مُورفولجيا الحكاية التراثيّة - البنية الدراميَّة لأخبار الطُفيلين

د. علاء عبد المنعم إبراهيم غنيم

• المقدمة

تنزعُ هذه الدراسةُ إلى استثارة وعينا بمكوناتنا الثقافية؛ وذلك من خلال محاولتها الإسهام في إعادة قراءة تراثنا النثري بصفة عامة والسردي بصفة خاصة دون تعالٍ زائف أو خنوع مُقيِّد، مفتونة في نزوعها هذا بغواية السؤال وشغفه ومُغامرة البحث ومتعته، ومُتخذة «أخبار الطُفيليّين» مادة لها؛ وقد حظيتْ أخبار الطُفيليين باهتمام مُصنفي كُتب الأخبار العربية القديمة، ،ولهذا حاولتْ الدراسةُ الاستجابةَ لهذا الحضور الناجز لأخبار الطفيليين في متون كُتب التراث. فسعتْ إلى تنوّع نماذجها التطبيقية.

وتنتمي أخبار الطفيليين من حيث الشكل الفني إلى أحد أهم الأشكال القصصية التراثية، وهو فن الخبر القصصي، المُؤسَّس على سرد حكاية قصيرة من خلال تتابع عدد من الأفعال ذات الإيقاع السريع، وهو ما يشف عن علاقة التواصل التي تجمع هذا الفن التراثي بالقصة القصيرة. في مفهومها المعاصر. في بعض تجلياتها، وبدرجات متفاوتة بلا شك.

تتشكَّل أخبارُ الطفيليين من نمط بنائيّ مُحدَّد يعكس آليةَ عمل الوعي الفرديّ للمُصنِّف العربي في فنون القصة، وكذلك الوعي الجمعي المؤطِّر لاستراتيجية التعامل مع هذا النوع من القص الذي يحتفي بفئة إنسانية تشكَّل منها نموذج إبداعي في الدراما السردية.

فالبنية الدرامية لأخبار الطفيليين تتشيّد عبر تراكم جملة من الأفعال التي تتفاعل في إطار علاقة مُنضبطة وضرورية، بحيث يرفد كلُ فعل من هذه الأفعال الآخرَ، ويمدّه بالحيوية اللازمة لكي ينتج دلالته التي لا تتحقق بصورة كاملة إلا من خلال موقعه النصي بين بقية الأفعال، ومن ثم يغدو النص السردي نتاجًا لتوافر متوالية Sequence أو أكثر، هذه المتوالية التي تعرف بكونها «وحدة من مكونات السرد قادرة أن تؤدي لوحدها وظيفة السرد، سلسلة من المواقف والوقائع يشكَّل فيها الأخير زمنيًا تكرارًا أو تحولاً في الأول»١. ويكمن الطموحُ المركزي للدراسة في الكشف عن البنية الدرامية للأخبار باعتبارها نموذجًا للسرد الكلاسيكي المُشتمل على سمات الإبداع القصصي وجمالياته، وهكذا يمكن تحديد الإطار المرجعي للدراسة في التيارين الرئيسين للسرديات الحديثة؛ وهما «السَّردية الشَّكلية» التي تُعنى بدراسة النص السردي في مستواه البنائي مُتخذةً من البحث اللساني الحديث والمُعاصر أداة لها، و«السَّردية السيميائية» التي تهدف إلى تقديم قواعد وظيفية للسرد من خلال العناية بدلالة النص في سبيل الوقوف على البنى العميقة التي تتحكّم فيه، متجاوزة بذلك المستوى اللساني المباشر.

وفي إطار طموح الدراسة المشروع لرصد مورفولوجيا أخبار الطفيليين تتحدد غايتها في تحديد أبرز الأفعال التي تحقق درامية الأخبار من خلال توالي حضورها النصي، وفق تراتب مشهدي لا تنفي دقتُه مرونتَه، مما يسمح بتحقق التأثير الدرامي للفعل ذاته عبر طرائق متباينة «فالحدث الدرامي ليس فقط كائنًا عضويًا تترابط أجزاؤه بالضرورة والحتمية، ولا ينفرد جزء بوظيفة عن الأجزاء الأخرى، إنه حدث له بداية ووسط ونهاية»٢، وذلك باعتبار أن الخبر القصصي «يعرض تجربة شاملة، التركيز فيها على الحكاية، والأفعال تتطور بسرعة حتى يكاد مصير الشخصيات يتحدد في مجموعة أساسية من الأفعال»٣، هذه الأفعال «المُترابطة التي تصنع الدراما»٤.

ومن المهم الإشارة إلى أننا سنتعامل مع الأخبار وفق رؤية شمولية؛ بما يعني أننا نواجه نصًا واحدًا يتميز بطابعه التكاملي على الرغم من كونه نصًا مكونًا من مجموعة أخبار جزئية،

ولهذا فالهدف الرئيس هنا هو تحديد البنية الدرامية الرئيسة للأخبار ـ عبر رصد الأفعال الأساسية بوصفها أفعالاً جوهرية من الناحية البنائية ـ دون العناية بالانزياحات والعدولات ـ بوصفها الخروج الذي يؤكد القاعدة ـ هذا من جانب، ومن جانب آخر سيتركز جل اهتمام البحث هنا على البنية الدرامية في مظهرها المثالي٥، أو بصيغة أخرى في أكثر صورها تكاملاً على مستوى الحضور النصي، مع الوعي التام بأن بعض الأخبار قد تجاوز هذا التصنيف المورفولوجي، ولكنها وهي تجاوزه ستظل مشدودة إلى هذه البنية الدرامية ومفرداتها دون أن تنتهك خطيتها لصالح فعل المجاوزة٦، والباحث في هذا سيحاول ألا يغفل البعد الإنساني، هذا البعد الذي يحوّل السرد إلى مُنجز ثقافي ذهني له أبعاده الفكرية والجمالية والوجدانية التي تمنح الإنسان صورًا مختلفة للحياة، وتقدم له أنماطًا من الاختيارات السلوكية التي تثري تجربته النفسية والاجتماعية على حد سواء.

× الخروج

يشكّل فعل الخروج الفعل الدرامي الرئيس الذي تُفتتح به الأخبار وهو ما يؤشر للتناغم بين البنية التأليفية لأخبار الطفيليين والأفق التأليفي للخبر العربي الذي اعتمد «في بعض مروياته على الوظيفة الدرامية للخروج بحيث سيطرت هذه الوظيفة على البنية الدرامية للخبر»٧ ـ فالثراء الدرامي لفعل الخروج جعله واحدًا من أكثر الأفعال حضورًا على مستوى الدراما العربية بمستوياتها كافة ـ وكأن السارد يؤسس ـ عبر توظيف هذا الفعل ـ حالةً من حالات التوازي المُلتبس بين دلالة الفعل المشدودة إلى داخل الحكي بوصفه فعلاً مُتخيَّلاً، ودلالته المشدودة للخارج بوصفه إعلانًا عن بداية تدفق فعل الحكي الذي هو فعل إبداعي إنتاجي ينبثق من الواقع قبل أن يجاوزه إلى ما ورائه.

ويبدو أن هذا الفعل يستمد جاذبيته الدرامية مما يوفره من دلالات تغازل الأفق التأويلي للمتلقي وتنزع إلى استثارة حسه التحليلي لاكتشافها، وذلك لأن «معنى النص ـ باعتبار النص بكامله علامة ـ لا وجود له في غيبة المتلقي»٨ الذي يستكشف الدلالات النصية لفعل القول.

ويتجلى فعل «الخروج» على مستوى الأخبار معظمها في ثلاثة مظاهر، تستند مُحددات تصنيفها إلى درجة حضور الفعل داخل الخبر؛

المظهر الأول: وهو أكثر المظاهر صراحة؛ حيث يوظّف الساردُ فعلَ الخروج بحضوره اللفظي والدلالي المباشر ومن نماذجه:

«.. سمعتُ الحسن بن عبد الله اللغوي يقول: سمعتُ أبا بكر بن دريد يقول: سمعتُ أبا حاتم يقول: خرج بعضهم يعود مريضًا في أقاصي الكوفة..»٩.

«قال مصعب الزبيري: خرج سالم بن عبدا الله متنزهًا إلى ناحية من نواحي المدينة...»١٠.

المظهر الثاني: وهو أقل صراحة من المظهر السابق، دون أن يفتقد العلامة اللغوية الدالة على الانتقال المكاني؛ وفيه يوظّف السارد أفعالاً تخالف شكليًا فعل الخروج، وإن قدمت الدلالة عينها ومن نماذجه:

«.حدثني هبة الله بن مسرة الشاعر البلدي قال: اجتزتُ وأبو الفضائل إبراهيم بن أحمد الأنطاكي..»١١.

«..حدثنا حمَّاد بن إسحاق بن إبراهيم الموصلي، حدثني أبي قال: غدوتُ يومًا وأنا ضجرٌ من مُلازمة دار الخلافة..»١٢.

فعلى الرغم من عدم استخدام السارد للفظ «الخروج» أو أحد مشتقاته فإن المتلقي لا يجد عناء في إدراك ممارسة الطفيلي للخروج مُستعينًا بدلالة الفعل «اجتاز» في النموذج الأول، والفعل «غدو» ـ في النموذج الثاني ـ المُعادل للخروج من فضاء مكاني محدد «دار الخلافة» مقرونًا بفضاء زماني محدد١٣.

أما المظهر الثالث: فهو المظهر الضمني الذي ينتج دلالته الكاملة بمشاركة المتلقي ـ الواعي بما تنطوي عليه الرموز التشكيلية من معاني كامنة ـ الذي يستدعي خبراته في التعاطي مع النصوص بخطها الواقعي لإدراك الحضور الضمني للفعل في بنية الحكاية، ليغدو بذلك نموذجًا للقارئ العليم «القادر على تحقيق مزج نهائي بين تجربة القراءة وبنية القصد، وبصورة يصعب فيها تمييز واحدة عن الأخرى»١٤، ونمثّل لهذا المظهر بالنموذج التالي:

«..حدثنا الزبير بن بكار، حدثني عمي مصعب قال: نزل بعض أهل البصرة على مديني وكان صديقًا له....»١٥.

فعلى الرغم من عدم تصريح السارد بخروج الطفيلي من فضاء مكاني محدد، فإن المتلقي يستطيع توقع أن الفضاء المكاني الذي يؤطر حضور الطفيلي الآن ليس هو الفضاء الأبوي له، وهو ما تعكسه دلالة الفعل «نزل» المُعلنة عن استقبال ذات لأخرى، هذه الذات المُستقبَلة القادمة من فضاء آخر يشير إليه النص بنسبة الطفيلي إلى مدينة البصرة ونسبة صاحب البيت إلى فضاء المدينة، ومن ثم فلابد ـ وفقًا للرؤية المنطقية ـ أن يكون الطفيلي قد خرج من فضائه القديم «البصرة» وصولاً إلى هذا الفضاء «المدينة».

ويتسم فعل الخروج بخصوبة دلالية، تتبدى أولى مظاهرها في اشتغاله بوصفه فعلاً مُوجِّهًا لإدرك طبيعة الشخصية المُقدَّمة من خلال الخبر، ونمثِّل بالخبر التالي:

«حدث عبد الرحمن بن عمر الفهري عن رجال سمَّاهم قال: أمر المأمون أن يحمل إليه من أهل البصرة عشرة كانوا قد رموا بالزندقة عنده فحملوا، فبينما أحد الطفيليين يرتاد إذ رآهم مجتمعين يمضي بهم إلى الساحل للمسير إلى بغداد، فقال: ما اجتمع هؤلاء إلا لوليمة، فانسل معهم ودخل في جملتهم، ومضى بهم الموكلون إلى البحر، فأطلعوهم في زورق قد أُعد لهم، فقال الطفيلي: لا شك أنها نزهة فصعد معهم في الزورق، فلم يكن بأسرع من أن قُيد القوم وقُيد الطفيلي معهم، فعلم أنه قد وقع في ورطة، ورام الخلاص فلم يقدر، ثم دفع الملاح وساروا إلى أن وصلوا بغداد، وحملوا حتى أدخلوا على المأمون، فأمر بضرب أعناقهم، فاستدعوا بأسمائهم رجلاً رجلاً، فكل من دعا سأله وأمر بضرب عنقه، حتى لم يبق إلا الطفيلي، وفرغت العدة، فقال المأمون للموكلين بهم: ما هذا؟ قالوا: والله ما ندري يا أمير المؤمنين، غير أنا وجدناه مع القوم فجئنا به فقال المأمون: ما قضيتك ويلك؟ فقال يا أمير المؤمنين امرأته طالق إن كان يعرف من أقوالهم شيئاً، ولا يعرف غير لا إله إلا الله محمد رسول الله، وأنا إنما رأيتهم مجتمعين فظننتُ أنهم يدعون إلى وليمة أو دعوة فالتحقتُ بهم، فضحك المأمون ثم قال: بلغ من شؤم التطفل أن أحل صاحبه هذا المحل، لقد سلم هذا الجاهل من الموت، ولكن يؤدب حتى يتوب»١٦.

يقدِّم النص شخصية البطل الطفيلي عبر رؤية تصويرية ـ تنبثق من رغبة سردية في تقوية طرف هذه الشخصية ـ تعنى بإظهارة في صورة الذات المغامرة التي تخرج مجاوزة تخوم حضورها المادي لتحقق هدفًا تؤمن به، دون أن تُعنى بالحدود الجغرافية، مع تحملها تبعات اختياراتها إلى النهاية ـ التي تكون دائمًا مُلبَّية طموحها ـ فهي تعي أن المساحة المكانية المحدودة لا تناسبها سوى أحلام محدودة، وهو ماترفضه الشخصية هنا، فتخرج إلى المجهول ـ وإن ظنّته معلومًا ـ بحثًا عن جوهر حضورها الإنساني، وكأنها تؤسس لذاتها وطنًا يتناغم مع طموحها المتنامي وآمالها المتضخمة التي لا تحدها عوائق.

فممارسة الطفيلي فعل الخروج تقدم مؤشرًا مهمًا عمّا تتمتع به الشخصية من طموح لا يلبيه الفضاءان المكاني والزماني المُحتضنان للذات فتسعى إلى مجاوزتهما بحثًا عن فضاء جديد ينزع إلى تبني منظومة قيمية ـ تتوافق مع منظومة الطفيلي ـ ويقدر إمكاناتها ويحترم عقليتها ويحقق لها المكافأة ـ دون أن تقتصر المكافأة على جانبها المادي ـ التي ترى ذاتها جديرة بها، مما يجعل فعل الخروج فعلاً دالاً على حالة الارتباك التي تصيب الطفيلي نتيجة وقوفة «في مواجهة حادة مع واقعه، وهو موقف يعكس حالة من حالات ارتباك الذات وافتقادها اليقين»١٧، هذا الارتباك الذي يعمل حافزًا للطفيلي للخروج من الفضاء القاهر له، فإذا كانت الحفزية Motivation هي «شبكة الأدوات الحافزة لخلق أو تقديم موتيف أو توليفة من الموتيفات أو بعامة ما يمكن أن يشكِّل سمة النص الأدبي أو المبرر لاستخدام عنصر نصي/التأليف»١٨، فإن عملية «الصراع من أجل الحصول» تظل هي الحافز الرئيس المهيمن على شبكة الأدوات الفنية والمتحكمة في دراما النص بوجه عام.

فالسياقُ الأبوي هو الذي دفع الشخصية دفعًا إلى مجاوزته بوصفه سياقًا متسلطًا يمارس تسلطه عبر طرائق متباينة، منها حرمان الذات

حقها في الحضور المادي والروحي داخله، فلا تجد الذات سبيلاً أمامها سوى مفارقة هذا السياق ومعطياته، فالطفيلي في الخبر السابق يخرج بحثًا عن غايته في الإشباع (فقال: ما اجتمع هؤلاء إلا لوليمة) هذه الوليمة التي تغدو وليمة رمزية تحيل إلى الأحلام المفقودة في فضاء الواقع، فالخروج يحضر هنا بوصفه ممارسة عملية يعلن عبرها الطفيلي أنه «يهجو الزمن المعيش الممتد بملامحه وما يجرى فيه منذ الماضى، فهجاؤه يشمل الماضى والحاضر معًا اللذين يشكلان كتلة واحدة»١٩، إنه الاستجابة المادية لحالة الحرمان - بمستوياتها كافة - التي يعانيها الطفيلي.

ويجترح فعل الخروج - في الوقت ذاته - دلالة جديدة عندما يكون سببًا في إدرك الذات أنها لا تعيش بمفردها في هذا العالم، وأن السياق النافي لها لها لا يتحدد بالمساحات الجغرافية الضيقة، وإنما يتحدد بمساحات التعارض بين طموحها والأهداف النفعية للمُتحكِّمين في هذه المساحات والمُسيطرين على منظومتها الاقتصادية والاجتماعية والسياسية، فتحقيق الأحلام قد يكلّف الحالم حياته ثمنًا لها، وهو ما يجعل الخروج «تجربة معرفية تكتسب فيها الذاتُ خبرات جديدة، فهو بمثابة تقنية الرحلة في الرواية المعاصرة، ففي هذه الرحلة يكون الخروج لمعرفة العالم واختبار الذات، أو يكون هذا الخروج فعلاً اضطراريًا لصعوبة الحياة وقسوتها على الشخصيات، ولسياق اجتماعي فقير أو يمارس التسلط والقهر»٢٠، وهنا تتسلح الذات بشجاعة المجاوزة وخرق قانون المألوفية - أي الاعتياد على الحضور الهامشي داخل سياقها - في سبيل الانتقام من سياقها القديم فتخرج منه - وكأنها تنفيه من وعيها كما نفيها من وعيه - وتتجلّى في فضاء جديد لا تنتمي إليه ماديًا، ولكن تنتمي إليه روحيًا وأيديولوجيًا، وهو ما يتيح إمكانية قراءة فعل الخروج بوصفه «خروجًا نقديًا هدفه إعادة قراءة الشخصية الإنسانية على مستويين؛ مستوى التجربة الاجتماعية المحيطة بالإنسان، ومستوى التاريخ الذي يجب أن نتلقاه بعين فاحصة حتى نستطيع أن نفهم الإنسان وهو يبدع نفسه وثقافته وحضارته»٢١.

ويؤدي فعل الخروج دورًا رئيسًا في استمالة المتلقي باتجاه شخصية الطفيلي وقيمه الفكرية، عندما يسهم في الانتقال بالشخصية الطفيلية من الدائرة المفهومية للشخصية الاعتيادية إلى الأفق الدلالي للشخصية المغتربة، فالنص يجعل الظهور الدرامي الأول للطفيلي - على مسرح الأحداث - مرتبطًا بفعل الخروج الذي «يشي بغربته التي تحدّد جانبًا من سلوكه مع من حوله»٢٢، فالنصوص تلح على الإيحاء بغربة الطفيلي، فعلى الرغم من كون الفضاء المكاني الذي يخرج إليه الطفيلي «بؤرة مكانية صغيرة..ولكنها تحتشد بدلالات الاغتراب»٢٣، ليصير الاغتراب - بكل ملابساته ومعطياته - أحد مراكز الثقل المفهومي لشخصية الطفيلي، وهنا يغدو الطفيلي متمتعًا بالميزات - الموازية للعيوب - المُمارسية للشخصية المغتربة؛ وأهمها امتلاكها الحق في الاكتشاف والتجريب، وتمتعها بهامش حرية الوقوع في الأخطاء، الناتج عن الاختلافات القيمية بين السياقين الوافدة منه - أو بالأحرى الخارجة منه - والسياق الوافدة عليه، وكأن فعل الخروج يمنح الطفيلي صك الغفران أمام المتلقي للظهور بوصفه بطلاً ذا طبيعة بنائية خاصة تفارق الصورة التقليدية للبطل - والتي تعتمد في معظمها على قيام البطل بأفعال مثالية على المستويات العملية والأخلاقية والقيمية، هذه الأفعال التي ترشحه لدور البطولة - فحضور الطفيلي بكونه نموذجًا للشخصية المغتربة - بفضل فعل الخروج - «يفتح أفق التوقع لهذا الكم من الأحداث التي تمر به، بما تتيحه تلك الغربة من توسيع لمسرح الأحداث»٢٤، ففعلُ الخروج يهيئ أفقَ انتظار المتلقي لاستقبال الصدام الضروري بين الطفيلي المُنتمي إلى سياق مختلف، والأفراد المُنتمين إلى السياق الجديد؛ وذلك عندما يقوم المتلقي «بمزج الأفقين، أفق الماضي وأفق الحاضر حتى يحقق تفسيرًا يقوم على ملء فراغ النص وإنهاء مراوغته»٢٥، بحيث تغدو صورة الطفيلي مؤطرة - في الخلفية الإدركية للمتلقي - بحدود البطل المغترب الثائر على ماضيه والحالم بمستقبله، ومع تتابع الصدامات - الناتجة عن التباين بين الرغبتين - يزداد تعاطف المتلقي مع الطفيلي الذي يجد ذاته في مواجهة أكثر مظاهر الغربة قسوة عندما يكتشف أن مفارقته

لسياقه الأول لم تحقق له الراحة المتغياة نتيجة رسوخ المنظومة القيمية المعارضة له في سياقه الجديد «إنه أقصى صور الاغتراب، فهو اغتراب زمني ومكاني في نفس الوقت»٢٦، فإذا كان الاغتراب المكاني واضحًا في مفارقة الأحباب، فإن الاغتراب النفسي يتحقق من خلال تأثيرات اختلاف المنظومة القيمية الأخلاقية للطفيلي عن نظيرتها السائدة في السياق المحيط به.

وبقدر ما يعكس فعلُ «الخروج» تشبعَ روح الطفيلي بحس المغامرة، بقدر ما يحدد الاختيار الوجودي له، هذا الاختيار الذي تعد فكرة عدم الانتماء إحدى مفرداته الراسخة، فالخروج «في حد ذاته قرينة عشقه للحرية، لانطلاقه، لرغبته في اقتناص الأشياء الجميلة الحرة مع احتفاظه بحريته»٢٧، فالطفيلي لا ينتمي إلى فضاء مكاني محدد، يشكّل الإطار الطبيعيّ الذي يحتضن حضوره، ويتمكّن من خلاله من تأسيس شبكة العلاقات الإنسانية الرهيفة، فهذا المكان لم يوفر للذات القدر الكافي من الإشباع الذي يخول لها ممارسة السلوك الإنساني الاعتيادي الممثل في محاولة الانغماس فيه.

وتصل رغبة الطفيلي في الانتماء للفضاء ـ الذي يملك ما يغريه بالتمسك به ـ إلى حد إقصاء صوت الآخر خارج حدود النص واستبدال صوت الطفيلي به، كما في النص التالي:

«قال احمد بن الحسن..مرَّ طفيلي بقوم عزموا على الشرب يومهم ذاك.. فسلّم عليهم وقال ادخل، فدخل فقال لهم: يا فتيان أي شيء جلوسكم؟ قالوا: قد بعثنا نجيء بلحم قال، فلما جاؤوا باللحم قال لهم الطباخ: ما تطبخون؟ فقال الطفيلي: كباب، فلما أكل وانثنى وضع رجلاً على رجل وقال: لمن هذه الدار، ثم قال مجيبًا لنفسه: لك يا فاعل حتى يخرج منازع»٢٨.

يتجلى الطفيلي هنا بوصفه شخصية تتمتع برغبة شرسة في الوجود داخل هذا الفضاء المكاني الذي تخرج إليه، وتحوّله إلى فضائها الخاص ـ المُنتمي إليها ـ الذي تملك الحرية في إثبات من تريد إثباته فيه، وفي نفي من ترغب في نفيه بعيدًا عنه، فالطفيلي يقوم بعملية توزيع أدوار وفرضها على النص كله ـ متقمصًا دور المخرج المسرحي ـ وكأنه يعيد رسم المشهد وفق رغبته، فيحل صوته محل صوت صاحب البيت، فيكون صوت الطفيلي الذي يستأذن في الدخول هو ذاته الصوت الذي يسمح لنفسه بالدخول (فسلم عليهم وقال: ادخل)، وبمجرد دخول الطفيلي يبدأ في التعامل مع الموقف بجرأة بالغة، فينفي الآخرين ويقوم بتحديد مواصفات الطعام الذي يرغب في تناوله، فيحدد ماهيته للطباخ دون عناية بوجهة نظر الآخرين (قال لهم الطباخ: ما تطبخون؟ فقال الطفيلي كباب) فالسؤال الموجه للجماعة يأتي جوابه على لسان الذات الفردية، وهو ما يُقابل بصمت الآخرين غير المبرر إلا على سبيل رغبة النص في تهيئة الساحة النصية للطفيلي لممارسة سلطته، ويظل الطفيلي محتفظًا بهذا الطابع الاستعلائي عبر توافره بوصفه ذاتًا فوقية تتخذ وضعية مميزة تميِّزها عن بقية الحاضرين (فلما أكل وانثنى وضع رجلاً على رجل)، ويختم النص بمحاورة ثنائية الشكل أحادية الصوت، يعلن من خلالها أن هذه الدار ـ وما تنطوي عليه ـ ملكٌ خالصٌ له حتى يأتي من ينازعه على امتلاكها، ولكنه الامتلاك العقلي ـ لا المادي ـ الذي استطاع الطفيلي من خلاله أن يحقق لذاته حضورًا قويًا، مفيدًا من براعته في اختيار استراتيجية التعامل مع الآخرين، إنها استراتيجية الاستعلاء المعتمدة على فعل التعتيم والحجب الذي يبث الخوف في قلوب الآخر غير العالم بماهية المتحدث، والذي لا يرى منه إلا ممارساته السلطوية الموحية بقوته، ولا يخفى ما تنطوي عليه العبارة من نبرات توحي بثقة الذات بنفسها وقدراتها، وإصرارها على الانتماء الجبري لهذا الفضاء الثر.

وفي بعض الأحيان يكون «فعل الخروج « علامةً على الانتماء العميق للفضاء، ولكنه الفضاء المؤطر بحدود الطفيليين، فالذات في هذه الحالة تكون مرتبطة بسياقها الذي تحترم قوانينه ويحترم طموحها، ونمثل بالنص التالي:

«..قصد قومٌ من الطّفيليين وليمةً فقال رئيسهم..افتحوا أفواهكم وأقيموا أعناقكم، وأجيدوا اللف وأشرعوا الأكف، ولا تمضغوا مضغ المتعللين الشباع المتخمين»٢٩.

إن خروج الطفيلي بهدف التطفل على وليمة يصير حدثًا اعتياديًا، غير أن الشراسة٣٠ التي ينطبع بها ملفوظ الطفيلي الناصح تؤشر إلى مجاوزة

هدف فعل التوصية التشجيع على التطفيل وصولاً إلى حد التوجيه بغية الانتقام من الآخر مما يجعل «الخارج إذن يراه البطل مكانًا عدوانيًا على جميع مستويات التشكيل السردي»٣١، فالطفيليون ـ وفق هذه الصيغة ـ لا يسعون إلى ملء بطونهم قدر سعيهم إلى إفراغ المائدة، وهو ما يمكن النظر إليه وفق رؤية تأويلية ترى في المائدة رمزًا لكل ما يملكه الآخر، وترى في الرغبة الشرسة في تناول الطعام ـ الممثلة لأحد ركائز الشخصية الطفيلية ـ رغبةً في حرمان الآخر ما يملك أكثر منها رغبة في امتلاك ما يحوزه الآخر، إن خروج الطفيلي في هذه الحالة هو خروج طوعي بهدف الانتقام من السياق المنافس والمجابه للسياق الذي ينتمي إليه الطفيليون، ثم العودة إلى فضائهم ذي الخصوصية على مستوى المعاملات والقوانين الحاكمة لعلاقة الأفراد بداخله وعلاقة الفرد بالجماعة وعلاقته بالسلطة الحاكمة، وكأن الذات تخلق لنفسها حالة من حالات الفقد المتعمد للفضاء الأصيل بحيث يتم إيقاظ الحنين إليه في قلبها وعقلها، عبر حصولها على ما يحقق لها أهدافها، كل ذلك يتم عبر البوابة الدرامية لفعل الخروج، إنه نوع من أنواع الصراع الحضاري بين الأفضية المكانية والزمانية التي لا تحضر سوى بحضور أفرادها «هذا التوتر الصراعي الذي يحقق في درجة عالية واحدًا من مفهومات حبك النص عبر الترابط العلائقي العميق»٣٢، ففعل الخروج هنا فعل دائري، تدرك الذات قبل الإقدام عليه أنها لا تفعله سوى لتعميق حضورها الداخلي لا الخارجي، باعتبارها شخصية مقتحمة تسعى إلى فرض سطوتها على السياق الجديد. «فخروج الطفيلي يجعله يواجه عالمًا جديدًا، هذا العالم يحدد مصيرها ويعد اختبارًا له، وفي الوقت نفسه، يحدث الصراع الذي يكشف العالمين»٣٣.

نخلص من هذا إلى أن فعل الخروج يسمح بتعدد دلالي يدخل في علاقة عضوية مع ممارسات المتلقي القرائية المستندة ـ في كثير من الأحيان ـ إلى خبرته في ممارسة لعبة الاحتمالات التأويلية التي تتناسق في منظومة درامية تتناول الذات الإنسانية ووعيها في كل زمان ومكان، هذا من ناحية، ومن ناحية ثانية فإن فعل الخروج يعكس الرؤية العميقة التي هيمنت على الذات المبدعة الباثة للنص، هذه الذات التي أدركت ما يتسم به الوجود الإنساني من تناقض ضروري لا يُرى فيه طرف في حالة انفصال عن الأطراف الأخرى، إذ ربما وجد الشيء في نقيضه، كما نرى الانتماء في عدم الانتماء، والوطن في الغربة، والغربة في الوطن وهو ما يمنح فعل الخروج وهجًا دراميًا يستند إلى قدرته على تدشين المفارقة داخل النص «إنه اتصال السبب بالنتيجة.. على المستوى الدرامي، والسبب هو المفارقة الدرامية التي تؤدي بالحتمية والضرورة إلى الصراع الدرامي»٣٤.

× ظهور الهدف (الاحتياج)

ويقصد بالهدف هنا الفضاء المكاني الذي سيحقق عبره الطفيلي غايته من ممارسة فعل التطفيل، بحيث يغدو هذا الفضاء ـ ومشتملاته ـ معادلاً لحالة الاحتياج التي يرنو الطفيلي إلى إشباعها عبر ممارساته كافة.

ويبدو السارد معنيًا بدرجة كبيرة بتشييد حالة توافق بين آلية ظهور الفضاء الهدف ومستوى الاحتياج المُراد إشباعه عبر ممارسة فعل التطفيل، حيث ينقسم الاحتياج إلى «احتياج حسي» يتمثل في رغبة الطفيلي في الاقتناص المادي للأشياء، من خلال حيازة أكبر كمية ممكنة من الطعام، و«احتياج معنوي» تتمثل صورته الرئيسة في الرغبة في التواصل الروحي مع الآخر أو بالأحرى مع الأخرى، وينزع هذا المستوى إلى التأطر بالحس الرومانسي المؤسس على مفهوم «الحب» ـ المعادل لفعل الإبداع في بنيته العميقة ـ وينشأ عن الصراع بين الحاجة الآنية والرغبة المستقبلية ـ المقترنة بالممارسة العملية ـ صراع درامي أثير «فالدراما في غالب الأمر صراع بين العاطفة الذاتية للإنسان الفرد المُتطلِّع للإشباع الذهني والوجداني وإرضاء نفسه، وبين السياق الجمعي الذي يعيش في إطاره، مضطرًا للخضوع في كثير من الأحيان لتقاليده»٣٥.

ولا تنفي هذه الثنائية في مستوى الاحتياج توافرَ مساحة علائقية مشتركة بينهما ـ أي بين المستويين ـ حيث يصير إشباع أي من المستويين عاملاً حاسمًا في تحقيق الإشباع في المستوى الآخر، فعندما ينجح الطفيلي في إشباع احتياجاته المادية يتوافق ذلك

مع شعوره بالإشباع المعنوي الذي يؤدي إلى إحداث التوازن النفسي له، وعندما يلفي الطفيلي ذاته قادرًا على التواصل مع المرأة الحاضرة في هيئة المحبوبة ينتهي الخبر بحيازته مكافأة مادية تمنحه إياها إحدى الشخصيات، وكأن النص يكافئه على مُعاناته في سبيل تحقيق هذا التواصل.

ويعمد النص إلى تحقيق التناغم بين حضور الفضاء ومستوى الاحتياج الذي سيشبع من خلاله؛ فعندما يكون هدف الطفيلي هدفًا ماديًا قحًا، نلفي ظهور الفضاء الهدف مشحونًا بقدر كبير من الواقعية التي تتماس مع طبيعة المستوى المراد إشباعه، وتتمثل الواقعية في الممارسات التي ينهض بها الطفيلي، والتي ينتظمها خيطُ النفعية، ونمثّل بالخبر التالي:

«..حدثني محمد بن شفنه الغفاري قال: خرج حكم الوادي المغني من الوادي مغاضبًا لأبيه حتى ورد المدينة، فصحب قومًا من الجمَّالين إلى الكوفة يعاونهم، ويركب معهم العقبة حتى دخل الكوفة، فسأل من أسرى من بالكوفة ممن يشرب النبيذ وأسراه أصحابًا، فقيل فلان التاجر البزاز، وله ندماء من البزازين، وكان التجار يصيرون إلى منزل كل واحد كل يوم، فإذا كان يوم الجمعة صاروا إلى منزله، فخرج فجلس في حلقتهم، كل واحد منهم يظن أنه جاء مع بعضهم يتحدثون ويتحدث معهم حتى انصرفوا، فصاروا إلى منزل الرجل وهو معهم، فلما أخذوا مجالسهم جاءت جارية..وأوتوا بالطعام ثم أوتوا بالنبيذ، فشربوا وكلهم يظن بالوادي ذاك الظن..»٣٦.

«فحكم الوادي» هنا - نموذج الطفيلي- يدرك حدود إمكاناته، ويركز جل اهتمامه الاحتيالي على الجانب المادي، وبناء على هذا يحدد خطواته المستندة إلى التنامي المعرفي الحاضر بحضور السؤال- والجواب- الذي يتمكّن بواسطته من جمع المعلومات الضرورية التي ترشح له الفضاء المكاني الذي ستشبع داخل تخومه رغباتُه المادية ببعدها النفعي، ويدفع هذا الترشيح/ الاختيار السرد قدمًا، عندما يقبض على فرادته بإقامة تعالقات تبريرية بين مسوغات اختيار المكان، وطبيعة الشخصية المُتحكِّمة في هذا الاختيار «وبذلك لا تكون مهمة المكان هي وصف الفضاء المخصص للحدث، أو تحديده، بل تتمثل مهمته في تنظيمه تنظيمًا دراميًا»٣٧.

فالطفيلي الخبير بطرائق التطفيل يدرك أهمية تحديد الهدف بدقة قبل الشروع في تنفيذ فعل التطفيل، ولهذا يختار أكثر الشخصيات اهتمامًا بفعل السرور ومسبباته وأكثرهم قدرة على تحمل تبعاته المادية، حتى لا يحتاج إلى تكرار محاولته التطفيلية مرة أخرى داخل الفضاء عينه، وهو ما يمكن أن يحدث في حالة تطفله على أحد صغار التجار، فالطفيلي يحرص على التذرع بالمعرفة التي تضمن له حيازة أكبر قدر متاح من المكاسب المادية، كذلك تبدو المعايير التي وضعها قبل اختيار ضحيته عاكسة لاستراتيجيته الذهنية المتسمة بالدقة (فسأل من أسرى من بالكوفة ممن يشرب النبيذ وأسراه أصحابًا) وذلك عندما يعتمد معيار أن يكون التاجر كثير الأصحاب، ولا يخفى هدفه من ذلك؛ وهو إمكانية التخفي بين العدد الكبير الذي هو مناط عدم افتضاح أمره وتفرّق انتسابه بين الحاضرين، ويبدو حضور النبيذ داخل متن السؤال مهمًا من ناحيتين، الأولى: بغية استقطاب تعاطف المتلقي الذي يمثل الحس الديني أحد ركائز شخصيته، فالتاجر الذي يحتسي الخمر خارج عن السياق الأخلاقي والديني مما يفقده تعاطف المتلقي، ومن ناحية ثانية: يعكس شرب النبيذ عدم تقدير التاجر ومن معه لقيمة العقل والسعي إلى تغييبه عمدًا عبر تناول الخمر، وكأن الطفيلي يعلن أنه يتطفل على من يدعوه بصورة غير مباشرة إلى ممارسة التطفيل عليه، فهو يبحث عمن يحضر بذهن خالٍ حتى يتمكّن من هزيمته دون عناء، مما يجعل فعل التطفيل- في القراءة التأويلية - فعلاً عقابيًا قدريًا للخارج عن السياق الأخلاقي والمُهمل لقيمة العقل.

وبناء على هذه الرؤية النفعية المادية المتشحة بالتنظيم العقلي يأتي تقديم الفضاء الهدف على المستوى النصي بصورة متدرجة توازي هذا التخطيط العقلي المميز، ويتحقق ذلك من خلال جملة المواصفات المادية التي يقدمها السارد بصورة استباقية - أي قبل الظهور الفعلي للفضاء ببعديه المكاني والزماني داخل الحكاية - من خلال عملية جمع المعلومات التي مارسها الطفيلي، فالمتلقي يبدو قادرًا على رسم صورة ذهنية للفضاء الهدف

بناء على المواصفات التي تم الاستدلال عليها من خلال الأسئلة التي طرحها الطفيلي (فسأل من أسرى من بالكوفة ممن يشرب النبيذ وأسراه أصحابًا، فقيل فلان التاجر البزاز، وله ندماء من البزازين..فإذا كان يوم الجمعة صاروا إلى منزله)، وعندما يتم تقديم الفضاء على المستوى النصي تكون صورته متوافقة بامتياز مع توقعات المتلقي، فالفضاء الزماني يحضر بكينونته المحددة سلفًا (يوم الجمعة)، والفضاء المكاني يأتي مطابقًا للمواصفات المادية المرصودة في أجوبة الآخر - المعادل للرؤية الحيادية الخارجية - فالبذخ المادي يُستحضر عبر وسائل المتع المادية المتوافرة داخل الفضاء من طعام وشراب، فضلاً عن الجارية الحسناء، فالرغبة المادية بطابعها النفعي تطبع آلية ظهور الفضاء الهدف وتسمه بالبعد الواقعي المتناغم مع توقعات المتلقي، مما يجعل التنظيم المادي يتوازى مع ترتيب المشاهد داخل الخبر.

وعندما يتغير مستوى الاحتياج علينا أن نتوقع تغيرًا مماثلاً على مستوى آلية ظهور الفضاء الذي سيتحقق عبر حدوده الإشباعُ، فالطفيلي الذي يبدو مشغولاً بشكل دائم بمحاولة الاقتناص المادي للأشياء مما يحرمه تحقيق أهدافه الروحية - التي لا يمكن أن نتوقع ظهورها إلا في إطار من المفاجأة٣٨ - يتنبه إلى حاجته الروحية للتواصل مع المرأة، قدر حاجته إلى الحيازة المادية للأشياء، وكأن طغيان الحاجة المادية بوصفها العلامة الكبرى للتمرد على السلطة المجتمعية لا تنفي الحاجة العاطفية، لتكتمل عبر هاتين الرغبتين السمة الإنسانية للطفيلي، وتظل الرغبة الروحية في حاجة إلى من يوقظها، ويشعل جذوتها في نفس الطفيلي، الذي يلفي ذاته ممارسًا لطقوسها غير المألوفة في سبيل النجاح في إشباعها، مما يدفعه إلى إهمال الجانب المادي وتناسيه من أجلها، وكأنه بهذا يقيم توازنًا بين الرغبتين، فكما كانت الرغبة في الإشباع المادي - في وقت سابق - سببًا في إقصاء الحاجة الروحية - ولو على المستوى النصي - فإن الوقت يحين للرغبة في الإشباع الروحي لجمح جماح الوحشية المادية، فيحقق الطفيلي رغبته في التواصل الروحي على المستوى الزمني الآني في مقابل الزمن الفائت المهيمن عليه الرغبة في الاقتناص المادي، ويعضد من هذا التصور ما نلمحه من استمرار الطفيلي في التعاطي مع رغبته الملحة في الإشباع الروحي العاطفي حتى بعد انتهاء الفورة العاطفية المؤطرة بالنزعة الرومانسية، كما في المثال التالي:

«سمعت مخارقًا المغني يقول: طفلتُ تطفيلة قامت على أمير المؤمنين المعتصم بمائة ألف درهم..قال سهرتُ مع المعتصم ليلة إلى الصبح، فلما أصبحنا قلتُ له: يا سيدي إن رأى أمير المؤمنين أن يأذن لي فأخرج فأتسّم في الرصافة إلى وقت انتباه أمير المؤمنين.. فجعلتُ أمشي في الرصافة، فبينما أنا أمشي إذ نظرت إليّ جارية كأن الشمس تطلع من وجهها، فتبعتُها فالتفتتْ فرأتني خلفها أتبعها، فقالتْ: يا ابن الفاعلة لا تلني إلى أين؟ قلت: خلفك يا سيدتي ، قالت: ارجع يا ابن الفاعلة لا يراك أحد فتقتل، قال: ثم التفتت بعد فتظرتْ إليَّ قال: فشتمتني ضعف ما شتمتني في المرة الأولى، ثم جاءت إلى باب كبير فدخلتْ منه، فجلستُ بحذاء الباب، فذهب عقلي ونزلتْ الشمس وكان يومًا حارًا، فلم ألبث أن جاء فتيان.. فدخلا فدخلتُ معهما... فخرجتْ تلك الجارية بعينها..فغنتْ فطربوا وشربوا وقالوا: لمن هذا يا ستنا؟ قالت: لسيدي مخارق، ثم غنت صوتًا آخر..فقالوا: لمن هذا الصوت يا ستنا؟ قالت لسيدي مخارق، ثم غنت الثالث، فطربوا وشربوا، وهي تلاحظني وتشكّ في، فقالوا لمن هذا يا ستنا؟ فقالت: لسيدي مخارق، قال: فلم أصبر فقلتُ لها: يا جارية شدي يدك فشدت أوتارها..فدعوتُ بدواة وقضيت، وغنيتُ الذي غنته أولاً، فقاموا فقبَّلوا رأسي..ثم غنيتُ الثاني والثالث، فجنوا فكادت عقولهم تذهب، فقالوا: من أنت يا سيدنا؟ قلتُ: أنا مخارق، قالوا: فما سبب مجيئك؟ فقلت: طفيلي أصلحكم الله، وخبرتهم خبري..فملّكوني الجارية، وقعد المعتصم فطلبني في منازل القوّاد فلم أصب، وتغيظ علي، وقعدتُ عندهم إلى العصر وخرجت بها، فكلما مررت بموضع شتمتني فيه، قلت لها يا مولاتي أعيدي شتمك فتأبى، فأحلف لتعيدنه، وأخذت بيدها حتى جئت بها إلى باب أمير المؤمنين، فدخلتُ ويدي في يدها، فلما رآني المعتصم سبَّني وشتمني، فقلت: يا أمير المؤمنين لا تعجل علي، وحدثته فضحك، وقال لي: نكافيهم

عنك يا مخارق، فأمر لكل رجل منهم بثلاثين ألف درهم، وأمر لي بعشرة آلاف درهم»٣٩.

كان من الممكن أن يعود الطفيلي إلى ممارساته المادية العملية النفعية بعد الرؤية المُفاجئة للمرأة، ولكننا نجده مُستغرقًا في تبعات هذا الحدث الاستثنائي ومتغافلاً عما سواه، وكأنه وجد غايته في هذه المرأة، فعزم على الاستمرار في محاولة التواصل معها، وإن كلّفه هذا مجاوزة رؤيته المادية للأشياء، مما يعني أن «هذه التنقلات الفعلية للشخصية الرئيسة، وللحدث بعدها، توازيها تنقلات ذهنية»٤٠.

إنها لحظة التنوير الروحي التي يكتشف المتلقي ـ والطفيلي معه ـ من خلالها حساسيةَ الطفيلي العاطفية، ورهافته الرومانسية التي تسمح له بالتأثر بالجمال البشري وبتقديره، ويتوازى هذا الاكتشاف المفاجئ لحس الطفيلي الرومانسي مع ظهور الفضاء المكاني الهدف الذي يظهر من خلال فعل المفاجأة أيضًا؛ وذلك من خلال تتبع الطفيلي الحبيب للجارية المحبوبة (فتبعتها فالتفتت فرأتني خلفها أتبعها، فقالت: يا ابن الفاعلة لا تلني إلى أين؟ قلت: خلفك يا سيدتي..ثم جاءت إلى باب كبير فدخلتْ منه، فجلستُ بحذاء الباب) وهي التيمة التي تتكرر في النصوص الأدبية حتى اليوم إذ «يعتبر تسكع البطل حول مسكن المرأة المحبوبة من الخطاطات المتواترة في الرواية الحديثة»٤١، إن غياب الجانب الروحي من سطح الأحداث يتوازى مع غياب الفضاء المكاني الطاغي منذ بداية الخبر، والإدراك المتأخر لضرورة التواصل مع الـ(هي) يتناغم مع الظهور المفاجئ للفضاء الهدف، حيث تظهر الشخصية الجديدة (الجارية) فيراها الطفيلي فتثير بداخله مشاعر كانت مؤجلة، بداية من الإعجاب العيني وصولاً إلى العشق الخالص، والطفيلي بهذا يجاوز مفهوم الرؤية البصرية وصولاً إلى مفهوم الرؤية الروحية المُنبني على فعل الإعجاب الذي يظل يتنامى نصيًا، وهو ما يضاعف البعد الدرامي للنص بفعل الانفتاح المعرفي والروحي الذي تحقق له «فخلال نزهات السارد وأسفاره، تتفق اللقاءات والاكتشافات الحاسمة في حياته»٤٢، ويترتب على الظهور المفاجئ للشخصية الجديدة امتداد الخط الدرامي للأحداث، حيث إنه «لن يقوم وجود لأية دراما في معناها الأرسطي، أو يقوم وجود لأي حدث هاهنا، ما لم تلتق شخصية بأخرى»٤٣، فيسعى الطفيلي للتواصل معها متابعًا مسيرة الشخصية في سبيل تحقيق اللقاء معها ـ وفي أثناء هذه المتابعة يظهر الفضاء المحتضن للجارية ـ وهنا يستدعي الطفيلي جسارة الاحتيال في سبيل اختراق هذا الفضاء سعيًا وراء الجارية التي تتحول إلى محبوبة (فلم ألبث أن جاء فتيان.. فدخلا فدخلتُ معهما).

ويبدو المتلقي هنا غير قادر على تأسيس صورة ذهنية للفضاء المكاني بصورة استباقية ـ كما هو الأمر في مستوى الاحتياج المادي ـ نظرًا لغياب المؤشرات المهدة لهذا التوقع، والطفيلي ذاته لا يمارس ما يوحي برغبته في الوجود داخل فضاء محدد إلا على سبيل المفاجأة النصية التي تقوم بمد النص بمزيد من الانكسارات في مسارات الأحداث، بوصف المفاجأة إحدى الوسائل الناجعة لإحداث التوتر الدرامي «فثمة وسيلة..في خلق التوتر الدرامي وهي المفاجأة، الإدخال المفاجئ لعنصر جديد على وضع قائم يقبله على الفور»٤٤.

ويكتسب الطفيلي بفضل هذه المفاجأة العاطفية صورة تستمد إيجابيتها بتناغمها مع مفردات ذائقة المتلقي الناضحة بقصص الحب والمغامرات التي يجب أن يخوضها البطل في سبيل التواصل مع محبوبته، ومن ناحية أخرى يكتسب البطل بفضل هذه المفاجأة شرعية الانتماء إلى فئة الطفيليين، وهو انتماء مؤقت يتوافر بتوافر السياق الحافز على هذا الانتماء، وتفارق الشخصية سياق التطفيل بمجاوزتها للمُلابسات التي فرضته عليها، «فمخارق» المغني لم يكن طفيليًا إلا بشكل مؤقت نتيجه الرغبة في التواصل مع الجارية، وكأن السارد يقيم تعالقًا حيويًا ثلاثي الأطراف؛ بين التطفيل والانتماء إليه من ناحية، والحب والنجاح في تحقيقه من ناحية ثانية، والشخصية ذات الحضور التاريخي من ناحية ثالثة، فدون التطفيل ومعطياته لم يكن لمخارق أن يشبع رغبته العاطفية، وكأن السارد بهذا يصبغ التطفيل بصبغة إيجابية تخاطب الحس الرومانسي للمتلقي المؤمن بقيمة الحب ودوره في تحقيق

الرقي الإنساني، فيكتسب الطفيلي في وعي المتلقي حضورًا مرجعيًا بفضل الشخصية التاريخية الممارسة لفعل التطفيل، ورهافة رومانسية بفضل فعل الحب المهيمن على بنية الخبر.

× الاحتيال للدخول (الصِّراع الأول)

يمثل هذا الفعل أحد أخصب الأفعال من الناحية الدرامية، بوصفه أول الأفعال المُحققة للمواجهة المباشرة بين الطفيلي والآخر، هذه المواجهة التي يترتب عليها صراع يجاوز في أعماقه التعارض في الأهداف بين الطفيلي الساعي إلى الاقتحام والآخر الذي يحاول منعه، ليصل الأمر إلى حد الصراع الأيديولوجي بين منظومتين قيميتين تحاول كل منهما إثبات كفاءتها في مواجهة الأخرى، وترسيخ تفوقها أمام المتلقي، ففعل الاحتيال الذي يمارسه الطفيلي بغرض الانتقال من الخارج إلى الداخل - عبر الحيلة التقليدية الممثلة في التظاهر بمصاحبة مدعوَّين، فيظن صاحب البيت أن الطفيلي صديق لهما، ويظن الرجلان أنه ضيف مثلهما - ينطوي هذا الفعل على صراع ثنائي الأبعاد؛ البعد الأول، صراع ظاهر، هو صراع الطفيلي مع الآخر، وهو صراع ذهني في المقام الأول يتذرع الطفيلي فيه بالوسائل العقلية كافة التي تضمن له مهاجمة الآخر وهزيمته على المستوى العقلي، أما البعد الثاني فهو أكثر عمقًا، ويتمثل في صراع الذات مع نفسها، من أجل البحث عن الوسيلة الاحتيالية التي تمكِّنها من تحقيق غرضها في الدخول، هذا الدخول الذي يمكن عده أيقونة للغاية من الصراع، فالطفيلي يبدو مُحمَّلاً بأيديولوجية الصراع التي يتغيّا عبرها إثبات أحقيته في الحيازة، وفي الوقت ذاته يتغيا البرهنة - للمتلقي - على انتفاء أحقية الآخر فيما يملك، ففعل الاحتيال هنا يجاوز كونه وسيلة للحيازة ليتحول إلى هدف رئيس، يسعى الطفيلي من خلاله إلى ترسيخ صورته بوصفه الشخصية الفوقية القادرة على التغلب على الآخر في مباراتهما الذهنية.

ولا شك أن الفاعلية الدرامية لهذا الفعل تتأثّر سلبًا نتيجة ثبات الحيلة التي يستخدمها الطفيلي، فتكرار الحيلة نفسها في كثير من النصوص يصدر إحساسًا بالملل للمتلقي الذي يدفعه التكرار إلى المجاوزة القرائية لهذا الفعل لإدراكه المسبق بنتيجته، فهذه الممارسة «مع أنها أثارت فينا استجابة جمالية في البداية، غير أنها سرعان ما تفقد هذا التأثير بالتكرار، والإلحاح على استراتيجية دلالية واحدة، إذ يبدو أنها تفقد كفاءتها الدرامية»٤٥.

× النجاح في الدخول (الحل الكاذب)

وهو الفعل المُترجِم لتفوق الطفيلي على الآخر، وتتحدد القيمةُ الدرامية لهذا الفعل بما يضفيه على النص من إثارة تتمثَّل في تجلي الطفيلي في صورة الشخصية القادرة على الاحتيال على الآخر وخداعه، والمُتمكِّنة من سبر أغوار الآخرين، وإدراك طبائعهم النفسية مما يقدم إرهاصًا بالتفوق التالي الذي سيصيبه الطفيلي في بقية الحكاية.

ويمكن التعامل مع هذا الفعل بوصفه «الحل الكاذب» في دراما الطفيليين، أي الفعل الذي يراوغ المتلقي ويوجه مؤشر توقعه إلى وجهة مخالفة للحدث القادم، فيظن أنه الفعل الختامي - بالمعيار الكيفي لا الكمي - فالمتلقي قد يتوهَّم أن نجاح الطفيلي في الدخول يمثل ختامًا جيدًا لحكاية تتبنى على الصراع بين ذاتين، وهو توهم يتفق مع مقصدية السارد في دعم البعد الدرامي للحكاية «فلا يمكن أن يسير السرد في اتجاه واحد، لا يمكن أن يمتد الحكي في خط أفقي، لأن هذا سيخل في كثير من الأحيان بالتشويق»٤٦.

ويعكس هذا الفعل الضغط الشديد الذي مارسته الرؤية الأيديولوجية على صاحبها/السارد، مما دفع الأخير للتضحية ببعض من البريق الدرامي للنص لصالح تصدير هذه الرؤية وبلورتها؛ فرغبة السارد الشديدة في إقناع المتلقي بالقدرات العقلية المميزة للطفيلي - التي تخول له هذا النجاح المتكرر - جعلته يصر على إثبات تفوق الطفيلي الدائم في أول مواجهة مباشرة مع الآخر حتى وإن نتج عن هذا إبطاء في البنية الإيقاعية للنص.

× الاستقرار

تتأتى الإنتاجية الدرامية لهذا الفعل من خلال قدرته على إسباغ البعد التضخيمي على الفعلين السابق له واللاحق له، ويترجم هذا الفعل داخل بنية الخبر بتمتع الطفيلي بالحضور

الهادئ داخل الفضاء، وفي بعض الأحيان بالمعاملة الراقية والكريمة التي يلقاها الطفيلي من صاحب البيت فور مجاوزته تخوم الفضاء المكاني الهدف كما في النص التالي:

«.. قال: وإبراهيم بن المهدي حاضر يومئذ.. فقال: يا أمير المؤمنين خرجتُ يوماً متنكراً أنظر إلى سكك بغداد فاستهواني التفرُّج وانتهى بي المشي إلى جناح شممتُ فيه روائح طعام وأبازير قد فاحت، فتاقت نفسي إليها ووقفتُ يا أمير المؤمنين لا أقدر على المضي، فرفعتُ بصري فإذا شباك، وإذا خله كف ومعصم ما رأيت أحسن منه، فوقفت حائراً، ونسيت روائح الطعام بذلك الكف والمعصم، وأخذتُ في إعمال الحيلة إلى الوصول إليه، فنظرتُ وإذا خياط قريب من ذلك الموضع، فتقدمتُ إليه وسلمتُ عليه، فرد علي فقلتُ: يا سيدي لمن هذه الدار؟ فقال: لرجل من البزازين. قلتُ: ما اسمه؟ قال: فلان بن فلان قلتُ: أهو ممن يشرب الخمر قال: نعم، وأحسب أن اليوم عنده دعوة وليس ينادم إلا تجارًا مثله مستورين، وبينما نحن في الكلام إذ أقبل رجلان نبيلان راكبان، فقال هؤلاء ندماؤه، فقلتُ: ما اسماهما وما كناهما، فقيل فلان وفلان، فحركتُ دابتي فلحقتهما، فقلتُ: جعلت فداكما قد استبطأكما أبو فلان أعزه الله، وسايرتهما حتى أتينا الباب، فدخلتُ ودخلا، فلما رآني صاحب المنزل معهما لم يشك أني منهما بسبيل، فرحب بي وأجلسني في أفضل المواضع...»٤٧.

إن نجاح الطفيلي في الدخول إلى الدار، يعقبه ترحيب غير مبرر من صاحب البيت، فالنص يرصد احتفاء شديدًا من صاحب البيت بشخصية يلقاها للمرة الأولى، وهو ما يثير تساؤل المتلقي حول مبررات هذا الترحيب المؤطر بالمبالغة، ولأن السارد يستحضر دائمًا قارئه الضمني فإنه يجاوز هذا المأزق مسبغًا مشروعية نصية على هذا الفعل من خلال التذرع بالعلاقة التي تجمع صاحب البيت بالرجلين مما يشكل حافزًا لإكرام كل من له علاقة بهما حبًا وكرامةً لهما (فلما رآني صاحب المنزل معهما لم يشك أني منهما بسبيل، فرحب بي وأجلسني في أفضل المواضع).

غير أن المتلقي الحصيف يصير من حقه أن يواصل حجاجه الحيوي مع السارد ونصه عندما يتساءل عن منطقية هذا الفعل في إطار نفي حضور الرجلين ـ على مستوى النص ـ فإذا كان صاحب البيت يكرم الطفيلي ويحتفي به تقرّبًا لصديقيه المزعومين، فقد كان الأولى أن يتعامل بهذه الحفاوة ـ أو بقدر منها على الأقل ـ مع الرجلين ذاتيهما، غير أن النص يقصي الرجلين خارج دائرة اهتمام صاحب البيت ويحذفهما من وعيه، إلا على سبيل علاقتهما بالطفيلي كمبرر لترحيبه به، وهو ما يتناقض مع المنطق الذي يسعى السارد إلى تأطير مسروده به.

ولا يمكن تفسير موقف السارد هذا إلا في ضوء إدراك الدور الدرامي الذي يؤديه هذا الفعل داخل بنية الخبر؛ فالترحيب الذي يُقابل به الطفيلي داخل البيت يؤشر لحالة الاستقرار التي تحققت له مما يضاعف من شعور المتلقي بدرجة نجاح الطفيلي الفائقة، هذا النجاح المُحدَّد في الفعل الدرامي السابق «النجاح في الدخول» فينغوي المتلقي بالوقوع في شَرك التأكد من نجاح الطفيلي والوثوق في قدرته على مواصلة هذا التفوق على الآخرين حتى نهاية النص، وكأن الطفيلي يقدِّم للمتلقي دليلاً عمليًا ناجزًا على قدراته الذهنية المتميزة والمتفوقة على القدرات الذهنية للآخرين، وذلك من خلال فرض حضوره على صاحب البيت، وإجباره على معاملته معاملة خاصة، مما يحول مؤشر العلاقة بينهما من حيز العداء إلى حيز التقارب التام، وبقدر ما يترسخ نجاح الطفيلي في الاحتيال بقدر ما يرتفع المستوى الفكاهي للخبر، الذي يتأتي عبر المبالغة في إظهار احتيال الطفيلي على صاحب البيت واستمرار خداعه له مما يظهره ـ أي صاحب البيت ـ في صورة الغافل الذي يقع ضحية للحيلة بشكل كامل يفوق توقع المُحتال ذاته.

وبهذا فإن فعل الاستقرار يسهم في تهيئة أفق انتظار المتلقي لاستقبال مواصلة الطفيلي لرحلة نجاحاته المتتالية على مدار الحكاية، غير أن توقع المتلقي يخيب عندما يجد نفسه في مواجهة مفاجأة درامية ـ تتمثل في الفعل التالي «التعرّض للأزمة» ـ ناتجة عن انكشاف حيلة الطفيلي، فالطفيلي الذي مارس فعلُ الاستقرار ضغطَه على المتلقي للوثوق بنجاحه، يتعرّض لأزمة، وهي الأزمة ذاتها التي يتغيّا السارد إيصالها للمتلقي بصورة

مُتضخِمة، عندما يوقعه في فخ التوقع الزائف فيصدِّر له الإحساس بفداحة الانكسار الذي تعرض لها الطفيلي من خلال فداحة التوقع الزائف الذي تعرض له المتلقي، فدون هذا الفعل «فعل الاستقرار» سيكون شعور المتلقي بالأزمة أقل حدة وأخفت تأثيرًا، لأنه سيواصل قراءته للخبر من منظور حيادي يطرح الخيارين الاعتياديين، وهما إمكانية نجاح الطفيلي أو فشله، مما قد يؤدي إلى احتفاظه بتوازنه عند استقبال الموقف التالي، وهو ما يتعارض مع الهدف المباشر للسارد الذي يسعى إلى سحب المتلقي من دائرة التوازن القرائي المتزامنة مع الخمول الإيقاعي للنص الذي يتولّد نتيجة الرتابة الموقفية المصاحبة للأحداث الممكن توقعها، وهو ما ينجح فيه السارد من خلال هذا الفعل الذي يجبر المتلقي على أن يتعاطى مع الخبر مُقصيًا إمكانية فشل الطفيلي ومؤمنًا بنجاحه التام.

إن هذا الفعل يقدِّم الاستقرار المُفتقد للطفيلي، ولكنه استقرار مؤقت يؤسس لهدنة سردية ضرورية يسلم من خلالها المتلقي بالنجاح الكامل للطفيلي قبل أن يصدم بخداع السارد له لكي يتماهى مع النجاح فيدرك الفشل، ويستشعر لذاعته التي تزداد باختفاء المُمهدات النصية له.

× التعرُّض للأزمة

وتتمثل الأزمة هنا في انكشاف حيلة الطفيلي مما يهدد حضوره داخل فضاء البيت، وكأن «الإحساس بالفردية والرغبة في الحضور المطلق يُدحض بقوة ليصبح مهددًا بالغياب الذي يعني فقد الانتماء والهوية»٤٨، وهو انكشاف ضروري من الناحية الدرامية لما يترتب عليه من دعم موقف الطفيلي بصورة غير مباشرة؛ وذلك من خلال تجديد دماء النص باستدعاء موقف يثير توتر المتلقي ويضعه في موقف المتسائل عن عواقبه، وبخاصة بالنسبة للطفيلي، ومن ثم يدفعه الفضول المعرفي المتجدد إلى طرح جملة أسئلة في ذهنه - يدركها السارد عبر قارئه الضمني - تتمركز حول شخصية الطفيلي ومدى نجاحها أوفشلها في التخلص من هذا الموقف الشائك، وفي هذه اللحظة - التي يتأزَّم فيها الموقف - تتجدّد الطاقةُ الدرامية للنص وينتقل من رصد النجاح الخطي المُتتالي للطفيلي - بايقاعه الرتيب - إلى رصد أزمته - بإيقاعها المُتسارع - المفعمة بالتوتر الدرامي الناتج عن تمزق المتلقي بين الرغبة في مجاوزة الطفيلي لهذا الموقف - بفضل المُخبرات التي يقدمها له السارد - والرغبة في فشله، هذه الرغبة المنبثقة من قناعاته الأخلاقية التي تتعامل مع فعل التطفيل تعاملاً سلبيًا، مما يسهم «في تسارع إيقاع الخطاب السردي، ذلك الذي يخلق إحساسًا متذبذبًا لدى القارئ»٤٩.

ويؤشر هذا الفعل إلى ضرورة تذرع الذات الإنسانية المُغامِرة الراغبة في الاقتحام بالحركة الذهنية الدائمة، وإن تحقق الخمول المادي - أحد استتباعات فعل الاستقرار - وحتمية توقعها المستمر إمكانية الدخول في جولات من الصراع الإنساني مع الآخرين الرافضين لحضورها والخاسرين بنجاحها، فعليها أن تدرك أن يقظتها الدائمة وحضورها الذهني المستمر من شروط احتفاظها برغبتها في المغامرة.

× مُجاوزة الأزمة (الصِّراع الثاني)

يتضافر هذا الفعل الدرامي مع الفعل السابق - التعرض للأزمة - في تحقيق التوقيع الدرامي للخبر من خلال عزفهما على عنصري الهبوط والارتقاء صنويّ فعلي النجاح والفشل اللذين يصيبهما الطفيلي ويطبعان أفعاله، وهو ما يؤدي إلى استغراق المتلقي في مواصلة دوره القرائي الإدماجي مع نص ناضج بالإثارة الحاضرة بفضل هذه المراوحة التي يجاوز النص عبرها ثباته الإيقاعي - المتحقق باستمرارية نجاح البطل أو فشله بما يفضي إلى إمكانية إدراك الحدث التالي وتوقعه - فالتنوع الإيقاعي يفتح أفق توقع المتلقي - دون أن يحدّده - لاستقبال أحداث قادمة - على مستوى النص الكبير لأخبار الطفيليين الذي تحدده خبرة المتلقي القرائية وانهماكه في المتابعة النصية لهذه الأخبار - تحتشد بمزيد من الأفعال التي تطرح دلالات بالغة الثراء.

«جاء طفيلي إلى عُرس فمنع من الدخول، وكان يعرف أن أخًا للعروس غائب، فذهب فأخذ ورقة وطواها وسحها وختمها، وليس في بطنها شيء، وجعل العنوان (من الأخ إلى العروس) وجاء فقال: معي كتاب من أخي العروس إليها، فأذن له فدخل ودفع إليها الكتاب، فقالوا ما رأينا من

هذا العنوان؟ ليس عليه اسم أحد، فقال: وأعجب من هذا أنه ليس في بطن الكتاب ولا حرف واحد، لأنه كان مستعجلاً، فضحكوا منه وعرفوا أنه احتال لدخوله، فقبلوه»٥٠.

فالطفيلي الذي نجح في الصراع الأول مع ذاته ومع الآخرين يجد نفسه حاضرًا في أتون صراع جديد مع قدراته الذهنية ومع قدرات الآخرين «والصراع يبدو في جوهره واحدًا، مهما تكن القيم والأفكار التي يستند إليها»٥١، فبقدر ما يزداد تعاطف المتلقي مع الطفيلي المأزوم بقدر ما يمنحه ثقته الكاملة - في قدراته العقلية - عندما يستطيع أن يجاوز هذه الأزمة عبر استنفار قواه العقلية التي تتيح له النجاة بذاته من السقوط في بئر الهزيمة، فيتحقق الانتصار ويعود الهدوء الضروري للإيقاع السردي بعد التسارع الذي أصابه بفضل فعل التعرض للأزمة.

ويتميز هذا الفعل - بوصفه فعلا احتياليًا - عن فعل «الاحتيال للدخول» بالحياد المعرفى الذى يتيحه للطرفين المتصارعين؛ ففى فعل «الاحتيال للدخول» يدخل الطفيلي فى مواجهة ذهنية مع صاحب البيت متذرعًا بالتخطيط الاحتيالي الاستباقي - الذي يتمكن عبره من تحديد آلية تعامله مع الشخصية التي تقف في مواجهته - وذلك فى مقابل العدمية المعرفية لصاحب البيت الذى لا يدرك أنه قد دخل حلبة الصراع الذهنى - إلا بعد احتيال الطفيلي عليه - وهو ما يجعل هذه المواجهة مواجهة غير متكافئة، وإذا كان هذا هو الوضع في حالة فعل الاحتيال للدخول فإن الأمر يتباين في حالة فعل مجاوزة الأزمة، فالنص هنا يؤطر الصراع بالحيادية، بتحقيقه التوازن بين الرصيد المعلوماتي لكل من الطرفين المتصارعين، فصاحب البيت يدرك أنه فى مواجهة طفيلي يملك من الخبرات الاحتيالية ما يستوجب مواجهتها بممارسات دفاعية تدانيها قوة ورصانة، والطفيلي - في الوقت نفسه - يدرك أنه سيواجه شخصية تستعد لاستقبال ممارساته الاحتيالية، فهذا الفعل يحقق الانفتاح المعرفى للآخر الذى يهيئ له الاستعداد للمواجهة، غير أن هذه الحيادية التوزيعية للمخبرات لا تعني اشتغال هذا الفعل بوصفه بديلاً حياديًا لفعل «الاحتيال للدخول» على مستوى الصراع الدرامي؛ ففى فعل الاحتيال للدخول يتم تغذية الطفيلى بمعطيات الصراع فى مقابل حرمان الآخر هذه المعطيات، أما هنا فالسارد المتعاطف مع الطفيلى يؤسس موقفًا دراميًا يتيح للطفيلى التعرف إلى انكشاف حيلته٥٢، وهو ما يمكّنه من إعداد ذاته للدخول فى الصراع الجديد الذى سيكون موقفه فيه بلا شك أقل قوة من موقفه فى فعل الاحتيال للدخول وإن ظل أكثر قوة من موقف صاحب البيت في فعل الاحتيال للدخول.

ويطرح فعل مجاوزة الأزمة مبررات رهان المتلقي - ومن قبله السارد - على شخصية الطفيلي وأيديولوجيته، عندما يرسخ لصورة الطفيلي بوصفه ذاتًا تملك مؤهلات تفوقها على الآخر بفضل خبرتها العميقة بالنفس البشرية - وطرائق تفكيرها والتأثير عليها - وبمنظومة القيم الأخلاقية السائدة في السياق المحيط، هذه المنظومة التي على الرغم من رفض الطفيلي لها فإنه يسعى إلى الإفادة من مفرداتها لتحقيق أهدافه النفعية، فمجاوزة الأزمة تتم في كثير من الأحيان عن طريق استغلال معطيات المنظومة القيمية السائدة؛ كما هو الحال في خبر الطفيلي مع الرجل وزوجه، فالطفيلي يتمكّن من مجاوزة الأزمة بفضل براعته في إدراك المرامي العميقة لحديث الرجل وزوجه، وكشفه المسكوت عنه وتحليله واكتشاف ثغراته والنفاذ منها، ولكن هذه البراعة الاحتيالية لم تكن لتتم لولا استغلال الطفيلي لمعطيات السياق المحيط الذي يجعل طرد الضيف أحد المحرمات، فالطفيلي يدرك هذه القواعد لا ليتمسك بها ولكن لكي يقهر عبرها السياق المؤسس لها.

ففعل مجاوزة الأزمة يرسخ لتفوق الطفيلي الذهني والدرامي بوصفه «الوحيد الذي يحمل خطابه الأطروحة المضادة الباعثة على تطور درامية الحدث، فهو الوحيد الذي يقدم النموذج الذهني المضاد معرفيًا وأيديولوجيًا، وتضاده هذا ليس تضادًا ركنيًا تلتمسه في قاع النص في الهنا الحضورية، بل بالهناك الغائبة الحاضنة لحزمة الدلالات»٥٣.

× المُكافأة (لحظة التنوير)

يصير فعل المكافأة الذي تختم به أخبار الطفيليين معظمها فعلاً ذا دلالة محورية باذخة، فهو الممثل للحظة التنوير في قصص الطفيليين،

هذه اللحظة التي تنفك عندها العقدة الدرامية ـ وهي «جملة من التصورات والانفعالات المكبوتة الناشئة عن خبرات صراعية ذات شحنة وجدانية كبيرة»٥٤ ـ ليصير هذا الفعل فعلاً يختزل قصدية المسرود «والقصدية التي نعنيها هي قصدية النص وليست قصدية المؤلف، أي وجود معنى ما يحاول النص توصيله، إذ إن النص لابد أنه يعني شيئًا، بصرف النظر عما إذا كان ذلك المعنى هو الذي قصد إليه مؤلف لا نعرفه أم لا، النص هنا هو محور القصدية»٥٥، ففعل المكافأة الختامي ينطوي على رغبة سردية في فرض الدلالة العميقة للفعل على المتلقي، وإغوائه بتعاطي النهايات السعيدة، مُقدِّمًا بذلك التعارض البنائي بين العالم الواقعي بحضوره القاهر والعالم المتمنى بغيابه الفعلي وترسُّخه في وعي السارد ومن خلفه المبدع، فكما يتعارض هذا الفعل مع النهاية المتوقعة على المستوى المرجعي ـ وبصورة خاصة في حالة انكشاف حيلة الطفيلي ـ فالأمر ينسحب على بقية الأفعال النصية، إنه التعارض المؤسِّس لبناء عالم جديد يتسم بتعارضاته الحادة مع العالم المعيش، وكأن السارد بهذا يقدّم تصوره لعالمه المثالي ويصدِّر رؤيته الأيديولوجية للمتلقي الذي يحفزه على التعاطف مع البطل المنتصر في نهاية الخبر.

ففعل المكافأة يثبت انتصار الطفيلي ويرسخ لهزيمة السياق المحيط الذي لا يجد أمامه مفرًا سوى الانصياع لقدرات الطفيلي واحترام رغباته سواء أكانت رغبات مادية أم روحية مما يترك انطباعًا ختاميًا لدى المتلقي بانتصار الطفيلي على الآخر ومن ثم انتصار أيديولوجيته، والنص بهذا يطرح قضية الأنا والآخر. بوصف الطفيلي هو الآخر المنفي من قبل أنا الوعي الجمعي المتكلم ـ «ليس بوصفها قضية تاريخية انقضى عصرها، إنما باعتبارها ممارسة فكرية نقدية متجددة، تقوم بتحرير الذات من أوهام التمركز والتفوق والأفضلية، عبر نقدها من أصولها، وفك الالتباس الناشئ من علاقة غير صحيحة مع الآخر»٥٦، وهو ما يدفع المتلقي للانحياز بطريقة أو بأخرى للأيديولوجيا المنتصرة المتفقة ـ وفقًا للسياق النصي ـ مع القيم الإنسانية الفطرية التي تمنح من يسعى ويبذل مؤمنًا بما يقوم به، فانتصار الطفيلي الختامي ومحيلاته الدلالية المنفتحة على الحاضر يؤكد «على أن كل مركزية تقوم على فكرة الاختلاق السردي الخاص لماض مرغوب يشبع تطلعات آنية، ويوافق رغبات قائمة، فهذه سُنن المركزيات، وبمواجهة الحاجة إلى توازن ما تُصطنع ذاكرة توافق تلك التطلعات»٥٧.

ونلاحظ أن فعل المكافأة يخلق رابطًا دلاليًا تتآزر عبره بداية النص ونهايته، دون أن يشح في تقديم دلالة هذا الربط، فالطفيلي نموذج للمثقف، للمبدع الحقيقي الذي يقف في مواجهة واقع يرفضه ويقصيه لصالح من هم أقل إمكانات منه، وهنا يتأزم الموقف وتصير الذات في مواجهة مباشرة مع هذا الواقع المرير، ولكن مواجهتها تغتني بتسلحها بنزق الخروج للمواجهة، وكأن الطفيلي يخرج ليواجه، مضيفًا إلى أعبائه عبء الغربة، وهو ما يزيد من تعاطف المتلقي معه ويرفع من درامية الحدث ـ فالطفيلي يمثل «صورة المثقف المأزوم ..أما اختبار هذه الصورة عبر تجربة الاغتراب فهي أكثر شيوعًا»٥٨ ـ وعندما تأتي المكافأة في نهاية هذه المغامرة تكون تعضيدًا لموقفه الذي يبدأ برفض الواقع وينتهي بقهره على المستويات كافة «إن تجزيء الوعي أو تغييبه، سواء الوعي بالزمن أو المكان، هو دال على تجزيء الذات وتشتتها، ولأن الذات تسعى لكمالها، فهي تقيم البدائل، وتخلق عوالمها التي يمكنها أن تتحقق وتكتمل فيها»٥٩.

إن فعل المكافأة يقدم أحد أهم التحولات الدرامية في بنية الخبر، فعن طريقه يتحول الحلم أو الواقع اليوتوبي الذي يؤسِّسه الطفيلي في ذهنه ـ ويسعى لنقله إلى مستوى المعيش ـ إلى واقع فعلي يعيش في سياقه ويتعاطى مفرداته ويجنى ثماره، إنه المجتمع الذي يتأسس على قاعدة احترام أصحاب المواهب ويقدر إبداعاتهم على المستويات المادية والمعنوية، إنه التحول الدرامي الحاد من عالم التمني إلى عالم الواقع، ومن شك التخيّل إلى جزم الحقيقة التي تغدو هنا أكثر مثالية من حلم الطفيلي الذي يرتقي بطموحه من الحيازة المادية للأشياء إلى التقدير المادي والمعنوي الكاملين، ففعل المكافأة في جوهره نبوءة مستقبلية بإمكانية تخلي الرؤية الجمعية عن موقفها المتعنت من أصحاب القضايا أو الفئات الهامشية،

بحيث يصير الهامشي والمطارد في لحظة ما هو الذي تُسلط عليه الأضواء ويتم تقديره من السلطة الحاكمة التي تسعى إلى استقطابه وتوظيف كلمته لصالحها «فالكلمة في السياق الثقافي العربي ملحقة بالسلطان، تبرر سلطانيته وتضفي المشروعية حول حقه المقدس في أن يتسلطن، وتمنح قائلها ومنتجها الامتياز في الوثب إلى سدرة البطانة السلطانية»٦٠. والطفيلي بهذا يؤكد قدرته على تغيير معطيات السياق المحيط الذي يقدم له مكافأةً على رفضه له، مما يسهم بفاعلية في نقل فعل التطفيل من طور الشفرة الفرديّة إلى طور السياق الجمعيّ المتمنى، مما يمكن أن يؤدي - في المستقبل - إلى إنتاج سياق جديد هو حصيلة استقرار هذه الشفرة الممثلة في إقامة علاقة حيوية بين فعل التطفيل والحضور الإيجابي المستند إلى المكاسب المادية والروحية التي يجنيها مُمارِس هذا الفعل، فتَحَوُّلُ «الشفرة» إلى «سياق» ضمن هذه العلاقة المُتشابكة يرتهن بعنصر جماعية تداول الشفرة - الذي يسعى السارد إلى تحقيقه - «إذ لا يمكن للتغيير الفردي في الشفرة أن يكون ذا أثر على تغيير السياق للجنس، وما دامتْ مُحاولة التغيير فردية فإنها ستظل مُحاولة ذات قيمة تاريخية فحسب... ولكن التغيير في الشفرة يصبح تطورًا .. يؤثِّر في السياق التقليدي ويحرِّفه؛ إذ هو أصبح حركة جماعية»٦١.

إن المكافأة في أخبار التطفيل لا يمكن فهمها إلا بالعودة إلى مفهوم الخروج، وربط هذه الثنائية (خروج الطفيلي /مكافأة الطفيلي) بالرؤية العربية لمجتمع المدينة، المؤسس على الاغتراب والفردية والتفاوت الطبقي والتمركز المكاني، فطبيعة العربي الصحراوية تؤصل فيه حب المغامرة والترحال وقيم الجوار والضيافة، وهذه المعاني افتقدها العربي في مجتمع المدن بدمشق وبغداد والكوفة، لذلك كان الخروج نوعًا من التمرد الذي يعيد العربي إلى ذاكرته القديمة، ذاكرة البطل المُرتحل بحثًا عن الرزق والمال والمجد، وفي هذا الترحال ينال مكافأته.

× الخاتمة

نخلص من هذا إلى أن البنية الدرامية لأخبار الطفيليين تتأسس على ثنائية النجاح والفشل، هذه الثنائية التي تتوزع مواقع فاعليها على كل من الطفيلي والشخصيات التي تدخل في مواجهة مباشرة - أو غير مباشرة - معه، وإن ظلت ثنائية شكلية تتغيّا تدريم الأحداث، وإظهار الطفيلي في صورة البطل المغامر المتمتع بجسارة اقتحام مراكز قوة الآخر وفرض سطوته عليها وإثبات حضوره الفاعل داخلها، على الرغم من تعرضه لمواقف تضعه في موقف الذات المأزومة التي سرعان ما تجاوز أزمتها بفضل إمكاناتها الذهنية وقدراتها العقلية المنظمة، وهكذا يمكننا تحديد مورفولوجيا أخبار الطفيليين في الأفعال التالية مع نفينا أي إدعاء بالقدرة على تقديم مورفولوجيا كاملة لأخبار الطفيليين، في الوقت ذاته الذي نتمسك فيه بحقنا في اقتراح تصور مورفولوجي لهذه الأخبار، ينطلق من النصوص ولا يجاوز تخومها الدلالية المنفتحة، مع الاعتراف أن هذا الاقتراح يظل محصورًا في دائرة الاجتهاد الفكري الذي يقبل الاتفاق والاختلاف - والاختلاف قد يكون أكثر أهمية من الاتفاق لتحقيقه ثراء الجدل الذي يتفق في النهاية مع هدف تقديم رؤية موضوعية لتراكب البنية المورفولوجية لأخبار الطفيليين - فالبنية الدرامية لأخبار الطفيليين تتأسس عبر توالي الأفعال التالية:

× الخروج.
× ظهور الفضاء الهدف (الاحتياج)
× الاحتيال للدخول (الصراع الأول)
× النجاح في الدخول (الحل الكاذب)
× الاستقرار.
× التعرُّض للأزمة.
× مُجاوزة الأزمة (الصراع الثاني)
× المُكافأة (لحظة التنوير)

الهوامش

١ -المصطلح السردي: جيرالد برنس، ترجمة: عابد خزندار، مراجعة: محمد بريري، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، الطبعة الأولى، ٢٠٠٣.ص٢٠٩.

٢ - بناء المفارقة في فن المقامات عند بديع الزمان الهمذاني والحريري: د/ نجلاء علي الوقّاد، مكتبة الآداب، القاهرة، الطبعة الأولى، ٢٠٠٦م، ص١٩٩.

٣ - فن الخبر القصصي: د/سيد محمد قطب وآخرون كليوباترا للطباعة،

القاهرة، الطبعة الأولى، ٢٠٠٢م. ص٢٣.

٤ - المحيط السردي ـ رحلة في فنون الكتابة الذاتية ـ د/سيد محمد قطب، ود/ جلال أبوزيد، دار الهاني، القاهرة، الطبعة الأولى، ٢٠٠٩م.ص٣٧.

٥ - نحاول هنا اقتفاء أثر « فلاديمير بروب» ـ صاحب الدراسة الرائدة حول مورفولوجيا الحكاية الخرافية ـ الذي بعد أن قام بدراسة «لجميع الحالات المفردة، ومقارنته بين المتتاليات التي تتآلف منها مجموع الحكايات، عمل على اختزال العناصر التي تتكرر، وكذلك العناصر التي ليس لها حضور ثابت في مجموع الحكايات، ثم وضع سلسلة من المتتاليات تكوّن ما يمكن تسميته بالبنية الوظيفية العامة للحكاية» بنية النص السردي ص٢٨. ولمزيد من التفاصيل انظر مورفولوجيا الحكاية الخرافية.

٦ - يقول حميد لحمداني «إن الوظائف تتكرر بطريقة مذهلة..مع مراعاة دلالة كل وظيفة منها ودورها في السياق الحكائي العام، ذلك أن الوظائف المتشابهة قد يكون لها دلالات مختلفة إذا ما أُدرجت ضمن سياقات متباينة» - بنية النص السردي ـ من منظور النقد ـ: حميد لحمداني، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، الطبعة الثانية، ١٩٩٣م.ص٢٤.

٧ - الخروج وظيفة درامية في الخبر القصصي ـ دراسة في ضوء السرد ـ د/جلال أبو زيد، مجلة فيلولوجي، كلية الألسن، جامعة عين شمس، القاهرة، عدد يونيه ٢٠٠٧م.ص١١٠.

٨ - الخروج من التيه ـ دراسة في سلطة النص ـ د/عبد العزيز حمودة، سلسلة عالم المعرفة، العدد٢٩٨، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، الطبعة الأولى، ٢٠٠٣م، ص١١٤.

٩ - كتاب التطفيل ص١١٥.

١٠ - السابق ص١٣٠.

١١ - السابق ص١١٧.

١٢ - الأغاني: أبو الفرج الأصفهاني، دار الثقافة، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٥٦م.ج٥، ص٣٨٧.

١٣ - «الغدوة: البكرة.وغدوة من يوم بعينه، غير مجراة: علم للوقت. والغداة: كالغدوة، وجمعها: غدوات» معجم المحكم والمحيط الأعظم، الموسوعة الشعرية، مادة غدو.

١٤ - الخروج من التيه ص١٢١.

١٥ - كتاب التطفيل ص٨٣.

١٦ - المُستجاد من فعلات الأجواد: المُحسَّن بن علي التنوخي، تحقيق: الشيخ يوسف البستاني، دار العرب، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٩٨٥. ص٣٨.

١٧ - أفضية الذات ص١٠٧.

١٨ - المصطلح السردي ص١٣٨.

١٩ - أنماط الرواية العربية الجديدة ص١٥٨.

٢٠ - الخروج وظيفة درامية في الخبر القصصي ص٨٠.

٢١ - الخروج وظيفة درامية في الخبر القصصي ص٨٧.

٢٢ - السرد في مقامات الهمذاني ص١١٩.

٢٣ - - أفضية الذات ص١١٠.

٢٤ - السَّرد في مقامات الهمذاني: أيمن بكر، سلسلة دراسات أدبية، العدد ١٠٢، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٩٩٨م.ص١٢٠.

٢٥ - الخروج من التيه ص١٢٠.

٢٦ - أفضية الذات ـ قراءة في اتجاهات السرد القصصي ـ: سيد الوكيل، سلسلة كتابات نقدية، العدد١٦٢، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، الطبعة الأولى ٢٠٠٦م. ص١١٤.

٢٧ - فن الخبر القصصي ص١٥٦.

٢٨ -كتاب التطفيل ص١٢٦.

٢٩ - البصائر والذخائر: أبو حيان التوحيدي، تحقيق: د/ وداد القاضي، دار صادر، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٨٨م.، ج٨ ص٢٠ ـ٢١.

٣٠ - من النماذج النصية الداعمة لهذه التفسير «وقال ابن الدراج الطفيلي لأصحابه: لا يهولنَّكم إغلاقُ الباب، ولا شدّة الحِجاب، وسوء الجواب، وعبوس البواب، ولا تحذير الغراب، ولا منابذة الألقاب؛ فإنَّ ذلك صائر بكم إلى محمول النوال، ومُغنٍ لكم عن ذُلِّ السؤال، واحتملوا اللَّكْزَة المُوهِنة، واللَّطْمَة المزمنة، في جنب الظفر بالبُغْيَة؟ والدرَك للأُمنية، والزَموا الطَوْزَجَة للمعاشرين، والخِفّة للواردين والصادرين، والتملّق للمُلْهين والمطربين، والبشاشة للخادمين

والموكلين؛ فإذا وصلتم إلى مُرَادكم فكلُوا محتكرين، وادِّخروا لغؤكم مجتهدين؛ فإنكم أحقّ بالطعام ممن دعِي إليه، وأولَى به ممن وُضع له، فكونوا لوقته حافظين، وفي طَلبه مُشَمّرين،» زهر الآداب وثمر الألباب: أبو إسحاق إبراهيم بن علي الحصري القيرواني، تحقيق: د/ذكي مبارك، دار الجيل، بيروت، الطبعة الرابعة، ١٩٧٢، الجزء٤، ص٩٧٩.

٣١ – تشظي الزمن في الرواية الحديثة ص٥٧.

٣٢ – السرد الشعري وشعرية ما بعد الحداثة: د/عبد الرحمن عبد السلام محمود، مركز الحضارة العربية، القاهرة، الطبعة الأولى، ٢٠٠٨، ص١٠٠.

٣٣ – فن الخبر القصصي ص٣٤.

٣٤ – نظرية الدراما من أرسطو إلى الآن: د/رشاد رشدي، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٩٦٨م، ص٣٠.

٣٥– فن الخبر القصصي ص١٥٠.

٣٦ – كتاب التطفيل ص١٠١–١٠٢.

٣٧ – المكان في النص، شارل كريفل، مقال ضمن كتاب – الفضاء الروائي: جيرار جنيت وآخرون، ترجمة: عبد الرحيم حزل، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، ٢٠٠٢م. ،ص٨٠.

٣٨ – المفاجأة Surprise «الحالة العاطفية التي تحدث حين تنقلب التوقعات ويحدث شيء لم يكن في الحسبان» المصطلح السردي ص٢٧٧.

٣٩ – كتاب التطفيل ص١١٢–١١٣.

٤٠– معضلات الفضاء، رولان بورنوف وريال أويلي، مقال ضمن كتاب الفضاء الروائي ص٩٤.

٤١ – التعبيرعن الفضاء: ميشيل رايمون، مقال ضمن كتاب الفضاء الروائي، ص٦٠.

٤٢– السابق ص٦٧.

٤٣ – المكان والمعنى: هنري ميتران، مقال ضمن كتاب، الفضاء الروائي، ص١٤٦.

٤٤ – بناء المفارقة في فن المقامات عند بديع الزمان الهمذاني والحريري، ص٢٠٥.

٤٥ – تحليل شعرية السرد: د/صلاح فضل، دار الكتاب المصري اللبناني، القاهرة، بيروت، الطبعة الأولى، ٢٠٠٢م.ص٤٠.

٤٦ – نسيج الروح ـ قراءة في الأفق المعرفي للإبداع المعاصر ـ د/سيد محمد قطب، د/عبد المعطي صالح، دار الهاني للنشر، القاهرة، الطبعة الأولى، ٢٠٠٧م، ص٧٥. والتشويق Suspense «حالة عاطفية أو عقلية تنشأ من قلق ناشئ من عدم يقين جزئي يتعلق بتطور أو نتيجة الحدث» المصطلح السردي ص ٢٧٧.

٤٧ –المستجاد من فعلات الأجواد ص٣٩.

٤٨ – أفضية الذات ص١٤٣.

٤٩ – بلاغة الراوي ـ طرائق السَّرد في روايات محمد البساطي ـ: شحات محمد عبد المجيد، سلسلة كتابات نقدية، العدد ١١١، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، الطبعة الأولى، ٢٠٠٠م.، ص١٠٦.

٥٠ – كتاب التطفيل ص١٣١.

٥١ – –تحولات السرد ـ دراسات في الرواية العربية ـ: إبراهيم السعافين، دار الشروق، عمان، الطبعة الأولى، ١٩٩٦م.ص١٠٧.

٥٢ – ومن أكثر هذه المواقف تكرارًا مغادرة الطفيلي الفضاء مع استماعه لمحاورة الآخرين التي يدرك عبرها كشفهم حيلته، ومن أمثلته «..وظن صاحب البيت أني معهما..فجلسنا وأُتي بالطعام..وخرجتْ الجارية.. وقمتُ قومة للبول فسأل صاحبُ البيت عني الفتيين فأخبراه أنهما لا يعرفانني، فقال هذا طفيليّ ولكنه ظريفٌ..وجئتُ وجلستُ، الأغاني، ج،٥ ص٣٩٠ ، «..قام الوادي إلى المتوضأ، فأقبل بعضهم على بعض فقالوا: مع من جاء هذا؟ فكلهم يقولون والله ما أعرفه، فقالوا طفيلي، فقال صاحب البيت: فلا تكلموه بشيء فإنه سري هني عاقل، وسمع الكلام فلما خرج حيا القوم..»كتاب التطفيل ص١٠٢.

٥٣ – في سوسيولوجيا النص الروائي ص٤٦.

٥٤ – المعجم الفلسفي، ج١ ص٨٣.

٥٥ – الخروج من التيه ص١٣١.

٥٦ – المركزية الإسلامية ص٧.

٥٧ – السابق ص٨.

٥٨ – أفضية الذات ص١١١.

٥٩ – أفضية الذات ص١٣٨.

٦٠ – في سوسيولوجيا النص الروائي: د/ عبد الرزاق عيد، الأهالي للطباعة والنشر، دمشق، الطبعة الأولى، ١٩٨٨م ص١٨٢.

- ٦١الخطيئة والتكفير ـ من البنيويّة إلى التشريحيّة، قراءة نقدية لنموذج إنساني مُعاصر ـ: عبد الله محمد الغَذّامي، النادي الأدبي الثقافي، جدة، الطبعة الأولى، ١٩٨٥م. ص١٤.