأبي العلاء المعري أنموذجاً)

The overlap between narrative and poetic in drawing the features of the narrative character

(The message of happiness by Abu Al-Ala Al-maarri as a model)

الباحثة
د. عزيزة عز الدين لافي
قسم اللغة العربية - كلية التربية للبنات
جامعة الأنبار

ملخص البحث

تعد الحكايات على لسان الحيوانات من الحكايات التي تستسيغها الذائقة البشرية لما فيها من طرق وأساليب واحداث يعجز البشر عن القيام بها فضلا عن الخصوصية التي تملكها هذه الحكايات من الجانب السردي والفني.

وفي هذا البحث نتعرف على الابعاد الاجتماعية لشخصيات الحكاية المنتقاة وكيف زاوج المبدع بين الشعر والسرد في رسم ملامح شخصياته وكيف تم الربط بين العوالم الداخلية للشخصيات والعالم الخارجي.

Abstract:

The tales on the tongues of animals are among the tales that are appealing to the human taste because of the ways, methods and events they contain that humans are unable to carry out, in addition to the privacy that these tales possess from the narrative and artistic side. In this research, we learn about the social dimensions of the selected characters of the tale, how the creator combined poetry and narration in drawing the features of his characters, and how the inner worlds of the characters and the outside world were linked.

* * * * * *

المقدمة

ذخرت المكتبة العربية بالأعمال الأدبية لكثيرين من الكُتاب والشعراء الأفذاذ، وجاء نتاجهم الأدبي مدعاة للتأمل، جديرًا بالبحث والمطارحة؛ لثرائه اللغوي، وقوته الأدبية، بما يعكس ففرادة في الطرح، وشمولية في المنهج والتناول.

ولـمَّـا كـان أحـمـد بـن عـبـد الله بـن سليمان بن محمد بن سليمان، أبو العلاء المعري، التنوخي، من الشعراء الفلاسفة المتم يِّزين على الصعيدين: الأدبي والفلسفي، ولما اتسمت كتاباته وأشعاره بالنظرة الفلسفية، والصبغة التأملية المحضة، واستطاع أن يمزج بينهما ببراعة واقتدار، فقد ارتأينا دراسة نموذج من ذلك النتاج المتميز، ووقع اختيارنا على (رسالة الهناء)؛ لاشتمالها على ما سبق، فضالا عن ذلك التداخل المتمكن بين السرد والشعر في التوصيف، لا سيما رسم ملامح شخصياته القصصية، بما ينم عن موهبة حقيقية، وخصوبة في الخيال .

- **أهمية الموضوع وأسباب اختياره:**

تظهر أهمية الموضوع في النقاط الاتية:

١). إبـراز الـجـانـب القصصي عـنـد أبـي الـعـلاء المعري؛ من خلال دراسة رسالة (الهناء).

٢). التعرف على الأبعاد الاجتماعية لشخصيات قصصه في رسالة، والتي استقاها من واقع مجتمعه والمحيطين به.

٣). الرغبة في تناول رسالة الهنا؛ لما لها من قيمة أدبية كبيرة، حيث مزج أبو العلاء المعري بين الشعر والنثر في رسم ملامح شخصيات قصصه الواردة في الكتاب، وهو مما سبق - به- غيره.

٤). اكتساب القصة على لسان غير البشر طابعًا فنيًّا سرديًّا خاصًّا، لا سيما وقد جمع بين النثر والشعر، بما يكسب الموضوع فرادة جديرة بالتأمل والدراسة.

- **منهج البحث:**

اتبعت في بحثي هذا المنهج الوصفي التحليلي، من وصف الشخصيات الواردة بالقصص التي حوتها الرسالة، وتحليل تلك الأنماط للشخصيات؛ بهدف الوصول إلى تحديد ملامح الشخصية، والآليات التي استخدمها المبدع لإبراز تلك الملامح.

- **خطة البحث:**

اشتملت خطة البحث على مقدمة، وتمهيد، ومبحثين، وخاتمة، وقائمة بالهوامش وقائمة أخرى بأسماء المصادر والمراجع.

المقدمة: اشتملت على أهمية الموضوع وأسباب اختياره، وأهدافه، ومنهج البحث، وخطة البحث .

التمهيد: التعريف بمصطلحات البحث، وفيه مطلبان:

المطلب الأول: حول مفهوم الشخصية وأنماطها.

المطلب الثاني: حول مفهوم السرد القصصي.

المبحث الأول: السردي والشعري في رسم الأبعاد الاجتماعية للشخصية، وفيه مطلبان:

المطلب الأول: الإسقاط المجتمعي في قصة الكلب والثعبان.

المطلب الثاني: طباع الملوك في قصة أسامة والفأر.

المبحث الثاني: آليات السردي والشعري في تصوير الأنا والانكفاء على الذات، وفيه مطلبان:

المطلب الأول: التـزَوّي في ربط الشخصية بالحدث.

المطلب الثاني: الاعتماد على المفارقة وإبراز العالم الداخلي للشخصية.

الخاتمة: واشتملت على أهم النتائج التي توصل إليها البحث.

* * *

التمهيد

التعريف بمصطلحات البحث

- **المطلب الأول: حول مفهوم الشخصية وأنماطها**

الشخصية السردية تلك الكائنات المولدة في مخيلة مبدع اراد لها الوقوف بين صفحات نص خلق عوالمه بقلمه وحرك أحداثه وفق مايريد وبالكيفية والادوات التي يراها مناسبة لتشكل النص السردي. وقد تكون للشخصية جذور من الواقع وبنسب تتفاوت بقدر ما تقترب أو تبتعد من الحقيقة فتكون بذلك شخصية حية، ولكن أحيانا قد تخلط القراءة الساذجة بين (الشخصية التخيلية) و(الشخصية الحية)[١] فلا يمكن للمتلقي الجزم بوجودها في حياتنا أم عدمه.

وللشخصية علاقة وثيقة بالمنظور الأيديولوجي للنص، الذي يمثل منظومة القيم العامة لرؤية العالم ذهنيًا، وهذا المستوى لا يظهر منفصلًا في بناء النص الحديث، بل إنه يتخلل كل أجزاء العمل الأدبي، وقد كان الكورس يلتزم هذه المنظومة الأساسية في الدراما القديمة الكلاسيكية، معلقًا على الأحداث والشخصيات، مقيمًا لها طبقة للأيديولوجية الحاكمة[٢].

وتبين الفقرة السابقة العلاقة الوثيقة التي تربط الشخصيات بالأيديولوجية المسيطرة على أي نص

أدبي، أو التوجه الفكري الذي يطرحه المبدع.

وهو ما يقره (محمد يوسف نجم)، إذ يؤكد أن «أول ما يطالب من الكاتب، سواء استمد موضوعه من التجارب العادية في الحياة، أو تعدَّى نطاق المألوف، إلى عوالم الخيال والخوارق، أن يتحرك رجاله ونساؤه على صفحات القصة، حركة الأحياء الذين نعرفهم أو نعلم بوجودهم، ويجب أن يظلوا أحياء في ذاكرتنا، بعد أن ننتهي من ق اءتها»[٣].

وبناء على ما سبق، فإن النص الحكائي عمل فني له قوانينه التي تختلف عن قوانين الحياة اليومية، وأن الشخصية تكون حقيقية، حينما تعيش طبقًا لتلك القوانين[٤].

ويظهر القول السابق واقعية الشخصية السردية، عندما تخضع لقوانين السر د، التي تختلف -بطبيعة تكوينها الفني- عن قوانين الحياة اليومية، وهو ما يفرض على الشخصية -بذلك- أن تمثل ش ارئح مجتمعية بعينها، ممن يمكن مقابلتهم في الحقيقة أو نتصور اننا نعرفهم.

وعن مدى التطابق بين الشخصية الحقيقية ونظيرتها السردية، يرى (فرانسوا موریاك) أن ((الحياة تمد الروائي بقسمات وجه من الوجوه، أو برؤوس حوادث لا تند عن الواقع، وبمشكلات عادية قد لا يكون -لها- شأن إذا اقترنت بأحوال أخرى. وصفوة القول: إن الحياة تكشف للمبدع عن مطلع الطريق فيسلكه، في غير الاتجاه الذي اتجهت -إليه- الحياة، فيُبرز المضمر، ويحقق الممكن، ويجلو الغامض، وتراه -أحيانًا- يتجه إلى عكس اتجاه الحياة، فيقلب الأوضاع، ويعرض لبعض المآسي التي عرفها، فيرى الجلاد هو الضحية، ويرى -فيها- الضحية هي الجلاد))[٥].

وعليه فالشخصية السردية تستمد وجودها -على الورق- من الملامح الرئيسية -لها- في الحقيقة، وهو ما يجعل التطابق الكلي بينها وبين الشخصية الحقيقية أمرًا متعذرًا.

ويوضح (فوستر) أقسام الشخصيات، فيبين أنه يمكننا تقسيم الشخصيات إلى: مسطَّحة ومست ديرة، والشخصيات المسطحة كانت تسمَّى (أمزجة) في القرن السابع عشر، وتسمَّى -أحيانًا- (أنماطًا)، أو (كاريكاتيار)، هذه الشخصيات -في أدق أشكالها- تدور حول فكرة أو صفة، وهي تبدأ في الاتجاه نحو النوع المتطور، إذا كان -هناك- أكثر من أصل لها... وهناك ميزة كبيرة للشخصيات المسطَّحة، وهي أننا نعرفهم حين يدخلون، وهي الشخصيات الثابتة، أما المستديرة، فلا نستطيع أن نلخصها في جملة واحدة، فهي متغيرة متحولة[٦].

- **المطلب الثاني حول مفهوم السرد القصصي**

تحدثت الكثير من الدارسات الادبية عن مفهوم السرد ودوره في بناء النص وتشكيله، فيذكر حميد لحمداني أن الحكي يقوم على دعامتين: أولاهما: أن يحتوي على قصة ما، تحتوي على أحداث معينة، ثانيهما: أن تعيَّن الطريقة التي تحكى بها هذه القصة، وتسمَّى هذه الطريقة سردًا[٧]. ويميل (تودروف) إلى ربط الحكي بالزمن، فيذكر أن «الحكي: نص مرجعي له تغير في الوجهة الزمنية»[٨]. ويعكس القول السابق

ارتباط الحدث بالزمن، كمم يِّز له، وهو ما يحدد الإطار الزمكاني الذي تتحرك -فيه- الشخصيات.

كما ان السردية تبحث في مكونات الخطاب السردي من ال اروي والمروي والمرو ي له[٩]، ولايقوم العمل السردي من دون السارد) الراوي(الذي يأخذ على عاتقه نقل افكار الشخصيات ومواقفها ويفرض علينا تصوره لنفسيات الشخصيات وهو الذي يحدد نوع الخطاب والانقلابات الزمنية للنص[١٠]، كما إن مفهوم السرد يتحدد بالكيفية التي من خلالها تتحدد مكونات النص السردي والتي لا ينهض نص من دونها كالشخصية، والحبكة، والزمان، والمكان، والحدث، والحوار.

هذا وتتميز البنية السردية -في الرواية التقليدية على سبيل المثال- بالتزام المنطق القائم على تعليل الأشياء، وربط بعضها ببعض؛ إذ لا يمكن أن يقع -فيها- حدث ما، إلا ويجب أن يرتبط بعلة ما، أو بحركة ما، أو بعاطفة ما، أو بهوس ما، أو بمبرر ما، أو بدافع ما...فالشخصية تسخَّر لإنجاز الحدث الذي أوكل الكاتب -إليها- إنجازه، وهي تخضع -في ذلك- لصرامة الكاتب وتقنيات إجراءاته، وتصوارته وأيديولوجيته: أي فلسفته في الحياة[١١].

* * *

المبحث الأول

السردي والشعري في رسم الأبعاد الإجتماعية للشخصية

- **المطلب الأول: الإسقاط المجتمعي في قصة الكلب والثعبا ن**

لا شك أن أبا العلاء المعري، بكل تجاربه الاجتماعية التي اتسمت بالاضطراب والإخفاق، قد انعكست على رؤاه في رسم الأبعاد الاجتماعية للشخصيات في الكتاب، ويتجلى ذلك في حكاية (الكلب والثعبان)، حيث يلاحظ القارئ ذم المتصدرين للوعظ الجماهيري دون أن يستند ذلك الوعظ إلى خلفية من الصدق والشفافية، ويتبدى ذلك في كونه يلعن جمهور الواعظين الذين يتصدرون لوعظ الناس، وهم يضمرون عكس ما يعلنون ... ومتى انتهى شيخنا من إهداء تلك اللعنات الفنية إلى ساداتنا رجال الوعظ، التفت إلى سامعي مواعظهم فأنحى عليهم بأنهم إذا لاحت لهم الغنائم، اندفعوا إليها فاتكين، كما تندفع الأسود الضارية إلى تمزيق فرائسها[١٢].

وكأن دور الشخصية السردية أنها قادرة على غير ما لا يقدر -عليه - أي عنصر آخر من المشكَّلات السردية، بحيث نلفيها قادرة على تعرية أجزاء منَّا، نحن الأحياء العقلاء، كانت مجهولة فينا، أو لدينا أن قدرة الشخصية على تقمص الأدوار المختلفة التي

يحملها إياها الروائي يجعلها في وضع ممتاز حقًّا؛ بحيث - بواسطتها- يمكن تعرية أي نقص، وإظهار أي عيب يعيشه أفراد المجتمع [١٣].

فقد اتهم المعري -في الفقرة السابقة- الجماهير التي تجري وارء متاع الدنيا، وتتكالب من أجل الحصول على المنفعة الزائلة، بانعدام القيم والمبادئ، والانحطاط إلى الدرجة التي تشبه الكلاب التي تتقاتل؛ بغية الفوز بعظمة بالية، مما استلزم - معه- رسم ملامح تلك الشخصيات التي عمد إلى إسقاطها في حكاية الكلب والثعبان، حتى أصبحا وكأنهما شخص واحد.

يقول المعري: «فإذا قلت له: ليت الناس كلهم في متن صفاء طبعك، وبعدك عن الأرجاس والدنايا، زوى -عنك- وجهه غاضبًا، وقال: ما أنا ببدع في الناس، وما طبعي بمختلف عن طباعك، وطباع غيرك من الآدميين، فإذا كان ثمة فرق بيني وبينكم، فهو أنني أشد إيغالًا في النقص والظلم، والإقبال على الدنيا الخادعة، والبعد عن الصلاح، فأنا أظلم كما تظلمون، وأخونكما تخونون، وأسهم في البغي بمثل ما تسهمو ن»[١٤].

وتتضح - في الفقرة السابقة- ملامح الشخصية السائدة في المجتمع، لا شخصية بعينها، مما اتضحت -فيه - معالم بوليفونية في السرد، من أنه "تسرد كل شخصية الحدث الروائي بطريقتها الخاصة، بواسطة منظورها الشخصي، ومن ازوية نظرها الفردية، وبأسلوبها الفردي الخاص، بمعنى: إن الرواية تقدم عصارتها الإبداعية، وأطروحتها المرجعية عبر أصوات متعددة[١٥].

وقد أوكل الكاتب لشخصية الكلب مهمة النقد المجتمعي الذي يبثه من خلال الشخصية، مما استلزم رصد البعد المجتمعي في رسم ملامح الشخصية، من الاتشاح بمظاهر آدمية، تخفي -خلفها- الرغبة في احتياز الغنائم، وتحقيق مشتهيات النفس (ما أنا ببدع في الناس، وما طبعي بمختلف عن طباعك، وطباع غيرك من الآدميين)، وهو ما يتجه بالشخصية إلى الشعور بالنقص، والسعي لتعويضه باستغلال الفرص السانحة للنيل من الآخرين، وذلك في قوله: «أنني أشد إيغالًا في النقص والظلم»، ومن ثم، لا يردعه ذلك عن ارتكاب الجرائم، والمشاركة فيها (وأسهم في البغي بمثل ما تسهمون)، حتى يصبح ذلك نمطًا سائدًا في شخصيات المجتمع، وتقليدًا لا يتغافل -عنه - أحد (فأنا أظلم كما تظلمون، وأخون كما تخونون).

ويقودنا مسلك المعري السابق، إلى رصد علاقة الشخصية بالضمير، وهو ما يعطي بعدًا سرديًّا خاصًّا، حيث يأتي استخدام ضمير الغائب مسايرة للأسلوب القديم، الذي تجسده ألف ليلة وليلة، في حين يأتي ضمير المتكلم مسايرة للسيرة الذاتية، ومن ثم، يفضله الروائيون لما -فيه - من حميمية وبساطة، وقدرة على تعرية النفس من داخلها؛ عبر خارجها[١٦].

كما برع المبدع في توظيف الضمائر لصالح رسم ملامح الشخصية النفعية المنتشرة في مجتمعه، وتجلى ذلك في استخدامه واو الجماعة (تظلمون-

تخونون- تسهمون)، وهو ما ضاعف من شعور القارئ بتفشي تلك الملامح التي أصبحت تكسو جلَّ الشخصيات في المجتمع.

يضاف إلى ما سبق، ان النفي المتكرر في مقدمة الفقرة ازد من توضيح مظاهر اضطراب تلك الأنماط من الشخصيات، وبيان الفجوة الهائلة بين التنظير والتطبيق في حياتها، حتى اتسم فعل الحيوان بتقليد أفعال بني البشر، وفي اختيار المعري للكلب دقة أي دقة، في رصد حالتي ه المتناقضتين سلوكًا، فهو يجمع بين ظاهر وفي مخلص مطيع، وطبيعة لا تتورع عن التكالب على ازئل المتاع، بل يصل الأمر أحيانًا إلى الفتك من أجل احتياز ذلك المتاع. هنا، يتداخل السردي مع الشعري في استكمال صفات تلك الشخصية المريضة، في قول المعر ي[١٧].

ظـلـمْـتُ وكُـلـنـا جَـــانٍ ظـلـومٌ
وَطَـبْـعـكَ فـي الـخـيـانـةِ مِـثـلُ طبْعِي

ويلمس القارئ ما ذكرناه من انعكاس أيديولوجية المبدع على الشخصية، التي بدت كمعادل للمعري، وكأنه يعترف -ضمنيًّا- بمسؤولية أفراد المجتمع كله عن تفشي الظلم والخيانة، فضلا عن ذلك، فقد حملت الشخصية -في البيت - ازوية أخرى من زوايا ذلك النمط من الشخصيات، وهو التبرير، والاحتجاج بأفعال الآخرين، حتى لو حملت -في طياتها- خرقًا للأعراف المجتمعية، من ضرورة التحلي بالصفات الحميدة، ونتيجة لذلك يصبح (كلنا جان ظلوم)، مما يؤدي إلى اكتساب ذلك التبرير وجاهته (وطبعك في الخيانة مثل طبعي)، وجاءت الضمائر متنوعة بين المتكلم وكاف الخطاب، وقد أضفى ضمير المتكلم نوعًا من الاعتراف أو الإقرار من الشخصية؛ تأكيدًا على أنه بمجرد أن نصادف عنصر ضمير المتكلم- في عمل سردي، فإننا ندرك أن روحًا فعالة ستقتحم بيننا، بما نحن قرّاء، وبين الحدث المسرود[١٨].

وعاد المعري إلى الجانب السردي مرة أخرى، في قوله: «وأفتن بالحياة الخادعة كما تفتنون، وأعيش بالخداع كما تعيشون»[١٩].

وقد أدَّت شخصية الكلب وظيفتها في تحقيق المتعة للمتلقي؛ إذ تكمن المتعة -لديه- في متابعته لشخصية من شخصيات القصة في تلك الأواصر التي تنعقد بينه وبينها، فقد يتعاطف مع الشخصية، ويشعر للميل إليها؛ لأنه يجد - فيها- مشابهًا منه، وهكذا تمثل الشخصية -لديه -عملية بوح واعتراف سرّي[٢٠].

وتمثل شخصية الكلب شخصية مستديرة، بطبيعة الحال، فهي متغيرة متحولة، حيث تقر الشخصية بالمبدأ السائد: الخداع لضمان العيش مع المخادعين ،وتعود الشخصية لعادتها في التبرير، فترد طبيعة الخداع في أفراد المجتمع إلى الافتتنان بالدنيا، والاغترار بمباهجها، وانتهاج الخداع وسيلة تترفد روافدها من طباع الدنيا نفسها. هنا، يستحيل ذلك النمط من الشخصيات المجتمعية إلى مجرد صدى لصوت الحياة المخادع، الذي يحض البشر على سلوك ذلك المسلك، الذي يضمن -لصاحبه- البقاء قويًّا وسط الأقوياء، وكأن المتكلم -بذلك -

يستلُّ من متلقيه ما يشبه وثيقة التبرئة لأفعاله التي لا يقرها أصحاب النفوس السوية الصافية.

ويؤكد المعري على ذلك في قوله[٢١].

أهْـوَى الـحـيـاةَ وَحَـسْـبِ مِـنْ مَعايبها
أنِّ أعِـيـشُ بـتـمْـويـهٍ وَتـدْلـيـسِ

ويتضح -في البيت السابق- ازوية جديدة، وملمح آخر من ملامح ذلك النمط من الشخصيات، وهو حب الحياة (أهوى الحياة)، ومن ثم، تصبح العلاقة علاقة تلازم، وهو ما يعكس انتهاج الخداع؛ حبًّا في الحياة نفسها، واستمراء لذلك المنهج الحياتي الأجوف، ويبين عدم الرغبة في انصلاح الأحوال.

ويتداخل السردي والشعري، حين يمزج بين طباع الكلب المتكالب، والشخصية المخادِّعة المريضة، فيقول: "وأشبه الكلب كما تشبهون، وأجري وارء الدنيا كما تجرو ن"[٢٢].

كـلابٌ تـغـاوَتْ أوْ تـعـاوَتْ لِجيفَةٍ
وَأحْـسَـبـنِـي أصْـبـحْـتُ ألْأمَـهـا كَـلْـبا

وتبين الفقرة السابقة أسلوبًا سرديًّا فريدًا تميز -به- المعري في رسم الشخصية، من تداخل ملامح المشبه والمشبه به، أو الكلب الطامع، والإنسان الجشع، وهو ما يبين تلبسهما معًا حتى لكأنهما شخصًا واحدًا، فيكون الناتج اتصاف تلك الشريحة الطامعة باستدعاء بعضهم بعضا عن طريق التعاوي، فيجتمعون على فريسة واحدة، ومع تنامي ذلك السلوك الحيواني، يفشو التغاوي بين المتكالبين، حتى إن الشخص منهم ليكتسب مكانته بأسبقيته لغيره - من المتكالبين - في اقتراف الموبقات الاجتماعية التي تأباها الوحوش في غياهب الغابات.

ويستأنف المبدع على لسان الكلب: "وليس أدل على فساد طبعنا من أننا إذا سمعنا صادقًا ينعت أصولنا باللؤم، ثارت ثائرت نا[٢٣].

وَغـضِـبْـنـا مِـنْ قَـوْلِ زاعِـمِ حَـقٍ
إنَّـنـا فـي أصُـولـنـا لـؤَمـاءُ

ويبرز البيت السابق صفة جديدة اتصفت بها الشخصية المتكررة لتلك الشريحة، وهي الغضب من سماع الحق، أو النقد لسلوك أولئك المخادعين الجشعين، الذين ينخرون هيكل المجتمع، إلا أن شخصية الكلب -في ضوء الشطر الثاني من البيت- تمثِّل حالة من الردَّة والتراجع؛ باعت ارفها أن تلك الممارسات المنحرفة إنما تعود إلى لؤم الطبع المتأصل في صميم الشخصية، وهو ما توقف المبدع في تفسيره، تاركًا لقارئه تفسير ذلك الاعتراف، أهو ليقظة ضمير، أم لسأم أصاب المتكلم جراؤ تفشي الداء، ومن ثم، معرفة اللاعبين بحيل بعضهم البعض، والتي نفدت أو كادت .

وبدا المعري مدركًا لأبعاد شخصيته الحكائية؛ إذ لابد للمؤلف من أن يترك لخياله أن يلعب دوارً هامًّا في رسم الشخصيات، ورسمه للشخصيات يعتمد على فهمه لشخصيته هو، وعلى قدرته على تمثيل دور الشخصية التي يريد رسمها، وعلى تصور التصرفات التي قد تصدر عن شخصية من الشخصيات، تحت ظروف معينة، معتمدًا في ذلك

على القياس. ولهذا، فإن حدود رسم الشخصية الحكائية، لا تقتصر على النطاق الذي تجول -فيه- الملاحظة المباشرة، أو على المعلومات التي تنحدر إلى الكاتب من مصادره الثانوية، بل تعتمد -أيضًا- اعتمادًا كبيار على إدراكه لإمكانيات الشخصية الإنسانية، ولطاقتها الكامنة، وهذا الإدارك يتوقف على فهمه لشخصيته، وقدرته على استبطانها، والفطنة إلى أحاسيسها الداخلية[٢٤].

ومن المنطلق السابق، المدرك للذات، نلاحظ أن المبدع يدفع في اتجاه الفرضية الأخيرة، من تشبع المستوى الخداعي، وانكشاف حيله على لاعبيه، فلا يبقى سوى محاولة الصعود إلى مستوى أعلى من المكر والخداع، فتتواصل اعترافات الكلب البشري، إذ يقول: «وما أشبهني بالحية في الظلم والعدوان، قال: فأنا ابن العفر، المستودع في الأرض، وأبو العثرات المرفوعة إلى رب العرش، وأخو الجنايات الموجبة نقيض العفو».

أظلم من بنت الجبل (الحيَّة)، أمُّ العثمان (ابن الحيَّة)، أخت الصلِّ (وهو الخبيث من الحيات) الصَّؤول. أظلِّم على التجربة، وألوم على الأغمار»[٢٥] أوضحت الفقرة السابقة الحيلة التي اهتدى -إليها- الكلب، بعد شيوع التكالب المجتمعي ،وفقدانه جدواه، فظهرت -بالتالي- ازوية جديدة من زوايا الشخصية، وهي التلوُّن والاستتار، واتخاذ وضع الترقب والسكون، بديلًا للتكالب والحركة، كثعبان يترقب الفرصة المواتية للتوثب، والانقضاض على فريسته.

وقد تناسبت صفات الثعبان مع صفة السكون التي يبدو -عليها- المجتمع، والتي تهيئ للمتر قِّبين فرصة الاستتار، ومن ثم، تميل تلك الشخصية إلى التمرُّس في الظلم، وإتقان فنونه وحيله المتنوعة.

- **المطلب الثاني طباع الملوك في قصة أسامة والفأر**

يلاحظ في حكايات أبي العلاء المعري، الواردة في الكتاب محل الدراسة، ميل المبدع إلى رسم الشخصيات في مستويين: الطبقة العليا الحاكمة، والطبقة الدنيا التي تمثلها الشرئح المجتمعية المختلفة، وهو ما يلقي بظلاله على الشخصيات، فتبدو متفاوتة، تخضع للتناقض، وتميل إلى المفارقة، وهو ما برع المبدع فيه أثناء رسم شخصياته، في حكاية (أسامة والفأر)، فيرسم صورة للحاشية، حاشية الأسد، وهي تحف بمولاها في خنوع وضراعة وصمت، وإنها لكذلك، إذ بفأر كان يعيش -في جوار مليكه- آمنًا، قرير العين، لا يجرؤ -على إيذائه- قط فاتك غدَّار، ولا يقدر على الفتك -به- من بنات عرس- شرّير من الأشرار، وقد وجد الفأر -في حمي الأسد - نجاة من جور الجائرين، وسلامة من اعتداء المعتدين[٢٦].

وقد اعتمد المبدع -في رسم الشخصيات الواردة بالفقرة السابقة- على المفارقة؛ من خلال صورتيْ: القوي والضعيف، فبدا الأسد كاسرًا، والفأر منكسرًا، واختار المبدع الوضعية الساكنة للحاشية (الاستاتيكية)، فهم يقفون في (خنوع وضراعة

وصمت)، فاستمد الأسد ملامحه من سكونهم، وخمولهم أمام سلطانه وبطشه، بينما استمد الفأر ملامح شخصيته من احتياجه الجوار.

يقول المعري: «وقد أبى -على ذلك الفأر غروره وحماقته إلا أن يعدو خطره، ويتجاوز مقداره ،فيرفع تهنئته إلى مليكه العظيم، يودعها موفور سروره، وابتهاجه بما ظفر -به- من رتبة سنية».

وما كاد الأسد يرى جرأة هذا المتطاول - بالثناء عليه- حتى نكر منه غروره وجرأته، وعاب -عليه - وقاحته، فيشتعل غضبًا، ويبدو على محيَّاه المتجهم، من فنون الغيظ والحنق، ما يملأ قلوب الحاضرين رعبًا وفزعًا، حتى ليخيل -إليهم - أنه - من فرط الغضب- على أتون مضطرم»[٢٧].

يتضح من الفقرة السابقة التحول في نمط الشخصية، فبدت متطورة نامية، قد فاجأتنا بسلوكها، بما يعكس حركتها، وتتضح -به- ملامح الشخصية المدوَّرة[٢٨].

ويستمر المعري: «ثم نظر الأسد، وهو يكاد يلتهب نا ار، إلى ذئب من أفراد حاشيته، أو لعله نظر إلى نمر، فما يدري حقيقة ذلك مخبر، فأدرك صاحبنا ما يتوخاه مولاه، وأذعن لتنفيذ أمره، فأشار - من فوره- إلى قط -منه- قريب، أن يُلحِق بذلك الأخرق الطائش ما يناسبه من أذية»[٢٩] تلقي العبارات السابقة الضوء على زوايا جديدة في شخصية الأسد، فهو مغرور بكثرة الأعوان، فضلًا عن عدم اكتراثه بالفأر، حتى إنه ليكلف أحد أعوانه الكثيرين بإن ازل الأذى بالفأر المتطاول على مقامه.

وقد قوَّى من البنية السردية، وإظهار هدف المبدع، ما أورده المعري، من قول المتنبي، ممهدًا للحكاية[٣٠].

إِنَّمَا التَّهْنِئَاتُ لِلأَكْفَاءِ
وَلِمَنْ يَدَّنِي مِنَ البُعَدَاءِ

ويعكس البيت الثقافة المجتمعية السائدة، والتي انعكست لدى المعري في قصته، الذي لميكتفِ بإبراز شخصية الأسد فحسب، بل عمد إلى إبراز شخصية من حوله من الخدام والأعوان، فلم يكترث النمر لأمر الفأر، وإنما كلف أحد القطط بالبطش بالفأر.

ويستمر المبدع: «وما كاد الفأر المسكين يرى ما جلبه -عليه- اندفاعه وتسرعه، حتى هاله ما رآه، فصرخ مستغيثا بالأسد مولاه، وارح يولول، وقد أخذته مخالب القط، وهو لفرط غباوته، وموفور شقائه، لا يدري أي ذنب أسلفه، فاستحق -به- هذا العقاب»[٣١].

وتبين لنا العبا ارت السابقة الاضطراب الحاصل في شخصية الفار الذي لم يدرك نتائج طيشه ورعونته و خطورة قوله ولم يقدر سوء طباع الاسد المتكبر الذي يرفض تقبل أري الاخر.

وقد ركَّز المبدع، في توضيح بعد هام في شخصية الفأر، في نهاية الحكاية، إذ يصيح الفأر الغبي، وقد أخذ -منه- العجب كل مأخذ، فيصرخ مدهوشًا: كيف أقاتل وأنا أعيش في جوار مولانا الأسد العظيم ورعايته؟ وأنعم بعطف مليكنا الرحيم وعنايته،؟ فلا يلبث أن ينبري -لهذا الطائش المأفون- جندي

من أفراد الحاشية، يفسر -بعد نفاذ القضاء فيه- ما غمض -عليه- من التفسير ،ويوضح ما جلبه -عليه - غروره من سوء المصير، فقد أبى إلا أن يعدو قدره، ويتجاوز خطره[٣٢].

وقد وضحت صفة الغباء، والاستغاثة بالواهي من أسباب النجاة؛ إذ حمل تساؤل الفأر -الوارد بالفقرة- بقية من تمسك بأهداب الأمل؛ رغبة في إقامة الحجة على الأسد، ومن ثم، سيادة مبدأ العقل، والاحتكام لما يقبله من مسلمات.

من المنطلق السابق، لم تتشابك الشخصية عند المعري، وتوحَّدت الرؤية لشخصية الفأر، فاكتسبت الحكاية محاور سردية خدمت الشخصية، من حرية نسبية للبطل (الفأر)، واستقلالية الشخصية في التعبير عن مواقفها بكل حرية وصراحة ولو كانت هذه المواقف -بحال من الأحوال - مخالفة لرأي الكاتب، وهو ما يعارف بـ (البوليفونية)[٣٣]، وهو ما احتاج إلى تدخل المبدع، لخدمة المعنى المقصود في الحكاية، وانبراء أحد جنود القصر؛ لتوضيح السبب الحقيقي لما لقيه الفأر، وهو مجاوزة القدر، وتجاهل الفوارق الاجتماعية التي ينبغي مراعاتها.

* * *

المبحث الثاني

آليات السردي والشعري في تصوير الأنا والانكفاء على الذات المطلب الأو ل التزَوي في ربط الشخصية بالحدث

لا شك أنه إذا كان الخطاب -في أري رولان بارت - ينتج الشخصيات، فيتخذ له -منها- ظهيرا، فليس هذا من أجل أن يجعلها تلعب فيما بينها أمامنا، ولكن من أجل أن تلعب معنا، فكأن -هناك - شيئًا من التضافر الحميم بين الخطاب والشخصيات التي تضطرب عبره، وهي علاقة معقدة، تقوم على التمثُّل الجمالي والعاطفي للأحياء والأشياء، وتفضي - في الغالب- إلى إيجاد عينات من الشفرات غير متناهية، فكأن الشخصيا ت هي عينات من الخطاب، وكأن الخطاب -نفسه- يغتدي - عبر هذه العلاقة المعقدة- مجرد شخصية من الشخصيات الأخر ى[٣٤].

وتبين الفقرة السابقة التضافر بين الخطاب، وبين ما ينتجه من شخصيات، بحيث تصبح تلك الشخصيات عينات من الخطاب؛ بفعل التمثل الجمالي والعاطفي للأشياء، كما ورد في الفقرة.

ويلاحظ المتلقي اعتماد المعري في سرده على الشخصية الواحدة في الحكاية، بما يمثل تزوّيًا في رسم ملامح الشخصية.

وقد استخدم المبدع أثناء سرده طريقة بين الشعر والنثر الفني -وهو امر مألوف في وقته- في مواضع عديدة من الكتاب ،قد يكون هذا الأسلوب هو الذي تحدث عنه الباحثون والنقاد اثناء حديثهم عن قصيدة النثر ، حين أكدوا على أن قصيدة النثر العربية المعاصرة تستمد وجودها من أصول قديمة، ومنهم (بول شاوول)، الذي يربط بين تطور النثر العربي، والقصيدة النثرية، ويعرج على نثر الإمام علي، الذي يرى -فيه- جملًا موقَّعة ذات م ارحل، مترابطة بروابط موسيقية[٣٥]، وهو ما ينطبق على المحتوى السردي في قصة (مصرع أسامة).

وقد أظهر المعري ملامح الشخصية من خلال أسلوب التبئير، أو التزوي في رسم الشخصية من خلال الحدث، فتترسم ملامح الشخصية من منطلق تركيز المبدع على الشخصية، فيأتي السرد أحاديًا، متزويًا، يرصد ملامح الشخصية من ازوية واحدة؛ كون تقنية التبئير تعكس "ازوية الرؤيةعند ال اروي، وهي متعلقة بالتقنية المستخدمة لحكي القصة المتخيلة[٣٦].

فيركز المبدع على الأسد ،بلغة سردية منمقة لاتخلو من التكلف، فيقول: «لا يفلت من مخالب الأيام أسد غضنفر، لا يطعم النبات ولا الشجر، ولا يستمرئ الفاكهة ولا الثمر، ولكنه يفترس صيده -من الأحياء- مع ضوء كل شار ق»[٣٧].

وقد بدأ المبدع الأحداث من الخاتمة، فأخبر القارئ -مسبقًا- بالنهاية، وهي موت الأسد، مما يثير حفيظة القارئ اتجاه الأسد؛ كون عدم الإفلات من مخالب الأيام حدث مواز لشخصية الأسد، التي لابد من اتصافها بسيئ الصفات، وهو ما وطَّأ الخلفية النفسية للقارئ لتقبل مصير الأسد من جهة، ومهَّد لتناول ملامح تلك الشخصية، التي لا تطعم النبات، ولا تأكل من ثمار الشجر، وكذلك الحال بالنسبة للفاكهة والثمر، ومع استبعاد الجانب النباتي، لم يبق سوى الجانب الحيواني، بما يسير -بالقار ئ- في اتجاه القوة والبطش، ويبدو الأسد دمويًا، فهو يفترش ضحيته مع ضوء كل صباح، فظهرت مقدرة المبدع على الحبكة، فجاءت الشخصيات الرئيسية في نسيج محكم، لا يمكن أن ننزع -منه- شيئًا وهذا ماأكد عليه فوستر أثناء حديثه عن الحبكة والشخصية[٣٨].

وقد صبغت المقدمة السابقة الشخصية الرئيسة (الأسد) بالاستباحة، وعشق الدماء، وافتراس الأحياء، الذين عمد المبدع إلى تعميتهم؛ تعميمًا يناسب الوحشية التي اتصف بها الأسد.

فجاءت نموذجًا لتصور (باختين)، الذي يرى أنه ليس المهم ما تمثله الشخصية في العالم، ولكن ما يمثله العالم بالنسبة للشخصية، وما تمثله الشخصية بالنسبة لنفسها[٣٩]، وهو ما بدل في سلوكيات الأسد، من أنه قال: «لا يختله ختل الذئب الطارق، ولا يختلسه اختلاس اللص السارق، بل يقتله في جرأة الغاصب الواثق، فهو لا يأخذ فريسته غيلة ومخاتلة، بل ينتهبها غيلة ومصاولة»[٤٠].

فجاءت صورة العالم -في نظر الأسد- تدعو للاستهانة بالآخرين، انخداع الأسد بالمخادعين،

ثم الانقضاض عليهم وافت ارسهم، فتبرز صفة هامة ألا وهي تلذذه بالاستماع إلى حجج الضحايا، فهو لا يستمع إليها قبل الانقضاض عليها وافتراسها، فتتجلى للمتلقي صفات جديدة في شخصيةالأسد، وهي تلذذه بالتعذيب قبل الذبح ، وخداع الآخرين قبل إنهاء حياتهم.

وقد اعتمد المبدع على التدرج من أفعال السكون إلى الحركة، من الخداع إلى الاختلاس، بما يعكس تمرس الأسد بأساليب الضحايا في الاعتذار؛ بحكم الخبرة السابقة، وكأنها عادة لديه، متأصلة في شخصيته.

وجاء النفي -في الفقرة- لنفي انخداع الأسد بخداع الآخرين، ومع تعدد مواضع ما يشابه التأني قبل الافتراس، احتاج المبدع لتأكيد دفع توهم الرحمة من الأسد، فتكررت (بل) في الفقرة السابقة؛ ليبين أنها عادة اعتادها الأسد قبل الافتراس، وقد ساع دنا السرد في المقدمة عندما اخبرنا بموت الأسد مسبقًا، على متابعة القارئ لتفصيلات الحكاية؛ ليعرف الأسباب التي أدت بالاسد إلى تلك النهاية الأليمة، فاستحقت تفصيلات الشخصية التزوي في وصفها، مع الحرص على معرفة دقائقها من جانب القارئ.

ويستمر المبدع قائلًا: «إذا عاينته الجماعة من الحمر الوحشية، روَّعها، فولت مدبرة، وهربت نافرة، وإذا آنست منه الرفقة شبحًا، ذعر السافرة، وارع بطلعته القافلة، وأخاف -بمرآه - السابلة، تخال عينه جذوة متقدة من الغضب، أو جمرة متأججة من اللهب، أو قرص الشمس توَهَّج والتهب»[٤١].

وتبين الفقرة السابقة جانبا اخر من جوانب شخصية الأسد، ألا وهو اعتماده على شهرته التي أصبحت تسبقه في الحصول على مزيد من الضحايا، بل إن الأمر تعدَّى إلى تلذذه بف ارر الأحياء عند رؤيته، فلم يعد يهمه الاست ازدة منهم، بقدر شعوره بالانتشاء عند مطالعته علامات الرعب في عيون الآخرين عند رؤيته.

وقد تخرج الشخصية الرئيسة عن الشكل النمطي المسطح، لتبدو شخصية ديناميكية حركية، يطأر -عليها- التبدل[٤٢]، والتغير لاسيما حينما اشار المبدع بقوله: «أما صيد الظبي، فهو -فيما ير ى- تافه حقير، يصيده عاجز -كالذئب - محتاج فقير، ثمعاف لحوم الوحش وسئمها، وأحب لحوم الإنس واستطعمها»[٤٣].

وقد تطورت الشخصية، فأصبح شغلها الشاغل الحصول على الأجود، بعد أن كان همها الحصول على الأكثر، فعاد اهتمامها بالكيف دون الكم، ومن ثم، لم تعد تستسغ لحوم الظباء، الضعيفة التي يستطيع الذئب اصطيادها، فغدت النزعة السائدة على شخصية الأسد البحث عما لا يشاركه -فيه- أحد، وبات التفوق المعني شغله الشاغل، بعد أن ضمن التفوق المادي، وهو ما جعله يترك لحوم الوحش، باحثا عن صيد الإنس.

وبناء على ما سبق، أصبحت تلك الشخصية تستمع بمقاومة ضحيتها من الإنس، بعد أن سئمت استسلام نظيرتها من الوحش، وهو ما يعكس تعاظم الذات، والبحث عن التفرد، وبغض المشركات

المادية أو المعنوية مع الآخرين، فاتجهت شخصية الأسد المريضة إلى التطاول في المجد، وغدا كل ما تسعى إليه ما يميزها عن الآخرين، فتنظر إلى المرآة فلا ترى سوى نفسها، فاغترت ببقائها تتصدر قائمة الأقوياء، وأصبحت لا تهاب الموت؛ كونها الطرف الناجي على الدوام .

ويستمر المبدع فيرسم مشهد النهاية، قائلًا: «ولما أخاف ذلك الأسد الرئبال، من اجتاز به من أبطال الرجال، وفزع كل وحشي يجاوره في القفر، وكل إنسي يلم بجماعته بساحته من جماعة السفر، اتفق أن مر به عدد من الأبطال، في أيديهم القسي والنبال، فوثب إلى شجاع منهم فاعتنقه، وفرَّى جسده ومزَّقه، فرمته صحابته بمعاب ل وسهام، وهو يظن أنه ليس بمستطاع المنال، ورشقوه بسهامهم حتى لكأنها في جسده قنف ذ، أخرج -لصائد ه- شوكه، فتداعى الأسد، ولم تعد -له- صولة ولا شوكة»(٤٤).

لقد تجسد معنى المفارقة في المشهد السابق، المتمثلة في المفاجأة غير المتوقعة لدى الأسد المغرور، الذي قادته استهانته بالآدميين إلى هلاكه، وكأنما سعى إلى حتفه بظلفه، فوثب على واحد من جماعة من الناس، ممزقًا جسده، ظانًّا رجحان كفه في المعركة، وانعدام ردود أفعال الأطراف الأخرى، فإذا به ميت بلا حراك.

وقد عمد المبدع إلى إخفاء رد فعل الأسد؛ إمعانًا -منه- في إظهار مفاجأته الأسد بما جرى، وضاعف ذلك من حدة المفارقة بين سماع الأسد لضحاياه، وتلذذه بتوسلاتهم أمامه قبل الانقضاض عليهم، وسرعة إنهاء حياته -هو نفسه- بواسطة الصيادين.

ظهرت شخصية الأسد، كـ"نتاج للعمل التأليفي" للمعري، فهي سادرة في غيها ،تمارس الافتراس المنتظم، وإخافة ما حولها باطراد، غير مكترثة بنتيجة المعركة؛ كونها الفائزة على الدوام، كما أوضحنا آنفًا .

ظهر الصيادون (الذين يمكن وصفهم بالشخصيات الثانوية في الحكاية على الرغم من الدور المهم الذي قاموا به) مجموعة من الضحايا في نظر الأسد، بينما بدا هو حي وانًا معتديًا في أنظارهم، بما يسوغ قتله، فأدت تلك المفارقة دورها في إب ارز بعد شخصي عام بين البشر، من تفاوتهم في مستويات الشر والعدوان، وفي ازوية روءاه م وهو ما أصَّل -له- أبو العلاء المعري مستخدمًا شخصية الأسد، حيث يدور الكون كله في مستويات متدرجة متفاوتة، تعتمد الشر مساويًا للبقاء، وتتخذ من العدوان والموت سبيلين لاستم ارر الحياة، وعندما يتصدَّر المشهد حفنة من المنتصرين، سرعان ما يحاولون مطاولة ما علاهم من فلك، تعتمد -فيه- الكائنات وسائل أخرى للدفاع عن الحياة واستمرارها، فيُفاجأ الصائدون الصاعدون -حينئذ- بأنهم محض فرائس ارتقت لتصاد، وهكذا يسير قانون الحياة في نظر المعري، فتبرز -من هنا- شخصية الأسد، كم اردف موضوعي للتوحش المجتمعي المقنَّن، المحافظ على البقاء بالإفناء، المتشبع بدماء الضحايا، والباحث عن المزيد والمزيد، وسط صراعات الحياة التي لا تنتهي.

- **المطلب الثاني: الاعتماد على المفارقة وإبراز العالم الداخلي للشخصية**

لقد اهتم المعري بإبراز العالم الداخلي للشخصية في حكاياته بالكتاب محل الدراسة ، وهو ما يؤكد على ما ذكرناه آنفًا من ارتباط ملامح الشخصية الحكائية عند المبدع بالرغبة في استكناهها من الداخل، مع صبغ ملامحها بالصبغة الفلسفية الخاصة لأبي العلاء المعري.

ويتجلى ذلك في القصة الثانية ل(مصرع أسامة)، حيث يقول: «وإليك الصورة الثانية.... وهي تمثل أسدًا ضخمًا هائلًا ، مخشيَّ الطلعة ارئعًا جهمًا، في أرساغه فدع واعوجاج، كأنما كُسِّر ساعداه، فما استوى جبرهما، ولا التأم بعد علاج، وهو على قوته وتجبره، وسطوته وتكبره، يقدس ملاه، ويسبح بحمد الله»[٤٥].

وقد أبرز المبدع -في الفقرة السابقة صفات الأسد القوي الطيب ، الذي اعوجَّت مفاصله، فلم يعد صالحًا لن ازل ولا قتال، إلا أنه يجمع بين القوة الطيبة، وحسن العلاقة بربه، ومن ثم، تمثَّل القارئ ملامح الشخصية الرئيسة التي بدت مسطحة، لا تبدي تغي ار في المشاهد التي رسمها المبدع يمكن التنبؤء بسلوكها ، فهي استاتيكية[٤٦] ساكنة، لا تقبل التغير، فهو -على قوته - ساكن، يَقوتُ شبْليْنِ عِنْدَ مُرْضعَة قَدْ نَاهَزا لِلْفِطامِ أَوْ فُطِما مَا مَر يَوْم إِلَّا وَعِنْدَهما لحْمُ رِجا ل أَوْ يُولِغانِ دَما كأَنَّماُ كسِرتْ سَواعِدُه فَما اسْتَوَى جَبْر ا وَلا الْتَماُ[٤٧] تقي ، يهتم بأشباله.

يقول المعري: لكن كونه الاسد الذي ارتسمت صورته المخيفة في ذهن الاخر ابقته مصدرا للرعب، حتى ليكاد الخوف يقضي عليه، وان كان هو عكس ذلك في الواقع ((فإذا خرج من عريسته، ولاح لفيسته، افزعها مراه ، وصرعها الخوف قبل ان تلقاه))[٤٨].

كما مثَّلت شخصية الأسد الطيب معادلًا موضوعيًّا لدى المعري، للقارئ الذي يو جِّهه المعري -نفسه - من خلال الشخصية الطيبة، وهو ما يعارف -في علم النفس بـ(ظاهرة الإشعاع)؛ إذ((كثيراما يتشبه القارئ ببعض الشخصيات التي يقابلها في القصة دون أن يشعر، وهو منذ اللحظة التي تقع -فيها- من نفسه موقعًا حسنًا، يبدأ بمعايشتها والسير معها))[٤٩].

فالمبدع الذي رسم صورة مفزعة للأسد المعتدي في قصة (مصرع أسامة) الأولى، قد أضفى بعدًا إنسانيًّا للأسد في القصة الثانية، فهو إنما يفترس ليطعم صغاره، وهو الفرق الذي أرادالمبدع إبرازه بين الشخصيتين، من القوة اللازمة لما هو طبيعي فطري، ونظيرتها اللازمة للاعتداء على الآخرين، وفيها التوجيه الخفي للمتلقي بإب ارز المفارقة بين الشخصيتين.

ويستمر المبدع، قائلًا: «فما استوى -بعد العلاج- كسرهما، ولا التأم -بعد الشفاء- عظمهما، فلا عجب إذا بدا كأن في أرساغه فدعا، إذا نهض تثاقل في نهضته، وإذا مشى ظلع في مشيته، وعرج في خطرته[٥٠].

وقد عمد المبدع بيان الضعف البدني البادي على الأسد، سواء في بدنه أو مشيته، وهو ما يعطي

بعدًا شخصيًّا يدل على الإرهاق والتعب والنصب، بما يتناسب مع السعي لإطعام الصغار، ومن ناحية أخرى، يتماهى مع عدم قدرته على الاقتتال، ويعزز الشعور بدماثة خلقه، وحسن علاقته مع ربه، والتي أوردناها آنفًا .

إلا أن مظاهر تلك القوة تتضح وتستبين إذا اضطرته الظروف للاقتتال، أو الذود عن أشباله، وهو ما أوضحه المبدع، إذ يقول: «فإذا أقوى (فني ازده)، ملأ مسامع الوحش زئي ار وصخبًا، وخلع القلوب ذع ار ورهبًا. يرعى أشباله ويرحمهن، ويخصهن بأطيب ما عنده ويؤثرهن ، ويمنحهن لذائذ الأطعمة ويقوتهن، يوسعهن في المداعبة خمشًا وعضًّا، فيجزين تدليله إع ارضًا رحيمًا وغضًّا، ويمسهن مسًّا رفيقًا، ويعابثهن عبثا رقيقا»[٥١].

وتبين الفقرة السابقة ملامح مختلفة لشخصية الأسد العطوف، الذي لا يقبل تجويع أشباله، فإذا به يصيح عاليًا بصورة مخيفة تعكس إشفاقه على جوع الصغار، فإذا ما طعموا، اتسع المقام لإظهار رحمته وشفقته، فبرز الجانب الأبوي الحاني في الشخصية، التي سارت -في الحكاية بصورة نمطية، وهو ما أوضح ملامحها التي تتسم بالحنو والعطف أمام القارئ؛ بدليل انتظام السجع في الفقرة، وكثرة حروف المد بالياء، نون النسوة، التي تدفع في اتجاه الشعور بالرضا والألفة، وجو الأسرة الذي يحرص عليه الأسد الحاني ويرعاه.

وقد اتسمت شخصية الأسد بالتسطح، فقد بدأت كما انتهت، وهو ما يبين حرص المبدع على إظهار ثبات تلك الشخصية، كمقابل لشخصية الأسد الشرير في القصة الأولى لـ (مصرع أسامة).

* * *

الخاتمة

بعد الانتهاء من تناول (التداخل بين السردي والشعري في رسم ملامح الشخصية القصصية): رسالة الهنا لأبي العلاء المعري أنموذجًا(، توصل البحث للنتائج الآتية:

- استطاع أبو العلاء المعري التنويع في شخصيات الحكايات الواردة بالكتاب، والتي شملت الشخصيا ت المتطورة المستديرة، والثابتة المسطحة.

- قام المبدع بتوظيف الشخصيات في وضع تناظري أحيانًا، كشخصية الأسد التي اتسمت بالميل للعدوان، والشر المتأصل، مقابل الأسد الطيب الحاني، وذلك في قصَّتيْ: مصرع أسامة، الواردتين بالكتاب.

- برز البعد المجتمعي في الشخصيات لدى أبي العلاء المعري، مع التركيز على الجانب النفعي فيها، بما يعكس استش ارء تلك الصفة المجتمعية في عصر الكاتب.

- صبغ أبو العلاء المعري شخصياته بصبغته الفلسفية، فبرزت نظرته للحياة، وذلك في حكاية الأسد الشرير المعتدي، الذي يبحث عن الشهرة، ويتطلع لمزيد من الضحايا الآدميين؛ ليضمن التفرد بين غيره، على النحو الذي بيَّ نَّاه آنفًا .

- اهتم أبو العلاء المعري بسبر أغوار النفس الإنسانية؛ من خلال الشخصيات التي برع في المقارنة بين صفاتها وصفات الحيوان بصورة غير مباشرة.

* * *

الهوامش

١. ينظر: ع ازم، محمد، فضاء النص الروائي: مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط١، ١٩٩٦م، (ص٨٥).

٢. ينظر: قاسم، سياز، بناء الرواية: دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة العامة المصرية للكتاب ،ط٢٠٠٤م، (ص٨٩).

٣. نجم، محمد يوسف ،فن القصة، دار بيروت للطباعة والنشر، ط١٩٥٥م ، (ص٨٦).

٤. ينظر: م. فوستر، اركان القصة ، ت : كمال عياد جاد، دار الكرنك القاهرة ١٩٦٠، (ص٧٧).

٥. نقلا عن: نجم، محمد يوسف ،فن القصة، مرجع سابق، (ص٨٨).

٦. ينظر: م. فوستر ،أر ان القصة، مرجع سابق (٨٣-٨٦).

٧. ينظر: لحمداني، حميد، بنية النص السردي: من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط١، ١٩٩١م، (ص٤٥).

٨. تودروف، تزفيتان، مفاهيم سردية، ترجمة: عبد الرحمن مزيان، منشوارت الاختلاف، ط١، ٢٠٠٥م، (ص٣٥ - ٣٦).

٩. ينظر صغير: احمد العزي، تقنيات الخطاب السردي بين الرواية والسيرة الذاتية د ارسة موازنة، ط١ صنعاء اليمن ٢٠٠٤، ص ٣٣.

١٠. ينظر تودوروف: تزفتيان الشعرية، ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة ط١ ،دار توبقال للنشر، المغرب ١٩٩٠ ،ص ٥٦).

١١. ينظر: مرتاض، عبد الملك، في نظرية الرواية: بحث في تقنيات السرد، سلسلة: عالم المعرفة، ط١٩٩٨م، (ص٧٦).

١٢. ينظر: المعري، أبو العلاء، رسالة الهناء، شرح وتحقيق: كامل الكيلاني، دار الكتب الأهلية، ط١، ١٣٦٣هـ - ١٩٤٤م، (ص٤٦-٤٧).

١٣. ينظر: مرتاض، عبد الملك، في نظرية الرواية: بحث في تقنيات السرد، مرجع سابق، (ص٧٩).

١٤. المعري، أبو العلاء، رسالة الهناء، (ص٤٨ -٤٩).

١٥. ينظر: حمداوي، جميل، أسلوبية الرواية: مقاربة أسلوبية لرواية جبل العلم لأحمد المخلوفي، دم، ط١، ٢٠١٦م، (ص٣٨-٣٩).

١٦. ينظر: مرتاض، عبد الملك، في نظرية الرواية: بحث في تقنيات السرد، مرجع سابق، (ص٨٢).

١٧. رسالة الهناء، (ص٤٩).

١٨. ينظر: مرتاض، عبد الملك، في نظرية الرواية: بحث في تقنيات السرد، مرجع سابق، (ص٨٤).

١٩. رسالة الهناء، ٤٩.

٢٠. ينظر: نجم، محمد يوسف ،فن القصة، مرجع سابق، (ص٤٨-٤٩).

٢١. رسالة الهناء، (ص٤٩).

٢٢. المصدر نفسه.

٢٣. المصدر نفسه.

٢٤. ينظر: نجم، محمد يوسف ،فن القصة، مرجع

سابق ، (ص٨٧-٨٨).

٢٥. رسالة الهناء، (ص٤٩-٥٠).

٢٦. المصدر نفسه، (ص٩٤).

٢٧. المصدر نفسه، (ص٩٤ -٩٥).

٢٨. ينظر: مرتاض، عبد الملك، في نظرية الرواية: بحث في تقنيات السرد، مرجع سابق، (ص٨٨).

٢٩. رسالة الهناء، (ص٩٥).

٣٠. المصدر نفسه.

٣١. المصدر نفسه.

٣٢. المصدر نفسه، (ص٩٥ -٩٦).

٣٣. ينظر: حمداوي، جميل، أسلوبية الرواية: مقاربة أسلوبية لرواية جبل العلم لأحمد المخلوفي، دن، ط١، ٢٠١٦م، (ص٣٨-٣٩).

٣٤. ينظر: مرتاض، عبد الملك، في نظرية الرواية: بحث في تقنيات السرد، مرجع سابق، (ص٨١).

٣٥. ينظر: بول شاوول ،ثمان ي مسائل أساسية في القصيدة العربية الحديثة، مجلة الأدب، عدد خاص، من أجل ثقافة عربية وطنية وتقدمية ومناضلة، ع١١ -١٢، ١٩٨١م، (ص١٤٨).

٣٦. ينظر: لحمداني، حميد ،بنية النص السردي: من منظور النقد الأدبي، مرجع سابق، (ص٤٦).

٣٧. رسالة الهناء، (ص١٣٨).

٣٨. ينظر: م. فوستر ،أر ان القصة، مرجع سابق، (ص٨١).

٣٩. ينظر: بح اروي، حسن، بنية الشكل الروائي: الفضاء-الزمن- الشخصية، المركز الثقافي العربي، ط١، ١٩٩٠م، (ص ٢١٠).

٤٠. رسالة الهناء، (ص١٣٨).

٤١. المصدر نفسه، (ص١٣٨).

٤٢. ينظر: برنس، جي ارلد، قاموس السرديات، ترجمة: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، ط١، ٢٠٠٣م، (ص٣٠).

٤٣. رسالة الهناء، (ص١٤٠ -١٤١).

٤٤. المصدر نفسه، (ص١٤٢).

٤٥. المصدر نفسه، (ص١٤٤).

٤٦. ينظر برنس جي ارلد: قاموس السرديات ص ٣٠.

٤٧. رسالة الهناء: (ص١٤٥).

٤٨. المصدر نفسه.

٤٩. نجم، محمد يوسف، فن القصة، مرجع سابق، (ص٤٩).

٥٠. رسالة الهناء، (ص١٤٥).

٥١. المصدر نفسه، (ص١٤٦).

* * *