

بنية السرد الروائي وتقنياته في «الرسالة البغدادية»

فرامرز ميرزائي^١، مريم رحمتي تركاشوند^٢

١. أستاذ، قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة تربيت مدرس، طهران

٢. أستاذة مساعدة، قسم اللغة العربية وآدابها رازي، کرمانشاه

(تاريخ الاستلام: ٢٠١٧/٦/٢١؛ تاريخ القبول: ٢٠١٧/١٢/١٠)

الملخص

الرسالة البغدادية (حكاية أبي القاسم البغدادي) بوصفها نموذجاً تراثياً من السرديات التراثية العربية، لها أهمية كبرى في العالم العربي، يروي المؤلف - الأديب واسع الاطلاع على الأدب العربي - بلغة ساخرة وبأسلوب السرد التاريخي القديم وبطبيعة الحال بأسلوب ساخر، قصة أبي القاسم البغدادي الذي هو شخصية خيالية نعتة المؤلف بكل المتناقضات، إنها صورة واقعية تصور أحوال البغداديين، وتظهر الواقع الاجتماعي الطبقي وتعبر عن قيم المجتمع العباسي وعادات الناس وأخلاقهم في القرن الرابع. أبدع المؤلف عالماً متخيلاً وابتكر تقنية عالية لإصلاح تلك القيم وإبلاغ رسالته الأخلاقية لكن بالاستعانة من فن الفكاهة والسخرية التي توجد في كل أركان عملية السرد، تجسدت من خلالها نظرة السارد إلى العالم، خاصة من شكل الحياة عموماً وطريقة تفكير الناس. هذه الحكاية تسرد في شكل قصة تتخللها نماذج الشعر وقطع من النثر البليغ، يقتصر الحوار فيها على شخصية رئيسية، لها ساردان: سارد رئيسي هو نفس الكاتب لكن اختلق شخصية أبي المطهر الأزدي بدلاً من نفسه، وسارد ضمني هو نفس بطل القصة الذي اختلقه السارد الأول لكي يعبر به عن أفكاره وآرائه. من أهم ما تمتاز به الرسالة من تقنية فنية في مجال السرد هو ثنائيات المكان والزمان؛ ثنائية المكان المغلق والمفتوح وثنائية الزمان المحدد وغير المحدد. تتداخل أحداث الحكاية تداخلاً سردياً، إنها في البداية تأتي متتالية لكن في النهاية تصبح متشظية بسبب سكر الشخصية الرئيسية فتكاد لا نجد رابطاً بين الحكايات المسرودة.

الكلمات الرئيسية

السرد التراثي، تقنيات السرد الروائي، أبو حيان التوحيدي، الرسالة البغدادية.

مقدمة

لعل «الرسالة البغدادية» المشهورة بـ«حكاية أبي القاسم البغدادي» من أغرب ما في التراث العربي من سرد روائي فانها متن حكايي مزيج من النثر والشعر مستعملا فيها كثرة وفيرة من الكلمات فارسية بأسلوب ساخر تنقد ما في المجتمع العباسي من خلق سيئ وعادات قبيحة نقدا لازعا مما جعل انظار الباحثين تلتفت اليها كوثيقة تاريخية قل نظيرها. كان «آدم متز»، المستشرق الألماني، أول من تنبه لهذه الرسالة، فقام بتحقيقها ونشرها في ألمانيا سنة ١٩٠٢، تحت عنوان (حكاية أبي القاسم البغدادي) ونسب تأليفها، خطأ، إلى أبي المطهر الأزدي (وهو في الحقيقة راوي الحكاية لا مؤلفها)، ثم أعاد عبود الشالجي تحقيقها وطبعها في لبنان سنة ١٩٨٠ فنسبها في ضوء القرائن القوية والدلائل المحكمة إلى أبي حيان التوحيدي. فقد أجمع الباحثون المهتمون بها على أنها من مصنفات ابي حيان التوحيدي، والكتاب يعد «الرواية الوحيدة في اللغة الكلاسيكية العربية» (آذرنوش، ١٣٨٦: ٥)، ربما انها « تحفة ادبية فريدة فذة في جميع أنحاء الأدب العربي» (آذرنوش، ١٣٨٥: ١٨٩). لأسلوبها اللغوي الفريد في خلق حكاية ذات بنية سردية ملهاوية لينشر من خلالها الفضاء الثقافي والأدبي في القرن الرابع الهجري. إذن لم يحتو الأدب العربي القديم على مثل هذا الجنس الأدبي وهذه الرواية هي ابن حضارة العصر العباسي وثقافته وأدبه.

يسعى هذا البحث إلى تحليل حكاية ابي القاسم البغدادي تحليلا سرديا، يعالج أركان عملية السرد من راو وشخصيات وأحداث سردية ومكان الحدث وزمانه، ليبين القيمة الفنية والجمالية لهذ الرواية معتمدا على ادوات منهجية حديثة حسب النظرة البنائية. هذا ما لم يعن بها النقاد عناية الا ما شذ وندر، لمكانتها الفريدة في المتن الحكائي العباسي رغم تشابهها وتأثرها الكثيرين بفن المقامة، خاصة مقامات بديع الزمان الهمداني.

التحليل السردى

السرد فعل لاحدود له (يقطين، ١٩٩٧: ١٩) وكما صرح بارت، هو «حاضر في الاسطورة وفي الحكاية الخرافية.. في الاقصوصة والملحمة والتاريخ والمأساة والدراما والمهارة والبانطوميم واللوحه المرسومة... فإنه بإشكاله اللانهاية تقريبا حاضر في كل الازمنة والامكنة وفي كل المجتمعات فهو يبدأ مع التاريخ البشرية ذاتها ولا يوجد شعب بدون سرد» (بارت، ١٩٩٢: ٩) وهو خطاب يقوم به «سارد»، أو «الراوي»، ليس هو الكاتب بالضرورة، ليرسله الى القارئ، أو

«الطريقة التي تروى بها القصة أو الخرافة فعلياً» (ستار، ٢٠٠٢: ٦٤). ويشمل على سبيل التوسع مجمل الظروف المكانية والزمنية والخيالية التي تحيط به. (زيتوني، ٢٠٠٢: ١٠٥) ينطلق السرد من نقطة الوعي بالتاريخ، رغم ولوغه داخل مسارب الخيال فليس ثمة خيال محض ينهض بالسرد من غير أن يأبه بالتاريخ. (رحيم، ٢٠٠٩: ٢)

اهتمت الدراسات النقدية الحديثة بالسرد والسرديات لما له من أهمية كبيرة في دراسة النص الإبداعي قديمه وحديثه. فكأنه الطريقة التي يختارها الروائي أو القاص ليقدم بها الحديث إلى المتلقي؛ فكان السرد إذن هو نسيج الكلام ولكن في صورة حكي. والتحليل السردى حسب المنهج البنائي يقوم على اللغة أو الاداء اللغوي للسرد ووضع السرد والرواي والافعال السردية أي الاحداث والشخصيات والزمكانية. (راجع: بارت، ١٩٩٢: ٩-٣٦)

ضرورة البحث ومنهجه

يلزم على الباحث الملتزم أن يسعى إلى إحياء ما في التراث الإسلامي من أدب أصيل برؤية حديثة وأن يكشف عن قيمة هذا التراث الخالد خاصة في القرن الرابع الهجري الذي يعد «أول عصر في اللغة العربية أراد فيه الكتاب أن يستبدوا بمعاني الشعراء وألفاظهم وتعابيرهم وأن يروّضوا القلم الطليق على التحليق في جميع الأجواء» (مبارك، ١٣٥٢: ٣٢). لاشك أن «حكاية ابي القاسم البغدادى» لصاحبها أبي حيان التوحيدى من تلك الآثار الفريدة التي تعدُّ وثيقةً تبرز المظاهر الحضارية في العصر العباسي من أدوات الترف والرقي، ولكن قلة العناية بدراسة بناؤها الروائي دفعتنا الى هذه الدراسة للكشف عن بنيتها السردية حسب المنهج البنيوي.

اعتمدت هذه الدراسة على المنهج التحليلي الوصفي، متخذاً منهجية الدرس البنيوي الشكلاني مسباراً يكشف عن القيمة البنائية والهيكلية للحكاية، من خلال فحص مكونات البنية السردية للقصة، وأنماط الشخصيات فيها، وبنية الزمن والمكان، وصيغ السرد، ووظائف السارد.

الدراسات السابقة

هناك دراسات عديدة، في العالم العربي، حول ابي حيان التوحيدى قد حظيت بقراءة واعية ونقاش علمي دقيق من لدن أساتذة فضلاء ومشايخ التخصص. اختصت مجلة فصول النقدية العددين الثالث والرابع من المجلد الرابع عشر بالتوحيدى بوصفه مفكراً موسوعياً. فنشر مجموعة من المقالات القيمة حول حياته ومؤلفاته المخطوطة والمطبوعة وتجربة الكتابة عنده واغترابه وعلمه وأدبه بين المرحلة الكلامية والمرحلة الفلسفية... ولكنها لم تعن بالرسالة

البغدادية عناية تذكر. ثم مقال لمصطفى جواد بعنوان «حكاية أبي القاسم البغدادي هل هي لابي حيان التوحيدي؟» نشره في مجلة الاستاذ، مقدماً فيه أدلة مقنعة لاثبات صحة نسبة حكاية أبي القاسم البغدادي إلى أبي حيان التوحيدي مصرحاً أن أبامطهر الأزدي الذي جاء اسمه في مقدمة الرسالة ليس إلا راويًا للحكاية من صنع خيال الكاتب. (جواد، ١٣٨٣: ٣٠٠-٣١٠) ومقالة أخرى عنوانها «مجتمع بغداد من خلال حكاية أبي القاسم البغدادي» كتبها ذنون طه الذي مال إلى الأخذ برأي مصطفى جواد حول مؤلف الكتاب وقال «إن الأسباب التي دفعت أبا حيان التوحيدي إلى نسبة هذه الحكاية إلى مؤلف وهمي لا تعود فقط إلى تصرفه المخالف للأمانة، المباين لصديق الحكاية، الأمر الذي عيب به أبو حيان في أكثر كتبه وأخباره وحمل النقاد على اتهامه بالوضع والتزوير والشك فيما يتحدث به ولكن الدافع الذي جعله يخفي اسمه وينسب الحكاية إلى شخصية وهمية لا وجود لها، يعود إلى محتوى الحكاية نفسها وما جاء فيها من ألفاظ وأشعار تجعل من الصعب على الإنسان - مهما بلغ من الخلاعة والمجون - أن يضع اسمه عليها وأن تحسب بالتالي في قائمة مؤلفاته. هذا المقال يكون تحليلاً ونقداً لأسلوب المؤلف وحكايته هذه. (ذنون طه، ١٣٥٣: ١٤-٢٥) وأخرى للوئي كريم عطية المنتشرة في مجلة آداب ذي قار والمعنونة بـ «الرسالة البغدادية لأبي حيان التوحيدي دراسة نقدية» يستنتج من بحثه أن لغة الرسالة البغدادية «مالت نحو ما يسمى بـ (اللغة الثالثة)، وهي المتفاصحة التي تمزج بين اللغة الفصيحة واللهجة العامية» (عطية، ٢٠١٠) ومقالة أخرى لعمير الدقاق المعنونة بـ «الأداء الفني في نثر أبي حيان التوحيدي» المنشورة في مجلة التراث الأدبي فعقد الخصائص اللغوية لنثر أبي حيان ويقارن بينها وبين نثر الجاحظ. وقد اهتم محمد الخوجة في كتابه «تجليات المكان في السرد الحكائي العباسي فاهتم بدراسة المكان في حكاية أبي القاسم البغدادي كإحدى الوجوه البارزة للسرد في هذا العهد.

وأما في إيران فمقالة طبعت في دائرة المعارف الإسلامية الكبرى، المجلد الخامس، عنوانه «أبو حيان التوحيدي» ألفه ذكاوتي قراكلو، بحث فيه عن حياته ومقدرته العلمية وأساتذته وهجوه الوزراء وتشاؤمه، فاهتم المؤلف فيها بمصنّفات أبي حيان ومواصفاتها وقد اعتبر حكاية أبي القاسم البغدادي من مؤلفات هذا الأديب الحاذق (ذكاوتي قراكلو، د.ت: ٤١٠/٥-٤١٦) لأستاذ أذرنوش مقال باللغة الفارسية في دائرة المعارف الإسلامية الكبرى - المجلد السادس - واهتم فيه بمضمون هذه الحكاية ولغتها واختلاط الشعر والنثر فيها وخاصة انه جاء بالألفاظ الفارسية المذكورة في الرسالة وحللها تحليلاً وقسمها ثلاثة أقسام: الأول هو الكلمات الفارسية

المستعملة في العصر الجاهلي والقرآني، الثاني الكلمات المستعملة في العصر العباسي والثالث هو الكلمات الفارسية نادرة الاستعمال التي استعملها المؤلف لأول مرة في اللغة العربية. (آذرنوش، د.ت: ج١/٩٦) وطبع له مقال آخر بالفارسية في مجلة «نشر دانش» عنوانه «المسرحية في فصل واحد» بحث فيه حول المؤلف وحياته وافكاره والفضاء الروائي. (آذرنوش، ١٣٧٣: ٢٢-٣٠) لعل هذه المقالة القيمة هي الوحيدة التي اهتمت باهتمام بالغ بالفضاء الروائي لحكاية أبي القاسم البغدادي. فبعد هذا البحوث المشار إليها لا نجد مقالاً يهتم بأبي حيان التوحيدي خاصة والأدب الروائي العباسي عامة، فمثلاً كتب ميرزائي مقالاً معنوناً بـ«ابن دريد الازدي واسهاماته الحضارية» فأشار فيه إلى تأثر أبي حيان التوحيدي به في كتابه «البصائر والذخائر» (ميرزائي وسليمي، ١٤٣١: ١٦١). ثم هناك مقال آخر حول الهجاء الكاريكاتيري في العصر العباسي دون الإشارة إلى الرسالة البغدادية لأبي حيان من قريب أو بعيد رغم أننا يمكننا أن نعتبرها أثراً كاريكاتيرياً فنياً في هذا العصر. (راجع: جمشيدى وزملاؤها، ١٤٣٢: ٥-٢٥) لكن حول السرد في هذه الحكاية لم نجد بحثاً يذكر وقضية السرد عند التوحيدي لم تستأثر بال العناية الواسعة التي تستحقها. هذا المقال يتابع البحث في دراسة سردانية الحكاية على ضوء المنهج البنوي.

أبو حيان التوحيدي

علي بن محمد بن العباس ابوحيان التوحيدي، شيرازي الأصل وقيل نيسابوري ووجدت بعض الفضلاء يقول له الواسطي، صوفي السميت والهيئة وكان يتأله والناس على ثقة من دينه، قدم بغداد فأقام بها مدة ومضى إلى الري وصحب صاحب ابا القاسم اسماعيل بن عباد وقبله أبا الفضل بن العميد فلم يحمدهما وعمل في مثالبهما كتاباً، وكان متفنناً في جميع العلوم من النحو واللغة والشعر والأدب والفقه والكلام على رأي المعتزلة وكان جاحظياً يسلك في تصانيفه مسلكه ويشتهي أن ينتظم في سلكه، فهو شيخ في الصوفية وفيلسوف الأدباء وأديب الفلاسفة ومحقق الكلام ومتكلم المحققين وإمام البلغاء، سخييف اللسان قليل الرضا عند الإساءة إليه والاحسان، الذم شأنه والتلب دكانه وهو مع ذلك فرد الدنيا الذي لا نظير له ذكاء وفطنة وفصاحة ومكنة، كثير التحصيل للعلوم في كل فن حفظه، واسع الدراية والرواية وكان مع ذلك محدوداً يتشكى صرف زمانه ويبيكي في تصانيفه على حرمانه ولم أر أحداً من أهل العلم ذكره في كتاب ولا دمجته في ضمن خطاب وهذا من العجب العجائب، له تصانيف كثيرة منها كتاب الصداقة والصديق، الامتاع والمؤانسة، الاشارات الالهية، تقريظ الجاحظ، ذم الوزيرين،

الرسالة البغدادية ... (ياقوت، ١٤٠٠: ج ١٥/٥-٨) إنه كان موسوعة الناس والكتاب في عصره، إذا كنا نرغب أن نجد من قد حصل على نطاق واسع من كافة العلوم في القرن الرابع لن نجد أحداً إلا أباحيان. (مراديان، ١٣٥٢: ٥٠) وبوصفه مفكراً موسوعياً، مفكراً جريئاً طموحاً فاق أعلام عصره في الأدب والنقد واللغة، وعلم الكلام والنحو والفلسفة، والحديث والفقه، وبرع في تصوير الشخصيات وإبراز العيوب الخلقية والاجتماعية إلى جانب إيمانه بالنزعة الإنسانية في الأدب، هذه النزعة التي نجد جذورها لدى الجاحظ. (بشير، ١٩٩٦: ١٤٧) وفي الجملة هو أعلى نموذج للأديب في القرن الرابع. (آذرنوش، ١٣٧٣: ٢٥) والمستشرق آدم متز يعتبره أكبر كاتب في اللغة العربية. (متز، ١٣٦٢: ٣٣٤) وشوقي ضيف يعتبره أعظم أديب شهدته العراق من القرن الرابع حتى القرن الثالث عشر للهجرة. (ضيف، ١٩٧٥: ٤٦١)

المضمون السردى للرسالة البغدادية

إن هذا الإنتاج السردى التراثي هو نموذج بارز من النتاج السردى العباسي، اشتمل على حكاية مقدرة على أحوال يوم واحد تُسرد في صورة وصفية أدبية، قصرها أبوحيان على الحديث عن بغداد كما قال: «إن هذه حكاية عن رجل بغدادى كنت أعاشره برهة من الدهر فتتفق منه ألفاظ مستحسنة ومستخشنة وعبارات لأهل بلده مستفصحة ومستفضحة فاثبتتها خاطري لتكون كالتذكرة في معرفة اخلاق البغداديين، على تباين طبقاتهم وكالأنموذج المأخوذ عن عاداتهم» (التوحيدي، ١٩٩٧: ٤٢). هذا الرجل البغدادى هو أبو القاسم - بطل القصة - الذي دخل إلى دار في أصبهان وقت الضحى ف قضى فيها نهاره وليله وغادرها في صباح اليوم التالي. وحكايته ليست إلا فنونا من القول أراد بها وصف حياة البغداديين المادية والاجتماعية ووصف المجون وتصوير الماجنين من أهل بغداد وأصبهان، إنَّها مجلس واحد يطرد فيه القول من فن إلى فن في دعاة وظرف. وما زال هذا المنجز الحكائي العربي يعتمد رسم صورة دقيقة عن حياة المجتمع وأفكاره، يصور تأنيق البغداديين في لباسهم ومساكنهم وعطورهم وموائدهم وفي مجالس شرابهم وغنائهم ويتحدث عن دجلة المشحونة بالمرائب والزوارق، المحفوفة بالقصور والجواسق، ويرسم الفواكه التي يطعمونها والرياحين التي يستعملونها. لم تمر أحداث الحكاية في حلم أو رؤية إنما في الواقع، وكلها مملوءة من الفكاهة الساخرة الفاجرة التي استخدمها المؤلف في فضح المسكوت عنه، ونقد الواقع الاجتماعى والتحول الحضارى في القرن الرابع الهجرى.

بنية السرد الروائي في الرسالة البغدادية

إن بنية أي رواية تتكون من مجموع العناصر التي تنظم المحتوى السردية، إذن أصبح معتاداً أن نحلل بنية كل نص سردي بتقسيمه إلى زمان ومكان وشخصيات وأحداث وسارد، ظهرت كل هذه البنى السردية في الرسالة المذكورة وهذا البحث يطمح إلى كشف اسرارها والوقوف عليها حتى يسبر جوانب معتمة من الحكاية.

الراوي

يحتل الراوي مكانة خاصة ومميزة في كل عمل سردي إذ لا تتصور قصة دون الراوي، «يعرف الراوي على أنه الشخص الذي يصنع القصة وهو كما تعرفه الباحثة سيزا قاسم أسلوب صياغة أو بنية من بنيات القص، شأنه شأن الشخصية والزمان والمكان وهو أسلوب تقديم المادة القصصية، ويمثل الراوي صوتاً خفياً لا يمكنه التجسد إلا من خلال ملفوظه الى جانب كونه الواسطة بين مادة القصة ومتلقيها» (العامري، ١٤٣٢: ١١٧). وهو وسيلة أو أداة فنية يستخدمها الكاتب ليكشف بها عالم قصه أو لبيث القصة التي تروى إذ يختبئ الكاتب خلف الراوي. (العيد، ١٩٩٩: ٨٩)

في هذه الرسالة يمكننا أن نميز أكثر من راوٍ يقعون في مستويات الرواية المختلفة، هناك الراوي الخارجي الذي بدأ يسرد الحكاية باستخدام أسلوب الكلام المباشر وهو صاحب جملة: «قال الشيخ الأديب ابوالمطهر محمد بن أحمد الأزدي، رحمة الله عليه: بعد حمد الله تعالى، والثناء عليه بما هو أهله، والصلاة على سيدنا محمد النبي وآله والسلام. أما الذي أختاره من الأدب، فالخطاب البدوي، والشعر القديم العربي، ثم الشوارد التي اقتترعتها خواطر المتأخرين من أعلام الأدباء، والنوادر التي اخترعتها قرائح المحدثين من أعيان الشعراء، هذا الذي أحصله من أدب غيري وأقتنيه، وأتحملى به وأدعيه وأرويه، من ملح ما تنفسوا به، وتنافسوا فيه، ويصدق شاهدي عليه، أشعار لنفسي دونتها ورسائل سيرتها ومقامات حضرتها» (التوحيدي، ١٩٩٧: ٤٢). إن المؤلف لم يصرح باسمه وإنما كنى عن اسمه وابو المطهر الأزدي رمز وقناع تبناه المؤلف ليعبر به عن أغراضه وشخصية مخلوقة تقمصها للاختباء وراءها حتى تتحمل مسؤوليته، هذا الراوي هو الراوي الأول والعليم عارفاً بكل ما احتوته الحكاية وشاهداً

١. هذا النوع هو أشهر الأساليب السردية الخاصة باستحضار الأحاديث وأكثرها استخداماً في

الروايات الحديثة وفي القصص القديمة أيضاً. (الكردي، ٢٠٠٦: ١٩٧)

على الأحداث يحكي ما وقع، ويسيطر كلياً على نص السرد وغايته حتى يقول: «إنّ هذه حكاية عن رجل بغدادى، ... فأثبتها خاطري، لتكون كالتذكرة في معرفة اخلاق البغداديين على تباين طبقاتهم، وكالأنموذج المأخوذ عن عاداتهم...» (التوحيدي، ١٩٩٧: ٤٣).

هذا السارد العليم هو خالق بطل القصة وهو الصوت الهام في هذا الخطاب السردى، يصف البطل الحكائي للمتلقي جلياً باستخدام الضمير الغائب^١ وبسلطته المطلقة: «كان هذا الرجل المجلي يعرف بأبي القاسم احمد بن علي التميمي البغدادي، شيخا بلحية بيضاء، تلمع في حمرة وجه يكاد يقطر منه الخمر الصرف وله عينان كأنه ينظر بهما من زجاج أخضر... ادبياً عجيباً رصافاً قصافاً مداحاً قداحاً ظريفاً سخيلاً نبيلها سفيفاً قريباً بعيداً وقوراً حديداً مصادقاً مهادقاً مسامراً مقامراً لوطياً شكازاً طنازاً همازاً غمازاً...» (التوحيدي، ١٩٩٧: ٤٦-٥٣). إذن نلاحظ بجلاء أنّ الراوي مثل شخصية غريبة عن النص فظل خارج الحدث مستتراً بضمير الغائب، اختفى وراء النص ليقوم بمهمة السرد من دون المشاركة في الحدث وهو شخص أبي حيان التوحيدي؛ إنه راوٍ مهتم بالأدب وفنونه وبذلك من الطبيعي أن يبرز في روايته السجع والجناس وكذلك القدرة على قرض الشعر ولعل عدد الأبيات التي وردت في الرسالة تؤكد هذا الجانب من هوية الراوي، إذ تبلغ سبعين بالمئة.

وفي هذا النشاط السردى، هناك أبو القاسم البغدادي - الشخصية الرئيسية - يدفع بالراوي الحقيقي بعيداً عن ساحة السرد، يأخذ على عاتقه دور الراوي وهو السارد المتضمن (الضمني) في الرسالة، يقدم الأحداث والمواقف ويقوم بمهمتي رواية الحدث من جهة والبطولة من جهة أخرى. إنه استخدم ضمير المتكلم لسرد الأحداث التي وقعت له أو الأحداث التي شاهدها بوصفه راوياً، كما يقول عند وصفه محال بغداد وإصفهان وتفضيله بغداد عليها: «فأتكلم أولاً في الأسماء، إلى أن نصير إلى حقائق المعاني. فنتكلم فيها، فأبتدئ من بغداد وإصفهان، بأسماء سوادها وضياعها ثم بأسماء محالها وبقاعها، هل تسمع في سواد أصبهان ما يشبه البردان والراذان والنهروان... إنما أسمع في محال أصبهان وركان أي الذياب، كوي كوران أي درب العمي...» (التوحيدي، ١٩٩٧: ٩٧-١٠٧). وفي موضع آخر عند ذكر العطور أو الفواكه أو الموائد البغدادية يستعين بأنا السارد حتى يصرح بأنه رأى بالعين كل هذه المشاهد المسرودة:

١. ضمير الغائب هو سيد الضمائر السردية وأكثرها شيوعاً بل وأيسرها تلقياً من قبل القراء.

(مرتاض، ١٩٩٨: ١٧٧)

«لا أرى - والله - في عطركم، مثلثة برمكية، سكرية وجوهرية وعمارية ولا ذريرة الورد ولا الغالية العنبرية ولا الكافورية...» (التوحيدي، ١٩٩٧: ١٣٨). أي العطور التي شاهدها بعيني واستفدتها في بغداد لا أراها في أصبهان وهكذا يقول السارد الضمني للأصفهانيين أنه لا يرى في أسباب بيوتهم الأسباب التي رآها ببغداد: «ولا أرى في أسباب دوركم وأمتعتكم لمعارضكم وعوارضكم، خفافا طاقية ولا نعالا سندية، ولا مقاريض هيثمية، ولا أمشاطا طاهرية...» (التوحيدي، ١٩٩٧: ١٤٨). وهكذا استخدم الراوي المتضمن - في سرده أحداث الحكاية - أسلوب أنا السارد واعتمد عليه حتى يضفي على العمل السردى مزية الصدق والدقة ويعلن لجماعة المروي عليهم وللقرء بأنه يتعرف تعرفا تاما على كل التفاصيل. هذا الراوي المتضمن أعد للراوي الأول إمكانية حرية التعبير وبث الأفكار وأصبح وسيلة صالحة يتوارى من وراءها السارد الأول.

المروي عليه

يرتبط مفهوم الراوي بمفهوم المروي عليه فلا وجود لأحدهما دون الآخر، «إن العلاقة بين السارد والمسروود له، علاقة جدلية تقوم على أسس متعددة في مقدمتها مسألة التقابل، حيث يعتبر المسروود له - حسب السرديات الحديثة - المقابل المباشر للسارد، ولكن غالبا ما لا تظهر صورته إلا بشكل غير مباشر إذ يمكن للسارد أن يستخدم ألفاظا عديدة دالة على هذا المسروود له الغير مباشر - كأن يقول أيها القارئ مثلا - كما تقوم هذه العلاقة كذلك على أساس الثقة؛ إذ إن السارد مجبر على نقل القصة بتفاصيلها المختلفة إلى هذا المسروود له، من شخصيات وأحداث وخطابات» (وسواس، ٢٠١٢: ١١٢). بما أن مؤلف الحكاية عاش عيشة شعبية فقيرة وخالط الطبقة العامية، إذن فاختر جماعة المروي عليهم من بين هذه الطبقة وهذه الجماعة الخاصة بأبي القاسم البغدادي تفهمون لغته ووجودهم هو المحرك الأهم لهذه العملية السردية وتكاد هذه الشخصيات في كثير من الأحيان لا تظهرون في النص، إنهم صامتون غالبا ويبدو أنهم مقتنعون بصدق ما يقدم لهم بطل القصة من مواقف وأحداث.

إن الراوي لم يشر إلى المروي عليهم مباشرة بل يخصهم بكلمات مثل «أحد الحاضرين»، «يا سيدنا»، «هذا الآخر»، «جلد من القوم» أو «صاحب الدار»، أو يشير إليهم بتعبيرات من مثل «يقال» أو «يقولون» أو «يقول بعضهم»، كما ورد في النص ابتداء وروده في المجلس: «... وينظر إلى أحد الحاضرين، ثم يقبل على صاحب المجلس ويقول يا سيدنا من هذا؟ ما

اسمه؟ أمتعني الله بفقده، فيقول مثلاً: هذا رجل فاضل أديب، يعرف بأبي بشر، فيقول: عبس وتولى، لا إله إلا الله، ثقيل كنيته أبوالهواء، سماذي اسمه شمامة، مكدية اسمها ملكة و...» (التوحيدي، ١٩٩٧: ٥٦).

أو «ذا الآخر من هو؟ وما باله ساكت لا ينطق، أترأه يفكر في الخلافة إلى من تصير، أليس سيدنا مهتم بسيف كسرى إلى من وقع، قد غرق زورقه في الداوودية، مسكين أبوالعقلين...» (التوحيدي، ١٩٩٧: ٦٣).

مهما يكن من امر، فإن هذه الجماعة المروي عليهم التي لم يذكر الراوي أسماءهم صراحة، يتدخلون في العالم السردى بتساؤل أو بتعليق، حيث يتوقف استمرار السرد عليهم كما يشجعه بعض الحاضرين لسرد حكايات المغنيات والجواري:

«فيقال: يا أبا القاسم، لو تفضلت ببعض تلك الحكايات، لكنت قد أتممت الأنس بأحاديثك. فيقول: مولاي، تحب المساخرة؟ تريد من تضحك عليه؟ لا يا سيدي، اطلب لنفسك غيري تضحك عليه.

فيقول ذاك: الله، الله، يا أبا القاسم، إن أنعمت شكرناك وكنت السيد الموقر، غير مأمور، وإن أبيت لم نطالبك بما يشاكل هذا، وكنت المعظم الموقر عندنا. فيقول: هذه زادمهر، جارية ابي علي بن جمهور...» (التوحيدي، ١٩٩٧: ٢٢٩-٢٧٢).

على كل حال، إن جماعة المروي عليهم في هذه الرسالة خاضعون تماماً أمام الراوي ويساعدونه في إقامة إطار السرد. هم جاهلون بأحداث الحكاية التي تروى إليهم ولا يتدخلون فيها وليست وظائفهم في السرد على قدر كبير من الأهمية، ويلعبون دور التوسط بين الراوي والقراء أو بين الكاتب والقراء.

الشخصية الحكائية

ينفرد موضوع (الشخصية الحكائية)، بأهمية خاصة في البحث السردى عن البنى السردية في القصة والرواية والمسرحية والحكاية ويكتسب هذه الأهمية من كونه أحد مكونات العمل الحكائي وأهمها، فهي العنصر الحيوي الذي ينهض بالأفعال التي تترايط وتتكامل في الحكى، فكانت (الشخصية) محط عناية الدارسين قديماً وحديثاً، عدا (أرسطو) الذي يرى التراجيديا ليست محاكاة للأشخاص بل للأعمال والحياة واستعادت الشخصية أهميتها على يد الكلاسيكيين الجدد في عصر النهضة وصار فيما بعد ينظر إلى العمل الدرامي والروائي في مدى قدرته على خلق الشخصيات. (ستار، ٢٠٠٣: ١٨٥)

إنّ أبا القاسم هو الشخصية الرئيسية في الحكاية ويعد بطلها، ومجور أحداث الحكاية ترتكز على أقواله وسلوكه في المجلس، ويدلنا على ذلك المساحة النصية التي استغرقها الراوي في الحديث عن أبي القاسم أو بيان حركاته وتصرفاته وأثر الخمر في عقله. تبدأ الحكاية بوصف مجمل ومتناقض لبطله، إنه رجل جمع أدوات الإحتيال والنفاق، أنّا نراه يداري أهل المجلس وينافقهم فيلبس ثوب التقوى والصلاح حتى إذا رآهم على استعداد للهزل انقلب لاعبا عارفا بالخلاعة والمجون، يسترشد السارد في الرواية بالتوصيف الدقيق لشخصيته الذي هو رمز الناس في المجتمع البغدادي: « كان هذا الرجل المجليّ، يعرف بأبي القاسم احمد بن علي التميمي البغدادي، شيخا بلحية بيضاء، تلمع في حمرة وجه يكاد يقطر منه الخمر الصرف وله عينان كأنه ينظر بهما من زجاج أخضر، تبصّان كأنهما تدوران على زئبق، عيارا، نغارا، زعاقا، شهاقا، طفيليا، بابليا، أدبيا، عجيبا، رصافا، قصافا...» (التوحيدي، ١٩٩٧: ٤٦-٥٢). والسارد بهذه الأوصاف، تقوم على خلق صورة ذهنية متناقضة ساخرة لدى المتلقي. هذا الجمع بين المتناقضات يتسق مع بنيتها، إذ يتوافق مع حال أبي القاسم الذي يبدو متناقضا اشد التناقض فهو يتحول من الزاهد المتقي الذي يتلو القرآن إلى ماجن ولعل ذلك يشير إلى رؤية وجودية عميقة تصدر عنها الرسالة. على كل حال، يجعل المؤلف من أبي القاسم حالة تمثل العصر ليوجه الكاتب سخريته اللاذعة إلى حالة التردّي التي وصل عليها المجتمع العباسي؛ فهو مجتمع متناقض في تصرفاته كتناقض تصرفات أبي القاسم إذ تجد الزاهد الورع والماجن، وتجد الشيخ المنقطع في عبادته والسكير، وهذه النقلة السردية من جانب الكاتب العباسي خير دليل على « أن الأدب - وقد شاركته السينما حديثاً في هذه الخاصية التسجيلية- هو ضمان استمرار الإدراك المعرفي لمختلف مراحل الحياة التاريخية، وشهادة ميلاد المجتمع التي تسمح له بأن يندرج في منظومة التجربة الإنسانية العريضة» (فضل، ٢٠٠٩: ٥٢).

هذا هو الشخصية المركزية في تطور الأحداث في الحكاية، لكن لا تتم لحركته شروط التأثير من دون الشخصيات الأخرى داخل النص الحكائي، إذن فالراوي يوظف الشخصيات الثانوية التي تكاد تكون غير ذات أهمية وإنما وجودها في الحكاية إبراز لدور البطل وهي القوم الحاضرون وصاحب الدار الذين هم يخاطبون أبا القاسم ويسألون منه بعض الأسئلة ليكون أسئلتهم تمهيدا لمواضيع يطرقها أبو القاسم وهم مساعده على الاستمرار في سرده واقع المجتمع العباسي في القرن الرابع إذ كانوا يطلبون منه سماع الحكايات. إنّ ساردنا

الروائي لم يحدد عدد الحاضرين ولا أسمائهم، وحينما يتحدث عن شخصية ثانوية يبدأ حديثه بألفاظ كـ (فيقال أو فيقول بعضهم) وأبا القاسم نفسه يخاطب الشخصية بقوله: «يا سيدنا، وهذا الآخر، أيش هو؟ وذا الآخر من هو؟ (التوحيدي، ١٩٩٧: ٦٢) وأنت أيش عليك من الناس؟ (التوحيدي، ١٩٩٧: ٧٢) وعدد هذه الشخصيات يكون أكثر من أحد عشر شخصا وكلهم وهميون والتوحيدي هو الذي ابتدع شخصيات الحكاية هذه.

إلى جانب هذه الشخصيات المبتدعة، هناك - في الرسالة البغدادية - شخصيات واقعية عديدة وهي شخصيات الحكايات المتعددة التي سردها أبو القاسم. انه يفصل أسماء الجوّاري وأماكن وجودهن في بغداد حين يروي أخبار مجنونهم وهذا يدل على واقعية شخص هذه الحكايات: «تري خلوب، جارية ابي أيوب القطان إذ احتلفت واستهلّت ثم غنت... ثم تری أبا عبيدالله المرزباني وقد سمع هذا الغناء فتمرّغ في التراب وهاج وازيد ونعر و... أو تشاهد طرب ابن صبر القاضي على غناء درة جارية أبي بكر الجراحي في درب الزعفراني... أو طرب قاضي القضاة ابن معروف على غناء عليّة... أو طرب أبي إسحاق الجرجاني على صوت درّة البصرية... أو طرب ابن الحجاج الشاعر على غناء فتوة القصريّة... أو طرب ابن نباتة الشاعر على صوت الخاطف... أو طرب ابن الأزرق الكلوذاني على غناء سندس جارية ابن يوسف... أو طرب أبي محمد البرداني على غناء علوة جارية ابن علوية... أو طرب ابن المتيّم الصوفي على غناء نهاية جارية السلمي... أو طرب ابن غيلان البزاز على ترجيعات ريحانة جارية ابن البريدي... أو... أذكر يوما وكنا بالعمر من أرض واسط ومعنا ابن الحجاج، ابوعبدالله، وابومحمد اليعقوبي، وابوالحسن بن سكرة وابوالحسن الجرجاني. (التوحيدي، ١٩٩٧: ٢٤٥-٢٦٨) وهؤلاء كلهم شخصيات ومغنيات شهيرة في القرن الرابع تقف على مرجعية خاصة بأسمائها وماهيتها التاريخية، أي الشخصيات ذات الوجود الحقيقي في مسيرة التاريخ، ومسرودة سيرتها وأحوالها وأعمالها في مظان التاريخ الخاص بالمجتمع العباسي.

الزمان

تقف موضوعة البحث في تقنية النظام الزمني في الأنواع السردية على جانب من الأهمية، فهي تكشف عن ذكاء القاص أو السارد في سرد الحكاية. «كانت دراسة البنية الزمنية للنص السردية تتمركز على مستويين: زمن الشيء المحكي، وزمن السرد ذاته، أي زمن المدلول وزمن الدال... أما الزمن الحكائي فهو زمن قالت من الزمام، زمن متخيل يقع في عهده

السارد في صحته أو دقته أو عدمها. أما زمن النص أو السرد فهو مجسّد لساني في النص مرصوف في كلمات وجمل وتراكيب لغوية تحمل مداليل معينة. وحيث ما أمكن فحص مستويات زمن النص الثلاثة من: الترتيب والاستمرار والتكرار أمكن أن نقف على البنية الزمنية للقصة، والتي من دونها يقتل النص - على حد تعبير جينيت -» (ستار، ٢٠٠٢: ٢٠٦).

في حكايتنا هذه، قام ابومطهر الأزدي (الراوي) - وهو استخدم الأسلوب المباشر - بتحديد زمن الحكاية الواقعي: «فأقول: هذه حكاية مقدرة على أحوال يوم واحد، من أوله إلى آخره، وليلة كذلك، وإنما يمكن استيفاؤها واستغراقها في مثل هذه المدة» (التوحيدي، ١٩٩٧: ٤٤). إذ بدأ الزمن الحكائي من دخول الشخصية في دار بعض الأكابر... (التوحيدي، ١٩٩٧: ٥٢) وانتهى هذا الزمن حتى صحا أبوالقاسم في الصباح وغادر المكان باتجاه الوطن وسمع بالغداة أول ما سمع صياحه: «أصبحنا وأصبح الملك لله، مرحبا بالنهار الجديد...» (التوحيدي، ١٩٩٧: ٣٩٠). ثم قام ولبس الطيلسان على هيأته الأولى وذهب. الزمن الذي استغرقه السارد الأول في سرد الأحداث هو زمن متخيل ومحدد إذا ما قيس بزمن النص؛ لأن الزمن الذي استغرق لسرد هذه الرسالة هو أكثر من زمن الشيء المحكي (أي من يوم وليلة) إذ إن أبا القاسم البغدادي بوصفه راويا ضمّنيا سرد لنا حكايات عديدة؛ إذن زمن النص أو السرد ذاته، استغرق صفحات متعددة من فصول وفضول والحكاية طوّلت نصيا، والراوي نفسه هو الذي فصل بين الزمنين (زمن الحكاية الحقيقي وزمن السرد في النص) حيث قال: «فمن نشط لسماعها، ولم يعدّ تطويل فصولها وفضولها كلفة على قلبه، ولا لحنا يرد فيها من عباراتهم، قصور معرفة يعيرني بها، لاسيما مع انتهائه منها إلى الحكاية البدوية الأدبية التي أردفتها بها، ... تكلفت له من البسط جهده المتعب علي» (التوحيدي، ١٩٩٧: ٤٤).

هذا التداخل الزمني والتزامن السردي هو الأساس الذي قام عليه بناء الزمن الروائي في الرسالة البغدادية والسرد أيضا تداخل مع هذا التداخل الزمني حيث تشمل الحكاية مجموعة من الحكايات التي ينقلها البطل للحاضرين؛ إنه يهجو مدينة اصبهان شعرا ونثرا. (التوحيدي، ١٩٩٧: ٨٩-٩١) ثم يقارن بين بغداد واصبهان فيعدّ الضواحي والمحلات والاسواق والجوامع ويذكر ملابس سكان بغداد وموائدهم ولهوهم وطرق معيشتهم... (التوحيدي، ١٩٩٧: ٩١ و٢٢٩) ثم يراد منه أن يسرد بعض حكايات جوارى بغداد: «فيقال يا أبا القاسم لو تفضّلت ببعض تلك الحكايات، لكنك قد اتممت الأنس بأحاديثك... فيقول: هذي زادهم، جارية أبي علي بن جمهور، كانت بارعة الجمال... وكان صاحبها هذا من أبرد الناس

وأوحشهم و...» (التوحيدي، ١٩٩٧: ٢٢٩ و٢٦٥). ثم يقول «ولو ذكرت هذه الأطراب من المستمعين والأغاني من الرجال والصبيان والجواري والحرائر لطال وملّ وكنت كالمزاحم لمن صنّف كتاباً في الغناء والألحان، ولعهدي بهذا الحديث سنة ستين وثلاثمئة، وقد أحصيت أنا وجماعة في الكرخ أربعمئة وستين جارية في جانبي بغداد...» (التوحيدي، ١٩٩٧: ٢٦٦). هناك عنصر مهم في سرد الحكايات على لسان الشخصية، هو زمن الماضي فقد بدت الحكايات بالحديث عمّا مضى حيث وضع الراوي الضمني جماعة المروي عليهم في الزمن الماضي ونقلهم من حاضرهم الذي عاشوه إلى ذلك الماضي السحيق الذي وقعت فيه أحداث حكاياته؛ وكما لوحظ في الفقرات المذكورة إنه قد رواها بصيغة الماضي وخاصة باستعمال الفعل الناقص (كان) الذي له عمله الخاص بما مضى.

المكان

إن المكان هو ظاهرة بارزة من مفاهيم النقد الحديث والدراسات النقدية الحديثة تُعنى بإبراز صورته بوصفه أحد مكونات البناء السردي، يربط أجزاء العمل الأدبي من شخصيات وأحداث وسرد ويجمعها في إطار عام تتحرك فيه كل هذه الأجزاء لتكوّن النص الأدبي. «ليس المكان الروائي حيزاً جغرافياً أو بعداً هندسياً مجرداً تقع فيه الأحداث، وتتحرك فيه الشخصيات فحسب أو عنصراً ثانوياً زائداً في الرواية لا قيمة لوجوده، ولا وزن لحضوره، ولا دور لتأثيراته في العناصر الأخرى، بل هو ركن أساسي من أركان البناء، وعنصر حيوي فعال تزداد قيمة حضوره بتداخل عناصره معاً في علاقات جدلية فاعلة، وجزء لا يتجزأ من البنين الفني الذي يصور بجلاء مدى امتلاك الروائي الفنان لأدوات التشكيل الفني، وقدرته على الخلق والتواصل والتجريب» (الشوابكة، ٢٠١٠: ١). ويكون هو نفسه المساعد على تطوير بناء الرواية، والحامل لرؤية البطل، والممثل لمنظور المؤلف، وبهذه الحالة لا يكون المكان كقطعة القماش بالنسبة إلى اللوحة، بل يكون الفضاء الذي تصنعه اللوحة. (محبك، ٢٠٠٥: ١)

المكان في هذه الرسالة مغلّق ضيق في بادئ الأمر وهو بيت أحد اعيان اصبهان، فعندما يروي الراوي الحكاية فهو يرويها وقد حدثت في مكان مغلّق: «كان من عاداته أن يدخل دار بعض الأكابر...» (التوحيدي، ١٩٩٧: ٥٣). إنّ الشخصية يدخل المجلس ويهجو صاحب الدار وضيوفه بألفاظ ساخرة وينصح أهل المجلس ويعظهم، هذا البيت الإصبهاني هو إطار لأحداث الرسالة التي يسردها السارد الإبتدائي وتتم جميع المشاهد والفقرات وحوارات الرواية فيه وهو مكان للذكريات الحقيقية أو المتخيلة وسبيل السارد لإيصال المتلقي إلى

فضاء الأحداث، بما أنّ الجالسين في البيت مقيدون بمساحة مكانية محددة تمنع حركتهم، لذلك اكتفى القوم بالجلوس، فاختيار السارد هذا المكان المغلق يتناسب تناسباً مع الزمن الحكائي وهو سرد الأحداث في زمن محدود.

تشكل بنية المكان المفتوح إبان حديث أبي القاسم البغدادي؛ فهو يصف بغداد وصفاً دقيقاً بكل طياتها وتفاصيلها ومن كافة جوانبها ويريد أن يضع القارئ في المكان ذاته ويجعله يحس بجماله حتى يقول: «والله، ما أنسى بلدتي وتربتي، ولا أرضي ببغداد جنة الخلد، ولو عجلت لي بلدة هي الأمل والمنى والغاية القصوى معشوقة السكنى، جوها عريان وكوكبها يقظان وحبساؤها جوهر ونسيمها عنبر وترابها مسك أذفر يومها غداً... كأن محاسن الدنيا فيها مفروشة وصورة الجنة بها منقوشة...» (التوحيدي، ١٩٩٧: ٩٠). ثم يصف بيوت بغداد وأسواقها ومحالها وجوانبها وانهارها ومساجدها ويسرد أسماء سواد بغداد وضياعها فيقول: هل تسمع في سواد أصبهان ما يشبه البردان، والراذان، والنهروان، وحلوان، وصريفين، وأوانا، وعكبرا، وكلوذا، وقطربل، وبادوريا، والأنبار... (التوحيدي، ١٩٩٧: ٩٠ و١١٢) وذكر أبي القاسم أسماء هذه الأماكن، يشير إلى إنتهاء سرده إلى الواقع. ويستمر الوصف ويقول: مدينة السلام وقبة الإسلام ومعدن الخلافة ومثوى الرحمة والرأفة ومحل السجادة واللطافة ومستمتع الأئس والظرافة.

أرض كأن ترابها	أبدا بماء الورد يسقي
وتموت أنوار الريا	ض ونورها ما شيت
وكان تربة أرضها اجـ	تذبت من الكافور عرقا

(التوحيدي، ١٩٩٧: ١١٠-١١١)

لكنها على الرغم من تلك الأوصاف «كانت جنة الموسر وعذاب المعسر، فمجال اللهو والتمتع كان واسعاً أمام من يمتلك الأموال الطائلة، والجواري الحسان، والقصور الفناء وليس معنى هذا أن غيرهم من الطبقات كانوا محرومين من المتعة، فقد كان بغداد وما يحيط بها من بساتين وقري عامرة، محلاً دائماً للنزهة الخلوية، يؤمها عشاق المتعة وطلابها، وكانت السفن تنقل من يرغب بالتنزه في دجلة إلى واسط وتجمع آخر النهار وقد يحلو البعض عدم الرجوع وقضاء الليل هناك، ومن أماكن اللهو في بغداد، شط الصراة ومطالع الفرات والزبيدية ومسناة دار المعزية وغيرها» (ذنون طه، ١٣٥٣: ١٧-١٨).

إضافة على ذلك، يتناول السارد الضمني مكاناً مفتوحاً آخر وهو مدينة أصبهان التي سردت فيها أحداث الحكاية حتى يقارن بينها وبين مدينة بغداد ويهجوها ويهجو محالها: ما

لكم في جميع أحوالكم يا أهل إصبهان إلا هذا الثناء الغث الرث المعاد البث على التربة
وأصفهان والهواء والماء لا أسمع سواه ولا أسترخص إلا هذا الحديث الخبيث...

يا سائلي عن إصبهان وأهلها	حكم الزمان بنحسهم وخرابها
شبانها ككهولها، وكهولها	كشييوخها، وشييوخها ككلابها
هي بلدي، لكنني فارقتها	طفلا فلم أعبق بلؤم ترابها

(التوحيدي، ١٩٩٧: ٨٩-٩٠)

أو يصف بيوتها بالهجاء ويقول: «إنما أرى - والله - دورا وحشة الرقاع، وسخة البقاع، قد
كنفت جدرانها بالطين، ولطخت بالسرجين، وفرش فيها زلالتي رويدشتية...» (التوحيدي،
١٩٩٧: ١٤٩).

إلى هنا، إن بغداد هي المكان الإيجابي والأليف الذي يحبها السارد ويجذب إليها
واصبهان هي المكان العدواني الذي ينفر السارد منها، لكن في أثناء حكاياته تغيرت وجهة
نظره حول المكانين المفتوحين في الرواية فيمتدح اصبهان:

لتبعة من نواحي أصبهان أرى	ويابس من قفاف غير محروث
أشهى إلي وأحلى ما أقمت بها	من كرخ بغداد ذي الرمان والتوت

(التوحيدي، ١٩٩٧: ٣٠٨)

ثم يهجو بغداد:

بغداد بعدا لا سقى	ساحاتها صوب السحاب
عمّر الإله ديارها	بالعاويات من الكلاب

(التوحيدي، ١٩٩٧: ٣٠٩)

والنتيجة أن مدينة بغداد هي بؤرة الأحداث التي حكاها ابوالقاسم لكن اصبهان هي
بؤرة الأحداث التي حكاها ابو مطهر الأزدي ووظف ابوحيان - الأديب الحاذق - طاقاته الفنية
وقدراته التعبيرية، في خلق صور المكان، وتشكيل واقعه ووصف لوحاته، فيبدو شديد الدقة في
رسم حدود الأماكن، ويعطينا صوراً حقيقية فعلية لها بكل تفاصيله ودقائقه. وهذا الوصف
يتشكل من خلال سرد أبي القاسم للحكايات ويتوافق انفتاح المكان وتعدد صورته في حديث
أبي القاسم لسعة الزمان الماضي الذي يقبل وقفات مكانية متعددة.

الأحداث

إن الحادثة هو عنصر هام في بناء كل عمل سردي والسرد ينقل لنا الحوادث من صورتها الواقعة إلى صورة لغوية والحادثة في الرواية، هي مجموعة الوقائع الجزئية سائرة نحو هدف معين. (ميرزاوي، ١٣٩٠: ٦٧) تدور أحداث القصة كلها حول شخصية أبي القاسم، تبدأ أحداث الرواية برواية الراوي حكاية عن رجل بغدادى: «كنت أعاشره برهة من الدهر، فتنفق منه ألفاظ مستحسنة ومستخشنة، وعبارات لأهل بلده مستفصحة ومستفضحة...» (التوحيدي، ١٩٩٧: ٤٢) وهذا هو الحدث الأول، يأتي الراوي بعده بقصّ الأحداث الأخرى، فهو أن هذا الرجل يأوي إلى بيت أحد الأكابر يمضي فيه يوماً واحداً - من أوله إلى آخره - وليلة: «كان من عادته أن يدخل دار بعض الأكابر، متموتاً، متمتاً، في نسك الأبرار عليه طيلسان قد اسبل طرفه على جبينه وغطى شطر وجهه، فإذا رأى مجلساً مشهوداً بأعيان الناس، أخذ يهمس بتلاوة القرآن، ثمّ يسلم من خلالها على القوم بترخيم ونعمة فيها شجى ويقبل على صاحب الدار... ينشد إنشادا يشجي الحاضرين، ويضطرب السامعين ويبقى على هذه الحالة من ناموسه، إلى أن يفطن له جلد من القوم، فيقول: يا أبا القاسم، لا بأس، ما في القوم إلا من يشرب وينيك، فإذا سمعها يتبسّم ويقول: حقا تقول بالله؟... ثم ينطلق من حبسته ويحلّ عقد حيوته وينجي طرف طيلسانه عن جبهته، ويستوي في جلسته ويقول: صباحا صالحا لا ردياً ولا فاضحا، وينظر إلى أحد الحاضرين، ثم يقبل على صاحب المجلس، ويقول يا سيّدنا من هذا؟ ما اسمه؟...» (التوحيدي، ١٩٩٧: ٥٢-٥٦). وتداخل السرد وطفق يهجو الضيوف بجملات بشعة في صفحات عديدة - شعرا ونثرا - كانت فحشا في القول وحتى نصائحه في مجلس إصبهان فقد كانت فضائح: فيقال: يا أبا القاسم، أيش نقول، أيش نعمل؟

فيقول: تكونون ناسا فيهم خير ومرّوة، ولا تكونون بهاييم.

فيقال: يا أبا القاسم وكيف نكون ناسا؟

فيقول: تعيشون عيش الحكماء، تقبلون وصيّي، حتّى تكون كذا...

... من كان منكم له مال، فلا يتوقّع به حادثاً يسرع إليه، ولا يخلّفه لوارث لا يترحمّ عليه، ومن كان منكم فقيراً فليستقرض ويستدين ولا يبال بكثرة الغرماء والمطالبين، افتتوا في أكل الطيبات، وشرب المسكرات، وسماع المطربات المحسنات... تمتّعوا بالجوارى والغلمان، تنعموا بالصبايا والولدان، لا تتخذوا من الإخوان إلا من لجّ في خلع عذاره، ووصل بالمجون ليله بنهاره،

ليست له صاحبة تؤويه ولا زوجة تحظر عليه وتؤذيه... فذاك العاقل الأريب والفتى النجيب، استخلصوه لأنفسكم صديقا وأخذوه أخا وشقيقا... ثم يدعوهم إلى اللهو شعرا» (التوحيدي، ١٩٩٧: ٨٢-٨٤). فيقضي يومه في لهو ومجون وشرب للخمر، وهو تارة يسرد حكاية واقعية في مدح بغداد وصف بغداد ومدنها وقراها وأنهارها ومشاهدها ثم يحدث عن اللباس والبيوت وفرش المجالس والعمود ومجالس الطعام وأنواع الطعام والخمر والجوارى والمغنيات وتارة أخرى ينشد شعرا، وتارة يهجو أصبهان وأهلها ومجالها... (التوحيدي، ١٩٩٧: ٨٥ و٢٩١)

كل هذه الحوادث يصور للقارئ اخلاق الناس وعاداتهم في المجتمع العباسي آنذاك بلغة سردية ويجسد لنا صورة اللهو والمجون والترف والغناء في القرن الرابع، وقارئ الحكاية يجد تسلسلا منطقيًا وترتبيًا وترابطًا سرديًا بين الأحداث التي سردت حتى الآن وهي انتظمت على خط افقي لأن البطل في ابتداء الحكاية كانت على درجة عالية من الصحو لكنه فعل الخمر فعلة في عقل أبي القاسم في النهاية وبدأ تصدر أفعال بذيئة منه حتى مزقت سلسلة الحوادث وإذا الأحداث أصبحت مبعثرة ومجزأة لا رابط منطقيًا بينها بعد أن حضر صاحب الدار مائتته: وتحضر المائدة، فيطمئن عليها.. فيقلب المجن، ويصير إلى نمط آخر، كأنه يبدل ويتأملها ساعة ثم يلتفت إلى من يليه ويقول بحيث يسمع صاحب الدار: ذا والله شيء مليح، ذا والله مروءة عظيمة كأنه والله طلع نضيد، كأنه وشي ديباج... بعد التكلم عن الطعام، فاضل بين بغداد وأصفهان ورجح أصبهان على بغداد!:

هواءها الفضفاض غض الذرى وماءها السلسل عذب المذاق
فكيف لا أؤثرها بالهوى وصيفها مثل شتاء العراق

ثم تحدث عن الملاحة والبحر، ثم تحدث عن داره ومكان إقامته، ثم بدأ يصف الجالسين بكلام متناقض... إلى أن غطّ في نومه ثم استيقظ صباحا يستغفر الله ويتوب إليه. (التوحيدي، ١٩٩٧: ٢٩٢ و٣٩٠)

إذن فأحداثها طوال المراحل السردية متناقضة، يبدو أبو القاسم - في أول الحكاية - شيخا ورعا لكن في آخرها ماجنا سكيما وجل أحداث الحكاية تصف صورة الشخص الماجن.

النتائج

إن هذه الرسالة القصصية تقف موقفاً فريداً بين الموروث السردى أو الحكائى العربى عامة، والفكاهى خاصة. هذا السرد العباسى الذى يتجمهر حول مجتمع بغداد وثقافته وحضارته فى ذلك العصر، ينتمى إلى مدرسة الواقعية بوضوح، هى مرآة الحالة الإجتماعية والثقافية فى عصر المؤلف؛ لأنها يرينا الفجوة والفساد الخلقى فى المجتمع ويشير إلى حفلات الأغنياء فى بغداد وعدد الجوارى ومغنياتهم بالاستعانة من فن الفكاهة التى غلبت على سارده. اختار أبوحيان هذا الأدب الساخر للتببيه إلى آلام المجتمع وثقافته فى ذلك العصر وحاول من خلالها الأخذ بيد القارئ إلى الغاية التى يتوخاها وهو إصلاح الناس فى عصره. يكشف النص الحكائى فى الرسالة البغدادية عن تكامل تقنيات العمل السردى من راو وزمان ومكان وشخوص وأحداث، إن المؤلف اهتم بالوقائع أكثر من اهتمامه بالشخوص فيما عدا شخصية بطل الحكاية الذى صيغت الحكاية الحكائية من أجلها وهو ابوالقاسم الذى تتمحور الحكاية حوله وصفه الكاتب باوصاف متناقضة وكأنه يطلب من الناس أن يرفضوا هذه الحالة التى وصلوا إليها من اجتماع المتناقضات فى عصرهم.

الفضاء الكونى فى الحكاية مغلق ومفتوح؛ الفضاء المغلق هو بيت تروى فيه القصة لكن الفضاء المفتوح فى الحكاية يتمثل فى الجانب الشرقى من مملكة الإسلام فى القرن الرابع الهجرى وتبدو بغداد مركز هذا الفضاء. أخذت الوقفات الوصفية للمكان حيزاً أكبر من عملية السرد، فالراوي فيها يطيل الوقوف عند الأماكن فى بغداد التى يحكمها بأنها طيبة الهواء والتربة، فيها أنهار عذبة، وعيون جارية، وهى كثيرة الريف وفنون الأشجار والألوان من الثمار والرياض. إن بنية الزمن فى الرسالة البغدادية محدد وهو الزمن الواقعى لحدوث الحكاية وغير محدد وهو الزمن الذى يتلازم مع سرد ابى القاسم للحكايات فعندما يسرد الحكاية فى المجلس يكون سرده سرداً سابقاً لما وقع فى الزمن الماضى، إذن إن الحكاية التى ينقلها أبو المطهر، زمن سردها النصى أطول من زمنها الحقيقى.

هناك ساردان يقومان بسرد الحكاية هما المؤلف أو الراوى العليم الذى ابتدع شخصية خيالية لنفسه وهو أبو مطهر الأزدي، والراوي الضمني هو ابوالقاسم البغدادي الذى ابتدعه الراوى الأول. سرعان ما نشعر أن شخصية المؤلف قد اندمجت مع شخصية الراوى أبى

المطهر، ذلك أن أبا المطهر يحرك أبا القاسم وفق رغبة المؤلف، ويعرض الأحداث من وجهة نظره وهو يكون أكثر دراية بالتجربة التي يرويها من أبي القاسم وعالما بأفكار الشخصيات ومشاعرها الداخلية. يقوم السارد الأول بالوظيفة السردية فقط حيث يقوم بحكي الرسالة لكن السارد الضمني إضافة على وظيفته السردية يقوم بالوظيفة التفسيرية؛ يقدم الأحداث ويصف الأمكنة والأشياء وشخصيات القصة بطريقة ساخرة تعبر عن نوع من التهكم والاحتقار ويعلق عليها. إن المؤلف في سرده أحداث الحكاية، بالغ في السجع واختلاق الحوادث، الأحداث متتابعة في البداية، ولكن سرعان ما تفتقد ذلك الخط السردى الذي يربط بين الأحداث وتصبح غير متسلسلة ولا رابط منطقيا بينها.

وأخيرا يجب أن نتذكر بأن هذا السرد الرواىي اشتعل بروح شعرية واعتمد القليل من السرد والكثير من الشعر حتى بلغت نسبة الشعر فيها سبعين بالمائة، وهذا التفحص بعين جديد على الرسالة البغدادية تؤكد لنا أن أباحيان يملك القدرة الكاملة على السرد الروائى بصورته الكلاسيكية.

المصادر والمراجع

١. آذرنوش، آذرتاش (دون تا). ابومطهر ازدي. ج ٦، طهران: دائرة المعارف الإسلامية الكبرى.
٢. آذرنوش، آذرتاش (١٣٨٦ش). وام واژه‌های فارسی در نشوار المحاضرة تنوخي (قرن چهارم) به قياس وام واژه‌های كهن تر. فصلنامه نامه فرهنگستان، العدد ٤.
٣. آذرنوش، آذرتاش (١٣٨٥ش). چالش میان فارسی و عربی سده‌های نخست. طهران: نشر نی.
٤. آذرنوش، آذرتاش (١٣٧٣ش). نمایشنامه در یک پرده (شاهکاری ناخواندنی از قرن پنجم هجری)، مجلة نشر دانش، شماره ٨٤.
٥. بارت، رولان (١٩٩٢م). التحليل البنيوي للسرد، طرائق التحليل السرد الأدبي. ترجمة حسن البحراوي؛ بشير القمري؛ عبدالحميد عقار، دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب.
٦. بشير، سوسن (١٩٩٦م). الندوة الدولية بمناسبة الذكرى الألفية للعالم الفقيه «أبو حيان التوحيدي» القاهرة، أكتوبر ١٩٩٥، مجلة المستقبل العربي، العدد ٢٠٩.
٧. توحیدی، أبوحیان علی بن محمد (١٩٩٧م). الرسالة البغدادية. تحقيق عبود الشالجي، كولونیا: الجمل.
٨. جمشیدی، لیلا؛ ایروانی زاده، عبدالغنی؛ شاملی، نصرالله (١٤٣٢هـ). العناصر المشتركة بين الهجاء الكاريكاتيري في الشعر العباسي والكاريكاتير. مجلة اللغة العربية وآدابها، العدد ١٣، صص ٥-٢٧.
٩. جواد، مصطفى (١٣٨٣ش). حكاية أبي القاسم البغدادي التميمي هل هي لأبي حيان التوحيدي؟ مجلة الأستاذ، المجلد ١٢.
١٠. حسين، عبد الكريم محمد (دون تا). «الرسالة البغدادية بطلان نسبتها وتسميتها». مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق، المجلد ٧٨ الجزء ١، صص ٨١-١٠٨: <http://www.refnet.gov.sy/booksproject/mojama/78/78-1/3.pdf>
١١. ذكاوتي قراكلو، عليرضا؛ توحیدی، أبوحیان (دون تا). ج ٥، طهران: دائرة المعارف الإسلامية الكبرى.
١٢. ذنون طه، عبدالواحد (١٣٥٣هـ). مجتمع بغداد من خلال حكاية أبي القاسم البغدادي، مجلة المورد، العدد ١٢.

١٣. رحيم، سعد محمد (٢٠٠٩م). السارد والتاريخ. مجلة الروائي: <http://www.alrowaee.com/article.php?id=397>
١٤. زيتوني، لطيف (٢٠٠٢م). معجم مصطلحات نقد الرواية. بيروت: مكتبة لبنان ناشرون.
١٥. ستار، ناهضة (٢٠٠٣م). بنية السرد في القصص الصوفي (المكونات، والوظائف، والتقنيات). دمشق: اتحاد الكتاب العرب.
١٦. شوابكة، سمىة (٢٠١٠). المكان الروائي في أعمال محمد جبريل الروائية (رباعية بحري نموذجاً). مجلة عود النهد الثقافيّة، العدد ٤٦: <http://www.oudnad.net/46/sumayashawa46.php>
١٧. ضيف، شوقي (١٩٧٥م). العصر العباسي الثاني. ط ٢، القاهرة: دار المعارف.
١٨. عامري، ميادة عبد الأمير (١٤٣٢هـ). البنية السردية في كتاب الأغاني لأبي الفرج الأصبهاني. رسالة لنيل شهادة الماجستير بإشراف الأستاذ المساعد ضياء غني لفته العبودي، جامعة ذي قار، كلية التربية.
١٩. عيد، يماني (١٩٩٩م). تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنوي. ط ٢، بيروت: دار الفارابي.
٢٠. فضل، صلاح (٢٠٠٩م). أساليب السرد في الرواية العربية. دمشق: مركز الإنماء الحضاري.
٢١. كردي، عبدالرحيم (٢٠٠٦م). السرد في الرواية المعاصرة. تقديم طه وادي، القاهرة: مكتبة الآداب.
٢٢. عطية، لؤي كريم (٢٠١٠م). الرسالة البغدادية لأبي حيان التوحيدي دراسة نقدية. مجلة آداب ذي قار، العدد ٢، المجلد ١.
٢٣. مبارك، زكي (١٣٥٢هـ). النشر الفني في القرن الرابع. ج ١، القاهرة: دار الكتب المصرية.
٢٤. متز، آدام (١٣٦٢ش). تمدن اسلامي در قرن چهارم هجري يا رنسانس اسلامي. ترجمة عليرضا ذكاوتي قراگزلو، ج ١، طهران: انتشارات امير كبير.
٢٥. محبك، احمد زياد (٢٠٠٥م). الزمان والمكان والشخصية في أدب غادة السمان القصصي. مجلة ديوان العرب: <http://www.diwanalarab.com/spip.php?article2220>
٢٦. مرتاض، عبدالمك (١٩٩٨م). في نظرية الرواية. إشراف أحمد مشاري العدواني، الكويت: عالم المعرفة.
٢٧. مراديان، خدامراد (١٣٥٢ش). بررسی در احوال و آثار ابوحيان علي بن محمد بن عباس توحیدی شیرازی. طهران: انتشارات بنیاد نیکوکاری نوریان.

٢٨. ميرزائي، فرامرز؛ سليمي، علي (١٤٣١هـ). ابن دريد الأزدي وإسهاماته الحضارية. مجلة اللغة العربية وآدابها، العدد ١١، صص ١٤٢-١٥٥.
٢٩. ميرزائي، فرامرز؛ رحمتي تركاشوند، مريم (١٣٩٠ش). جماليات اللغة السردية عند ميسلون هادي (دراسة الوصف في حلم وردى فاتح اللون نموذجاً). مجلة الجمعية العلمية الإيرانية للغة العربية وآدابها، العدد ١٩.
٣٠. وسواس، نجاة (٢٠١٢م). السارد في السرديات الحديثة. مجلة المخبر، العدد ٨، الجزائر، جامعة محمد خيضر. <http://univ-biskra.dz/lab/lla/images/pdf/revue8/wasswasse.pdf>.
٣١. ياقوت الحموي، ياقوت بن عبد الله (١٤٠٠هـ). معجم الأدياء. قم: دار الفكر العربي.
٣٢. يقطين، سعيد (١٩٩٧م). الكلام والخبر مقدمة للسرد العربي. دار البيضاء: المركز الثقافي العربي.