أنماط الشخصية السردية في كتاب النمر والثعلب لسهل بن هارون

د. عزيزة عزالدين لافي
جامعة الأنبار - كلية التربية للبنات
ailafie@uoanbar.edu.iq

الملخّص :

يتناول البحث قضية مهمة من قضايا الأدب العربي وهي القص على لسان الحيوان أو مايعرف بقصص الحيوانات ،فالباحث في هذا المجال يجد أن هذا النوع من السرود يتجاوز المتعة التي تحدثها الحكايات والتي تروى لأجل قضاء الوقت وجلسات السمر الى مسالة اكثر أهمية وهي نقد الطبقة الحاكمة وأفعالها وعلاقتها بالرعية ،وخير مثال على هذا النوع من الحكايات حكاية النمر والثعلب لسهل بن هارون والتي رمزت لحدث مهم في عهد الخلافة العباسية وهو ابادة هارون الرشيد للبرامكة ،فقد قام المبدع بأخذ الفكرة وصاغ لها حكاية ابطالها من الحيوانات قامت بأفعال شابهت الواقع بإطاره العام.

لقد اخذت هذه الدراسة الجانب الفني من الحكاية فقامت بتحليل الشخصيات كونها المحرك الرئيس لأي نص سردي ،والتعرف على انماط الشخصية وطبيعتها والدوافع التي ولدت الاحداث

Abstract:

The research contains important case of Arabic literature which is stories told by animals, known as animals stories.

In that field the researcher had found that, this type of stories gives the reader some kind of pleasure in which exceeds that from other stories that had been made only for spending time, it takes the readers to another level by explaining to them a very important manner which is the criticizing of rulers, the actions they made and its relation with the common, a good example of that the story of the tiger and the fox wrote by Sahel ibn Harron, he pointed on a very important incident of extermination of Albarameka aftermath the outraged of Haroon Alrasheed

The writer took the incident and made a story out of it, on which the animals were its heroes and their actions were similar to that in real life.

The study has analyzed the figures in that story to know their kind and the nature of their personality.

المقدمة

يتبادر الى ذهن العديد - قديما وفي الوقت الحاضر- ممن يستمع الى قصص الحيوانات والحوارات التي تدور على ألسنتها أنها كائنات حقيقية تسكن في أماكن خاصة ربما لايلتقي بها إلا القليل من أولئك الذين يقومون بسرد حكايات واحداث دارت بينهم وبين تلك الكائنات نوعا من الفنتازيا اما لخلق جو من المتعة او للتباهي بقدراتهم التي يعجز عن امتلاكها الاخرون .والتصديق بهذه الأحداث والشخصيات مرتبط بالخرافة التي امنت بها الكثير من الشعوب التي أخذت الميتافزيقيا الجزء الأكبر من تفكيرها وعقولها .بينما تبقى الصفوة من تستطيع تحليل الحكايات وفق معطيات عصرهم وفك الرموز التي تتضمنها الحكاية بما يتلائم مع الظروف السياسية لوضعهم المعاش

ويبقى (سهل بن هارون) من الكتاب الذين أثروا المكتبة العربية، وطرقوا أبوابًا من الأدب، في القصص المصوغ على لسان الحيوان، مما يضعه في مرتبة عالية بين أقرانه من عظماء الأدب العربي، أمثال: الجاحظ، وابن المقفع، وغيرهم ممن عنوا عناية خاصة بأدب القص على لسان الحيوان، ويعدون امتدًا لجذور الثقافة اليونانية، والفلسفة الإغريقية التي ضربت وتشعبت في العصر العباسي الذي كان العصر العلمي الأول.

تهدف هذه الدراسة إلى التعرف على ملامح وأنماط السرد عند (سهل بن هارون) من خلال دراسة بنية الشخصية القصصية في قصته، فضلا عما تحمله من مغزى رمزي ومعان تسترت وراء أفعالها. إن دراسة تقنيات وآليات السرد القصصي، للقصص المسرودة على لسان الحيوان، من المباحث الأدبية التي تستحق الكثير من العناية.

ولقد عمد المؤلفون إلى إيراد الكثير من القصص على لسان الحيوان، والكثير من الأشعار التي ضمنوها قصصهم، كما ظل هذا الاتجاه ملهمًا للكثيرين في العصر الحديث، ومن الذين اهتموا بقصص الحيوان في العصر الحديث (محمد عثمان جلال)، ومن أشهر كتبه التي تمثل هذه الروح المصرية المرحة، وتدل على شدة تأثره بعامة الشعب في أمثالهم، كتابه... "العيون اليواقظ في الأمثال والمواعظ"، الذي ترجم به أمثال "لافونتين" شعرًا، وقد شحنه محمد عثمان جلال بكثير من الأمثال العامية ...وقد كان لهذا الكتاب تأثير كبير في أدب الأطفال في عصرنا الحاضر، ولا يكاد يخلو كتاب من كتب الأطفال من قصة مأخوذة منه بنصها، أو محرَّفَة قليلا أو تكون قد اخذت الفكرة وصيغت الاحداث بشكل اخر.

أما ما يخص الدراسات السابقة لكتاب النمر والثعلب ،فأهمها :

-الأدب والسياسة قراءة في قصة النمر والثعلب لسهل بن هارون للدكتور قحطان صالح الفلاح

-شخصية الثعلب في المرويات السردية العربية للعصر العباسي (الحكايات نموذجا) للدكتور سنان عبد العزيز عبدالرحيم.
-المفارقة في كتاب النمر والثعلب لسهل بن هارون للدكتور أحمد حمد النعيمي .
-تقنية الحوار في كتاب النمر والثعلب لسهل بن هارون ،تأليف محمد محمود حرب ،وبكر محمد أبو معيلي.

المبحث الأول

المطلب الأول : التعريف بـ (سهل بن هارون): حياته-مؤلفاته-مكانته الأدبية

هو "أبو عمرو الفارسي الأصل الدستميساني: دخل البصرة واتصل بالمأمون فولاه خزانة الحكمة. وكان أديبا كاتبا شاعرا حكيما شعوبيا يتعصب للعجم على العرب شديدا في ذلك، وكان الجاحظ كثيرا ما يحكي عنه ويصف براعته ويثني على فصاحته، وكان مشهورا بالبخل وله في ذلك أخبار كثيرة، وله رسالة في مدح البخل أرسلها إلى بني عمه من آل راهبون وأرسل نسخة منها إلى الوزير الحسن بن سهل فوقّع عليها الوزير: يا سهل لقد مدحت ما ذمّ الله، وحسّنت ما قبّح الله، وما يقوم صلاح لفظك بفساد معناك، وقد جعلنا ثواب عملك سماع قولك فما نعطيك شيئا، وقد أورد هذه الرسالة الجاحظ في كتاب البخلاء وقد تجنبنا الاطالة بذكرها، وتوفي سهل بن هارون سنة مائتين وخمس عشرة" (١)

عصره: عاش (سهل بن هارون)، في العصر العباسي، وقد " اتّسم العصر العباسي بثروة فكرية عارمة تمثّلت بالدراسات والعلوم والآداب والآثار الجمّة، التي ظهرت في مرحلة ذهبية، كان لها كبير الأثر في تنمية الأدب وإغناء التراث العربي وتطويره. والملاحظ أن العصر العباسي كان غنيّا بالأدباء والشعراء على اختلاف مراحله، وهذا ناشئ عن الحياة الثقافية التي ازدهرت سواء في كثرة المدارس والعلوم والحلقات التدريسية، أو في تعدّد الأساتذة وكثرة المؤلفين وتضاعف النتاج وانتشار الثقافة" (٢)

مؤلفاته: "وأخباره مع الخلفاء والأمراء كثيرة. له كتاب (ثعله وعفرة) على نسق كليلة ودمنة، ألفه للمأمون، وكتاب (الإخوان)، (المسائل)، (المخزومي والهذلية)، (ديوان رسائل)، (سحرة - أو شجرة

- العقل)، (تدبير الملك والسياسة)، و (الرياض)، و (الوامق والعذراء) و (النمر والثعلب) في تونس، حققه وترجمه إلى الفرنسية عبد القادر المهيري. وغير ذلك. ولا نعلم شيئًا عن مصير كتبه، إلا رسالة له في (البخل)" [٣]

وله من الكتب "كتاب (الترغيب في البخل)، وكتاب ديوان رسائله، وكتاب (ثعله وعفرة) على مثال (كليلة ودمنة)، وكتاب (الهذليّ والمخزومي)، وكتاب (النمر والثعلب)، وكتاب (الروائق والعذراء)، وكتاب (ندود ولدود وودود)، وكتاب (الضّرير)، وكتاب (الغزالين)، وكتاب (أسباسيوس: في اتحاذ الإخوان)، وكتاب (أدب أسك بن أسك)، وكتاب (شجرة العقل)، وكتاب إلى (عيسى بن أبان) في القضاء، وكتاب (تدبير الملك والسياسة)" [٤]

المطلب الثاني : الأبعاد السياسية والاجتماعية في قصص الحيوان

القصة المصوغة على لسان الحيوان وإن كانت تهدف إلى التوجيه السياسي، كما هو الحال في (كليلة ودمنة)، أو رصد كواليس صنّاع القرار كما هو الحال في (النمر والثعلب)، أو النقد الاجتماعي كما هو الحال في حكايات (إيسوب)، إلا أنها تختلف أثرًا بحسب المتلقي، يبدو هذا جليًّا في استقبال المتلقي المشرقي لهذا النوع من القصص، حتى إن (ابن النديم) قد عدَّها نوعًا من (الخرافة) [٥] ، وإذا أضفنا لذلك تناثر القصص على لسان الحيوان في الكتب التي تؤرخ للعصور السابقة، بداية من العصر الجاهلي[٦]، وصولًا للعصر العباسي، فسوف نتفهم ظاهرة عدم انتظام الاهتمام بهذا اللون من الأدب في النسخة المشرقية؛ إذ كان الاهتمام منصبًّا بصورة أكبر على الشعر، في المقام الأول، وسائر الأجناس الأدبية التي حلَّت ثانيًا، فلم تحظ قصة الحيوان بما حظي به الشعر من احتفاء، لاسيما طبقة الحكام، ناهيك عن امتلائها بنقد سياسي خفي، وتفاصيل صنع القرار السياسي، مما لم يرق تلك الطبقة الحاكمة حينئذ. وذلك على خلاف الأدب الغربي الذي احتفى بهذا اللون من الأدب، ورصد المحاولات الأولى لـ (إيسوب) منذ القرن السادس الميلادي، حتى عدَّه (لافونتين) معلمه الأول، وحاول (سقراط) في محبسه صوغ حكاياته في قالب شعري[٧]، وإن لم يختلف الحال كثيرًا عن المشرق بالنسبة لطبقة الحكام والنبلاء.

ويبدو النقد المجتمعي في حكايات (إيسوب) في قمة نضجه، حتى تذكر المصادر أنه قُتل نتيجة لحديثه المليء بالسخرية من قبل أهل المدينة [٨] ،والظاهر لنا أن قصص الحيوان، في المشرق، قد اتخذ

خطوات وعظية تتلبس بالسياسة؛ فضلا عن إظهار البراعة الإبداعية في محاكاة أفضل الأعمال، إذ كانت طبيعة العصور تتماشى مع هذا الاتجاه، يتضح لنا هذا في كتابات (الجاحظ)، فقد أورد الكثير في كتابه (الحيوان) من القصص المروية على ألسنة الحيوانات على تنوعها، ولم تخل كتاباته من توجيه للحدث القصصي بما ينسجم مع الرؤيوية السائدة في ذلك العصر، وقد تحدث عن عداوات الحيوانات[٩]، و قد ترجم (ابن المقفع) كتاب (كليلة ودمنة)، وخص السياسة بالنصيب الأوفر في كتابه، وأطلق عليها (التدبير)،وقد امتلأ الكتاب باللماحات السياسية، مثل أن "الحازم يكره القتال ما وجد بدّا منه، لأن النفقة فيه من النفس، والنفقة في غيره من المال" [١٠]

ولا شك في أن قصص الحيوان لاسيما (كليلة ودمنة) وغيرها، من العوامل التي أثرت الأدب العربي، فقد احتفى الجاحظ بترجمة ماليس بعربي منها، و" لا ريب في أن موقف الجاحظ كان ينبع من إيمانه العميق بآن العرب ذوو حظ متفرد في البلاغة، وفيهم نزل القرآن، لما أوتوا من ذوق أدبي رفيع، وربما زاد من تمسكه بهذه النظرة أمران: أولهما بعض النماذج الأدبية المترجمة ...والثاني أن الجاحظ كان يتخذ من هذه الفكرة سنداً يدافع به عن العرب، ضد الشعوبية، وبه يثبت فضل العرب وتميزهم عن سواهم من الأمم"[١١] يتبين مما تقدم ان القصص على لسان الحيوان قد ساهم كثيرا وان بدا متقطعا في ايصال الصورة السياسية في عصورمختلفة.

المبحث الثاني

الشخصية الروائية وأنماطها

مفهوم الشخصية الروائية :

تعرف الشخصية الروائية بأنها "أداة من أدوات الأداء القصصي يصنعها القاص لبناء عمله الفني كما يصنع اللغة والزمان وباقي العناصر التقنية الأخرى التي تتضافر مجتمعة لتشكيل فتية واحدة وهي الإبداع الفني" [١٢] بينما وجدتها معاجم المصطلحات أنها " كائن موهوب بصفات بشرية وملتزم بأحداث بشرية، ممثل متسم بصفات بشرية، والشخصيات يمكن أن تكون مهمة أو أقل أهمية، وفقًا لأهمية النص، فعالة (حيث تخضع للتعبير)، مستقرة حينما لا يكون هناك تناقض في صفاتها وأفعالها، أو مضطربة وسطحية، بسيطة لها بعد واحد فحسب، وسمات قليلة، يمكن التنبؤ بسلوكها،

أو عميقة معقدة، لها أبعاد عديدة، قادرة على القيام بسلوك مفاجئ، ويمكن تصنيفها وفقًا لأفعالها وأقوالها ومشاعرها" (١٣)

ولابد أن تتمتع الشخصيات بالانسجام الفني والتفاعل مع الأحداث، وبالتالي تتولد حالة من التوحد مع القارئ؛ بهدف جذبه إليها. لذلك، فهي تميل للاتسام بشيء من الغموض، ولابد من سيرورة الشخصيات في فلك واحد، وتسلسل رابط، يحقق للقارئ عوامل الجذب والمتعة.

من أجل ما سبق، تعد الشخصية "أهم مكونات العمل الحكائي، ولذلك نجد اختلافًا وتباينًا في تحديد مفهوم الشخصية، وما يتصل بها من مفاهيم الفكر الأدبي، منذ أرسطو وحتى الآن" (١٤)

والاختلاف في تحديد مواصفات الشخصية، وقدرتها على التفاعل، أمر محل خلاف، كما أوضحنا آنفًا، فالبنيويون يرون أن الشخصية "تركيب يقوم به الراوي أكثر مما يقوم به النص"(١٥)،ومدلول هذا أن الشخصية عنصر داخل في صلب العناصر الأخرى، التي ينظمها نسيج لغوي، يستطيع القارئ من خلاله أن يستشف ملامح الشخصية بنفسه، وذلك وفق ما ارتسم لديه من انطباعات. وعلى هذا، فليس من الضروري تطابق انطباعين لقارئيْ عمل واحد، فقد يرى قارئ (النمر) في صورة الحاكم الحكيم، الذي يميل للحكمة والنصيحة قبل اتخاذ القرار، ويراه آخر في الصورة الضعيف المتردد، الذي يعجز عن مواجهة متمرد، وقد يبدو أحد وزرائه أحكم منه عندما يطرح اقتراحه، بعد هزيمة الفوج الأول للنمر، قائلًا: "أرى عدوكم قد درب في أكلكم، وولغ في دمائكم، فوجهوا إليه جمعًا كثيفًا، وقائدًا حازمًا يناجزه القتال، ولا يتركه للمطال"(١٦)

ونرى أن المؤلف –في قصته-إنما يسرد ما يبين الملامح الواقعية لشخصيته، ولا شك أن هذا يقتضي بيان كل ما يتعلق بها، ومن ذلك أن هناك ما يعتريها من لحظات ضعف، ومحض تأملات، ولا يكون الاعتبار إلا للسياق العام لتصرفاتها وقراراتها في صورته النهائية . وعلى أي حال من الأحوال، فهناك معايير متعددة تحكم جودة النماذج التي تمثلها الشخصيات، بل إنها تعد المقياس الحقيقي الذي على أساسه يُقيَّم الكاتب الروائي، وهي :

أولا: القدرة على خلق الشخصية: إن الروائي المتميز هو الذي لديه مقدرته الخاصة على رسم ملامح شخصيات رواياته، فهو "ذلك الذي يخلق الشخصيات" (١٧)، فالشخصية الروائية لابد أن تكون ذات ملامح محددة، ولا بد أن تتسم بالتفاعل فيما بينها وبين الشخصيات الأخرى التي تدور في فلك الرواية.

هذه الملامح تمثل تفاعلاتها وهمومها ومسراتها، وكل ما يتعلق بالإنسان من شعور وانفعال.

ويرى الناقد عبد الملك مرتاض أن العمل الروائي يرتكز في بنائه على علاقة ثلاثية الأبعاد، وعبر" ميثاق سردي بين (السارد-المؤلف-القارئ)، فكأن هؤلاء الثلاثة مهيَّؤون لتبادل الأدوار والمواقع في أية لحظة من لحظات التشكيل السردي" (١٨).

ومما يفيد في خلق الشخصية الروائي، وقد اعتمدناه في استبيان ملامح الشخصيات في قصتنا موضع الدراسة، الحوار الدائر بين الشخصيات، مما يرسم ملامح الشخصية، ودوافعها وتوجهاتها باقتدار، وذلك بشرط أن يكون الحوار" طبيعيًّا سلسًا رشيقًا، مناسبًا للشخصية وللموقف، ويحتوي على طاقات تمثيلية"(١٩) وقد كان (سهل بن هارون) موفقًا في خلق حوار يبرز الجوانب النفسية لشخصيات القصة، بحيث نستطيع الوقوف على أبعاد الملك الحكيم الحاسم، الذي يميل للنصيحة مع عدم التفريط، نلمح هذا في خطابه للنمر: "فإن النعم إذا امتد مهلها بالعبد، مسامحة له برغد العيش، وكف العسر، استعذب موارد البطر، واستوطأ مركب الأشر، وأسلس قيادًا لداعي شقائه، وجار في بلائه"(٢٠).

كذلك الحال بالنسبة للثعلب الخبير بطباع الراعي والرعية في قوله مخاطبًا الذئب: "إن الرعية لا نظام لأمرها، ولا بقاء لصبرها، ولحرب الملوك معدنان، أحدهما من الآخر..." (٢١)

- **ثانيا : ارتداء ثياب عصرية:**

وهي أن تقترب الشخصية الروائية من العالم المعاصر، وأن تصور أنماطًا نستطيع أن نقابلها كل يوم، "إننا لا نتوقع شيئًا أكثر من أن تتطابق كليًّا مع الحياة اليومية، بل أن تتوازى معه" (٢٢)

وهذا يقودنا إلى تساؤل: إلى أي مدى تتلامس الشخصية الروائية مع شخصية المؤلف؟

أو بصيغة أخرى: هل تتأثر شخصيات الرواية في تصرفاتها أو ردود أفعالها بشخصية الراوي أو المؤلف؟

يرى الناقد عبد المالك مرتاض إن "التقليديين كانوا يلحقون ملامح الشخصية بملامح الشخص ويستريحون؛ وذلك بغاية إيهام القارئ على أنها ترقى إلى مستوى التمثيل الواقعي لصورة الحياة، بينما الروائيون والنقاد الجدد معًا يزعمون أن الشخصية لا تعدو كونها عنصرًا من مشكلات السرد في العمل الروائي وعدُّوها مجرد كائن ورقيّ" (٢٣)

ثالثا: الوصول السهل للمتلقي:

من المعايير التي في جودة النص والتي من خلالها يقيم المؤلف هم ما يتعلق بالسبل التي يتبعها المبدع في ايصال الفكرة الى عقل المتلقي ، و"هناك وسيلة سهلة لإدراك الشخصية الروائية أو النموذج البشري، هي أن نتلقاه بقلوبنا كما خلقه أصحابه بقلوبهم، وأن نتحد به اتحادًا شعريًّا، وهذا لا يتطلب إلا هبة من الله، هبة الإحساس ترهفه تجارب الحياة ويسعده خيال قوي يعيننا على أن نحيا حياة غيرنا وكأننا أصحاب تلك الحياة، وأما ما دون ذلك من علم ومعرفة فمكملات لن تسد نقصًا جوهريًّا" (٢٤)

تصنيف البنيويين للشخصية : وقد صنف (فيليب هامون) الشخصيات الروائية ثلاثة أنواع :

١) **شخصيات إشارية :** وهي شخصيات تنوب عن المؤلف، فكأنها المتحدث عنه بما يريد إبانته، وهي دليل حضور المؤلف أو القارئ، ومن ينوب عنهما في النص، شخصيات ناطقة باسمه، فهي الواصلة بين القارئ والشخصية"(٢٥)

ونجد شخصية الثعلب من الشخصيات التي تنوب عن المؤلف، وتعبر عن الاتجاه النفسي للقارئ، فهو الناصح المحذر، الحكيم المجرب، البارع في الاعتذار والجدال، نستطيع أن نجد هذا في قوله للنمر: "وعندي لك خمس خصال، إحداهن خير من كثير من المال، قال النمر: وما هي؟ (قال الثعلب): نصيحة لا يدركها فضيحة، وأمانة لا تشوبها خيانة، وطاعة لا تقدح فيها معصية، وخدمة لا تخالطها سآمة، ورأي لا يتعقبه خطأ" (٢٦) وهي صفات، لا شك أنها يتلاقى حولها المؤلف والقارئ، وكل إنسان ذي فطرة سوية.

٢) الشخصيات الاستذكارية:

وهي الشخصيات التي ترجع إلى الوراء بالحدث، أو تقوم بمخاطبة نفسها بطريقة المونولوج الداخلي أو تيار الوعي، فتسترجع أحداثها السابقة، وتقوم " داخل الملفوظ بنسج شبكة من التداعيات والتذكير بأجزاء ملفوظيه ذات أحجام متفاوتة"(٢٧)

وجاء في القصة عن الثعلب يخاطب نفسه "فلما رأى البحر قال يخاطب نفسه: استمسك، فإنك معدوٌّ بك، فأجاب نفسه عن نفسه: وكيف توقّى ظهر ما أنت راكبه؟"(٢٨)وفي موضع آخر: "فانصرف الثعلب مغتمًّا في نفسه لما حزره من عداوة النمور وعدم القوت، ثم فكر فقال: إنما يعرف فضل عقل المرء في شدائد الأمور، ونوازل الخطوب"(٢٩)

وهكذا، تبدو الشخصيات الاستذكارية دائمة التفكير والمراجعة لنفسها، فيتبدى –لدى القارئ-ما استكن من مكنوناتها، وتوارى من دخائل نفسها.

المطلب الثاني

وظائف الشخصية الروائية

الشخصيات في الرواية لها مهام محددة، ووظائف عدة، يستخدمها المبدع لتوصيل محتوى معين للقارئ، ونستطيع أن نجمل هذه الوظائف في:

أ) **وظائف رئيسة:** وهي "قائد الحركة، المعارض والموضوع المرغوب فيه والمرسل إليه والمساعد والمحكم وهذه الوظائف تشكل بناء الشخصية وبيان ملامحها وليس بالضرورة أن تكون هذه الوظائف منوطة بكل شخصية في المبنى الروائي"(٣٠)

ونرى أن هذه الوظيفة ترتبط بالمؤلف أكثر مما ترتبط بالشخصية نفسها، فالمؤلف –في قصته- بمثابة الصانع الذي تتشكل صنائعه وفق ما استقرت عليه نفسه، فهو الذي يقوم بعملية الخلق الروائي، ويتحكم في ملامح شخصياته، وإن كنا نذهب إلى اعتبار مقدار معين من اللاإرادية يدخل في صلب هذا التشكيل، ويصاحب عملية خلق الشخصيات، يرتكز –بقدر كبير-على قناعات المؤلف نفسه، وإيمانه بالمبدأ العام المطلوب إرساؤه مما يتم تأليفه.

من ذلك نلمح بشدة تعاطف المؤلف مع شخصية الثعلب، تلك الشخصية المهادنة، التي تمتلك من الذكاء واللياقة ما يجعلها قادرة على تجاوز الهزات العابرة، وكأنه يقدم -في شخصيته تلك-النموذج الذي يجب أن يحتذي به قارئ القصة، فيكون مثالًا له في حياته.

ب) **وظائف شكلية:** فالروائي" يحتاج إلى أدوات لبيان النص أقرب إلى الإقناع وملامسة الحياة الفيزيائية، فلا بد له أن يدخل عناصر تزينيه على عمله المتخيل، وأن يكون غالبا خاليا من الثغرات فيأتي بشخصيات مهمتها الأولى هو تزويق النص أو تجميل النص ولا يمتلك أية دلالة خاصة"(٣١)

وقد ظهر هذا الجانب الشكلي في مشهد الجدال بين النمر والثعلب، فجاء حضور الوزراء شكليًّا، فالنمر باستطاعته اتخاذ القرار منفردًا، وإن لم يخل هذا الشكل من وظيفة فنية، قصد به النمر مشاركة وزرائه له في القرار، ولو من الناحية الشكلية؛ لكيلا يلقي عليه أحد اللوم فيما بعد، حال صدور أية بادرة شر من الثعلب.

فالشخصيات هنا تميل لأن تكون ضمن الوسائل التي تضفي شكلًا على الموضوع، فتكون بمثابة أداة من أدوات الزينة.

"فاستقبله الوزير الأول بوجهه فقال له: أخبرني عن الإنسان وحاله ونقصانه وكماله" (٣٢)، "فأقبل عليه الوزير الثاني، وقال له: سمعنا ما وصفت به الخلال المحمودة، والآداب المرضية في أولي العقل، غير أنا نجد بعض ذوي الجهل يشركهم في كثير منها، حتى يجتمع المتضادان في اسم الخلة الواحدة" (٣٣).

وهكذا نرى أن الوزير الثاني لم يأت بجديد، بل قام باستكمال ما بدأه الوزير الأول، وعليه، فإن وجود الوزراء الثلاثة ذو وظيفة شكلية؛ بغرض تزيين الموضوع، والإيحاء بصعوبة الامتحان.

ج) **وظيفة سيكولوجية:** فكل شخصية من الشخصيات المقدمة في الرواية لها أساس نفسي سيكولوجي تنطلق منه، فهي تجسد قطاعًا نفسيًّا للشرائح الموجودة في الحياة اليومية، وعلى هذا

الأساس، " لكل شخصية في الرواية لها نفسية تنطلق منها سلوكياتها، وهنـاك شخصية لها سلوك لا يمكن تفسيره إلا بالرجوع إلى الحياة الباطنية والأفكـار والهواجس التي تنطلق منها الشخصية في الحياة" (٣٤)

فالنمر يصور شريحة الملوك الفاتحين أبوابهم للجميع بأريحية وتلقائية، إلا أنه ليس من السذاجة بحيث يقوم بتولية شخص ما، ثم يترك له الحبل على غاربه، هذا النمط يمثل شريحة المنفتحين على الآخر مع اتصافهم بنوع من الحيطة والحذر. والذئب يمثل الشريحة الانتهازية، التي ما تكاد تمسك بزمام أمر حتى تنقلب على آمره، فتتنكر للموصِّل بعد أن تم الوصول.

أما الوزراء الثلاثة، فينطلقون من سيكولوجية إرضاء سيدهم، وان اختلفوا في طريقة الارضاء، فتراهم يتوزعون بين الآراء المتناقضة، ويعرضون كل الاحتمالات الممكنة، فكأنهم -بذلك-لا يقدمون جديدًا، وهم رمز لشريحة المتخبطين، الذين لا يستقرون على شيء، ولا يتفقون على شيء، سوى الولاء للملك، وسعيهم لإرضائه.

د) **وظيفة تمثيلية**: وهي أن تمثل الشخصية وجهة نظر الكاتب، فتقوم بنقل أفكاره، " تتحدث بلسان كاتبهـا وهذه الشخصية تقترب من أفكار وطموحات الكاتب أو لنقل موقف من الواقع الذي لا يستطيع أن يبوح به لأنها تندرج تحت المحرمات المجتمعية فيـأتي بشخصية لتتكلم في الفضاء الروائي باسم المؤلف ولكن بشكل فني"(٣٥)

وهذه الوظيفة قد أوضحناها، في معرض حديثنا عن الشخصية الإشارية، وبيَّنا كونها اللسان الناطق عن مؤلفها، تتحدث بما تستقر عليه قناعاته، وتميل إلى كونها مخرجًا فنيًّا، نتدفق من خلاله آراء مؤلف العمل. وقد كان الثعلب ذا وظيفة مزدوجة، فالوظيفة الرئيسة-كما قدمنا-من قبل هي تقديم نموذج الثعلب كقدوة يؤمن بها مؤلف العمل، أما الوظيفة التمثيلية له، فهي أن يذكر المؤلف أراءه على لسان شخصيته الأثيرة، فنراه يذكر على لسان الثعلب ما لا يستطيع الإفصاح عنه بنفسه، فالملك" يأمر بالقتل وهو يضحك، ويستأصل شأفة القوم وهو يمزح، يخلط الهزل بالجد، ويتجاوز في العقوبة قدر الذنب"(٣٦)، وغير ذلك من آراء في طباع الملوك، وسرعة بطشهم، وعدم ترددهم البتة في البطش

بمخالفيهم، مما لا يجرؤ عن الإفصاح عنه، ربما بسبب طبيعة العصر، أو قربه من بلاط الملوك، وقصور الخلفاء، وايقن ان أية بادرة معبرة عن آراء معينة في نظام الحكم، قد توقعه في حرج شديد، فلجأ سهل بن هارون للشخصية التمثيلية لتعبر له عن قناعاته، وتبسطها كلمات حية على أوراق قصته.

المبحث الثالث

أساليب رسم الشخصيات في رواية (النمر والثعلب)

المطلب الأول : الأسلوب التصويري

الأسلوب التصويري هو "الأسلوب الذي يتبعه الروائي في تقديمه للشخصية من خلال حركتها داخل الرواية وفعلها وتفاعلها مع الأحداث وحركات الشخصيات الأخرى"(٣٧)

من التعريف السابق يتضح أنه يجب على المؤلف أن يصور الشخصيات بما يناسب الحدث المحكي، ويجب – كذلك- أن تكون حركتها داخل البنية مقنعة، وأن تنضج نفسها بنفسها، وكأنها تعيش في مجتمع، ولكنه مجتمع فني .

ويسمي محمد يوسف نجم هذا الأسلوب بالأسلوب التمثيلي، في كتابه" فن القصة" (٣٨)

نستنتج مما سبق أن الكاتب يجب أن يكون ذا قدرة على تصوير الشخصيات تصويرًا يتلائم مع طبيعة الأحداث المسرودة، فالأحداث التي يسردها لابد من أن تعلق في ذهن القارئ ولابد أن يرى تفصيلاتها المختلفة؛ ليتعايش مع الحدث، وكأنه يراه.

والأسلوب التصويري يعتمد على تقنيتين رئيستين: الحدث، والحوار، أما الحدث فيهتم السارد فيه بالوصف، ويعتمد تقنية المشهد لإبطاء السرد، وهذا ما يلائم طبيعة اللوحة التصويرية المشاهدة.

وتقنية المشهد هي "العملية التي من خلالها يستطيع الراوي اختيار المواقف المهمة من الأحداث القصصية، وعرضها عرضًا مسرحيًا مفصلًا"(٣٩)، ويكون زمن الخطاب، وزمن القصة متساويين(٤٠)

وينظر المشهد في سرعة وزمن النص السردي من خلال العلاقة بين المدة التي تستغرقها الأحداث وبين طول النص (عدد أسطره أو صفحاته) (٤١)

فنلاحظ في قصة (النمر والثعلب) كثرة الأفعال في مشاهد القتال والحرب، وغلبة الجملة الاسمية في الخطابات المتبادلة أثناء الأزمة، والميل لأساليب الشرط في مجال إسداء النصح، وهكذا يتحكم المؤلف في صورة المشهد، التي هي جزء لا يتجزأ من إيقاعه.

وأما الحوار، فتنصبُّ مهامه على " نقل الحدث من نقطة لأخرى، في النصِّ القصصيِّ"(٤٢) .

وقد وظف المؤلف الحوار لخدمة أسلوبه التصويري، فحرص على إيراد الجمل الحوارية ذات المدلول العميق، والتي تسهم في سبر الأغوار النفسية للمتكلم، وتكوين الصورة المرادة في ذهن السامع.

"قال الثعلب: إنه ينبغي على العاقل أن يداري زمانه مداراة الرجل السابح في الماء الجاري"(٤٣)، والجملة-ولاشك- تحيلنا إلى الصورة الذهنية المطلوبة، للثعلب الحكيم، الذي يتصف بالحكمة وقال النمر في معرض اختباره لصدق الثعلب: "هذه عدات، وقد يخلف الواعد، والمصدق بما لم يعلم به مخدوع"(٤٤)، وهذه الجملة الحوارية ترسم صورة لشخصية النمر، وما يتصف به من عقلانية وحذر، ومقدرة على امتحان معادن من أراد الالتحاق بخدمته من الرجال.

وقال الذئب للثعلب، لما استقرت نفسه على إعلان التمرد والعصيان، والمضي قدمًا نحو القتال: "اكتب له بتجديد الخلاف، فإن الصدق ينبئ عنك لا الوعيد"(٤٥)، وتتوحَّد هذه الجملة الحوارية مع الصورة الذهنية المطلوبة للذئب، من اتصافه بالتهور والاندفاع، وعدم القدرة على إدارة الأزمات بحكمة وتعقُّل.

المطلب الثاني

الأسلوب الاستنباطي

الاسلوب الثاني الذي اتبعه المبدع في رسم الشخصيات هو الاسلوب الاستنباطي ،ويقصد به "الأسلوب الذي يمكن الروائي من ولوج العالم الداخلي للشخصية الروائية، وتصوير ما يدور فيه من أفكار، وما يتصارع فيه من عواطف وانفعالات" (٤٦) وهو ما يعبر عنه دارسو النقد الروائي بـ (تيار الوعي)، أو(المونولوج الداخلي)، ويقصد به: حديث الشخصية مع نفسها، أو " نوع من الخطاب المباشر المرسل أو الحوار الأحادي الداخلي، يحاول أن يقدم اقتباساً مباشراً للعقل صيغة لعرض الوعي الإنساني، بالتركيز على تيار الفكر، ومركزًا على الطبيعة اللامنطقية واللا نحوية المرتبطة به"(٤٧)، وهو "تدفُّق التجارب الداخلية، أو وصف الجريان المتواصل للمدركات والأفكار والمشاعر في الذَّاكرة المتيقظة"(٤٨)

ويعتمد هذا الأسلوب على طريقة تقديم الشخصية، فعندما يتحد الراوي مع الشخصية، ويكون الكلام بصيغة الـ (أنا) المباشرة، يصبح السياق كله منصبًّا في مجرى تيار الوعي للشخصية وهو امر مألوف في السرود القديمة المعتمدة على السرد اولا وعلى الحوار الخارجي ثانيا

وقد كان استخدام المؤلف لتقنية تيار الوعي قليلًا في القصة، إذا ما قورن (بالديالوج) الحواري المباشر. فقال على لسان الثعلب: "فلما رأى البحر قال يخاطب نفسه: استمسك، فإنك معدوٌّ بك، فأجاب نفسه عن نفسه: وكيف توقَّى ظهر ما أنت راكبه؟"(٤٩)

وقد استخدم المؤلف –في الفقرة السابقة-حوارًا داخليًّا مركبًا (خطاب منولوجي مزدوج)، فالثعلب يخاطب نفسه، نفسه ترد على نفسه، فجرَّد من نفسه اثنين، يتبادلان الحوار، وقد عمد المؤلف لهذا؛ بيانًا لشدة ما استولى على الثعلب من حيرة وخيبة أمل، بعد أن هجر مقره الأول، وخرج طالبًا الهجرة؛ بناء على نصيحة الذئب.

والذي جعل استخدام (تيار الوعي) قليلًا هو اعتماد المؤلف على السرد المباشر ،أو "الطريقة التي تُروى بضمير الغائب، أي أن يكون السارد من الخارج، بمعنى أنه ليس من شخصيات العمل القصصي، وهذه الطريقة هي الأكثر شيوعًا ، ويرى بعض النقاد أنه الأنسب في تصوير القصة الحديثة، ويعتبرون ذلك من البديهيات الجمالية في النصّ القصصي(٥٠)

المطلب الثالث

الأسلوب التقريري

الأسلوب التقريري هو "الأسلوب الذي يقدم فيه السارد بتقديم الشخصية الروائية من خلال وصف أحوالها، وعواطفها، وأفكارها بحيث يحدد ملامحها العامة منذ، البداية، على الأغلب، ويقدم أفعالها بأسلوب الحكاية أي في الماضي وعلى ملخصات، معلقًا ومعللًا لها بأسلوب مباشر" (٥١)

فالمؤلف –مستخدمًا هذه الطريقة لا يترك مساحة للشخصية كي تقدم ذاتها، و" لا يستطيع القارئ أن تكون مساحة لبناء الشخصية في ذهنه، بل تكون شخصية محددة الأطر ، سواء الصفات المادية أم المعنوية. وهذا الأسلوب عند النقاد يعد من العيب استخدامه؛ لأنه يتيح للمؤلف أن يتدخل تدخلًا سافرًا بالشرح والتعليل"(٥٢). ويلاحظ أن الحديث عن الشخصية يأتي بصورة موجزة وسريعة من خلال عبارات مختصرة قد تصل أحيانا إلى جملة أو كلمة فلاتشكل ملامح دقيقة أو وصفا دقيقا

وبناء على ما سبق، نرى أن هذه الطريقة، تعتمد –في المقام الأول-على الرؤية الذاتية للطرح الذي يطرحه المؤلف، فهو السارد، وهو الراوي العليم، يمارس التقديم الغيري لأبطاله.

فالكاتب –منذ بداية الأحداث- يعمد إلى رسم مسرح الأحداث، وتقديم الشخصيات، بقوله :" ذُكر أن ثعلبًا يقال له (مرزوق)، ويكنى (أبا الصباح)" (٥٣) ،ويسوق الأحداث في تدافع سردي يبدؤه وينهيه، فلا يتدخل أحد من الشخصيات في التقديم عن نفسه، أو الإبانة عما يدور في ذهنه، وإنما كل ذلك يخضع لسرد مؤلف القصة.

وقد أوضحنا في الفقرة السابقة اندراج هذا الأسلوب تحت باب ما يُنتقد من المؤلف، لأنه يعد تدخلًا سافرًا، وخرقًا للفضاء الروائي للشخصية، والتي يجب أن تكون ظاهرة الملامح من الناحيتين: الشكلية، والنفسية.

المبحث الرابع

نماذج الشخصيات في رواية (النمر والثعلب)

المطلب الأول : نموذج (الحازم المشاور)

استطاع (سهل بن هارون ببراعة) أن يرسم لنا صورة دقيقة للملك (النمر)، مراعيًا أبعاده النفسية في المواقف المختلفة التي ألَمّت به خلال أحداث القصة المتتابعة، وكان ذلك على النحو الاتي: فهو الملك بعيد النظر، الذي يبلو رجاله ليتبين المعادن، فقد ولّى الذئب على مناهل الظباء(٥٤)، ولنلاحظ معًا أنه اختار مورد ماء، لما يتسم به من تطرف الموقع، وابتعاد عن العمران، فالذئب -إن غدر-محصور بين الماء واليابسة، وبالتالي فهو هالك لا محالة.

يتبدى حزم وحرصه على المشورة في إدارته لأزمته مع الذئب، ومما تضمنته الرسالة الأولى التي أرسلها للذئب المتمرد: "تظن ألا يفتضح أمرك، ولن يُتأمل تدبيرك، وقد علمت ما أكدتَّ شرطك على نفسك، وأعطيت عليه عهدك وذمتك، فأقسم لئن لم تخلع ربق الشك من عنقك، وتكف عن جماحك، وتعظ نفسك بالأمثال الجارية، والمواعظ المتقدمة، فسنقف على ما إن وقفت عليه أبصرت خطأك، ووقفت عند رشدك"(٥٥)

والذي نلاحظه في الفقرة السابقة جملة (وتعظ نفسك بالأمثال الجارية، والمواعظ المتقدمة)، مما يدل على أن النمر ينتمي لشريحة الحكام المعروفين بالحزم والشدة، واتخاذ المتمردين عبرًا ونماذج على سبيل الموعظة للمتمردين عليه وعلى نظامه.

كانت الرسالة التي أرسلها الذئب يعد النمر فيها ويمنّيه بالطاعة بمثابة إشارة تستلزم تحولًا جذريًّا من الحاكم المعتذَر إليه، لكن المتأمل لما أتى من سلوكيات النمر بعد الرسالة يرى ردًّا مغيرًا لما يقتضيه الموقف من الملاينة واتباع الحيل، فقد ارتدى النمر رداء الحزم معلنًا أنه لا تسامح مع متمرد مخرب، غير أنه ترك الباب مفتوحًا أمام الذئب، مما يضعنا في شيء من حيرة تجاه هذا التناقض الظاهري، لكن المتأمل لسياق الأحداث يعرف أن النمر كان يتوقع ردود أفعال الذئب على طول الخط، ولا شك أن الأعوان والعيون كانت تنقل تصرفات الذئب على مناهل الظباء بما لا يُتوقع معه تراجع أو توبة. عندما أعلن الذئب عن تماديه وعزمه على الحرب، كان لزامًا على النمر أن يتشاور مع الوزراء الثلاثة، وكأن المؤلف

على دراية بما يحدث داخل بلاط الحكام والملوك، فالحاكم يعلم تمامًا أن إعلان قرار الحرب يحتاج إلى حشد، وأن القتال إن لم يكن عن قناعة ورضا فلا قيمة له؛ إذ إن التشاركية هي السمة السائدة في قرارات الحروب، وإن لم يكن كبار الأعوان مشاركين في صنع قرار الحرب ضعف الغطاء المبرِّر لشنها. حرص المؤلف في مشهد اختبار النمر لولاء الثعلب على إظهار المقدرة العقلية التي يمتلكها الحاكم الحازم من سبر أغوار النفس البشرية، يبدو هذا في تدرج النمر في أسئلته، فضلًا عن تنوعها ما بين الجانب الفكري، مرورًا بالجانب الخلقي، والسلوكي، والانتهاء بأسئلة لا يستطيع الإلمام بإجابتها سوى الذين يصلحون بالفعل لمركز المستشار في بلاط الحكم، فقد وجَّه النمر، بنفسه وعلى لسان وزرائه، أسئلة تتعلق بالقدرة على تقييم الناس، مثل وصف الجاهل والعاقل(٥٦)، والاستدلال على رجاحة العقل قبل مشاهدة السلوك(٥٧)، فضائل الأعمال، وشر الناس وخيرهم، ونعوت العلماء الأخيار(٥٨)، وماهية الصلاح، والأحق بالتقديم(٥٩)، وغير ذلك من أسئلة. وكأن النمر-بسابق نظرته في الثعلب-يعرف حقيقته، فما كان من طرح الأسئلة عليه، على سبيل الاختبار، سوى سعيه للتثبت، وإقامة الحجة على بقية الوزراء المستشارين؛ لتتحقق لديهم القناعة بما سيصل إليه الثعلب من حظوة في بلاط الحكم ذات يوم، وكان الكاتب موفقًا في تسلسل الأحداث بما يوافق المنطق والعقل، فانعقد الاختبار بعد الحرب ومقتل الذئب؛ جريًا على عادة الحكام -وقتها-من توبة الأسرى، والحكم فيهم بعد انتهاء الحروب، وانتشاء الظافر بنشوة الظفر.

المطلب الثاني

نموذج المعتذر المجادل

اشد ما يلفت النظر في سلوك الثعلب قبل الحرب وبعدها، ما بين الناصح الذي أوقعته الظروف في اجتماعه بالذئب الغادر في قارب نجاة واحد، والمعتذر المجادل، المتمتع بما يناسب الاختبار من حصافة وذكاء. وثمة سؤال قد يحسم التناقض الظاهر للقارئ: هل كان الثعلب -حقًّا-على قناعة بسلامة موقف الذئب، وتبريراته التي ساقها لغدره؟

إن المتمعن في أحداث القصة يدرك -على اليقين-اهتزازًا في مواقف الثعلب وردة أفعاله؛ ذلك لأن الثعلب قد بنى مواقفه على السماع، أي: ما تنوقل عن النمر من صفات، وكونه صعب المراس، وما إلى ذلك مما يتناثر من أخبار الملوك، ومن هذا المنطلق رأى الثعلب أن النمر ما هو إلا ملك ممن اتصفوا بسائر صفات الملوك والحكام، فالملك " صبي الرضا، كهل الغضب، يأمر بالقتل وهو يضحك، ويستأصل شأفة القوم وهو يمزح، يخلط الهزل بالجد، ويتجاوز في العقوبة قدر الذنب، وربما أحفظه

الأمر اليسير، وربما أعرض صفحًا عن الخطب الكبير، أسباب الموت والحياة معلقة بطرف لسانه، لا يعرف ألم العقوبة فيُبقي، ولا يؤنَّب عن بادرة فينتهي، يخطئ فيصوب، ويصيب فيفرط، مفتون الهوى، فظ الخليقة، أخرق العقوبة"(٦٠) ، وغير ذلك من صفات تضفي على الحاكم صبغة المزاجية المتقلبة، والإفراط في اتباع الهوى، والثقة الطاغية في القدرة.

ثم يأتي سلوك الثعلب وردوده على أسئلة النمر أثناء انعقاد الاختبار، فنرى منه تجاوبًا مع المختبِر، يعكس ثباتًا من الجانبين: النمر والثعلب، وبأسلوب يتسم بالسلاسة والبلاغة، فلا يظهر ارتباك على أي منهما، لا على النمر جرَّاء الردود المقنعة من الثعلب، ولا على الثعلب جرَّاء تنوع الأسئلة وصعوبتها من جانب النمر، فبدا كلاهما متكافئين، وابتعد الحوار عن الغموض والسطحية، وظهر كل منهما بما يليق بساحات الجدال. ويبدو المؤلف، وقد تأثر بجو المحاكمات الإغريقية القديمة، فبدا الثعلب في ثوب (إيسوب)، الواقف في فناء المعابد، يرد عن نفسه التهم على دقات الكأس، فانعقدت المقارنة، في ذهن المؤلف، في عصره العباسي المشبع بالفلسفات اليونانية القديمة حتى النخاع، ما بين (إيسوب) ومصيره الأليم، والثعلب المعتذر المجادل، فبدا الثعلب، في لا وعي المؤلف، (إيسوب) الذي كتبت له النجاة، وكأنه ينتصر -بتسامح النمر مع الثعلب المجادل-لإيسوب شهيد حكاياته، ردًّا لاعتباره، ونقمة على مصيره الدامي. "فأعجب النمر ما سمعه من كلامه، ورأى من حسن عقله، وجودة منطقه وألفاظه، ونفوذ رأيه، وثبوت حجته، فأمر له بجائزة سنية، وأمره بالمقام في جواره، وبقرب داره، فكان يرتئيه في خطب إن فدح، وأمر إن سنح، ويعمل برأيه ومشورته إلى أن هلك" (٦١)

المطلب الثالث

نموذج الحاشية المتخبطة

لقد تحتم على النمر-كما ذكرنا آنفًا-أن يسعى لحشد الآراء، تحسبًا لاندلاع حرب محتملة، فذهب يستشير وزراءه الثلاثة، وقد أشار أحدهم أن يعنفه بالكلام، وآخر حربه مهما تكن العواقب، ونصح الثالث بأن يصفح عنه؛ نظرًا لتكاليف الحرب الباهظة، " فلما قرأ الملك الكتاب عرف أنه قد أجمع على الخلاف عليه، والمحاربة له، فجمع وزراءه، وكانوا ثلاثة، فاستشاره في أمره حتى أحدهم: أرى أن يكتب إليه الملك كتابًا موجزًا، يعرفه فيه ذات نفسه، ويكشف عما في صدره، حتى يأتي الملك على ما يأتي من أمره عن بينة واستظهار عليه بالحجة، قال الوزير الثاني ارى أن يتلافاه الملك، يصفح عن زلته، ويتجافى له عما في يده ...قال الوزير الثالث: لا أرى تلك ولا هذه، ولكن ارى معاجلته قبل استفحال أمره ..." (٦٢)

و قد جمع المؤلف بين الآراء التي تمثل عصره، بما يطرحه المستشارون في مثل هذه الحالات، والملاحظ في موقف الوزراء الثلاثة عدم اتفاقهم على رأي واحد، ولهذا دلالات، وهي:

- أن التخالف في الرأي من سمات المستشارين في بلاط الملوك؛ حبًّا في الظهور وطلبًا للتمايز.
- أن الوزراء الثلاثة يمثلون الأطياف التي تشكل مجالس الحكم، فهم بين شريحة من يرد بالكلام، ويسعي للتفاوض، وهناك من يحاول ايجاد التبريرات، بحجة تكلفة الحروب، وما لا يخفى من كون الحرب نضغط مصالحهم، وتضيق عليها الخناق، وشريحة المندفعين بلا روية، تأخذهم في ذلك كبرياء المُلك وصلف ذوي السلطان، وسعيهم للظهور أمام الرعية بمظهر الحازم الذي يمسك بزمام الأمور.
- تفاجأ الوزراء باستشارة الملك لهم، بما يعكس حزم الملك (النمر)، بحيث يقتصر دورالوزراء على التنفيذ.

والملاحظ –أيضًا-أن النمر لم يعقب، بل اختار الطريقة العملية، فأرسل للذئب الحانث خطابًا، فأخذ النمر برأي الوزير الأول الذي يرى الرد بالكلام، لكن النمر، ولأنه يعرف –مسبقًا-أن الذئب لن يتراجع، بما تكوَّن لديه من انطباعات اللقاء الأول، قام بتخيير الذئب بين السلم، الذي يتمثل في العودة للحظيرة، والتعهد بعدم شق عصا الطاعة، وإما الحرب.

ومرة أخرى، يتبدى تخبط الوزراء عندما استشارهم النمر بعد هزيمة فوجه الأول في المعركة، ولكن بدرجة أقل من سابقتهم الأولى، فاقترح أحدهم الحرب، واقترح الثاني مهادنة الذئب إلى أجل؛ بهدف تهدئة الأمور، والاستعداد للقتال، أما الثالث نخاف من الهدنة، وما تسببه في الرعية من خلاف وبلبلة، ورأى الإسراع بالقتال.

ونلاحظ أن الوزراء في المرة الثانية بدوا أصوب رأيًا من المرة الأولى، قد يكون ذلك لأنهم –لأول مرة-يتمرسون في إسداء النصح، وكأنهم كانوا -من قبل -على هامش المشهد، فالأمور تسير، ولا همَّ لهم سوى التأمين على كلام النمر.

وكأن المبدع ينظر من علٍ، لأحوال الدولة العباسية التي أوشك عصرها الذهبي الأول على الانقضاء، فيستشرف الآتي ببراعة، وأنه لن يتأتى لذلك الكيان المترامي الأطراف أن يستكمل المسيرة دون تبادل فعلي للآراء، بدلًا من وقوف الشعراء على أبواب الخلفاء، يمجدون أمير المؤمنين، ويمتدحونه بكل ما أوتيت الألسنة من فصيح المديح.

المطلب الرابع
نموذج المتهور الأحمق

ويأتي النموذج الأخير بين النماذج المقدمة، وهو نموذج (الذئب)، أو الأحمق المتهور، واستطاع (سهل بن هارون) تقديم الشخصية، وملامحها النفسية، وكان من أهمها ما ياتي:

- نقض العهد، والرغبة في الانفراد بخيرات مناهل الظباء، وتبدو قلة خبرته في خطابه الأول؛ إذ اعتقد بأن طريقة الملاينة سوف تكون الدواء الناجع، وأنها سوف تكون الوسيلة لاستجلاب رضا النمر، وتغاضيه عن انشقاقه.
- عدم استماعه لنصيحة الثعلب، الذي عرَّفه أن الخروج على من كان سببًا في نعمائك من الخطأ البيِّن، قال المؤلف على لسان الثعلب: " من ينكح الحسناء يُعط مهرها، إن زخرفة الكلام لا تثبت خطأ الأقدام، وللصدق آثار في القلوب لا تعفوها عواصف رياح الكروب، فإن ظننت أنه يكفيك فيما قد عتب فيه الملك عليك، حتى تستحق فيه قبول معذرتك ببراءة ساحتك أن أصوغ لك كلامًا إذا نُثر على العاقل استبرعه، واستحسن نظمه، **فلقد امتد بك البهتان، وخطئت فيما لم يخطئ فيه إنسان**"(٦٣)
- مقابلته للحشد من جانب النمر والنمور بحشد مماثل من جانب الذئاب، مما جعل الخلاف يتجه اتجاهًا عرقيًّا، جنس يحارب الآخر، وهذا ما جعله خاسرًا في المعركة؛ فالنمر قد جمع بين قوتين: النمور بالصفة العرقية الجنسية، وسائر الأعوان والأنصار بصفته ملكًا يتمتع بالنفوذ والسلطان.

والملاحظ في طريقة الصياغة النفسية التي اتبعها (سهل بن هارون) لشخصية الذئب المتمرد تأثره بأحداث عصره العباسي، الذي امتلأ بالفتن والاضطرابات، ومعاينته ذلك عيانًا، ما

أكسبه المقدرة ببراعة على معرفة الدقائق النفسية للمتمردين، وسوق مراحل الأزمة سوق العارف ببواطن الأمور، من مخاطبات الملك للمتمردين، وحشد الصفوف لمواجهتهم، والحرص على إيجاد التبريرات الدينية والأخلاقية التي تسوغ له الانقضاض على المتمرد وسحقه.

-لم يفكر الذئب في استرضاء النمر، ولا فكر في ذلك بقية الذئاب، حتى وهم على أعتاب الموت، عندما حكم عليهم بالإعدام، فلم يهدهم العقل الجمعي للإعلان عن بادرة توبة، وهم الجماعة والعرق، بينما استطاع الثعلب بحكمته وبراعته في الحوز على عفو النمر، بل المكوث بجانبه مستشارًا مؤتمنًا.

وفي هذا دلالة على أن شخصية المتمرد تغتر بمن هم على شاكلته من المتمردين، فالكثرة تغري الكثرة، وهذا ما يكون سببًا مباشرًا في فناء الجماعة عن آخرها، وهلاكها على أيدي ولاة الأمور، الذين لا يتورعون –وقتها-عن إفنائهم عن بكرة أبيهم.

وأخيرًا، يبدو (سهل بن هارون) في تقديم قصته، وخاصة نموذجي: الملك والمتمرد، متأثرًا بشدة بنكبة البرامكة التي عاصرها ورآها، من حيث الحرص على إبادة الجنس كله، وعدم استبقاء أحد منه.

وباستقراء ما حدث للبرامكة، نجد تشابهًا كبيرًا بين الملك النمر، و(هارون الرشيد)، والذئب المتمرد، و(جعفر بن يحيى البرمكي)، وإن اختلفت الروايات في أسباب قتله، هو وطائفته[٦٤]

الخاتمة

- بعد أن استعرضنا فصول هذه الدراسة وقمنا بتحليلها ، نستطيع رصد النتائج التي توصلتنا اليها بما يأتي:
- برع الكاتب (سهل بن هارون) في رسم الشخصيات على لسان الحيوان، وقد كان موفقًا في اختيارها، والسرد على لسانها.
- ظهرت –بوضوح-ملامح الشخصية الروائية عند (سهل بن هارون)، وفي هذا دلالة على أنه ينتمي للمدرسة التي تعنى بالقص على لسان الحيوان، والتي يعد (الجاحظ) و(ابن المقفع) من أعلامها.
- مال (سهل بن هارون) إلى الأسلوب التقريري في رسم الشخصيات، متجاوزا العديد من التقنيات السردية الحديثة ويغفر له في ذلك عامل الزمن، حيث لم تكن تلك التقنيات قد اتضحت معالمها بعد في ذلك الوقت المبكر.

- اتصفت البنية السردية بثراء الشخصيات، وعمق النظرة، وذلك كون الحوار –في القصة-غني بالجانب المعرفي عامة، والفلسفي خاصة، وضح ذلك في الجمل الحوارية على لسان الشخصيات، مما عكس ثقافة العصر العباسي الغني بالعلم والمعرفة.
- تعد القصة خير مثال على تأثر الكاتب بأحداث عصره، وجاءت القصة على قدر كبير من التفاعل النفسي مع نكبة البرامكة، من حيث مظاهر التمرد والاستعلاء، والعلاج بإبادة الجنس كله.
- وضح في القصة الجانب المعرفي الغزير لدى الكاتب، ومطالعته لقصص الحيوان، أو الخرافات، على المسمى القديم، وتأثره بحكايات (إيسوب)، واختياره للنهاية المتسامحة، بعد المشهد المطول للامتحان، والذي تمثل فيه النجاة بعد الإشراف على الموت.
- تدل القصة على الإلمام الموسوعي، لدى (سهل بن هارون)، بأمثال العرب، وكل ما جرى – لديهم-مجرى الحكمة، واستطاعته توظيف ذلك بما يفيد عنصر (الحكي)، مع مراعاة التدرج السردي، والجوانب الحكائية في قصته.

الهوامش

(١) معجم الأدباء - إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب، شهاب الدين أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله الرومي الحموي، تحقيق: إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط١٤١٤،١هـ - ١٩٩٣م، ١٤٠٩/٣

(٢) البخلاء، مقدمة الكتاب، عمرو بن بحر بن محبوب الكناني بالولاء، الليثي، أبو عثمان، الشهير بـ (الجاحظ)، دار ومكتبة الهلال، بيروت، ط٢، ١٤١٩هـ، ص٥

(٣) الأعلام، خير الدين بن محمود بن محمد بن علي بن فارس، الزركلي الدمشقي، دار العلم للملايين، ط١٥، أيار / مايو ٢٠٠٢م، ١٤٣/٣

(٤) الدر الثمين في أسماء المصنفين، علي بن أنجب بن عثمان بن عبد الله أبو طالب، تاج الدين ابن السّاعي، تحقيق وتعليق: أحمد شوقي بنبين - محمد سعيد حنشي، دار الغرب الاسلامي، تونس، ط١، ١٤٣٠ هـ - ٢٠٠٩م، ص٣٩١

(٥) دور الأدب المقارن في توجيه الأدب المعاصر، محمد غنيمي هلال، دار النهضة، القاهرة، ص٤٢

(٦) ينظر: مجمع الأمثال، أبو الفضل أحمد بن محمد بن إبراهيم الميداني النيسابوري، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار المعرفة - بيروت، لبنان، ١٤/٢-٧٢/٢-١٧٠/٢

(٧) دراسات في الأدب الفرنسي، علي درويش، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، ط١، ١٩٧٣م، ص٨٨

(٨) الأدب المقارن في الدراسات التطبيقية، داود سلوم، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط١، ٢٠٠٣م، ص٨٤

(٩) الحيوان، عمرو بن بحر بن محبوب الكناني بالولاء، الليثي، أبو عثمان، الشهير بالجاحظ، دار الكتب العلمية – بيروت، ط٢، ١٤٢٤ هـ، ٦٠/٧

(١٠) العقد الفريد، أبو عمر، شهاب الدين أحمد بن محمد بن عبد ربه ابن حبيب ابن حدير بن سالم المعروف بابن عبد ربه الأندلسي، دار الكتب العلمية – بيروت، ط١، ١٤٠٤هـ، ١٢٧/١

(١١) ملامح يونانية في الأدب العربي، إحسان عباس،، ط١، ١٩٧٧م، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ص٢٥.

(١٢)القصة الجزائرية المعاصرة :عبدالملك مرتاض ،المؤسسة الوطني للعنوان الجزائري(د.ت)،ص٧١

(١٣) المصطلح السردي، معجم المصطلحات، جيرالد برنس، ترجمة: عابد خازندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط١، ٢٠٠٣م، ص٤٢

(١٤) قال الراوي، سعيد يقطين، ص ٨٩

(١٥) شعرية الخطاب السردي، محمد عزام، ص١٣

(١٦) النمر والثعلب، ص ٤٠

(١٧) نحو رواية جديدة، آلان روب جرييه، ترجمة: مصطفى إبراهيم مصطفى، دار المعارف، القاهرة، ص٣٥

(١٨) في نظرية الرواية: بحث في تقنيات السرد، عبد الملك مرتاض، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ط ١٩٩٨م، ص٢٠٣

(١٩) فن القصة، محمد يوسف نجم، دار صادر، ط١، بيروت، ١٩٩٦م، ص٩٧-٩٨

(٢٠) النمر والثعلب، ص٢٣

(٢١) المصدر نفسه، ص٢٨

(٢٢) في الميزان الجديد، محمد مندور، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ط١، ٢٠٠٤م، ص١٥٤

(٢٣) في نظرية الأدب، عبد الملك مرتاض، ص١٢٤

(٢٤) أركان الرواية، أ.م. فورستور، ترجمة: موسى عاصي، جروس برس، طرابلس، لبنان، ط١، ١٩٩٤م، ص٥٢

(٢٥) بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي، ص٢١٧

(٢٦) النمر والثعلب، ص٤٤

(٢٧) سيميولوجيا الشخصية الروائية، مرجع سابق، ص٣١

(٢٨) النمر والثعلب، ص١٦

(٢٩) المصدر نفسه، ص١٣

(٣٠) عالم الرواية، رولان بورنوف، ترجمة: نهاد التكرلي، ط١، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، ١٩٩١م، ص١٤٣

(٣١) المصدر نفسه، نفس الصفحة

(٣٢) النمر والثعلب، ص٤٧

(٣٣) المصدر نفسه، ص٥٤

([٣٤]) عالم الرواية، رولان بورنوف، مرجع سابق، ص١٤٣-١٤٤
([٣٥]) المصدر السابق، ص١٥٢
([٣٦]) النمر والثعلب، ص٢٣
([٣٧]) نجيب محفوظ: الرؤية والأداة، عبد المحسن طه بدر، دار الثقافة للطباعة والنشر القاهرة، ١٩٧٨م، ص٤٤٣
([٣٨]) فن القصة، محمد يوسف نجم، ص٥٥٠
([٣٩]) تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، آمنة يوسف، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط٢، ٢٠١٥م، ص١٣٢
([٤٠]) ينظر تحليل النص السردي بين النظرية والتطبيق، محمد القاضي، مسكيلياني للنشر والتوزيع، تونس، ط١، ٢٠٠٣م، ص٥٩
([٤١]) تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، يمنى العيد، الفارابي، بيروت، ط٣، ٢٠١٠م، ص١٢٤
([٤٢]) الحوار القصصي تقنياته وعلاقاته السردية، فاتح عبد السلام، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ، ط١، ١٩٩٩م، ص٢١
([٤٣]) النمر والثعلب، ص١٥
([٤٤]) المصدر نفسه، ص٤٣
([٤٥]) المصدر نفسه، ص٢٦
([٤٦]) رسم الشخصية في روايات "حنا مينا"، فريال سماحة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١،١٩٩٩م، ص٤١
([٤٧]) المصطلح السردي، جيرالد برنس، ص٢٢٢
([٤٨]) تيار الوعي في القصة القصيرة، صالح بن غرم الله بن زياد، كلية الآداب، مجلة جامعة الملك سعود، مج١٥، ٢٠٠٣م، ص٤
([٤٩]) النمر والثعلب، ص١٦
([٥٠]) في نظرية الأدب، عبد الملك مرتاض، ص١٥٣.
([٥١]) رسم الشخصية في روايات "حنا مينا"، فريال سماحة، مرجع سابق، ص٤٩
([٥٢]) النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال، ص٥٥٠
([٥٣]) النمر والثعلب، ص٧
([٥٤]) النمر والثعلب، ص١٦
([٥٥]) المصدر نفسه، ص١٧
([٥٦]) النمر والثعلب، ص٥١-٥٢
([٥٧]) المصدر نفسه ، ص٦٥
([٥٨]) المصدر نفسه، ص٦٧
([٥٩]) المصدر نفسه، ص٦٩

([٦٠]) المصدر نفسه، ص٢٣
([٦١]) النمر والثعلب، ص٧٨
([٦٢]) المصدر نفسه، ص٢٦
([٦٣]) النمر والثعلب، ص١٩

المصادر و المراجع

- الأدب المقارن في الدراسات التطبيقية، داود سلوم، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط١، ٢٠٠٣م
- أركان الرواية، أ.م. فورستور، ترجمة: موسى عاصي، جروس برس، طرابلس، لبنان، ط١، ١٩٩٤م
- الأعلام، خير الدين بن محمود بن محمد بن علي بن فارس، الزركلي الدمشقي، دار العلم للملايين، ط١٥، أيار / مايو ٢٠٠٢م، ١٤٣/٣
- البخلاء، مقدمة الكتاب، عمرو بن بحر بن محبوب الكناني بالولاء، الليثي، أبو عثمان، الشهير بـ (الجاحظ)، دار ومكتبة الهلال، بيروت، ط٢، ١٤١٩هـ
- البدء والتاريخ، المطهر بن طاهر المقدسي، مكتبة الثقافة الدينية، بور سعيد، (د.ط)،(د.ت).
- تحليل النص السردي بين النظرية والتطبيق، محمد القاضي، مسكيلياني للنشر والتوزيع، تونس، ط١، ٢٠٠٣م
- تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، يمنى العيد، الفارابي، بيروت، ط٣، ٢٠١٠م
- تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، آمنة يوسف، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط٢، ٢٠١٥م
- تيار الوعي في القصة القصيرة، صالح بن غرم الله ، كلية الآداب، مجلة جامعة الملك سعود، مج١٥، ٢٠٠٣م
- الحوار القصصي تقنياته وعلاقاته السردية، فاتح عبد السلام، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ، ط١، ١٩٩٩م
- الحيوان، عمرو بن بحر بن محبوب الكناني بالولاء، الليثي، أبو عثمان، الشهير بالجاحظ، دار الكتب العلمية – بيروت، ط٢، ١٤٢٤هـ
- الدر الثمين في أسماء المصنفين، علي بن أنجب بن عثمان بن عبد الله أبو طالب، تاج الدين ابن السّاعي، تحقيق وتعليق: أحمد شوقي بنبين - محمد سعيد حنشي، دار الغرب الاسلامي، تونس، ط١، ١٤٣٠ هـ - ٢٠٠٩م
- دراسات في الأدب الفرنسي، علي درويش، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، ط١، ١٩٧٣م
- دور الأدب المقارن في توجيه الأدب المعاصر، محمد غنيمي هلال، دار النهضة، القاهرة
- رسم الشخصية في روايات "حنا مينا"، فريال سماحة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١٩٩٩،١م
- عالم الرواية، رولان بورنوف، ترجمة: نهاد التكرلي، ط١، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، ١٩٩١م
- العقد الفريد، أبو عمر، شهاب الدين أحمد بن محمد بن عبد ربه ابن حبيب ابن حدير بن سالم المعروف بابن عبد ربه الأندلسي، دار الكتب العلمية – بيروت، ط١، ١٤٠٤هـ
- فن القصة، محمد يوسف نجم، دار بيروت، لبنان، ط١٩٧٣م
- في الأدب الحديث، عمر الدسوقي، الجزء الأول، دار الفكر العربي، ط ١٤٢٠ هـ - ٢٠٠٠م

- في الميزان الجديد، محمد مندور، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ط١، ٢٠٠٤م
- في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب،عبدالملك مرتاض ، الكويت، ١٩٩٨م
- في نظرية الرواية: بحث في تقنيات السرد، عبد الملك مرتاض، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ط ١٩٩٨م.
- القصة الجزائرية المعاصرة :عبدالملك مرتاض ،المؤسسة الوطنية للعنوان الجزائري ،(د.ت).
- كتاب النمر والثعلب ،سهل بن هارون ،حققه وقدم له وترجمه الى الفرنسية عبدالقادر المهيري ،منشورات الجامعة التونسية ، كلية الاداب والعلوم الانسانية ،١٩٧٣ .
- لذة النص، رولان بارت، ، ترجمة: محمد الرفرافي ومحمد خير بقاعي، مجلة العرب والفكر العالمي، ع١٠، ط ١٩٩٠
- مجمع الأمثال، أبو الفضل أحمد بن محمد بن إبراهيم الميداني النيسابوري، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار المعرفة - بيروت، لبنان
- المصطلح السردي، معجم المصطلحات، جيرالد برنس، ترجمة: عابد خازندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط١، ٢٠٠٣م
- معجم الأدباء ،إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب، شهاب الدين أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله الرومي الحموي، تحقيق: إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط١٤١٤،١هـ - ١٩٩٣م، ١٤٠٩/٣
- ملامح يونانية في الأدب العربي، إحسان عباس، ط١، ١٩٧٧م، المؤسسة العربية للدراسات والنشر
- نجيب محفوظ: الرؤية والأداة، عبد المحسن طه بدر، دار الثقافة للطباعة والنشر ، القاهرة، ١٩٧٨م
- نحو رواية جديدة، آلان روب جرييه، ترجمة: مصطفى إبراهيم مصطفى، دار المعارف، القاهرة
- نسيج النص، الأزهر الزناد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط١٩٩٣،١م